741.09
ศ 695 ก
ส.3

การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536

ปริญญานิพนธ์

ของ

ศุภพงศ์ ยืนยง

28 ต.ค. 2539

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
กุมภาพันธ์ 2539

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ป. 50473

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบ ได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน
(รศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(อาจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
(รศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(อาจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์สุพจน์ โตนวล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)
วันที่ ๑ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๒

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	3
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	6
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	เอกสารเกี่ยวกับความหมายของการวาดเขียน	8
	เอกสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์การวาดเขียนในตะวันตก	10
	เอกสารแนวคิดเกี่ยวกับการวาดเขียน	25
	กระบวนแบบศิลปะ	29
	เนื้อหาศิลปะ	29
	รูปแบบศิลปะ	32
	กลวิธีศิลปะ	36
	เอกสารเกี่ยวกับการวาดเขียนในประเทศไทย	40
	การวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2504 ถึง พ.ศ. 2515	86
	การวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ประมาณ พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2528	137

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี จากความกรุณาของรองศาสตราจารย์ ดร.วิรุฬ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ อาจารย์อำนาจ เย็นสบาย และอาจารย์สุพจน์ ไตนวล กรรมการ ซึ่งท่านทั้งสามมีส่วนร่วมในการให้ความรู้ ความคิด ให้ข้อเสนอแนะและแนะนำช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ซึ่งประกอบด้วย รองศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อาจารย์สมโภชน์ อุปอินทร์ และคุณประเทือง เอมเจริญ ที่ได้กรุณาตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย อีกทั้งยังให้คำแนะนำต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการทำปริญญานิพนธ์ และขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ให้ทุนสนับสนุนในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ เพื่อน ๆ ทุกคน รวมทั้งคุณสุภางค์ ยืนยง ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ศุภพงศ์ ยืนยง

บทที่ หน้า

การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ. 2529 ถึง
พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน) 171
เอกสารเกี่ยวกับสภาพสังคมไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 .. 213

3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 224
วิธีสร้างเกณฑ์ 225
การวิเคราะห์ข้อมูล 227
วิธีกระทำกับข้อมูล 228

4 ผลการวิเคราะห์ 229
ผลการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504
จนถึง พ.ศ. 2536 229
เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ 232
เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง 283
เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม 357
เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ .. 393
วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย
กับสภาพสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 399

5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 403
อภิปรายผล 403
ข้อเสนอแนะ 410
ข้อเสนอแนะทั่วไป 410
ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยต่อไป 411

บทที่ หน้า

การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ. 2529 ถึง พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน) 171
เอกสารเกี่ยวกับสภาพสังคมไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 .. 213

3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 224
วิธีสร้างเกณฑ์ 225
การวิเคราะห์ข้อมูล 227
วิธีกระทำกับข้อมูล 228

4 ผลการวิเคราะห์ 229
ผลการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 229
เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ 232
เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง 283
เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม 357
เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ .. 393
วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย กับสภาพสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 399

5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 403
อภิปรายผล 403
ข้อเสนอแนะ 410
ข้อเสนอแนะทั่วไป 410
ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยต่อไป 411

บทที่ หน้า

บรรณานุกรม 412

ภาคผนวก 427

ประวัติย่อของผู้วิจัย 444

บทคัดย่อ 445

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1 ผลการวิเคราะห์เนื้อหาการวาดเขียนในประเทศไทย 396
2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียนในประเทศไทย 397
3 ผลการวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย 398

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	วิมาน	232
2	ทศชาติ	233
3	ผจญมาร	234
4	ไม่ปรากฏชื่อภาพ	235
5	ชุมเรือนแก้ว	236
6	ธาตุถาดทองก่องข้าวน้อย	237
7	เสมาฟ้าแดด	238
8	น้ำตากุลาลงดิน	239
9	สงบธรรม	240
10	สุโขทัยในจิต	241
11	โปรดสัมภเวสี	242
12	เรือ	243
13	ศิลปวัตถุ 1	244
14	ยักษ์	245
15	เศียรพระ	246
16	ติดขวาก	247
17	ทนทุกข์ 3	248
18	ระลึกถึงเพื่อน	249
19	วาดเส้นหมายเลข 1	250
20	องค์ประกอบ 2/45	251
21	องค์ประกอบ 1/45	252

ภาพประกอบ หน้า

22 สมาธิ 253

23 พิธีกรรม 1 254

24 พิธีกรรม 2 255

25 นิราศ Thailand in Drawing to Spirit 256

26 วาดเส้นจิตวิญญาณ 257

27 102493 C USA 1 258

28 Air Mail Kite form Tokyo To Bangkok 259

29 Colour Drawing Sketch 260

30 Drawing for Structural Painting 1 261

31 สวนเซ็น 262

32 บันทึกกระดาษแผ่นเล็ก 1 263

33 เก็บจากข้างถนน หมายเลข 3..... 264

34 ฝนตกที่กรุงเทพ 265

35 15 พฤศจิกายน 2530 หมายเลข 2 266

36 พริ้วลม หมายเลข 3 267

37 ห้วง-สว่างใส 268

38 Untitled 269

39 Untitled 270

40 Untitled 1979 271

41 ภาพวาดเทียนไข 272

42 50 จินตภาพ 273

43 50 เส้น 274

44 ภาพในใจ 4 แบบจากทอสคาน่า 93 275

ภาพประกอบ หน้า

45 นามธรรม 276

46 Untitled 277

47 ความสัมพันธ์ 278

48 นามธรรม 279

49 นามธรรม 280

50 นามธรรม 281

51 ชาวนากับงู 282

52 ตาช มะหัล มหาประสาท 283

53 นครเวนิช 284

54 มหาวิหารแห่งปิซา 285

55 ปิซา ไพไพโล 286

56 แมวคราว 287

57 ภูเขาทอง 288

58 กระเทียม 289

59 ผู้หญิง 1 290

60 ผู้หญิง 2 291

61 ผู้หญิง 3 292

62 ผู้หญิงกับดอกไม้ 293

63 เรือ 2 ลำ 294

64 ยุ้งข้าว 295

65 วัดอิชูไม่ 1 296

66 ชุมพร 297

67 เรือประมงที่ระนอง 298

ภาพประกอบ หน้า

68 จอมทองเชียงใหม่ 299
69 ระลึกถึงความดี 300
70 เจดีย์วัดมหาวัน 301
71 สุโขทัย 302
72 ใบบัว 303
73 ทุ่งนา 304
74 โลหะ 305
75 วาดเส้นประติมากรรมชนบท 306
76 ปลา 307
77 หุ่นนิ่ง 308
78 ทิวทัศน์ 309
79 ดอกหญ้า 310
80 พุทธรักษา 311
81 ดอกไม้ 312
82 ทิวทัศน์ 313
83 ส้มตำ ปลาแดก 314
84 ดชา 315
85 บ้านชายทะเลที่หาดทรายแก้ว 316
86 ธรรมชาติ ชีวิต ตามปรารถนา 4 317
87 ผู้หญิง 318
88 ต้นไม้ 1 319
89 ต้นไม้ 1 320
90 ลุ่มเจ้าพระยา 321

ภาพประกอบ หน้า

114 ทิวทัศน์ 345
115 รองเท้าของฉัน 346
116 หิน 2/2529 347
117 ระหว่างทางไปเมืองหางเฉิน 348
118 ประสาทเมืองต่ำ 349
119 Amsterdam 350
120 สัตว์โลก หมายเลข 1 351
121 Beyond the Mountain 352
122 บนหาดทราย 353
123 ดอกไม้ 354
124 เต้านม อะเมซอน 355
125 เมือง 356
126 ลูกสาว 23/2528 357
127 วาดเส้นสำหรับภาพพิมพ์ 358
128 นักดื่มสุรา 359
129 คน 360
130 หมู่ 361
131 ผู้หญิง 362
132 ผู้หญิง 363
133 คน 364
134 สามพี่น้อง 365
135 เย็บผ้า 366
136 ความฝัน 367

ภาพประกอบ หน้า

137 ส่วนหนึ่งของชีวิตในซากา 368
138 หลับในสามล้อ 369
139 มนุษย์ 370
140 ชีวิต 371
141 ครอบครัว 372
142 นักต่อสู้ประชาชน 373
143 พลังประชาชน 374
144 มนุษยธรรม 375
145 6 ตุลา 376
146 ชาวนา 377
147 ไขว่คว้า 378
148 สามัคคี 379
149 คน 380
150 ชีวิตข้างทาง 381
151 จากชนบท 382
152 จิตร ภูมิศักดิ์ 383
153 สมาธิ 384
154 ชีวิตกับกาลเวลา 385
155 สมาธิ 386
156 ประชาชน ประชาธิปไตย ประ...? 387
157 โอ๊ย...ไม่ไหวแล้ว 388
158 บันทึกถึง 17 - 20 พ.ค. 35..... 389
159 Bangkok by Night 390

ภาพประกอบ หน้า

160 หญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม 391
161 หุ่นชัก 392
162 ตึก 393
163 ตึก 394
164 วาดเส้นชุดรำลึกถึง (อ่าวไตเกียว) 395

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

นับแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394 – 2411) รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา บ้านเมืองเริ่มขยายตัวมาสู่สังคมธุรกิจ การติดต่อกับชาวตะวันตกเป็นไปอย่างกว้างขวาง อารยธรรมและวิทยาการต่าง ๆ จากซีกโลกตะวันตกเริ่มแสดงบทบาทชัดเจนขึ้นในสังคมไทย (คณิตา เลขะกุล. 2525 : 68) จากการที่พระองค์ทรงมีพระราโชบายเปิดการติดต่อสัมพันธ์กับชาวตะวันตกนั้น สืบเนื่องมาจากประเทศมหาอำนาจทางซีกโลกตะวันตก ได้แพร่ขยายอำนาจด้วยการล่าอาณานิคม ดังนั้นความจำเป็นในการปฏิรูปบ้านเมืองให้สอดคล้องกับอารยธรรมตะวันตกในรัชสมัยของพระองค์ จึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 21) และอิทธิพลทางด้านศิลปะตะวันตกจึงเข้ามาพร้อมกับอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ดังจะเห็นได้จากผลงานของ ชรัวอินโข่ง จิตรกรคนแรกของไทย ที่เขียนภาพเหมือนจริงผสมผสานกับแนวจิตรกรรมประเพณีไทย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 18)

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลของศิลปะตะวันตกก็หลั่งไหลเข้าประเทศไทยอย่างไม่ขาดสาย ไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้ ความคิด และทั้งวัตถุ ทำให้เกิดการปฏิรูปบ้านเมืองกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ซึ่งนับว่าเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของการปรับตัวไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ของไทย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 19) อีกทั้งพระองค์ยังชื่นชอบในกระบวนแบบศิลปะหลักวิชา (Academic) หลังจากที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปนับตั้งแต่นั้นมา เส้นทางของศิลปะหลักวิชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดเขียนได้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในผลงานภาพวาดของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 9)

อย่างไรก็ตามจากการที่อารยธรรมตะวันตก ได้แพร่ขยายเข้ามาอยู่ในประเทศไทย

ขณะนั้น ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีกิจกรรมที่เป็นประวัติศาสตร์อันสำคัญทางด้าน การวาดเขียนคือ การจัดนิทรรศการประกวดภาพเขียนขึ้น 3 ครั้ง คือ ครั้งแรกเมื่อปี 2406 ครั้งที่ 2 - 3 เมื่อ 2463 แต่ผลงานส่วนใหญ่รวมทั้งผลงานของพระองค์มีลักษณะเป็นภาพประกอบและภาพการ์ตูนเสียเป็นพื้น (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 75 - 80)

ถึงกระนั้นก็ดีบทบาทของการวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชาเริ่มเป็นระบบมากยิ่งขึ้น จากการที่พระองค์ได้สถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้นมาในปี พ.ศ. 2456 ซึ่งถือว่าเป็นสถานศึกษาแห่งแรกในประเทศไทยที่สอนการวาดเขียนจากแบบของจริง (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 18) นอกจากนี้ยังมีมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 2486 จากการนำของนายคอร์ราโด เฟโรจี ช่างปั้นชาวอิตาเลียน ได้แสดงบทบาทอย่างเด่นชัด และวางรากฐานในการสอนการวาดเขียนตามแบบของจริง (ดำรง วงศ์อุปราช. 2521 : 36)

กระนั้นก็ตามต้องยอมรับว่าแนวความคิดปรัชญาของโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร ต่างก็มีกระบวนการสอนการวาดเขียนสอดคล้องซึ่งกันและกัน พร้อมกันนั้นยังได้ส่งผลให้ผู้เรียนมีความเชื่อในเรื่องการวาดเขียนว่า ธรรมชาติเป็นครู (เฉลิม นาคีรักษ์. 2520 : 15) ต่อมาในปี 2511 ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ได้เปิดสอนศิลปศึกษาระดับบริญญาตรีขึ้นเป็นแห่งแรก แนวคิดทางด้านการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ ได้เริ่มเผยแพร่ออกไป (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2527 : 12)

สำหรับแนวคิดและวิธีสอนการวาดเขียนของวิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร (ปัจจุบันมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร) โดยการนำของ อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับอิทธิพลจากการวาดเขียนตามแบบศิลปะสมัยใหม่ในศริสต์ศตวรรษที่ 19 กับทฤษฎีการวาดเขียนของนิโคเลดส์ (Nicolaides) ผู้เขียนตำราการวาดเขียนตามแนวทางธรรมชาติ (The Natural Way to Draw) ซึ่งเน้นเสรีภาพในการสร้างสรรค์และการรับรู้ (Perception) (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 1532 : 26 - 36)

แต่อย่างไรก็ตามบทบาทการวาดเขียนในประเทศไทยยังมีปัญหาบางประการ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดในการถ่ายทอดรูปแบบ หรือความเชื่อเกี่ยวกับการวาดเขียนว่าเป็นกระบวนการ

ขั้นแรกเพื่อใช้เป็นขั้นตอนแบบร่างสำหรับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและประติมากรรมเท่านั้น (นิทรรศการ Multiple Drawing. 2535 : คำนำ) อีกทั้งในอดีตที่ผ่านมา อาจกล่าวได้ว่า จำกัดเรื่องของวัสดุและเทคนิค วัสดุโดยทั่วไปที่ใช้มักจะเป็นดินสอ ชอล์กสีแดง หมึกดำ และถ่านชาโคลเป็นส่วนใหญ่ ทางด้านรูปแบบเน้นความเหมือนจริงถูกต้องตามหลักวิชาการ (สมพร รอดบุญ. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

ในปัจจุบันมีนักวิชาการเสนอความคิดว่า การวาดเขียนมีความสมบูรณ์ในตัวเองและมีคุณค่าเฉพาะตัว ทั้งรูปแบบเนื้อหาสาระ และอารมณ์ความรู้สึก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524 : 7) อีกทั้งนักวิชาการศิลปะบางท่านยังยอมรับว่า เป็นพื้นฐานของศาสตร์ทางศิลป์ทั้งมวล ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม งานทางด้านประยุกต์ศิลป์ ต่างก็ใช้การวาดเขียนเป็นการเริ่มต้นทั้งสิ้น นอกจากนี้สถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนวิชาชีพศิลปะยังได้บรรจุวิชาการวาดเขียนเป็นวิชาหนึ่งในการสอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อ (สมไภชน์ อุบอินทร์ และ อนันต์ ประภาโส. 2532 : 18)

ด้วยเหตุนี้จึงเห็นได้ว่าการวาดเขียนเป็นวิชาหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในทางทัศนศิลป์ อีกทั้งยังมีแนวคิดที่ต่างกัน และในช่วงที่ผ่านมายังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยด้านการวาดเขียนในเชิงประวัติศาสตร์และการวิเคราะห์มาก่อน จะมีก็แต่เพียงงานวิจัยบางแง่มุมเท่านั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์และวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 - 2536 (ปัจจุบัน) อันจะเป็นประโยชน์ต่อพัฒนาการการวาดเขียน และส่งผลต่างการเรียนการสอนศิลปะและศิลปศึกษาในระดับต่าง ๆ ต่อไป

<u>ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า</u>

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย
2. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย
3. เพื่อวิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยกับสภาพสังคมไทย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าการวาดเขียนในประเทศไทย
2. เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะ และพัฒนาการผลงานการวาดเขียน
3. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน และเป็นข้อมูลในการจัดทำหลักสูตรศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ศึกษาสภาพการณ์ทั่วไปของการวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชา ตั้งแต่ปรากฏผลงานภาพวาดของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนกระทั่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำการวาดเขียนตามแบบศิลปะสมัยใหม่มาเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2504 โดยสังเขป ทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานความเข้าใจในการศึกษาการวาดเขียน

สำหรับผลงานการวาดเขียนที่นำมาวิเคราะห์นี้ รวบรวมผลงานมาจากการแบ่งช่วงเวลาเพื่อการศึกษาค้นคว้า 3 ระยะคือ

การวาดเขียนในยุคของศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2504 ถึง พ.ศ. 2515

การวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ประมาณ พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2528

การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ. 2529 ถึง พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน)

โดยเรียงลำดับ กลุ่ม การแสดงผลงานการวาดเขียน ซึ่งได้แก่

1. การแสดงงานศิลปกรรมที่องค์กรต่าง ๆ จัดแสดง เช่น
   - 1.1 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
   - 1.2 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย
   - 1.3 นิทรรศการมัลติเปิล ดรออิ้ง (Multiple Drawing)
   - 1.4 การแสดง "วาดเส้นร่วมสมัย" โดยกลุ่มศิลปิน 22 คน

1.5 นิทรรศการวาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย

1.6 การแสดงศิลปกรรมครบรอบ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

1.7 นิทรรศการสุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ

1.8 นิทรรศการศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต"

1.9 นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย

2. ผลงานการวาดเขียนที่ได้จากการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน ซึ่งแสดงผลงานการวาดเขียนต่อสังคมอย่างสม่ำเสมอ เป็นเวลาติดต่อกัน 5 ครั้ง ประกอบด้วย

2.1 กลุ่มธรรม

2.1.1 ประเทือง เอมเจริญ

2.1.2 ชัยวัฒน์ วรรณานนท์

2.1.3 บุญยิ่ง เอมเจริญ

2.1.4 พิทักษ์ ปิยะพงษ์

2.1.5 นิพนธ์ ทวีกาญจน์

2.1.6 คำอ้าย เดชดวงตา

2.2 กลุ่มอีสาน

2.2.1 สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์

2.2.2 เกียรติการุณ ทองพรมราช

2.2.3 เดชา ศิริภาษณ์

2.2.4 บุญหมั่น คำสะอาด

3. ผลงานของศิลปินจึงได้รับการยกย่องและเป็นผู้นำในด้านการวาดเขียน โดยมีผลงานแสดงต่อสังคมอย่างสม่ำเสมอ มีดังนี้

3.1 เฟื้อ หริพิทักษ์

3.2 ถวัลย์ ดัชนี

3.3 อังคาร กัลยาณพงศ์

3.4 ช่วง มูลพินิจ

3.5 จ่าง แซ่ตั้ง

4. ผลงานการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมอื่น ๆ โดยเรียงตามลำดับการแสดงผลงาน ดังนี้

4.1 นิทรรศการผลงานยุคญี่ปุ่น ดำรง วงศ์อุปราช

4.2 นิทรรศการศิลปานุสรณ์ อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ

4.3 นิทรรศการศิลปะของ วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์

4.4 จิตรกรรมไทยวาดเส้นของ เฉลิมชัย โชติกพิพัฒน์

4.5 นิทรรศการภาพวาดของ ไมตรี หอมทอง

4.6 การแสดงศิลปกรรมย้อนหลังของ ปริญญา ตันติสุข

4.7 สุเชาว์ ศิษย์คเณศ ชีวิตและงาน

4.8 ศิลปะวาดเส้นของ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

4.9 นิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลังของ สงัด ปุยอ๊อก

4.10 การแสดงศิลปกรรมชุด สีสันและความงาม อารี สุทธิพันธุ์

4.11 นิทรรศการศิลปกรรมสองทศวรรษของ กมล ทัศนาญชลี

4.12 นิทรรศการจิตรกรรมของ สุชาติ วงษ์ทอง

4.13 การแสดงศิลปกรรมย้อนหลังของ สมโภชน์ อุปอินทร์

4.14 การแสดงผลงานศิลปกรรมของ มณเฑียร บุญมา

4.15 อิมเพรสชันนิสม์ โดย ไสว วงษาพรหม

<u>คำนิยามศัพท์เฉพาะ</u>

1. การวาดเขียน (Drawing) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานภาพวาดอันเกิดจากวิธีการขูด ขีด เขียน ถู ระบาย ด้วยสื่อวัสดุ เช่น ดินสอ ปากกา เกรยอง ชอล์กสี หมึก ผู่กัน เงินแหลม ฯลฯ บนระนาบรองรับซึ่งเป็นกระดาษ ผ้า กระดาน หรือวัสดุอื่น ๆ ซึ่งมีผิวหน้าเรียบแบน โค้ง ขรุขระ โดยถ่ายทอดให้เห็นเป็นรูปแบบด้วยเส้น ทั้งนี้ อาจมีน้ำหนักอ่อนแก่ของเส้นเท่ากัน หรือมีน้ำหนักของเส้นอ่อนแก่ต่างกันก็ได้ และภาพจากการวาดเขียนมักจะเขียนด้วยสีแก่พื้นอ่อนหรือพื้นแก่สีอ่อน ทั้งนี้เพื่อให้สามารถมองเห็นได้ สีที่นิยมวาดกันมักจะเป็นสีดำ สีเทา

สีน้ำตาลไม้ บนพื้นขาว เป็นต้น สำหรับผลงานการวาดเขียนในการวิจัยเรื่องนี้ มิได้รวมครอบคลุมไปถึงภาพประกอบเรื่องและการ์ตูน

2. การแรน้ำหนัก (Rendering Techniques) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง กระบวนการของการวาดเขียน ที่สร้างน้ำหนักให้ปรากฏบนพื้นภาพ ด้วยวิธีการเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่ตามปริมาณที่ศิลปินรับรู้ โดยมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกจากพื้นภาพ 2 มิติให้เกิดความรู้สึก 3 มิติ

3. กระบวนแบบศิลปะ (Art Style) ในการวิจัยเรื่องนี้ หมายถึง สภาพส่วนรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏในผลงานการวาดเขียน

4. เนื้อหาศิลปะ (Art Content) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระในผลงานการวาดเขียน ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องราวในเชิงพรรณา การสะท้อนสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมสัญลักษณ์ หรือเรื่องราวนามธรรม

5. รูปแบบศิลปะ (Art Form) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบศิลปะ อันได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง จังหวะ ขนาด สัดส่วน และอื่น ๆ ที่ปรากฏในผลงานการวาดเขียน

6. กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อ หรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานการวาดเขียน

7. ความเชื่อของศิลปิน (Artist's Belief) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง มโนทัศน์ของศิลปินทั้งในเชิงความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน โดยที่มโนทัศน์นั้นหลอมมาจากปรัชญา อุดมการณ์และประสบการณ์ตามปัจเจกภาพของศิลปินแต่ละคน

8. ศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ศิลปะที่มีระบบการศึกษา และสร้างสรรค์งานตามวิธีทางของศิลปินในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ สำหรับการศึกษานิยมศึกษาตามรูปแบบของศิลปินชั้นครู

9. ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ศิลปะที่มีวิวัฒนาการในสังคมประชาธิปไตยและสังคมอุตสาหกรรม ซึ่งมีความเชื่อ เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ต่อต้านและแตกต่างไปจากศิลปะหลักวิชา

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ ได้แบ่งออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับความหมายของการวาดเขียน
2. เอกสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์การวาดเขียนในตะวันตก
3. เอกสารแนวคิดเกี่ยวกับการวาดเขียน
4. กระบวนแบบศิลปะ
5. เอกสารเกี่ยวกับการวาดเขียนในประเทศไทย
6. เอกสารเกี่ยวกับสภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ.2504 จนถึง พ.ศ.2536

เอกสารเกี่ยวกับความหมายของการวาดเขียน

ความหมายของการวาดเขียน

คำว่า การวาดเขียน (Drawing) ในภาษาไทยใช้คำแตกต่างกันออกไป ได้แก่ การวาดภาพ การวาดเส้น การเขียนรูป การวาดเขียน เป็นต้น จากการที่มีผู้ใช้คำและกำหนดความหมายแตกต่างกันออกไปนี้ เพราะความคิดของงานแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายการวาดเขียน อันส่งผลต่อภาพวาดในปัจจุบัน ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามดังต่อไปนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 58) ได้ให้ความหมายของคำว่า Drawing ภาพวาดเส้น ภาพซึ่งวาดเป็นเส้นซึ่งอาจมีความสมบูรณ์ในตัวเอง หรืออาจจะเป็นเส้นร่างก็ได้ หรืออาจแต่งเติมด้วยสีเพื่อแสง เงา ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น การสร้างภาพด้วยวิธีนี้ ให้ผลได้หลายลักษณะตามแต่เจตนาของศิลปิน หรือจุดประสงค์ที่จะนำไปใช้ เช่น การวาดด้วยดินสอ (Pencil Drawing) หรือถ่าน (Charcoal Drawing) ฯลฯ

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 108) กล่าวถึง การวาดเขียนตามความหมายของการกระทำ หมายถึง การลาก ขูด ขีด เขียนด้วยวัสดุหรือเครื่องเขียนต่าง ๆ เช่น ดินสอ ปากกา ชอล์ก ฯลฯ บนระนาบรองรับซึ่งเป็นดิน โลหะ กระดาษ กระดาน หรือวัสดุอื่น ๆ ซึ่งมีผิวหน้าเรียบแบบโค้ง โดยทำให้เห็นเป็นรูปร่างด้วยเส้น รูปร่างที่เกิดจากเส้นนี้อาจเกิดจากเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยัก ฯลฯ ทั้งนี้อาจมีน้ำหนักอ่อนแก่ของเส้นเท่ากัน หรือมีน้ำหนักของเส้นอ่อนแก่ต่างกันก็ได้ ที่สำคัญที่สุดก็คือ รูปร่างที่เกิดจากเส้นนี้มีลักษณะ 2 มิติคือ กว้างและยาว หากผู้วาดต้องการให้รู้สึกว่ามีลักษณะ 3 มิติ คือ กว้าง ยาว และลึก ก็กระทำได้โดยลากเส้นหลาย ๆ เส้นตามวิธีการแรเงา

สมโภชน์ อุปอินทร์ (2532 : 7) กล่าวถึงการวาดภาพว่า เป็นการถ่ายทอดสิ่งที่มองเห็นหรือประทับใจมาเป็นสัญลักษณ์ ในธรรมชาติไม่มีเส้น เมื่อเรารู้สึกสิ่งใดสิ่งหนึ่งเรารับรู้ว่าเป็นสิ่งสามมิติ เราทำได้เพียงแปลความหมายเชิงสามมิติ ในเงื่อนไขของเส้นรอบนอก โดยระบบของแสงและเงาในคุณค่าต่าง ๆ เราสามารถที่จะถ่ายทอดความรู้สึกในรูปดังกล่าวลงบนกระดาษได้

สมพร รอดบุญ (2535 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงการวาดภาพว่า มีความหมายซึ่งครอบคลุมมากไปกว่าจะกำหนดให้เป็นเพียงแต่ "วาดเส้น" เท่านั้น ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานประเภททัศนศิลป์ ได้มีวิวัฒนาการทางด้านความคิด รูปแบบ ตลอดจนเทคนิควิธีการที่รุดหน้าไปไกล และมีหลากหลายเป็นอิสระ จนดูไร้กฎเกณฑ์หรือขอบเขตอันจำกัด อีกทั้งศิลปินแต่ละท่านต่างก็มีความปรารถนาในการแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตนเป็นสำคัญ

น. ณ ปากน้ำ อ้างถึง ศิลป์ พีระศรี ที่สรุปความหมายคำว่า ดรออิ้ง (Drawing) คือไวยากรณ์ของงานจิตรกรรมรวมทั้งงานประติมากรรม (น. ณ ปากน้ำ. 2534 : 14)

ชลูด นิ่มเสมอ (2530 : 11) ได้กล่าวถึง การวาดเส้น หมายถึง การลากหรือวาดเส้นลงไปบนพื้นผิวของวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้เกิดร่องรอยหรือรูปร่างขึ้น หรือเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกหรือความคิดออกมาให้ปรากฏแก่สายตา

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2531 : 118) ได้สรุปคำว่า วาดเส้น หมายถึง การวาดให้ปรากฏเป็นร่องรอยหรือลากเป็นเส้น และการวาดนั้นจะเป็นรูปร่างที่เลียนแบบมาจากรูปที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติหรืออาจเป็นที่ศิลปินเป็นผู้สร้างขึ้นตามความคิดฝันก็ได้ และเส้นเหล่านี้อาจเป็นไปตาม

ภาวะของอารมณ์แล้วปรากฏออกมาในเชิงสัญลักษณ์ที่ไร้รูปร่างก็ได้

ซิมมอน (Simon. 1963 : 11) ได้สรุปความหมายของการวาดเขียน คือ การแสดงออก

เคาเพลิช (Kaupelis. 1983 : 139) ได้สรุปความหมายของการวาดเขียน คือ กระบวนการของการวาดภาพที่แสดงออกด้วยเส้น และ/หรือน้ำหนัก เพื่อให้เห็นเป็นรูปทรง รูปแบบเหมือนจริง รูปแบบนามธรรม หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง โดยมีความสัมพันธ์กันภายในรูปทรง สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการวาด ได้แก่ ดินสอ ปากกา พู่กัน ฯลฯ

อัลเลน (Allen. 1979 : 2) ได้กล่าวถึงการวาดเขียนเป็นสิ่งที่ยอมรับว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญในทางทัศนศิลป์ทั้งมวล

เอลส์พาส (Elspass. 1984 : 91) ได้สรุปความหมายของการวาดเขียนในทางการกระทำว่า เป็นกลวิธีทางศิลปะที่ใช้ ดินสอ ปากกา พู่กัน ถ่านชาโคล เครยอง ชอล์ก หรือเหล็กแหลม ด้วยสื่อวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่งหรือเขียนร่วมกับสื่อต่าง ๆ กัน

ไพเพอ (Piper. 1988. 159) ได้กล่าวถึงการวาดเขียนว่าเป็นภาพที่แสดงออกด้วยเส้นและน้ำหนักความอ่อนแก่ ด้วยการใช้ดินสอ ปากกา ถ่านชาโคล ชอล์ก ฯลฯ ซึ่งโดยทั่วไปภาพจะมีลักษณะสีเดียว (Monochrome)

จากการศึกษาความหมายของการวาดเขียน ที่มีผู้นิยามให้ความหมายต่าง ๆ กันพอจะสรุปประเด็นที่สำคัญได้คือ การวาดเขียนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาตามจินตนาการและประสบการณ์ของแต่ละคน โดยบันทึกเป็นเรื่องราว รูปแบบ และกลวิธีตามที่ตัวเองถนัดลงบนระนาบที่รองรับตามที่ต้องการ

เอกสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การวาดเขียนในตะวันตก

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประวัติการวาดเขียนตั้งแต่ศิลปะสมัยฟื้นฟู (Renaissance) จากการนำรูปแบบศิลปะของกรีกโบราณมาพัฒนาใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 เพื่อเป็นการศึกษาการวาดเขียน และเข้าใจลักษณะรูปแบบการวาดเขียนแต่ละยุคสมัย อีกทั้งยัง

สอดคล้องกับการวาดเขียนในประเทศไทย ที่นักวิชาการศิลปะ อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 22) ได้กล่าวว่า ได้รับอิทธิพลและแนวคิดการถ่ายทอดจากการวาดเขียนในสมัยฟื้นฟูอิตาลี และเพื่อให้สะดวกในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์การวาดเขียน จึงแบ่งกลุ่มเนื้อหาการวาดเขียนออกเป็น 3 รูปแบบคือ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2534 : 125)

1. การวาดเขียนตามรูปแบบเหมือนจริง (Realism)
2. การวาดเขียนตามรูปแบบลดตัดทอน (Distortion)
3. การวาดเขียนตามรูปแบบความรู้สึก (Abstraction)

<u>การวาดเขียนตามรูปแบบเหมือนจริง (Realism)</u>

คำว่า เหมือนจริง (Realism) หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่ศิลปินสร้างงานแสดงความจริงตามสภาวะ หรือตามปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยดูรู้ว่าเป็นแบบเหมือนจริง แต่ถ้าเป็นการอธิบายถึงผลงานทางศิลปะที่ทำเหมือนจริงตามลักษณะหุ่นที่เป็นต้นแบบ เรียกว่า ทำเหมือนจริง (Realistic) (Kaupelis. 1983 : 140 ; Elspass. 1984 : 222)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้กล่าวถึงรูปแบบเหมือนจริงว่า นอกจากจะแสดงลักษณะเหมือนต้นแบบ ดูรู้ว่าอะไรเป็นอะไร อีกทั้งตำแหน่งของวัตถุในสถานภาพกรอบการแสดงออกตรงกับตำแหน่งของวัตถุในสถานภาพของการมองเห็น ส่วนประกอบอื่น ๆ คล้ายต้นแบบ มีมุมมองเดียว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 5) ดังนั้นจึงแบ่งเนื้อหาเกี่ยวกับการวาดเขียนตามรูปแบบเหมือนจริงออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. การวาดเขียนตามพื้นฐานศิลปะหลักวิชาในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา สมัยบาโรคและโรโกโก
2. การวาดเขียนตามศิลปะของชนชั้นกลางในสมัยนีโอ - คลาสสิก และสมัยโรแมนติก
3. การวาดเขียนศิลปะสัจนิยมในชีวิตจริงในสมัยเรียลิสม์

ซึ่งจะได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการวาดเขียนในสมัยดังกล่าวพอสังเขป

1. <u>การวาดเขียนตามพื้นฐานศิลปะหลักวิชาในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา สมัยบาโรค และโรโกโก</u>

การวาดเขียนในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา

เรอนาซองส์ (Renaissance) เป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้าของยุโรปที่สำคัญเรียกกันว่า สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา มีกำหนดขึ้นในดินแดนอิตาลี ต่อมาได้แผ่กระจายไปทั่วยุโรปตอนเหนือและอังกฤษ ความรุ่งเรืองดังกล่าวมีขึ้นระหว่าง ศตวรรษที่ 14 - 15 (สงวน รอดบุญ. 2516 : 85 - 86) และถือเป็นเสมือนสะพานเชื่อมต่อระหว่างสมัยกลางกับสมัยใหม่ โดยมีเส้นทางของการพัฒนารูปแบบธรรมชาติด้วยการแสดงหาความงามของรูปทรง ที่สัมพันธ์กับความงามของกรีกและโรมัน ผนวกความเป็นมนุษย์นิยม (Humanism) ปัจเจกนิยม (Individualism) เข้าด้วยกัน อีกทั้งยังชื่นชมต่อชีวิตบนโลก โดยถือว่ามนุษย์คือศูนย์กลางของจักรวาล (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 30 - 31) จากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้เกิดแนวคิดในการวาดเขียน โดยเน้นความสำคัญการถ่ายทอดการวาดเขียนด้วยการใช้เส้นต่อมาในปลายศตวรรษที่ 15 แนวความคิดการวาดเขียนได้เปลี่ยนไป เมื่อได้รับอิทธิพลจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ โดยศิลปินและนักวิทยาศาสตร์ คือ เลโอนาร์โด ดา วินซี (Leonardo da Vinci. 1452 - 1519) ได้แสดงความคิดเห็นว่า การวาดเขียนเป็นเครื่องมือที่บันทึกความคิดมนุษย์ในการแสวงหาความจริงในธรรมชาติ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 22)

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ศิลปินได้มีการศึกษากายวิภาคอย่างจริงจัง ตลอดจนสร้างกฎเกณฑ์ในการแบ่งสัดส่วนของมนุษย์ (The Canon of the Human Figure) ที่เลโอนาร์โด ดา วินซี ได้พัฒนาและประยุกต์ขึ้นใหม่จากท่าทางอุดมคติของกรีกในอดีต (Berry. 1977 : 68) ทั้งยังมีการสร้างสรรค์ทัศนียภาพเชิงเส้นและบรรยากาศ (Linear Perspective and Aerial perspective) เพื่อนำไปใช้ในงานการวาดเขียนให้เป็นระบบยิ่งขึ้น (Smith. 1980 : 21)

ศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีความยิ่งใหญ่ในผลงานในระยะสูงสุดของสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (High Renaissance) ได้แก่ เลโอนาร์โด ดา วินซี ไมเคิลแองเจโล ราฟาเอล นอกจากนี้ศิลปินทั้งสามท่านยังมีกลวิธีในการแรน้ำหนักด้วยวิธีขีดเส้นขวางสลับกัน (Cross Hathing) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 27 ; สงวน รอดบุญ. 2516 : 87)

การวาดเขียนในสมัยบาโรคในอิตาลี

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 นับเป็นศตวรรษที่เกิดรูปแบบใหม่ขึ้นอีกของการวาดเขียนในทางยุโรปตอนเหนือ จากการเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมและเศรษฐกิจ การแตกแยกทางศาสนาจาก

อำนาจเพียงหนึ่งไปสู่แคธอลิคและโปรเตสแตนท์ การคลี่คลายจากศาสนสถาน จากอำนาจรัฐ มาสู่ชนชั้นทุนนิยม ทำให้ศิลปินมีเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้น จุดหมายของศิลปะเพื่อความปิติชื่นชมของชนชั้นกลาง (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2527 : 33)

ความโดดเด่นในอิทธิพลของการวาดเขียนในสมัยบาโรคได้แพร่กระจายไปทั่วยุโรปตอนเหนือ ฮอลแลนด์ได้กลายเป็นศูนย์กลางของความเจริญทางศิลปะและการวาดเขียน โดยมีชนชั้นทุนนิยมเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปิน (Mendelowitz. 1967 : 125) สำหรับความรู้ทางด้านวิชากายวิภาคที่เน้นกันมากในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ได้รับการเปลี่ยนแปลงในสมัยบาโรคโดยศิลปินแสดงความรู้สึกของตนมากกว่าแสดงให้เห็นรูปแบบชัดเจน และกลวิธีการวาดเขียนได้มีการใช้วัสดุในการวาดหลาย ๆ ชนิดรวมกัน จนเกิดลักษณะเด่น คือ การวาดเขียนผสมกลมกลืนกับการระบายสี รวมทั้งลีลาของรอยแปรงและเส้นที่ลากด้วยความเร็ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 29 - 34) ศิลปินที่มีชื่อเสียงในสมัยบาโรคได้แก่ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens. 1577 - 1640) แวนไดค์ (Anthony Van Dyck. 1599 - 1641) เรมบรานด์ท (Rembrandt Van Rijn. 1601 - 1669) ซึ่งได้รับอิทธิพลการวาดเขียนจากคาราวาจิโอ (Michelangelo Caravaggio. 1573 : 1610) ศิลปินที่มีชื่อเสียงในสมัยบาโรคในอิตาลีซึ่งกล่าวไว้ว่าคาราวาจิโอเป็นผู้นำกลวิธีการประสานความสัมพันธ์ค่าความสว่างและความมืดที่เรียกทับศัพท์ว่า คิอารอสคูโร (Chiaroscuro) ซึ่งศิลปินสมัยบาโรคในยุคนั้นนิยมนำมาใช้ในผลงานภาพวาดกันมาก (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 40 ; Pignatti. 1982 : 26 - 27)

การวาดเขียนในสมัยโรโกโกฝรั่งเศส

เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปะบาโรคได้พัฒนาไปสู่ศิลปะโรโกโก (Rococo) อันเป็นการพัฒนารูปทรง สีสัน และลวดลายครั้งสำคัญ ภาพแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวและหลากสี (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2535 : 5) ศิลปะโรโกโกเป็นศิลปะที่มีรูปแบบแสดงถึงความประณีต เน้นการตกแต่งที่หรูหรา และค่อนข้างจะเกิดความพอดี ได้รับความนิยมและมีความเจริญขึ้นในราชสำนักของพระเจ้าหลุยส์ที่ 15 และสิ้นสุดในรัชสมัยนี้ (Elspass. 1984 : 229) อย่างไรก็ตามศิลปะที่เกิดขึ้นในฝรั่งเศสช่วงนี้ สะท้อนให้เห็นความมีชีวิตชีวามากกว่าแต่ก่อน การสร้างสรรค์ศิลปะส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติไม่ค่อยเน้นแบบแผนดังเช่น ศิลปินรุ่นเก่าที่ทำสืบทอด

กันมา (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2534 : 134) ศิลปินผู้มีบทบาทในงานการวาดเขียนในสมัยโรโกโก ได้แก่ วาโต (Antoine Watteau.1684 - 1721) บูเชร์ (Francois Boucher. 1703 - 1770) เป็นต้น (สงวน รอดบุญ. 2516 : 88)

สำหรับผลงานการวาดเขียนที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นศิลปะโรโกโก จะมีลักษณะคล้ายงานจิตรกรรม คือ การเน้นแสงที่กระทบบนผิววัตถุและการเสริมเติมแต่งแสงที่เกินความจริงเพื่อให้ดูมีความรู้สึกว่ามีเสน่ห์น่ารัก อีกทั้งศิลปินยังเข้าใจเลือกวัสดุอุปกรณ์ในการวาด เช่นพื้นสีของกระดาษและการใช้สีชอล์ก เป็นต้น (Mendelowitz. 1967 : 142)

2. <u>การวาดเขียนตามศิลปะของชนชั้นกลางในสมัยนีโอ - คลาสสิกและสมัยโรแมนติค</u>

การวาดเขียนในสมัยนีโอ - คลาสสิก

การปฏิวัติในฝรั่งเศสปี ค.ศ. 1789 ได้ก่อให้เกิดการรื้อฟื้นอุดมการณ์ของกรีกและโรมันในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเสรีภาพในการพูด สิทธิมนุษยชน การปกครองแบบสาธารณรัฐสภาและประชาชน โดยศิลปินได้เลือกนำความคิดจากสาระประวัติศาสตร์ในสมัยคลาสสิกมาเป็นสื่อขยายบทบาทในการปฏิวัติสังคม ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ภายใต้ระบบแบบแผนของ อะคาเดมีฟรังแซส์ ซึ่งสถาปนาขึ้นมาในฝรั่งเศส และมีบทบาทไปทั่วยุโรป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 5) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดาวิด (David. 1748 - 1825) ผู้เป็นทั้งศิลปินและนักการเมือง ดาวิดได้วางมาตรฐานการศึกษาศิลปะ โดยตั้งสำนักงานศิลปะกลุ่มวิชาการขึ้นโดยเน้นความสำคัญของการวาดเขียนเป็นอย่างมาก โดยกำหนดแนวคิดว่า ศิลปะคือดวงประทีปของเหตุผล ซึ่งหมายถึง ความอ่อนแก่ตามน้ำหนักของสี ความชัดเจน ตามตาเห็น และตามรูปแบบเรื่องราวโบราณนิยายของคลาสสิกกรีกโบราณ ศิลปินกลุ่มนีโอ - คลาสสิก เน้นการวาดเขียนโดยพยายามร่างรูปแบบอย่างแน่นอนด้วยเส้นรอบนอกก่อนแล้วระบายสี ถ้าเป็นการวาดรูปคนก็นิยมท่าทางคนยืน โดยน้ำหนักอยู่บนเท้าขวา เท้าซ้ายงออยู่ในท่าพัก ซึ่งถือว่าเป็นท่าที่สวยงามและสมบูรณ์มากที่สุด (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 37)

การวาดเขียนในสมัยโรแมนติค

การวาดเขียนตามหลักวิชา (Academy) ได้รับการท้าทายครั้งแรกจากการเคลื่อนไหว

ของพวกโรแมนติค (Romantic) ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากการนำของศิลปินที่มีบทบาทในการแสดงออกที่เด่น ๆ ในศิลปะโรแมนติค คือ เจอริโคลท์ (Theodoer Gericault. 1791 - 1824) และเดอลาครัวซ์ (Eugens Delacroix. 1798 - 1824) ซึ่งได้เสนอรูปแบบเนื้อหาโรแมนติค ที่มาจากเรื่องเล่าหรือเรื่องในอดีต (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2527 : 35) ศิลปะโรแมนติคเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ขัดแย้งกับศิลปะนีโอ - คลาสสิก คือ ยึดมั่นในความสำคัญของอารมณ์ การแสดงความรู้สึกของหุ่นในภาพ ความทารุณโหดร้าย เรื่องราวการผจญภัย ความตื่นเต้นและความรู้สึกต่าง ๆ ที่เกินความจริง ด้วยเหตุนี้ศิลปะโรแมนติค จึงมีความเชื่อว่าศิลปะสร้างสรรค์ตัวมันเองได้ ต้องมีคุณค่าของอารมณ์มากกว่าเหตุผล (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 38 - 39)

พร้อมกันนั้นในการแสดงออกที่สำคัญของการวาดเขียนแบบโรแมนติค คือ การใช้เส้นที่แสดงออกอย่างอิสระ โดยให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการใช้เส้นโค้ง การแรน้ำหนักให้มีความรู้สึกอ่อนแก่ตามลักษณะแสงเงา ผสมผสานกับการระบายสีทับ การเน้นแสงด้วยสีขาวเพื่อแสดงความสดใส เป็นต้น (Mendelowilz. 1967 : 157)

3. <u>การวาดเขียนตามศิลปะสัจนิยมในชีวิตจริงในลัทธิเรียลิสม์</u>

การวาดเขียนในลัทธิเรียลิสม์

ผลจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ทำให้รูปแบบการวาดเขียนเหมือนจริงมากขึ้น การเขียนเหมือนจริงช่วยขยายความรู้ต่าง ๆ ให้เป็นที่เข้าใจได้อย่างชัดขึ้น เช่น ทางธรรมชาติวิทยาและทางวิทยาศาสตร์ ในขณะเดียวกันบทบาทของศิลปินก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเมืองมากขึ้น ศิลปินใช้การวาดเขียนให้เป็นรูปแบบสะท้อนสิทธิเสรีภาพของมนุษย์ ความเหลื่อมล้ำของสังคมและความไม่ยุติธรรมของสังคมอย่างตรงไปตรงมาตามสภาพที่เป็นจริง ซึ่งเรียกกันว่า สัจนิยมหรือเรียลิสม์ (Realism) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 40)

คัวร์เบท์ (Gustave Courbet. 1819 - 11877) และโดมิเยร์ (Honore Daumier. 1808 - 1879) เป็นผู้นำของลัทธิเรียลิสม์โดยการแสดงออกของภาพวาดที่ได้มาจากการสัมผัสกับชีวิตประจำวัน และในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ศิลปินที่นิยมเขียนภาพทิวทัศน์

ซึ่งรู้จักกันในนามของศิลปินสกุลบาร์บิซอง (barbizon School) มีลักษณะเป็นธรรมชาตินิยมเต็มตัว ได้พัฒนาภาพวาดทิวทัศน์ผ่านวิธีการธรรมชาตินิยมของพวกเขา สำหรับคำว่า ธรรมชาตินิยม (Naturalism) หมายถึง ความพยายามของศิลปินที่จะแสดงภาพตามที่เรามองเห็นได้บนเรตินาของดวงตา และมีเจตนาที่จะแสดงให้เหมือนกับการถ่ายภาพ ศิลปินกลุ่มนี้ ได้แก่ โคโรท์ (Camille Corot. 1796 - 1875) และรูสโซ (Theodore Rousseau. 1812 - 1817) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 36 - 37)

<u>การวาดเขียนตามรูปแบบลดตัดทอน (Distortion)</u>

การลดตัดทอน หมายถึง การใช้ความรู้ความเข้าใจของศิลปินที่จะแก้ไขสิ่งที่เห็นจากธรรมชาติ หรือสิ่งต่าง ๆ ที่จำเจ น่าเบื่อ เพื่อให้ได้รูปทรงใหม่ที่เหมาะสม การลดตัดทอนทำได้โดยการให้รูปทรงเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ด้วยวิธีการย่อ ยืด เปลี่ยนมุม เปลี่ยนรูปร่างทำให้บิดเบี้ยว หรือขยายให้เกินความจริง ซึ่งวิธีการลดตัดทอนถือเป็นกระบวนการ ความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งของมนุษย์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 24 ; Elspass. 1984 : 89)

สำหรับการวาดเขียนตามรูปแบบลดตัดทอน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2534 : 141) ได้จำแนกออกดังนี้

1. การวาดเขียนในสมัยอิมเพรสชันนิสม์ สมัยโพส - อิมเพรสชันนิสม์ และ นีโออิมเพรสชันนิสม์
2. การวาดเขียนในสมัยไฟวิสม์
3. การวาดเขียนในสมัยเอกเพรสชันนิสม์

1. <u>การวาดเขียนในสมัยอิมเพรสชันนิสม์ สมัยโพส - อิมเพรสชันนิสม์ และนีโออิมเพรสชันนิสม์</u>

การวาดเขียนในสมัยอิมเพรสชันนิสม์

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ในฝรั่งเศสตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปารีสนับเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางการวาดเขียน ที่แพร่ขยายไปทั่วยุโรป (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 41) ผลจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ความเจริญทางเศรษฐกิจและสังคมที่

เปลี่ยนแปลง ได้มีส่วนทำให้การถ่ายเทศิลปะวัฒนธรรมของชาติเป็นไปสะดวก จากการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมของญี่ปุ่นในปารีส ทำให้เกิดแรงดลใจต่อศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้นเป็นอย่างมาก รวมทั้งการพัฒนาสืบทอดความคิดของศิลปินกลุ่มเรียลิสม์ ที่ศิลปินบาร์ปิซองออกไปวาดภาพนอกสถานที่ตามธรรมชาตินิยม อีกทั้งความต้องการของศิลปินที่ต้องการแสวงหาทางออกใหม่ ๆ ที่ตรงข้ามกับคตินิยมของศิลปะแบบเก่า ๆ ได้เป็นมูลเหตุทำให้เกิดศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในเวลาต่อมา (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 15)

ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ เป็นขบวนการศิลปะที่ศิลปินบันทึกภาพตามสายตาแบบฉับพลันทันที ไม่มีการจัดองค์ประกอบใหม่และไม่ประสงค์จะใส่อารมณ์หรืออุดมคติตามแนวทางของศิลปะสมัยก่อน (วีระวรรณ มณี. 2528 : 127) อีกทั้งยังเป็นการบันทึกภาพที่ไม่เน้นรายละเอียด แต่เน้นความประทับใจในการเห็นครั้งแรก โดยมีความรู้สึกต่อสภาพของแสงและบรรยากาศ (Zaidenberg. 1983 : 24) ซึ่งแสดงช่วงเวลาหรือฤดูกาลอันเป็นการแสดงความเปลี่ยนแปลงของสีที่มีอยู่ในธรรมชาติให้สัมพันธ์กับเวลาเช้า กลางวัน เย็น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 6)

โมเนท์ (Claude Monet. 1840 - 1926) ถือเป็นผู้นำกลุ่มและมีบทบาทในศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ในฝรั่งเศส อีกทั้งยังเป็นผู้สรุปทิศทางของอิมเพรสชันนิสม์ว่า "แสงเป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญที่สุดในจิตรกรรมของข้าพเจ้า" (Elspass. 1984 ; 176 ; วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 37)

ความเชื่อดังกล่าวนี้เป็นเหตุให้ศิลปินต่างออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ท่ามกลางธรรมชาติ ภาพทิวทัศน์ที่มีภาพคนและไม่มีภาพคนประกอบได้รับการบันทึก ภาพคนถูกลดความสำคัญลงไปอย่างมาก ไม่เหมือนกับยุคที่ผ่านมาที่ศิลปินให้ความสำคัญแก่ภาพคนยิ่งกว่าภาพทิวทัศน์ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญอันเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น มาเนท์ (Manet. 1832 - 1883) เดอกาส์ (Degas. 1834 - 1917) ตูลูส ไลเทรค (Toulours - Lautrec. 1864 - 1901) เรอนัวร์ (Renoir. 1841 - 1919) โดยมีโมเนท์เป็นหัวหน้ากลุ่ม เกี่ยวกับการวาดเขียนของสมัยอิมเพรสชันนิสม์นิยมวาดรูปด้วยดินสอ ชอล์กสี ปากกาเป็นพื้นฐาน การวาดเขียนใช้เส้นรวดเร็วและหยาบ ๆ แสดงแสงเงา ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวได้ดีมาก (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535 : 27)

การวาดเขียนในสมัยโพส-อิมเพรสชันนิสม์

สิ้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในขณะที่มีการเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยแสงสีตามแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ขยายไปทั่วยุโรป ในวงการศิลปะก็ได้มีศิลปินกลุ่มใหม่ที่มีแนวคิดแตกต่างกันออกไปอีก โดยเสนอแนวทางที่แสดงออกถึงอารมณ์รุนแรง ความหนักแน่นของวัตถุและรูปทรงสีที่จัดจ้าน การจัดวางพื้นที่ให้ตัดกันบนระนาบ การวาดภาพด้วยรูปทรงง่าย ๆ ซึ่งนับว่าเป็นประตูสำคัญของศิลปะในศตวรรษปัจจุบัน (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2527 : 60)

ลัทธิโพส-อิมเพรสชันนิสม์ (Post - Impressionism) เป็นลัทธิศิลปะที่ปฏิเสธแนวทางอิมเพรสชันนิสม์ที่ไม่กำหนดกฎเกณฑ์ในโครงสร้างรูปทรง และเป็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดต่อความประทับใจในแสงและบรรยากาศที่เกิดจากแสงสีสั่นสะเทือนด้วยรอยแปรง ศิลปินผู้นำของกลุ่มนี้ประกอบด้วย เซซานน์ (Paul Cezenne. 1839 - 1906) แวนโกะ (Vincent Van Gogh. 1853 - 1890) โกแกง (Gauguin. 1848 - 1903) (Elspass. 1984 : 211 ; Zaidenberg. 1983 : 30)

เซซานน์ เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสกลุ่มลัทธิโพส-อิมเพรสชันนิสม์ ที่มีอิทธิพลต่อทางสุนทรียศาสตร์ในความเคลื่อนไหวของศิลปะศตวรรษที่ 20 อีกทั้งยังให้แนวคิดในการวาดเขียนว่า "ถ้าเราวาดรูปกระบอก รูปกลม รูปสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ได้ เราก็สามารถวาดทุก ๆ สิ่งได้" และในการเห็นครั้งแรกเราต้องพยายามมองสิ่งต่าง ๆ เป็นรูปร่างง่าย ๆ" จากแนวคิดทั้งหมดนี้ทำให้เกิดความคิดรวบยอดทางการวาดเขียนในเรื่องการลดทอนรูปทรงและเน้นความสำคัญของส่วนรวมมากกว่าส่วนย่อย (Simon. 1963 : 11) ส่วนแวนโกะศิลปินชาวดัทช์ ผู้มาใช้ชีวิตทางศิลปะในฝรั่งเศส ได้แสดงออกผลงานในเรื่องการใช้สีที่สดใส รวมทั้งเส้นที่เกิดจากรอยแปรงและเต็มไปด้วยอารมณ์ ซึ่งผลงานของเขามีอิทธิพลต่อความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินโฟวิสม์และเอกเพรสชันนิสม์ด้วย (Elspass. 1984 : 283)

การวาดเขียนในสมัยนีโออิมเพรสชันนิสม์

การวาดเขียนในสมัยนีโออิมเพรสชันนิสม์ ถือตามทฤษฎีของแสงทางฟิสิกส์ และรูปกับพื้นตามทัศนะของการเห็นของศิลปินยุคใหม่ เรื่องของแสง นักวิทยาศาสตร์ได้กำหนดทฤษฎีไว้ 2 ทฤษฎี คือ แสงเป็นพลังงานและแสงเป็นอนุภาค (Radiant Energy & Coupuscle)

ศิลปินกลุ่ม Neo - impressionism เชื่อว่าแสงเป็นอนุภาค ดังนั้นจึงได้ลดส่วนสำคัญของรูปร่างศึกษาแสงเงาและระบายสีของแสงและเงาเป็นจุดเล็ก ๆ ทั่วทั้งภาพการจัดภาพทำให้ง่ายเข้า โดยลดส่วนละเอียดอื่น ๆ ที่เห็นว่ามีความสำคัญน้อยลง สนใจแต่โครงสร้างส่วนใหญ่กับแสงและเงาเท่านั้น สำหรับการระบายสีเป็นจุดเล็ก ๆ ทั่วทั้งภาพเรียกวิธีการนี้ว่า Pointillism

แนวคิดของลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ เน้นที่วิธีการเขียนตามแนววิทยาศาสตร์ ผู้นำของลัทธินี้ ได้แก่ ยอร์จ เซอราท์ (Georges Seurat. 1859 - 1891) และพอลซิยาค (Paul Signac. 1863 - 1935) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 199 - 200)

2. <u>การวาดเขียนในสมัยโฟวิสม์</u>

ลัทธินี้เริ่มในฝรั่งเศส ปี ค.ศ. 1905 - 19063 ชื่อของลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) แปลว่า สัตว์ป่า (Wild Beasts) ซึ่งตั้งชื่อมาจากนักวิจารณ์ศิลปะได้วิจารณ์ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้แสดงผลงานร่วมกับศิลปินโบราณในสถานแสดงภาพเดียวกัน และผลงานแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกรุนแรงในเรื่องการใช้สีและเส้น ที่แสดงออกถึงความรู้สึกภายในของตน (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 206) ด้วยการใช้สีแท้ สีสดใส และเป็นสีที่บีบออกมาจากหลอดโดยตรง โดยมีผลต่อความรู้สึกมากกว่าการใช้สีที่ผสมกลมกลืนเพื่อให้เกิดน้ำหนัก อีกทั้งการไม่ยึดถือหลักทัศนียภาพตามแบบแผนดั้งเดิม การใช้เส้นจะแสดงรูปร่างหยาบ ๆ โดยไม่คำนึงความเหมือนจริง ผู้นำของศิลปินกลุ่มนี้คือ มาติสส์ (Matisse. 1869 - 1954) และยังมีศิลปินคนอื่น ๆ อีกเช่น ดูฟี (Dufy. 1877 - 1953) เดอแรง (Derain. 1880 - 1953) (Elspass. 1984 : 104)

อย่างไรก็ตามในการวาดเขียนสมัยโฟวิสม์มักแสดงออกที่บ่งบอกถึงความรู้สึกภายในความรุนแรง ความหยาบของเส้นที่ไม่คำนึงถึงส่วนละเอียด นิยมใช้ปากกา ถ่ายชาโคล พู่กันกับการวาดเขียนแบบระบาย (Wash Drawing) และเทคนิคการใช้ยางลบลบส่วนที่เป็นแสงในภาพวาด (Mendelowitz. 1967 : 230)

3. การวาดเขียนในสมัยเอกซเพรสชันนิสม์

แรกเริ่มทีเดียวศิลปินเอกซเพรสชันนิสม์ได้แสดงผลงานพร้อม ๆ กับลัทธิโฟวิสม์ในฝรั่งเศส ปี ค.ศ. 1900 - 1910 แต่ขณะนั้นลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ยังไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าไรนัก ไม่เหมือนกับเยอรมัน ซึ่งได้วางรากฐานอย่างมั่นคงที่สุดตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910 - 1930 แนวทางศิลปะของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เป็นการแสดงออกที่บ่งบอกถึงความรู้สึกภายในของศิลปินที่มีความรู้สึกต่อสิ่งนั้น (Mendelowitz. 1967 : 245) ซึ่งทำได้โดยการลดทอนรูปทรงโครงสร้างตามความรู้สึกของศิลปิน (Simon. 1963 : 131)

นอกจากนี้การวาดเขียนของศิลปินเอกซเพรสชันนิสม์ ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นอิสระทั้งรุนแรง และสื่อความหมายตรงไปตรงมาตามความรู้สึกของศิลปิน โดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ศิลปินในยุคต้น ๆ ได้แก่ โนลเดอ (Emile Nolde. 1867 - 1956) โคคอชก้า (Kokoschka. 1886-) ส่วนเยอรมันมีศิลปินที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งคือ คลี (Paul Klee. 1879 - 1940) ซึ่งมีบทบาทสำคัญในสถาบันศิลปะบาวเฮาส์ (Bauhaus) และเป็นศิลปินเอกซเพรสชันนิสม์ที่สร้างสรรค์ศิลปะ สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี นอกจากนี้ผลงานการวาดเขียนของคลียังแสดงให้เห็นแนวทางใหม่ของศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์ที่เน้นจินตนาการที่มีอยู่ภายในโลกส่วนตัวของศิลปินมากกว่าสังคมที่เป็นจริง สำหรับศิลปินที่มีผลงานการวาดเขียนตามแนวทางเอกซเพรสชันนิสม์ต่อ ๆ มา ได้แก่ โคลล์วิทซ์ (Kollwitz. 1867 - 1945) ไฟนิงเยอร์ (Lyonel Feininger. 1871 - 1956) (Mendelowitz. 1967 : 260)

การวาดเขียนตามรูปแบบนามธรรมหรือความรู้สึก (Abstraction)

คำว่า "แอบสแตรก" เป็นกริยา แปลว่า เข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัดทอนสิ่งที่เด่นสิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก เพื่อให้เป็นสื่อเข้าใจร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 213) นอกจากนี้ยังหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความสำคัญของภาพ จากการที่ศิลปินแสดงภาวะของการเข้าใจ เลือก สรุป รวบรัดเอาส่วนที่สำคัญมาทำให้ง่ายขึ้น โดยไม่พยายามลอกเลียนแบบจากรูปทรงหรือเรื่องราวที่ลอกแบบมาจากธรรมชาติ ศิลปะนามธรรมหรือแอบแตรกยังแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ศิลปะนามธรรมแบบกึ่งธรรมชาติ

เรียกว่า Semi - Abstraction กับศิลปะนิรรูปหรือเรียกว่า Non - Obfective Art ซึ่งเป็นศิลปะนามธรรมที่เน้นการจัดองค์ประกอบอย่างอิสระ เน้นโครงสร้างของผิวระนาบละทิ้งรูปทรงธรรมชาติทั้งหมด (สงวน รอดบุญ. 2516 : 1 ; Elspass. 1984 : 9)

การวาดเขียนตามรูปแบบนามธรรมหรือความรู้สึกจำแนกได้ดังนี้

1. การวาดเขียนในลัทธิคิวบิสม์ และในสมัยฟิวเจอร์ริสม์
2. การวาดเขียนในสมัยเซอร์เรียลิสซึม และในสมัยแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์
3. การวาดเขียนของศิลปินในศตวรรษที่ 20 และอื่น ๆ

1. <u>การวาดเขียนในลัทธิคิวบิสม์ และในสมัยฟิวเจอร์ริสม์</u>

การวาดเขียนลัทธิคิวบิสม์ (Cubism)

ลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) เป็นผลสืบต่อความคิดมาจากภาพเขียนเซซานน์ ที่พยายามค้นหารูปทรงง่าย ๆ ปริมาตรและบริเวณส่วนรวมของสี รูปทรงเกิดขึ้นจากการรวมตัวของรูปเรขาคณิต โดยการแยกรูปออกไปและรวมตัวกันเป็นโครงสร้างใหม่ ปริมาตรเกิดจากการผสานกันของทุกแง่ทุกมุมบนพื้น (อารี สุทธิพันธุ์ และวิรุฬ ตั้งเจริญ. 2533 : 40) การเคลื่อนไหวของศิลปะคิวบิสม์ได้เริ่มขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยการนำของปิคาสโซ (Picasso. 1881 - 1973) และบราค (Georges Braque. 1882 - 1963) ซึ่งศิลปินทั้งสองได้ค้นหาแนวทางสร้างสรรค์ร่วมกัน ในการคลี่คลายรูปทรงธรรมชาติมาสู่การจัดองค์ประกอบ "นามธรรม" ทางเรขาคณิต ซึ่งได้แนวคิดมาจากเซซานน์ที่ถือหลักว่า การแสดงออกของรูปทรงทำได้โดยสี่เหลี่ยมลูกบาศก์และรูปทรงกรวย อีกทั้งอิทธิพลงานประติมากรรมของชาวแอฟริกัน (สงวน รอดบุญ. 2516 : 35 ; Zaideberg. 1983 : 18)

แนวทางสำคัญในการวาดเขียนตามลัทธิคิวบิสม์ ถือการตัดทอน ย่นย่อส่วน หรือเพิ่มตกแต่งรูปวัตถุที่ต้องการ คำนึงถึงการแสดงออกทางรูปทรงเปิดและปิด ความตื้นลึกด้วยรูปทรงขนาด การซ้อนกัน บังกัน โปร่งใสคล้ายเอกซเรย์ (X - ray painting) เช่น ผลงานการวาดเขียนของปิคาสโซ ชื่อภาพร่าง "เกอร์นิกา" (Study for "Guernica") (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 234)

การวาดเขียนในสมัยฟิวเจอร์ริสม์

ลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ (Futruism) เป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เกิดขึ้นในอิตาลี ปี ค.ศ. 1909 อันเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว การยอมรับกฎของความงามแนวใหม่ในความเร็วของเครื่องจักรกล ความรุนแรง อีกทั้งแนวทางการใช้สีของศิลปินกลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ (Elspass. 1984 : 115) ทำให้เกิดการฟื้นตัวทางศิลปะของศิลปินชาวอิตาลีที่พัฒนาศิลปะให้ก้าวหน้าขึ้นไปอีก โดยบูรณาการคิวบิสม์และสภาพความเคลื่อนไหว (Motion) เข้าด้วยกัน นำส่วนประกอบของเครื่องจักรกลและพลังเคลื่อนไหว (Kinematics) มาเป็นปัจจัยในการเขียนภาพ พยายามบันทึกกาลเวลา (Time) ลงในรูปทรงที่มองเห็นได้ (Visual Form) ซึ่งอาจคล้ายกับการถ่ายภาพซ้อน (Strobe Photography) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531 : 14)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินกลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ว่า ทางด้านเทคนิค วิธีการ ได้แนวทางมาจากการระบายสีแบบ Pointillism นิยมให้จุดสีเล็ก ๆ ผสมกันบนเรตินา ไม่นิยมผสมกันทันที สีก็ใช้สีสด อิทธิพลอีกอันหนึ่งมาจากลัทธิคิวบิสม์ที่เห็นได้ในหลักการคือ การวิเคราะห์ลูกบาศก์ (Analytical Cubism) โดยพยายามแยกส่วนต่าง ๆ ของวัตถุให้เป็นส่วนย่อย แล้วนำมาประกอบขึ้นใหม่ด้วยการออกแบบ ศิลปินกลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ได้แก่ ดูชอมป์ (Marcel Duchamp. 1887 - 1968) บอคชิโอนี (Umberto Boccioni. 1882 - 1916) คาร์รา (Carlo Carra. 1881 - 1960) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 235)

2. <u>การวาดเขียนในสมัยเซอร์เรียลิสซึมและในสมัยแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์</u>

การวาดเขียนในสมัยเซอร์เรียลิสซึม

ลัทธิเซอร์เรียลิสซึม หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีของจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียนหรือด้วยวิธีการอื่น ๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรง ที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม

ในทางปรัชญา เซอร์เรียลิสซึม ยึดหลักความเชื่อในสัจจะอย่างสูง ลึกซึ้ง อันเป็นรูปลักษณะของความฝัน และความคิดที่ไม่ถูกชักนำ

จากคำนิยามของลัทธิเซอร์เรียลิสซึม ทำให้ทราบว่าลัทธินี้เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นระยะพอดีกับที่นายแพทย์ซิกมันด์ ฟรอยด์ (1856 - 1934) ได้ค้นพบทฤษฎีจิตวิทยา จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) นอกจากนี้ลัทธิเซอร์เรียลิสซึม ยังถือว่า จินตนาการเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงออกและจินตนาการนี้ก็คือ จิตไร้สำนึก (Subconcious) นั่นเอง จิตไร้สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ ศิลปินคนสำคัญของลัทธิเซอร์เรียลิสซึมได้แก่ มาร์ค ชากาล (Marc Chagall) ฮวน มิโร (Juan Miro) ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) มักซ์ แอนส์ (Max Ernst) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 237 - 239)

การวาดเขียนในสมัยแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงลัทธิแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสม์ว่า ศิลปะลัทธินี้เกิดจากการผสมกันระหว่าง ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของคันดินสกี้ ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ.1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบ "องค์ประกอบบริสุทธิ์" (ปราศจากเรื่องราว และรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการ "หลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น" มีพัฒนาทั้งทางด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการ ไม่ว่าวิธีการเท ราด สลัด ขว้าง หรือหยดสี ลงบนผืนผ้าใบ ศิลปินบางคนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่ง และใช้พู่กันคอยประติดประต่อยหากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ่มเทลงไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ซึ่งวาดสะบัดอย่างห้าวหาญ ทุก ๆ คนต่างค้นหาวิธีการ เพื่อความเหมาะสมแก่ตนเอง

ลัทธิแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์ ได้รับความนิยมทั้งยุโรปและอเมริกา เมื่ออยู่ในยุโรปผู้ทำงานตามอุดมการณ์นี้มีชื่อเรียกว่า ทาชิสม์ (Tachisme) ครั้นอยู่ในอเมริกาก็ได้ชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า แอ็คชัน เพนติง (Action Painting) ทั้งสองมีความหมายคล้ายคลึงกัน แต่อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากเรียกชื่อดังกล่าว ศิลปินผู้ปฏิบัติงานตามแนวนี้ยังเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าพวก "อินฟอร์

มาลิสต์" (Informalist) ศิลปินที่สำคัญได้แก่ อาร์ชิล กอร์กีย์ (Archile Gorky) ฮันส ฮอฟมันส์ (Hans Hofmann) แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pollock) วิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem de Kooning) ฟรันซ์ ไคลน์ (Frauz Kline) เป็นต้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 311 - 313)

3. การวาดเขียนของศิลปินในศตวรรษที่ 20 และอื่น ๆ

ปอบอาร์ต (Pop Art)

เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยามอย่างแต่ก่อนประกอบกับใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสม์ คือใช้เทคนิคทุกอย่าง เช่น วิธีหยด สลัดป้าย เส้นรอบนอกคม (Hard edge) ฯลฯ ตามที่ศิลปินต้องการ ทางด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดเจนแจ่มแจ้งขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มีความหมายเสียดสีสังคม มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริงส่วนใครจะเห็นว่าไม่ใช่ศิลปะนั้น เป็นเรื่องเฉพาะตัว และศิลปินกลุ่มนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรมโลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งใช้วิธีการของแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์บ้าง ของคิวบิสซึมบ้าง ตามความเหมาะสม" (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 248 - 253)

นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้กล่าวถึงการพัฒนากระบวนแบบศิลปะปอบอาร์ตมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่องการใช้วัสดุ มูลเหตุดลใจ เทคนิคในการปะติดเสริมแต่งเติม (College) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard - edge) มีการใช้สีฉูดฉาดบาดตา (Garish colors) ใช้เทคนิควิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ใช้ภาพถ่ายนำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้ หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย (Quesiphotography) (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 360)

เอกสารแนวคิดเกี่ยวกับการวาดเขียน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 1 - 6) ได้กล่าวถึงแนวคิดการวาดเขียนว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 ประการคือ การวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชา และการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งมีแนวคิดดังต่อไปนี้

1. การวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชา (Academic Art) คือ การวาดเขียนที่มีระบบการศึกษาและการสร้างสรรค์งานตามวิถีทางของศิลปินในสมัยเรอนาส์ซองส์หรือสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ โดยมีศิลปะในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการได้รับอิทธิพลสืบทอดกระบวนแบบมาจากศิลปะกรีกโบราณและโรมัน การศึกษาจะมุ่งเน้นแบบแผนอันเป็นมาตรฐาน และมักจะเป็นแบบแผนในเชิงอนุรักษ์ตามประเพณีนิยมที่ถือปฏิบัติกันมา กล่าวโดยสรุป การวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชามักจะแสดงปรากฏการณ์ดังนี้

1.1 ทางด้านรูปแบบ มักแสดงองค์ประกอบศิลป์ตามแบบแผน เช่น โครงสร้างองค์ประกอบศิลป์แบบสามเหลี่ยม แบบทแยงมุม แบบวงกลม มีการกำหนดฉากหน้า ฉากหลังตามทฤษฎี ถ้าเป็นภาพคนก็มักแสดงท่าทางที่ได้รับการเรียนรู้มาว่าเหมาะสมสง่างามแก้ปัญหามิติด้วยทัศนียภาพ (Linear and Aerial or Atmospheric Perspective) สร้างปริมาตรของรูปทรงบนพื้นภาพด้วยวิธีแสง - เงา ถ้าเป็นรูปคนและสัตว์ก็แสดงกายวิภาคเด่นชัดรูปทรงและสีแสดงออกเหมือนจริง

1.2 ทางด้านเนื้อหา จะแสดงสาระด้วยรูปทรง คน สัตว์ ธรรมชาติ วัตถุสิ่งแวดล้อม เรื่องราว ที่แสดงออกตามยุคตามสมัย แต่ก็มักเป็นไปตามอำนาจเบื้องบนและเป็นผู้เดินตามเช่น เรื่องราวของผู้มีอำนาจ รวมทั้งเรื่องราวทางศาสนา ประวัติศาสตร์ ความสง่างามของมนุษย์ โดยเน้นมนุษย์เป็นศูนย์กลาง

1.3 ทางด้านกลวิธี จะเป็นกลวิธีทางศิลปะที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ตามแบบแผนที่ยึดถือกันมาเป็นมาตรฐาน เช่น การให้ค่าของการวาดเขียนเป็นเพียงพื้นฐานของการระบายสี

2. การวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือ การวาดเขียนที่มีกระบวน

การแบบลักษณะพิเศษ ต่างไปจากกระบวนแบบที่เคยทำกันมา โดยมีมโนทัศน์ของศิลปินสมัยใหม่อยู่ 3 ประเด็นคือ มโนทัศน์ทางด้านความจริง (Truth) เสรีภาพ (Freedom) และความสมบูรณ์ (Perfection) ทางด้านความจริงผลงานการวาดเขียนจะแสดงออกจากประสบการณ์จากความเป็นจริงในชีวิตของศิลปิน แม้สะท้อนภาพความเป็นจริงมาเป็นผลงานศิลปะ จะสะท้อนออกมาในแง่มุมต่าง ๆ กัน เช่น สะท้อนภาพความเป็นจริงการอุปมาอุปมัยการสะท้อนภาพจากจิตใต้สำนึก ฯลฯ มโนทัศน์ทางด้านเสรีภาพหรือเสรีภาพในการแสดงออกศิลปินสมัยใหม่เชื่อในเสรีภาพที่เขาแสดงออกในผลงานการวาดเขียน แสดงออกตามปัจเจกภาพของตน เสรีภาพของศิลปินก็คือเสรีภาพที่หลุดพ้นจากความต้องการของเบื้องบน และหลุดพ้นจากความกลัวของตนเอง สำหรับมโนทัศน์ทางด้านความสมบูรณ์ศิลปินสะท้อนความสมบูรณ์ในผลงานการวาดเขียนและรับรู้ความสมบูรณ์ด้วยสติสำนึกของตนเอง ความสมบูรณ์ทางศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะสมัยใหม่ต่างไปจากความสมบูรณ์ของช่างฝีมือ

กล่าวโดยสรุป แนวคิดการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ แสดงออกให้เห็นได้ในผลงานภาพวาด 3 ประการคือ (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

ประการแรก มโนทัศน์ทางด้านความจริง จากการที่ศิลปินดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน การมีส่วนร่วมในการรับรู้ชีวิตจริง การสัมพันธ์ต่อสภาพการเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม ได้สะท้อนถึงการแสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนที่หลากหลาย ตามความถนัดและแสดงออกตามความรู้สึกอย่างเสรีซึ่งอาศัยโลกภายในและภายนอกเป็นเครื่องช่วย

ประการที่สอง มโนทัศน์ทางด้านเสรีภาพ ศิลปินสมัยใหม่เชื่อเสรีภาพในการแสดงออกตามปัจเจกภาพ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา รูปแบบ กลวิธีการวาดเขียน ซึ่งมีผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา จากการคิดค้นสร้างสรรค์วัสดุที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัว ย่อมเป็นมูลเหตุที่ก่อคุณประโยชน์และมีรูปลักษณะเฉพาะตัว อีกทั้งเป็นตัวกระตุ้นและผสานกับสภาวะปัจเจกภาพ ทำให้ศิลปินมีเสรีภาพสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น

ประการที่สาม มโนทัศน์ทางด้านความสมบูรณ์ ศิลปินมีความเชื่อว่าภาพวาดมีคุณค่าและความสมบูรณ์อยู่ในตัวเอง ซึ่งเป็นผลมาจากทางด้านปัญญาและความคิดที่สังคมใดสังคมหนึ่งย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ไม่ขึ้นอยู่กับความคิดที่ฝังแน่นตายตัว รวมทั้งประสบการณ์ที่ผลักดันสภาพการรู้คิด (Cognition) กระบวนการคิด และสำนักที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ในการฝึก

ปฏิบัติ รสนิยมในการแสดงออก อุดมการณ์ สี ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่ทำให้ผลงานการวาดเขียนมีความสมบูรณ์แตกต่างไปจากงานช่างฝีมือ

ชลูด นิ่มเสมอ (2530 : 37) กล่าวถึงแนวคิดการวาดเขียนว่า การวาดเส้นมิใช่เพียงเขียนรูปจากธรรมชาติเพื่อที่จะนำไปเป็นต้นคิดหรือปรับปรุงให้เป็นงานที่สมบูรณ์ต่อไปเท่านั้น หน้าที่และประโยชน์ที่สำคัญยิ่งของการวาดเส้นก็คือ ปรับปรุงคุณภาพของตัวศิลปิน พัฒนาการเห็นการเกิดความคิด จินตนาการและการแสดงออกของเขาให้เจริญขึ้น มีประสบการณ์เพิ่มขึ้น และอาจรวมไปถึงการมีคุณธรรมสูงอีกด้วย เพื่อเขาจะได้ทำงานสร้างสรรค์ ไม่ว่าแนวใดได้มีอย่างประสิทธิภาพที่สุด สิ่งที่เป็นแบบเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของความคิด ฝีมือก็เป็นเพียงส่วนประกอบทางวิธีการอย่างหนึ่งของการวาดเส้น พลังของความรู้สึกอารมณ์ หรือความคิดต่างหากที่ให้ชีวิตแก่งาน เส้น รูปทรง และทัศนธาตุอื่น ๆ ที่ทำงานประสานกันต่างหากที่เป็นเนื้อหาส่วนใหญ่ เป็นหัวใจของการวาดเส้น

<u>แนวคิดทฤษฎีการถ่ายทอดในการวาดเขียน</u>

เมื่อกล่าวถึงคำว่าทฤษฎี ก่อนอื่นจะต้องมีความเข้าใจตรงกันเสียก่อนว่า ทฤษฎีเป็นข้อตกลงหรือหลักเกณฑ์ที่ถือปฏิบัติ เป็นความคิดในแขนงวิชาใดวิชาหนึ่งที่ท้าทายให้พิสูจน์สอบสวน ทฤษฎีมิใช่เป็นสิ่งที่ถูกต้องเสมอไป ที่จะต้องเชื่อและยอมรับอย่างมงาย ทฤษฎีใดก็ตามหากว่าพิสูจน์แล้วไม่ได้ผล ทฤษฎีนั้นก็เปลี่ยนแปลงได้ ด้วยเหตุนี้จึงมีทฤษฎีใหม่ ๆ เกิดขึ้นเสมอ

อารี สุทธิพันธุ์ (2526 : 2 - 6) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการถ่ายทอดการวาดเขียนที่นิยมทดลองฝึกฝนปฏิบัติกันมีอยู่ 4 ทฤษฎี คือ

1. ทฤษฎีการถ่ายทอดตามประสาทสัมผัส (Theory of Sensory Transformation) ทฤษฎีมีความเชื่อว่า ความจริงของการวาดเขียนอยู่ที่การถ่ายทอดโลกภายนอก ที่มองเห็นตามประสาทสัมผัสให้เป็นรูปแบบ ด้วยการพิจารณาสังเกตอย่างละเอียด ทฤษฎีนี้ครูศิลปะชาวเยอรมัน ชื่อ คิมอน นิโลเลดส์ เขียนตำราชื่อ The Natural Way to Draw ซึ่งเป็นผู้ทดลองและพัฒนาจนเป็นที่ยอมรับกัน กล่าวกันว่าเป็นวิธีการฝึกหัดที่ได้ผล ถ้าผู้เรียนตั้งใจอย่างจริงจัง โดยมีกระบวนการถ่ายทอดตามทฤษฎีนี้ ได้แก่

1.1 การวาดเขียนแบบสัมผัส (Contour Drawing) หมายถึง การวาดเขียน

ที่แสดงรูปวัตถุ ให้เห็นถึงขอบ ระนาบ ลีลาของหุ่น โดยถือความสำคัญของการฝึกเพื่อพัฒนาให้ตา มือ สมองสัมพันธ์กัน โดยไม่ได้กำหนดโครงสร้างในการวาดเขียนดังเช่นวิธีการของศิลปะหลักวิชา วิธีการฝึกการวาดเขียนแบบสัมผัส ได้แก่ การวาดภาพที่ผู้เขียนจะต้องเพ่งอยู่ที่หุ่นเท่านั้นโดยเคลื่อนสายตาไปช้า ๆ พร้อมกับมือก็ลากตามบนกระดาษที่เตรียมไว้ ขณะที่เขียนต้องลากช้า ๆ ให้สัมพันธ์กับตามที่มองไปช้า ๆ ด้วยภาพที่เกิดขึ้นมีลักษณะแปลก และเป็นภาพที่บันทึกจากการสัมผัสด้วยตาจริง ๆ

1.2 การวาดเขียนท่าทาง (Gesture Drawing) หมายถึง การวาดเขียนที่แสดงรูปวัตถุ ให้เห็นถึงสภาพส่วนรวม ความเคลื่อนไหว ลีลาของหุ่นโดยถือความสำคัญของการเห็นด้วยการบันทึกภาพอย่างฉับพลันและทันทีทันใด

1.3 การวาดเขียนแสดงน้ำหนัก (Modelled Drawing) หมายถึง การวาดเขียนที่แสดงน้ำหนักของหุ่น โดยพยายามถ่ายทอดตามความรู้สึกที่มีต่อน้ำหนักของหุ่นนั้น ๆ

2. ทฤษฎีการถ่ายทอดตามปริมาณแสงเงา (Theory of Quantitative Light and Shade) ทฤษฎีนี้มีความเชื่อว่า ความจริงของการวาดเขียนอยู่ที่การถ่ายทอดแสงและเงาที่รับรู้จากโลกภายนอกให้เป็นรูปแบบของเห็น โดยแสดงความรู้สึกหนักเบา ความรู้สึกสามมิติ ความรู้สึกใกล้ไกลตามทิศทางของแสงสว่างที่ปรากฏ ซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดหลายประการ เช่นการเขียนภาพตามลักษณะแสงเงา การเขียนภาพตามธรรมชาติที่เห็น การเขียนภาพตามความอ่อนแก่ และการเขียนภาพตามแสงเงาที่คิดขึ้น

3. ทฤษฎีการถ่ายทอดตามความสัมพันธ์ของรูปและพื้น (Theory of Correlative Figure and Ground) ทฤษฎีนี้มีความเชื่อว่า ความจริงของการวาดเขียนอยู่ที่ความสัมพันธ์ของบริเวณที่เป็นรูป และบริเวณที่เป็นพื้นบนแผ่นระนาบรองรับ ในอัตราส่วนที่กลมกลืนและสมดุลกัน โดยแสดงความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทฤษฎีนี้ได้จากการค้นคว้าวิจัยของนักจิตวิทยาที่สนใจศิลปะในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเน้นความสำคัญของส่วนรวมมากกว่าส่วนละเอียดปลีกย่อย ซึ่งกำหนดเป็นข้อตกลงไว้ เมื่อมองเห็นรูปแบบใดก็ตาม เรามองเห็นรูปแบบนั้นพร้อมกับบริเวณพื้นที่รูปแบบนั้นวางอยู่ จากแนวคิดนี้ช่วยให้ศิลปินถ่ายทอดรูปแบบโดยคำนึงถึงพื้นหลังซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดหลายประการ เช่น การเขียนรูปและพื้น การเขียนรูปแบบเปิดและปิด

4. ทฤษฎีการถ่ายทอดตามจินตนาการ (Theory of Imaginative Transformation) ทฤษฎีนี้มีความเชื่อว่า ความจริงของการวาดเขียนอยู่นอกเหนือประสาทสัมผัสอันจำกัดของมนุษย์ ซึ่งการถ่ายทอดอาจมีเค้าโครงของโลกภายนอกที่เห็น หรือนอกเหนือจากสิ่งที่เห็นตามอำนาจจิตของแต่ละบุคคลที่สามารถสร้างภาพขึ้นตามนิมิต ซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดหลายประการ เช่น การเขียนภาพตามความคิดคำนึง การเขียนภาพตามความฝัน และการเขียนภาพตามปรากฏการณ์ที่อุบัติขึ้น เป็นต้น

กระบวนแบบศิลปะ (Art Style)

ความหมายกระบวนแบบศิลปะ คือ ปรากฏการณ์ในผลงานศิลปะที่เกิดจากสภาพรวมของเนื้อหาศิลปะ รูปแบบศิลปะ และกลวิธีศิลปะ ในงานวิจัยนี้หมายถึง กระบวนแบบศิลปะที่ปรากฏอยู่ในผลงานการวาดเขียน ซึ่งได้แก่

1. เนื้อหาศิลปะ
2. รูปแบบศิลปะ
3. กลวิธีศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ (Art Content)

อารี สุทธิพันธุ์ (2530 : 20 -22) ได้กล่าวถึง เรื่องราวและเนื้อหาสาระที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบ (Subject Matter/Content) ในที่นี้หมายถึง เรื่องราวที่คนด้วยกันมองเห็นรับรู้ได้และเรื่องราวที่คนไม่เคยเห็นในโลกความเป็นจริง โดยจัดเรื่องราวเข้าไว้เป็น 4 หมวดหมู่ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความเชื่อในศาสนา จากผลงานศิลปะบนผนังถ้ำจะเห็นว่าเรื่องการล่าสัตว์เป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพราะเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์สมัยนั้น ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักเพาะปลูก รู้จักแบ่งงานกันทำ กลายเป็นระบบสังคม เรื่องราวก็มักจะปรากฏเกี่ยวกับความเชื่อในศาสนา ทั้งนี้เพื่อว่าคนในสังคมจะได้มีหลักยึดมั่นอันเดียวกันมีความเห็นเกี่ยว

กับอำนาจลี้ลับนอกเหนือมนุษย์เหมือน ๆ กัน รูปแบบของพระเจ้าและประวัติทางด้านอภินิหาร ได้รับการถ่ายทอดบนผนังและตามบริเวณสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ๆ ของสังคม ลักษณะของรูปแบบตามเรื่องราวดังกล่าวนี้มักจะมีลักษณะเหมือนจริง โดยเพิ่มเติมจิตนาการของศิลปินเข้าไปด้วย ในที่สุดก็จะมีลักษณะเหนือจริง และตกแต่งประดับประดามาก ซึ่งจะรวมถึงการเลือกคุณค่าของวัสดุที่มีค่ามากที่สุด ทนทานมากที่สุด เพื่อถ่ายทอดรูปแบบพระเจ้าที่เคารพมากที่สุด

2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง เรื่องราวดังกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นควบคู่กับเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ ได้แก่ พวกธรรมชาติ ภาพทิวทัศน์ ภาพสิ่งก่อสร้าง อาคาร โบสถ์วิหาร เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมนี้ได้แนวคิดจากนักปรัชญาของกรีกโบราณ ซึ่งมีความเชื่อว่า มนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาลและมนุษย์เป็นเสมือนเครื่องวัดของสิ่งต่าง ๆ ดังนั้น ศิลปินจึงหันมาสนใจความเป็นอยู่ของมนุษย์มากกว่าสนใจในอำนาจที่นอกเหนือมนุษย์ รูปแบบที่ปรากฏตามเรื่องราวนี้จึงมีลักษณะเหมือนจริง โดยใช้คนจริง ๆ เป็นแบบมากที่สุด และพยายามแสดงท่าทางให้เหมือนคนจริง ๆ ส่วนเนื้อหาสาระนั้นก็เพื่อเตือนให้มนุษย์ตระหนักในความสำคัญของมนุษย์เอง ซึ่งอาจจะแสดงให้เห็นทั้งทางด้านความงามและทางด้านความทารุณโหดร้ายการกดขี่ระหว่างมนุษย์

3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม เรื่องราวดังกล่าวนี้ได้แก่เรื่องความรัก เรื่องความสัมพันธ์ของครอบครัว เรื่องความเห็นอกเห็นใจกันในสังคมที่แตกต่างระหว่างชั้น เรื่องราวตามแนวนี้อาจแสดงออกในรูปของการส่งเสริมให้ผู้ดูตระหนักในความสำคัญของการอยู่ร่วมกัน การพึ่งพาอาศัยกัน หรืออาจแสดงออกในทางตรงกันข้าม โดยหวังผลในทางดี ความเชื่อที่เป็นพื้นฐานสำหรับเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับพลังงานในตัวมนุษย์ สิทธิเสรีภาพของมนุษย์ในระบบประชาธิปไตย โดยเชื่อว่าทุกคนมีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมกัน ซึ่งความเชื่อดังกล่าวนี้ในบางสมัยถูกละเลยไปมาก เช่น ความเชื่อในความเท่าเทียมกันระหว่างบุรุษและสตรี เป็นต้น ลักษณะรูปแบบตามเรื่องราวนี้ส่วนใหญ่ก็จะมีลักษณะเหมือนจริงด้วยการใช้แสงและเงาตามตาเห็น หรือดัดแปลงตามที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสม และการใช้รูปและพื้นผสานกันอย่างกลมกลืนดังได้กล่าวแล้ว

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์เรื่อง

ราวตามแนวนี้เป็นเรื่องราวที่พัฒนาขึ้นหลังจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และได้เจริญก้าวหน้ามาจนถึงปัจจุบัน จุดเริ่มแรกดูเหมือนว่าเกิดขึ้นหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมเป็นต้นมา ดังได้กล่าวแล้วว่ารูปแบบศิลปกรรมของสมัยใดย่อมสะท้อนสภาพความเป็นไปของสังคมและความเจริญของสมัยนั้น เรื่องราวที่ศิลปินเลือกนำมาถ่ายทอดในช่วงหลังจึงเป็นรูปเครื่องจักรกล การแสดงเกี่ยวกับความเร็ว และการแสดงเกี่ยวกับการดาดฟันข้างหน้าในอวกาศหรือการผจญภัยทางความคิดด้านต่าง ๆ สำหรับเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีดังกล่าวนี้มีความเชื่อเป็นแนวคิดอันสำคัญก็คือ หากสิ่งหนึ่งเกิดขึ้นแล้วต่อไปอะไรจะเกิดขึ้น และสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นมนุษย์สามารถควบคุมได้มากน้อยเพียงใด หากควบคุมไม่ได้ก็จะเกิดมลภาวะ และหวนกลับมาสร้างปัญหาให้กับมนุษย์เอง

วิรุฒ ตั้งเจริญ (2527 : 89 - 107) ได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะเป็น

1. เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตัว ความรัก ความพอใจส่วนตัว แบ่งออกเป็น

   1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา

   1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว

   1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

   1.4 ความศรัทธาส่วนตัว

   1.5 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม

2. เนื้อหาเพื่อสังคม มนุษย์ผู้สร้างผลงานศิลปกรรมนำไปเปิดเผยในสังคม ก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย แบ่งออกเป็น

   2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ

   2.2 บรรยายสังคม

   2.3 ถากถางสังคม

โบเวน (Bowen. 1992 : 111 - 143) ได้จำแนกเนื้อหาหรือเรื่องราวของภาพวาดเขียน (Drawing subjects) ได้ดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับภาพสัตว์ (Animals)

2. เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ (Nature)

3. เรื่องราวเกี่ยวกับบ้านเมือง (Cities)

4. เรื่องราวเกี่ยวกับโลกส่วนตัว (An Intimate World)

5. เรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนเหมือน (Portraiture)

6. เรื่องราวเกี่ยวกับภาพเปลือย (A Short Naked History)

7. เรื่องราวเกี่ยวกับภาพท่าทาง (Gesture)

8. เรื่องราวเกี่ยวกับที่ยึดถือลักษณะเหมือนจริง (Holding Reality Down)

9. เรื่องราวเกี่ยวกับเวลาและความเคลื่อนไหว (Time and Movement)

10. เรื่องราวเกี่ยวกับความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)

จากการศึกษาค้นคว้าจากแนวคิดต่าง ๆ ในเรื่องราวของการวาดเขียน ผู้วิจัยได้ประมวลหลักการของ อารี สุทธิพันธุ์ และ รอน โบเวน โดยแบ่งเป็น 4 ลักษณะคือ (อารี สุทธิพันธุ์. 2530 : 20 - 22 ; Bowen. 1922 : 111 - 143)

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ได้แก่ ความเชื่อในศาสนา วัฒนธรรมประเพณี เรื่องราวเทพเจ้า โบราณนิยาย เป็นต้น

2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ภาพทิวทัศน์ ภาพสิ่งก่อสร้าง สภาพแวดล้อมบ้านเมือง ภาพคน ภาพเหมือนคน ภาพสัตว์ เป็นต้น

3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับและความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก เรื่องความสัมพันธ์ของครอบครัว ความตาย การเมืองลัทธิความเชื่อ โลกส่วนตัว เป็นต้น

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับเครื่องจักรกล เรื่องราวเกี่ยวกับเวลาและความเคลื่อนไหว การคาดผันข้างหน้าในอวกาศ เป็นต้น

<u>รูปแบบศิลปะ (Art Form)</u>

1. ความหมายรูปแบบศิลปะ คือ ปรากฏการณ์อันเกิดจากผสมผสานรวมตัวของส่วน

ประกอบศิลปะ โดยมีแนวคิดรูปแบบต่าง ๆ กัน สำหรับในงานวิจัยนี้หมายถึงลักษณะรูปแบบการวาดเขียนที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวของ เส้น สี รูปร่าง บริเวณว่าง ขนาด สัดส่วน น้ำหนัก และลักษณะผิว เป็นต้น

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2527 : 9 - 107) ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. รูปบบที่แสดงวัตถุอย่างชัดเจน (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ผู้สร้างพยายามเลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อม ทั้งสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง ซึ่งการเลียนแบบนั้น เน้นความถูกต้องชัดเจนตามที่ตามองเห็นได้ เป็นการแสดงความประณีตในการบันทึกภาพ ผู้สร้างอาจจะมีสภาพคล้ายกล้องถ่ายรูป แต่ถึงจะมีลักษณะการเลียนแบบอย่างไรก็ตาม ภาพที่ปรากฏขึ้นก็ย่อมแตกต่างไปจากภาพถ่าย เพราะกล้องถ่ายรูปย่อมบันทึกภาพไว้ตามคุณภาพของเครื่องกลไก เลนส์ และฟิล์ม แต่สำหรับคนเรานอกจากมีมือในการสร้างภาพเลียนแบบแล้ว แต่ละคนยังมีการสังเกตในส่วนละเอียดย่อยต่างกันและที่สำคัญคือ มีอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดเฉพาะตัวของแต่ละคนอีกด้วย ถึงจะเป็นการสร้างภาพในลักษณะใดก็ตาม เราจะผสมผสานอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวไว้ด้วยเสมอ

2. รูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) ในรูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณ ที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วนและท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ ด้วยกรีกเชื่อว่าความงามนั้นจะต้องมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเองศิลปะต้องเดินทางไปหาความงามสูงสุดนั้น ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์ เป็นแบบแผนตามมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ท่ายืนเฉพาะของประติมากรรม รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่งดงาม เป็นต้น ศิลปะในรูปแบบนี้เน้นความประณีตเรียบร้อย เป็นการแสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใด ๆ นอกจากนี้รูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผนนี้ อาจจะเป็นรูปแบบจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รูปทรงเรขาคณิตหรือรูปทรงเสรีก็ได้

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion) เมื่อศิลปินมีความคิดว่า มนุษย์มิได้มีเหตุผลแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่มนุษย์ย่อมมีอารมณ์ด้วย และอารมณ์ย่อมเป็นพลังผลักดันให้เกิดการ

ทำงานและสร้างสรรค์ อารมณ์จึงเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ศิลปะทุกสาขารวมทั้งภาพวาดก็ยอมรับคุณค่าทางด้านอารมณ์ด้วย ภาพที่แสดงอารมณ์ย่อมสร้างอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชื่นชมได้สูงและฉับพลันทันใด อารมณ์ต่าง ๆ เช่น อารมณ์ที่เคลิบเคลิ้มหลงไหล อารมณ์ที่แสดงความทุกข์ ความสิ้นหวัง หรืออารมณ์ที่สนุกสนานรื่นรมย์ เป็นต้น

รูปแบบที่แสดงอารมณ์นี้ นอกจากลักษณะที่บิดเบือนรูปทรงแล้ว ยังเกี่ยวกับองค์ประกอบสีพื้นผิว และเทคนิคของการวาดเขียนแต่ละลักษณะอีกด้วย

4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) ในรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์นี้ หมายถึงภาพวาดซึ่งพยายามจะแสดงความรู้สึกประหลาด ๆ ให้ปรากฏขึ้นบนพื้นภาพ เป็นภาพที่อาจจะให้ความรู้สึกคล้ายกับความฝัน โลกที่น่าหวาดกลัว สภาพที่ดูเร้นลับ ฯลฯ ความรู้สึกอัศจรรย์นี้อาจจะเป็นผลมาจากรูปทรง องค์ประกอบ สี บรรยากาศ และส่วนประกอบอื่น ๆ บนพื้นภาพ รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ เช่น รูปแบบที่เป็นเรื่องราวอภินิหาร ภาพหลอน ความฝัน โลกในจิตนาการ เป็นต้น

พิษณุ ศุภนิมิตร (2523 : 66) ได้กล่าวถึงรูปแบบทางศิลปะว่า เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในงานด้านทัศนศิลป์ เพราะรูปแบบนั้นเปรียบเสมือนพาหะหรือสะพานที่พาคนดูให้ได้เข้าไปถึงเนื้อหาสาระที่เป็นนามธรรม อีกทั้งยังสามารถอ่านรูปแบบนั้นได้ว่า ผู้สร้างมีเจตนาที่จะใช้รูปแบบนั้นเพื่อเสนอเนื้อหาสาระแบบใด รูปแบบแบ่งออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้ 3 ลักษณะ คือ

1. รูปแบบในลักษณะของความเหมือนจริง (Realism) คือการใช้รูปทรงที่มีจากธรรมชาติ

2. รูปแบบในลักษณะของการดัดแปลงแก้ไข (Semi Abstract) คือการใช้รูปทรงที่ดัดแปลงจากความจริงในธรรมชาติ เพื่อให้เป็นไปตามอารมณ์ความรู้สึกที่ศิลปินกำหนด

3. รูปแบบในลักษณะของความหมายและความรู้สึก (Abstract) คือการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นใหม่ เป็นสิ่งที่ไม่มีในธรรมชาติ เพื่อใช้ตอบแทนความคิดความรู้สึกของศิลปินที่เป็นนามธรรม

โกสุม สายใจ (2530 : 21) ได้จำแนกรูปแบบในการวาดเขียนเป็น 3 ประเภทคือ

1. งาน Drawing แบบเหมือนของจริง ของจริงในที่นี้หมายถึง สิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เกิด

ขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยมีรูปร่างรูปทรงให้มองเห็นและจับต้องได้ภาพเขียนพวกนี้ศิลปินเขียนขึ้นเพื่อต้องการให้ผู้ดู ดูรู้ว่าเป็นภาพอะไร ทำให้ผู้ดูเข้าใจได้ง่ายเพราะเป็นภาพที่เคยเห็นมาก่อนแล้ว การลงน้ำหนักก็จะเป็นไปตามตาเห็น คือ ส่วนถูกแสงจะสว่าง และค่อย ๆ เข้มเข้าในส่วนที่ไม่ถูกแสง หรือส่วนที่เป็นเงา

2. งาน Drawing แบบดัดแปลงจากของจริง เป็นภาพที่เกิดจากศิลปินต้องการแสวงหารูปแบบของความงามใหม่ เพราะเบื่อหน่ายกับการที่จะต้องเขียนภาพเลียนแบบของจริงอยู่ร่ำไป จึงพยายามนำรูปร่างของของจริงมาดัดแปลงโดยการ ตัดทอน บิดพริ้ว หรือเพิ่มเติมบางส่วนเข้าไป เพื่อที่จะได้รูปร่างรูปทรงใหม่ ที่ดูแล้วสวยงามแปลกตา และสามารถแสดงเรื่องราวที่เกินความจริงได้ เช่น เรื่องเกี่ยวกับ นรก สวรรค์ และเรื่องของความคิดฝัน การลงน้ำหนักก็ลงได้อย่างอิสระ มิต้องลงตามตาเห็นให้ยุ่งยากเหมือนการเขียนแบบแรก

3. งาน Drawing ตามความคิดและความรู้สึก เป็นการเขียนที่นับได้ว่ามีความอิสระมากที่สุด โดยศิลปินเชื่อว่า อาณาจักรของความงามกว้างใหญ่ไพศาล มิใช่ติดอยู่เพียงรูปแบบของของจริง หรือดัดแปลงเท่านั้น รูปแบบที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ก็มีความงามเหมือนกัน การลงน้ำหนักก็อิสระ ซึ่งเรามักจะเรียกกันว่า "ศิลปนามธรรม" งามแบบนี้ผู้ดูมักจะไม่ค่อยเข้าใจ เพราะเป็นรูปแบบจากความคิดของศิลปินแต่ละคน แต่ก็ให้ความงามทางด้านรูปทรงอย่างประหลาด

จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและแนวคิดต่าง ๆ ในด้านรูปแบบการวาดเขียนทำให้วิจัยได้ข้อสรุปโดยประมวลหลักการของ วิรุฬ ตั้งเจริญ โดยแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะคือ (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2527 : 96 - 107)

1. รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ เป็นรูปแบบของภาพวาดที่แสดงการเลียนแบบจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยเน้นความชัดเจนตามที่ตามองเห็น ทั้งเลือกสรรและสังเกตการณ์ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงด้วยกลอุบาย เช่น แสงและเงา ทัศนียภาพ บรรยากาศที่แสดงช่วงเวลา มวลปริมาตรที่เด่นชัดแต่ลดรายละเอียดเป็นต้น

2. รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน เป็นรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นถึงการจัดหรือดัดแปลงจากภาพสิ่งแวดล้อม ให้เป็นระเบียบใหม่ตามที่ศิลปินพิจารณาว่าเป็นความงดงามโดยเน้นความประณีตเรียบร้อย ความมั่นคง ความหนักแน่น เช่น รูปทรงเรขาคณิต รูปทรงเสรี รูปแบบ

จากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม เป็นต้น

3. รูปแบบแสดงอารมณ์ เป็นรูปแบบของภาพวาดที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญในการแสดงออก เช่น แสดงออกในเรื่องสี รอยแปรง การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนเพื่อเน้นอารมณ์ เป็นต้น

4. รูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ เป็นรูปแบบของภาพวาดที่มีผลสืบทอดมาจากสภาวะจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เก็บกด เป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน โดยแสดงให้ปรากฏเป็นรูปแบบลึกลับอัศจรรย์ เช่น รูปแบบที่เป็นเรื่องราวอภินิหาร ภาพหลอน ความฝัน โลกในจินตนาการ เป็นต้น

<u>กลวิธีศิลปะ (Atr Techiquese)</u>

กลวิธีศิลปะ หมายถึง การกระทำอันชำนาญของและเชี่ยวชาญของบุคคล ในอันที่จะบังคับวัสดุและสื่อตัวกลางให้เป็นไปตามที่ตนต้องการได้ กลวิธีเกิดการกระทำสม่ำเสมอ เป็นการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญซึ่งมีลักษณะพิเศษต่าง ๆ กัน สำหรับกลวิธีการวาดเขียนเป็นการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น ซึ่งเป็นวิธีการที่ช่วยให้เห็นรูปทรงได้แน่นอน การลากเส้นไม่จำกัดเฉพาะดินสอ อาจใช้ถ่ายชาโคล ปากกา หรือวัสดุอื่น ๆ ด้วยกลวิธีที่ทำให้เกิดรูปทรงทางการการวาดเขียนต่าง ๆ กัน (Drawing Form) เช่น ดินสอดำมีกลวิธีลากเฉียงแรน้ำหนักหากไม่ได้น้ำหนักแก่ตามที่ต้องการก็ใช้กลวิธีลากเฉียงแรน้ำหนักสลับกันอีกทางหนึ่ง หากยังไม่พอก็แรน้ำหนักสลับทิศทางต่อไปเรื่อย ๆ และมีชื่อเรียกกลวิธีเหล่านี้โดยเฉพาะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2536 : 25)

อย่างไรก็ตามกลวิธีการวาดเขียนแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ กลวิธีที่แสดงความเรียบร้อย กลวิธีที่แสดงความรู้สึกหยาบ และกลวิธีที่ใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดปนกันเพื่อทำให้ลักษณะรูปทรงมองแปลก ๆ (อารี สุทธิพันธุ์. 2518 : 35)

สมพร รอดบุญ (2535 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงกลวิธีการวาดเขียนว่า โดยทั่วไปแล้วในปัจจุบันหากแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ แล้ว อาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

กลุ่มแรก เรียกว่า การวาดเส้น (Line Drawing หรือ Dilineation Drawing) ซึ่งเน้นเฉพาะการใช้เส้นในการแสดงออกเท่านั้น

กลุ่มที่สอง คือ กลุ่มที่เน้นการวาดรูปทรงและเทคนิค (Form Drawing) ซึ่งเป็นการสร้างรูปทรงด้วยการใช้น้ำหนัก แสงเงา แสดงปริมาตรและพื้นผิว

กลุ่มที่สาม คือ การวาดภาพด้วยสี (Color Value Drawing) การวาดภาพในกลุ่มสุดท้ายนี้จะเน้นในเรื่องการใช้สีเขียนภาพโดยตรง

อัศนีย์ ชูอรุณ (2524 : 126) กล่าวถึงกลวิธีการวาดเขียนว่า มีมากมายและกว้างขวางมาก เป็นไปตามลักษณะผลงานที่ศิลปินต้องการ หรือเป็นไปตามจุดหมายที่จะเอางานวาดเขียนนั้นไปใช้ด้วย ทั้งนี้เพราะงานวาดเขียนอาจจะสมบูรณ์ในตัวของมันเอง หรือเป็นงานขั้นต้นที่เอาไปใช้ต่อไปกับวัสดุวิธีการอื่น ๆ หรือศิลปะรูปแบบอื่นอีกก็ได้ ลักษณะงานวาดเขียนมีดังนี้

1. ลักษณะลายเส้น (Linear) เป็นงานวาดเขียนที่มีการใช้เส้นเป็นส่วนสำคัญของภาพ งานวาดเขียนแบบนี้มักจะวาดด้วย เส้นดินสอแพลมหรือเส้นปากกา บนพื้นกระดาษหรือวัสดุผิวเรียบ

2. ลักษณะระบายสี เป็นงานวาดเขียนที่มักจะวาดบนกระดาษขรุขระ วาดด้วยวัสดุทู่ ๆ และมีเนื้อนิ่ม เช่น ดินสอไส้นิ่ม ถ่านเกรยอง และหมึกหรือสีน้ำ

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2534 : 34) ได้กล่าวถึง การแรน้ำหนัก (Rendering Techniques) เป็นกลวิธี (Techniques) เปลี่ยนแปลงค่ารูปร่าง ซึ่งมีลักษณะเป็น 2 มิติ ให้เป็นรูปทรง ซึ่งมีค่าเป็น 3 มิติ กล่าวว่า การแรน้ำหนัก เป็นการเพิ่มมิติที่สามเข้ามาทำให้รูปร่างเปลี่ยนแปลงมาเป็นรูปทรง มีความตื้น ลึก หนา บาง เกิดขึ้น ซึ่งความตื้นลึกหนาบางดังกล่าวเป็นเพียงความรู้สึกเท่านั้น

ความรู้พื้นฐานในการแรน้ำหนักคือ ความรู้เกี่ยวกับการเห็นที่มีว่า "มนุษย์เห็นเพราะความสัมพันธ์ของแสงและเงา" โดยที่แสงจะส่องไปกระทบวัสดุก่อนแล้วสะท้อนเข้าตา และตาถ่ายทอดไปสู่สมอง ทำให้เกิดการเห็นขึ้น เมื่อแสงส่องกระทบวัตถุ ส่วนของวัตถุที่กระทบแสงโดยตรง จะเป็นส่วนที่สว่างที่สุด เรียกว่า "แสงสว่างที่สุด" (Hight light) และส่วนที่ไม่ถูกแสงเลยจะเป็นส่วนที่มืดที่สุด เรียกว่า "เงามืด" (Core of Shadow) และยังมีส่วนที่กระทบแสงสะท้อนจากวัตถุอื่นอีก เรียกว่า "แสงสะท้อน" (Reflected light) ส่วนบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุชิ้นนั้นทอดไปตามพื้นที่รองรับ เรียกว่า "เงาตกทอด" (Cast Shadow)

เอียน ซิมพ์ซัน นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงกลวิธีการวาดเขียน (Drawing Techniques) เป็นวิธีการที่เกิดจากประสบการณ์ในการทดลองสื่อวัสดุจนได้ผลที่แน่นอน จนกลายเป็นทักษะและมีลักษณะเฉพาะตัว กลวิธีมีความสำคัญต่อการวาดภาพมาก นอกจากจะช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์แล้วยังมีส่วนเสริมผลงานให้มีคุณค่าในเชิงศิลปะมากขึ้น ซึ่งกลวิธีการวาดเขียนมีดังนี้ (Simpson. 1988 : 8 - 67)

1. การแรน้ำหนักแบบเกลี่ย (Blending) เป็นการสร้างน้ำหนักของภาพบนระนาบรองรับ ด้วยการเกลี่ยหรือถูให้เรียบร้อยนุ่มนวล โดยไม่ทิ้งร่องรอยของเส้นไว้ในภาพ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบเพื่อแสดงลักษณะเรียบเนียนเป็นแผ่น และการแรน้ำหนักแบบเกลี่ยให้น้ำหนักตามลำดับ (Gradations) เป็นการแสดงน้ำหนักลดหลั่นต่อเนื่องกันไป เช่น จากอ่อนไปหาแก่ หรือจากแก่ไปหาอ่อน ซึ่งการสร้างน้ำหนักด้วยวิธีนี้ให้ความรู้สึกเรื่องปริมาตร ลักษณะกลม

2. การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน (Hatching) เป็นการสร้างน้ำหนักเพื่อแสดงลักษณะผิว ด้วยการขีดเส้นขนานหลาย ๆ เส้น ซึ่งการขีดเส้นด้วยวิธีนี้อาจมีทั้งเส้นหนาและเส้นบางหรือมีน้ำหนักอ่อนแก่ภายในเส้น หรืออย่างใดอย่างหนึ่งตามที่ถนัด

3. การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน (Cross Hatching) เป็นการสร้างน้ำหนักที่พัฒนามาจากการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน ด้วยการประกอบกันของเส้นขนานหลาย ๆ เส้น โดยแต่ละเส้นได้ตัดกันจนเกิดเป็นมุมขึ้นมา

4. การแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน (Doodles) เป็นการสร้างน้ำหนักด้วยวิธีขีดเส้นอย่างอิสระ โดยแสดงลักษณะของเส้นที่หมุนวนไปมา ทั้งเส้นขยุกขยิก คดโค้ง เป็นวงทับซ้อนและเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันไปตามทิศทางต่าง ๆ

5. การวาดภาพด้วยวิธีจุด (Stippling) เป็นการสร้างน้ำหนักเพื่อแสดงลักษณะผิวด้วยวิธีการใช้ปลายปากกา ดินสอ ปลายพู่กันจุ่มหมึกแล้วจุดบนพื้นระนาบรองรับต่าง ๆ จนเกิดเป็นร่องรอยขึ้นมา ลักษณะของจุดเล็ก ๆ และจุดที่อยู่ร่วมกันอย่างหนาแน่น สามารถทำให้เห็นเป็นน้ำหนักอ่อนแก่ได้

6. การวาดภาพรอยพู่กัน (Brush Drawing) เป็นการวาดภาพด้วยหมึก หรือสี

ผสมน้ำ แล้วใช้ส่วนปลายพู่กันหรือส่วนอื่น ๆ ของแปรงมาวาดภาพ โดยภาพที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นริ้วรอย ผิวหยาบ ความแตกพร่า ซึ่งบางทีก็เรียกว่า วาดภาพด้วยพู่กันแบบแห้ง (Dry Brush Technique)

7. การวาดภาพด้วยวิธีถู (Frottage) เป็นการสร้างภาพที่แสดงลักษณะผิวให้ปรากฏบนพื้นระนาบรองรับ ด้วยวิธีการวางกระดาษทาบบนผิววัตถุต่าง ๆ เช่น ผิวไม้ ตะแกรง เชือก ฯลฯ แล้วใช้ดินสอ ถ่านชาโคล ฯลฯ ถูบนกระดาษก็จะได้ลักษณะผิวตามที่ต้องการ

8. การวาดภาพสลัดสี (Blot Drawing) เป็นวิธีการสร้างภาพ ด้วยวิธีสลัดสีหรือหมึกลงบนกระดาษหรือระนาบรองรับอื่น ๆ แล้วจึงสร้างสรรค์ภาพขึ้นด้วยจินตนาการที่เกิดจากรอยหมึกหรือสีที่เกิดขึ้นนั้น

9. การวาดเส้นและระบายสีทับ (Line and Wash) เป็นวิธีการผสมผสานระหว่างสื่อวัสดุทั้งสองชนิดเข้าด้วยกัน ด้วยวิธีการวาดเส้นด้วยดินสอหรือปากกา แล้วใช้สีน้ำหรือหมึกผสมน้ำระบายทับลงไป

10. การวาดภาพบนภาพปะติด (Collage Drawing) เป็นวิธีการสร้างสรรค์ที่นำภาพปะติด (Collage) จากการใช้วัสดุแผ่นบาง ๆ เช่น กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ ภาพถ่าย ฯลฯ นำมาปะติดบนพื้นระนาบด้วยกาว แล้ววาดภาพด้วยสื่อต่าง ๆ ทับลงบนภาพปะติดนั้น สำหรับการวาดภาพบนภาพปะติดนี้ ถือเป็นสร้างสรรค์ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างสื่อวัสดุอันหลากหลายเข้าด้วยกัน

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ โดยประมวลหลักการของ อารี สุทธิพันธุ์ และ Ian Simpson 3 ลักษณะ คือ (อารี สุทธิพันธุ์. 2518 : 35 ; Simpson. 1988 : 8 - 7)

1. กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย เป็นการสร้างน้ำหนักบนระนาบรองรับด้วยวัสดุวาดภาพชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยคำนึงถึงความเรียบร้อยนุ่มนวลที่ปรากฏบนพื้นภาพเป็นสำคัญทั้งนี้ศิลปินอาจใช้เครื่องมือหรือวัสดุอื่นเพื่อสร้างน้ำหนักในภาพนั้น เป็นต้นว่า การใช้นิ้วมือ สำลี ผ้า ม้วนหนัง กระดาษ หรือสักหลาดเป็นแท่งแหลมใช้สำหรับถูภาพ เพื่อสร้างแสงเงาหรือถูสร้างรูปทรงให้นุ่มนวล ซึ่งได้แก่ การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบ และการแรน้ำหนักแบบเกลี่ยให้น้ำหนักตามลำดับ

2. กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ เป็นการสร้างน้ำหนักของภาพวาดบนระนาบรองรับด้วยวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยคำนึงถึงร่องรอยของลักษณะเส้นและผิวที่ปรากฏเป็นสำคัญ ซึ่งได้แก่ การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน การแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน การวาดภาพด้วยวิธีจุด การวาดภาพรอยพู่กัน การวาดภาพด้วยวิธีถู และการวาดภาพสลัดสี

3. กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม (Mixed Techniques) เป็นการวาดภาพด้วยวัสดุและวิธีการที่หลากหลาย รวมทั้งการสร้างพื้นระนาบรองรับที่แตกต่างจากพื้นระนาบโดยทั่วไปอันเป็นผลจากการแสวงหากลวิธีวาดภาพของศิลปินให้เกิดความแปลกใหม่ ซึ่งได้แก่ การวาดเส้นและระบายสีทับ และการวาดภาพบนกระดาษปะติด

<u>เอกสารเกี่ยวกับการวาดเขียนในประเทศไทย</u>

ตามความจริงแล้วชาติตะวันตกหลายชาติได้เดินทางเข้ามาค้าขายกับประเทศไทยนับตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว อีกทั้งยังมีความคิดที่จะพยายามแพร่ขยายอำนาจทางการเมืองด้วยการขอผูกขาดทางการค้า และมีความต้องการที่จะยึดครองอยุธยาในสมัยสมเด็จพระเพทราชา ดังกรณีเช่น ฝรั่งเศส เป็นต้น แต่ทว่าความสัมพันธ์ต่าง ๆ ก็สิ้นสุดลงด้วยความบาดหมาง จนกระทั่งเป็นบทเรียนที่ส่งผลสะท้อนให้พระมหากษัตริย์ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ไม่มีนโยบายติดต่อการฑูตกับประเทศทางแถบตะวันตก เพราะเกรงภัยอันตรายทางการเมืองที่อาจจะเกิดตามมา (สุธา ลีนะวัติ. 2534 : 48)

จวบจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จเสวยราชสมบัติใน พ.ศ. 2394 เป็นต้นมา ไทยเริ่มตระหนักถึงปัญหาการคุมคามของลัทธิจักรวรรดินิยมตะวันตกสืบเนื่องมาจากประเทศทางซีกโลกตะวันตกได้พัฒนาเป็นชาติมหาอำนาจ มีความเข้มแข็งในทางทหาร การเมือง เศรษฐกิจ สังคม ดังเช่น อังกฤษ ที่ได้ขยายอิทธิพลครอบงำพม่าซึ่งติดอยู่กับไทย ดังนั้นพระองค์จึงทรงปรับนโยบายต่างประเทศ หันไปสมาคมกับชาติตะวันตก ด้วยการทำสนธิสัญญาเบาริ่งกับอังกฤษใน พ.ศ. 2398 และชาติตะวันอื่น ๆ ต่อมาตามลำดับ (ฉรงค์ พ่วงพิศ. 2534 : 2)

จากการดำเนินนโยบาย "เปิดประเทศ" ทำประเทศให้ทันสมัยด้วยการรับอารยธรรมและวิทยาการต่าง ๆ จากซีกโลกตะวันตกนั้น พระองค์ยังทรงแก้ไขพระราชกำหนดกฎหมายและยกเลิกประเพณีที่ล้าสมัยไปแล้ว เพื่อความสัมพันธไมตรี ตลอดจนส่งเสริมให้ขุนนางข้าราชการศึกษาภาษาอังกฤษและวิทยาศาสตร์ พระองค์ทรงเริ่มการจ้างที่ปรึกษาชาวต่างชาติมาให้คำแนะนำแก้ไขปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย ดังนั้นการที่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ จึงเป็นการเปิดบทใหม่ของประวัติศาสตร์ไทย (ลิขิต ธีรเวคิน. 2535 : 87 - 89)

ท่ามกลางการปฏิรูปสังคมในสมัยนั้น แสดงให้เห็นว่าอารยธรรมตะวันตกได้ไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมไทยมากมาย ดังที่ อำนาจ เย็นสบาย นักวิชาการศิลปะ ได้กล่าวถึง ความจำเป็นที่พระองค์มีนโยบายสัมพันธ์ติดต่อกับต่างประเทศว่า

> พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ทรงดำเนินพระราโชบายเปิดการติดต่อสัมพันธ์กับชาวตะวันตกอย่างกว้างขวางยิ่งกว่าสมัยใด ๆ ในอดีตกาล รัชสมัยของพระองค์เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิรูปบ้านเมืองครั้งสำคัญยิ่ง ไทยไม่เพียงจะเปลี่ยนโฉมหน้าตามแบบอารยะประเทศเท่านั้น หากแต่ยังได้เปลี่ยนแนวนโยบายสัมพันธ์ติดต่อกับต่างประเทศอย่างชนิดกลับหน้ามือเป็นหลังมือ ทั้งนี้เพราะพระปรีชาญาณ ทรงมองเห็นการณ์ไกลของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 4 ลัทธิจักรวรรดินิยมในยุโรปกำลังหั่นเอเชียออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ขณะที่ผู้ปกครองประเทศอื่นในเอเชียยอมพ่ายแพ้ต่อผู้ชนะด้วยกำลังหรือมิฉะนั้นก็ทอนกำลังของประเทศตนเองด้วยการต่อสู้อย่างฉุนเฉียว พระองค์รักษาประเทศไทยไว้ได้อย่างปลอดภัยด้วยการหลีกเลี่ยงอิทธิพลตะวันตกนั้น พระองค์ทรงตระหนักแน่เหมือนดังที่ญี่ปุ่นได้ตระหนักแน่ในสองสามปีต่อมาว่า วิธีเดียวที่ประเทศเอเชียจะรักษาเอกราชไว้ได้ก็คือ การรับอิทธิพลเหล่านั้นและปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 21 - 22)

นอกจากนี้ โชติ กัลยาณมิตร (2525 : 49 - 50) ได้กล่าวถึง การพัฒนาทางด้านศิลปกรรมที่ไทยได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันตก ไว้ดังนี้

ลักษณะการพัฒนาทางด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมได้มีแนวทางเปลี่ยนเป็นความนิยมไปสู่รูปแบบตะวันตกมากขึ้น เพราะผู้รับผิดชอบในการบริหารแผ่นดินได้มองเห็นความเปลี่ยนแปลงของโลกว่าอิทธิพลของตะวันตกกำลังแผ่ขยายครอบคลุมไปทั่วตะวันออกอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ประเทศทางตะวันออกประเทศใดก็ตามที่ยังมีความเชื่อและยึดมั่นในวัฒนธรรมเดิมของตนและยิ่งขัดขวางต่อการติดต่อกับประเทศฝ่ายตะวันตกมากเท่าใดก็ยิ่งจะตกเป็นเหยื่อของประเทศฝ่ายตะวันตกโดยการตกเป็นเมืองอาณานิคมมากขึ้น...ส่วนทางด้านศิลปะนั้น ศิลปินไทยที่นำเอาแนวทางศิลปะตะวันตกเข้ามาใช้พัฒนาก็คือ ขรัวอินโข่ง แห่งวัดราชบูรณะที่ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการเขียนจิตรกรรมภาพผนังเป็นแบบที่ใช้ทัศนียภาพคลองจักษุ (Perspective) ซึ่งเป็นวิธีการที่ไม่เคยมีมาก่อนในภาพผนังแบบสองมิติของไทย...ความรู้สึกทางวิชาการฝ่ายตะวันตก ที่เข้ามาสู่ไทยในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 นี้เป็นด้วยฝ่ายไทยได้ใฝ่ใจค้นคว้าศึกษาดังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เองได้ทรงใฝ่พระทัยศึกษาจากบาทหลวงมิชชันนารีฝรั่งเศสขณะที่ยังทรงผนวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ในพระบวรพุทธศาสนา ส่วนเจ้าหมื่นไวยวรนาถกับพระบาทพระปิ่นเกล้าฯ ก็ได้ความรู้นั้นจากการคบหาสมาคมกับมิชชันนารีอเมริกันขรัว อินโข่งก็สนใจค้นคว้าหาความรู้ทางจิตรกรรมจากภาพพิมพ์และภาพเขียนขึ้นด้วยตนเอง

สำหรับความรู้ศิลปะทางด้านจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลที่ได้รับทั้งรูปแบบกลวิธีจากศิลปะตะวันตก ได้มีผลทำให้จิตรกรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น จากการที่มิชชันนารีอเมริกันที่เข้ามาในสมัยนั้น ได้นำภาพพิมพ์ หนังสือ สินค้าต่าง ๆ จากอเมริกาและยุโรปส่งเข้ามาขาย คนไทยจึงคุ้นตาต่อศิลปะแบบแผนตะวันตก โดยผ่านอเมริกามากกว่าชาติอื่นแบบแผนศิลปะตะวันตกได้ส่งอิทธิพลไปยังงานจิตรกรรม ดังเช่น ภาพเขียนของจิตรกรขรัวอินโข่งที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร เป็นภาพชายฝรั่งและแหม่ม แต่งกายแบบตะวันตก อาคารบ้านเรือนเป็นแบบผสมของยุโรปหลายภาค เป็นลักษณะของอเมริกายุคนั้น จึงเป็นหลักฐานได้ว่า ขรัวอินโข่งได้ใช้ภาพพิมพ์ที่ส่งมาจากสหรัฐอเมริกาเป็นแม่แบบ (น. ณ ปากน้ำ. 2520 : 3 - 10)

ศิลปะกระบวนแบบขรัวอินโข่ง

จากการยอมรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านศิลปกรรมต้องถือว่า ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น นอกจากจะเป็นจิตรกรเอกคู่พระทัย ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ผลงานของขรัวอินโข่งยังได้สะท้อนให้อนุชนรุ่นหลังได้รู้เห็นและเข้าใจถึงสภาพของสังคมไทยขณะนั้น อีกทั้งยังเป็นผู้ริเริ่มนำเอาวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกมาผสมผสานเข้ากับจิตรกรรมไทยประเพณีนิยม ซึ่งช่วงขณะนั้นภาพเขียนแบบตะวันตกกำลังได้รับอิทธิพลของศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) และแนวความคิดทางด้านธรรมชาติ (Naturalism) (สุธา ลินะวัต. 2534 : 49)

วิยะดา ทองมิตร (2520 : 6) กล่าวถึงภูมิหลังความเป็นมาของจิตรกรรมขรัวอินโข่งไว้ว่า

> ขรัวอินโข่ง นั้นเป็นคนบางจาน จังหวัดเพชรบุรี ท่านเป็นจิตรกรที่ถือเพศบรรพชิตบวชอยู่จนตลอดชีวิตที่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) กรุงเทพฯ ชื่อของท่านแท้ ๆ ชื่อว่า อิน นอกนั้นเป็นฉายา คำว่า "ขรัว" นั้นเป็นคำเรียกผู้ครำ่เคร่งต่อบางสิ่งบางอย่าง ถ้าเป็นพระชราหรือหัวเก่า ก็จะมีคำว่า "ขรัว" นำหน้าพระ ส่วนคำว่า "โข่ง" นั้นในหนังสือสาส์นสมเด็จ ซึ่งเป็นจดหมายโต้ตอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ให้ อรรถาธิบายไว้ว่า "...นึกขึ้นมาได้ถึงขรัวอินโข่ง (ช่างเขียน) เคยไต่สวนว่าทำไมจึงได้ฉายาว่า โข่ง เขาบอกว่าบวชเป็นเณรอยู่เกินกาล จึงเรียกกันว่าอินโค่ง ทำให้เข้าใจไปว่าเรียกผิดหรือเขียนหนังสือผิดอ่านผิด แต่เดี๋ยวนี้มานึกขึ้นได้ว่าไม่ผิด หอยโข่งมีเป็นอย่างอยู่ หมายความว่าหอยใหญ่ เณรโค่งก็เณรใหญ่ โข่งหรือโค่งเป็นคำเดียวกัน หมายความว่าใหญ่เหมือนกัน จึงเป็นอันเข้าใจได้ว่า ชื่อจริง ๆ ของท่านนั้นคือ อิน ที่มีคำว่า "ขรัว" เพราะท่านเป็นพระ และคำว่า "โข่ง" นั้นก็หมายความว่าท่านบวชอยู่นานจนเป็นใหญ่เป็นโต เป็นที่เคารพของผู้ที่เข้ามาบวชทีหลัง ดังนั้นท่านจึงมีฉายาว่า "ขรัวอินโข่ง"

นอกจากนี้ ผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ยังคงเหลือเป็นที่ปรากฏอยู่หลายแห่งที่สำคัญดังนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 46)

สมุดข่อยร่างภาพของขรัวอินโข่ง

ภาพเขียนสุภาษิตที่บานแผละหน้าต่าง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

ภาพเขียนสีฝุ่นเรื่องทศชาติ จำนวน 5 ภาพ

ภาพเขียนพระราชพงศาวดารในหอราชกรมานุสรและหอราชพงศานุสร วัดพระศรีรัตนศาสนาราม กรุงเทพมหานคร

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี

ภาพเขียนที่มณฑปพระพุทธบาท วัดพระงาม พระนครศรีอยุธยา

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร

งานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง อาจแบ่งออกได้ตามกระบวนแบบที่เปลี่ยนไปตามอิทธิพลของศิลปะตะวันตก 3 ลักษณะ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 15)

1. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย เป็นงานที่เขียนรูปบุคคลด้วยสีแบน ๆ ตัดเส้นรูปอาคารบ้านเรือนเป็นเส้นระดับ หรือเส้นเอียงที่ขนานกัน มีการใช้แสงเงาเพียงเล็กน้อยในส่วนที่เป็นต้นไม้ โขดหิน ภูเขา และท้องฟ้า งานลักษณะนี้ได้จิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

2. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย แต่ใช้ทัศนียวิสัยแบบ 3 มิติของจิตรกรรมตะวันตก ซึ่งได้แก่การเขียนปราสาท อาคารบ้านเรือนเป็นเส้นที่สอบเข้าหากันในระยะที่ไกลออกไปและมีการเน้นแสงเงามากขึ้นตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ แต่

รูปบุคคลและรูปสัตว์ยังเขียนแบบตามแบบเดิมของจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย เป็นการผสมกันระหว่างความคิดของตะวันตกกับตะวันออกหรือระหว่างความจริงกับอุดมคติ งานลักษณะนี้ได้แก่จิตรกรรมบนผนังมณฑปวัดพระงามจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบตะวันตก เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นด้วยวิธีการรูปแบบตลอดจนเรื่องราวของตะวันตกทั้งสิ้น จะมีเป็นของไทยอยู่บ้างก็เพียงในด้านความคิดเท่านั้น จิตรกรรมลักษณะนี้เขียนไว้บนผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ มีแนวเรื่องเกี่ยวกับปริศนาธรรมและภาพเกี่ยวกับกิจวัตรของพระสงฆ์ หรือเทศกาลบุญเนื่องในพุทธศาสนา

น. ณ ปากน้ำ นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงกระบวนการแบบศิลปะขรัวอินโข่งไว้ดังนี้

ขรัวอินโข่งท่านสถิตอยู่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) แต่ได้ไปแสดงฝีไม้ลายมือเขียนภาพจิตรกรรมที่ผนังอุโบสถวัดบวรนิเวศน์กับวัดบรมนิวาส อันมีชื่อเสียง สมัยนั้นสองวัดนี้เป็นหลักของคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกายามราม วัดบวรนิเวศน์เป็นเสมือนวัดฝ่ายคามวาสี และวัดบรมนิวาสเป็นฝ่ายอรัญญิกอยู่นอกเมือง ท่านเป็นจิตรกรคู่พระทัยของในหลวงรัชกาลที่ 4 ทรงเห็นว่าท่านเป็นจิตรกรฝ่ายสงฆ์ผู้มีฝีมือยอดเยี่ยมในสมัยนั้น ก็เลยโปรดให้เขียนภาพจากจิตนาการ โดยมีภาพพิมพ์เรื่องราวความเป็นอยู่ของฝรั่ง เช่น การเที่ยวไปยังวนาและสุมทุมพุ่มพฤกษ์ ชายทะเลอันมีคลื่นฟูฟ่องและสนามม้ากับบ้านเรือนตึกรามบ้านช่องของฝรั่ง แล้วมีการเขียนคำอุปมาอุปมัยเป็นทำนองปริศนาธรรมจำหลักศิลาเพื่อพรรณนาให้เห็นสภาพเรื่องราวของอัสดงคนประเทศ อันมองให้เป็นคติสนใจในแง่ธรรมะงานของขรัวอินโข่ง มีสีแสง ทัศนียวิทยา ความลึกตื้นแบบฝรั่ง ท่านสามารถเข้าใจถึงระยะไกล้ไกล และบรรยากาศของแสงเงาแบบวิธีการของศิลปะตะวันตกอย่างดี โดยเพียงเห็นแต่รูปตัวอย่างเท่านั้นท่านก็อาจพรรณนาทัศนะ ความรู้สึกของท่านได้ดีเยี่ยม ราวกับแตกฉานมานาน ท่านมีชื่อมีผู้ยกย่องกันมากก็ด้วยอัจฉริยะทางนี้ แม้ท่านจะไม่ได้สัมผัสแบบอย่างจริง ๆ ด้วยตามาก่อน แต่ก็อาจคะเนและหยั่งรู้ได้อย่างน่าประหลาด (น. ณ ปากน้ำ. 2528 : 17 - 18)

วิยะดา ทองมิตร นักวิชาการได้กล่าวถึงความสามารถของขรัวอินโข่งในด้านจิตรกรรมดังนี้

> ขรัวอินโข่งเป็นศิลปินที่จัดอยู่ในประเภทพวกหัวก้าวหน้ามากในสมัยนั้น สันนิษฐานว่าขรัวอินโข่ง คงจะได้เห็นภาพวาดในแผ่นภาพพิมพ์พวกมิชชันนารีนำเข้ามา และผสมผสานกับจินตนาการของท่านเอง มาวาดภาพ ท่านวาดภาพโดยไม่เน้นเส้นเหมือนศิลปินในรุ่นก่อน ๆ แต่กลับไปให้ความสนใจและเน้นที่แสงและเงามากขึ้น มีการนำเอาทัศนียวิสัย 3 มิติ (Tree Demension) มาใช้ทำให้ภาพที่ขรัวอินโข่งวาดเป็นไปในแบบสมจริง (Realistic) ภาพที่ปรากฏจึงมีทั้งส่วนกว้าง ยาว ลึก มีแสงเงาและมีระยะ ...นอกจากจะมีฝีมือในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ท่านยังมีฝีมือในการวาดภาพเหมือนด้วย อาจกล่าวได้ว่าท่านเป็นจิตรกรไทยคนแรกที่เขียนภาพเหมือน ภาพรูปเหมือนที่ท่านเขียนคือ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นรูปครึ่งพระองค์ เขียนบนแผ่นกระดาษด้วยสีฝุ่นผสมกาว (ปัจจุบันภาพนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) สันนิษฐานว่าขรัวอินโข่ง คงจะเขียนภาพพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจากพระองค์จริง และคงจะเป็นพระราชดำริของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเองด้วย เพราะขรัวอินโข่งคงจะเป็นจิตรกรที่พระองค์โปรดปรานมาก จะสังเกตได้ว่าพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ ขรัวอินโข่ง วาดภาพที่ประดับอุโบสถวัดที่พระองค์สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้น เช่น วัดบวรนิเวศ วัดบรมนิวาส วัดมหาสมณาราม ฯลฯ (วิยะดา ทองมิตร. 2520 : 77 - 78)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานของขรัวอินโข่ง ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกตามที่ท่านได้ศึกษาด้วยตนเอง จากภาพพิมพ์ของมิชชันนารีที่เข้ามาในประเทศไทยขณะนั้น โดยนำมาผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณีนิยม นอกจากนี้ยังถือได้ว่าขรัวอินโข่งเป็นผู้ริเริ่มเขียนภาพเหมือนพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามแนวศิลปะตะวันตก ส่วนผลงานการวาดเขียนของท่านจะมีหลงเหลืออยู่เฉพาะสมุดข่อยเท่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นภาพร่างดอกไม้

ใบไม้แบบฝรั่ง ฯลฯ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ผลงานการวาดเขียนของชรัวอินโข่ง ยังจัดอยู่ในการให้ค่าของการวาดภาพเป็นพื้นฐานของการระบายสี ซึ่งมีขั้นตอนเป็นแบบแผน

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ.2411 - 2453 อิทธิพลจากตะวันตกก็หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทยทั้งวัตถุ ความรู้ และความคิด อย่างมากมาย พระองค์ทรงเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาประเทศ จากการที่พระองค์เสด็จประพาสสิงคโปร์ อินเดีย ยุโรป ได้นำประสบการณ์มาปรับปรุงพัฒนาประเทศ (คณิตา เลขะกุล. 2525 : 68 - 69) และในช่วงขณะนั้น ลัทธิการล่าอาณานิคมได้ปรากฏตัวให้เห็นอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคุกคามจากอังกฤษและฝรั่งเศสที่ต้องการแหล่งทรัพยากรธรรมชาติ และขยายตลาดการค้า จากสภาวะเช่นนี้ทำให้พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะพัฒนาวิทยาการแขนงต่าง ๆ แบบยุโรปขึ้นในประเทศไทย (สุชา ลีนะวัติ. 2535 : 45)

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ได้กล่าวถึงพระราชกรณียกิจทางด้านศิลปะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความตอนหนึ่งว่า

> สมัยรัชกาลที่ 5 การพัฒนาประเทศในแนวทางของตะวันตกได้กระทำกันอย่างกว้างขวางขึ้นทุกด้าน โดยพระองค์ได้ทรงพัฒนาประเทศชาติให้เจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะและวิทยาการทุกสาขา ทางด้านศิลปะ ได้มีการสั่งงานจิตรกรรมและประติมากรรมลักษณะเหมือนจริง ซึ่งทำกันในรูปกึ่งการค้าเข้ามาในประเทศไทย นอกจากนั้นยังได้จ้างศิลปินทั้งสถาปนิก ประติมากร และจิตรกร เข้ามาทำงานในประเทศอีกด้วย อิทธิพลของตะวันตกโดยเฉพาะจิตรกรรมก็ยิ่งเข้ามามีบทบาทในงานแบบประเพณีของไทยมากยิ่งขึ้น (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 16)

อย่างไรก็ตามความนิยมในรูปแบบลักษณะของจิตรกรรมตะวันตกได้ขยายตัวมากขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากในขณะนั้นวิทยาการต่าง ๆ จาก

ตะวันตกได้รับการยกย่องว่า เป็นสิ่งเจริญรุ่งเรือง และได้มีการส่งพระบรมวงศานุวงศ์หรือเจ้านายชั้นสูงไปทรงศึกษาต่างประเทศ (สุธา ลีนะวัต. 2535 : 50)

ข้าราชการบริพารที่ไปศึกษาศิลปะยุโรปและนำความรู้ทางศิลปะแนวตะวันตกมาเผยแพร่ในประเทศไทย คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) และขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ได้กล่าวถึง บทบาททางศิลปะในด้านจิตรกรรมของพระสรลักษณ์ลิขิตและขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตว่า

> พระสรลักษณ์ลิขิต เป็นจิตรกรสมัยรัชกาลที่ 5 เคยตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไปยุโรป ได้ศึกษาจิตรกรรมที่ประเทศอิตาลี เมื่อกลับมาเมืองไทยได้เขียนภาพเหมือนบุคคลสำคัญต่าง ๆ ไว้หลายภาพ จิตรกรร่วมสมัยกับพระสรลักษณ์ลิขิตที่มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมไทยอีกท่านหนึ่งคือ ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต เป็นครูสอนจิตรกรรมลักษณะที่แสดงความเหมือนจริงแบบตะวันตก ที่ ร.ร.เพาะช่าง ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต เคยใช้ชีวิตเป็นจิตรกรอาชีพอยู่ในยุโรปถึง 30 กว่าปี และเป็นผู้นำทางการทำบล็อคแม่พิมพ์มาเผยแพร่ในประเทศไทย ลักษณะงานจิตรกรรมของท่านเป็นแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17)

นอกจากนี้ น. ณ ปากน้ำ หรือ ประยูร อุลุชาฎะ ได้กล่าวถึงพระสรลักษณ์ลิขิตไว้ว่า

> มีจิตรกรอยู่คนหนึ่งชื่อ นายมุ่ย เคยเป็นมหาดเล็กของรัชกาลที่ 5 คือ ตามเสด็จรัชกาลที่ 5 ไปที่อิตาลี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไปตามสตูดิโอของศิลปินพวกศิลปินในสมัยนั้นในอิตาลีเขาได้เป็นโปรเฟสเซอร์ทั้งนั้น พวกนั้นเขียนรูปเขียนภาพพอทเทรตเหมือนมาก ก็ไปประทับเป็นแบบให้เขียน นายมุ่ยก็ไปเรียนบ้าง หลังจากที่รัชกาลที่ 5 เสด็จกลับมาแล้วนายมุ่ยก็เรียนต่อ ยังแสดงฝีไม้ลายมือเขียนรูปวีนัสของทิเชี่ยน (Titian Tiziano Vecelli. 1487 - 1576) จิตรกรชาวเวนิส ติดอยู่

ที่กรมศิลปากร นี่เป็นคนแรกที่เรียนศิลปะแบบยุโรป พูดได้ว่าคือ นายมุ่ย ซึ่งต่อมาได้รับพระทินนามว่า พระสรลักษณ์ลิขิต...พระสรลักษณ์ลิขิตนี่ ท่านเป็นคนเรียนมาโดยตรง เพราะฉะนั้นพวกภาพเขียน แบบยุโรป พวกพอทเทรต พวกเจ้านายในพระที่นั่งจักรีบางอันก็ช้ารุด บางอันก็ร่วน ท่านก็เป็นคนเขียนซ่อม เขียนจนเหมือนเลย นอกจากเขียนซ่อมจนเหมือนแล้ว ท่านยังเขียนรูปเจ้านายต่าง ๆ ไว้ด้วยสีน้ำมัน บางชิ้นใหญ่เท่าคนจริง ปัจจุบันรูปที่ท่านเขียนไปหาดูได้ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ เป็นรูปอะไร ผมจำไม่ได้แน่ชัด แต่อยู่ตรงบันไดทางขึ้น ซึ่งเขียนแบบเรอเนอร์ซองค์...
(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2534 : 70 - 71 ; อ้างอิงมาจาก น. ณ ปากน้ำ. 2531 : ไม่มีเลขหน้า)

กล่าวเฉพาะในผลงานการวาดเขียนที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเกี่ยวข้องกับศิลปินชาติตะวันตก มีหลักฐานอยู่ในพระราชนิพนธ์ไกลบ้านครั้งเมื่อเสด็จไปยุโรปครั้งหลัง ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงของอิทธิพลตะวันตกในศิลปะหลักวิชาดังนี้

10 พฤษภาคม ร.ศ. 126
วันนี้เวลาเข้าไปเขียนรูป มองสิเออดุรังได้ตั้งต้นร่างรูปใหญ่ขึ้นไว้ด้วยถ่าน เข้าทีมากวันนี้แต่งตัวครึ่งตัว แต่ที่จริงเขียนไนยตาอย่างเดียวที่เป็นข้อสำคัญ ที่แกร้องว่ายากนักถ้าจะแก้แต่ตรงตาอย่างเดียวไม่ยักเหมือนต้องแก้ที่อื่น ๆ เข้าไปหาไนยตา วันนี้เกือบจะว่าแล้วได้ ข้อที่ต้องแต่งตัวนั้น เพราะถ้าแต่งตัวธรรมดาแกว่ารัศมีไม่รุ่งโรจน์เหมือนแต่งตัวเต็มยศที่มีบัตรตราประกอบถ้าแต่งตัวเข้าด้วยแล้วดูพลุ่งโพลง รุ่งเรืองจึงต้องแต่งตัวทุกวัน น่าอกแกก็ร้องว่ายาก เพราะมีบัตรมีตรามีเสื้อครุย มีสายสร้อยรุงรังมาก แต่งตัวทุกวันทุกวันจนเมื่อยหัวไหล่คอก็ต้องบิดแข็งอยู่ข้างหนึ่ง คราวนี้เห็นจะค่อยร่วมเข้าสักหน่อย

11 พฤษภาคม ร.ศ. 126

การเขียนรูปวันนี้แต่งครึ่งตัว แกเขียนด้วยกระดาษแผ่นเล็กเฉพาะแต่ที่มือเท่านั้น ถูกถือคทาเสียจนเมื่อยแขนแล้วเมื่อยแขนเล่า ลงปลายแต่งรูปครึ่งตัวอีกหน่อยหนึ่งแล้วเปนอันสำเร็จ พรุ่งนี้จะได้ลงมือเขียนเครื่องแต่งตัว แกตั้งตุ๊กตารูปหุ่นไว้ ขอให้คนแนะนำเสื้อไปสวมรูปหุ่น แล้วให้นั่งเฝ้าอยู่นั่น จะลงมือแต่เช้าสามโมงครึ่ง ส่วนรูปใหญ่ได้ร่างด้วยถ่านในแผ่นสดึง ดีไปกว่ารูปที่เขียนน้ำมันไว้ เพราะแกได้พิจารณาถ้วนถี่ใครไผล่เข้าไปเห็นร้องว่าเหมือนทุกคน ที่ถ่ายไว้เดี๋ยวนี้คือครึ่งตัวรูปหนึ่ง เต็มตัวเล็กไม่ได้เขียนหน้ารูปหนึ่ง เท่านี้พอที่จะเขียนได้ข้ออัศจรรย์ของตานี่ที่อายุ 60 เลย ไม่ได้ใช้พาดมือเลย เช่นกับเขียนไนยตาแต้มเข้าไปมือลอย ๆ ทั้งนั้นไม่ได้สั่นเลย

เมืองฟลอเรนซ์ 20 พฤษภาคม ร.ศ. 216

แล้วไปดูที่ร้านปิชานีซึ่งเปนที่สำหรับรวบรวมรูปภาพมาขายรูปหนึ่งเป็นสำคัญที่อยู่เซนต์แอนตอเนียวเมื่อมารผจญ เปนรูปเซนต์แอนตอเนียวนั่งเอาหลังอิงเขา แลเห็นเปนตัวผู้หญิงขึ้นมาไผล่ล่อหลายหัว แต่ข่มใจลงไว้ได้ เขียนเหมือนคนแก้วตาใสดีจริง ๆ แต่ราคาแพงเหลือเกิน เรียกถึงหกพันปอนด์ทนไม่ไหว มีรูปที่ผู้เขียนตายแล้วเก่ง ๆ กันไว้ห้องหนึ่ง แต่ที่พ่อชอบนั่น รูปผู้หญิงที่เปนโมเดล สามคนยืนในสตูเดียว คนข้างซ้ายแก่หน่อย คนข้างขวาผิวคล้ำหน่อย ช่างเขียนนั้นเปนคนหลังถ่อมตัว เอาดอกไม้ไปยื่นให้นางที่แกหน่อย เขาเขียนเลอียดจนแลดูด้วยตาเปล่าไม่พอ ต้องเอาแว่นส่องเห็นเส้นเอ็นเลอียดหมด

เมืองไฮเดลแบ็ก 5 มิถุนายน ร.ศ. 126

...เอกสหิบิเชนนั้นได้ตั้งอยู่กลางเมือง มีหอสูงของเดิมอยู่กลาง แล้วทำเปนสวนรอบแต่ปลูกไม้สี มีปีกเชอแกละรีทำขึ้นใหม่ ใช้ศิลามาก กระไดกลางทำด้วยศิลาแท่งใหญ่ ๆ ที่จริงงามดีแต่แลดูอ้วน ๆ หนัก ๆ รูปพรรณสัณฐานนั้นก็เป็นสามชา ตั้งทั้งรูปหล่อรูปศิลาแลรูปภาพ มีรูปหล่อที่ดี ๆ พอดูได้อยู่บ้าง แต่รูปภาพนั้นเต็มที ที่เปนรูปเขียนอย่างเก่า

อยู่ไม่เท่าใด นอกนั้นเปนอย่างไมเดอน ซึ่งเหลือที่จะเล่าว่ารูปอะไร เปนอย่างไร มันหนักขึ้นไปกว่าเมืองเวนิศ บางแผ่นน้ำยาเหมือนรูปหอยแครง หยอดเกาะ ๆ กันไปเปนรูปพร่า ๆ บางแห่งเหมือนเอาเส้นแมกกาโรนีย้อมสีแดงสีเขียวสีเหลืองกองไว้ ตามแต่จะนึกว่ารูปอะไร ยังมีอีกอย่างหนึ่งนั้นเปนดินสอดำเส้นเดียวลากเหมือนกันกับเด็ก ๆ มันเขียนเล่นที่เมรุฤาที่ศาลาวัด สับเยกต์ที่จะเขียนนั้นคงจะให้น่าเกลียดที่สุดตามที่จะหาได้ ฤาแกล้งเขียนให้มันบ้า ๆ เช่นกับถ้าจะเขียนรูปผู้หญิง คงจะหาที่หน้าเสยะ พันเขยิน ตาลึก ท้องคอด คล้าย ๆ กับเขียนเปรตหลังโบสถ์ถึงเขียนสีก็เลือกเอาสับเยกต์ที่เลวที่สุดที่ไม่ดีเปนการเก๋ สีก็ใช้สีที่แปร๋ปร๋ำ เงาก็ไม่ต้องมีระบายก็ไม่ต้องระบาย ป้ายลงไปเฉย ๆ เส้นก็ไม่ต้องเดิน ดู ๆ ก็เปนที่ท้อใจ คำที่ว่าอาตนั้น กลายเปนไม่มีอาตในนั้นสักนิดเดียว จะว่าเหมือนก็ไม่เหมือน จะว่างามก็ไม่งาม ถ้าเขียนให้เหมือนก็เลือกเอาเหมือนที่อย่างไม่ดีที่สุด คือหมอกม้วมืดควันกระหลบ ถ้าจะแปร๋ก็พระอาทิตยเปนสีทับทิมสีม่วง ต้นไม้สีม่วงแผ่นดินเปล่า ๆ สีเขียวอะไรโสกกระโดกต่าง ๆ เช่นนี้...
(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2497 : 151 - 397)

จากพระราชนิพนธ์ไกลบ้านของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้แสดงให้เห็นถึงความนิยมในรูปแบบและลักษณะของจิตรกรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพคนเหมือน (Portrait) ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาการของวงการจิตรกรรมของไทยในช่วงเวลานั้นให้เปลี่ยนแปลงไปตามทิศทางของอารยธรรมตะวันตก ในแง่ของความงามในแบบภาพเหมือนจริง ดังที่ สุธา ลีนะวัต นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงหลักฐานทางผลงานจิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สุธา ลีนะวัต. 2535 : 46)

...ได้ปรากฏว่ามีช่างเขียนต่างประเทศเดินทางเข้ามาในประเทศไทย เพื่อรับจ้างเขียนภาพให้กับชนชั้นสูงหลายท่าน เช่น นายโอยามะ ช่างเขียน ชาวญี่ปุ่น ผู้เขียนภาพพระบรมสาทิศลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบรมสาทิศลักษณ์สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ เมื่อ รศ. 111 (พ.ศ. 2435) หรือ Mr. Charles

Gardon Frazer เขียนพระบรมสาทิศลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น ช่างเหล่านี้ต่างเข้าไปในประเทศไทยในลักษณะของการว่าจ้างชั่วคราว...

ต่อมาในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ความพยายามที่จะสนับสนุนศิลปะได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่ ทวี อนุสสรางค์กูล นักวิชาการศิลปะได้บันทึกเป็นหลักฐานว่า

> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรฝีมือการวาดเขียนของนักเรียนช่างและกิจการ ณ สโมสรสถานของสามัคยาจารย์สมาคม ก็ทรงสนพระทัยและเอาพระทัยใส่เป็นอันมาก ถึงกับทรงแนะนำวิธีที่จะฝึกหัดการวาดเขียนทั้งวิธีเก่าและวิธีอย่างใหม่ ทรงปรารภถึงการที่จะจัดให้มีโรงเรียนขึ้นเป็นหลักฐาน โดยตั้งพระราชหฤทัยที่จะพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์ เพื่อที่จะบำรุงศิลปการช่างของไทยที่มีมาแล้วแต่โบราณให้คงถาวรสืบไป (ทวี อนุสสรางค์กูล. 2535 : 248)

อย่างไรก็ตามการปรับเปลี่ยนสังคมไปสู่แบบอารยธรรมตะวันตก ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะทางด้านศิลปกรรมแล้ว ได้ย้อนอดีตไปรับและชื่นชมศิลปะจากยุโรปตอนใต้ คือ แนวทางของศิลปะหลักวิชา หรือศิลปะเรอนาส์ซองส์ ซึ่งเป็นเส้นทางของมนุษยนิยม และในขณะเดียวกันก็ต้องยอมรับว่าศิลปะหลักวิชาในอดีตสอดคล้องกับกฎระเบียบ แบบแผน ประเพณีเชิงอนุรักษ์ ซึ่งสอดคล้องกับสังคมไทยในขณะนั้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการวาดเขียนจึงเป็นเพียงพื้นฐานของการระบายสีตามวิธีการศึกษาของศิลปะหลักวิชา

<u>สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์</u>

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นยอดศิลปินที่เป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ทรงศึกษาศิลปวิทยาการสมัยใหม่เพื่อนำมาประยุกต์ศิลปกรรมไทย จนมีกระบวนแบบที่มีความโดดเด่นงดงามนัก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 55)

สำหรับผลงานของพระองค์ในด้านจิตรกรรม ปรากฏมีภาพหลายลักษณะ ส่วนใหญ่จะเป็นภาพร่าง ภาพลายเส้น มีแบบอย่างเฉพาะพระองค์ โดยเฉพาะภาพคน จะทรงเน้นส่วนสัดและลักษณะกล้ามเนื้อในเรื่องกายวิภาคอย่างถูกต้องสมบูรณ์ ใช้เส้นอย่างกล้าหาญและแน่นอน อันแสดงถึงความชำนิชำนาญเป็นพิเศษ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 22)

สุจริต ถาวรสุข ได้ค้นคว้าพระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อย่างละเอียด และในส่วนของผลงานทางด้านจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวาดเขียน ดังนี้

...พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงส่งเสริมฉันนั้นก็เพราะโปรดในการช่าง ครั้งหนึ่งเมื่อฉันยังเล็ก ๆ มีฝรั่งชาวออสเตรียคนหนึ่ง ชื่อ นายไปยา เข้ามาบวช เป็นเณรอยู่ที่สำนักพระมหาเอี่ยมวัดพิชัยญาติ ครั้นสึกออกมาก็ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก นายไปยาคนนั้นเป็นช่างเขียน จึงตรัสสั่งให้เขียนพื้นที่ทุกสถาน เล่นเอาฉันอลิ้มอเลี่ยประจบเขาแทบตาย ด้วยอยากได้วิชาของเขา

ทรงเขียนภาพคนครั้งแรก เรื่องการเขียนรูปพระเจ้าเม็งดงเม็งดังกล่าวแล้วนั้น สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเล่าไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ดังปรากฏในจดหมายตอบสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพฉบับหนึ่ง เมื่อทรงได้รับรูปพระเจ้าเม็งดงเม็งจากสมเด็จกรมพระยาดำรงชานุภาพว่า

"รูปฉายพระเจ้ามินดง ซึ่งทรงพระเมตตาโปรดประทานไปคราวนี้ ลบช่องที่ต้องใจมากที่สุด ด้วยมิใช่แต่จะได้เห็นลักษณะของพระเจ้าแผ่นดินเมืองพม่าเท่านั้น ยังเป็นที่ระลึกถึงตัวเกล้ากระหม่อมเองเมื่อยังเล็กอยู่อีกด้วย เมื่อประมาณอายุเกล้ากระหม่อมได้ 11 หรือ 12 ขวบ ให้มีใจรักการวาดเขียนเป็นกำลัง เวลาขึ้นไปบน เพื่อรับใช้พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ก็เอาสมุดติดกระเป๋าขึ้นไปด้วย แล้วก็ดูอะไรต่ออะไรอย่างเหลวแหลก กำหนดใจจำมา พอมีเวลาว่างก็ควักสมุดออกมาเขียนตามที่จำมาได้ วันหนึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จมาทอดพระเนตรเห็นเข้า เก็บไม่ทัน ตรัสเรียกเอาไปทอดพระเนตร คงทรงพิจารณาเห็นว่าจะมีประโยชน์จึงเสด็จไปหยิบหนังสือพิมพ์

"อิลัสเตรท ลอนดอนนิวส์" หรือ "กราฟิก" อะไรมาฉบับหนึ่ง ซึ่งมีรูปพระเจ้ามินดง คือรูปนี้เอง แต่เขาเอาไปถ่ายทำเป็นรูปแกะตีพิมพ์ เพราะเวลานั้นทำรูปฉายพิมพ์ยังไม่ได้ ทรงเปิดพระราชทาน แล้วตรัสสั่งให้เขียนถ่ายรูปนั้นถวาย เกล้ากระหม่อมเหมือนจะตาย ตั้งแต่เกิดมายังไม่เคยเขียนรูปคนเลย แต่จะทำอย่างไรได้ ต้องจำเพียรเขียนเลียนถวาย ช่างรู้สึกยากเสียเหลือล้นพ้นประมาณ ดูเหมือนทำอยู่ถึงสองหรือสามวันจึงสำเร็จ ได้นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย ตามที่กราบทูลทั้งนี้ไช่จะคุยว่ารูปที่เขียนคราวนั้นดีปานใดก็หามิได้ เป็นแต่จะกราบทูลให้ทรงทราบว่า รูปพระเจ้ามินดงนี้เองที่เป็นสิ่งนำทางให้รู้เขียน โดยพระมหากรุณาแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเป็นปฐม แล้วก็ตรัสใช้ให้เขียนอะไร ๆ ต่อมาจนทำการได้ดี รู้สึกว่าที่ทำการได้นั้น เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทรงอุปถัมภ์ส่งเสริมเป็นพระเดชพระคุณอยู่ล้นเกล้าฯ (สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 44 - 45)

ข้อความข้างต้นในพระนิพนธ์ของพระองค์ท่าน แสดงให้เห็นว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสนพระทัยในการวาดเขียน ตั้งแต่มีพระชันษาเพียง 11 - 12 ปี อีกทั้งยังเกิดการส่งเสริมของพระบาทสมเด็จพระจุลเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทำให้พระองค์มีแรงบันดาลใจในการทำงานศิลปะตั้งแต่นั้นมา

สุจริต ถาวรสุข กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมในส่วนที่สัมพันธ์กับการวาดเขียนของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระบานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

...ภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านมีอยู่เป็นอันมาก แต่เนื่องจากการถ่อมพระองค์ไม่แสดงพระองค์ของพระองค์อ่าน ทำให้บางทีทราบได้โดยยากว่าภาพใดเป็นภาพฝีพระหัตถ์หรือไม่ ทั้งเป็นการยากที่จะรวบรวมจำนวนภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านให้ได้ครบถ้วน ภาพฝีพระหัตถ์เท่าที่รวบรวมได้ประกอบด้วยภาพดังนี้...ภาพเงาะป่าหน้าปกหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ทรงเขียนทูลเกล้าฯ ถวาย รัชกาลที่ 6 เมื่อพระองค์ท่านเองมีพระชนมายุครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ. 2466 ภาพเงาะ

เสี่ยงพวงมาลัยทรงเขียนถวายสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อ 21 มิถุนายน 2464 ภาพเขียนเรื่องเวสสันดนชาดก ที่ผนังโบสถ์วัดราชาธิวาส รวม 13 กัณฑ์ ทรงเขียนภาพร่างแล้วให้นายริโกลีลอกขยายแบบขึ้น 10 เท่าและระบายสี สำหรับกัณฑ์นครกัณฑ์ นายริโกลีผูกเขียนขึ้นทั้งหมด ภาพที่กล่าวนี้ทรงถือว่าช่วยกันคิดกับนายริโกลี ภาพเขียน ณ เพดานพระที่นั่งภาณุมาศจำรูญ ซึ่งได้แก่พระที่นั่งบรมพิมาน ปัจจุบัน ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์ชักรถไปในเวหา มีลักษณะเป็นภาพล้อ ภาพนี้นายริโกลีขยายแบบและระบายสี ภาพที่ผนังศาลาแดงในวัดพระเชตุพนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ร่มโพธิ์พฤกษ์ มีนางฟ้าทั้งสามมาฟ้อนรำอยู่ข้างหน้า มีฉากป่าประกอบอย่างสวยงาม ศาลาแดงพระองค์ท่านทรงสร้างประทาน ม.ร.ว.ไต งอนรถ อุทิศถวาย ม.จ.ชายแดง งอนรถ สำหรับใช้เป็นที่เรียนพระธรรมของพระสงฆ์ ภาพนี้เป็นภาพที่นายริโกลีขยายแบบและระบายสี ภาพประกอบพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ในหนังสือเรื่องธรรมา - ธรรมะสงคราม เป็นภาพลายเส้นงดงามมาก ภาพพวงดอกไม้หน้าปกหนังสือสุชุมาลย์นิพนธ์ ทรงคิดเขียนภาพสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ภาพทศชาติชาดก ทรงเขียนพระชาติละภาพมีเพียง 8 ภาพ ขาด 2 ภาพ ภาพเขียนลายทิศบาลก เป็นเทวดารักษาทิศทั้ง 8 ประทานพระยาประเสริฐศุภกิจ เพื่อนำไปทำลายขันน้ำมนต์ถมตะทอง...
(สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 204 - 205)

กล่าวโดยสรุปในผลงานทางจิตรกรรมในส่วนที่สัมพันธ์กับการวาดเขียนของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผลงานการวาดเขียนของพระองค์ส่วนใหญ่จะเป็นภาพประกอบเรื่องที่มีรูปแบบผสมผสานความเหมือนจริงอย่างตะวันตกกับรูปแบบอุดมคติอย่างตะวันออก และเรื่องราวเนื้อหาที่พระองค์ชื่นชมได้แก่การเขียนภาพคน ภาพสัตว์ และธรรมชาติทั้งเรื่องราวทางศาสนา วรรณคดี และประวัติศาสตร์ อีกทั้งพระองค์ยังทรงศึกษาทางจิตรกรรมด้วยพระองค์เอง และจากการถวายแนะนำของจิตรกรชาวต่างประเทศ เช่น นายไปยา ชาวออสเตรีย และนายซี ริโกลี (C. Rigoli) เป็นต้น

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453 - 2468) พระองค์ได้ทรงสืบทอดนโยบายปฏิรูปสังคมไทยให้ก้าวไปสู่ความทันสมัยในด้านต่าง ๆ จากสมเด็จพระราชบิดา โดยทำให้สังคมไทยเจริญตามแนวอารยประเทศยิ่งขึ้น แต่ที่สำคัญคือ พระองค์ได้ปลุกชาตินิยมขึ้นในหมู่คนไทย เพื่อกระตุ้นให้มีการตื่นตัวในความเป็นคนไทยเพื่อสร้างความรู้สึกเรื่องชาตินิยม (ลิขิต ธีรเวคิน. 2535 : 59) แม้ว่าพระองค์จะทรงได้รับการศึกษาจากยุโรปก็ตาม แต่พระองค์ก็มีพระราชนิยมในศิลปวัฒนธรรมไทย ทรงดำเนินพระราโชบายปกครองประเทศแบบตะวันตก แต่โดยพระราชจริยาวัตรส่วนพระองค์แล้ว ทรงโปรดปฏิบัติตามพระราชประเพณีโบราณ (โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 24)

นอกจากนี้พระองค์ยังทรงส่งเสริมงานช่างฝีมือตามแนวประเพณีนิยม ด้วยการปลุกความสนใจของคนไทยให้ซาบซึ้งรู้คุณค่ากับศิลปไทยทุกรูปแบบ พร้อมกับแสดงเหตุผลว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตในบ้านเราที่ไม่ควรจะปล่อยให้สูญไป การสนับสนุนจิตรกรรมจึงกลายเป็นความพยายามที่ทำให้เกิดความรักชาติ อันสอดคล้องกับโครงการนิยมชาติต่าง ๆ ที่พระองค์ส่งเสริมขึ้น (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 24 - 25)

แต่กระนั้นก็ตาม เส้นทางของดำรงชีวิตและศิลปวัตถุ อีกทั้งกระแสศิลปะหลักวิชายังคงเป็นเส้นทางจากตะวันตกที่ดำเนินสืบเนื่องมา ทั้งนี้เพื่อสืบสานกระแสวัฒนธรรมไทยใหม่ต่อไปอย่างไม่ขาดสาย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 19)

กล่าวเฉพาะผลงานศิลปะหลักวิชาที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวาดเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

> จิตรกรผู้สร้างผลงานชิ้นเด่นมีชื่อเสียงอยู่ในสมัยนี้ คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) ซึ่งเป็นจิตรกรที่รัชกาลที่ 5 โปรดให้ศึกษาวิชาจิตรกรรมแบบตะวันตก ณ อะคาเดมี กรุงโรม เมื่อครั้งตามเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 และได้สำเร็จการศึกษากลับประเทศในราวต้นสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมชิ้นสำคัญคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 2 เขียนด้วยสีน้ำมัน ซึ่งปัจจุบันนี้ตั้งแสดงอยู่

ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ นอกจากนี้ท่านยังเป็นครูสอนวิชาจิตรกรรมที่โรงเรียนเพาะช่างในสมัยแรก และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง) ในสมัยต่อมาด้วย (กรมศิลปากร. 2526 : 23)

และในขณะเดียวกันพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้ทรงสนับสนุนศิลปะโดยการจัดให้มีการประกวดผลงานศิลปะหรือที่เรียกว่า การประกวดช่าง ซึ่งเป็นการแสดงงานศิลปะต่อสาธารณชนครั้งแรกของประเทศไทยก็ว่าได้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2534 : 34) โดยพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการประกวดวาดภาพสำหรับศิลปินสมัครเล่น ระหว่าง พ.ศ. 2460 - 2463 รวม 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 ณ ห้องหนังสือชั้นล่างของพระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียร พระราชวังบางปะอิน ระหว่างวันที่ 5 - 8 กันยายน พ.ศ. 2460 ครั้งที่ 2 ณ ศาลาวรนาฏเวทีสถาน พระราชวังบางปะอิน ระหว่างวันที่ 8 - 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2463 ครั้งที่ 3 ณ โรงละครพระราชวังพญาไท ระหว่างวันที่ 11 - 17 ธันวาคม พ.ศ. 2464 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 76 ; อ้างอิงมาจาก สารานุกรม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2523 : 460 - 473)

อย่างไรก็ดี จากการประกวดภาพครั้งที่ 1 คณะกรรมการได้จัดภาพออกเป็น 6 ประเภท คือ ภาพพื้นที่ ภาพคน ภาพประชด ภาพเบ็ดเตล็ดดินสอ ภาพเบ็ดเตล็ดสี ภาพถ่ายแบบ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวาดภาพส่งเข้าแสดงหลายภาพ เช่น ภาพหูผึ่ง ภาพไกเซอร์ถูกแทง ภาพประอะไร ภาพโบรเฟสเซอร์ เป็นต้น สำหรับการประกวดภาพครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2463 พระบรมวงศานุวงศ์ได้สิ้นพระชนม์หลายพระองค์ รวมทั้งสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวงก็สวรรคตด้วย ในพระราชสำนักจึงระงับการรื่นเริง พระองค์ทรงพระราชดำริให้จัดการประกวดภาพครั้งที่ 2 ขึ้น จัดให้มีบัญชีภาพจำหน่าย แบ่งภาพที่ส่งเข้าประกวดเป็น 3 ประเภท คือ ภาพถ่ายแบบ ภาพฝีมือเดิม และภาพล้อ แต่ละประเภทยังแบ่งตามชนิดวัตถุ คือ ดินสอ หมึก สีน้ำ สีน้ำมัน มีผู้ส่งภาพเข้าประกวด 501 ภาพ ในจำนวนนี้เป็นภาพฝีพระหัตถ์ 43 ภาพ ราคาภาพฝีพระหัตถ์ตั้งแต่ 30 บาท ถึง 150 บาท

ในการแสดงภาพเขียนครั้งนี้หนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต ได้ลงข่าวเกี่ยวกับภาพล้อเส้นดินสอหมายเลข 412 ฝีมือหลวงพิทักษ์นครเขต ซึ่งได้รับรางวัลชมเชยว่า

ภาพที่ได้มีผู้ส่งเข้าประกวดคราวที่แล้วมานี้ นับว่ามีที่น่าชมอยู่หลายภาพ ขอให้เข้าใจว่าในที่นี้เรากล่าวถึงภาพซึ่งผู้ไม่ใช่ช่างเป็นผู้เขียน เพราะฉะนั้นจะหวังหาภาพอันแสดงฝีมือล้ำเลิศอะไรย่อมจะไม่ได้อยู่เอง แต่เรานึกชมความคิดของผู้เขียนนั้นแหละเป็นอันมาก มีอยู่หลายภาพที่เราทราบได้ว่า ผู้เขียนมีความตั้งใจที่จะแสดงความรู้สึกอันมีอยู่ในใจของตนแต่เพราะเหตุที่ปราศจากความรู้หรือความชำนาญในการวาดเขียน จึงไม่สามารถที่จะเขียนแสดงความคิดออกมาในภาพให้แจ่มแจ้งพอแก่ใจของตนได้ คนใบ้มีความคิดแต่พูดแสดงความคิดของตนออกมาไม่ได้จะรู้นึกอึดอัดฉันใดเราเชื่อว่าผู้ที่มีความคิดของตนออกมาก็คงอัดใจฉันนั้น

การประกวดภาพครั้งที่ 3

เนื่องจากการประกวดภาพครั้งที่ 2 ที่พระราชวังบางปะอินประสพผลสำเร็จ พระองค์ทรงพระราชดำริให้จัดแสดงที่กรุงเทพฯ อีก 3 เดือนต่อมา จำนวนภาพที่ส่งเข้าประกวดมีภาพฝีพระหัตถ์ 93 ภาพ ทรงเขียนระหว่างงานอีก 7 ภาพ รวม 100 ภาพ ผู้อื่นส่งเข้าประกวด 522 ภาพ รวมทั้งสิ้น 622 ภาพ สำหรับการประกวดภาพครั้งนี้หนังสือพิมพ์ดุสิตสมิตได้ลงข่าวเกี่ยวกับภาพฝีพระหัตถ์ไว้ดังนี้

ได้ทรงคิดวิธีการเขียนขึ้นใหม่ (New Art) อีก 2 ชนิดคือ ภาพเส้นขาดกับภาพสามสี ภาพเส้นขาดนั้นทรงทอนเส้นที่ไม่จำเป็นออกเสีย โดยใช้เส้นหมึกไม่กี่เส้นก็เป็นรูปได้ เช่น กางเกงไม่ต้องเขียนเลยก็เห็นได้ว่าเป็นกางเกง ส่วนภาพสามสีทรงใช้เพียงสีดำกับสีแดง รวมเป็นสามสีทั้งพื้นขาวของกระดาษ ก็อาจเป็นรูปได้อย่างดี ส่วนภาพหลาย ๆ สี มีภาพชุดเรื่อง "ศกุนตลา" 8 รูป ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมัน ขนาดใหญ่ ชุดพระเป็นเจ้าสามพระองค์ กับชุดงานฤดูหนาวและอื่น ๆ ฯลฯ ล้วนแต่เกินประกวดเสียทั้งนั้น เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า ทรงพระปรีชาสามารถเพียงใด เราขอจำลองพระบรมรูปซึ่งทรงเขียนด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เองมาเป็นพยานไว้ในที่นี้ เราเห็นว่ารูปอะไรก็เขียนไม่ยากเท่ารูปตัวเอง เพราะหน้าของเราเองเราจะเห็นได้อย่างไร นอกจากส่อง

กระจก และการส่องกระจกเขียนถ้าเขียนไม่เก่งจริงแล้วจะเขียนได้ดีฤา รูปที่อยู่ตรงหน้านี้ พอเราเห็นเข้าก็จำได้ดีทีเดียวว่าเป็นพระบรมรูปของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของเรา (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2534 : 77 - 80 ; อ้างอิงมาจากเสารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2523 : 460 - 473)

กล่าวโดยสรุปบทบาทของผลงานการวาดเขียนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงส่งภาพฝีพระหัตถ์เข้าประกวดภาพถึง 3 ครั้งนี้ แต่ละครั้งก็แสดงให้เห็นถึงความพยายามของพระองค์ที่ทรงสนับสนุนงานศิลปะในทางตรงและทางอ้อม แม้ว่าการจัดการประกวดภาพจะเป็นการจัดประกวดประมูลภาพเพื่อหารายได้สมทบทุนในกิจการทหารก็ตาม อีกทั้งผลงานการวาดเขียนของพระองค์ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นภาพประกอบเรื่อง และภาพล้อ

ถึงแม้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมีความสนพระทัยในศิลปะตามแนวประเพณี แต่พระองค์ทรงสร้างดุลยภาพ ระหว่างศิลปกรรมตะวันตกและศิลปกรรมไทยขึ้นโดยสถาปนาโรงเรียนเพาะช่าง พร้อมกันนั้นพระองค์จ้างช่างฝีมือชาวต่างชาติมาทำงานในราชสำนักเพื่อสร้างผลงานทางศิลปกรรม โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นประเทศที่ทันสมัย ดังเช่น จิตรกรชาวอิตาเลียนชื่อ ซี ริโกลี (C. Rigoli) และประติมากรรมชาวอิตาเลียนชื่อ คอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 26) ช่างกลุ่มนี้นับได้ว่ามีบทบาทต่อวงการศิลปะของไทยอย่างมาก นอกจากจะผลิตผลงานศิลปะแบบตะวันตกให้แก่ราชสำนักไทยแล้ว ยังมีหน้าที่ให้คำแนะนำหรือถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะตะวันตกให้แก่ช่างไทยที่สนใจอีกด้วย ดังเช่น นาย ซี ริโกลี เป็นต้น

สุชา ลีนะวัต นักวิชาการทางศิลปะได้กล่าวถึงบทบาททางจิตรกรรมของนายซี ริโกลี ที่ได้ร่วมทำงานกับสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า

ซี ริโกลี ดูจะเป็นช่างที่มีความโดดเด่น และมีบทบาทต่อการพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังของสยามมาก ทั้งนี้เนื่องจากเป็นช่างเขียนที่มีโอกาสได้เข้ามาทำงานกับราชสำนักสยามในช่วงที่วงการจิตรกรรมฝาผนังของสยามกำลังเริ่มเปลี่ยนแปลงแนว

ทางจากลักษณะที่ยึดติดกับความงามแนวอุดมคติมาสู่การแสวงหาความงามจากศิลปะแนวสมจริงที่แพร่หลายจากตะวันตกเข้ามา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้านายหลายพระองค์ได้รับแนวความคิดดังกล่าวพร้อมกับพยายามดัดแปลงมาสู่การแสวงหาแนวทางของตนเอง ขณะนั้นช่างชาวตะวันตกที่รับราชการในราชสำนักไทย จึงเป็นผู้เสมือนคอยให้คำปรึกษาในเรื่องการนำเสนอรูปแบบของงาน งานหลายชิ้นที่ผลิตขึ้นมาเช่น ภาพประดับไดมพระที่นั่งอนันตสมาคม ภาพประดับเพดานและผนังบ้านนนที (บ้านพิบูลธรรม) ภาพเวสสันดรชาดก วัดราชาธิวาส ฯลฯ นับเป็นงานเขียนที่น่าสนใจของศิลปินผู้นี้นับแต่การวางองค์ประกอบในภาพการสร้างมิติความสมจริงในภาพ เป็นต้น น่าสังเกตว่าโดยส่วนใหญ่งานจิตรกรรมของนายริโกลี มักเป็นผู้ลงสีจัดแสงเงาในภาพถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตามภาพร่าง ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเนื้อหาของภาพทั้งหมดเป็นแบบไทยหรือเป็นเรื่องของโลกทัศน์ความเชื่อแบบตะวันออก แต่ในส่วนของเทคนิคการขยายภาพลงบนพื้นที่ภาพเช่น ผนังและผืนผ้า เป็นต้น และการใช้สีตลอดจนเทคนิคการเขียนสีลงบนวัสดุประเภทต่าง ๆ เช่น เทคนิคแบบปูนเปียก (Fresco) หรือบนผ้าใบที่มีการรองพื้นด้วยปูนขาวจะใช้กรรมวิธีแบบตะวันตกจึงทำให้ภาพที่เขียนขึ้นโดยศิลปินผู้นี้เป็นลักษณะของการบรรยายเนื้อหาแบบตะวันออกหรือแบบไทย แต่นำเสนอลีลาของภาพตะวันตก ดังเห็นได้จากงานจิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถวัดราชาธิวาส เป็นต้น (สุธา สีนะวัต. 2535 : 46 - 47)

โรงเรียนเพาะช่าง

ในขณะที่กระแสอารยธรรมตะวันตกกำลังเป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทยขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย และการเสื่อมของศิลปะไทยซึ่งมีผลสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนจากศิลปะแนวประเพณีนิยมไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ จากนโยบายการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยเพื่อป้องกันประเทศมิให้เป็นอาณานิคม (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 23) พระองค์ทรง

สร้างดุลยภาพระหว่างศิลปกรรมตะวันตกและศิลปหัตถกรรมไทย ด้วยการนำการศึกษาศิลปะในระบบโรงเรียนเข้ามาช่วยการพัฒนา พระองค์ทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างปี พ.ศ. 2456 โรงเรียนเพาะช่างมาจากกองช่างแกะไม้ ซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อตอนปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พัฒนาเป็นโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะตอนต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพัฒนามาสู่โรงเรียนเพาะช่างในที่สุด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 81)

จากประวัติย่อและความเป็นมาของโรงเรียนเพาะช่าง ทวี อนุสสรางค์กูล นักวิชาการศิลปะ ได้กล่าวสรุปพอเป็นสังเขปดังต่อไปนี้

> การศึกษาศิลปะหัตถกรรมของไทยเริ่มขึ้นเมื่อครั้งหลวงไพศาลศิลปสาตร (ต่อมาเป็นเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี) เจ้ากรมราชบัณฑิต ได้ตั้งกองช่างแกะไม้ (wood cut) กับกองแบบเรียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2448 เพื่อทำแม่พิมพ์ใช้พิมพ์เป็นภาพประกอบในหนังสือแบบเรียนของกองแบบเรียนกระทรวงธรรมการ โดยมีหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย เป็นช่างเขียน นางแดง นายให้ และนายสายเป็นช่างแกะไม้ ต่อมาจึงได้นายกร เปรียญ (ต่อมาเป็นขุนอภิสารจิตรกรรม) เป็นช่างเขียนอีกคนหนึ่ง ต่อมาปรากฏว่ามีการจ้างและพิมพ์ภาพชนิดนี้มากขึ้น กองแบบเรียนจึงรับทำงานภายนอกกระทรวงธรรมการจึงโอนกองช่างแกะไม้ของกองแบบเรียนให้ไปสังกัด สามัคยาจารย์สมาคม...สามัคยาจารย์สมาคมได้เริ่มตั้งโรงทำการช่างแกะไม้ขึ้นที่เรือนหลังหนึ่งในบริเวณโรงเรียนราชบูรณะมาตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ 2448 โดยมีพระไพศาลศิลปสาตร นายกรรมการบันเทิงเป็นผู้จัดการ ปรากฏว่าในเดือนสิงหาคม พงศ. 2450 กิจการช่างแกะพิมพ์ไม้ได้เจริญขึ้นตามลำดับ...เมื่อสมัคยาจารย์สมาคมเห็นว่ากองช่างแกะไม้มีกิจการที่มั่นคงพอที่จะขยายกิจการตามที่ผู้จัดการแนะนำ จึงได้ประกาศยกฐานะให้กองช่างแกะไม้ขึ้นเป็นสโมสรสาขาหนึ่งในสมัคยาจารย์สมาคม มีชื่อว่า "สโมสรช่าง" มีพระไพศาลศิลปสาตรตำแหน่งนายกเป็นหัวหน้าอำนวยการและมีเลขาธิการเป็นผู้ช่วย...ต่อมา พ.ศ. 2453 กรมศึกษาธิการได้ส่ง นาย อี. ฮีลี ครูช่างเขียนของกรมฯ มาประจำเป็นหัวหน้าการ

ฝึกสอน พร้อมกับครูประกาศนียบัตรที่มีฝีมือทางวาดเขียนมาช่วยอีก 2 คนคือ นาย บุ้นเจี่ย ป.ม. (ต่อมาเป็นหลวงวิบูลย์ศิลปกรรม ป.ม.) กับ นายสังข์ ป.ป. แล้วตั้งให้ นายอี ฮีลี เป็นอาจารย์ใหญ่...พ.ศ. 2454 กระทรวงธรรมการได้ออกหลักสูตรสามัญศึกษา ขึ้นใหม่ ให้มีวิชาสามัญ คือ วิชาเพาะปลูก วิชาการค้าขาย และวิชาการฝีมือ แทรกเข้าในวิชาสามัญตั้งแต่ชั้นประโยคมูล จนถึงชั้นประโยคมัธยม กระทรวงธรรมการต้อง การฝึกหัดครูสำหรับสอนวิชาสามัญ ส่วนการฝีมือ กระทรวงฯ ดำริที่จะจัดโรงเรียนช่างให้เป็นที่ฝึกหัดครูสำหรับสอนการฝีมือด้วย สโมสรช่างจึงถูกโอนโรงเรียนช่าง พร้อมด้วยโรงงานเครื่องมือ และทรัพย์สินทุกอย่างไปขึ้นกับกระทรวงธรรมการ ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2454 และให้ชื่อว่า "โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ" จัดเป็นโรงเรียนสอนวิชาพาณิชยกรรม เกษตรกรรม และศิลปหัตถกรรมขึ้นเป็นครั้งแรกตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา กระทรวงธรรมการ ก็เริ่มปลูกอาคารเรียนถาวรด้วยเงินที่ข้าราชการในกระทรวงธรรมการตลอดจนนักเรียนได้เรี่ยรายกันสร้างถาวรวัตถุอุทิศถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว...เมื่อกระทรวงธรรมการได้ก่อสร้างอาคารเรียนถาวร ณ โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะสำเร็จและจัดห้องเรียนเสร็จสมบูรณ์แล้ว กระทรวงธรรมการโดยเจ้าพระยาเสด็จสุเรนทราธิบดีจึงได้นำความขึ้นกราบบังคมทูลและของพระราชทานชื่อโรงเรียน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงเรียนเป็นสวัสดิมงคลเมื่อวันพุธที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456 เนื่องในวโรกาสวันเฉลิม พระชนมพรรษา และพระราชทานนามว่า "โรงเรียนเพาะช่าง" (ทวี อนุสสรางค์กูล. 2535 :249 - 252)

ดังมีพระกระแสพระราชดำรัสหลายตอนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์ให้เห็นคุณค่าความสำคัญทางด้านศิลปหัตถกรรมความว่า

...รายงานเรื่องสร้างโรงเรียนนี้ว่า ได้กระทำขึ้นเพื่อเป็นอนุสาวรีย์ถวายในสมเด็จพระบรมชนกนาถของเรานั้น เราชื่อว่า ถ้ามีวิถีอันใดที่กิติศัพท์อันนี้จะทรงทราบถึงพระองค์ได้ แม้เสด็จอยู่ ณ สถานที่ใดก็ตาม คงจะยินดีและพอพระราชหฤทัยเป็นอันมาก เพราะว่าพระองค์ได้มีประราชประสงค์อยู่นานแล้วที่จะบำรุงศิลปวิชาการของไทย เราให้เจริญตัวเราเองก็เคยฟังกระแสพระราชดำริอยู่เสมอ และเราเห็นพ้องด้วยกระแสพระราชดำรินั้นตั้งแต่ต้นมา คือเราเห็นว่าศิลปวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่งซึ่งสำหรับแสดงให้ประกฏว่าชาติได้ซึ่งความเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและการฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้ เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นแต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบ มีการปกครองเป็นอันดี ไพร่ฟ้าประชาชนได้รับความสงบร่มเย็นเพื่อประกอบอาชีวะได้สะดวก...และผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องด้วย การศึกษาที่จะใช้วิชาช่างไทยเราตั้งขึ้นใหม่จากพื้นเดิมของเราแล้ว และขยายให้แตกกิ่งก้านสาขางอกงามยิ่งขึ้น เปรียบเสมือนเอาพันธุ์พืชของเราเองมาปลูกลงในพื้นแผ่นดินของเราแล้วบำรุงให้เติบโตงอกงามดีกว่าจะไปเอาพันธุ์ไม้ต่างประเทศมาปลูกลงในพื้นดินของเราอันไม่เหมาะกัน เราจึงได้ให้ชื่อโรงเรียนนี้ว่า โรงเรียนเพาะช่างในเวลานี้ความรู้ของไทยเราได้ดำเนินไปมากแล้ว สมควรที่เราทั้งหลายจะใช้วิชาความรู้ที่ได้มาจากต่างประเทศ เพราะปลูกบำรุงต้นไม้ของเรา คือ ศิลปวิชาช่างไทยให้เจริญต่อไปโดยควรแก่สมัย (โรงเรียนเพาะช่าง. 2508 : ไม่มีเลขหน้า)

โรงเรียนเพาะช่างนับว่าเป็นสถานศึกษาศิลปหัตถกรรมแห่งแรกในประเทศไทยที่สอนการวาดเขียนตามแบบอย่างตะวันตก จากระเบียบการของโรงเรียนเพาะช่างปี พ.ศ. 2456 ได้พบหลักฐานสำคัญที่ระบุความมุ่งหมายไว้ชัดเจนในระเบียบการโรงเรียนเพาะช่าง ข้อที่สองบ่งไว้ว่า "ฝึกหัดครูสำหรับสอนการวาดเขียน และการช่าง ในโรงเรียนประถมและมัธยมต่าง ๆ ตามหลักสูตรหลวงฝ่ายสามัญศึกษา" (ทวี อนุสสรางค์กูล. 2535 : 255) นอกจากนี้ในหลักสูตรที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนยังได้อธิบายรายวิชาที่สอนในโรงเรียนเพาะช่างในหมวด ข. วิชาช่างต่าง ๆ ดังนี้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 52)

วิชาวาดเขียน

วาดเส้น	- วาดรูปเส้นจากของจริง เช่น ใบไม้ กิ่งข่อ เครือเถา รูปสัตว์ต่าง ๆ เขียนต่อหรือขยายส่วนใหญ่เล็กได้ความต้องการแรเงาและระบายสีด้วย เขียนจากความจำในรูปต่าง ๆ อย่างที่กล่าวมาแล้ว
วาดจากหุ่น	- ตั้งแต่รูปลูกบาศก์และรูปยาก ๆ แปลก ๆ ต่าง ๆ จนถึงตั้งผสมเข้าหมู่เพื่อหัดตาในส่วนเส้นศูนย์ไกลและใกล้ตลอดจนถึงรูปสัตว์ รูปคน ส่วนอวัยวะต่าง ๆ ของคน เช่น มือ เท้า และดวงหน้า สอดเงาให้เห็นอย่างเป็นจริง และลงสีอย่างสีของจริงได้ด้วย
ผูกลาย	- คิดลายแต่งทั้งลายไทยและลายต่างประเทศบรรจุในพื้นที่ให้เหมาะแก่ความต้องการที่จะใช้เพื่อประโยชน์นั้น ๆ และเพื่อใช้สำหรับทำด้วยวิธีอย่างไร เช่น สำหรับแกะสลักหรือปรุไม้หรือปักร้อยต่าง ๆ เป็นต้น
ป้ายพู่กัน	- รู้จักใช้พู่กันเส้นป้ายรูป สำแดงเงาหนาบางต่าง ๆ
เขียนภาพร่าง	- ใช้ได้ทั้งเส้นดินสอหรือเส้นหมึก เกลื่อนเงาแรสีเป็นให้เขียนจากพื้นที่จริง ๆ ด้วย

จากหลักฐานดังกล่าวพอจะเห็นได้ว่า วิชาวาดเขียนที่เปิดสอนในโรงเรียนเพาะช่างได้รับอิทธิพลจากศิลปะหลักวิชาตามแนวศิลปะตะวันตก ซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมในช่วงเวลาขณะนั้น และที่สำคัญที่สุดในระเบียบการของโรงเรียนยังได้ให้ความสำคัญของวิชาวาดเขียนว่า "ในวิชาหมวด ข. วิชาวาดเขียน วิชาปั้น วิชาแกะสลัก"

วิชารูปพรรณและถม เป็นวิชาละเอียด ผู้เรียนจำเป็นต้องรู้วิชาวาดเขียนเป็นอย่างดีแต่ถ้าวิชาช่างกลึง วิชาจักสาน วิชาช่างไม้ ถึงจะอ่อนในวิชาวาดเขียนบ้างก็ได้ แต่ถ้าวิชาวาดเขียนดี วิชาเหล่านั้นก็ยิ่งดีหนักขึ้นด้วยเหมือนกัน เพราะฉะนั้นนักเรียนช่างทุกแผนกต้องตั้งต้นด้วยวิชาช่างเขียนเป็นบังคับก่อน" (ทวี อนุสสรางค์กูล. 2535 : 260)

อย่างไรก็ดีอาจกล่าวได้ว่า บทบาททางการศึกษาศิลปะได้จัดเป็นระบบชัดเจนขึ้น โดยมีโรงเรียนเพาะช่างเป็นสถานศึกษาศิลปะที่สอนการวาดเขียนเป็นแห่งแรกตามแนวตะวันตกพร้อม ๆ กับการผสานสัมพันธ์กับศิลปกรรมไทย

มหาวิทยาลัยศิลปากร บทบาทของการวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชา

เมื่อกล่าวถึงโรงเรียนเพาะช่าง สถาบันศิลปหัตถกรรมแห่งแรกของประเทศไทยที่ได้เปิดสอนวิชาการวาดเขียนตามแนวตะวันตกเป็นแห่งแรก แม้จะไม่โดดเด่นในเรื่องผลงานก็ตาม สาเหตุเพราะความต้องการของโรงเรียนที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนนำไปใช้การสอนการวาดเขียนและการช่างในโรงเรียนประถมและมัธยม ส่วนมหาวิทยาลัยศิลปากรถือเป็นสถาบันศิลปะที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ที่มีบทบาทโดดเด่นทางการศึกษาศิลปะในระดับอุดมศึกษา อีกทั้งยังมีแนวคิดตามความเชื่อศิลปะที่ส่งผลสะท้อนในสร้างสรรค์ของศิลปิน ครูศิลปะ และประชาชน โดยมีรูปแบบการจัดการศึกษาศิลปะอย่างเป็นระบบที่มีรากฐานของศิลปะหลักวิชาในสมัยฟื้นฟูวิทยาตามสภาพสังคมไทยในขณะนั้น

สำหรับประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น มีภูมิหลังที่น่าศึกษาดังวารสาร "ลานจันทร์" ได้รวบรวมไว้ดังนี้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 56)

> เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกกิจการช่างจากกระทรวงโยธาธิการ และยกกรมพิพิธภัณฑ์จากกระทรวงธรรมการ มาตั้งเป็นกรมขึ้นใหม่ เรียนว่า กรมศิลปากร สังกัดขึ้นอยู่กับกระทรวงวัง นับเป็นครั้งแรกที่ได้ตั้งกรมนี้ขึ้นมา
> ต่อมา เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2469 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีพระบรมราชโองการให้รวมกรมศิลปากรเข้ากับราชบัณฑิตยสถานและเปลี่ยนชื่อกรมศิลปากร เป็นศิลปากรสถาน จึงเป็นอันว่า กรมศิลปากร ซึ่งได้ตั้งมาเป็นเวลา 15 ปี (2454 - 2469) ต้องเลิกล้มไปชั่วระยะหนึ่ง
> ครั้งถึงวันที่ 3 พฤษภาคม 2476 ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วและในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเอง ทางราชการได้รื้อฟื้นกรมศิลปากรขึ้นใหม่

โดยตราเป็นพระราชบัญญัติให้สังกัดอยู่ในกระทรวงธรรมการ งานของกรมศิลปากรได้รับการปรับปรุงมาโดยลำดับ แม้ส่วนราชการที่ขึ้นอยู่กับกรมนี้ก็เปลี่ยนแปลงหลายครั้ง โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับโรงเรียนที่ขึ้นอยู่ในสังกัดของกรมนี้ คือ โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ได้เกิดขึ้นเมื่อมีประกาศพระราชกฤษฎีกาจัดแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากร วันที่ 29 มกราคม 2476 กล่าวคือ ตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้กรมศิลปากรได้ตั้งกองประณีตศิลปกรรมขึ้น กองประณีตศิลปกรรม มีหน่วยราชการแบ่งออกเป็น 2 แผนก คือ แผนกช่างและแผนกโรงเรียน และต่อมาได้ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น

นอกจากนี้ ดำรง วงศ์อุปราช ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยศิลปากรต่อไปว่า

...ที่จริงแล้วในสมัยนั้นก็มีโรงเรียนเพาะช่างอยู่แล้ว ที่สอนในระดับฐานและระดับกลาง ไทยเรายังไม่มีโรงเรียนสอนศิลปะระดับสูงที่ทางยุโรปเรียกว่าอาคะเดมี ศาสตราจารย์เฟโรจี ได้คิดและพยายามจะให้มีโรงเรียนสอนศิลปะชั้นสูงมาหลายปี หลังจากกลับจากอิตาลีแล้ว แต่ไม่บังเกิดผลดังกล่าวมาแล้ว ในที่สุดเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้มีการตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่สังกัดกระทรวงธรรมการ ศาสตราจารย์เฟโรจีได้มาสังกัดกองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ ซึ่งมีพระสาโรชรัชตนิมมนานก์ เป็นผู้อำนวยการ...โดยการสนับสนุนของพระสาโรช การเปิดโรงเรียนศิลปะอย่างมีแบบแผนก็มีขึ้นที่กรมศิลปากรในปี 2477 ที่จริงแล้วมีการดำเนินการเป็นภายในแล้วตั้งแต่ พ.ศ. 2476...ความคิดเรื่องโรงเรียนศิลปะแบบอาคะเดมีของศาสตราจารย์เฟโรจี เริ่มแรกออกมาเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกประณีตศิลปกรรม และต่อมาได้กลายเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างไป...ทางโรงเรียนนี้ได้รับนักเรียนด้านประณีตศิลปกรรมก่อนที่จะมีคำสั่งตั้งโรงเรียนศิลปากร ศาสตราจารย์เฟโรจี เขียนไว้ว่า นักเรียนรุ่นแรกสำเร็จการศึกษา เมื่อ พ.ศ. 2481 ...การเรียนในโรงเรียน

ศิลปากรแบ่งเป็น 3 แผนกในระยะแรก และในแผนกประณีตศิลปกรรมแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ ช่างปั้น และช่างเขียน ในการเรียนช่างเขียนมีวิชาช่างปั้นด้วย และในการเรียนช่างปั้นก็มีวิชาช่างเขียนด้วยเช่นกัน ชื่อวิชามีดังนี้คือ ศิลปะไทย วาดเขียน เขียนสี ภาพธรรมชาติ สี เรขาคณิต ทฤษฎี สร้างรูป การปั้น ประวัติศาสตร์ศิลป์ เปอสเปคติฟ และเงา ทฤษฎีการสร้างรูปภาพคนกายวิภาค วิจารณ์ภาพประดิษฐ์ วิจารณ์ศิลป์ ภาพหวัด การประดิษฐ์รูป การสลักปลาสเตอร์ การทำพิมพ์ ไทยอังกฤษ ฯลฯ อาจารย์ผู้สอนคนสำคัญคือ ศาสตราจารย์เฟโรจี พระพรหมพิจิตร และพระสรลักษณ์ลิขิต...

การเปิดโรงเรียนศิลปากรเป็นการเริ่มยุคสำคัญของการศึกษาวิจิตรศิลป์ของไทยและที่สำคัญคือ การสอนด้านวิจิตรศิลป์หรือที่เรียกในสมัยนั้นว่าประณีตศิลป์ อำนวยการสอนและการสอนเป็นส่วนใหญ่โดยศาสตราจารย์เฟโรจี ศิษย์ของโรงเรียนศิลปากรที่มีชื่อเสียง เช่น อาจารย์เฉียน ยิ้มศิริ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์พิมาน มูลประมุข อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี อาจารย์สนั่น ศิลากรณ์ อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ อาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช และอาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ ได้มีส่วนสำคัญในการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรในยุคแรก ภายใต้ท่านอาจารย์ศิลป์ผู้จบจากโรงเรียนศิลปากรได้ช่วยวางพื้นฐานในด้านวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ให้แก่ประเทศชาติ มีบทบาทสำคัญในด้านศิลปะและวัฒนธรรมอื่น ๆ ทั่วประเทศ...การแสดงผลงานของโรงเรียนศิลปากรที่งานฉลองรัฐธรรมนูญและที่ในกรมศิลปากรนั้นเป็นการบุกเบิกการแสดงศิลปะแท้ ๆ ขึ้น ซึ่งในสมัยนั้นก็มีการแสดงศิลปหัตถกรรมอยู่แล้ว การแสดงผลงานของอาจารย์และนักศึกษาของโรงเรียนศิลปากรทำให้เกิดความสนใจในเรื่องศิลปะแท้ ๆ มากขึ้น นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นถึงกับมาเยี่ยมชมกิจการของโรงเรียนนี้

ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนไว้ในเรื่องมหาวิทยาลัยศิลปากรว่า "ฯพณฯ ท่านจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้กรุณาให้เกียรติมาเยี่ยมโรงเรียน เมื่อท่านได้ตระหนักถึงมาตรฐานการศึกษาที่สูงขึ้นของที่นี่ จึงได้ยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร และหลังจากนั้นมากิจการก็ได้ก้าวขึ้นมาตามลำดับ" (ดำรง วงศ์อุปราช. 2536 : 75 - 80)

อย่างไรก็ตามจากประวัติโดยย่อของคณะจิตกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากรได้กล่าวถึง "การยกฐานะโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2486 โดย ฯพณฯ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม จึงได้ดำเนินร่างพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้น มีอธิบดีกรมศิลปากรเป็นผู้อำนวยการมหาวิทยาลัยและมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรมคณะวิชาแรกของมหาวิทยาลัย (พิษณุ ศุภนิมิตร. 2536 : 83)

สำหรับหลักการสำคัญในการเรียนการสอนในวิชาศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดเขียนในช่วงเวลาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีชีวิตอยู่ ดำรง วงศ์อุปราช ได้กล่าวว่า

> ...ช่วงระยะการก่อตั้งโรงเรียนศิลปากร พ.ศ. 2476 จนถึง พ.ศ. 2505 ซึ่งเป็นปีสุดท้ายของชีวิตท่านเป็นช่วงการวางพื้นฐานศิลปให้แก่เรา ธรรมชาตินิยม เป็นหลักการสำคัญที่สุดของท่านในการศึกษา และทำงานศิลป นักศึกษาทุกคนในสมัยของท่านต้องผ่านการศึกษาสิ่งที่เป็นธรรมชาติและเป็นจริง เริ่มตั้งแต่การวาด (Drawing) การวาดเส้นและการวาดเส้นผสม การให้แสงเงาและน้ำหนักเหมือนจริงและใกล้เคียงสิ่งที่เป็นจริง การวาดจากหุ่น คน สัตว์ ต้นไม้ สิ่งของ ฯลฯ เพื่อให้เข้าใจสิ่งที่เป็นจริงยิ่งขึ้น ทุกคนต้องศึกษา กายวิภาควิทยาและปฏิบัติทั้งของคนและของสัตว์ ต้องเรียนเรขาคณิตและทัศนียวิทยาว่าด้วย แสงเงาและทัศนียภาพตามหลักวิทยาศาสตร์ นอกจากนี้มีการออกไปปฏิบัติการวาด และการเขียนนอกสถานที่ เพื่อให้รู้จักสิ่งที่เป็นจริงและสังคมมากขึ้น ท่านกล่าวการวาดเป็นไวยากรณ์สำหรับศิลปทั้งหมดที่เป็นทัศนศิลป ถ้าวาดไม่ได้ก็ยากที่จะทำศิลปบริสุทธิ์และศิลปประยุกต์ได้ การวาดเป็นศิลปที่ใช้ได้ทุกเวลาและสถานที่การเขียนและการปั้นเป็นอันดับต่อมาที่จะต้องทำการศึกษาธรรมชาติ...
> (ดำรง วงศ์อุปราช. 2521 : 36 - 37)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าบทบาทการวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชาตามแนวตะวันตกได้วางเป็นกฎเกณฑ์ในการเรียนการสอนศิลปะของมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

เป็นผู้วางรากฐานที่สืบทอดแนวคิดความเชื่อมาจากการวาดเขียนในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งสอดคล้องกับพิษณุ ศุภนิมิตร นักวิชาการศิลปะที่กล่าวถึงหลักสูตรการศึกษาของคณะจิตรกรรมฯ ในยุคของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ระหว่างปี 2486 - 2505 ว่า

> นอกจากรายวิชาต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ในหลักสูตรแล้ว สิ่งสำคัญคือแนวทางการศึกษาหรือปรัชญาการศึกษาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กำหนดไว้เป็นเครื่องชี้นำแนวทางการทำงานของนักศึกษาเสมอมาคือ การศึกษาศิลปะที่มีพื้นฐานจากการศึกษาธรรมชาติ ด้วยเล็งเห็นว่าธรรมชาตินั้น เป็นขุมทรัพย์อันมหาศาลที่ผู้เรียนศิลปะจะเลือกศึกษาได้ไม่รู้จบสิ้น ดังนั้นแนวทางของการศึกษาศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์จึงมุ่งเน้นไปที่การศึกษาในแบบของจริง นักศึกษาต้องเก็บรักษาข้อเท็จจริงจากธรรมชาติให้มากที่สุด โดยไม่มีการปล่อยให้มีการแสดงออกอย่างอิสระ" (พิษณุ ศุภนิมิตร. 2536 : 76)

<u>ประวัติของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี</u>

จากการเข้ามาของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในปี พ.ศ.2466 ตามความต้องการของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ประสงค์จะจ้างประติมากรชาวอิตาเลียนมารับราชการในประเทศไทย เพื่อพัฒนาปรับปรุงสังคมไทยให้มีความทันสมัยเหมือนดังเช่น อารยธรรมตะวันตก ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้มีแนวคิดสืบทอดกระบวนการเรียนรู้และสร้างสรรค์ตามศิลปะแบบหลักวิชาตามสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยา จึงได้มีโอกาสมาเผยแพร่ความเป็นตะวันตกสมดังปรารถนา

เขียน ยิ้มศิริ ได้เรียบเรียงชีวประวัติของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และความสัมพันธ์ที่มีต่อมหาวิทยาลัยไว้ดังนี้

> ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (นามเดิม Professer Corrado Feroci) เป็นชาวนครฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี เกิดเมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2435 ตำบล San Giovanni ในตระกูลพ่อค้า มีฐานะปานกลาง บิดาชื่อ Artudo Feroci มารดาชื่อ Santina Feroci มีอาชีพในทางค้าขาย เมื่อเยาว์วัยได้เข้าศึกษาในโรงเรียน

ประถมศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2441 จบหลักสูตร 5 ปี แล้วจึงเข้าศึกษาในโรงเรียนมัธยมศึกษาอีก 5 ปี จากนั้นจึงเข้าศึกษาในโรงเรียนราชวิทยาลัยศิลปะแห่งนครฟลอเรนซ์ จบหลักสูตรวิชาช่าง 7 ปี ได้รับประกาศนียบัตรช่างปั้น ช่างเขียน ซึ่งต่อมาไม่กี่ปีก็สอบคัดเลือกรับปริญญาบัตรเป็นศาสตราจารย์

ท่านสำเร็จการศึกษาศิลปะเมื่อมีอายุได้ 23 ปี ก็ลงมือทำงานทางด้านประติมากรรม ซึ่งท่านชอบมากกว่าทางด้านจิตรกรรม ส่งแบบประกวดอนุสาวรีย์ของรัฐบาลอิตาลี ได้รับรางวัลที่หนึ่งหลายครั้งด้วยกัน มีชื่อเสียงโด่งดังจนได้รับเกียรติเป็นศาตราจารย์แต่ยังอายุน้อย...ในขณะนั้นรัฐบาลไทยซึ่งมีสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้าเป็นองค์พระประมุขได้มีความประสงค์จะหาช่างปั้นมาปฏิบัติงานราชการ และเพื่อฝึกฝนให้คนไทยสามารถปั้นรูปได้อย่างแบบตะวันตกและได้รู้ถึงเทคนิคต่าง ๆ ในงานประติมากรรมด้วย จึงติดต่อกับรัฐบาลอิตาลีขอให้คัดเลือกนักประติมากรรมที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้ที่รักจะรับราชการกับรัฐบาลไทย ทางรัฐบาลอิตาลีจึงเสนอท่านมาพร้อมทั้งคุณวุฒิและผลงานซึ่งทางรัฐบาลไทยก็ยินดีรับท่านเข้าเป็นข้าราชการในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร กระทรวงวัง เมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2466 เมื่ออายุย่างเข้า 32 ปี

ท่านได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทยพร้อมด้วยภริยา ซึ่งได้ทำการสมรสกันใหม่ ๆ เมื่อได้พักผ่อนพอสมควรแล้วจึงเข้ารายงานตัวต่อท่านผู้อำนวยการศิลปากรสถาน ในขณะนั้น คือ ม.จ.อิทธิเทพสวรรค์ กฤดากร และได้รับเงินเดือนเดือนละ 800 บาท ค่าเช่าบ้าน 80 บาท ซึ่งอัตราเงินเดือนขั้น 800 บาท นั้นเป็นอัตราพิเศษสำหรับผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศ โดยเฉพาะ และพอจับจ่ายใช้สอยอย่างสบายในสมัยนั้นทีเดียว

ในปี พ.ศ. 2469 ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ได้ดำรงตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้นหล่อแผนกศิลปากรสถานแห่งราชบัณฑิตยสภา ได้รับเงินเดือนเดือนละ 900 บาท ต่อมาได้ย้ายมาเป็นช่างปั้น สังกัดอยู่ในกองประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ ได้รับเงินเดือนเดือนละ 900 บาทเท่าเดิม ในระหว่างนี้ท่านได้เริ่มต้นชีวิตครูโดยวางหลักสูตรอบรมกว้าง ๆ และทำการสอนให้แก่ผู้ที่สนใจในวิชาประติมากรรมทั้งทางภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ผู้ที่ได้รับการอบรมรุ่นแรกส่วนมากสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียน

เพาะช่าง... เมื่อทางราชการเห็นความสำคัญของการศึกษาศิลปะตามแนวปัจจุบัน จึงได้ขอให้ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ เป็นผู้จัดวางหลักสูตรการศึกษาให้มีมาตรฐานเช่นเดียวกันกับโรงเรียนศิลปะในยุโรป ท่านจึงเริ่มวางหลักสูตรวิชาจิตรกรรมและประติมากรรมขึ้น และสร้างตำราเรียนโดยร่วมมือกับคุณพระสาโรช รัตนนิมมานก์ สถาปนิกพิเศษของกรมศิลปากร ในขณะนั้นท่านผู้นี้เป็นสถาปนิกที่สำเร็จจากมหาวิทยาลัยในประเทศอังกฤษได้ช่วยทำตำราประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก และทำการสอนด้วยตนเอง ดังนั้นในปี พ.ศ. 2477 กรมศิลปากรจึงได้ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ เป็นผู้อำนวยการ ผู้ที่สมัครเข้าเรียนส่วนใหญ่ก็สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างอีกเช่นเคย นักเรียนรุ่นที่หนึ่งมีทั้งหมดด้วยกัน 7 คน คือ นายแช่ม ชาวมีชื่อ นายพิมาน มูลประมุข นายสิทธิเดช แสงหิรัญ นายเผื่อ หริพิทักษ์ นายจงกล กำจัดโรค นายสวัสดิ์ ชื่นมานา น.ส.พวงทอง ไกรหงษ์ ท่านเหล่านี้นอกจากจะศึกษาเล่าเรียนแล้วยังได้รับหน้าที่เป็นครูผู้ช่วยสอนนักเรียนรุ่นต่อ ๆ มาอีกด้วย ข้าพเจ้าผู้เขียนประวัติเป็นนักเรียนรุ่นที่สี่ การเข้าเรียนนั้นต้องมีการสอบคัดเลือกด้านศิลปะ ใครสมัครเรียนวิชาช่างเขียนก็สอบระบายสีน้ำ วิชาช่างปั้นก็สอบปั้นจากแบบที่กำหนดให้ ต่อมาท่านศาสตราจารย์ศิลป์ได้ย้ายมาเป็นอาจารย์ช่างปั้น กองประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร กระทรวงธรรมการใน พ.ศ. 2481...

ในงานฉลองรัฐธรรมนูญประจำปี ท่านได้แนะนำให้รัฐบาลจัดงานการประกวดภาพเขียนภาพปั้นส่งเสริมหลักหกประการและความสำคัญของการมีรัฐธรรมนูญแห่งชาติไทย ซึ่งทำให้นักศึกษาศิลปะได้แสดงออกซึ่งความคิดทางศิลปะ นอกไปจากการเรียนตามหลักสูตร จำได้ว่านักเรียนทุกคนและทุกชั้นต่างทำงานส่งเข้าแสดงแข่งขันกันทั้งสิ้น อาจกล่าวได้ว่าความคิดของท่านเป็นทางหนึ่งของการเผยแพร่งานศิลปะสมัยปัจจุบันของศิลปินไทยซึ่งทำให้เกิดมีงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นประจำอยู่ทุกวันนี้

เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ประเทศญี่ปุ่นกองทัพบกประเทศไทยในปี พ.ศ. 2484 ในฐานะที่ประเทศอิตาลีซึ่งเดิมอยู่ในกลุ่มประเทศอักษะ ซึ่งมีเยอรมัน อิตาลี ญี่ปุ่นแพ้แก่พันธมิตร รัฐบาลญี่ปุ่นจึงสั่งควบคุมชาวอิตาเลียนทั้งหมดที่พำนักอยู่ในประเทศไทย ท่าน

ศาสตราจารย์ศิลป์จึงถูกควบคุมตัวด้วย ขณะนั้นท่านพ้นจากตำแหน่งหัวหน้ากองโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง แล้วโอนมาเป็นอาจารย์ช่างปั้น กองโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง กระทรวงศึกษาธิการ...

ฯพณฯ หลวงวิจิตรวาทการ ได้ใช้ความสามารถทางการพูด ขอให้รัฐบาลญี่ปุ่นปล่อยตัวท่านศาสตราจารย์ศิลป์ โดยได้ทำพิธีแปลงสัญชาติเป็นไทย และตั้งชื่อและนามสกุลให้เป็นนายศิลป์ พีระศรี ซึ่งท่านก็ได้ใช้ชื่อและนามสกุลนี้ตลอดมาจนกระทั่งถึงแก่มรณกรรม ในปี พ.ศ. 2485 กรมศิลปากรได้แยกจากกระทรวงศึกษาธิการไปขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ก็ยังดำรงตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้น และเป็นผู้บริหารโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ครั้นรัฐบาลในขณะนั้นซึ่งมี ฯพณฯ ท่าน จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้พิจารณาเห็นความสำคัญของโรงเรียนนี้ โดยตัวท่านนายกรัฐมนตรีได้เป็นผู้มาดูกิจการ และซักถามถึงความเป็นมาจากท่านศาสตราจารย์ด้วยตนเอง จึงได้สั่งให้ปรับปรุงหลักสูตรและประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2486 ซึ่งในระยะแรกมีเพียงสองคณะคือ คณะจิตรกรรมและคณะประติมากรรม มีท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีทั้งสองคณะ ต่อมาเมื่อมีคณะสถาปัตยกรรมไทย คณะมัณฑนศิลป์และคณะโบราณคดี ท่านก็ได้รักษาการในตำแหน่งคณบดี คณะมัณฑนศิลป์อีกตำแหน่งหนึ่งเกี่ยวกับทางด้านวิชาการแล้วท่านต้องทำงานทั้งสองฝ่าย คือทางด้านกรมศิลปากร และทางด้านมหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งขณะนั้นยังขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี นับว่าท่านมีหน้าที่ต้องปฏิบัติหนักมาก...ในปี พ.ศ. 2491 ท่านจึงเดินทางกลับประเทศอิตาลี เพราะความจำเป็นในค่าครองชีพสูงขึ้นทั้งเครื่องอุปโภคและบริโภค เงินเดือนที่ท่านได้รับจึงไม่สมดุลกับค่าครองชีพ ในที่สุดท่านก็เดินทางกลับมาสู่ประเทศไทยอีกในต้นปี พ.ศ. 2492 หลังจากที่ทางราชการได้ปรับปรุงเงินเดือนของท่านให้เหมาะสมกับความเป็นอยู่ของท่าน ซึ่งธรรมดาผู้ที่รักใคร่นับถือตลอดจนลูกศิษย์ต่างก็มีความยินดีที่ท่านได้กลับมาใช้ชีวิตและประสิทธิประสาทความรู้ทางศิลปะในเมืองไทยอีก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 จนถึง พ.ศ. 2503 ท่านสังกัดอยู่กระทรวงวัฒนธรรม และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 จนถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2505 ท่านสังกัดอยู่กระทรวงศึกษาธิการ (เขียน ยิ้มศิริ. 2535 : 103 - 115)

สำหรับในด้านคุณลักษณะพิเศษและแนวความคิดทางศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ดำรง วงศ์อุปราช ได้เขียนสรุปได้ดังนี้

> คุณลักษณะพิเศษของท่านก็คือ ท่านเป็นศิลปินแบบฮิวแมนนิสท์ ซึ่งเคยมีในสมัยเรอเนสซองส์ เช่น ไมเคิล แองเยโล ยอร์ยิโอ วาซารี และลิโอนาร์โด ดาวินซี ซึ่งรอบรู้ในเรื่องมนุษยศาสตร์ ไม่ได้รู้แคบในสาขาเดียว ในด้านศิลปนั้นท่านก็ไม่ได้รู้หรือทำได้แต่งานปั้นเท่านั้น ท่านรู้และสามารถเขียนออกแบบการแกะสลัก การพิมพ์ภาพศิลปความรู้ในด้านมนุษยศาสตร์อื่น ๆ ช่วยให้ท่านเป็นนักคิดและนักวิจารณ์ที่ดี เป็นครูที่ดี การสอนศิลปของท่านจึงไม่แคบแต่ในเรื่องเทคนิค ท่านมักจะพูดว่าอย่าใช้ตีนใช้มือเท่านั้นให้ใช้หัวด้วย ที่สำคัญที่สุดก็คือท่านไม่ได้เป็นนักทฤษฎีเท่านั้น แต่เป็นนักปฏิบัติด้วย เหตุนี้ท่านจึงกลายเป็นศูนย์กลาง เป็นที่ยึดถือของบรรดาอาจารย์และศิษย์ ทุกคนรักและกลัวเกรงจะทำอะไรไม่ดีก็กลัวท่านไม่พอใจและเสียใจ (ดำรง วงศ์อุปราช. 2521 : 27)

นอกจากนี้ข้อยืนยันความคิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อีกประการหนึ่งก็คือ ลักษณะแนวคิดของศิษย์รุ่นแรกของท่าน เช่น อาจารย์สนิท ดิษฐพันธ์ อาจารย์สนั่น ศิลากรณ์ อาจารย์พิมาน มูลประมุข อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ อาจารย์แสวง สงฆ์ฉ่ำมี ฯลฯ ซึ่งมีผลงานและการสอนสะท้อนความคิดที่มีลักษณะเป็นตัวแทนได้เป็นอย่างดี "วิชาวาดเขียนหรือวาดเส้น พวกเราเรียกทับศัพท์ว่า Drawing อาจารย์ศิลป์สอนอาจารย์สนิท อาจารย์สนั่น ศิลากรณ์ เป็นอาจารย์ผู้ช่วย สำหรับอาจารย์สนิท นอกจากจะเก่งทางระบายสีแล้ว ยังเก่งเส้นอีกด้วย สมัยนั้นเขาเรียกกันว่า "ตาท่านแม่นมาก" ไม่ว่าเขียนอะไรได้เหมือนหมด..." (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 75)

อย่างไรก็ตามถ้าพิจารณาถึงเส้นทางวิวัฒนาการทางด้านการวาดเขียนของโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร อาจกล่าวได้เป็นเส้นทางที่มีสายสัมพันธ์กันอยู่ ไม่ว่าจะเป็นนักศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างคือพลังของมหาวิทยาลัยศิลปากร คณาจารย์รวมทั้งศิลปินล้วนแต่เป็นผลผลิตก้าวแรกของโรงเรียนเพาะช่างทั้งสิ้น (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2534 : 139)

เพียงแต่ว่ามหาวิทยาลัยศิลปากรมีบทบาทเด่นชัดมากกว่าในการเผยแพร่ศิลปะหลักวิชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดเขียนที่มีแนวคิดและกระบวนการจากการนำของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อันมีผลสะท้อนต่อวงการศิลปะจวบจนปัจจุบัน

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จประปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2468 - 2477) พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ ในช่วงของเวลาภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกและเศรษฐกิจของประเทศไทยตกต่ำ มีผลให้ฐานะการคลังทรุด กระทบกระเทือนราษฎรอย่างที่สุด รายได้ไม่พอกับรายจ่ายในการบริหารประเทศ การแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจด้วยการใช้นโยบายดุลยภาพ คือ การปลดข้าราชการออกเพื่อลดทอนรายจ่ายประเทศ พระองค์ทรงตระหนักถึงสภาพปีบคั้นทางเศรษฐกิจทั่วโลกและผลกระทบต่อความมั่นคงของทางการเมืองอย่างดี และในช่วงสภาวะทางสังคมไทยในขณะนั้นกระแสการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ และรูปแบบการปกครองประชาธิปไตยในหมู่ปัญญาชนทหารและข้าราชการเป็นไปอย่างกว้างขวาง ความตื่นตัวที่ต้องการเปลี่ยนแปลงระบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ประชาธิปไตย ภายใต้รัฐธรรมนูญ ได้กระทำโดยคณะราษฎรด้วยการยึดอำนาจและเปลี่ยนแปลงการปกครองในครั้งนี้ เป็นผลสำเร็จเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2475 (พรภิรมณ์ เชียงกูล. 2535 : 33 - 39) จากการเปลี่ยนแปลงจุดศูนย์กลางแห่งอำนาจจากพระมหากษัตริย์มาสู่รัฐหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เป็นผลทำให้รัฐมีบทบาทในการให้ความอุปถัมภ์ค้ำชูศิลปะต่าง ๆ แทนราชสำนักดังได้กล่าวข้างต้น (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 27)

สำหรับผลงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 จิตรกรไทยได้นำแนวทางการเขียนภาพแบบตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้จิตรกรรมไทย เช่น วิธีทัศนียภาพ แสงเงา กายวิภาค ซึ่งวิธีการเหล่านี้พัฒนาขึ้นในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ ดังบทสรุปที่ได้รับการบันทึกไว้บนระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดสุวรรณดาราม ดังนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 24)

เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี จึงมีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามปูชนียสถานและศิลปวัตถุโดยทั่วไป ที่สำคัญคือ การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเดิมเขียนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และเขียนซ่อมมาหลายครั้งจนถึงสมัยนี้ได้ชำรุดเสียหายมากไม่สามารถที่จะเขียนซ่อมและบูรณะให้มีสภาพคงเดิมได้ จึงให้มีการเขียนใหม่ทั้งหมดโดยมีพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) จิตรกรคนสำคัญเป็นแม่กองควบคุมและมีจิตรกรมเอกอีกหลายคน อาทิเช่น หลวงเจนจิตยง ครูทองอยู่ อินมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช นายสวงษ์ ทิมอุดร และจิตรกรอื่น ๆ อีกกว่า 70 คน ภาพเขียนทั้งหมดมีลักษณะประสานกลมกลืนในรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ให้ระยะใกล้ – ไกล แสดงความลึก มีวรรณะสีส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน เป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่จิตรกรแต่ละคนสร้างสรรค์ขึ้นจากเนื้อเรื่องตามจิตนาการเฉพาะตน พระเทวาภินิมมิตเขียนภาพห้องที่ 1 ตอนพระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถนาพบนางสีดาในผอบ เป็นภาพชิ้นสำคัญ ซึ่งให้ความงามอย่างวิจิตรบรรจง รูปตัวภาพแสดงลักษณะเด่นในเรื่องความถูกต้องสมบูรณ์ตามหลักทางกายวิภาค ใช้แสงและเงาเพื่อให้ปริมาตร มีความเป็นปึกแผ่นในมวลหมู่ สีนุ่มนวลอ่อนหวานประสานกลมกลืนกันอย่างสวยงามน่าเพลิดเพลิน แสดงถึงฝีมือช่างชั้นครูในสมัยนี้ จิตรกรผู้เน้นงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มีคุณค่าสูงในสมัยนี้คือ พระยาอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) มีชื่อเสียงมาแต่สมัยรัชกาลที่ 6 แต่ผลงานที่ได้รับการยกย่องนั้นสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2472 ในคราว บูรณะพระวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคใหม่ ที่ได้พัฒนาเทคนิคและเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่ โดยใช้สีน้ำมันแทนสีฝุ่นแบบโบราณ มีวิธีการเขียน และรูปแบบเป็นศิลปะสากล แสดงความรู้สึกระยะใกล้ – ไกล แบบ 3 มิติ เน้นรูปคนด้วยปริมาตรในลักษณะทางกายวิภาคที่ถูกต้อง ให้แสงเงา ระยะของสี และสร้างบรรยากาศเพื่อให้ภาพดูมีชีวิตดุจธรรมชาติถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกจากเรื่องประวัติศาสตร์ไทยตอนประวัติพระนเรศวรมหาราช นอกจากผลงานที่สำคัญของท่านที่นี้แล้ว ยังมีที่วิหารหลวงวัดพระปฐมเจดีย์จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 อีกด้วย

กล่าวโดยสรุปรัชกาลสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะมีเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ยังเป็นช่วงเวลาที่สำคัญยิ่งในการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรม บทบาทของศิลปะหลักวิชาที่ศิลปินชาวอิตาเลียนนำเข้ามาเผยแพร่ในสังคมไทยเริ่มชัดเจนยิ่งขึ้น และในปลายรัชสมัยของพระองค์ ปี พ.ศ. 2476 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้วางรากฐานการศึกษาตามแนวตะวันตก

การวาดเขียนภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475

จักรวรรดิศิลปิน

แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมจะเกิดขึ้นก่อนหน้าการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 แล้วก็ตาม แต่การเปลี่ยนแปลงครั้งกระนั้นถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการวาดเขียนที่ผสมผสานกับการระบายสี ยังไม่ถือว่าเป็นกระบวนการที่เด่นชัดในผลงานการวาดเขียน เพียงแต่ว่าศิลปินได้นำการวาดเขียนมาเป็นกระบวนการขั้นแรกของภาพร่างที่นำไปสู่การระบายสี พร้อมกันนั้นในด้านการศึกษาศิลปะ โรงเรียนเพาะช่างก็ยังได้แสดงบทบาทการเรียนการสอนในด้านการวาดเขียนเช่นเดียวกับวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปินในยุคนั้น จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย เส้นทางของศิลปกรรมก็เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการเกิดขึ้นของสถานภาพใหม่ สถาบันรัฐกลายเป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำชูศิลปกรรมแทนราชสำนัก การวาดเขียนเริ่มมีบทบาทชัดเจนเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น เมื่อโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี ได้แสดงความมุ่งมั่นในการเผยแพร่ความเป็นตะวันตกด้วยการก่อกำเนิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ในปี พ.ศ. 2476 และต่อมาภายหลังได้สถาปนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. 2486 ตามวิถีทางการเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ในขณะที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ยังไม่สิ้นสุดลง และหลังจากการสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรเพียงปีเดียว การเกิดขึ้นของจักรวรรดิศิลปิน ก็เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินสาขาต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2487 โดยมี สด กูรมะโรหิต วรรณสิทธิ์ ปูคะวณิช และเพื่อน ๆ ได้ก่อตั้งจักรวรรดิศิลปิน (The League of Artists) โดยมีสมาชิกในกลุ่มเห็นด้วยกับการที่ศิลปิน

ปีพ.ศ. 2483 เป็นต้นมา นอกจากนี้เหมยังได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระ

ควรมีจิตสำนึกในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและต่อสู้กับการเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนโดย แบ่งงานศิลปะออกเป็น 5 สาขาคือ วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม และ สถาปัตยกรรม (อภินันท์ โปษยานนท์. 2535 : 49) นอกจากนี้กลุ่มจักรวรรดิศิลปินยังได้ทูล ขอตรามือแบเห็นนิ้วทั้ง 5 จากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาเป็นตราของ จักรวรรดิศิลปิน ซึ่งนิ้วทั้ง 5 นี้แทนงานทั้ง 5 สาขา อีกทั้งยังหมายถึงการประดิษฐ์หรือการทำ ศิลปะด้วยมือ งานที่ได้ทำลงไปในตอนแรก ๆ เป็นงานของสองสาขาแรกคือ วรรณกรรมและ จิตรกรรม ส่วนอีกสามสาขายังไม่ทันได้ดำเนินงานเพราะจักรวรรดิศิลปินต้องประสบอุปสรรคใน เรื่องทุนถึงต้องหยุดชะงักไปในปี พ.ศ. 2490 สำหรับงานสาขาวรรณกรรมที่ได้จัดทำคือการพิมพ์ หนังสือเล่มกับการออกหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ "รุ่งอรุณ" เพื่อส่งเสริมอาชีพการประพันธ์และยัง ส่งเสริมการวาดภาพประกอบเรื่องอีกด้วย ส่วนงานสาขาจิตรกรรม วรรณสิทธิ์ ปูคะวณิช และ เพื่อน ๆ จากโรงเรียนเพาะช่างได้จัดแสดงงานนิทรรศการศิลปะที่ห้องโถงชั้นบนโรงภาพยนตร์ ศาลาเฉลิมกรุงถึง 2 ครั้ง คือ ครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม ถึง 20 ธันวาคม 2487 ซึ่ง นิทรรศการครั้งนี้ประกอบไปด้วยผลงานของ วรรณสิทธิ์ ปูคะวณิช จำรัส เกียรติก้อง เฉลิม นาคีรักษ์ มานะ บัวขาว ประสงค์ ปัทมานุช และ เหม เวชกร ส่วนการแสดงครั้งที่สอง ณ ศาลา เฉลิมกรุง ในเดือนพฤศจิกายน 2488 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 126 - 130 ; อ้างอิง มาจาก สด กูรมะโรหิต. 2508 : ไม่มีเลขหน้า)

อภินันท์ โปษยานนท์ ได้กล่าวถึง เหม เวชกร สมาชิกที่มีชื่อเสียงในกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ที่มีผลงานการวาดเขียนโดดเด่นดังนี้ (อภินันท์ โปษยานนท์. 2535 : 49)

> เหม เวชกร ได้รับการถ่ายทอดศิลปะจากจิตรกรชาวอิตาเลียน นายคาโร ริโกลี เหม สนใจแนวทางการเขียนภาพฝาผนังของริโกลีที่วัดราชาธิวาสเมื่อปี พ.ศ. 2473 หลังจาก นั้นมาเหมก็ได้นำวิธีการการเขียนภาพแบบศิลปะหลักวิชามาใช้ในการวาดภาพประกอบ เรื่องที่มีลักษณะเฉพาะตัวของเขาไม่ว่าจะเป็นกายวิภาค การให้ค่าแสงเงา หลักการ ทางทัศนียภาพซึ่งถูกนำมาใช้ในการวาดภาพประกอบเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2483 เป็นต้นมา นอกจากนี้เหมยังได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระ

ศรีรัตนศาสดาราม โดยใช้หลักการทางทัศนียภาพ กายวิภาค การเขียนภาพคนให้เกิดความรู้สึก 3 มิติ ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามภาพประกอบเรื่องของเหม ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงการหนังสือ โดยเฉพาะสำนักพิมพ์เพลินจิต ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2483 ถึงปี พ.ศ. 2493 ซึ่งเหมได้วาดภาพด้วยหมึกเป็นจำนวนพันกว่าภาพในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้ ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง ศรีธนญชัย ผู้ชนะสิบทิศและหนังสือที่พิมพ์เหล่านี้ได้กลายเป็นแบบฉบับและให้อิทธิพลต่อการศึกษาทางศิลปะแก่นักเรียนในช่วงเวลาขณะนั้น รวมทั้ง ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ และ เฉลิม นาคีรักษ์ ยังได้เรียนรู้ศิลปะจากการอ่านหนังสือเหล่านี้ด้วย

น. ณ ปากน้ำ ได้เขียนถึงการแสดงภาพเขียนในนิทรรศการการศิลปกรรมของกลุ่มจักรวรรดิศิลปินดังนี้ (น. ณ ปากน้ำ. 2508 : 99 - 101)

จิตรกรไทยกลุ่มหนึ่งรวมกันจัดการแสดงภาพเขียนขึ้นที่ห้องโถงชั้นบนของศาลาเฉลิมกรุง และได้ตั้งชื่อกลุ่มของตนว่า "จักรวรรดิศิลปิน" การแสดงภาพเขียนครั้งนั้นดูเหมือนจะเป็นภาพเขียนของจิตรกรสมัครเล่นร่วมแสดงด้วยกันหลายท่าน เท่าที่จำได้ก็มี สด กูรมะโรหิต นักประพันธ์ลือชื่อของยุคนั้น ส่งภาพเขียนสีน้ำภาพทิวทัศน์ในนครปักกิ่งเข้าแสดง 2 - 3 รูป และ ม.ร.ว.เสรีย์ ปราโมช อดีตนายกรัฐมนตรีส่งภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่เข้าแสดงด้วย จะกี่รูปจำไม่ได้แล้ว ที่จำได้ก็ตรงฝีไม้ลายมือของท่านนักเขียนสมัครเล่น 2 ท่านนี้อยู่ในเกณฑ์ดีมากและดีปาน ๆ กับจิตรกรอาชีพคนอื่นเลยทีเดียว สมัยนั้นจิตรกรมีชื่อเสียงเด่นก็มี พนม สุวรรณบุณย์ วรรณสิทธิ์ ปูคะวณิช จำรัส เกียรติก้อง สนิท ดิษฐพันธ์ เฉลิม นาคีรักษ์ ทั้ง 5 ท่านที่เอ่ยชื่อมานี้มีสไตล์การเขียนไม่ซ้ำแบบกันต่างก็มีท่วงทีของผู้ชำนาญที่จัดเจนมาเป็นแรมปีทีเดียว ทั้ง ๆ ที่สมัยนั้น วงการศิลปะของเมืองไทยกำลังอยู่ระยะเพิ่งเริ่มสอนเดินเท่านั้น ประชาชนที่พากันไปดูการแสดงภาพเขียนของศิลปินเหล่านั้น พากันส่ายหัวไปตาม ๆ กัน หลายคนบ่นว่าดูไม่รู้เรื่อง แม้ว่าส่วนมากภาพเขียนเหล่านั้นจะเป็นแบบเรียลิสม์แทบทั้งสิ้น ไม่มีภาพเขียนแบบ

แอบสแตรกเข้าไปปนเลยแม้แต่น้อย เป็นเพราะว่าคนไทยเราเจนตากับภาพเขียนสีฉาน เช่น ภาพเหมือนซึ่งเขียนขยายออกจากภาพถ่ายอย่างจำเจ ตลอดจนภาพเขียนแบบโปสการ์ด ซึ่งพิมพ์ส่งมาขายจากต่างประเทศ ภาพเหล่านี้เขียนอย่างเรียบร้อย เป็นงานแบบตลาดซึ่งล่อหูล่อตาให้เพลิดเพลินได้ง่าย ครั้นได้มาเห็นภาพเขียนแบบใหม่ เช่น การป้ายพู่กันสีน้ำอย่างหยาบ ๆ ทีสองทีก็เสร็จ จึงทำให้คนดูในยุคนั้นดูไม่ออกและไม่สามารถแยกแยะว่ามันมีความสวยแฝงอยู่ตรงไหน เคราะห์ดีที่การแสดงภาพเขียนยุคริเริ่มครั้งแรกนี้ บรรดาจิตรกรแท้ ๆ เขาใจกว้าง ได้ชักชวนเพื่อนร่วมอาชีพที่ทำงานตามร้านบล็อก และพวกเขียนโปสเตอร์งานตลาดต่าง ๆ ตลอดจนนักเขียนสีฉานขยายจากรูปถ่าย ก็ส่งมาร่วมแสดงด้วย จึงได้มีภาพสีชอล์กของ บุญยัง แสนสมรส ภาพประกอบเรื่องเหม เวชกร ตลอดจนภาพงานตลาดแบบโปสการ์ดเข้าแสดงด้วยอย่างคับคั่งล่อหูล่อตาให้คนเพลินไปได้เหมือนกัน

สรุปถึงแม้ว่าการกำเนิดขึ้นของจักรวรรดิศิลปินเกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินสาขาต่าง ๆ โดยจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคม และผนึกกำลังเพื่อต่อสู้เรียกร้องสิทธิอันชอบธรรมในเรื่องของแรงงานสร้างสรรค์กับรายได้ แต่ก็ต้องปิดฉากลงในช่วงเวลาอันสั้นคือในปี พ.ศ. 2490 เนื่องจากประสบภาวะขาดทุนรอนสนับสนุน และโดยสภาพทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้นวงการศิลปะแบบแนวตะวันตกที่ได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากสถาบันรัฐบังไม่เติบโตเต็มที่อีกทั้งประชาชนยังไม่ค่อยมีความรู้ทางด้านศิลปะย่อมมีส่วนทำให้วงการศิลปะในเมืองไทยไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควรเหมือนกับตะวันตก แต่อย่างไรก็ตามก็ถือว่าเป็นการเริ่มต้นของการต่อสู้ที่เกิดจากการร่วมมือร่วมใจของศิลปินที่ได้จัดแสดงผลงานศิลปะได้สำเร็จ แม้ว่าผลงานการวาดเขียนในช่วงเวลานี้จะไม่เด่นชัดตามแบบตะวันตกก็ตาม แต่ก็แสดงออกในแนวภาพประกอบเรื่อง ดังเช่นเหม เวชกร ศิลปินวาดภาพประกอบเรื่องที่มีชื่อเสียง ซึ่งให้อิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังต่อมา

<u>การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในยุคศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี 2492 – 2505</u>

ตลอดเวลาที่ผ่านมาต้องยอมรับเส้นทางวิวัฒนาการทางด้านการวาดเขียนของโรงเรียน

เพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากรมีความสอดคล้องสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน อีกทั้งยังสืบทอดกระบวนการเรียนรู้และสร้างสรรค์ตามแนวศิลปะแบบหลักวิชายุคฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2492 ได้มีการจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นครั้งแรก จากการผลักดันของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ร่วมคิดกับนายโมเนต์ ซาโตมิ ศิลปินญี่ปุ่นซึ่งพำนักในประเทศไทยขณะนั้น โดยมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ศิลปินในยุคนั้นเสนอผลงานของตนต่อประชาชน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้จัดแสดงผลงานศิลปินต่อเนื่องไปตามลำดับ ตั้งแต่ครั้งที่ 1 ไปจนถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 ปี พ.ศ. 2505 อันเป็นปีที่ศาสตราจารย์ศิลป์ ถึงแก่กรรม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 22- 25 ; ดำรง วงศ์อุปราช. 2536 : 25 - 26)

สำหรับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ก่อกำเนิดขึ้นในครั้งนี้เป็นความพยายามที่ผลักดันให้ศิลปะกระบวนแบบใหม่ให้ได้รับแรงสนับสนุนและยอมรับทั้งจากภาครัฐและประชาชน โดยจัดให้มีการประกวดแข่งขันผลงานศิลปกรรมภายใต้การใช้งบประมาณแผ่นดินในการดำเนินงานของมหาวิทยาลัยศิลปากร ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนหลักการเป้าหมายในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติไว้ 3 ประการดังนี้ (ศิลป์ พีระศรี. 2512 : 12)

ประการที่ 2 เป็นโอกาสอันดีของประชาชนชาวไทยที่จะได้ชมความงามของศิลปกรรมสมัยปัจจุบัน

ประการที่ 2 เป็นการกระตุ้นเตือนศิลปินให้มีกำลังใจสร้างศิลปะให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น

ประการที่ 3 เป็นการแสดงให้อารยประเทศทั้งหลายได้เห็นว่า ประเทศไทยของเราก็มีความเข้าใจอันดีต่อความสำคัญของศิลปะร่วมสมัยอยู่เหมือนกัน

การจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินับเป็นการช่วยประเมินความก้าวหน้าของศิลปินไทยและช่วยกระตุ้นความสนใจจากสาธารณชนด้วย ส่วนความแตกต่างที่สำคัญระหว่างงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและงานแสดงอื่น ๆ นั้นตรงที่งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีการพิจารณาตัดสินผลงานที่นำมาแสดง โดยมีคณะกรรมการตัดสินซึ่งประกอบด้วยศิลปินที่มีชื่อเสียง และผลงานที่ได้รับการตัดสินให้ชนะมีการกำหนดให้เหรียญทอง เหรียญเงิน เหรียญทองแดง (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 30)

ดำรง วงศ์อุปราช กล่าวถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในบทบาทที่ส่วนกระตุ้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปินดังนี้

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นเรื่องสำคัญสำหรับการศึกษาของประชาชนทั่วไป และกำลังใจของศิลปิน การแสดงนี้เป็นการแสดงวิจิตรศิลป์หรือศิลปะแท้ ๆ ดังปรากฏในข้อเขียนที่ตีพิมพ์ในวารสารศิลปากรเดือนเมษายน 2492 ซึ่งเข้าใจว่าพระยาอนุมานราชธนเขียนจากคำบอกเล่าหรือข้อเขียนของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ดังนี้ "วิจารณ์ศิลปกรรมลางชิ้น ในงานแสดงศิลปะแห่งชาติที่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ จนถึงวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2492 งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติซึ่งจัดให้มีขึ้นที่กรมศิลปากรเมื่อเร็ว ๆ นี้ ผู้จัดมีความมุ่งหมายหลายประการ แต่ที่เป็นข้อใหญ่ก็คือ เพื่อเสนอแก่มหาชนให้ได้ดูชมสิ่งที่สำแดงออกมาและสร้างขึ้นเป็นศิลปะซึ่งเรียกว่าศิลปกรรมไม่ได้มุ่งแสดงศิลปกรรมชนิดที่ผลิตสร้างขึ้นมาเป็นพานิชศิลป์เพื่อให้ถูกใจของคนทั่วไป

...ในการจัดแสดงครั้งนี้มีกรรมการหลายท่านจากฝ่ายศิลปากรและจากภายนอก จากเพาะช่างมีอาจารย์จิตต์ บัวบุศย์ ร่วมอยู่ด้วย ส่วนผู้ตัดสินนั้นมี หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขาดิศกุล หม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ พระสรลักษณ์ลิขิต นายชาโตมิ และศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่แปลกขึ้นก็คือมีศิลปะเด็กร่วมอยู่ด้วย ศิลปินอาวุโสที่แสดงในครั้งที่ 1 ได้เข้าร่วมอีก มีผลงานของศิลปินหนุ่มในยุคนั้นที่น่าสนใจคือ ผลงาน "ยุคมืด" โดยประยูร อุลุชาฎะ ในแนวทางเหนือจริง และผลงานชื่อ "ซิมโฟนี อินเยลโลว์" ในแบบนามธรรมของศิลปินคนเดียวกัน ซึ่งถือว่าเป็นการบุกเบิก ผลงานจิตรกรรม "ประกายเพชร" ที่มีชื่อเสียงของเฟื้อ หริพิทักษ์ ก็แสดงในครั้งนี้...งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในยุคท่านอาจารย์ศิลป์เป็นยุคของการต่อสู้เป็นอย่างมากเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในประชาชนทั่วไป และนักวิชาการที่ไม่เข้าใจศิลปะแบบใหม่ มีการต่อต้านและโจมตีงานนี้อยู่เสมอ และท่านอาจารย์ศิลป์ก็ได้อธิบายให้เข้าใจในสูจิบัตรครั้งต่อไป บางท่านอยากจะให้ศิลปินของเราเป็นไทยหรือเป็นตัวของตัวเองทันทีทันใด

ซึ่งเป็นไปไม่ได้ เราจำเป็นต้องมีพื้นฐาน ต้องอาศัยเวลา ทั้งการศึกษาทดลองและสร้างสรรค์ ท่านเองย้ำอยู่เสมอว่าเราอยู่ในยุคผ่าน (ทรานชิชั่น) ยังไม่ลงตัว และมั่นคง การไม่ให้เวลาเป็นเรื่องของความไม่เข้าใจ ต้องนานมาก กว่าเราจะมาเป็นตัวของตัวเองได้ และในยุคปัจจุบันนี้การผสมผสานก็เป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เมื่อโลกได้เปิดกว้างแล้ว แต่แน่นอนสปิริตของเราก็ยังมีอยู่ไม่ว่ายุคใดสมัยใด การย้ำเท้าที่เดิมนั้นไม่เป็นการแก้ปัญหา และการก้าวไปข้างหน้าโดยไม่ดูตัวของเราเองนั้นก็ไม่ใช่ทางที่ถูกต้อง ประการสำคัญไม่ยอมรับการลอกเลียนแบบ ทั้งนั้นไม่ว่าแบบเก่าหรือใหม่ สาระดังกล่าวนี้มีอยู่ในข้อเขียนของท่านในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การจัดการแสดงในสมัยของท่านนั้นมีสาระมากกว่าในปัจจุบัน ผู้เขียนได้เข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2499 โดย ได้ส่งผลงานภาพวาดหมึกดำบนกระดาษ 3 ภาพ ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงินประเภทเอกรงค์ ได้รับความสนใจจากท่านอาจารย์ศิลป์ไม่น้อยเลย ความรู้สึกในสมัยนั้นคือมีความเลื่อมใสท่านอยู่แล้วและเชื่อว่าท่านจะตัดสินผลงานด้วยความเป็นธรรม แม้จะเป็นคนนอกมหาวิทยาลัยศิลปากรและส่งเป็นครั้งแรกก็ได้รับรางวัลที่ 2 บุคคลภายนอกอีกคนหนึ่งคือ อุดม วงศ์พิทักษ์ ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองแดงประเภทจิตรกรรมก็คิดเช่นเดียวกัน...(ดำรง วงศ์อุปราช. 2536 : 81 - 84)

อย่างไรก็ดี อำนาจ เย็นสบาย นักวิชาการศิลปะ ก็ได้รวบรวมจุดมุ่งหมายของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติไว้เช่นกัน โดยติดตามรวบรวมหลักฐานจากผู้จัดและศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานดังต่อไปนี้

1. ผู้จัดมีความมุ่งหมายอยู่หลายประการ แต่ที่เป็นข้อใหญ่ก็คือ เพื่อเสนอแก่มหาชนให้ได้ดูชมสิ่งที่สำแดงออกมาและสร้างขึ้นเป็นศิลปะ ซึ่งเรียกว่า ศิลปกรรม ไม่ได้มุ่งที่จะแสดงศิลปกรรมชนิดที่ผลิตสร้างขึ้นเป็นพาณิชศิลป์ เพื่อให้ถูกใจคนทั่วไป แต่เป็นศิลปกรรมชนิดที่ถอดเอาความรู้อันเกิดจากอารมย์และปัญญาความคิดของผู้สร้าง

ให้สำแดงปรากฏออกมา ด้วยเหตุนี้ กรรมการคัดเลือกศิลปกรรมที่ผู้นำมาแสดง จึงจำเป็นต้องคัดศิลปกรรมลางชิ้นออก แม้ว่าดี แต่ไม่เข้าลักษณะของศิลปะตามที่ต้องการดังกล่าวมาข้างต้น เพราะฉะนั้นงานศิลปกรรมคราวนี้ จึงมีศิลปกรรมทางคุณภาพ ไม่ใช่ทางปริมาณ ซึ่งถือเอาจำนวนมากเป็นเกณฑ์

2. เพื่อส่งเสริมบรรดาศิลปินผู้มีใจรักศิลปะให้มีโอกาสแข่งขันสร้างงานศิลปะให้มีระดับสูงและปราณีตยิ่งขึ้น และโดยที่โลกในสมัยปัจจุบันนี้มีโอกาสติดต่อสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดจึงเห็นเป็นหน้าที่สำคัญที่จะต้องยกระดับศิลปะของศิลปินไทยในปัจจุบันให้มีมาตรฐานทัดเทียมกับนานาอารยะประเทศทั้งหลาย

3. ให้เป็นเวทีของการแสดงของแนวทางศิลปะแบบต่าง ๆ กัน เป็นการแลกเปลี่ยนความคิด และทัศนคติในศิลปะเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางสร้างสรรค์ศิลปะแบบใหม่ ๆ และแปลก ๆ ออกไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีจุดมุ่งหมายเพื่อคัดเลือกผลงานศิลปะที่มีคุณภาพ จากการแข่งขันสร้างสรรค์ของศิลปินหลายแนวทางเพื่อนำออกมาแสดงให้ประชาชนชมพร้อมทั้งเพื่อเป็นการยกระดับผลงานศิลปกรรมไทยให้เจริญรุดหน้าทัดเทียมกับนานาอายรยะประเทศ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 114)

ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรกมี พ.ศ. 2492 จะปรากฏผลตามแนวเจตนารมย์ของผู้จัด แต่การแสดงครั้งที่สองในปี พ.ศ. 2493 ก็ถูกปัญญาชนนักการเมือง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช วิจารณ์ผลงานศิลปินว่า ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ขาดแบบฉบับและเทคนิคของตนเอง (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. 2534 : 46) แต่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็ได้โต้แย้งข้อวิพากษ์วิจารณ์ว่า "การที่ศิลปินปัจจุบันแสดงงานของเขาออกมาด้วยวิธีนั้นก็ต้องขึ้นอยู่แก่อารมณ์เฉพาะตัว และการตัดสินใจของศิลปินเอง เขาเป็นคนไทย ฉะนั้นศิลปะของเขาก็ต้องเป็นไทยด้วยแม้ว่าสายตาของคนทั่วไปยังไม่อาจมองเห็นลักษณะ ความเป็นไทย เช่นนั้นได้แจ่มแจ้งก็ตาม" (ศิลป์ พีระศรี. 2501 : 107) และในช่วงเวลาขณะนั้น ผลงานการวาดเขียนได้ปรากฏอย่างเด่นชัด ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 ซึ่งได้นำมาจัดอยู่ในกลุ่มผลงานประเภทภาพ

เอกรงค์ (Monochrome) มีศิลปินส่งภาพวาดเข้าร่วมแสดงหลายคนทั้งศิลปินไทยและศิลปินชาวต่างชาติที่พำนักอยู่ในประเทศไทยสำหรับศิลปินไทยที่ส่งผลงานร่วมแสดงได้แก่ ม.จ.หญิงพิไลเลขา ดิศกุล สวัสดิ์ ตันติสุข เฟื้อ ทองอยู่ (หริพิทักษ์) ประยูร อุลุชาฎะ และนางวิภาการ โดยภาพรวมทั่วไปของผลงานที่ส่งเข้าร่วมแสดงในครั้งนี้เนื้อหาเรื่องราวของภาพจะเกี่ยวกับภาพคนและภาพทิวทัศน์ ซึ่งมีลักษณะค่อนข้างเป็นศิลปะหลักวิชา ดังเช่น ภาพหญิงยอหยา ผลงานของ ม.จ.หญิงพิไลเลขา ดิศกุล เป็นภาพคนเหมือนที่แสดงรายละเอียดของภาพวาดและมีการใช้แสงเงา (การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2. 2493 : ไม่มีเลขหน้า)

ต่อมาในปี 2494 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 ก็ปรากฏว่ามีการตัดสินให้รางวัลเหรียญทองแดงแก่ผลงานการวาดเขียนของ สวัสดิ์ ตันติสุข ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่ผลงานการวาดเขียนได้รับการยอมรับในด้านคุณค่าเทียบเท่ากับผลงานทางจิตรกรรม (สวัสดิ์ ตันติสุข. 2536 : 28) และนับแต่นั้นมา ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนก็ส่งผลงานเข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นต้นว่า ชลูด นิ่มเสมอ มานิตย์ ภู่อารีย์ ดำรง วงศ์อุปราช อังคาร กัลยาณพงศ์ ถวัลย์ ดัชนี สมโภชน์ อุปอินทร์ ฯลฯ จนกระทั่งปี 2502 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 ได้มีการระบุกลุ่มผลงานภาพเอกรงค์อย่างชัดเจนว่า "ภาพเอกรงค์ วาดเขียน" และในการแสดงครั้งนี้ เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนอย่างต่อเนื่องได้จัดนิทรรศการจิตรกรรมและการวาดเขียนโดยจัดแสดงร่วมกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ณ หอศิลป์กรมศิลปากร สำหรับผลงานการวาดเขียนที่เฟื้อนำจัดแสดงในครั้งนี้มีจำนวนทั้งหมด 80 ภาพ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นครั้งแรกที่ได้นำผลงานการวาดเขียนจำนวนมากและสร้างสรรค์โดยศิลปินเพียงคนเดียวนำมาจัดแสดงต่อสาธารณชน (การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10. 2502 : 19 ; พิภพ บุษราคัมวดี. 2527 : 46)

อย่างไรก็ตาม ผลงานการวาดเขียนของ เฟื้อ หริพิทักษ์ จัดได้ว่าเป็นการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ โดยมีรูปแบบลดตัดทอนและภาพวาดของเฟื้อ หริพิทักษ์ ที่นำมาแสดงในครั้งนี้ส่วนใหญ่จะเป็นภาพทิวทัศน์และภาพคน โดยมีกลวิธีการวาดด้วยการใช้สื่อวัสดุที่หลากหลาย เช่น ดินสอ ดินสอสี ปากกา หมึก ดังจะเห็นได้จากภาพวาดชื่อ จัตุรัส ในนครฟลอเรนซ์ (2499) เป็นต้น (เฟื้อ หริพิทักษ์. 2502 : ไม่มีเลขหน้า)

แต่กระนั้นก็ดีในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ปี 2503 ศิลปินที่สร้างผลงานการวาดเขียนยังคงส่งผลงานอย่างต่อเนื่องเป็นต้นว่า มานิตย์ ภู่อารีย์ ดำรง วงศ์อุปราช ถวัลย์ ดัชนี สมโภชน์ อุปอินทร์ และ อังคาร กัลยาณพงศ์ (การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11. 2503 : 14) จนกระทั่งในปี 2504 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 บทบาทการวาดเขียนเริ่มเด่นชัดยิ่งขึ้น เมื่อมีการตัดสินให้รางวัลตามประเภทกลุ่มของผลงานโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพวาดชื่อต้นไม้ ของ เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ ได้รับรางวัลเหรียญเงิน และภาพวาดชื่อ หญิงสาว ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง ซึ่งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งนี้ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วิจารณ์ผลงานของอังคาร กัลยาพงศ์ ดังนี้ "อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับการยกย่องพิเศษในความสามารถทางวาดเส้นปากกาอย่างมีอารมณ์และฝีมือสูงยิ่ง ศิลปินผู้นี้ผันถึงคนในโลกของตนเองโดยสร้างภาพขึ้นมาให้เหมาะกับมโนภาพ ศิลปของเขาเป็นไทยอย่างแท้จริง" (ศิลป์ พีระศรี. 2504 : 15) และหลังจากนั้นมาบทบาทของการวาดเขียนเริ่มลดน้อยลงในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่กรรมในวันที่ 14 พฤษภาคม 2505 ซึ่งการเสียชีวิตครั้งนี้เสมือนหนึ่งการลดบทบาทศิลปะหลักวิชาเพื่อก้าวไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 204)

อย่างไรก็ตามจากข้อมูลผลงานการวาดเขียนที่ศิลปินส่งร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 จนถึงปี พ.ศ. 2505 ในยุคศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวโดยรวมแล้วศิลปินส่วนใหญ่ไม่ค่อยนิยมส่งผลงานการวาดเขียนเข้าร่วมแสดงมากนักไม่เหมือนกับผลงานศิลปะสาขาอื่น ๆ เช่น ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินนิยมส่งร่วมแสดงกันมาก ทั้งนี้อาจมีความเชื่อในเรื่องกระบวนแบบตามศิลปะหลักวิชาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า "การวาดด้วยเส้นเป็นไวยากรณ์ของศิลปะประเภทจิตรกรรมประติมากรรม" (ศิลป์ พีระศรี. 2524 : ไม่มีเลขหน้า) ด้วยเหตุนี้ผลงานที่ร่วมแสดงส่วนใหญ่ยังอยู่ภายใต้การศึกษาจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวว่า "โดยลักษณะของผลงานยังอยู่ในรูปแบบของธรรมชาติที่เลียนรูปทรงธรรมชาติ (Figerative) อยู่ แต่ส่วนหนึ่งก็มีการคลี่คลายและสร้างรูปแบบ โดยจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ และศิลปะแบบนามธรรมเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในผลงานของศิลปินยุคหลังมากขึ้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 25)

สำหรับการศึกษาค้นคว้าผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ผู้วิจัยได้แบ่งช่วงเวลาของการพัฒนาการออกเป็น 3 ระยะคือ

1. การวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2504 ถึง พ.ศ. 2515

2. การวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ประมาณ พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2528

3. การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ. 2529 ถึง พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน)

1. การวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2504 – จนถึง พ.ศ. 2515

ก่อนที่จะถึงยุคการเปลี่ยนแปลงของการวาดเขียนมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ เหตุการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ได้มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนของศิลปินไทย โดยสะท้อนให้เห็นแนวคิดกระบวนแบบทางศิลปะที่ปรากฏในผลงานของศิลปิน จากการเข้ามาในประเทศไทยของมหาอำนาจตะวันตกอเมริกาภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังที่พรภิรมณ์ เชียงกูล (2535 : 121 – 125) ได้กล่าวถึงบทบาทของสหรัฐอเมริกาที่ได้มีส่วนในการหนุนหลังรัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม เพื่อผลักดันให้รัฐบาลไทยต่อต้านการเผยแพร่ลัทธิคอมมิวนิสต์ในเอเชียอาคเนย์ อีกทั้งยังช่วยเหลือทางวิชาการโดยให้ทุนการศึกษาต่อในอเมริกา นอกจากนี้ยังมีส่วนกำหนดนโยบายต่างประเทศของไทยให้เป็นไปแบบเดียวกับอเมริกา

จนกระทั่งเกิดการัฐประหารในปี พ.ศ. 2500 และ พ.ศ. 2501 โดยการนำของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งในการรัฐประหารในปีพ.ศ. 2501 จอมพลสฤษดิ์ ได้เข้าดำรงตำแหน่งผู้นำรัฐบาลบริหารประเทศภายใต้ระบบเผด็จการ (ลิขิต ธีรเวคิน. 2535 : 170) กระนั้นก็ดีช่วงเวลาที่รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ขึ้นปกครองประเทศ (พ.ศ. 2501 – 2506) ก็เป็นระยะเวลาที่มีการพัฒนาประเทศไปอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังได้รับการช่วยเหลือทางด้านการเงิน จากประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งทำให้สภาวะการณ์บ้านเมืองค่อนข้างมั่นคงและมีส่วนส่งเสริมการทำงาน

ศิลปะอย่างมาก (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 30 - 34)

ดังที่ อำนาจ เย็นสบาย นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงผลกระทบที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในช่วงเวลาขณะนั้น ดังต่อไปนี้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 101 - 102)

> ...วงการทัศนศิลป์จะปรากฏชัดเจนว่า ผลงานทัศนศิลป์แนวทางศิลปะเพื่อศิลปะ ศิลปะแนวประเพณีนิยม และศิลปะที่มีเจตนาเพื่อการค้า ได้ก้าวรุดหน้าทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ อย่างไม่สะดุดกับอุปสรรคใด ๆ ทั้งยังได้รับการเกื้อรับจากสภาพการณ์ทั้งภายใน และภายนอกประเทศ กล่าวคือ การพัฒนาประเทศในระยะดังกล่าวไทยได้รับความช่วยเหลือทั้งด้านการเงินและเทคโนโลยีจากสหรัฐอเมริกาเป็นหลักใหญ่ ส่งผลต่อการดำเนินนโยบายเป็นปฏิปักษ์กับลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างโดดเด่นพอ ๆ กับการดำเนินนโยบายด้านความสัมพันธ์กับประเทศค่ายโลกเสรีอย่างแนบแน่น

ในขณะที่เวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเริ่มก้าวเข้าสู่ทศวรรษที่ 2 ปี พ.ศ. 2504 สงครามเวียตนามก็เกิดขึ้น ทหารอเมริกันพร้อมยุทโธปกรณ์จำนวนมากถูกส่งเข้ามาในประเทศไทย และประจำที่ฐานทัพตามหัวเมืองต่าง ๆ ที่มีความสำคัญทางยุทธศาสตร์ของประเทศไทย การทะลักของทหารและประชาชนอเมริกาจำนวนมากนั้นเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกับยุคของศิลปะในประเทศไทยที่ถือได้ว่าเป็นยุคแห่งการเปิดแสดงผลงานศิลปะที่ดาษดื่นที่สุด โดยเริ่มปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา และผู้ซื้องานศิลปะเป็นชาวตะวันตก อีกทั้งยังเป็นยุคที่เริ่มมีการใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 พ.ศ. 2504 - 2509 ที่มีมิตรภาพไทย - อเมริกันดำเนินอย่างแน่นแฟ้น เป็นยุคที่อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากยุโรปเคลื่อนย้ายไปสู่อเมริกา เป็นยุคที่ปัญญาชนศิลปินรุ่นใหม่เผชิญหน้ากับปัญญาชนศิลปินรุ่นเก่าที่ยึดติดแนวคิดแบบจารีตนิยมตะวันตก (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2535 : 40 - 41 ; อำนาจ เย็นสบาย. 2532 : 210 - 221)

จากวิกฤติการณ์สภาพสังคมไทยได้สะท้อนให้เห็นกระแสการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะหลักวิชา พัฒนามาสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่สะท้อนอิสรภาพในการแสดงออกมากขึ้น ศิลปินรุ่นใหม่ในช่วงเวลานั้นก็คือผลพวงใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสสหรัฐอเมริกา ผู้หนุนหลังการต่อต้าน

คอมมิวนิสต์และแพร่เชื้อวัฒนธรรมแบบแผนอเมริกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 20 - 21) อย่างไรก็ดีขณะที่กระแสวัฒนธรรมต่างชาติได้ช่วยกระตุ้นและขยายความคิดกระบวนการแบบศิลปะให้หลากหลายมากยิ่งขึ้น และในช่วงเวลาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีชีวิตอยู่ท่านไม่ทราบว่ามีคนไทยคนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ได้รับปริญญาโท สาขาวิจิตรศิลป์ ในพ.ศ. 2504 เขาผู้นั้นคือ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้นำความคิดและผลงานการวาดเขียนทางศิลปะสมัยใหม่มาเผยแพร่ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นคนไทยผู้หนึ่งในจำนวน 150 คน จากวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ที่ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยอินเดียนาตามสัญญาระหว่างมหาวิทยาลัยทั้งสอง โดยได้รับความช่วยเหลือด้านการเงินจากองค์การเพื่อพัฒนาระหว่างประเทศ อันเป็นโครงการแบดปีระหว่าง พ.ศ. 2479 ถึง พ.ศ. 2509 (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2529 : 21) และการกลับมาของ อารี สุทธิพันธุ์ ในครั้งนี้ก็ได้นำผลงานทัศนศิลป์ที่สร้างไว้ในสหรัฐอเมริกาทั้งหมด มาจัดแสดงที่สถาบันสอนภาษา A.U.A. ในปี พ.ศ. 2504 หลักฐานทางด้านการวาดเขียนแบบศิลปะสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากสหรัฐอเมริกาก็ปรากฏขึ้นในการแสดงผลงานครั้งนี้ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2536 : 96) และในขณะเดียวกันจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ปี 2504 ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนเริ่มมีบทบาทเด่นชัดขึ้นเมื่อ อังคาร กัลยาพงศ์ ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง ผลงานประเภทการวาดเขียนกับ เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ ได้รับรางวัลเหรียญเงินผลงานประเภทการวาดเขียนเช่นเดียวกัน (การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12. 2504 : 22) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งนี้ นับเป็นการยกย่องผลงานการวาดเขียน ให้มีคุณค่าเท่ากับจิตรกรรมดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงคุณค่าของผลงานการวาดเขียนว่า "ภาพวาดมีความสมบูรณ์ในตัวเองและมีคุณค่าไม่ต่างจากภาพเขียน เป็นคุณค่าเฉพาะตัวทั้งรูปแบบ เนื้อหาสาระ และอารมณ์ ความรู้สึก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524 : 7)

ในปี พ.ศ. 2504 จึงถือได้ว่าเป็นปีของความเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน อีกทั้งยังเป็นปีแห่งการเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ เป็นยุคที่มีการเปิดแสดงภาพเขียนมากมาย (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2535 : 96) สาเหตุเนื่องจากกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าที่เห็นว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติปีละครั้งไม่เพียงพอ และศิลปินบางคนไม่ต้องการรางวัล แต่ต้องการเสนอผลงานต่อประชาชนเท่านั้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 26) จึงทำให้ศิลปินกลุ่มนี้คิดหา

สถานที่สำหรับแสดงผลงานของตนขึ้นมา โดยการริเริ่มของ ดำรง วงศ์อุปราช ร่วมกับเพื่อนสองสามคนจัดแสดงศิลปะเป็นกลุ่มขึ้นสองครั้ง โดยเรียกว่า "นิทรรศการของกลุ่มศิลปินหนุ่ม ครั้งแรกจัดแสดงที่วงเวียนปทุมวัน และครั้งที่สองที่ แกลลอรี่ บางกอกอาร์ตเซนเตอร์วงเวียนมักกะสัน" นับเป็นแบบฉบับของการแสดงงานศิลปะของศิลปินกลุ่ม และเป็นครั้งแรกที่ศิลปินกับเอกชนเป็นผู้ดำเนินการ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 34)

จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2505 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่กรรม จากนั้นเป็นต้นมาความเคลื่อนไหวของการวาดเขียนก็เกิดขึ้นนอกเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อ ถวัลย์ ดัชนี และ สวัสดิ์ ตันติสุข ได้นำผลงานจิตรกรรมและการวาดเขียนมาจัดแสดงที่ห้องแสดงองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ถนนศรีอยุธยา ในปลายเดือนตุลาคมถึงต้นเดือนพฤศจิกายน 2505 จากความสำคัญของการแสดงครั้งนี้ได้กล่าวไว้ในสูจิบัตรดังนี้

> การแสดงภาพวาด ภาพเขียนของถวัลย์ ดัชนี และ สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นผลสืบเนื่องมาจากการประกวดภาพเขียน ซึ่งองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้จัดให้มีขึ้นเมื่อเดือนมีนาคมที่แล้ว โดยจิตรกรทั้งสองคนนี้เป็นผู้ได้รับรางวัลที่หนึ่งประเภทสีน้ำมันและสีน้ำ ความสำคัญในการประกวดครั้งนั้น จึงได้มีโอกาสเดินทางไปปฏิบัติงานจิตรกรรมของเขาที่ฮ่องกงและไต้เกียวด้วย ภาพวาดและภาพเขียนที่แสดงครั้งนี้ เป็นภาพทิวทัศน์ และชีวิตทั้งไทย ฮ่องกง ญี่ปุ่น ซึ่งจิตรกรทั้งสองได้ประสบพบเห็นและแสดงออกมาในงานศิลปของเขาอันเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การสนใจเป็นอันมาก
> (ถวัลย์ ดัชนี และ สวัสดิ์ ตันติสุข. 2505 : คำนำ)

จากการแสดงผลงานภาพวาดของ ถวัลย์ ดัชนี ในครั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำผลงานการวาดเขียนมาแสดงต่อสาธารณชนนอกเหนือจากเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวทางด้านการวาดเขียนอย่างต่อเนื่อง จวบจนถึงปี พ.ศ. 2507 ถวัลย์ ดัชนี ก็แสดงเดี่ยวผลงานภาพวาดที่บางกะปิแกลลอรี่ และในปีนี้เอง อังคาร กัลยาณพงศ์ก็เปิดแสดงเดี่ยวผลงานภาพวาดที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้รับการยอมรับเป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนจวบจนถึงปัจจุบัน (อภินันท์ โปษยานนท์.

2535 : 145)

ประยูร อุลุชาฎะ นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึง อังคาร กัลยาณพงศ์ ในด้านการวาดเขียนจากการแสดงผลงานศิลปะ ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีพ.ศ. 2507 ดังนี้

> อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นจิตรกรอีกผู้หนึ่งซึ่งควรจะชมเชยเป็นพิเศษ แม้ว่างานของอังคารส่วนมากจะไม่ใช่สี เขาชอบเขียนด้วยดินสอดำเสียเป็นส่วนมาก แต่การจัดแจ้งด้วยเทคนิคพิเศษเฉพาะตัว ในการใช้แท่งถ่านดำเป็นภาพเขียนธรรมชาติ และภาพไทยดัดแปลงให้เป็นสมัยใหม่กลาย ๆ ซึ่งเขียนได้อย่างน่าดูน่าชมทีเดียว เป็นวิธีการที่ไม่ซ้ำแบบใครเลย ผู้เขียนได้ไปชมงานแสดงเฉพาะตัวของเขาที่ตึกสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเร็ว ๆ นี้รู้สึกตื่นตาตื่นใจ และทำให้ตระหนักชัดว่า เขาเป็นคนแรกที่เน้นให้เห็นความสำคัญและคุณค่าในความงามของศิลปไทยอย่างกว้างขวาง ผลงานด้านค้นคว้าทางศิลปไทยที่เขาติดตั้งให้ชมด้วยนั้น ทำให้เห็นว่าเขาเป็นนักค้นคว้าทางศิลปไทยอย่างเข้าถึงแก่นอย่างแท้จริง บทกวีของเขาก็เสียดแทงจิตใจเหลือเกิน ทำให้ภาพเขียนของเขามีคุณลักษณะของกวีเข้าไปปะปนอยู่มิใช่น้อย (ประยูร อุลุชาฎะ. 2527 : 83 - 84)

ต่อมาเมื่อภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร กำเนิดขึ้นในปีพ.ศ. 2511 โดยการผลักดันของ อารี สุทธิพันธุ์ การเผยแพร่ความคิดทางด้านการวาดเขียนแบบศิลปะสมัยใหม่ตามทฤษฎีการวาดเขียนของนิโคเลดส์ (Nicolaides) ก็เกิดขึ้นโดยอาศัยกระบวนการให้การศึกษา ในรูปแบบของผลงานทางวิชาการ และผลงานการวาดเขียน (อำนาจ เย็นสบาย. 2535 : 75 ; ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2532 : 26)

สำหรับการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ที่ อารี สุทธิพันธุ์ นำมาเผยแพร่ในครั้งนั้นนับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดกระบวนการเรียนการสอนศิลปะที่ตรงข้ามกับศิลปะหลักวิชา ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงแนวความคิดการวาดเขียนตามวิธีการธรรมชาติของ ดิมอน นิโคเลดส์ ดังนี้

ดิมอน นิโคเลดส์ ศิลปินและนักวิชาการชาวอเมริกัน ได้เริ่มเผยแพร่ความคิดและบทเรียน ในปี ค.ศ. 2941 (พ.ศ. 2484) ได้เสนอบทเรียนไว้มากมายในหนังสือ "แนวทางธรรมชาติสำหรับการวาดภาพ" แนวทางที่แพร่หลายของเขาก็คือการค้นหาธรรมชาติ ไม่ใช่การสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมาบังคับ เพราะกฎเกณฑ์จะกลายเป็นขีดจำกัดในการสร้างสรรค์ การวาดภาพมิใช่การเริ่มจากรูปทรงองค์ประกอบ หลักเกณฑ์ความงาม หรือความคิด แต่เริ่มจากวิธีการธรรมชาติ ลองผิดลองถูก พัฒนากระบวนการที่ดูเหมือนไร้แบบแผน โดยศึกษาลีลา ท่าทาง เคลื่อนไหว น้ำหนัก ความสัมพันธ์ของรูปทรงกับบริเวณว่าง ฯลฯ ด้วยกระบวนการที่อิสระ ไม่หล่อหลอมให้ผู้เรียนมีกระบวนการแบบอันเดียวกัน และก็เชื่อว่าความอิสระนั้นจะส่งผลไปสู่การสร้างสรรค์ตลอดชีวิต

แนวทางธรรมชาติของนิโลเลดส์ได้โยงไปสู่ตัวอย่างการวาดภาพของศิลปินยิ่งใหญ่ในอดีตมากมาย เช่น ดาวินชี มิเคลันเจโล เรมบรานด์ท รูเบนส์ โกยา โดมิเยร์ เซซานน์ ปิคลาสโซ ฯลฯ ซึ่งล้วนมีรูปแบบและวิธีการที่อิสระเป็นธรรมชาติทั้งสิ้น การศึกษาตามหลักวิชา เช่น แสง - เงา กายวิภาค องค์ประกอบ เป็นกระบวนการเสริมหรือการเน้นพัฒนาหลังจากเริ่มต้นตามวิธีธรรมชาติ ตัวอย่างวิธีการธรรมชาติก็เช่น การวาดภาพสัมผัส การวาดภาพท่าทาง การวาดภาพ น้ำหนัก การวาดภาพหุ่น การวาดภาพเคลื่อนไหว การวาดภาพกลับท่าทาง ฯลฯ (Nocolaides. 1941 : 4 ; อ้างอิงมาจาก วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 11 - 12)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึง อารี สุทธิพันธุ์ กับภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในส่วนของบทบาทที่เกี่ยวข้องกับศิลปะสมัยใหม่ ดังนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 100)

ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 โดยการผลักดันของ อารี สุทธิพันธุ์ เมื่อวิทยาลัยวิชาการศึกษาได้เปลี่ยนฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปี พ.ศ. 2518 ภาควิชาศิลปศึกษาก็ปรับตัวเป็น

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมรับนิสิตทางด้านศิลปะเป็น 2 กลุ่มคือ วิชาเอกศิลปศึกษา และวิชาเอกศิลปะ...

แม้ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมจะยังมิได้ผลิตนิสิตทางด้านศิลปะหรือทัศนศิลป์โดยตรง แต่บทบาทของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมก็เข้ามาเกี่ยวข้องกับวงการศิลปะหรือศิลปะสมัยใหม่ไม่น้อยเลย อารี สุทธิพันธุ์ ในฐานะที่เป็นผู้ผลักดันให้เกิดภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม และเป็นแกนสำคัญในการวางรากฐานความเชื่อและการปฏิบัติไว้... เมื่อภาควิชาศิลปศึกษาเปิดตัวขึ้นใน ปี พ.ศ. 2511 อารี สุทธิพันธุ์ ก็เริ่มเผยแพร่ความคิดทางด้านศิลปะสมัยใหม่ตามทรรศนะของอเมริกัน ในลักษณะที่ท้าทายความคิด ความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมและสังคม โดยมีกระแสเอกซิสตอนเชียลิสม์ (Existentialism) ที่ อารี สุทธิพันธุ์ ชื่นชอบ ผสานเข้าไว้ด้วย เชื้อความคิด และการปฏิบัติได้หยั่งรากลงสู่นิสิตศิลปศึกษา พร้อมกันนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ก็นำชบวนเล็ก ๆ ออกมาเสนอความคิดในสังคมโดยมีศิลปะหลักวิชาเป็นฐานเปรียบเทียบในการเสนอความคิด

ในระหว่างปี พ.ศ. 2513 - 2515 มีปรากฏการณ์ในแนวภาพวาดแบบลายเส้นของช่วง มูลพินิจ ศิลปินที่ผ่านการศึกษาศิลปะมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แสดงผลงานเดี่ยวที่มินิเมนี สยามแสควร์ กรุงเทพฯ เมื่อปี 2513 ในการแสดงผลงานภาพวาดครั้งนี้ ช่วง มูลพินิจ ได้รับการยกย่องกล่าวขวัญถึงความสามารถในการวาดภาพแบบลายเส้นและภาพเปลือยที่มีลักษณะโดดเด่นจากศิลปินอื่นในแง่ของการใช้รูปแบบศิลปะประเพณีผสมผสานกับศิลปะตะวันตก (ช่วง มูลพินิจ. 2530 : ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งในช่วงเวลาต่อจากนั้น ถวัลย์ ดัชนี ยังคงสร้างผลงานการวาดเขียนอย่างต่อเนื่องเช่นกัน อีกทั้งยังสร้างผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาขึ้นในปี 2514 ซึ่งได้กลายเป็นเรื่องครึกโครม เมื่อ ถวัลย์ ดัชนี ถูกกล่าวหาว่าดูหมิ่นสิ่งที่ควรเคารพสักการะ และงานจิตรกรรมของเขาบางชิ้นถูกกรีดด้วยของมีคม (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 30) ในขณะเดียวกัน สมโภชน์ อุปอินทร์ ก็ได้จัดนิทรรศการศิลปกรรมย้อนหลัง ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ในปี 2514 เช่นกัน โดยรวบรวมผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และการวาดเขียน ทั้งหมดนำเสนอต่อประชาชน สำหรับผลงานภาพวาด

ที่นำออกแสดงในครั้งนี้มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ ภาพคน ในแนวศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ และคิวบิสม์ เช่น ภาพตลาดน้ำ (2510) ภูเขาทอง (2510) และภาพคน (2512) เป็นต้น (สมโภชน์ อุปอินทร์. 2536 : สัมภาษณ์)

แต่กระนั้นก็ดีการเคลื่อนไหวของการวาดเขียนไม่ได้มีแต่เฉพาะศิลปินในแวดวงมหาวิทยาลัยศิลปากรเท่านั้น ศิลปินที่ศึกษาด้วยตนเองและมาจากสถาบันศิลปะอื่น ๆ ก็มีบทบาทโดดเด่นเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประเทือง เอมเจริญ และ จ่าง แซ่ตั้ง และศิลปินหัวก้าวหน้าที่มาจากโรงเรียนเพาะช่าง กมล ทัศนาญชลี (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2535 : 96)

ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินอิสระที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาในสถาบันศิลปะ ได้รวมตัวกับศิลปินกลุ่มหนึ่ง เปิดแสดงงานที่ตึก อี.ที.ไอ. ท่าเรือคลองเตย เป็นครั้งแรก โดยใช้ชื่อว่า "กลุ่มธรรม" การรวมตัวแสดงผลงานศิลปะของกลุ่มธรรมในปี พ.ศ. 2514 เป็นการพิสูจน์ตัวเองว่าการสร้างสรรค์ศิลปะไม่จำเป็นต้องผ่านสถาบันศิลปะ เพียงแต่มีความจริงใจต่อการทำงานศิลปะและเพียรพยายามที่จะค้นคว้าหาแนวทางของตน ระบบการศึกษาเป็นเพียงแต่ทางผ่านให้ค้นหาตัวเองให้พบเท่านั้น จากการแสดงผลงานของศิลปินกลุ่มธรรมชาติโดยการนำของ ประเทือง เอมเจริญ ได้มีส่วนทำให้ศิลปินที่ทำงานการวาดเขียนเกิดขึ้นอย่างมากมาย (กลุ่มธรรม. 2532 : 10) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จ่าง แซ่ตั้ง ศิลปินอิสระเพื่อนคู่ใจของประเทือง เอมเจริญ ที่มีกลวิธีการวาดเขียนด้วยการใช้พู่แปรงที่ใช้สีน้ำมันสีดำ วาดรูปในแนวนามธรรม จ่าง แซ่ตั้ง ได้แสดงผลงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 ที่แกลลอรี่ 20 กรุงเทพฯ โดยชื่อว่า "การแสดงศิลปกรรมของ จ่าง แซ่ตั้ง ร่วมกับลูก ๆ" ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา จ่าง แซ่ตั้ง ก็ได้รับการยอมรับในการเป็นผู้นำภาพนามธรรมที่ผสานวิถีทางของเต๋า ธรรมชาติ และศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมเข้าไว้ด้วยกัน (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. 2534 : 52 ; พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 192)

กล่าวโดยสรุปสำหรับศิลปินการวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2504 จนถึงปี พ.ศ. 2515 ถือกำเนิดขึ้นจากการที่ศิลปินได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ในตะวันตก โดยที่ศิลปินได้รับทุนไปศึกษาต่อในสถาบันศิลปะที่ยุโรปและสหรัฐอเมริกา แล้วได้นำเอาอิทธิพลความคิดของศิลปะสมัยใหม่มาเผยแพร่ในเมืองไทย และในช่วงเวลาดังกล่าว จากการเสียชีวิต

ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้มีส่วนทำให้ศิลปะหลักวิชาลดบทบาทลงเพื่อก้าวไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ พร้อมกันนั้นในวงการศิลปะศิลปินที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะ เริ่มมีบทบาทและประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน นอกจากนี้การพัฒนาประเทศยังได้รับส่งเสริมสนับสนุนทางด้านการเงินและเทคโนโลยีจากความช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีผลทำให้สภาวะการณ์บ้านเมืองค่อนข้างมั่นคง และมีส่วนส่งเสริมการทำงานศิลปะเป็นอย่างมาก สำหรับศิลปินการวาดเขียนทั้งหมดในยุคนี้ได้แก่ เฟื้อ หริพิทักษ์ ชลูด นิ่มเสมอ เขียน ยิ้มศิริ สุเชาว์ ศิษย์คเณศ สมโภชน์ อุปอินทร์ มานิตย์ ภู่อารีย์ ถวัลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ อารี สุทธิพันธุ์ ดำรง วงศ์อุปราช สงัด ปุยอ๊อก ช่วง มูลพินิจ สวัสดิ์ ตันติสุข ประเทือง เอมเจริญ จ่าง แซ่ตั้ง กมล ทัศนาญชลี

อย่างไรก็ตามศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวแต่ละบุคคล เพื่อเป็นการศึกษาแนวคิด ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน โดยเรียงลำดับการทำงานดังต่อไปนี้

เฟื้อ หริพิทักษ์

เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินอาวุโสผู้มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะสมัยใหม่ค่อนข้างหลากหลาย ผ่านการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนประณีตศิลปกรรมโดยศึกษาพิเศษกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อีกทั้งยังมีประสบการณ์การศึกษาศิลปะที่มหาวิทยาลัยวิศวะภาระติ ณ สันตินิเกตัน อินเดีย และ Academia de Bella Arti di Roma อิตาลี จากการที่เฟื้อ หริพิทักษ์ ผ่านการศึกษาจากหลายสถาบันและมีโอกาสได้พบเห็นศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ทำให้มีความสามารถโดดเด่นในแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ กล่าวเฉพาะผลงานการวาดเขียนของ เฟื้อ หริพิทักษ์ นับว่าเป็นศิลปินผู้นำรุ่นบุกเบิกที่มีกระบวนแบบในการวาดภาพเฉพาะตัว และเป็นศิลปินที่ทวนกระแสศิลปะหลักวิชา

ด้วยความสามารถทางศิลปะในการวาดเขียนของ เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้รับการยกย่องเชิดชูจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งได้เขียนข้อความเกี่ยวกับภาพวาดดังต่อไปนี้ (ศิลป์ พีระศรี. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

...สิ่งที่ไม่ให้ข้าพเจ้าชื่นชมเขายิ่งขึ้นคือ ภาพวาดด้วยเส้นอันพิศดารหาตัว และโดยเหตุที่ว่า การวาดด้วยเส้นเป็นไวยากรณ์ของศิลปะประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ดังนั้นข้าพเจ้าจึงมั่นใจว่า วันหนึ่งเด็กหนุ่มผู้นี้จะกลายเป็นศิลปินที่แท้จริงขึ้นมาได้ เป็นสิ่งที่แน่นอนว่าในระยะเวลาที่ฝึกฝนศิลปนั้นแบบงานศิลปของเฟื้อจัดเข้าอยู่ในลัทธิ "อิมเพรสชั่นอิสม์" คำว่า "อิมเพรสชั่นอิสม์" หมายถึงการถ่ายทอดความประทับใจของศิลปินที่ได้รับจากธรรมชาติจากวัตถุหรือสิ่งใดก็ตาม แล้วบันทึกลงไปอยู่ในเส้นในสีหรือในปริมาตรอันเป็นปึกแผ่น ความประทับใจนี้เป็นส่วนตัวโดยแท้ ฉะนั้นเองงานที่แสดงออกอย่างประทับใจของศิลปินแต่ละคนจึงไม่มีสิ่งใดเกี่ยวข้องกับผลงานภาพถ่ายเลย งานของศิลปินนั้นสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ส่วนบุคคล...

แต่เมื่อกล่าวโดยส่วนรวมเป็นการส่วนตัวแล้ว ข้าพเจ้าชอบการแสดงออกศิลปินผู้นี้ เมื่องานของเขาเป็นอิสระไม่เกี่ยวกับเหตุผลของความคิดอันได้มาจากด้านพุทธิปัญญาใด ๆ เป็นพิเศษ โดยเฉพาะข้าพเจ้าชอบวาดด้วยเส้นอันสวยงามของเขามาก จากภาพวาดด้วยเส้นนี้เอง ไม่ว่าใครก็ตามที่นิยมชื่นชมในศิลปะย่อมบังเกิดความจับใจจากพลังงานของเฟื้อ กล้องถ่ายรูปหรือเครื่องมือแมคคานิคสใด ๆ ก็ดี ก็มิอาจจะถ่ายทอดธาตุแท้ของจักรวาลอันมองไม่เห็น ธาตุแท้อันเป็นคุณสมบัติสำคัญในงานของศิลปะ ซึ่งเร้าอารมณ์หรือสร้างมโนภาพอันสูงส่งให้แก่เราได้เช่นนี้เลย จากภาพวาดด้วยเส้นเหล่านี้เอง จึงเป็นการยากที่จะอธิบายว่า ศิลปะคืออะไร? เพียงเส้นสองสามเส้น สีก็ไม่กี่สี ประสิทธิภาพทางน้ำหนักอ่อนแก่เพียงไม่กี่น้ำหนัก ก็อาจสร้างความรู้สึกให้เราบังเกิดความสนุกสนานยินดี หรือโศกเศร้าเสียใจ บังเกิดความสงบหรือความมีชีวิตได้ ย่อมเป็นของแน่ว่า ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์เหล่านี้ย่อมแตกต่างกันไปตามธรรมชาติแต่ละบุคคล เพราะแต่ละคนนั้นมีความรู้สึกสะท้อนออกไม่เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่นตัวข้าพเจ้าเอง ขณะที่ดูภาพ ถนนสายหนึ่งในเมืองฟลอเรนซ์ซึ่งวาดด้วยเส้นปากกาอันสวยงาม วิญญาณของข้าพเจ้าก็ล่องลอยไปสู่โลกแห่งความฝันอันเปล่าเปลี่ยว บังเกิดความรู้สึกสงบอย่างบริสุทธิ์

กล่าวโดยเฉพาะแนวคิดในการวาดเขียนของเฟื้อ หริพิทักษ์ในประเด็นที่ไม่เห็นด้วยกระบวนการของการวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชา ในแง่ที่ว่าภาพวาดที่มีคุณค่าสวยงามต้องเป็นภาพวาดที่เขียนได้เหมือนจริง มีรายละเอียดมากที่สุด มีขั้นตอนและกฎเกณฑ์ในการทำงานโดยเฉพาะ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 162) ทำให้เฟื้อเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างไม่จบทั้ง ๆ ที่สอบวิชาอื่น ๆ จนหมดสิ้น เพราะไม่ยอมวาดภาพตามหลักสูตรของโรงเรียน ด้วยเห็นว่าเป็นภาพที่จืดชืดไม่มีชีวิตชีวา ด้วยแนวคิดการทำงานศิลปะของเฟื้อต้องเริ่มจากหยาบก่อนแล้วจึงค่อยละเอียด ซึ่งเป็นวิธีการที่ตรงข้ามกับศิลปะหลักวิชา จนกระทั่งลาออกแล้วมาเรียนเองกับชุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นให้แนวคิดแบบอิมเพรสชันนิสม์ (วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์. 2533 : 104)

กล่าวโดยสรุปแนวความคิดในการสร้างผลงานได้รับอิทธิพลแนวทางศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ จากการไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลีในปี 2497 ส่วนในด้านรูปแบบการถ่ายทอดอาศัยรูปทรงจากธรรมชาติอันเป็นเรื่องราวของภาพทิวทัศน์ สิ่งก่อสร้าง โดยมีวิธีการถ่ายทอดที่มีลักษณะเน้นเฉพาะสิ่งที่สำคัญและสิ่งน่าสนใจในทัศนะของศิลปิน ด้วยการลดตัดทอนรายละเอียด ในด้านกลวิธีการวาดเขียนของเฟื้อ นับเป็นศิลปินคนแรกที่มีวิธีการนำสีชอล์ก มาวาดผสมผสานหมึกดำ ๆ ด้วยลีลาของเส้นที่อิสระและก้าวหน้าในยุคช่วงเวลาขณะนั้น

ชลูด นิ่มเสมอ

ชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินที่มีความสามารถรอบตัวทั้งงานในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ผ่านการศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และ L'Accademia di Belle Arti โรม สำหรับพื้นฐานความคิดทางศิลปะของ ชลูด นิ่มเสมอ แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาและคลี่คลายผลงานมาโดยตลอด ตั้งแต่งานเหมือนจริง จนกระทั่งถึงงานกึ่งนามธรรม ซึ่ง ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายไว้ดังนี้

> งานศิลปะยุคแรกของผมเป็นแบบ เรียลลิสติค (Realistic) หรือแบบเหมือนธรรมชาติ และดูเหมือนว่าจะพยายามแฝงลักษณะของความเป็นไทยเอาไว้ในงานด้วย

เรื่องราวรูปทรงที่เรียบง่ายและในเทคนิค เพราะในสมัยนั้นจากการชี้แนะของอาจารย์ศิลป์ ศิลปินหลายคนจะถือว่าเป็นหน้าที่ของตนที่จะรักษาเอกลักษณ์ทางศิลปะของไทยเอาไว้เรื่องนี้จะเป็นไปได้หรือไม่ก็ตามที แต่ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ในสำนึกของศิลปินบางคนในสมัยนั้น เนื้อหาของงานของผมในยุคนี้เป็นการแสดงออกถึงความบริสุทธิ์ ความสงบ ความไร้เดียงสา ความเป็นพี่น้องกัน มีทั้งงานจิตรกรรมปิดทอง... สำหรับผลงานศิลปะแบบนามธรรม ตั้งแต่เริ่มทำศิลปะในปี 2496 เป็นต้นมา ผมมีความเชื่อว่า ศิลปะเป็นการแสดงออกที่ลึกซึ้งที่สุดของความเป็นมนุษย์ สิ่งนั้นก็คือ ความดีที่มนุษย์ควรจะมีอยู่ภายใน ผมต้องการแสดงออกถึงความดีของความเป็นมนุษย์ ความเป็นพี่เป็นน้อง ความบริสุทธิ์ของจิตใจ และผมเชื่อว่าในส่วนใหญ่และส่วนลึกของมนุษย์จะเป็นเช่นนั้น ผมจึงทำศิลปะในแนวทางนี้เรื่อยมา ต่อมาเมื่อมีประสบการณ์ในชีวิตมากขึ้น ในระดับครึ่ง ๆ กลาง ๆ ผมก็ชักลังเลว่า ความเชื่อที่มีแต่เดิมนั้นอาจผิดเสียแล้ว คงเป็นเรื่องของอุดมคติที่ห่างความจริงจนเกินไป เพราะความจริงที่ได้พบมาในระยะนี้ต่างกับความเชื่ออย่างตรงกันข้ามเลยไม่กล้าแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์ของมนุษย์ออกมาในงาน ถ้าแสดงออกก็คงจะเป็นเรื่องความร้ายกาจกิเลสตัณหา เท่ากับเป็นการทำลายความเชื่อของตัวเองหรือเท่ากับเป็นการทำลายตัวเอง ผมเลยหันไปหารูปทรงบริสุทธิ์ทั้งอารมณ์ของมนุษย์ไปเสียเลย จะมีอยู่บ้างก็เป็นอารมณ์ทางสุนทรียะแท้ ๆ เป็นงานแบบนามธรรม (Abstract) ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ผมเริ่มงานชุดนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา เมื่อกลับจากอเมริกาในปี พ.ศ. 2507 ก็ยังทำงานในแนวนี้อยู่... เมื่อผมได้ทำงานบริหารมากขึ้น เป็นรักษาการคณบดีและคณบดีคณะจิตรกรรมมาหลายปี งานบริหารและงานสอนมีมากจนกลายเป็นอุปสรรคของการทำงานศิลปะ ไม่มีโอกาสสร้างงานอย่างจริงจังเลย นอกจากวาดเส้นซึ่งเหมือนกับเป็นบันทึกประจำวันของผมที่ทำติดต่อกันมาโดยตลอด ผมออกจากตำแหน่งคณบดีในปี 2522 จึงเริ่มพอมีเวลาบ้าง ผมได้สร้างงานชุดประติมากรรมชนบทขึ้นและได้นำออกแสดง 2 - 3 ครั้งแล้ว ประติมากรรมชุดนี้เป็นประติมากรรมสิ่งแวดล้อม ผมชอบชนบท ชอบความเรียบง่ายของชีวิต... จากงานประติมากรรมชนบท ก็มาถึงงานประติมากรรมบนแผ่นกระดาษ

(Sculpture Drawings) หรือสเก็ตงานประติมากรรมด้วยวิธีวาดเส้นนั่นเอง เป็นการบันทึกความคิดที่จะทำประติมากรรมสิ่งแวดล้อมเอาไว้ เมื่อมีปัญหา มีโอกาสก็จะทำขึ้นจริง ๆ ในขนาดใหญ่... (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2527 : 10 - 15)

นอกจากความคิดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานชุดวาดเส้นประติมากรรมชนบทแล้ว ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการวาดเขียนและความเชื่อในการสร้างสรรค์ศิลปะดังต่อไปนี้

...งานวาดเส้นเป็นทัศนศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าไม่น้อยกว่าทัศนศิลป์ประเภทอื่น โดยทั่วไปแล้วจะจัดรวมอยู่ในสาขาจิตรกรรม เพราะใช้สื่อในการแสดงออกอย่างเดียวกัน กล่าวคือ ใช้เส้น น้ำหนัก สี และลักษณะผิวเขียนลงบนผิววัสดุที่แบนราบ จะต่างกันก็ตรงที่งานวาดเส้นใช้เส้นเป็นหลัก จะมีน้ำหนักหรือสีอยู่บ้างก็เป็นส่วนรอง ส่วนงานจิตรกรรมใช้สีและน้ำหนักเป็นสำคัญ งานวาดเส้นมีลักษณะพิเศษในด้านความสด ความเข้มข้น และความตรงชัดของความคิดหรืออารมณ์แสดงออก แต่ส่วนที่เป็นแก่น เป็นสาระของรูปทรง ของชีวิต และวิญญาณ ถ้าจะเปรียบกับงานวรรณกรรม งานวาดเส้นก็คือบทกวีสั้น ๆ ที่ให้อารมณ์ลึกซึ้ง รุนแรง หรือนวนิยายเรื่องสั้นที่มีโครงเรื่องกระทัดรัดกินใจ ทัศนะศิลปินทุกสาขาตั้งแต่สมัยโบราณถึงปัจจุบันจะถือการวาดเส้นเป็นแกนกลางของการสร้างสรรค์ กล่าวคือ ใช้เป็นวิธีการสำหรับบันทึกและพัฒนาความคิด เป็นเครื่องมือในการศึกษาและค้นคว้าความจริงจากธรรมชาติ เป็นสื่อสำหรับการแสดงออกที่ฉับพลัน และเป็นแบบต้นร่างของงานขนาดใหญ่ ในปัจจุบันมีศิลปินร่วมสมัยจำนวนไม่น้อยที่ใช้วิธีการวาดเส้นสร้างงานขนาดใหญ่ที่สมบูรณ์และมีคุณค่าในตัว ในระยะแรกของการทำงาน ข้าพเจ้าใช้การวาดเส้นเป็นเครื่องมือสำหรับศึกษาหาความจริงจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันข้าพเจ้าถือว่างานวาดเส้นเป็นบันทึกประจำวันของชีวิตทางด้านความคิดและอารมณ์ ความคิดที่เกิดใหม่ อารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปรไปรวมไปถึงการแก้ปัญหาและพัฒนารูปทรง การตอบรับและตอบโต้กับ

สิ่งแวดล้อมและสังคม และความคิดที่จะทำงานในสื่อและเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนถูกบันทึกเป็นรูปทรงและสัญลักษณ์ในงานวาดเส้นทั้งสิ้น

ตามปรกติข้าพเจ้าจะทำงานวาดเส้นต่อเนื่องกันเป็นชุด ชุดหนึ่งก็เป็นบันทึกความคิดหรืออารมณ์ในแนวหนึ่ง เช่น วาดเส้นชุดประติมากรรมชนบท รวมทั้งชุดที่ไม่มีชื่ออีกหลายชุด ชุดหนึ่งอาจมีงานวาดเส้นตั้งแต่ 10 ชิ้นถึง 50 ชิ้น เป็นการบันทึกความคลี่คลายของความคิดอย่างละเอียด

งานวาดเส้นชุดลูกสาว 2528 เป็นบันทึกชุดล่าสุด ข้าพเจ้าได้นำรูปแบบของผู้หญิงอย่างที่เคยใช้ในงานระยะแรกเมื่อ 20 กว่าปีมาแล้ว มาเป็นแนวเรื่องอีก ในระยะที่ 2 ที่ข้าพเจ้าทำงานชุดนามธรรมอยู่นั้นก็เคยลองใช้รูปผู้หญิงทำนองนี้มาเป็นต้นเรื่องในงานจิตรกรรมดู 2 - 3 ชุด (2512 - 2515) แต่ผลที่ปรากฏ ทั้งรูปทรง เทคนิค และการแสดงออกล้วนแปลกเปลี่ยนไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป ในระยะนี้รูปทรงของผู้หญิงมีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากกว่าแต่ก่อน รายละเอียดของการประกอบกิจกรรมประจำวันต่าง ๆ เช่น ทำบุญ เย็บผ้า ขายของ มีมากและชัดเจนขึ้น เทคนิคเปลี่ยนจากสีฝุ่นปิดทองมาเป็นสีอะคลายลิค วรรณะส่วนรวมจากสีที่เข้มจัดมาเป็นสีเทาอ่อน ใช้เส้นที่ละเอียดประณีตเป็นหลักในการสร้างรูปทรงแทนการใช้มวลของสีและน้ำหนัก ความรู้สึกที่ได้รับจากใบหน้า ท่าทางของผู้หญิง รูปทรงส่วนรวมของภาพแสดงถึงความเป็นผู้ใหญ่ ความรับผิดชอบต่อครอบครัว และการได้ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ของชีวิตมาช่วงเวลาหนึ่ง แต่ก็ยังคงเป็นการแสดงออกของความสงบราบรื่น ความสะอาดและความละเอียดอ่อนของจิตใจ ที่ยึดมั่นในความดีอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง ในการทำงานสมัยแรกข้าพเจ้าได้รับความบันดาลใจจากความรักความอบอุ่นของแม่และพี่น้อง ในขณะที่ข้าพเจ้าวาดชุดลูกสาว ข้าพเจ้าได้ความบันดาลใจจากความรัก ความผูกพันที่มีต่อบุตรสาววัยเด็กของตนเอง การซ้ำโดยบังเอิญของที่มาแห่งความบันดาลใจ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ ได้ทำให้รูปทรงของผู้หญิงกลับมีชีวิต และความหมายขึ้นมาใหม่ในบันทึกอีกตอนหนึ่งของชีวิต...

ผลงานที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นในช่วงเวลากว่า 30 ปี ต่อเนื่องกันเหล่านี้ เมื่อมองดูในส่วนรวมแล้วอาจเห็นความเชื่ออันเป็นแนวความคิดหลักของข้าพเจ้า ที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออกของความเป็นมนุษย์ ความเป็นมนุษย์คือความดีที่สามารถแสดงออกได้ด้วยความงาม ปรากฏอยู่ในงานเกือบทุกชุด เป็นแนวเดียวกันมาโดยตลอด เรื่องและแนวเรื่องที่นำมาใช้ในการสร้างงานระยะต่าง ๆ ที่อาจแตกต่างกันออกไป เช่น คน ทิวทัศน์ สิ่งแวดล้อม ชนบท หรือ เมือง ล้วนเป็นเพียงจุดเริ่มหรือต้นทางของการสร้างสรรค์ สื่อ เทคนิค วิธีการที่อาจพัฒนาและขยายขอบเขตครอบคลุมไปหลายสาขาหลายวิธี ตามความคิดที่ก้าวหน้าและประสบการณ์ที่มีมากขึ้น ก็เป็นเพียงเครื่องมือที่จะใช้แสดงออกให้ตรงชัดและมีประสิทธิภาพมากที่สุดเท่าที่เนื้อหาแท้จริงของงานศิลปะของข้าพเจ้ายังคงเป็นการแสดงออกของความเป็นมนุษย์อยู่ไม่เปลี่ยนแปลง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2528 : 40 - 42)

เขียน ยิ้มศิริ

เขียน ยิ้มศิริ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถทางด้านประติมากรรม ผ่านการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร เคยได้รับทุนไปศึกษาต่อในสถาบันศิลปะแห่งกรุงโรม (Academy of Fine Arts of Rome) สำหรับพื้นฐานทางความคิดของเขียน ยิ้มศิริ ได้รับอิทธิพลทางความคิดด้านศิลปะจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยมีผลงานประติมากรรมแนวเหมือนจริงปรากฏเป็นหลักฐาน ส่วนทางด้านผลงานแนวศิลปประเพณี เขียน ยิ้มศิริ ได้พัฒนาความคิดจนมีลักษณะของตัวเอง จนกระทั่งได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินในชั้นเยี่ยมสาขาประติมากรรม ในปี พ.ศ. 2496 (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 124 - 125)

ถึงแม้ว่า เขียน ยิ้มศิริ จะมีความสามารถทางด้านประติมากรรมก็ตาม แต่ทางด้านการวาดเขียนก็ปรากฏว่ามีผลงานเป็นหลักฐาน จากการแสดงนิทรรศการศิลปานุสรณ์อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ในปี พ.ศ. 2522 และนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส "73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี" ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ซึ่งผลงานทาง

ด้านการวาดเขียนของ เขียน ยิ้มศิริ ส่วนใหญ่จะวาดด้วยดินสอและหมึกดำ ซึ่งมีจำนวน 40 ชิ้น มีทั้งภาพวาดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและภาพวาดแบบร่างประติมากรรม เช่น ภาพนักดื่มสุรา ภาพ S. Peter ภาพ Piazza Popolo ภาพคนขายลูกเกาลัด ภาพร่วมโลก ภาพกระดานหก ฯลฯ (กรมศิลปากร. 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

โดยทั่วไปแล้วในจำนวนภาพวาดทั้งหมดนี้ เขียน ยิ้มศิริ นิยมวาดภาพตามแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ โดยวาดภาพจากสถานที่ต่าง ๆ ที่ตัวเองได้พบเห็น และเกิดความประทับใจ แล้วถ่ายทอดรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุด้วยการลดทอนรายละเอียด และวาดด้วยการใช้เส้นหยาบ ๆ รวดเร็ว ซึ่งการวาดภาพลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้วาดว่ามีทักษะสูงและกล้าตัดสินใจ ดังเช่น ภาพนักดื่มสุรา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผลงานการวาดเขียนของ เขียน ยิ้มศิริ จะไม่โดดเด่นเท่ากับผลงานประติมากรรมที่ท่านได้รับการยกย่อง แต่ผลงานของ เขียน ยิ้มศิริ ก็จัดอยู่ในยุคศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทย ที่มีลักษณะภาพวาดในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งถือเป็นศิลปะที่ทันสมัยในช่วงเวลานั้น

สุเชาว์ ศิษย์คเณศ

สุเชาว์ ศิษย์คเณศ ศิลปินที่มีความสามารถเด่นทางจิตรกรรมและการวาดเขียนเกิดเมื่อปี 2496 ที่บางคอแหลม เขตยานนาวา กรุงเทพฯ ผ่านการศึกษาโรงเรียนศิลปศึกษา (ปัจจุบันวิทยาลัยช่างศิลป) สำเร็จอนุปริญญาจากคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เคยได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน (จิตรกรรม) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 ปีพ.ศ. 2496 และมีประสบการณ์จากการเป็นครูสอนศิลปะที่โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อยู่ประมาณ 4 ปี ในสมัยที่ ดร.วิจิตร ศรีสะอ้าน เป็นอาจารย์ใหญ่

จากประวัติการแสดงผลงานครั้งสำคัญ เริ่มแสดงตั้งแต่ปี 2496 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นต้นมา สำหรับการแสดงเดี่ยวได้จัดแสดงที่ห้องสมุด เนลสัน เฮส์ กรุงเทพฯ เมื่อปี 2527 และแสดงเดี่ยวครั้งสำคัญโดยการรวบรวมผลงานจากที่ต่าง ๆ มาจัดแสดงขึ้นที่หอศิลป์

พีระศรี ซอยอรรถการประสิทธิ์ ถนนสาธรใต้ ระหว่างวันที่ 18 ตุลาคม ถึง 3 พฤศจิกายน 2528 โดยเรียกว่า "นิทรรศการชีวิต และงานของสุเชาว์ ศิษย์คเณศ" และในการแสดงผลงานครั้งนี้ประกอบไปด้วยผลงานจิตรกรรมและการวาดเขียน ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาต่าง ๆ กัน (เสวก ธิสาร. 2528 : 100)

นิวัติ กองเพียร ได้เขียนถึง ชีวิตและผลงานของ สุเชาว์ ศิษย์คเณศ ดังนี้

> ถ้าเคยดูรูปเขียนของเขา เราจะเห็นตัวจริงของเขาแท้ ๆ ในนั้น เพียงแต่พูดคุยกัน พบกันแลกเปลี่ยนความคิดกันก็ยังไม่เข้าถึงตัวเขาได้ รูปเขียนของเขาคือตัวเขาเองที่ถูกถ่ายทอดออกมา เขาแสดงออกมาอย่างจริงจังและตรงไปตรงมา เขาไม่เคยมีบ้าน แต่เขาเขียนรูปบ้าน เขาชอบต้นไม้ที่เขียวชอุ่มแต่เขาเขียนต้นไม้แห้งตาย เขารักปลา แต่เขาเขียนรูปปลาที่ถูกปิดปาก เขารักแมวแต่เขียนแมวที่มีดวงตาเงียบเหงา รูปเขียนของเขาคือตัวเขาเอง นี่คือเครื่องยืนยันว่าเขาเป็นศิลปิน เขาพูดอยู่เสมอว่า "ผมมีสัจจะในการทำงาน ผมไม่เคยเขียนรูปตามใจคนอื่น" (นิวัต กองเพียร. 2528 : 21 - 23)

ในเนื้อหาภาพวาดของ สุเชาว์ ศิษย์คเณศ โดยภาพรวมของผลงานจะแสดงออกในเรื่องชีวิตใกล้ตัว เช่น ภาพเอกาและอาดูร (2526) แมวคราว (2526) อนุสรณ์แห่งชีวิตสู้ (2526) โดยรูปแบบในภาพวาดของสุเชาว์ จะถ่ายทอดโดยการลด ตัด ทอน รูปร่างและรูปทรงให้ดูง่ายเข้า จากการแสดงในลักษณะภาพวาดกึ่งนามธรรม เชาว์ ศิษย์คเณศ ได้กล่าวในหนังสือ "ศิลปเข้าใจง่าย" ในลักษณะสนับสนุนแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานในแนวลัทธินามธรรม ดังนี้

> ภาพนามธรรม ไม่น้อยท่านเชื่อว่าทำได้ง่าย ด้วยเหตุว่าไม่มีรูปให้หาข้อบกพร่อง ไม่มีสีอันผิดไปจากความจริงในธรรมชาติให้วินิจฉัย เคยมีผู้ให้สิงชิมแปนซีเขียนภาพนามธรรมล้วนเป็นเพียงของแปลกและเล่นสนุกเท่านั้น
> ศิลปนามธรรม หากขาดพื้นฐาน มักแปรเป็นภาพประดับได้แต่เพิ่มเส้นสีสันให้แก่ ห้อง

ที่จะยกธรรมชาติจิตเราให้สูงขึ้นนั้น ต้องผ่านขั้นตอนมาพอตัว ประสบการณ์แห่งสรรพสิ่ง ตระหนักในการตัดสิ่งปลีกย่อยออก และสรุปลงโดยคงไว้แต่แก่น นั่นคือนามธรรมแท้ จากนามธรรมกลับสู่สิ่งดั้งเดิม คือรูปธรรม เต็มสมบูรณ์ในภาพพจน์ เมื่อปรากฏย่อมปิดไม่ได้ถึงความขลาดต่อโครงร่าง ความกล้าในสี น้ำหนักอ่อน เข้ม และเมื่อไม่เข้าถึงรูป ย่อมไม่เข้าใจนาม

บางภาพท่านคงเคยพบ ขว้างสี สาดหมึก ฟาดพู่กันจนผ้าขาด กระดาษทะลุโปรดอย่าตะลึง เพราะแรงด้วยมือ หาได้มีสื่อจากใจไม่ ไทยเราก็มีคำ "ท่าดี ทีเหลว" ศิลปว่าดี ต้องประกอบประสบการณ์ กลั่นกรองตรึกตรอง ลึกซึ้ง แต่เหตุใด มีข้อแย้งกว่าศิลปควร "ง่ายและงาม"

ง่าย ณ ที่นี้ไม่ได้หมายว่า ทำสุ่ม ๆ ละเลงส่ง ๆ แต่หนักความคิด รู้สึก สูง และลดลงโดยคงไว้ซึ่งสาระสมบูรณ์ ดูไม่เด่น แต่ไม่ด้อย ง่ายต่อการเห็น ยากต่อการกระทำ (สุเชาว์ ศิษย์คเณศ. 2525 : 154 - 155)

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าผลงานของสุเชาว์ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดหรือภาพเขียน จะแสดงออกในลักษณะคงไว้ที่สำคัญของรูปร่างและรูปทรง ด้วยวิธีการเรียบง่ายและตรงไปตรงมาทำให้ภาพวาดของ เชาว์ ศิษย์คเณศ มีลักษณะเด่นและแตกต่างจากศิลปินทั่วไป อีกทั้งการถ่ายทอดผลงานก็มีความสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่ส่วนตัว โดยสะท้อนสภาพชีวิตของความทุกข์ ความเศร้า ความสุข ดังที่สุเชาว์ได้กล่าวไว้ในผลงาน "ชีวิตอนิจจัง" ว่า "สิ่งมหัศจรรย์วัยเด็กของผมคือตุ๊กตาล้มลุก ข้างไปครั้งใด หงายคว่ำ คว่ำหงาย ตั้งตรง คงยิ้ม พิมพ์ใจ แต่วารนั้นฉันชีวิตอนิจจังดังสัจธรรม และบันเทิง เริงรื่น และชื่นชม" (สุเชาว์ ศิษย์คเณศ. 2525 : 227)

กล่าวโดยสรุปตลอดเวลาที่ผ่านมา แม้ว่า สุเชาว์ ศิษย์คเณศ จะไม่ได้สร้างผลงานการวาดเขียนมากมายเหมือนศิลปินคนอื่น ๆ แต่ส่วนใหญ่ผลงานของท่านจะเน้นหนักไปทางจิตรกรรมสีน้ำมัน ชิ้นขนาดย่อม ๆ ไม่ใหญ่โตเหมือนศิลปินร่วมสมัยคนอื่น ๆ และมีความสัมพันธ์กับชีวิตของตนเอง โดยแสดงออกอย่างเรียบง่ายในแนวเอกซเพรสชันนิสม์ ที่คนทั่วไปรับรู้เข้าใจได้ง่าย สุเชาว์ ศิษย์คเณศ ได้ถึงแก่กรรมเมื่อ 23 มีนาคม 2529

สมโภชน์ อุปอินทร์

สมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นศิลปินที่มีความสามารถทั้งทางจิตรกรรม และประติมากรรม ผลงานมีทั้งลักษณะเหมือนจริง ตัดทอน และลักษณะนามธรรม แต่ผลงานส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมเสียส่วนมาก เนื่องจากสมโภชน์ให้เหตุผลว่า "สื่อที่ใช้มากที่สุดคือ จิตรกรรม ส่วนประติมากรรมทำได้น้อย เนื่องจากเงื่อนไขของสถานที่เก็บรักษา ส่วนสื่ออื่น ๆ มากน้อยลดหลั่นกันตามสถานการณ์" (สมโภชน์ อุปอินทร์. 2534 : 12) ซึ่งในการทำงานศิลปะของสมโภชน์ ได้ปรากฏหลักฐานร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 ปี พ.ศ. 2502 เป็นต้นมา จนกระทั่งถึงปี 2505 อันเป็นปีที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่กรรมลง สมโภชน์ก็เริ่มมีบทบาททางศิลปะขึ้นในฐานะเป็นศิลปินคลื่นลูกที่สองของศิษย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ประสบความสำเร็จและพัฒนาผลงานไปสู่ศิลปะสมัยใหม่

สำหรับภูมิหลังของ สมโภชน์ อุปอินทร์ มีพื้นฐานทางการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง แล้วมาศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้การอำนวยการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จบปริญญาตรีสาขาประติมากรรมเมื่อปี พ.ศ. 2504 (สมโภชน์ อุปอินทร์. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

กล่าวเฉพาะผลงานการวาดเขียนของสมโภชน์ อุปอินทร์ ได้นำเสนอสู่สายตาประชาชนเมื่อนิทรรศการศิลปกรรมย้อนหลัง ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ระหว่างวันที่ 16 กุมภาพันธ์ - 10 มีนาคม 2514 โดยผลงานการวาดเขียนได้รวมอยู่ด้วยกับจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ที่จัดแสดงในครั้งนั้น พอหลังปี 2516 สมโภชน์ ได้ให้เหตุผลว่า "จากเงื่อนไขบางประการเป็นเหตุให้ข้าพเจ้าสร้างงานศิลปะน้อยลงทางปริมาณ ศึกษาทฤษฎีสังคมศาสตร์โดยเฉพาะเศรษฐศาสตร์และการเมืองมากขึ้น ทำให้เนื้อหาสาระในการสร้างงานเฉพาะส่วนชัดเจนขึ้น ส่วนแนวคิดในลักษณะทั่วไปไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ สุนทรียภาพและความสมบูรณ์แบบ (สมโภชน์ อุปอินทร์. 2534 : ไม่มีเลขหน้า) จากการที่มีแนวคิดทางการเมืองช่วงสภาพสังคมในประเทศหลัง 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา ผลงานการสร้างสรรค์ในแนวศิลปะเพื่อชีวิตของสมโภชน์ ก็โดดเด่นขึ้นมาไม่ว่าทางเนื้อหาและรูปแบบการถ่ายทอดที่ง่ายต่อการรับรู้ เช่น ภาพ

หลังหายนะ (2528) ภาพความรับผิดชอบ (2529) ภาพหลุมศพ (2531) ฯลฯ โดยภาพทั้งหมดเหล่านี้ได้นำมาร่วมการแสดงศิลปกรรมย้อนหลังของ สมโภชน์ อุปอินทร์ เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม ถึง 25 ธันวาคม พ.ศ. 2534 (สมโภชน์ อุปอินทร์. 2536 : สัมภาษณ์)

สำหรับการแสดงผลงานศิลปกรรมของสมโภชน์ อุปอินทร์ ตั้งแต่แรกเริ่มมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานการวาดเขียน สมโภชน์ได้แสดงทัศนะสื่อความหมายและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

ที่อาจารย์ศิลป์เคยพูดว่าเป็นทำนองอุปมาอุปมัยว่า มันเป็น Grammar ของศิลปะหรือว่าวิชา Drawing ผมว่าเป็นเรื่องที่ยิ่งใหญ่สำคัญ แม้แต่ในตัวเองของมัน ถ้าทำให้มันถึงที่สุดมันก็เป็นศิลปะระดับหนึ่ง เพียงแต่ว่ามันไม่มีสีใช่ไหม แต่เพราะว่าตามคำนิยามของรูปหนึ่งของ ดรออิ้ง บางทีใช้สีเดียวได้ ถือว่าเป็นกลุ่ม ดรออิ้ง ผมถึงไม่ใช้วาดเส้น เพราะหนึ่งวาดเส้นมันจะเห็นว่าถ้าไม่ใช้เส้นแล้วไม่ใช่ดรออิ้งแล้ว ไม่ใช่ บางทีแปรงใช่ไหม ทีแปรงมีเส้นที่ไหน ผมจึงไม่ใช่คำนี้เพราะมันไม่ใช่สื่อความหมาย เงื่อนไขสี ๆ เดียว เป็น Monochrome สีชอล์กดรออิ้งด้วยสีชอล์ก เกรยองสีแดง ยังมีที่ว่ายังอยู่ในกลุ่ม อยู่ในเครือข่าย สำหรับความงามของการวาดภาพ มันมีขั้นพื้นฐาน Chiaroscuro น้ำหนักดำขาวก็ดรออิ้งทำได้ถึงที่สุด แต่ว่าพอมันมีสาขาขึ้นมา อ้าวถ้าเป็นสีเขาเรียกว่า Painting หรือเราเรียกว่า จิตรกรรม อะไรที่กินระหว่างเนื่องที่ เราก็สังเคราะห์ว่าเป็นประติมากรรมเสีย นี่ผมว่าเป็นลักษณะทั่วไปที่เรากำลังนิยามกว้างที่สุด อะไรที่เป็นเทคนิค เราเรียกภาพพิมพ์เสีย มันก็สามกลุ่มที่ผมมองเห็นชัด

...สำหรับดรออิ้งผมจะสะท้อนในเนื้อหาสาระ ซึ่งนั่นแหละเป็นตัวตัวหนึ่งทฤษฎีในแง่ศิลปะ เรา Aesthetic มันจะต้องประกอบไปด้วย 2 อย่าง ปัจจุบันที่เราเรียกว่ารูปแบบหรือเทคนิคต่าง ๆ สองเนื้อหาผมว่าสรุปอันนั้น เวลาผมทำงานผมต้องกำหนดสาระก่อน ใช่ไหม พอสาระนั้นจะบรรลุสู่สาระนั้นมันจะต้องใช้รูปแบบอะไร รูปแบบนั้นเป็นรอง เรื่องราวนำหน้า พอถึงบางครั้งผมต้องทำไอ้นี่ คิวบิสม์ซึมส่วนใหญ่เป็น Semi - Abstract ของผม นอกจากส่วนหนึ่งที่ผมศึกษาเป็น Portrait จะเป็น

Realistic หรือภาพเหมือนก็แล้วแต่ แล้วส่วนหนึ่งที่เป็น Non - Figurative ผมเขียนน้อยที่สุด เพราะว่ามันไม่ถึงจริงมันเป็น Creative ธรรมดา ผมยังยอมรับสูงสุด เช่น Mondrian ที่มันตีตารางสีมันเป็นที่หนึ่งจริง ๆ เพราะก็เห็นด้วยที่ว่า Neo - Classic ก็ Neo - Classic ทางสีไงละ รูปแบบมันเป็นเรื่องใหม่เป็นตาราง ผมคิดว่ามันเข้าสู่สุนทรียศิลป์ได้ แม้แต่อย่างหนึ่ง...

ในด้านเทคนิคของผมไม่มีอะไรหรอกครับ ส่วนใหญ่ผมจะใช้ปากกาลูกลื่น แต่ก่อนปากกากับอินเดียอิงค์ แต่ตอนหลังมันหาปากกาไม่ได้ ตอนหลังผมใช้กับสีไปสเตอร์สีขาว ผมว่ามันผิดนะเพราะเอามาแก้ เพราะผมไม่ชอบใช้ดินสอ ผมอยากจะเขียนก็เขียนไปเลย เสร็จตรงไหนมันผิดมันเกินก็เอาสีไปสเตอร์สีขาวมาลบมันออกไป จนในที่สุดก็ Retouch เกลี่ยให้หมดสีไปสเตอร์เข้ากัน แต่ตอนหลังก็มีเหมือนกันนะบางรูปผมทำสะเพร่าบางครั้งมันก็หลอกเหมือนกันไอ้สีไปสเตอร์นะ ไม่กลมกลืน...

ในทัศนะของผม Artist มันไม่ได้เป็นช่างเขียนช่างปั้นเท่านั้นหรอก ทุกสาขาวิชาถึงจุดสุดยอดของมันเรียกว่า ศิลปินทั้งนั้น คือมันถึงเรียกว่า มนุษย์นิยม มันเห็นสัจธรรมแล้ว ทำหน้าที่อะไรก็ได้... อย่างงานดรออิ้ง มันก็เป็นได้ ผมว่ามันทำได้มันเท่ากับทาง Painting Monochrome ไงละ แต่คนส่วนมากค่อนข้างมาทำงาน Full Scale เช่น องค์ประกอบใหญ่ ๆ เรื่องสีทาง Painting ใช่ไหม หรือประติมากรรมที่มันกินระวางเนื้อที่ใหญ่ ๆ หาวัสดุใหญ่โตมโหฬาร อย่างดรออิ้ง มันก็เป็นเพียงวิถีทางไปสู่การ Sketch หรือบางครั้งเพื่อการศึกษาหรือบันทึก... (สมโภชน์ อุปอินทร์. 2536 : สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตามแม้ว่า สมโภชน์ อุปอินทร์ จะมีผลงานการวาดเขียนจำนวนไม่มากเท่ากับผลงานจิตรกรรมก็ตาม แต่สมโภชน์ยังให้ความสำคัญของบทบาทของการวาดเขียนในด้านคุณค่าของตัวมันเอง นอกจากนี้ สมโภชน์ อุปอินทร์ ยังได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับการวาดเขียนเผยแพร่ให้ความรู้ความเข้าใจแก่คนทั่วไปด้วย

มานิตย์ ภู่อารีย์

มานิตย์ ภู่อารีย์ เป็นศิลปินที่มีความสามารถทั้งในด้านจิตรกรรม ภาพพิมพ์และการวาดเขียน มีพื้นฐานการศึกษาทางศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง แล้วศึกษาต่อมหาวิทยาลัยศิลปากร ในคณะจิตรกรรม และมีโอกาสไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลี สำหรับที่เพาะช่างและศิลปากร มานิตย์กล่าวว่า "ในระยะที่เรียนโรงเรียนเพาะช่าง การเรียนการศึกษาก็เขียนรูปไปตามที่ตาเห็น เห็นอย่างไรก็เขียนอย่างนั้น ยังไม่มีเหตุผล จากนั้นมา ก็ได้ศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากร การ Drawing การจัด Composition ซึ่งเคยถูกจำกัดก็เริ่มเปิดกว้างขึ้น ผมฝึกฝนและค้นคว้าอย่างมาก แม้เป็นงานเหมือนจริงก็มีพลังที่แอบแฝง..." (อำนาจ เย็นสบาย. 176 : 177) จากการที่มานิตย์ได้รับการฝึกฝนการวาดเขียนแบบศิลปะหลักวิชาในช่วงการเรียนการสอนสมัยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทำให้มานิตย์เริ่มมีบทบาททางศิลปะ ทั้ง ๆ ที่ยังเป็นนักศึกษาศิลปะ ประกอบกับมานิตย์มีแนวทางการทำงานลักษณะประเพณีโดยเฉพาะด้านเรื่องราว วิถีชีวิตไทยในชนบท ทำให้มานิตย์เริ่มมีชื่อเสียง ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนวิจารณ์ผลงานการวาดเขียนของมานิตย์ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 ดังที่ "นายมานิตย์ ภู่อารีย์ ได้ส่งงานเขียนเอกรงค์ แสดงถึงชีวิตหญิงสาวชนบท นายมานิตย์เขียนภาพคนอย่างรวดเร็ว และมีลักษณะเป็นภาพล้อเกือบทั้งหมด ย่อมเป็นสิ่งแน่ว่าภาพเหล่านี้มีแบบอย่างเป็นส่วนของตนและน่าดู แต่เมื่อพิจารณาถึงความสามารถของนายมานิตย์แล้ว เราใคร่จะได้เห็นงานที่สำคัญยิ่งกว่านี้" (ศิลป์ พีระศรี. 2503 : 8)

การนำเอาลักษณะชีวิตไทยในชนบทมาแสดงออกในผลงานภาพวาดชื่อ สามพี่น้อง คิด, รัก และตลาด โดยนำผลงานเหล่านี้ส่งร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ทำให้มานิตย์มีชื่อเสียงในการวาดเขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการที่มีกระบวนแบบศิลปะแตกต่างจากศิลปินในยุคนั้น ด้วยการนำศิลปประเพณีมาผสมผสานกับศิลปะตะวันตกและแสดงออกด้วยรูปแบบการตัดทอนรูปทรงง่าย ๆ และกล้าตัดสินใจโดยใช้เส้นแสดงออกเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ตามความนึกคิดของศิลปิน

มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้ให้แนวคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะโดยให้การสัมภาษณ์ไว้ตอนหนึ่งว่า (มานิตย์ ภู่อารีย์. 2526 : 77)

...การแสดงออกของศิลปะแต่ละรูปแบบในปัจจุบัน ผู้เป็นช่างมีอิสระเต็มที่และมีลักษณะเฉพาะตัว ฉะนั้นผลงานศิลปกรรมที่เสนอต่อสาธารณชน จึงมีหลายรสหลายชาติ... ผู้เป็นช่างมีลักษณะเฉพาะตัวเด่นชัด อ่อนไหว รุนแรง สงบเยือกเย็น มีประสาทรับรู้รวดเร็ว ลุ่มลึกและเป็นอิสระ... จะเป็นช่าง ต้องรู้จริงและมีความชำนาญเข้าใจเท่านั้นไม่พอต้องรู้สึกด้วย พูดง่าย ๆ คือต้องแข็งทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ต้องลงรากให้มั่นคง พยายามให้สุดแรงกายแรงใจทีเดียว หมดไฟไม่ได้...เมื่อรู้แล้ว เห็นแล้ว ทันความรู้สึก ชำนิชำนาญ สั่งมือได้ดังใจนึก เมื่อมาถึงจุดนี้เราก็พูดถึง "จุดมุ่งหมาย" ให้สบาย ๆ งานระยะแรกของผมเป็นวัยคะนอง ไม่ค่อยรอบคอบ แต่ก็เด็ดขาดรุนแรงพอตัว และก็มีงานอยู่ช่วงหนึ่งที่ผมได้รับอิทธิพลจากยุโรปเต็มที่ ก็ช่วงไปอยู่ที่ยุโรปนั่นแหละครับ เมื่อกลับมาเมืองไทยแล้ว ผมก็เป็นผม... ในบ้านเมือง ของเราก็มีของดีอยู่เต็ม ศิลปวัฒนธรรมล้ำค่ากระจายอยู่ทั่วทุกหัวระแหง งานศิลปกรรมที่บรรพบุรุษสร้างสรรค์ไว้ในอดีตแต่ประเภทแต่ละชิ้น ยิ่งดูยิ่งศึกษาผมยิ่งตื่นตะลึง และเก็บความรู้สึกภาคภูมิใจเชื้อชาติเราไว้เงียบ ๆ ช่างฝีมือส่วนใหญ่เขาทำหน้าที่อนุรักษ์ ส่วนผมสร้างสรรค์ขึ้นใหม่...

อย่างไรก็ดีแม้ว่า มานิตย์ ภู่อารีย์ มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาภาพพิมพ์ก็ตาม แต่ผลงานการวาดเขียนของมานิตย์ ยังสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง มีการนำมาแสดงนิทรรศการทางศิลปะจนกระทั่งปัจจุบัน ส่วนกลวิธีการวาดเขียนที่มานิตย์ถนัดและนิยมใช้แสดงออก มักจะเขียนด้วยเกรยองและสีชอล์กเป็นส่วนใหญ่

ถวัลย์ ดัชนี

ถวัลย์ ดัชนี ผ่านการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่มีผลงานการวาดเขียน และถือเป็นรุ่นบุกเบิกในยุคการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่โดยเสนอผลงานภาพวาดออกแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2505 ณ ห้องแสดงองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยว

แห่งประเทศไทย ถนนศรีอยุธยา กรุงเทพฯ ในการแสดงผลงานของถวัลย์ครั้งนั้นถือเป็นการเสนอผลงานภาพวาดออกสู่สาธารณชนเป็นจำนวนมากถึง 18 ชิ้น นอกจากนี้ยังมี ภาพสีน้ำมันและภาพไทยอีกจำนวนมาก ต่อมาถวัลย์ได้จัดแสดงผลงานเดี่ยวและกลุ่มอีกหลายครั้งจนกระทั่งถึงปัจจุบัน (ถวัลย์ ดัชนี. 2531 : ไม่มีเลขหน้า)

จากการแสดงเดี่ยวผลงานภาพวาดที่บางกะปิแกลลอรี่ ในปี 2507 ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เขียนถึง ถวัลย์ ดัชนี ในด้านความสามารถทางศิลปะไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการ ดังนี้

> ...ในหมู่ศิลปินหนุ่ม ๆ ในเมืองไทยทุกวันนี้ ถวัลย์ดูเหมือนจะเป็นคนสนุกโผงผางกว่าเพื่อน ไม่ว่าจะเป็นลักษณะหน้าตาท่าทาง ตลอดจนในทรรศนะที่เขามีต่อชีวิตทั่วไป ความสนุกโผงผางนี้จะเป็นธรรมดาของคนที่เกิดทางภาคเหนือของเมืองไทย และลักษณะนี้ของถวัลย์ก็ปรากฏอยู่ให้เห็นได้ในงานของเขาทุกชิ้น การป้ายสีสดอย่างหนา ๆ การตัดสีอย่างตรงข้ามและการให้แบบการวาดภาพอย่างเด็ดขาด แน่ใจทำให้ภาพของเขาสดชื่นและทำให้ผู้ได้ชมได้รับความรื่นเริง อันเป็นสมบัติในตัวของถวัลย์ได้บ้างไม่มากก็น้อย ถวัลย์ได้เคยร่วมแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา เคยได้รับรางวัลที่ 2 ในการแสดงศิลปกรรมที่วังสวนผักกาด และได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทภาพสีน้ำมันในการประกวดภาพเขียนขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2507 ภาพเขียนของเขามีผู้ซื้อเก็บไว้ในต่างประเทศหลายราย และเป็นที่รู้จักและได้รับคำชมเชยมากอยู่ในยุโรปและอเมริกาใต้ (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2506 : ไม่มีเลขหน้า)

อนุวิทย์ เจริญกุล ได้เขียนถึง ถวัลย์ ดัชนี ในความสามารถทางการวาดเขียนที่โดดเด่นและมีลักษณะการสร้างผลงานเฉพาะตัวดังนี้

> ถวัลย์เป็นศิลปินในรุ่นที่มีกิจกรรมมาแต่ประมาณปี พ.ศ. 2507 มีความสามารถด้านวาดเส้นสูงมาก แต่ไม่ได้รับการพิจารณาในแง่ของศิลปะสร้างสรรค์มากนัก เมื่อมี

การแสดงงานของเขาที่เกี่ยวกับเรื่องราวของพุทธศาสนาด้วยองค์ประกอบที่นอกประเพณีเดิม ในปีพ.ศ. 2511 จึงมีเด็กนักเรียนบุกเข้าไปทำลายของเขาบางส่วน ณ ที่แสดงแต่นั่นก็คือสัญลักษณ์ในการเริ่มต้นไปสู่ความสำเร็จขั้นสูงของเขา ในปี พ.ศ. 2521 โดยการแสดงงานวาดเส้น งานแบบลายรดน้ำและภาพสีน้ำมัน ณ ประเทศสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมันในเรื่องราวของจักรวาลพุทธศาสนา พระรัตนไตร พุทธประวัติอนมารผจญ ทศชาติชาดก หัวข้อเหล่านี้เป็นทั้งเนื้อหาตามโครงผังของงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในโบสถ์หรือวิหารวัดไทยที่เนื่องมาแต่คติไตรภูมิและปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเป็นคติความเชื่อในพุทธศาสนาตามแบบประเพณีในสังคมไทย ถวัลย์อาศัยในสิ่งทั้งปวงข้างต้นมาเป็นกรอบอ้างอิงในการสร้างสรรค์ งานของเขาทั้งหมดในรูปของการวาดเส้น งานแบบลายรดน้ำ และภาพเขียนสีน้ำมันส่วนใหญ่จะใช้โครงสร้างที่มีเรือนร่างของมนุษย์เป็นศูนย์กลางของภาพ เกาะกลุ่มไปกับสัตว์ร้ายในธรรมชาติทั้งปวงอาทิเช่น เสือ ช้าง งูพิษ ฯลฯ และสัตว์ลึกลับในความรู้สึกอย่างลัทธิเหนือจริงแบบตะวันตก

อย่างไรก็ตาม ถวัลย์กล้าใช้แบบของลายรดน้ำมาเป็นรูปการแสดงออกของเขาอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งงานประเภทนี้เดิมทีถูกพิจารณาว่าเป็นงานมัณฑนศิลป์ แต่งานของเขาทั้งหมดก็แสดงให้เห็นถึงภาวะของสัตว์โลก กิเลส ตัณหา และการเวียนว่ายตายเกิดใน "สังสารวัฏ" ได้อย่างเร้าใจและจะแจ้ง (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. 2534 : 50)

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึง ถวัลย์ ดัชนี ในเรื่องความเชื่อ แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนดังนี้

...ถวัลย์ ดัชนี นับได้ว่าเป็นศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรคศิลปะที่มีเรื่องราวเนื้อหาในพุทธปรัชญาและคำสอนของพระพุทธเจ้า การใช้รูปทรงในงานของถวัลย์นั้นส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงของไทยแบบประเพณี แต่นำมาประกอบเข้าไว้ด้วยกันในแนวเหนือจริง มีการใช้ลวดลายแบบไทยโบราณตกแต่งตามส่วนต่าง ๆ ของรูปทรง เป็น

ลักษณะที่สะท้อนให้เห็นถึงความชาญฉลาดในการสร้างรูปทรงใหม่ขึ้น จากรูปทรงดั้งเดิมที่ปรากฏให้เห็นได้ทั่วไปในศิลปะไทยแบบประเพณี นอกจากนี้ในงานบางชิ้นของถวัลย์ มีการสื่อความหมายถึงการติเตียนประชดประชันสังคม ที่กำลังเสื่อมในด้านของศีลธรรม และศาสนาไปอย่างแยบยลและน่าสนใจ แนวการสร้างสรรค์งานของถวัลย์ได้ให้อิทธิพลต่อศิลปินในรุ่นหลังเป็นอย่างมาก (สมพร รอดบุญ. 2536 : 195 - 196)

จากนิทรรศการ 4 จิตรกร ร.ศ. 209 ในโอกาสที่บุคคลสำคัญและมีพลังอำนาจสูงด้านเศรษฐกิจและการเมืองของโลกมาชุมนุมกันในกรุงเทพมหานคร เพื่อการประชุมสภาผู้ว่าการธนาคารโลกและกองทุนการเงินระหว่างประเทศครั้งที่ 46 ระหว่างวันที่ 15 ถึง 17 ตุลาคม 2534 ดังในสูจิบัตรนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย 4 จิตรกร ร.ศ. 209 ได้กล่าวถึง ถวัลย์ ดัชนี ดังนี้

ถวัลย์ ดัชนี อาจเป็นที่รู้จักชื่นชมในหมู่ผู้นิยมศิลปะในต่างประเทศมากกว่าในประเทศไทย เพราะผลงานส่วนใหญ่ของเขาปรากฏอยู่ในอาคารสถานที่สำคัญและในการสะสมส่วนตัวในประเทศต่าง ๆ โดยเฉพาะในเนเธอร์แลนด์ เยอรมัน และประเทศแถบสแกนดิเนเวีย เขาเป็นศิลปินรอบตัวที่เชี่ยวชาญทั้งการร่าง การใช้แสงและเงา การลงสีตลอดไปจนการออกแบบสถาปัตยกรรม ด้วยเนื้อหาที่เป็นแก่นแห่งศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ของมนุษย์ งานของถวัลย์ ดัชนี เด่นด้วยลักษณะห้าวหาญ เฉียบคมด้วยการถ่ายทอดความคิดและความเข้าใจลึกล้ำออกมาอย่างมั่นใจ พร้อมจะให้อัตถาธิบาย เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยสายตาเป็นเลิศ จิตใจที่แข็งแกร่ง มั่นคง และฝีมือที่เยี่ยมยอด เขาเป็น อัจฉริยะแห่งวงการศิลปะและเป็นบุคคลแห่งยุคที่เป็นตัวแทนประเทศได้อย่างน่าภาคภูมิใจ (4 จิตรกร ร.ศ. 209. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

อังคาร กัลยาณพงศ์

อังคาร กัลยาณพงศ์ ศึกษาศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรภายใต้การสอนของศาสตราจารย์

ศิลป์ พีระศรี (พ.ศ. 2489 - 2491) ได้ความคิดและค่านิยมทางศิลปะแบบตะวันตกจากแนวคิด "ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น" จากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี รวมทั้งแรงบันดาลใจจากศิลปินตะวันตก ลัทธิเซอร์เรียสิสม์ ซึ่งอังคารเคยเรียนเมื่อครั้งเป็นนักศึกษาปี 1 - 2 จากแนวทางศิลปะลัทธิเซอร์เรียสิสม์ ทำให้อังคารมีความประทับใจในภาพ "นาฬิกาเหลว" ของซัลวาดอร์ ดาลี โดยให้ความเห็นว่า "ลักษณะของจินตนาการที่เหนือความจริง พ้นจากความจริง ผมคิดว่ามันมีมิติต่าง ๆ ซ่อนอยู่ เหมือนที่ดาลีเขียนนาฬิกาเหลว แต่ว่าโดยการหลักการแล้วนาฬิกามันไม่เหลวหรอก แต่พอเราเห็นนาฬิกาเหลวเราคิดไปถึงหลายอย่าง คิดไปถึงอนันตกาล คิดไปถึงอำนาจของเวลา คิดไปถึงความดิ้นรนของมนุษย์ที่มันเร่าร้อนอยู่ในประกัลป์จนกระทั่งนาฬิกาเหลว" (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2536 : 27 - 28)

นอกจากแนวคิดที่อังคารได้รับจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และศิลปินกลุ่มเซอร์เรียสิสม์แล้ว อังคารยังได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะตะวันออกจากผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีของบรรพบุรุษมาพัฒนาผสมผสานกับโลกทัศน์ของตนเอง (อำนาจ. 2524 : 208) ดังจะเห็นได้จากผลงานภาพวาด "ชุ่มเรือนแก้ว" ที่ นิวัติ กองเพียร นักวิชาการศิลปะ ได้เขียนถึงดังนี้

> ในบรรดางานเขียนด้วยเกรยอง ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ แล้ว ภาพชุ่มเรือนแก้วต้องนับว่าเป็นงานชิ้นเอก ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ยังไม่มีงานเขียนเกรยองชิ้นใดเขียนได้อย่างมีพลังและงดงามเท่าเทียมภาพชุ่มเรือนแก้ว เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2507 ไม่เคยปรากฏว่านำออกแสดงในงานใดเลย แต่ปรากฏเป็นภาพปกหนังสือ ภาพประดับมากมายหลายเล่ม ขนาดของภาพที่เคยเห็นภาพเขียนเกรยองของอังคารมาภาพนี้มีขนาดใหญ่ที่สุด คือ 95 X 65 ซม. ในช่วงปี 2507 นั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ ไปทำงานตัดลอกภาพช่วยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ และเขียนรูปชุ่มเรือนแก้วนี้ในช่วงเดียวกัน ภาพนี้ได้ถูกเก็บไว้นานกว่าจะนำมาตีพิมพ์เป็นปกหนังสือ
> ในช่วงปีประมาณ พ.ศ. 2515 มีการนำรูปนี้ออกแสดงเป็นรูปรับเชิญโดยมีศิลปินดังคนหนึ่งยืมไปแสดง ที่วิทยาลัยเทคนิคโคราช และเป็นเรื่องน่าเศร้ามากคือ รูปนี้โดนน้ำฝนตรงมุมล่างขวาจนเหลือง และขาดไปเล็กน้อย ภาพที่นำมาตีพิมพ์นี้ อวบสาณะเสน ถ่ายไว้ก่อนจะเสียหาย

เมื่อปี พ.ศ. 2519 นิวัติ กองเพียร เดินทางไปลอนดอน โดยนำรูปนี้ไปด้วย เพื่อไปซ่อมรอยเปียกน้ำ ที่ National Gallery ซึ่งอาจารย์ ศิริชัย นฤมิตรเรขการ รู้จักกับเพื่อนชาวอังกฤษที่ชำนาญในการรักษาทำความสะอาดภาพที่เขียนบนกระดาษ จะเป็นผู้ดูแลรักษาภาพให้ แล้วจึงนำมาคืนในปีต่อมา (นิวัติ กองเพียร. 2536 : 136)

จากความสามารถในด้านการวาดเขียนที่มีกลวิธีเฉพาะตัวแล้ว ในช่วงเวลาขณะนั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ ถือเป็นผู้บุกเบิกต่อการสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ทุกคนที่อยู่ในแวดวงศิลปะเห็นคุณค่าของผลงานการวาดเขียนทัดเทียมเท่ากับภาพเขียน ซึ่งในเวลาต่อมาศิลปินทางด้านการวาดเขียนก็ค่อย ๆ เพิ่มจำนวนมากขึ้น

นอกจากนี้ในนิทรรศการ 4 จิตรกร ร.ศ. 209 ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ไว้ดังนี้

อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นจิตรกรและกวีที่รังสรรค์ผลงานด้วยลายเส้นอ่อนช้อยงดงาม ควบคู่ไปกับถ้อยคำลึกล้ำและทรงพลัง เขาปลุกสำนึกแห่งความเป็นไทยและความชื่นชมในศิลปะล้ำค่าของไทยขึ้น ด้วยเส้นสายลายกนก จุดกำเนิดแห่งศิลปะของไทย จากฝีมือร่างและแรเงาที่ละเอียดหาผู้เทียบเคียงได้ยาก สมบูรณ์ด้วยความคิดฝันและเข้าใจอย่างถ่องแท้ในชีวิตและวัฒนธรรมไทย การเรียกร้องถ้อยคำเป็นบทกวีของเขาก็เป็นลักษณะงานศิลปะที่ล้ำลึก การเลือกสรรคำและใส่ชีวิตวิญญาณลงไปในบทประพันธ์นั้นเป็นกรรมวิธีเดียวกับการเลือกใช้เส้น แสงและเงา บนผิววัสดุในงานจิตรกรรมของเขา ด้วยสายตาและวิญญาณของกวีและจิตรกร อังคาร กัลยาณพงศ์ ขึ้นถึงสรวงสวรรค์ชั้นพรหม และดิ่งลึกถึงอเวจีเพื่อเสาะหาแก่นแท้ของชีวิต กุญแจเปิดทางของเขาคือแม่ลายกนก ผู้ชื่นชอบและติดตามงานจิตรกรรมของเขาได้มีส่วนในการเสาะแสวงของดวงตาและจิตวิญญาณที่เป็นทิพย์นี้ ด้วยระดับความเข้าใจต่างกันออกไปตามภาวะของแต่ละคน (4 จิตรกร ร.ศ. 209. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

อย่างไรก็ตาม อังคาร กัลยาณพงศ์ ถือเป็นศิลปินที่มีความสามารถสูงทั้งทางด้านการวาดเขียนและกวี ผลงานส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปวัฒนธรรมทั้งตะวันออกและตะวันตกและได้รับการยอมรับในผลงานการสร้างสรรค์จนเป็นที่รู้จักของคนในวงการอย่างกว้างขวาง

อารี สุทธิพันธุ์

อารี สุทธิพันธุ์ มีภูมิหลังทางการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ผ่านการหล่อหลอมทางการศึกษาตามแบบช่างผสมศิลปะหลักวิชา เมื่อมาศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร รุ่นที่ 3 ภายใต้การนำของศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี ได้สัมผัสกับแนวคิดทางการศึกษาแบบพิพัฒนาการ และต่อมา อารี สุทธิพันธุ์ ได้ไปศึกษาต่อในระดับ Master of Fine Arts (Painting) ที่สหรัฐอเมริกา (อำนาจ เย็นสบาย. 2535 : 74 - 75) จากการที่ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นนักแสวงหาและใส่ใจต่อการศึกษาศิลปะทำให้มีแนวคิดต่าง ๆ เป็นของตัวเอง ความคิดที่เป็นปัจเจกประการหนึ่งคือ ไม่ยอมรับว่าตัวเองเป็นศิลปิน ทำงานศิลปะเพื่อการเรียนการสอน เมื่อทำงานศิลปะจนได้ผลงานมากพอแล้วก็นำผลงานเหล่านั้นออกแสดงต่อสาธารณชน ส่วนใครจะเรียกว่าเป็นศิลปินก็ไม่ว่าอะไร ถือเป็นเรื่องของแต่ละคน กล่าวเฉพาะการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีสัมพันธ์กับการวาดเขียน อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ตอนหนึ่ง ดังนี้

> ยุคก่อนไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา การสร้างงานในยุคนี้ยังมีลักษณะเป็นศิลปะหลักวิชา เป็นอิทธิพลที่ได้รับจากการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างคือ ผู้วาดภาพคน (Figure) จะต้องแสดงรายละเอียดทั้งหมดของภาพวาดตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า ตลอดจนนิ้วมือ อีกทั้งแสง - เงาจะผิดไม่ได้ การวาดภาพในลักษณะสมบูรณ์แบบนี้จะติดเป็นนิสัยสำหรับคนที่ได้รับการศึกษาแบบนี้ และยากที่จะสร้างสรรค์โดยการสกัดตันทอนให้ผิดแผกไปจากเดิม
>
> ยุคขณะศึกษาที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา เป็นยุคที่สถานภาพเป็นนักศึกษา

โดยได้รับทุนจากองค์การ UNESCO ได้ศึกษาศิลปะระดับบริญญาโท ระหว่างปี 2502 ถึง 2504 เป็นเวลาเกือบ 3 ปี อารี สุทธิพันธุ์ ได้มีโอกาสศึกษาศิลปะกับอาจารย์ศิลปะของสหรัฐอเมริกา ซึ่งขณะนั้นศิลปะลัทธิแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์ กำลังได้รับความนิยมอย่างมากในสหรัฐอเมริกา อีกทั้งอาจารย์ศิลปะชาวอเมริกันก็สอนการวาดภาพตามลัทธิดังกล่าว ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย โดยมีหุ่นมาแสดงแบบจะเปลี่ยนท่าทุกห้านาที นักศึกษาจะต้องวาดให้ทันตามการเคลื่อนไหวของหุ่น นอกจากนี้แนวคิดจากศิลปิน ครู อาจารย์ เช่น วิลเลม ดี คูนิง (Willem de Kooning) จากฮอลแลนด์ ฮานส์ ฮอฟมานน์ (Hans Hofman) จากเยอรมัน ฮาร์ซิล กอร์กี (Acchile Gorly) ก็มีส่วนให้อิทธิพลต่อนักศึกษาศิลปะ โดยเฉพาะ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นอย่างมาก ยุคหลังกลับจากการศึกษาที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา เป็นยุคที่กลับสู่เมืองไทยโดยทำงานราชการเป็นครูศิลปะที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เป็นช่วงเวลาที่มีโอกาสได้นำความรู้ที่ครูศิลปะชาวอเมริกันสอนมาทบทวน สอบทาน เพื่อนำมาใช้ สอนนักศึกษาไทย และขณะเดียวกันก็พัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนต่อไปอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535 : 78 - 79)

อย่างไรก็ตาม เท่าที่สำรวจผลงานการวาดเขียนของ อารี สุทธิพันธุ์ พบว่าเน้นการวาดภาพผู้หญิงเปลือย (Nude) เป็นพิเศษ ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับภาพคนว่า "ถ้าเกี่ยวกับคนแล้วอีก 100 ปี หรือ 1,000 ปี เรื่องนี้คงอยู่ในความสนใจของคนอยู่ ผู้หญิงเป็นมนุษย์ที่มีคุณค่าสูง มีความงาม เมื่อคนทั่วไปสามารถมองเห็นความงามนั้นจะได้ไม่คิดทำลาย (ทวีเกียรติ ไทยยงยศ. 2535 : 81) สำหรับแนวทางการวาดรูปคนของ อารี สุทธิพันธุ์ นั้นสร้างภาพคนขึ้นใหม่ตามความคิดและความคาดหวัง ซึ่งจัดอยู่ในเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคน (Image of Man) (อารี สุทธิพันธุ์. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายแนวทางสร้างสรรค์การวาดภาพเปลือยโดยตอบได้ 3 ประเด็น ดังนี้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

1. การตั้งชื่อภาพเขียนก็ไม่ได้ใช้ชื่อภาพเปลือย (Nude) อย่างแต่ก่อน แต่ตั้งใหม่ว่าแสงสีสตรีบริเวณว่าง (Color + Light + Woman + Space Colliwospa) โดยเอาตัวอักษรสองตัวหน้าของคำทั้ง 4 มาประสมกันใหม่ ได้เป็น อ่านว่า คอล - ไล - วูส - ปา เขียนได้กี่รูปก็เอาจำนวนเลขใส่ 1, 2, 3, 4, ฯลฯ

2. การปรับปรุงกรอบภาพ เรื่องนี้ผมอยากให้เปรียบเทียบกรอบภาพของรูปคนในอดีตว่าเป็นอย่างไร รูปคนเปลือยในอดีตนั้นเขียนกันทั้งตัวตั้งแต่หัวจรดเท้า ซึ่งแสดงท่าทางต่าง ๆ กัน เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน โดยมีนางแบบมาเป็นหุ่นให้ จะด้วยความเต็มใจหรือด้วยมีค่าตอบแทนก็ตามที สรุปได้ว่าเป็นการถ่ายทอดรูปแบบทั้งคนภายในกรอบภาพ (Pictorial Frame) ที่มีขนาดต่าง ๆ กัน สำหรับภาพคนที่ผมเขียนนั้นเกิดขึ้นหลังจากได้เห็นความน่าจะเป็นซึ่งเขียนคนได้แปลกไปจากเดิมตรงที่ปัญหาพื้นหลัง ผมจึงเขียนคนไม่เต็มตัว คือเขียนแต่คอจนถึงปลายเท้าเท่านั้น ทำทีคล้ายว่ารูปนั้นถูกตัดด้วยกรอบภาพ เป็นการเขียนรูปคนละกรอบภาพ มิใช่รูปคนในกรอบภาพอย่างเช่นอดีต และรู้สึกว่าการเขียนเพียงบางส่วนนี้สอดคล้องกับคุณสมบัติของสื่อสีน้ำที่ผมเลือกสำหรับถ่ายทอดด้วย

นอกจากนี้วิธีการถ่ายทอดก็ใช้การถ่ายทอดตามแบบสัมผัสและแบบท่าทางเขียนรูปคน (Gusture & Contour) เป็นแกนนำโดยเน้นรอยแปรง แสง สี และบริเวณว่างที่เกิดขึ้นกับหุ่นขณะที่เปลี่ยนแปลงด้วย

ในการถ่ายทอดคอลไลวูสปานี้ ผมทดลองหลายอย่าง เช่น เคยแต่เส้นเฉย ๆ สีเฉย ๆ ล้อเลียนศิลปะจีนด้วยรอยแปรงเฉย ๆ เขียนด้วยสีเทาเฉย ๆ เสริมด้วยเส้นสำคัญสองสามเส้นและพยายามประสานสื่อวัตถุสีเมจิกกับสีน้ำ ซึ่งก็ได้รับประสบการณ์หลากหลายจากการฝึกดังกล่าวและทุกภาพจะต้องมีนางแบบเป็นหุ่นตรงหน้าทั้งสิ้น

3. การเขียนรูปคนของผมเมื่อไม่ยึดกรอบภาพว่าสำคัญก็จะต้องเน้นความสำคัญของรูปและพื้น (Figure and Ground) และจะสลับรูปและพื้นตามความเหมาะสม เช่น บางทีที่คิดว่าเป็นรูปอาจเป็นพื้น หรือบริเวณที่อยู่ใกล้อาจให้ความรู้สึกว่าอยู่ไกล

ด้วยขนาดสี และน้ำหนักอ่อนแก่ ตลอดจนความหนักเบาของรอยแปรง (Brush Strokes) ทำให้เกิดรูปแบบการจัดภาพที่เรียกว่าแบบผลักดึง (Push - Pull Composition) ซึ่งผมรู้สึกว่าให้เสรีภาพผู้สร้างสรรค์มากกว่า

จากข้อมูลหลักฐานข้างต้น และจากผลงานภาพวาดที่ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างผลงานการวาดเขียนได้เป็นจำนวนมาก และผลงานภาพวาดเหล่านี้ส่วนใหญ่จะวาดเป็นเส้นด้วยพู่กันและรอยแปรง วิธีการการถ่ายทอดมักนิยมใช้การถ่ายทอดตามแบบสัมผัสและแบบท่าทาง

ถึงแม้ว่า อารี สุทธิพันธุ์ จะมีชื่อเสียงปรากฏในฐานะศิลปินสีน้ำก็ตาม แต่การสร้างสรรค์ผลงานของท่านยังให้ความสำคัญกับการวาดเขียนเป็นอย่างมากโดยถือว่าจิตรกรรมมีส่วนเกี่ยวของกับการวาดเขียนเป็นอย่างยิ่ง นอกจากจะมีบทบาทในด้านของการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์แล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ยังเป็นนักวิชาการศิลปะ เขียนตำราบทความทางวิชาการโดยเฉพาะอย่างยิ่งหนังสือ การวาดเขียนที่ถือเป็นตำราที่เผยแพร่ความคิดการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ในสังคมไทย

ดำรง วงศ์อุปราช

ดำรง วงศ์อุปราช เป็นศิลปินและนักวิชาการศิลปะที่มีความสามารถทางด้านจิตรกรรมและการวาดเขียน ผ่านการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาได้รับทุนศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่สถาบันศิลปะสเลดที่ลอนดอน จบปริญญาโททางศิลปะที่มหาวิทยาลัยเพ็นซิลวาเนีย - สหรัฐอเมริกา จากนั้นก็ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะเพิ่มเติมที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบียเคยได้รับทุนไปดูงาน และวิจัยที่มหาวิทยาลัยเกียวโต โดยมูลนิธิญี่ปุ่น ดำรง วงศ์อุปราช เป็นศิลปินอาวุโสที่มีชื่อเสียง เป็นผู้หนึ่งที่บุกเบิกงานศิลปะร่วมสมัยตั้งแต่ปี 2504 เป็นต้นมา

เสวก 'ธิสาร ได้เขียนถึง ดำรง วงศ์อุปราช ในการเริ่มต้นเข้าสู่ในวงการศิลปะดังนี้ (เสวก 'ธิสาร. 2525 : 78 - 79)

...อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช เริ่มต้นเดินบนวิถีของศิลปินมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2499 โดยคว้ารางวัลเหรียญเงินในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ (ครั้งที่ 7) ปีต่อมาก็เข้าศึกษาในคณะจิตรกรรมฯมหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วงเวลาในอดีตนั้น เคยได้รับรางวัลหลายครั้ง ตั้งแต่เหรียญทองแดงถึงเหรียญทอง หากแต่ต่อมาได้เกิดความคิดไม่เห็นด้วยกับกรรมการผู้ตัดสินงานฯ ในอดีตบางท่านซึ่งแสดงทีท่าไม่ยอมรับผลงานนามธรรม (Abstract) ซึ่งขณะนั้น อาจารย์ดำรงเป็นผู้หนึ่งที่บุกเบิกงานลักษณะนั้นพร้อมกับศิลปินอีกหลายคน และนี่อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้อาจารย์ดำรง ไม่มีโอกาสเป็น "ศิลปินชั้นเยี่ยม" ในกฎเกณฑ์ของการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ จนต่อมา ก็ได้ตัดใจกับเกียรติยศนั้นและทำงานศิลปะด้วยความเชื่อมั่นตัวเองมาตลอดตราบจนนาทีนี้

จากการที่ ดำรง วงศ์อุปราช มีผลงานการสร้างสรรค์ตลอดมาด้วยระยะเวลาอันยาวนาน จนเป็นที่ยอมรับของสังคม จนกระทั่ง หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นฝ่ายเสนอจัดแสดงผลงานย้อนหลัง (Retrospective Exhibition) โดยนิทรรศการนี้ได้มีขึ้นระหว่างวันที่ 26 ตุลาคม ถึง 14 พฤศจิกายน 2525 สำหรับนิทรรศการผลงานย้อนหลังของ ดำรง วงศ์อุปราช ทำให้สามารถมองเห็นถึงยุคสมัยของดำรง ตั้งแต่แรกเริ่มกระทั่งเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงและคลี่คลายออกไป คือ ยุคเริ่มต้นขาว - ดำ ยุคสีน้ำมัน และยุคสีฝุ่น

ก่อนจะมาถึงวิธีการพบใหม่ในผลงานชุดปัจจุบัน เมื่อปี 2519 ถึง 2520 โดย เฟลโลว์มูลนิธิญี่ปุ่น ดำรง วงศ์อุปราช ได้ไปดูงานและวิจัยที่มหาวิทยาลัยเกียวโต และที่ประเทศญี่ปุ่นนี้ทำให้ได้พบกลวิธีการวาดภาพแบบใหม่ด้วยวิธีการใช้สีน้ำลงพื้นแล้วใช้เส้นบากกาลูกลื่นวาดอันเป็นแนวทางการทำงานปัจจุบัน และด้วยวิธีการดังกล่าวนี้ ดำรง วงศ์อุปราช ได้กล่าวความบันดาลใจในความคิดไว้ดังนี้

การที่จะทำให้เกิดความบันดาลใจนั้นต้องได้พบได้วัดอารามและสถานที่มากมายหลายแห่ง องค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งก็คือ บรรยากาศ และสิ่งแวดล้อมของญี่ปุ่น ซึ่งมีความงามและความสงบทั่ว ๆ ไปประกอบกับมีเวลาที่จะนั่งคิดนั่งฝัน จึงสามารถ

สร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ขึ้นมาก วัดวาอารามบ้านเรือนทุ่งนาเป็นสิ่งบันดาลใจของผู้เขียนเป็นอย่างยิ่ง สิ่งเหล่านี้ความเรียบง่ายและให้มีความสงบในจิตใจ ความประทับใจในสิ่งเหล่านี้ ผู้เขียนอยากจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาพ มิฉะนั้นคงจะลบเลือนไปหมดในเวลาอันไม่นานนัก

ถึงแม้ว่าผู้เขียนจะมีความบันดาลใจและความประทับใจในสิ่งดังกล่าวอย่างมากมายก็ตาม แต่ถ้าไม่สามารถหาเทคนิคมาทำให้เป็นจริงขึ้นมาได้ ก็จะไม่มีภาพเหล่านี้ขึ้นมาเป็นปรากฏการณ์ที่ประหลาดที่เกิดกับผู้เขียน วันหนึ่งผู้เขียนทำปกหนังสือศิลป์ พีระศรี โดยทดลองเทคนิคง่าย ๆ ผสมกับหลายอย่างนี้ทั้งสีและปากกา ทำให้เกิดความคิดจะเอาเทคนิคนี้มาเขียนรูปที่ต้องการจะเขียน ซึ่งก็พบว่าเหมาะสมที่สุดเมื่อเกิดความพร้อมแล้วทุกด้านจึงเริ่มเขียนภาพอย่างจริงจัง ผลงานชุดนี้มุ่งในเรื่องความสงบเรียบง่ายประหยัด ซึ่งเป็นอย่างเดียวกับศิลปินชินโตยุคต้นและศิลปเซ็นโดยทั่วไป ซึ่งผู้เขียนมีอารมณ์และความรู้สึกใกล้เคียงด้วย ขนาดของผลงานเหล่านี้ไม่ใหญ่ ไม่มีความสลับซับซ้อนและความยาก (ดำรง วงศ์อุปราช. 2520 : ไม่มีเลขหน้า)

สำหรับจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดำรง วงศ์อุปราช ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ตอนหนึ่ง ดังนี้

งานของผมแสดงออกเรื่องความรู้สึก เรียบง่าย สันโดษ เป็นการสะท้อนเรื่องสมาธิ โดยถือปรัชญาของพุทธศาสนาเป็นหลัก และปฏิบัติตามขั้นตอนคือ ศีล สมาธิ และปัญญา ขณะนี้งานของผมอยู่ในขั้นสมาธิ เพื่อที่จะไปถึงขั้นปัญญา ซึ่งต่างจากปัญญาความคิดแต่เป็น Enlightenment คือ ความบรรลุธรรมขั้นสูงของพุทธปรัชญา เป็นสุดยอดทางปัญญา ผมผ่านยุคของโมหะ โทสะ มาแล้วเป็นการอยากได้มาก ๆ มันเป็นความโลภ ต่อมาผลงานของผมผ่านการสังเคราะห์มากขึ้น ผมตัดโลภะ โมหะ ออกไปให้มากที่สุด ก็เพื่อสู่ความสงบและสมาธิให้มากที่สุดเช่นกัน ผมใช้หลักพุทธศาสนายึดไว้มันตรงกับความคิดมาก และอีกอย่างหนึ่งอายุของผมก็มากขึ้นด้วย (เสวก 'ธิสาร. 2525 : 80)

ปัจจุบัน ดำรง วงศ์อุปราช เป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขต พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม มีผลงานศิลปะออกแสดงสู่สังคมอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานการวาดเขียนที่มีกลวิธีใช้สีกับปากกาวาดผสมกัน ได้กลายเป็นแบบอย่างและให้อิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังเป็นอย่างมากอีกทั้ง ดำรง วงศ์อุปราช ยังถือเป็นศิลปินผู้นำทางด้านวาดเขียน ที่มีกลวิธีการวาดเฉพาะตัว

สงัด ปุยอ๊อก

สงัด ปุยอ๊อก ผ่านการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่มีความสามารถเด่นทางด้านจิตรกรรมและการวาดเขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพทิวทัศน์ สงัดนิยมเขียนภาพตามสถานที่ต่าง ๆ ตั้งแต่ครั้งยังเป็นนักศึกษา รูปแบบผลงานการวาดเขียนของสงัดนั้นมีลักษณะไปในแนวทางลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่มีความประทับใจต่อแสงสีบรรยากาศของภาพทิวทัศน์ นอกจากจะมีความสามารถทางด้านการวาดเขียนแล้ว สงัดยังเชี่ยวชาญการเขียนภาพสีน้ำ เคยได้รับรางวัลเหรียญทองแดงจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ 14 ปี พ.ศ. 2506 สำหรับประวัติการแสดงผลงานจิตรกรรมของ สงัด ปุยอ๊อก เริ่มตั้งแต่ปี 2504 โดยได้รับรางวัลประกวดภาพเขียนในงานสัปดาห์แห่งวรรณคดีของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หลังจากนั้นมาชื่อเสียงของสงัด ก็เริ่มรู้จักกันดีในแวดวงศิลปะจากการที่สงัดได้ร่วมแสดงผลงานจิตรกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศหลาย ๆ ครั้ง (ชุมพล อุดตรพงษ์. 2530 : 41)

ในการแสดงผลงานครั้งสำคัญของ สงัด ปุยอ๊อก ได้จัดขึ้นที่ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด เมื่อเดือนมิถุนายน 2530 ภายใต้งานชื่อว่า "นิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลัง 2504 - 2530 สงัด ปุยอ๊อก" นับเป็นการแสดงผลงานย้อนหลังที่ช่วยให้เห็นพัฒนาการของผลงานได้เป็นอย่างดี ผลงานการแสดงครั้งนี้ประกอบไปด้วย การวาดเขียน สีน้ำ สีฝุ่น สีอะคลีลิค

เทพศิริ สุขโสภา ศิลปิน - นักวิชาการทางศิลปะ ได้เขียนแนวคิดการสร้างสรรค์ศิลปะและภูมิหลังของ สงัด ปุยอ๊อก ดังต่อไปนี้

กล่าวเฉพาะ สงัด ปุยอ๊อก มีผลงานจำนวนหนึ่ง ซึ่งแบ่งออกเป็นสองช่วงด้วยกันช่วงแรก ส่วนมากเป็นสีน้ำ ปี 2504 - 2508 ใช้สีทึบ ๆ ภาพเรือมากกว่า ภาพทิวทัศน์ทุ่งนา หรือวัด แล้วว่างเว้นไปประมาณ 8 ปี

ช่วงหลังจากปี 2516 จนถึงปัจจุบัน ใช้สีฝุ่นหรืออะคริลิค เป็นภาพชีวิตชนบทภาคเหนือบ้านเรือนและทุ่งนา สีสว่างสดใสมากขึ้นตามลำดับ

ถ้าจะมองวิวัฒนาการของผลงานที่จัดแสดงครั้งนี้ให้ชัดเจนดีขึ้น คงต้องมองชีวิตของผู้สร้างงานประกอบกันไป ภูมิหลังวัยเด็กของผู้สร้างงาน ซึ่งมีส่วนเสริมช่วยให้เด็กคนหนึ่งก้าวไปสู่การจับพู่กัน

หากจะมองย้อนวัยเด็กของสงัด ซึ่งเกิดริมฝั่งแม่น้ำกลอง ราชบุรีแล้วก็ไม่สงสัยว่าเหตุใด ภาพช่วงแรกของเขาจึงมากไปด้วยภาพเรือ...

นอกจากสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นข้างต้น มีส่วนเป็นแรงดลใจให้สงัดแล้ว ครูฝึกสอนศิลปะในโรงเรียนมัธยมของเขาก็มีส่วนช่วยเสริมให้กำลังใจสนับสนุนให้วาดภาพแสดงส่งเข้าประกวดตามงานต่าง ๆ...

จนกระทั่งเข้าเรียนโรงเรียนเพาะช่าง จึงเข้าใจพื้นฐานการเขียนภาพแจ่มชัด เริ่มสนุกกับการเขียนภาพมากขึ้น และยังสนุกมากขึ้นเมื่อเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรม

วันหยุดเริ่มออกเขียนสีน้ำตามคลองต่าง ๆ บ่อยครั้งติดตามไปกับ อ.สวัสดิ์ ตันติสุข ซึ่งเชี่ยวชาญสีน้ำ ได้ภาพจำนวนหนึ่งในช่วงปี 05 - 08... แม้ว่าภาพส่วนมากของสงัดเกือบหาคนไม่เห็น อาจเป็นได้ว่าไม่ถนัดเขียนภาพคน หรืออาจไม่ชอบเขียน แต่นั่นก็ไม่สำคัญ ใครก็ตามจับพู่กันมานานปี ย่อมเขียนอะไรก็ได้ ถ้ามีใจอยากเขียน...

ในช่วงปี 05 - 06 นั้น ทั้งรุ่นพี่และเพื่อน ๆ ที่เรียนศิลปะในสถาบันเดียวกัน ต่างให้อิทธิพลต่อกันและกัน ผลงานของสงัดอาจจะดูไม่เด่นเท่ารุ่นพี่ ๆ นี้เป็นความเห็นของเพื่อนคนหนึ่ง ซึ่งมาวันนี้เมื่อได้มองย้อนผลงานเก่า ๆ แล้วต้องยอมรับ ว่าสงัดมีบางอย่างที่เป็นตัวของตัวเองอยู่ไม่น้อย

ปี 06 - 07 เริ่มออกไปเขียนไกล ๆ ชานเมือง มีป่าจากและเรือจอด ก้านใบที่ถูกตัด

เหลือแต่ตอรอบกอ ก็ยังเป็นใบซึ่งเป็นเส้นตรง ๆ และเส้นโค้ง ๆ ของก้านอยู่นั่นเอง เมื่อความผันแก่กล้า สงัดก็หอบพู่กันและกระดาษ เดินทางล่องใต้ไกลออกไปอีกโบกรถไปกับประวัติ เล้าเจริญ เพื่อนซึ่งปัจจุบันเป็นมือพิมพ์ภาพคนสำคัญ ได้ภาพเรือตามลำคลองมาอีกจำนวนหนึ่ง บนเรือมีเข่ง สวิงด้ามยาวสำหรับจับปลาหมึก มาลัยกับผ้าสีสดสำหรับบูชาตรงหัวเรือ (เทพศิริ สุขโสภา. 2530 : ไม่มีเลขหน้า)

กล่าวเฉพาะผลงานการวาดเขียนของ สงัด ปุยอือก ที่นำมาแสดงในนิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลัง ครั้งนี้หลายภาพที่เด่น ๆ ดังเช่น ชุมพร (2506) เรือประมงที่ระนอง (2506) จอมทอง เชียงใหม่ (2511) เป็นต้น และในขณะเดียวกันเรื่องความเชื่อในเรื่องการวาดเขียน สงัด ปุยอือก ได้ให้ความคิดเห็นโดยให้สัมภาษณ์ไว้ตอนหนึ่งว่า

> ดรอว์อิ้งเป็นไวยากรณ์ของศิลปะ เป็นบันไดแรกของการสร้างงานศิลปะ ถ้าดรอว์อิ้งดี ส่วนอื่นจะดีตามมา อย่างการเขียนรูปคน เราอาจจะเขียนได้ด้วย สีสันเนื้อหนังสวยงามมากแต่หน้าเบี้ยว ตาเหล่ รูปนั้นก็ไม่มีความหมายอะไร แต่ถ้าเป็นดรอว์อิ้งเพียงอย่างเดียวไม่ต้องมีสี แต่รูปนั้นแม่น สมบูรณ์ ดรอว์อิ้งชิ้นนั้นก็มีคุณค่าทางศิลปะ จุดนี้นะ สถาบันศิลปะทั่วไปเวลาจะรับนักศึกษาเข้าเรียน เช่น จิตรกรรม หรือประติมากรรม เขาจะต้องถือตัวนี้เป็นหลัก ถือว่าเป็นความช่างสังเกต เป็นความฉลาดมีพื้นฐานในการทำงานศิลปะ (ชุมพล อุตตรพงษ์. 2530 : 42)

ตลอดเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ สงัด ปุยอือก ย่อมได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของศิลปะยุโรป โดยเข้ามาสู่ในกระบวนการแบบของผลงาน ในการแสดงผลงานเดี่ยวครั้งล่าสุด เมื่อเดือนพฤษภาคม 2536 ที่ศูนย์สรรพสินค้า ริเวอร์ซิตี้ สงัด ปุยอือก ก็ได้นำผลงานที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ มาสู่สายตาประชาชนอีกใน "นิทรรศการจิตรกรรม : สีสันล้านนา" ซึ่งสงัดก็ได้สรุปความคิดรวบยอดที่มีผลต่องานดังนี้

ผลงานทั้งหมดที่นำมาจัดนิทรรศการครั้งนี้ เกิดจากความประทับใจในธรรมชาติของท้องถิ่นภาคเหนือ ที่มีความงามเฉพาะตน ธรรมชาติกับชีวิตข้าพเจ้า ดูเหมือนว่าถูกหลอมให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ข้าพเจ้าเชื่อว่าชีวิตและวิญญาณของธรรมชาติจะรับรู้ได้จากการมองผ่านรูปแบบที่แท้จริง ข้าพเจ้าใช้วิธีการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมารวดเร็ว ให้ทันกับอารมณ์ก็สัมผัสโดยไม่ต้องอาศัยปัญญามาปรับปรุงให้เกิดรูปแบบใหม่ เพราะว่า "ข้าพเจ้าเคารพธรรมชาติเยี่ยงบิดามารดาผู้ให้กำเนิด" (สงัด ปุยอ๊อก. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

ช่วง มูลพินิจ

ช่วง มูลพินิจ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง มีผลงานทั้งที่เป็นงานจิตรกรรมและการวาดเขียน ส่วนใหญ่ผลงานจะมีลักษณะเป็นแบบศิลปประยุกต์เพื่อให้คนได้เข้าใจง่ายและมีความสวยงาม สำหรับลักษณะพิเศษของผลงานการวาดเขียน จะใช้เส้นของปากกาอันอ่อนหวานและมีรายละเอียดที่ประณีตไม่ว่าจะเป็นภาพประกอบเรื่อง ภาพปกหนังสือ และงานศิลปบริสุทธิ์ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 175) ภาพลายเส้นของช่วง ประสบกับความสำเร็จและให้อิทธิพลแก่นักเขียน รุ่นหลัง ๆ เป็นอันมาก ผลงานการวาดเขียนของช่วงจะแสดงเนื้อหาอย่างภาพเล่าเรื่อง หรือบรรยายลักษณะมากกว่าที่จะแสดงแง่คิด หรือความสะเทือนอารมณ์อย่างรุนแรง และดูเหมือนว่าจะรับอิทธิพลของภาพเขียนอาร์ตนูโว (ภาพชุดผลงานของ ช่วง มูลพินิจ. 2522 : 134 - 138)

เนื้อหาเรื่องราวในผลงานของช่วงได้ความคิดมาจาก เรื่องราวในวรรคดีธรรมชาติ ศิลปวัตถุ จากวัตถุดิบเหล่านี้ นำมาผสมผสานกับความคิดของตัวเองเข้า ทำให้ลักษณะผลงานช่วงมีลักษณะบุคลิกเฉพาะตัว แม้ว่าผลงานจะมีรูปแบบแตกต่างกันไปก็ตาม สำหรับแนวคิดทางศิลปะของช่วงนั้น มีความเชื่อว่า "ศิลปะคือความพอดี ความพอดีคือทางสายกลางที่ทำให้การเรนริดศิลปกรรมสมบูรณ์ทั้งรูปลักษณะและความรู้สึก" (ช่วง มูลพินิจ. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

ลักษณะงานของ ช่วง มูลพินิจ ที่โดดเด่นจากศิลปินอื่น คือ ภาพลายเส้นและภาพเหมือน

ภาพเปลือยของช่วงให้ความรู้สึกทางอารมณ์ สีลาอันอ่อนไหว การใช้เส้นโค้งผสมผสานกับลวดลาย ทำให้เกิดการกลมกลืนกันภายในภาพอย่างได้ลงตัว ช่วง มูลพินิจ ได้ให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งเกี่ยวกับผลงานภาพวาดรูปเปลือยไว้ดังนี้ "ผมใช้ลีลาของบัลเลย์ บัลเลย์มันสวยผมไม่วาดภาพลามกอนาจาร ความลามกอนาจารเกิดจากความไม่สมประกอบ ขาดความกลมกลืน ภาพเปลือยไม่ใช่ภาพโป๊ รูปกายมนุษย์เป็นสิ่งน่าชื่นชม ควรปรากฏอยู่ในงานศิลปะไม่น้อยไปกว่าสัตว์ดอกไม้ หรือสิ่งเนรมิตอื่นใดของธรรมชาติที่งามสมบูรณ์" (อิราวดี นวมานนท์. 2535 : 34)

นอกจากภาพธรรมชาติและภาพวาดรูปเปลือยแล้ว ช่วงยังมีผลงานภาพวาดทางด้านศาสนศิลป์ให้ชื่นชมกันมากมาย โดยที่เขาได้จำลองมุมต่าง ๆ ของศาสนสถาน เช่น ภูเขาทอง ซึ่งวัดวาอารามทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด โดยวาดออกมาเป็นชุด ซึ่งได้แก่ ภาพวาดชุมเจดีย์ (2520) ซึ่งวาดด้วยปากกาลูกลื่น นอกจากนี้ ช่วง มูลพินิจ ยังมีความสามารถในการวาดภาพด้วยเส้นปากกาและพู่กันด้วย

สวัสดิ์ ตันติสุข

สวัสดิ์ ตันติสุข ศิลปินอาวุโสผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่มีผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีน้ำเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานในรูปแบบนามธรรม เคยได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาจิตรกรรม ถึงแม้ว่าสวัสดิ์จะสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมไว้มากมาย แต่บางครั้งก็ชอบวาดภาพเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากนิทรรศการศิลปะเชิดชูเกียรติศิลปิน และการแสดงงานศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มไวท์ ที่มีผลงานการวาดเขียนร่วมแสดง นอกจากนี้แล้วสวัสดิ์ยังได้รับรางวัลเหรียญทองแดงประเภทการวาดเขียนในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 ปี พ.ศ. 2494 (กลุ่มไวท์. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

สำหรับแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ สวัสดิ์ ตันติสุข ได้กล่าวไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโสของเขาตอนหนึ่งความว่า (สวัสดิ์ ตันติสุข. 2536 : 30)

ผมได้รับการศึกษาศิลปะเป็นอย่างดีจากคณาจารย์โรงเรียนเพาะช่าง (ชื่อในขณะนั้น) มหาวิทยาลัยศิลปากร และสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งกรุงโรม ทำให้มีความรู้ความสามารถเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ มีพื้นฐานความรู้อันมั่นคงพอที่จะนำไปสร้างสรรค์งานศิลปะให้มีคุณค่ายิ่งขึ้นได้ รวมทั้งจากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาค้นคว้า ดูงานศิลปะทั้งในและต่างประเทศด้วย นับได้ว่าผมเป็นคนที่มีโชคดี มีจังหวะชีวิตที่ดีพอสมควรในวงการศิลปะ มีผลงานติดต่อกันมานานกว่า 50 ปี จนถึงปัจจุบัน

ความงามอันมีหลากหลายในธรรมชาติ ก่อให้เกิดความประทับใจ และการแสดงออกในงานจิตรกรรมของผม ผมรักธรรมชาติ และชอบออกไปเขียนรูปนอกสถานที่ มากกว่าที่จะให้ทำในห้องปฏิบัติงาน เมื่อออกไปภายนอก เนื่องจากมีเวลาว่างหรือไปเที่ยวพักผ่อน ผมมีความรู้สึกเป็นอิสระ หายใจเต็มปอด มีความสบายใจและเป็นสุขได้เป็นส่วนหนึ่งอย่างใกล้ชิดกับธรรมชาติได้ศึกษาค้นคว้าและแสดงออกซึ่งชีวิตและความงามจากการปฏิบัติงานจิตรกรรมสีน้ำเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งต้องมีการตัดสินใจที่แน่นอน ฉับพลัน ใช้เวลาไม่มากนัก การเขียนภาพด้วยสีน้ำจึงเป็นสิ่งที่ต้องกับอุปนิสัยของผม โดยถือธรรมชาติเป็นครูใหญ่ที่จะต้องศึกษาค้นคว้าตลอดไป

อย่างไรก็ตามผลงานการวาดเขียนของสวัสดิ์ ตันติสุข จะนิยมวาดภาพลายเส้นบากกาผสมผสานกันกับการระบายสีทับ ดังจะเห็นได้จากผลงานชุด "ส่วนหนึ่งในชีวิตของชากา" และ "หลับในสามล้อ" ซึ่งมีลักษณะผลงานในแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

ประเทือง เอมเจริญ

ประเทือง เอมเจริญ เป็นศิลปินที่ทำงานศิลปะอย่างจริงจังคนหนึ่งของเมืองไทย งานของเขาเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางทั้งในและต่างประเทศ ทั้ง ๆ ที่ตัวเขาเองไม่เคยศึกษาศิลปะในสถาบันใด ๆ มาก่อน พื้นความรู้ก็เพียงประถมปีที่ 4 เท่านั้น แต่ประเทืองได้แสดงให้เห็นว่า การก้าวขึ้นมาเป็นศิลปินนั้นต้องทำงานให้หนักและต่อเนื่อง ไม่จำเป็นต้องเดินทางผ่าน

สถาบันศิลปะ และที่สำคัญไม่จำเป็นต้องยึดรูปแบบที่ตนเองเข้าใจว่าประสบความสำเร็จแล้ว ประเทืองพัฒนาผลงานออกมาหลายลักษณะตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 จนถึงปี พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน) เขาเขียนภาพสีน้ำมัน วาดเขียนและสีน้ำ เป็นจำนวนมาก จากการทุ่มเทชีวิตเพื่องานศิลปะตลอดอายุการทำงาน ทำให้ประเทืองก้าวขึ้นมาเป็นศิลปินชั้นแนวหน้าของเมืองไทย (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2533 : 143 - 144) และในการแสดงออกในผลงานของประเทืองในช่วงแรก ๆ ประเทืองจะแสดงออกแนวทางอารมณ์ส่วนลึกของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์หรือเอกซเพรสชันนิสม์ ต่อมาเมื่อหันไปศึกษาธรรมชาติ แสง และพลังรอบ ๆ ตัว ทำให้เกิดความคิดโยงใยธรรมชาติไปสู่พุทธศาสนา ประเทือง เอมเจริญ เป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนที่วาดด้วยปากกาลูกลื่นอันละเอียดประณีต และเป็นศิลปินไร้สำนักผู้หนึ่งที่บุกป่าฝ่าดงศิลปะมาพร้อมกับ จ่าง แซ่ตั้ง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 167)

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ได้กล่าวถึง ประเทือง เอมเจริญ ในฐานะศิลปินที่มีบทบาทในงานจิตรกรรมที่ศึกษาด้วยตนเองไว้ดังนี้

> ศิลปินผู้เรียนด้วยตนเอง ประเทือง เอมเจริญ จึงเริ่มมีบทบาทในปี พ.ศ. 2509 เรื่อยมา โดยที่ไม่ได้ผึกฝนมาจากสถาบันที่มีแบบแผนและค่านิยมทางปัญญา ทั้งในด้านวัฒนธรรมชั้นสูงหรือพื้นบ้าน ประเทือง จึงเป็นอิสระจากแบบแผนมาตรฐาน เขาใช้แนวการเขียนภาพประกอบ (Illustration) หรือภาพโฆษณาเข้ามาเป็นเทคนิคอย่างสำคัญ ประเทืองมีความชาญฉลาดในการเลือกใช้เนื้อหาสาระที่มีค่านิยมแบบประเพณีไทย ตั้งแต่เรื่องราวในพุทธประวัติใบบัว ดันไถ น้ำ ฯลฯ ตลอดจนถึงทิวทัศน์ในแนวโรแมนติค ประกอบกับการออกแบบใช้เทคนิคการเขียนรูปประกอบในพลังพลวัตรในมิติและรายละเอียดขององค์ประกอบที่ซับซ้อนอย่างน่าพิศวงตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมทุกระดับ งานจิตรกรรมในแนวของประเทือง จึงรุ่งโรจน์ในทางของตนเอง (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. 2534 : 38)

ประเทือง เอมเจริญ นับว่าเป็นศิลปินที่มีผลงานการวาดเขียนที่โดดเด่นและทำงาน

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานภาพวาดของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ ตามช่วงเวลาของการพัฒนาผลงานเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "องค์ประกอบ 1/45" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ
2. ชื่อภาพ "องค์ประกอบ 2/45" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ
3. ชื่อภาพ "หญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ

นิทรรศการศิลปะของ วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา

ในเดือนกันยายน ปีพ.ศ. 2523 ได้มีศิลปินหนุ่มสองคนร่วมแสดงผลงานศิลปะที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ในนิทรรศการของวิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา ซึ่งในการแสดงครั้งนี้เป็นการนำเอาภาพวาดภาพเขียนที่บันทึกจากความประทับใจในธรรมชาติ ชุดวาดเส้นกับการท่องเที่ยวกับชุดแม่น้ำเจ้าพระยาของศิลปินทั้งสองออกแสดง (ตกแต่ง. 2523 : 102)

วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ ศิลปินอิสระที่ผ่านมาการศึกษามาจากคณะจิตรกรรมฯมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทุนจากสายการบินอลิตาเลีย ไปศึกษาต่อด้านศิลปะที่ A cademia di Gella Arti กรุงโรม ประเทศอิตาลี หลังจากได้ท่องยุโรปเป็นเวลาหลายเดือน ก็กลับมาแสดงผลงานศิลปะที่เมืองไทยกับกลุ่มต่าง ๆ รวมทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์. 2537 : สัมภาษณ์)

จากแนวคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ ได้กล่าวไว้ดังนี้ (วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์. 2537 : สัมภาษณ์)

> งานดรออิ้งของผมมีสองลักษณะผสมผสานกันคือ ตั้งแต่การศึกษาในประเทศไทย ยุคอาจารย์ศิลป์ ก็เรียนตามหลักวิชาทั่ว ๆ ไป ของอาคาเดมีอิตาลี ที่แท้จริงพื้นฐานเดิมจะเรียนกายวิภาค ภาพที่เห็นตามทัศนียภาพทั่ว ๆ ไป ที่ตาเห็นทำได้ด้วยมือซึ่งมันจะเหมือน ๆ กัน แต่ว่าแก่นแท้ของศิลปะมันมีหลายขั้นตอนคือ มันมีตั้งแต่เรียลลิสติก (Realistic) หรือภาพมีไอเดียค่อนเซพท์ (Concept) มีความนึกคิดหรือการสร้างจากจินตนาการมันก็เป็นชั้น ๆ ไป ที่นี้การเรียนเขียนฟิกเกอร์ (Figure) ได้หมด

ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานการวาดเขียนของประเทือง ส่วนใหญ่จะเขียนด้วยปากกา ซึ่งแรน้ำหนักอ่อนแก่ให้รายละเอียดอย่างนุ่มนวลอีกทั้งยังแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในภาพด้วย ดังที่ พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ ได้วิจารณ์ผลงานการวาดเขียนของประเทือง ชื่อ "ใบบัว" ปี พ.ศ. 2524 ดังนี้

> ประเทือง เอมเจริญ เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียง ผลงานของเขามีทั้งรูปแบบที่เป็นกึ่งนามธรรมและแบบนามธรรม ประเทืองเป็นศิลปินที่มีประสบการณ์การทำงานอันยาวนาน และใช้ประสบการณ์จากชีวิตเป็นวัตถุดิบในการทำงาน เรื่องราวจากชีวิตและสภาพแวดล้อมที่ได้รับ เช่น จากความทุกข์ยาก การเมือง สภาพสังคม ปรัชญาชีวิต ทิวทัศน์ทะเล และทิวเขา ลักษณะเด่นของผลงานอยู่ที่การใช้สีที่มีความเข้มข้นและการให้รายละเอียดของภาพที่ประณีต "ใบบัว" เป็นผลงานวาดเส้นด้วยปากกา เพื่อศึกษาถึงสภาวะของใบบัวโดยที่ได้ดัดแปลงรูปทรงและรายละเอียด ให้เป็นบุคลิกภาพเฉพาะตน ผลงานชิ้นนี้ให้ความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลง ไม่คงที่ของธรรมชาติ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 162)

กองบรรณาธิการวารสารตกแต่งได้เขียนถึงผลงานเด่นของ ประเทือง เอมเจริญ จากการแสดงศิลปะย้อนหลัง ในปี พ.ศ. 2523 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรไว้ดังนี้ (กองบรรณาธิการวารสารตกแต่ง. 2524 : 178 - 180)

> ...ประเทือง เอมเจริญ ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและมีความเคลื่อนอยู่ตลอดเวลา นับตั้งแต่ปี 2506 เป็นต้นมา เขามีผลงานออกแสดงยังที่ต่าง ๆ ทั้งภายในและนอกประเทศ การแสดงครั้งสำคัญที่สุดในชีวิตดูเหมือนว่า แสดงที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2523 เป็นการแสดงผลงานเชิงประวัติ คือ นำงานที่ทำตั้งแต่ยุคต้น ๆ กระทั่งปัจจุบัน จำนวนไม่น้อยกว่า 100 ชิ้นมาแสดง ผลงานที่นำออกแสดงให้ชมนั้น ทำให้เราเห็นเส้นทางเดินของประเทืองได้อย่างชัดเจน เห็นความคิด

ความบันดาลใจในการสร้างงานในแต่ละยุค ซึ่งขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม เช่น งานช่วงปี 2504 ถึงปี 2509 ซึ่งเป็นงานยุคต้นค่อนข้างเครียดทั้งรูปแบบและเนื้อหา สีซุ่น แห้งบ้าง มันบ้าง แสดงให้เห็นว่ายังอยู่ในระยะเริ่มฝึกฝนเทคนิค เนื้อหาก็เป็นการระบายออกซึ่งความเก็บกด อันสะท้อนให้เห็นสถานะของศิลปินว่าเป็นผู้เสียเปรียบมีความลำบากในการดำรงชีพหรือไม่ได้รับความสะดวกสบาย งานช่วงปี 2510 เป็นต้นมา เริ่มมีเนื้อหาเบาขึ้น และสีสันก็สดใสขึ้นด้วย สำหรับเนื้อหาของงานนั้น ขึ้นอยู่กับภาวะแวดล้อมและความสนใจของประเทืองเองในแต่ละช่วง แต่เนื้อหาที่เด่นชัดมีอยู่ 3 ลักษณะคือ

1. เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตและสังคม
2. เนื้อหานามธรรม
3. เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ

ผลงานที่บรรจุเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตสังคมและศีลธรรม เป็นผลงานที่มีมาตั้งแต่ยุคแรก ๆ แต่มาเด่นเอาปี 2519 จนถึงปี 2522 แต่พอปี 2523 กลับไม่ค่อยแสดงออกแนวนี้ ผลงานประเภทนามธรรมและกึ่งนามธรรม เป็นผลงานในช่วงตั้งแต่ปี 2520 มีผลงานที่เต็มไปด้วยพลังความเคลื่อนไหว และงดงามไปด้วยสีสัน

ผลงานประเภทเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ เป็นผลงานที่ประเทืองทำเรื่อยมา แต่มาเด่นเอามาก ๆ ในช่วงปี 2523 ผลงานชุดใบบัวล้วนน่าสนใจทุกชิ้น และดูเหมือนว่าประเทืองจะมีความสุขขึ้นแล้ว งานยุคหลังของเขาจึงเต็มไปด้วยความงาม ความแจ่มใสเบิกบานค่อนข้างสงบ

กระนั้นก็ดี ประเทือง เอมเจริญ ยังได้เขียนถึงความสำคัญของการวาดเขียนโดยมีข้อควรปฏิบัติเพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้ศึกษาศิลปะด้วยตนเองไว้อย่างน่าสนใจดังนี้ (ประเทือง เอมเจริญ. 2522 : 115)

ข้อควรปฏิบัติสำหรับผู้ต้องการสร้างงานในแนวทางศิลปะด้วยตนเอง (ผู้ที่ไม่มีโอกาสศึกษาในสถาบันศิลปะ)

เมื่อรู้ว่าที่ไหนมีการแสดงผลงานศิลปะ พยายามหาโอกาสไปดูให้ได้ ดูและอ่านหนังสือศิลปะทุกชนิดทั้งที่เป็นรูปและข้อเขียนของทุกชาติ ทุกภาษา อ่านหนังสือให้มากที่สุดทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นหนังสือศิลปะ วิทยาศาสตร์ สารคดี นิยาย สังคม เศรษฐกิจ การเมือง และเรื่องแปลดี ๆ การอ่านมากโลกทัศน์ก็จะกว้าง จะเป็นประโยชน์กับแนวสร้างสรรค์ศิลปะ การฝึกฝนทางฝีมือ ได้แก่การวาดเส้นการระบายสี พยายามหาเวลาวาดรูปด้วยลายเส้น ทุกวัน อย่างน้อยวันละครึ่งชั่วโมง เพื่อให้มือ ตา และใจทำงานร่วมกัน เป็นสมาธิ การวาดภาพแบบที่เป็นธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ต้นไม้ หรือวัตถุสิ่งของอะไรก็ได้ พยายามดูจนเข้าใจในรูปทรง แสงเงา พยายามฝึกใช้เส้นจนคล่องมือ แล้วหัดระบายสี จะใช้สีน้ำหรือสีน้ำมันก็ได้ แต่สีน้ำจะสะดวกกว่า ในระยะแรกพยายามระบายสีให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติที่เป็นแบบให้มากที่สุด เมื่อวาดได้จนรู้ถึงความประสานกลมกลืนของสีแล้ว ก็สามารถวางโครงสร้างของสีได้อย่างอิสระ

อย่างไรก็ตาม ในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน ประเทือง เอมเจริญ ได้สรุปความคิดที่มีต่อการสร้างผลงานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยกล่าวดังนี้

ในการทำงานศิลปะตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน ข้าพเจ้าได้ใช้การวาดเส้นเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ธรรมชาติและสร้างลักษณะเฉพาะตน นอกจากนั้น การวาดเส้นยังเป็นจุดของการก่อให้เกิดสมาธิ การวาดเส้นจึงเปรียบเสมือนกุญแจที่จะไขไปสู่กระบวนการแห่งความงามของศิลปะที่ง่ายและตรงที่สุด

การฝึกฝนงานเส้นจะต้องพยายามกระทำให้ต่อเนื่องโดยตลอด ตา มือ และจิตใจ จะต้องสัมพันธ์กันเป็นสมาธิ การวาดเส้นควรดำเนินตัวเองไปอย่างอิสระ โดยไม่มีการกำหนดเงื่อนไขใด ๆ ไว้ก่อนทั้งในด้านรูปแบบและการแสดงออก และเมื่อใดที่เรารู้สึกได้ถึงพลังที่ผ่านเข้าสู่เส้น จิตใจของเราจะพบกับความอิสระเบิกบาน ในขณะนั้นเราจะได้สัมผัสกับความงามของศิลปะ และสามารถสร้างสรรค์ได้โดยไม่มีที่สิ้นสุด (ประเทือง เอมเจริญ. 2535 : 5)

จ่าง แซ่ตั้ง

จ่าง แซ่ตั้ง เป็นศิลปินที่ไม่ได้ผ่านระบบการศึกษาจากสถาบันศิลปะใด ๆ ศึกษาเรียนรู้ด้วยตัวเอง จ่างเป็นลูกคนจีน เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2477 ที่ตลาดสมเด็จ ฝั่งธนบุรี มั่นคงในบรรพบุรุษของตนเอง จึงใช้นามสกุลควบคู่มาตลอดว่า "จ่าง แซ่ตั้ง" วัยเด็กเรียนหนังสือที่โรงเรียนเทศบาลวัดพิชัยญาติ ช่วงนั้นเกิดสงครามจ่างจึงมิได้เรียนต่อ แต่ได้ศึกษาภาษาจีนในตอนกลางคืน จ่างเป็นเด็กพเนจร ต่อสู้ความยากลำบากมาแต่ยังเยาว์ เมื่อจ่างเติบโตขึ้นและมีครอบครัว เขายังลำบากอยู่เช่นเดิม (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2532 : 9 - 11) จากความพยายามที่เรียนรู้ศิลปะด้วยตนเอง จากการวาดภาพผงถ่าน ขาว - ดำ ภาพคนเหมือนจากรูปถ่ายซึ่งเป็นที่แพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน ก็ได้พัฒนาผลงานมาเป็นการละเลงสี ขว้างสี ตะกายสีด้วยนิ้วมือ เท้า ในลักษณะงานลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (อภินันท์ โปษยานนท์. 2535 : 135)

จ่าง แซ่ตั้ง ศิลปิน - กวีได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นฝึกฝนการวาดภาพ จากการให้สัมภาษณ์ไว้ตอนหนึ่งว่า

> การเขียนภาพ ก็เริ่มหัดเขียนภาพตั้งแต่อายุ 9 ขวบ เขียนด้วยถ่านด้วยชอล์กตามพื้นตามผนัง เขียนไปรับจ้างแจวเรือจ้างไป ได้เงินก็เอาไปซื้อกระดาษ ดินสอ สี มาหัดเขียนรูปเหมือน จากคนใกล้ ๆ ตัวจนสามารถยึดเป็นอาชีพโดยไม่ต้องรับจ้างทำงานอย่างอื่น...ตอนสมัยเด็ก ๆ เคยมีโอกาสใกล้ชิดกับพระผู้ใหญ่รูปหนึ่ง พระรูปนั้นเป็นพระที่สมถะเรียบง่าย มีศีลมีเมตตา จึงทำให้เกิดศรัทธาและสนใจพระธรรมต่อมาก็เลยเจริญธรรม แล้วเอาธรรมะมาใช้ในการสร้างงานศิลป์ คือสร้างด้วยสติสัมปชัญญะ สร้างด้วยปัญญา
>
> การสร้างงานศิลปะเป็นการเจริญธรรมชนิดหนึ่ง เป็นกุศโลบายคือ ในช่วงปี 1956 มีแต่ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งนั้น มีปิคาสโซ มีแวนโกะ มีตำรับตำรามากเหลือเกิน ก็เลยมีความรู้สึกว่า ถ้าเขียนอย่างนั้นก็เป็นฝรั่ง กลับมาบ้านก็คิดว่าจะทำอย่างไรก็เลยใช้วิธีทางพุทธศาสนา คือ วิธีเดินจงกรม กวนสีแบบเดินจงกรม ปล่อยวางปล่อยวางให้หมด ตัดให้

หมด ดับให้หมด เจริญธรรมไปกวดสีไป จนถึงจุดเอกัคคตภาวะก็เอาสีที่กวนอย่างดี ผสมน้ำมันอย่างดี โดยจิตตอนนั้นไม่มีอะไรแล้ว ฉับ - พลันก็เหวี่ยง - ป้ายสีลงบนเฟรม แล้วสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแบบของเรา (กองบรรณาธิการโลกศิลปะ. 2533 : 8)

จากการที่ จ่าง แซ่ตั้ง มีความสนใจในพุทธศาสนา ลัทธิเต๋า เซน ได้กลายเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์แฝงในภาพวาดโดยแสดงออกเป็นเส้น รูปร่าง สี ที่มาจากความรู้สึกในส่วนลึกของศิลปิน (อภินันท์ โปษยานนท์. 2535 : 136) และศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงผลงานภาพวาดของ จ่าง แซ่ตั้ง ดังนี้

จ่างมีชีวิตคาบเกี่ยวระหว่างกวีและจิตรกร ในสายของจิตรกรรม จ่างพยายามเขียนรูปจากสมาธิที่สงบนิ่ง ตามมรรควิธีของเหลาจื้อ เมื่อค้นพบจิตที่สงบจึงแสดงออกทางรูปทรงที่ไร้การปรุงแต่งใดใด รูปงานจิตรกรรมขาวดำของจ่างจึงเป็นการแสดงออก (Expression) จากภาวะที่หลุดลอยจากกิเลส รูปเขียนของจ่างจึงมิได้ปรุงแต่งรูปทรงให้ดูสวยแต่อย่างใด หากเป็นการสำแดงภาพจากจิตว่างภายในที่จ่างเพียรพยายามปฏิบัติให้สู่สภาวะว่างนั้น และเป็นสภาวะว่างเช่นเดียวกับที่จ่างเขียนกวี ดังนั้นคำกล่าว "กวีนิพนธ์คือจิตรกรรม จิตรกรรมคือกวีนิพนธ์. จึงเป็นคำอธิบายความเป็นจ่างได้ดีที่สุดในงานเขียนภาพ จ่างเขียนภาพในแนวทางลัทธิเอกเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ด้วยการแสดงออกด้านรูปทรง เส้น สี ที่เกิดจากการสำแดงพลังความคิดภายในที่เก็บบ่มมาจากการศึกษาธรรม และยุทธวิธีทางศิลปะ แล้วสำแดงออกให้ปรากฏด้วยเส้นสีอันฉับพลัน รุนแรง รูปรอยพู่กันหนักกร้าว ไร้มารยา ปรุงแต่ให้เฉิดฉายจนเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนของจ่าง (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2532 : 27)

สำหรับความเชื่อในการสร้างสรรค์ศิลปะของ จ่าง แซ่ตั้ง ได้กล่าวไว้เมื่อปี 2516 ดังนี้

สำหรับผลงานศิลปกรรม ภาพเขียน ฉันก็เขียนถึงปัญญาสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่บริสุทธิ์ สร้างด้วยปัญญาของตนที่มีมิใช่ไปลอกเลียนใครแล้วมาอ้างเป็นของตน และศึกษาการดำเนินของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมทุกยุคทุกสมัย ว่ามีการสร้างด้วยรูปปัญญามาอย่างไร รูปแบบลักษณะเรื่องราวดำเนินกันมาอย่างไร ตลอดจนมาจนถึงยุคปัจจุบันผลงานของฉันที่สร้างขึ้นมาในยามศึกษา ก็ต่างไปอีกอย่างจากยามที่ฉันสร้างงานแล้ว ฉันไม่อยากย้อนกลับไปสร้างงานแนวเดิม หรือรูปแบบซ้ำสองอย่างที่เคยมีมา ฉันหวังสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมา เพื่อสร้างเสริมปัญญาของตนและผู้อื่น แต่ก็เกิดมีปัญหาถึงคนในชาติของเรานั้น จะมีสักกี่คนที่สามารถรับรู้กันได้ มีคนจำนวนไม่มากเลยที่เข้าใจ เพราะคนในชาติของเรานั้นตกอยู่ในฐานะปากกับท้องมากกว่า ที่จะมีโอกาสรู้เรื่องคุณค่าปัญญาแสดงออกของผลงานของศิลปกรรมและบทกวีน้อยเหลือเกินที่มีโอกาสสร้างเสริมสมองตัวเองให้ดีขึ้น เพื่อจะได้มีโอกาสดีได้หลาย ๆ อย่างในวันข้างหน้า เมื่อคนไร้ปัญญาแล้วทุกอย่างมันก็ลำบาก ถ้าปัญญามีเพิ่มพูนขึ้นทุกอย่างก็คงเจริญดียิ่งขึ้น แต่ก็เป็นปัญหาลำบากทั้งผู้ไม่รู้ ผู้รู้ไม่จริงผู้รู้ และผู้รู้ที่อยากจะปิดเบือน และอีกหลายสิ่งที่กล่าวมา ซึ่งมีระบบนายทุนหรือระบบสังคมต่าง ๆ ฉะนั้นย่อมจะสนองศรัทธาความต้องการของทุนฝ่ายได้ยาก แต่ฉันก็ยังหวังศึกษาค้นคว้าต่อไป (จ่าง แซ่ตั้ง. 2528 : 78 - 79)

สรุปถึงแม้ว่า จ่าง แซ่ตั้ง จะมีอุดมการณ์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องตลอดเวลาที่มีชีวิตอยู่ก็ตาม ผลงานการวาดเขียนของจ่าง ยังให้คุณค่าทางศิลปะที่แฝงไปด้วยปรัชญา ความตั้งใจมุ่งมั่น และจิตสำนึกที่มีต่อศิลปะย่อมเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า จ่าง แซ่ตั้ง เป็นผู้นำการวาดเขียนศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง

กมล ทัศนาญชลี

กมล ทัศนาญชลี ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างระหว่างปี พ.ศ. 2503 - 2507

เคยเรียนต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร รุ่นที่ 2 เรียนได้เกือบเทอมก็ได้ทุนไปดูงานในอเมริกาโดยทุนจากนักสะสมงานศิลปะ และศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ที่ Otis Art Institute of L.A. Country, California. สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทเมื่อปี พ.ศ. 2520 หลังจากนั้นก็ได้ฝึกฝนศิลปะและสอนศิลปะในสถาบันศิลปะของสหรัฐอเมริกาหลายแห่ง ต่อมาเมื่อมีประสบการณ์และความพร้อมที่จะทำงานศิลปะอย่างจริงจังจึงได้ประกอบอาชีพเป็นศิลปินอิสระโดยทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา จนกระทั่งได้รับการยอมรับจากสังคมด้านตะวันตกของอเมริกาและในเมืองไทย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2533 : 21)

ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินอิสระผู้มีความคุ้นเคยและรู้จักกับกมล ทัศนาญชลี ในฐานะเป็นศิลปินอิสระด้วยกัน ได้กล่าวถึงเรื่องราวเนื้อหาในผลงานศิลปะของกมล ทัศนาญชลี ว่า

> ข้าพเจ้าจำได้ว่าในยุคแรกของการทำงานศิลปะ กมลชอบเขียนรูปเรื่องราวทั่ว ๆ ไป เกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิต ผู้คน ภาพสัตว์ กมลจะทำงานย้ำแล้วย้ำอีก ในแต่ละเรื่องราวที่นำมาสร้าง นับได้ว่าเป็นลักษณะส่วนตัวในการทำงานศิลปะ ซึ่งมีผลต่อเนื่องมาจนถึงการสร้างผลงานในยุคปัจจุบัน การทำงานของกมลเป็นไปในลักษณะฉับพลัน การตัดสินใจในการป้ายสีและใช้เส้น เป็นไปอย่างรวดเร็ว งานยุคแรก ๆ ของกมลจึงมีความเด่นชัดด้วยรูปของเส้นและสี ในยุคต่อมา กมลเริ่มให้ความสนใจกับเรื่องราวของมนุษยชาติ เช่น เรื่องราวของสงคราม ความทุกข์ และความเจ็บปวดของมนุษย์ ในยุคนี้กมลได้สร้างจิตรกรรมแรง ๆ ไว้หลายชิ้น (ประเทือง เอมเจริญ. 2523 : 14)

กระนั้นก็ดี กมล ทัศนาญชลี ก็ได้พูดถึงแนวคิดผลงานการวาดเขียนในยุคแรก ดังนี้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2533 : 22 ; อ้างอิงมาจาก กมล ทัศนาญชลี. 2529 : ไม่มีเลขหน้า)

> งานยุคแรก ๆ เป็นงานสะท้อนชีวิต สะท้อนความรู้สึกของตนเอง ซึ่งเป็นระยะแรก ๆ ที่เข้ามาอยู่สหรัฐอเมริกา ช่วงปี 2513 - 2515 ผลงานชุดนั้นเป็นงานวาดเส้นและ

ภาพพิมพ์ที่สะท้อนความคิด และความรู้สึกที่สับสน เพราะคิดถึงบ้าน คิดถึงเมืองไทย และห่วงใยประเทศชาติ เพราะมันช่วงสงครามที่ยุ่งยากในเวียดนาม เขมร และลาว ผลงานจึงสะท้อนสภาวะจิตใจขณะนั้นออกมาเป็นชุดโลกแห่งความยุ่งยาก ด้วยการถ่ายทอดความคิดและความเข้าใจที่มีต่อเนื้อหาของผลงาน

กมล ทัศนาญชลี ได้นำผลงานชุดนี้มาจัดแสดงในเมืองไทยเป็นครั้งแรกที่โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อปี พ.ศ. 2515 สำหรับความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี ได้แสดงความคิดเห็นโดยให้การสัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า

ผมเชื่อว่าศิลปินที่ดีต้องอาศัยพื้นฐาน ถ้าเราไม่มีพื้นฐานที่มั่นคงแล้ว เราจะไปอย่างไม่แน่นพอ ถึงแม้จะทำงานสมัยใหม่ล้ำยุคไป แต่เราต้องศึกษาสิ่งที่สะสมมานาน พอเราศึกษาแล้ว เราก็สะสมเพิ่มอีกด้วย เพื่อการเดินของเราจะมั่นคงขึ้น
ผมทำงานเกี่ยวกับสองวัฒนธรรม เป้าหมายของผมคือทำงานศิลปะเกี่ยวกับทางตะวันออกเชื่อมทางตะวันตก ผมมีชีวิตอยู่ทางตะวันตก แต่พื้นของผมมาจากตะวันออก แต่พออยู่ที่นั่นนาน ๆ เราก็ดันพื้นฐานทางตะวันตกเพื่อเสริมฐานของเราให้ก้าวออกไป งานจะมีทั้งทางตะวันออกและตะวันตกอย่างละครึ่ง ผมไม่สามารถโกหกตัวเองได้ว่าเราอยู่ทางตะวันตก แล้วจะมาทำงานตะวันออก เป็นไปไม่ได้แต่เรามีโครงร่างของตะวันออก เรายังรักษาอยู่เป็นเรื่องยากนะต้องใช้เวลาในการเชื่อมสองวัฒนธรรม (กองบรรณาธิการฟิลลิ่ง. 2534 : 13)

จากการแสดง "วาดเส้นร่วมสมัย" โดยกลุ่มศิลปิน 22 คน ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 - 17 มิถุนายน 2529 กมล ทัศนาญชลี ได้นำผลงานภาพวาดร่วมแสดงโดยได้เขียนแนวคิดลงในสูจิบัตรการแสดงดังนี้ (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 47)

แนวความคิดผลงานวาดเส้นเป็นทั้งพื้นฐานและพัฒนาการทางศิลปะที่สำคัญ สำหรับศิลปินทุกแขนง ที่เราไม่สามารถหลีกพ้นได้ สำหรับผมเองคิดว่า งานวาดเส้นมีอะไรสนุก ๆ นอกเหนือไปจากการขีดเขียนบนกระดาษแบนเรียบธรรมดาจากในอดีต งานชุดปฏิทิน เป็นงานวาดเส้นร่วมสมัย บนและในมิติต่าง ๆ มีตื้นลึก หนาบาง สลับซับซ้อน อยู่ในตัวของมันเอง แสดงความเชื่อมโยง การรวมตัวและการแบ่งแยกกระจาย อยู่ในปึกแผ่นเดียวกัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกชีวิตประจำวันของตัวศิลปิน

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานการวาดเขียนจากการแสดงส่วนบุคคล การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ ตามช่วงเวลาของการพัฒนาผลงานทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "ตาช มะหัล มหาประสาท" ของเฟื้อ หริพิทักษ์
2. ชื่อภาพ "นครเวนิช" ของเฟื้อ หริพิทักษ์
3. ชื่อภาพ "มหาวิหารแห่งปีซา" ของ เฟื้อ หริพิทักษ์
4. ชื่อภาพ "ลูกสาว 23/2538" ของชลูด นิ่มเสมอ
5. ชื่อภาพ "วาดเส้นสำหรับภาพพิมพ์" ของชลูด นิ่มเสมอ
6. ชื่อภาพ "วาดเส้นประติมากรรมชนบท" ของชลูด นิ่มเสมอ
7. ชื่อภาพ "ปิซา ไพไพไล" ของเชียน ยิ้มศิริ
8. ชื่อภาพ "หมู่" ของเชียน ยิ้มศิริ
9. ชื่อภาพ "นักดื่มสุรา" ของเชียน ยิ้มศิริ
10. ชื่อภาพ "แมวคราว" ของสุเชาว์ ศิษย์คเณศ
11. ชื่อภาพ "ผู้หญิงกับดอกไม้" ของสุเชาว์ ศิษย์คเณศ
12. ชื่อภาพ "ผู้หญิง" ของสุเชาว์ ศิษย์คเณศ
13. ชื่อภาพ "คน" ของสมโภชน์ อุปอินทร์
14. ชื่อภาพ "ภูเขาทอง" ของสมโภชน์ อุปอินทร์

15. ชื่อภาพ "คน" ของสมโภชน์ อุบอินทร์
16. ชื่อภาพ "สามพี่น้อง" ของมานิตย์ ภู่อารีย์
17. ชื่อภาพ "กระเทียม" ของมานิตย์ ภู่อารีย์
18. ชื่อภาพ "วิมาน" ของมานิตย์ ภู่อารีย์
19. ชื่อภาพ "ทศชาติ" ของถวัลย์ ดัชนี
20. ชื่อภาพ "ผจญมาร" ของถวัลย์ ดัชนี
21. ชื่อภาพ "ผู้หญิง" ของถวัลย์ ดัชนี
22. ชื่อภาพ "ภาพไม่ปรากฏชื่อ" ของอังคาร กัลยาณพงศ์
23. ชื่อภาพ "ชุมเรือนแก้ว" ของอังคาร กัลยาณพงศ์
24. ชื่อภาพ "เย็บผ้า" ของอังคาร กัลยาณพงศ์
25. ชื่อภาพ "Colliwospa 1" ของอารี สุทธิพันธุ์
26. ชื่อภาพ "Colliwospa 2" ของอารี สุทธิพันธุ์
27. ชื่อภาพ "Colliwospa 3" ของอารี สุทธิพันธุ์
28. ชื่อภาพ "เรือ 2 ลำ" ของดำรง วงศ์อุปราช
29. ชื่อภาพ "ยุ้งข้าว" ของดำรง วงศ์อุปราช
30. ชื่อภาพ "อิชูโม่" ของดำรง วงศ์อุปราช
31. ชื่อภาพ "ชุมพร" ของสงัด ปุยอ๊อก
32. ชื่อภาพ "เรือประมงที่ระนอง" ของสงัด ปุยอ๊อก
33. ชื่อภาพ "จอมทอง เชียงใหม่" ของสงัด ปุยอ๊อก
34. ชื่อภาพ "เจดีย์วัดมหาวัน" ของช่วง มูลพินิจ
35. ชื่อภาพ "สุโขทัย" ของช่วง มูลพินิจ
36. ชื่อภาพ "ความฝัน" ของช่วง มูลพินิจ
37. ชื่อภาพ "ระลึกถึงความดี" ของสวัสดิ์ ตันติสุข
38. ชื่อภาพ "ส่วนหนึ่งของชีวิตในซากา" ของสวัสดิ์ ตันติสุข
39. ชื่อภาพ "หลับในสามล้อ" ของสวัสดิ์ ตันติสุข

40. ชื่อภาพ "ใบบัว" ของประเทือง เอมเจริญ
41. ชื่อภาพ "โลหะ" ของประเทือง เอมเจริญ
42. ชื่อภาพ "ทุ่งนา" ของประเทือง เอมเจริญ
43. ชื่อภาพ "นามธรรม" ของจ่าง แซ่ตั้ง
44. ชื่อภาพ "นามธรรม" ของจ่าง แซ่ตั้ง
45. ชื่อภาพ "นามธรรม" ของจ่าง แซ่ตั้ง
46. ชื่อภาพ "มนุษย์" ของกมล ทัศนาญชลี
47. ชื่อภาพ "ชีวิต" ของกมล ทัศนาญชลี
48. ชื่อภาพ "102493 C USA 1 ของกมล ทัศนาญชลี

2. การวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ประมาณ พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2528

นับตั้งแต่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อนิจกรรมเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2506 จนกระทั่งถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 ตลอดระยะเวลา 10 ปี ที่สภาพการณ์ทางสังคมไทยตกอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลที่มาจากรัฐประหารของจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งปกครองประเทศมาด้วยระบบทหารมาตลอด ต่อมาเมื่อเกิดวิกฤติการณ์ทางการเมืองอย่างร้ายแรง ในวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2516 สืบเนื่องมาจากการเรียกร้องให้ได้มาซึ่งรัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตย ภายใต้การนำของศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยได้นำประชาชนทำการประท้วง ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้เกิดการปราบปรามอย่างรุนแรงจากฝ่ายรัฐบาลจนกลายเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เรียกว่า "วันมหาวิปโยค" (ณรงค์ พ่วงพิศ. 2527 : 268 - 278)

หลังเหตุการณ์ต่าง ๆ ยุติลง เมื่อจอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร เดินทางออกนอกประเทศ ช่วงเวลาสามปีต่อมาเป็นช่วงเวลาของประชาธิปไตย ในขณะนั้นสหรัฐอเมริกาแพ้สงครามเวียตนามและเป็นเหตุให้ประเทศเพื่อนบ้านของไทยคือ ลาวและเขมรแตก อยู่ในความควบคุมของคอมมิวนิสต์ การกลับเข้ามาของจอมพลทั้งสองในเดือนตุลาคม 2519 ทำให้

เกิดการประท้วงของนิสิตนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อันเป็นเหตุให้เกิดการปราบปราม อย่างโหดร้ายทารุณ ทหารกลับมามีอำนาจอีกครั้งด้วยการจัดตั้ง "สภาคณะปฏิรูปการปกครองแห่งชาติ และจัดตั้งรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 38)

กล่าวเฉพาะความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะ หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสสำนึกทางด้านการเมือง สังคม ความยุติธรรม ความเสมอภาคของประชาชนเป็นไปอย่างเข้มข้น ทรรศนะทางดานศิลปกรรมมีแนวโน้มไม่สู่ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life's Sake) หรือศิลปสัจสังคมนิยม (Social Realism) เป็นอย่างมาก ช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2529 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือ "ศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อประชาชน" ของทีปกรออกเผยแพร่ ซึ่งได้กลายเป็นหนังสือเล่มสำคัญในช่วงเวลานั้นที่กระตุ้นความคิดศิลปินและผู้สนใจศิลปกรรมรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2534 : 174 - 175)

จากผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ที่มาจากความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ปัญหาความไม่พอใจต่อการบริหารประเทศของรัฐบาล ปัญหาความยากจน ปัญหาความไม่เป็นธรรม ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ได้ผลทำให้เกิดแรงผลักดันที่ต้องการปรับปรุงแก้ไขสังคม และแสดงออกด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ทางสื่อสารมวลชนประเภทต่าง ๆ มากมาย รวมทั้งส่งผลต่อศิลปินในการแสดงผลงานศิลปะ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 221) แต่กระนั้นก็ดีจากความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางด้านศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ยังสะท้อนให้เห็นการเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะออกเป็นสองประการคือ ศิลปินแนวศิลปะเพื่อชีวิตกับศิลปินที่มุ่งทำงานศิลปะเพื่อศิลปะ อันเป็นทัศนคติของศิลปินเพื่อชีวิตกับศิลปินที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 38)

อย่างไรก็ตามสำหรับคำจำกัดความ "ศิลปะเพื่อชีวิต" จิตร ภูมิศักดิ์ นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปวัฒนธรรมได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ (ทีปกร. 2533 : 112 - 113)

> ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึงศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชน ผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู หรือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตของประชาชนผู้เสพ

ศิลปะ คือศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน มองเห็นต้นเหตุของความเลวร้ายของชีวิตในสังคมคือศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอันถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ช่วยให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่าอันนั้น...

ศิลปะเพื่อชีวิตคือศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวมคือศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมของมวลชน มิใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อจะให้เป็นศิลปะเฉย ๆ ไต่อยู่เหมือนตออันไม่ยอมมีบทบาทใด ๆ ในสังคม

แต่กระนั้นก็ดีบทบาทของศิลปินแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ดูเหมือนว่าจะเป็นศิลปิน "กลุ่มธรรม" โดยมีประเทือง เอมเจริญ เป็นผู้นำกลุ่ม และเริ่มมีบทบาทแสดงผลงานครั้งแรกในพ.ศ. 2514 ซึ่งการแสดงผลงานครั้งนี้ยังไม่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมมากนัก หลังจากนั้นล่วงมาถึงการแสดงศิลปกรรมของกลุ่มธรรมครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2518 แนวทางการแสดงออกก็มีหลายแนวทางมากขึ้น จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2519 ศิลปินกลุ่มธรรมได้ประกาศการแสดงผลงานภายใต้ชื่อว่า "ศิลปะของประชาชน" ซึ่งการแสดงครั้งนี้ประเทืองได้กล่าวว่า ศิลปะสามารถรับใช้สังคม โดยสะท้อนความจริงของสังคม ทั้งศาสนา การเมือง สภาพความเป็นอยู่ของผู้คน (กลุ่มธรรม. 2532 : 11)

ในขณะเดียวกันในส่วนของผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งมีเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นฐานรองรับ ในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ก็ปรากฏว่ามีการแสดงผลงานสองครั้งคือ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 และครั้งที่ 23 ซึ่งเรื่องราวเนื้อหาการแสดงออกยังคงเป็นเรื่องราวของกฎเกณฑ์ภายในตัวของศิลปะ เป็นเรื่องอารมณ์ส่วนตัวของศิลปิน หรือความคิดฝันมากกว่าที่จะสะท้อนสภาพสังคม (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 224 - 237)

ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในยุคนี้ไม่ปรากฏผลงานการวาดเขียนก็ตาม แต่ก็ยังมีศิลปินที่ทำงานด้านนี้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉวีลย์ ดัชนี ได้นำผลงานภาพวาดเรื่องราวชุดทศชาติ ออกแสดง ณ บริติช เคาน์ซิล ในปีพ.ศ. 2519 (Apinan

Poshyanada. 1992 : 150) นอกจากนี้ดำรง วงศ์อุปราช ศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคศิลปะสมัยใหม่ก็ยังคงทำงานแนวศิลปะเพื่อศิลปะอย่างต่อเนื่องเช่นกัน ดำรงได้รับทุนดูงานค้นคว้าวิจัยของมูลนิธิญี่ปุ่นและได้นำผลงานภาพวาดมาจัดแสดงที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมันในปีพ.ศ. 2520 ผลงานส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในประเทศญี่ปุ่น ที่มีกลวิธีแสดงลักษณะร่วมด้วยการผสมผสานของสีและเส้นปากกา (ดำรง วงศ์อุปราช. 2520 : ไม่มีเลขหน้า)

ในปี พ.ศ. 2520 รัฐบาลปฏิรูปของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ถูกปลดออกโดยคณะปฏิวัติ มีการแต่งตั้งพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ เป็นนายกรัฐมนตรี บรรยากาศต่าง ๆ ภายในประเทศเริ่มค่อยคลายความเคร่งเครียดลง มีการให้อภัยโทษแก่นิสิตนักศึกษาที่ถูกจับกุมในปีพ.ศ. 2519 ส่วนทางด้านศิลปะก็มีการเปิดหอศิลป์แห่งชาติในปี พ.ศ. 2520 ซึ่งเป็นหน่วยงานของกองพิพิธภัณฑสถาน กรมศิลปากร (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 42)

ถัดจากนั้นมาในปี พ.ศ. 2522 จากความร่วมมือครั้งสำคัญของบรรดาอาจารย์ในสถาบันศิลปะ ศิลปินอิสระ โรงเรียน นักออกแบบโฆษณา และประชาชน ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างเสริมความเข้าใจระหว่างศิลปินกับประชาชน และเปิดโอกาสให้ศิลปินร่วมแสดงความสามารถในทางศิลปกรรมไทยโดยไม่จำกัดเพศ วัย ฐานะ ระดับการศึกษา และแนวทางศิลปะ สถานที่จัดแสดงผลงานครั้งนี้คือ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะ วิทยาเขตเพาะช่าง สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน สถาบันสอนภาษา เอ ยูเ อ สยามสมาคม และตึกเอที มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (คณะกรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2522 : บทนำ)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ศิลปินและนักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึง การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ไว้ดังนี้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 30)

> ในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 วงการศิลปะก็มีการเคลื่อนไหวไปตามสภาพการเมืองด้วย โดยศิลปินบางกลุ่มเห็นว่าศิลปะและศิลปินควรจะมีส่วนร่วมในการเปลี่ยนแปลงสังคมในลักษณะของการนำศิลปะมารับใช้ประชาชน จึงเกิดการตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และในที่สุดได้จัดการแสดงศิลปกรรม

แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2522 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย นับเป็นการเสนอผลงานศิลปะสู่ประชาชนโดยไม่มีการประกวด และการแสดงนี้ได้ดำเนินสืบต่อมาจนปัจจุบันเป็นครั้งที่ 5 ภายใต้การดำเนินงานของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (ต่อมาเข้าร่วมกับสมาคมศิลปกรรมไทย)...

อย่างไรก็ตามการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย นับเป็นประวัติศาสตร์ทางศิลปะของเมืองไทย ที่ทำให้ศิลปกรรมแนวศิลปะเพื่อศิลปะแผ่ขยายไปวงกว้างศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานการวาดเขียนก็เช่น สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นุรณะ มะหะนิ ไมตรี หอมทอง วิฑูร จำเริญสุข ฯลฯ (คณะกรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2522 : ไม่มีเลขหน้า) ในขณะเดียวกันศิลปินที่มุ่งมั่นกับแนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะก็ได้รวมตัวกันจัดนิทรรศการผลงานศิลปกรรมของกลุ่ม 35 องศา ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน เทพศักดิ์ ทองนพคุณ ศิลปินหนุ่มในกลุ่ม 35 องศา ได้นำผลงานภาพวาดออกแสดงพร้อมกับงานภาพพิมพ์ในเรื่องราว "ผู้หญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม" (ศิลปะของกลุ่ม 35 องศา. 2522 : 53 - 54)

ผลงานการวาดเขียนแนวศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ในลีลาการใช้เส้นบันทึกเรื่องราวจากธรรมชาติ ยังปรากฏให้เห็นในการแสดงผลงานศิลปะของวิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ในปี พ.ศ. 2523 เช่นกัน (นิทรรศการศิลปะของวิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา. 2523 : 101 - 104) ส่วนทางด้านพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า ได้นำผลงานการวาดเขียนประมาณ 50 ภาพ ของศิลปินอาวุโส เฟื้อ หริพิทักษ์ นำมาจัดแสดงในนิทรรศการศิลปะ ดร.เฟื้อ หริพิทักษ์ แสดงจิตรกรรมและวาดเส้น ซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวของศิลปินอาวุโสในปี 2524 นับเป็นตัวบ่งชี้ความโดดเด่นของการวาดเขียนที่มีการยอมรับในวงการศิลปะมากยิ่งขึ้น (นิทรรศการศิลปะดร. เฟื้อ หริพิทักษ์. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

ต่อมาใน ปีพ.ศ. 2525 หอศิลป์ พีระศรี ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมย้อนหลังของปริญญา ตันติสุข ศิลปินหนุ่มผู้มีความเชื่อแนวทางศิลปะเพื่อศิลปะได้นำผลงานที่รวบรวมตั้งแต่ปี 2513 - 2525 นำมาจัดแสดงให้ประชาชนได้ชื่นชมในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งงานจิตรกรรม การวาดเขียน และภาพพิมพ์ (การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง ปริญญา ตันติสุข. 2525 : ไม่มี

เลขหน้า) และในช่วงเวลาเดียวกัน เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินจิตรกรรมแนวประเพณี ได้นำภาพวาดชุด "ธรรมะ 25 จิตรกรรมไทยวาดเส้น" นำร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะสัญลักษณ์พุทธศาสนาร่วมสมัย ณ วิฒวลธรรม กรุงเทพฯ ผลงานภาพวาดของเฉลิมชัยจัดไว้ว่าเป็นรูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผนและใช้กลวิธีแสดงความเรียบร้อยด้วยการเกลี่ยน้ำหนักอ่อนแก่ให้ดูกลมกลืน (อูลริช ซากอร์สกี้. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ถัดมาในปี พ.ศ. 2526 ได้มีศิลปินหนุ่มสาวกลุ่มหนึ่งจากโรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์อาชีวะจำนวน 5 คน ซึ่งเรียกตัวเองว่า "กลุ่มกังหัน" ได้เสนอผลงานแนวศิลปะเพื่อชีวิตแสดง ณ หอศิลป์ พีระศรี ศิลปินที่มีผลงานภาพวาดโดดเด่นในกลุ่มกังหันได้แก่ ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร กับสมบูรณ์ พวงดอกไม้ สำหรับผลงานของไพศาลนั้นแสดงออกในเรื่องราวของลัทธิทางการเมือง การเอารัดเอาเปรียบของสังคม ส่วนสมบูรณ์ศิลปินสาวนั้นจะแสดงในเรื่องราวของความสูญเสีย ความอดยาก ความตาย และในยุคต่อมาสมบูรณ์ก็ได้พัฒนาผลงานวาดเขียนจากแนวศิลปะเพื่อชีวิตไปสู่แนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่พลงไหลในธรรมชาติ (กลุ่มกังหัน. 2525 : ไม่มีเลขหน้า ; สมบูรณ์ พวงดอกไม้. 2536 : สัมภาษณ์)

ช่วงระหว่างที่ศิลปินกลุ่มกังหันมีบทบาทในการแสดงงานศิลปะเพื่อชีวิตอยู่นั้น ได้มีกลุ่มบุคคลผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้รวมตัวก่อตั้งกลุ่มทำงานศิลปะเรียกชื่อกลุ่มว่า "กลุ่มศิลปินอีสาน" เปิดนิทรรศการขึ้น ณ หอศิลป์ พีระศรี ในปี 2526 ภาพรวมโดยทั่วไปของการแสดงผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ จะมีลักษณะเนื้อหาสัมผัสกับสังคมและสภาพแวดล้อมเป็นหลัก โดยมีแง่มุมต่าง ๆ กัน ศิลปินที่มีผลงานโดดเด่นได้แก่ สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ คเณศ ศีลสัตย์ เกียรติการุณ ทองพรมราช บุญหมั่น คำสะอาด ฯลฯ (สุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2527 : 74 - 75)

กล่าวโดยสรุปสำหรับการวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ระหว่างปี พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2528 ถือกำเนิดขึ้นจากวิกฤติการณ์ทางการเมือง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เข้ามาในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกระแสประชาธิปไตย แรงเก็บกดของการเมือง เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 การพัฒนาอุตสาหกรรมกระแสบัจจัยเหล่านี้ได้ช่วยกระตุ้นและขยายกระบวนแบบศิลปะการวาดเขียนให้

หลากหลายยิ่งขึ้น นอกจากนี้การรวมกลุ่มของศิลปินและการสนับสนุนทางศิลปะจากภาคเอกชนได้มีส่วนผลักดันให้ศิลปินมีเวทีการแสดงผลงานศิลปะมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม ศิลปินกลุ่มต่าง ๆ และศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนให้ยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะในช่วงเวลา พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ.2528 ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวแต่ละกลุ่มแต่ละบุคคล เพื่อเป็นการศึกษาแนวคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนโดยเรียงลำดับการทำงานดังนี้

<u>กลุ่มธรรม</u>

กลุ่มศิลปินอิสระที่ถือกำเนิดขึ้นโดยการนำของประเทือง เอมเจริญ เริ่มมีบทบาทแสดงผลงานครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2514 ซึ่งครั้งนั้นผลงานยังไม่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมมากนัก แต่ประเทืองได้เขียนบทนำในสูจิบัตรการแสดงงานไว้ในชื่อ "ธรรม ธรรมชาติ" ซึ่งสรุปใจความว่า "การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินทุกคนต่างมุ่งหวังที่จะสะท้อนความงาม ความคิด สัจธรรมที่มีอยู่ในธรรมชาติ และในชีวิตให้ออกมาในผลงาน ตามภูมิปัญญาและความสามารถของตน" หลังจากแสดงศิลปกรรมของกลุ่มธรรมครั้งที่ 2 ขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2518 ซึ่งเป็นช่วงหลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไปแล้ว ได้มีศิลปินเข้าร่วมแสดงผลงานมากขึ้น แนวทางการแสดงออกมีหลากหลาย และเนื้อหาของผลงานก็เริ่มสัมผัสกับสังคมมากขึ้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2522 : 224)

สำหรับการแสดงงานครั้งที่ 3 ของศิลปินกลุ่มธรรม ในปี พ.ศ.2519 เป็นช่วงเกิดกรณี 6 ตุลาคม 2519 กลุ่มธรรมได้ประกาศการแสดงภายใต้ชื่อ "ศิลปะของประชาชน" ประเทืองเขียนแนวทางศิลปะของกลุ่มธรรมในครั้งนี้ว่า พวกเราต่างยึดหลักว่าศิลปะที่ดีต้องมีคุณค่าทั้งในด้านความงดงามและความเป็นจริง ศิลปินต้องมีความกล้าหาญและปราศจากเห็นแก่ตัว มีความรับผิดชอบต่อสังคมมนุษย์ แต่กระนั้นก็ดีผลงานโดยรวมของการแสดงผลงานครั้งนี้มีลักษณะเนื้อหาเรื่องใกล้ตัวที่สะท้อนสภาพชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ ออกมาอย่างมีความรับผิดชอบ ดังเช่น ภาพพระพุทธเจ้าถูกกระสุนปืน ผักบุ้งแดงกับปืนเก่า บ้ารักชาติ ของประเทืองปรากฏในช่วงนี้ จวบจนปี พ.ศ. 2526 การแสดงผลงานศิลปะครั้งนี้ไม่มีหัวข้อเรื่องการแสดงใช้ชื่อนิทรรศการว่า

"กลุ่มธรรมครั้งที่ 4" มีแต่เฉพาะศิลปินกลุ่มธรรมที่นำโดยประเทือง เอมเจริญ (กลุ่มธรรม. 2532 : 11)

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2535 ศิลปินกลุ่มธรรมได้นำเสนอผลงานเป็นครั้งที่ 7 ภายใต้ชื่อว่า "ศิลปะส่องโลก" ประเทือง เอมเจริญ ในฐานะประธานกลุ่มธรรมได้เขียนคำนำไว้ว่า

> ศิลปินทุกยุคทุกสมัยต่างมีเป้าหมายและอุดมการณ์ในการทำงานของตนทั้งสิ้น งานศิลปะคือคำตอบแห่งภูมิปัญญา คุณธรรม และการอุทิศตนต่องานสร้างสรรค์ของศิลปิน งานศิลปะนั้นเป็นที่ยอมรับในสังคมมนุษย์ว่า เป็นสิ่งที่แสดงถึงความรัก และความเอื้ออาทรที่มนุษย์จะพึงมีต่อกัน และเป็นสื่อที่จะทำให้มนุษย์เข้าถึงความงามความลึ้ลับของชีวิตและธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์ในลักษณะเกื้อกูลต่อกันและกัน โดยอาศัยคุณค่าและสัจจะในการงาน (กลุ่มธรรม. 2535 : 3)

อย่างไรก็ตาม การแสดงผลงานทางศิลปกรรมของกลุ่มธรรมโดยภาพรวมจะเน้นหนักไปทางจิตรกรรม แต่สมาชิกกลุ่มธรรมที่ยังสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนยังคงทำงานด้านนี้อย่างสม่ำเสมอ เช่น ประเทือง เอมเจริญ ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ บุญยิ่ง เอมเจริญ ไมตรี หอมทอง พิทักษ์ ปิยะพงษ์ โชคชัย ตักโพธิ์ นิพนธ์ ทวีกาญจน์ จุฑา ชำเปรมศรี และดำอ้าย เดชดวงตา โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวเฉพาะแนวคิดศิลปินกลุ่มธรรมบางคนที่กล่าวมาข้างต้นดังนี้

ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ศิลปินกลุ่มธรรมผู้มีผลงานการวาดเขียนโดดเด่นในกลวิธีวาดภาพด้วยเส้นปากกาหมึกดำบนกระดาษ โดยถ่ายทอดรูปแบบเหมือนจริงในเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ฝึกฝนวิชาช่างกับครูช่างศิลป์ผู้ชำนาญท้องถิ่น และศึกษาวิชาศิลปะในแนวทางธรรมชาติ โดยมีธรรมชาติเป็นครู เคยบวชในพระพุทธศาสนา และศึกษาธรรมะกับท่านอาจารย์พุทธทาส พื้นฐานเหล่านี้ได้หล่อหลอมชัยวัฒน์มีความเพียรพยายามในการสร้างผลงาน ผลงานการวาดเขียนของชัยวัฒน์ใช้เวลาสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน มีความพิถีพิถันเป็นพิเศษในผลงานทั้งฝีมือ ซึ่งจะปรากฏชัดอยู่ในภาพวาด คุณค่าแห่งความประณีตของฝีมือและจิตใจที่ผนวกรวมกันเป็นเอกภาพอยู่ในผลงาน เช่น ผลงานวาดภาพด้วยเส้นปากกา ชุด ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง หรือดอกไม้... (ประเทือง เอมเจริญ. 2532 : 9 - 10) แต่กระนั้นก็ดี

ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ยังได้สรุปแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานว่า "ข้าพเจ้าตระหนักถึงคุณค่างานศิลปะของประชาชนที่เพียบพร้อมไปด้วยความงาม และภูมิปัญญาสาระแห่งศาสนาที่เป็นแก่นแท้ของการดำเนินชีวิตมนุษย์ ข้าพเจ้าชื่นชมธรรมชาติ ประทับใจการมีชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติของชาวบ้าน ดังนั้นงานของข้าพเจ้าจึงเป็นงานที่ประสมประสานระหว่างชีวิต ศาสนา และธรรมชาติ"(ชัยวัฒน์ วรรณานนท์. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

บุญยิ่ง เอมเจริญ ศิลปินหญิงผู้มีบทบาทในด้านการวาดเขียนตั้งแต่การแสดงศิลปกรรมของกลุ่มธรรมครั้งแรกปี 2514 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน บุญยิ่งก็เคยนำผลงานภาพวาดแสดงเดี่ยวและแสดงกลุ่มหลายครั้ง จึงกล่าวได้ว่า เป็นศิลปินหญิงของกลุ่มธรรมที่มีผลงานการแสดงอย่างสม่ำเสมอ สำหรับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของบุญยิ่ง เอมเจริญ ได้กล่าวไว้ดังนี้ (บุญยิ่ง เอมเจริญ. 2537 : สัมภาษณ์)

> ในการสร้างสรรค์ผลงานดรออิ้งได้เริ่มแสดงครั้งแรกร่วมกับกลุ่มธรรมเมื่อปี 2514 ที่ตึก อี.ที.ไอ. ท่าเรือคลองเตย ซึ่งตอนนั้นได้วาดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกเคลื่อนไหวที่ใช้เทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษ หลังจากนั้นมาเขียนส่งงานศิลปกรรมแห่งชาติ ปี 2516 ซึ่งการทำงานดรออิ้งครั้งนั้นเราได้เริ่มต้นพร้อมกับสีน้ำมัน แต่อย่างไรเราไม่ชำนาญเทคนิคไม่คล่องตัวเหมือนดรออิ้งซึ่งเราสั่งได้และมีอารมณ์งานดรออิ้งเราจึงมีความรู้สึกคล้ายพลังของดวงจันทร์ที่มีความนิ่มนวล... หลังจากนั้นแล้วในปี 2516 ก็ทำเกี่ยวกับดอกไม้เกี่ยวกับดอกพุทธรักษา โดยแสดงที่หอศิลป์พีระศรี เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 งานส่วนใหญ่เป็นดรออิ้งเป็นงานชุดดอกไม้ เหตุผลที่ทำช่วงนั้นที่ทำในขณะที่มีลูก 3 คนแล้ว ภาระของแม่เราไม่มีสิทธิจะออกไปกลางท้องทุ่งอย่างอิสระ เพราะเด็กยังอ่อนซึ่งเราต้องดูแลเลี้ยงดูอย่างใกล้ชิดเมื่อเราอยู่ที่บ้านเราต้องหาอะไรสักอย่าง ซึ่งเราต้องทำงานเราจะทำเกี่ยวกับธรรมชาติ และธรรมชาติรอบ ๆ ตัวเรามีอะไรที่สอดคล้องกับจิตใจเราในเวลาขณะนั้น มองดูแล้วก็ความงามธรรมชาติของดอกไม้ ซึ่งตอนเช้าตื่นมาเห็นทุกวันและข้าง ๆ กระท่อมมันสวยมันให้ความเบิกบานแก่จิตใจเรามาก... เลยทำให้ดอกไม้พุทธรักษามาเกือบ

10 ปี เทคนิคก็ใช้ง่าย ๆ ปากกาลูกลื่นถูก ๆ สีดำ กระดาษส่วนมากจะใช้กระดาษตราดาวซึ่งมันเรียบ ดรออิ้งรูปหนึ่งจะทำเกือบอาทิตย์บางทีก็บอกไม่ได้คือ บางรูปจะทำจนกว่าพอใจ...

พอหลังจากนั้นล่าสุด ก็เป็นดอกหญ้า ธรรมชาติให้สภาวะจิตแล้วก็มาชุดสายน้ำเป็นชุดสุดท้าย ส่วนใหญ่เรื่องราวจะเป็นเกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นทุ่งนา แผ่นดิน ที่เราประทับใจ...

รูปแบบในผลงานศิลปะของเราจะถ่ายทอดรูปแบบค่อนข้างจะเหมือนจริง แต่มีความรู้สึกของเราที่เข้าไปบังคับอยู่ว่า เราจะไม่เอาเหมือนจริงที่เดียวอย่างดอกไม้บางทีดอกมันจะเป็นรูปทรงอย่างนี้อย่างนั้น บางทีอาจไม่เหมือนจริงไม่เหมือนตามนั้น เราอาจจะเขียนไปอีกทางหนึ่งที่ใจเราสั่ง แต่อย่างไรก็ค่อนข้างจะเหมือนจริง แต่มาตอนหลังเริ่มคลี่คลายเป็นนามธรรม เราจะไม่เก็บรายละเอียด จะเอาเฉพาะแต่ลีลาอย่างเขียนทุ่งหญ้าที่เวิ้งว้าง เราจะตัดรูปทรงไปหมดเลย เราจะเอาแต่ความรู้สึกเท่านั้น... ในความคิดของเรานั้นดรออิ้งของเราไม่ทำเพื่อศึกษา อย่างบางคนเขาจะสเก็ตช์คร่าว ๆ เพื่อเป็นไอเดียนำไปทำสีน้ำมัน แต่ของเราไม่ใช่ ของเราเป็นดรออิ้งจิตรกรรมขาวดำ ทำแล้วจะทำให้เกิดพลังความคิดปัญญา เกิดสมาธิ และมีความคิด...

ไมตรี หอมทอง ศิลปินอิสระที่มีผลงานภาพวาดอย่างต่อเนื่องตั้งแต่แสดงผลงานร่วมกับกลุ่มธรรมที่สถาบันเกอเธ่ ครั้งที่ 3 เมื่อปี 2519 นอกจากนี้ยังเคยแสดงเดี่ยวอีกหลายครั้งจนกระทั่งถึงปัจจุบัน สำหรับแนวคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานวาดภาพของไมตรี หอมทอง มีดังนี้ (ไมตรี หอมทอง. 2537 : สัมภาษณ์)

การเปิดตัวครั้งแรกของงานดรออิ้งของผมนั้น รู้สึกว่าจะเป็นชุดแสดงร่วมกับกลุ่มธรรมที่เกอเธ่ ครั้งที่ 3 ที่หอศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นเรื่องราวชุดทำงานเพื่อชีวิต รวมทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยอีก 3 ครั้ง ส่วนใหญ่งานของผมเป็นรูปแบบเหมือนจริงและกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) โดยสะท้อนถึงสภาพสังคมชนบท

พอหลังจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ผมก็เข้ากรุงเทพฯ เริ่มงานชุดแสดงกลุ่มที่สถาบันเกอเธ่ เป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงการเสียดสีสังคม ซึ่งเป็นสังคมในเมืองหลวง สังคมที่ต้อยโอกาสเอารัดเอาเปรียบ สำหรับเรื่องของลัทธิการเมือง ผมไม่มีความรู้ก็เลยไม่ได้แสดง และการเมืองในยุค 14 ตุลาคม หรือ 6 ตุลาคม ตัวเองก็ไม่ได้อยู่ส่วนกลาง แต่ก็มีความสนใจเพราะรู้สึกที่เกิดขึ้น ทั้งที่เราก็เห็นปัญหาสังคมอยู่แล้ว คนส่วนใหญ่เรียกร้องซึ่งเป็นกระแสสังคมที่มีผลกระทบเช่นกัน ต่อมาจนกระทั่งแสดงผลงานที่บริติส เคาน์ซิล ผลงานตรออิ้งของผมก็แปรเปลี่ยนไป เป็นการพัฒนาความสมบูรณ์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ผมแสดงออกแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์เป็นเซมิ (Semi) กึ่งนามธรรม แต่ก็ยังคงเป็นคอนเซปส์เดิมในลักษณะที่ตัวเราเป็นส่วนหนึ่งของสังคมการที่อยู่ในสังคมเมือง ทำอย่างไรเราจึงจะอยู่ได้และรู้เท่าทันของสังคมความเจริญความเร่งรีบของสังคมเมืองซึ่งเจริญขึ้นทุกขณะ ด้วยเหตุนี้ผมจึงแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะ โดยพัฒนารูปแบบทางศิลปะขึ้นมาในลักษณะของผม ด้วยการทำให้ดูสงบนิ่งนวลไม่พุ่งช่านอะไรต่าง ๆ ทำนองนี้ ซึ่งผมคิดว่าถ้าเราไม่วุ่นวายหรือไปวิ่งกับมัน ก็จะสับสนไปอีก ซึ่งผมก็เคยเจอกับปัญหานี้...

ดังนั้นงานผมชุดนี้เป็นการทำงานที่สนองความคิดเรา ซึ่งจะสังเกตได้ว่า งานของผมแต่ละช่วง ความคิดจะเปลี่ยนไปตามแต่ละช่วง สำหรับเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดส่วนใหญ่จะใช้เกรยองอาจจะด้วยความคุ้นเคยและเป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่ต้องการแสดงออกถึงความเร็ว ความคล่องตัว ซึ่งเกรยองมันตอบสนองได้...

ต่อมาผลงานตรออิ้งของผมก็แสดงออกในเรื่องความศรัทธา ความดี ความงาม เป็นความรู้สึกที่แสดงออกในแนวของความรัก ความสุข ในเรื่อง Love ซึ่งเป็นแนวเซอร์เรียลิสม์เป็นตรออิ้งชิ้นเล็ก ๆ แต่ทำเป็นชุดโดยใช้ดินสอวาดเป็นผลงานที่ทำเกือบ 2 เดือน โดยทำอย่างจริงจัง และได้ออกแสดงร่วมกับศิลปินประเทือง เอมเจริญ...

คำอ้าย เดชดวงตา ศิลปินช่างแกะสลักไม้สมาชิกกลุ่มธรรมที่มีผลงานการวาดเขียนเกี่ยวกับจินตนาการในความรักความผูกพันกับช้างมาตั้งแต่เยาว์วัย อดีตเป็นคนเชียงใหม่จบ

การศึกษาจากโรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัยเป็นผู้สนใจงานศิลปะพื้นบ้านเกี่ยวกับงานแกะสลักโดยอาศัยความรักความสามารถเฉพาะตัวและการจดจำที่ดีจนเกิดความชำนาญ ในการสร้างผลงานวาดเขียนเกี่ยวกับเรื่องราวแนวคิดการทำงาน คำอ้าย เดชดวงตา ได้กล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของช้างที่เป็นสัญลักษณ์ของศาสนาและสถาบันอันสูงสุดของประเทศไทยในฐานะสัตว์คู่บารมี นอกจากนี้ช้างยังเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ที่ศิลปินคำอ้ายได้นำมาเป็นความคิดหลักในการสร้างงาน ความรัก ความผูกพันของช้างผู้เป็นแม่ที่คอยระแวดระวังไม่ให้เกิดภัยแก่ช้างน้อยหรือลูกของตัวมันเอง มันจะวิ่งไล่ เล่นวิ่งลอดใต้ท้อง ลอดขาไปมา ความชุกชนของช้างทำให้ศิลปินคำอ้ายได้เห็นถึงอิริยาบถของช้างซึ่งในอดีตมีมากในศูนย์ฝึกลูกช้างในจังหวัดลำปาง และตามที่ชาวบ้านนำมาเลี้ยงไว้ใช้งานซึ่งเป็นเหตุผลและแรงบันดาลใจทำให้ศิลปินคำอ้ายนำภาพที่ติดตาติดใจตั้งแต่ชีวิตในวัยเยาว์มาบันดาลให้เป็นงานสร้างสรรค์ทางฝีมือ (อนุกูล ศิริพันธุ์. 2538 : 22)

อย่างไรก็ตามถ้าพิจารณาผลงานภาพวาดของสมาชิกกลุ่มธรรมแล้ว จะเห็นได้ว่าสมาชิกส่วนใหญ่ยังนิยมสร้างผลงานจิตรกรรมมากกว่าภาพวาดและในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของศิลปินตามช่วงเวลาการพัฒนาการสร้างสรรค์ดังนี้

1. ชื่อภาพ "หุ่นนิ่ง" ของชัยวัฒน์ วรรณานนท์
2. ชื่อภาพ "ปลา" ของชัยวัฒน์ วรรณานนท์
3. ชื่อภาพ "ทิวทัศน์" ของชัยวัฒน์ วรรณานนท์
4. ชื่อภาพ "ดอกหญ้า" ของบุญยิ่ง เอมเจริญ
5. ชื่อภาพ "พุทธรักษา" ของบุญยิ่ง เอมเจริญ
6. ชื่อภาพ "ดอกไม้" ของบุญยิ่ง เอมเจริญ
7. ชื่อภาพ "ครอบครัว" ของไมตรี หอมทอง
8. ชื่อภาพ "วาดเส้นหมายเลข 1" ของไมตรี หอมทอง
9. ชื่อภาพ "ตึก" ของไมตรี หอมทอง
10. ชื่อภาพ "ทิวทัศน์" ของพิทักษ์ ปิยะพงษ์
11. ชื่อภาพ "ความสัมพันธ์" ของนิพนธ์ ทวีกาญจน์
12. ชื่อภาพ "ส้มตำ ปลาแดก" ของจุฑา ขำเปรมศรี
13. ชื่อภาพ "คชา" ของคำอ้าย เดชดวงตา

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย)

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทยถือกำเนิดขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2522 โดยความร่วมมือครั้งสำคัญของอาจารย์ในสถาบันศิลปะ โรงเรียน ศิลปินอิสระ และประชาชนที่รักและชื่นชมในงานศิลปะทั้งหลาย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการรวมตัวครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยและได้ปิดลงเมื่อปี พ.ศ. 2530 ผู้นำคนสำคัญประกอบไปด้วยผู้คนมากมายและมีบทบาทในการก่อตั้ง ได้แก่ กำจร สุนทรพงษ์ศรี อำนาจ เย็นสบาย ถกล ปรียาคณิตพงษ์ วิรุฬ ตั้งเจริญ สันติ อิศโรวุธกุล สมโภชน์ อุปอินทร์ ผดุง พรมมูล ฯลฯ โดยมีที่ทำการประจำอยู่ที่สำนักงานนักเรียนคริสเตียน (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 170)

ตลอดช่วงเวลา 8 ปี ของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินร่วมแสดงความสามารถในทางศิลปะโดยไม่จำกัดเพศ วัย ฐานะ ระดับการศึกษา และแนวทางศิลปะ ซึ่งเป็นนโยบายที่เปิดกว้าง ดังจะเห็นได้จากคำแถลงของคณะกรรมการดำเนินการจัดงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1 ดังนี้ (คณะกรรมการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2522 : คำนำ)

> นับตั้งแต่เริ่มการก่อตั้งสถาบันการศึกษาศิลปะขึ้นมาครั้งแรก จนกระทั่งถึงทุกวันนี้นับได้ว่า ปัจจุบันมีการสถานศึกษาศิลปะเกิดขึ้นหลายแห่งและหลายระดับ ทั้งที่เป็นการศึกษาโดยตรง และทั้งที่เป็นการศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจพื้นฐานซึ่งสถาบันเหล่านั้นได้แผ่ขยายไปตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศอย่างกว้างขวาง จากความเติบโตดังกล่าวจึงมีผลทำให้เกิดจำนวนผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ที่นับวันจะเพิ่มมากขึ้นพร้อมไปกับความเติบใหญ่ของศิลปินอิสระหลายกลุ่มหลายองค์การ ซึ่งต่างก็เพียรพยายามสร้างสรรค์ผลงาน และนำออกแสดงให้ปรากฏแก่สาธารณชนอยู่ตลอดเวลา โดยได้รับการสนับสนุนจากหน่วยราชการและเอกชนมากบ้างน้อยล้างตามแต่ละกรณี...
> อย่างไรก็ตาม แม้จำนวนผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมทุกสถาบันทุกกลุ่มทุกองค์กรจะมีมากขึ้น แต่สภาพข้อเท็จจริงในปัจจุบันก็ยังอยู่ในแวดวงที่จำกัดและไม่สามารถสนองรับให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมและความเติบโตของวงการศิลปกรรมได้อย่างทันการ

ศิลปินจำนวนไม่น้อยในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยขาดเวทีการแสดงออก ขาดการเหลียวแลและไม่ได้รับการสนับสนุนส่งเสริมความสามารถที่มีอยู่เท่าที่ควร ด้วยเหตุนี้กลุ่มศิลปิน ครู – อาจารย์ผู้สอนศิลปะ นักวิจารณ์ นักเขียนและผู้มีความปรารถนาดีต่อวงการศิลปกรรมหลายกลุ่ม หลายสถาบันจึงได้มาประชุมปรึกษาหารือกัน เพื่อที่จะหาทางดำเนินการสนับสนุนการจัดงานแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ขึ้น... เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินร่วมแสดงความสามารถในทางศิลปกรรมโดยไม่จำกัดเพศ วัย ฐานะ ระดับการศึกษา และแนวทางศิลปะ การแสดงผลงานครั้งนี้มิได้มีเป้าหมายเฉพาะเพื่อค้นหาหรือคัดเลือกงานที่มีคุณภาพเข้าแสดงเป็นหลัก แต่มีเป้าหมายเพื่อเปิดโอกาสให้คนส่วนใหญ่ซึ่งมีความแตกต่างกันหลาย ๆ ด้าน มีเวทีการแสดงออกอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้คณะกรรมการก็มีความเห็นด้วยกับหลักการที่ว่า ทุกคนควรจะเคารพความคิดและความสามารถของบุคคลซึ่งดำรงชีวิตบนเงื่อนไขที่แตกต่างกัน ทุกคนควรจะพิทักษ์สิทธิการแสดงออกมากกว่าการเฟ้นหาคุณภาพ ที่มีผลทำให้ศิลปินต้องถูกทำลายสิทธิการแสดงออกไป...

การแสดงออกของศิลปกรรมนั้นมิใช่มีอยู่เพียงแนวทางในแนวทางหนึ่ง ศิลปกรรมบางแนวทางอาจจะมีเป้าหมายเพื่อคลายอารมณ์ความรู้สึก ศิลปกรรมบางแนวทางอาจจะสนับสนุนเสรีภาพส่วนบุคคลในการคิดจินตนาการ ศิลปกรรมบางแนวทางอาจจะส่งเสริมให้คนสำนึกถึงความรับผิดชอบ และความเป็นจริงในสังคมเพื่อเตือนให้คนไม่ละเลยทอดทิ้งปัญหา ฯลฯ

จากจุดมุ่งหมายและหลักการที่เปิดกว้างดังกล่าวนี้ ทำให้มีผลงานศิลปกรรมทุกระดับทั่วทุกภาคในประเทศไทยเข้ามาร่วมแสดงอย่างมากมาย และการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้เปิดแสดงผลงานขึ้นครั้งแรก ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2522 โดยมีการแสดงทั้งในกรุงเทพฯ และในส่วนภูมิภาค สำหรับสถานที่ในการแสดงในกรุงเทพฯมี 6 แห่ง คือ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะวิทยาเขตเพาะช่าง สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน สถาบันสอนภาษา เอ.ยู.เอ. สยามสมาคมและตึก เอ.ที. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลังจากการแสดงศิลปกรรม

แห่งประเทศไทยครั้งที่ 1 เสร็จสิ้นลงแล้ว ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ก็เริ่มโครงการศิลปะสัญจร โดยนำผลงานไปแสดงตามที่ต่าง ๆ

สำหรับการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งนี้ นับเป็นอุบัติการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการศิลปกรรม กล่าวคือ ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของการแสดงได้แหวกวงล้อมของพันธนาการเก่า ๆ ออกมาโดยสิ้นเชิง เสมือนเปิดเวทีใหม่ที่เปิดกว้างของศิลปินทั้งที่แสวงหาทางออกแห่งงานของตน และศิลปินผู้ผลิตงานทุกแนวทางอย่างแท้จริง ดังนั้นในการแสดงศิลปกรรมนี้จึงมีศิลปินแนวแอบสแตรก หรือนามธรรม และศิลปะแนวเพื่อชีวิตมากกว่าแนวอื่น ๆ (สมาคมศิลปกรรมไทย. 2526 : ไม่มีเลขหน้า)

กล่าวเฉพาะผลงานการวาดเขียนจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยทั้ง 5 ครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2522 จนถึง พ.ศ.2526 ศิลปินที่สร้างผลงานการวาดเขียนที่มีเนื้อหาเรื่องราวสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมที่สัมพันธ์กับชีวิตหรือศิลปะแนวเพื่อชีวิต ได้แก่ โชคชัย ตักโพธิ์ สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ไมตรี หอมทอง นุรณะ มะหะนิ วิฑูร จำเริญสุข นิกร ไชยโยธา ศิลปินทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ได้กล่าวถึงแนวคิดความเชื่อในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน ดังนี้

สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ (2526 : 31 - 32)

ศิลปะเพื่อชีวิตตามความคิดของผมนะ มันเป็นพัฒนาการมาจากศิลปะเพื่อศิลปะคือคนเรามักจะทดลองฝึกฝีมือเสียก่อน ค้นหาเรื่องฝีมือ แล้วจึงจะใส่ความคิดเข้าไปในสิ่งที่เขาทำออกมา ไม่ว่าอะไรทั้งนั้น

ศิลปะ เราจะทำเพื่อเป็นการฝึกทักษะ ฝึกฝีมือ ฝึกความคล่องแคล่ว ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับการแสดงออก ผมก็คลำอยู่พักหนึ่ง คลำว่าจะเขียนอะไร เราไม่รู้หรอกว่างานของเรานี่มันออกมาแล้วมีผลอย่างไร กับผู้ดู ต่อมาเมื่อผมได้รับรู้สภาพสังคม คือคนเราถ้าไม่ได้รับรู้สภาพสังคมแล้ว ไม่มีทางที่จะทำศิลปะเพื่อชีวิตได้ อย่างเช่นเราไหนรถเมล์ทุกวันหรือชีวิตเราอยู่ในสลัม ถ้าไม่รับรู้ว่าสลัมมันเป็นอย่างไร ไม่รับรู้ว่าบ้านนอกมันคืออะไร ไม่รับรู้ว่าประชาชนคืออะไร เราจะเขียนรูปที่เป็นศิลปะเพื่อชีวิตไม่ได้เลย มันเสแสร้งไม่ได้...

ผมรับรู้ในปัญหาของกรรมกร ของชาวนา โดยพื้นฐานครอบครัว ผมยากจนอยู่แล้ว แต่ไม่ถึงกับพ่อแม่ไม่มีเงินส่งผมเรียน อีกอย่างที่สำคัญคือจิตสำนึกของผม มันได้ความคิดทางคุณธรรมมาจากอาจารย์หลายท่าน รู้จักเรียนรู้ชีวิต ผมเห็นคนนอนตามสถานีรถไฟ เห็นสามล้อ ผมสงสาร เข้าใจ มีความสงสารเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว อย่างขอทานที่ผมยืนดูเป็นชั่วโมงเลย เป็นยังงี้มาก่อน ก่อนที่จะมารับรู้ปัญหาทางการเมือง พอเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาปุ๊บ มันเหมือนจุดประกายความรู้สึกที่ผมมีอยู่เดิมแล้วให้ลุกสว่างโชติช่วงชัชวาล ผมเลยเข้าใจทันทีเลยว่า เออ! ไอ้ที่เราเห็นทุกวันนี้แหละสภาพผู้คนจริง ๆ ผมเริ่มเข้าใจค่อนข้างเป็นระบบขึ้นว่า สังคมที่มันเป็นอยู่นี้ มันมีต้นเหตุมาจากไหน ผมก็เริ่มเอาเรื่องพวกนี้มาทำงานศิลปะ เอามาเขียนเป็นรูป เป็นหนังสือ ผมเต็มที่เลย คือมองไปทางไหนผมเขียนได้หมด

นุรณะ มะหะนิ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2537 : 60.; อ้างอิงมาจากนุรณะ มะหะนิ. ม.ป.ป. : 6)

ด้วยข้าพเจ้าคิดว่า ชีวิตทุกชีวิตมีคุณค่าของความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ถ้าสังคมเอื้ออำนวยให้เขาอย่างแท้จริง แต่ในความเป็นจริงแล้ว ทุกซอกทุกมุมของผืนแผ่นดินที่ข้าพเจ้าได้สัมผัสมีมวลมนุษย์ผู้ยากไร้ อยู่กับชีวิตที่ยากเข็ญเป็นจำนวนมาก ในแผ่นดินนี้ยังถูกปล่อยตามยถากรรม ขาดโอกาสที่จะทำอะไรได้เต็มที่อันเนื่องมาจากเงื่อนไขทางสังคม ในขณะที่เราอยู่พื้นแผ่นดินเดียวกัน ภาษีที่เสียไปและได้รับเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ในความเป็นจริง ผลที่ควรได้รับพื้นฐานก็แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้สร้างความสะเทือนใจอย่างเพียงพอ ที่ข้าพเจ้าถือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะที่ข้าพเจ้าแสนรัก

นิกร ไชยโยธา (2530 : 19)

ธรรมชาติโลก มีสิ่งดี ชั่ว ยากนักที่จะกำจัดสิ่งชั่วร้ายให้หมดไป ฉะนั้น การมีชีวิตในโลกปัจจุบัน ควรตั้งสติ ไตร่ตรอง ขจัด โลภ โกรธ หลง หาหลักการที่ดีงามในดำเนินชีวิตเพื่อความสงบสุขทั้งตนเอง ครอบครัว และสังคมมนุษย์ชาติ ข้าพเจ้านำ

ประสบการณ์ของชีวิต ทั้งทางตรงและทางอ้อม มาแยกแยะตามหลักพระพุทธศาสนา
มีความจริงใจและสัตย์ซื่อต่อการแก้ปัญหาในชีวิต
ยึดหลักทางสายกลาง และสมถะเป็นที่ตั้ง เพื่อฝึกจิตใจตนเองให้มีสิทธิ และสงบเย็น
ตามความคิดข้างต้นข้าพเจ้านำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ

วิรุฒ ตั้งเจริญ (2534 : 174) ประธานฝ่ายวิชาการของคณะกรรมการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้กล่าวถึงชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย หรือสมาคมศิลปกรรมไทยเป็นเชิงสรุปดังนี้

กล่าวโดยภาพรวมแล้วชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้สร้างงานอย่างมุ่งมั่นกระตือรือร้นตลอดเวลา 8 ปี เป็นการจัดองค์กรโดยรวมผู้คนในวงการศิลปะจำนวนมากซึ่งมาจากแหล่งต่าง ๆ ด้วยระบอบประชาธิปไตยอย่างมีคุณภาพนับเป็นความร่วมมือที่หาได้ยากยิ่ง จากการเปิดกว้างอย่างแท้จริง ได้ก่อให้เกิดศิลปกรรมที่แสดงความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีในการสร้างสรรค์อันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นแนวทางศิลปะเพื่อศิลปะ หรือแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต กล่าวเฉพาะแนวงานศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งเป็นวิถีทางที่มีสภาพเหมือนกับถูกปิดตายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ได้มีสนามรองรับอย่างสมเกียรติ และได้มีส่วนกระตุ้นให้ศิลปะเพื่อชีวิตเติบโตมาถึงปัจจุบันไม่มากก็น้อย...

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย แม้ว่าผลงานทางศิลปะจะมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ แต่ทางด้านการวาดเขียน ก็มีศิลปินที่สร้างผลงานได้โดดเด่นหลายคน และในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานเพื่อศึกษาตามช่วงเวลาการพัฒนาการของศิลปิน ดังนี้

1. ชื่อภาพ "นักต่อสู้ประชาชน" ของโชคชัย ตักโพธิ์
2. ชื่อภาพ "พลังประชาชน" ของโชคชัย ตักโพธิ์

3. ชื่อภาพ "มนุษยธรรม" ของไชคชัย ตักไพธิ์
4. ชื่อภาพ "6 ตุลา" ของสุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์
5. ชื่อภาพ "ไชว่คว้า" ของสุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์
6. ชื่อภาพ "ชาวนา" ของสุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์
7. ชื่อภาพ "สามัคคี" ของนุรณะ มะหะนิ
8. ชื่อภาพ "คน" ของ นุรณะ มะหะนิ
9. ชื่อภาพ "ชีวิตข้างทาง" ของนุรณะ มะหะนิ
10. ชื่อภาพ "จากชนบท" ของวิฑูร จำเริญสุข
11. ชื่อภาพ "จิตร ภูมิศักดิ์" ของวิฑูร จำเริญสุข
12. ชื่อภาพ "บ้านชายทะเลที่หาดทรายแก้ว" ของนิกร ไชยโยธา
13. ชื่อภาพ "ธรรมชาติ ชีวิต ตามปรารถนา" ของนิกร ไชยโยธา

<u>เทพศักดิ์ ทองนพคุณ</u>

เทพศักดิ์ ทองนพคุณ สมาชิกคนสำคัญของศิลปินกลุ่ม 35° ผู้มีบทบาทโดดเด่นทางการวาดเขียน ได้จัดแสดงผลงานที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน เมื่อเดือน สิงหาคม พ.ศ.2522 ซึ่งการแสดงของกลุ่ม 35° เป็นกลุ่มศิลปินที่มีอาชีพเป็นครูสอนศิลปะอยู่ที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา สมาชิกของกลุ่มส่วนใหญ่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในการแสดงผลงานศิลปะครั้งนี้ ประกอบไปด้วยผลงานจิตรกรรม สีน้ำมัน ประติมากรรม การวาดเขียน และภาพพิมพ์ สำหรับผลงานการวาดเขียน ของศิลปินกลุ่ม 35° ดูเหมือนว่าจะเป็นผลงานของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ ในชุด "หญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม"วาดด้วยปากกาลูกลื่น และดินสอสี (กลุ่ม 35°. 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

เทพศักดิ์ ทองนพคุณ เป็นศิลปินที่ทำงานภาพพิมพ์ แต่ก็มีความสนใจและชอบสร้างสรรค์งานการวาดเขียน ผลงานภาพวาดของเขาครั้งนี้ส่วนใหญ่เป็นงานขนาดเล็ก งานของเขาดูจะคลี่คลายมาจากภาพเขียนไทยตรงที่ใช้เส้นอ่อนหวาน ใช้รูปร่างง่าย ๆ รูปผู้หญิงเป็นสื่อความหมาย โดยตัดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ทิ้งไป คงไว้แต่เส้นที่แสดงรูปร่างและอวัยวะที่จำเป็น (ตกแต่ง. 2522 : 54)

สำหรับแนวความคิดทางศิลปะของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า (เทพศักดิ์ ทองนพคุณ. 2536 : สัมภาษณ์)

สำหรับผลงานวาดเส้นของผมที่แสดงในช่วงนั้น ยังเป็นผลงานชิ้นเล็ก ๆ แต่ทำละเอียด เพื่อเป็นต้นแบบในภาพพิมพ์ ซึ่งผมต้องมีแบบแน่นอน แต่ในทำนองเดียวกันก็เป็นผลพลอยได้ที่เป็นงาน Orignal ของผลงานวาดเส้น แทนที่เราจะร่างภาพหยาบ ๆ แล้วหายไป ก็เป็นผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งเป็นงานวาดเส้นที่มีสีอะไรด้วยสมบูรณ์อยู่ในตัวมีคุณค่าต่อมาภายหลังผมสนใจมากยิ่งขึ้น ก็ไม่วาดแค่ผลงานสเก็ตช์แผ่นเล็ก ๆ เหมือนแต่ก่อนหรือเป็นลายเส้นเพื่อกำหนดเป็นโครงสร้างที่จะทำ ผมก็ทำเป็นชิ้นเป็นอันขึ้นมา ด้วยการวาดเส้นด้วยปากกา...

เรื่องแนวคิดรูปแบบการถ่ายทอดในผลงานอันที่แท้จริงแล้ว เท่าที่ผมพิจารณาจากการทำมาแล้วมันมีอยู่สองประการคือ หนึ่งรูปทรงของสิ่งมีชีวิต สองรูปทรงของสิ่งแวดล้อมจากที่เป็นโลหะออกเป็นลักษณะนามธรรม อันที่จริงมันมีอยู่สองส่วน แล้วก็บางส่วนก็ใช้รูปทรงของนู๊ด (Nude) เป็นสื่อแทนสิ่งมีชีวิต บางครั้งก็ไม่ใช่ ใช้ลักษณะนามธรรมไปเลยพูดง่าย ๆ ผมจะมีแนวความคิดอยู่สองอันคือ โลกประกอบไปด้วยสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิต ซึ่งอาศัยอยู่รวมด้วยกัน

สิ่งมีชีวิตปรับตัวเข้ากับธรรมชาติได้ แนวความคิดอันนี้ผมเอามาสร้างเป็นงานศิลปะแต่บางครั้งเป็นลักษณะสัญลักษณ์ คือผู้หญิงเปลือยเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิต โดยตัดทอนรูปทรงให้ง่าย ๆ คล้ายกับจิตรกรรมไทย คือมีความประทับใจในความเลื่อนไหลของรูปทรงในจิตรกรรมไทย ก็เอาอันนี้มาใช้มันแทนค่าความมีชีวิตในแง่ความสืบทอดได้ด้วยหมายถึง มนุษย์มีสิ่งหนึ่งที่คงอยู่ของชีวิต คือมนุษย์มีการสืบทอดชาติพันธุ์ เพราะฉะนั้นรูปทรงของผู้หญิงเปลือยจึงน่าใช้เหตุผลด้านนี้มากกว่ารูปผู้ชายที่แข็งกระด้าง แล้วรูปทรงของวัตถุแวดล้อมถ้าเป็นสัญลักษณ์ก็จะเป็นรูปโลหะ ที่มีความคมความแข็ง อันนี้เป็นแนวความคิดใหญ่ แต่บางช่วงก็มีลักษณะสิ่งแวดล้อมที่เป็นปกติเช่น รูปผู้หญิงเปลือยนั่งอยู่โซฟา

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานภาพวาดของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ ตามช่วงเวลาของการพัฒนาผลงานเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "องค์ประกอบ 1/45" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ
2. ชื่อภาพ "องค์ประกอบ 2/45" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ
3. ชื่อภาพ "หญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ

นิทรรศการศิลปะของ วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา

ในเดือนกันยายน ปีพ.ศ. 2523 ได้มีศิลปินหนุ่มสองคนร่วมแสดงผลงานศิลปะที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ในนิทรรศการของวิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา ซึ่งในการแสดงครั้งนี้เป็นการนำเอาภาพวาดภาพเขียนที่บันทึกจากความประทับใจในธรรมชาติ ชุดวาดเส้นกับการท่องเที่ยวกับชุดแม่น้ำเจ้าพระยาของศิลปินทั้งสองออกแสดง (ตกแต่ง. 2523 : 102)

วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ ศิลปินอิสระที่ผ่านมาการศึกษามาจากคณะจิตรกรรมฯมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทุนจากสายการบินอลิตาเลีย ไปศึกษาต่อด้านศิลปะที่ A cademia di Gella Arti กรุงโรม ประเทศอิตาลี หลังจากได้ท่องยุโรปเป็นเวลาหลายเดือน ก็กลับมาแสดงผลงานศิลปะที่เมืองไทยกับกลุ่มต่าง ๆ รวมทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์. 2537 : สัมภาษณ์)

จากแนวคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ ได้กล่าวไว้ดังนี้ (วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์. 2537 : สัมภาษณ์)

> งานดรออิ้งของผมมีสองลักษณะผสมผสานกันคือ ตั้งแต่การศึกษาในประเทศไทย ยุคอาจารย์ศิลป์ ก็เรียนตามหลักวิชาทั่ว ๆ ไป ของอาคาเดมีอิตาลี ที่แท้จริงพื้นฐานเดิมจะเรียนกายวิภาค ภาพที่เห็นตามทัศนียภาพทั่ว ๆ ไป ที่ตาเห็นทำได้ด้วยมือซึ่งมันจะเหมือน ๆ กัน แต่ว่าแก่นแท้ของศิลปะมันมีหลายขั้นตอนคือ มันมีตั้งแต่เรียลลิสติก (Realistic) หรือภาพมีไอเดียคอนเซพท์ (Concept) มีความนึกคิดหรือการสร้างจากจินตนาการมันก็เป็นขั้น ๆ ไป ที่นี้การเรียนเขียนฟิกเกอร์ (Figure) ได้หมด

ไม่ว่าเข้ามหาวิทยาลัยแล้วเขียนได้ คือชอบอยู่ก่อนแล้ว ตั้งแต่เด็ก... งานดรออิ้ง ผมแสดงตั้งแต่ปี 2515 ร่วมกับนิติ วัตุยา งานดรออิ้งที่แสดงครั้งนั้นผสมผสานมีทั้ง แลนด์สเคป (Landscape) และตอนที่ศึกษากรุงโรม ผมจะบันทึกภาพต่าง ๆ ตามมุม ที่สวย ส่วนตอนที่เรียนศิลปะเขาจะมีหุ่นทั้งชายและหญิงนั่งอยู่ทุกวันเลย แต่เขาไม่บังคับ ให้เขียน ถ้าเราไปทำคอมโปสชิชั่น (Composition) มาเหนื่อยแล้วเขียน ถ้าสิ้นปี ต้องส่งโปสเฟสเซอร์บังคับให้ส่งแต่เวลาเรียนเขาให้ทำคอมโปชิชั่น เขาไม่ยอมให้ เพ้นท์ (Paint) เขาตั้งหุ่นให้แต่ไม่ยอมให้เอาจริงเอาจัง อันนี้มันเป็นพื้นฐานที่แท้จริง แต่ต้องแบ่งเวลาทำให้ถูก เขาบอกเขียนคนให้เก่งแล้วเป็นดี หรือเขาบอกว่าเก่งแล้ว นั่งดูก็ได้... ดรออิ้งที่ผมนำแสดงผมเขียนขึ้นตามแต่สถานการณ์ อาจใช้กระดาษที่มี พื้นผิวต่าง ๆ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์เขียนก็ได้ ไม่จำกัดวัสดุ...

ดรออิ้งในยุคต่อมาของผมเป็นดรออิ้งเชิงสร้างสรรค์ เป็นดรออิ้งแอบสแตรก ความจริง ตอนที่เรียนอาคาเดมีที่กรุงโรม ก็มีดรออิ้งแอบสแตรกเช่นกัน แต่ผมไม่ได้นำมาแสดง แต่สำหรับดรออิ้งชุด Untitle ของผมที่นำมาแสดงจะออกมาเป็นแนวนามธรรม คือ ค่อนข้างจะเป็นความคิดของผมเองเรื่องลบกับบวก ขาวกับดำ ในโลกนี้จะมีเป็นคู่กัน แต่ผมจะทำเป็นโพสชิตีฟ (Positive) กับเนกกะตีฟ (Negative) เป็นรูปร่างสีดำ กับสีขาวตามหลักการเมื่อสองอันเชื่อมประสานเข้าหากัน ถ้าทำด้วยขาวดำจัดมันจะ จบลง ผมเลยทำน้ำหนักที่สามเป็นลายเส้นด้วยปากกา ช่วยลดความแข็งกระด้าง สำหรับผมศิลปะไม่ได้จบลงแค่นี้ บางทีเรามีความคิดจินตนาการกว้างไกล เพราะฉะนั้น ผมไปเรียนมาบางคนถ้าปิดประตูก็ไม่ยอมรับศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะสมัยใหม่บนถนนหนทาง ที่ถูกต้อง เขาเปิดกว้างศิลปะศิลปะแท้ ฉะนั้นเวลาศึกษาอยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมด้วย สถาปัตยกรรม และวิศวกรรมเราต้องใจกว้าง...

อย่างไรก็ดี แนวความคิดความเชื่อทางศิลปะ วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ จึงได้บันทึกไว้ใน สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรม เมื่อปี พ.ศ.2522 ไว้ว่า "ข้าพเจ้ามีความมุ่งหมายที่สร้างสรรค์ งานศิลปะในเนื้อหาของศิลปะบริสุทธิ์เท่านั้น เพราะฉะนั้นความงามที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงไม่อาจจะ

เปรียบเทียบกับความงามของธรรมชาติได้ ศิลปินเท่านั้นที่สามารถสร้างสรรค์รูปแบบความงามอย่างมีเหตุผลเพื่อศิลปะโดยตรง (วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์. 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

นิติ วัตุยา ศิลปินอิสระและนักเขียนที่ศึกษาศิลปะด้วยตนเอง มีประวัติการแสดงผลงานหลายครั้ง เช่น ร่วมแสดงงานครั้งแรกกับกลุ่มธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2514 เปิดแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่แปซิฟิก ดีไซน์ เซ็นเตอร์ พาซาดีนา แคลิฟอร์เนีย เมื่อปี พ.ศ.2522 และเริ่มแสดงเดี่ยวในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2524 จนถึง ปัจจุบัน นอกจากนี้เขายังมีผลงานด้านวรรณกรรมอีกเช่นกัน ผลงานช่วงแรกของนิติ ใช้กลวิธีสีน้ำเป็นส่วนใหญ่ ตั้งแต่ชุดแม่น้ำเจ้าพระยา ทะเล จิตวิญญาณแห่งตะวันออก งานของเขาส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นนามธรรมและปรัชญาค่อนข้างมาก อันเนื่องมาจากอิทธิพลที่เขาได้รับจากการศึกษาปรัชญาทั้งตะวันตกและตะวันออก (นิติ วัตุยา. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

จากผลงานที่ปรากฏในนิทรรศการศิลปะในยุคภาพวาดทิวทัศน์ นิติได้ให้ความสนใจคือเรื่องธรรมชาติอย่างมาก การใช้ดินสอดำที่ถ่ายทอดรูปแบบเหมือนจริงในชุด "แม่น้ำเจ้าพระยา" จนกระทั่งมาถึงชุด "นามธรรม" นิติ วัตุยา ได้กล่าวถึงแนวคิดการสร้างผลงานการวาดเขียนว่า "ช่วงตรออึ้ง ผมไม่ได้ทำอย่างเป็นระบบ อยากทำอะไรก็ทำอย่างนี้ เราก็เขียนไปเรื่อย ๆ เห็นอะไรอยากเขียนก็เขียน มีดินสอมีปากกาที่จะทำงานได้ก็ทำ ทำไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งมาศึกษาจริง ๆ จัง ๆ ในเรื่องหลักเกณฑ์..ความคิดของผมความคิดหลัก ๆ ผมคิดว่าคุณค่าของทุกสิ่งทุกอย่างมันเป็นนามธรรม เพราะฉะนั้นแนวทางอะไรต่าง ๆ ในการทำงานมันจะมุ่งไปที่ความเป็นนามธรรม..ผมเชื่อว่างานศิลปะที่ดีมันควรจะถอดลักษณะลักษณะของตนเองได้" (กลุ่มไวท์. 2535 : 74 - 77)

แต่กระนั้นก็ดีในความเชื่อทางศิลปะ นิติ วัตุยา ยังได้แสดงความคิดไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการภาพเขียนเมื่อปี พ.ศ.2524 ไว้ดังนี้ (นิติ วัตุยา. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

> ศิลปินที่ประสบความสำเร็จจะมีเอกลักษณ์ของตัวเองเด่นชัดเราไม่อาจจงใจที่จะกำหนดลักษณะหนึ่งลักษณะใดให้เป็นลักษณะของตัวเองได้เพราะถ้าเราจงใจกำหนดลงไปว่าลักษณะนี้เหมาะที่จะเป็นลักษณะของเรา และจะยึดลักษณะนี้ไว้ ก็เท่ากับเราได้หยุดแล้ว

ปริญญา ตันติสุข (2537 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงแนวความคิดที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาตอนหนึ่งความว่า

จุดประสงค์ที่ผมทำดรออิ้งนี่โดยมากแล้ว เพื่อที่จะมาเป็นแบบร่างเรามีความคิดอยู่ในตัวเรา เรามีมโนภาพว่าเราจะทำเป็นรูปเป็นร่างเป็นอะไรขึ้นมา ก็เริ่มต้นลงมือใช้ดรออิ้งเสียก่อน เพราะมันไวมันไม่ต้องอาศัยเวลาสถานที่หรือเครื่องมือมากมาย ที่ทำผ่านมาอีกจุดประสงค์หนึ่งแต่ไม่บ่อยนัก ก็คือการบันทึกความรู้สึกอารมณ์ที่เรามีต่อข้อมูลต่าง ๆ อย่างที่งานในสูจิบัตรแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่เป็นรูปโบราณสถานหรือไปเขียนเมืองกาญจนบุรีต่าง ๆ...
อีกอันที่ใช้บ่อยคือต้นแบบในการทำงานใหญ่ เป็นการนำความคิดออกมาเป็นรูปทรง ในการสร้างสรรค์ผลงานของผม ถ้าพูดถึงความคิดของตัวเองแล้ว ผมชอบทุกสื่อ อยากทำทุกอย่างที่มันจะสื่อสารความคิดของเราได้ เพราะคิดว่าวัสดุที่เราหยิบฉวยทำให้เราเรียนรู้มากขึ้นทดลองเห็นมากขึ้น เข้าใจธรรมชาติของวัสดุ แต่ละอย่างมากขึ้น...
สำหรับเรื่องราวคอนเซพต์รวมในการทำวาดเส้นก็เหมือนจิตรกรรมคือ ทำเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์หรือสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ที่ผูกพันกัน ทั้งในแต่ละหน่วยของมันเองและกับสภาพแวดล้อมด้วย ซึ่งผลของความรู้สึกโดยรอบ ๆ จะออกมาในด้านบวก เช่น เรื่องในแง่คิดในทางที่งามที่ดีโดยรอบ ๆ แต่ในรายละเอียดแต่ละชุดจะเปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องที่เราสนใจยุคนั้น เช่น ยุคก่อนที่ทำเรื่องตัวเองและธรรมชาติ ต่อมาอาจจะเป็นตัวเองกับคนรักและธรรมชาติก็เปลี่ยนไป เพราะประสบการณ์ของเราอาจจะมีความรักเข้ามาเกี่ยวข้องต่อไปก็เปลี่ยนแปลงไปอีก เมื่อเราอาจจะไปอยู่ต่างประเทศเห็นธรรมชาติที่ผิดแผกออกไป เห็นความงามเหล่านั้นเราก็อาจเอามาทำอีก คือเรื่องราวในแต่ละช่วงตอนจะถูกเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ที่เรามีอยู่ แต่ความคิดรวม ๆ ก็เป็นเรื่องความผูกพันระหว่างชีวิตที่เป็นแง่บวก และในส่วนของผมที่การแสดงวาดเส้นร่วมสมัยผมได้รับเชิญร่วมแสดง ผมก็นึกว่าจะทำวาดเส้นอะไรดีแล้วเราเองก็อยากคิดอะไรใหม่ ๆ งานศิลปะก็บอกอยู่แล้วว่า มันควรจะเป็นงานที่สร้างสรรค์ มันไม่ควรจะ

เป็นงานเลียนแบบ ถ้าเราสามารถคิดอะไรใหม่ได้ก็คงจะดี งานชุดวาดเส้นรำลึกถึงอ่าวไตเกียว ผมจึงใช้รูปถ่ายเป็นพื้น แล้วใช้รอยขีดรอยขูดออก ขูดสีผิวของกระดาษของภาพถ่ายออกมาเป็นตัวการวาดเส้น ผมใช้น้ำลบแล้วใช้ปลายพู่กันขูดจุดที่ต้องการออก ซึ่งก็เป็นความคิดเดียวกับวิธีการของคนโบราณที่เขาสลักบนผนังถ้ำต่าง ๆ นั่นเอง ผมมีความคิดว่าเป็นไปได้ไหม งานแบบเหมือนจริงคือรูปถ่ายนั้นจะประสานกันกับงานที่เป็นลักษณะนามธรรมที่เป็นเส้นได้...

อย่างไรก็ตามการแสดงศิลปกรรมของปริญญา ตันติสุข แม้ว่าจะเน้นหนักไปด้านจิตรกรรมก็ตาม แต่ทางด้านการวาดเขียนก็ยังสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน และในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานเพื่อการศึกษาตามช่วงเวลาการพัฒนาผลงาน ดังนี้

1. ชื่อภาพ "เรือ"
2. ชื่อภาพ "ระลึกถึงเพื่อน"
3. ชื่อภาพ "วาดเส้นชุดรำลึกถึงอ่าวไตเกียว"

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินหนุ่มที่มีชื่อเสียงและบทบาทในผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทย โดยเสนอเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา ประเพณี ที่มีรูปแบบกึ่งเหมือนจริงและกึ่งอุดมคติแบบไทยโบราณ เฉลิมชัยจบการศึกษา จากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาควิชาศิลปไทย รุ่นแรก สำหรับในด้านการวาดเขียนที่ทำให้ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เป็นศิลปินที่รู้จักกันดีในวงการศิลปะจากนิทรรศการวาดเขียนชุด "ธรรมะ 25" ที่วาดด้วยดินสอดำ บนกระดาษขนาด 20 X 27 เซนติเมตร ซึ่งทูตวัฒนธรรมเยอรมันในประเทศไทย อูลริช ซากอร์สกี้ ได้นำไปตีพิมพ์เป็นหนังสือเล่มใหญ่เผยแพร่ไปยังประเทศเยอรมันนี ในปี 2525 (อูลริช ซากอร์สกี้. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ระหว่างปี พ.ศ. 2527 ถึงปี พ.ศ.2531 เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ได้หายไปจากวงการศิลปะด้วยการไปอาสารับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธปทีป กรุงลอนดอน สี่ปีที่เขียน

จิตรกรรมฝาผนังในต่างแดน เป็นช่วงเวลาที่เขาต้องเผชิญปัญหาหลายด้าน เมื่อได้สร้างผลงานสำเร็จเฉลิมชัยกลับเมืองไทย และเริ่มสร้างสรรค์ผลงานสืบต่อจากชุดภาพลายเส้น และสีชอล์ก เมื่อปี 2526 โดยนำความคิดเข้ามาวาดภาพใหม่ด้วยกลวิธีสีน้ำผสมกับดินสอดำ เช่นภาพ "อิ่มเอิบในธรรม" และภาพ "ปล่อยจิตดิ้นรนหลุดพ้น" (เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. 2535 : 18)

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ได้กล่าวถึง แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของตอนหนึ่งความว่า (กองบรรณาธิการบ้านในฝัน. 2527 : 187 - 189)

> ภาพของผมองค์ประกอบศิลป์มักเท่ากันทั้งสองข้าง ผมไม่เน้นองค์ประกอบศิลป์แบบแปลก ๆ เพราะผมชอบองค์ประกอบแบบนี้ มันเป็นสมาธิเป็นความนิ่งและเป็นความสงบ การที่เราภาวนาพุทโธ กำหนดลมหายใจเข้าออกนั้น จิตจะไม่วอกแวก ไขว่คว้าแต่จะพุ่งขึ้นและดิ่งลง องค์ประกอบภาพของผมจึงเป็นลักษณะเส้นดิ่ง หรือไม่ก็เป็นแนวนอนราบเรียบ...
> ถ้าจะแบ่งยุคการทำงานของผมออกเป็นยุค ๆ ก็พอจะพูดได้ ดังนี้ ยุคแรกคือ
> ช่วงปี 2519 ตอนที่ผมเรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยศิลปากร ผมจะเขียนภาพชีวิตชาวไทย เป็นวิถีชีวิตชาวบ้าน ซึ่งผมเห็นมากมายหลายหลาก เป็นการเขียนภาพจากประสบการณ์ หรืออย่างที่เห็นเหมือนตาเห็น
> ช่วงที่ 2 จะพูดถึงความสงบ แทนที่จะเป็นภาพวัด ภาพคนแก่ นั่งพนมมือเงียบๆ คือแทนที่จะเป็นภาพที่แสดงความสงบแต่จะทำภาพเป็นแผ่นของสี เอาภาพชีวิตมาวางไว้ในแง่มุมต่าง ๆ เน้นความสงบนิ่ง ความผ่องใส ความศรัทธา ในพระพุทธศาสนา
> ช่วงที่ 3 จะลดรายละเอียดลงทุกอย่าง เน้นจำเพาะถึงความรู้สึกเท่านั้น ไม่ใช่ภาพงานกฐิน งานบวช แต่จะเน้นชีวิตอันเป็นที่เป็นสากล ไม่ใช่ภาพของคนที่กำลังทำไอ้โน่นไอ้นี่แต่ดูแล้วจะรู้สึกว่า เป็นความรู้สึกสากลของมนุษย์ทุกชาติ
> ช่วงที่ 4 เป็นช่วงที่มีความใฝ่ฝันเกี่ยวข้องกับสังคมคนรวยคนจนทันมาทางสังคม เป็นช่วงที่ผมสับสนทำแล้วไม่ถนัดไม่สบายใจ งานในแนวทางนี้ของผมจึงมีไม่มาก
> ช่วงที่ 5 ช่วงนี้เป็นช่วงสำคัญ เป็นช่วงที่ผมศึกษาและปฏิบัติธรรม ความสงบ ความนิ่ง

ความเป็นโลกใหม่เป็นสิ่งที่ผมได้รับในช่วงนี้เป็นเวลานานถึง 5 เดือน ผมเคยชังตัวเอง ชุดนี้เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อเป็นกำเนิดของงานชุดหลัง ๆ เป็นงานช่วงที่เวลาทำงานไม่ได้คิดว่าเพื่อจะบอกอะไรหรือจะใส่อะไรเลย จากนั้นก็ถอยห่างออกมาดูงานของตนเองมาพิจารณา จึงเกิดยุคที่ 6

ช่วงที่ 6 คือยุคปัจจุบัน ยุคที่ทำงานด้วยความสบายใจ ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาอย่างสบายใจที่สุด และเป็นสุขที่สุดกับตัวเอง ยุคปัจจุบันนี้ผมจะทำไปเรื่อย ๆ ไม่ได้กำหนดว่าสักกี่ปีจะเปลี่ยนแนว

อย่างไรก็ตามเมื่อ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ได้จัดแสดงผลงาน ณ ห้องควีนส์บาร์คแกลลอรี่ โรงแรมอิมพีเรียลควีนส์บาร์ค ในนิทรรศการศิลปไทยร่วมสมัย เมื่อวันที่ 17 - 30 มิถุนายน 2536 เฉลิมชัยได้รวบรวมผลงานของตัวเองตั้งแต่ปี พ.ศ.2519 ถึงปี พ.ศ.2535 นำมาออกแสดงและได้อธิบายเหตุผลของการยึดแนวทางพุทธศิลป์ในการทำงานศิลปะดังนี้ (เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. 2535 : 17)

ยุคแรก ๆ ของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยนั้น จำเป็นต้องอิงพุทธศาสนาไว้ก่อน เพราะพุทธศาสนาเป็นที่มาของศิลปวัฒนธรรมของชาติ การสร้างสรรค์งานสืบทอดจากอดีตนั้นจึงหนีออกจากพุทธศาสนาไม่พ้น...ในขั้นต้นเขาเพียงต้องการยึดเรื่องราวพุทธศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี ไปก่อน และจึงค่อย ๆ พัฒนาตัวขึ้นไปสู่ศิลปะสากลด้วยความมุ่งหวังที่จะเป็นศิลปินระดับโลก แต่ความตั้งใจเดิมนั้นถูกความดื่มด่ำ ซึมซับในศิลปะไทยที่สร้างสมขึ้นมาตลอดเวลาสิบเจ็ดปี นั้นบดบังจนหายไปหมด การเขียนเรื่องราวและหัวข้อของพุทธศาสนานั้นยังเป็นกระบวนการฝึกความคิดจิตใจไปพร้อมกันด้วย...ความใฝ่ฝันที่จะเป็นศิลปินเอกของโลกความต้องการพัฒนาวงการศิลปะเสียใหม่ให้ทันสมัย เหลือเพียงขอเป็นคนทำงานศิลปะเพื่อรับใช้พระศาสนาอย่างศิลปินในอดีตที่ฝากฝีมือไว้ให้กลับโลกเท่านั้น เขาตั้งใจว่าชีวิตนี้ขออุทิศเพื่อเขียนรูปเกี่ยวกับปรัชญาข้อคิดจากธรรมะเพียงอย่างเดียว...

จากคำกล่าวนี้บอกให้รู้ถึงแนวความคิดของเฉลิมชัยที่ถ่ายทอดเป็นผลงานทั้งในอดีตและปัจจุบัน ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานการวาดเขียนเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "สงบธรรม" ของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์
2. ชื่อภาพ "สุโขทัยในจิต" ของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์
3. ชื่อภาพ "ไปรดสัมภเวสี" ของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

<u>กลุ่มอีสาน</u>

กลุ่มอีสานเกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินและอาจารย์ศิลปะซึ่งอยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การรวมตัวครั้งนี้ได้เกิดขึ้นในเดือนมีนาคม 2526 โดยเรียกชื่อกลุ่มว่า "กลุ่มศิลปินอีสาน" จุดประสงค์เพื่อนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ทุกแขนงสู่สาธารณชน เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะของชาวอีสานให้แก่ประชาชนทั่วไป (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2537 : 74)

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 จนถึงปี พ.ศ.2536 กลุ่มศิลปินอีสานได้นำเสนอผลงานเป็นครั้งที่ 6 ภายใต้ชื่อว่า "เทิ้งฟ้า บ่มี นกบิน เทิ้งดิน บ่มี ล่ำสัตว์" ซึ่งนอกจากจะมีนิทรรศการนำเสนอภายในกรุงเทพฯแล้ว ยังมีนิทรรศการเผยแพร่ไปยังต่างจังหวัดในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย (กลุ่มอีสาน. 2535 : ไม่มีเลขหน้า) ถึงแม้ว่ากลุ่มศิลปินอีสานมิได้จัดตั้งขึ้นมาเพื่อนำเสนอผลงานแนวทางใดแนวทางหนึ่งก็ตาม แต่หากจะพิจารณาแนวทางการแสดงออกของกลุ่มศิลปินกลุ่มนี้โดยรวมแล้ว ผลงานจะปรากฏในเนื้อหาสัมพันธ์กับสังคมและสภาพแวดล้อมอันทุรกันดารของท้องถิ่น ปัญหาคุณภาพชีวิตของประชาชนระดับล่างในแง่มุมต่าง ๆ ได้อย่างกินใจ เป็นต้นว่า ภาพวาดของสันติภาพ นาโค (สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์) ภาพวาดของ เกียรติการุณ ทองพรมราช เดชา ศิริภาษณ์ และบุญหมั่น คำสะอาด (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2537 : 75)

ศิลปินกลุ่มอีสานบางคนจากที่กล่าวมาข้างต้น ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการทำงานการวาดเขียนของตัวเอง ดังนี้ เกียรติการุณ ทองพรมราช (2536 : สัมภาษณ์)

> แนวความคิดในสร้างสรรค์ผลงานกาววาดเขียนของผม ผมมีความเชื่อว่า ความงามที่มีอยู่ในธรรมชาติรวมถึงศิลปวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ผมได้นำเอาจุดนี้มาสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้ลักษณะงานวาดเส้นออกสู่สังคม ดังนั้น ถึงจะพูดรวม ๆ ก็ได้ว่า สร้างสรรค์โดยใช้ความงามจากธรรมชาติมาเป็นสื่อ ผมยอมรับว่าผมทำงานอย่างจริงจังเมื่อปี 2524 ซึ่งเมื่อครั้งนั้นเป็นการรวมตัวของศิลปินร่วมสมัยกลุ่มอีสานครั้งแรก ผมไปแสดงอยู่ที่วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ โดยใช้ชื่อว่า ศิลปกรรมร่วมสมัยของภาคอีสาน จากศิลปินที่ไม่ได้ติดอยู่กับค่ายสถาบันต่าง ๆ คือมีทั้งครูศิลปากร อาชีพศิลปินอิสระ จากผลงานศิลปินที่อยู่ในภาคอีสานเท่าที่จะรวมกันได้ คือมีจุดหนึ่งไม่แบ่งแยกสถาบันแต่แนวความคิดตรงกัน โดยใช้ชื่อว่า อีสานร่วมสมัย เป็นครั้งแรก นี่คือจุดเริ่มต้นพอหลังจากนั้นมาผมก็ได้นำผลงานแสดงที่กรุงเทพอย่างสม่ำเสมอมาจนถึงปัจจุบัน จากการสร้างสรรค์งานจากอดีตถึงปัจจุบันยอมรับปัญหาอุปสรรคมีเหมือนกัน มีทั้งการเมือง สังคม เพราะการสร้างสรรค์งานในอีสานต้องยอมรับว่ามันอยู่ไกล จะแสดงแต่ละครั้งต้องมาแสดงที่ส่วนกลาง ทำไมต้องเป็นเช่นนั้นก็เนื่องจากว่าการยอมรับต่าง ๆ ในอดีตต้องมาจากที่ส่วนกลาง แต่ปัจจุบันกว้างขึ้นโลกทัศน์ดีขึ้นคือ มีศิลปินต่าง ๆ ทุกภาคสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในพื้นที่ตัวเอง ผมมองเห็นว่าสถาบันการศึกษาทางศิลปะเริ่มเปิดกว้างขึ้น...

ในส่วนของเทคนิคกลวิธีในผลงานผมนั้น ผมทำทางวาดเส้นมากกว่าสีน้ำมันมากกว่าสีน้ำ ความจริงผมชอบทุกเทคนิค เพียงแต่ว่าเทคนิควาดเส้น สื่อวัสดุอุปกรณ์หาได้ง่ายในภูมิภาคนี้ และมันเป็นกลวิธีที่เราทำไม่ต่อเนื่องก็ได้ ทำช่วงไหนเวลาไหนที่เราพร้อมก็ได้...

ในส่วนรูปแบบวาดเส้นของผมนี้ คือต้องยอมรับจุดหนึ่งว่าผมไม่ได้ทำงานโดยคำนึงธรรมชาติมากจนไป ในงานผมจะมีเรื่องความคิดฝันเข้ามาด้วย มีส่วนของจินตนาการดังนั้นแน่นอนพอพูดถึงจุดนี้ งานผมจะเป็นกึ่ง ๆ เหนือความจริงจะเห็นลักษณะความคิดฝันเป็นเรื่องราวของต้นไม้ ลมพายุ ซึ่งบางทีภาพวาดจะมีลักษณะกึ่งเหนือความเป็นจริงซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบของผม ซึ่งงานบางอย่างที่ถ่ายทอดผมไม่สามารถพาไปดูของจริงได้ เพราะเป็นเรื่องของความคิดฝัน ผมจะสร้างสรรค์งานจากการดูธรรมชาติแล้วมาจัดองค์ประกอบหรือมาสร้างสรรค์ภายในห้องหรือสตูดิโอ ดังนั้นแน่นอนงานผมเป็นกึ่งเหนือความเป็นจริง แต่บางอย่างก็สอดแทรกความเป็นจริงลงไปในองค์ประกอบ

นั้นผมรักงานศิลปะ การทำงานของผมทำเสมอต้นเสมอปลาย แต่จุดหนึ่งที่นำผลงานสู่สังคมไม่ใช่ว่าการจำหน่ายการขายได้ เป็นการยอมรับเป็นความประสบความสำเร็จ แต่จุดหนึ่งองค์ประกอบต่าง ๆเหล่านี้มีหลายอย่างเป็นส่วนเสริมทำให้ศิลปินบรรลุเป้าหมาย ในส่วนตัวผมนั้นที่ผมมาแสดงงานนั้นในช่วงปี 2526 มาแสดงที่หอศิลป์พีระศรี ถือว่าในช่วงดังกล่าวนี้บ้านเมืองของเราอยู่ปกติทางด้านเศรษฐกิจ สังคมมีความมั่นคง ดังนั้นผลกระทบจึงมาถึงศิลปินเช่นกัน แต่ก็ถือว่าปี 2526 เป็นการเริ่มต้นที่ดีหรือออกสู่สังคมได้ตามเป้าหมายจุดหนึ่ง แต่ผมคิดว่าผมนำผลงานมาเสนอในช่วงแสดงครั้งที่ 5 ที่เซ็นทรัล สาขาชิดลม ในช่วงนี้ถือว่ากลุ่มอีสานประสบความสำเร็จทั้งในด้านผลงาน ทางด้านอื่น ๆ ผลงานมีคุณค่าและมีคุณภาพ รวมทั้งการจำหน่ายได้ด้วย... สำหรับแนวทางการศึกษาศิลปะของผมนั้น ผมยอมรับว่าผมประทับใจในความประณีตความเป็นระเบียบละเอียดในงานศิลปกรรมของอาจารย์ไพบูลย์ สุวรรณฎูฎ อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช ผมได้ศึกษาและมีอิทธิพลมาจากเหล่านี้ ส่วนงานต่างประเทศการวาดเส้นพื้นฐานต่าง ๆ ผมชอบรายละเอียดของพวกนาอีฟ และรูปทรงของรูสโซซึ่งผมชอบในการจัดองค์ประกอบ...

เดชา ศิริภาษณ์ ศิลปินกลุ่มอีสานได้กล่าวถึงแนวความคิดในการทำงานการวาดเขียนดังนี้ (เดชา ศิริภาษณ์. 2534 : 4)

มนุษย์รู้สึกปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อม เพื่อให้สามารถดำรงชีพอยู่ได้จึงจำเป็นต้องสร้างที่อยู่อาศัยเครื่องมือต่าง ๆ ที่ใช้ในการดำรงชีวิต เช่น เครื่องจักสาน ดังนั้นการศึกษาแนวทางการสร้างงานศิลปะจากชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสานโดยเฉพาะภาชนะที่ใช้ในการดำรงชีวิต เช่น เครื่องจักสานต่าง ๆ ชาวบ้านรู้จักนำวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ นอกจากนั้น ยังรู้จักดัดแปลงให้เกิดความสวยงามอีกด้วย คุณค่าทางความงามมีอยู่ในตัวของมันเองอยู่แล้ว แต่กำลังค่อย ๆ หมดไปจากสังคมไทย ซึ่งเราควรที่จะอนุรักษ์ไว้เพื่อเป็นมรดกและวัฒนธรรมของไทยเรา

บุญหมั่น คำสะอาด ศิลปินกลุ่มอีสานผู้มีบทบาทโดดเด่นในการวาดเขียน นอกเหนือจากการแสดงนิทรรศการภายในกลุ่มแล้ว ยังมีผลงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง บุญหมั่น คำสะอาดได้กล่าวถึงแนวคิดในการทำงานวาดเขียน ดังนี้ (กลุ่มอีสาน. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

> เมื่อพยุง เชิดชู ยกระดับศิลปะแห่งที่ราบสูง โดยเฉพาะสายอีสาน จากบรรพกาลชนได้บรรจงแกะสลักไม้เอาไว้ในทางสถาปัตยกรรมภายในวัด กี่ร้อยกี่พันปีมาแล้วก็ไม่มีใครเขียนต้นลาย ชื่อลายเอาไว้ ข้าพเจ้าได้เกิดมาพร้อมการมีศิลปะโดยการสร้างและแนวความคิดว่า จะเป็นผู้สืบต่อโบราณชนเอาไว้ เพื่อลูกหลานที่เกิดมาใหม่จะได้เป็นแนวทางการศึกษาต่อไป แม้แต่ตำราผูกลายและผู้เขียน ผู้แกะสลักก็ไม่จารึกเอาไว้ ข้าพเจ้าจะขออาสาแง่มุมหนึ่งของลายไทยอีสานจากลายแกะสลักไม้ตามส่วนประดับศาลาการเปรียญ โบสถ์ กุฏิ ธรรมมาศ ฯลฯ ซึ่งสังขารนั้น คอยแต่จะจ้องจับหยิบยื่นความหายนะมาให้ เช่น กาลเวลา ฝนฟ้า บรรดาแม้แต่สรรพสัตว์ก็มองเห็นแค่เป็นเหยื่อก็คอยและเล็มค่อนขอดกัดแทะไปอีกไม่นาน หากไม่มีผู้หนึ่งผู้ใดที่มีสายเลือดลูกอีสานจริง ๆ น่าเป็นห่วงมากเพราะลายต่าง ๆ เหล่านี้จะสูญหายโดยไม่มีวันกลับคืน ข้าพเจ้าจึงขอทุ่มกายแรงใจมอบให้วรรณกรรมอีสานผนวกกับลายไทยอีสาน สร้างเป็นผลงานด้านจิตรกรรมขึ้นได้ดำเนินต่อไปไม่ลดละ จะขอต่อสู้ศิลปะด้านนี้จนกว่าชีวิตจะหาไม่

โดยภาพรวมผลงานศิลปกรรมของกลุ่มอีสานมีหลากหลายรูปแบบแต่สำหรับผลงานภาพวาดก็ยังคงมีศิลปินที่สร้างสรรค์จนมีลักษณะเฉพาะตัวและทำต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "ประจัญหน้า" ของเกียรติการุณ ทองพรมราช
2. ชื่อภาพ "สิ้นชีวิต" ของเกียรติการุณ ทองพรมราช
3. ชื่อภาพ "บ้านป่า" ของเกียรติการุณ ทองพรมราช
4. ชื่อภาพ "โปง" ของเดชา ศิริภาษณ์

5. ชื่อภาพ "พื้นบ้าน" ของเดชา ศิริภาษณ์
6. ชื่อภาพ "รอฝน" ของเดชา ศิริภาษณ์
7. ชื่อภาพ "ธาตุถาดทองก่องข้าวน้อย" ของบุญหมั่น คำสะอาด
8. ชื่อภาพ "เสมาฟ้าแดด" ของบุญหมั่น คำสะอาด
9. ชื่อภาพ "น้ำตากุลาลงดิน" ของบุญหมั่น คำสะอาด

<u>กลุ่มกังหัน</u>

การแสดงงานครั้งแรกของกลุ่มกังหัน เปิดขึ้นที่หอประชุมของศึกษาธิการเขต 5 จังหวัดราชบุรี โดยมีศิลปินหนุ่มสาวหนึ่งจากโรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์อาชีวะจำนวน 5 คน ประกอบด้วยชายหนุ่ม 4 คน กับหญิงสาว 1 คน ที่มีบทบาทเด่นในผลงานการวาดเขียน และยังสร้างผลงานจนถึงปัจจุบันได้แก่ ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ แม้ว่าบทบาทของศิลปินกลุ่มนี้จะแสดงผลงานของตัวเองเกิน 4 – 5 ครั้ง ภายในช่วงเวลาปี พ.ศ.2521 – 2526 แต่แนวทางการทำงานศิลปะส่วนใหญ่จะอยู่ในทิศทางเดียวกันที่เรียกว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" (กลุ่มกังหัน. 2525 : 8)

จากนิทรรศการภาพเขียน กลุ่มกังหัน ครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ พีระศรี เมื่อปี พ.ศ.2525 ศิลปินกลุ่มกังหันได้ประกาศแนวทางการทำงานของพวกเขาดังคำกล่าวตอนหนึ่งว่า (กลุ่มกังหัน. 2525 : บทนำ)

> ภาพเขียนของพวกเราทุกชิ้นอาจจะดู ดุร้าย น่ากลัว แห้งแล้ง ไม่สวยงามและก่อเกิดความรู้สึกอึกมากมาย ตามแต่ความรู้สึกที่ตอบโต้ในจิตใจของผู้ดูแต่ละคนพวกเรามิได้มุ่งหวังว่าภาพเขียนทุกชิ้น คือความสำเร็จบนมรรคาของศิลปะ หากแต่พวกเราต้องการสร้างสรรค์ภาพเขียนให้ก้าวตามและร่วมไปกับฤดูกาลของสังคมยุคนี้ สังคมยุคที่ชีวิตล้วนจมอยู่ในโศกนาฏกรรมด้วยเราคำนึงเสมอว่า สังคมปัจจุบันได้เปลี่ยนจากอดีตซึ่งล่วงมาแล้ว ความเพ้อฝันถึงสิ่งสวยงามความสมบูรณ์พูนสุข และความมั่นคงของชีวิตที่เป็นสุข จะต้องมีขึ้นและคือสิ่งซึ่งพวกทุกคนปรารถนา หากแต่นั่นก็ต่อเมื่อสภาพสังคม

เช่นทุกวันนี้ได้เปลี่ยนแปลงพลิกโฉมเข้าสู่สภาวะที่ถูกต้องดีงาม สะพรั่งบานของสันติสุข และความเป็นธรรมปราศจากพืชพันธุ์ของการกดขี่บีฑา งานทุกชิ้นของพวกเราเป็นผลผลิตที่เรามีพอ โลกทัศน์ และชีวทัศน์ ซึ่งหล่อหลอมขึ้นมาจากสิ่งแวดล้อมและความเป็นไปในทุกด้านของสังคมมนุษย์ ภาพเขียนทุกภาพจะเกิดขึ้นมิได้เลย หากปราศจากการใช้ชีวิตร่วมในสังคม ในเพื่อนมนุษย์เรียนรู้ถึงความสุข ความทุกข์ยาก ความดี ความเลวร้าย ความงดงาม ความน่าเกลียด การกดขี่ การช่วยเหลือเกื้อกูล และรวมถึงบรรดาเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีปรากฏ อีกทั้งโศกนาฏกรรมในช่วงชีวิตของผู้คน ซึ่งหลอมรวมเอาประสบการณ์ในชีวิตเข้าไว้ด้วยกัน

ในบรรดาศิลปินกลุ่มกังหัน ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร ดูเหมือนว่าจะสร้างผลงานการวาดเขียนด้วยลายเส้นปากกา ในรูปแบบเหมือนจริง ตามแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต เช่น ภาพประชาชน ประชาธิปไตย สำหรับแนวคิดรูปแบบทางศิลปะไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร ได้ให้ความคิดเห็นว่า "โดยทั่วไป ศิลปินหรือช่างเขียนมักจะรับรูปแบบเป็นมรดกทางปัญญา แต่เจตนารมณ์ที่แฝงอยู่ในรูปแบบของศิลปะนั้น อาจผันแปรไปได้เสมอ รูปแบบอาจเปลี่ยนไปตามยุคสมัยในสังคมของศิลปินที่ดำรงอยู่" (กลุ่มกังหัน. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

จากอุดมการณ์และแนวทางการสร้างผลงานของกลุ่มกังหันที่เป็นไปได้แนวทางศิลปะเพื่อชีวิต และผลงานจะเน้นไปทางจิตรกรรมสีน้ำมัน นอกจากนี้ยังมีสมาชิกกลุ่มที่ต่อมาภายหลังได้หันเหไปสร้างผลงานการวาดเขียนในแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ดังเช่น สมบูรณ์ พวงดอกไม้ ศิลปินสาวของกลุ่มกังหัน ผู้มีความสามารถในการเขียนภาพสีน้ำ และการวาดเขียน ได้กล่าวถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดดังนี้ (สมบูรณ์ พวงดอกไม้. 2536 : สัมภาษณ์)

ผลงานภาพวาดคิดว่าของตัวเองเป็นงานที่เกิดขึ้นจากความประทับใจคือเกิดขึ้นในเวลานั้นจบสิ้นในเวลานั้น โดยแสดงถึงความแม่นยำในการใช้เส้นที่ให้ความรู้สึกในทางอารมณ์ โดยไม่ต้องลงดินสอคือว่าถ้าเราใช้ดินสอเราลบได้ แต่งได้ ที่สำคัญไม่ได้สร้างความประทับใจและความมั่นใจให้แก่เรา แต่สำหรับปากกาเราต้องมีความมั่นใจว่า

การลากเส้นแต่ละเส้นไม่มีการแก้ไขอีกแล้ว ไม่เหมือนดินสอซึ่งสามารถลบออกได้ และทำให้เราเกิดความรู้สึกกลัวกลัวว่าเราทำอะไรผิดพลาด...
ดรออิ้งที่เรานำสู่สายตาต่อสาธารณชนนั้นเริ่มตั้งแต่ปี 2532 ซึ่งเป็นดรออิ้งบันทึกการเดินทางก่อนหน้านั้นเป็นดรออิ้งเพื่อเป็นภาพร่างทำงานสีน้ำมัน ในความรู้สึกของตัวเองคนส่วนมากเข้าใจว่างานดรออิ้งเป็นงานไม่ค่อยมีคุณค่า ความจริงไม่ใช่ งานดรออิ้งเป็นงานที่ต้องใจรักฝึกฝน ชำนาญ และเป็นประโยชน์แก่คนมาเรียนเขียนรูป แต่ในบ้านเราปัจจุบันงานดรออิ้งทุกคนทำได้ แต่กลัวว่าไม่มีคุณค่า กลัวขายไม่ได้ ซึ่งทำให้มองผ่านไปและงานดรออิ้งก็ถูกลืม สำหรับเราคิดว่างานดรออิ้งไม่ใช่งานธรรมดา ดรออิ้งเป็นงานบริสุทธิ์ให้ความรู้สึกอย่างที่แสดงที่ริเวอร์ซิตี้ เราถูกมองว่าเป็นผลงานธรรมดา แต่ละคนเราก็เชื่อว่ามีมุมมองต่างกัน...ในความหมายของงานดรออิ้งก็คือการใช้เส้น อะไรก็แล้วแต่ ไม่จำเป็นต้องเป็นดินสอ เอามาสร้างงานด้วยวิธีการในตัวของมันเอง อาจจะเขียนทับกัน ไขว้กัน หรือจุดก็แล้วแต่ด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งหรือหลาย ๆ วิธี เพื่อให้เกิดน้ำหนัก และออกมาเป็นสีเดียวนี่แหละเป็นงานดรออิ้งในความเข้าใจของเรา...

ถึงแม้ว่าศิลปินกลุ่มกังหันจะสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันเป็นส่วนใหญ่ แต่สำหรับผลงานการวาดเขียนที่นำมาร่วมแสดงก็มีคุณค่าอีกทั้งศิลปินที่กล่าวมาข้างต้น ยังนิยมสร้างผลงานต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันและในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของศิลปินตามช่วงเวลาการพัฒนาผลงานมาเพื่อศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "ประชาชน ประชาธิปไตย ประ..?" ของไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร
2. ชื่อภาพ "โอ๊ย..ไม่ไหวแล้ว" ของไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร
3. ชื่อภาพ "บันทึกถึง 17 - 20 พ.ศ.35" ของไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร
4. ชื่อภาพ "ขอนไม้ ดอกฝิ่น" ของสมบูรณ์ พวงดอกไม้
5. ชื่อภาพ "ต้นไม้" ของสมบูรณ์ พวงดอกไม้
6. ชื่อภาพ "ท้องฟ้าที่สวีเดน" ของสมบูรณ์ พวงดอกไม้

3. การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ.2529 ถึง พ.ศ.2536

นับตั้งแต่ พลเอกเปรม ติณสูนานนท์ ได้เข้ามาบริหารประเทศตั้งแต่ปี พ.ศ.2523 เป็นต้นมา บรรยากาศสมัยรัฐบาลเปรมดำเนินไปด้วยดีจากการใช้นโยบาย "การเมืองนำการทหาร" เป็นผลให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยสลายตัวไปในที่สุด อีกทั้งยังมีการส่งเสริมบทบาททางการค้าและการลงทุนของภาคเอกชนในประเทศ และการสร้างงานตามโครงการสร้างงานในชนบท (อจินไตย. ม.ป.ป. : 124 - 128)

ในช่วงเวลาขณะนั้นทางด้านวงการศิลปะก็ได้มีการตื่นตัวและมีการรวมกลุ่มศิลปินเพื่อนำเสนอผลงานการวาดเขียนโดยเฉพาะ การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย โดยกลุ่มศิลปิน 22 คน ได้จัดแสดงขึ้นในปี พ.ศ.2529 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นับเป็นปรากฏการณ์โดดเด่นในวงการศิลปะเมื่อศิลปินในปัจจุบันซึ่งอยู่ร่วมสมัยเดียวกันได้สร้างผลงานออกแสดง (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 3)

เบ็ตติ และเซล (Betti and Sale) นักวิชาการศิลปะผู้เขียนตำราการวาดเขียน : การเข้าถึงร่วมสมัย (Drawing : A Contemporary Approach) ได้กล่าวถึงการวาดเขียนร่วมสมัยไว้ว่า "ในทางประวัติศาสตร์ของการวาดเขียนได้ให้ความสำคัญของภาพวาดมีค่าเพียงพื้นฐานงานทัศนศิลป์ แต่ในศตวรรษที่ 20 สิ่งต่าง ๆ ได้เปลี่ยนแปลงไป การวาดเขียนในปัจจุบันคือการแสดงออกให้เห็นถึงระดับความสามารถของศิลปิน รวมทั้งในแง่ศิลปะวิจารณ์ และการสะสมงานศิลปะ" (Betti and Sale. 1986 : 1) ด้วยเหตุนี้ศิลปะร่วมสมัย (Contemparary Art) จึงเป็นศิลปะปัจจุบันที่เปิดกว้างไม่จำกัดแนวคิด รูปแบบ เทคนิค เพราะปัจจุบันแนวคิดของผู้สร้างงานศิลปะก้าวหน้าและเปิดกว้างมาก มีแนวคิดแปลก ๆ ใหม่ ๆ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2828 : 98)

แต่กระนั้นก็ตาม วิรุฒ ตั้งเจริญ นักวิชาการศิลปะยังได้กล่าวถึงศิลปะร่วมสมัยว่า "โดยทั่วไปแล้วจะหมายถึงศิลปะที่อยู่ช่วงเวลาเดียวกัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดที่สัมพันธ์หรือร่วมสมัยกันด้วย แต่ก็ไม่สามารถจะชี้ลงเส้นบอกได้ว่าช่วงเวลาใดแน่นอนตายตัว การกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นการกล่าวอย่างกว้าง ๆ (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2527 : คำนำ)

อย่างไรก็ตามการแสดงวาดเส้นร่วมสมัยโดยกลุ่มศิลปิน 22 คน ได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนแบบศิลปะของการวาดเขียนในลักษณะต่าง ๆ ตามทัศนะส่วนตัวของศิลปิน นับว่าเป็นการกระตุ้นให้การสร้างสรรค์การวาดเขียนพัฒนาก้าวหน้าต่อไปอีกด้วย ซึ่งการแสดงผลงานครั้งนี้มีอาจารย์จากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นแกนนำ อีกทั้งยังได้รับความร่วมมือจากศิษย์เก่าเป็นอย่างดี (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 8) ในช่วงเวลาเดียวนั้น วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ศิลปินนักวิชาการศิลปะได้นำผลงานภาพวาดด้วยปากกาหมึกดำ เป็นเรื่องราวโบราณสถานและทิวทัศน์ในประเทศไทยนำจัดแสดงใน นิทรรศการศิลปะวาดเส้น ณ โรงแรมรีเจนท์ ซึ่งในสูจิบัตรการแสดงผลงานศาสตราจารย์ ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล ได้เขียนคำนำไว้ว่า "...ภาพวาดเส้นอาจถือได้ว่าเป็นหลักของงานจิตรกรรมจะไม่ค่อยได้มีผู้แสดงเป็นการบ่อยครั้งนัก เป็นงานที่แม้จะใช้เวลาวาดไม่นานแต่ก็สามารถสื่อความรู้สึกได้ไม่แพ้งานศิลปะชนิดอื่น ๆ ด้วย..." (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2529 : คำนำ)

นอกเหนือไปจากการแสดงวาดเส้นร่วมสมัย โดยกลุ่มศิลปิน 22 คน และนิทรรศการศิลปะวาดเส้นวิบูลย์ ลี้สุวรรณ และในปี พ.ศ.2529 ประเทือง เอมเจริญ ได้นำผลงานจิตรกรรมและการวาดเขียนนำเสนอต่อสาธารณชนอีกครั้งหนึ่ง ในผลงานชุด "บทเพลงแห่งวันและคืน" ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า ในการแสดงผลงานครั้งนี้กล่าวได้ว่าประเทือง เอมเจริญ เป็นศิลปินที่สร้างผลงานการวาดเขียนอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ (ประเทือง เอมเจริญ. 2529 : ไม่มีเลขหน้า)

ภาพวาดนามธรรมแนวเอกซเพรสชันนิสม์ ที่วาดด้วยหมึกดำแสดงรอยแปรงบนพื้นขาวของกระดาษสา ได้ปรากฏขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ.2530 ในผลงานชื่อ "15 พฤศจิกายน 2530 หมายเลข 2" ของกัญญา เจริญศุภกุล ภาพวาดนามธรรมในลักษณะที่ไม่ถ่ายทอดรูปทรงจากโลกภายนอก แต่ทันมาสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นเอง บอกเล่าถึงความนึกคิดและสภาวะจิตใจ กัญญาได้รวบรวมผลงานจำนวนหนึ่งจัดแสดง ณ หอศิลป์ พีระศรี ในนิทรรศการศิลปะ "ภาพพิมพ์หิน - จิตรกรรมหมึกดำของกัญญา" (กัญญา เจริญศุภกุล. 2533 : 50)

แนวโน้มของภาพวาดนามธรรมได้ดำเนินไปพร้อม ๆ กับงานจิตรกรรม ดังจะเห็นได้จากภาพวาดของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ภาพวาดแนวนามธรรมที่มีขนาด 150 x 250 เซ็นติเมตร

ชื่อ "Wandering Along with Breath 1988" วาดด้วยหมึกดำบนผ้าใบได้นำออกแสดงเมื่อปลายปี พ.ศ.2532 ในนิทรรศการศิลปะ "สมบูรณ์ หอมเทียนทอง" ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า สมบูรณ์ศิลปินไทยที่ใช้ชีวิตอยู่ในเยอรมนี เป็นเวลา 16 ปี ได้กลับมาพร้อมกับผลงานศิลปะแนวนามธรรม (สมบูรณ์ หอมเทียนทอง. 2532 : 4 - 47)

แต่กระนั้นก็ตามศิลปะแบบเหมือนจริงในยุคศิลปะร่วมสมัยได้หวนกลับคืนมาอีกครั้งในนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 2533 ที่สนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย "สมาธิ" ผลงานภาพวาดด้วยดินสอดำบนผ้าใบของ สุวิชาญ เถาทอง ศิลปินหนุ่มผู้มีลีลาการวาดภาพแบบแสดงรายละเอียดสมจริงเหมือนกับภาพถ่าย (นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย. 2533 : ไม่มีเลขหน้า) จากความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะที่ต่อเนื่องกันไปก่อให้เกิดตื่นตัว ศิลปินอิสระที่ชื่นชมการเขียนภาพสีน้ำและวาดเขียนก็ยังปรากฏให้เห็นในเวทีการแสดงศิลปะตามแกลเลอรี่และห้องแสดงภาพของศูนย์การค้าซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชน สุชาติ วงษ์ทอง ศิลปินแนวอิมเพรสชันนิสม์ผู้มีความประทับใจและหลงไหลในความงามตามธรรมชาติ ได้นำผลงานภาพวาดที่มีกลวิธีหลากหลายนำเสนอ ณ ศูนย์การค้าริเวอร์ซิตี้ (สุชาติ วงษ์ทอง. 2536 : สัมภาษณ์)

ไดอาล็อกแกลลอรี่ ซอยหลังสวน กรุงเทพฯ นับเป็นแกลเลอรี่เอกชนที่เปิดโอกาสให้ศิลปินไทยนำผลงานมาจัดแสดงเช่นกันและในปี พ.ศ.2534 นิทรรศการศิลปะ "วาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย" ได้นำเสนอภาพวาดมาจัดแสดงที่แกลเลอรี่แห่งนี้ กลุ่มศิลปินที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มประกอบด้วย วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ นิติ วัตุยา มนเฑียร บุญมา ดามิน เลิศชัยประเสริฐ ไทยวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ บัญญา วิจินธนาสาร สุรสีห์ โกศลวงศ์ และวิโชค มุกดามณี (วาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

จนกระทั่งในเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2535 มีเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ จากปฏิวัติอุบัติเหตุของ รสช.และการฆ่าประชาชน ได้ก่อให้เกิดการชะงักงันทางเศรษฐกิจ ตลาดหุ้นมีปัญหา แต่ก่อนหน้าพฤษภาทมิฬ 2535 หรืออาจกล่าวได้ว่าหลังปี 2530 เศรษฐกิจไทยได้เบ่งบานเติบโต ด้วยการที่รัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ วางรากฐานไว้ แล้วรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหวัน ได้สานต่อเนื่องไป รวมทั้งสถานการณ์โลกหรือสถานการณ์เอเชียที่ร่วมกันสร้างฐานอำนาจทางเศรษฐกิจขึ้นมาใหม่ จนกล่าวถึงเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ วงการศิลปกรรมก็ปรับตัวขึ้นอย่างรวดเร็วตาม

กระแสธุรกิจ งานวิจิตรศิลป์ทางด้านทัศนศิลป์ก็มีการเปิดนิทรรศการบ่อยครั้ง ศิลปินร่วมสมัยจัดแสดงนิทรรศการตามโรงแรมและศูนย์การค้าทดแทนหอศิลป์ พร้อมกันนั้นมหาวิทยาลัยหลายแห่งได้พัฒนาหรือก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในสังคมส่งผลไปสู่วงการศิลปกรรมด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 22)

ด้วยเหตุนี้ความเฟื่องฟูทางศิลปะในยุคนี้จึงเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วมีการนำเสนอผลงานการวาดเขียนโดยการรวมตัวของกลุ่มศิลปินและศิลปินเดี่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิทรรศการ Multiple Drawing ที่จัดแสดง ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้นำภาพวาดร่วมสมัยที่มีรูปแบบ เนื้อหา กลวิธี แตกต่างไปจากศิลปะหลักวิชานำเสนอต่อสาธารณชน (มัลติเปิลดรออิ้ง. 2535 : ไม่มีเลขหน้า) ในขณะเดียวกันในส่วนของศิลปินที่สร้างผลงานแนวประเพณีไทยผสมผสานกับภาพเหมือนจริงก็มี เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ และธงชัย ศรีสุขประเสริฐ ซึ่งศิลปินดังกล่าวได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อโดยวาดด้วยดินสอดำและปากกาอย่างประณีต สำหรับเทียนชัยได้สร้างผลงานภาพวาดชุด "ไทยซื่อ" ส่วนธงชัยนั้นนำเสนอผลงานชุด "Suffering" (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2535 : 2 ; ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

อย่างไรก็ตามในส่วนศิลปินที่ทำงานแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ก็มี ธรรมศักดิ์ บุญเชิด และไสว วงษาพรหม ศิลปินผู้ความประทับใจในเส้นสีจากธรรมชาติ ได้บันทึกผลงานลงบนกระดาษด้วยดินสอและปากกาหมึกดำ ผลงานภาพวาดของไสวได้จัดแสดงเดี่ยว ณ โรงแรมอโนมาสวิสโซเต็ลกรุงเทพฯ ส่วนผลงานของธรรมศักดิ์จัดแสดงที่อาร์ตฟอรัม (ธรรมศักดิ์ บุญเชิด. 2535 : ไม่มีเลขหน้า ; ไสว วงษาพรหม. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

ในปลายปี พ.ศ. 2536 พงศ์เดช ไชยคุตร ศิลปินหนุ่มผู้มีชื่อเสียงทางด้านภาพพิมพ์อาจารย์สอนศิลปะคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำผลงานภาพพิมพ์และวาดเส้นชุด "หุ่นชัก" ออกแสดง ณ อาร์ตฟอรัม ภาพวาดของพงศ์เดชชุด "หุ่นชัก" สะท้อนให้เห็นเรื่องราวชีวิตของคนที่มีแต่กิเลส ตัณหา และความสับสนวุ่นวายของผู้คน ภาพวาดด้วยสีเทียนบนกระดาษถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกแนวเอกซเพรสชันนิสม์ได้เป็นอย่างดี (พงศ์เดช ไชยคุตร. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

กล่าวโดยสรุปการวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ระหว่างปี พ.ศ. 2529 ถึง พ.ศ. 2536 ได้แสดงปรากฏการณ์ขึ้นจากการแสดงวาดเส้นร่วมสมัยโดยกลุ่มศิลปิน 22 คน ซึ่งส่วนใหญ่ผ่านการศึกษาศิลปะมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร พร้อมกันนั้นยังมีนิทรรศการศิลปะการวาดเส้นโดย วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ศิลปินนักวิชาการศิลปะ ได้นำผลงานภาพวาดแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ออกแสดง ซึ่งนับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย นอกจากนี้ความเฟื่องฟูศิลปะมีมากขึ้น อันเกิดจากแรงกระตุ้นของสภาพสังคมความเติบโตทางเศรษฐกิจสังคมที่ก้าวไปสู่การเป็นประเทศอุตสาหกรรม อันส่งผลต่อวงการศิลปกรรมทำให้การรวมกลุ่มของศิลปิน และเกิดนิทรรศการศิลปะในศูนย์การค้าและโรงแรมต่าง ๆ มากขึ้น สำหรับศิลปินในยุคนี้ ได้แก่ กลุ่มศิลปินวาดเส้นร่วมสมัย กลุ่ม 8 ศิลปินไทย กลุ่มศิลปินมัลติเปิล ดรออิ้ง วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กัญญา เจริญศุภกุล สมบูรณ์ หอมเทียนทอง สุชาติ วงษ์ทอง สุวิชาญ เฉาทอง เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ไสว วงษาพรหม พงศ์เดช ไชยคุตร

อย่างไรก็ตาม สำหรับศิลปินที่สร้างผลงานการวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแต่ละกลุ่ม แต่ละบุคคล เพื่อเป็นการศึกษาแนวคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเรียงลำดับการทำงาน ดังนี้

<u>กลุ่มศิลปิน "วาดเส้นร่วมสมัย"</u>

กลุ่มศิลปิน "วาดเส้นร่วมสมัย" เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปิน 22 คน ซึ่งส่วนใหญ่ผ่านการศึกษาศิลปะมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร นอกจากนี้ยังมีศิลปินอิสระที่รับเชิญมาร่วมแสดงผลงานอีก 2 ท่าน คือ ประเทือง เอมเจริญ และกมล ทัศนาญชลี การแสดงผลงานวาดเส้นร่วมสมัยของกลุ่มศิลปิน 22 คน ได้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 12 - 27 มิถุนายน 2529 ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ในการแสดงผลงานนั้นนับเป็นการเสนอแนวคิด รูปแบบ กลวิธีของการวาดเขียนอย่างหลากหลาย และในสูจิบัตรการแสดงยังได้กล่าวถึงความเป็นมาของนิทรรศการศิลปกรรม "วาดเส้นร่วมสมัย" ดังนี้ (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 8 - 9)

> การจัดนิทรรศการศิลปกรรม "วาดเส้นร่วมสมัย" นี้ได้ริเริ่มขึ้นหลังจากการรวมกลุ่มของศิลปินที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะจากหลาย ๆ สถาบันและศิลปินที่อุดมการณ์ร่วมกัน

จัดนิทรรศการศิลปกรรม "งานกระดาษ" ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ขึ้นเมื่อ ปี 2527 การจัดนิทรรศการศิลปกรรมโดยเลือกหัวข้อเรื่อง "วาดเส้นร่วมสมัย" ขึ้นมาเป็นครั้งที่ 2 นี้ก็ด้วยเหตุผลหลายประการคือ การวาดเส้นในปัจจุบันมิใช่เป็นเพียงวิธีการศึกษาธรรมชาติหรือบันทึกข้อเท็จจริงของธรรมชาติ หรือมิใช่เป็นเพียงวิธีการเบื้องต้นในการถ่ายทอดและพัฒนาความคิดของศิลปะสาขาทัศนศิลป์อย่างเช่นในสมัยโบราณเท่านั้น แต่การวาดเส้นเป็นสื่อของการสร้างสรรค์ที่มีคุณลักษณะเฉพาะที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในตัวเอง สมควรที่จะได้รับการเผยแพร่ในวงกว้างออกไป ทั้งในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ที่นำมาแสดงในนิทรรศการ และในรูปแบบของบทความวิชาการศิลปะในสูจิบัตรประกอบนิทรรศการ

วัตถุประสงค์ของการจัดนิทรรศการในครั้งนี้มีดังนี้ คือ

1. เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้เห็นถึงวิธีการวาดเส้นในลักษณะต่าง ๆ ตามทัศนะส่วนตัวของศิลปินที่ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงแต่ละท่าน โดยเฉพาะการวาดเส้นที่เป็นสื่อของการสร้างสรรค์ที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในตัวเองของศิลปะร่วมสมัย

2. เป็นการเผยแพร่ให้เห็นถึงคุณลักษณะของการวาดเส้นเพื่อกระตุ้นให้มีการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการวาดเส้นที่พัฒนาก้าวหน้าต่อไปทั้งในด้านแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการ

3. เพื่อกระตุ้นให้มีการทำงานสร้างสรรค์ทั้งในกลุ่มศิลปินภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย

4. เพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานศิลปะและวิชาการศิลปะใหม่ ๆ แก่นักศึกษาศิลปินและวงการศิลปะอันอาจจะช่วยให้เกิดบรรยากาศของการทำงานสร้างสรรค์ที่ดีขึ้น

5. เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปกรรมและความรู้ความเข้าใจในศิลปะร่วมสมัยต่อสาธารณะ

จากการจัดนิทรรศการศิลปกรรม "วาดเส้นร่วมสมัย" นี้ประกอบไปด้วยศิลปินที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น กมล ทัศนาญชลี ประเทือง เอมเจริญ ถวัลย์ ดัชนี ชลูด นิ่มเสมอ พิษณุ

ศุภนิมิตร เดชา วราชุน นพพงษ์ สัจจวิโส ปริญญา ตันติสุข เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ สรรณรงค์ สิงหเสนี สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์ สุวรรณ เมธาพิสิฐ ถาวร โกอุดมวิทย์ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ อำนวย หุนสวัสดิ์ เป็นต้น (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 5)

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงแนวคิดความเชื่อของศิลปินที่มีผลงานการวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัยเท่านั้น

พิษณุ ศุภนิมิตร (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 70)

งานวาดเส้นในทัศนะของข้าพเจ้า คือ งานต้นแบบ ต้นความคิด ที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบ หรือเป็นภาพร่างในครั้งแรก งานนั้นจะสร้างขึ้นโดยเทคนิควิธีการและวัสดุใด ๆ ก็ได้ เป็นการสร้างรูปของความคิด ก่อนที่จะนำไปสร้างเป็นงานจิตรกรรม หรือประติมากรรมหรือภาพพิมพ์

เดชา วราชุน (2537 : สัมภาษณ์)

...โดยทั่วไปงานดรออิ้งก็คือการใช้ฝีมือลากให้เกิดเป็นรูปขึ้นมาตามความคิด ความรู้สึกของศิลปิน เพราะไม่ใช่นั้นก็จะไม่เห็นความคิดที่เป็นคร่าว ๆ แต่ที่จริงแล้วงานดรออิ้งถือเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งคือตัวของมันเอง ไม่จำเป็นต้องไปถ่ายทอดทำเป็นงานอย่างอื่น ตัวมันเองก็เป็นงานสร้างสรรค์ได้ บางคนอาจจะมองไปว่า งานดรออิ้งคือการที่ต้องวาดอย่างเดียว แต่ในความคิดของผมเหมือนกับว่าเป็นการถ่ายทอดความคิดมากกว่า ในการถ่ายทอดความคิดอาจถ่ายทอดในรูปแบบสีเดียว สองสี หรือเป็นระนาบเป็นแผ่น เป็นสเกตช์ขึ้นมา สำหรับงานดรออิ้งผมใช้อยู่ตลอดเวลา แต่ไม่ได้หมายความว่าจะมาใช้ในงานลักษณะงานส่วนตัว คือ ส่วนนี้มันเหมือนอาหารการกินของผม ผมไปเที่ยวไหนแทนที่ผมจะถ่ายรูปผมก็นั่งเขียนใช้เวลาหน่อย มันจะได้สัมผัสกับการมองจากธรรมชาติที่เราได้ไปดู ได้ติดตา ได้ติดใจ แต่เวลามาแปลงเป็นงานศิลปะมันจะแปลงเป็นตามใจผม เพราะว่าสิ่งที่มันแสดงออกที่นำเข้ามันเป็นคนละแบบกัน เพราะฉะนั้นบางคนอาจจะบอกว่าอาจารย์เดชาวาดรูปเป็นด้วยหรือ...บางรูปผมอาจวาดโดยใช้

เวลา 5 นาที บางรูปใช้เวลาชั่วโมง ส่วนใหญ่เขียนคนกับทิวทัศน์ ตรออิ้งผมก็เหมือนกับการบันทึกการเดินทาง เป็นความประทับใจจากธรรมชาติที่ได้พบเห็น ผมไม่ชอบไปเขียนจากรูปผมไม่เคยหรอก ผมชอบเขียนเก็บจากบรรยากาศของมัน ความรู้สึก...

นพพงษ์ สัจจวิโส (2537 : สัมภาษณ์) /

ผลงานชุด "บันทึกกระดาษแผ่นเล็ก" อยู่ในช่วงที่ผมสนใจการบันทึกซึ่งการบันทึกของผมก็คือ ใช้เศษวัสดุที่หาได้ง่าย เช่น เศษกระดาษเขาบันทึกทิ้งแล้ว เศษถุงข้างถนนที่เก็บมา และในส่วนที่เราไม่สนใจเราก็เอาออก เช่น ข่าวที่เลวร้าย ข่าวที่ดูสับสน มันทำให้อารมณ์ความรู้สึกของคนในสังคมมันไม่ดี เราก็ลบออกเสียโดยใช้ทินเนอร์เช็ดออก ในส่วนที่ไม่สนใจ คงเหลือเฉพาะส่วนที่เราสนใจ ส่วนที่พอใจตามความรู้สึกของเราก็ขีดเขียนตามอารมณ์ลงไป ซึ่งหมายถึงการเอาเข้าเอาออก คือเดิมทีการตรออิ้งมีการเข้าไปอย่างเดียว แต่การเขียนบางทีผมคิดว่ามีลบออกบ้าง อารมณ์คนมีการแปรเปลี่ยนได้ตอบได้ เป็นต้น ดังนั้นมันต้องมีการเอาเข้ากับการเอาออก ผมจึงเริ่มหาเศษวัสดุอย่างง่ายที่สุด แนวคิดในยุคนั้นเป็นแนวคิดที่มาจากปรัชญาคลายแบบจีน ความยุ่งยากสับสนในสังคมอะไรก็แล้วแต่ พอสงบทุกอย่างก็เข้าหาความเรียบง่าย ผมก็ใช้แนวคิดอันนี้...

สำหรับเทคนิคของผมเป็นกระดาษสิ่งพิมพ์ ที่คอลลาท (Collage) ด้วยการเช็ดทินเนอร์ จากนั้นใช้ปากกา ดินสอ เขียนทับเข้าไป วิธีการส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นลายเส้น อีกอย่างการฉีกกระดาษก็เห็นริ้วรอยของเส้นเช่นกัน ในตรออิ้งของผมถือเป็นวาดเส้นร่วมสมัย ไม่เน้นให้เห็นเรื่องราว แต่ใช้เส้น การขูดขีด ฝีแปรง เป็นตัวนำ ตรออิ้งไม่จำเป็นต้องใช้ดินสออย่างเดียว ใช้พู่กันป้ายใหญ่ก็เป็นน้ำหนัก ดังนั้นการวาดเส้นความหมายของมันคือ การถ่ายทอดความคิดได้รวดเร็วฉับพลัน เป็นการสเก็ตช์ความคิดอย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องผ่านขบวนการวิธีการค่อนข้างมากมาย

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ (2537 : สัมภาษณ์) /

ผลงานชุด "สัตว์โลก หมายเลข 1" ในแนวคิดการทำงานในนิทรรศการครั้งนี้ สัตว์ที่

ร่วมโลกผมมีความรู้สึกบางอย่างได้รับการกระทำจากมนุษย์เราในค่อนข้างดูจะโหดร้าย เพราะฉะนั้นผมจึงสะท้อนออกมาในรูปของลิงอยู่ในกรงขัง ถ้าดูในรายละเอียดผมจะมาแต่งให้เส้นลวดตาข่ายที่เป็นกรงให้มันหลุดออกไป เพื่อจะแสดงให้เห็นว่า ลิงมันอยากจะออกมาจากกรงมากกว่าจะอยู่ในกรง อีกทั้งไก่และฮิปโปทั้งหมดคือสิ่งที่มนุษย์เราได้จัดการกับสัตว์ เพื่อประโยชน์ของมนุษย์เราเอง ผมจึงสะท้อนให้เห็นถึงจุดนี้ สำหรับการถ่ายทอดเป็นวาดเส้นร่วมสมัย เพียงแต่ว่าผมนำเอาเทคนิคภาพถ่ายทางเอกสารมาร่วมด้วย ที่จริงงานสมัยใหม่มันเปิดกว้างเราจะใช้เทคนิคหรือวิธีการอย่างไรก็ได้ ภาพถ่ายเอกสารหรือรูปถ่ายก็เป็นสิ่งที่คิดว่ามันตรงกับที่ถ่ายทอดมาจากสัตว์ แล้วก็เสร็จตามที่เราต้องการผสมกับวาดเส้นด้วยเกรยอง ดินสอ ปากกาลูกลื่น และบางทีก็มีสีมาช่วยเพื่อไม่ให้มันเป็นขาวดำมากเกินไป แต่โดยทั้งภาพก็ยังยืนอยู่ในขาวดำ สำหรับรูปแบบการทำงานของผมนั้นเป็นรูปแบบเหมือนจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเราถ่ายมาก็ชัดเจนถึงเขียนก็ยังเหมือนอยู่ เมื่อเราประกอบกันแล้วก็อาจออกจะเหนือความเป็นจริงหรือเซอเรียลิสม์ เมื่อเสร็จเป็นผลงานและงานผมในเรื่องเปอร์สเปคตีฟ ผมไม่ได้ยึดหลักร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่มีแนววิชาการเฉพาะบางเส้น ต้องการวางเส้นที่เราคิดว่ามีผลต่อการสร้างสรรค์ต่อการจัดองค์ประกอบมากกว่า เพราะฉะนั้นเราสามารถเบี่ยงเบนจากหลักวิชาการ โดยรวม ๆ ก็ยังยึดเปอร์สเปคตีฟที่เป็นความจริงอยู่ พอหลังจากแสดงภาพงานชุดนี้แล้ว ผลงานดรออิ้งผมเป็นงานส่วนตัว ดังนั้นผลงานปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมหรือดรออิ้งก็คงอยู่ในแนวเดียวกันมีความสอดคล้องซึ่งกันและกัน ถ้าพูดถึงเนื้อหาของผลงานก็จะเป็นแต่ละช่วงเวลาอย่างเช่นสัตว์โลก หรือหลังจากนั้นมาก็เป็นงานแอบสแตรกผสมกับรูปทรงคล้ายกับฟิกเกอร์หรือรูปคนที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่ตัดทอนรายละเอียดลงไป มีรูปร่างคนออกแนวเหนือจริง

ช่วงดรออิ้งตั้งแต่ปี 2534 ส่วนใหญ่สื่อที่ใช้ในดรออิ้ง เป็นปากกา ดินสอ จุดมุ่งหมายของดรออิ้งบางชิ้น เพื่อนำไปใช้ในงานจิตรกรรมด้วย แต่จริง ๆ ผมก็ถือว่ามันเป็นงานที่สำเร็จในตัวของมันเอง เป็นตัวดรออิ้งเลย คืองานแต่ละชิ้นเป็นงานสำเร็จเป็นงานดรออิ้งได้ ขณะเดียวกันถ้างานชิ้นไหนถูกใจ ผมก็จะนำชิ้นนั้นไปขยายไปเพ้นท์ (Paint)

ถ้าพูดถึงเทคนิคตรออิ้งของผมมีหลายลักษณะ บางทีก็ใช้ผสมกัน ระหว่างดินสอกับปากกา ปากกากับพู่กัน หรือบางรูปเป็นปากกาล้วน ๆ ก็มี บางรูปก็ไล่น้ำหนักอ่อนแก่ บางรูปก็เกลี่ยเรียบก็มี แต่ถ้าผมต้องการแสดงออกทางความคิดที่ต้องการความเร็ว การเกลี่ยเรียบก็ไม่ทันกับความรู้สึกที่แสดงออก เพราะฉะนั้นบางรูปถ้าความคิดสับสน ซับซ้อน มันจะออกมาเป็นเส้นยุ่ง ๆ ซึ่งเป็นการแสดงออกเบื้องต้นของผมหรือการแสดงออกทีแรก...

สรรณรงค์ สิงหเสนี (2529 : 20 - 21) /

ข้าพเจ้ายังเชื่อมั่นต่อไปอีกว่าธรรมชาติคือแหล่งที่มาแห่งความบันดาลใจ ที่ยิ่งใหญ่อย่างแท้จริงของศิลปินมาทุกยุคทุกสมัยตราบจนปัจจุบัน เปรียบเสมือนครูผู้สั่งสอนเราให้รู้จักทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นทัศนธาตุ (Visual Elements) อันได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก ที่ว่าง รูปร่าง ปริมาตร และลักษณะผิวที่ประกอบกันเข้าเป็นรูปทรงในงานศิลปะที่มีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ... จากข้อมูลที่ได้รับความบันดาลใจจากแนวความคิด รูปแบบ และวิธีการทางศิลปะของศิลปินที่ทำงานในแนวทางเดียว คือ Paul Cezanne, Paul Gauguin, vincent Van Gogh, Henri Matisse, Andre Derain, Maurice Vlaminck และ Kandinsky ศิลปินดังกล่าวนี้ ล้วนแต่มีแนวทางการทำงานในลักษณะของการแสดงออกโดยใช้สีที่สดใส ประสานสัมพันธ์กันกับริ้วรอยของผีแปรง โดยได้รับความบันดาลใจมาจากรูปทรงทิวทัศน์ในธรรมชาติเหมือนกัน แม้ว่าจะแตกต่างในลักษณะอันเป็นบุคลิกภาพเฉพาะของแต่ละบุคคลก็ตาม ผลงานของศิลปินเหล่านี้ล้วนแต่เป็นแรงบันดาลใจและเป็นแบบอย่างในการศึกษาหาแนวทางการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าเอง จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินเหล่านี้ ทำให้ข้าพเจ้าสามารถพัฒนารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานให้กว้างไกล จนหลุดพ้นจากการอ้างอิงรูปแบบและวิธีการของศิลปินบรมครู...

นอกจากจะศึกษารูปแบบและวิธีการทำงานจากศิลปินเหล่านี้แล้ว ข้าพเจ้ายังพยายามที่จะศึกษาถึงแนวความคิด ทฤษฎี และปรัชญา ในการทำงานของศิลปินเหล่านี้ควบคู่ไปด้วย เพื่อจะนำมาเป็นข้อสนับสนุนความคิดของตนเองให้มั่นคงยิ่งขึ้น...

จากประสบการณ์ในการทำงานจิตรกรรมที่ข้าพเจ้าทดลองค้นคว้า และสั่งสมมาโดยตลอดอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอได้ช่วยให้ข้าพเจ้าเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบจากระยะต้นที่ยังอ้างอิงความเหมือนในธรรมชาติอยู่ ระยะต่อมาได้คลี่คลายหลุดพ้นออกมาจากธรรมชาติ และการอ้างอิงรูปแบบใด Impressionism ซึ่งข้าพเจ้ามีความประทับใจอยู่อย่างมาก จวบจนมาถึงระยะหลังที่ใช้ธรรมชาติเป็นสื่อกลางที่กระตุ้นเร้าให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจขึ้นเท่านั้น การแสดงออกในระยะหลังจึงมีลักษณะแบบกึ่งนามธรรม (Semi - Abstract) ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการในการแสดงออก...

สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์ (2532 : ไม่มีเลขหน้า)

จินตนาการในงานจิตรกรรมของผม เกี่ยวข้องกับการแสดงความรู้สึกภายในที่มีต่อธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม ผมชอบสังเกตความเป็นไปต่าง ๆ ในธรรมชาติรอบ ๆ ตัว สำรวจแม้กระทั่งหน่วยเล็ก ๆ ของกรวด หิน ดิน ทราย และเลยขึ้นไปถึงความกว้างไพศาล... ผมไม่ได้วาดภาพเพื่อเป็น "ภาพประกอบ" บอกเล่าเรื่องราวใด ๆ ไม่ว่าจะเป็น "สิ่งของ" หรือ "สถานที่" แต่เป็นการแสดงออกของความรู้สึกภายในที่ตอบโต้กับชีวิตและโลกรอบ ๆ ตัว ก่อนหน้านั้นผมอาจให้คำจำกัดความกับลักษณะภาพเขียนของผมว่าเป็น แบบ "นามธรรม" แต่ในขณะนี้ผมกลับพบว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นนามธรรมอยู่แล้วในตัวของมันเอง สิ่งที่บันดาลใจ ทำให้ผมอยากวาดภาพ คือ ความบริสุทธิ์เบิกบานของความเป็นไปอย่างธรรมดา สามัญ ในสรรพสิ่ง ผมมักได้ความคิดสำหรับภาพเขียนชิ้นใหม่ ๆ เพียงเพื่อสัมผัสกับบางสิ่งบางอย่างที่ปลุกเร้าจิตสำนึกของผมเป็นต้นว่า กลุ่มของสีในกองใบไม้แห้ง ความแตกต่างในผิวของหญ้ามอสและก้อนกรวด ...ผมได้รับอิทธิพลจากสิ่งธรรมดาเหล่านี้ และมันเพิ่มพลังให้กับความคิดสร้างสรรค์ของผมอย่างไม่รู้จบ

เมื่อผมเริ่มลงมือวาดภาพ ผมสนใจที่จะค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรง สี และสภาวะแห่งการรับรู้ สนองตอบของความรู้สึกภายใน ซึ่งจะดำเนินต่อเนื่องไปอย่างอิสระ และปราศจากความตื่นกลัว ผมไม่สนใจกับคำบางคำ ที่มักจะนำมาใช้ในการ

วิพากษ์วิจารณ์ผลงานจิตรกรรมของผม เป็นต้นว่า พันสมัย สวย ละเอียดละออ องค์ประกอบดี (หรือเลว) เพราะภาพเขียนของผมไม่ได้สำเร็จสมบูรณ์หรือมีพลังชีวิตขึ้นจากความคิดเหล่านี้

สำหรับแนวคิดในการวาดเขียนจากนิทรรศการศิลปกรรม "วาดเส้นร่วมสมัย" สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์ ได้กล่าวได้ดังนี้ (สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์. 2536 : สัมภาษณ์)

สำหรับผลงานดรออิ้งในการแสดงวาดเส้นร่วมสมัย ถือได้ว่าเป็นดรออิ้งที่มีรูปทรงขอบนอกอิสระของมันเอง ไม่ใช่อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม แต่เป็นรูปทรงที่มีรูปร่างเฉพาะ และผมตั้งชื่อว่าเป็น Drawing for Painting คล้าย ๆ เป็นสเก็ตช์วาดเส้นเพื่องานจิตรกรรม
โดยผมใช้เทคนิคดรออิ้งผสมกันหลายอย่าง ตั้งแต่ สีเทียน เกรยอง ดินสอดำทั้งหมด ในยุคนั้นผมมีความสนใจเกี่ยวกับการฉีกรูปทรงออกไปจากกรอบสี่เหลี่ยม ผมพยายามสร้างความประสานสัมพันธ์ของรูปทรง รอบนอกที่อิสระ ที่หลุดออกไปจากภายในกรอบ และมันเป็นลักษณะการประสานสัมพันธ์ของพื้นผิวจากโครงสร้าง ชุดนั้นเป็นชุดที่เขียนหลังจากสวนเซ็นและเป็นชุดที่ผมค้นหาความประสานสัมพันธ์ของรูปทรงที่อิสระกับรูปทรงเรขาคณิต...

สุวรรณ เมธาพิสิฐ (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 82 - 83)
ผลงานชุดนี้แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวของเส้นอย่างพื้นฐาน เช่น รอยขีดเขียน รอยเย็บของด้าย แนวเส้นตรงของท่อนไม้เล็ก ๆ รอยเส้นตรงของด้าย ลักษณะ Free Form ของรอยหมึกญี่ปุ่น สีผสมที่เข้ามารวมตัวกันด้วยการเคลื่อนไหวของเส้นทั้งหมดบนกระดาษที่สอดแทรกด้วยเส้นเยื่อใยไม้ เช่น ภาพชื่อ "Air Mail Kite from Tokyo to Bangkok"

ถาวร โกอุดมวิทย์ (2533 : ไม่มีเลขหน้า)
พิธีกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษย์ กำหนดพิธีกรรมขึ้นเพื่อสนองตอบในด้านอารมณ์จิตใจและความเชื่อถือเคารพบูชา การแสดงออกโดยการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายความเชื่อนั้น บางครั้งไม่อาจแสดงเหตุผลตามหลักเกณฑ์ของความจริงได้ พิธีกรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมีส่วนต่าง ๆ ที่มนุษย์ปรุงแต่งและประกอบกันขึ้นเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมตกทอดเป็นมรดกมาแล้วหลายชั่วอายุคน ในผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมของข้าพเจ้า เสนอความคิดความเชื่อและจินตนาการจากสิ่งที่ได้รับรู้จากพิธีกรรมที่ยึดถือปฏิบัติในสังคมหนึ่งของมนุษย์ ด้วยผลงานทางทัศนศิลป์ โดยการแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา และพลังที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในซึ่งเป็นพิธีกรรมส่วนตัวของข้าพเจ้า

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ (2530 : ไม่มีเลขหน้า)
สรรพสิ่งล้วนมีความสัมพันธ์รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ เป็นความว่าง ความงาม ความร่าเริง ความสงบอันน่ารื่นรมย์และนิรันดร ตรงกันข้ามกับชีวิตในเมืองที่เต็มไปด้วยเงื่อนไข กฎเกณฑ์ ตลอดจนค่านิยม ที่มองผ่านเลขวิถีสายกลาง ปราศจากอิสรภาพทางความคิด ปราศจากการเคารพในสาระ คุณค่าของจิตใจและจิตวิญญาณ วัฒนธรรมวัตถุนิยมครอบงำ ทำให้รู้สึกโดดเดี่ยว หวาดระแวง ก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ที่สับสน ฉาบฉวย และไม่จีรัง เรื่องราวและเนื้อหาที่แตกต่างล้วนมีผลกระทบต่อจิตใจ ซึ่งข้าพเจ้าได้บันทึกและแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา เรียบง่ายและฉับพลัน สอดคล้องกับภาวะอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกภายใน ความสดใสร่าเริง ความละเอียดอ่อน ความหยาบกระด้าง ความรัก ความเกลียด ความกลัว จะถูกถ่ายทอดออกมาโดยอัตโนมัติ เป็นการประสานกันระหว่างมือกับจิตใจ

อำนวย หุนสวัสดิ์ (วาดเส้นร่วมสมัย. 2529 : 86)
ผลงานชุด "ดอกไม้" วาดด้วยหมึกบนกระดาษสา แนวความคิด รูปแบบของงานศิลปะ

ของตนเองจะต้องประกอบด้วย ความคิดที่เป็นของตนเอง บนพื้นฐานแห่งความคิดที่อิสระ จึงเป็นวิธีการที่ทำงานศิลปะได้

จะเห็นได้ว่ากลุ่มศิลปินวาดเส้นร่วมสมัยได้ให้ความสนใจในการส่งผลงานเข้าร่วมแสดงเป็นจำนวนมาก ทั้งศิลปินที่ผ่านการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากรและศิลปินอิสระที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาศิลปะ ความหลากหลายในกระบวนแบบศิลปะมีจำนวนมาก สำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานภาพวาดในส่วนที่สัมพันธ์กับงานวิจัยฉบับนี้มีดังนี้

1. ชื่อภาพ "ฝนตกที่กรุงเทพ" ของพิษณุ ศุภนิมิตร
2. ชื่อภาพ "ตึก" ของเดชา วราชุน
3. ชื่อภาพ "Amsterdam" ของเดชา วราชุน
4. ชื่อภาพ "บันทึกกระดาษแผ่นเล็ก 1" ของนพพงษ์ สัจจวิโส
5. ชื่อภาพ "เก็บจากข้างถนน หมายเลข 3" ของนพพงษ์ สัจจวิโส
6. ชื่อภาพ "สัตว์โลกหมายเลข 1" ของเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ
7. ชื่อภาพ "ชีวิตกับกาลเวลา" ของเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ
8. ชื่อภาพ "Beyond the Mountain" ของสรรณรงค์ สิงหเสนี
9. ชื่อภาพ "Drawing for Structural painting 1" ของสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์
10. ชื่อภาพ "สวนเซ็น" ของสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์
11. ชื่อภาพ "Air Mail Kite from Tokyo to Bangkok" ของสุวรรณ เมธาพิสิฐ
12. ชื่อภาพ "Colour Drawing Sketch" ของสุวรรณ เมธาพิสิฐ
13. ชื่อภาพ "พิธีกรรม" ของถาวร โกอุดมวิทย์
14. ชื่อภาพ "พิธีกรรม s/18" ของถาวร โกอุดมวิทย์
15. ชื่อภาพ "บนหาดทราย" ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ
16. ชื่อภาพ "Bangkok by Night" ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ
17. ชื่อภาพ "ดอกไม้" ของอำนวย หุนสวัสดิ์

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

ศิลปินและนักวิชาการศิลปะ ผู้มีผลงานทั้งจิตรกรรมและภาพพิมพ์ เคยแสดงเดี่ยวครั้งแรกเมื่อปี 2526 แต่เป็นผลงานทางภาพพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ ส่วนงานจิตรกรรมและการวาดเขียนค่อนข้างจะเป็นงานค้นคว้าทดลอง มากกว่าจะเป็นงานที่สัมฤทธิ์ผลสมบูรณ์ วิบูลย์ศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากร มีพื้นฐานทางปฏิบัติและทฤษฎีศิลปะเป็นอย่างดี ได้ผ่านผลงานแบบเหมือนจริง (Raelism) แบบอิมเพรสชันนิสม์ และแบบแอบสแตรก (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2526 : ไม่มีเลขหน้า) ถึงกระนั้นก็ตามในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะของวิบูลย์ ลี้สุวรรณก็ดงดำเนินเรื่อยมา จนกระทั่งมีการจัดนิทรรศการศิลปะวาดเส้น เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม ถึงวันที่ 7 มิถุนายน 2529 ณ โรงแรมรีเจนท์ กรุงเทพฯ จึงถือได้ว่าเป็นการแสดงเดี่ยวทางด้านการวาดเขียนแนวอิมเพรสชันนิสม์ของวิบูลย์ ลี้สุวรรณ เป็นครั้งแรกในช่วงเวลาขณะนั้น (วิบูลย์ ลี้สุสวรรณ. 2529 : 1)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงแนวคิดความเชื่อในการสร้างผลงานการวาดเขียนในนิทรรศการศิลปะวาดเส้น ดังนี้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2529 : 4 - 6)

> ...ในขบวนการสร้างงานศิลปะนั้น การวาดรูปหรือเขียนรูปแบบวาดเส้นหรือดรออิ้ง (Drawing) นั้น เป็นกรรมวิธีพื้นฐานที่เรียบง่ายและสะดวกสบายที่สุด เพียงปากกาหรือดินสอและกระดาษ ก็สามารถทำงานได้แล้ว ไม่ต้องมีวัสดุอุปกรณ์และกรรมวิธีที่ยุ่งยาก วาดเส้นหรือดรออิ้งเป็นศิลปะที่ศิลปินสามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดออกมาได้อย่างตรงที่สุด เป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาศิลปะโดยเฉพาะทางด้านทัศนศิลป์แต่เสียดายที่ศิลปินและวางการศึกษาศิลปะในปัจจุบันมิได้เป็นความสำคัญของศิลปะประเภทนี้นัก ไม่ใคร่จะมีผู้ทำงานประเภทนี้อย่างจริงจัง และประการสำคัญศิลปะวาดเส้นไม่เป็นที่นิยมและไม่ดึงดูดใจผู้รักศิลปะและผู้ชื่นชมศิลปะได้อย่างฉาบฉวยเหมือนงานศิลปะบางประเภท
>
> อย่างไรก็ตามการทำงานศิลปะวาดเส้นนี้ได้เริ่มทำมาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2525 ขณะที่เดินทางไปดูงานในประเทศญี่ปุ่น ได้ใช้เวลาส่วนหนึ่งไปชมวัดและสวนเซ็นหลายแห่ง จนเกิด

ความประทับใจในความงดงามของสวนญี่ปุ่นและสวนหินที่ให้ความรู้สึกในสุนทรียภาพและความคิดในแนวปรัชญาเซ็นจึงใช้เวลาว่างเขียนสวนหิน สวนญี่ปุ่นด้วยปากกาหมึกดำบนกระดาษญี่ปุ่นชนิดหนึ่งซึ่งเป็นกระดาษแข็งสำเร็จรูป ที่มักใช้เขียนหนังสือหรือป้ายต่าง ๆ การเขียนในระยะแรกเป็นการเขียนแบบสเก็ซต์ก้อนหินบ้าง ทางเดินในสวนบ้าง โคมหินบ้าง หลังจากการเขียนสิ่งที่พบเห็นแล้วต่อมาได้เขียนในลักษณะของความประทับใจเก็บความรู้สึกและความงามจากสิ่งที่มีอยู่จริงมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง

งานชุดนี้จึงออกมาในลักษณะของการเขียนก้อนหินก้อนกรวดธรรมดา ๆ แต่เป็นการจัดองค์ประกอบตามแนวคิดของตนเอง สำหรับเทคนิคนั้นส่วนใหญ่เป็นการเขียนด้วยลายเส้นปากกาและสีเทียนหรือที่เรียกว่า Solf Pastels ผสมกันลงบนกระดาษสำเร็จรูปของญี่ปุ่น ผลงานชุดนี้ได้แก่ภาพที่ชื่อ หินหมายเลข 1 เรื่อยไปประมาณ 15 รูป งานชุดนี้เป็นความพยายามที่จะใช้ "หิน" เป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกนึกคิดแต่ก็มิได้คำนึงถึงความเหมือนจริงของความเป็นหินอย่างที่เป็นอยู่และมีอยู่นัก การเขียน "หิน" จึงเป็นเพียงการขอยืมรูปทรงของหินมาใช้เท่านั้น

งานชุดนี้เป็นการทดลองใช้เทคนิคของการเขียนวาดเส้นหรือเทคนิคผสมแบบหนึ่งที่มิได้หมายความว่าเป็นความสมบูรณ์ในสาระสำคัญ ๆ ของความเป็นศิลปะ หากแต่เป็นเพียงช่วงหนึ่งของความคิดที่พัฒนามาจากจุดเริ่มต้นของการเขียนรูปด้วยปากกาเท่านั้น ซึ่งได้พบว่าศิลปะของการใช้เส้นหรือศิลปะวาดเส้นที่เป็นเทคนิคง่าย ๆ นี้ สามารถให้ความสนุกและรสชาดในการทำงานได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่างานศิลปะเทคนิคอื่น

จนเมื่อปลายปี พ.ศ. 2528 ได้มีโอกาสเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ ในสาธารณรัฐประชาชนจีน ได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ หลายสิ่งหลายอย่าง ประกอบกับมีเวลาในการเดินทางมากจึงได้สเก็ซต์สิ่งเหล่านั้นไว้ในลักษณะของการเขียนเส้นด้วยปากกาหมึกดำลงบนกระดาษจีน จนได้งานจำนวนหนึ่งที่ปรากฏในนิทรรศการนี้ ซึ่งส่วนมากได้แก่ ภาพวัด วัง สถูปเจดีย์ ตลอดจนถึงอาคารบ้านเรือน ต่าง ๆ งานชุดนี้เป็นเสมือนบันทึกการเดินทางในช่วงเวลาหนึ่งมีทั้งหมดประมาณ 15 ชิ้น

จากการทำงานศิลปะวาดเส้นติดต่อกันมาทั้งสองช่วงดังกล่าวทำให้เกิดความสนุก ความสุข เพลิดเพลินในการสร้างงาน จึงได้ทำงานขึ้นอีกชุดหนึ่ง เป็นงานสเก็ตช์ศิลปโบราณวัตถุสถานที่มีคุณค่าในประเทศไทย ซึ่งได้พบเห็นในระหว่างการเดินทางไปศึกษาค้นคว้าตามสถานที่สำคัญ ๆ หลายแห่ง ศิลปโบราณวัตถุสถานเหล่านี้มีค่าในตัวเองอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นด้านประวัติศาสตร์ ด้านศิลปะ และนอกจากนี้ยังแฝงไว้ด้วยความงามในตัวเองอีกด้วย ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญ เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกอยากเขียนอยากสเก็ตช์สิ่งเหล่านั้นไว้ เพื่อเป็นบันทึก เป็นสิ่งบอกกล่าวถึงความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อสิ่งเหล่านั้นด้วย สิ่งที่ได้เขียนไว้และนำมาแสดงในนิทรรศการนี้ ส่วนหนึ่งจะเป็นสถูปเจดีย์ ตามเมืองเก่า และวัดวาอารามที่สำคัญตั้งแต่สถูป เจดีย์ ปราสาท ในกรุงศรีอยุธยา ปรางค์สามยอด ลพบุรี ปราสาทหินพิมาย ปราสาทเขาพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ตลอดจนถึงอาคารบ้านเรือน ตึกเก่า ๆ และทิวทัศน์ เป็นต้น
ผลงานส่วนมากเป็นการเขียนด้วยปากกาหมึกดำ บนกระดาษที่มีผิวหน้า (Texture) ต่าง ๆ กัน เช่น กระดาษญี่ปุ่น กระดาษจีน กระดาษสีน้ำตาล เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อรสชาดในการเขียนและความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากผิวกระดาษและลีลาของเส้นที่แตกต่างกัน
ผลงานชุดนี้มีประมาณ 55 ชิ้น

ภาพรวมโดยทั่วไปจะเห็นได้ว่านิทรรศการศิลปะการวาดเส้นของวิบูลย์ ลี้สุวรรณ แบ่งออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือ ช่วงแรก ผลงานชุด หิน ช่วงสอง บันทึกการเดินทางด้วยการวาดภาพด้วยปากกาหมึกดำบนกระดาษจีน ช่วงสาม ภาพสเก็ตช์ศิลปะโบราณวัตถุสถานในประเทศไทย และในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานวิบูลย์ ลี้สุวรรณ มาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ" หิน 2/2529"
2. ชื่อภาพ "ปราสาทเมืองต่ำ"
3. ชื่อภาพ "ระหว่างทางไปเมืองทางเจิน"

กัญญา เจริญศุภกุล

กัญญา เจริญศุภกุล ผ่านการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์ศิลปะมหาวิทยาลัยเวสต์เวอร์จิเนีย และที่สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก สหรัฐอเมริกา ได้รับปริญญาโทสาขาภาพพิมพ์ แสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกในชุด "ภาพพิมพ์หิน จิตรกรรมหมึกดำ" ณ หอศิลป์ พีระศรี เมื่อปี พ.ศ. 2530 (ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น. 21532 : ไม่มีเลขหน้า) งานจิตรกรรมหมึกดำบนกระดาษสาของกัญญาคือ การวาดภาพแบบนามธรรม การใช้ฝีแปรงหมึกจีน ด้วยการทิ้งที่ว่างแบบภาพเขียนจีนหรือญี่ปุ่น แต่เนื้อหาของงานจริง ๆ นั้นมิได้อยู่ที่ว่าง แต่อยู่ที่ฝีแปรงในการแสดงงานศิลปกรรม "ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น" ร่วมกับศิลปินอีกสี่คน ในต้นปี พ.ศ. 2532 กัญญาได้พัฒนาการวาดด้วยหมึกจีน ได้คล่องแคล่วขึ้น เช่น ผลงานชุด "พริ้วลม" ผลงาน "พฤศจิกายน 2530" เป็นต้น (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. 2534 : 52)

กัญญา เจริญศุภกุล ได้ให้แนวคิดต่อการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนไว้ดังนี้ (กัญญา เจริญศุภกุล. 2533 : 50 - 52)

> ในการเขียนภาพขาว - ดำนั้น ข้าพเจ้าให้ความสำคัญต่อการจินตภาพรอยแปรงในลักษณะของการสร้างรูปแสดงสภาวะนามธรรมในใจตน รูปนั้นเป็นรูปเดี่ยวมาจากจุดกำเนิดเดียวกัน ปรากฏในที่ว่างหนึ่ง ในขณะหนึ่งและเกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ขัดเจน กระบวนการทำงานในชั้นหนึ่ง ๆ จะต่อเนื่องในเสี้ยววินาทีหรือเป็นนาที ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของที่ว่างหรือการดำเนินไปของรอยแปรงนั้น วิธีการเขียนรอยแปรงดังกล่าวนี้อาจเปรียบได้กับการที่นักกระโดดน้ำกำหนดจุดหมายที่ผิวน้ำซึ่งรายล้อมด้วยหินผา การทิ้งตัวพุ่งดิ่งลงไปจะพลาดไม่ได้เลย ข้าพเจ้ามักจะตื่นเต้นระคนอิ่มเอมใจทุกครั้งที่ไม่พลาดเป้าหมาย สิ่งนี้เป็นเสน่ห์พิเศษสุดของการเขียนภาพหมึกจีนที่ค้นพบในช่วงเวลาดังกล่าว...
>
> ประสบการณ์ที่มีจากการเขียนภาพขาว - ดำ มีประโยชน์ในด้านเทคนิควิธีปาดแปรงแต่การตัดสินใจจุ่มสีใหม่เพื่อจะขีด ประ ลาก กด ป้าย ซ้อนเหลื่อมรูปรอยสีที่มีอยู่ก่อนเหล่านี้เป็นประสบการณ์ใหม่ที่ต้องตอบได้แก้ไข ตัดสินใจกระทำในเวลาที่จำกัด จะ

ลังเลไม่ได้เลย เพราะการหยุดชะงักงันที่เสียจังหวะคือความสูญเสียชีวิตของสีทั้งหมด ลักษณะการเขียนด้วยองค์ประกอบเช่นนี้ ข้าพเจ้าอยากจะเรียกว่าเป็นการ "เขียนสี" ซึ่งน่าจะต่างกับการเขียนในลักษณะปรุงแต่งสีสัน...

แม้ว่างานของกัญญาจะจัดอยู่ในแนวนามธรรมเอกซเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ภาพวาดหมึกดำ ในงานศิลปะของกัญญาที่คล้ายกับกิจกรรมของลัทธิเซ็น ปรัชญาพื้นฐานที่ได้รับจากธรรมชาติ วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ประสบการณ์จากประเทศตะวันตกและทางตะวันออกได้นำมาใช้เป็นประโยชน์สร้างสรรค์ศิลปะที่มีความกลมกลืนทั้งด้านเนื้อหาและกลวิธี (จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล. 2533 : 6) และการสร้างผลงานภาพวาดดำบนกระดาษในแนวนามธรรมเอกซเพรสชันนิสม์ ศิลปินรุ่นอาวุโสยุคศิลปะสมัยใหม่ จ่าง แซ่ตั้ง ก็ได้คิดค้นสร้างสรรค์ศิลปะตามความเชื่อและจิตใต้สำนึกในวัฒนธรรมจีนเช่นกัน (พลังแห่งสัจจะ จ่าง แซ่ตั้ง ประเทือง เอมเจริญ. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของกัญญา เจริญศุภกุล ตามช่วงเวลาของการพัฒนาผลงานเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "พริ้วลม หมายเลข 3"
2. ชื่อภาพ "ห้วง - สว่างใส"
3. ชื่อภาพ "15 พฤศจิกายน 2530 หมายเลข 2"

<u>สมบูรณ์ หอมเทียนทอง</u>

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างและจ่าง แซ่ตั้ง หลังจากนั้นก็เดินทางไปเรียนศิลปะที่ Akademie der Bildenden Kunste นครมิวนิค เยอรมัน จนจบปริญญาโทเมื่อปี พ.ศ. 2522 ตลอดเวลาที่ทำงานศิลปะในเยอรมัน สมบูรณ์ได้นำผลงานกลับมาจัดนิทรรศการในเมืองไทยเมื่อวันที่ 8 - 28 ธันวาคม 2532 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์กรุงเทพฯ ผลงานที่สมบูรณ์นำมาจัดแสดงในครั้งนี้มีทั้งภาพเขียน ภาพวาด และงานประติมากรรม ซึ่งศิลปินสร้างไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 - 2532 สำหรับวาดภาพนั้นได้แสดงถึงการพัฒนาถึงรูปแบบ

เนื้อหา และกลวิธี อย่างกว้างไกล นับว่าเป็นผลงานการวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัยที่โดดเด่นเฉพาะ (สมบูรณ์ หอมเทียนทอง. 2532 : 103)

อาร์มิน สไวเท นักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ไว้ในสูจิบัตรการแสดงดังนี้ (สมบูรณ์ หอมเทียนทอง. 2532 : 13 - 15)

งานวาดเส้นของสมบูรณ์ในระยะแรกที่ทำในปี พ.ศ. 2513 ตอนนั้นสมบูรณ์ยังใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯ งานของเขาในระยะนั้นคล้ายกับงานหมึกของจีนโบราณ และก็มีลักษณะคล้ายกับผลงาน Impressionism ของฝรั่งเศส งานเขาเขียนอย่างละเอียดและเกิดนามธรรมรูปร่างเล็ก ๆ จำนวนมาก หรือไม่ก็เป็นงานทิวทัศน์ที่เป็นทุ่งหญ้า ทุ่งนาหรือบ้านตามไร่นาที่เห็นอยู่ในเมืองไทย แต่เราก็จะได้เห็นว่าทิวทัศน์ที่สมบูรณ์เขียนนี้มีลักษณะคล้ายกับจะกระจายตัวหรือระเบิดออกทุกทิศทาง เป็นทิวทัศน์ที่ไม่ใช่ทิวทัศน์ธรรมดา แต่จะมีความเคลื่อนไหวในตัวอยู่ตลอดเวลา สมบูรณ์ไม่ได้ทำงานอย่างเพียงแค่สายตาที่เขาเห็น เขาเขียนสิ่งที่อยู่ในใจรับสัมผัสได้ และแสดงออกมาในทิวทัศน์ธรรมดาที่ได้เห็นกันอยู่ ในขณะนั้นสมบูรณ์ได้เรียนศิลปะกับ จ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งเป็นศิลปินที่มีความสามารถสูงคนหนึ่งของเมืองไทยในยุคนั้น ในยุคนั้นสมบูรณ์ได้ทำงานที่น่าสนใจมาก งานแสดงออกด้วยพลัง อิสระพร้อมกันนั้นก็เกิดความลี้ลับที่ซ้อนตัวอยู่ในรูปร่างละเอียดเล็ก ๆ นี้ ซึ่งถูกเขียนเต็มไปหมดในแผ่นกระดาษที่เขาทำ เราจะเห็นความจริงที่อยู่ในงานเหนือความจริงของเขา สมบูรณ์ได้เริ่มทำงานของเขาในระยะแรกนี้แล้ว ที่ได้กล่าวถึงข้างต้นนี้ แต่งานของสมบูรณ์ในระยะนี้ก็ยังพอมองเห็นอิทธิพลบางส่วนของศิลปะทางยุโรปซึ่งเป็นรูปแบบ แต่ส่วนรายละเอียดสมบูรณ์ได้สร้างขึ้นมาด้วยตัวของเขาเอง เป็นการผสมผสานระหว่างความเป็นส่วนตัว ในความคิดสร้างสรรค์ แต่ก็ยังมีอิทธิพลที่เขาสนใจอยู่ในสมัยนั้นได้มีส่วนเข้ามาร่วมในงานของเขาบางส่วนจะคล้ายกับ Miro หรือแม้กระทั่ง Kandinsky สมัยที่เขาอยู่ปารีส...

งานวาดเส้นของเขาซึ่งมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งเขาได้ทำขึ้นมาในระยะ 2 ปี หลังนี้จะเห็น

ความแตกต่างกันมาก งานวาดเส้นขนาดใหญ่นี้ เป็นงานที่ต่อกันหลาย ๆ ชิ้น เขาได้วาดเส้นงานของเขาอย่างไม่มีระเบียบลงบนแผ่นกระดาษที่มีเส้นบรรทัดฐานที่ร่างไว้ก่อนหน้าอย่างเป็นระเบียบเหมือนหน้ากระดาษสำหรับเขียนตัวโน้ตของผู้ประพันธ์ดนตรี บางแห่งเขาวาดเป็นระเบียบตามเส้นบรรทัด แต่บางแห่งเขาวาดเกินเลยออกไป เขาวาดงานด้วยดินสอ งานวาดละเอียดมาก บางครั้งเราจะเห็นความลึก ความสูง หรือบางครั้งงานก็แสดงความเคลื่อนไหว อย่างกับผิวน้ำในแม่น้ำหรือคล้ายกับฝืนพรมที่ทำมาจากเส้นผม พร้อมกันนั้นเราก็จะเห็นการต่อสู้ ระหว่างความสว่างและความมืดที่มีอยู่อย่างต่อเนื่องในงานของเขา บางแห่งก็วาดอย่างสงบเงียบ บางแห่งก็รุนแรงและอิสระ เราจะเห็นเขาทำงานเหมือนผู้กำกับที่มองตรวจดูความเป็นไปของงานของเขาตลอดเวลา เขากำกับงานของเขาอย่างมีชีวิตชีวามาก เมื่อเราดูงานชิ้นหนึ่งของเขาซึ่งเป็นงานที่ต่อกันจำนวน 6 ชิ้น และเขาให้ชื่อว่า "เพลง" ครั้งแรกเมื่อเรามองเข้าไปในงาน เราจะยังไม่รู้เลยว่า มีอะไรให้เห็นเพราะผลงานขนาด 2 x 9 เมตร เมื่อมองดูจากภายนอกนี้ เราจะเห็นเหมือนฉากกั้นห้องขนาดมหึมาแบบเอเชียตั้งอยู่ แต่เมื่อความตะลึงงันนี้ค่อยคลายตัวลง เราก็จะเริ่มเห็นงานของสมบูรณ์ที่เต็มไปด้วยรายละเอียด ที่แสดงออกทุกขณะถูกสร้างขึ้นจากสมาธิที่ค่อย ๆ ก่อตัวขึ้นเหมือนสภาพ Positive และ Negative ที่รวมตัวผสมผสานกัน แต่เราก็ยังเห็นเส้นบรรทัดฐานของทุก ๆ แถวที่ยังมีร่องรอยให้เห็นเหลืออยู่เพราะบางแห่งจะถูกวาดเส้นที่แน่นหนาปกคลุมไปทั่วจนเป็นน้ำหนักเทา และดำสนิท...

ต่อมาในนิทรรศการศิลปะของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง เมื่อปี พ.ศ. 2536 นักวิชาการศิลปะสมพร รอดบุญ ได้เขียนวิจารณ์ผลงานการสร้างสรรค์ของเขาไว้ดังนี้ (สมพร รอดบุญ. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

ผลงานในระยะเริ่มแรกของสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นงานวาดเส้นหรืองานจิตรกรรม มักจะเป็นงานที่ใช้เพียงแค่สีขาวดำ สีดำจะแฝงอยู่ในรูปทรงของเส้น สีขาวจะเป็นส่วนที่อยู่

ในพื้นหลังของภาพ การใช้สีขาวดำผสมผสานกับกริยาของเส้น ซึ่งมีความแตกต่างกัน เช่น การตวัดปลายพู่กันลงบนผืนผ้าใบหรือการขีดลากเส้นลงบนพื้นที่ว่างของกระดาษนั้น เต็มไปด้วยพลังเคลื่อนไหว เป็นไปตามความรู้สึกภายในของศิลปินเองอย่างเสรี เส้นของสมบูรณ์เป็นเสมือนท่วงทำนองจังหวะลีลาของชีวิต ซึ่งมีทั้งการเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ แต่หนักหน่วง มีการตวัดอย่างรวดเร็ว มีความต่อเนื่องและขาดหายไปเป็นบางช่วงจังหวะของเส้นเป็นการผสมผสานกันระหว่างความบางเบา ความเข้มข้น ความนุ่มนวลกับความแข็งกร้าวเฉียบขาด เป็นความขัดแย้งที่มีความประสานกลมกลืน เกิดเป็นดุลยภาพอันสมบูรณ์ขึ้น เผยให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ถ้าหากจะเปรียบความขัดแย้งเป็นพลัง ก็จะเป็นพลังที่มีลักษณะตรงกันข้ามสองชนิด ซึ่งแฝงอยู่ในธรรมชาติ ตัวบุคคลและชีวิต อันเป็นพลังสองอย่างที่มักจะอยู่คู่กันเสมอ ๆ การแสดงออกในงานของสมบูรณ์ เป็นการแสดงออกที่เป็นไปตามธรรมชาติ โดยมีพลังความคิดเป็นตัวควบคุม อีกทีหนึ่ง ศิลปินผู้นี้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความเข้าใจในชีวิตและภาวะอารมณ์ความรู้สึกของตน ดังนั้นภายในงานของเขา จึงมีหลายสิ่งหลายอย่างผสมผสานคละเคล้ากันไปอย่างน่าชมยิ่ง อาทิเช่น ความเคลื่อนไหวท่ามกลางความสงบ ความสว่างไวที่ปรากฏควบคู่กับความมืดตื้อ ครอบคลุมเครือซึ่งค่อย ๆ กลายเป็นความชัดเจน ความรุนแรงที่เริ่มหลอมละลายเข้าหากันจนกลายเป็นความนุ่มนวลในที่สุด

แนวคิดคิดของสมบูรณ์นั้น สัมพันธ์กับปรัชญาตะวันออกอย่างชัดเจน...

นอกจากนี้ในงานแต่ละชิ้นของสมบูรณ์ จะไม่มีภาพปรากฏอยู่ ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปินไม่นิยมการตั้งชื่อภาพ โดยให้เหตุผลว่า ชื่อภาพจะทำให้ผู้ติดอยู่กับภาษาและความคิดอันจำกัด อาจเป็นอุปสรรคด้านหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้ดูไม่ได้ใช้จินตนาการ อีกทั้งยังอาจจะมองข้ามคุณค่าของงานไปโดยปริยายด้วย...

สิ่งพิเศษที่ผิดแผกแตกต่างไปจากผลงานในระยะแรก ๆ ซึ่งมักจะทำให้เสร็จสมบูรณ์เป็นชิ้น ๆ ไปนั้น คือการสร้างสรรค์ในลักษณะที่เป็นภาพชุด (Series) ในแต่ละชุดนั้นสมบูรณ์จะแสดงความหลากหลายของอารมณ์ความรู้สึกที่เกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ในชีวิต ภาพผลงานที่น่าประทับใจในช่วงนี้เป็นผลงานที่ได้รับความบันดาลใจมาจาก

พระพุทธรูป มีความงดงาม สะท้อนซึ่งจิตวิญญาณและความศรัทธาในศาสนาของศิลปิน ได้เป็นอย่างดี รูปทรงของพระพุทธรูปในลักษณะคล้ายคนนั่งนั้น ได้ถูกสลายให้เป็นรูปทรงที่เกือบจะเป็นนามธรรม รูปทรงสีดำบนพื้นหลังสีขาวให้ความรู้สึกที่ตัดกันอย่างเข้มข้น ลักษณะการเสนอรูปแบบคล้ายงานวาดเส้นแสดงความสมดุลย์ในความขัดแย้ง ผลงานที่ทำขึ้นเป็นชุดนั้น จะมีปริมาณและขนาดของภาพที่แตกต่างกัน บางชุดจะมีภาพหลาย ๆ ภาพเช่น 4 ชิ้น, 12 ชิ้น และ 24 ชิ้น ประกอบกัน การจัดวางภาพชุดเหล่านั้นต้องมีความต่อเนื่องกันอย่างมีระบบ เมื่อดูภาพรวมแล้ว จะสัมผัสได้ถึงความรู้สึก จิตวิญญาณ ตลอดจนพลังภายในของศิลปินที่ยังคงมีอยู่ตลอดกาล...

อย่างไรก็ดีภาพรวมโดยทั่วไปภาพวาดของ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง มีลักษณะแนวนามธรรม ที่สร้างสรรค์ด้วยกลวิธีเกลี่ยเรียบด้วยดินสอดำ และวาดด้วยปากกาอย่างประณีตบรรจง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานตามช่วงเวลาการพัฒนาของศิลปินเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "Untitled 1979"
2. ชื่อภาพ "รองเท้าของฉัน"
3. ชื่อภาพ "Untitled"

<u>สุวิชาญ เถาทอง</u>

สุวิชาญ เถาทอง ผ่านการศึกษาศิลปะจากวิทยาลัยช่างศิลป และมหาวิทยาลัยศิลปากร มีผลงานการวาดเขียนมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากผลงานชื่อ "สมาธิ" ที่วาดด้วยดินสอดำบนผ้าใบ ในนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 2533 ซึ่งสนับสนุนโดย ธนาคารกสิกรไทย ได้ทำให้สุวิชาญมีชื่อเสียงและสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนอย่างต่อเนื่องในผลงานชุดเดียวกัน และได้รับรางวัลติดต่อกันหลายครั้งในนิทรรศการศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิตครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 อันมีผลทำให้ระดับผลงานภาพวาดมีคุณค่าเพิ่มขึ้นและทัดเทียมกับงานจิตรกรรมและประติมากรรม (นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย. 2533 : ไม่มีเลขหน้า)

สุวิชาญ เถาทอง ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการสร้างสรรค์ในผลงานการวาดเขียน ชุด "สมาธิ" ไว้ดังนี้ (สุวิชาญ เถาทอง. 2534 : 1 - 23)

การค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้านั้น ได้แนวความคิดมาจากความเชื่อในทางพุทธศาสนา เกี่ยวกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคลทั่วไป โดยแสดงถึงสภาพความเป็นอยู่ของบุคคลที่แตกต่างกันในแต่ละอาชีพ การแสดงความหมายทางรูปทรงจากรูปคนกับรูปวัตถุสิ่งของ โดยใช้รูปแบบของการแสดงออกแบบเหมือนจริง...ที่มีรูปแบบของการแสดงออกเกี่ยวกับพฤติกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการทำงานของบุคคลใกล้ชิด ที่ข้าพเจ้าสามารถรับรู้สัมผัสกับความรู้สึกดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถเห็นถึงพฤติกรรมของแต่ละบุคคลที่บ่งบอกถึงความรู้สึก และความหมายในสิ่งที่ต้องการแสดงออกแตกต่างกันออกไป...

เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ ได้ทำการค้นหาเทคนิคเพื่อให้ตรงกับความรู้สึกภายในตนเองที่จะแสดงออกในลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะเกี่ยวกับเทคนิคการวาดเส้น (Drawing) ซึ่งสามารถเป็นสื่อเพื่อช่วยการแสดงออกทางความรู้สึก ที่สอดคล้องกับความรู้สึกภายในตนเองที่ตรงกับจุดมุ่งหมายเกี่ยวกับเรื่อง "สมาธิ" ดังนั้นจึงได้นำเทคนิคของการวาดเส้นเกี่ยวกับวัสดุจากดินสอดำเพื่อนำมาเป็นสื่อแทนความรู้สึกของการแสดงออก ซึ่งจากผลงานสร้างสรรค์ในอดีตทำให้เกิดการรับรู้ความรู้สึกและความเข้าใจถึงผลที่ได้รับจากดินสอดำ คือ ความรู้สึกที่ตรงกับจิตใจของตนเองเกี่ยวกับการกำหนดจิตขณะทำงานสร้างสรรค์ โดยการรวมจิตไว้ที่มือขณะจับดินสอ ทำให้จิต - มือ - ดินสอ เกิดการผสานรวมเป็นสิ่งเดียวกันจนทำให้เกิด สมาธิ และสามารถควบคุมปลายดินสอให้เคลื่อนไปตามความรู้สึกส่วนตัวตามต้องการที่จะแสดงออกในผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้

...ความรู้สึกที่ได้รับจากการวาดเส้น เทคนิคการวาดเส้นถึงแม้จะเป็นเทคนิคพื้นฐานของการศึกษาศิลปะ แต่ถ้านำวัสดุดังกล่าวมาจัดระเบียบเสียใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับเจตนาและความรู้สึกภายในตนเองก็จะสามารถสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะได้ แต่

ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมานั้นจะสมบูรณ์เพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับตนเองว่ามีเจตนาและความต้องการอย่างจริงใจ ในการใช้วัสดุจากดินสอดำเพื่อสร้างสรรค์ผลงาศิลปะหรือไม่ ดังนั้นการแสดงออกทางความรู้สึกทางผลงานสร้างสรรค์ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องหาวัสดุเฉพาะตัวเพื่อตอบสนองความต้องการภายในตนเอง โดยมิได้ถูกคลอบงำหรือคล้อยตามกับบุคคลอื่น แต่เป็นการแสดงความรู้สึกภายในตนเอง โดยนำวัสดุที่ตรงกับอุปนิสัยส่วนตัวเพื่อเป็นสื่อแสดงความหมายทางความรู้สึก ให้เกิดเป็นผลงานทางด้านศิลปะตามความต้องการที่จะแสดงออกโดยเฉพาะ

ปกรณ์ รวีวร (2537 : 12) ได้สัมภาษณ์สุวิชาญ เถาทอง ในเรื่องแนวทางเริ่มต้นการสร้างผลงานการวาดเขียนครั้งนี้

ขาว - ดำ ที่นำมานานแล้วตั้งแต่สมัยเรียน คือจุดแรกเริ่มนี้คิดว่าตอนนั้นไม่ค่อยมีสตางค์นะ เลยใช้สีน้อย แต่ประเภทใช้แม่สี คือตอนหลังมา คือผมเป็นคนที่อยากทำงานที่ไม่เหมือนใครเขา จำได้ว่าตั้งแต่สอบเข้ามหาวิทยาลัย เข้าปีหนึ่ง มีอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ อาจารย์ประหยัด พงษ์ดำ อาจารย์หลายคนสัมภาษณ์ ก็บอกแกว่าเป็นคนชอบทำอะไรไม่เหมือนใคร อยากจะคิดอยากจะทำเฉพาะตัว แล้วเห็นว่าเขียนดินสอนี่น่าจะเอามาสร้างเป็นงานได้นะ ดินสอนี่ ซึ่งตอนแรกทำมาเพื่อนผูงก็อำ เอ๊ะมันเป็นตรออิ้งนี่ไม่ใช่เพ้นท์ แต่ผมอยากจะทำ รู้สึกทำแล้วมันตรงใจ ผมเสี่ยงเลย ตกเป็นตก ส่งอาจารย์ชลูด อาจารย์ประหยัด หัวเราะกันแล้วเข้าไปยืนดูใกล้ ๆ เทคนิคอะไร เอ๊ะมันให้อารมณ์ความรู้สึกเป็นจิตรกรรมได้ เป็นดินสอนี่แหละ.. อีกอย่างดินสอนี่เราไม่ต้องพะวงแล้วว่าจะเป็นสีแดง สีเหลือง คือ จิต มือ ใจ นี่ประสานรวมเป็นหนึ่งเดียวแล้วเขียนเลยมันผ่านโดยตรงแทนที่จะต้องไปผ่านมีลินสีด (Linseed) สีแดงหลายแดงอีก ไม่อยากให้พะวงว่าจะผสมสีอะไร...

ถึงแม้ว่ารูปแบบและวิธีการวาดเขียนของสุวิชาญ เถาทอง จะแตกต่างไปจากผลงานศิลปินคนอื่น ๆ ในด้านวัสดุรองรับในการวาดและขนาดภาพ แต่การถ่ายทอดรูปแบบของสุวิชาญ

ก็ยังยึดถือความเหมือนจริงโดยใช้คนเป็นสื่อความหมายในการแสดงออก และในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของศิลปินเพื่อนำมาศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ชื่อภาพ "สมาธิ 1"
2. ชื่อภาพ "สมาธิ 2"
3. ชื่อภาพ "สมาธิ 3"

สุชาติ วงษ์ทอง

สุชาติ วงษ์ทอง ศิลปินอิสระผู้มีความประทับใจในธรรมชาติ และมีชื่อเสียงในการเขียนภาพสีน้ำและการวาดเขียนในแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ผลงานภาพวาดของสุชาติมีความแตกต่างไปจากศิลปินแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์คนอื่น ๆ ในด้านมุมมองและการเพิ่มเติมความมีชีวิตของผู้คนลงในภาพวาด จากการถ่ายทอดผลงานด้วยอารมณ์ผสมผสานกับทักษะอันแม่นยำ ทำให้ผลงานของสุชาติมีลักษณะเฉพาะตัวและเป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปะ สุชาติได้ให้แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนดังนี้ (สุชาติ วงษ์ทอง. 2537 : สัมภาษณ์)

> งานดรออิ้งผมถือเป็นงานแขนงหนึ่งของจิตรกรรม ที่พูดได้เพราะว่ามันใกล้ชิดกับคนเรียนมากที่สุด แล้วทำให้คนเรียนหรือคนทำงานศิลปะได้ผ่านเป็นประสบการณ์แรก โดยถ่ายทอดความรู้สึกของคนเขียนได้ไวมากกว่าสี มันไม่ใช่จะเป็นพื้นฐานแต่มันเป็นสัมผัสแรกของคนทำงานศิลปะที่ต้องรู้ ดรออิ้งมีการพัฒนากันมาเป็นขั้นตอนซึ่งมันไม่มีอะไรมากมายเทคนิคอันนี้ไม่ซับซ้อน ผมเชื่อว่าดรออิ้งเป็นสิ่งแรกของคนทำงานศิลปะ สำหรับเรื่องราวการทำงานดรออิ้งของผมแบ่งเป็นคน ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง ซึ่งเหมือน ๆ กัน ทำอย่างไรนำสิ่งเหล่านี้มาแทนค่าในเรื่องราวที่เราพบเห็น ผมเชื่อว่ามันจะทำให้ผู้เขียนมีความรู้สึกว่าเป็นเครื่องกรองความคิดงานจิตรกรรมหลาย ๆ อย่าง เรื่องราวของผมที่ถ่ายทอดเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ชีวิตของคน สัตว์ อีกอย่างหนึ่ง การที่ผมดรออิ้งให้ได้หมดทุก ๆ ชนิดเพราะผมเป็นครูก็เลยออกเป็นลักษณะนั้นและเทคนิควิธีการก็พยายามใช้ให้ครบ เช่น จะเป็นแท่งถ่าน หมึก สีชอล์ก หรืออะไรก็ได้ที่มันสามารถเขียนเป็นเส้น

หรือแสดงออกมาเป็นงานตรออิ้งได้ ผมชอบความหลากหลายและสถานที่จะไปเขียน ก็ไปเขียนสถานที่จริง ๆ รูปแบบของผมบางครั้งก็เป็นลักษณะอิมเพรสชันนิสม์ บางครั้งก็เป็นแอบสแตรกแล้วก็เรียลิสม์ ผมเป็นครูดังนั้นตรออิ้งที่ผมนำเสนอส่วนมากจะเป็นอิมเพรสชันนิสม์และกึ่งนามธรรม จะสังเกตได้ว่างานของผมจะเขียนชีวิตความเป็นอยู่ งานของผมจะไม่ขาดคน ผมจะเขียนคนเสมอเพราะผมชอบคน คนให้ความเป็นชีวิต ให้ความเคลื่อนไหว ให้อะไรหลาย ๆ อย่าง บางทีก็เขียนเรื่องราวของวัด สลัม แล้วการทำงานทุกครั้งผมจะเขียนถึงรูปกับพื้น ซึ่งตอนหลังผมเน้นมาก ครูผมคืออาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ พูดอยู่เสมอว่ารูปกับพื้นมันมีความหมาย สมัยนั้นเราเขียนได้จริง แต่เราแยกไม่เป็น เราแยกเป็นสาระไม่ได้ หลังจากนั้นมาผมก็มีรูปกับพื้น

อย่างไรก็ตามในการแสดงนิทรรศการศิลปะของสุชาติ วงษ์ทอง จะมีชื่อเสียงในด้านการเขียนภาพสีน้ำ และในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานตามช่วงเวลาการพัฒนาผลงานของศิลปินมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "หญิงเปลือย"
2. ชื่อภาพ "บ้าน"
3. ชื่อภาพ "สิ่งก่อสร้าง"

<u>กลุ่ม 8 ศิลปิน</u>

นิทรรศการศิลปะ "วาดเส้นร่วมสมัย" โดย 8 ศิลปินไทย ได้จัดขึ้นระหว่างวันที่ 10 - 24 พฤศจิกายน 2534 ณ ไดอาลือคแกลลอรี่ ซอยหลังสวน กรุงเทพฯ นับได้ว่าเป็นการรวมตัวอีกครั้งของกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่และศิลปินอาวุโสที่มีบทบาทของด้านการวาดเขียน ที่จริงแล้วการแสดงวาดเส้นร่วมสมัยได้เคยจัดแสดงมาแล้ว ตั้งแต่ปี 2529 ซึ่งการแสดงครั้งนั้นส่วนใหญ่จะเป็นผลงานของอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร และสถานที่จัดแสดงก็เป็นหอศิลป์ของรัฐบาล สำหรับการแสดงครั้งนี้ กลุ่ม 8 ศิลปินไทยได้เขียนบทนำไว้ดังนี้ (วาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

การรวมตัวของกลุ่มศิลปิน เพื่อนำเสนอทัศนะและแนวความคิดส่วนตัวในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมดำเนินต่อเนื่องในหลายรูปวิธีการ สิ่งสำคัญในกิจกรรมทางศิลปะต่าง ๆ นั่นก็คือการเสนอข้อคิดทัศนะและความเชื่อของศิลปินที่มุ่งเน้นให้เกิดคุณค่า มิติทางความคิดในโลกของศิลปะแก่สังคม

ต้นฉบับงานวาดเส้นเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญในการสร้างสรรค์ เพราะเป็นพื้นฐานของข้อมูลการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกเบื้องต้นและเป็นตัวกำหนดทิศทางความคิดที่จะสร้างจินตนาการไปสู่รูปร่างที่ชัดเจนตามมโนทัศน์ส่วนตัวต่อไป

การรวมตัวของ 8 ศิลปินไทยร่วมสมัยที่นำผลงานวาดเส้นจัดแสดงในนิทรรศการครั้งนี้ เพื่อสะท้อนปรัชญาความคิดและทิศทางของจินตนาการที่ถูกบันทึกเป็นรูปความคิดที่ชัดเจนจะโดยการกลั่นกรองด้วยเหตุผล หรือการแสดงออกของอารมณ์อย่างฉับพลัน ดังปรากฏให้เห็นในผลงานหลากรูปแบบวิธีการที่เสนอทัศนคติและกรรมวิธีเฉพาะตัวต่อการแสดงออกและการสร้างสรรค์ในปัจจุบัน

สำหรับศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานประกอบไปด้วย วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ นิติ วัตุยา วิโชค มุกดามณี มณเฑียร บุญมา บัญญา วิจินธนาสาร ไทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ สุรสีห์ กุศลวงศ์ คามิน เลิศชัยประเสริฐ ศิลปินทั้งหมดที่กล่าวมานี้ มีศิลปินบางท่านที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงมาแล้วในการวาดเขียนยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ดังนั้นผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงศิลปินรุ่นใหม่บางคนที่มีผลงานการวาดเขียนสัมพันธ์กับงานวิจัยฉบับนี้ มีดังต่อไปนี้

ไทยวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ (2534 : 3)

ผมเขียนสิ่งง่าย ๆ เขียนสิ่งที่มีอยู่จริงจากธรรมชาติและเขียนที่ไม่มีอยู่ บางครั้งผมเขียนพืชหรือต้นไม้ที่อยู่ใกล้ตัว เขียนแมลงหรือสัตว์ต่าง ๆ ที่นึกขึ้นมาได้ เขียนควันดำจากท่อปล่อยของเสียที่พ่นออกมาจากสิ่งประดิษฐ์สมัยใหม่ ผมเขียนและละเลงสีสันหลากหลายแล้วผมก็เขียนอะไรต่าง ๆ นานาที่ประสบการณ์และจินตนาการผสมรวมกันหลั่งไหลออกมา ผมเขียนให้เกิดความพอดีในแบบของผมเอง ผมพร้อมที่จะเรียนรู้ไปกับการ

ทำงานและตัวเองในเวลาเดียวกัน ผมพอใจกับความรู้สึกที่เผยออก ในภาพที่ผมสร้างขึ้นไม่ว่าภาพนั้น ๆ จะแฝงไว้ด้วยอารมณ์ ความรู้สึก แจ่มใส สนุกสนาน ลึกลับ สับสน สุข เศร้า หรืออาจแฝงแสดงความรู้สึกแปลกใหม่อย่างที่ไม่เคยประสพมาก่อน

คามิน เลิศชัยประเสริฐ (2535 : ไม่มีเลขหน้า)

เกิด แก่ เจ็บ ตาย สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่มนุษย์ทุกคนจะต้องสัมผัส ท่านเคยถามถึงตัวท่านเองบ้างไหมว่าก่อนที่ท่านจะเกิดท่านมาจากไหน? และหลังจากที่ท่านตายท่านจะไปไหน? คนทุกคนจะมีคำตอบต่าง ๆ กันไปตามความเชื่อและปรากฏการณ์ของแต่ละบุคคล แต่สิ่งที่แน่นอนคือ เราทุกคนจะต้องมีวันนั้นเมื่อเวลามาถึงและเราทั้งหลายไม่สามารถจะนำเอาสิ่งต่าง ๆ ไปด้วยได้เลย เช่น เงินทอง ชื่อเสียง เกียรติยศหรืออำนาจ ท่านเคยถามตัวท่านอีกต่อไปหรือไม่ว่า ในเมื่อเราทั้งหลายจะต้องตาย เราควรจะทำอะไรบ้างไหม? เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ตนเอง ครอบครัว สังคมรอบข้างและโลกมนุษย์ของเรานี้ในช่วงเวลานี้ที่เรายังมีชีวิตอยู่

ในผลงานวาดเส้นสู่จิตวิญญาณนี้ ข้าพเจ้าก็ต้องการที่จะนำเสนอให้กับตัวเองและเราทั้งหลาย ให้ตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตในด้านจิตวิญญาณโดยตรงที่มีอยู่ในตัววัตถุ ไม่ใช่คุณค่าของตัววัตถุของมันเอง

กระบวนการสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นชุดนี้ โดยมีพื้นฐานทางความคิด ความเชื่อและรูปแบบในการสร้างผลงานมาจากรูปสัญลักษณ์ของหยินและหยัง

มณเฑียร บุญมา (2536 : สัมภาษณ์)

ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานตรออิ้งของข้าพเจ้า ตรออิ้งคือการบันทึกทางความคิดเพื่อแสดงเป็นภาพร่างเกี่ยวกับโครงงาน (Project) โดยการแสดงถึงวัสดุที่เชื่อมโยงในกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อประกอบกับงาน...Installation

โดยปกติข้าพเจ้ามักได้รับแนวคิดและความบันดาลใจในการสร้างผลงานแต่ละชิ้นแต่ละช่วงแสดงทัศนคติของข้าพเจ้าที่มีต่อชีวิตและสิ่งแวดล้อมในสังคมที่ข้าพเจ้าได้อาศัยและร่วมอยู่...

อย่างไรก็ตามในการแสดงผลงานวาดเส้นร่วมสมัยของ 8 ศิลปินไทยมีกระบวนแบบศิลปะอย่างหลายหลาก มีความคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานแตกต่างกันไป สำหรับในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของศิลปินบางคนที่สัมพันธ์กับงานวิจัยฉบับนี้มาเพื่อศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "เมือง" ของไทยวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์
2. ชื่อภาพ "ต้นไม้" ของไทยวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์
3. ชื่อภาพ "นิราศ Thailand in Drawing to Spirit" ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ
4. ชื่อภาพ "วาดเส้นจิตวิญญาณ" ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ
5. ชื่อภาพ "เต้านมอเมซอน" ของมณเฑียร บุญมา
6. ชื่อภาพ "ภาพวาดเทียนไข" ของมณเฑียร บุญมา
7. ชื่อภาพ "ทิวทัศน์" ของสุรสีห์ กุศลวงศ์

<u>กลุ่ม Multiple Drawing</u>

จากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินไทยร่วมสมัยซึ่งประกอบด้วย ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ ญาณวิทย์ กุญแจทอง ชานี กลิ่นขจร สิทธิชัย ปรัชญารัติกุล และศิลปินอีกหลายคน ร่วมกันจัดแสดงนิทรรศการ Multiple Drawing เพื่อนำผลงานการวาดเขียนร่วมสมัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม ถึง 9 กันยายน พ.ศ.2535 โดยจัดแสดง ณ หอศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลงานที่นำมาแสดงทั้งหมดนี้นับเป็นการนำเสนอภาพวาดที่แสดงถึงความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ ที่ไม่ยึดมั่นในกระบวนแบบศิลปะตามหลักวิชา

ในคำนำจากสูจิบัตรนิทรรศการมัลติเมิล ดรออิ้ง ได้กล่าวถึงความเป็นของการจัดนิทรรศการไว้ดังนี้ (มัลติเมิล ดรออิ้ง. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

> นิทรรศการ Multiple Drawing เป็นโครงการจัดนิทรรศการผลงานวาดเส้นร่วมสมัย อันจะเป็นโครงการต่อเนื่อง ซึ่งจะจัดเป็นครั้งแรกในปี 2535 โดยกลุ่มศิลปินไทยร่วมสมัยจำนวนหนึ่งซึ่งมีความคิดร่วมกันว่า งานวาดเส้นเคยถูกมองว่าเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่

ศิลปินทุกคนปฏิบัติเพื่อฝึกหัดหรือไม่ก็ถูกใช้เพื่อเป็นขั้นตอนแบบร่าง สำหรับการสร้างงานจิตรกรรมหรือประติมากรรมอีกขั้นหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันวัตถุประสงค์ของการสร้างงานวาดเส้นได้เปลี่ยนแปลงไป จากการที่คุณค่าของงานวาดเส้นได้เพิ่มพูนขึ้นอันเป็นผลมาจากมุมมองที่ขยายออกในการสร้างงานวาดเขียนของศิลปินร่วมสมัย ด้วยสมบัติที่ตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน ศิลปินร่วมสมัยได้ขยายความคิด และวิธีการในการสร้างงานวาดเส้นออกไปอย่างหลากหลายจนอาจกล่าวได้ว่าผลงานวาดเส้นร่วมสมัยก็เปรียบเสมือนบันทึกประจำวันที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน

ในสภาพของสังคมปัจจุบันที่ให้คุณค่าแก่ความเป็นปัจเจกบุคคล การจะมองเห็นถึงความคิดหลักของสังคมนี้ได้นั้น เราควรจะต้องมองให้เห็นและทำความเข้าใจต่อความหลากหลายและแตกต่างของแต่ละปัจเจกบุคคล ศิลปินถูกยอมรับให้เป็นตัวแทนที่จะนำเอาภาพสะท้อนต่าง ๆ แสดงออกมาในงานศิลปกรรมของเขา

การแสดงนิทรรศการ Multiple Drawing จึงเป็นการรวบรวมผลงาน เพื่อที่จะให้เห็นถึงภาพรวมที่หลากหลายแต่มีจุดร่วมกันคือ การมองสะท้อนบางสิ่งในความเป็นมนุษย์นำเสนอออกมาอย่างตรงไปตรงมาด้วยผลงานวาดเส้น

การจัดนิทรรศการครั้งนี้ กลุ่มศิลปินผู้จัดงานมีความมุ่งหวังว่าผลงานที่นำออกแสดงจะมีผลให้นักศึกษา ประชาชน ได้เข้าใจถึงคุณค่าของผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานวาดเส้นร่วมสมัยได้มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มศิลปินผู้จัดงาน ถือเอาว่าการทำงานศิลปะและการจัดแสดงผลงานเผยแพร่ต่อสาธารณะอย่างต่อเนื่องเป็นหน้าที่รับผิดชอบต่อสังคมโดยตรงในฐานะของศิลปิน...

ถึงแม้การรวมตัวของศิลปินมัลติเบิล ดรออิ้ง จะมีหลักการเหตุผลในการนำเสนอผลงานที่แสดงถึงความก้าวหน้าแก่วงการศิลปะในเมืองไทย แต่ก็มีผลสะท้อนให้เห็นความเคลื่อนไหวของศิลปินและสภาพสังคมที่เอื้ออำนวยในการแสดงออกของศิลปินอย่างเสรี ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีและปัจจัยทางด้านวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัวย่อมทำให้มีกระบวนแบบศิลปะอย่างหลากหลาย ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานภาพวาดโดดเด่นในกลุ่มนี้ดังนี้

ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2535 : ไม่มีเลขหน้า)

ผลงานที่ได้สร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2535 เริ่มต้นจากความต้องการที่จะแสดงออกทางด้านศิลปะด้วย ความคิด อารมณ์ และความรู้สึกส่วนตน ในลักษณะเชื่อมโยงกับศิลปะประเพณีไทยในเบื้องต้นได้นำประสบการณ์อันเกิดขึ้นจากโลกภายนอกที่ได้พบเห็นรูปลักษณ์ต่าง ๆ ที่ตนเองสะเทือนใจ มาเป็นแกนนำในการสร้างสรรค์ เช่น ในชุดของเรื่องราววรรณคดีและพุทธประวัติ ผลงานจึงค่อนข้างดำเนินตามเนื้อหาเรื่องราวในระยะหลังได้นำความคิด อารมณ์ ความรู้สึกมาพิจารณาและทำความเข้าใจใหม่ โดยมุ่งเน้นการแสดงออกเป็นหลัก จากการสังเกตปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เกิดความบันดาลใจที่จะนำรูปลักษณ์ที่มีความคล้ายคลึงกันมาเป็นสื่อแสดง กล่าวคือ ธรรมชาติมีความรุนแรงมีความสงบมีความสมดุลย์และประสานกลมกลืนกัน ส่วนภายในมีความอัดอั้น มีความขัดแย้ง มีสมาธิ และการผ่อนคลาย เมื่อได้นำความคิดเห็นส่วนนี้มาประมวลและสร้างสรรค์ค่อนข้างได้ผลในการแสดงออกแต่ลักษณะบางอย่างที่บ่งบอกความเป็นไทยยังไม่มีความชัดเจน ซึ่งปัญหานี้ผู้เขียนนำมาเป็นข้อคิดและทดลองสร้างสรรค์ขึ้นเมื่อต้นปี พ.ศ. 2535 ได้มุ่งเน้นความรู้สึก และจิตวิญญาณของความเป็นไทย โดยนำเอารูปร่างลักษณะที่มีความเด่นชัด และถือเป็นประเพณีมาร่วมสร้างใหม่ ประกอบไปด้วยลวดลายต่าง ๆ มีช่างไทยในอดีตใช้เพื่อประดับตกแต่ง เครื่องมือ เครื่องใช้ และศาสนสถาน ซึ่งโดยส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้เพื่อแสดงออกโดยตรง แต่ผู้เขียนได้นำมาใช้เป็นสื่อแสดงออกทางความคิด อารมณ์และความรู้สึก...

ญาณวิทย์ กุญแจทอง (2537 : สัมภาษณ์)

งานการแสดงครั้งนี้ค่อนข้างเป็นแนวการดรออิ้งของแต่ละคน วิธีการดรออิ้งจริง ๆ แล้วคือการแสดงออก การถ่ายทอดด้วยวิธีการต่าง ๆ แต่จริง ๆ แล้ว ตอนที่ผมมีโอกาสอยู่อิตาลีมาปีหนึ่ง ก็เลยถืออาศัยสื่อง่าย ๆ ที่สุดคือดรออิ้ง เป็นดรออิ้งจริง ๆ ใช้ดินสอกราไฟท์ (Graphite) แต่ไม่ใช่ดรออิ้งภาพทิวทัศน์หรือภาพคน แต่ว่าพยายามหาแนวทางใหม่ เป็นดรออิ้งเป็นงานสร้างสรรค์ส่วนตัว ก็อาศัยวิธีการดรออิ้งไปแบบ

ง่าย ๆ เพียงแต่ว่าการจัดองค์ประกอบมีเนื้อหาสาระเป็นเรื่องส่วนตัว เป็นเรื่องแนวความคิดที่อาศัยความบันดาลใจสถาปัตยกรรมจากอิตาลี ทำให้เกิดงานดรออิ้งชุดใหม่ขึ้นมา วิธีการไม่ยากอะไร เอาดินสอกราไฟท์ ถมลงไปให้เต็ม ตอนแรกทดลองดรออิ้งด้วยกราไฟท์บนพื้นกระดาษขาวก่อน แต่ผลที่ได้มันไม่แน่น ตอนหลังเลยเอาหมึกดำไปเพ้นท์ (Paint) ลงบนกระดาษขาว เพื่อให้กระดาษมีน้ำหนักสีดำ เสร็จแล้วเอาดินสอกราไฟท์ใช้ประมาณ 9 บี ซึ่งมันดรออิ้งได้ง่าย นิ่ม กลบพื้นดำ หลังจากนั้นเอาคัตเตอร์กรีดลงไป แล้วดึงออกมา เพื่อจะให้เส้นขาวของกระดาษมันขึ้นมา บางครั้งก็อาศัยการขูดด้วยการใช้ปากกาลูกลื่นที่ไม่มีหมึก หรือใช้วัสดุปลายช้อนหรือปลายมีดกดลงไป แล้วดรออิ้งเกิดเป็นลายเส้นขึ้นมา ซึ่งวิธีการนี้ศิลปินหลายคนเคยทำมาแล้ว เพียงแต่การจัดองค์ประกอบ การสร้างรูปภาพเป็นลักษณะเฉพาะตัวแค่นั้นเอง ตอนที่ทำงานชุดใหม่หลายชิ้นใช้สีอะคริลิคเขียนลงไปผสมลงไป ก็อาศัยแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมที่นั่นซึ่งหินอ่อนนิยมใช้สีเทากับสีเขียว...

ธานี กลิ่นขจร (2537 : สัมภาษณ์)

ที่มาของแนวคิดในชุดมัลติเบิล ดรออิ้ง คือ ผมอยากจะนำเสนอลักษณะงานที่เรียกว่าดรออิ้งในแนวที่ไม่จำกัดสื่อวัสดุที่คุ้นเคยกันมา วัสดุที่คุ้นเคย เราใช้ ดินสอ เกรยอง พู่กันกับหมึก ที่มันบอกถึงลักษณะดรออิ้งชัดเจน เหมือนที่ทำกันมานานแล้ว ที่รู้สึกเป็นการค้นหาใหม่แล้วมันก็อยู่ในทีมดรออิ้ง เราไม่ใช้การเขียนอย่างเดียว เราอาจใช้คอลลาท การติดปะ การเขียนทับ คือการใช้สีจากกพู่กัน การใช้น้ำหนักจากบางอย่าง ฝน หรือลูกกลิ้ง

ทุกสิ่งทุกอย่างที่นอกเหนือจากการเขียนแต่มันถูกกำหนดอยู่ในลักษณะงานจุดหมายเดียว คือ เป็นลักษณะ Monochome ผมก็ถือเป็นดรออิ้ง ผมก็คิดอยู่เสมอตั้งแต่เรียนปริญญาตรีว่า ดรออิ้งมันควรจะหลุดไปจากการเขียนด้วยดินสอด้วยเกรยองบนกระดาษอย่างเดียว อาจเป็นแผ่นโลหะที่บาง แผ่นไม้ที่บาง เป็นต้น

สำหรับเนื้อหาที่ผมนิยมมาทำดรออิ้ง โดยส่วนตัวผมมีพื้นฐานเป็นช่างปั้นประติมากร

เพราะฉะนั้นงานที่ผมค่อนข้างสนใจมาทำมักเกี่ยวกับรูปทรง รูปทรงที่ไม่จำกัด อย่าง ชุดมัลติเมิล ดรออิ้ง มันเป็นรูปทรงจักสานเครื่องมือจับสัตว์น้ำ ส่วนหนึ่งผมมีลักษณะค่อนข้างสนใจ ศิลปะพื้นบ้านของไทยหรือชนชาติทุกที่ ที่บังเอิญเป็นรูปทรงคล้าย ๆ กัน โดยลักษณะของมันจะมีส่วนประกอบทุกอย่างรวมอยู่ในรูปทรงหมด มีพื้นผิวที่เกิดจากการสาน มีรูปร่างรูปทรงที่ค่อนข้างแปลก เพราะฉะนั้นเรื่องราวผมจะเป็นในรูปทรง ผมอาจจะใส่แง่คิดปรัชญา ความรู้สึกในขณะนั้นไปบ้าง

สำหรับดรออิ้งของผมในช่วงปี 2535 - 2536 นั้นค่อนข้างประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง แล้วปี 2536 ไปเรียนอะคาเดมี เทคนิคสลักหินที่นี้พอดีมีเวลาว่างอยู่อพาตเมนต์ ผมต้องการสื่ออะไรที่มันทำได้ ค่อนข้างทันทีทันใด ก็มีดรออิ้ง แล้วดรออิ้งโดยนัยของมัน ผมไม่ได้จำกัดแค่ขีดเขียนนะ การติดปะ การใช้พู่กัน สีบางอย่าง ผมถือว่าเป็นดรออิ้ง บางทีใช้เทคนิคเพนท์ติ้งด้วยจุดมุ่งหมายในใจของเราคิดว่าไม่ได้ทำเพนท์อะไรนี่ ดังนั้น ช่วงปี 2536 ผมรู้สึกค่อนข้างพึงพอใจกับความรู้สึกของผมที่มีกับสื่อการสร้างสรรค์ ดรออิ้งในคุณค่า รูปแบบ เทคนิค การถ่ายทอด อารมณ์ ผมคิดว่าดรออิ้งเป็นสื่อที่ง่ายที่สุดและมีระดับของมัน

สิทธิชัย ปรัชญารัติกุล (2538 : 141 - 142)

ผมก็บอกไม่ได้ว่าตัวเองถนัดอะไร แต่เรามีใจและมีความขยันทุกเทคนิค เราทำศิลปะได้หมด ถ้าเราไปติดกับอะไรสักอย่างก็อาจเป็นการปิดกั้นตัวเอง...

ในระยะหลังก็มาจับทางด้านดรออิ้ง เพราะดรออิ้งเป็นพื้นฐานของศิลปะทุกแขนง เวลาเราไม่ค่อยมี ก็ต้องหาทางออก ที่ทำได้คือก็คือดรออิ้ง...

คอนเซ็ปต์ในการทำงานของผมก็ยังเหมือนเดิม แต่การที่ใช้คอนเซ็ปต์เดิม ก็ไม่ใช่การ

ทำงานของผมก็ยังเหมือนเดิม แต่การที่ใช้คอนเซ็ปต์เดิม ก็ไม่ใช่การทำงานแบบเดิมตลอด เปลี่ยนรูปแบบได้ เปลี่ยนวิธีการได้ ที่ผมใช้ฟอร์มสี่เหลี่ยม อาจจะถอดมาจากนิสัยส่วนตัว คือไม่ชอบอะไรที่เกะกะ ชอบให้เป็นระเบียบ มาระยะนี้ฟอร์มเรียบง่ายขึ้น ผมก็เอามาจากของใกล้ตัว เตียง กล่อง บ้าน...

อย่างไรก็ตาม ยังมีศิลปินอีกหลายคนในกลุ่มมัลติเมิล ดรออิ้ง ที่สร้างผลงานในกระบวนแบบศิลปะที่มีแนวทางแตกต่างกันไป ซึ่งผู้วิจัยคัดเลือกผลงาน การวาดเขียนในส่วนที่สัมพันธ์กับการวิจัยฉบับนี้ สำหรับผลงานของศิลปินที่คัดเลือกมาศึกษาค้นคว้ามีดังนี้

1. ชื่อภาพ "Suffering" ของธงชัย ศรีสุขประเสริฐ
2. ชื่อภาพ "ติดขวาก" ของธงชัย ศรีสุขประเสริฐ
3. ชื่อภาพ "50 เส้น" ของณาณวิทย์ กุญแจทอง
4. ชื่อภาพ "ภาพในใจ 4 แบบจากทอสคาน่า 93" ของณาณวิทย์ กุญแจทอง
5. ชื่อภาพ "จินตนาการเครื่องจักสาน" ของธานี กลิ่นขจร
6. ชื่อภาพ "50 ปี : 50 จินตภาพ" ของธานี กลิ่นขจร
7. ชื่อภาพ "The Box" ของสิทธิชัย ปรัชญารัติกุล
8. ชื่อภาพ "Basin" ของสิทธิชัย ปรัชญารัติกุล

<u>ธรรมศักดิ์ บุญเชิด</u>

ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ศิลปินหนุ่มผู้มีผลงานจิตรกรรมในยุคศิลปะเพื่อชีวิต ได้หวนกลับมาทำงานจิตรกรรมและการวาดเขียนในเรื่องราวของธรรมชาติอีกครั้งหนึ่ง ในลีลาของการใช้เส้นทั้งสีและขาวดำ ในนิทรรศการศิลปะ "เส้น สี ในธรรมชาติ" ระหว่างวันที่ 16 มกราคม ถึง 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2535 ณ อาร์ตฟอรัมแกลเลอรี่ และถัดจากนั้นมาในปีเดียวกัน ก็แสดงผลงานเดี่ยวอีกครั้งที่ห้องแสดงภาพ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ ผลงานภาพวาดของธรรมศักดิ์ บ่งบอกถึงความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้า ในแง่มุมที่แตกต่างไปจากศิลปินในแนวอิมเพรสชันนิสม์ในเมืองไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ดินสอดำวาดเป็นเส้นแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของต้นหญ้าในท้องทุ่ง พื้นที่ว่างที่ปล่อยไว้บนกระดาษ กับร่องรอยที่ขีดเขียนสลับกันบนพื้นภาพแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการจัดองค์ประกอบตามแนวทางของตัวเอง ดังเช่น ผลงานชุด "เส้นในธรรมชาติ" (ธรรมศักดิ์ บุญเชิด. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

จากสูจิบัตรการแสดงผลงาน ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ได้กล่าวถึงความเชื่อในการทำงานศิลปะแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ดังนี้ (ธรรมศักดิ์ บุญเชิด. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

ประสบการณ์จากการค้นหาเป็นประตูสู่ภาวะความเป็นแก่นสารของชีวิตและโลก เป็นวิถีทางให้เกิดประสบการณ์ต่อการสร้างสรรค์ที่จะต้องเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาที่ไม่เคยของจักรวาล การเผชิญกับความจริง เป็นพื้นฐานอันหนึ่งที่จะรับรู้และความเข้าใจ ความเป็นไปของโลก ในการนร้างงานของข้าพเจ้า ความหมายและตัวตนของงาน จะแสดงออกมาในภาวะหนึ่งของกาลเวลาหนึ่ง ซึ่งเป็นปัจจุบัน การตัดสินใจการก่อเกิดของงานเป็นผลของความรู้สึกที่ตอบสนองกันระหว่างสภาพความจริงกับความรู้สึกของตนเองที่เกี่ยวเนื่องกัน

แต่กระนั้นก็ดี ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ยังกล่าวถึงแนวคิดและที่มีของการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในชุด "เส้น สี ในธรรมชาติ ดังนี้ (ธรรมศักดิ์ บุญเชิด. 2537 : สัมภาษณ์)

ก่อนที่ผมจะแสดงผลงานดรออิ้ง ในช่วงนั้นผมทำงานอินสตอลเลชั่นของงานสามมิติและมิกมีเดีย(Mix Media) พอดีก็อยากจะมาทำงานสองมิติอีกที เมื่อก่อนเคยทำแต่ทิ้งไปนาน เหมือนเข้ารอบหมุนเวียนเปลี่ยนไปมา ถ้าพูดถึงการเริ่มต้นจะเริ่มต้นตรงไหนละก็มาเริ่มต้นดรออิ้งนี่แหละ โดยจับลักษณะของการทำงานแบบง่าย ๆ ที่เห็นเช่น ธรรมชาติ ไม่ต้องไปนั่งคิดอะไรมาก อีกอย่างก็เป็นการรื้อฟื้นลักษณะการดรออิ้ง ไม่ว่าจะเป็นการใช้มือ ดินสอ แสดงเป็นงานสองมิติบนภาพวาด โดยเน้นเรื่องราวของภาพทิวทัศน์ที่แสดงออกโดยการใช้เส้นงานของผมส่วนใหญ่จะไม่ทำภาพลักษณะเปอร์สเปคตีฟ (Perspective) เพราะผมรู้สึกว่ามันค่อนข้างจะธรรมดาแต่ผมจะใช้ลักษณะเส้นขวาง เส้นตั้ง เส้นนอน ที่ตัดกับขอบฟ้า ท้องทุ่ง โดยแต่ละเส้นเหล่านั้นจะตัดกัน ซึ่งผมมองในลักษณะอย่างนี้ อีกอย่างผมจะเมื่อทัศนียภาพหรือรูปแบบเก่าที่ใช้เส้นลึกลงไปเหมือนเส้นแบบเปอร์สเปคตีฟ ผมก็พยายามหาช่องทางรูปแบบใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นจากการมองเห็นธรรมชาติ และสอดคล้องกับความรู้สึกของเรา คือพยายามเขียนลักษณะให้แบน ๆ แต่ไม่แสดงความลึกของภาพ โดยเน้นสเปช (space) และเส้นมากกว่าที่จะคิดว่าเขียนรูปอะไร เช่น ที่เป็นอ่างน้ำ จะมีเส้นโค้ง ต้นไม้โค้ง จังหวะลีลามันเป็นอย่างนั้น โดยที่ผมไปดูจากธรรมชาติแล้วผมมาคิดอยู่อีกทีซึ่งกันก็อยู่ที่มุมมอง...

งานของผมศึกษาจากธรรมชาติ แต่ผมไม่ได้เขียนตามที่ตามองเห็น ผมเขียนจากความรู้สึก เป็นดรออิ้งที่แสดงออกเรื่องเส้น ที่ผสมผสานหลายอย่าง ๆ ทั้งอิมเพรสชันนิสม์ และเอกซเพรสชันนิสม์ ผมสนใจแนวทางของเซน ความรู้สึกของธรรมชาติ ความเรียบง่าย การมองจิตวิญญาณ

ความรู้สึกภายใน งานผมเข้าข่ายและสนใจไปทางนั้น จากมุมมองของภาพวาดของผมบางครั้งก็เว้นภาพไว้ เพื่อให้มีพื้นที่ว่างมากที่สุด งานของผมมีส่วนของนามธรรมมาก่อน บางครั้งผมก็นำสิ่งเหล่านี้มาสอดใส่ในผลงานดรออิ้ง ซึ่งลักษณะในธรรมชาติก็มีรูปธรรม นามธรรมเช่นเดียวกัน

สำหรับการศึกษาวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานภาพวาดของธรรมศักดิ์ บุญเชิด ตามช่วงเวลาการพัฒนาผลงานที่ปรากฏต่อสาธารณชนเพื่อนำมาศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ชื่อภาพ "เส้นในธรรมชาติ หมายเลข 2"
2. ชื่อภาพ "เส้นในธรรมชาติ หมายเลข 10"
3. ชื่อภาพ "เส้นในธรรมชาติ หมายเลข 22"

<u>เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ</u>

ระหว่างวันที่ 10 - 25 เมษายน พ.ศ. 2535 นิทรรศการเดี่ยวของเทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ในผลงานชุด "ไทยชื่อ" ได้จัดแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี ผลงานมีทั้งงานจิตรกรรมและการวาดเขียนในแนวประเพณีไทย ผสมผสานกับศิลปะตะวันตกแนวเหมือนจริง เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ผ่านการศึกษาศิลปะจากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (วิทยาเขตเพาะช่าง) จบปริญญาโททางศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสมาชิกและประธานกลุ่มศิลปิน"กลุ่มเส้นทาง" ที่มีบทบาทในการแสดงงานศิลปะตั้งแต่ปี พ.ศ.2528 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนั้นเขายังเคยส่งผลงานร่วมแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง โดยภาพรวมในผลงานภาพวาดของเทียนชัย นิยมใช้ดินสอดำวาดโดยใช้กลวิธีแบบเกลี่ยเรียบ แสดงน้ำหนักอ่อนแก่ ผสมผสานกับการใช้เส้นแบบงานจิตรกรรมไทย (กลุ่มเส้นทาง. 2533 : 2 - 4)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ได้กล่าวถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะดังนี้ (เทียนชัย ตั้งประเสริฐ. 2535 : 6 - 9)

สาเหตุสำคัญที่ทำให้ข้าพเจ้าเลือกเดินทางบนถนนจิตรกรรมไทย แนวสร้างสรรค์นี้สืบเนื่องมาจากการที่ข้าพเจ้าได้มีโอกาส ชื่นชมศึกษา ดูงานจิตรกรรมฝาผนังไทยตามวัดสำคัญ ๆ หลายแห่ง อาทิเช่น วัดดงคาราม อ.โพธาราม จ.ราชบุรี จะไปชมบ่อย เพราะอยู่ไม่ไกลจากบ้านนัก วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี และศาสนาสถานอื่น ๆ จึงทำให้ข้าพเจ้าเกิดความซาบซึ้ง ประทับใจยังผลให้ทำงานศิลปะแนวนี้

การฝึกหัดของข้าพเจ้าเบื้องต้นเริ่มจากผู้ไม่รู้ หัดคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมอยู่ระยะหนึ่ง ต่อมาไม่นานนักจึงเกิดความคิดที่ว่า ผลงานจิตรกรรมไทย ไม่ควรจะให้หยุดนิ่งอยู่กับที่ โดยมิคิดเปลี่ยนแปลง ดังนั้นข้าพเจ้าจึงได้พัฒนาเทคนิค แนวความคิด ระหว่างจิตรกรรมไทยแบบดั้งเดิมเข้ากับศิลปะสมัยใหม่ตามแนวทฤษฎีตะวันตก อิทธิพลจิตรกรรมไทยดั้งเดิมที่ปรากฏในผลงานของข้าพเจ้า

1. อิทธิพลทางด้านเส้น ข้าพเจ้าเห็นว่า เส้นเป็นสิ่งที่สำคัญมากของจิตรกรรมทางด้านตะวันออก ศิลปินแถบนี้ได้ใช้เส้นสร้างรูปภาพมาช้านาน ความงามและลีลาของเส้นในลักษณะต่าง ๆ ได้ร่วมกันก่อให้เกิดสุนทรียภาพอันอ่อนหวาน นุ่มนวล ประณีต และงดงาม สามารถบ่งบอกถึงสมาธิของผู้สร้างและยังสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างน่าพิศวง อาทิเช่น เงียบสงบ อ่อนหวาน เคลื่อนไหว และตื่นเต้น เป็นต้น ข้าพเจ้าจึงเลือกใช้เส้น เพื่อนำเสนอด้วยเทคนิคดินสอดำ...

2. อิทธิพลของสีทอง ผลงานในระยะแรก ๆ (พ.ศ.2522 - 2532) ข้าพเจ้าได้ใช้ทองคำเปลวปิดลงในบางแห่งของภาพจิตรกรรมดินสอดำ เพื่อสื่อความรู้สึกทางด้านจิตใจ แสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธา และความศักดิ์สิทธิ์...

อิทธิพลวัฒนธรรมศิลปะตะวันตก นอกจากการศึกษา ค้นคว้า ผลงานจิตรกรรมไทยในอดีตแล้ว บทบาทและอิทธิพลจิตรกรรมศิลปะตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามา จนเราไม่สามารถปฏิเสธได้ โดยเฉพาะทฤษฎีทางศิลปะ หรือกระบวนการทางจิตรกรรมซึ่งเป็น

วิธีการใช้ปัจจุบัน ข้าพเจ้าได้นำมาประยุกต์สร้างสรรค์ ผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกกับความงามแบบไทย ๆ เพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนกันเป็นเอกภาพ โดยมุ่งหวังเพื่อการนำเสนอผลงานจิตรกรรมไทยชุดนี้ ตามข้อมูลพื้นฐานศิลปะแบบไทยและแนวคิดศิลปะตะวันตก

ผลงานชุดนี้นำเสนอในปัจจุบัน ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นปลายปี พ.ศ.2532 จนถึงปัจจุบัน แนวเรื่องจะสื่อถึงความซื่อ บริสุทธิ์ ความน่ารัก ไร้เดียงสา อย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ในชุด "ไทยซื่อ" รูปแบบของผลงานที่แสดงออก เป็นการแสดงออก เป็นการผสมผสานระหว่างเนื้อหาแนวสัจนิยม (Realistic) กับแนวคิดฝัน (Surrealist) เพื่อสื่อความหมายในการแสดงออกให้ง่ายต่อการชม

ในช่วงระยะเวลา 2 ปีเต็ม ที่ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ การผันแปรของประสบการณ์ย่อมเกิดขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลาดังนั้นมุมมองต่าง ๆ ที่เป็นแรงบันดาลใจจึงค่อนข้างจะมีหลากหลาย ที่เป็นต้นคิดในการทำงานจิตรกรรม และแรงบันดาลใจเหล่านี้ ได้แก่ ศิลปวัตถุ สัตว์หินมหาพานต์ หนังตะลุงพื้นบ้าน สัตว์กระดาษ และผลงานวาดเส้นของลูกสาว...

สรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุด "ไทยซื่อ" เป็นผลงานที่ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์รูปแบบจิตรกรรมไทยขึ้นใหม่ ตามความคิดและจินตนาการส่วนตัว ด้วยเทคนิคสีน้ำ ดินสอสี และทองคำเปลวบนกระดาษ โดยปรากฏอิทธิพลศิลปะตะวันตก เข้าผสมผสานกันแนวคิดเชิงอุดมคติแบบไทย และแสดงออกในรูปลักษณะแบบละเอียด ประณีต ด้วยสีสันที่สดใส โดยมีต้นคิดมาจากความซื่อ บริสุทธิ์ ไร้เดียงสาและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเป็นประการสำคัญ...

อย่างไรก็ตาม ถ้าพิจารณาผลงานภาพวาดที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าเทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ สร้างผลงานทั้งจิตรกรรมและการวาดเขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพวาดของเขาได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกถ่ายทอดในลักษณะรูปแบบเหมือนจริงส่วนเนื้อหานั้นเป็นเรื่องราวความเชื่อในศาสนาวัฒนธรรม และศิลปะวัตถุ และในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของศิลปินที่พัฒนาตามช่วงเวลาที่สร้างสรรค์ ดังนี้

1. ชื่อภาพ "ศิลปวัตถุ"
2. ชื่อภาพ "ยักษ์"
3. ชื่อภาพ "เศียรพระ"

<u>พงศ์เดช ไชยคุตร</u>

พงศ์เดช ไชยคุตร ศิลปินภาพพิมพ์ที่มีชื่อเสียงมีผลงานทั้งในและต่างประเทศ ผลงานส่วนใหญ่ของพงษ์เดชจะเป็นภาพพิมพ์เป็นส่วนมาก ส่วนผลงานภาพวาดชุด "หุ่นชัก" ได้จัดแสดง ณ อาร์ตฟอรัมแกลเลอรี่ เมื่อปี พ.ศ.2536 งานศิลปะชุด "หุ่นชัก" ของพงศ์เดชต้องการสะท้อนให้เห็นในเรื่องของชีวิต ความมีกิเลส ตัณหา ความสับสน วุ่นวายของตน คำว่า "ชัก" แทนการมีชีวิต หรือ "กรรมะ" รูปแบบของผลงานชุดนี้แตกต่างออกไปจากเดิม ซึ่งอิงความเหมือนจริงมาเป็นการแสดงออก (Expression) มากขึ้น (พงศ์เดช ไชยคุตร. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

สำหรับการแสดงผลงานศิลปะของพงศ์เดชครั้งนี้ ได้มีเพื่อนศิลปินด้วยกันคือ มณเฑียร บุญมา เขียนวิจารณ์ในสูจิบัตรการแสดงดังนี้ (มณเฑียร บุญมา. 2536 : 184 - 185)

> เส้นคือสาระสำคัญที่สุดของผลงานวาดเส้นของเขา โดยทำหน้าที่เป็นสื่อแทนความรู้สึก ความคิดของเขาที่มีต่อ "ความเป็นคน" ของมนุษย์ในสภาวะของความสับสนวุ่นวายของชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน
>
> พงศ์เดช วาดรูป "หุ่นชัก" ด้วยการใช้สีเทียน ซอล์กเครยอง ด้วยการลากเส้นที่เด็ดขาดชัดเจน และทันทีทันใด สร้างรูปลักษณะของหุ่นเด็ก ผู้หญิงและคนชรา ซึ่งไม่แสดงรายละเอียดของรูปทรงมากนัก ศิลปินใช้เส้นที่มีน้ำหนักและขนาดใหญ่ - เล็ก แตกต่างกัน สร้างค่าน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยการทับซ้อนของเส้น ดูเหมือนว่าเขาไม่พะวงต่อโครงสร้างและองค์ประกอบของภาพมากนัก เขาได้ให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดด้วยความรู้สึกที่เป็นอย่างตรงไปตรงมา ชัดเจน รูปรอยของเส้นที่ถูกขีดเขียนพาดผ่านอย่างรุนแรงและรวดเร็ว จากตอนบนสู่ตอนล่างของรูปภาพ บางครั้งนำลักษณะของเส้นจากการลากโครงสร้างของใบหน้า ปาก มือ ของหุ่นชัก มาขีดเขียนทับซ้อนกันไปมา

อย่างอิสระ จนมีลักษณะเกือบเป็นนามธรรมได้กระตุ้นเร้าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ยุ่งเหยิง สับสน ของรูปทรง และเนื้อหา ที่ศิลปินมุ่งจะถ่ายทอดได้อย่างยิ่ง แบบอย่างของการสร้างผลงานชุดวาดเส้น "หุ่นชัก" ของ พงศ์เดช ไชยคุตร แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากรูปแบบที่เป็นลักษณะเหมือนจริง .. ในผลงานวาดเส้นของเขาใช้ลักษณะลีลาอาการของเส้นและน้ำหนักอย่างง่าย ๆ ลักษณะของวัสดุที่ใช้ในการขีดเขียนเป็นสาระและแสดงความสำคัญในการสื่อความหมายและการถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปิน ซึ่งนับเป็นอีกก้าวหนึ่งของพงศ์เดช ในการที่จะสร้างผลงานที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของเขาที่มีต่อ "ความเป็นคน" ที่มากไปด้วย "กรรมะ" และ "กิเลส" ดังที่ศิลปินได้กล่าวไว้ให้ได้แสดงออกมากให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะมากได้..

อย่างไรก็ตามในผลงานวาดของพงศ์เดช ไชยคุตร ที่วาดด้วย เกรยองและสีเทียน จัดได้ว่าเป็นภาพวาดที่แสดงออกทางอารมณ์ การบิดเบือนเปลี่ยนแปลงลดทอนรูปทรง โดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริง สะท้อนให้เห็นรูปแบบการทำงานของศิลปินได้เป็นอย่างดี สำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยคัดเลือกผลงานของศิลปินเพื่อศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ชื่อภาพ "ชาวนากับงู"
2. ชื่อภาพ "หุ่นชัก"
3. ชื่อภาพ "ชักใย"

<u>ไสว วงษาพรหม</u>

ไสว วงษาพรหม ศิลปินอิสระผ่านการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากรมีชื่อเสียงในการเขียนภาพสีน้ำโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพทิวทัศน์ในแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เคยแสดงกลุ่มและแสดงเดี่ยวหลายครั้ง สำหรับผลงานการวาดเขียนของไสว วงษาพรหม จัดแสดง ณ โรงแรมอโนมา สวิสโฮเต็ล เมื่อวันที่ 22 กันยายน – 10 ตุลาคม พ.ศ. 2536 ในผลงานจิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสม์ "เมืองกับธรรมชาติ" ภาพทิวทัศน์ของไสววาดด้วยปากกาหมึกดำบนกระดาษแสดง

ถึงความสามารถในการใช้เส้นเป็นอย่างดี (ไสว วงษาพรหม. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

ในการวาดภาพด้วยปากกา ไสว วงษาพรหม ได้กล่าวแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้ (ไสว วงษาพรหม. 2532 : 5)

> ในภาพลายเส้น สิ่งที่สำคัญคือการแสดงความอิสระของเส้น แสดงอารมณ์ ความรู้สึกของภาพ โดยเน้นจุดสำคัญของภาพในส่วนที่เป็นจุดเด่นและจุดหลัก ส่วนอื่นเป็นเพียงอารมณ์ของเส้นธรรมดาเท่านั้นเอง เส้นที่อิสระและสดนั้นเป็นตัวปลุกเร้าอารมณ์ให้ค้นหาอยู่ตลอดเวลา พรั่งพร้อมด้วยพลังที่สูงส่งและรัดกุม ผลงานที่ออกมาเป็นอารมณ์ภายในตัวศิลปินทั้งหมด สื่อที่เขียนเป็นเพียงส่วนประกอบ

ขณะเดียวกันในการแสดงจิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสม์ ไสว วงษาพรหม ยังได้กล่าวถึงความเชื่อจากความประทับใจในธรรมชาติที่มีต่อผลงานของเขาดังนี้ (ไสว วงษาพรหม. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

> ศิลปะกับธรรมชาติในดวงใจฉัน ยามใดที่ฉันเดินทางมักตั้งใจไว้เสมอว่าการเดินทางแต่ละครั้งจะต้องได้อะไรกลับมา ทั้งบทบันทึกและภาพสเก็ตช์ รวมไปถึงความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ที่ดีและงดงาม เมื่อดูบทบันทึกหรือภาพสเก็ตช์ทำให้นึกถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านมา ฉันพยายามทำและสร้างในสิ่งเหล่านั้น ด้วยความซื่อสัตย์และจริงใจ ด้วยหัวใจแห่งความรักที่จะเป็นนักกวีและศิลปินฉันรักที่จะเขียนบทบันทึก ให้กระชับและมีพลังเมื่อยามจรดอักขระ ฉันเพียรพยายามสเก็ตช์ลำแสงของดวงอาทิตย์ที่เล็ดลอดให้เงาเมฆที่ทมึนอยู่เบื้องหน้า สาดลงกระทบท้องทะเลเกิดประกายระยับเสมือนชีวิตที่เริงเร้าอยู่ตลอดเวลา ฉันรักที่จะเขียนภาพริมน้ำ เต็มไปด้วยกรุ่นหมอกยามเช้าที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็นหรือแม้กระทั่งความเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติที่ฉันเฝ้าเก็บความแตกต่าง เฝ้ามองความรู้สึกที่เปลี่ยนไป มีทั้งทุกข์และสุขคละเคล้าไปในแต่ละช่วงเวลา นานวันฉันเพียรพยายามทำในสิ่งที่ฉันรัก และในความหลากหลายกลับกลายเหลือเพียงความรู้สึกที่

กระชับและน้อยนิด ฉันไม่ได้บันทึกและเขียนธรรมชาติที่ฉันรักอีกต่อไป ฉันมีเพียงจังหวะ เส้น สี ที่ปะทะและสัมผัสเท่านั้น ธรรมชาติคือธรรมชาติช่วงนี้เวลานี้ธรรมชาติคือสิ่งที่เหลืออยู่ในดวงใจของฉัน ธรรมชาติคือสิ่งที่ฉันกำหนดขึ้นในมุมมองของฉัน ธรรมชาติเต็มไปด้วยเส้น จังหวะที่ลงตัว เต็มไปด้วยสีสันและความงาม ฉันจึงรักธรรมชาติและสร้างศิลปะด้วยดวงใจของฉัน

กล่าวโดยสรุปผลงานการวาดเขียนของไสว วงษาพรหม แม้จะได้รับอิทธิพลแนวคิดศิลปะตะวันตกก็ตาม แต่การถ่ายทอดรูปแบบของไสวก็คงลักษณะเฉพาะตัวเอง และมีกระบวนแบบศิลปะที่แตกต่างไปจากศิลปินคนอื่นใดด้านมุมมอง การจัดองค์ประกอบของภาพ อารมณ์และความรู้สึก การใช้เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ เป็นต้น สำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานเพื่อการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ชื่อภาพ "สวน"
2. ชื่อภาพ "สวนลุม"
3. ชื่อภาพ "เส้น สี ชาวบ้าน"

6. สภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ.2536

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี พ.ศ.2475 จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นรูปแบบการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยคณะราษฎร์ ซึ่งประกอบด้วย ฝ่ายพลเรือน ทหารบก และทหารเรือ ตลอดเวลา 15 ปี ที่คณะราษฎร์ดำเนินการปกครองประเทศ การต่อสู้ทางการเมือง เป็นการช่วงชิงอำนาจกันเองภายในคณะราษฎร์ โดยหาได้แสวงหาพลังประชาชนสนับสนุนไม่ เวทีการเมืองจึงจำกัดอยู่แต่เฉพาะระดับเบื้องบนคือในหมู่ข้าราชการโดยเฉพาะผู้ที่คุมกำลังจึงเป็นฝ่ายได้เปรียบ จนกระทั่งปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ฝ่ายทหารได้หมดอำนาจทางการเมือง ผู้นำฝ่ายพลเรือนมีโอกาสจัดตั้งรัฐบาลแทนที่ แต่เมื่อเผชิญวิกฤติการณ์ความยุ่งยากต่าง ๆ อันเนื่องมาจากผลของสงคราม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเดือดร้อนของประชาชนในการครองชีพ

ภาวะเหตุการณ์แวดล้อมเหล่านี้ ได้มีส่วนผลักดันให้ทหารบกกลุ่มหนึ่งนำมาเป็นสาเหตุข้ออ้างในการทำรัฐประหารในปี พ.ศ.2490 (สุนทรี อาสะไวย์ และคนอื่น ๆ. 2536 : 109)

รัฐประหารปี พ.ศ.2490 เป็นการยุติบทบาทของคณะราษฎร์ลงกลุ่มนายทหารบกสามารถเข้ากุมอำนาจรัฐไว้ได้โดยมี จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นผู้นำ แม้คณะผู้ปกครองชุดนี้จะยังคงรักษาระบบทุนนิยมรัฐ แต่กลุ่มทหารซึ่งคุมกลไกรัฐส่วนสำคัญบางส่วนหันไปดำเนินธุรกิจอย่างจริงจัง และสถาปนาตนเองขึ้นเป็น "นายทุน - ขุนศึก" ขณะเดียวกันอเมริกาก็ได้พยายามที่จะเข้ามาผลักดันให้ไทยปรับโครงสร้างของสังคมให้เป็นทุนนิยม กระทั่งปี พ.ศ.2500 จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ สามารถทำรัฐประหารโค่นอำนาจรัฐของจอมพลป. พิบูลสงครามและกลุ่มนายทุนขุนศึกซอยราชครูได้ หลังจากนั้นหนึ่งปีก็ได้มีการสมาคมกับสหรัฐอเมริกา สถาปนาอำนาจเผด็จการขึ้นปรับกลไกของรัฐให้รองรับการแสวงหาผลประโยชน์ของกลุ่ม และวางรากฐานให้กับการลงทุนไทยและต่างชาติในระยะยาว จากการทำรัฐประหารในปี พ.ศ. 2500 แล้ว จอมพล สฤษดิ์ ได้พยายามแสดงให้ประชาชนเห็นว่าเขามีใจรักประชาธิปไตย โดยการมอบหมายให้รัฐบาลพลเรือนของนายพจน์ สารสิน จัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไปขึ้น ภายหลังการเลือกตั้งทั่วไปแล้ว จอมพล สฤษดิ์ ได้สนับสนุนพลเอก ถนอม กิตติขจร จัดตั้งรัฐบาลขึ้นแต่ในเวลา 10 เดือนต่อมา เขาได้ใช้กำลังทำการปฏิวัติในเดือนตุลาคม พ.ศ.2501 อีก การกระทำของเขาจึงแสดงให้เห็นว่าต้องการอำนาจเพื่อรักษาผลประโยชน์ส่วนตัวของเขามากกว่าความรับผิดชอบต่อสังคม นอกจากนี้เขายังได้ล้มเลิกสถาบันทางการเมืองที่สำคัญ ๆ โดยสิ้นเชิง อาทิ ยกเลิกรัฐธรรมนูญ ล้มเลิกระบบรัฐสภา ยกเลิกพรรคการเมืองและห้ามชุมนุมเคลื่อนไหวทางการเมือง นักการเมืองฝ่ายค้านและนักหนังสือพิมพ์ที่คัดค้านรัฐบาลถูกจับกุม ในที่สุดจอมพลสฤษดิ์ ได้รวบอำนาจบริหารงานราชการที่สำคัญ ๆ มาสังกัดอยู่ในรูปแบบเผด็จการทหาร (สุนทรี อาสะไวย์ และคนอื่น ๆ. 2536 : 111- 114)

ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2487 ถึงปี พ.ศ. 2507 เป็นช่วงระยะเวลาที่การทหารได้เข้ามามีส่วนเข้าพันกับการเศรษฐกิจและการเมืองเพิ่มมากขึ้น อันเป็นผลให้จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เข้ามาเป็นหัวหน้ารัฐบาล ซึ่งในระยะนั้นการพัฒนาประเทศได้ดำเนินการไปอย่างกว้างขวางโดยได้รับความช่วยเหลือทางด้านการเงินจากประเทศสหรัฐอเมริกา สภาวะการณ์บ้านเมืองที่ค่อนข้างมั่นคงในยุคนั้นมีส่วนช่วยเสริมการทำงานศิลปะอยู่มาก ในแวดวงศิลปะนั้น

มีศิลปินผู้หนึ่งเด่นขึ้นมาก คือนายศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่ พ.ศ.2487 เมื่อนายคอร์ราโด เฟโรซี ได้แปลงสัญชาติเป็นไทยและมีชื่อภาษาไทยว่า นายศิลป์ พีระศรี จนกระทั่งถึงปี พ.ศ.2505 เมื่อเขาถึงแก่กรรมนายศิลป์ได้กลายเป็นผู้มีความสำคัญในแวดวงศิลปะ ด้วยการส่งเสริมงานของศิลปินไทยในอดีตและปัจจุบันพร้อมกับการทุ่มเทเขาทำงานด้วยตัวคนเดียวตลอดมา (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองจือ. 2525 : 30)

อย่างไรก็ตาม สังคมไทยในช่วงเวลาของรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2501 - 2506) ได้รับอิทธิพลและการสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกา ความสัมพันธ์นี้แนบแน่นขึ้นเมื่อสหรัฐได้สนับสนุนการปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2501 และยุคนี้ถือว่าเป็นยุคแห่งการพัฒนาไปสู่ภาวะแห่งความทันสมัย โดยได้มีการพยายามปรับปรุงโครงสร้างทางเศรษฐกิจไทยอย่างขนานใหญ่ มีการขยายตัวทางการศึกษา และสนับสนุนการลงทุนจากต่างชาติ สำหรับกระบวนการการพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจนั้นจำเป็นต้องอาศัยงบประมาณและบุคลากรทางเทคนิคจำนวนมหาศาลทำให้จอมพลสฤษดิ์ จำเป็นต้องพึ่งพาความช่วยเหลือและแหล่งเงินกู้ ซึ่งในกรณีนี้ สหรัฐอเมริกาเป็นประเทศหลักที่ให้ความช่วยเหลือทั้งด้านเงินทุนและบุคลากร จอมพลสฤษดิ์จึงต้องดำเนินนโยบายต่างประเทศที่สอดคล้องกับอเมริกา คือการต่อต้านอิทธิพลของฝ่ายโลกคอมมิวนิสต์ ซึ่งการดำเนินนโยบายผูกพันกับสหรัฐอเมริกาทำให้นโยบายการพัฒนาประเทศจำต้องเกี่ยวพันกับเรื่องของความมั่นคงของประเทศและสถานการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (ลิขิต ธีรเวคิน. 2535 : 165)

นอกจากรัฐบาลสหรัฐจะให้ความช่วยเหลือแก่ไทย ด้วยการสนับสนุนต่อต้านคอมมิวนิสต์แล้ว ยังช่วยเหลือผ่านมูลนิธิเอกชนจากสหรัฐอเมริกาอีก เช่น มูลนิธิฟุลไบร์ท ได้ให้การช่วยเหลือทางด้านการศึกษาแก่ไทย โดยส่งคนไทยไปศึกษาอบรม ณ สหรัฐอเมริกา ถึง พ.ศ.2519 รวมทั้งสิ้น 704 คน และยังให้ทุนประเภทต่าง ๆ แก่คนไทยอีก นอกจากนี้ยังมีมูลนิธิรือกกี้เฟลเลอร์ได้ให้ความช่วยเหลือประเทศไทยทางด้านการแพทย์ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะด้วย (ทิพยวรรณ หอมกระหลบ. 2534 : 57 - 58)

ต่อมาจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ถึงแก่อสัญกรรมในขณะที่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2506 พลเอกถนอม (ยศในขณะนั้น) ได้รับอำนาจทางการเมืองใน

ฐานะทายาททางการเมืองสืบแทนและดำเนินนโยบายการบริหารประเทศเป็นไปแบบอย่างจอมพลสฤษดิ์ แต่ผลที่เกิดขึ้นจากนโยบายต่าง ๆ ในสมัยจอมพลถนอมนั้น แตกต่างออกไปเพราะปัญหาการพัฒนาประเทศแบบทันสมัย ที่เริ่มในสมัยจอมพลสฤษดิ์นั้นได้สะสมปัญหาที่เกิดมากขึ้น การเพิ่มความตึงเครียดของสถานการณ์อินโดจีน มีผลทำให้ไทยต้องยินยอมให้สหรัฐอเมริกาเพิ่มจำนวนทหารและยุทโธปกรณ์ในประเทศไทยมากขึ้น (พรภิรมณ์ เชียงกูล. 2535 : 164 - 165)

ต่อมาจนกระทั่งมีการประกาศใช้ธรรมนูญฯ 2511 เมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2511 จึงได้มีการเลือกตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2512 และจอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรีต่อมาตามเสียงสนับสนุนของสภา การปกครองประเทศไทย "คณะปฏิวัติ" มานานนับสิบปี ทำให้ฝ่ายทหารเคยชินกับการบริหารงานโดยปราศจากคัดค้าน ฉะนั้นถึงแม้ว่าคณะปฏิวัติจะได้หาทางสร้างความชอบธรรมในการปกครองประเทศโดยการจัดเลือกตั้ง มีพรรคการเมือง มีรัฐสภาตามรัฐธรรมนูญ พ.ศ.2511 ก็ตาม ในที่สุดประวัติศาสตร์ก็ซ้ำรอย เมื่อจอมพลถนอม กิตติขจร ทำรัฐประหารตัวเองเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2514 มีการประกาศยกเลิกรัฐธรรมนูญ รัฐสภา (สุชิน ตันติกุล และสุชุม นวลสกุล. 2524 : 87)

หลังเหตุการณ์ พ.ศ.2475 เป็นต้นมา จนถึงเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 วงการศิลปกรรมมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น ผลงานของศิลปินที่ได้รับแนวคิดและอิทธิพลจากโลกตะวันตกมีมากมายหลายลัทธิ ซึ่งจำนวนปริมาณการได้รับอิทธิแต่ละคนก็มีมากน้อยบ้างตามแต่กรณี สำหรับระยะช่วงตอนที่สำคัญอันมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางศิลปะที่สำคัญ คือก่อนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 นั้น สภาพภายในสังคมเต็มไปด้วยความขัดแย้ง โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ความไม่พึงพอใจต่อการบริหารประเทศของรัฐบาล ปัญหาเศรษฐกิจความยากจน ปัญหาความไม่เป็นธรรม ปัญหาการเอารัดเอาเปรียบของต่างชาติ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ได้มีผลทำให้เกิดแรงกดดันที่ต้องปรับปรุงแก้ไขสังคมและแสดงออกด้วยการวิพากวิจารณ์มาทางสื่อสารมวลชนประเภทต่าง ๆ อย่างมากมาย เช่น หนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ เศรษฐกร สารพรรคประชาธิปัตย์ ชัยพฤกษ์ฉบับนักศึกษาประชาชน วิทยาสารปริทัศน์ มหาราษฎร ลอมฟาง รวมทั้งหนังสือที่เคยห้ามมิให้ตีพิมพ์ถูกนำขึ้นมาตีพิมพ์ใหม่ เช่น "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" "จนกว่าจะพบกันอีก" เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 221)

ส่วนการปกครองประเทศของ คณะปฏิวัติ นำโดยจอมพลถนอม กิตติขจร ด้วยการรัฐประหารตัวเองเริ่มเสื่อมอำนาจลงด้วยการใช้อำนาจคณะปฏิวัติพร่ำเพรื่อไม่เฉพาะกรณีเกี่ยวกับความมั่นคงของรัฐเท่านั้น นับแต่เรื่องไฟไหม้ โจรผู้ร้าย ตลอดจนหาบเร่ แผงลอย นายทุนเงินกู้ ฯลฯ ก็ใช้อำนาจปฏิวัติ จนกระทั่งเกิดการท้าทายอำนาจคณะปฏิวัติเมื่ออดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรกลุ่มหนึ่งยื่นฟ้องการปฏิวัติจอมพลถนอม กับพวกต่อศาลยุติธรรม เริ่มทำให้ประชาชนไม่เห็นด้วยกับการปฏิวัติ และเรื่องของรัฐธรรมนูญที่ร่างมานานสิบปีถูกล้มเลิกไปโดยบุคคลคนเดียว ตลอดจนพฤติกรรมของคณะปฏิวัติส่อให้เห็นว่าทำเพื่อตัวเอง ดังนั้นเมื่อนิสิตนักศึกษาต่างสถาบันสามารถรวมตัวกันเป็นหัวหอกในการเรียกร้องรัฐธรรมนูญประชาชนจึงเห็นด้วยและสนับสนุนอย่างเต็มที่ จนกลายเป็นขบวนการนิสิตนักศึกษา ประชาชน จึงไล่รัฐบาลจนเกิดเหตุการณ์นองเลือด 14 ตุลาคม รัฐบาลต้องลาออก และผู้นำทั้ง 3 คน ถนอม – ประภาส – ณรงค์ ต้องลี้ภัยออกนอกประเทศ (สุชิน ตันติกุล และสุชุม นวลสกุล. 2524 : 88)

หลังการมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 โดยขบวนกลุ่มปัญญาชน ซึ่งประกอบด้วย นักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชน อันมีศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยเป็นแกนนำการเมืองไทยในช่วงนี้นับได้ว่าเป็นช่วงที่ประชาธิปไตยกำลังเบ่งบาน ประชาชนทั่วไปมีการตื่นตัวทางการเมืองอย่างมากมาย มีการใช้สิทธิเสรีภาพกันอย่างเต็มที่ มีการจัดตั้งสมาคม กลุ่มชมรมต่าง ๆ ทั่วไป (สุนทรี อาสะไวย์ และคนอื่น ๆ. 2536 : 81) ซึ่งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยก็ได้กำเนิดในช่วงนี้ด้วยอันเป็นการรวมตัวของบุคคลในวงการศิลปกรรมทุกสาขา ทั้งดนตรี วรรณกรรมและทัศนศิลป์ ทั้งศิลปิน นิสิต นักศึกษา นักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะทั้งจากภายในและภายนอกสถาบันศิลปะ การรวมตัวกันของบุคลากรทางศิลปะของประเทศครั้งนี้ มิได้อยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของลัทธิการเมืองใด หรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหากแต่อยู่ภายใต้สำนึกร่วมที่มีต่อประชาชนโดยรวมของประเทศและความถูกต้องดีงามของสังคมไทย (ศุภชัย สิงห์ยบุศย์. 2537 : 32 ; อ้างอิงมาจาก พิทักษ์ ปิยพงศ์. 2534 : สัมภาษณ์)

นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงหลัง 14 ตุลาคม ยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่นำไปสู่วัฒนธรรมในหมู่คนก้าวหน้าหนุ่มสาวยุคนั้น คือการศึกษาและยึดมั่นในแนวคิดเกี่ยวกับ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ซึ่งมีการเผยแพร่เรื่องนี้อย่างจริงจัง รวมทั้งดนตรีและศิลปะการแสดง

เพื่อชีวิตก็ได้พัฒนาไปกว้างขวางทั้งปริมาณและคุณภาพนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2518 ถึงก่อนการรัฐประหาร 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 บรรยากาศการเมืองไทยมีลักษณะของการแตกขั้วออกเป็นซ้าย ขวา อย่างชัดเจน มีการต่อสู้ทางความคิดทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น รวมทั้งถูกต่อต้านจากฝ่ายอนุรักษ์ของรัฐ การกลับมาเข้ามายังประเทศไทย ของจอมพลถนอม และจอมพลประภาสยั่วยุให้ขบวนการ 14 ตุลาคม รวมตัวกันขับไล่ "2 ทรราชย์" ซึ่งการประท้วงนี้ มีการปราบปรามอย่างโหดร้ายทารุณ รัฐบาลที่มาจากเลือกตั้งถูกฝ่ายทหารหัวเก่าโค่นล้ม ทำการรัฐประหารยึดอำนาจในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ภายใต้การนำของพลเรือ สงัด ชลออยู่ หัวหน้าคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน หลังจากนั้นมาก็ได้จัดตั้งรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียรขึ้น (พรภิรมณ์ เชียงกูล. 2535 : 193 - 195)

ในช่วงเวลาที่ผ่านมานี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางด้านศิลปะในประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงได้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนถึงบรรยากาศทางการเมืองในยุคสิบปีที่ผันผวนนี้ แนวโน้มสำคัญสองประการที่เห็นได้ในยุคนี้คือ ศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งเป็นทัศนคติของศิลปินชั้นแนวหน้าของมหาวิทยาลัยศิลปากรกับความสำนึกทางสังคม ของศิลปะศิลปินบางคน ผู้ซึ่งมุ่งจะทำให้ศิลปะสัมพันธ์กับปัญหาในชีวิตประจำวัน ต่อมาก็เกิดมีความนิยมศิลปะแบบกรมศิลป์ ขึ้นใหม่ในด้านประติมากรรมและจิตรกรรมแนวประเพณีนิยม (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 38)

รัฐบาลภายใต้การนำของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นรัฐบาลซึ่งเปรียบเสมือนเนื้อหอยซึ่งมีเปลือกหอย ซึ่งได้แก่ ทหารเป็นผู้ให้ความคุ้มครอง ซึ่งต่อมาได้ถูกขนานนามว่ารัฐบาลหอย ได้วางแผนการพัฒนาระบอบประชาธิปไตยออกเป็นช่วง ๆ กินเวลาทั้งหมด 12 ปี มีนโยบายที่เด่นที่สุดคือ การต่อต้านคอมมิวนิสต์ เพียงไม่ถึงครึ่งปีหลังจากรัฐบาลนายธานินทร์ เข้าบริหารประเทศก็มีการพยายามยึดอำนาจโดยการใช้กำลังทหารอีก เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2520 การพยายามยึดอำนาจครั้งนี้กระทำในโอกาสที่รัฐมนตรีส่วนใหญ่รวมทั้งนายกฯ ออกต่างจังหวัด ผลสุดท้ายการยึดอำนาจล้มเหลว พลเอกฉลาด หิรัญศิริ หนึ่งในผู้นำได้ถูกลงโทษด้วยการยิงเป้า แต่ความจริงการพยายามยึดอำนาจเป็นการบ่งชี้แล้วว่ามีการแยกแยกเกิดขึ้น และมีการต่อต้านรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร จากสภาพการณ์ต่าง ๆ และจากข่าวลือซึ่งในแง่การเมืองไทยเป็นเรื่องสำคัญที่มองข้าม

ไม่ได้ มีการคาดการณ์ว่าจะต้องมีการยึดอำนาจเพื่อล้มรัฐบาลผลที่สุดก็เป็นไปตามคาด ได้มีการยึดอำนาจด้วยกำลังทหารอีกครั้งหนึ่งเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2520 คณะที่ยึดอำนาจเมืองคณะนี้นำโดยพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ (ลิขิต ธีรเวดิน. 2537 : 201 - 202)

รัฐบาลโดยการนำของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร บริหารประเทศมาจนกระทั่งวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2520 ก็ถูกคณะปฏิรูปเดิมในชื่อใหม่ว่า "คณะปฏิวัติ" ทำการปฏิวัติยึดอำนาจโดยอ้างถึงการบริหารงานของรัฐบาลไม่อาจแก้ปัญหาสำคัญของประเทศในด้านเศรษฐกิจ สังคม และอุตสาหกรรม ตลอดจนปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดเห็นของประชาชน นอกจากนี้ขั้นตอนในการพัฒนาประชาธิปไตยซึ่งกำหนดไว้ 3 ตอน ๆ ละ 4 ปี เป็นเวลานานเกินจำเป็น คณะปฏิวัติได้สัญญาที่จะให้มีการเลือกตั้งใน 1 ปี และมอบหมายให้พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ เป็นนายกรัฐมนตรี บรรยากาศสมัยรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ เริ่มค่อยคลายความเครียดลงมีการให้อภัยโทษแก่นิสิตนักศึกษาที่ถูกจับกุมปี พ.ศ.2519 ต่อมาวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจและการเมืองบังคับให้พลเอกเกรียงศักดิ์ต้องลาออกในปี พ.ศ. 2523 และรัฐสภาได้เปิดประชุมชาวเสียงหานายกรัฐมนตรีคนใหม่ ในวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2523 ปรากฏว่าพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ผู้บัญชาการทหารบกได้รับเสียงสนับสนุนท่วมท้นจากวุฒิสมาชิกและสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรให้เป็นนายกรัฐมนตรี (สุชิน ตันติกุล และสุขุม นวลสกุล. 2524 : 91 - 92)

ในขณะนั้นงานศิลปะมีการเปิดหอศิลป์แห่งชาติในปี พ.ศ.2520 สามปีหลังจากการเปิดหอศิลป์ พีระศรี เนื่องจากหอศิลป์แห่งชาติเป็นหน่วยงานหนึ่งของกองพิพิธภัณฑสถาน กรมศิลปากร หน้าที่หลักของหอศิลป์แห่งชาติเป็นที่รวบรวมงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ไทย (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 42) นอกจากนี้สถาบันธนาคารยังคงเป็นผู้อุปถัมภ์หลักของศิลปะร่วมสมัย ในปี พ.ศ.2522 หอศิลป์ พีระศรี ศิลปกรรมสมาคมระหว่างชาติแห่งประเทศไทย และธนาคารกสิกรไทย ได้ให้การสนับสนุนด้านการดำเนินงานและเงินรางวัลแก่ผู้ชนะประกวดศิลปกรรม ร่วมสมัยขึ้น เพื่อให้เกิดการแข่งขันการสร้างศิลปะขึ้นในระหว่างศิลปินไทย (การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย. 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

กระนั้นก็ดีวงการศิลปะก็มีการเคลื่อนไหวไปตามสภาพของการเมืองด้วย โดยศิลปินบางกลุ่มเห็นว่าศิลปะและศิลปินควรจะมีส่วนร่วมในการเปลี่ยนแปลงสังคมในลักษณะของการนำ

ศิลปะมารับใช้ประชาชน จึงเกิดการตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยขึ้น และในที่สุดได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1 ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522 การแสดงศิลปกรรมนับเป็นการเสนอผลงานศิลปะสู่ประชาชนโดยไม่มีการประกวดและการแสดงนี้ได้ดำเนินงานสืบต่อมาจนถึงครั้งที่ 5 ปี พ.ศ.2530 จึงได้ปิดตัวลง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 30)

อย่างไรก็ตาม การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเป็นทางออกทางหนึ่งนอกเหนือจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งผู้จัดงานรู้สึกว่า เป็นการผูกขาดของคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ข้อกล่าวหาของพวกเขาสามารถพิสูจน์ได้จากข้อเท็จจริงที่ว่า ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติปี พ.ศ.2523 นั้น ในจำนวนผู้ส่งงานเข้าประกวดทั้งหมด 61 คน 50 คน เป็นนักศึกษาปัจจุบัน หรือผู้ที่จบการศึกษาไปจากคณะจิตรกรรมฯ ยิ่งไปกว่านั้นผู้ได้รับรางวัลทั้ง 18 คน ล้วนแต่มาจากคณะจิตรกรรมฯ ทั้งสิ้น และย้อนหลังไปสามปีก็ไม่มีคนนอกได้รับรางวัลอีกเลย การเลือกบุคคลเข้าร่วมเป็นคณะกรรมการทำให้คณะจิตรกรรมฯ เข้าควบคุมงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ อยู่ตลอดกาล ทั้งนี้เนื่องจากในจำนวนคณะกรรมการทั้งหมด 10 คน ในปี พ.ศ.2523 นั้น 7 คน มาจากคณะจิตรกรรมฯ ยิ่งไปกว่านั้น ในจำนวนคณะกรรมการ 10 คนนี้ 5 คนร่วมเป็นคณะกรรมการมาเป็นเวลาตั้งแต่ 17 ถึง 28 ปี งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้กลายเป็นการให้รางวัลอุตสาหกรรมภายในบ้าน และธำรงไว้ซึ่งปรัชญาที่ว่าศิลปะเพื่อศิลปะ ส่วนงานแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยนั้น เปิดให้สำหรับทุกคนโดยไม่จำกัดอายุ ฐานะหรือการศึกษา งานนี้มีเป้าหมายที่จะส่งเสริมความเข้าใจระหว่างศิลปะกับประชาชน (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 42)

หลังจากที่พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี 2523 ได้ไม่นานก็ได้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจซึ่งกระทบกระเทือนไปทั่วโลก เกิดภาวะราคาน้ำมันในตลาดโลกลดลงส่งผลให้ราคาน้ำมันเชื้อเพลิงและแก๊สหุงต้มลดลงด้วย แต่ในช่วงนี้ก็ส่งผลดีต่อรัฐบาลในการดำเนินงานปราบปรามผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ ด้วยนโยบาย "การเมืองนำการทหาร" ตามคำสั่งนโยบายที่ 66/2533 เป็นผลให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอ่อนกำลังลงและสลายตัวไปในที่สุด แต่กระนั้นก็ตามในช่วงที่ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรีสมัยแรกนั้น ได้เกิดรัฐประหารของกลุ่มยังเติร์ก เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2524 โดยการนำของพลเอก สัณห์ จิตรปฏิมา แต่

ประสบความล้มเหลว และในปี 2528 ก็ได้มีคณะนายทหารชั้นผู้ใหญ่และนอกราชการได้รวมตัวกันเพื่อทำการปฏิวัติอีก แต่คณะปฏิวัติประสบความล้มเหลวเช่นกัน ตลอดเวลา 8 ปี ที่พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เข้ามาบริหารประเทศได้สร้างผลงานอันเป็นประโยชน์ต่อสังคม อาทิเช่น การสร้างงานตามโครงการสร้างงานในชนบท การจัดตั้งคณะกรรมการร่วมสภาภาคเอกชนเพื่อส่งเสริมบทบาททางการค้า และการลงทุนของภาคเอกชนภายในประเทศ การปรับปรุงประมวลกฎหมายรัษฎากรและกฎหมายสรรพสินค้าหรือเพื่อให้เกิดความเป็นธรรมแก่สังคม การต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์โดยนโยบายเอาการเมืองนำการทหารเป็นต้น (อจินไตย. 2538 : 124 - 128)

จนกระทั่งพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้รับเสนอให้เป็นหัวหน้ารัฐบาลเมื่อเดือน สิงหาคม พ.ศ. 2531 ตลอดระยะเวลาประมาณหนึ่งปีกับสี่เดือน พลเอกชาติชายอยู่ในตำแหน่ง ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมเกิดขึ้น ส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นผลโดยตรงจากนโยบายและการปฏิบัติของรัฐบาลบางส่วนก็มีผลมาจากนโยบายหรือผลงานของรัฐบาลชุดก่อน รัฐบาลพลเอกชาติชาย เป็นรัฐบาลที่ถูกถือว่าเป็นประชาธิปไตยมากกว่ารัฐบาลพลเอกเปรม เนื่องจากมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยมากกว่า ทั้งนี้เนื่องจาก พลเอกชาติชาย ลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร และเป็นหัวหน้าพรรคเสียงข้างมาก ดังนั้นจึงได้รับเลือกให้เป็นนายกรัฐมนตรีในรัฐบาลผสม ในขณะที่รัฐบาลพลเอกชาติชายบริหารประเทศในท่ามกลางความผลวัตของธุรกิจการค้า ซึ่งส่วนหนึ่งมีผลมาจากเศรษฐกิจโลก และนโยบายของรัฐบาลชุดก่อน ในแง่เศรษฐกิจต้องยอมรับว่าได้มีความผลวัตทางเศรษฐกิจอย่างมาก โดยเฉพาะการลงทุนจากต่างชาติ การส่งออกและราคาข้าวเปลือกซึ่งเข้าถึงขีดเกวียนละ 5,000 บาท ได้เกิดสร้างอาคารชุดมากมาย ตลาดหุ้นคึกคัก ราคาที่ดินและอสังหาริมทรัพย์ถีบตัวอย่างเห็นได้ชัด แทบจะกล่าวได้ว่า เป็นยุคทองของไทย (ลิขิต ธีรเวคิน. 2535 : 218)

เมื่อเศรษฐกิจของไทยพัฒนาไปด้วยดี ย่อมมีผลกระทบต่อวงการศิลปกรรมไทยไปด้วย จากปัญหาสถานที่และหอศิลป์มีจำกัด ได้ผลักดันให้เกิดมีนิทรรศการศิลปะตามโรงแรม และศูนย์การค้าต่าง ๆ ทำให้ศิลปินมีเวทีการแสดงออกทางศิลปะมากขึ้น ทั้งศิลปินรุ่นใหม่และศิลปินรุ่นเก่า อีกทั้งความต้องการทางศิลปะก็เพิ่มจำนวนตามความต้องการในหมู่นักธุรกิจ ซึ่งก่อให้เกิดขบวนการกลุ่มศิลปินอย่างใหม่ขึ้น (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2534 : 192)

ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2534 รัฐบาลพลเอกชาติชาย ก็สิ้นสุดลงเนื่องจาก พลเอก สุนทร คงสมพงษ์ หัวหน้าคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) ได้เข้ายึดและควบคุม อำนาจในการปกครองประเทศ และได้เชิญนายอานันท์ ปันยารชุน มาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เพื่อแก้ไขปัญหาวิกฤติการณ์ทางการเมืองและทางเศรษฐกิจ ซึ่งในครั้งนั้น นายอานันท์ ปันยารชุน ได้มีเงื่อนไขหรือข้อเสนอต่อ รสช. คือความคิดเห็นของตนเองต้องเป็นอิสระต้องมีความไว้วางใจ ซึ่งกันและกัน ให้ยกเลิกกฎอัยการศึก ต้องปล่อยตัวพลเอกชาติชาย ชุณหะวัน ให้ตนเองเป็นผู้เลือก คณะรัฐมนตรี ฯลฯ เมื่อตกลงเจรจาไปด้วยดีในวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2534 จึงมีประกาศพระบรม ราชโองการให้นายอานันท์ ปันยารชุน เป็นนายกรัฐมนตรี (อจินไตย. 2538 : 141)

ความอิสระของรัฐบาลอานันท์ ปันยารชุน ซึ่งไม่ยอมอยู่ใต้อาณัติทหาร และบริหาร บ้านเมืองด้วยความสะอาด ตามหลักวิชาการ จนเกิดความรู้สึกว่ามีความขัดแย้งกันขึ้นระหว่าง รสช.กับรัฐบาล หลังการประกาศใช้รัฐธรรมนูญก็ยกเลิกธรรมนูญการปกครองชั่วคราว และจัดให้มี การเลือกตั้งทั่วไป ในวันที่ 22 มีนาคม 2535 ในการเลือกตั้งครั้งนี้ได้มีการตั้งองค์การกลาง ควบคุมการเลือกตั้งขึ้น เพื่อดูแลความเรียบร้อย (ลิขิต ธีระเวคิน. 2535 : 222 - 223)

หลังจากมีการเลือกตั้งผู้แทนราษฎรในวันที่ มีนาคม 2535 พรรคการเมืองต่าง ๆ ที่ได้ ร่วมจัดตั้งรัฐบาลได้เชิญให้พลเอกสุจินดา คราประยูร เข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี แม้ว่าจะมี เสียงคัดค้านแต่ในที่สุด พลเอกสุจินดา คราประยูร ก็รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี (อจินไตย. 2538 : 142)

แต่หนทางการเมืองของพลเอกสุจินดา ก็ไม่ราบเรียบ เริ่มมีการประท้วงการดำรง ตำแหน่งของพลเอกสุจินดา เริ่มต้นด้วยการประท้วงการอดอาหารของ ร.ต.ฉลาด ต่อมา พลตรีจำลอง ศรีเมือง นอกจากนั้นก็มีการร่วมประท้วงโดยนิสิตนักศึกษา และประชาชนทั่วไป การประท้วงมีติดต่อกันหลายคืน ประกอบไปด้วย ชนชั้นกลางทำงานภาคเอกชน มีโทรศัพท์มือถือ ขับรถเก๋งส่วนตัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเป็นชนชั้นกลางและไม่ใช่มวลชนจัดตั้งทั้งหมด การขาดความ ชอบธรรมทางการเมืองแม้ไม่ขัดรัฐธรรมนูญในการเข้าสู่ตำแหน่งของพลเอกสุจินดา และการขาด ความเชื่อถือเนื่องจากไม่รักษาคำพูด ขาดประชาชนสนับสนุน และไม่แสดงผลงานในปรากฏ ผลสุดท้ายการประท้วงเรียกร้องของประชาชนก็นำไปสู่การปะทะกับกำลังของเจ้าหน้าที่ ทำให้

เกิดการใช้กำลังเข้าปราบปรามประชาชน เหตุการณ์สงบลงได้โดยพระบารมีปกเกล้าของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในคืนวันที่ 20 พฤษภาคม 2535 ต่อมาพลเอก สุจินดา คราประยูร ก็ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และ ดร.อาทิตย์ อุไรรัตน์ ประธานสภาผู้แทนราษฎร ได้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ให้แต่งตั้งนายอานันท์ ปันยารชุน เป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งนายอานันท์ ก็ได้ประกาศยุบสภาและกำหนดการเลือกตั้งทั่วไปในวันที่ 13 กันยายน 2535 ขณะเดียวกันรัฐสภาก็ได้มีการประชุมแก้ไขรัฐธรรมนูญในประเด็นที่ขัดต่อระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย โดยเฉพาะประเด็นเรื่องนายกรัฐมนตรีต้องมาจาก ส.ส. (ลิขิต ธีรเวคิน. 2535 : 221 - 227)

หลังจากที่เกิดเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พลเอกสุจินดาได้ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและรัฐบาลของนายอานันท์ ได้จัดให้มีการเลือกตั้งในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ.2535 นั้น พรรคประชาธิปัตย์ซึ่งมีนายชวน หลีกภัย เป็นหัวหน้าพรรค ได้รับการคัดเลือกจำนวน ส.ส.มากที่หนึ่ง ได้เป็นแกนนำในการจัดตั้งรัฐบาลในวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2535 จึงมีประกาศพระบรมราชโองการให้นายชวน หลีกภัย ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี (อจินไตย. 2538 : 152)

อย่างไรก็ตาม จากหลักฐานที่กล่าวมานี้ ย่อมแสดงให้เห็นว่าในภาวะที่สภาพสังคมเกิดความขัดแย้ง ดังกรณีเหตุการณ์เดือน พฤษภาคม 2535 ย่อมส่งผลกระทบต่อ วงการศิลปกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการรวมตัวของศิลปินทุกสาขา เพื่อแสดงออกทางศิลปะที่มีจิตสำนึกต่อสังคม ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวว่า ศิลปะกับสังคมได้พัฒนาควบคู่กันมาตลอด หากจะมองภาพรวมแล้วสภาพสังคมภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปี 2475 เป็นต้นมา ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ของรัฐบาลแต่ละสมัยย่อมส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน รวมทั้งปรัชญาความเชื่อทางศิลปะที่แตกต่างกันไป และศิลปวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนไทยล้วนแต่เป็นปัจจัยหลักอันส่งผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะให้มีรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีหลากหลายในผลงานการวาดเขียน

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ.2504 จนถึง พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน) โดยผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาสรุปสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนแบบการวาดเขียน จำนวน 3 เกณฑ์ ประกอบด้วย เกณฑ์วิเคราะห์เนื้อหาการวาดเขียน เกณฑ์วิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียน เกณฑ์วิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียน แล้วเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย โดยดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และวิวัฒนาการของการวาดเขียน จากประเทศในซีกโลกตะวันตก เพื่อเป็นรากฐานและเชื่อมโยงในการวิเคราะห์การวาดเขียนในประเทศไทย

2. ศึกษาสภาพสังคมไทยในช่วง พ.ศ.2504 จนถึง พ.ศ.2536 (ปัจจุบัน) จากเอกสาร บทความ และตำราทางวิชาการ ในส่วนที่มีเนื้อหาและเป้าหมายสอดคล้องกับผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย เพื่อเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์กระบวนแบบศิลปะ เพราะแนวความคิดในการแสดงออกของการวาดเขียนแต่ละช่วงปี ย่อมส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งกันและกัน

3. นำแนวคิดจากเอกสารต่าง ๆ สรุปและสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ โดยนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 4 ท่าน ประกอบด้วย นักวิชาการทางศิลปะ นักปฏิบัติการวาดเขียน อาจารย์ผู้สอนการวาดเขียนระดับอุดมศึกษา และนักวิจารณ์ศิลปะตรวจสอบ

4. วิเคราะห์กระบวนแบบการวาดเขียนในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ.2536 (ปัจจุบัน) โดยเน้นวิเคราะห์จากผลงานการวาดเขียนซึ่งเป็นข้อมูลชั้นต้น (Primary Data) เป็นหลัก และวิเคราะห์จากภาพถ่ายหรือภาพสไลด์ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) ในกรณีที่ไม่สามารถติดตามผลงานการวาดเขียนชิ้นนั้น ๆ ได้ แล้วบันทึกภาพถ่ายประกอบการวิเคราะห์

5. วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับระบบการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในแต่ละยุคสมัยหรือไม่ ถ้ามีสรุปว่ามีความสัมพันธ์

6. ตรวจสอบความเชื่อมั่นของผู้วิเคราะห์ โดยนำผลงานการวิเคราะห์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางการวาดเขียนตรวจสอบ จำนวน 3 คน ประกอบด้วย นักวิชาการศิลปะ อาจารย์ผู้สอน การวาดเขียนระดับอุดมศึกษา และนักวิจารณ์ศิลปะตรวจสอบ

7. นำผลการวิเคราะห์กระบวนการแบบการวาดเขียนในประเทศไทย มาคำนวณหาค่าร้อยละ โดยเสนอในรูปตารางที่ออกมาในเชิงปริมาณ เพื่อนำไปแปลผลเป็นข้อมูลเปรียบเทียบและหาความนิยมในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน)

<u>วิธีการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์</u>

เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 (ปัจจุบัน) ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างขึ้นดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในกระบวนแบบการวาดเขียนซึ่งประกอบด้วยเนื้อหาศิลปะ รูปแบบศิลปะ และกลวิธีศิลปะ สรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์

2. สร้างเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนแบบผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 เกณฑ์ ดังนี้

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานการวาดเขียน ซึ่งผู้วิจัยได้ยึดหลักการของ อารี สุทธิพันธ์ และ รอน โบเวน (Ron Bowen) มาสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย

1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นและมนุษย์สร้างขึ้น

1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบผลงานการวาดเขียน ซึ่งผู้วิจัยได้ยึดหลักการของวิรุฬ ตั้งเจริญ มาสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย

2.1 รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ

2.2 รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน

2.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์

2.4 รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีผลงานการวาดเขียน ซึ่งผู้วิจัยได้ยึดหลักของอารี สุทธิพันธุ์ และเอียน ซิมพ์สัน (Ian Simpson) มาสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย

3.1 กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย

3.2 กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ

3.3 กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม

3. ตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรง (Validity) โดยการนำเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนแบบการวาดเขียนที่สร้างขึ้น นำเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ จำนวน 4 ท่าน ประกอบด้วย

1. รองศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ นักวิชาการศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อาจารย์ผู้สอนการวาดเขียนระดับอุดมศึกษา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต

3. อาจารย์สมโภชน์ อุปอินทร์ นักวิจารณ์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4. นายประเทือง เอมเจริญ นักปฏิบัติการวาดเขียน ผู้นำกลุ่มธรรม

เพื่อเป็นผู้ตรวจสอบพิจารณาเกณฑ์การวิเคราะห์ที่สร้างขึ้น เพื่อหาความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content Validity) อันจะนำมาปรับปรุงเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนแบบการวาดเขียนให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น

4. ตรวจสอบความเที่ยงตรงตามโครงสร้าง (Construct Validity) เพื่อให้มี

ความสอดคล้องกับลักษณะเกณฑ์การวิเคราะห์และสัดส่วนของจำนวนข้อในแต่ละเกณฑ์ โดยผู้วิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการตรวจสอบ ตลอดจนสำนวนภาษาเพื่อปรับปรุงเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนแบบการวาดเขียนให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

<u>การวิเคราะห์ข้อมูล</u>

1. เกณฑ์การวิเคราะห์ที่สร้างขึ้น นำมาวิเคราะห์โดยแบ่งเกณฑ์ออกเป็น 3 ระดับ คือ เห็นด้วย ไม่แน่ใจ และไม่เห็นด้วย จากผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ 4 ท่าน เป็นผู้พิจารณาลงความเห็นให้คะแนน โดยตอบเป็นน้ำหนักมากน้อยตามการพิจารณาของตนเป็น 3 ตัวเลือก ดังนี้

เห็นด้วย ให้ +1 คะแนน

ไม่แน่ใจ ให้ 0 คะแนน

ไม่เห็นด้วย ให้ -1 คะแนน

2. เกณฑ์การวิเคราะห์ พิจารณาจากค่าคะแนนเฉลี่ย (Mean) ที่ได้จากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะทั้ง 4 ท่านตั้งแต่ระดับ 0.5 ขึ้นไปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนแบบการวาดเขียนในแต่ละด้าน

<u>สูตร</u> การหาค่าคะแนนเฉลี่ย

$$\bar{X} = \frac{\Sigma X}{N}$$

เมื่อ $\bar{X}$ แทน คะแนนเฉลี่ย

ΣX แทน ผลรวมของคะแนนทั้งหมด

N แทน จำนวนข้อมูล

วิธีกระทำกับข้อมูล

1. ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการศึกษาผลงานการวาดเขียน ทำความเข้าใจในกระบวนแบบศิลปะ ของผลงานแต่ละชิ้น ประกอบรายละเอียดการบันทึกข้อมูลเพื่อจัดแยกประเภทของงาน

2. นำผลงานแต่ละชิ้นมาเทียบเกณฑ์ที่สร้างขึ้น จัดเข้าหมวดหมู่ ให้ตรงกับเกณฑ์อธิบายผลงานตามเกณฑ์แต่ละเกณฑ์ประกอบภาพถ่าย ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

3. วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนกับสภาพสังคมไทย ในช่วงปีที่สร้างผลงานขึ้นโดยพิจารณาว่า มีสิ่งที่แสดงหรือบ่งบอกให้เห็นว่า ได้แนวคิดหรือสะท้อนมาจากเหตุการณ์ เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทยหรือไม่

4. นำผลการศึกษาการจัดระบบหมวดหมู่ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยมาคำนวณหาค่าร้อยละ นำเสนอในรูปตาราง เพื่อนำไปแปลผลต่อไป

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ แยกออกเป็นประเภทดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานการวาดเขียน ในประเทศไทย ตั้งแต่พ.ศ.2504 จนถึง พ.ศ.2536 โดยรวบรวมผลงานของศิลปินที่มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5 ปี ซึ่งรวบรวมจาก

1.1 การแสดงผลงานส่วนบุคคล

1.2 การแสดงผลงานกลุ่มโดยการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน

1.3 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

1.4 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

1.5 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนธนาคารกสิกรไทย

1.6 การแสดงศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" โครงการสนับสนุนของบริษัทในเครือโตชิบา ประเทศไทย

1.7 การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ

2. วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยกับสภาพสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536

<u>ผลการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536</u>

ประกอบด้วย

1. เนื้อหาของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย

1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความเชื่อและความศรัทธาของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิต โดยมีแบบอย่างการ

เคารพนับถือที่ผูกพันสืบทอดกันมาเนิ่นนาน ซึ่งได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับทางศาสนา เรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี เป็นต้น

1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ที่ปรากฏบนโลก ซึ่งมีเนื้อหาสาระเน้นให้เห็นความสำคัญของมนุษย์และธรรมชาติที่เกิดขึ้นเอง และเกิดจากสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง ซึ่งได้แก่ ภาพทิวทัศน์ ภาพสิ่งก่อสร้าง ภาพคนและภาพคนเหมือน ภาพสัตว์ เป็นต้น

1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกสะท้อนให้เห็นความรู้สึกภายในและภายนอกในสังคมมนุษย์ โดยมีพฤติกรรมออกมาในลักษณะต่าง ๆ ตามสภาพของสังคมนั้น ๆ ซึ่งได้แก่เรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว ชีวิต ความเป็นอยู่ เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก เพศ แต่งงาน เป็นต้น

1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ที่เป็นผลผลิตจากฝีมือมนุษย์ โดยทำให้โลกมนุษย์มีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้อาจทำให้ได้รับประโยชน์โดยตรงที่ได้สร้างขึ้น และในเวลาเดียวกันอาจให้โทษแก่ตนเองและทำลายสภาพสิ่งแวดล้อมภายหลังได้เนื่องจากใช้ด้วยความไม่ระมัดระวัง ซึ่งได้แก่เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าของเครื่องจักรกล เรื่องราวเกี่ยวกับการทดลองนวกรรมใหม่ ๆ ปรมาณู ยานอวกาศ เป็นต้น

2. รูปแบบของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย

2.1 รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่แสดงการเลียนแบบจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยเน้นความชัดเจนตามที่ตามองเห็น ทั้งเลือกสรร แยกแยะ และสังเกตการณ์ตามความแน่ชัดของวัตถุ ที่แฝงด้วยกลอุบายอันได้แก่ รูปแบบที่แสดงลักษณะแสงและเงา รูปแบบที่แสดงลักษณะภาพทัศนียภาพทั้งเชิงเส้นและบรรยากาศ เป็นต้น

2.2 รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วนและท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม โดยเชื่อว่าความงามมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเอง ศิลปะในรูปแบบนี้ เน้นความประณีตเรียบร้อย ความสวยงามและความถูกต้องของ

สัดส่วน อันได้แก่ รูปแบบที่แสดงความมั่นคงถาวร รูปแบบที่แสดงแบบแผนที่แสดงปัญญาความคิดมีระบบขั้นตอนตามแนวความคิดเหตุผลของศิลปิน เป็นต้น

2.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์ หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญ โดยผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่าอารมณ์มีค่ามากกว่าตามที่ตาเห็น เพราะอารมณ์เป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา ความต้องการผลผลิตตามที่ต้องการของศิลปิน อันได้แก่ รูปแบบของภาพวาดที่แสดงการใช้สี รอยแปรง หรือบรรยากาศ เป็นต้น

2.4 รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่เป็นผลสืบทอดมาจากสภาวะจิตใจสำนึกของมนุษย์และผลของจินตนาการโลกของความฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาดที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลก โดยแสดงให้ปรากฏเป็นรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ อันได้แก่ รูปแบบของภาพวาดที่แสดงบรรยากาศฝันและภาพหลอน รูปแบบของภาพวาดที่แสดงออกถึงความตื่นเต้น ลึกลับ อัศจรรย์ เป็นต้น

3. กลวิธีของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย

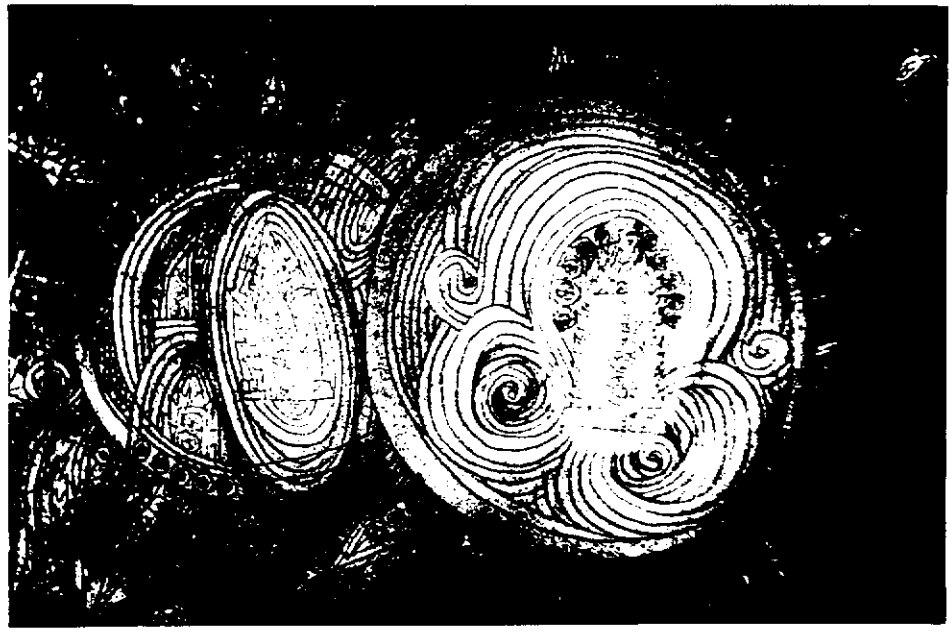
3.1 กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย หมายถึง กลวิธีสร้างน้ำหนักบนพื้นระนาบรองรับด้วยสื่อวัสดุภาพชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยคำนึงถึงความเรียบร้อยนุ่มนวลที่ปรากฏบนพื้นภาพเป็นสำคัญ อันได้แก่ การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบ การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยให้น้ำหนักตามลำดับ เป็นต้น

3.2 กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ หมายถึง กลวิธีสร้างน้ำหนักของภาพวาดบนระนาบรองรับ ด้วยสื่อวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยคำนึงถึงร่องรอยลักษณะของเส้นและผิวที่ปรากฏเป็นสำคัญอันได้แก่ การแรน้ำหนักแบบเส้นร้อยขนาน การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน การแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน เป็นต้น

3.3 กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม หมายถึง กลวิธีของภาพวาดที่มีวิธีการวาดและใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกันอย่างหลากหลาย ผสมผสานประกอบกันขึ้นมาตามความคิดของศิลปินทำให้เกิดความแปลกใหม่อันได้แก่ การวาดภาพบนภาพปะติด การวาดเส้นและระบายสีทับ เป็นต้น

1. ผลการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 โดยเรียงลำดับการวิเคราะห์ซึ่งประกอบด้วย

1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์



ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ วิมาน

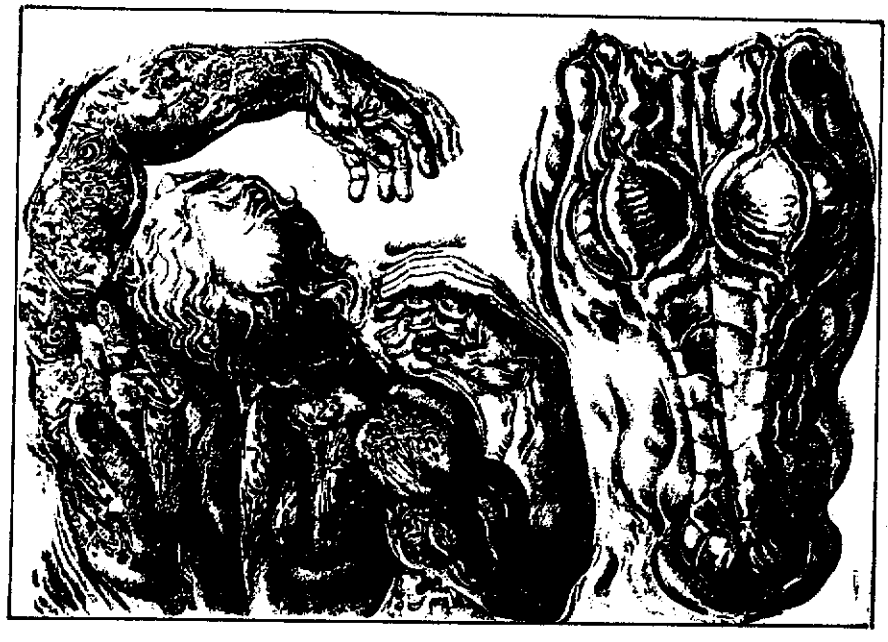
ศิลปิน มานิตย์ ภู่อารีย์

73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี พ.ศ.2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาต่อศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์แสดงออกในลักษณะจินตนาการและความฝัน

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย การแรเน้าหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยสีชอล์ก



ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ ทศชาติ

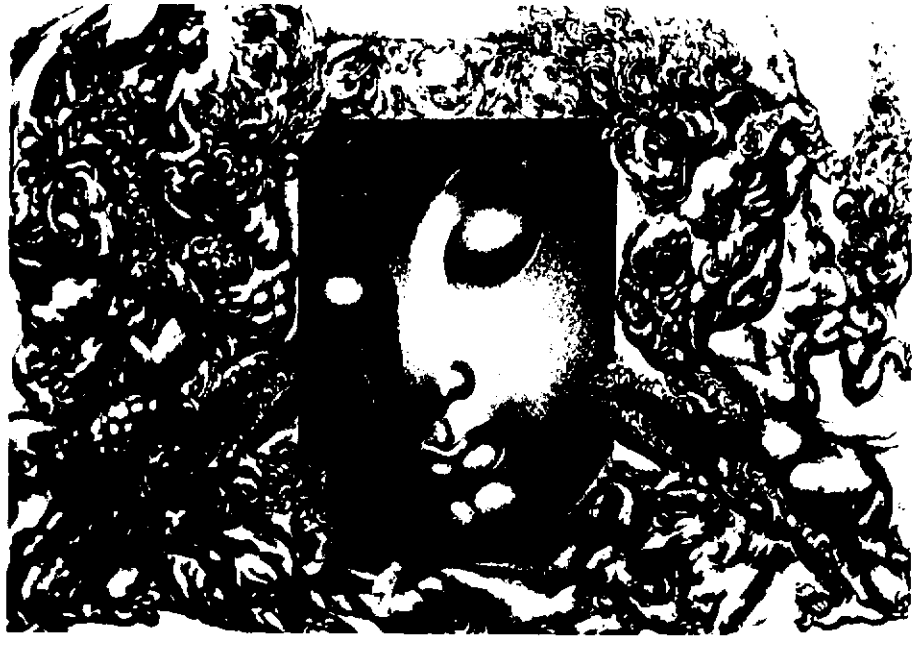
ศิลปิน ถวัลย์ ดัชนี

การแสดงผลงานเดี่ยว พ.ศ. 2516

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อศาสนาและความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธเจ้า

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในอารมณ์ ความรู้สึกตื่นเต้นน่ากลัว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักภาพวาดแบบเส้นร้อยขนานด้วยปากกาลูกลื่น



ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ ผจญมาร

ศิลปิน ถวัลย์ ดัชนี

นิทรรศการศิลปะผสมผสานของไทยยุคใหม่ พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อศาสนาและความศรัทธาเชื่อถือที่มีต่อพระพุทธเจ้า

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในอารมณ์ ความรู้สึกตื่นเต้นน่ากลัว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักภาพวาดแบบเส้นร้อยซนานด้วยปากกาลูกลื่น

ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ ไม่ปรากฏชื่อ

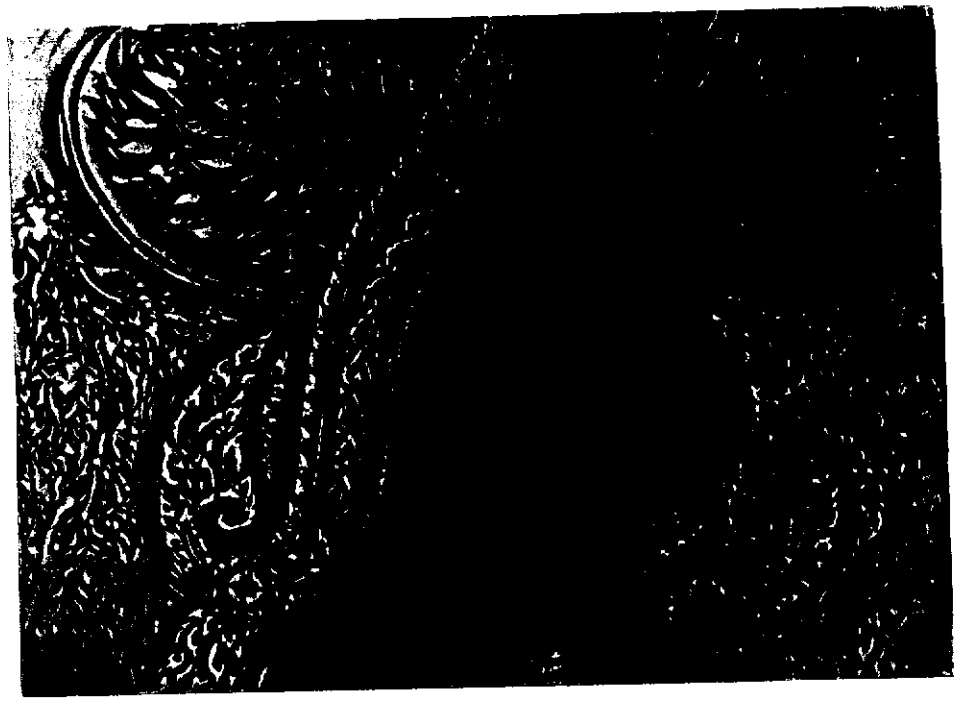
ศิลปิน อังคาร กัลยาณพงศ์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2507

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อโบราณนิยาย

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะ จินตนาการโลกของความฝัน

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักภาพวาดโดยการทิ้งร่องรอยเกรยองให้เห็นอย่างชัดเจน



ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ ชุมเรือนแก้ว

ศิลปิน อังคาร กัลยาณพงศ์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2507

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการ โดยมีองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทยในอดีต ผสมผสานศิลปะตะวันตก

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักภาพวาดให้ปรากฏเป็นร่องรอยด้วยถ่านเกรยอง

ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ ธาตุถาดทองก่องข้าวน้อย

ศิลปิน บุญหมั่น คำสะอาด

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ตามโบราณนิยายที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้าน

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการและความฝัน

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาสีแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน

ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ เสมาฟ้าแดด

ศิลปิน บุญหมั่น คำสะอาด

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ แสดงความเหนือจริงตามโบราณนิยาย ตามวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้าน

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการ และความฝัน

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยใช้ปากกาสีแรน้ำหนักแบบเส้นร้อยพันวน

ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ น้ำตากุลาลงดิน

ศิลปิน บุญหมั่น ค้ำสะอาด

กลุ่มอีสาน พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่มีในสังคม ความเชื่อในสรรพสิ่งที่เกิด แก่ เจ็บ ตาย วนเวียนในวัฏสงสาร

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกถึงบรรยากาศเหนือจริงในรูปแบบจินตนาการ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพด้วยแรน้ำหนักด้วยวิธีจุดและขีดเป็นเส้นด้วยปากกาสี

ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ สงบธรรม

ศิลปิน เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

ศิลปินไทยร่วมสมัย พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกถึงบรรยากาศเหนือจริงในรูปแบบจินตนาการ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพ โดยการทิ้งร่องรอยเกรยองให้เห็นอย่างชัดเจน

ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ สุโขทัยในจิต

ศิลปิน เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

ศิลปินไทยร่วมสมัย พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยลดทอนรายละเอียดแสดงลักษณะบรรยากาศช่วงเวลากลางคืน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพ โดยการทิ้งร่องรอยให้เห็นอย่างชัดเจน

ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ ไปรดสัมภเวสี

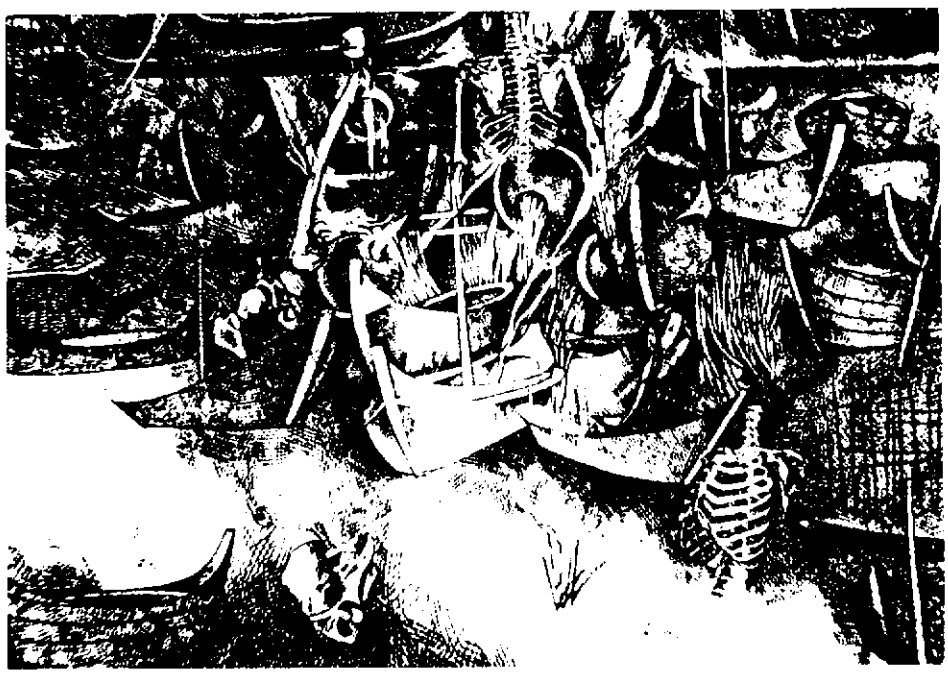
ศิลปิน เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

ศิลปินไทยร่วมสมัย พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา ความรู้สึกที่สงบ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ ที่แสดงออกในลักษณะจินตนาการและบรรยากาศภาพฝันที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลก

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะความเรียบร้อย โดยการแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอดำ .



ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ เรือ

ศิลปิน ปริญญา ตันติสุข

การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง พ.ศ. 2525

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวโดยกำหนดเป็นภาพเรือและโครงกระดูกของมนุษย์

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการโลกของความฝันซึ่งแตกต่างไปสภาพจริงของโลก

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยสร้างน้ำหนักของภาพวาดแบบแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ ศิลปวัตถุ 1

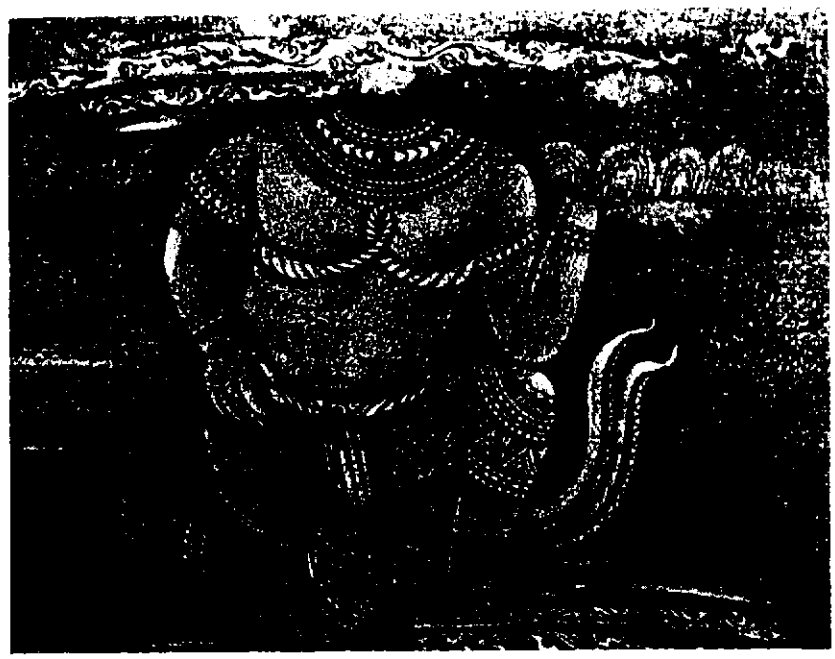
ศิลปิน เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ

การแสดงผลงานจิตรกรรมชุด "ไทยซื่อ" พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อศาสนาและศิลปะวัตถุ โดยกำหนดเรื่องราวที่เหนือความเป็นจริง

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ ที่แสดงออกในลักษณะจินตนาการ สภาพที่ชวนพิศวาดกลัว

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะเรียบร้อย โดยการแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอดำ



ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ ยักษ์

ศิลปิน เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ

นิทรรศการศิลปะคาร์ตโปร พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อโบราณนิยาย และทางศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ ที่แสดงออกในลักษณะอภินิหาร ตื่นเต้น ผสมผสานรูปแบบศิลปะไทยในอดีต

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะเรียบร้อย โดยแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วย ดินสอดำ

ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ เศียรพระ

ศิลปิน เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ

การแสดงผลงานจิตรกรรมชุด "ไทยซื่อ" พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อศาสนาโดยกำหนดเรื่องราวของเศียรพระ ความรู้สึกและแรงศรัทธา

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ ที่แสดงออกในจินตนาการ ผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทย

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะเรียบร้อย โดยแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอดำ

ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ ติดขวาก

ศิลปิน ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อเรื่องราวโบราณนิยาย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ ที่แสดงออกในจินตนาการและความตื่นเต้น โดยผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทย

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยปากกา

ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ ทนทุกข์ 3

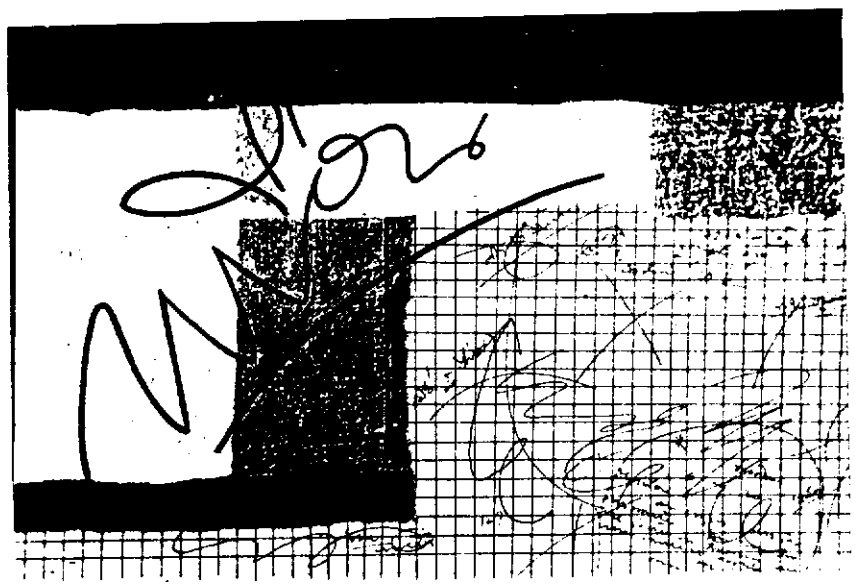
ศิลปิน ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่แสดงออกถึงความศรัทธาต่อศาสนา โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในจินตนาการ ผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทย

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยแรงน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยปากกา



ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ ระลึกถึงเพื่อน

ศิลปิน ปริญญา ตันติสุข

การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง พ.ศ. 2525

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวในสังคมที่มีต่อความผูกพันซึ่งกันและกันโดยเน้นสัญลักษณ์

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงระเบียบแบบแผน แบบประณีต เรียบร้อย เน้นความสวยงามของสี พื้นผิว เส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอสี และปากกา

ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ วาดเส้นหมายเลข 1

ศิลปิน ไมตรี หอมทอง

นิทรรศการสุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวโดยการแสดงออกในการจัดองค์ประกอบเกี่ยวกับเนื้อหา ความรัก

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการในโลกของความฝันบรรยากาศที่เหนือจริง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน

ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ องค์ประกอบ 2/45

ศิลปิน เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกโดยการจัดองค์ประกอบภาพคนและวัตถุที่เป็นโลหะ

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ โดยแสดงให้ปรากฏเป็นภาพจินตนาการโลกของความฝัน เน้นรูปทรงของผู้หญิงกับโลหะ

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอสี และปากกา ปากกาเคมี และทองคำเปลว

ภาพประกอบ 21 ชื่อภาพ องค์ประกอบ 1/45

ศิลปิน เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านความงามโดยจัดองค์ประกอบภาพคน

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ โดยแสดงให้ปรากฏเป็นภาพจินตนาการโลกของความฝัน เน้นรูปทรงของผู้หญิงกับสิ่งแวดล้อม

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกาลูกลื่น ปากกาเคมี และทองคำเปลว

ภาพประกอบ 22 ชื่อภาพ สมาธิ

ศิลปิน สุวิชาญ เถาทอง

นิทรรศการศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต พ.ศ. 2533

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวบ้านที่มีความสัมพันธ์กัน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ปรากฏให้เห็นเป็นรูปคนแสดงลักษณะแสงและเงา

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะความเรียบร้อย โดยแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอ

ภาพประกอบ 23 ชื่อภาพ พิธีกรรม 1

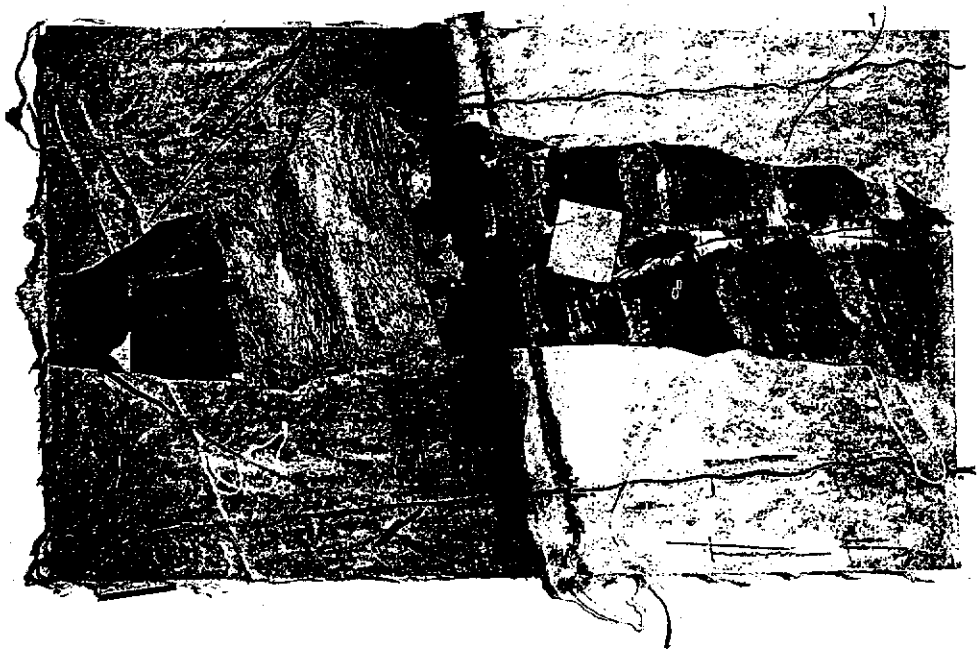
ศิลปิน ถาวร โกอุดมวิทย์

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาของมนุษย์ในสังคมที่มีพิธีกรรมตามวัฒนธรรมประเพณีที่ยึดถือกันมา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน แสดงปัญญาแนวคิดของตน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะร่วม ใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น หมึกจีน ถ่านชาโคล และภาพปะติดบนกระดาษสา



ภาพประกอบ 24 ชื่อภาพ พิธีกรรม 2

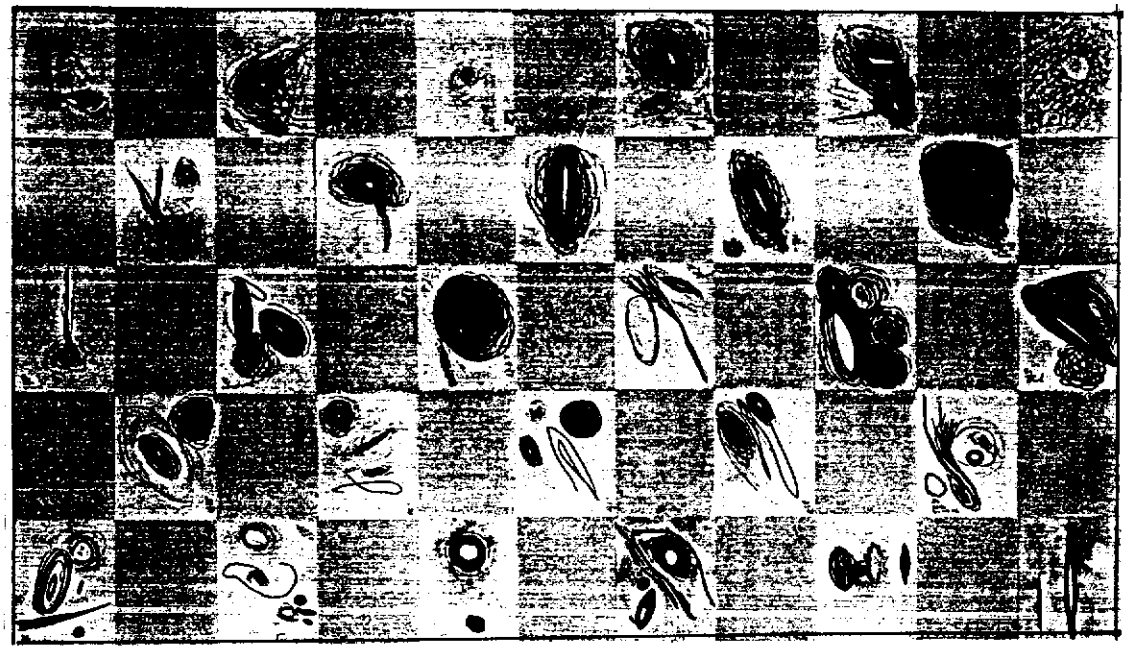
ศิลปิน ถาวร โกอุดมวิทย์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2533

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาของมนุษย์ในสังคมที่มีพิธีกรรมตามวัฒนธรรมประเพณีที่ยึดถือกันมา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน แสดงปัญญาแนวคิดของตน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะร่วม ใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น หมึกจีน ถ่านชาโคล และภาพปะติดบนกระดาษสา



ภาพประกอบ 25 ชื่อภาพ นิราศ Thailand in Drawing to Spirit

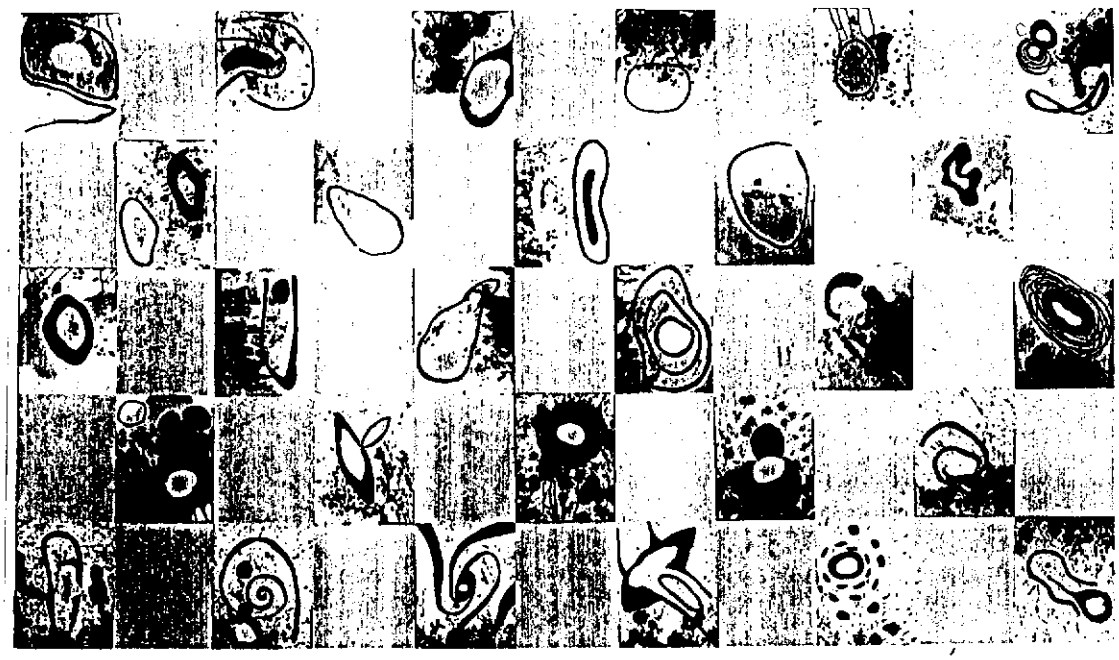
ศิลปิน คามิน เลิศชัยประเสริฐ

นิทรรศการภาพวาดนิราศไทยแลนด์ พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาของมนุษย์ในสังคมที่มีความเชื่อทางพิธีกรรม และสัญลักษณ์ของหยิน และหยัง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน แสดงปัญญาความคิดที่มีต่อสัญลักษณ์ของหยินและหยัง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีแสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอสี ถ่านชาโคล



ภาพประกอบ 26 ชื่อภาพ วาดเส้นจิตวิญญาณ

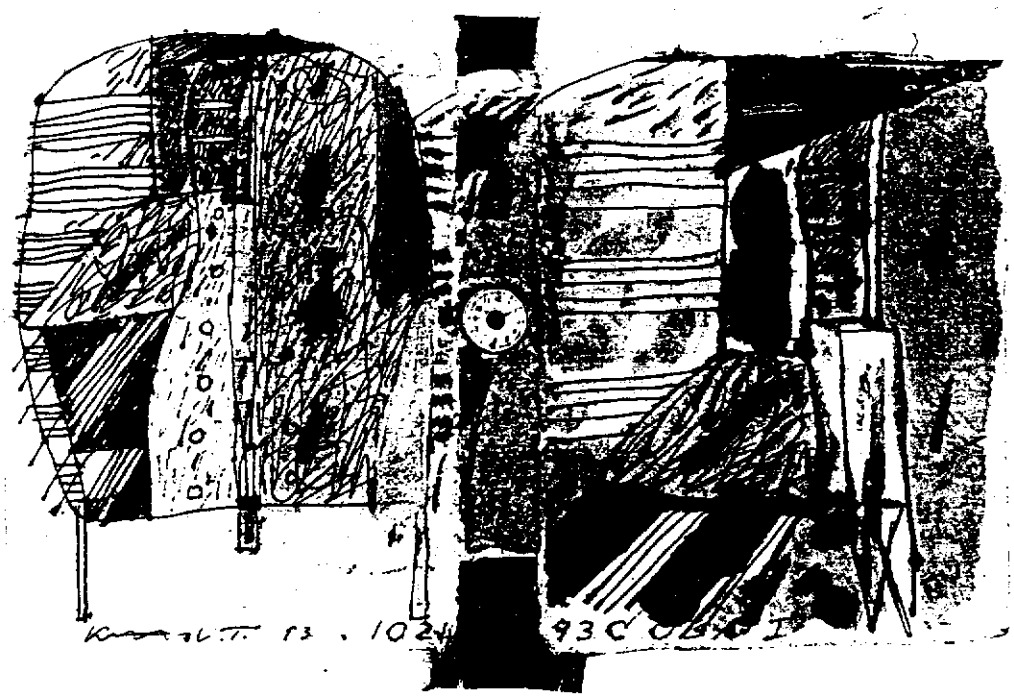
ศิลปิน คามิน เลิศชัยประเสริฐ

นิทรรศการนิราศไทยแลนด์ พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาของมนุษย์ในสังคมที่มีความเชื่อทางพิธีกรรมและสัญลักษณ์ของหยินและหยัง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน แสดงปัญญาความคิดที่มีต่อสัญลักษณ์ของหยินและหยัง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น สีอะคลายลิคและถ่านชาโคล



ภาพประกอบ 27 ชื่อภาพ 102493 C USA 1

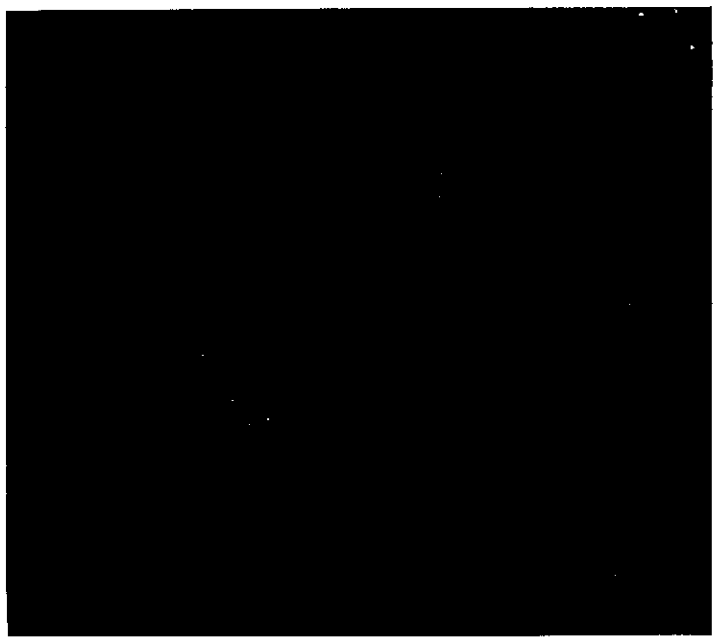
ศิลปิน กมล ทัศนาญชลี

กากบาทศิลปะ พ.ศ.2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่มีต่อสังคม มนุษย์ในความเชื่อวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนเปลี่ยนแปลง ลดตัดทอนรูปทรง เพิ่มลักษณะของเส้นและผิวที่ตัดกันบนพื้นภาพ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม การใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดผสมผสานร่วมกัน เช่น สีอะครายลิค เส้นปากกา บนกระดาษสา



ภาพประกอบ 28 ชื่อภาพ Air Mail Kite from Tokyo to Bangkok

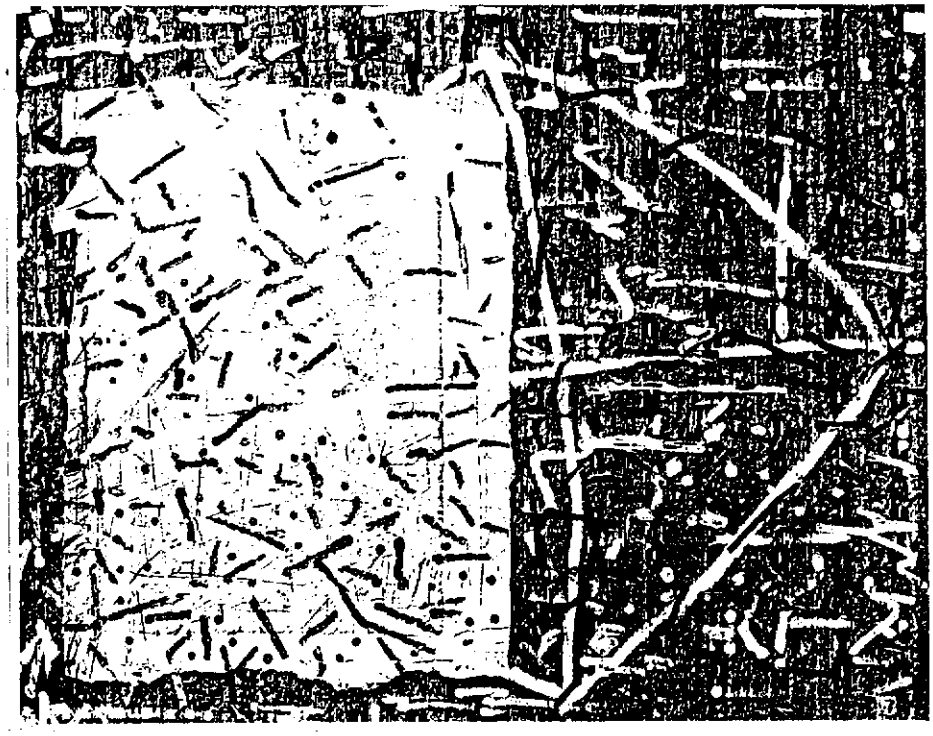
ศิลปิน สุวรรณ เมธาพิสิฐ

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวโดยแสดงออกทางด้านองค์ประกอบศิลปะ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ที่แสดงปัญญาความคิด

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น เส้นปากกาบนกระดาษ หมึก ไม้ และการเย็บกระดาษด้วยด้าย



ภาพประกอบ 29 ชื่อภาพ "Colour Drawing Sketch"

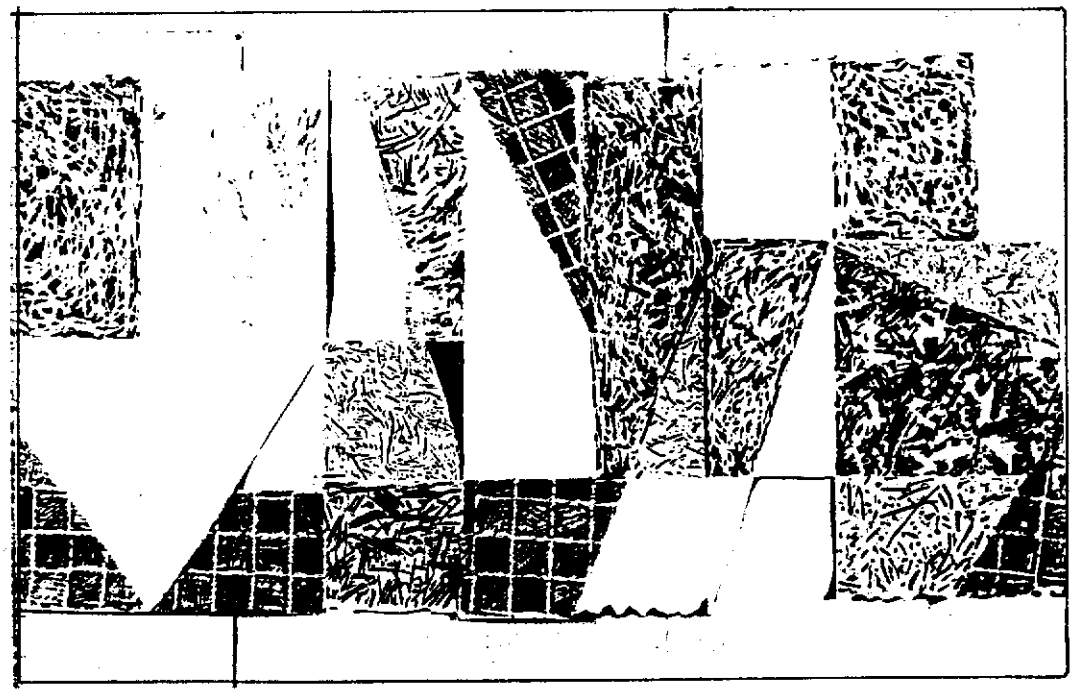
ศิลปิน สุวรรณ เมธาพิสิฐ

นิทรรศการมัลติเปิล ดรออิ้ง พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน เน้นความสวยงามทางพื้นผิว เส้น และสี

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม ใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ผ้า กระดาษสา สี



ภาพประกอบ 30 ชื่อภาพ Drawing for Structural Painting 1

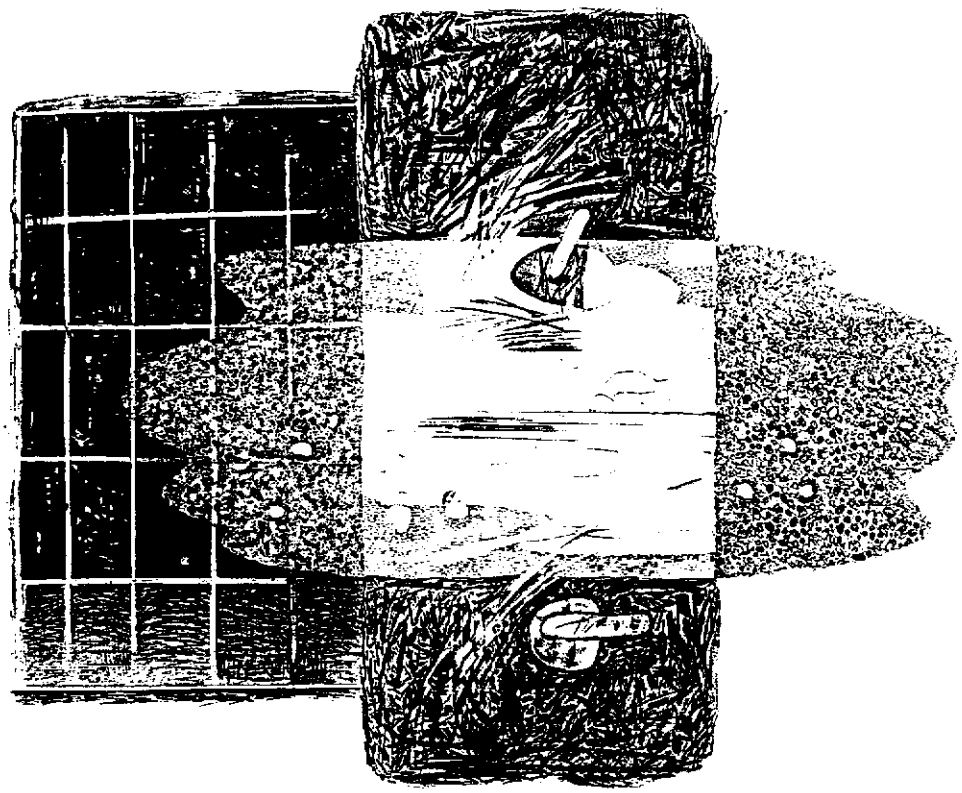
ศิลปิน สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ.2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผนทางสุนทรียภาพ เน้นความสวยงามทางพื้นผิวเส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน และแบบวิธีจุด



ภาพประกอบ 31 ชื่อภาพ สวนเซ็น

ศิลปิน สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์

ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ความศรัทธาส่วนตัวที่มีต่อธรรมชาติ โดยแสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผนทางสุนทรียภาพ เน้นความสวยงามทางพื้นผิว เส้น

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอ หมึก สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 32 ชื่อภาพ บันทึกกระดาษแผ่นเล็ก 1

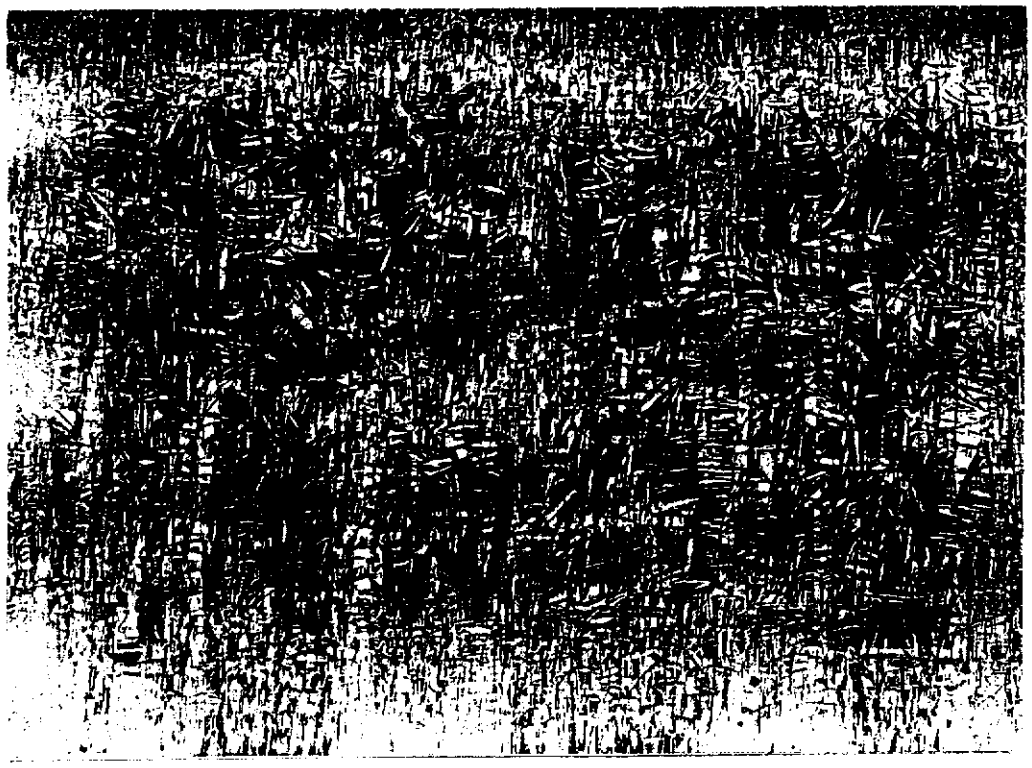
ศิลปิน นพพงษ์ สัจจวิโส

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ.2529

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบศิลปะ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ทางสุนทรียภาพ เน้นความประณีตเรียบร้อย ที่แสดงออกทางด้านเส้น น้ำหนัก

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดผสมผสานกัน เช่น ภาพปะติด ดินสอ ปากกา



ภาพประกอบ 33 ชื่อภาพ เก็บจากข้างถนน หมายเลข 3

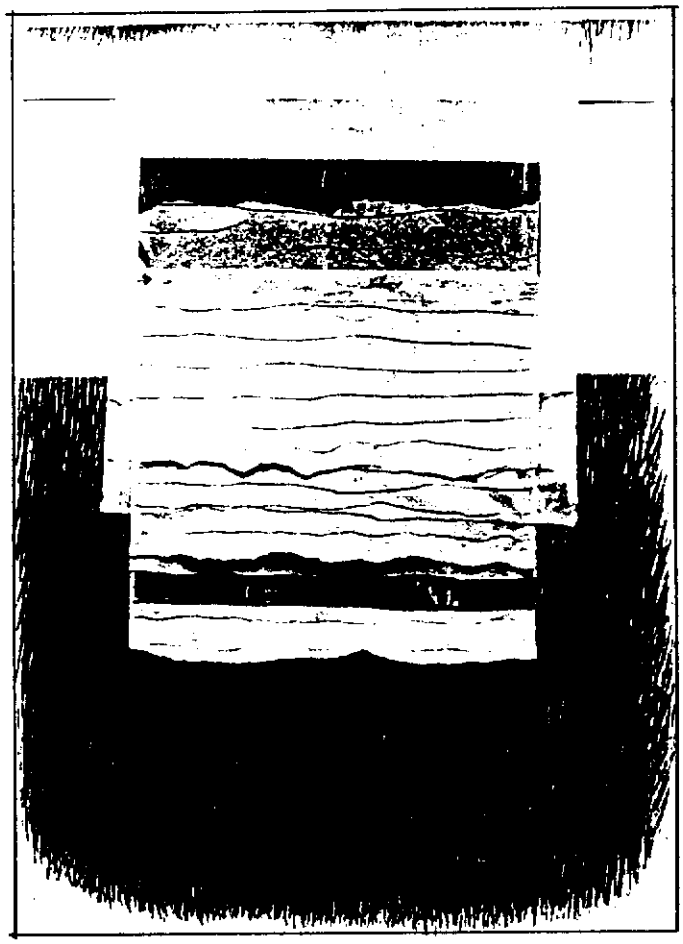
ศิลปิน นพพงษ์ สัจจวิโส

นิทรรศการศิลปกรรมของอาจารย์คณะจิตรกรรม ฯ พ.ศ.2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวโดยแสดงออกทางด้านองค์ประกอบศิลปะ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน เน้นความประณีตเรียบร้อยที่แสดงถึงความสวยงามของน้ำหนัก เส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ผสมผสานกัน เช่น ภาพปะติด ดินสอ ปากกา



ภาพประกอบ 34 ชื่อภาพ ฝนตกที่กรุงเทพ

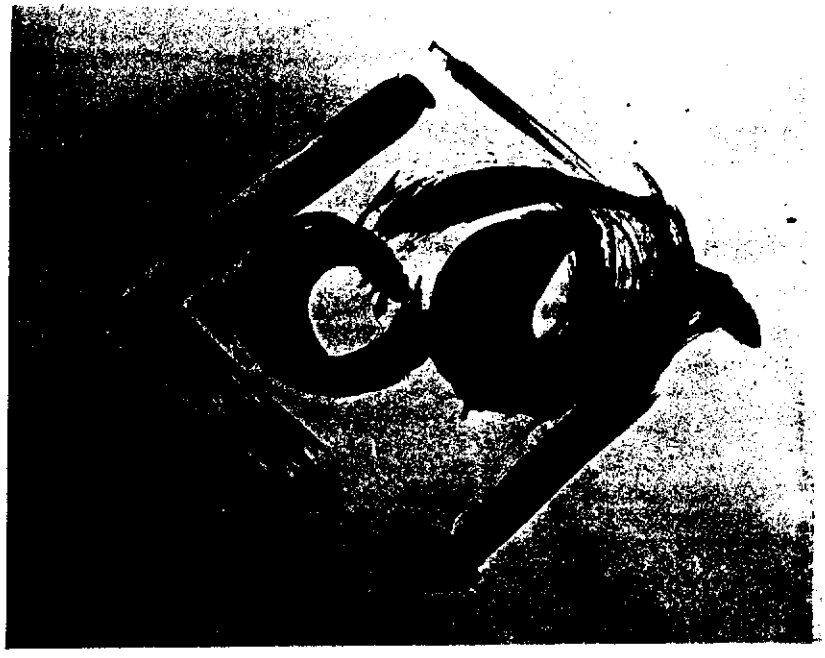
ศิลปิน พิษณุ ศุภนิมิตร

การแสดงร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกันของส่วนประกอบศิลปะ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ความมั่นคงถาวร เน้นความหนักแน่นและความสงบเงียบบนรูปทรงที่ปรากฏ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น กระดาษปะติด ดินสอดำ และปากกา



ภาพประกอบ 35 ชื่อภาพ 15 พฤศจิกายน 2530 หมายเลข 2

ศิลปิน กัญญา เจริญศุภกุล

ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์ในด้านการใช้รอยแปรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างภาพให้ปรากฏมีน้ำหนักภายในตัวและเกิดรอยแปรงด้วยหมึกสีดำ

ภาพประกอบ 36 ชื่อภาพ พลิ้วลม หมายเลข 3

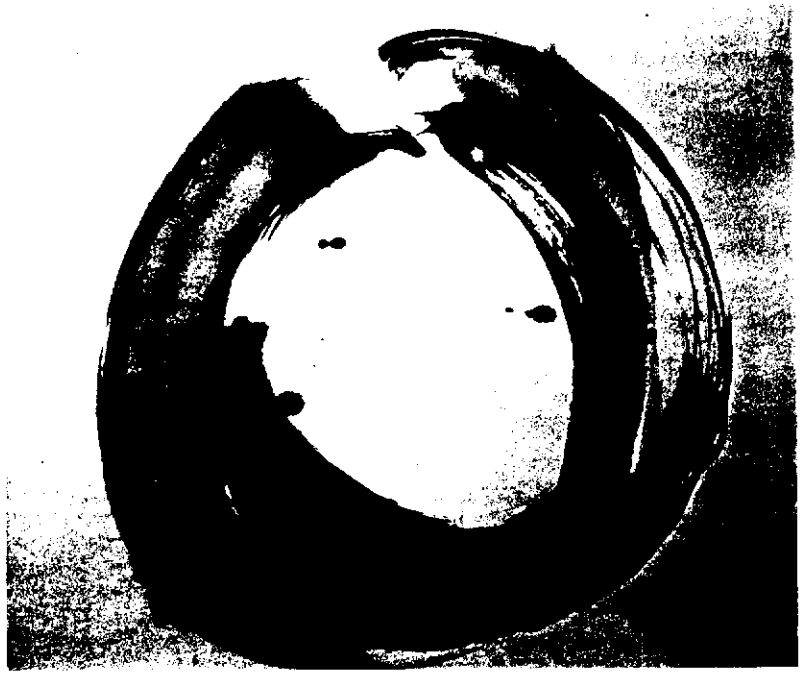
ศิลปิน กัญญา เจริญศุภกุล

ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น พ.ศ. 2532

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์ ในด้านการใช้รอยแปรง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างภาพให้ปรากฏมีน้ำหนักภายในตัวและเกิดรอยแปรงด้วยหมึกสีดำ



ภาพประกอบ 37 ชื่อภาพ ห้วง สว่างใส

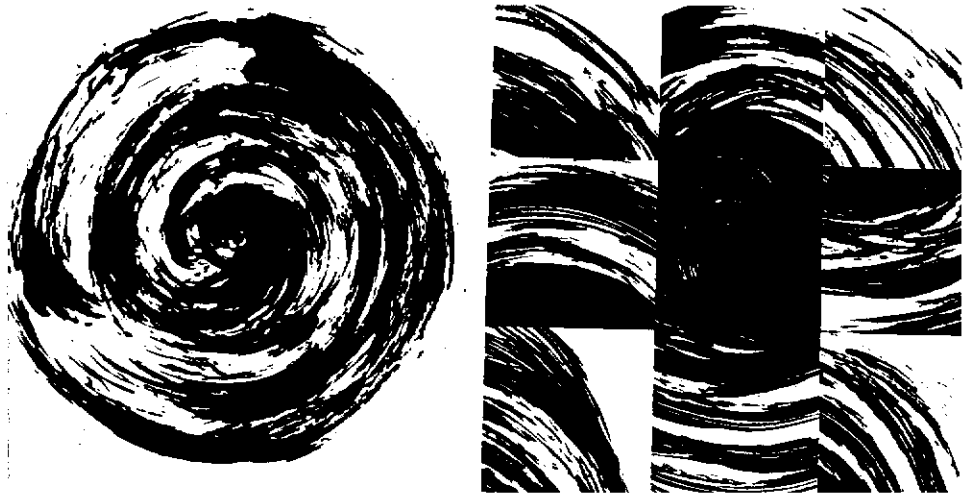
ศิลปิน กัญญา เจริญศุภกุล

ความเข้มข้นทางใจจากญี่ปุ่น พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านสุนทรียภาพ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์ในด้านใช้รอยแปรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างภาพให้ปรากฏ มีน้ำหนักภายในตัวและเกิดรอยแปรงด้วยหมึกสีดำ



ภาพประกอบ 38 ชื่อภาพ Untitled

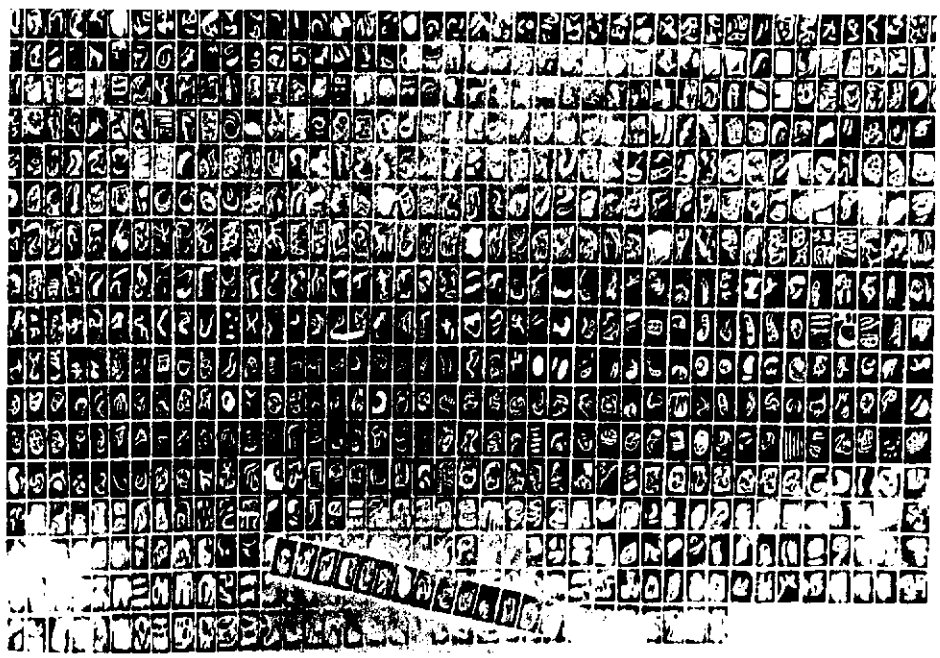
ศิลปิน ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

นิทรรศการมัลติเบิล ดรออิ้ง พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกในด้านการใช้รอยแปรง เพื่อให้เกิดเป็นเส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างภาพที่แสดงลักษณะผิวให้ปรากฏขึ้นด้วยการแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน



ภาพประกอบ 39 ชื่อภาพ Untitled

ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ให้ความรู้สึกเรียบร้อยประณีต

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพวาดด้วยวิธีจุดด้วยการใช้ปลายปากกา ให้เกิดเป็นร่องรอยขึ้นมา

ภาพประกอบ 40 ชื่อภาพ Untitlel 1779

ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีความศรัทธาส่วนตัว ที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ทางสุนทรียภาพแสดงความสวยงามของพื้นผิว เส้น

กลวิธี เสนอกลวิธีแสดงลักษณะผิวหยาบ

ภาพประกอบ 41 ชื่อภาพ ภาพวาดเทียนไข

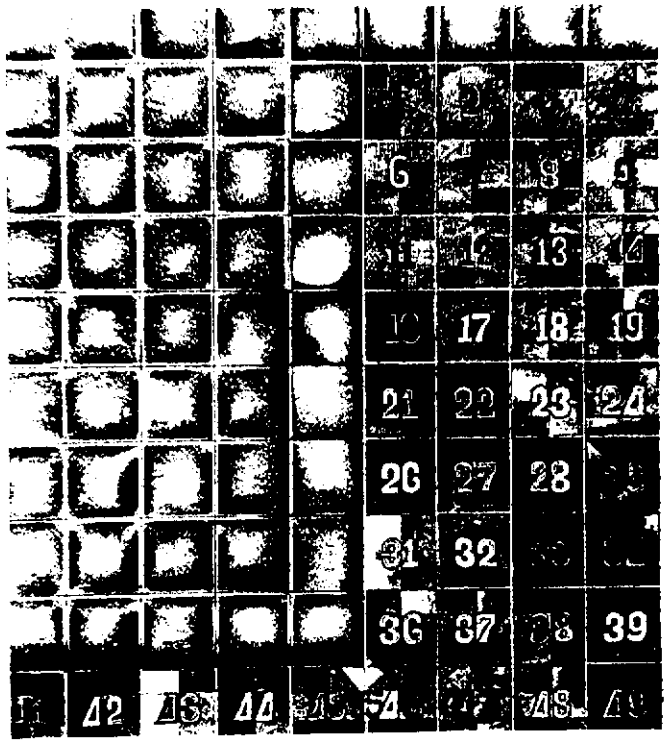
ศิลปิน มณเทียร บุญมา

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์ ให้ความรู้สึกจริงจังเก็บกด

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยวิธีการสร้างภาพให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่และเกิดร่องรอยของเส้นด้วยการใช้เทียนไขวาด



ภาพประกอบ 43 ชื่อภาพ 50 จินตภาพ

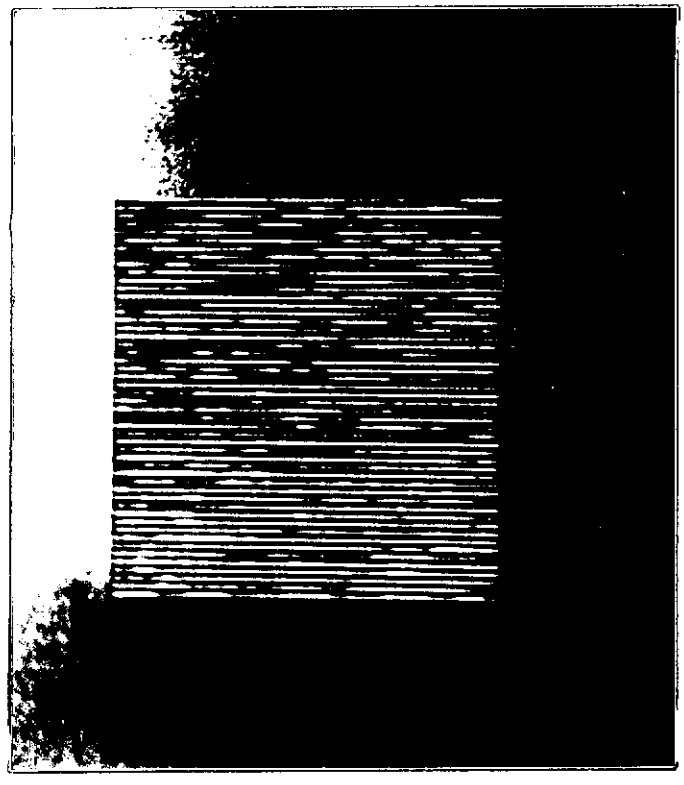
ศิลปิน ธานี กลิ่นขจร

นิทรรศการศิลปกรรม 50 ปี : 50 จินตภาพ พ.ศ.2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผนให้ความรู้สึกสงบ เรียบร้อยและประณีต

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม ใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอดำ ดินสอสี



ภาพประกอบ 43 ชื่อภาพ 50 เส้น

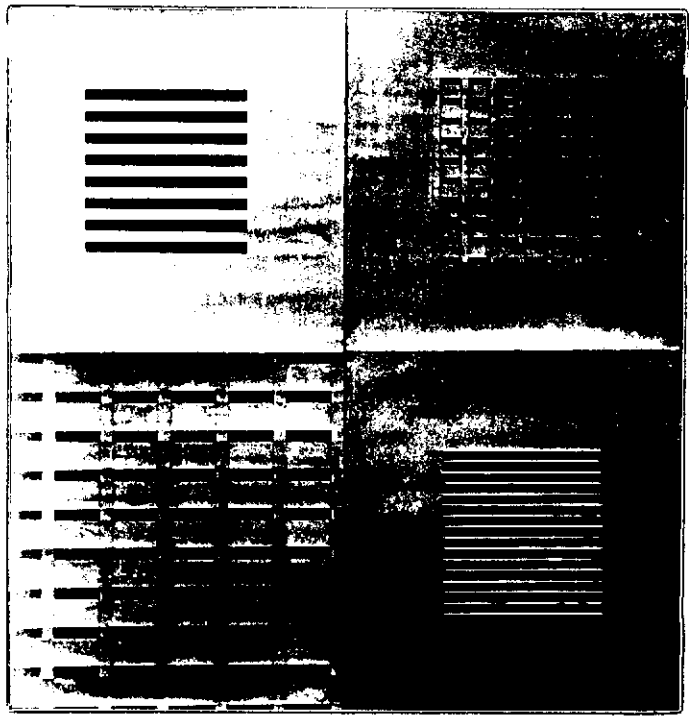
ศิลปิน ญาณวิทย์ กุญแจทอง

นิทรรศการศิลปกรรม 50 ปี : 50 จินตภาพ พ.ศ.2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ให้ความรู้สึกสงบ เรียบร้อยและประณีต

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย ด้วยการสร้างภาพแบบเกลี่ยเรียบให้เกิดน้ำหนัก โดยใช้ดินสอดำแล้วใช้มีดเจาะกระดาษเป็นเส้น



ภาพประกอบ 44 ชื่อภาพ ภาพในใจ 4 แบบจากทอสคาน่า 93

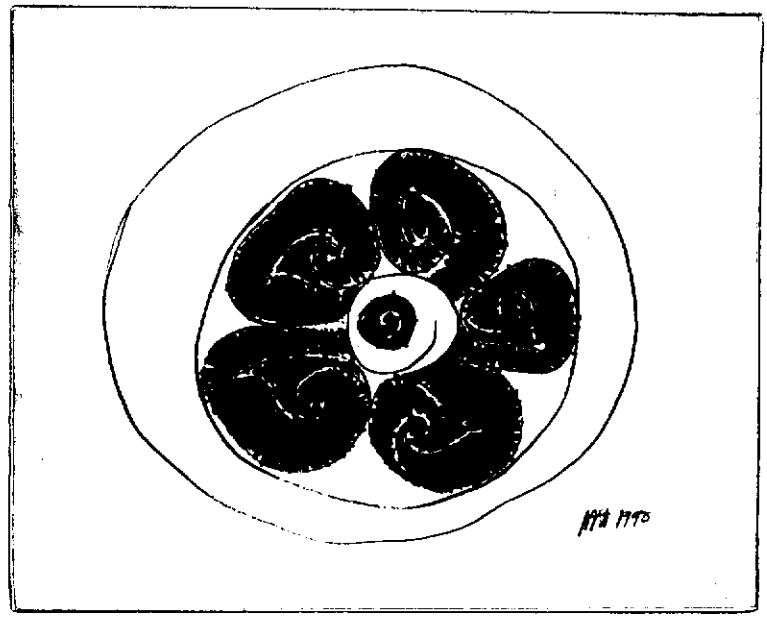
ศิลปิน ญาณวิทย์ กุญแจทอง

นิทรรศการศิลปกรรม 50 ปี : 50 จินตภาพ พ.ศ.2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ให้ความรู้สึกมั่นคงประณีตและเรียบร้อย

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย ด้วยการสร้างน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบโดยการใช้ดินสอดำ และใช้มีดเจาะกระดาษให้เกิดเป็นเส้น



ภาพประกอบ 45 ชื่อภาพ นามธรรม

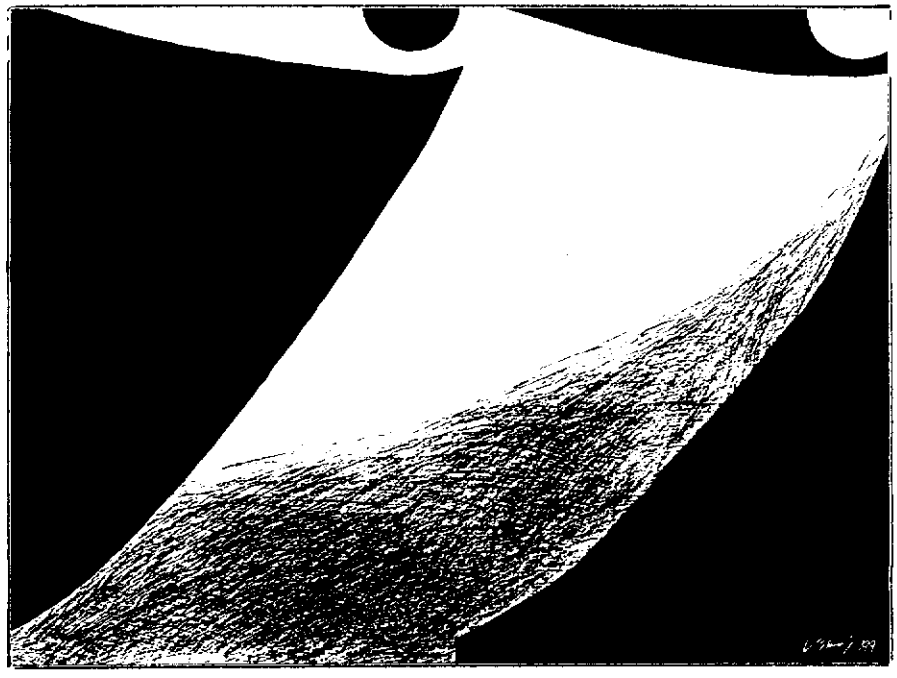
ศิลปิน นิติ วัตุยา

วาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย พ.ศ.2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่มุ่งแสดงออกทางด้านองค์ประกอบศิลปะ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผนรูปทรงชีวรูป ที่พัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยการสร้างภาพให้ปรากฏขึ้นชัดเส้นดินสอและแรน้ำหนักให้มีค่าต่างกัน



ภาพประกอบ 46 ชื่อภาพ Untitled

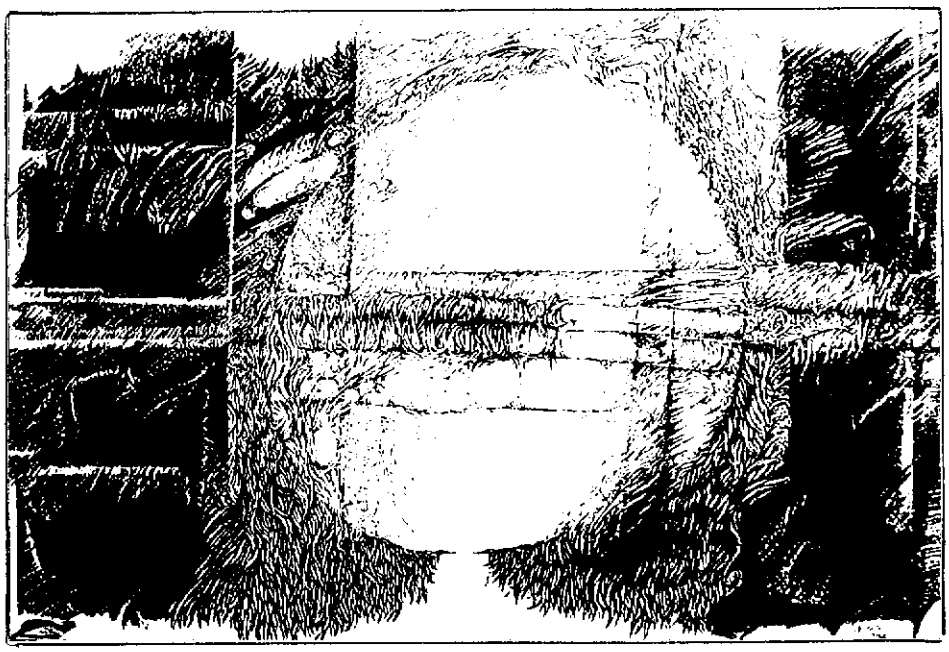
ศิลปิน วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์

วาดเส้นร่วมสมัยโดย 8 ศิลปินไทย

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผนทางสุนทรียภาพ เน้นความสวยงามของน้ำหนักและพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วมใช้วัสดุหลาย ๆ ชนิด ร่วมกัน เช่น ดินสอดำ หมึกดำ



ภาพประกอบ 47 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์

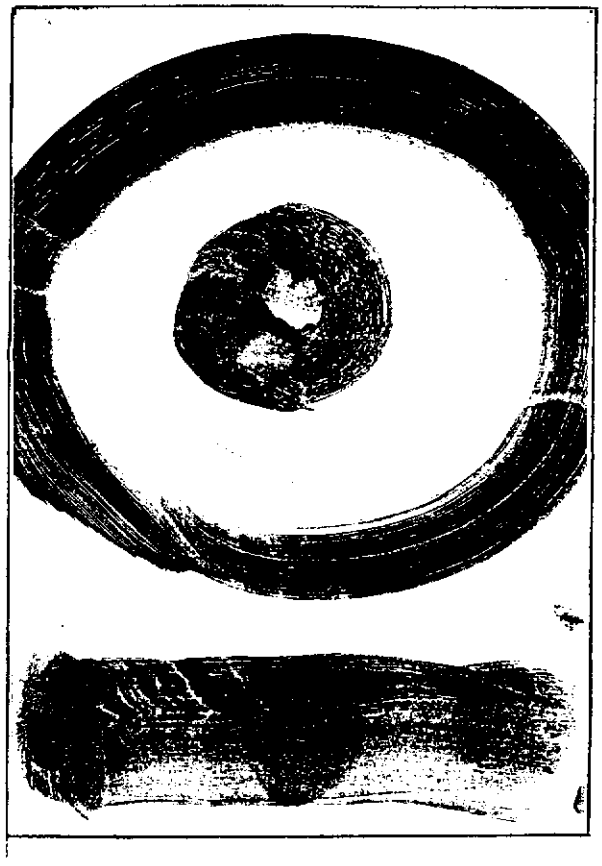
ศิลปิน นิพนธ์ ทวีกาญจน์

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มธรรม พ.ศ.2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงามด้วยการใช้เส้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ทางสุนทรียภาพ เน้นความสวยงามบนพื้นผิว และความประณีตเรียบร้อย

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยการใช้เส้นปากกา ขีดเขียนให้เกิดร่องรอยไปตามทิศทางต่าง ๆ พร้อมกับการระบายด้วยหมึกดำ



ภาพประกอบ 48 ชื่อภาพ นามธรรม

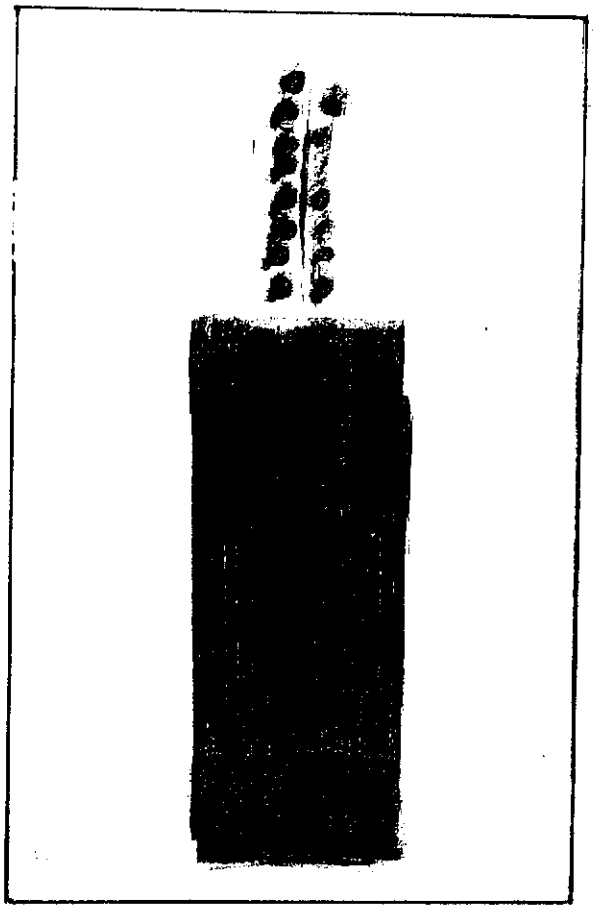
ศิลปิน จ่าง แซ่ตั้ง

พลังแห่งสัจจะ พ.ศ.2534

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกในด้านการใช้รอยแปรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างภาพให้ปรากฏขึ้นด้วยการแสดงลักษณะผิวเกิดจากร่องรอยของปลายแปรง



ภาพประกอบ 49 ชื่อภาพ นามธรรม

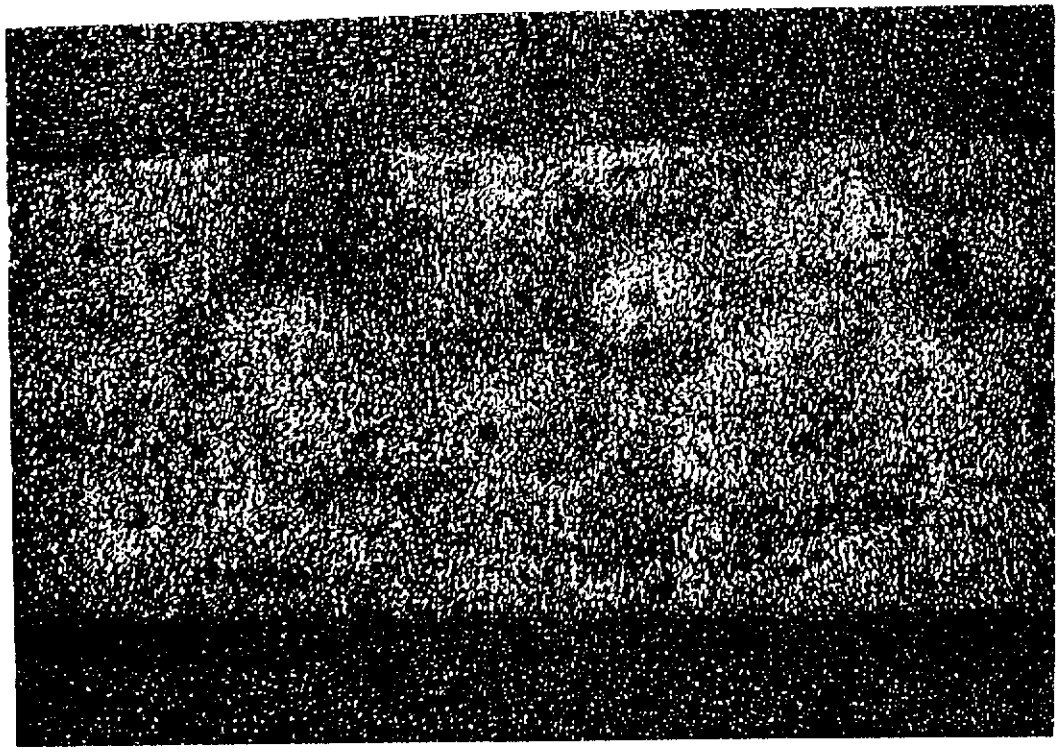
ศิลปิน จ่าง แซ่ตั้ง

พลังแห่งสัจจะ พ.ศ.2534

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านองค์ประกอบของความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกในด้านการใช้รอยแปรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างภาพให้ปรากฏขึ้นด้วยการทำให้เกิดร่องรอยของเส้นที่เกิดจากรอยแปรง



ภาพประกอบ 50 ชื่อภาพ นามธรรม

ศิลปิน จ่าง แซ่ตั้ง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2532

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ความศรัทธาส่วนตัวที่แสดงออกทางด้านสุนทรียภาพ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผนทางสุนทรียภาพ เน้นความสวยงามบนพื้นผิวที่มีน้ำหนักต่างกัน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพวาดด้วยวิธีจุดด้วยปลายปากกา

ภาพประกอบ 51 ชื่อภาพ ชาวนากับงู

ศิลปิน พงศ์เดช ไชยคุตร

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ที่มีต่อโบราณนิยายที่เล่าสืบทอดกันมา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์ที่แสดงออกโดยการใช้เส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้เกรียงวาดภาพ

1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง

ภาพประกอบ 52 ชื่อภาพ ตาช มะหัล มหาประสาท

ศิลปิน เพื่อ หริพิทักษ์

นิทรรศการศิลปะแสดงจิตรกรรมและวาดเส้น พ.ศ.2524

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง เป็นภาพอาคาร สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ แสดงลักษณะภาพทัศนียภาพเชิงเส้น และบรรยากาศ ที่แผงไว้ด้วยกลอุบายเพื่อแปรรูปวัตถุให้แปรเปลี่ยนออกไป โดยแสดงพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา สีชอล์ก

ภาพประกอบ 53 ชื่อภาพ นครเวนิช

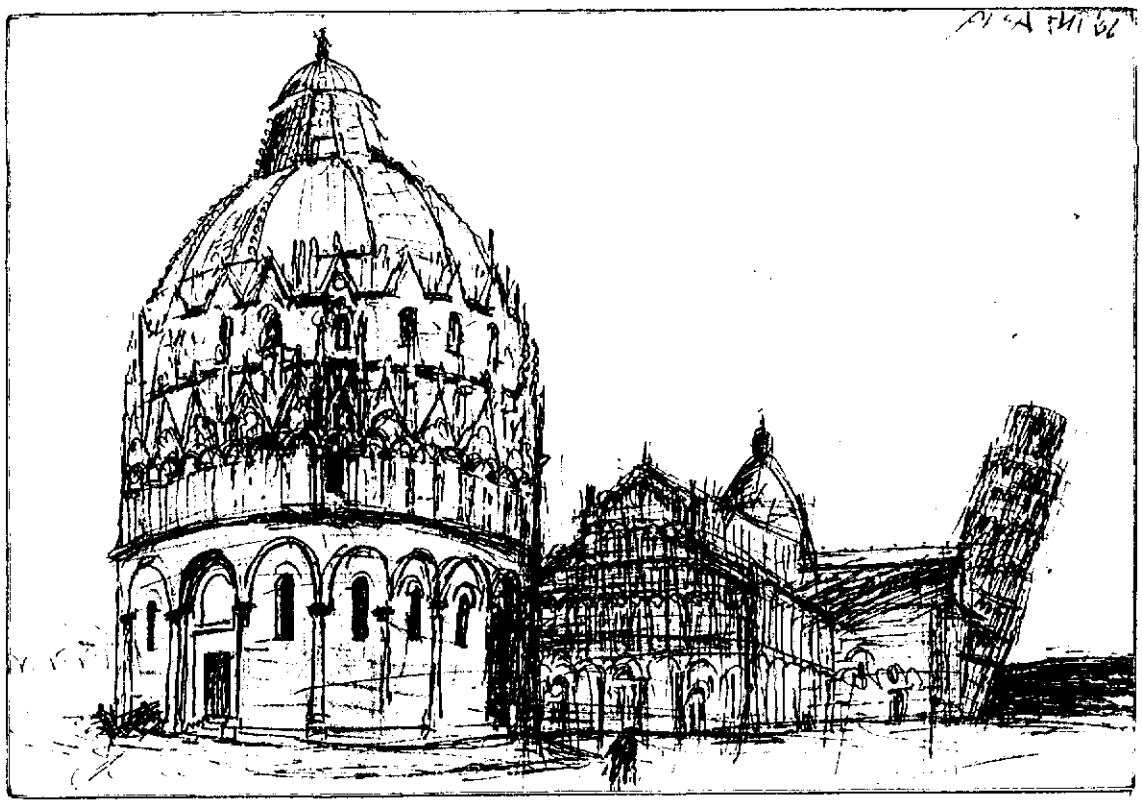
ศิลปิน เพื้อ หริพิทักษ์

นิทรรศการศิลปะแสดงจิตรกรรมและวาดเส้น พ.ศ.2524

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง เป็นภาพทิวทัศน์ ที่ประกอบไปด้วย เรือ อาคารทางสถาปัตยกรรม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ แสดงลักษณะภาพทัศนียภาพเชิงเส้น และความแน่ชัดของวัตถุที่แผงไว้ด้วยกลอุบาย เพื่อแปรรูปวัตถุให้แปรเปลี่ยนออกไปโดยแสดงพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา ดินสอ



ภาพประกอบ 54 ชื่อภาพ มหาวิหาร แห่งปีซา

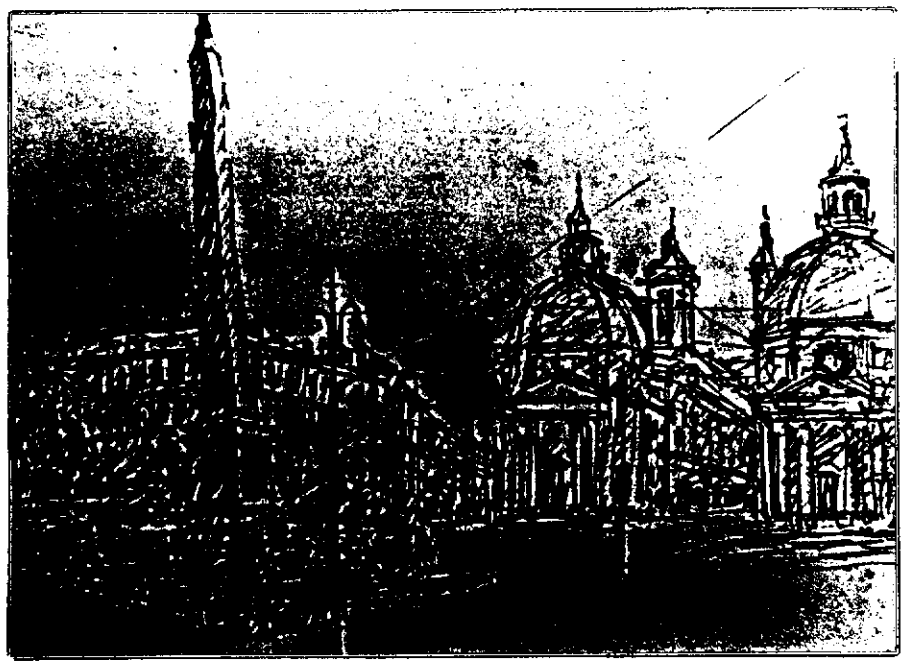
ศิลปิน เฟื้อ หริพิทักษ์

นิทรรศการศิลปะแสดงจิตรกรรมและวาดเส้น พ.ศ. 2524

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง เป็นภาพอาคาร สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ แสดงลักษณะภาพทัศนียภาพเชิงเส้น รวมทั้งแปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป โดยเพิ่มคุณค่าบนเส้นและพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา ดินสอสี



ภาพประกอบ 55 ชื่อภาพ ปิซา โพโพโล

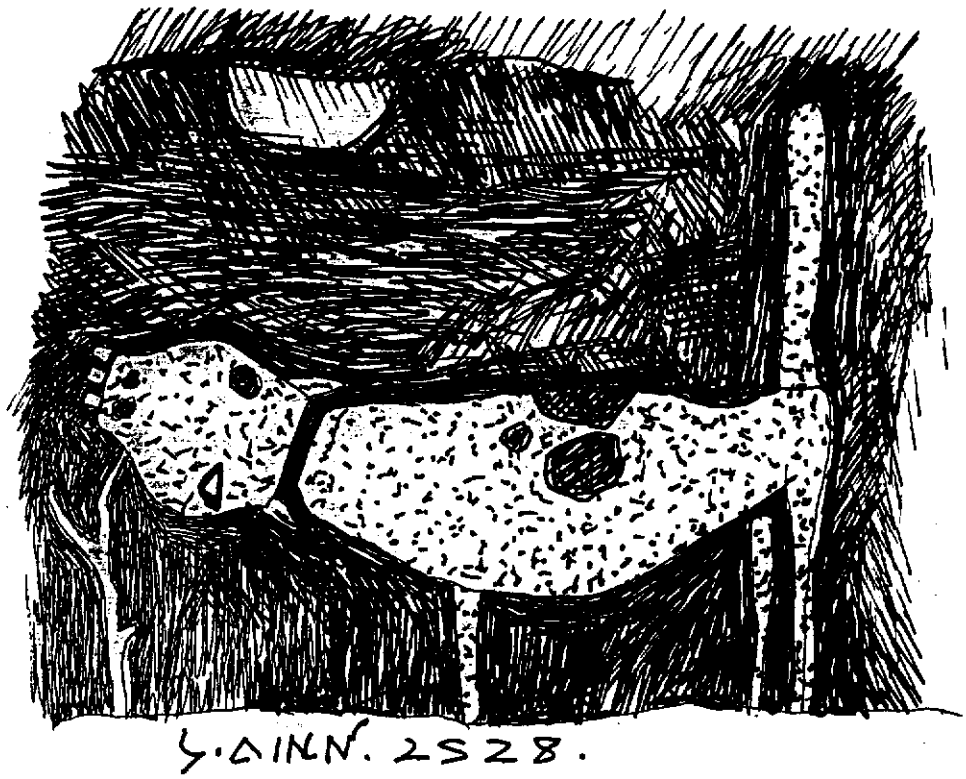
ศิลปิน เขียน ยิ้มศิริ

นิทรรศการศิลปานุสรณ์ พ.ศ.2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง ที่ประกอบ อาคารสิ่งก่อสร้างและอนุสาวรีย์

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏโดยเลือกสิ่งที่จะแสดงและเสนอความจริงในภาพทัศนียภาพเชิงเส้น

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและไขว้ประสานกัน ซึ่งวาดด้วยปากกา



ภาพประกอบ 56 ชื่อภาพ แมวคราว

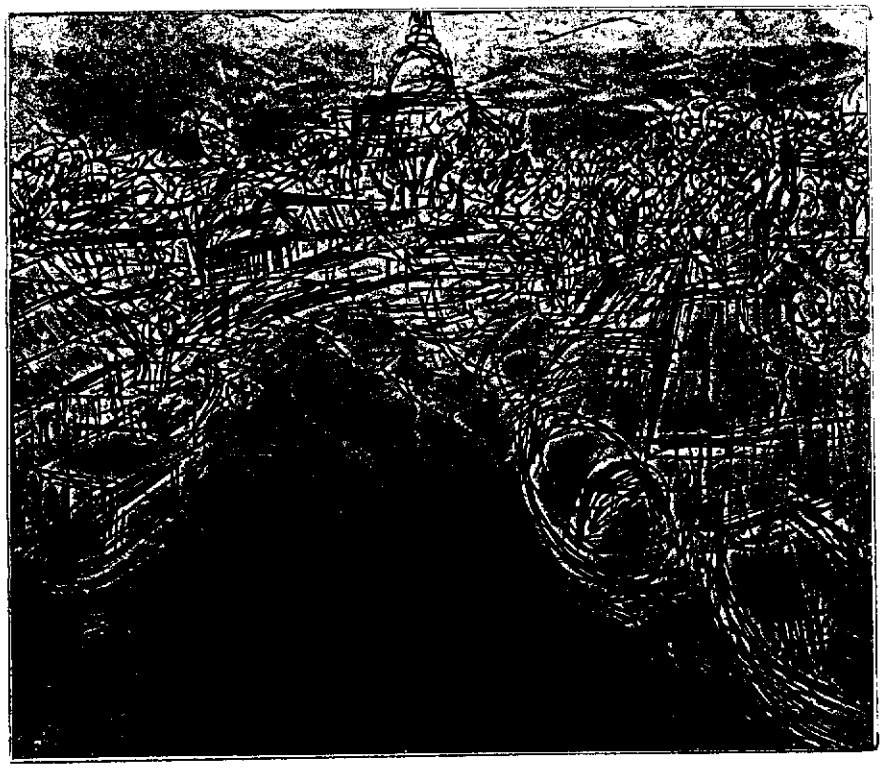
ศิลปิน สุเชาว์ ศิษย์คเณศ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2528

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง กำหนดเป็นเรื่องราวภาพสัตว์ในยามวิกาล

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังและแสดงออกในความรู้สึกของเส้น และการบิดเบือนให้ผิดจากรูปร่างรูปทรง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพวาดด้วยวิธีแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน และวิธีจุด โดยการใช้ปากกา



ภาพประกอบ 57 ชื่อภาพ ภูเขาทอง

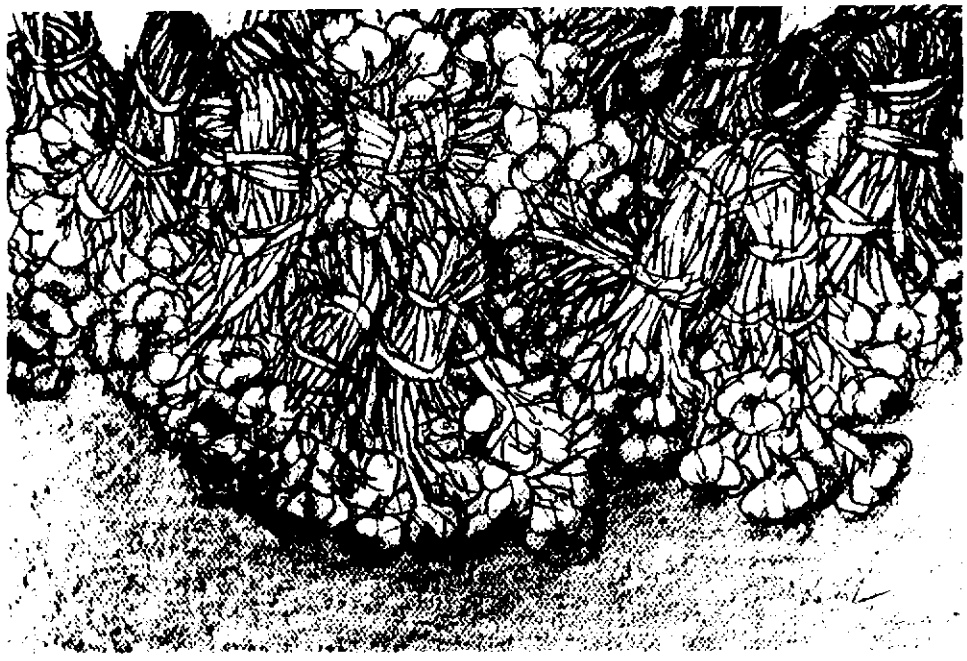
ศิลปิน สมโภชน์ อุปอินทร์

นิทรรศการศิลปะย้อนหลัง พ.ศ. 2514

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยแสดงเรื่องราวของภาพทิวทัศน์ ที่มีอาคารบ้านเรือน วัด และเรือที่สัญจรไปมา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ด้วยการใช้เส้นในการแสดงออกเพื่อให้เกิดความรู้สึกจริงจัง และแสดงความเร็ว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยใช้เทคนิคการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน และแบบเส้นหมุนวนทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 58 ชื่อภาพ กระเทียม

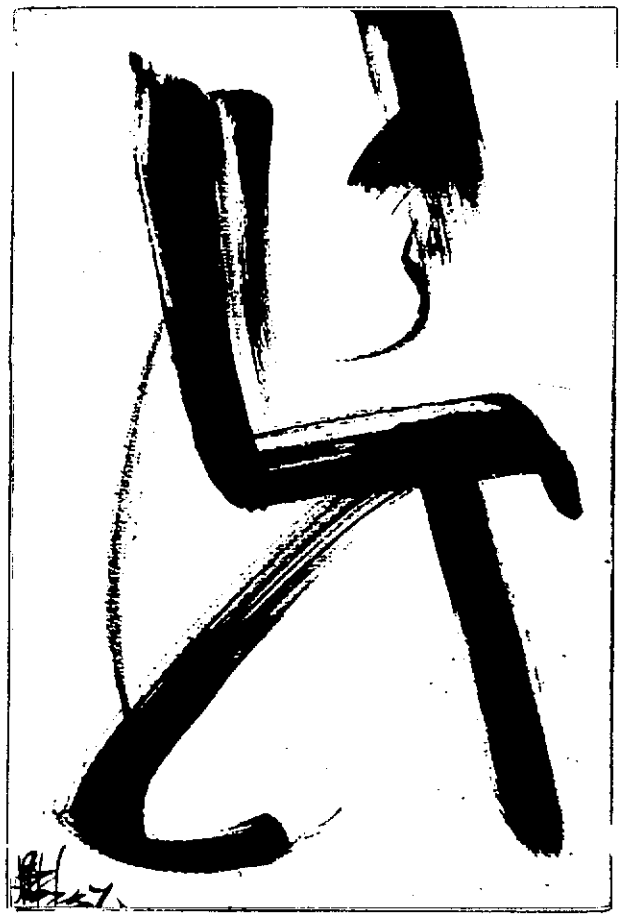
ศิลปิน มานิตย์ ภู่อารีย์

73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี พ.ศ.2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพหุ่นนิ่ง

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยจัดและเสนอความจริงในแง่มุมต่าง ๆ ที่แสดงลักษณะขนาดรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคล ขีดเป็นเส้นให้มีน้ำหนักแตกต่างกัน



ภาพประกอบ 59 ชื่อภาพ ผู้หญิง 1

ศิลปิน อารี สุทธิพันธุ์

ชับความประทับใจด้วยสีน้ำ พ.ศ.2529

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพคน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ โดยเน้นพลังความรู้สึกการแสดงออกของเส้นที่มีรอยแปรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้พู่กัน วาดให้เกิดเป็นรอยแปรงแสดงพื้นผิว

ภาพประกอบ 60 ชื่อภาพ ผู้หญิง 2

ศิลปิน อารี สุทธิพันธุ์

สีสัน และความงาม พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพคน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ โดยเน้นพลังความรู้สึก การแสดงออกของเส้นที่มีรอยแปรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้พู่กัน วาดให้เกิดเป็นรอยแปรงแสดงพื้นผิว

ภาพประกอบ 61 ชื่อภาพ ผู้หญิง 3

ศิลปิน อารี สุทธิพันธุ์

สีสัน และความงาม พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพคนแสดงลีลาท่าทางต่าง ๆ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนรูปทรง โดยการแสดงออกความรู้สึกของเส้น

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้พู่กันวาดเส้นให้เกิดน้ำหนักภายในตัว

ภาพประกอบ 62 **ชื่อภาพ** ผู้หญิงกับดอกไม้

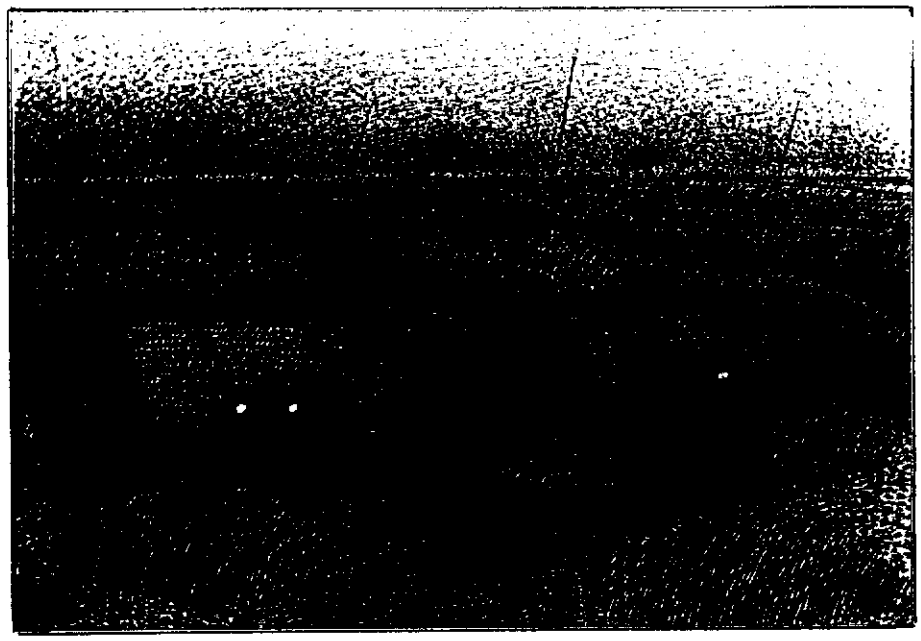
ศิลปิน สุเชาว์ ศิษย์คเณศ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2528

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพผู้หญิงกับดอกไม้

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ โดยการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อม โดยเพิ่มคุณภาพผิวให้เด่นขึ้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพวาดด้วยวิธีแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 63 ชื่อภาพ เรือ 2 ลำ

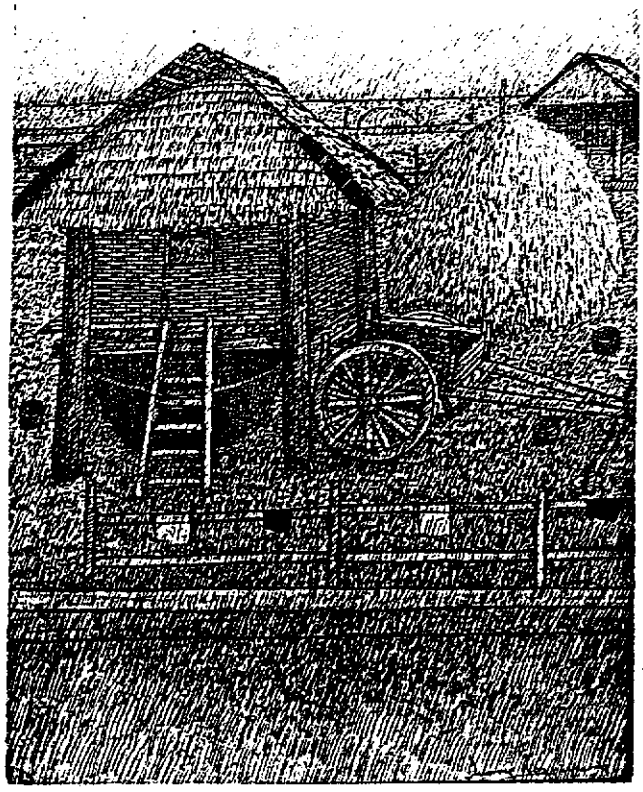
ศิลปิน ดำรง วงศ์อุปราช

นิทรรศการศิลปะผสมผสานของไทยยุคใหม่ พ.ศ.2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพเรือที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในชนบทไทย

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ที่แผงไปด้วยกลอุบาย โดยแปรรูปวัตถุที่มองเห็นให้แปรเปลี่ยนออกไป โดยเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา สีน้ำ



ภาพประกอบ 64 ชื่อภาพ ยุ้งข้าว

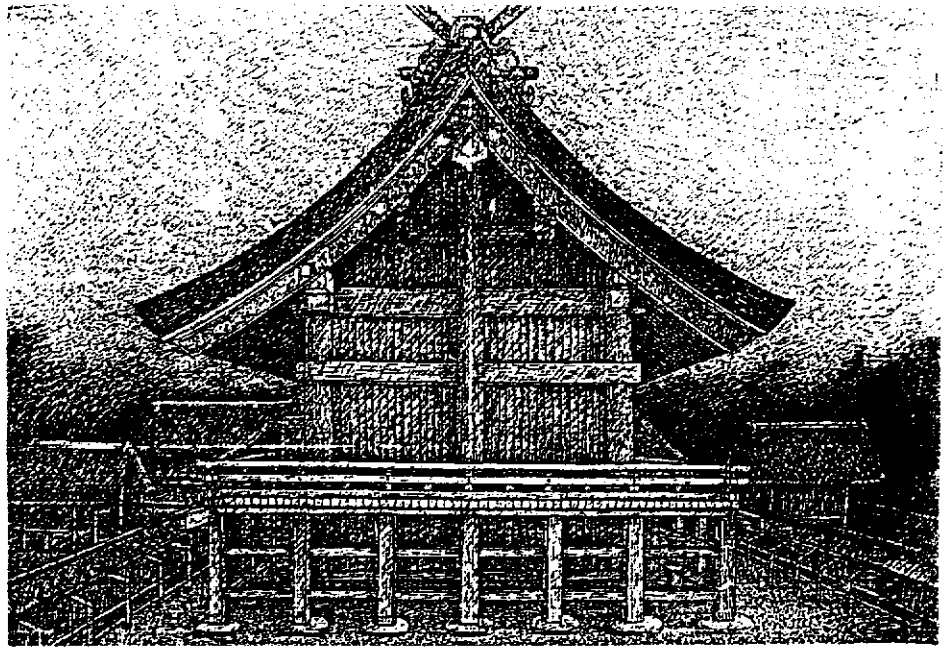
ศิลปิน ดำรง วงศ์อุปราช

นิทรรศการผลงานย้อนหลัง พ.ศ.2525

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในชนบทไทย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ และเพิ่มคุณค่าบนพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา สีน้ำ



ภาพประกอบ 65 ชื่อภาพ วัดอิซูโม่ 1

ศิลปิน ดำรง วงศ์อุปราช

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2520

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ทั้งบรรยากาศ และคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา สีน้ำ

ภาพประกอบ 66 ชื่อภาพ ชุมพร

ศิลปิน สงัด ปุยอ๊อก

นิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลัง พ.ศ.2530

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพหมู่บ้านชาวประมง

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ แสดงลักษณะภาพทัศนียภาพเชิงเส้น และบรรยากาศ ที่แฝงด้วยกลอุบายเพื่อแปรรูปวัตถุให้แปรเปลี่ยนออกไปเพื่อแสดงพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยใช้สีเทียนขีดเป็นเส้น

ภาพประกอบ 67 ชื่อภาพ เรือประมงที่ระนอง

ศิลปิน สงัด ปุยอ๊อก

นิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลัง พ.ศ.2530

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพเรือชาวประมงที่ประกอบไปด้วย เครื่องมือ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้เกรยองวาดให้ปรากฏเป็นร่องรอยของเส้นและพื้นผิว

ภาพประกอบ 68 ชื่อภาพ จอมทอง เชียงใหม่

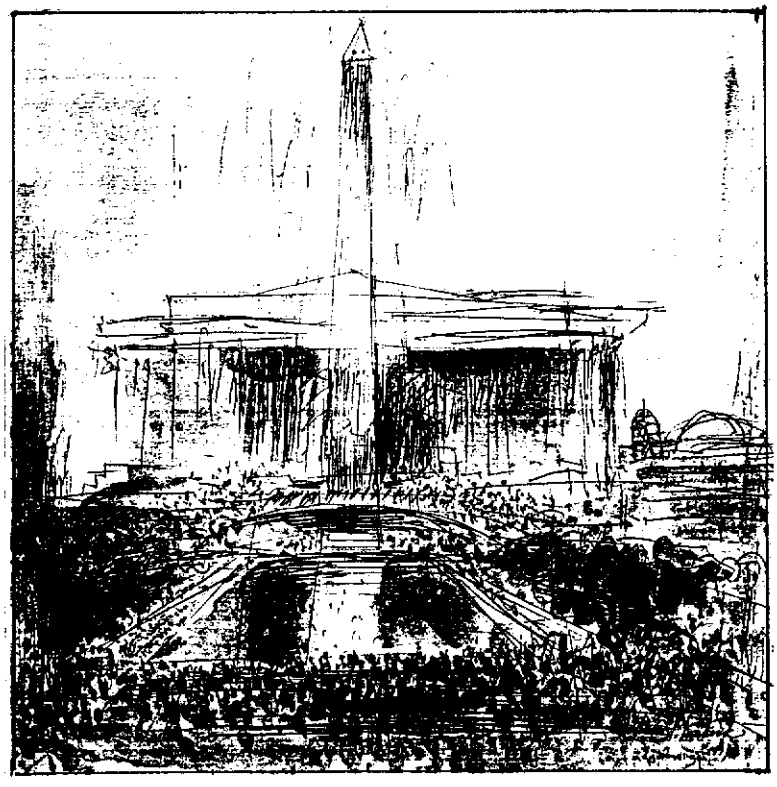
ศิลปิน สงัด ปุยอ๊อก

นิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลัง พ.ศ.2530

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดให้เป็นภาพต้นไม้

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงลดทอน และเพิ่มคุณค่าบนพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ให้ปรากฏเป็นร่องรอยของเส้นและรอยแปรง



ภาพประกอบ 69 ชื่อภาพ ระลึกถึงความดี

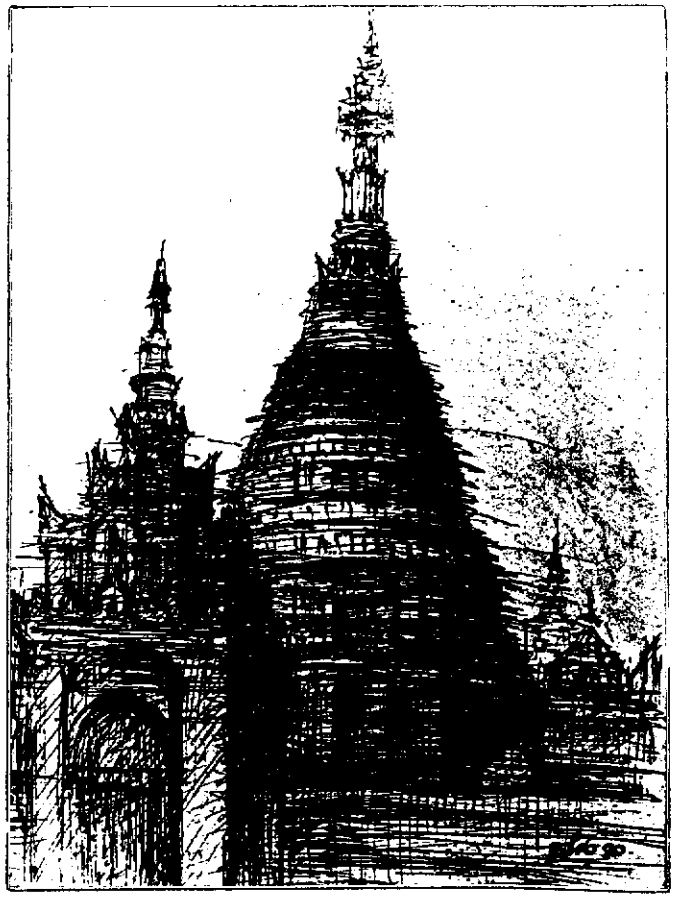
ศิลปิน สวัสดิ์ ตันติสุข

นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส พ.ศ.2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพกลุ่มคนมาร่วมชุมนุมที่อนุสาวรีย์

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลง ลดตัดทอน และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกาลูกลื่น สีน้ำ



ภาพประกอบ 70 ชื่อภาพ เจดีย์วัดมหาวัน

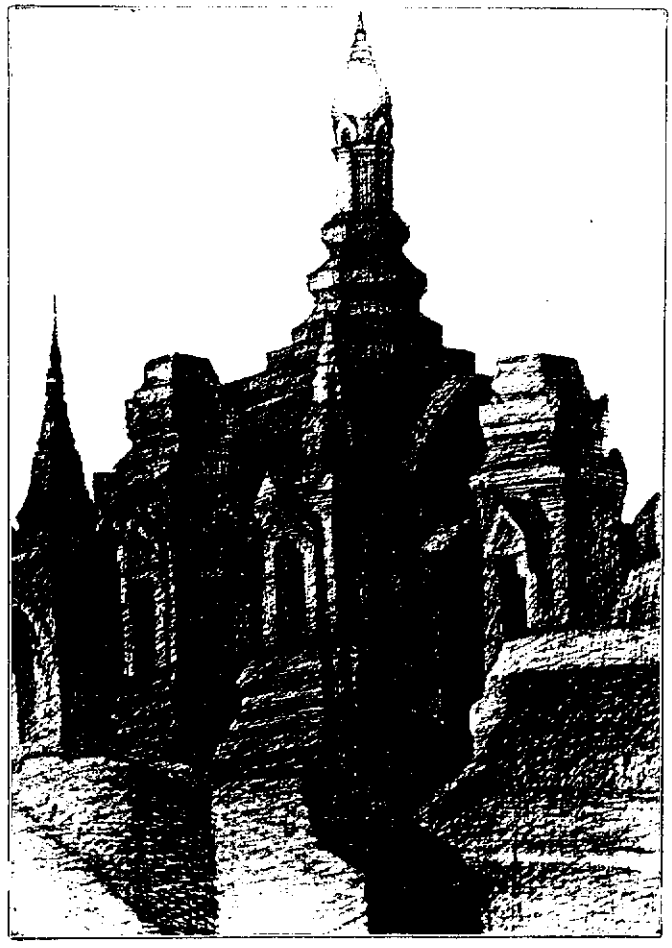
ศิลปิน ช่วง มูลพินิจ

นิทรรศการศิลปะของช่วง มูลพินิจ พ.ศ. 2519

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดภาพเป็นสิ่งก่อสร้างทางศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่แสดงปริมาตรและน้ำหนักของรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการสร้างน้ำหนักของภาพวาดแบบเส้นรอยขนานและไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 71 ชื่อภาพ สุโขทัย

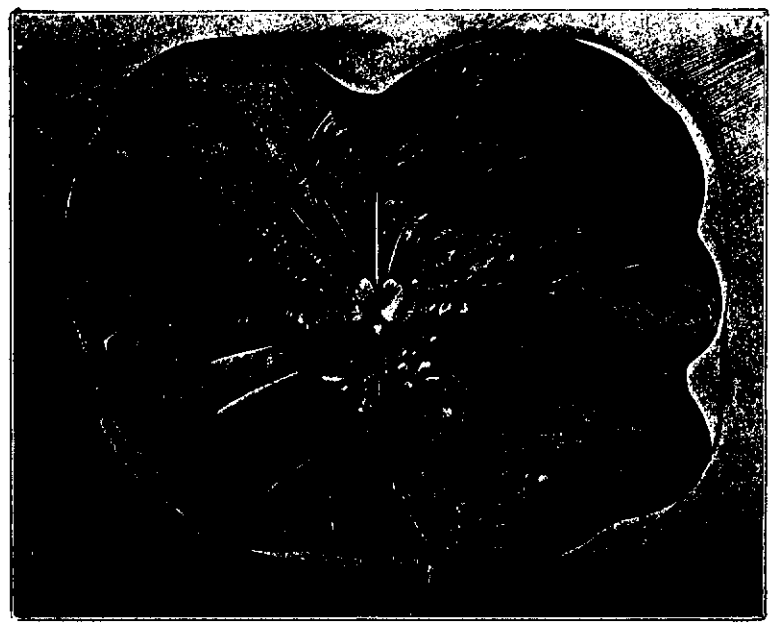
ศิลปิน ช่วง มูลพินิจ

นิทรรศการศิลปะของช่วง มูลพินิจ พ.ศ. 2519

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดภาพเป็นสิ่งก่อสร้างโบราณสถานทางศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่แสดงปริมาตรและน้ำหนักที่เกิดบนรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 72 ชื่อภาพ ใบบัว

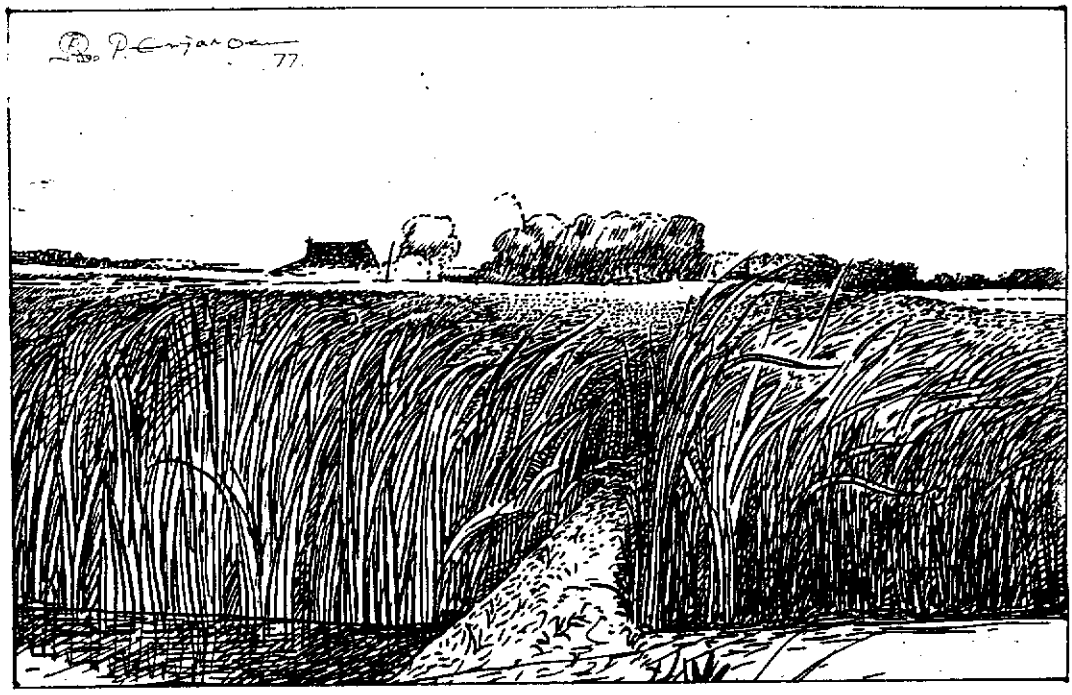
ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475 พ.ศ.2525

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติภาพใบบัว

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุที่แผงด้วยกลอุบาย แสดงพื้นผิวของรูปทรงโดยเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของผู้วาด

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยใช้ปากกาวาดเส้นแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 73 ชื่อภาพ ทุ่งนา

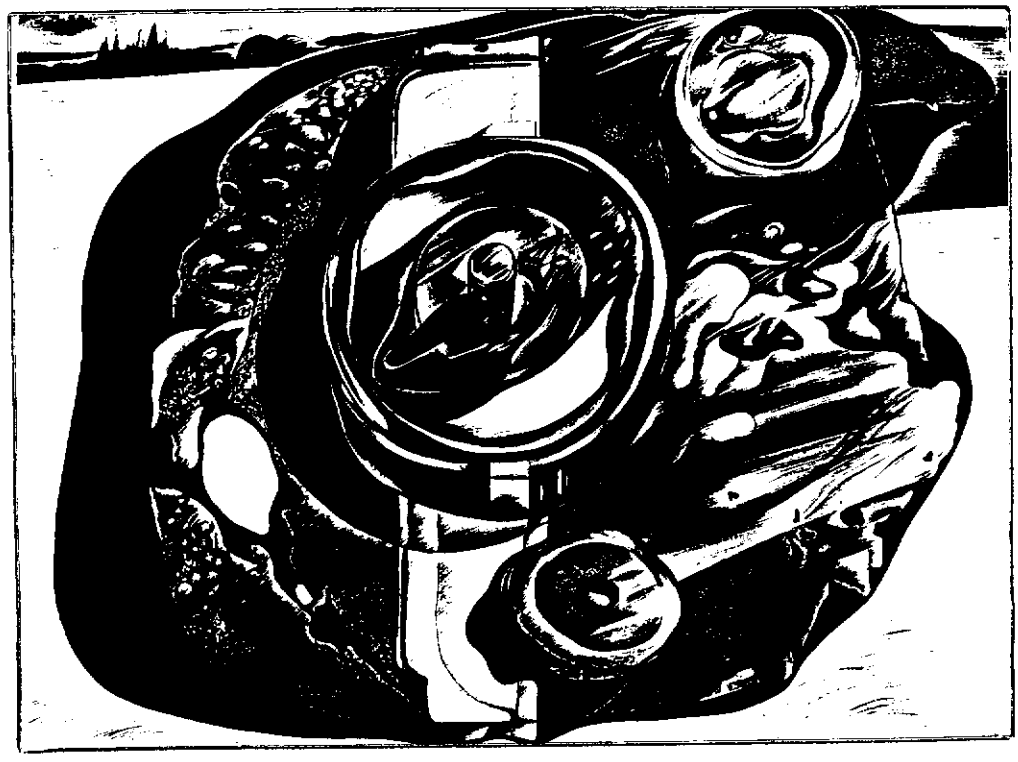
ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

นิทรรศการศิลปะย้อนหลัง พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติทิวทัศน์ในท้องทุ่ง

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหวของเส้นและน้ำหนักของภาพ

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 74 ชื่อภาพ โลหะ

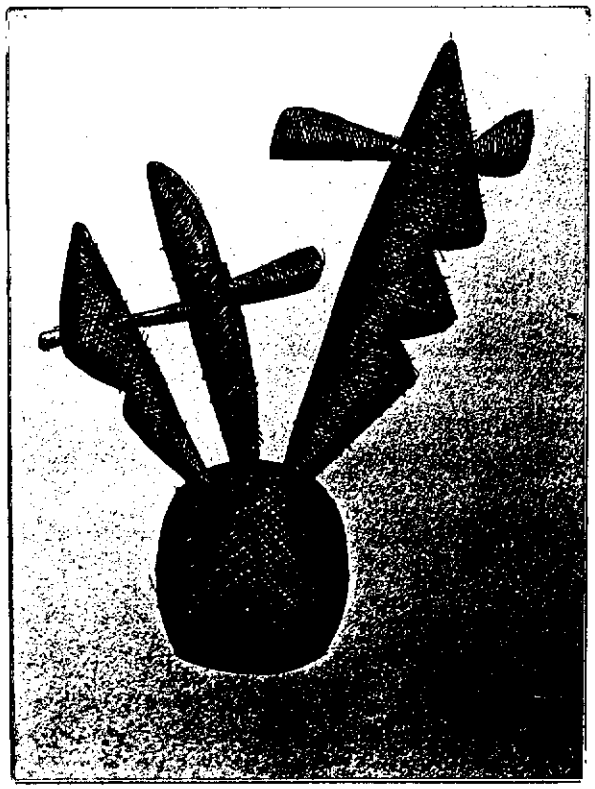
ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

นิทรรศการศิลปะย้อนหลัง พ.ศ.2533

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับโลหะที่เปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ในลักษณะรูปแบบผันแปรผสมผสานกับการแยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุ

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยใช้ปากกาวาดเส้น แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบเส้นหมุนวน



ภาพประกอบ 75 ชื่อภาพ วาดเส้นประติมากรรมชนบท

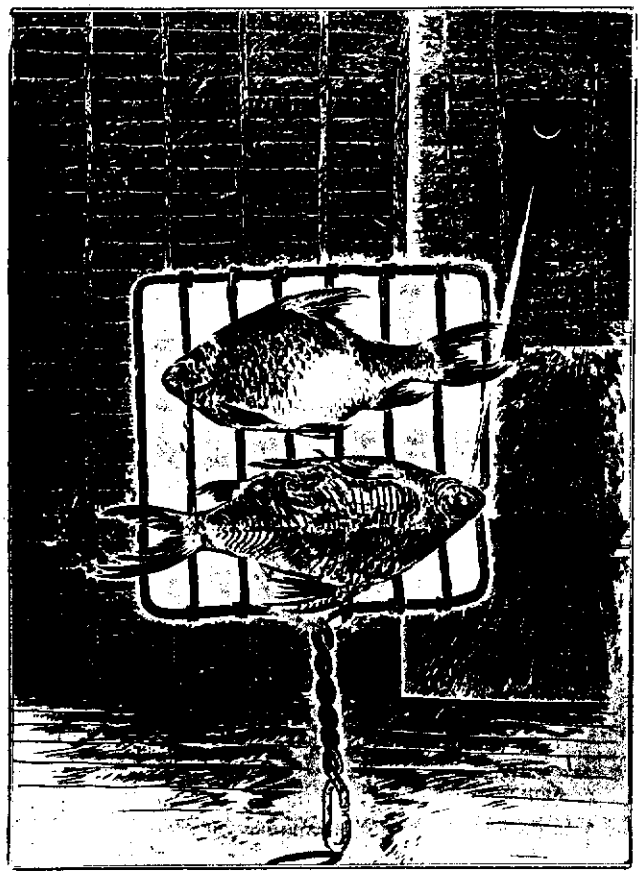
ศิลปิน ชลูด นิ่มเสมอ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2528

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง และมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับภาพหุ่นประติมากรรม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน เน้นความหนักแน่น ความมั่นคงที่ปรากฏเป็นรูปทรง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 76 ชื่อภาพ ปลา

ศิลปิน ชัยวัฒน์ วรรณานนท์

นิทรรศการศิลปะของกลุ่มธรรม พ.ศ. 2526

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวของภาพปลาในบรรยากาศเหนือจริง

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการโลกของความฝันในบรรยากาศเหนือจริง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวพยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 77 ชื่อภาพ หุ่นนิ่ง

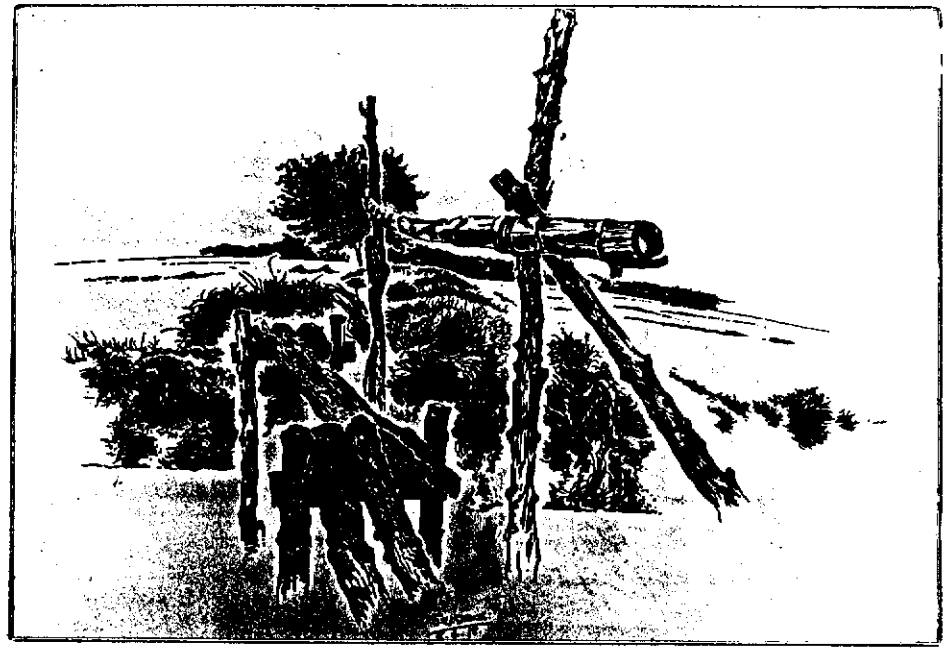
ศิลปิน ชัยวัฒน์ วรรณานนท์

นิทรรศการศิลปะของกลุ่มธรรม พ.ศ.2526

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพหุ่นนิ่ง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ แบบแรน้ำหนักเส้นรอยขนานและด้วยวิธีจุด



ภาพประกอบ 78 ชื่อภาพ ทิวทัศน์

ศิลปิน ชัยวัฒน์ วรรณานนท์

นิทรรศการศิลปะของกลุ่มธรรม พ.ศ.2526

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ มีสะพานข้ามแม่น้ำ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ แบบแรน้ำหนักเส้นรอยขนานและด้วยวิธีจุด

ภาพประกอบ 79 ชื่อภาพ ดอกหญ้า

ศิลปิน บุญยิ่ง เอมเจริญ

นิทรรศการศิลปะผสมผสานของไทยยุคใหม่ พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพดอกหญ้า

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียด เพื่อสร้างความประทับใจต่อลักษณะผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น ด้วยวิธีจุดและขีดเป็นเส้น

ภาพประกอบ 80 ชื่อภาพ พุทธรักษา

ศิลปิน บุญยิ่ง เอมเจริญ

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2533

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพดอกพุทธรักษา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ รูปแบบผันแปร ลดทอนรายละเอียด แสดงรูปร่างรูปทรงและน้ำหนัก

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานพร้อมพร้อมทั้งระบายสีพื้นภาพ

ภาพประกอบ 81 ชื่อภาพ ดอกไม้

ศิลปิน บุญยิ่ง เอมเจริญ

นิทรรศการสุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพดอกไม้

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดปลีกย่อยที่ประทับใจต่อสิ่งแวดล้อม

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย โดยการแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบเพื่อสร้างน้ำหนักลดหลั่นต่อเนื่องกันไป

ภาพประกอบ 82 ชื่อภาพ ทิวทัศน์

ศิลปิน พิทักษ์ ปิยะพงษ์

กลุ่มธรรม พ.ศ.2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์การแสดงออกของเส้น เพื่อให้ได้ความรู้สึกจริงจังและความเคลื่อนไหว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้เกรยอง วาดให้เกิดเป็นร่องรอย เพื่อแสดงพื้นผิว

ภาพประกอบ 83 ชื่อภาพ ส้มตำ ปลาแดก

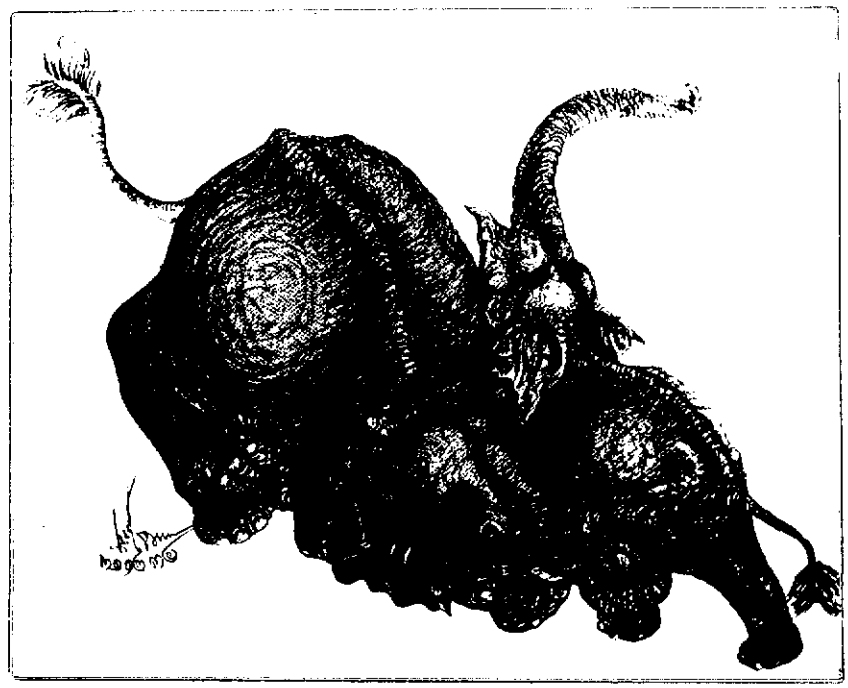
ศิลปิน จุฑา ขำเปรมศรี

นิทรรศการศิลปะของกลุ่มธรรม พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพสิ่งแวดล้อมของพืชและสัตว์ที่นำมาปรุงอาหาร

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 84 ชื่อภาพ คชา

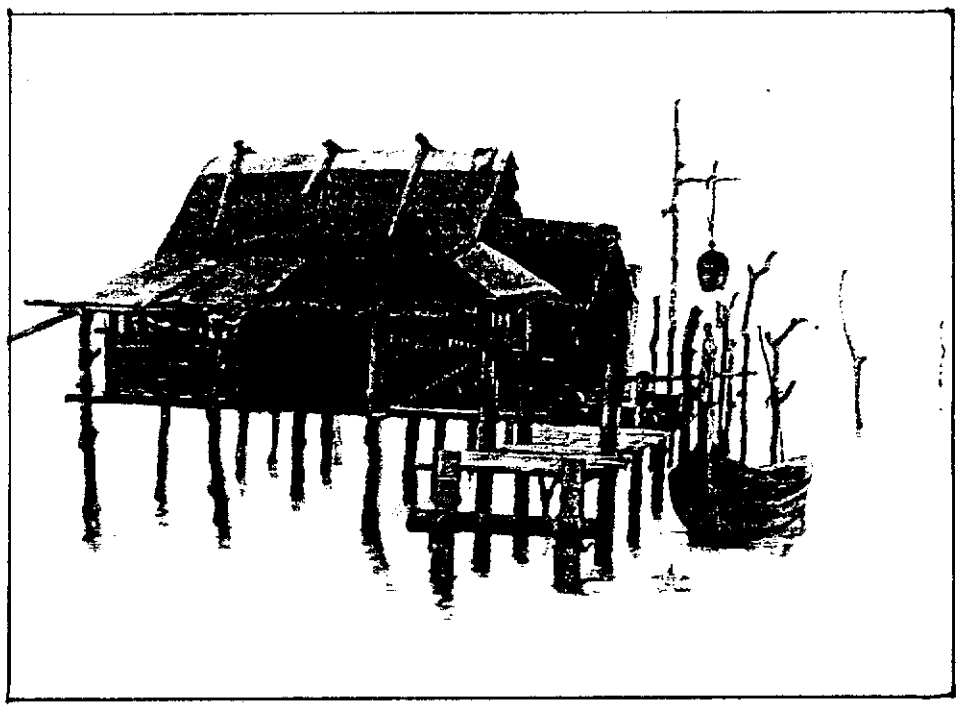
ศิลปิน คำอ้าย เดชดวงตา

การแสดงศิลปกรรมกลุ่มธรรม พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพสัตว์ในท่าทางหยอกล้อกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและเส้นหมุนวน



ภาพประกอบ 85 ชื่อภาพ บ้านชายทะเลที่หาดทรายแก้ว

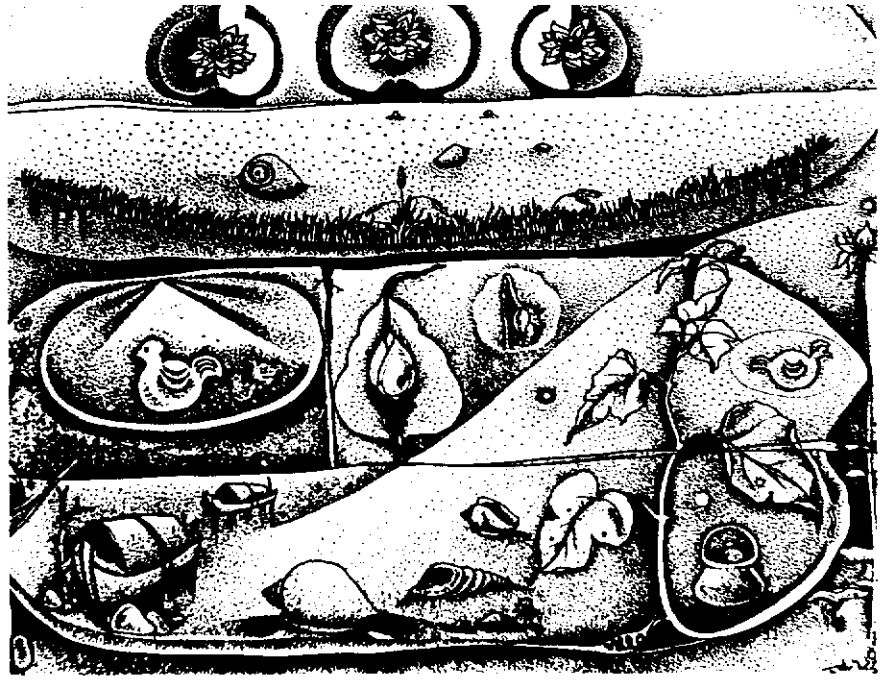
ศิลปิน นิกร ไชยโยธา

นิทรรศการสุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพบ้านชายทะเลที่เงียบสงบ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ และเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่แสดงบรรยากาศ

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 86 ชื่อภาพ ธรรมชาติ ชีวิต ตามปรารถนา 4

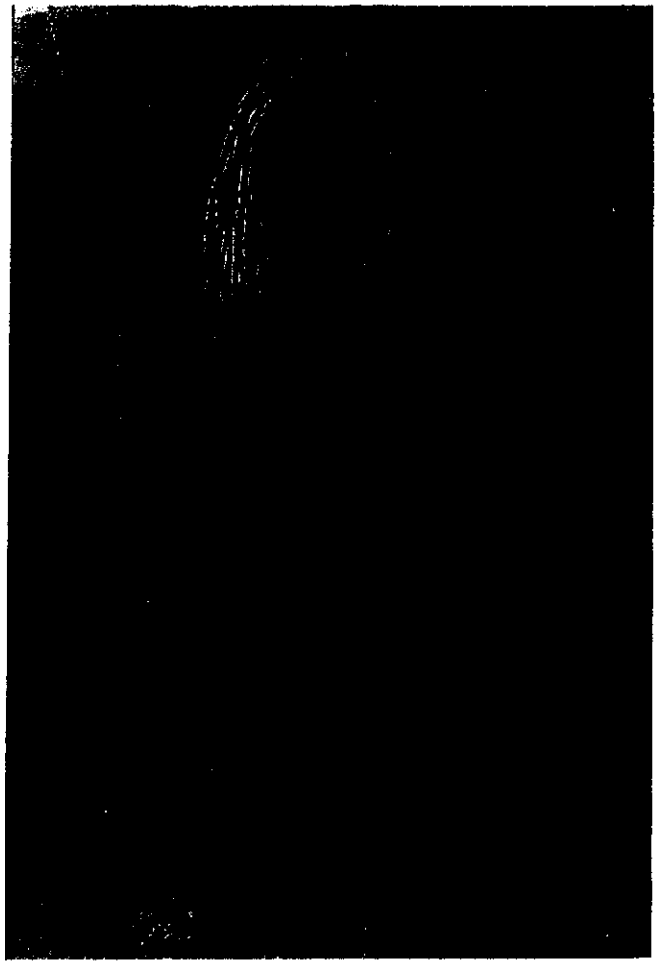
ศิลปิน นิกร ไชยโยธา

ศิลปกรรมสวิง พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพธรรมชาติชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการและความฝัน

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ ด้วยวิธีจุดและวาดเส้น



ภาพประกอบ 87 ชื่อภาพ ผู้หญิง

ศิลปิน วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์

นิทรรศการศิลปะของวิโรจน์และนิติ พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพผู้หญิงเปลือย

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ แสดงน้ำหนักของเส้นอย่างเด่นชัด แต่ลดรายละเอียด

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น

ภาพประกอบ 88 ชื่อภาพ ต้นไม้ 1

ศิลปิน วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์

นิทรรศการศิลปะของวิโรจน์และนิติ พงศ.2533

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพทิวทัศน์ ที่ประกอบไปด้วยต้นไม้

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ แสดงน้ำหนักของเส้นอย่างเด่นชัด

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน

ภาพประกอบ 89 ชื่อภาพ ต้นไม้ 1

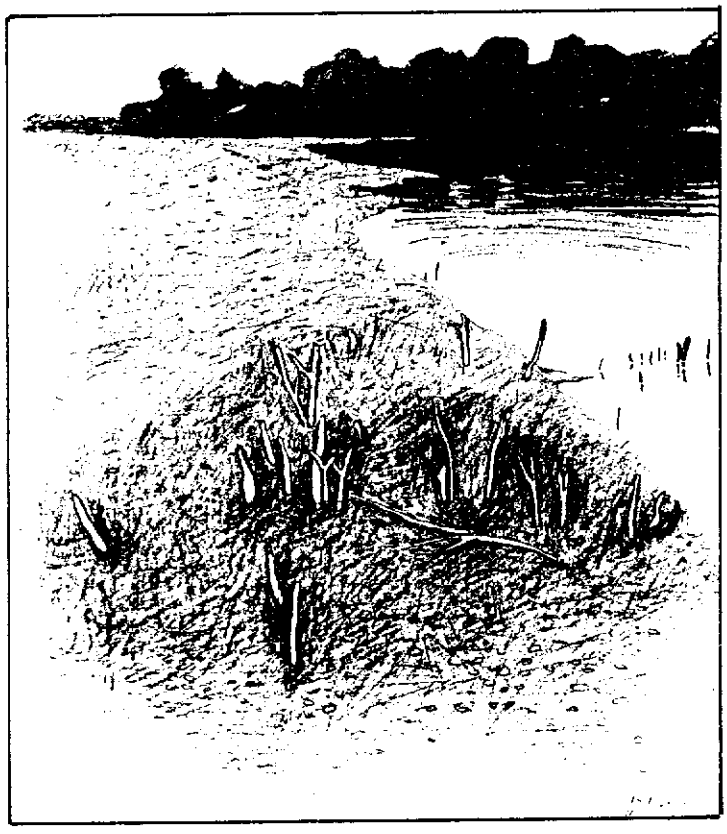
ศิลปิน นิติ วัตุยา

วาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย พ.ศ. 2534

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพต้นไม้ที่แสดงความเคลื่อนไหวของกลุ่มใบ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการและความเหนือจริง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอดำ วาดภาพเป็นเส้นไปตามทิศทางต่าง ๆ



ภาพประกอบ 90 ชื่อภาพ ลุ่มเจ้าพระยา

ศิลปิน นิติ วัตุยา

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง เป็นภาพทิวทัศน์ในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานแบบไขว้ ประสานกัน

ภาพประกอบ 91 ชื่อภาพ ขอนไม้ ดอกฝิ่น

ศิลปิน สมบูรณ์ พวงดอกไม้

กลุ่มก้งหัน พ.ศ. 2526

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพขอนไม้และดอกฝิ่น

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ รวมทั้งแสดงแสงและเงา

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น และแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 92 ชื่อภาพ ต้นไม้

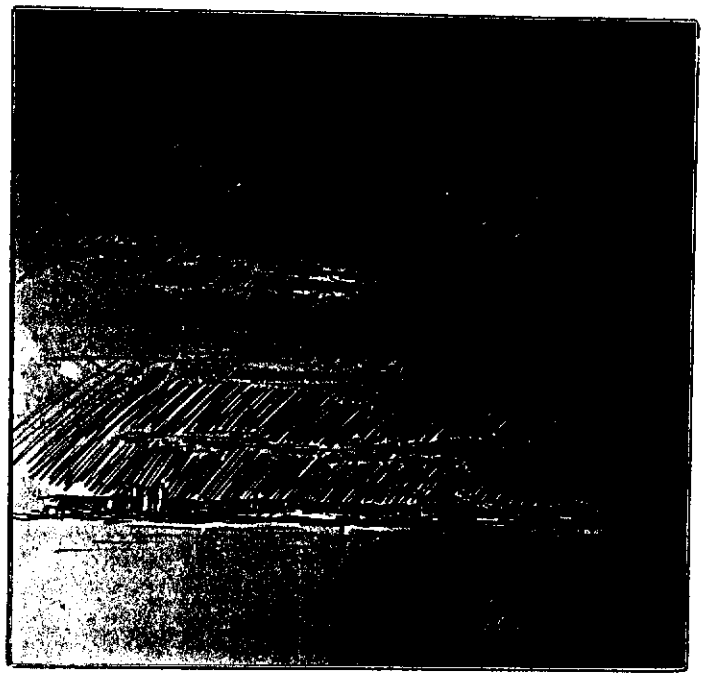
ศิลปิน สมบูรณ์ พวงดอกไม้

นิทรรศการสีน้ำและวาดเส้น พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ ที่มีต้นไม้และอาคารเป็นฉากหลัง

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ รวมทั้งแสดงแสงและเงา

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น และแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 93 ชื่อภาพ ท้องฟ้าที่สวีเดน

ศิลปิน สมบูรณ์ พวงดอกไม้

นิทรรศการสีน้ำและวาดเส้น พ.ศ.2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ ที่แสดงกลุ่มเมฆบนท้องฟ้า

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ รวมทั้งการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเส้น และแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน

ภาพประกอบ 94 ชื่อภาพ ประจัญหน้า

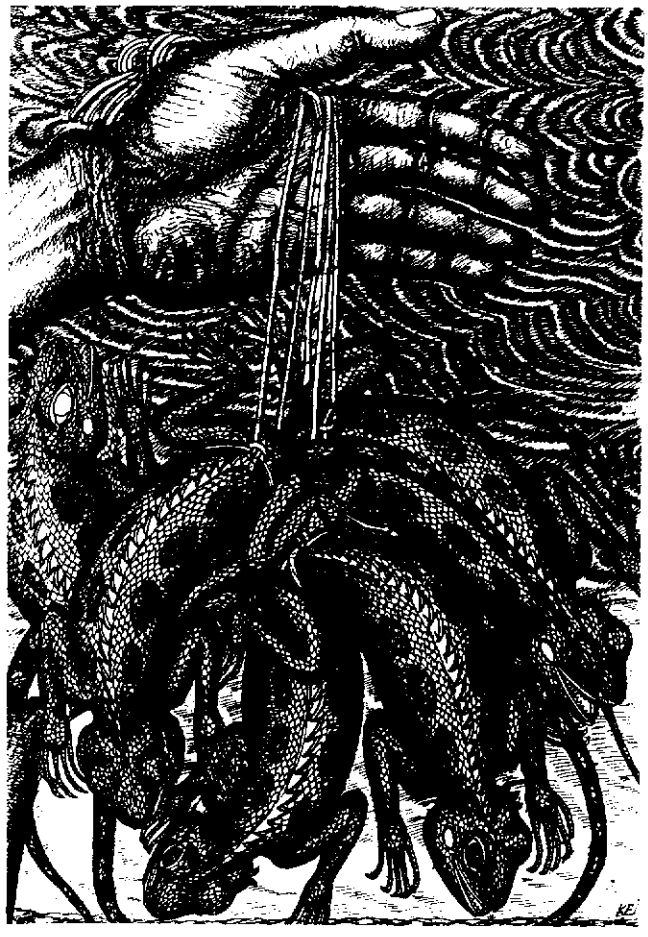
ศิลปิน เกียรติการุณ ทองพรมราช

ศิลปกรรมสวิง พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพกึ่งกำที่กำลังประจัญหน้ากัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ทั้งรูปแบบผันแปรที่แสดงมวลปริมาตรของวัตถุ

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา หมึกสี



ภาพประกอบ 95 ชื่อภาพ สิ้นชีวิต

ศิลปิน เกียรติการุณ ทองพรมราช

กลุ่มอีสาน พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพกิ้งก่าสิ้นชีวิตเพื่อนำไปเป็นอาหาร

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ทั้งรูปแบบผันแปรที่แสดงมวลปริมาตรความหนักแน่นของวัตถุ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา หมึกสี

ภาพประกอบ 96 ชื่อภาพ บ้านป่า

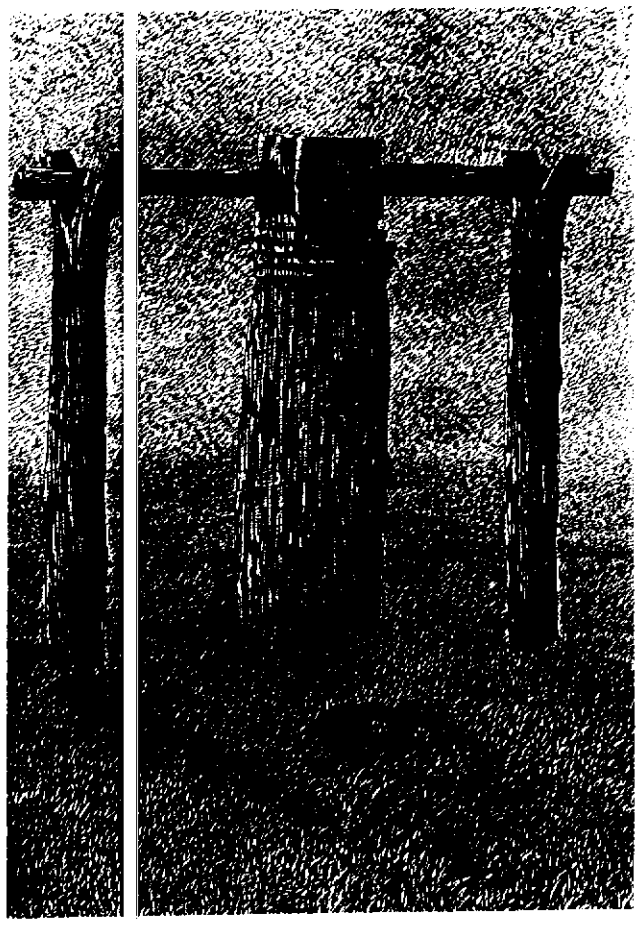
ศิลปิน เกียรติการุณ ทองพรมราช

นิทรรศการทัศนศิลป์เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ พ.ศ.2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพทิวทัศน์ในชนบทไทย

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏเน้นความชัดเจนและความประณีต

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดเป็นเส้นและเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่ตามทัศนียภาพที่ได้รับรู้



ภาพประกอบ 97 ชื่อภาพ โปง

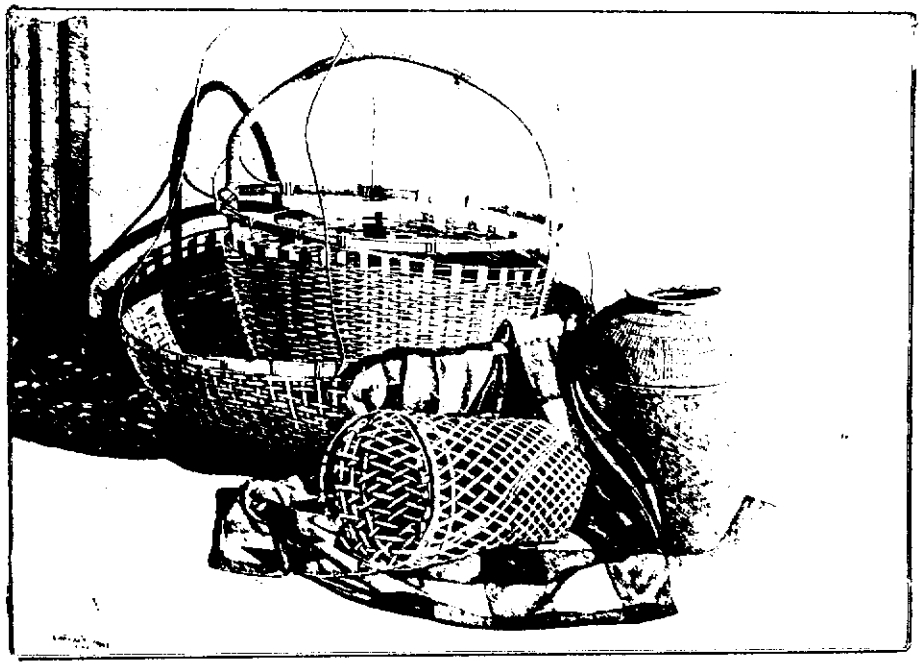
ศิลปิน เดชา ศิริภาพณ์

กลุ่มอีสาน พ.ศ. 2526

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดภาพเป็นรูปโปง ตามวิถีชีวิตของคนอีสาน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ พร้อมทั้งแสดงแสงและเงา

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกา วาดภาพเป็นเส้น และด้วยวิธีจุด



ภาพประกอบ 98 ชื่อภาพ พื้นบ้าน

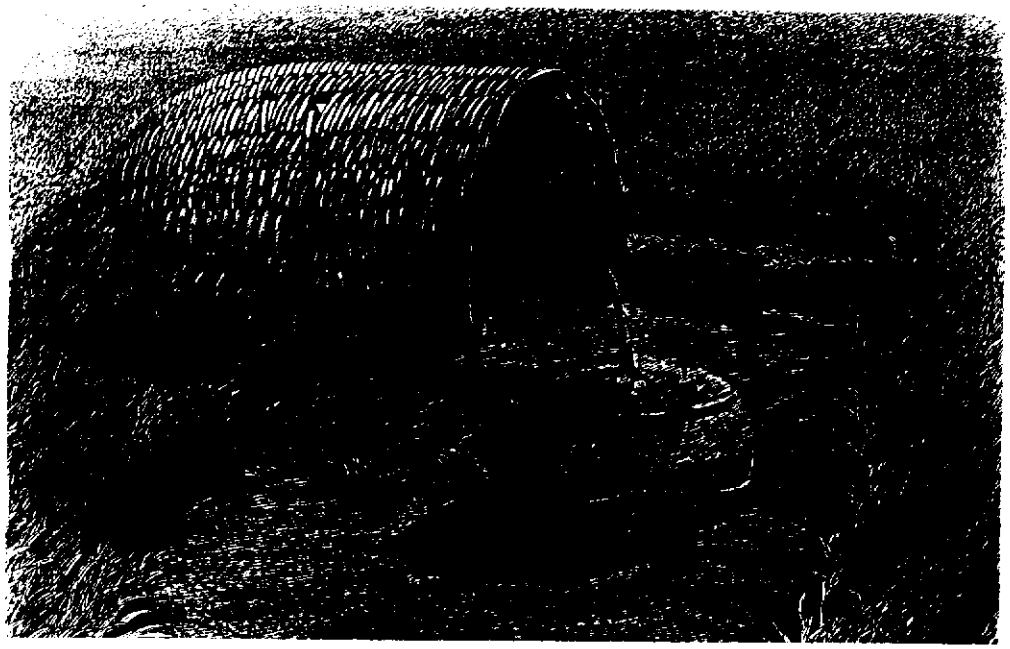
ศิลปิน เดชา ศิริภาษณ์

กลุ่มอีสาน พ.ศ. 2526

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพหุ่นนิ่งที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ พร้อมทั้งแสดงแสงและเงา

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกา วาดภาพเป็นเส้นและแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 99 ชื่อภาพ รอฝน

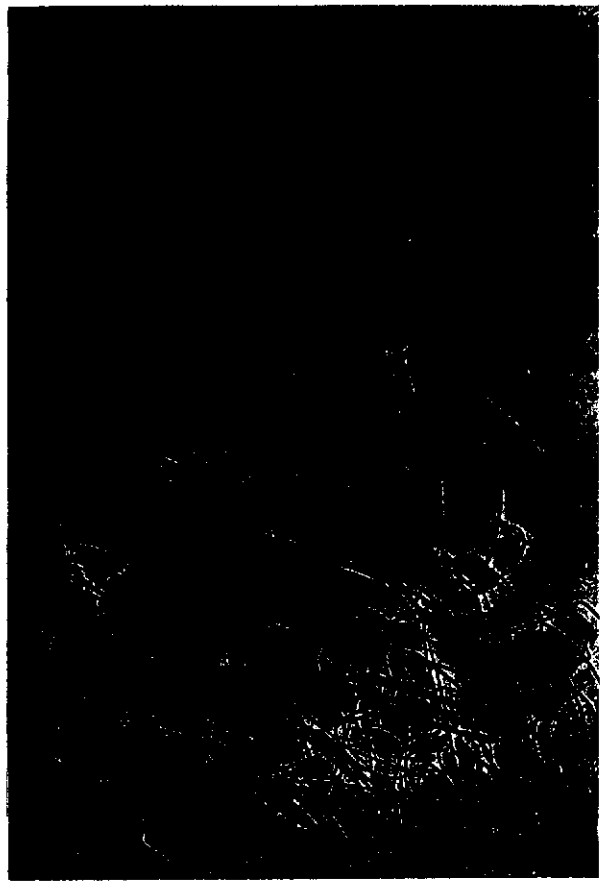
ศิลปิน เดชา ศิริภาพณ์

กลุ่มอีสาน พ.ศ. 2529

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพหุ่นนิ่งวางบนพื้นหญ้า

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ พร้อมทั้งแสดงแสงและเงา

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพเป็นเส้น และระบายน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 100 ชื่อภาพ ชักใย

ศิลปิน พงศ์เดช ไชยคุตร

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพชักใยของแมงมุม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกของเส้นที่สับสน และเคลื่อนไหวไปมา

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการสร้างน้ำหนักของภาพด้วยการวาดเส้นหมุนวน ขีด ถู เพื่อให้เกิดเป็นเส้น

ภาพประกอบ 101 ชื่อภาพ สวนลุม

ศิลปิน ไสว วงษาพรหม

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ในสวนสาธารณะ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ การเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพื่อแสดงแสง เงาและบรรยากาศ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยปากกา

ภาพประกอบ 102 ชื่อภาพ สวน

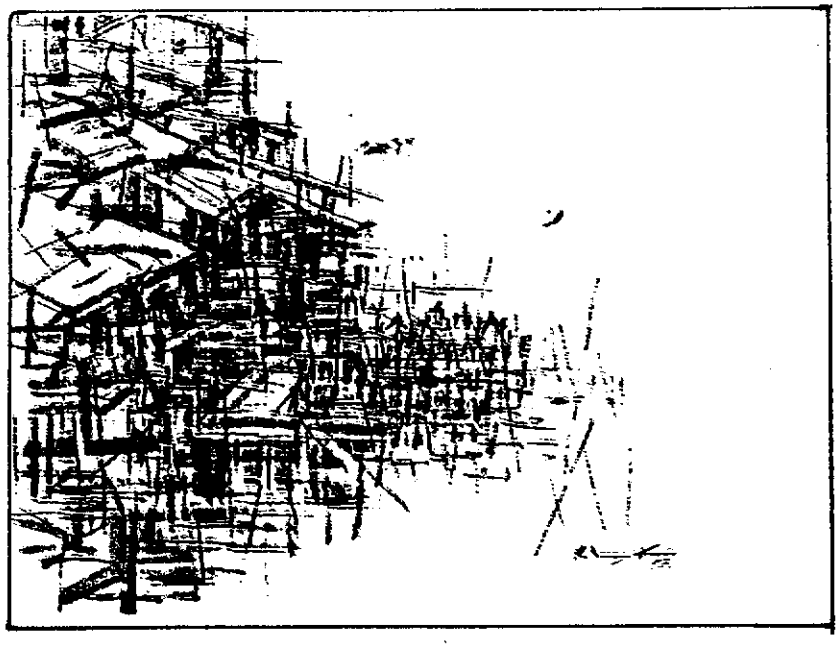
ศิลปิน ไสว วงษาพรหม

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ภายในสวน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ การเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพื่อแสดงแสง เงาและบรรยากาศ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกันด้วยปากกา



ภาพประกอบ 103 ชื่อภาพ เส้นสีและชาวบ้าน

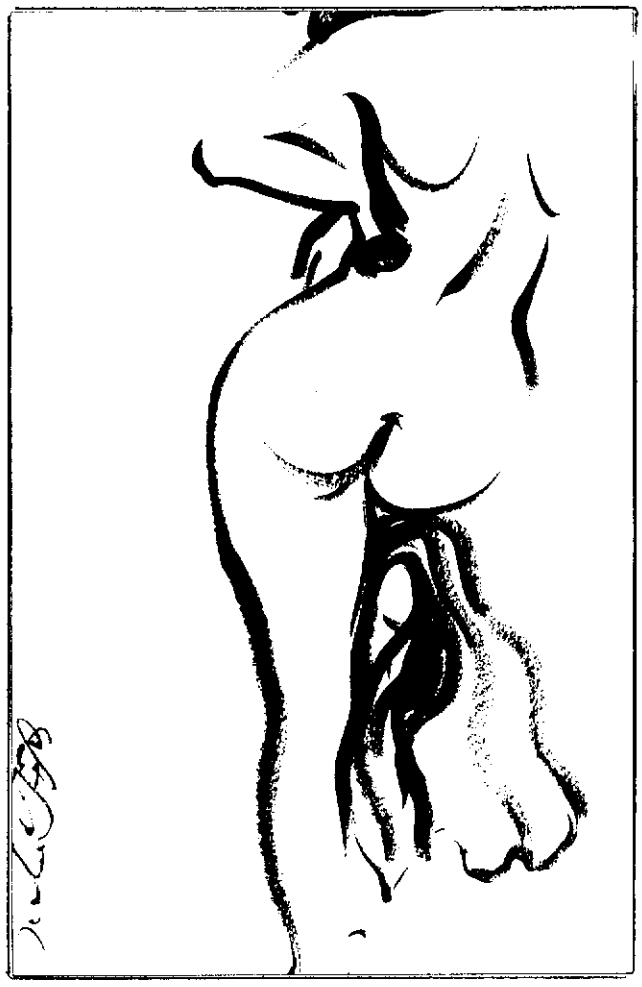
ศิลปิน ไสว วงษาพรหม

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ของหมู่บ้านริมน้ำ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ รูปแบบผันแปรแสดงความชัดเจนของเส้น น้ำหนัก แต่ลดรายละเอียดลง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้สีน้ำระบายแล้วใช้สันกระดาษแตะสีเป็นเส้นขึ้นมา



ภาพประกอบ 104 ชื่อภาพ หญิงเปลือย

ศิลปิน สุชาติ วงษ์ทอง

ชับความประทับใจด้วยสีน้ำ พ.ศ.2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพผู้หญิงเปลือย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกด้วยเส้นที่มีรอยแปลง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้พู่กันวาดภาพ

ภาพประกอบ 105 ชื่อภาพ บ้าน

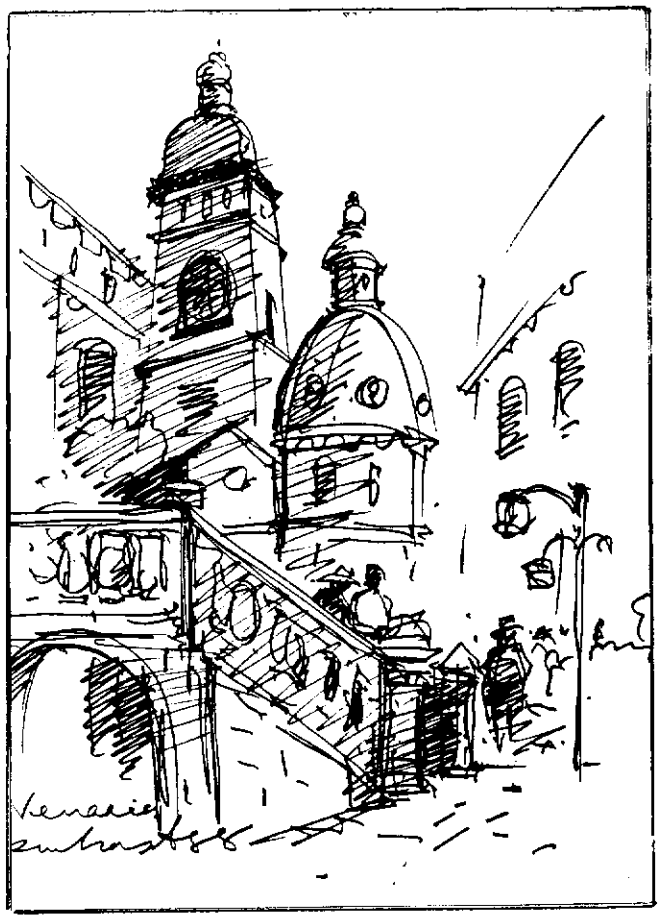
ศิลปิน สุชาติ วงษ์ทอง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพสิ่งก่อสร้างที่อยู่อาศัย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ที่แสดงแสงเงาและบรรยากาศ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการสร้างน้ำหนักของภาพวาดให้ปรากฏเป็นร่องรอยด้วยถ่านเกรียง



ภาพประกอบ 106 ชื่อภาพ สิ่งก่อสร้าง

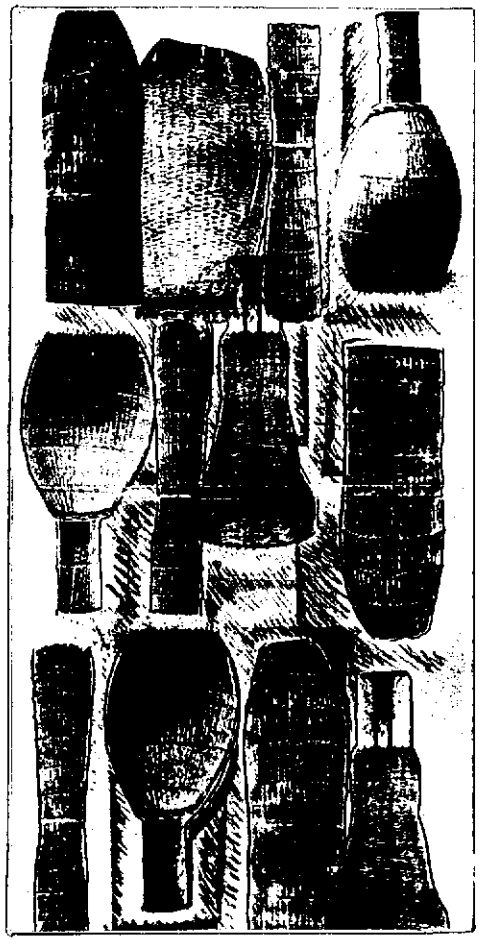
ศิลปิน สุชาติ วงษ์ทอง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพสิ่งก่อสร้างประกอบไปด้วย สะพาน ตึก และผู้คนที่สัญจรไปมา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ที่แผงไปด้วยกลอุบาย เพิ่มคุณค่าลักษณะผิวลงในผลงาน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพเป็นเส้น และแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 107 ชื่อภาพ จินตภาพเครื่องจักสาน

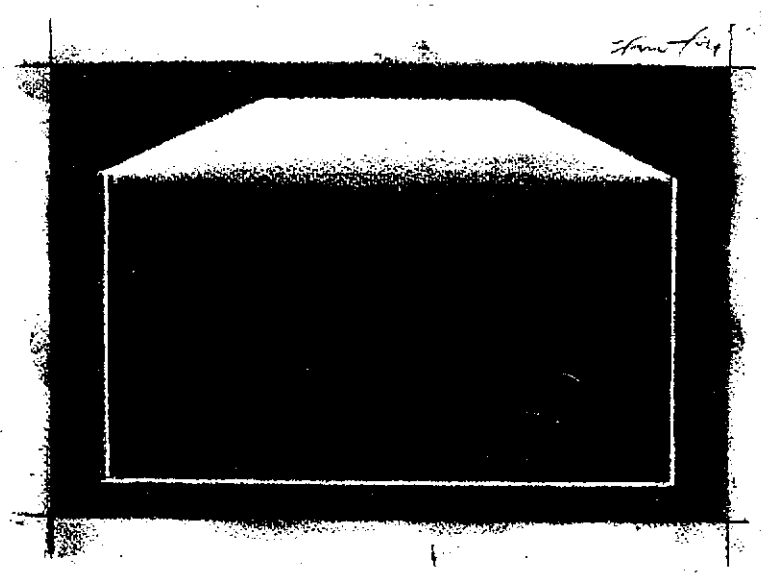
ศิลปิน ธานี กลิ่นขจร

นิทรรศการมัลติเปิล ตรออิ้ง พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพเครื่องจักสาน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน เน้นความมั่นคงถาวรให้ความรู้สึกหนักแน่น ไม่เคลื่อนไหว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดภาพด้วยวิธีถูเพื่อแสดงลักษณะผิว



ภาพประกอบ 108 ชื่อภาพ "The Box"

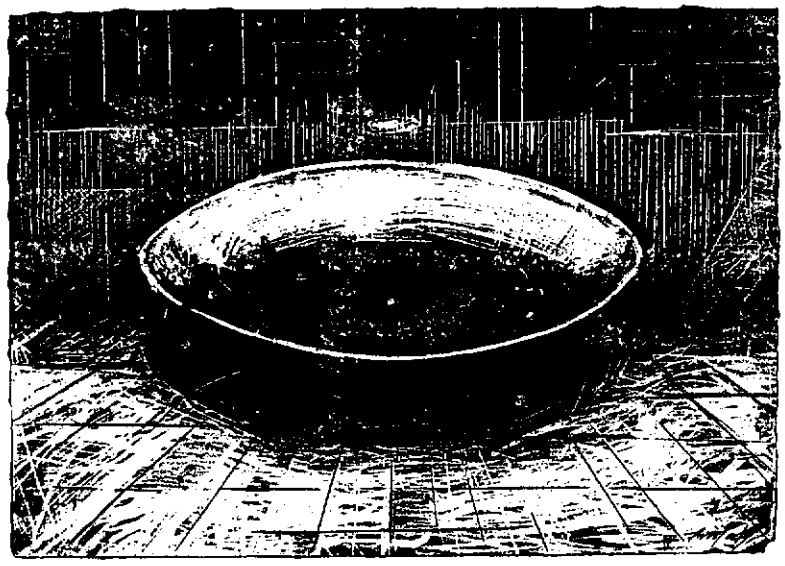
ศิลปิน สิทธิชัย ปรัชญารัติกุล

นิทรรศการมัลติเปิล ดรออิ้ง พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพกล่อง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ความมั่นคงถาวร ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย สร้างน้ำหนักภาพวาดด้วย ถ่านเกรยอง



ภาพประกอบ 109 ชื่อภาพ "Basin"

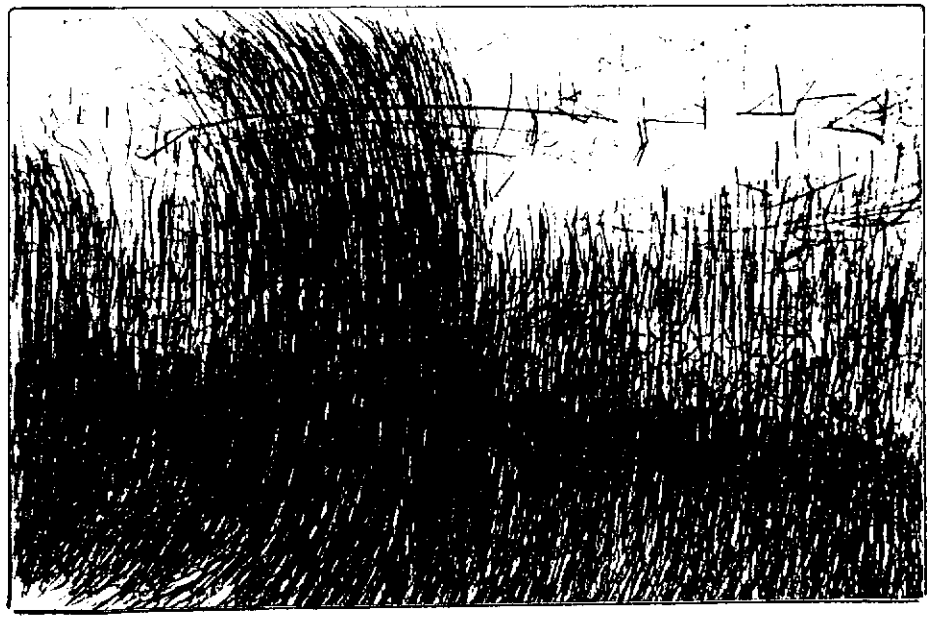
ศิลปิน สิทธิชัย ปรัชญารัติกุล

นิทรรศการมัลติเปิล ตรออิ้ง พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพพุ่นนิ่ง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ โดยแสดงน้ำหนักให้ปรากฏบนภาพ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้เกรยองสร้างน้ำหนักเป็นภาพ แล้วใช้ส่วนปลายยางลบขูดขีดเป็นเส้น



ภาพประกอบ 110 ชื่อภาพ เส้นในธรรมชาติ

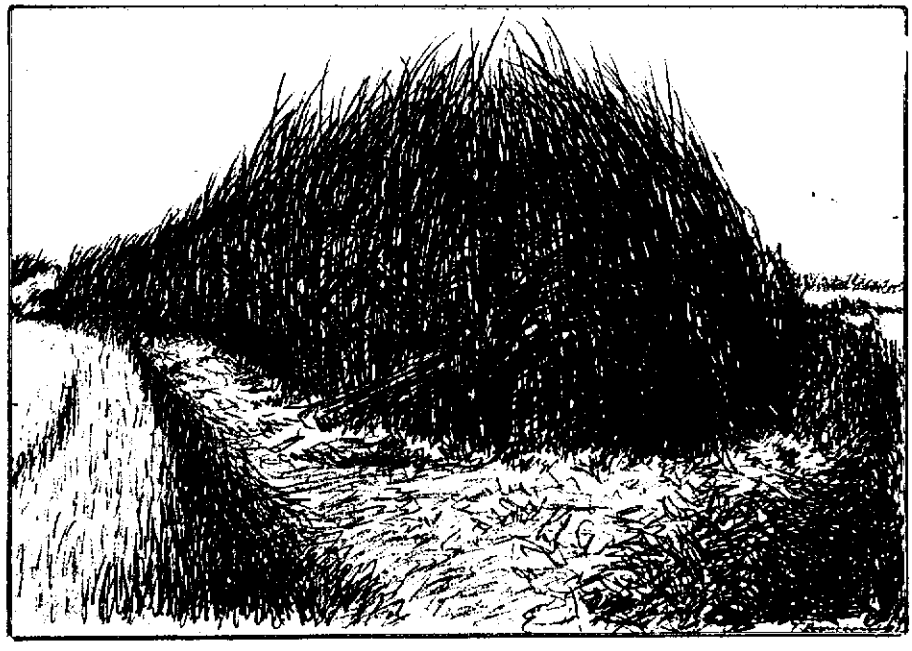
ศิลปิน ธรรมศักดิ์ บุญเชิด

เส้น สี ในธรรมชาติ พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ให้เห็นเป็นทุ่งหญ้า

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ที่แผงไว้ด้วยกลอุบาย โดยแปรรูปที่มองเห็นให้เปลี่ยนไป และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 111 ชื่อภาพ เส้นในธรรมชาติ หมายเลข 22

ศิลปิน ธรรมศักดิ์ บุญเชิด

เส้น สี ในธรรมชาติ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพทิวทัศน์ให้เห็นเป็นทุ่งหญ้า

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย โดยแปรรูปที่มองเห็นให้เปลี่ยนไป และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 112 ชื่อภาพ เส้นในธรรมชาติ

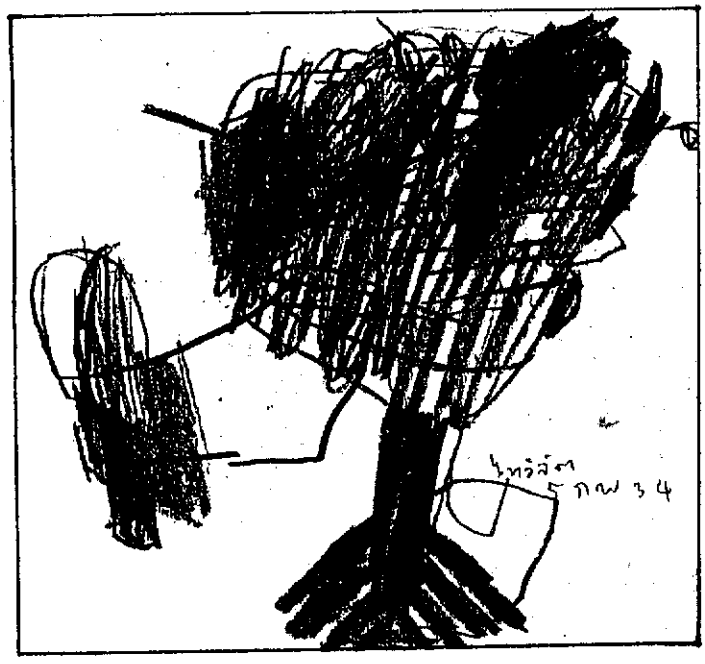
ศิลปิน ธรรมศักดิ์ บุญเชิด

เส้น สี ในธรรมชาติ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพทิวทัศน์ ให้เห็นเป็นทุ่งหญ้าและแอ่งน้ำ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ โดยแสดงน้ำหนักที่ปรากฏบนภาพ

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ดินสอแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกัน



ภาพประกอบ 113 ชื่อภาพ ต้นไม้

ศิลปิน ไทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพต้นไม้

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกโดยการแสดงออกด้วยเส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักภาพวาดให้ปรากฏเป็นเส้น และร่องรอยด้วยถ่านชาโคล

ภาพประกอบ 114 ชื่อภาพ ทิวทัศน์

ศิลปิน สุรสีห์ กุศลวงศ์

วาดเส้นร่วมสมัย โดย 8 ศิลปินไทย พ.ศ. 2529

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพต้นไม้

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน เน้นพลังความรู้สึกในการใช้เส้น

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยสร้างน้ำหนักภาพด้วยเกรยอง แล้วขูดขีดด้วยวัสดุแหลม

ภาพประกอบ 115 ชื่อภาพ รองเท้าของฉัน

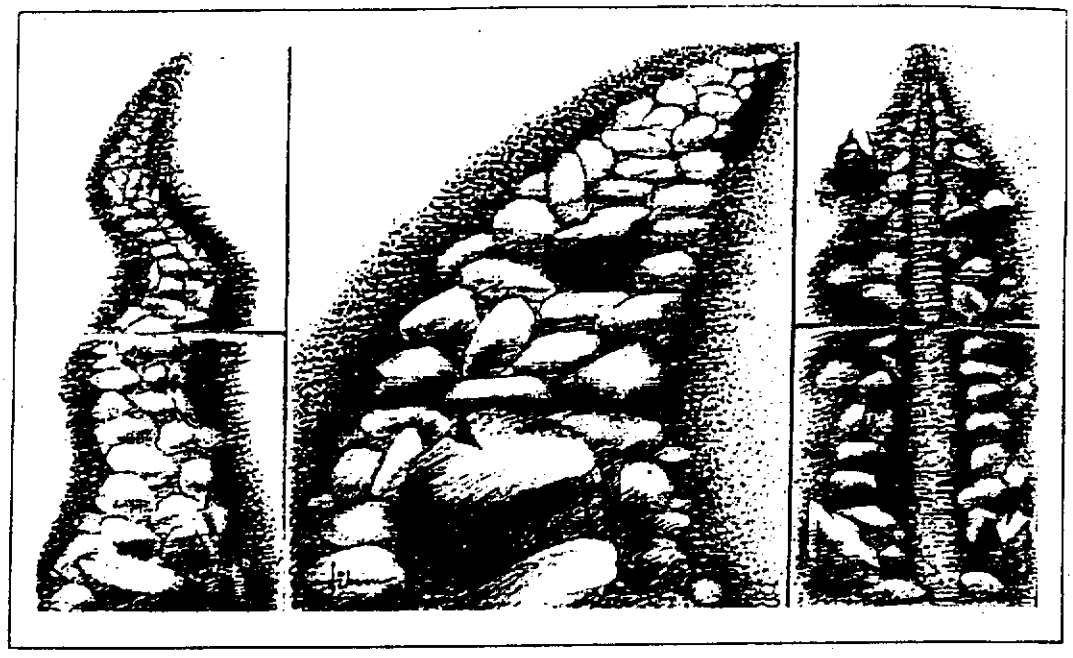
ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพหุ่นนิ่ง รองเท้าเก่า ๆ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ โดยเน้นความชัดเจนและความประณีต

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักภาพโดยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยปากกา



ภาพประกอบ 116 ชื่อภาพ "หิน 2/2529"

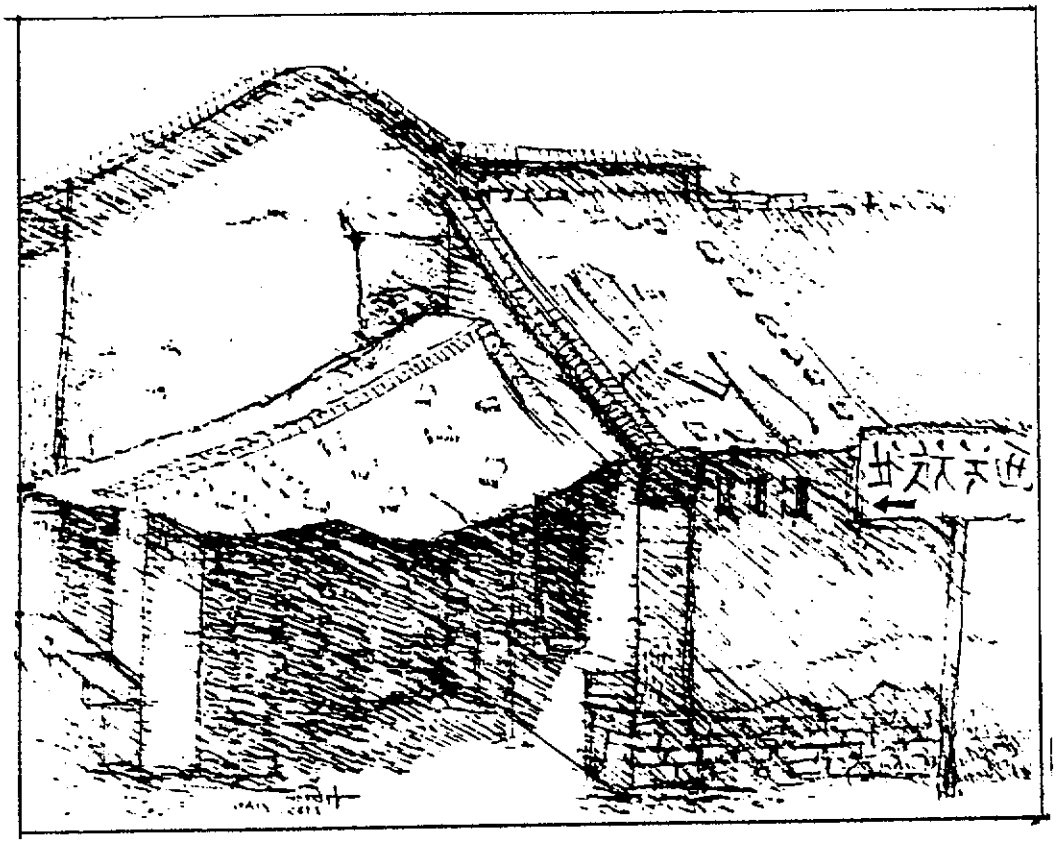
ศิลปิน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

นิทรรศการศิลปะวาดเส้น พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยจัดองค์ประกอบเรื่องราวของก้อนหิน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหว เน้นความสวยงามของขนาด และพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ที่วาดด้วยปากกาหมึกดำ



ภาพประกอบ 117 ชื่อภาพ "ระหว่างทางไปเมืองหางเฉิน"

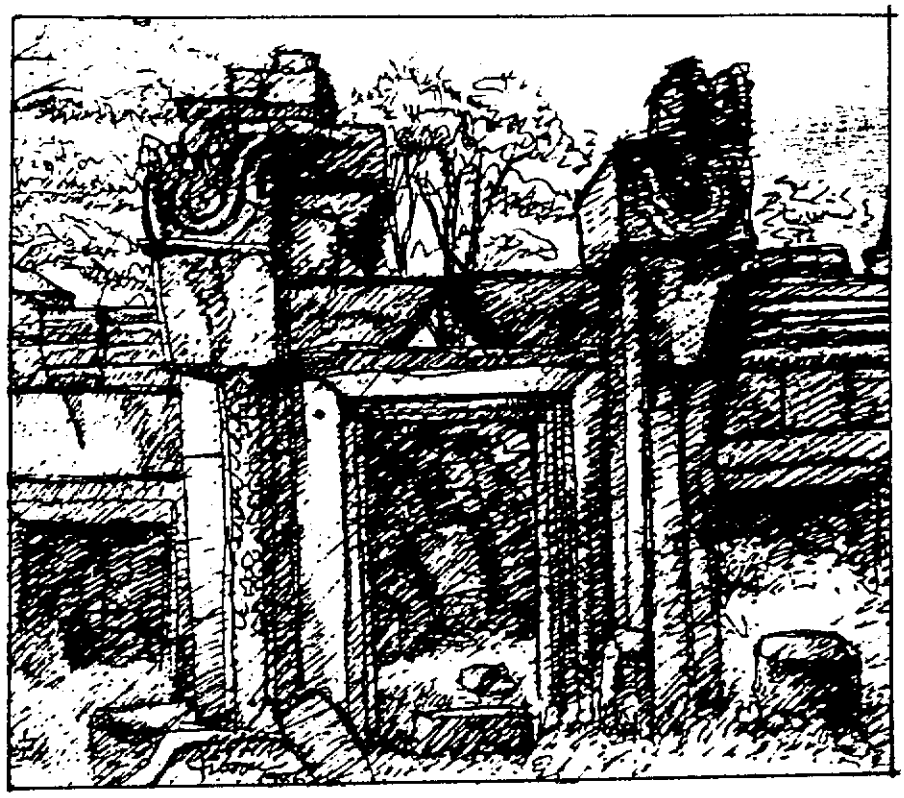
ศิลปิน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

นิทรรศการศิลปะวาดเส้น พ.ศ.2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพสิ่งก่อสร้าง ที่อยู่อาศัย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ แบบแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 118 ชื่อภาพ ประสาทเมืองต่ำ

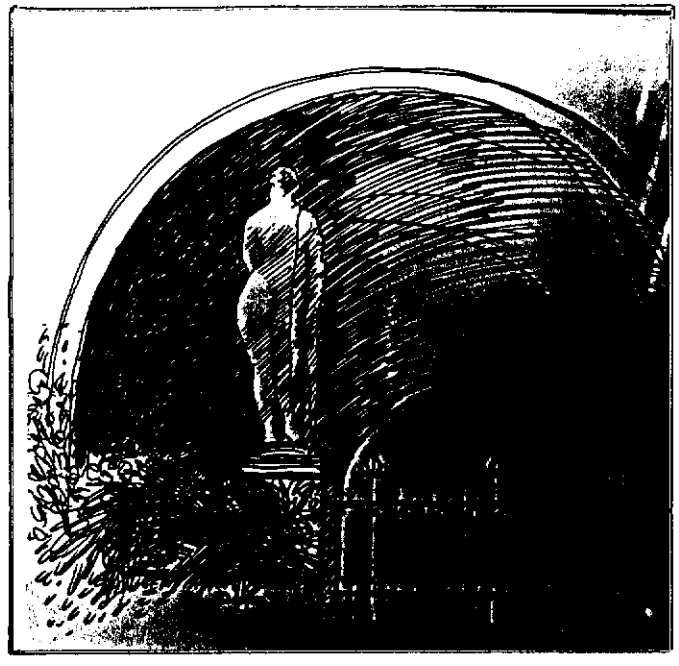
ศิลปิน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

นิทรรศการศิลปะวาดเส้น พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพทางสถาปัตยกรรมโบราณสถาน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ และเพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ปากกาวาดภาพ แบบแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน



ภาพประกอบ 119 ชื่อภาพ Amsterdam

ศิลปิน เดชา วราชุน

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพอาคารที่มีรูปประติมากรรมตั้งอยู่

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพิ่มคุณค่าทางลักษณะพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 120 ชื่อภาพ สัตว์โลก หมายเลข 1

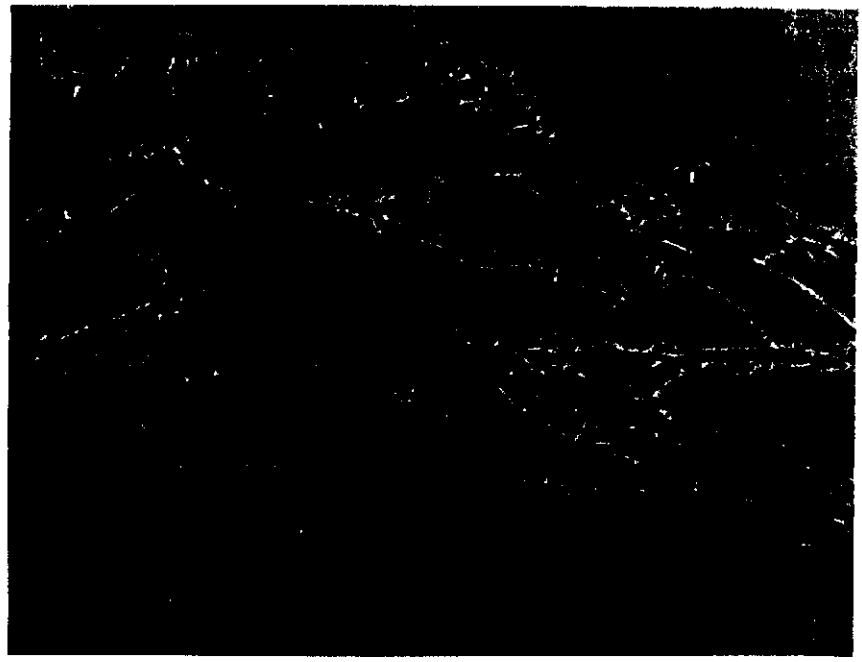
ศิลปิน เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพสัตว์ที่ถูกมนุษย์กักขัง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงออกในลักษณะจินตนาการ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้วัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ภาพถ่ายจากเอกสาร ดินสอ เกรยอง



ภาพประกอบ 121 ชื่อภาพ Beyond the Mountain

ศิลปิน สรรณรงค์ สิงหเสนี

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพทิวทัศน์ ที่แสดงให้เห็นทิวเขา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกการแสดงออกด้วยเส้นในรูปแบบบิดเบือนความจริง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้วัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น หมึกดำ ดินสอ

ภาพประกอบ 122 ชื่อภาพ บนหาดทราย

ศิลปิน ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวภาพหินปากการังบนหาดทราย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน เน้นความสวยงามของพื้นผิว รูปร่างรูปทรงชีวรูป

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย แรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอสี

ภาพประกอบ 123 ชื่อภาพ ดอกไม้

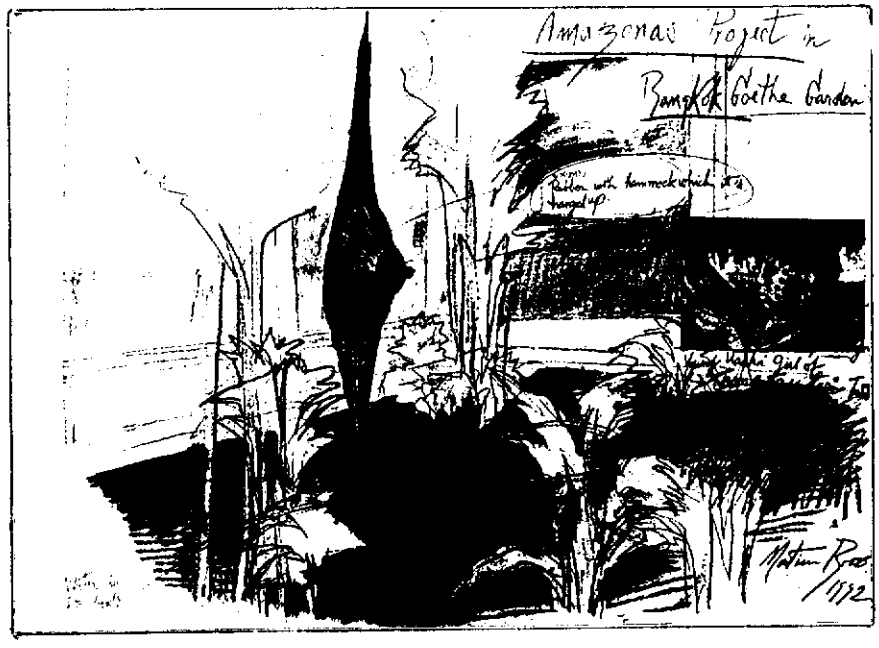
ศิลปิน อำนวย หุนสวัสดิ์

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพดอกไม้ที่มีลีลาอ่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพิ่มคุณค่าแสดงออกในการใช้เส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดเส้นด้วยหมึกบนกระดาษสา



ภาพประกอบ 124 ชื่อภาพ เต้านมอะเมซอน

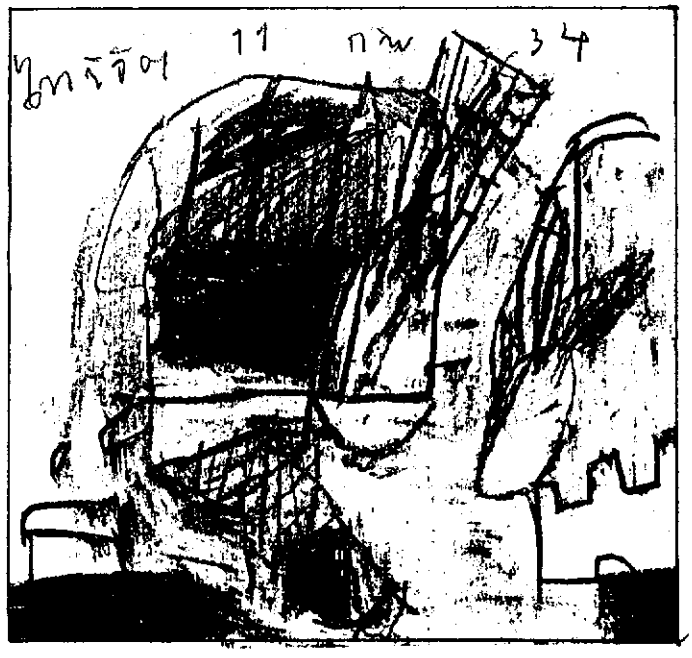
ศิลปิน มณเฑียร บุญมา

ศิลปะอะเมซอน พ.ศ. 2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพเต้านมของชาวอะเมซอนที่อยู่รอบ ๆ ของสิ่งแวดล้อม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ แสดงลักษณะผันแปร ลดทอนรายละเอียด เน้นบุคลิกเฉพาะตัวของผู้วาด

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้ภาพปะติดและดินสอดำวาดบนกระดาษ



ภาพประกอบ 125 ชื่อภาพ เมือง

ศิลปิน ไทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง โดยกำหนดเป็นภาพอาคารบ้านเรือน

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ยืด บิด ขยายให้ผิดรูปร่าง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สีเทียนและถ่านชาโคลวาดภาพ

1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

ภาพประกอบ 126 ชื่อภาพ ลูกสาว 23/2528

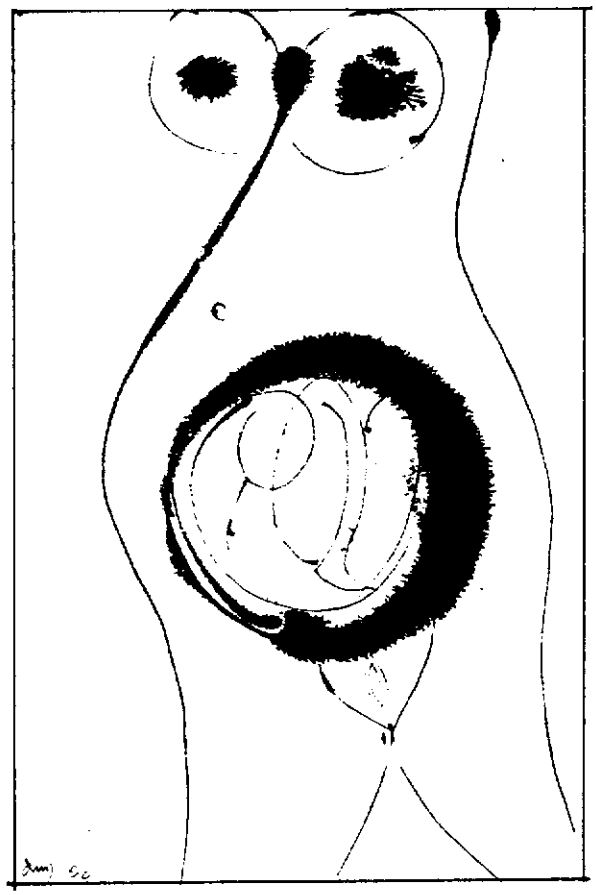
ศิลปิน ชลูด นิ่มเสมอ

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นภาพชีวิตครอบครัว

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน แบบประณีต เรียบร้อย แสดงออกในรูปแบบงดงาม

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา สีน้ำ



ภาพประกอบ 127 ชื่อภาพ วาดเส้นสำหรับภาพพิมพ์

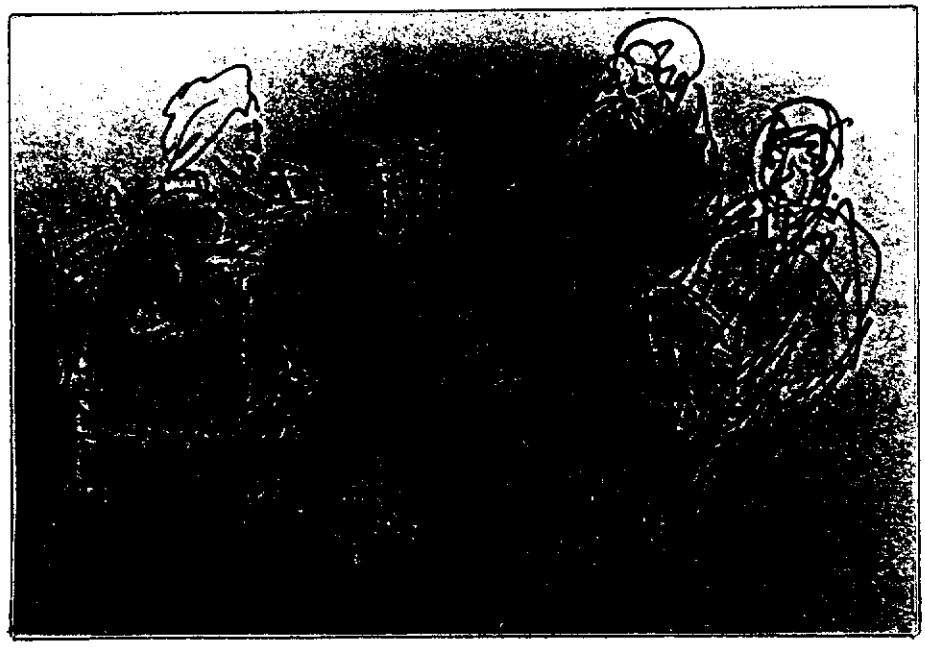
ศิลปิน ชลูด นิ่มเสมอ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2506

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นภาพเพศ ชีวิตครอบครัว

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกและอารมณ์ในการใช้เส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วมโดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกา และหมึกดำ



ภาพประกอบ 128 ชื่อภาพ นักดื่มสุรา

ศิลปิน เขียน ยิ้มศิริ

นิทรรศการศิลปานุสรณ์ พ.ศ. 2522

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นภาพของคนดื่มสุรา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน แสดงความรู้สึกด้วยการใช้เส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน

ภาพประกอบ 129 ชื่อภาพ คน

ศิลปิน สมโภชน์ อุปอินทร์

นิทรรศการศิลปากรรมย้อนหลัง พ.ศ. 2514

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ซึ่งกำหนดเป็นภาพคนแสดงความทุกข์สิ้นหวัง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุที่แผงไว้ด้วย กลอุบาย เพิ่มคุณค่าทางพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 130 ชื่อภาพ หมู่

ศิลปิน เขียน ยิ้มศิริ

นิทรรศการศิลปานุสรณ์ พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ซึ่งกำหนดเป็นภาพกลุ่มคนที่กำลังรอคอย

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย โดยเพิ่มคุณค่าลักษณะพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 131 ชื่อภาพ ผู้หญิง

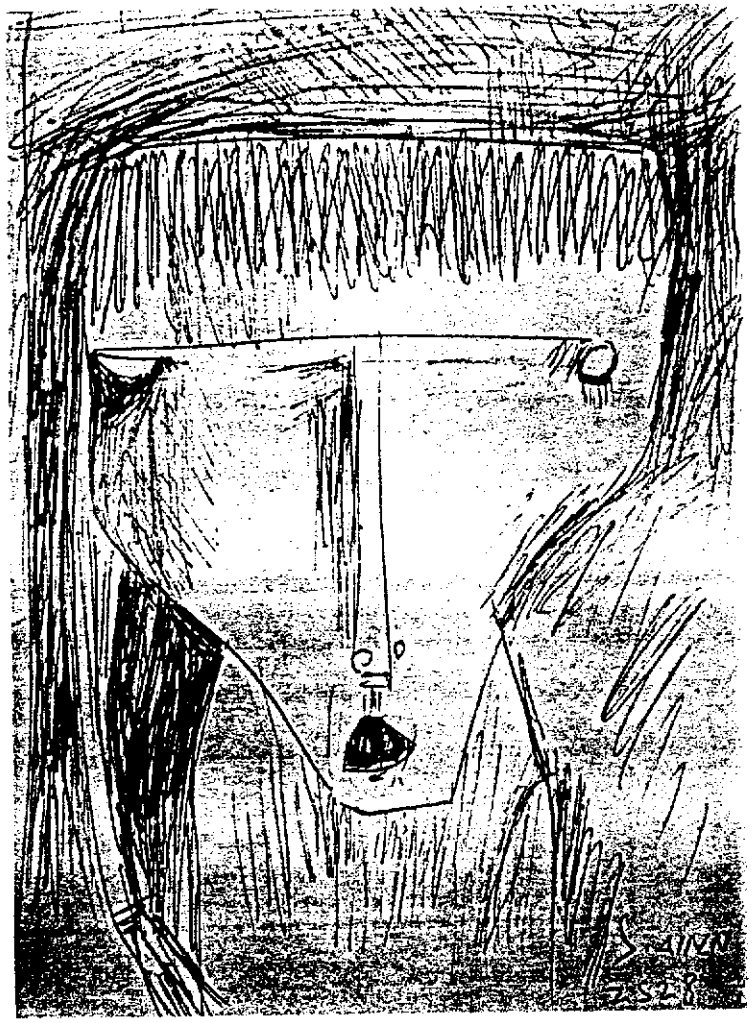
ศิลปิน ถวัลย์ ดัชนี

4 จิตรกร ร.ศ. 209 พ.ศ. 2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความรัก การร่วมเพศ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการโลกของความฝัน ภาพหลอนเหนือความจริง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยปากกา



ภาพประกอบ 132 ชื่อภาพ ผู้หญิง

ศิลปิน สุเชาว์ ศิษย์คเณศ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2528

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวภาพใบหน้าคนซึ่งสะท้อนถึงความเหงา

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังและแสดงออกในความรู้สึกของเส้นและการบิดเบือนให้ผิดรูปร่างรูปทรง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ สร้างน้ำหนักของภาพวาดด้วยวิธีแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานและแบบไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 133 ชื่อภาพ คน

ศิลปิน สมโภชน์ อุปอินทร์

การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง พ.ศ. 2534

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพคนที่กำลังครุ่นคิด

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ด้วยการบิดเบือนความจริง ให้ผิดจากสิ่งแวดล้อม โดยการยืด ขยาย ให้ผิดรูปร่าง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ แรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยการใช้ดินสอดำ

ภาพประกอบ 134 ชื่อภาพ สามพี่น้อง

ศิลปิน มานิตย์ ภู่อารีย์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2504

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นภาพหญิงสาวที่แสดงถึงชีวิตส่วนตัว

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน สัดส่วน ความประสานกลมกลืน ผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทย ที่แสดงออกทางความงามของเส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ถ่านชาโคล สีโปสเตอร์

ภาพประกอบ 135 ชื่อภาพ เย็บผ้า

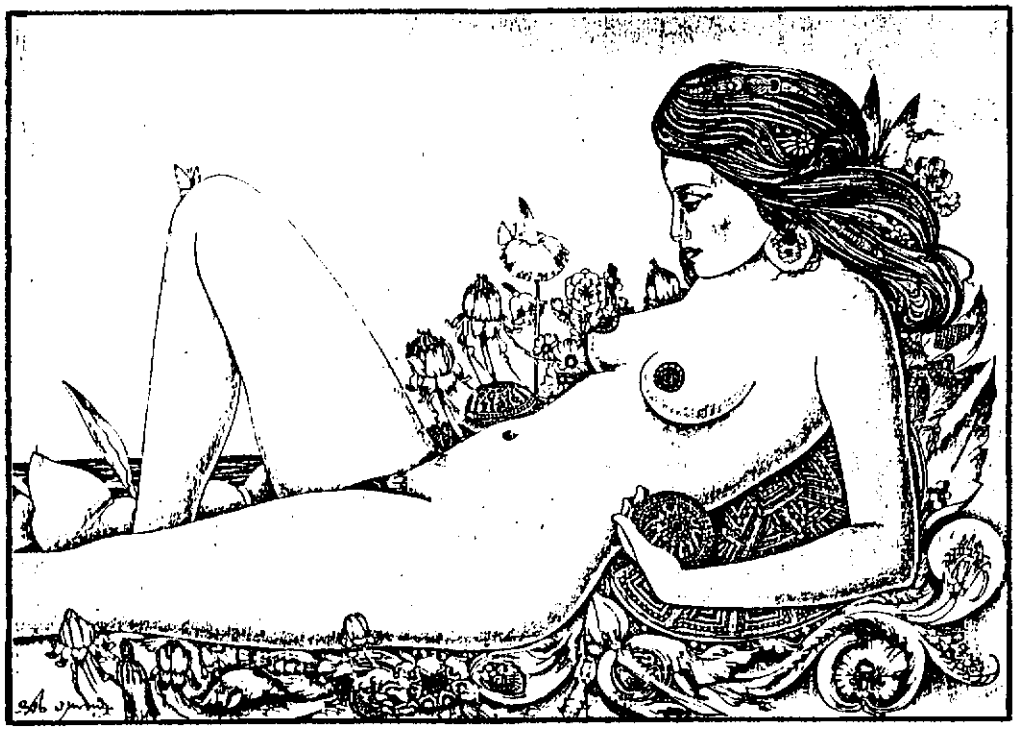
ศิลปิน อังคาร กัลยาณพงศ์

4 จิตรกร ร.ศ. 209 พ.ศ. 2534

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวส่วนตัวของหญิงสาว

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ แสดงน้ำหนักอ่อนแก่ที่ปรากฏบนภาพ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยการใช้เกรยองวาดให้เกิดเป็นร่องรอยลักษณะพื้นผิว



ภาพประกอบ 136 ชื่อภาพ ความฝัน

ศิลปิน ช่วง มูลพินิจ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2513

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกถึงความรัก เพศ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุหรือหุ่น เพิ่มคุณค่าแสดงออกด้วยเส้น

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยการวาดเส้นด้วยปากกาหมึกดำ

ภาพประกอบ 137 ชื่อภาพ ส่วนหนึ่งของชีวิตในชากา

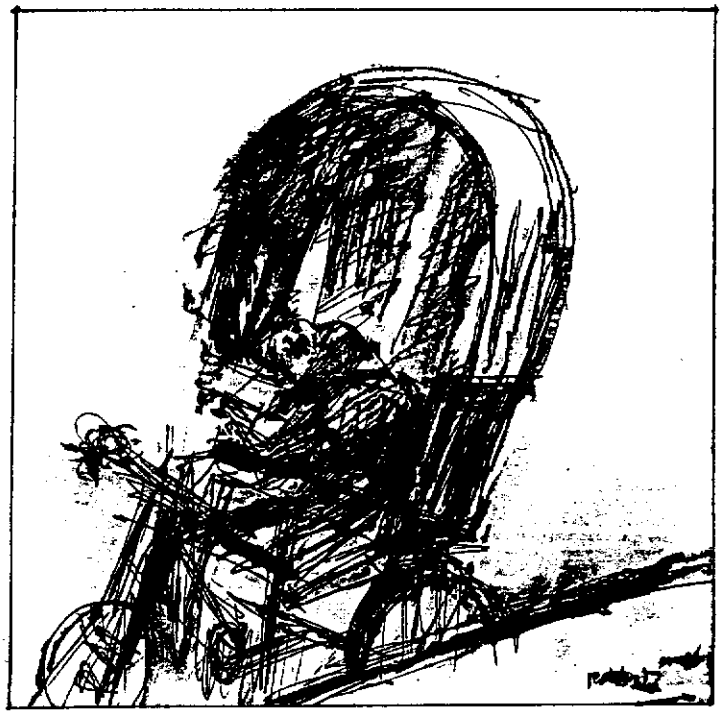
ศิลปิน สวัสดิ์ ตันติสุข

ศิลปินกลุ่มไวท์ พ.ศ. 2536

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเนื้อหาบรรยายสังคมการใช้ชีวิตในเมือง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย โดยเพิ่มคุณค่าลักษณะพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการวาดเส้นด้วยปากกา แล้วระบายสีทับ



ภาพประกอบ 138 ชื่อภาพ หลับในสามล้อ

ศิลปิน สวัสดิ์ ตันติสุข

ศิลปินกลุ่มไวท์ พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเนื้อหาส่วนตัวแสดงถึงการพักผ่อน

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย โดยเพิ่มคุณค่าลักษณะพื้นผิว

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการวาดเส้นด้วยปากกา แล้วระบายสีทับ

ภาพประกอบ 139 ชื่อภาพ มนุษย์

ศิลปิน กมล ทัศนาญชลี

นิทรรศการศิลปะสองทศวรรษในสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2533

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความเจ็บปวดรวดร้าว

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการโลกของความฝัน ภาพหลอน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดเส้นด้วยปากกา แบบแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน

ภาพประกอบ 140 ชื่อภาพ ชีวิต

ศิลปิน กมล ทัศนาญชลี

นิทรรศการศิลปะสองทศวรรษในสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความโหดร้ายของสงคราม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการโลกของความฝัน ภาพหลอน

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ด้วยวิธีการเป็นเส้นวิธีจุด และแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน

ภาพประกอบ 141 ชื่อภาพ ครอบครัว

ศิลปิน ไมตรี หอมทอง

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2523

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเนื้อหาส่วนตัวความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการโลกของความฝัน และภาพหลอน

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคลวาดให้ปรากฏเป็นร่องรอยเด่นชัด

ภาพประกอบ 142 ชื่อภาพ นักต่อสู้ประชาชน

ศิลปิน โชคชัย ตักโพธิ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเนื้อหาสังคม การฉากถางสังคม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ด้วยการยืด บิด ขยาย ทำให้ผิดรูปร่าง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคล วาดให้เกิดเป็นร่องรอย

ภาพประกอบ 143 ชื่อภาพ พลังประชาชน

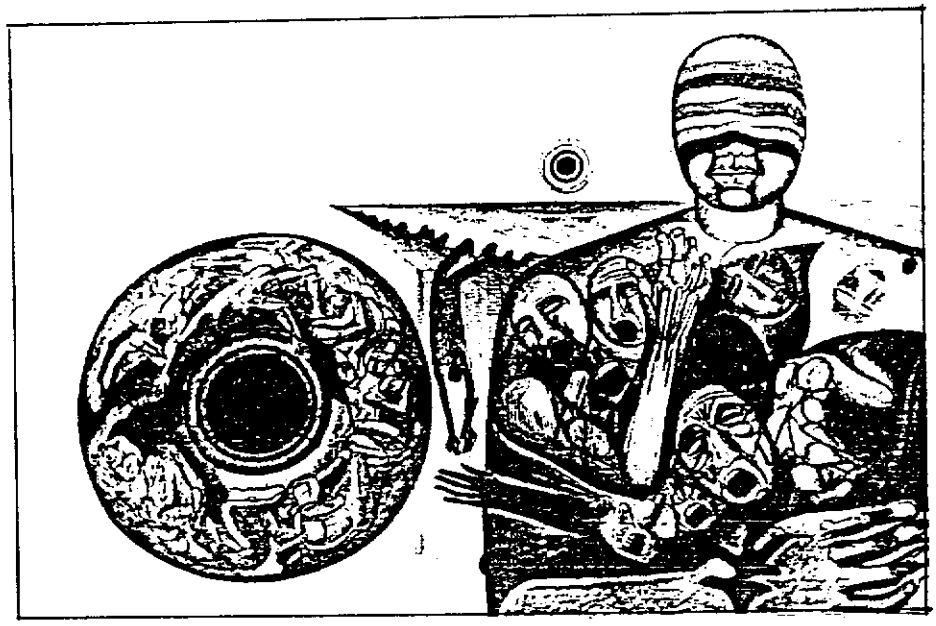
ศิลปิน โชคชัย ตักโพธิ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและลัทธิความเชื่อ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ด้วยการยืด บิด ขยาย ทำให้ผิดรูปร่าง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคลวาดให้เกิดเป็นร่องรอย



ภาพประกอบ 144 ชื่อภาพ มนุษยธรรม

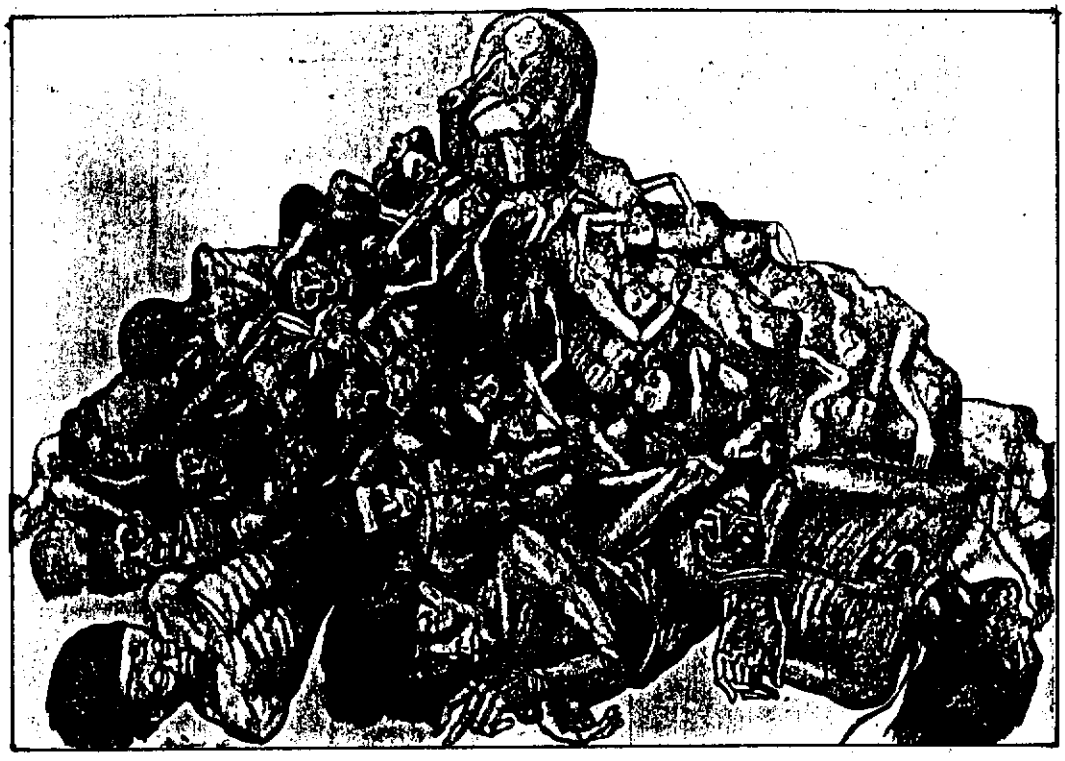
ศิลปิน ไชคชัย ตักโพธิ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยบรรยายสังคมให้ได้รับความเอาใจใส่ต่อชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนด้วยการยืด ตัด ขยาย ทำให้ผิดรูปร่าง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคลวาดให้เกิดเป็นร่องรอย



ภาพประกอบ 145 ชื่อภาพ 6 ตุลา

ศิลปิน สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นภาพการเมืองและลัทธิความเชื่อ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพิ่มคุณค่าความชัดเจนของรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดเส้นด้วยปากกา

ภาพประกอบ 146 ชื่อภาพ ชาวนา

ศิลปิน สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2523

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพแทรรยายสังคม ความเสมอภาค

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ แสดงความประณีต

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดเส้นด้วยปากกา

ภาพประกอบ 147 ชื่อภาพ ไขว่คว้า

ศิลปิน สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2527

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพการเมืองและลัทธิความเชื่อ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพิ่มคุณค่าของลักษณะพื้นผิว และความเด่นชัดของรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ

ภาพประกอบ 148 ชื่อภาพ สามัคคี

ศิลปิน นุรฉะ มะหะนิ

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพคนทุกข์ยากร่วมมือกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ยืด บิด ขยาย ทำให้ผิดรูปร่าง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคลวาดให้เกิดเป็นร่องรอย

ภาพประกอบ 149 ชื่อภาพ คน

ศิลปิน นุรณะ มะหะนิ

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2523

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวบรรยายสังคม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ รูปแบบผันแปรถือมวลและปริมาตร

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดด้วยถ่านชาโคล

ภาพประกอบ 150 ชื่อภาพ ชีวิตข้างทาง

ศิลปิน นุรฉะ มะหะนิ

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2523

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวที่ถากถางสังคม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ รูปแบบผันแปรถือมวลและปริมาตร

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดด้วยถ่านชาโคล

ภาพประกอบ 151 ชื่อภาพ จากชนบท

ศิลปิน วิฑูร จำเริญสุข

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2524

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพชีวิตชาวนาไทย

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ เพิ่มคุณค่าลักษณะพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้ถ่านชาโคลวาด

ภาพประกอบ 152 ชื่อภาพ จิตร ภูมิศักดิ์

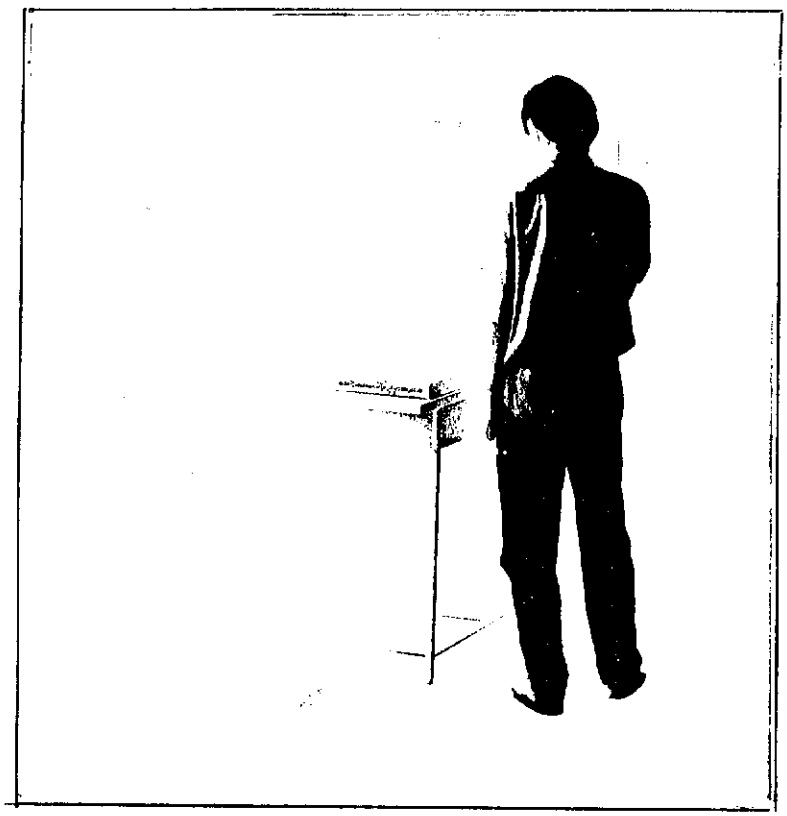
ศิลปิน วิชูร จำเริญสุข

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2527

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพบุคคลนักต่อสู้เพื่อชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏเน้นความชัดเจน

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้สื่อวัสดุหลายชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอดำ สีน้ำ



ภาพประกอบ 153 ชื่อภาพ สมาธิ

ศิลปิน สุวิชาญ เถาทอง

นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวส่วนตัวของคนที่ทำกิจกรรม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงความเรียบร้อย โดยการวาดด้วยดินสอดำ

ภาพประกอบ 154 ชื่อภาพ ชีวิตกับกาลเวลา

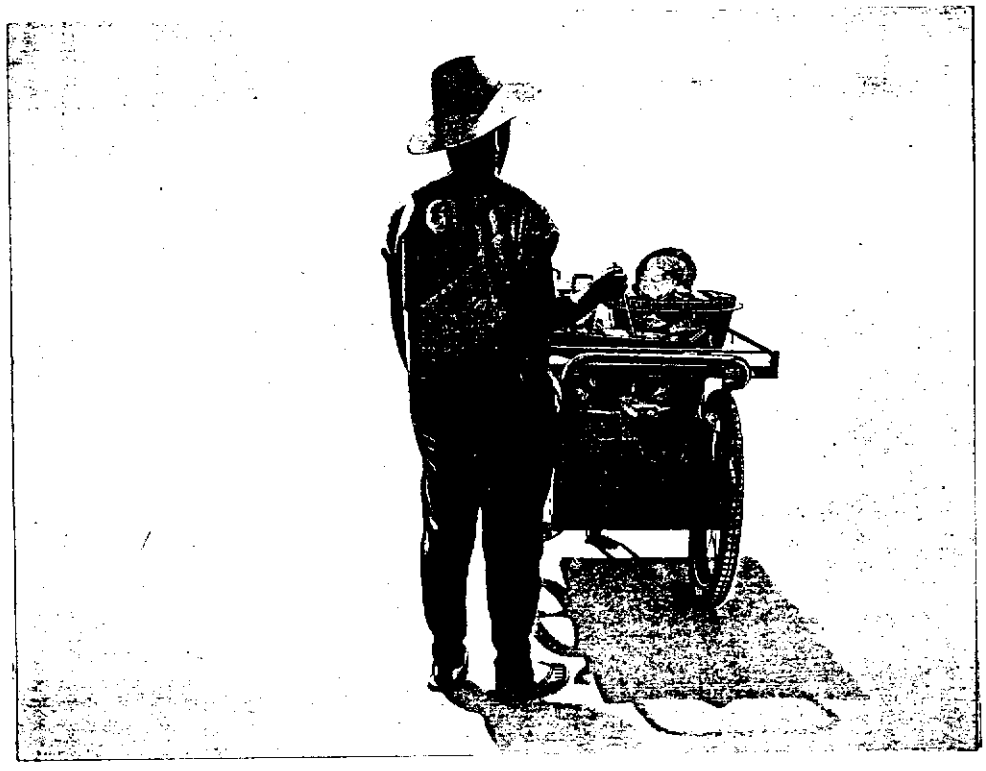
ศิลปิน เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกทางด้านจิตวิทยา

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการโลกของความฝันที่เหนือความเป็นจริง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอดำ



ภาพประกอบ 155 ชื่อภาพ สมาธิ

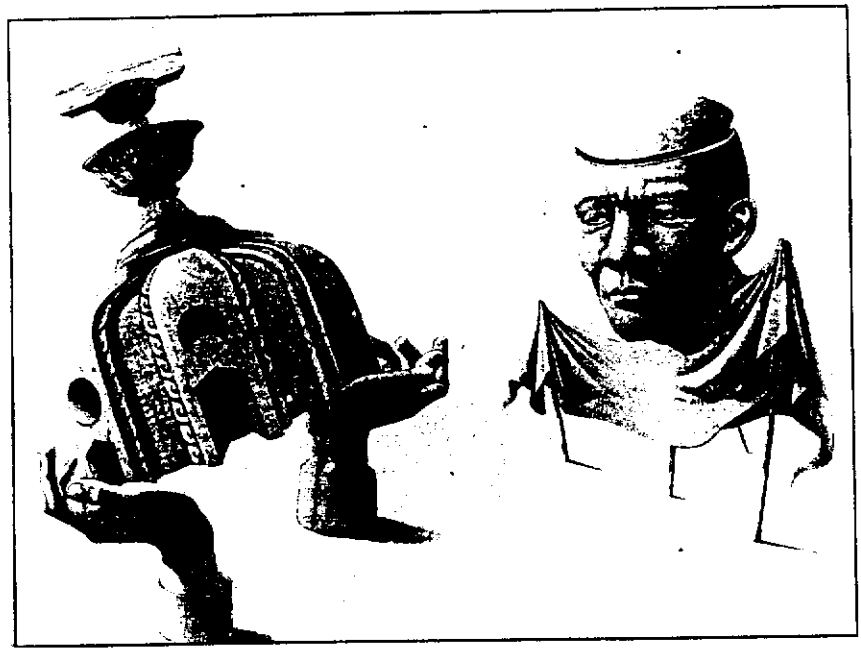
ศิลปิน สุวิชาญ เถาทอง

นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพบรรยายสังคม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏให้เหมือนจริง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย แรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบด้วยดินสอดำ



ภาพประกอบ 156 ชื่อภาพ ประชาชน ประชาธิปไตย ประ...?

ศิลปิน ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร

นิทรรศการภาพเขียน กลุ่มกังหัน พ.ศ. 2525

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวการเมืองและลัทธิความเชื่อ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการและภาพหลอนที่เหนือความจริง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดเส้นด้วยปากกา

ภาพประกอบ 157 ชื่อภาพ ไอ๊ย...ไม่ไหวแล้ว

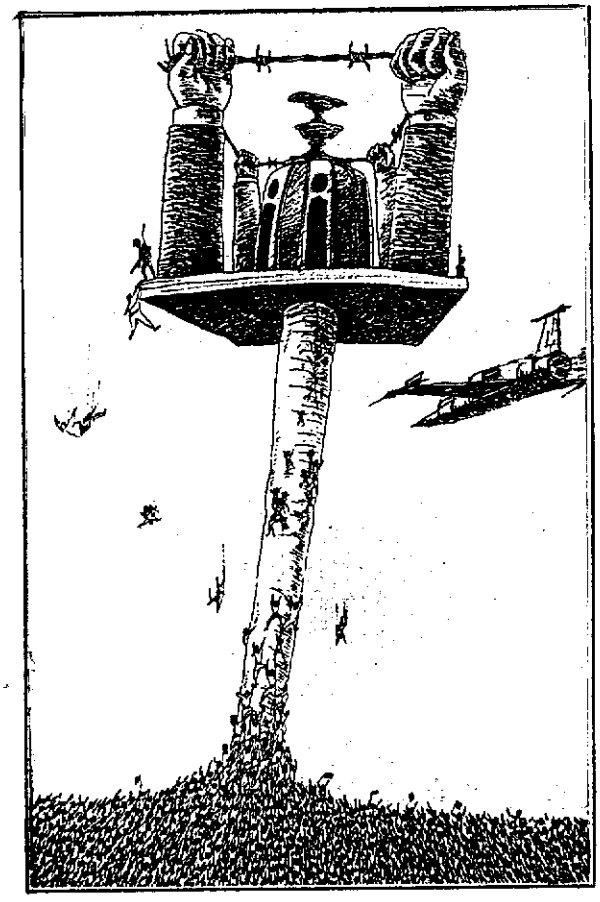
ศิลปิน ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร

กลุ่มกังหัน พ.ศ. 2525

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเรื่องราวการบรรยายสังคม สภาพของชีวิต

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความแน่ชัดของวัตถุ สร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อเสนอความจริงของรูปทรง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกันด้วยดินสอดำ



ภาพประกอบ 158 ชื่อภาพ บันทึกถึง 17 - 20 พ.ค. 35

ศิลปิน ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร

งานแสดงผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม เหตุการณ์เดือนพฤษภาคม พ.ศ.2535

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวการเมืองและลัทธิความเชื่อ

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ จินตนาการที่เหนือความจริง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการวาดเส้นด้วยปากกา

ภาพประกอบ 159 ชื่อภาพ Bangkok by Night

ศิลปิน ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ.2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวฉากฉางสังคมในเมืองหลวง

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ด้วยการยืด บิด ขยาย ให้ผิดรูปร่าง

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้สีน้ำระบายและตัดเส้น

ภาพประกอบ 160 ชื่อภาพ หญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม

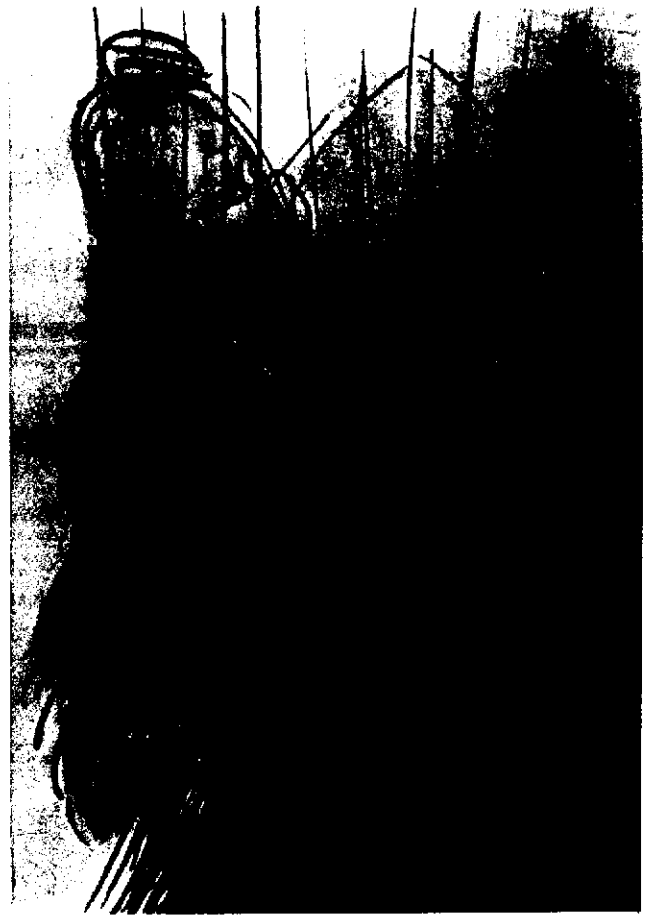
ศิลปิน เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

นิทรรศการผลงานศิลปกรรมของกลุ่ม 35 พ.ศ.2522

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวเนื้อหาส่วนตัว เพศ และชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน เน้นความรู้สึกของรูปทรง

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกัน เช่น ปากกาลูกลื่น ดินสอสี



ภาพประกอบ 161 ชื่อภาพ หุ่นชัก

ศิลปิน พงศ์เดช ไชยคุตร

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ.2536

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม โดยกำหนดเป็นภาพหุ่นชัก ซึ่งแทนความหมายของตัวคน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นพลังความรู้สึกในการแสดงออกโดยการใช้เส้น

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้สีเทียนวาดภาพ

1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์

ภาพประกอบ 162 ชื่อภาพ ตึก

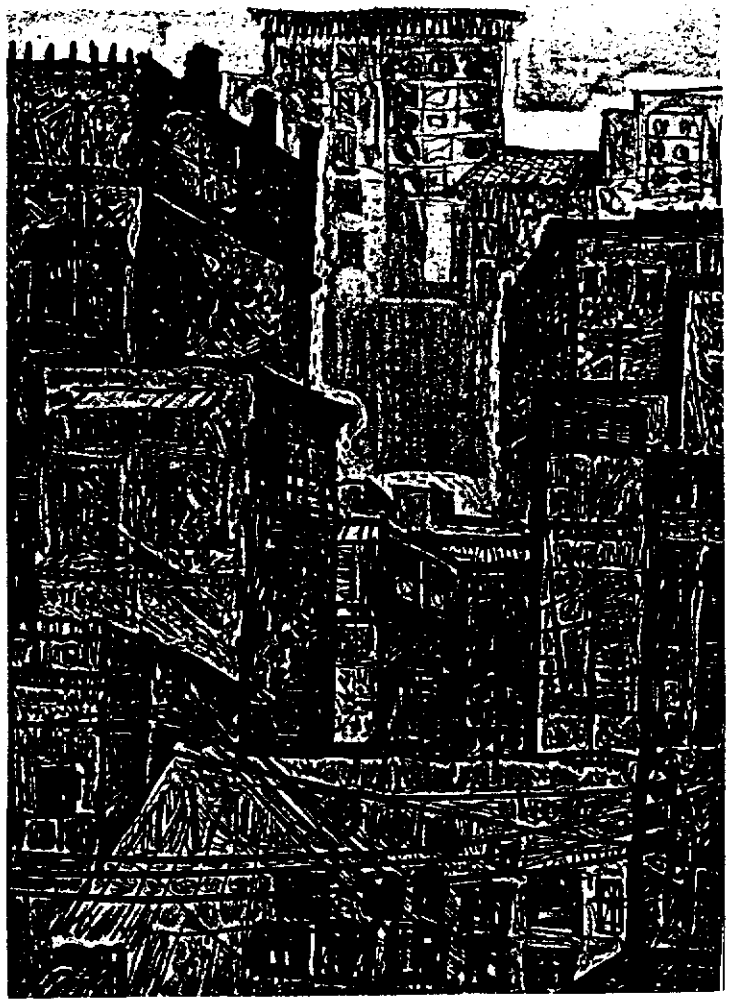
ศิลปิน เดชา วราชุน

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์ โดยกำหนดเป็นภาพแสดงความเจริญทางวัตถุด้านสถาปัตยกรรม

รูปแบบ เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ เสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ตามปรากฏการณ์ของแสง และบรรยากาศยามวิกาล

กลวิธี เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกันโดยการใช้ปากกาวาดภาพ



ภาพประกอบ 163 ชื่อภาพ ตึก

ศิลปิน ไมตรี หอมทอง

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2527

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์ โดยกำหนดเป็นภาพแสดงเจริญทางวัตถุด้านสถาปัตยกรรม

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ แผงไว้ด้วยกลอุบาย โดยเพิ่มคุณค่าทางลักษณะพื้นผิว

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ โดยการใช้เกรยองวาดภาพ

ภาพประกอบ 164 ชื่อภาพ วาดเส้นชุดรำลึกถึง (อ่าวโตเกียว)

ศิลปิน ปริญญา ตันติสุข

การแสดงวาดเส้นร่วมสมัย พ.ศ. 2529

<u>เนื้อหา</u> เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์ แสดงถึงความแออัดของอาคารสมัยใหม่ในบริเวณใกล้อ่าวโตเกียว

<u>รูปแบบ</u> เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ เลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ

<u>กลวิธี</u> เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม โดยการใช้ของมีคม ขูดขีดบนภาพถ่ายเพื่อให้เกิดร่องรอย

ผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละเกณฑ์การวิเคราะห์มาเปรียบเทียบกันเพื่อหาค่าเฉลี่ยในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 1 ผลการวิเคราะห์เนื้อหาการวาดเขียนในประเทศไทย

เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหา	จำนวน	ร้อยละ
1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์	51	31
2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง	74	45
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม	36	22
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์	3	2
รวม	164	100

จากตาราง 1 แสดงว่า ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ได้เสนอเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้างมากที่สุด ร้อยละ 45 รองลงมาตามลำดับ คือเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวความเชื่อของมนุษย์ ร้อยละ 31 เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ร้อยละ 22 และเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์น้อยที่สุด ร้อยละ 2

ตาราง 2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียนในประเทศไทย

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบ	จำนวน	ร้อยละ
1. รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ	73	45
2. รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน	28	17
3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์	33	20
4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์	30	18
รวม	164	100

จากตาราง 2 แสดงว่า ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ได้เสนอรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุมากที่สุด ร้อยละ 45 รองลงมาตามลำดับคือรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ร้อยละ 20 รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ ร้อยละ 18 และรูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผนน้อยที่สุด ร้อยละ 17

ตาราง 3 ผลการวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธี	จำนวน	ร้อยละ
1. กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย	14	8
2. กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ	113	69
3. กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม	37	23
รวม	164	100

จากตาราง 3 แสดงว่า ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยได้เสนอกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบมากที่สุด ร้อยละ 69 รองลงมาตามลำดับคือ กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม ร้อยละ 23 และกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย ร้อยละ 8

2. วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยกับสภาพสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536

นับตั้งแต่กระแสอารยธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลของศิลปะตะวันตกจึงเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในผลงานจิตรกรรมไทย ของขรัวอินโข่ง หลังจากนั้นมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงปรับและพัฒนาประเทศตามแบบตะวันตก การวาดเขียนตามแบบศิลปะหลักวิชาในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการได้เริ่มปรากฏขึ้นในผลงานภาพวาดของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งอยู่ในช่วงรัชสมัยของพระองค์ จวบจนกระทั่งมีการสถาปนา "โรงเรียนเพาะช่าง" ขึ้นในปี พ.ศ. 2456 ในสมัยรัชกาลที่ 6 การศึกษาศิลปะหลักวิชาเริ่มเป็นระบบมากขึ้น โรงเรียนเพาะช่างนับว่าเป็นสถานศึกษาศิลปหัตถกรรมแห่งแรกในประเทศไทยที่สอนการวาดเขียนตามแบบอย่างตะวันตก นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้สั่งโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี จากอิตาลีเข้ามาเพื่อสร้างอนุสาวรีย์รูปคนตามรสนิยมตะวันตก

ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โรงเรียนประณีตศิลปกรรมของกรมศิลปากรก็ถือกำเนิดขึ้นและได้พัฒนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรภายในเวลาต่อมา การกำเนิดขึ้นของมหาวิทยาลัยศิลปากรมีสภาพคล้ายกับการเกิดขึ้นของอะคาเดมีในยุโรปซึ่งมีจุดยืนในศิลปะหลักวิชา โดยมีโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือศิลป์ พีระศรี เป็นแกนนำ และในขณะนั้นก็ต้องยอมรับว่าศิลปะหลักวิชามีความสอดคล้องกับกฎระเบียบ แบบแผน ประเพณีเชิงอนุรักษ์ กับสภาพสังคมไทย ซึ่งกล่าวได้ว่า เส้นทางวิวัฒนาการทางด้านการวาดเขียนของโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากรมีความสอดคล้องเพียงแต่ว่ามหาวิทยาลัยศิลปากรมีบทบาทเด่นชัดมากกว่าในการเผยแพร่ศิลปะหลักวิชา อันมีผลสะท้อนต่อวงการศิลปะจวบจนปัจจุบัน

จนกระทั่งในปี พ.ศ.2492 ได้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ผลงานการวาดเขียนได้เริ่มปรากฏอย่างเด่นชัด และได้นำมาจัดอยู่ในกลุ่มผลงานประเภทภาพเอกรงค์ มีศิลปินส่งภาพวาดเข้าร่วมแสดงหลายคน โดยภาพรวมทั่วไปของผลงานจะมีลักษณะเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนและภาพทิวทัศน์ ซึ่งมีกระบวนแบบศิลปะหลักวิชา แต่กระนั้นก็ดีศิลปินที่สร้างผลงานการวาดเขียนยังคงส่งผลงานสม่ำเสมอ และในปี พ.ศ. 2504 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 บทบาท

การวาดเขียนเริ่มเด่นชัดขึ้น เมื่อมีการตัดสินรางวัล ประเภทกลุ่มผลงานการวาดเขียนให้ได้รับรางวัล ซึ่งทำให้เกิดแรงกระตุ้นในการสร้างสรรค์ผลงานมากยิ่งขึ้น และหลังจากนั้นมาบทบาทการวาดเขียนเริ่มลดน้อยลงในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2505 ซึ่งถือเป็นการลดบทบาทของศิลปะหลักวิชา

การเริ่มต้นของการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ได้เริ่มขึ้นพร้อมกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและการช่วยเหลือทางด้านการเงินจากองค์การเพื่อพัฒนาระหว่างประเทศ ประเทศไทยในฐานะที่ใกล้ชิดกับประเทศโลกเสรีตะวันตกก็ได้รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาด้วย ทั้งนี้รวมทั้งอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปและอเมริกา แม้ว่าสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในขณะนั้นจะเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ตามแนวตะวันตกก็ตาม แต่ก็ยังวงจำกัดในแวดวงศิลปะเท่านั้นประชาชนส่วนใหญ่ยังคงชื่นชมต่อศิลปะหลักวิชา เพราะการวางรากฐานอันมั่นคงของมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงกระนั้นก็ตาม การเผยแพร่ความคิดทางด้านศิลปะสมัยใหม่ ก็ยังคงมีต่อเนื่อง อารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินนักวิชาการ ผู้นำความคิดและผลงานการวาดเขียนทางศิลปะสมัยใหม่มาจากสหรัฐอเมริกามาเผยแพร่ในการเปิดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในปี พ.ศ. 2504

ต่อมาเมื่อสภาพสังคมไทยได้รับการพัฒนามาสู่ประชาธิปไตยในปัจจุบัน การเน้นเสรีภาพและปัจเจกภาพสูงขึ้น อีกทั้งยังเกี่ยวโยงไปถึงสภาพเศรษฐกิจด้านเมือง สังคมสิ่งแวดล้อม ศาสนา เทคโนโลยี วัฒนธรรม ฯลฯ ซึ่งนับเป็นปัจจัยตัวแปรอันสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีสถาบันศิลปะและกลุ่มศิลปินหลากหลายขึ้น อันมีส่วนทำให้กระบวนแบบศิลปะมีลักษณะผสมผสานหลายอย่าง เช่น ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลักวิชา ศิลปะไทย ศิลปะสากล ฯลฯ

จากผลงานการแสดงงานศิลปกรรมที่องค์กรต่าง ๆ จัดแสดง เช่น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนธนาคารกสิกรไทย การแสดงศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ การแสดงผลงานกลุ่มโดยการรวมตัวของศิลปิน และการแสดงผลงานส่วนบุคคล ตั้งแต่ พ.ศ.2504 จนถึง พ.ศ. 2536 พิจารณาโดยภาพรวมแล้วความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนสัมพันธ์กับสังคมไทย ซึ่งจะเห็นได้จากกลุ่มผลงานที่มีความเชื่อดังต่อไปนี้

ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ที่ว่าศิลปะมีความสมบูรณ์ด้วยเนื้อหา

สาระในตัวของมันเอง ความงามของรูปแบบและเนื้อหาเป็นสุนทรียวัตถุ ที่ทำให้เกิดความพึงพอใจ ความปิติ ซึ่งผลงานที่เสนอความเชื่อศิลปะเพื่อศิลปะ ได้แก่ ผลงานแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ในผลงานชื่อ "ตาช มะหัล มหาปราสาท" และ "นครเวนิช" ของ เฟื้อ หริพิทักษ์ "กระเทียม" ของมานิตย์ ภู่อารีย์ "ปิซา ไพโลไล" ของ เชียน ยั้มศิริ "เรือประมงที่ระนอง" และ "ชุมพร" ของสงัด ปุยอ๊อก "เจดีย์วัดมหาวัน" ของ ช่วง มูลพินิจ "ระลึกถึงความดี" และ "ส่วนหนึ่งของชีวิตในชากา" ของสวัสดิ์ ตันติสุข "ทุ่งนา" ของ ประเทือง เอมเจริญ "ทิวทัศน์" ของ ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ "ต้นไม้ 1" และ "ผู้หญิง" ของ วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ "เจ้าพระยา" ของ นิติ วัตุยา "บ้าน" และ "สิ่งก่อสร้าง" ของ สุชาติ วงษ์ทอง "ต้นไม้" และ "ท้องฟ้าที่สวีเดน" ของ สมบูรณ์ พวงดอกไม้ "ตึก" และ "Amsterdam" ของ เดชา วราชุน "ประสาทเมืองต่ำ" และ "ระหว่างทางไปเมืองหางเฉิน" ของ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ "เส้นในธรรมชาติหมายเลข 2" ของ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด "สวน" ของ ไสว วงษาพรหม ฯลฯ

สำหรับผลงานแนวเอกซเพรสชันนิสม์ได้แก่ผลงานชื่อ "วาดเส้นสำหรับภาพพิมพ์" ของชลูด นิ่มเสมอ "ผู้หญิง" ของ สุเชาว์ ศิษย์คเณศ "Colliwospa" ของ อารี สุทธิพันธุ์ "ทิวทัศน์" ของ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ "Beyond the Mountain" ของ สรรณรงค์ สิงหเสนี "ต้นไม้" ของ ไทยวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ "ทิวทัศน์" ของ สุรสีห์ กุศลวงศ์ "หุ่นชัก" ของ พงศ์เดช ไชยคุตร ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีผลงานแนวแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสม์ และผลงานแนวเซอร์เรียลิสม์ ได้แก่ ผลงานชื่อ "นามธรรม" ของ จ่าง แซ่ตั้ง "Untitled" ของวิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ "นามธรรม" ของนิติ วัตุยา "ฝนตกที่กรุงเทพ" ของพิษณุ ศุภนิมิตร "บันทึกกระดาษแผ่นเล็ก 1" ของ นพพงษ์ สัจจวิไส "Drawing for Structural painting 1" ของ สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ "Colour Drawing Sketch" ของ สุวรรณ เมธาพิสิฐ "พิธีกรรม" ของ ถาวร ไกอุฬวิทย์ "ภาพวาดเทียนไข" ของสุรสีห์ กุศลวงศ์ "50 เส้น" ของ ญาณวิทย์ กุญแจทอง "The Box" ของ สิทธิชัย ปรัชญารัติกุล "พริ้วลม หมายเลข 3" และ "ห้วง - สว่างใส" ของ กัญญา เจริญศุภกุล "102493 C USA 1" ของ กมล ทัศนาญชลี "Untitled" ของ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง "องค์ประกอบ 1/45" ของ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ และ "สัตว์โลก หมายเลข 1" ของ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ฯลฯ

ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งมุ่งสะท้อนภาพการดำรงชีวิตของสามัญชนและความยุติธรรมในสังคม สภาพคนยากไร้ กรรมกรชีวิตในชนบท ศิลปินได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ได้แก่ผลงานชื่อ "ครอบครัว" ของ ไมตรี หอมทอง "นักต่อสู้ของประชาชน" และ "พลังประชาชน" ของ โชคชัย ศักโพธิ์ "6 ตุลา" และ "ชาวนา" ของ สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "สามัคคี" และ "ชีวิตข้างทาง" ของนุรณะ มะหะนิ "จากชนบท" และ "จิตร ภูมิศักดิ์" ของ วิฑูร จำเริญสุข "สิ้นชีวิต" และ "บ้านป่า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "รอฝน" ของ เดชา ศิริภาษณ์ "น้ำตากุลาลงดิน" ของบุญหมั่น คำสะอาด "ประชาชน ประชาธิปไตย ประ...?" และ "บันทึกถึง 17 - 20 พ.ค. 35" ของ ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร ฯลฯ

ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะคือศาสนา ที่ว่าศิลปะเป็นสิ่งดีงาม รูปแบบและเนื้อหาสาระของศิลปะจึงเน้นศีลธรรมจรรยา จิตใจอันสงบ ความเมตตา ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องไปกับวัฒนธรรมประเพณีด้วย ซึ่งผลงานนี้ได้แก่ ผลงานชื่อ "วิมาน" ของ มานิตย์ ภู่อารีย์ "ชุ้มเรือนแก้ว" ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ "ทศชาติ" และ "ผจญมาร" ของ ถวัลย์ ดัชนี "สงบธรรม" และ "ไปรดสัมภเวสี" ของ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ "ธาตุถาดทองก่องข้าวน้อย" และ "เสมาฟ้าแดด" ของบุญหมั่น คำสะอาด "สมาธิ" ของ สุวิชาญ เฉาทอง "วาดเส้นจิตวิญญาณ" ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ "suffering" และ "ติดขวาก" ของ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ "ศิลปวัตถุ" และ "เศียรพระ" ของ เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ฯลฯ

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 มีความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานกับสภาพสังคมไทยด้านใดด้านหนึ่งเสมอ นอกจากสภาวะปัจเจกภาพของศิลปินแต่ละคนแล้ว กระแสสังคมที่หมุนเวียนเข้ามาในรูปแบบต่าง ๆ ในสภาพสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นกระแสประชาธิปไตย การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ สังคมสิ่งแวดล้อมแบบทันสมัยสังคมอุตสาหกรรมใหม่ สังคมเกษตรก้าวหน้า หรือแม้กระทั่ง ศาสนาและวัฒนธรรม ประเพณี ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้เป็นกระแสปัจจัยช่วยกระตุ้นให้เกิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในกระบวนแบบศิลปะให้หลากหลายและสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทย

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลจากการรวบรวมข้อมูลการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 สรุปผลได้ดังนี้

1. เกี่ยวกับวิวัฒนาการผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย

นับตั้งแต่ประเทศในแถบตะวันตกได้พัฒนาประเทศเป็นชาติมหาอำนาจ มีความเข้มแข็งทั้งทางการเมือง การทหาร ระบบเศรษฐกิจ และสังคม ทำให้ขยายแนวความคิดของลัทธิการล่าอาณานิคมในแถบทวีปเอเชีย ซึ่งในสถานการณ์เช่นนี้ประเทศไทยจำเป็นต้องขยายความสัมพันธ์กับชาวต่างชาติมากขึ้น โดยการเปิดประเทศ ดังนั้นกระแสอารยธรรมตะวันตกจึงไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมไทย และปรากฏเด่นชัดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

นับแต่นั้นมาอิทธิพลของศิลปะตะวันตกจึงเริ่มมีบทบาทในจิตรกรรมไทยดังจะเห็นได้จากผลงานภาพเขียนของ ขรัว อินโข่ง จิตรกรไทยคนแรกที่เขียนภาพเหมือนและนำเอาทฤษฎีทัศนียวิทยากับทฤษฎีของแสงและเงาแบบตะวันตกมาใช้ เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงปรับและพัฒนาประเทศตามอารยธรรมตะวันตกครั้งสำคัญการบริหารประเทศทุก ๆ ด้านรวมทั้งการดำเนินชีวิต ได้รับการปรับตัวอย่างเร่งด่วนไปพร้อมกับกระแสการเปลี่ยนแปลงนั้น ดังนั้นศิลปะตะวันตกจากอดีตกาลในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ ซึ่งรุ่งเรืองอยู่ในยุโรปก่อนหน้านั้นหลายร้อยปีที่ผ่านมาได้แพร่สะพัดเข้ามาในเมืองไทย

การวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชาในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการได้เริ่มต้นในประเทศไทยดังปรากฏให้เห็นในผลงานภาพวาดสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยใหม่ และตลอดเวลาแห่งการสร้างสรรค์ของพระองค์

ทรงใช้การวาดเขียนที่ได้รับจากศิลปะตะวันตกมาผสมผสานกับงานศิลปะไทย

อย่างไรก็ดีในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ความพยายามที่สนับสนุนศิลปะได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรฝีมือการวาดเขียนของนักเรียนช่างและกิจการ ณ สโมสรสถานของสามัคยาจารย์สมาคม ทรงสนพระทัยและเอาใจใส่เป็นอันมาก ทรงปรารภถึงการที่จะจัดให้มีโรงเรียนขึ้นเป็นหลักฐาน

นับแต่นั้นมาเส้นทางของการวาดเขียนเริ่มเป็นระบบการศึกษาศิลปะขึ้น จากการที่สามัคยาจารย์สมาคม ซึ่งก่อตั้งในปี พ.ศ. 2448 โดยกระทรวงธรรมการ ได้พัฒนาเป็นโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ จนกระทั่งสถาปนาขึ้นเป็น "โรงเรียนเพาะช่าง" ในปี พ.ศ. 2456 โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 และโรงเรียนเพาะช่างจึงนับว่าเป็นสถานศึกษาศิลปหัตถกรรมแห่งแรกในประเทศไทยที่สอน การวาดเขียนตามแบบอย่างตะวันตก

ขณะเดียวกันในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ยังได้ส่งเสริมศิลปินหรือช่างเขียนในสมัยนั้น ด้วยการริเริ่มให้มีการประกวดผลงานภาพวาดและภาพเขียนถึง 3 ครั้ง ระหว่าง พ.ศ. 2459 - 2463 แต่อย่างไรก็ตามผลงานภาพวาดที่จัดแสดง ส่วนใหญ่เป็นภาพประกอบเรื่องและภาพล้อ นอกจากนี้พระองค์ยังได้จ้างช่างฝีมือชาวต่างชาติมาสร้างสรรค์งานเพื่อความเป็นประเทศที่ทันสมัย ได้แก่ ช่างปั้นชาวอิตาเลียน ชื่อ คอร์ราโด เฟโรซี

ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ของกรมศิลปากร ก็ถือกำเนิดขึ้นในปี 2476 ต่อมาได้เปลี่ยนแปลงเป็น "โรงเรียนศิลปากร" และสถาปนามาเป็น "มหาวิทยาลัยศิลปากร" (2486) ตามวิถีทางการเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม การถือกำเนิดขึ้นมาของมหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้การผลักดันของโบราเพสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือศิลป์ พีระศรี ซึ่งถูกส่งเข้ามาปั้นอนุสาวรีย์โดยตรงนั้น จึงมีสภาพคล้ายกับการเกิดขึ้นของอะคาเดมีในยุโรป สำหรับปรัชญาและความเชื่อในศิลปะของท่านยึดหลักการสำคัญ ธรรมชาตินิยม นักศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากรทุกคนจะต้องศึกษาธรรมชาติที่เป็นจริง เริ่มตั้งแต่การวาดเขียนหรือการวาดเส้นการให้แสงเงาและน้ำหนักเหมือนจริง

ด้วยเหตุนี้ถ้าพิจารณาถึงเส้นทางวิวัฒนาการทางด้านการวาดเขียนของมหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนเพาะช่าง อาจกล่าวได้ว่า เป็นเส้นทางวิวัฒนาการสายเดียวกันหรือ

สัมพันธ์กันอย่างปฏิเสธมิได้ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2492 ได้มีการจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นครั้งแรกจากการผลักดันของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ร่วมคิดกับนายโมเนต์ ซาโตมิ ศิลปินญี่ปุ่นซึ่งพำนักในประเทศไทยขณะนั้น โดยมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ศิลปินในยุคนั้นเสนอผลงานของตนต่อประชาชน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้จัดแสดงผลงานศิลปินต่อเนื่องไปตามลำดับตั้งแต่ครั้งที่ 1 ไปจนถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 ปี พ.ศ. 2505 อันเป็นปีที่ศาสตราจารย์ศิลป์ ถึงแก่กรรม

อย่างไรก็ตามตลอดเวลาที่ศิลป์ พีระศรี มีชีวิตอยู่ท่านไม่ทราบว่ามีคนไทย คนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ได้รับปริญญาโท สาขาวิจิตรศิลป์ ใน พ.ศ. 2504 เขาผู้นั้นคือ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้นำความคิดและผลงานการวาดเขียนทางศิลปะสมัยใหม่มาเผยแพร่ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นคนไทยผู้หนึ่งในจำนวน 150 คน จากวิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ที่ไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยอินเดียนาตามสัญญาระหว่างมหาวิทยาลัยทั้งสอง โดยได้รับความช่วยเหลือด้านการเงินจากองค์การเพื่อพัฒนาระหว่างประเทศ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2511 ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ได้เปิดสอนศิลปศึกษาเป็นแห่งแรกของประเทศไทย แนวคิดทางด้านการวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่ได้เริ่มเผยแพร่ออกไป จนกระทั่งวิทยาลัยวิชาการศึกษาได้เปลี่ยนฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปี พ.ศ. 2518 ภาควิชาศิลปศึกษาก็ปรับตัวเป็นภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม และพัฒนาปรับตัวขึ้นเป็นคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ตามลำดับ

กระนั้นก็ตามบทบาทของการวาดเขียนก็ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม ตามกระแสการเมืองการปกครอง ความเจริญก้าวหน้าทางการศึกษา การพัฒนาทางเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมใหม่ การเสื่อมโทรมของศิลปวัฒนธรรมไทย และศาสนา ฯลฯ เหล่านี้ย่อมช่วยกระตุ้นให้เกิดกระบวนแบบศิลปะหลากหลายสำหรับการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 แบ่งช่วงเวลาของการพัฒนาการออกเป็น 3 ระยะคือ

ระยะที่ 1 การวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2504 จนถึง

พ.ศ. 2515 โดยการกำหนดปี พ.ศ. 2504 เป็นปีเริ่มต้นในยุคศิลปะสมัยใหม่ จากเหตุการณ์ทำให้ผลงานการวาดเขียนโดดเด่นได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ในการแสดงผลงานทัศนศิลป์ของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่สถาบันสอนภาษา เอ.ยู.เอ. หลักฐานทางด้านผลงานการวาดเขียนได้แสดงถึงแนวคิดและรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกา อีกทั้งในปีนี้ก็มีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนเริ่มมีบทบาทเด่นชัด จากการที่อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับการยกย่องผลงานการวาดเขียนในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 นอกจากนี้ยังมีการเปิดการแสดงภาพเขียนมากมาย โดยที่ศิลปินหัวก้าวหน้าเห็นว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติปีละครั้งไม่เพียงพอ และศิลปินบางคนไม่ต้องการรางวัล แต่ต้องการเสนอผลงานต่อประชาชน จึงเกิดมีการแสดงงานศิลปะของศิลปินกลุ่มซึ่งมีศิลปินกับเอกชนเป็นผู้ดำเนินการ ศิลปินในช่วงนี้เกือบทั้งหมดเป็นศิลปินที่ทำงานทั้งด้านจิตรกรรมและการวาดเขียนผสมผสานกันแต่ก็ได้รับกระแสอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่จากอเมริกาและยุโรป ผลงานที่ปรากฏในช่วงนี้มีกระบวนแบบศิลปะที่มีความเป็นสากลทั้งด้านเนื้อหารูปแบบ และกลวิธี ศิลปินที่มีบทบาทเด่นในช่วงเวลานี้ เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ ชลูด นิ่มเสมอ เขียน ยิ้มศิริ สุเชาว์ ศิษย์คเณศ สมโภชน์ อุปอินทร์ มานิตย์ ภู่อารีย์ ฉวีลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ สงัด ปุยอ๊อก ช่วง มูลพินิจ สวัสดิ์ ตันติสุข อารี สุทธิพันธุ์ ประเทือง เอมเจริญ จ่าง แซ่ตั้ง ดำรง วงศ์อุปราช กมล ทัศนาญชลี ฯลฯ เป็นต้น

ระยะที่ 2 การวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ประมาณ พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2528 จากเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอย่างรวดเร็วทางศิลปะซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศทางการเมือง กระแสสังคมที่หมุนเวียนเข้ามาในรูปแบบต่าง ๆ อันมีผลทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนสองแนวคือ ศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชนจากศิลปินที่มีความสำนึกทางสังคมที่มุ่งให้ศิลปะสัมพันธ์กับปัญหาในชีวิตประจำวัน และศิลปะเพื่อศิลปะอันเป็นทัศนคติของศิลปินชั้นแนวหน้าของมหาวิทยาลัยศิลปากร จากผลกระทบในการสร้างสรรค์ศิลปะที่มาจากปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม เหล่านี้ ทำให้เกิดศิลปินที่มีผลงานการวาดเขียนโดดเด่นในช่วงเวลานี้ เช่น ไมตรี หอมทอง สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นุรณะ มะหะนิ วิฑูร จำเริญสุข ไชดชัย ตักโพธิ์ เกียรติการุณ ทองพรมราช เดชา ดิริภาษณ์ บุญหนัน คำสะอาด

ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ บุญยิ่ง เอมเจริญ ฯลฯ นอกจากนี้ ยังมีศิลปินที่สร้างสรรค์ในแนวศิลปะเพื่อศิลปะในช่วงเวลานี้ เช่น วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ นิติ วัตุยา ปริญญา ต้นติสุข เทพศักดิ์ ทองนพคุณ ฯลฯ เป็นต้น

ระยะที่ 3 การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ. 2529 ถึง พ.ศ. 2536 จากการรวมกลุ่มของศิลปินที่ต้องการนำเสนอผลงานการวาดเขียนได้ก่อตัวขึ้นในปี 2529 ความหลากหลายของกระบวนแบบศิลปะได้กำเนิดขึ้นมาสอดคล้องกับบรรยากาศทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ท่ามกลางที่รัฐบาลได้มีการส่งเสริมพัฒนาอุตสาหกรรม การส่งเสริมบทบาททางการค้าและการลงทุน ความเติบโตทางเศรษฐกิจ ในช่วงเวลาดังกล่าวมีส่วนทำให้วงการศิลปะตื่นตัว จากศิลปินซึ่งเป็นผลผลิตของสถาบันศิลปะอันมีจำกัดได้ขยายตัวเพิ่มขึ้น ทำให้มีการรวมตัวของกลุ่มศิลปินและเกิดศิลปินรุ่นใหม่อย่างมากมาย สำหรับผลงานการวาดเขียนที่ปรากฏในช่วงเวลานี้มีความหลากหลายทั้งความเป็นสากลและผสมผสานกับงานศิลปะไทย และผลงานของศิลปินในช่วงนี้เกือบทั้งหมดเป็นศิลปินที่มีความสามารถหลายด้าน ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และการวาดเขียน ศิลปินที่มีบทบาทเด่น เช่น นพพงษ์ สัจจวิโส สรรณรงค์ สิงหเสนี สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ สรรณรงค์ สิงเหนี เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ สุวรรณ เมธาพิสิฐ กัญญา เจริญศุภกุล สมบูรณ์ หอมเทียนทอง สุวิชาญ เฉาทอง มณเฑียร บุญมา ฐาณวิทย์ กุณแจทอง ธรรมศักดิ์ บุญเชิด สุชาติ วงษ์ทอง เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ พงศ์เดช ไชยคุตร ฯลฯ

2. <u>เกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย</u>

จากการศึกษาครั้งนี้ จำแนกออกได้ดังนี้คือ

เนื้อหาของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ประกอบด้วย

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์

รูปแบบผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยประกอบด้วย

1. รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ
2. รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน
3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์
4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์

กลวิธีผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยประกอบด้วย

1. กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย
2. กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ
3. กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม

การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในช่วงเวลาดังกล่าว ตามเกณฑ์ การวิเคราะห์เนื้อหาของการวาดเขียน พบว่า ศิลปินได้นำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง ที่แสดงรูปลักษณะของภาพคน ภาพสิ่งก่อสร้าง ภาพทิวทัศน์ และสิ่งอื่น ๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติได้นำเสนอมากที่สุด ร้อยละ 45

เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ศิลปินได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับทางศาสนา วัฒนธรรม นิยายโบราณ และความศรัทธาส่วนตัวในการแสดงออกทางด้านความงามทางสุนทรียภาพอันเกิดจากการรวมตัวของเส้น สี ผิว ได้นำเสนอร้อยละ 31

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ศิลปินได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว ชีวิต ความเป็นอยู่ ความรัก เพศ การเมืองและลัทธิความเชื่อและเนื้อหาเพื่อสังคมซึ่งสะท้อนให้ชีวิตในสังคมความเสมอภาคและสันติสุข ได้นำเสนอร้อยละ 22

เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ศิลปินได้นำเสนอเรื่องราวที่แสดงออกถึงความเจริญทางด้านสถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้างในสังคมปัจจุบัน ได้นำเสนอร้อยละ 2

การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยในด้านรูปแบบ ประกอบด้วย

รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบที่พยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว ทั้งเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ ผิว ทั้งรูปแบบผันแปรและความแน่ชัดของวัตถุที่แผงไว้กลอุบาย ได้นำเสนอร้อยละ 45

รูปแบบที่แสดงอารมณ์ ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญในการแสดงออก เช่น แสดงออกในเรื่องของสี รอยแปรง การบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนเพื่อเน้นอารมณ์ ได้นำเสนอร้อยละ 20

รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบที่มีผลสืบทอดมาจากสภาวะจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เก็บกด เป็นผลของจินตนาการ โลกของความฝัน เช่น เรื่องราวอภินิหาร ความฝันและภาพหลอน ได้นำเสนอร้อยละ 18

รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นถึงการจัดหรือดัดแปลงจากภาพสิ่งแวดล้อม ให้เป็นระเบียบใหม่ ตามที่ศิลปินพิจารณาเห็นว่างดงาม โดยเน้นความประณีตเรียบร้อย มั่นคง หนักแน่น และแสดงปัญญาความคิด ได้นำเสนอร้อยละ 17

การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยในด้านกลวิธี ประกอบด้วย

กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ ศิลปินได้นำเสนอกลวิธีสร้างน้ำหนักของภาพวาดด้วยการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน การแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน วาดภาพด้วยวิธีจุด วาดภาพรอยพู่กัน วาดภาพด้วยวิธีถู ได้นำเสนอร้อยละ 69

กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม ศิลปินได้นำเสนอกลวิธีของภาพวาดที่มีวิธีการใช้วัสดุหลาย ๆ ชนิดร่วมกันอย่างหลากหลาย ผสมผสานประกอบกันขึ้นมาตามความคิดของศิลปิน เช่น การวาดเส้นและระบายสีกับการวาดภาพบนภาพปะติด ได้นำเสนอร้อยละ 23

กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย ศิลปินได้นำเสนอกลวิธีที่คำนึงถึงความเรียบร้อยนุ่มนวลที่ปรากฏบนภาพด้วยวิธีการใช้นิ้วถู ใช้ผ้าหรือกระดาษ เช่น การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบ การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยให้น้ำหนักลดหลั่นต่อเนื่องตามลำดับ ได้นำเสนอร้อยละ 8

3. <u>วิเคราะห์เกี่ยวกับความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยกับสภาพสังคมไทย</u>

เมื่อพิจารณาถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกที่เข้ามาสู่ในสังคมไทยตั้งแต่รัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น บทบาทของการวาดเขียนตามศิลปะหลักวิชาทั้งแนวคิดความเชื่อ

และกระบวนแบบศิลปะมีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินไทยเป็นอย่างมาก ประกอบกับการวางรากฐานทางการศึกษาของสองสถาบันศิลปะอันได้แก่ โรงเรียนเพาะช่าง และมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีการเรียนการสอนการวาดเขียนแบบศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งมหาวิทยาลัยศิลปากรที่เอาแบบอย่างตามหลักสูตรอะคาเดมีแห่งฟลอเรนซ์ จึงส่งผลทำให้ผลผลิตทั้งบุคคล ความคิด ผลงานสถานภาพและบทบาทในสังคมมีแนวโน้มผสมผสานซึ่งกันและกัน

ต่อมาเมื่อสภาพสังคมไทยได้มีการพัฒนาทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม การเน้นเสรีภาพและปัจเจกภาพสูงขึ้น ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลการวาดเขียนในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 จึงสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยด้านใดด้านหนึ่งเสมอ นอกจากสภาวะปัจเจกภาพของศิลปินแต่ละคนแล้ว กระแสสังคมที่หมุนเวียนเข้ามาในรูปแบบต่าง ๆ ในสภาพสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นกระแสประชาธิปไตย การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ สังคมสิ่งแวดล้อมแบบทันสมัย สังคมอุตสาหกรรมใหม่ สังคมเกษตรก้าวหน้า หรือแม้กระทั่งศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี และการมีสถาบันศิลปะเพิ่มมากขึ้น ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ได้เป็นกระแสปัจจัยช่วยกระตุ้นให้เกิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนให้หลากหลายและสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทย ซึ่งสรุปเป็นลักษณะความเชื่อของศิลปะอย่างกว้าง ๆ สามแนวทางคือ ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในแนวศิลปะเพื่อศิลปะ ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในแนวศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในแนวศิลปะเพื่อศาสนา

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 ผู้วิจัยพบว่ายังมีข้อน่าศึกษาและปัญหาอุปสรรคดังนี้

1. การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย (2504 - 2536) ครั้งนี้เป็น

การศึกษาลักษณะทั่วไปตามแนวกว้าง ขอบเขตของระยะเวลาที่ศึกษาค้นคว้า ค่อนข้างยาวนาน ควรที่จะนำการวาดเขียนในช่วงเวลาแต่ละยุคมาศึกษาผลงานอย่างจริงจัง เพื่อประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

2. ควรจะมีการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนของศิลปินไทย ที่ได้อิทธิพลความเชื่อและกระบวนแบบศิลปะตะวันตกในแต่ละยุค เพื่อนำมาเปรียบเทียบกัน

3. เนื่องจากการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียน พบได้ว่าข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์และผลงานอยู่กระจัดกระจาย แหล่งจัดเก็บข้อมูลไม่สามารถเก็บรวบรวมได้ครบและการติดตามผลงานจริงทำได้ลำบาก ทำให้เกิดความล่าช้าในการศึกษาค้นคว้า ดังนั้นผู้ที่จะวิจัยต่อไปควรจะติดต่อประสานงานล่วงหน้า เพื่อขอยืมข้อมูลจากศิลปิน

ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ความเป็นจริงที่ปรากฏในผลงานการวาดเขียนที่แสดงออกในเชิงปรัชญาหรือลักษณะอื่น ๆ

2. ควรมีการวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ในแง่ของการได้รับอิทธิพลจากภายในและภายนอกประเทศที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนอย่างละเอียด

3. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นผู้นำในด้านการวาดเขียนที่เด่นชัดอย่างละเอียด

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชลี. กมล ทัศนาญชลี. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2523.

กลุ่มธรรม. นิทรรศการศิลปะของกลุ่ม ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2532.

กลุ่มศิลปินวาดเขียนร่วมสมัย. การแสดง "วาดเขียนร่วมสมัย". กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

กลุ่มอีสาน. นิทรรศการศิลปะ "กลุ่มอีสาน" ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : ศิลปสยามการพิมพ์, 2535.

กลุ่มเส้นทาง. นิทรรศการศิลปะกลุ่มเส้นทาง. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2533.

กลุ่มไวท์. การแสดงงานศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มไวท์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

กองบรรณาธิการโลกศิลปะ. "จ่าง แซ่ตั้ง," โลกศิลปะ. 2(4) : 7 - 14 ; กุมภาพันธ์ - เมษายน 2533.

กองบรรณาธิการบ้านในฝัน. "ผลงานล่าสุดของเฉลิมชัย," บ้านในฝัน. (ฉบับพิเศษ) : 186 - 192 ; ธันวาคม 2527.

กองบรรณาธิการวารสารตกแต่ง. "ผลงานเด่นของประเทือง เอมเจริญ," ตกแต่ง. (ฉบับพิเศษ) : 177 - 180 ; ธันวาคม 2524.

กองบรรณาธิการสร้างสรรค์. "มานิตย์ ภู่อารีย์," สร้างสรรค์. 2(2) : 72 - 78 ; มกราคม 2526.

กิติมา อมรทัต. ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ดุรุสภาลาดพร้าว, 2530.

กำจร สุนพงษ์ศรี. "บนเส้นทางศิลปกรรมแห่งประเทศไทย," ใน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศ ครั้งที่ 3. หน้า 76 - 77. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2524.

_____. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536.

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2537.

ไกสุม สายใจ. วาดเส้น. กรุงเทพฯ : พายัพออฟเซทพริ้นท์, 2526.

เขียน ยิ้มศิริ. "ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี," ศิลปวัฒนธรรม. 13(11) : 103 - 115 ; กันยายน 2535.

คนเดียว (นามแฝง). "สัมภาษณ์สุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์," โลกศิลปะ. 2(4) : 30 - 33 ; มกราคม 2526.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2525.

คณิตา เลขะกุล. "พระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์," อนุสาร อ.ส.ท. 22(9) : 68 - 69 ; พฤศจิกายน 2525.

คามิน เลิศชัยประเสริฐ. นิราศ Thailand วาดเส้นสู่จิตวิญญาณ. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.

จ่าง แซ่ตั้ง. "ศิลปะบริสุทธิ์," ใน การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย. หน้า 77 - 79. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2528.

จิตร ภูมิศักดิ์. ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2531.

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล. "งานศิลปะของกัญญา," ใน ดอก : หิน : ฤดูกาล กัญญา เจริญศุภกุล. หน้า 5 - 8. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2533.

จิรวัฒน์ พีระสันต์. การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมประเพณีไทยระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. อัดสำเนา.

จิตรกร ร.ศ.209. 4 จิตรกร ร.ศ.209. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2534.

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. พุทธศิลป์ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : วันเฉลิมการพิมพ์, 2522.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2527.

ชุมพล อุตตรพงษ์. "สงัด ปุยอ๊อก," ฟ้าเมืองไทย. 18(930) : 41 - 43 ; มกราคม 2530.

ชลูด นิ่มเสมอ. "เกี่ยวกับงานศิลปะของชลูด นิ่มเสมอ," ศิลปากร. 29(4) : 28 - 42 ; กันยายน 2528.

_____. "การวาดเส้น," ใน นิทรรศการศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มลานนา ครั้งที่ 8. หน้า 9 - 41. กรุงเทพฯ : ช้างเผือก, 2530.

_____. องค์ประกอบศิลป์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

ช่วง มูลพินิจ. "ช่วง มูลพินิจ," ใน งานแสดงศิลปกรรม 34 ศิลปิน. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2536.

โชติ กัลยาณมิตร. "นายช่างเอกในรอบ 20 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. 2(6) : 51 - 54 ; ธันวาคม 2523 - ธันวาคม 2525.

ญาณวิทย์ กุญแจทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2537.

ธรงค์ พ่วงพิศ. "วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์กับพัฒนาการทางการศึกษาไทย," ใน ประวัติศาสตร์ 2534 ฉบับรวมงานวิจัย. หน้า 1 - 15. กรุงเทพฯ : อักษรไทย, 2534.

ดำรง วงศ์อุปราช. "การคัดเลือกศิลปินและบุคคลในด้านวัฒนธรรมกรณีต่างประเทศ," วัฒนธรรมไทย. 30(5) : 24 - 28 ; กุมภาพันธ์ 2536.

_____. นิทรรศการผลงานยุคญี่ปุ่น ดำรง วงศ์อุปราช. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2520.

_____. ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี. กรุงเทพฯ : บำเพ็ญ, 2521.

_____. "ศิลปะไทยสมัยใหม่," ใน นิทรรศการผลงานศิลปะไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน. หน้า 117 - 119. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2528.

"เดชา ศิริลักษณ์," Ad & Art. 2(10) : 4 ; มีนาคม 2534.

เดชา วราชุน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2537.

ไดอาล็อคแกลเลอรี่. วาดเส้นร่วมสมัยโดย 8 ศิลปินไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2534.

ถวัลย์ ดัชนี. นิทรรศการจิตรกรรมและวาดเส้น. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2516.

ถาวร โกอุดมวิทย์. นิทรรศการศิลปะของถาวร โกอุดมวิทย์. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2533.

ทวี อนุสสรางค์กุล. "โรงเรียนเพาะช่างกับพระบิดาแห่งศิลปหัตถกรรมไทย," ใน 100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช. หน้า 248 - 286. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนโดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2532. อัดสำเนา.

_____. การวาดภาพคนโดยวิธีแบบนอกเข้าใน. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2533.

ทิพยวรรณ หอมกระหลบ. "ไทยกับความช่วยเหลือของต่างประเทศ : การศึกษาเฉพาะกรณีความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกา 2493 - 2519," ใน ประวัติศาสตร์ 2534 ฉบับรวมงานวิจัย. หน้า 52 - 61. กรุงเทพฯ : อักษรไทย, 2534.

เทพศิริ สุขโสภา. "การแสดงผลงานจิตรกรรมย้อนหลังของ สงัด ปุยอ๊อก," ใน นิทรรศการจิตรกรรมย้อนหลัง 2504 - 2533 สงัด ปุยอ๊อก. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2530.

เทพศักดิ์ ทองนพคุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม 2536.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. "แนวคิดจิตรกรรมไทยชุด ไทยซื่อ," ใน นิทรรศการจิตรกรรมชุดไทยซื่อ. หน้า 6 - 9. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.

ไทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์. นิทรรศการจิตรกรรมและวาดเส้น. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2534.

ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2537.

ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

ธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 83/129 ซอย 20 หมู่บ้านมิตรประชาวิลล่า ถนนบางกรวย-ไทรน้อย บางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2537.

ธานี กลิ่นขจร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2537.

นพพงษ์ สัจจวิโส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2537.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). "ศิลปอันเพื่องฝันสมัยรัชกาลที่ 4," ใน ศิลปกับโบราณคดีในสยาม. หน้า 1 - 14. กรุงเทพฯ : ไอเดียนสโตร์, 2520.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. "ประเทือง เอมเจริญ กับการแสดงศิลปะย้อนหลัง," สารคดี. 6(67) : 142 - 150 ; กันยายน 2533.

นิวัติ กองเพียร. "ชีวิตและงานของสุเชาว์ ศิษย์เณศ," ใน สุเชาว์ ศิษย์เณศ ชีวิตและงาน. หน้า 11 - 25. กรุงเทพฯ : พิมเณศ, 2528.

_____. "ชุมเรือนแก้ว อังคาร กัลยาณพงศ์," ใน ไฮ - คลาส. 10(114) : 136 - 137 ; ตุลาคม 2536.

"นิทรรศการศิลปะของวิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และนิติ วัตุยา," ตกแต่ง. 3(29) : 101 - 104 ; ตุลาคม 2523.

บุญยิ่ง เอมเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 48/1 หมู่ 7 แขวง บางแคเหนือ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2537.

ปกรณ์ รวีวร. "ศิลปิน 4 พี่น้องตระกูลเถาทอง," Art Record in Thailand. 1(5) : 5 - 13 ; พฤษภาคม 2537.

ประยูร อุลุชาฎะ. 5 รอบประยูร อุลุชาฎะ. กรุงเทพฯ : พิมเนศ, 2527.

_____. หลักการวาดภาพ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2533.

ประเสริฐ ศิลรัตนา. การวาดเขียน. กรุงเทพฯ : ไอเดียนสโตร์, 2525.

ประเทือง เอมเจริญ. ชีวิตและผลงานประเทือง เอมเจริญ. กรุงเทพฯ : สาธะการพิมพ์, 2533.

_____. "ประวัติและแนวทางการศึกษาศิลปะด้วยตนเอง," ใน ศิลปะ 2522. หน้า 111 - 115. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.

_____. "ศิลปินกวี จ่าง แซ่ตั้ง," ฟิลลิ่ง. 3(30) : 37 - 38 ; ตุลาคม - ธันวาคม 2532.

ปริญญา ตันติสุข. การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง ปริญญา ตันติสุข. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2525.

ปริญญา ตันติสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2536.

พงศ์เดช ไชยคุตร. หุ่นชัก. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2536.

พรภิรมณ์ เชียงกูล. ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ เล่ม 1. กรุงเทพฯ : ไอเดียนสโตร์, 2535.

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ไกลบ้าน. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2497.

พิริยะ ไกรฤกษ์. "ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย," ใน นิทรรศการภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย. หน้า 48 - 67. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนา, 2529.

_____. "ประวัติการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย," ศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา. 3(3) : 3 - 27 ; สิงหาคม 2533.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ : ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2525.

พิษณุ ศุภนิมิตร. "การวิจารณ์ทัศนศิลป์," ตกแต่ง. 3(26) : 66 - 75 ; กรกฎาคม 2523.

_____. "แนวทางการพัฒนาศิลปกรรมของ ประเทือง เอมเจริญ," บ้านและสวน. 5(52) : 88 - 93 ; ธันวาคม 2523.

_____. "50 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร : กว่า 50 ปี คณะจิตรกรรมฯ," ใน 50 ปี : 50 จินตภาพ. หน้า 69 - 81. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2535.

มณเฑียร บุญมา. นิทรรศการ Arte Amazonas. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.

_____. มณเฑียร บุญมา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

_____. "หุ่นชัก ศิลปินพงศ์เดช ไชยคุตร," ลลนา. (499) : 184 - 185 ; ตุลาคม 2536.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. ทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา. เอกสารประกอบการสอน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป.

ไมตรี หอมทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 88/102 หมู่บ้าน มิตรประชา 15 บางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2537.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย. กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์, 2530.

ลิขิต ธีรเวคิน. วิวัฒนาการการเมืองการปกครองไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2535.

วาดเส้นร่วมสมัยโดย 8 ศิลปินไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2534.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "กมล ทัศนาญชลี สองทศวรรษเส้นทางศิลปะ," ใน นิทรรศการศิลปะสองทศวรรษในสหรัฐอเมริกาของ กมล ทัศนาญชลี. หน้า 21 - 23. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2533.

_____. สาระน่ารู้ในศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไอเดียนสโตร์, 2531.

_____. "ศิลปะการวาดเส้น," ใน นิทรรศการศิลปะวาดเส้น. หน้า 31 - 36. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2529.

_____. ศิลปน่ารู้ในสองศตวรรษ. กรุงเทพฯ : ปาณยา, 2525.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย," ไฮ - คลาส. 12(134) : 98 - 100 ; มิถุนายน 2538.

_____. สาระน่ารู้ในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

วิยะดา ทองมิตร. "ขรัวอินโข่ง," เมืองโบราณ. 3(4) : 5 - 9 ; กรกฎาคม - กันยายน 2520.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2536.

_____. "ทัศนศิลป์สมัยใหม่และศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่," ใน นิทรรศการศิลปกรรมสวิง 2536 ศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่. หน้า 1 - 9. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2536.

_____. บทความศิลปะเชิงวิชาการ. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป. อัดสำเนา.

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

_____. "วิกฤติการณ์และการเปลี่ยนไปของวงการศิลปกรรม," ศิลปกรรมศาสตร์. 1(2) : 19 - 23 ; กรกฎาคม - ธันวาคม 2536.

_____. "ศิลปกรรมศาสตร์และศิลปกรรมร่วมสมัย," มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. 13(2) : 40 - 49 ; ประจำภาคเรียนที่ 2 2534.

_____. ศิลปทรรศน์. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2532.

_____. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วิฌวลอาร์ต, 2527.

_____. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.

_____. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "การวิจารณ์ศิลปะและวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ม.ป.ป.

วิโรจน์ เจียมจิรารัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 109/185 หมู่ที่ 4 ร่มเกล้า 12 ซอยวัดไผ่เหลือง บางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2537.

วีระวรรณ มณี. จิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์. "วิญญาณขบถของชายชื่อ เฟื้อ หริพิทักษ์," สารคดี. 6(64) : 101 - 108 ; มิถุนายน 2533.

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. แอนด์เอกซ์ฮิบิชั่น ออฟ เพ้นทิงส์ แอนด์ พริ้นท์ ฮิวแมน แอนด์ เนเจอร์. กรุงเทพฯ : พิมเมศ, 2530.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. "กวีนิพนธ์คือจิตรกรรม จิตรกรรมคือกวีนิพนธ์ เหลาจื้อ เต๋า กวีรูปลักษณ์ จิตรกร และจ่าง แซ่ตั้ง," ฟิลลิ่ง. (30) : 9 - 27 ; ตุลาคม - ธันวาคม 2532.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. ถ่ายเอกสาร.

ศิลปากร, กรม. สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2526.

_____. 73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

ศิลป์ พีระศรี. "เฟื้อ หริพิทักษ์," ใน นิทรรศการศิลป ดร.เฟื้อ หริพิทักษ์. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2524.

_____. "ศิลปเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่," ใน นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. หน้า 106 - 107. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

"ศิลปของกลุ่ม 35°," ตกแต่ง. 2(7) : 52 - 56 ; ตุลาคม 2522.

ศิลปกรรมไทย, สมาคม. "ว่าด้วยความเป็นมาของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย," ใน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2526.

สงวน รอดบุญ. ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : การศาสนา, 2522.

สงัด ปุยอ๊อก. นิทรรศการจิตรกรรมสีสันล้านนา. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.

สดชื่น ชัยประสาธน์. "ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์และการผสมผสานแรงบันดาลใจจากตะวันออกและตะวันตกในงานของอังคาร กัลยาพงศ์," ใน วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์. หน้า 19 - 40. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2536.

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง. สมบูรณ์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2532.

สมบูรณ์ พวงดอกไม้ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 706 พหลโยธิน 35 บางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2536.

สมพร รอดบุญ. "การวาดภาพร่วมสมัย," ใน นิทรรศการ Multiple Drawing. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

_____. "งานสร้างสรรค์ของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง," ใน สมบูรณ์. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนา, 2536.

สมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536.

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยช่างศิลป ลาดกระบัง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2537.

สรรณรงค์ สิงหเสนี. ความประสานสัมพันธ์กันระหว่างสีที่สดใสและผืแปรง. วิทยานิพนธ์ ศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529. ถ่ายเอกสาร.

สวัสดิ์ ตันติสุข. นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, 2536.

สิทธิชัย ปรัชญารัติกุล. "เยี่ยมโลกศิลปะ," ใน ไลฟ์แอนด์เดคคอร์. หน้า 140 - 143. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538.

สุจริต ถาวรสุข. พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา นิริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพฯ : ไทนวัฒนาพานิช, 2517.

สุชาติ วงษ์ทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 3/77 ซอยโพธิสามต้น บางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2537.

สุชาติ สุทธิ. เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : ไอเดียนสโตร์, 2535.

สุชิน ตันติกุล และสุขุม นวลสกุล. "กบฏ ปฏิวัติ รัฐประหาร," ใน การเมืองและการปกครองไทย. หน้า 78 - 93. กรุงเทพฯ : วิคเตอรี่ เพาเวอร์พอยท์, 2525.

สุดารา สุจฉายา. "หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล จิตรกรหญิงแห่งพระราชวงศ์จักรี," ใน เปิดกรุศิลปิน. หน้า 164 - 176. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2532.

สุนทรี อาสะไวย์ และคนอื่น ๆ. รวมบทคัดย่อวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

สุวรรณ เมธาพิสิฐ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2537.

สุวิชาญ เถาทอง. สมาธิ. วิทยานิพนธ์ ศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534. ถ่ายเอกสาร.

สุธา ลีนะวัติ. "แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยแบบผสมตะวันตก," ใน นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 8. หน้า 48 - 52. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2534.

_____. "ริโกลีจิตรกรอิตาเลียนกับพัฒนาการของจิตรกรรมไทย," ใน นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 9 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์. หน้า 45 - 48. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

สุเชาว์ พลอยชุม. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534.

สุเชาว์ ศิษย์คเณศ. ศิลปเข้าใจง่าย. กรุงเทพฯ : รุ่งวัฒนา, 2525.

เสวก ธิสาร (นามแฝง). "กับศิลปิน ดำรง วงศ์อุปราช ในโอกาสแสดงงานศิลปะย้อนหลัง 25 ปี," บ้าน. (108) : 78 - 83 ; ธันวาคม 2525.

_____. "ดำรง วงศ์อุปราช นิทรรศการผลงานย้อนหลัง," ตกแต่ง. 5(55) : 84 - 91 ; ธันวาคม 2525.

_____. "สุเชาว์ ศิษย์คเณศ ศิลปินของศิลปินในวันนี้," ตกแต่ง. 8(90) : 100 - 105 ; พฤศจิกายน 2528.

"ไสว วงษาพรหม," Ad & Art. 1(5) : 5 ; พฤศจิกายน 2532.

ไสว วงษาพรหม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภพงศ์ ยืนยง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงแรมอโนมา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2536

อจินไตย (นามแฝง). ประวัตินายกรัฐมนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ชุณหสาสน์, 2538.

อนุกูล ศิริพันธุ์. "สล่าคนเมือง," สยามอารยะ. 3(30) : 22 - 23 ; กรกฎาคม 2538.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. "ค่านิยมแบบประเพณีในงานศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย พ.ศ. 2492 - 2534," มหาวิทยาลัยศิลปากร. 11(2) : 45 - 58 ; ธันวาคม 2533 - พฤษภาคม 2534.

อารี สุทธิพันธุ์. การวาดเขียน. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต, 2528.

_____. "การวาดเขียน การถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น," ศิลปกรรมศาสตร์. 1(1) : 21 - 26 ; มกราคม - มิถุนายน 2535.

_____. มนุษย์กับจินตนาการ. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2532.

_____. ศ 001 ศิลปะและประสบการณ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2519.

_____. ศ 015 การเขียนภาพ 1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2526.

_____. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

_____. ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2528.

อารี สุทธิพันธุ์ และวิรุฒ ตั้งเจริญ. ศ 101 - 102 ทัศนศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2533.

อำนาจ เย็นสบาย. การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. อัดสำเนา.

_____. ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2524.

อำนาจ เย็นสบาย. "มหาอำนาจกับความเปลี่ยนแปลงของศิลปกรรมไทยในอดีต," ใน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.

_____. ศิลปพิจารณ์. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2531.

_____. สีสันและความงาม. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2531.

_____. "อารี สุทธิพันธุ์ กับบทบาทในวงการทัศนศิลป์ของไทย," มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. 14(1) : 72 - 80 ; ประจำภาคเรียนที่สอง 2535.

อิราวดี นวมานนท์. "ช่วง มูลพินิจ ลีลาพริ้วไหวบนผืนผ้าใบปลายพู่กัน," Expression. 3(3) : 32 - 34 ; พฤษภาคม - มิถุนายน 2535.

อูลริช ซากอร์สกี้. ธรรมะ 25 จิตรกรรมไทยวาดเส้นโดยเฉลิม โชติพิพัฒน์. กรุงเทพฯ : เอเชียบุคส์, 2525.

อัศนีย์ ชูอรุณ. "สารานุกรมศัพท์ศิลป," ศิลป. 1(1) : 126 - 129 ; กุมภาพันธ์ - มิถุนายน 2524.

_____. "ชลูด นิ่มเสมอ," ศิลป. 2(3) : 4 - 15 ; กรกฎาคม 2527.

Allen, Jenet. Drawing. London : Marshall Cavendish Limited, 1979.

Berry, William A. Drawing the Human Form. New York : Van Nostrand Reinhold Company, 1992.

Betti, Claudia and Teel Sale. Drawing : A Contemporary Approach. New York : CBS College Publishing, 1986.

Bowen, Ron. Drawing Masterclass. London : Ebury Press, 1992.

Chaet, Bernard. The Art of Drawing. New York : Yale University, 1966.

Elspess, Margy Lee. Dictionary of Art Terms. Ohio : North Light, 1984.

Cooper, Douglas. Drawing and Perceiving. New York : Van Nostrand Reinhold Company, 1992.

Hoskins, John. Ten Contemporary Thai Artists. Bangkok : Graphis Company, 1984.

Kaupelis, Robert. Learning to Draw. New York : Watson - Guptill Publication Inc., 1983.

Mendelowitz, Daniel M. Drawing. (n.p.) : Standford University, 1966.

Nicolaides, Kimon. The Natural Way to Draw. Boston : Houghton Mifflin Company, 1941.

Palwin, Alfred. Dhamma Vision. Bangkok : Visual Dhamma, 1984.

Poshyanada, Apinan. Modern Art in Thailand. New York : Oxford University Press, 1992.

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

Pignatti, Terisio. Master Drawing. London : Bracken Books, 1989.

Piper, David. Dictionary of Art and Artists. New York : Collins Publishers, 1988.

Simpson, Lan. The Encyclopedia of Drawing Techniques. New Jersey : Chartwell Books, Inc., 1987.

Simon, Howard. Techniques of Drawing. New York : Dover Publication, Inc., 1972.

Smith, Stan. The Artist's Manual. New York : Watson - Guptill Publication, 1985.

Zaidenberg, Arthur. Dictionary of Drawing. New York : Bonanza Books, 1983.

ภาคผนวก

เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย

ของ

นายศุภพงศ์ ยืนยง

เกณฑ์การวิเคราะห์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการทำปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย

ระหว่าง พ.ศ. 2504 ถึง พ.ศ. 2536

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ความหมายของการวาดเขียน

การวาดเขียน (Drawing) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานภาพวาดอันเกิดจากวิธีการลาก ขูด ขีด เขียน ถู ด้วยสื่อวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่งหรือหลายชนิดร่วมกัน เช่น ดินสอ ปากกา เกรยอง ชอล์กสี หมึก เงินแหลม ฯลฯ บนระนาบรับซึ่งเป็นกระดาษ ผ้า กระดาน หรือวัสดุอื่น ๆ ซึ่งมีผิวหน้าเรียบ แบน โค้ง ขรุขระ โดยถ่ายทอดให้เห็นเป็นรูปแบบด้วยเส้น ทั้งนี้ภาพวาดอาจมีน้ำหนักอ่อนแก่เท่ากันหรือต่างกันก็ได้ โดยทั่วไปสีที่นิยมวาดมักจะใช้สีดำ สีเทา สีน้ำตาลไหม้ บนพื้นขาว หรือใช้สีอ่อนบนพื้นเข้ม เป็นต้น

สำหรับผลงานการวาดเขียนที่นำมาในการวิจัยเรื่องนี้ มิได้ครอบคลุมไปถึงภาพประกอบเรื่องและการ์ตูน

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย
2. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย
3. เพื่อวิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยกับสภาพสังคมไทย

เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 แบ่งออกเป็น 3 เกณฑ์ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ซึ่งประกอบด้วย
   - 1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
   - 1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง
   - 1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
   - 1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์
2. เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ซึ่งประกอบด้วย
   - 2.1 รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy)
   - 2.2 รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order)
   - 2.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion)
   - 2.4 รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)
3. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ซึ่งประกอบด้วย
   - 3.1 กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย (Blending)
   - 3.2 กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ (Texture)
   - 3.3 กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม (Mixed Techniques)

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย / ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อเพียงช่องเดียว ตามความคิดเห็นที่เป็นจริงของท่าน

เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
<u>เนื้อหาศิลปะ</u> (Art Content) หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระในผลงานการวาดเขียน ซึ่งอาจแสดงเป็นเรื่องราวเชิงพรรณนา การสะท้อนสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม สัญลักษณ์ หรือเรื่องราวนามธรรม.....	.....	.....	.....
1. <u>เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์</u> หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความเชื่อและศรัทธาของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิต โดยมีแบบอย่างการเคารพนับถือที่ผูกพันสืบทอดกันมาเนิ่นนาน รวมทั้งการแสดงออกถึงความเชื่อและความศรัทธาส่วนตัวที่มีต่อความงามทางด้านสุนทรียภาพ			
1.1 เรื่องราวเกี่ยวกับทางศาสนา.....	.....	.....	.....
1.2 เรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี.....	.....	.....	.....
1.3 เรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า โบราณนิยาย....	.....	.....	.....
1.4 เรื่องราวที่แสดงออกทางด้านความงามอันเกิดจากรวมตัวขององค์ประกอบศิลปะ.....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
2. <u>เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง</u> หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและมนุษย์ที่ปรากฏบนโลก ซึ่งมีเนื้อหาสาระเน้นให้เห็นความสำคัญของมนุษย์และธรรมชาติที่เกิดขึ้นเองและเกิดจากสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง ซึ่งได้แก่.....	.....	.....	.....
2.1 เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพสิ่งก่อสร้าง.....	.....	.....	.....
2.2 เรื่องราวเกี่ยวภาพคนและภาพคนเหมือน....	.....	.....	.....
2.3 เรื่องราวเกี่ยวกับภาพสัตว์.....	.....	.....	.....
2.4 เรื่องราวเกี่ยวกับหุ่นนิ่งและภาพดอกไม้.....	.....	.....	.....
3. <u>เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม</u> หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกสะท้อนให้เห็นความรู้สึกภายในและภายนอกในสังคมมนุษย์ โดยมีพฤติกรรมออกมาในลักษณะต่าง ๆ ตามสภาพของสังคมนั้น ๆ	.....	.....	.....
3.1 เรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว ชีวิต ความเป็นอยู่.....	.....	.....	.....
3.2 เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก เพศ การแต่งงาน	.....	.....	.....
3.3 เรื่องราวเกี่ยวกับโลกส่วนตัว.....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
3.4 เรื่องราวเกี่ยวกับการเมืองการปกครองและลัทธิความเชื่อ.....	.....	.....	.....
3.5 เรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะบรรยายสังคมชนชั้น.....	.....	.....	.....
4. <u>เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์</u> หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ที่เป็นผลผลิตจากฝีมือมนุษย์ โดยทำให้โลกมนุษย์มีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้อาจทำให้ได้รับประโยชน์โดยตรงที่ได้สร้างขึ้น และในเวลาเดียวกัน อาจให้โทษแก่ตนเองและทำลายสภาพสิ่งแวดล้อมภายหลังก็ได้เนื่องจากใช้ด้วยความไม่ระมัดระวัง.....	.....	.....	.....
4.1 เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าของเครื่องจักรกล.....	.....	.....	.....
4.2 เรื่องราวเกี่ยวกับการทดลองนวกรรมใหม่ ๆ ปรมาณู ยานอวกาศ.....	.....	.....	.....
4.3 เรื่องราวเกี่ยวกับความรวดเร็ว ความเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับเวลา.....	.....	.....	.....
4.4 เรื่องราวกับการคาดฝันข้างหน้าในอนาคต...	.....	.....	.....
4.5 เรื่องราวเกี่ยวกับมลภาวะเป็นพิษที่เกิดจากความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์		.....	

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย / ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อเพียงช่องเดียว ตามความคิดเห็นที่เป็นจริงของท่าน

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
รูปแบบศิลปะ (Art Form) หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการรวมตัวผสมผสานของส่วนประกอบ (Elements of Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ ลักษณะผิว เป็นต้น สำหรับรูปแบบในผลงานการวาดเขียนนี้เป็นรูปแบบการถ่ายทอดที่แสดงออกมาในลักษณะมองเห็นได้ในรูปแบบต่าง ๆ กัน.....	.....	.....	.....
1. รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่แสดงการเลียนแบบจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยเน้นความชัดเจนตามที่ตามองเห็น ทั้งเลือกสรร แยกแยะ และสังเกตการณ์ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงด้วยกลอุบาย.....	.....	.....	.....
1.1 รูปแบบที่แสดงลักษณะแสงและเงาเพื่อแสดงความชัดเจนของวัตถุ.....	.....	.....	.....
1.2 รูปแบบที่แสดงลักษณะภาพทัศนียภาพ (Perspective) ทั้งเชิงเส้น (Linear Perspective) และบรรยากาศ (Aerial Perspective).....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
1.3 รูปแบบที่แสดงลักษณะปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศที่แสดงช่วงเวลา เช้า กลางวัน เย็น กลางคืน.....	.....	.....	.....
1.4 รูปแบบที่แสดงลักษณะผันแปร โดยยึดถือมวลสารและปริมาตรอันเด่นชัด โดยลดทอนรายละเอียด โดยเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของผู้วาด.....	.....	.....	.....
2. <u>รูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน</u> (Formal Order) หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วนและท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม โดยเชื่อว่าความงามมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเอง เป็นมาตรฐานที่วางกฎเกณฑ์ได้เฉพาะ เช่น แบบแผนของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่งดงาม (Golden Section) ความถูกต้องของสัดส่วนกายวิภาค เป็นต้น ศิลปะ ในรูปแบบนี้ เน้นความประณีตเรียบร้อย แสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุ.....	.....	.....	.....
2.1 รูปแบบความมั่นคงถาวร เน้นความหนักแน่นมั่นคง สวยงาม และความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหว สงบเงียบบนรูปทรงที่ปรากฏ....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
2.2 รูปแบบที่แสดงระเบียนแบบแผน แบบประณีต เรียบร้อย เน้นความสวยงามของสี พื้นผิว รูปร่างรูปทรงชีวรูป (Biomophic Form) ที่พัฒนาขึ้นมาจากอินทรียรูป (Organic Form) หรือแบบแผนที่แสดงบัญญาความคิดในขอบข่ายที่มีระบบขั้นตอนเป็นระเบียบตามแนวความคิดเหตุผลของศิลปิน.....	.....	.....	.....
3. <u>รูปแบบที่แสดงอารมณ์</u> (Emotion) หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญในการแสดงออก ซึ่งภาพวาดแบบแสดงอารมณ์ ผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อมีค่ามากกว่าตามที่ตาเห็น เพราะอารมณ์เป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยาความต้องการผลผลิตตามที่ต้องการของศิลปิน.....	.....	.....	.....
3.1 รูปแบบที่แสดงอารมณ์โรแมนติคและสะเทือนใจ เพื่อให้เกิดความรู้สึกจริงจัง เก็บกด เร่าร้อน ฯลฯ โดยรูปแบบอาจจะเป็นการใช้สีรอยแปรง หรือบรรยากาศ.....	.....	.....	.....
3.2 รูปแบบที่แสดงอารมณ์ด้วยการบิดเบือนเกินความจริงให้ผิดจากสิ่งแวดล้อม โดยการยืด บิด ขยาย ให้ผิดรูปร่าง รวมทั้งการใช้สีเกินความจริงเพื่อผลทางอารมณ์.....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
4. <u>รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)</u> หมายถึง รูปแบบของภาพวาดที่เป็นผลสืบทอดมาจากสภาวะจิตใต้สำนึกของมนุษย์ และผลของจินตนาการโลกของความฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาดที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลก โดยแสดงให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ เช่น สภาพที่ชวนหวาดกลัว ภาพที่แสดงบรรยากาศฝันและภาพหลอน เป็นต้น.....	.....	.....	.....
4.1 รูปแบบที่แสดงออก อภินิหาร ลึกลับ ความตื่นเต้น อัศจรรย์ ที่เกี่ยวข้องกับจิต.....	.....	.....	.....
4.2 รูปแบบที่แสดงออกในลักษณะความฝันและภาพหลอน.....	.....	.....	.....
4.3 รูปแบบที่แสดงออกในลักษณะความอัศจรรย์ในโลกมายาและโลกวิทยาศาสตร์.....	.....	.....	.....

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย / ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อเพียงช่องเดียว ตามความคิดเห็นที่เป็นจริงของท่าน

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานการวาดเขียน..	.....	.....	.....
1. กลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย (Blending) หมายถึง กลวิธีสร้างน้ำหนักบนระนาบรองรับด้วยสื่อวัสดุวาดภาพชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยคำนึงถึงความเรียบร้อยนุ่มนวลที่ปรากฏบนพื้นภาพเป็นสำคัญ เป็นต้นว่า การใช้นิ้วมือ ผ้า กระดาษ ถูภาพ ให้เกิดความนุ่มนวล เป็นต้น..	.....	.....	.....
1.1 การเน้นน้ำหนักแบบเกลี่ยเรียบ เป็นกลวิธีสร้างน้ำหนักบนภาพด้วยวิธีการใช้นิ้วมือ แท่งสตัมป์ (ม้วนหนังกระดาษ หรือสักหลาด เป็นแท่งแหลมใช้สำหรับถูภาพวาดดินสอหรือถ่านเพื่อถูให้เกิดความนุ่มนวล) ซึ่งภาพวาดที่ปรากฏจะมีลักษณะแบบเรียบเนียนเป็นแผ่น...	.....	.....	.....
1.2 การแรน้ำหนักแบบเกลี่ยให้น้ำหนักตามลำดับ (Gradations) เป็นการสร้างน้ำหนักลดหลั่นต่อเนื่องกันไป เช่น จากอ่อนไปหาแก่หรือจากแก่ไปหาอ่อน เป็นต้น.....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
2. กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวหยาบ (Texture) หมายถึง กลวิธีสร้างน้ำหนักของภาพวาดบนระนาบรองรับ ด้วยสื่อวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยคำนึงถึงร่องรอยของลักษณะของเส้นและผิวที่ปรากฏเป็นสำคัญ.....	.....	.....	.....
2.1 การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนาน (Hatching) เป็นสร้างน้ำหนักเพื่อแสดงลักษณะผิว ด้วยวิธีการขีดเส้นขนาดหลาย ๆ เส้น ซึ่งการขีดเส้นด้วยวิธีนี้อาจมีทั้งเส้นหนาและเส้นบางหรือมีน้ำหนักอ่อนแก่ภายในตัว...	.....	.....	.....
2.2 การแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานไขว้ประสานกัน (Cross hatching) เป็นการสร้างน้ำหนักที่พัฒนามาจากการแรน้ำหนักแบบเส้นรอยขนานด้วยการประกอบกันของเส้นขนานหลาย ๆ เส้น โดยแต่ละเส้นได้ตัดกันจนเกิดมุมขึ้นมา.....	.....	.....	.....
2.3 การแรน้ำหนักแบบเส้นหมุนวน (Doodles) เป็นการสร้างน้ำหนักด้วยวิธีขีดเส้นอย่างอิสระ โดยแสดงลักษณะของเส้นที่หมุนวนไปมา ทั้งหยุกหยิก คดโค้ง เป็นวง ทับซ้อนและเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันไปตามทิศทางต่าง ๆ..	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
2.4 การวาดภาพด้วยวิธีจุด (Stippling) เป็นการน้ำหนักเพื่อแสดงลักษณะผิวด้วยวิธีการใช้ปลายปากกา ดินสอ ปลายพู่กันจุ่มหมึก แล้วจุดบนพื้นระนาบรองรับต่าง ๆ จนเกิดเป็นร่องรอยขึ้นมา ลักษณะของจุดเล็ก ๆ และจุดที่อยู่รวมกันอย่างหนาแน่น สามารถทำให้เห็นเป็นน้ำหนักอ่อนแก่ได้.....	.....	.....	.....
2.5 การวาดภาพรอยพู่กัน (Brush Drawing) เป็นการวาดภาพด้วยหมึก หรือสีผสมน้ำแล้วใช้ส่วนปลายพู่กันหรือส่วนอื่น ๆ ของแปรงมาวาดภาพ โดยภาพที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นริ้วรอย ผิวหยาบ ความแตกพร่า ซึ่งบางทีก็เรียกว่า การวาดภาพด้วยพู่กันแบบแห้ง (Dry Brush Technique).....	.....	.....	.....
2.6 การวาดภาพด้วยวิธีถู (Frottage) เป็นการสร้างภาพที่แสดงลักษณะผิวให้ปรากฏบนพื้นระนาบรองรับด้วยวิธีวางกระดาษทาบบนผิววัตถุต่าง ๆ เช่น ผิวไม้ ตะแกรง เชือก ฯลฯ แล้วใช้ดินสอ ถ่านชาโคล ฯลฯ ถูบนกระดาษก็จะได้ลักษณะผิวตามที่ต้องการ.....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
2.7 การวาดภาพสลัดสี (Blot Drawing) เป็นวิธีการสร้างภาพด้วยวิธีสลัดหรือหมึกลงบนกระดาษหรือระนาบรองรับอื่น ๆ แล้วจึงสร้างสรรค์ภาพขึ้นด้วยจินตนาการที่เกิดจากรอยหมึกหรือสีที่เกิดขึ้น			
3. <u>กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม</u> (Mixed Techniques) กลวิธีของภาพวาดที่มีวิธีการวาดและใช้สื่อวัสดุหลาย ๆ ชนิด ร่วมกันอย่างหลากหลาย ผสมผสานประกอบกันขึ้นมาตามความคิดของศิลปิน รวมทั้งการสร้างพื้นระนาบรองรับที่แตกต่างจากพื้นระนาบโดยทั่วไป อันเป็นผลจากการแสวงหากลวิธีวาดภาพของศิลปินให้เกิดความแปลกใหม่...	.....	.....	.....
3.1 การวาดเส้นและระบายสีทับ (Line and Wash) เป็นวิธีการผสมผสานระหว่างสื่อวัสดุทั้งสองชนิดเข้าหาด้วยกัน ด้วยวิธีการวาดเส้นด้วยดินสอหรือปากกา แล้วใช้สีน้ำหรือหมึกผสมน้ำระบายทับลงไป.....	.....	.....	.....

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการวาดเขียนในประเทศไทย	เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	ไม่เห็นด้วย
3.2 การวาดภาพบนภาพปะติด (Collage Drawing) เป็นวิธีการสร้างสรรค์ที่นำภาพปะติด (Collage) จากการใช้วัสดุแผ่นบาง ๆ หลายชนิด เช่น กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ ภาพถ่าย ฯลฯ นำมาปะติดบนพื้นระนาบรองรับด้วยกาว จากนั้นก็วาดภาพทับลงไปในภาพปะติดนั้น ๆ.....	.....	.....	.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายศุภพงศ์ ยืนยง

เกิดวันที่ 27 เดือน มิถุนายน พุทธศักราช 2496

สถานที่เกิด	อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 38/1 ถนนประสาทวิถี อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสรรพวิทยาคม อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก 63110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2512	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนสรรพวิทยาคม
พ.ศ. 2517	ป.ม.ช. (จิตรกรรม) จากโรงเรียนเพาะช่าง
พ.ศ. 2520	กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2538	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย
ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536

บทคัดย่อ

ของ

ศุภพงศ์ ยืนยง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
กุมภาพันธ์ 2539

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 มุ่งศึกษาวิวัฒนาการของการวาดเขียน กระบวนแบบศิลปะ ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี และความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนกับ สภาพสังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งมีผลสรุปดังนี้

1. วิวัฒนาการผลงานการวาดเขียนในประเทศไทย ระหว่าง พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2536 แบ่งช่วงเวลาออกเป็น 3 ระยะคือ

1.1 การวาดเขียนในยุคศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2504 ถึง พ.ศ. 2515 เป็นช่วงที่มีการเผยแพร่การวาดเขียนตามศิลปะสมัยใหม่จากศิลปินที่กลับจากการศึกษาต่อจาก ต่างประเทศ อีกทั้งบทบาทของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนมีการยอมรับและยกย่อง เชิดชูในแวดวงศิลปะ นอกจากนี้ยังมีการร่วมมือจากศิลปิน หัวก้าวหน้ากับภาคเอกชนจัดแสดง ผลงานภาพการวาดเขียนมากมาย ผลงานการวาดเขียนในช่วงนี้ปรากฏให้เห็นอิทธิพล ศิลปะสมัยใหม่จากอเมริกาและยุโรป

1.2 การวาดเขียนในยุคศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน และศิลปะเพื่อศิลปะ ประมาณ พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2528 เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ทำให้ มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนสองแนวทางคือ ศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน จากศิลปินที่มีความสำนึกทางสังคมมุ่งให้ศิลปะสัมพันธ์กับปัญหาชีวิตประจำวัน และศิลปะเพื่อศิลปะ อันเป็นทัศนคติของศิลปินชั้นแนวหน้าของมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.3 การวาดเขียนในยุคศิลปะร่วมสมัย ประมาณ พ.ศ. 2529 ถึง พ.ศ. 2536 เป็นช่วงของความหลากหลายกระบวนแบบศิลปะ ที่เกิดจากรวมตัวของกลุ่มศิลปินเพื่อนำเสนอ ผลงานการวาดเขียนร่วมสมัย ทั้งการแสดงเดี่ยวทางด้านการวาดเขียนของศิลปินซึ่งเป็นการตื่นตัว ในการสร้างสรรค์ผลงาน อันมีผลมาจากการพัฒนาประเทศที่เติบโตทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ในสังคมประชาธิปไตย

2. วิเคราะห์กระบวนแบบศิลปะการวาดเขียนในประเทศไทย พบว่ามีเนื้อหาที่ ปรากฏในผลงานประกอบด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง ร้อยละ 45 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ร้อยละ 31 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ร้อยละ 22 และเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ร้อยละ 2 รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบศิลปะประกอบด้วย รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ร้อยละ 45 รูปแบบที่แสดงอารมณ์ ร้อยละ 20 รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ ร้อยละ 18 และรูปแบบแสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ร้อยละ 17 กลวิธีที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพ ประกอบด้วย กลวิธีที่แสดงลักษณะผิวพยาบ ร้อยละ 69 กลวิธีที่แสดงลักษณะร่วม ร้อยละ 23 และกลวิธีที่แสดงลักษณะความเรียบร้อย ร้อยละ 8

3. วิเคราะห์ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในประเทศไทยกับสภาพสังคมไทยพบว่าศิลปินมีความเชื่อทางศิลปะอย่างกว้าง ๆ สามแนวทาง คือ ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในแนวศิลปะเพื่อศิลปะ ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนแนวศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน ความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดเขียนในแนวศิลปะเพื่อศาสนา

AN ANALYSIS OF DRAWING IN THAILAND BETWEEN B.E. 2504 TO 2536

AN ABSTRACT

BY

SUPAPONG YUNEYONG

Presented in partial fulfillment of requirements for the

Master of Education Degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

February 1996

An Analysis of Drawing in Thailand since 1961 to 1963, It aimed to study the development of drawing including art style, content, form and techniques and the belief in creating works and the environment of Thai society in each periods of time.

1. The development of drawing works in Thailand since 1961 to 1963 was divided into 3 periods as follows :

1.1 Drawing in the Modern Art period during 1961 to 1972 was shown the style of the modern art drawing from the artist who graduated from the foreign countries. The role of artist who created their works which were admitted and praised in society. Not only progressionist artists and the private collectors collected the drawing works more and more, those works were found to be the influence from Western Modern Art.

1.2 Drawing in Art for life's sake and Art for art's sake during 1973 to 1985 was the change of political reform and social peroid. The events that occurred in october 14, 1973 and october 6, 1976 effected the creation of drawing works into two trends as follows: Art for life's sake from the artist who was reponsible and realized the social situation were related with problems in the daily life. Art for art's sake was the opinion the progressionist artist of Silpakorn university progressionist artists' opinion.

1.3 Drawing in Contemporary art since 1986 to 1993 was the variety of art styles that occured from a group of artists to show their works in contemporary art and a solo artist who desired to show his own drawings. This was woken up to create works that

derived from the development of country in economics, social and political in democracy society.

2. The Analysis of Art Style of Drawing in Thailand was found that the empirical content included 45% of the environment the nature and human content, 31% of the human's belief content, 22% of human and human relatioship content, 2% of the civilization in technology and science content. The art form showing composition included 45% of objective accuracy, 20% of emotion, 18% of fantasy, 17% of formal order. The techniques that artists used to create their works included 69% of texture techniques, 23% of mixed techniques and 8% of blending techniques.

3. The Analysis status in creative art drawing work was believed in three aspects as follows : art for art's sake, art for life's sake and art for religion.