704.9418
ส 263 ก
ร.3

การศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 - 2538

ปริญญานิพนธ์

ของ

สมพงษ์ พักผล

15 ส.ค. 2541

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

ตุลาคม 2540

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ร58284

การศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 - 2538

บทคัดย่อ

ของ

สมพงษ์ พักผล

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

ตุลาคม 2540

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489-2538 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ตามระยะเวลาดังกล่าว มีผลสรุปสำคัญดังนี้

1. จิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ระยะแรกสร้างขึ้นโดยมีจุดประสงค์เชิงพาณิชย์ เพื่อนำมาเป็นภาพประกอบเรื่อง และเพื่อตอบสนองต่อแนวความคิดเฉพาะตน ภายหลังจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่จุดประสงค์เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคม ตอบสนองสำนึกความรับผิดชอบที่มีต่อปรากฏการณ์ทางสังคม

2. เนื้อหาที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมกามวิสัย วิวัฒนาการจากการนำเสนอเนื้อหาส่วนตัวไปสู่เนื้อหาเพื่อสังคมในปี พ.ศ.2515 หลังจากปี พ.ศ.2525 เป็นต้นมา ปริมาณผลงานจิตรกรรมกามวิสัยที่มีเนื้อหาเพื่อสังคมมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในการนำเสนอสู่สาธารณชน ระยะแรกพบว่า เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยมีการบรรยายถึงการแสดงกิริยาอาการด้วยการเล้าโลมและแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ภายหลังจึงปรากฏเนื้อหาที่วาดบรรยายถึง การร่วมเพศ ความปรารถนาทางเพศและอวัยวะเพศ แต่อย่างไรก็ตามพบว่า ศิลปินไม่นิยมวาดบรรยายให้เห็นอวัยวะเพศในขณะร่วมประเวณี อย่างเด่นชัดด้วยลักษณะสมจริง

3. รูปแบบที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมกามวิสัย การถ่ายทอดรูปแบบแบ่งเป็นรูปแบบต่าง ๆ 6 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ รูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน รูปแบบที่แสดงอารมณ์ รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ รูปแบบสัญลักษณ์ และรูปแบบประเพณี ระยะแรกมีการถ่ายทอดรูปแบบเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ รูปแบบสัญลักษณ์ และรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ระยะต่อมา นับจากปี พ.ศ.2519 เป็นต้นมา จึงปรากฏรูปแบบประเพณี รูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ประเภทแบบแผนรูปทรงชีวรูป และรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์เพิ่มขึ้นมาร่วมกับการถ่ายทอดรูปแบบ 3 รูปแบบแรก กล่าวได้ว่า ศิลปินไม่นิยมถ่ายทอดรูปแบบด้วยรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน และรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ โดยส่วนมากนิยมถ่ายทอดด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ รูปแบบที่แสดงอารมณ์ รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ รูปแบบประเพณี ตามลำดับ

4. กลวิธีที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมกามวิสัย โดยส่วนมากศิลปินนิยมใช้กลวิธีหลายวิธีจากสื่อชนิดเดียวเพื่อสร้างผลงานชิ้นหนึ่ง เช่น สร้างผลงานจากสื่อสีน้ำ หรือสีน้ำมัน หรือสีอะคริลิค

อย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นต้น การใช้สื่อในลักษณะดังกล่าวข้างต้น มีวิวัฒนาการมาเป็นการใช้สื่อหลายชนิดเพื่อสร้างผลงาน เริ่มจากปี พ.ศ.2518 เป็นต้นมา พบว่า มีการใช้สื่อบากกาลูกลื่นหมึกดำ และสื่อสิ่งพิมพ์นำมาประกอบเพื่อสร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัย

5. นอกจากนี้ยังพบว่า ศิลปินผู้สร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัยอย่างต่อเนื่องยาวนานมีจำนวนไม่มากนัก ได้แก่ กาจร สุนพงษ์ศรี รณรงค์ ถนอมทัพ ช่วง มูลพินิจ และวสันต์ สิทธิเขตต์

A STUDY OF EROTIC PAINTING IN THAILAND DURING B.E.2489 - 2538

AN ABSTRACT

BY

SOMPONG PAGPHOL

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

October 1997

A Study of Erotic Painting in Thailand during B.E.2489-2538 is a study of development of Erotic Painting in Thailand, particularly in content, style and techniques during above this period. The results are as follow :

1. At the begining, erotic painting was created to illustrate article in commerical bussiness and to express self social criticism and expressing sense of responsibility towards social phenomenon.

2. In B.E.2515, the content of erotic painting was developed from self attitude to social attitude. Since B.E.2525, the numbers of erotic painting for the sake of sociality has been increasingly presented to public. At the begining, the description of erotic painting displayed the act of arousing and relationship between male and female. There after, it interpreted intercourse, desire and sex organs. However, it was found that almost all of the artists did not obviously draw sex organs in their intercourse realistic paintings.

3. Style of erotic painting presentation was divided into six forms e.g. objective accuracy form, formal order form, emotion form, fantasy form, symbol form and traditional form. At the begining, the presentation had three forms e.g. objective accuracy form, symbol form and emotion form. Since B.E.2519 there were another three more forms, in addition to the first three forms e.g. traditional form, formal order form in term of biomophic form and fantasy form. On the assumption that it was popular among artists in using fomal order form and objective accuracy form, most of them favourably used symbol form, emotion form, fantasy form and traditional form, sequently.

4. Technique of erotic painting, Almost all of the artists favourably applied single medium either watercolour, oil colour or acrylic in various techniques to create a piece of work. Such technique has been developed to the technique of applying various mediums in their works. Starting from B.E.2518, black ball point-pen and printed matter paper were combined together to create erotic painting.

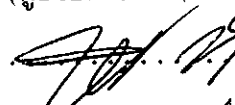
5. In addition, it was found that there are not many artists who have kept creating such erotic painting e.g. Kamjorn Soonpongsri, Ronnarong Thanomthup, Chuang Mullaphinit and Vasant Sitthikhet.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

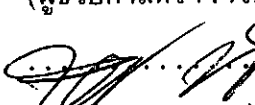

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

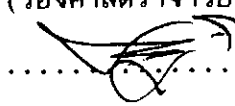
คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

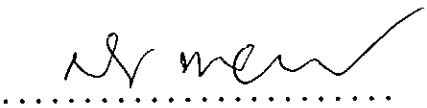

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์สุพจน์ ไตนวล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ ๑๑ เดือน ๓๐ 2540

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายโดยเฉพาะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ที่ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ประสิทธิประสาทวิชาความรู้อันก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพด้านความคิด สติปัญญา และที่สำคัญได้รับความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการ และอาจารย์สุพจน์ โตนวล ที่เอาใจใส่แนะนำช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยดีเสมอมา

ขอขอบคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และอาจารย์โกศล พิณกุล ที่ได้ให้แนวคิดและประวัติความเป็นมาของผลงานจิตรกรรมกามวิสัย รวมถึงเอกสารข้อมูลอันเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมกามวิสัย อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมกามวิสัย

ขอขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายที่มิอาจกล่าวชื่อได้ทั้งหมด ตลอดจนศิลปินผู้สร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัยทุกท่านที่มีส่วนในการให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ คุณพ่อ ขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆ และเพื่อน ๆ ทุกคน รวมทั้ง คุณสืบสาย เพ็ญสมบูรณ์ คุณสมชาย เจริญไชยสมบัติ และคุณอภิชัย เกิดสินธุ์ ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

สมพงษ์ พักผล

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	7
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	8
	ข้อตกลงเบื้องต้น	8
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	8
	นิยามศัพท์เฉพาะ	10
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
	เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปกามวิสัย	11
	ความหมายของศิลปกามวิสัย	11
	ความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมกามวิสัยและจิตรกรรมภาพเปลือย	14
	ศิลปกามวิสัยในต่างประเทศและในประเทศ	17
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนแบบศิลปะ	50
	เนื้อหา	50
	รูปแบบ	57
	กลวิธี	65
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	84
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	88
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	88
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	89
	เครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูล	90
	การวิเคราะห์ข้อมูล	91

บทที่ หน้า

4 วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489-2538 .. 93
ตอนที่ 1 พ.ศ.2489 - 2514 ยุคบุกเบิกแห่งจิตรกรรมกามวิสัย 93
ตอนที่ 2 พ.ศ.2515 - 2529 ยุคเริ่มแรกแห่งการวิพากษ์วิจารณ์
สังคมในจิตรกรรมกามวิสัย 110
ตอนที่ 3 พ.ศ.2530 - 2538 ยุคแห่งความหลากหลายในจิตรกรรม
กามวิสัย 143

5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 213
ข้อเสนอแนะทั่วไป 222
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 223

บรรณานุกรม 224

ภาคผนวก 235

ประวัติย่อของผู้วิจัย 303

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะทุกอย่างไม่ว่าสมัยใดย่อมมีการแสดงออกในเรื่องเพศปะปนอยู่เสมอ เช่นในเรื่องภาพเปลือยจะพบบ่อย ซึ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นความรู้สึกนึกคิดของศิลปินที่หันไปมองความงามของร่างกายมนุษย์ในด้านความงามจากส่วนสัดและร่างกายของมนุษย์ ซึ่งถูกห่อหุ้มไว้ด้วยเสื้อผ้าที่สร้างขึ้นภายหลัง เมื่อเกิดความประทับใจในสิ่งเหล่านี้ ศิลปินก็พยายามจะถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านั้นออกมาให้เป็นผลงาน (วินัย รสมดี. 2518 : 9) นอกจากความงามของร่างกายและส่วนสัดแล้วศิลปินได้สร้างผลงานแสดงเรื่องรักใคร่เป็น Erotic Art นับแต่โบราณกาล ศิลปะประเภทนี้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองอารมณ์ของมนุษย์ในส่วนที่สิ้นหวัง กรีกโบราณสร้างเทพเจ้าชื่อ Eros เป็นเทพแห่งความใคร่ เป็นที่พึ่งทางใจแก่คนสิ้นหวังทางเพศ เหมือนกับคนที่ต้องการความงามความสมบูรณ์ ก็ต้องขอพรจากเทพ Venus เทพเจ้าของกรีก-โรมัน ส่วนมากจะเปลือยกายแม้แต่รูป David ในคริสตศาสนาก็เป็นรูปเปลือยเช่นกัน ทางเอเชีย Erotic Art ก็ไม่น้อยหน้าไปกว่าทางยุโรป อเมริกา โดยเฉพาะภาพ ชาย - หญิง คู่ของญี่ปุ่นในชุดกิโมโน แสดงการร่วมเพศที่ซ่อนเงื่อนเอาไว้ ไม่โจ่งแจ้ง ต้องใช้ความสังเกตเอาเอง ซึ่งต่างกับภาพของจีนที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน อินเดียมักสร้างด้วยศิลาแลง จะเป็นภาพชายหนึ่ง หญิงสองส่วนมากจะเป็นท่ายืน สำหรับเมืองไทยก็ไม่น้อยหน้าไปกว่าชาติอื่น ๆ จิตรกรรมฝาผนัง แสดงเรื่องรักใคร่ของชาย - หญิง แต่ไม่เต็มทั้งตัว เช่น โผล่ให้เห็นท่อนบนบ้าง หรือเห็นเฉพาะช่วงล่างบ้าง แถมไม่เลือกเวลาและสถานที่ด้วย นักจิตวิทยากล่าวว่า ภาพ Erotic Art ช่วยจรรโลงใจ ปลุกใจ และให้ความบันเทิงประเภทจับกลุ่มหัวเราะ อินเดียสร้างภาพประเภทนี้เมื่อสมัยที่เกิดโรคระบาดประชาชนมีความหดหู่ใจเนื่องจากคนล้มตายกันมาก ผู้ครองนครจึงต้องให้ช่างสร้างรูปคู่หญิง - ชาย เพื่อปลุกใจ (โกศล พิณกุล. 2534 : 44) ผลงานศิลปะแนวอีโรติคนั้น มีที่มาหรือมีเหตุผลในการสร้างสรรค์อย่างน่าสนใจยิ่ง เพราะจากหลักฐานของมนุษย์ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับอีโรติค ปรากฏชัดเจนอยู่ในแง่มุมของความเชื่อทางเทพเจ้า และการบูชาภูตผีปีศาจ ยุคคลาสสิค หรือยุคแห่งการ

ก่อสร้างอารยธรรมของมนุษย์ คือเมื่อประมาณ 3,000 ปีก่อนคริสตศักราช ปรัชญาหลักสำคัญข้อหนึ่งของมนุษย์ในเวลานั้นคือการสร้างโลก ก่อนศาสนาทุกศาสนาจะกำเนิดขึ้นเทพเจ้าในความเชื่อของชนชาติ หลายชาติในโลกนี้ต้องทำหน้าที่หนักในการเรียกร้องให้มนุษย์หันมาสร้างโลกกันเป็นหน้าที่สำคัญของเทพเจ้าเหล่านั้น มีบทบาทในการยั่วยุ และกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความรักและการสมสู่กันเพื่อให้เกิดมนุษย์มาบนโลกนี้ เพราะการสร้างโลกคือการสร้างมนุษย์ และการสร้างมนุษย์คือการสร้างโลกเทพเจ้าอย่างอีรอสของกรีก คิวปิดของโรมัน หรือกามเทพของฮินดู ล้วนแต่เป็นเทพเจ้าที่มีหน้าที่สำคัญทั้งสิ้น การร่วมกันของมนุษย์ในอดีตมิได้เป็นเพียงการหาความอิ่มหนำทางด้านอารมณ์เพียงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการกระทำโดยบัญชาของพระเจ้าที่มีบุญกุศลเป็นรางวัลอันงดงาม อีโรติคที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ค่อนข้างมาก และชัดเจนที่สุดคือ ศาสนาฮินดู การสร้างโลกของพระอิศวรนั้นเป็นการสร้างโลกทางชีววิทยาที่มีความหมายไปถึงการสร้างชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นมาในโลกมนุษย์ ซึ่งคนทั่วไปในเวลานั้นถือเอาความเป็นชายเป็นตัวแทนของสิ่งเหล่านั้น ดังนั้น การบูชาอวัยวะเพศชายที่เรียกกันว่า คิวลึงค์ จึงเกิดขึ้นในหมู่ของชาวฮินดูทั่วไปและถ้าถือว่าคิวลึงค์ คือผลงานของมนุษย์อย่างหนึ่งที่เป็นไปในแบบอีโรติค เราก็อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์สร้างผลงานอีโรติคกันขึ้นมาเมื่อหลายพันปีมาแล้ว (มานพ ถนอมศรี. 2538 : 38 - 39)

อย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปกามวิสัย (Erotic Art) ยังมีบทบาทอันสำคัญซึ่งเกี่ยวข้องกับสังคมอีกด้วย ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย ศิลปินได้สอดแทรกอารมณ์ของตนเองซุกซ่อนไว้ด้วย เช่น การแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศ (Erotic Art) ซึ่งไม่ใช่ภาพลามกอนาจารแต่อย่างไรเลย แต่มันคือสภาพที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเวลาเดียวกันก็เป็นการสอนเพศศึกษาในทางอ้อมอีกสถานหนึ่ง (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 23) ลักษณะเช่นนี้ยังเกิดขึ้นในวัฒนธรรมของชนชาติอื่น ๆ อีกด้วย ในศิลปะของอินเดีย ญี่ปุ่น และจีน ล้วนมีรูปเขียนเชิงสังวาส (Erotic Art) เป็นงานศิลปะที่ถือว่างดงามและยิ่งใหญ่มากเรื่องหนึ่ง เป็นตำรับตำราที่ให้การศึกษาเรื่องเพศแก่ประชาชนอย่างดี ญี่ปุ่นเรียกว่า สมุดช้างหมอน และทำเป็นตำราตีพิมพ์หรือเขียนขึ้นอย่างสวยงามโดยศิลปินมาแต่โบราณ (นิวัติ กองเพียร. 2538 : 137) ศิลปกามวิสัยยังมีบทบาทอันสำคัญในด้านการบันทึกสภาพความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ และทำให้ทราบแนวโน้มอันปกติในเรื่องพฤติกรรมทางเพศของสังคมในฝรั่งเศส อังกฤษ อินเดีย มองโกเลีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีบทบาทเป็นเครื่องมือในการปฏิวัติของ

ฝรั่งเศส โดยได้มีการเลือกเอาภาพวาดเส้นกามวิสัย (Erotic Drawing) เป็นอาวุธเพื่อการเสียดสี เปิดโปง เยาะเย้ย ถากถางสถาบันต่าง ๆ ที่กุมอำนาจการปกครองมาอย่างยาวนานแห่งประเทศฝรั่งเศส ในสภาพวิธีการระบบศักดินามีความเป็นไปได้ว่า งานจิตรกรรมกามวิสัย (Erotic Painting) ได้ถูกรวบรวมไว้เพื่อการต่อต้านเป็นครั้งแรก มันเป็นปฏิกิริยาต่อการเสแสร้งความมีระเบียบจนเกินพอดี และอำนาจตรวจสอบยับยั้งตามแต่ใจ นอกจากนี้ยังทำให้ Watteau, Bourcher และ Fragonard พร้อมด้วยศิลปินคนสำคัญของศิลปกามวิสัยในฝรั่งเศส ได้รับการคัดเลือกและยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม (Smith. 1974 : 10 - 28)

มีคนพยายามให้ความหมายของคำว่า อีโรติค อาร์ต ไว้มากมายบ้างก็เรียกว่า ศิลปกามวิสัย บ้างก็เรียกว่า กามาวิจิตร ที่ค่อนข้างไม่เห็นด้วยก็เรียกไปในทางที่ค่อนข้างรุนแรงว่าศิลปะอนาจาร ไม่ว่าจะเป็นคำใดในจำนวนที่กล่าวมาล้วนหมายถึง การนำเอาเรื่องความรัก ความใคร่ กามารมณ์ และเพศมาถ่ายทอดออกเป็นผลงานทางศิลปะด้วยทั้งสิ้น (มานพ ถนอมศรี. 2538 : 37) นอกจากนี้ ยังมีความสับสนระหว่างคำว่า ภาพเปลือย กับคำว่า ศิลปกามวิสัย โดยคนทั่ว ๆ ไป หรือแม้แต่ศิลปินและคนในวงการศิลปะไม่ได้มีการแยกความหมายของคำว่า ภาพเปลือย และคำว่า อีโรติค อาร์ต ให้ชัดเจน ยังต้องมีการศึกษาและแยกประเด็นให้ออก หลายคนเมื่อเห็นรูปคนเปลือย คนแก้ผ้าก็กล่าวว่าเป็นลามกอนาจาร คำว่าผู้ดี อีโรติค และคำว่า อนาจาร ในบ้านเราจึงนำมารวมกันอย่างสับสนจนแยกแยะไม่ออก ในความเป็นจริงนั้น ความหมายของคำเหล่านี้ มันแยกกันอยู่แล้วไม่ใช่สิ่งเดียวกัน (โกศล พิฆุล. 2539 : สัมภาษณ์) ในเรื่องนี้ ศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยและจิตรกรรมกามวิสัยนั้น มีความแตกต่างกัน ไม่ใช่ผลงานประเภทเดียวกัน เพราะภาพเปลือยมักจะเป็นภาพของบุรุษหรือสตรีที่ไม่มีเครื่องนุ่งห่มปกปิดร่างกายเพียงคนเดียว ไม่มีพฤติกรรมกับคนอื่น ส่วนจิตรกรรมกามวิสัย เป็นภาพซึ่งแสดงกิจกรรมหรือพฤติกรรมทางเพศร่วมกัน อาจเป็นชายหนึ่ง หญิงหนึ่ง ชายหนึ่งหญิงสอง-สามก็ได้และในการร่วมเพศตามกิจกรรมเหล่านั้น ยังแสดงวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ ด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์) ภาพเขียนของไทยเราแทบทุกสมัยทุกแห่งก็มักจะมีงานประเภทหยาบโลนปนอยู่ด้วยเสมอ ถ้าเวลาเราดูงานจิตรกรรมแล้วไม่พิจารณาโดยละเอียด บางคนอาจจะคิดว่าเป็นสิ่งน่าบัดสี (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2515 : 65) ความไม่เข้าใจในความหมายในภาพศิลปกามวิสัยนี้

ไม่ใช่เป็นกับคนดูในปัจจุบันเท่านั้นในอดีตเคยมีเหตุการณ์เช่นนี้เหมือนกัน ดังจะคัดเอาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระกฐิน ณ วัดทองนพคุณ ตำบลบากคลองสาน ธนบุรี มาแสดงให้เห็นลักษณะศิลปกามวิสัยมุมหนึ่งชัดเจนขึ้น

ความต่อไปนี้เป็นส่วนหนึ่งในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว "แต่ครั้นทรงพิเคราะห์ไปในจิตรกรรม การเขียนในพระอุโบสถนั้นราคาญ พระเนตรอยู่ห้องหนึ่งซึ่งเป็นห้องหว่างประตูกลอน และประตูเหนือหน้าพระอุโบสถตรงที่เสด็จประทับ แลตรงหน้าพระพักตร์ พระพุทธปฏิมาในส่วนเบื้องซ้ายห้องนั้นเขียนเป็นรูปลับแลสร้าง แลมีจิตรกรรมสำแดงเรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณฑทศพรเขียนเป็นนันทอุทยานในดาวดึงส์สวรรค์ แลมีประสาทอันหนึ่งมีรูปพระอินทร์ กับนางผุสดีนั่งอยู่ด้วยกัน แต่ละรูปก็ในอุทยานนั้นล้วนเกลื่อนกลาดดาษไปด้วยนางเทพนิกรอัปสรกัญญาเดินไปมาแลเก็บชมต้นไม้มีดอกมีผล บ้างลงอาบน้ำในสุนันท สระโบกขรณี ในรูปนางอัปสรกัญญาต่าง ๆ นั้น มีรูปวุ่นวายอยู่ถึง 7 รูป คือ รูปเปิดผ้านุ่งถึงสะโพกนั่งถ่ายปัสสาวะบ้าง ลางนางว่ายน้ำนอนคว่ำโก่งสะโพกพ้นน้ำขึ้นมาไม่มีผ้านุ่ง ลางนางนอนหงายว่ายน้ำอ่อนกลางตัวพ้นน้ำขึ้นมาผ้านุ่งไม่มี ลางนางขึ้นจากน้ำผลัดผ้าช้างหน้าแหวกถึงอุทรประเทศ บางนางผลัดผ้าช้างหลังเปิดเห็นสะโพก ลางนางหกล้ม ผ้าลุ่ยหลุดก็ซุ่งรูปภาพสตรีต่าง ๆ ถึง 7 รูป เขียนไว้ดังนี้ เป็นรูปล้วนประดับประดามงกุฎประดับเครื่องอาภรณ์ปิดทองคำเปลว เป็นรูประบายสีอย่างดี มิใช่ของเล่นที่ห้องนั้นก็เป็นอยู่เบื้องหน้าพระอุโบสถ ตรงพระพักตร์พระประธานตรงที่เสด็จประทับหรือ เมื่อพระสงฆ์จะมาชุมชนกันทำสังฆกรรม อุโบสถกรรมก็ต้องแลดูรูปนั้นอยู่จนสังฆกรรมเลิก ก็รูปภาพนางสวรรค์ แปลกตา 7 รูปนี้ พระครูกษิณสังวร ให้การให้เขียนหรือ ๆ ช่างเขียน ๆ ไปเอง ถ้าให้การเขียนนั้นจะเป็นประโยชน์โภชผล เป็นรูปปริศนาธรรมสังเวช หรือเลื่อมใสอย่างไรจึงเขียนไว้ ถ้าช่างเขียน ๆ ไปเอง ช่างเขียนนั้นจะเป็นคนดีหรือเสียจริต ถ้าเสียจริตทำไมจึงเขียนรูปภาพระบายสีได้งาม ๆ ได้ดี ๆ ก็จะว่าเขียนไว้ให้ขัน"

สันนิษฐานว่า ภาพนี้เขียนโดย พระครูกษิณสังวร เจ้าอาวาสวัดนั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นที่น่าเสียดายที่ภาพนี้ถูกลบเขียนใหม่โดยช่างผีมือปัจจุบัน (สน สีมาตรัง. 2520 : 83 – 84) แต่ในเหตุการณ์เดียวกันนี้มีผู้ที่มีความคิดเห็นแตกต่างไปจาก สน สีมาตรัง และได้เสนอบทความที่มีข้อความว่า เรื่อง "เชิงสังวาส" ในสมัยโบราณช่างเขียนหรือประชาชนทั่วไปถือเป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นเรื่องของชีวิตที่ดำเนินไปตามปกติของมนุษย์ ยกเว้นแต่เรื่องนั้นจะออกมา

ในท่วงทำนองที่เป็นอุจาด ดังเคยเกิดเรื่องในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มาแล้ว เมื่อคราวที่พระครูกษิณสังวร เป็นแม่กองเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ ที่ฝาผนังด้านข้างพระประธานนั้น ได้เขียนเป็นรูปสาวสาวลงเล่นน้ำแหวกว่ายไปมาในสระ สาวแต่ละคนก็เล่นน้ำกันอย่างมิได้ระวังตัวหกคะเมน ตีลังกาผ้าผ่อนหลุดลุ่ย เปิดส่วนที่มิบังควรให้เห็นอย่างกระจะตา เป็นที่ระคายแก่ชาวบ้านที่เข้ามาทำบุญในพระอุโบสถถึงกับมีพระบรมราชโองการให้แก้ไขหรือลบทิ้งเสียไม่ให้เป็นที่อุจาดตาอีกต่อไป (นิวัต กองเพียร. 2538 : 82)

นอกจากนี้ การไม่เห็นความสำคัญในคุณค่างานศิลปะก็ยังเป็นตัวทำลายงานศิลปกรรมวิสัยอีกด้วย ดังเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่จังหวัดพิษณุโลก ณ พระอุโบสถ วัดราชบูรณะ ซึ่งตั้งอยู่ริมแม่น้ำน่านถัดจากวัดพระศรีมหาธาตุ หรือวัดใหญ่มาทางใต้เล็กน้อย วัดราชบูรณะได้รับการซ่อมแซมเพิ่มเติมเรื่อยมา จนในช่วงประมาณรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้มีการซ่อมแซมครั้งใหญ่ขึ้นมาอีกครั้ง ในการซ่อมแซมครั้งนี้ได้มีการเขียนภาพจิตรกรรมประดับไว้บนฝาผนังทั้ง 4 ด้าน ภายในพระอุโบสถ มีความกว้าง 4 เมตร ความยาว 60 เมตร มีภาพที่มีเนื้อหาเรื่องเกี่ยวกับวรรณกรรม รามเกียรติ์ งานเขียนภาพจิตรกรรมกลุ่มเชิงสังวาส ส่วนภาพที่นอกเหนือจากเชิงสังวาสนี้แล้วยังมีภาพที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้น แต่เป็นที่น่าเสียดายที่กาลเวลาผ่านไปภาพหลาย ๆ ภาพได้เลือนลางลงไปมาก จนแทบไม่เหลือเค้าโครงของภาพให้เห็นอีกแล้ว บางภาพก็ถูกขูดขีดลบไล้จากฝีมือของผู้ไม่เห็นความสำคัญในคุณค่างานศิลปะ ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชบูรณะด้อยคุณค่าไปอย่างน่าเสียดาย รวมทั้งผู้ที่ทำหน้าที่ดูแลรับผิดชอบ ในการดูแลรักษา ไม่ให้ความสนใจเท่าที่ควร ซึ่งในไม่ช้าความเสียหายของมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ทรงคุณค่าของเมืองพิษณุโลกแห่งนี้ คงต้องสูญสิ้นไปจากฝีมือของธรรมชาติและการกระทำของมนุษย์ในยุคสมัยปัจจุบันนี้เองนับว่าเป็นเรื่องที่น่าเศร้าใจเป็นอย่างยิ่ง (มนัสชัย อนันตะ. 2538 : 29)

ในช่วงระยะเวลาที่เรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรก ประมาณ พ.ศ.2475 - 2502 จนถึงระยะที่เรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ.2503 - 2506 ถึงปัจจุบัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 143) กล่าวได้ว่าศิลปกรรมวิสัยยังคงมีการสร้างสรรค์และมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย และในวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยอยู่เสมอมา เช่น ในปี พ.ศ.2533 เกิดฝนแล้งในเขต ต.ฆะมัง อ.เมือง จ.พิจิตร ชาวบ้าน เลยทำปลัดชิกขนาดยักษ์ ตั้งไว้บริเวณสามแยกทาง

เข้าหมู่บ้านเพื่อแก้อาถรรพณ์ ขอให้ฝนตก (ขอน้ำหน่อย. 2533 : 1) เป็นต้น สำหรับในวงการศิลปะนั้นก็ยังคงมีการสร้างสรรค์จิตรกรรมกามวิสัยกันมาโดยตลอด เช่น เมื่อประมาณปี พ.ศ.2486 - 2489 เหม เวชกร ซึ่งทำงานให้กระทรวงศึกษาธิการวาดภาพประกอบตำราวิชาการต่าง ๆ และวาดภาพให้กับสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ที่ว่าจ้างได้วาดภาพประกอบเรื่อง กากี โดยนายตำรา ณ เมืองใต้ ประพันธ์คำกลอนและคำบรรยาย, ภาพประกอบชุดชาดก-ผกาวลี และชุนหลวงจี้เร้อน (สูจิบัตรนิทรรศการภาพวาดวิจิตร ครูเหม เวชกร. 2539 : 6 - 23) ภาพประกอบเรื่องสิสิตพระลอ (นายตำรา ณ เมืองใต้. 2538 : 115) บางภาพในเรื่องเหล่านี้มีเนื้อหาเป็นจิตรกรรมกามวิสัย มีรูปแบบ กลวิธี และสื่อในการถ่ายทอดรูปแบบเป็นศิลปะสมัยใหม่ และเมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้นำเอาแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้ามาในเมืองไทย โดยตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้น จากนั้นก็กำหนดหลักสูตรลงไปว่า ผู้เรียนศิลปะจะต้องเรียนการเขียนภาพนู้ดด้วย ทำให้ศิลปะในแนวทางอีโรติคแบบสากลได้กำเนิดขึ้นอย่างเปิดเผยเป็นครั้งแรก กระนั้นยังไม่ได้รับความนิยม หรือยอมรับจากประชาชนทั่วไปเท่าใดนัก จนกระทั่งปี พ.ศ.2512 นายอนันต์ ปาณินท์ ได้สร้างงานในลักษณะอีโรติคขึ้นโดยตัดทอนรูปทรงออกจนเหลือแต่ส่วนที่สำคัญ ศิลปินท่านนี้ได้รับรางวัลเหรียญทองจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อไม่นาน ศิลปินหนุ่มชื่อ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ได้เปิดแสดงงานอีโรติคในแบบเซอร์เรียลลิสม์ขึ้น ต่อมาศิลปินหนุ่มอีกท่านหนึ่งชื่อ วสันต์ สิทธิเขตต์ ก็เปิดการแสดงภาพเขียนในเชิงอีโรติคของตนขึ้น (มานพ ถนอมศรี. 2538 : 46) และในปี พ.ศ.2538 ได้มีการเปิดการแสดงผลงานทางศิลปะชุด "สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์" (Exhibition of Erotic Art) ของศิลปิน 7 ท่าน ณ บางกอกแกลลอรี่ สุขุมวิท 20 กรุงเทพฯ ซึ่งก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในการวิพากษ์วิจารณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบของบทความเปิดเผยสู่สาธารณชนในนิตยสารต่าง ๆ เช่น บทความของบุญนำ ศิลป์สมพาธ (2538 : 66) บทความของอำนาจ เย็นสบาย (2538 : 76) บทความของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2538 : 70 - 71) หรือแม้แต่ในวงการการถ่ายภาพเพื่อจัดทำเป็นหนังสือรวมภาพเปลือยก็ได้พยายามถ่ายภาพเปลือยในลักษณะที่เป็นศิลปกามวิสัย เนื่องจากกระแสการถ่ายภาพเปลือยที่เรียกว่า นู้ด (Nude) ได้รับความนิยม และตอนนี้ใคร ๆ ก็กำลังจับตาวิพากษ์วิจารณ์ถึงการเปลื้องผ้าถ่ายภาพของบรรดานางแบบ และดาราสาว ๆ (บางทีก็มีดาราชายมาลองกับเขาบ้าง) อัลบั้มลับเฉพาะของคนนั้น คนนี้ สุดยอดอย่าง

นั้น สุดยอดอย่างนี้ ยิ่งส่งผลให้ความรุนแรงของกระแสนี้เพิ่มมากขึ้น (ชีวิตต้องสู้. 2538 : 41) ถึงตอนนี้ก็ได้มีความพยายามสร้างภาพเปลือยในรูปแบบที่แปลกใหม่ หรือเรียกว่า "ถ่ายทอดจินตนาการสู่มิติแนวใหม่ ... อีโรติคอาร์ต" แต่เมื่อมีการสัมภาษณ์นางแบบในการถ่ายภาพเปลือย ในนิตยสารชีวิตต้องสู้ ฉบับที่ 145 ประจำวันที่ 2-8 กันยายน พ.ศ.2538 (ชีวิตต้องสู้. 2538 : 10 - 11) เธอไม่สามารถให้ความกระจ่างชัดในเรื่องของความหมายของคำว่า อีโรติค อาร์ต ที่เธออ้างถึงได้อย่างชัดเจน ดังนี้

ชีวิตต้องสู้ : กับงานชุดนี้สิ่งปกปิด มากน้อยแค่ไหน "เรื่องถอด ไม่มีการถอดค่ะ จะออกมาเป็นแนวอีโรติคทุกอย่างที่ออกมาจะเป็นไปในแนวอาร์ตมากกว่า อีโรติค ที่นี้มีความหมายในลักษณะที่ว่าจะเป็นภาพที่ออกมามีเสน่ห์ในตัวเอง ภาพจะออกมาแล้ว คนมองสามารถสื่อให้เข้าใจในสิ่งที่เราต้องการสื่อได้ อุ้ยมองว่า ทุกอย่างที่เสนอออกไปจะเป็นไปในเรื่องของจินตนาการ ทุกอย่างมันคล้าย ๆ กับจินตนาการมากกว่า"

จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยอันมีผลกระทบต่อสภาพสังคม รวมถึงในวงการศิลปะล้วนก่อให้เกิดทั้งการสร้างสรรค์และปัญหาความขัดแย้งทางความคิด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งแตกต่างกันไปตามสภาพเวลาและสถานที่ สำหรับประเทศไทยโดยเฉพาะช่วงระยะเวลาที่เรียกว่าศิลปะสมัยใหม่ นั้นยังไม่เคยปรากฏว่ามีการรวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นที่จะทำการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้ทราบถึงวิวัฒนาการในด้านที่เกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 ถึงปี พ.ศ.2538 เพื่อประโยชน์ต่อวงการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยส่วนรวม

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 จนถึง ปี พ.ศ.2538 ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้เกิดความเข้าใจในผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี
2. เป็นประโยชน์ต่อการสอนและการวิจารณ์ในสถาบันการศึกษาได้ตามความเหมาะสม

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. เป็นการศึกษาวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทยที่มิใช่เป็นผลงานจิตรกรรมไทยฝาผนัง
2. จะทำการศึกษาเฉพาะผลงานของศิลปินไทยที่ได้เคยนำผลงานจิตรกรรมกามวิสัยเผยแพร่สู่สาธารณชน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยที่ปรากฏในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 จากศิลปิน 30 ท่าน รวมเป็นผลงานทั้งหมด 64 ชิ้น ซึ่งรวบรวมมาจาก

1. การแสดงผลงานศิลปกรรมที่องค์กรต่าง ๆ จัดแสดง
   - 1.1 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
   - 1.2 การแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย
   - 1.3 การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง
   - 1.4 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์
   - 1.5 การแสดงนิทรรศการภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย
   - 1.6 การแสดงศิลปกรรมต้านภัยเอดส์
   - 1.7 การแสดงนิทรรศการภาพวาดวิจิตร ครูเหม เวชกร
2. การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมโดยกลุ่มศิลปิน
   - 2.1 นิทรรศการศิลปกรรมของกลุ่ม 35'
   - 2.2 การแสดงศิลปกรรม วาดเส้นร่วมสมัยโดยกลุ่มศิลปิน 22 คน

2.3 นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยโคราช' 29

2.4 นิทรรศการศิลปกรรม 4 ปฏิเสธ

2.5 นิทรรศการศิลปกรรมของกลุ่ม White

2.6 นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์

2.7 นิทรรศการศิลปกรรมสี่คลื่น

3. การแสดงนิทรรศการอื่น ๆ

3.1 นิทรรศการศิลปกรรมของ ช่วง มูลพินิจ

3.2 นิทรรศการศิลปกรรมของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์

3.3 นิทรรศการศิลปกรรมของ วสันต์ สิทธิเขตต์

3.4 นิทรรศการศิลปกรรมของ วัฒนะ วัฒนาพันธุ์

3.5 นิทรรศการศิลปกรรมของ โฆษิต จันทรทิพย์

3.6 นิทรรศการศิลปกรรมของ วรสันต์ สุภาพ

4. การนำเสนอผลงานโดยสื่อสิ่งพิมพ์

4.1 ผลงานของรณรงค์ ถนอมทัพ ในนิตยสาร ad & art

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรมกามวิสัย (Erotic Painting) ในงานวิจัยนี้ หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ แขนงภาพวาดเส้น (Drawing) และภาพระบายสี (Painting) ที่มีรูปแบบและเนื้อหาพรรณาถึงอวัยวะเพศ การแสดงกิริยาอาการหรือท่าทางของการเล้าโลม รวมทั้งพฤติกรรมในการร่วมเพศ

2. วิวัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมกามวิสัย

3. เนื้อหา หมายถึง เรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม

4. รูปแบบ หมายถึง ลักษณะที่มองเห็นเป็นแบบต่าง ๆ อันเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบศิลปะ

5. กลวิธี หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีดังกล่าวนี้มีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานจิตรกรรม

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปกามวิสัย
   - 1.1 ความหมายของศิลปกามวิสัย
   - 1.2 ความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมกามวิสัยและจิตรกรรมภาพเปลือย
   - 1.3 ศิลปกามวิสัยในต่างประเทศและในประเทศ
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนแบบศิลปะ
   - 2.1 เนื้อหา
   - 2.2 รูปแบบ
   - 2.3 กลวิธี
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปกามวิสัย

ความหมายของศิลปกามวิสัย

คำว่า "อีโรติค อาร์ต" (Erotic Art) ในภาษาไทยใช้คำแตกต่างกันออกไป เช่น ศิลปกามวิสัย กามาวิจิตร ศิลปเชิงสังวาส กามศิลป์ เป็นต้น การกำหนดความหมายหรือคำนิยามก็มีความหมายแตกต่างกันออกไป ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ ดังนี้

แบรดเล สมิท (Smith. 1974 : 9) กล่าวว่า คำว่า "อีโรติค" มาจากคำว่า Eros หรือ Erogenesis (เทพเจ้าแห่งความรักของกรีก-โรมันโบราณ กามเทพ ราคะ หรือกระตุ้นการกำเนิด มีความต้องการทางเพศ Erogenesis มาจากคำว่า Eros Sexual love รวมกับคำว่า Genesis) (Ian Chilvers and Group. 1988 :) ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า "ความรักใคร่" (Sexual Love) ในยุคกรีกโบราณ ศิลปกามวิสัย นั้นหมายถึง

ศิลปะที่พรรณาเกี่ยวกับความรักใคร่ หรือความต้องการทางเพศ สามารถกล่าวได้ว่า กามารมณ์นั้นเป็นภาวะการครอบงำของสัญชาตญาณของความรัก อันมีอิทธิพลเหนือกว่าสัญชาตญาณของความตาย ในที่นี้คำว่า ศิลปกามวิสัย อธิบายได้ว่า เป็นเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ (ความสามารถในการสืบพันธุ์) พลังแห่งการขับเคลื่อน ซึ่งพลังแห่งผลงานศิลปะนี้เป็นสิ่งที่ได้รับการสรรเสริญ

เฮนรี มิลเลอร์ (Miller. 1974 : 15) กล่าวว่า การกำหนดความหมายในทางที่ก้าวหน้ามากขึ้นสำหรับศิลปกามวิสัยนั้นควรจะกล่าวได้ว่า อะไรก็ตามที่สามารถกระตุ้นความรู้สึกทางเพศ เพิ่มพูนความปรารถนา ปลุกเร้าความต้องการ และสร้างความปลดปล่อยทางอารมณ์ให้กับผู้ชมได้ นั่นก็คือ ศิลปกามวิสัย

สน สีมาตรัง (2520 : 37) กล่าวว่า ศิลปกามวิสัยเป็นสื่อความหมายทางศิลปะรูปแบบหนึ่งที่มุ่งแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดทางความรักและกามารมณ์ มีปรากฏอยู่ในงานศิลปะตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์จนถึงศิลปะสมัยใหม่

ยิลดี แบค (Bach. 1985 : 9) กล่าวว่า ศิลปกามวิสัยเป็นศิลปะที่มีเนื้อหาพรรณาถึงเรื่องความรัก การแสดงออกในเรื่องความรักและความต้องการทางเพศ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม (2530 : 71) ได้กำหนดคำและความหมายไว้ว่า กามิกศิลป์ หมายถึง ศิลปะประเภทหนึ่งที่แสดงรูปแบบและเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น ภาพการเปลือยกายให้ปรากฏเครื่องหมายเพศ แสดงอากัปกิริยาในการร่วมเพศ เช่น นำดอกไม้ ตัวแมลง มาผูกเรื่องเป็นองค์ประกอบแสดงความสะเทือนใจทางกามารมณ์ โดยแฝงความรู้สึกไว้อย่างชาญฉลาด

ในทางวรรณกรรม บทอัศจรรย์ต่าง ๆ เป็นกามิกศิลป์ โดยอาศัยธรรมชาติเป็นสื่อนำ ให้เกิดความรู้สึกทางกามารมณ์ได้อย่างแนบเนียนเป็นอัศจรรย์ หรือในสถาปัตยกรรม ซึ่งมีองค์ประกอบเป็นรูปประติมากรรม อันแสดงออกถึงท่าทางการประกอบกามกิจต่าง ๆ เช่น ที่เทวาลัยเมืองกาจูรโห ประเทศอินเดีย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในบางแห่ง ศิลปินจะถ่ายทอดความรู้สึกทางกามารมณ์ไว้ตามมุมต่าง ๆ เป็นการพักผ่อนในทางธรรมชาติของมนุษย์ หรือในชีวิตจริงที่ศิลปินไม่อาจพบเห็น แต่ยังมีกิเลสตัณหาต้องการ เมื่อชีวิตจริงไม่อาจพบได้จึงขอสัมผัสจากภาพ โดยสร้างภาพจากความกดดันของอารมณ์เป็นรูปกามิกศิลป์ กามวิสัย ก็เรียก (อ. Erotic Art)

รูธ เวสไทเมอร์ (Westheimer. 1993 : 9) กล่าวว่า ส่วนประกอบสำคัญของลักษณะทางกามวิสัย หมายถึง ร่างกายของคนสองคน อันได้แก่ เพศชายและเพศหญิง เข้ามาร่วมสัมพันธ์กันในบทบาททางเพศ ขณะที่ส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายกำลังแสดงพฤติกรรมของการกระตุ้นปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ โดยเฉพาะเจาะจง

กำจร สุนพงษ์ศรี (วีดเอน. 2537 : 38 ; อ้างอิงมาจาก กำจร สุนพงษ์ศรี. 2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า คำว่า "อีโรติค อาร์ต" หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ การร่วมเพศ รวมทั้งเรื่องของการส่อเจตนาไปในทางเสำโลม ซึ่งต้องแสดงออกอย่างรุจังครึ่ม แต่มีขีดจำกัดว่าต้องไม่ลงไประดับพอร์นอกราฟี (pornorgraphy) ที่อุจาดลามก

มานพ ถนอมศรี (2538 : 37) กล่าวว่า มีคนพยายามให้ความหมายของคำว่า อีโรติค อาร์ต ไว้มากมาย บ้างก็เรียกว่า ศิลปกามวิสัย บางก็เรียกว่า กามาวิจิตร ที่ค่อนข้างไม่เห็นด้วยก็เรียกไปในทางที่ค่อนข้างรุนแรงว่า ศิลปะอนาจาร ไม่ว่าจะเป็นคำใดในจำนวนที่กล่าวมาแล้ว ล้วนหมายถึง การนำเอาเรื่องราวของความรัก ความใคร่ กามารมณ์ และเพศมาถ่ายทอดเป็นผลงานทางศิลปะด้วยกันทั้งสิ้น

นิวัติ กองเพียร (2538 : 136) กล่าวว่า อีโรติค อาร์ต เป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่แสดงเรื่องราวและเนื้อหาในทางเพศ เช่น ภาพเปลือย ภาพสัญลักษณ์ทางเพศ อาการต่าง ๆ ทางเพศ การร่วมเพศ ไม่จำเพาะแต่เรื่องคนแม้เป็นสัตว์ ถ้าสามารถทำได้สวยงามและถ่ายทอดออกมาอย่างชาญฉลาดแล้วก็ถือว่าเป็นรูปเชิงสังวาสทั้งสิ้น

นพพร สุวรรณพานิช (โดม วุฒิชัย. 2538 : 47 ; อ้างอิงมาจาก นพพร สุวรรณพานิช. 2538 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า คำนิยามของคำนี้ก็คือ เรื่องราวที่เกี่ยวพันกับกามราคะแต่เขียนอย่างวิจิตรบรรจง

ยิ่งศักดิ์ โควสุรัตน์ (โดม วุฒิชัย. 2538 : 47 ; อ้างอิงมาจาก ยิ่งศักดิ์ โควสุรัตน์. 2538 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า อีโรติค คือ เรื่องที่ให้อารมณ์ทางเพศ เพียงแต่มองเรื่องเพศ ไม่ใช่เรื่องสกปรก หรือหยาบช้าสาระเลว มองมันในแง่สวยงาม

วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2538 : 70) กล่าวว่า คำว่า อีโรติค เป็นภาษาฝรั่งเป็นศัพท์ที่ออกจะให้ความหมายเป็นภาษาไทยได้ยากอยู่เหมือนกัน แปลตรง ๆ ก็น่าจะ

หมายความได้ว่า เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เรื่องความรัก เรื่องสัมพันธ์ทางเพศ ความต้องการทางเพศอะไรแถว ๆ นี้ ประมาณไปก็คล้าย ๆ ว่าจะเป็นคำเดียวกับคำว่า เซ็กซ์ หรือเซ็กซ่วล หรือเรื่องเพศ แต่ในแง่ของนัยแล้วก็ยังแตกต่างกันที่สำคัญก็คือ คำว่า อีโรติค นั้นจะใช้จำเพาะที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ อาจจะเป็นภาพเขียนอีโรติค หนังอีโรติค นิยายอีโรติค เราจะพูดว่าอวัยวะเพศ แต่เราจะไม่พูดว่าอวัยวะอีโรติค อีโรติคเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างงานศิลปะ

กล่าวโดยสรุป ศิลปกามวิสัย หมายถึง ศิลปะที่มีเนื้อหาพรรณาถึงเรื่องเพศ และการแสดงพฤติกรรมทางเพศ เช่น การกอด จูบ ลูบ คลำ ฯลฯ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักความใคร่กามารมณ์ การร่วมเพศ การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง หรือมีเนื้อหาสื่อแสดงเจตนาให้เห็นถึงพฤติกรรมของการกระตุ้น ปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ โดยที่พฤติกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นพฤติกรรมของทั้งคนและสัตว์

<u>ความแตกต่างของจิตรกรรมกามวิสัยกับจิตรกรรมภาพเปลือย</u>

สภาพส่วนรวมที่ปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรมกามวิสัยและจิตรกรรมภาพเปลือย มักจะก่อให้เกิดความสับสนในการแบ่งแยกประเภทของผลงานซึ่งปรากฏเป็นปัญหาในทุกสังคม ทั้งนี้เพราะผลงานทั้ง 2 ประเภทนี้ ถึงแม้ว่า จะมีความแตกต่างกัน แต่ก็มีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกันบางประการ ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมความคิดเห็นของนักวิชาการทางศิลปะเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า จิตรกรรมกามวิสัยกับจิตรกรรมภาพเปลือยนั้นแตกต่างกันเพราะจิตรกรรมภาพเปลือย เป็นเนื้อเรื่อง (Subject Matter) ของการเรียนการสอนจิตรกรรม เพื่อให้นักเรียนเข้าใจส่วนสัดคนในเชิงปฏิบัติ และเพื่อเตือนให้ตระหนักว่าการเห็น (Appearance) กับความเป็นจริง (Reality) มีส่วนสัมพันธ์กัน ซึ่งแตกต่างกัน สำหรับจิตรกรรมกามวิสัยเป็นรูปแบบผลงานที่มนุษย์สร้างโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปลุกให้ตระหนักในการดำรงอยู่ การมีชีวิตการร่วมเพศเพื่อสืบทอดเผ่าพันธุ์ เหตุที่ศิลปินต้องสร้างตามวัตถุประสงค์นี้อาจเกิดจากมีการตายการสูญเสียอย่างมากของมนุษยชาติ การสงคราม ฯลฯ ดังนั้น ศิลปกามวิสัยจึงทำหน้าที่สนองวัตถุประสงค์ดังกล่าว

ดังนั้น จิตรกรรมภาพเปลือยจึงไม่ใช่เป็นผลงานประเภทเดียวกันกับจิตรกรรมกามวิสัย เพราะภาพเปลือยมักจะเป็นภาพของบุรุษหรือสตรีที่ไม่มีเครื่องนุ่งห่มปกปิดร่างกายเพียงคนเดียว

ไม่มีพฤติกรรมกับคนอื่น ส่วนภาพจิตรกรรมกามวิสัยเป็นภาพแสดงกิจกรรมหรือมีพฤติกรรมทางเพศร่วมกัน อาจเป็นชายหนึ่ง หญิงหนึ่ง ชายหนึ่ง หญิงสอง-สามก็ได้ และในการร่วมเพศตามกิจกรรมเหล่านั้นยังแสดงวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ ด้วย เช่น ชาวจีน เมื่อแสดงการร่วมเพศมักจะแสดงให้เห็นผู้หญิงใส่รองเท้าเสมอ ชาวอินเดียมักจะแสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ของชายและหญิงมากกว่า 1 คนเสมอ ขณะที่ชาวญี่ปุ่นก็จะแสดงให้เห็นหญิงและชาย โดยหญิงจะไม่เปลื้องผ้าจะเปลื้องเฉพาะบริเวณส่วนที่เป็นเครื่องเพศ และของสุภาพบุรุษจะแสดงโดยให้มีขนาดเกินกว่าความเป็นจริง และเพื่อให้เห็นการเปรียบเทียบของสัดส่วนทางเพศมากกว่า

ความรู้เกี่ยวกับศิลปกามวิสัยในสังคมไทย ผมเข้าใจว่าเริ่มจากบทความศิลปะและอนาจารที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนไว้นานแล้ว ผมได้อ่าน จำไม่ได้ ท่านได้เปรียบเทียบถึงการตายของมนุษย์จากเชื้อโรค แล้วจึงได้มีการสร้างผลงานศิลปกามวิสัย เพราะเชื่อกันว่า คนเห็นผลงานแล้วจะช่วยชดเชยความสิ้นหวังได้

การเรียนการสอนให้เขียนภาพเปลือยในบ้านเรามักจะเริ่มจากการให้เขียนจากภายในสู่ภายนอก กล่าวคือ ให้เรียนรู้ กระดูก กล้ามเนื้อ แล้วจึงเขียนท่าทาง หลังจากนั้นจึงให้เขียนภาพเปลือย นอกจากนี้ยังมีแนวคิดอื่นอีกว่า จะเขียนภาพเปลือยจะต้องมีนางแบบค่อนข้างสวย ซึ่งจะขัดกับอีกแนวคิดหนึ่งที่ว่า ท่าทาง เวลา และระนาบรองรับ รวมถึงสื่อวัสดุมีความสำคัญเท่า ๆ กับ ผู้มาเป็นแบบ

วิรุฒ ตั้งเจริญ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า จิตรกรรมภาพเปลือย คืองานจิตรกรรมที่แสดงหรือสะท้อนให้เห็นสภาพการเปลือยกายของคน ซึ่งก็อาจเป็นหญิงหรือชายก็ได้ แต่ด้วยเชื้อความรู้สึกกดขี่เชิงเพศ หรือการมองเห็นเพศหญิงเป็นความงามทางรูปลักษณ์ ปัจจุบันภาพเปลือยจึงมักเป็นเพศหญิงโดยทั่วไปแล้ว จิตรกรรมภาพเปลือยจะมุ่งแสดงสภาวะความเป็นธรรมชาติ สวยงามบริสุทธิ์ ปกติธรรมดา โดยไม่แสดงหรือกระตุ้นความรู้สึกเชิงเพศ แต่จะมีนัยหรือแสดงนัยที่เกี่ยวกับความเป็นธรรมชาติ ธรรมดา หรือเพียงแสดงกระบวนการหรือกลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมนั้น ศิลปะภาพเปลือยหรือรูปเปลือยพัฒนาการมาจากสังคมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเริ่มต้นของกรีกโบราณที่เชื่อมั่นว่า ธรรมชาติเป็นมารดาของสรรพสิ่ง เชื่อในพระเจ้าซึ่งเป็นธรรมชาติ และเชื่อในการแสวงหาความงามเพื่อตอบสนองแก่นความงามอันเป็นนิรันดร์ จิตรกรรมกามวิสัย อาจอธิบาย

ได้กว้าง ๆ ในลักษณะของศิลปะหรือจิตรกรรมที่แสดงหรือสะท้อนความงามเชิงเพศ หรือการร่วมเพศ แต่ด้วยกรอบของ "ศิลปะ" ในคุณค่าทางบวก "ความงาม" ย่อมเป็นปัจจัยหลักของจิตรกรรมกามวิสัย โดยที่ความงามเชิงเพศหรือการร่วมเพศนั้น มิใช่เพื่อความรู้สึกทางเพศหรือการร่วมเพศ แต่ได้สะท้อนความเป็นธรรมชาติ หรือนัยบางประการที่ส่งเสริมความรับผิดชอบในเชิงศีลธรรมจรรยา ทั้งโดยส่วนตัวและในทางสังคม เช่น การแสดงนัยหรือสะท้อนความรุนแรงป่าเถื่อน การขัดต่อศีลธรรม หรือแง่มุมอื่น ๆ หรือสภาพตลกขบขัน ซึ่งศิลปกามวิสัยนี้มักมีอยู่ในศิลปะของทุกชนชาติ ทั้งอดีตและปัจจุบัน อินเดียอาจพบได้ในประติมากรรมตกแต่ง ญี่ปุ่นพบได้ในศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ หรือไทยพบได้ในจิตรกรรมฝาผนัง ตามซอกมุมต่าง ๆ เพื่อสะท้อนความตลกขบขันในแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิต เป็นต้น

จิตรกรรมภาพเปลือย และจิตรกรรมกามวิสัย มีสภาพเป็นศิลปะเช่นเดียวกัน แต่ประเด็นความแตกต่างอาจไปอยู่ที่เนื้อหา (Content) หรือสาระ (Subject Matter) รวมทั้งมิติทางนามธรรมที่เราชื่นชมหรือรู้สึกนึกคิดกับศิลปะนั้น ๆ ทั้งนี้ในเชิงจิตนิยมแล้วประสบการณ์หรือจิตใต้สำนึกของแต่ละบุคคล ย่อมบอกถึงเส้นแบ่งหรือดีกรีของจิตรกรรมภาพเปลือยและกามวิสัยได้มากน้อยหรือสูงต่ำต่างกันออกไป

การรับรู้จิตรกรรมภาพเปลือยและจิตรกรรมกามวิสัยก็ยังเป็นปัญหาในทุกสังคม นักวิชาการ นักวิจารณ์ และครูน่าจะเป็นผู้อธิบายขยายความได้ดี แต่ก็คงต้องใช้เวลามิใช่น้อย ประเด็นสำคัญในการอธิบาย โปรดระวังว่า โดยความเป็นจริงแล้วเราไม่สามารถหาเส้นแบ่งที่ชัดเจนได้ หรือไม่สามารถจะแบ่งขาวกับดำได้ การสร้างความเข้าใจควรเป็นไปเพื่อความเข้าใจเท่านั้น

โกศล พิณกุล (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า จิตรกรรมภาพเปลือย กับผลงานจิตรกรรมกามวิสัยนั้นมีความแตกต่างกัน เพราะปูดหรือภาพเปลือย ชื่อมันก็บอกแล้วว่าภาพเปลือย ส่วนอีโรติคอาร์ต ถ้าแปลว่า ศิลปกามวิสัยมันก็ไม่ใช่ภาพเปลือย ลักษณะความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ เมื่อไรที่เป็นภาพเปลือยหรือปูด นั้นก็เป็นการแสดงท่าทาง นั่ง ยืน นอน ของผู้แสดงแบบที่เปลือยกาย อาจจะเอามือมาวางที่อวัยวะเพศ แต่สำหรับอีโรติค อาร์ต แล้วต้องมีพฤติกรรมทางเพศที่แสดงออกให้เห็น เป็นต้นว่า นั่งถ่างขา แล้วนำเอานิ้วมือหรือบางสิ่งสอดใส่เข้าไปในอวัยวะเพศ คือ มันต้องมีนัยส่งไปในทางกาม ฉะนั้นภาพเปลือยหรือปูด โดยทั่ว ๆ ไปแล้วไม่ใช่ผลงานที่จัดอยู่ในประเภทอีโรติค อาร์ต ภาพเปลือยโดยทั่ว ๆ ไป เช่น ภาพนั่ง ยืน นอน เดิน ที่ไม่ได้สื่อ

ในเรื่องกามารมณ์แต่ถ้าเป็นรูปคนเปลือยที่ส่อไปทางกามารมณ์ เช่น ภาพที่แสดงท่าทางยั่วยวน ตัวอย่างเช่น ถ้าไปแถวพัฒน์พงศ์ เมื่อมีผู้หญิงเปลือยกายยืนอยู่เฉย ๆ มันก็ไม่ได้เป็นไปในลักษณะอีโรติค แต่เมื่อไรก็ตามที่มีการแสดงท่าทางยั่วยวน เต้นรูดเสา หรือไม่ก็เอาสิ่งของบางอย่างสอดใส่เข้าไปในอวัยวะเพศ เราก็เรียกได้ว่าเป็นไปในลักษณะของอีโรติค

คนโดยทั่ว ๆ ไป แม้แต่ศิลปินหรือคนในวงการไม่ได้มีการแยกความหมายของคำว่า "นู๊ด" หรือ "อีโรติค" อย่างชัดเจนนัก ยังต้องมีการศึกษาและแยกประเด็นให้ออกหลายคนเมื่อเห็นรูปคนเปลือยกาย คนแก้ผ้า ก็กล่าวว่าเป็นลามกอนาจาร คำว่า นู๊ด อีโรติค และคำว่า อนาจารในบ้านเราจึงนำมารวมกันอย่างสับสนจนแยกแยะไม่ออก ในความเป็นจริงนั้น ความหมายของคำเหล่านี้มันแยกกันอยู่แล้วไม่ใช่เป็นสิ่งเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยและจิตรกรรมภาพเปลือยนั้นไม่ใช่ผลงานประเภทเดียวกันมีความแตกต่างกันทางเนื้อหาสาระ โดยที่จิตรกรรมภาพเปลือยนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพการเปลือยกายของหญิงและชายซึ่งไม่ได้แสดงพฤติกรรมของการร่วมเพศ หรือมีนัยทางเพศ สำหรับจิตรกรรมกามวิสัยนั้นเป็นผลงานที่มีเนื้อหาสาระของการร่วมเพศ และการปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศ ฯลฯ ซึ่งเส้นแบ่งให้เห็นความแตกต่างของผลงานศิลปะของทั้งสองประเภทนี้ก็ยังขึ้นอยู่กับรสนิยม ประสบการณ์ และจิตใต้สำนึก ตามความแตกต่างเฉพาะบุคคลอีกด้วย จึงมีส่วนทำให้เกิดปัญหาในการรับรู้ในทุกสังคม

<u>ศิลปกามวิสัยในต่างประเทศและในประเทศ</u>

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ในหลาย ๆ แหล่งได้มีการแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศปรากฏให้เห็นอยู่เสมอทั้งในอดีตและปัจจุบัน แสดงออกในความหมายของสาระสำคัญที่มีขอบเขตกว้างขวางมาก และไม่มีทางเป็นไปได้ว่าจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์นั้น ๆ จะเป็นไปเพื่อกระตุ้นความพอใจในทางเพศแต่เพียงด้านเดียวเท่านั้น อย่างน้อยที่สุดในบางส่วนแสดงนัยสำคัญโดยผ่านเรื่องราวทางกามารมณ์ (จอห์นส แคธเธอรีน. 1982 : 9) ความรักและกามารมณ์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ และสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ตั้งแต่เกิดมาจนกระทั่งตาย ไม่เลือกเพศ วัย ชั้นวรรณะ และชาติพันธุ์ หรือจะกล่าวว่า "คนใกล้ตายและคนตายเท่านั้นที่

ไม่มีความรู้สึกทางเพศ" คำกล่าวนี้คงไม่เกินความจริง เราควรยอมรับความจริงส่วนนี้ และให้ความยุติธรรมแก่การค้นคว้าความรู้เรื่องเพศว่าไม่ใช่สิ่งน่ารังเกียจหรืออับอาย (สน สีมาตรัง. 2520 : 81)

แบรดเล สมิท (Smith. 1974 : 1 - 110) กล่าวถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกามวิสัยโดยแบ่งเป็นศตวรรษที่ 18, 19 และ 20 ในประเทศต่าง ๆ ทั้งทวีปยุโรปและในเอเชีย ซึ่งมีแนวคิดและความเป็นมาที่น่าสนใจดังนี้

1. ศตวรรษที่ 18

ยุโรปในศตวรรษนี้นั้นถูกครอบงำโดยสิ้นเชิงจากการปราบปราม ความเจ้าระเบียบและการเสแสร้ง ศีลธรรมจรรยาถูกกำหนดให้มีขอบเขตกว้างขวางโดยบัญชาจากศาสนจักร แต่กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ก็ถูกละเมิดอยู่เสมอ จากคนชั้นสูง พระ และแม้แต่พระสันตะปาปาเอง จิตรกรและประติมากรต้องเผชิญหน้ากับความเข้มงวดกวดขันในการที่จะต้องเลือกปฏิบัติระหว่างการทำตามกฎเกณฑ์ หรือไม่ก็ต้องทำงานในลักษณะซ่อนเร้น ปกปิดชื่อเสียงของตน การเริ่มต้นแห่งศตวรรษที่ 18 ได้นำมาซึ่ง ลัทธิหรือทฤษฎีที่ว่าด้วยความสงสัยการใช้วิจารณญาณ และการต่อสู้ดิ้นรนอย่างอดทนของคนรุ่นใหม่ ความถูกต้องแม่นยำทางประวัติศาสตร์ของคัมภีร์ไบเบิ้ลถูกท้าทายตามมาด้วยคัมภีร์แห่งการถือกำเนิดโดยวิญญาณของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเรื่องบาปครั้งแรกของอาดัมและอีฟ นักปรัชญาไม่เชื่อว่าพระอาทิตย์ หมุนรอบโลกอีกต่อไป นอกจากนี้ยังได้มีความพยายามค้นหาคำอธิบายบทบาทของมนุษย์ในจักรวาล และมีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเพิ่มเข้ามาอีกด้วย ในขณะนั้นถือว่าการเปลือยร่างกายเป็นมากกว่าความผิด ซึ่งเป็นบาปอันร้ายแรงและเป็นมากกว่าความชั่วร้ายหรือการสังหารหมู่ทางการเมือง จากข้อเขียนในเชิงเสียดสีของวอลแตร์ทำให้เขาถูกจับกุม ถูกขับออกจากศาสนาและถูกเนรเทศออกนอกประเทศเป็นการชั่วคราว ต่อมาแนวความคิดของเขาได้ขยายขอบเขตกว้างออกไปเรื่อย ๆ จนได้รับการสนับสนุนจากวงการของพวกปัญญาชนทั่วทั้งยุโรป ลักษณะความมีใจกว้างที่เพิ่มมากขึ้นประกอบกับการได้รับการกระตุ้นให้รู้สึกตัวเกี่ยวกับความมีศักยภาพแฝงเร้นในตัวมนุษย์สะท้อนให้เห็นทัศนคติใหม่ที่มีต่อเรื่องศิลปะและเรื่องเพศ ไม่มีเนื้อหาสาระอะไรที่แปลกใหม่ในศิลปกามวิสัย แห่งศตวรรษที่ 18 กรีกและโรมัน วาดภาพบรรยายถึงลักษณะของกิจกรรม

ทางเพศ ซึ่งมีการใช้ปากกับอวัยวะสืบพันธุ์ของเพศหญิงและชาย (Cunnilingus and Fellatio) ภาพการเสพสังวาสที่ผิดธรรมชาติ เช่น ทางทวารหนักหรือการเสพสังวาสระหว่างคนและสัตว์ (Sodomy) ภาพความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายกับหญิง (Heterosexual) และแบบรักร่วมเพศ (Homosexual) สิ่งที่เป็นความแปลกใหม่ก็คือ มีความตื่นตัวในหมู่ผู้ชมในอันที่จะศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเพศ ผ่านผลงานศิลปะเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ

ศิลปะที่นิยมกันมี 2 ระดับ และส่วนมากจะเป็นจิตรกรรมโดยทั่ว ๆ ไป แล้วพวกคนชั้นสูงหรือพวกพ่อค้าผู้ร่ำรวยจะเก็บสะสมเป็นการส่วนตัว แต่ด้วยเหตุที่มีการสร้างกระบวนการทำซ้ำขึ้นมา จึงทำให้ศิลปะที่นิยมกันนี้เข้าไปอยู่ในตลาดใต้ดิน การพิมพ์เอทชิง (Etching) สามารถผลิตงานซ้ำได้คราวละมาก ๆ โดยใช้หมึกดำและใช้การลงสีด้วยมือ ในฝรั่งเศส เยอรมัน และอังกฤษ นั้นมีผลงานซึ่งไม่ปรากฏนามผู้สร้าง โดยเหตุที่ศิลปินเหล่านี้ถูกรจมตี ซึ่งเกิดจากความมีใจคับแคบของฝ่ายศาสนจักร จากความถือดีของกองทัพ และจากความเจ้าเล่ห์ของราชสำนัก อย่างไรก็ตาม ผลงานภาพพิมพ์เอทชิงกามวิสัยก็ได้รับความนิยม ซึ่งมีเนื้อหาบรรยายถึงกิจกรรมทางเพศในลักษณะของบุคคลซึ่งมีความสุขทางเพศจากการทรมานผู้อื่น และจะได้รับความสุขทางเพศก็ต่อเมื่อถูกทรมาน (Sadistic and Masochistic) การร่วมเพศหมู่ การใช้ปากกับอวัยวะสืบพันธุ์ของชายและหญิงก็เป็นภาพที่มีการนำเสนอด้วยเช่นกัน แต่เป็นของหายาก โดยทั่วไปจะเน้นการร่วมเพศกับคนต่างเพศ การร่วมเพศของพวกขุนนาง มีการแสดงออกในลักษณะตลกขบขัน (โดยที่อาจจะจงใจหรือไม่ก็ตาม) เป็นพื้นฐาน

ศิลปกามวิสัยในฝรั่งเศส ในสังคมระบบเก่า ก่อนการเปลี่ยนแปลงโดยการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้นถูกฝังรากลงลึกด้วยศิลปะแบบสัญลักษณ์แห่งสมัยเรอนาซองส์ ไม่เพียงแต่จะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของพวกขุนนางชั้นสูงเท่านั้น แต่ยังฉายภาพของระบบสังคมและเศรษฐกิจในรูปแบบศักดินาอีกด้วยภายในปราสาทราชวัง ปรากฏผลงานประดับตกแต่งด้วยสัญลักษณ์ทางกามวิสัย (Symbolic Erotic) ตามฝาผนัง เนื้อหา ที่ได้รับความนิยมมักจะเป็นเรื่องปลุกเร้าอารมณ์ที่บรรยายถึงรายละเอียดในตำนานแห่งการข่มขืนและการล่อลวง ของเทพเจ้า อโฟรไดท์ (Aphoradite) ตำนานของกรีก มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้าอีรอส (Eros) สำหรับศิลปะพื้นบ้านแบบกามวิสัยของฝรั่งเศสเป็นเรื่องราวที่ปรากฏในงานภาพพิมพ์บรรยายถึงสภาพชีวิตของชนชั้นสูง (และชนชั้นต่ำได้เป็น

อย่างดี) ถูกนำออกเผยแพร่อย่างกว้างขวาง แสดงถึงความเหลวแหลกของราชสำนัก ตัวผลงานมีลักษณะเปิดเผยอย่างตรงไปตรงมา และเจาะจงบรรยายถึงความเสเพลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศของชนชั้นสูง และชนชั้นกลางในบางโอกาส (สำหรับชนชั้นระดับล่างนั้นไม่ได้ถูกกล่าวถึงเลย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับพวกโรคจิต ต่อมาจนถึงยุคปฏิวัติในฝรั่งเศส ความรุนแรงแห่งการปฏิวัติได้ทำร้ายกษัตริย์ และพวกขุนนางโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้มีการเลือกเอาภาพวาดลายเส้นอีโรติคเป็นอาวุธเพื่อการเสียดสีในช่วงแรกของการปฏิวัติฝรั่งเศส ภาพวาดเส้นมักจะมีความหยาบคายไม่เปิดเผยชื่อผู้วาดภาพ มีจุดประสงค์เพื่อเปิดโปง เยาะเย้ย ถากถาง สถาบันต่าง ๆ ที่กุมอำนาจการปกครองชนชั้นกลาง พวกขาวไร่ขาวนามาอย่างยาวนาน ในสภาพวิธีการระบบศักดินา มีความเป็นไปได้ว่างานจิตรกรรมกามวิสัยได้ถูกรวบรวมไว้เพื่อการต่อต้านเป็นครั้งแรก มันเป็นปฏิกิริยาต่อการเสแสร้งความมีระเบียบจนเกินพอดี และอำนาจตรวจสอบตามอำเภอใจ ภาพวาดเส้นกามวิสัยถูกนำไปเผยแพร่อย่างกว้างขวางในทุกหนแห่งของสาธารณรัฐใหม่ Watteau, Boucher และ Fragonard พร้อมด้วยศิลปินคนสำคัญของศิลปกามวิสัย ได้รับการยอมรับคัดเลือกให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมและเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินผู้บุกบิดชื่อได้แสดงตนต่อสาธารณชน

ศิลปกามวิสัยในประเทศจีน ในศตวรรษที่ 18 ได้มีการจัดตั้งองค์กรขึ้นมาองค์กรหนึ่ง (Chaina the National Capacity For Mass Organization) ในประเทศจีน เพื่อทำหน้าที่ต่อต้านการสร้างงานจิตรกรรมทุกประเภท ผลงานกามวิสัยและอื่น ๆ ไม่มีความจำเป็นใด ๆ ที่ปัจเจกชนผู้มีเสรีภาพทั้งหลายจะต้องครุ่นคิดพิจารณาเกี่ยวกับความถูกต้องทางศีลธรรมและแนวคิดของศิลปินซึ่งมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ตามความพอใจของตนเองก็ไม่ได้รับการพัฒนาอย่างเช่นในประเทศอังกฤษ ศิลปกามวิสัยถูกจำกัดไม่ให้วาดบรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวของราชวงศ์ และไม่ให้ผลิตเพื่อการเผยแพร่ แต่เรื่องราวที่ได้รับการนำเสนอในประเทศจีนก็มักเป็นเรื่องราวของจักรพรรดิและนางสนม ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ กับกลุ่มของหญิงสาวบนเตียง อีกกลุ่มเป็นภาพที่หาดูได้ยาก คือ ภาพเกี่ยวกับนักแสดงละครซึ่งในกลุ่มนี้ถือว่าเรื่องรักร่วมเพศเป็นเรื่องธรรมดา (บางทีอาจจะเป็นเพราะบทบาทผู้หญิงในการแสดงละครนั้นผู้สวมบทบาทมักจะเป็นผู้ชาย) บางครั้งจิตรกรรมกามวิสัยจะแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการร่วมเพศของผู้ชาย 2 คน และอาจจะเป็นนักแสดงวัยรุ่น 1 คน หรือไม่ก็ 2 คน กับสมาชิกในตระกูลแห่งราชวงศ์ ไม่มีจิตรกรรมในรูปแบบที่แสดงการร่วมเพศแบบ

สับสนปนเป คำว่า เซ็กซ์หมู่ ดูเหมือนจะไม่เป็นที่รู้จัก การลงโทษในประเทศจีนนั้นเปรียบประดุจดังหัวใจสำคัญในการแก้ปัญหาทั้งมวลจึงดูเหมือนว่าจะทำให้การแสดงพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติขยายตัวเพิ่มมากขึ้น

มีความสอดคล้องต้องกันสำหรับคำชี้แจงในหนังสือที่บรรยายเรื่องราวทางเพศ ในศตวรรษนี้ในประเด็นที่เกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนของเหลวระหว่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การหลั่งไหลความอบอุ่นจากผู้ให้โดยตรง คือจากการเปิดเผยของเพศหญิงไปสู่องคชาติของเพศชาย ซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบอันยอดเยี่ยมทำให้ฟื้นคืนสู่ความเป็นหนุ่มขึ้นอีก นักเขียนชาวจีนหลาย ๆ คนบันทึกไว้ว่า ถ้าเพศชายสามารถที่จะข่มกลั้นไม่ให้เข้าสู่จุดสุดยอดของความรู้สึกทางเพศในขณะเดียวกับที่เพศหญิงอยู่ในภาวะที่ถึงจุดสุดยอดทางเพศ ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่มีความจำเป็นสำหรับชีวิตได้แล้ว นั้นก็คือกุญแจของความมีสุขภาพที่สมบูรณ์ และมีชีวิตที่ยืนนาน ในขณะที่พวกพระและแพทย์ในศตวรรษที่ 18 แห่งยุโรปพากันยืนยันว่า ผลกระทบจากการร่วมประเวณีก็คือ ความอ่อนเพลียทรุดโทรม แต่ในประเทศแถบเอเชียมีความเชื่อว่า การแลกเปลี่ยนของเหลวระหว่างเพศหญิงและเพศชายส่งผลให้เกิดการบรรจุกระแสไฟใหม่ให้แก่เซลล์ของมนุษย์

ในปี 1781 จักรพรรดิเฉียนหลง (Chien-Lung) มีพระบรมราชโองการอันเฉียบขาดให้ขนย้ายและทำลายหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการร่วมประเวณี (ซึ่งอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากพวกมิชชันนารี ซึ่งคอยให้คำปรึกษา) ระหว่างพี่น้องท้องเดียวกัน และหนังสือที่มีเนื้อหาในลักษณะวิปริตทางเพศออกไปจากหอสมุดแห่งพระราชวัง แต่อย่างไรก็ตาม ยังคงมีการจำหน่ายเผยแพร่แบบใต้ดิน ซึ่งมักจะเรียกหนังสือประเภทนี้ว่า สมุดข้างหมอน (Pillow books) และคู่มือเจ้าสาว (Brides' Books) ซึ่งยังคงมีการผลิตอย่างต่อเนื่องในประเทศจีน ถือกันว่าประเทศจีน คือต้นตำรับ และได้รับการเผยแพร่ไปยังประเทศญี่ปุ่น

ศิลปกามวิสัยในประเทศญี่ปุ่นในศตวรรษที่ 18 ภาพที่มีเนื้อหาบรรยายพฤติกรรมทางเพศได้รับการเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวางในประเทศญี่ปุ่นมากกว่าภูมิภาคอื่นใดในโลก ส่วนหนึ่งเนื่องจากการประดิษฐ์แม่พิมพ์แกะไม้ และเป็นเพราะมีความต้องการที่เพิ่มมากขึ้นอย่างมหาศาลสำหรับผลงานศิลปะประเภทภาพวาดเส้นและงานจิตรกรรมในหมู่ชนชั้นกลางศิลปกามวิสัยของชาวญี่ปุ่นมีต้นกำเนิดจากขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างแท้จริง คือมีพิธีกรรมการเฉลิมฉลอง

ทางเพศในช่วงฤดูใบไม้ผลิประเพณีนี้เรียกกันว่า "ชุนงะ" (Shunga) หมายถึง "วิสัยทัศน์แห่งฤดูใบไม้ผลิ" (Vision of Spring) มีความหมายถึง ฤดูใบไม้ผลิหมายถึงความอุดมสมบูรณ์เป็นพลังงานแห่งความเจริญเติบโตสำหรับทุกสรรพสิ่ง เป็นความเหมาะสมสำหรับมนุษย์และสัตว์ ศิลปะในรูปแบบนี้จึงถูกเรียกขานว่า "ชุนงะ" ตอนต้นแห่งศตวรรษที่ 18 องคชาติขนาดใหญ่จะถูกนำไปยังทุ่งนา เมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิ ซึ่งเมล็ดข้าวจะงอกงามเป็นต้นกล้า และเป็นความสัมพันธ์ระหว่างน้ำหวานจากดอกไม้แห่งธรรมชาติ และมีนัยแสดงถึงความสัมพันธ์อันไม่มั่นคงของชายและหญิงซึ่งไม่สามารถที่จะหลีกหนีได้ พิธีกรรมในการเฉลิมฉลองนี้ไม่มีข้อห้ามทางศีลธรรมใด ๆ ศิลปินที่วาดภาพเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศก็ได้รับการยอมรับและเห็นคุณค่า

ชุนงะ มีต้นกำเนิดมาจากรูปแบบของยูกิโยอิ (Ukiyo-e) เป็นศิลปะพื้นบ้านรูปแบบหนึ่งในศตวรรษที่ 17 ถูกผลิตขึ้นโดยศิลปินในสกุลช่างนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความเปลี่ยนแปลงของโลก (บางครั้งสามารถแปลความได้ว่าเป็นความไม่คงที่แห่งโลก) โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีวิตประจำวันโดยเฉลี่ยของชาวญี่ปุ่น ชีวิตก็คือ สัญลักษณ์ที่แสดงถึงการมองเห็นความเป็นจริงและศิลปะวัตถุประเภทที่เกี่ยวกับกามารมณ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลัทธิสัจนิยมของชีวิตทุกชนชั้นในสังคมของชาวญี่ปุ่น ชาวตะวันตกรู้สึกสะดุดใจกับขนาดของอวัยวะเพศชายและหญิงที่มีขนาดเกินกว่าปกติในงานจิตรกรรมของญี่ปุ่น เมื่อใดที่สามารถทำความเข้าใจได้ว่า สัญลักษณ์ขององคชาติและโยนี เป็นวัตถุสำหรับแสดงความเคารพนับถือ และสำหรับการสักการะบูชาเพื่อเข้าถึงความอุดมสมบูรณ์ในยุคโบราณแล้ว มันก็จะไม่ได้เป็นสิ่งแปลกประหลาดแต่อย่างใด นอกจากนี้ ชาวญี่ปุ่นยังได้จัดสร้างคำชี้แนะและหนังสือคู่มือหนุ่มสาวเมื่อจะเข้าแต่งงาน ซึ่งคำแนะนำเหล่านี้จะมีข้อมูลมากกว่า คู่มือแนะนำทางด้านกลวิธีปฏิบัติเท่านั้น แต่จะได้รับคำแนะนำในเรื่องสุขภาพศาสตร์ทางเพศ และยังได้รับการสั่งสอนให้มีพฤติกรรมอันเต็มไปด้วยอารมณ์และมีศิลป์ในการปฏิบัติอีกด้วย

ศิลปกามวิสัยในประเทศอินเดีย อินเดียในศตวรรษที่ 18 ไม่ได้ถือว่าเทพเจ้าเป็นสิ่งที่มีความอมตะ มองภาพลักษณ์ของพฤติกรรมทางเพศในมุมมองของนักศึกษาพิธีกรรมทางศาสนามากกว่านักมนุษย์นิยม อย่างไรก็ตาม ศิลปะในยุคนี้ก็เจริญรุ่งเรืองและมีปริมาณมากมาย โดยที่เกือบทุกชิ้นมักจะสัมพันธ์กับเทพเจ้าแห่งยุคโบราณ น่าสังเกตว่าไม่มีข้อห้ามติเตียนทางศีลธรรมในการวาดภาพซึ่งนำเสนอเรื่องทางเพศระหว่างเทพเจ้ากับเพศหญิงอันหลากหลาย เป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับทั้งจาก

ภาครัฐและฝ่ายศาสนาฮินดู คำเล่าลือที่เกี่ยวกับความลุ่มหลงมัวเมาทางเพศของเทพเจ้า เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์แห่งประเทศอินเดีย และลัทธิความเชื่อทางศาสนามากกว่า 4,000 ปี การร่วมประเวณีในรูปแบบซึ่งเป็นความต้องการร่วมกับเพศตรงข้าม ก็คือความสูงส่งงดงามที่ได้รับการแปลงเปลี่ยนให้เข้าไปอยู่ในผลงาน ประติมากรรม ตั้งแต่ศตวรรษที่ 8 ถึงศตวรรษที่ 14 เช่น ที่ เทวสถานแห่งเมืองกาจูราโฮ (Khajuraho) เป็นต้น การฟื้นฟูศาสนาฮินดูเมื่อปลายศตวรรษที่ 16 นำไปสู่การฟื้นคืนของเทพเจ้าหลาย ๆ องค์ และอิทธิพลของการฟื้นฟูนี้ยังมีผลต่อเนื่องไปจนถึงศตวรรษที่ 18 ในช่วงเวลานี้ ผลงานจิตรกรรมขนาดเล็ก (Miniature Painting) ได้รับอิทธิพลจากศาสนาอิสลามและได้มีการจำลองการใช้ชีวิตทางเพศของเทพเจ้าไว้ให้มีขนาดที่เล็กลงมา แต่มีรายละเอียดอันวิจิตรบรรจง งานจิตรกรรมเหล่านี้มีรูปแบบตามประเพณีนิยม โดยที่ไม่มีการสอดแทรกการกระตุ้นทางอารมณ์แต่อย่างใด เป็นพิธีกรรมทางศาสนาอย่างแท้จริง ลักษณะที่เป็นความเฉยเมยแบบนี้ความสัมพันธ์ซึ่งไร้ความรู้สึกทางเพศอันเงียบงันอย่างนี้ ได้รับการอธิบาย ชี้แจงเหตุผลโดยนักเขียนเพื่อความเชื่อทางศาสนาของอินเดียว่าเป็นเรื่องของกฎข้อบังคับของลัทธิตันตระ หลักการนี้ก็คือว่าโลกนี้มีสภาวะคู่ที่สัมพันธ์กัน หมายถึง การร่วมประสานระหว่าง 2 สิ่งที่อยู่ตรงกันข้าม เช่น ประมุขแห่งเทพเจ้าทั้งหลาย (Zeus) คู่กับเทพธิดาแห่งสวรรค์ (Hera) หยาง กับหยิน (Yang and Yin) ชายและหญิง ในอินเดีย สิ่งที่เป็นสภาวะคู่มีสัญลักษณ์ที่ถือเป็นตัวแทนคือ ลึงค์ และโยนี ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า คนอินเดียมีจุดมุ่งหมายเพื่อยืดระยะเวลาในการร่วมเพศให้ยาวนานออกไป และต้องการหลีกเลี่ยงการหลั่งน้ำกามออกมาอย่างรวดเร็วกระทันหัน ซึ่งก็คล้าย ๆ กับที่ชาวจีนยึดถือข้อสังเกตก็คือ การร่วมรักจะหลีกเลี่ยงการปล่อยตัวตามอารมณ์

จิตรกรรมที่เกิดจากความเลื่อมใสในศาสนาเหล่านี้ ยังมีการสร้างรูปจำลองของลึงค์และโยนี เพื่อการเคารพสักการะ รากฐานของพิธีกรรมนี้ต้องสืบย้อนหลังไปจนถึงธรรมเนียมประเพณีในยุคหินระยะสุดท้าย (Neolithic) ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาจนในที่สุดกลายเป็นวรรณคดี

จิตรกรรมในเรื่องที่เกี่ยวกับโลกีย์ มีน้อยชิ้นที่นำเสนอเสน่ห์ของพฤติกรรมทางเพศ จะมีก็แต่ในวรรณะที่สูงที่สุดเท่านั้น เช่น เรื่องของราชาหรือมหาราชา ซึ่งตามที่ปรากฏในผลงานมักจะได้รับผลกระทบจากโรคบ้าผู้หญิงแบบเกินปกติ (Oyneconania) โดยราชาจะร่วมเพศกับผู้หญิง

พร้อมกัน 5 คน รูปแบบของศิลปะที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง คือ ภาพจิตรกรรมในลักษณะปริศนาต่อ (Jigsaw Puzzle) รูปแบบของภาพการร่วมเพศที่แสดงออกมาในลักษณะของช้างหรือม้าวิ่ง จิตรกรรมการร่วมเพศไม่เพียงแต่กับมนุษย์ด้วยกันเท่านั้น ยังมีการร่วมเพศกับสัตว์อีกด้วย อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมเหล่านี้ยังมีผลต่อพฤติกรรมทางเพศที่เกี่ยวกับช้าง หรือม้า หรือลิง ซึ่งไม่ได้มีจุดประสงค์แทนการแสดงออกในแง่ที่เป็นเรื่องจริง เมื่อประมาณ 1,000 ปี ช้างถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทน เมฆสีเทาก้อนใหญ่ซึ่งก่อให้เกิดลมมรสุมและฝน ม้าตัวผู้ที่โตเต็มที่ (Stallion) เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงฟ้าร้องและฟ้าแลบ เมื่อผู้หญิงแสดงการร่วมเพศกับสัตว์เหล่านี้ หรือสัตว์ประเภทอื่น ๆ มีนัยสำคัญแสดงถึงพฤติกรรมอันเป็นสัญลักษณ์ของการบวงสรวงบูชายัญ

2. ศตวรรษที่ 19

ในศตวรรษนี้ ศิลปะแบบนีโอคลาสสิคได้เลือนหายไปอย่างรวดเร็วในฝรั่งเศส อังกฤษ เยอรมันและอิตาลี ในญี่ปุ่นก็เป็นเช่นเดียวกัน แตกต่างกันก็แต่เพียงญี่ปุ่นให้ความสนใจให้ความสำคัญกับศิลปะของชนชั้นกลาง ยูกิโยอิ และชุนงะ เป็นผลงานศิลปกามวิสัย ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ฝังรากลึกลงในวัฒนธรรมของญี่ปุ่น ศิลปินทั่วโลกในช่วงนี้กำลังประสบกับปัญหาและอุปสรรค แต่ในที่สุดก็สามารถเอาชนะอุปสรรคนี้ได้ ชนชั้นกลางอยู่ในสถานภาพที่กำลังเจริญรุ่งเรือง มีความสามารถในการซื้อหาภาพจิตรกรรมได้ และได้แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า มีความสนใจในผลงานกามวิสัย แต่วิวัฒนาการนี้ก็แตกต่างกันออกไป เมื่อเปรียบเทียบกันแต่ละประเภท ศิลปินฝรั่งเศสอยู่แถวหน้าทิ้งห่างจากศิลปินอังกฤษ สวิส และเยอรมัน ไม่ไกลมากนัก ไม่ปรากฏศิลปกามวิสัยที่มีชื่อในรัสเซีย ญี่ปุ่นก้าวไปไกลกว่าจีนและอินเดีย

2.1 ยุโรป

จิตรกรรมกามวิสัยในศตวรรษนี้ มีการสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้นทั้งในด้านคุณภาพและปริมาณ และยังได้รับการยอมรับเพิ่มมากขึ้นด้วยตั้งแต่ปี ค.ศ.1800 - 1900 วิกฤตกาลแห่งการให้ความกระจ่างแจ้งแก่มนุษยชาติเริ่มลดลง และสามารถดำเนินไปอย่างราบรื่น การปฏิวัติในฝรั่งเศส ส่งผลกระทบต่อเสรีภาพทางเพศ ในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ เยอรมัน อิตาลี และสเปน และก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อชนชั้นผู้ปกครองเป็นความพยายามที่จะต่อต้านความต้องการความเป็น

ปัจเจกชนอันชอบธรรมของมนุษยชาติที่เพิ่มสูงขึ้น จากการทำความตกลงเป็นพันธมิตรคริสเตียนระหว่างประเทศ (Holy Alliance) และเป็นกลุ่มพันธมิตร (Quintyple Aliance) ของประเทศในทวีปยุโรปแต่ดูเหมือนกับว่า ความกระจ่างชัดในเรื่องเพศอาจจะเป็นบทพิสูจน์ของอำนาจตรวจสอบยับยั้งและการปราบปราม เนื่องจากยุคต้นแห่งศตวรรษที่ 19 มีผลงานกามวิสัยมากที่สุด และเป็นผลงานศิลปะแห่งการล้อเลียน เยาะเย้ย ถากถาง แห่งยุค

การแพร่กระจายของสี ภาพพิมพ์เอทชิง (Etchings) และภาพพิมพ์หิน (Lithographs) เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระในงานกามวิสัย ทำให้เกิดการเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางรวดเร็ว จนทั่วทั้งทวีปยุโรป ประโยชน์ของการปรับปรุงกระบวนการพิมพ์และการติดต่อสื่อสารระหว่างประเทศ สนับสนุนให้ผลงานเหล่านี้ เผยแพร่ออกไป และก็มีผู้ชื่นชมเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างหิวกระหาย เช่น นักศึกษาและพ่อค้าชนชั้นกลาง

ความเกลียดชังส่งผลให้เกิดการปราบปรามต่อเสรีภาพทางเพศของมนุษยชาติดำรงอยู่ในระหว่างศตวรรษที่ 19 แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวในศิลปกามวิสัยก็เป็นไปอย่างช้า ๆ แต่ต่อเนื่องในทิศทางที่มีลักษณะสมจริงมากยิ่งขึ้น

2.2 เอเชีย

พฤติกรรมทางกามราคะเป็นสิ่งที่ทำให้มองเห็นภาพลักษณ์ของการต่อต้านสังคม เป็นวิวัฒนาการทางสังคม ทัศนคติของสังคมที่มีต่อเรื่องเพศ และศิลปกามวิสัยไม่ใช่สิ่งที่สามารถแยกออกไปจากวัฒนธรรมทั้งหมดของสังคมได้ จีนและญี่ปุ่นในศตวรรษที่ 19 ก็คือตัวอย่างในระดับคลาสสิคที่ปรากฏความแตกต่างของการประเมินคุณค่าทางเพศ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นได้ในผลงานของศิลปินผู้สร้างศิลปกามวิสัยในประเทศจีนลักษณะเฉพาะของปัจเจกชน เป็นสิ่งที่ถูกขัดขวางอย่างต่อเนื่องผู้ไม่ยอมปฏิบัติตามเกือบจะถูกทำให้สูญพันธุ์ไปจากสังคม แนวร่วมทั่วไปทางสังคมไม่มีความเจริญเติบโตทางด้านภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ศิลปกามวิสัยอันยิ่งใหญ่ ศิลปินชาวจีนพอใจที่จะคัดลอกรูปภาพจิตรกรรมกามวิสัยในยุคต้น ๆ เท่านั้น ชาวจีนในศตวรรษนี้ไม่ได้รับการศึกษาเรื่องทางเพศและไม่เคยได้เห็นการแสดงตัวอย่างประกอบใด ๆ เลย ผลสุดท้ายความสัมพันธ์ทางเพศได้แสดงตัวตนของมันอยู่เบื้องหลังกำแพงแห่งชนชั้นวรรณะ และจารีตประเพณี จิตรกรรมกามวิสัยเปิดเผยให้เห็นบทบาทที่กระทำต่อกันในลักษณะนิ่ง ๆ แสดงให้เห็นองคชาติขนาดเล็ก ๆ ซึ่งสอดใส่เข้าออกอย่างยากลำบากภายใน

ช่องคลอด ซึ่งขัดแย้งกันกับภูมิหลังแห่งวิถีชีวิตตามจารีตประเพณีของสังคมศักดินาภายในราชสำนักยุคโบราณ อารยธรรมของชาวจีนนั้นไม่ได้รับอิทธิพลจาก แนวคิดและจารีตประเพณีของชาวตะวันตก ซึ่งได้ถูกนำเข้าสู่ประเทศจีนตั้งแต่ก่อนกลางศตวรรษเลย

ในอินเดียก็เป็นเช่นเดียวกับในประเทศจีน สิ่งที่สำคัญก็คือ จิตรกรรมกามวิสัยมาถึงจุดจบในศตวรรษที่ 19 นี้เอง ลักษณะเด่นในยุคต้นเป็นสิ่งที่กระทำกันอย่างช้ำชาก ตำนานในยุคแรกยังคงได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพประกอบอยู่อย่างต่อเนื่อง และตัวศิลปินเองก็ไม่ถือว่าความเป็นปัจเจกชนคือเรื่องที่ยิ่งใหญ่

ชาวญี่ปุ่นมองดูโลกในศตวรรษที่ 19 แตกต่างออกไป พวกเขาเจาะทะลุออกไปเพื่อศึกษากฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ ดังที่ประเทศทางตะวันตกได้ให้คำแนะนำไว้ มีความก้าวหน้าออกไปไกลและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในภาวะทางเศรษฐกิจ นโยบายทางการเมืองการปกครองและทางด้านศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปกามวิสัย ในระยะเวลาอันยาวนานก่อนหน้านี้ ชาวญี่ปุ่นได้ขจัดความสุภาพ การปฏิบัติตามประเพณีนิยม และการนำเสนอซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่ในการทำงานศิลปกามวิสัยออกไปแล้ว ซึ่งตรงนี้ไม่เหมือนกับชาวจีน คิตะกาวา อูตามาโร (Kitagawa Utamaro) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในศิลปะซึ่งเรียกกันว่า ยูกิโยอิ และชุนงะ ได้สร้างสรรค์ผลงานซึ่งอยู่ในขั้นดีที่สุดไปถึงผลงานชิ้นยอดเยี่ยม ในผลงานของเขา ชายและหญิงมาร่วมเพศกันเหมือนฟ้าคำรามและเหมือนฟ้าผ่า

3. ศตวรรษที่ 20

ในศตวรรษนี้ เป็นยุคที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่ามีเสรีภาพทางเพศอย่างแท้จริง กลายเป็นเรื่องง่ายที่จะหยิบฉวยมาอยู่ในมือของทุกคน แม้ว่าไม่ใช่ทุกคนจะยินดีที่จะยอมรับเสรีภาพในเรื่องนี้ แต่นักบริขญา นักวิทยาศาสตร์ ศิลปินและนักเขียนได้นำเสนอความมีเหตุผลอันเป็นพื้นฐานสำหรับมุมมองใหม่ ในเรื่องพฤติกรรมทางเพศของมนุษยชาติ ไม่น่าเชื่อว่า ภายในระยะเวลา 70 กว่าปีนี้ วัฒนธรรมมีบทบาทเร่งให้เกิดการแยกแยะเรื่องเพศ ออกจากความเชื่อถือทางไสยศาสตร์ เทพนิยาย และความเชื่อทางศาสนา และกำหนดให้ความสุขทางเพศเป็นสุดยอดของสำนึกอันถูกต้องตามกฎหมาย ซึ่งทุกคนสามารถแสวงหาได้ตามความพอใจ กลุ่มของนักวิทยาศาสตร์และศิลปินถือว่าเป็นหน้าที่ในการพลิกผัน ซึ่งทำให้ทุกคนรู้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมอันถาวรแห่งมนุษยชาติ ผลงานของ Krafft-Ebing

ของ Sigmund Freud ของ Havelock Ellis ทำให้เรื่องเพศเป็นเรื่องที่ถูกทำนองคลองธรรมได้

เป็นเรื่องที่น่าสงสัยว่า จิตรกรรมกามวิสัยที่นำเข้ามาจากทวีปเอเชียก่อให้เกิดผลกระทบบางประการต่องานจิตรกรรมกามวิสัยของทวีปยุโรป ในตอนต้นแห่งศตวรรษที่ 20 เกิดเป็นแนวคิดที่ก้าวล้ำหน้าขั้นตอนของการพัฒนาไปไกลแต่ในขณะเดียวกันในประเทศจีน ญี่ปุ่น อินเดีย และปรัสเซีย กลับกลายเป็นถูกแช่แข็งในเรื่องเพศศิลปกามวิสัยถูกทำให้ตายไปแล้วในประเทศทางทวีปเอเชีย มีความน่าสนใจในตัวอย่างของความแตกต่างกันระหว่างประเทศทางตะวันออกกับตะวันตก คือในช่วงที่รูปเปลือยเริ่มเป็นที่รู้จักและยอมรับได้ในทวีปยุโรป แต่ถูกสั่งห้ามเผยแพร่โดยเด็ดขาดในญี่ปุ่น เช่นเดียวกับที่ศิลปินชาวยุโรปเริ่มที่จะแสดงให้เห็นเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่ลึกลงไปภายในความรู้สึกทางกามารมณ์และนำเสนอความเป็นจริงทางร่างกายของชายและหญิง แต่ชาวตะวันออกกลับปฏิเสธมันโดยสิ้นเชิง

ในช่วง 25 ปี แรกแห่งศตวรรษที่ 20 ระบบอันต่อเนื่องของหลักเกณฑ์ทางศิลปะได้พัฒนาจนก่อให้เกิดความสั่นสะเทือนต่อรากฐานของศิลปะ ศิลปกามวิสัยและรูปแบบอื่น ๆ ด้วย ศิลปะที่เรียกกันว่า ดาดา (Dada) ซึ่งมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นเรื่องเหลวไหล ศิลปินผู้ก่อให้เกิดการรวมตัวของรูปแบบในลัทธินี้ ก็คือ Marcel Duchamp ผู้ซึ่งช็อควงการด้วยภาพ "Nude Descending a Staircase" ยังคงมีความต่อเนื่องในความรุนแรงและไร้สาระในภาพ "The Passage from Virgin to Bride" และภาพ "Bride Stripped Bare" โดย Her Bachelors มันไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ เลยที่จะมองหาภาพของสะพาน หญิงพรหมจารีย์ หรือแม้แต่ภาพเปลือยในตัวอย่างเหล่านี้ ในแนวคิดของลัทธิ Dadaism แต่กระนั้นก็เป็นงานกามวิสัยอันมีเลศนัย มีการพิจารณาว่าเกี่ยวข้องโดยตรงกับจินตนาการทางเพศและอยู่ในแนวทางของสัญลักษณ์นิยม เป็นเรื่องเหลวไหลในลักษณะของกฎเกณฑ์ที่จะต้องประพฤติปฏิบัติอย่างไร้เหตุผลในการดำรงชีวิต ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับสงครามโลกครั้งแรก การเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มดาดามีระยะเวลาสั้น ๆ ศิลปินกลุ่มลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ได้หยิบบางอย่างจากลัทธิดาดา และปรับปรุงให้เกิดสิ่งใหม่เป็นศิลปะที่มีพลังมากขึ้น ซึ่งมีกฎเกณฑ์แตกต่างออกไป เหมือนดังที่ Sigmund Freud ผู้เป็นเหมือนที่ปรึกษาของกลุ่มได้ยอมรับว่า ศิลปินกลุ่มเหนือจริงตั้งกลุ่มขึ้นด้วยตัวของศิลปินเองเพื่อที่จะบรรยายถึงความผิดปกติและความเพ้อฝันของมนุษย์ เพราะความฝันคือรากฐานอันสำคัญในเรื่องเพศ

โดยส่วนมากแล้วศิลปินกลุ่มนี้สร้างจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางกามวิสัย ศิลปินบางคนเช่น Andre Masson และ Dali เคยใช้สัญลักษณ์ทางกามารมณ์ให้เป็นที่ยอมรับกันได้อย่างง่าย ๆ

รูปแบบของศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปกามวิสัยแต่มีหลายปัจจัยเข้าไปเกี่ยวข้องรวมกันในการสร้างสรรค์ผลงาน เกี่ยวกับศิลปะการโฆษณา (Advertising Art) ภาพการ์ตูนต่อเนื่อง (Comic Strips) ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) และวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ทั้งหมดหลอมรวมกันเข้าเกิดเป็นความเคลื่อนไหวใหม่ กลายเป็นความคิดใหม่และเต็มไปด้วยพลังแห่งจินตนาการทางศิลปะ ซึ่งเป็นการใช้ภาพลักษณ์สมัยใหม่ให้เกิดประโยชน์ขึ้นมา ศิลปะป๊อป อาร์ตเป็นมากกว่า ขวดโคคา-โคลา มากมายหลายเท่า หรือเป็นมากกว่าการให้กำเนิดกระป๋องซุปตรา Campbell ศิลปินที่ดีที่สุดแห่งยุคนี้ เห็นว่า การแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าเรื่องเพศ (เพศพาณิชย์) และการสร้างสรรค์ถือเป็นการมองพฤติกรรมทางเพศในแนวทางอื่น ๆ ที่ต่างออกไป

ศิลปกามวิสัยก้าวหน้าเข้าไปใกล้ลักษณะที่เหมือนจริงมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะยังคงเก็บบางอย่างในเชิงพาณิชย์ของศิลปะแบบ ป๊อป อาร์ตไว้ ในการเคลื่อนไหวที่รู้จักในนาม ลัทธิสัจนิยมใหม่ (New Realism) ศิลปินในรูปแบบนี้จัดตัวเองไว้ในขอบเขตของลัทธิสัจนิยมสมบูรณ์ (Absolute Realism) โดยแบ่งชีวิตร่วมสมัยออกเป็นส่วน ๆ ประกอบด้วย มุมมองทางกามารมณ์ และมุมมองทางวิทยาศาสตร์ จุดมุ่งหมายของศิลปะรูปแบบนี้ต้องการให้ผลงานประสบผลสำเร็จในความสมจริงเหนือกว่าการถ่ายภาพ จิตรกรรมในลัทธิสัจนิยมใหม่ส่วนมากมาจากภาคตะวันตกของอเมริกา มีสัดส่วนที่ค่อนข้างสูง เป็นสถานที่ซึ่งศิลปินอย่างเช่น ดวน แฮนสัน (Duane Hanson) เมล รามอส (Mel Ramos) จอห์น เดอ แอนเดรีย (John de Andrea) และโรเบอร์ต เบคเทล (Robert Bechtle) อาศัยอยู่ อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวครั้งนี้เป็นการเริ่มต้นเพื่อเปิดทางให้แก่ การทำให้มองเห็นภาพลักษณ์ของอารยธรรมที่มีเสรีภาพมากกว่า และมีความยืดหยุ่นมากขึ้น เมื่อสังคมเปลี่ยนศิลปะจะต้องเปลี่ยนแปลงด้วย เป็นการนำศิลปะไปสู่ทิศทางใหม่ ๆ บทบาททางเพศ และฐานะทางเศรษฐกิจของชายและหญิงก็จะเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นเดียวกัน

สน สีมาตรัง (2520 : 82 - 88) กล่าวถึง ศิลปกามวิสัยในจิตรกรรมไทยฝาผนัง ซึ่งส่วนมากเป็นภาพที่เขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ในเขตภาคกลาง โดยได้แบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ศิลปกามวิสัยในจิตรกรรมไทยฝาผนัง

ศิลปกามวิสัยของไทยจะพบอยู่ในจิตรกรรมไทยฝาผนังตามวัดทั่วไป ศิลปินไทยโบราณจะเขียนสอดแทรกไว้ในภาพคนธรรมดาสามัญเป็นส่วนมาก เช่น ภาพชาวบ้าน ข้าราชบริพาร และพลทหาร ส่วนอยู่ในสภาพบุคคลชั้นสูง เช่น เทวดา นั้นมีน้อยมาก ลักษณะสำคัญของศิลปกามวิสัยของไทยก็คือ ภาพเหล่านี้จะสอดแทรกอยู่ในกลุ่มคนที่กำลังชุลมุน วุ่นวาย กลุ่มอาคารและกลุ่มธรรมชาติตำแหน่งของภาพจะอยู่ในส่วนที่ไม่มีความสำคัญและไม่แย่งความสนใจจากภาพสำคัญ ๆ อันเป็นภาพประธานในผนังนั้น ๆ และที่สำคัญอย่างหนึ่ง ภาพเหล่านี้เป็นภาพประกอบไม่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับโครงเรื่องสำคัญในผนังเลย ศิลปินไทยเขียนขึ้นจากอารมณ์ขัน และความต้องการทางเพศของแต่ละคน กล่าวอย่างชัดเจนก็คือ โครงเรื่องสำคัญในผนัง ได้แก่ เรื่องพระพุทธประวัติ ทศชาติ ชาดก คติไตรภูมิ และปริศนาธรรม โดยมีความมุ่งหมายเพื่อประดับตกแต่งผนังศาสนสถานให้เกิดความงดงามและผลทางจิตใจสมกับเป็นสมมติสถานแห่งความสงบ นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ในการสอนเรื่องราวทางศาสนาด้วยภาพแก่คนทั่วไป เมื่อโครงเรื่องสำคัญในผนังล้วนแล้วเปลี่ยนแปลงไม่ได้ เพราะเป็นเรื่องศาสนา ศิลปินจึงต้องสอดแทรกไว้ตามมุมภาพที่ไม่สำคัญ ไม่ปรากฏเห็นเด่นชัด และกลมกลืนไปกับภาพอื่น ๆ โดยรอบ

2. ลักษณะศิลปกามวิสัยในจิตรกรรมไทยฝาผนัง

ลักษณะศิลปกามวิสัยในจิตรกรรมไทยฝาผนังเท่าที่สำรวจเฉพาะภาคกลางเท่านั้นอาจจัดได้ 3 ลักษณะดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1 แสดงเป็นภาพชายหรือหญิงในสภาพนุ่งห่มเป็นผ้าปกปิดร่างกายไม่มิดชิดและสภาพเปลือยกาย ภาพเหล่านี้เข้าใจว่าศิลปินจงใจเขียนขึ้นมากกว่าจะคำนึงถึงเหตุผลแวดล้อมเพื่อมุ่งสนองอารมณ์ของศิลปินเป็นส่วนตัว ความหมายและเรื่องราวในภาพมักไม่บอกชัดเจน ที่บอกเรื่องราวชัดเจนก็มีแต่น้อยเวลาดูภาพเหล่านั้นคนดูมักจะคาดเดาเรื่องเองตามประสบการณ์แต่ละคน เช่น ภาพจิตรกรรมไทยฝาผนัง ณ วัดทองนพคุณ ต.ปากคลองสาน ธนบุรี ผนังโบสถ์วัดช่องนนทรีย์ เป็นต้น

ลักษณะที่ 2 เป็นภาพชายหญิงแสดงการร่วมเพศ มักพบปะปนอยู่ในกลุ่มภาพคนกำลังชุลมุน วุ่นวาย และตามอาคาร เช่น ภาพผนังโบสถ์วัดช่องนนทรีย์ ในภาพจะเห็นชายหญิงคู่หนึ่งกำลังร่วมเพศกันอยู่ในศาลา ด้านข้างศาลานั้นมีชายหนุ่มออกันแอบดู ตามหน้าต่างเรือนข้างศาลานั้นมีสาวสนมนางในโผล่หน้ากันสลอนและเอามือป้องปาก กลั้นหัวเราะหรือปิดหน้าด้วยความเอียงอายอย่างใดอย่างหนึ่งก็ยากที่จะเดา ภาพจากผนังโบสถ์วัดเกาะ ต.บางพูด จ.นนทบุรี เป็นภาพชายหญิงคู่หนึ่งร่วมเพศกันกลางหมู่คน ถูกแรงกระแทก เพราะแย่งทานมะนาว จึงเสียหลักล้มลงผ้าผ่อนหลุดเปลือยกายอยู่กลางหมู่

ลักษณะที่ 3 เป็นภาพสัญลักษณ์ ศิลปินไทยโบราณมีความฉลาดแยบยลในการดัดแปลง รูปร่างของธรรมชาติบางอย่างให้เป็นสัญลักษณ์ทางเพศ หรือใช้ภาพสัตว์มาแสดงความต้องการทางเพศแทน อาทิ ศิลปินเขียนต้นมะพร้าวให้มีลูกมะพร้าวติดต้นเพียงแค่สองลูก ซ้ำยังจงใจให้มีใบติดต้นเพียง 2-3 ใบเท่านั้น เพื่อจะเน้นให้เห็นความแปลกประหลาดของต้นมะพร้าว เห็นลูกมะพร้าวและลำต้นมะพร้าวที่เป็นลำยาวงอกจากพื้นดิน แต่ดูเหมือนจะปักลงพื้นดินมากกว่า ภาพที่ใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์เขียนภาพลิงร่วมเพศตามปุ่มไม้ ภาพกระรอก กระแตวิ่งไล่กัน ภาพนกคลอเคลีย ในจำนวนภาพสัตว์นี้บางภาพเป็นภาพวิตถาร เช่น ภาพที่อยู่ในผนังโบสถ์วัดทองนพคุณ ธนบุรี สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือพระครูกษิณสังวรเจ้าอาวาสเขียนไว้แต่สมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปินเขียนภาพลิงร่วมเพศกับกระต่าย เป็นต้น

ในอดีตภาพสัญลักษณ์เหล่านี้มีสอดแทรกอยู่ทั่วไปตามภาพต้นไม้ ในปัจจุบันยังหาดูได้ในจิตรกรรมฝาผนังตามวัดทั่วไป ปัจจุบันนี้เป็นที่น่าเสียดายว่า แหล่งสัญลักษณ์มีมากเป็นพิเศษ คือจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ ได้ลบเลือนหายไปหมดแล้ว ส่วนหนึ่งที่ลบเลือนเพราะความชื้นจากผนังอาคาร แต่ที่สำคัญได้สูญเสียอย่างสิ้นเชิงคราวซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงคด เมื่อ พ.ศ.2514 เนื่องจากศิลปินที่ทำการซ่อมแซมต่างยุคต่างสมัยย่อมมีทรรศนะไม่เหมือนศิลปินไทยโบราณ

3. ความมุ่งหมายของศิลปิน

การสืบหาความมุ่งหมายเดิมที่แท้จริงของศิลปินย่อมทำได้ยาก เพราะศิลปินเหล่านั้นไม่ได้บันทึกความคิดไว้ให้วิเคราะห์ การวิเคราะห์จึงต้องอาศัยลักษณะภาพเขียนที่ปรากฏอยู่เป็นหลัก

เพียงอย่างเดียว จากภาพประกอบที่นำมาแสดงไว้พอสรุปความมุ่งหมายได้ว่า "ศิลปินมุ่งผลในอารมณ์ขันแก่ตนเองและคนดูมากกว่าจะเป็นเรื่องต้องการปลุกกำหนัดคนดู" เพราะแต่ละภาพแม้เป็นภาพการร่วมเพศก็พยายามสอดแทรกลักษณะชวนขันไว้ด้วยเสมอ

ส่วนเหตุผลประกอบในเรื่องจูงใจให้ศิลปินมีอารมณ์ และเขียนเรื่องทางเพศสอดแทรกในจิตรกรรม อาจสันนิษฐานว่าศิลปินไทยโบราณมีความเบื่อหน่ายซ้ำซากของเรื่องราวและระเบียบภาพในจิตรกรรมฝาผนังในวัด เพราะภาพเหล่านี้มีโครงเรื่องและระเบียบภาพที่แน่นอนเปลี่ยนแปลงได้น้อยมาก จิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่าง ๆ จึงมีลักษณะการจัดภาพการให้สี และท่าทางของภาพคนสำคัญในเรื่องเหมือนกันไปหมดแทบทุกวัด ปรกติคุณสมบัติประจำตัวอย่างหนึ่งของศิลปินไม่ว่าเป็นชนชาติใดย่อมมีเหมือนกันก็คือ ต้องการความอิสระในการคิดและแสดงออกด้วยกันทั้งนั้น เมื่อศิลปินไทยโบราณถูกจำกัดความอิสระเช่นนี้และศิลปินเองก็ไม่มีโอกาสแสดงในสถานที่อื่นนอกจากในจิตรกรรมฝาผนัง เพราะในอดีตไม่นิยมเขียนจิตรกรรมประเภทอื่นเลย ศิลปินจึงถือโอกาสสอดแทรกประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวไว้ในจิตรกรรมฝาผนังเท่าที่โอกาสจะอำนวย

4. สรุป

ศิลปกามวิสัยในจิตรกรรมฝาผนังมีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนกันกับศิลปกามวิสัยของชาติอื่น ลักษณะปรากฏเด่นคือ เรื่องตลก หยาบโลนมากกว่าจะเป็นเรื่องยั่วยุกามารมณ์โดยตรง นอกจากนี้ยังแสดงไว้ในที่มิดชิด ไม่ประเจิดประเจ้อ ความตลกหยาบโลนเป็นเรื่องปรกติของทุกชาติที่สอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน ผลเสียหายที่เกิดขึ้นกับสภาพจิตของสังคมโดยตรงเป็นไปได้น้อยมาก ประกอบกับสังคมไทยในอดีตมีขนาดเล็ก คนไทยในสังคมจึงมีความสัมพันธ์แบบเครือญาติ ความสัมพันธ์แบบนี้ช่วยให้เกิดจรรยาของสังคมควบคุมความประพฤติ เป็นสิ่งช่วยลดปัญหาอาชญากรรมทางเพศ ส่วนปัจจุบันสังคมไทยมีกิจกรรมกามวิสัยมากมาย (ไม่ขอเรียกว่าเป็นศิลปกามวิสัย) ที่มีเจตนายั่วยุกามารมณ์โดยตรง เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และหนังสือประเภทเริงรมย์ที่ยั่วยุกามารมณ์อย่างชัดแจ้ง แต่ผู้สร้างภาพยนตร์ชอบแอบอ้างว่าเป็นศิลปะประเภทเปลือย แต่ไม่ลามก ความจริงสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องลามกและอนาจารอย่างชัดแจ้ง ทำให้เข้าใจว่า กิจกรรมกามวิสัยเหล่านี้เป็นเหตุจูงใจอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดอาชญากรรมทางเพศ ดังที่เป็นข่าวในหนังสือพิมพ์อยู่เสมอ ในอดีตเราพบศิลปกามวิสัยสอดแทรก

ในยุคเรอเนสซอง (Renaissance) เริ่มต้น ศิลปินหลายคนได้แสดงผลงานทางด้านศิลปะเกี่ยวกับภาพเปลือย และภาพกึ่งเปลือย (Nude and Seminude Figures) ขึ้นอีก และดำเนินเรื่อยมา ศิลปะในยุคนี้ส่วนใหญ่ (Painting) เน้นในด้านความหรูหรา ฟุ้งเฟ้อของเครื่องประดับ การเกี้ยวพาราสี มากกว่าจะเป็นการแสดงออกในกิจกรรมทางเพศ ในศตวรรษที่ 18 ศิลปะทางตะวันตก (Western Art) ที่เกี่ยวกับเนื้อหาทางกามวิสัย (Erotic Content) เป็นที่นิยมมากจนจัดตั้งเป็นสถาบัน (School) จัดช่วงเวลาการศึกษา (Course) พิเศษสอนเฉพาะความรู้สึกเกี่ยวกับภาพเปลือย (Sensuous Nude) และเกี่ยวกับศิลปะอนาจาร (Pornographic) ที่ประเทศฝรั่งเศสชื่อ School of Fortamebleau

ศิลปะที่เกี่ยวกับโลกีย์ (Sensuous) เป็นที่นิยมมาถึง ค.ศ.19 ในยุคนี้จิตรกรรมเริ่มจะมีการกระตุ้นในด้านที่เกี่ยวกับความเพ้อฝันทางเพศ (Sexual Fantasy) ศิลปินที่เด่นในยุคนี้ก็มี โกยา (Goya) มีผลงานเด่นในการวาดภาพเปลือยในชนิดต่าง ๆ และต่อมาศิลปะก็มีแนวโน้มที่แสดงออกในด้านของเพศสัมพันธ์มากขึ้น

ปลาย ค.ศ.19-20 ศิลปะใหม่ ๆ ถึงขีดสูงสุด จะออกมาในรูปของนามธรรม (Abstract) การวาดภาพที่เน้นทางด้านเพศอย่างเปิดเผยลดลง แต่กลับมาเน้นในด้านของรูปร่าง สี และลักษณะผิวแทนในยุคนี้เน้นความสำคัญในด้านร่างกาย ในการที่จะก่อให้เกิดการปลุกเร้าทางเพศและฉากโรแมนติกที่ร้อนแรงมากกว่า

ตามประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ศิลปะมีความเกี่ยวข้องกันมากระหว่างเรื่องเพศในแต่ละยุค ในแต่ละประเทศ และเรื่องเพศกับศิลปินเอง ซึ่งจะพิจารณาได้จากทฤษฎีของศิลปะกับเพศ (Theory of Art and Sex) ดังจะกล่าวต่อไป

2. ความสวยงามกับศิลปะ

สิ่งที่มนุษย์สามารถมองเห็นได้ ย่อมก่อให้เกิดความประทับใจมากกว่า เรื่องของ "ความงาม" เป็นสิ่งที่เกี่ยวกับการรักความสวยงาม ซึ่งมีอิทธิพลของเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยในระดับของจิตไร้สำนึก (Unconscious) ผลงานทางด้านศิลปะ เช่น จิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ มีจุดกำเนิดมาจากแนวความคิดรวบยอด (Concept) ของ "ความงาม"

อยู่ทั่วไป แต่ไม่ปรากฏมีคดีอาชญากรรมทางเพศมากและร้ายแรงเท่าปัจจุบัน ทั้งนี้ เพราะเจตนาและวิธีแสดงออกในศิลปะมีความละเอียดอ่อนต่างกัน

ขนิษฐา สันติกุล (2522 : 47 - 62) นักจิตวิทยาแห่งโรงพยาบาลรามาธิบดีได้นำเสนอแนวคิดทางจิตวิทยาเรื่อง อาร์ต แอนด์ เซ็กซ์ ไว้โดยได้แบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ศิลปะและเรื่องเพศในประวัติศาสตร์

ศิลปะในยุคโบราณจะเต็มไปด้วยเรื่องราวทางเพศของเทพเจ้า เทวดาขั้นต่ำ และมนุษย์ในลักษณะของความไร้สำนึกด้วยตนเอง (Unselfconscious) แรงกระตุ้นทางเพศ (Sexual Motives) ที่มีของศิลปิน จะออกมาในผลงานในรูปของภาพวาด จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ดนตรี เป็นต้น ส่วนใหญ่ศิลปะพื้นบ้าน (Primitive Art) ไม่ว่าจะเป็นที่ใดก็ตาม มักจะเกี่ยวกับในด้านเพศ ในสังคมบรรพกาล (Primitive Society) จะเน้นในส่วนของรูปที่เกี่ยวกับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น บริเวณสะโพกหรือบริเวณหน้าอก Dell (1930) ให้ข้อคิดว่าส่วนต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ดึงดูดความสนใจของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

ศิลปะกรีก (Art Greek) ในยุคแรก ๆ ไม่ค่อยจะมีเรื่องทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้องมากนัก แต่หลังจาก ค.ศ.500 ไป จิตรกรกรีกก็มีแนวโน้มที่จะวาดภาพคนเหมือนเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินในการดู เน้นในเรื่องความสวยงามมากกว่าจะเป็นการกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ในทางเพศ ดังเช่น รูปปั้นของภาพเทพวีนัส ซึ่งแม้แต่ในปัจจุบันก็ยังไม่มีงานทางศิลปะใด (Sculpture) จะมีความงดงามเทียมได้ ต่อมาก็ได้มีศิลปกามวิสัย (ความรักใคร่) (Erotic; Sexual Love) เกิดขึ้นตามมามีรูปวาดซึ่งกระตุ้นอารมณ์ทางเพศแพร่หลาย เช่น วาดไว้ตามกำแพง เพดาน เครื่องใช้และภาชนะภายในบ้าน ซึ่งเป็นรูปที่เกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ จึงเป็นหลักฐานว่าชาวกรีกยอมรับเรื่องเพศนี้อย่างเปิดเผย แต่ศิลปะในชาวกรีกจะเน้นหนักในด้าน ความสวยงามของร่างกาย (ในด้านรูปร่างและเรื่องเส้น) ของภาพที่วาดมากกว่าจะบรรยายลักษณะของภาพเปลือย (Nude) ในขณะที่พวกโรมันจะเน้นไปทางอารมณ์ที่มีต่อภาพเปลือย (Nude)

ในยุคของคริสตศาสนา (Dark Aged) ทัศนคติในทางเพศเปลี่ยนแปลงไป ถือว่าเพศเป็นสิ่งสกปรก เลวทรามและเป็นเรื่องลามก ไม่มีคุณค่าแก่การกล่าวถึง แรงกระตุ้นทางเพศ (Sexual Impulse) ของคนจึงเป็นบาป สิ่งน่าละอายและควรเก็บกดไว้

ในเมื่ออารมณ์ถูกเร้าขึ้นได้จาก "ความงาม" ดังนั้น ผลงานศิลปะทางเพศก็เป็นผลมาจากการที่เร้าอารมณ์ด้วย "ความงาม" เช่นกัน ฟรอยด์ (1930 - 38) มีความเห็นว่าศิลปะเป็นการกลั่นกรองทางเพศ (Sexual Sublimation) และเชื่อว่า "ความงาม" เป็นส่วนที่จะกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกทางเพศขึ้นได้

ศิลปินบางคนเช่น Beigal (1952) เชื่อว่า ความสวยงามในส่วนสัดต่าง ๆ ของร่างกายมีอิทธิพลต่อศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ส่วนสัดที่สวยงามของสตรี ซึ่งมีลักษณะส่วนโค้งส่วนเว้าและที่เป็นส่วนนูนตามบริเวณต่าง ๆ กัน

แต่ควรที่จะพิจารณาเอาจากความเป็นกลางมากกว่าคือ พิจารณาในรูปของชีววิทยา (Biological) และหน้าที่ทางวัฒนธรรม (Culture Factor) ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับทางด้านเพศ และแนวคิดระหว่างความงามต่อศิลปะนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละสมัย ซึ่งมีผลต่อความต้องการทางเพศ และแนวคิดรวบยอดของความงาม แนวคิดที่คนรับรู้ส่วนใหญ่ในเรื่องของ "ความงาม" นั้นเป็นไปได้ทั้ง สิ่งที่เป็นตัวกระตุ้นทางเพศ และไม่ใช่ตัวกระตุ้นทางเพศ (Sexual Motivation and Nonsexual Motivation) แต่แนวความคิดที่กระจ่างชัดที่สุดในด้านศิลปะนั้นเน้นในด้านของรูปแบบ (Form) สัดส่วน (Proportion) พื้นผิว (Texture) วัฒนธรรมแต่ละประเภทก็มีอิทธิพลต่องานศิลปะชิ้นนั้น เรื่องเพศก็จัดเป็นความงาม อันหนึ่งที่มีความแตกต่างออกไป

ความสวยงามมีอิทธิพลต่อความต้องการทางเพศ (Sexual Desire) และจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงดงามของผู้หญิง ซึ่งเห็นได้จากในวงการธุรกิจต่าง ๆ การใช้ผู้หญิงโฆษณาสินค้ามักจะใช้ผู้หญิงที่มีความสวยงาม เครื่องแต่งกายสวยงามหรือแม้แต่จะอยู่ในลักษณะโป๊ เปลือยบ้าง ซึ่งลักษณะเหล่านี้จะเป็นที่ดึงดูดจิตใจของมนุษย์ให้สนใจในสินค้านั้น ๆ และอีกประการหนึ่งผู้ชายมักจะถือว่าผู้หญิงเป็นผู้ที่จะก่อให้เกิดแรงกระตุ้น ความพอใจทางเพศ (Satisfy Sexual impulse) และทำให้ผู้ชายมีความรู้สึกที่เป็นชาย (Masculine) ได้มากขึ้น

3. ภาพเปลือยกับงานศิลปะ

มักจะพบบ่อยครั้งว่า ศิลปินชอบที่จะวาดภาพเปลือย (Nude) โดยเฉพาะภาพหญิงเปลือย (Female Nude) พบว่า เป็นความสนใจที่ศิลปินนั้นมีแรงกระตุ้นทางเพศ (Sexual Urges) อยู่ทั้งในภาวะของจิตสำนึก (Conscious) และในภาวะของจิตไร้สำนึก (Unconscious) ซึ่งเป็นความต้องการขั้นมูลฐานที่มนุษย์มีอยู่ ภาพเปลือยในงานศิลปะทำให้ผู้ดูเกิดความสุขใจและเพิ่มความสุขทางเพศ เนื่องจากได้เห็นถึงลักษณะผิวเนื้อที่ไม่ได้ถูกปกปิดไว้

ความหมายของความเปลือย (Nudity) นี้ นักเขียนแต่ละคนก็มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไป เช่น Northeote (1916) ถือว่า ภาพเปลือย (Nude) ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวกับ "ลักษณะทางกามารมณ์" (Erotic) Wall (1932) ยืนยันว่าในตัวของความเปลือย (Nudity) เป็นได้ทั้งเรื่องทางเพศ และไม่ใช่เรื่องทางเพศ ซึ่งขึ้นอยู่กับทัศนคติของแต่ละคน เวลา และสถานที่ที่เขาอยู่ด้วย

รายงานของ Kinsey และคนอื่น ๆ (1953) ที่ศึกษาเกี่ยวกับภาพเปลือยและศิลปะนั้นพบว่า

3.1 ศิลปินสร้างภาพเปลือยขึ้นมาจากแรงจูงใจทางเพศ (Sexual Motive) ที่ศิลปินมีอยู่

3.2 ศิลปินในระดับผู้เชี่ยวชาญ (Professional) สามารถที่จะทายลักษณะพฤติกรรมแบบรักร่วมเพศ (Homosexual) หรือลักษณะพฤติกรรมแบบรักเพศตรงข้าม (Heterosexual) จากภาพเปลือยที่วาดขึ้นได้

3.3 เพศชายถูกกระตุ้นให้เกิดมีอารมณ์ทางเพศจากการดูภาพเปลือยได้ดีกว่าเพศหญิง

3.4 จิตรกรสตรีมักจะสร้างผลงานศิลปะที่เป็นแบบโรแมนติคได้น้อยกว่าจิตรกรชาย

ในประเทศที่ยอมรับในเรื่อง "เพศ" และถือว่า "เรื่องเพศ" เป็นสิ่งปกติธรรมดาเปิดเผยได้ดังเช่น ประเทศสหรัฐอเมริกา จะมีผลงานที่เกี่ยวกับศิลปะทางเพศ (Sexual Art) ได้มากและดีกว่าในประเทศที่สั่งห้ามในด้านที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ

สื่อมวลชน ในรูปของ "ศิลปะภาพเปลือย" (Artistic Nude) จึงเป็นที่แพร่หลายเพื่อสนองความต้องการของเพศชาย และก็เป็นที่พอใจของศิลปิน ที่จะเพิ่มผลงานใหม่ ๆ มาสู่ผู้สนใจมากขึ้น

ศิลปินต่าง ๆ ที่ทำงานเกี่ยวกับภาพหญิงเปลือย นี้กระทำลงไปเนื่องจากมีความอยากเห็นในทางเพศ ทั้งในระดับจิตสำนึก (Conscious) และระดับจิตไร้สำนึก (Unconscious) มากกว่าที่จะทำลงไป เพราะเกิดความสนใจหรือเกิดความกระตือรือร้นไปกับผลงานนั้น ๆ

สภาพร่างเปลือยแต่ละแบบจะมีรูปแบบ (form) สี (Color) พื้นผิว (Texture) ซึ่งลักษณะเหล่านี้จะแสดงลักษณะและคุณค่าของความสวยงามที่มีอยู่ในตัวต่อผู้ดู ความหมายของความเปลือยในลักษณะนี้ ก็ไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านการปลุกเร้าทางเพศ (Sexual Arousing) แต่อย่างใด แต่ในขณะเดียวกัน ผู้มองบางคนก็จะเกิดการปลุกเร้าทางเพศได้เช่นกัน

สำหรับในประเทศไทย การเปลือยร่างกาย และศิลปะลักษณะนี้ยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมและวัฒนธรรมเท่าใดนัก ผลงานของจิตรกรหรือศิลปินที่มีต่อด้านนี้ยังมีน้อยมาก แต่ในปัจจุบันสังคมตะวันตกได้แพร่เข้ามา ดังนั้น ความคิดเห็นทางด้านภาพเปลือยในขณะนี้เริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้างเล็กน้อย

4. ศิลปะอนาจาร และศิลปะ (Pornography and Art)

ศิลปะอนาจารในขอบเขตของศิลปะและเพศ ค่อนข้างจะซับซ้อนเพราะเพศจะมีความหมายได้หลายอย่าง เมื่อนำมาเกี่ยวข้องกับศิลปะ ได้มีคนพยายามที่จะอธิบายความหมายของศิลปะอนาจารในแง่ของ ศิลปะ และเพศไว้ 3 ลักษณะ

4.1 การพรรณาเรื่องเพศ แต่ไม่ใช่ลักษณะของศิลปกามวิสัย (Sex-Depicting but Non Erotic Art) ได้แก่

ผลงานทางศิลปะจิตรกรรม ประติมากรรม การเต้นรำ รวมทั้งเนื้อหาสาระทางเพศที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการปลุกเร้าทางเพศ เช่น รูปปั้นของเทพวีนัส

4.2 การปลุกเร้าทางเพศ หรือ กามวิสัย แต่ไม่ใช่ลักษณะของศิลปะอนาจาร (Sex - Arousing or Erotic but Non Pornographic Art) ได้แก่ Nude Movie หรือภาพเปลือยที่ศิลปินจงใจวาดเพื่อให้เกิดอารมณ์ทางเพศ ดังเช่น ภาพการสอนวิธีร่วมเพศให้มีความสุขในอินเดีย (Kamasutra, the Hindu Sex manual) ซึ่งทำเป็นรูปสลักหินที่สวยงามเกี่ยวกับการร่วมเพศท่าต่าง ๆ

4.3 การปลุกเร้าทางเพศ หรือ กามวิสัย และก็เป็น ศิลปะอนาจาร (Sex - Arousing Or Erotic and Pornographic Art)

มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดอารมณ์ทางเพศ และมุ่งผลทางด้านการค้า เช่น หนังสือหนุ่มสยาม Playboy และ Painthouse

5. ศิลปะและเพศศึกษา

ศิลปะถูกนำมาใช้ในรูปของการสอนเพศศึกษาซึ่งเป็นภาพการสอนให้รู้ถึงอวัยวะทางเพศ ภาพเหล่านั้นอาจจะเป็นภาพที่วาด (Drawing) หรือจิตรกรรม นอกจากนั้นก็ได้มีตำราทางเพศจัดทำขึ้นเพื่อให้ความรู้แก่คู่แต่งงานที่เพิ่งจะแต่งงานกันใหม่ ๆ เช่น คู่มือเจ้าสาว ชาวจีน (Chinese Bride's Book) และ สมุดข้างหมอน (Pillow Book) ของญี่ปุ่น ซึ่งลักษณะของหนังสือทั้ง 2 เป็นภาพวาดการร่วมเพศของผู้ชายและผู้หญิง

Havelock Ellis (1936) เชื่อว่า ศิลปะมีประโยชน์มากในการสอนเพศศึกษาให้แก่เด็ก เพราะเด็กไม่คุ้นกับภาพเปลือย หรือภาพปั้นในทางนี้ เด็กจะรู้สึกว่าเขาคุ้นเคยได้เป็นอย่างดีกับภาพเปลือยที่อยู่ในลักษณะของภาพวาดก่อน แต่ในผู้ใหญ่นั้น การใช้ศิลปะกับเพศศึกษามีจุดประสงค์เพื่อจะก่อให้เกิดการปลุกเร้าทางเพศ แก่ผู้ที่มีความยากต่อการบรรลุจุดสุดยอดทางเพศ

แคเธอรีน จอห์นส (Johns. 1982 : 143 - 144) กล่าวถึง แนวคิดและจุดมุ่งหมายในการสร้างศิลปะวัตถุของกรีกและโรมัน ซึ่งมีเนื้อหาพรรณาถึงเรื่องราวทางเพศเป็นศิลปกามวิสัยว่า สามารถกล่าวได้ว่า ผลงานเหล่านี้เป็นการแสดงออกถึงเรื่องราวทางเพศอย่างชัดเจน ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องธรรมดาในผลงานศิลปะของทั้งกรีกและโรมัน และได้พบว่าสิ่งประดิษฐ์ ซึ่งมีเนื้อหาทางเพศนี้ประกอบด้วย ของใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ตะเกียงโรมัน ซึ่งเป็นเหตุผลอันสมบูรณ์ชัดเจนแสดงให้เห็นว่า ประโยชน์ใช้สอยนี้ไม่ได้จำกัดอยู่แค่สถานภาพทางเพศแต่เพียงอย่างเดียว แม้ว่า ในจุดมุ่งหมายอันหลากหลายนั้นจะทำขึ้นเพื่อการประดับตกแต่งด้วยรูปแบบท่าทางแห่งกามารมณ์ แต่สิ่งเหล่านี้ก็ก่อให้เกิดสิ่งปลุกเร้าทางเพศขึ้นในข้อเท็จจริงที่ปรากฏ ผลงานเหล่านี้ได้นำไปสู่ความหลากหลาย อันมีลักษณะเฉพาะของการแบ่งแยกประเภท ขั้นตอนของการใช้สอยต่าง ๆ ดังนี้

ประการแรก สิ่งประดิษฐ์เหล่านี้สามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างความศรัทธา พิธีกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีในยุคกรีก-โรมัน เป็นเช่นเดียวกันกับในสังคมอื่น ๆ อีกมาก ซึ่งความอุดมสมบูรณ์ก็คือ สาระอันเป็นพื้นฐานที่สำคัญและก่อให้เกิดเทพเจ้าและเทพธิดาต่าง ๆ มากมาย พระองค์คือผู้ที่ทำหน้าที่เฉพาะเกี่ยวกับการสืบพันธุ์โดยตรง นี่ก็คือการปะทะสังสรรค์ทาง

สังคม โดยใช้ความสามารถทางการสืบพันธุ์ และเกือบจะเป็นไปไม่ได้เลยในการแสดงออกแห่งพฤติกรรมทางเพศ ถ้าไม่มีการขอความช่วยเหลือต่อสัญลักษณ์ทางเพศเหล่านี้ ในบางรูปแบบและในความมากมายหลากหลายของเทพเจ้า รวมถึงการอ้างเอาเป็นเหตุและผลหรือก็คือการสักการะบูชาโดยใช้พิธีกรรมทางศาสนา

พิธีกรรม มีพิธีการในรูปแบบของการสักการะบูชา เทพเจ้าองค์หนึ่งในบรรดาเทพเจ้าแห่งความอุดมสมบูรณ์ เป็นกรณีพิเศษที่มีความสำคัญมากคือ เทพเจ้าไดโอไนซัส (Dionysus) ผู้มีอำนาจครอบคลุมแผ่ไพศาล รูปบูชาใช้องคชาติเป็นเครื่องหมายแทนพระองค์ นอกจากนี้การสักการะบูชาก็มีหลักฐานปรากฏในด้านการแสดงละคร ในละครชวนหัวของกรีกมีหลักฐานพอเพียงเกี่ยวกับเรื่องเพศของเทพเจ้าองค์นี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าการบูชาองคชาติซึ่งถือเป็นเสมือนตัวแทนองค์เทพเจ้านี้ ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากกว่าความเลื่อมใสในแนวปฏิบัติทางศาสนา มีนัยแสดงถึงการนับถือองคชาติ เสมือนเครื่องรางของขลัง เพื่อช่วยปกปักษ์รักษาให้รอดพ้นจากภยันตราย เป็นเครื่องมือที่สามารถหยุดยั้งหรือกำจัดสิ่งชั่วร้ายได้ ถือเป็นลักษณะดั้งเดิม อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการบูชาองคชาติและลักษณะเด่นทางเพศในรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งมีพื้นฐานความเชื่อในเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อเหล่านี้มีพัฒนาการที่เป็นมากกว่าพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ และสามารถกล่าวได้ว่าเป็นความเลื่อมใสทางศาสนาอย่างจริงจังในอีกลัทธิหนึ่ง

ประการที่สอง โบราณวัตถุที่พบนั้นมีเจตนาเพื่อความตลกขบขันแต่มันไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ เสมอไปในการสร้างความพึงพอใจในแง่ของความตลกในสังคมอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น มีเครื่องหมายที่แสดงถึงเจตนาคาบเกี่ยวกันระหว่างจุดประสงค์ในแง่ความตลกขบขันกับจุดประสงค์อื่น ๆ เช่น เพื่อกำจัดความชั่วร้ายหรือมีวัตถุรูปเทพเจ้าไดโอไนซัส ซึ่งสามารถระบุได้อย่างชัดเจนเลยว่าจุดประสงค์บางประการก็คล้าย ๆ กับสภาพการณ์ในสมัยปัจจุบันที่ต้องการสร้างความตกใจหรือต้องการสร้างความขวยเขินให้เกิดความพึงพอใจโดยไม่มีเจตนาอื่นแอบแฝง

ประการสุดท้าย ก็มีความสำคัญในการสร้างจินตนาการทางเพศขึ้นมาประการหนึ่ง ซึ่งสามารถจำแนกได้อย่างชัดเจนและแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะทางกามารมณ์เป็นอันดับแรก และมีเจตนาที่จะกระตุ้นความรู้สึกทางเพศให้เกิดแก่ผู้พบเห็นวัตถุทางกายนี้ ตัวอย่างของโบราณวัตถุที่มีการประดับตกแต่งโดยใช้เรื่องราวทางกามราคะ เช่น เครื่องปั้นดินเผา ของทั้งกรีกและโรมัน และถือเป็นแกนกลาง ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกแห่งการร่วมเพศในสภาพที่เป็นจริง

ฮิลดี แบค (Bach. 1985 : 9 - 17) กล่าวว่า จิตรกรรมกามวิสัยในยุคแรกสามารถกำหนดขอบเขตได้ตั้งแต่ยุคหินกลาง (Mesolithic) การวาดเส้นสมัยแรกเริ่มในถ้ำ Bhimbetka ใกล้ ๆ กับเมือง Bhopal บริเวณอินเดียตอนกลาง ปรากฏภาพการเสพสังวาสที่บ่งถึงความมีลักษณะเฉพาะตนได้ ภาพวาดเหล่านี้มีอายุมากกว่า 5,000 ปี ในประเทศกรีกศิลปกามวิสัยปรากฏรูปเทพารักษ์ (Satyrs) และนางไม้ (Nymph) กำลังร่วมเพศกัน ช่วงกลางศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสตกาล ปรากฏเรื่องราวของการร่วมเพศโดยได้มีการเขียนภาพระบายสีบนตะเกียง เครื่องปั้นดินเผา (Terracotta) ระหว่างยุคเฮเลนนิสติคและยุคโรมัน ในช่วงต้นแห่งคริสตศักราชได้มีการเขียนภาพฝูนเปียกกามวิสัยอันวิจิตรบรรจง ณ เขตชนบทอันลึกลับของเมืองปอมเปอี (Pompeii) ในอิตาลี จากการแพร่ขยายของคริสตศาสนา ภาพเปลือยและภาพร่วมเพศได้สูญสลายไปจากศิลปะในทวีปยุโรป เรื่องราวที่นิยมเขียนของศิลปินยุโรปในช่วงนี้คือการถูกตรึงบนไม้กางเขนของพระเยซู แม่พระมาดอนนากับพระบุตร เรื่องราวทางเพศถูกมองว่าเป็นบาปหนา อาดัมและอีฟถูกขับออกจากสวนอีเดนก็เพราะความปล่อยตัวตามใจของทั้ง 2 คน นี่ก็คือต้นแบบของบาปและความอัปยศอดสูอันเนื่องมาจากเพศสัมพันธ์

ตอนต้นแห่งศตวรรษที่ 16 ภาพเปลือยได้รับความนิยมในการสร้างสรรค์อีกครั้งหนึ่งโดย Lueas Cranach (1472 - 1553) และ Hans Boldung (1484 - 1545) ซึ่งถือเป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างงานจิตรกรรมและได้เปิดการแสดงภาพผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์ Pinakothek ในเมืองมิวนิค

ศตวรรษที่ 18 จิตรกรรมกามวิสัยได้รับการสร้างสรรค์โดย Watteau, Boucher และ Fragonard แห่งฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 18 และ 19 อัลบั้มภาพกามวิสัยมีการสร้างสรรค์กันในประเทศจีนเพื่อสนองความต้องการให้แก่พวกพ่อค้าในเขตเมืองที่มีความเจริญทางเศรษฐกิจ ภาพเหล่านี้มักจะไม่เพียงพอแก่ความต้องการ ภาพเหล่านี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับพ่อค้าที่มีลักษณะอ้วนมากกำลังร่วมประเวณีกับโสเภณีชั้นสูง ชุนงะ (Shunga) หรือภาพเกี่ยวกับเรื่องทางเพศได้รับความนิยมในศตวรรษที่ 18 จนถึง ต้นศตวรรษที่ 19 ในประเทศญี่ปุ่น ผู้ดูจะได้รับการสั่งสอนเรื่องเพศศึกษาในขั้นต้น และเป็นการให้ความรู้แก่ภรรยาในอนาคต มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับชีวิตแต่งงาน มีการบรรยายถึงลักษณะของเพศชาย กับอวัยวะเพศขนาดใหญ่ และการร่วมเพศก่อนการแต่งงานของผู้หญิงที่มีลักษณะยอมจำนน ผู้ซึ่งประจักษ์ว่าตนเองเป็นเสมือนกับเหยื่อที่ค่อนข้างจะมีความสุขพร้อมกันกับคู่ขา

มันเป็นสภาวะของความบังเอิญอันแปลกประหลาดเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในฝรั่งเศส อิตาลี จีน ญี่ปุ่น และอินเดีย ซึ่งได้รับความนิยมในศตวรรษที่ 18 - 19 เป็นยุคของลัทธิพาณิชย์นิยมในยุโรป และเป็นยุคซึ่งนำไปสู่ความเจริญมั่งคั่งของชนชั้นกลางที่สามารถให้การอุปถัมภ์แก่ช่างเขียนภาพได้ แต่สำหรับประมุขแห่งอินเดียแล้วกลับกลายเป็นยุคของความไม่แน่นอนมั่นคงและความเป็นทุกข์ โดยมีการก่อการร้ายในรัฐ Rajasthan จากพวก Marathas รัฐปัญจาบ (Panjab) แห่งภูเขาหิมาลัย (Himalays) ถูกคุกคามโดยพวกซิก (Sikhs) เหนืออื่นใดอินเดียกำลังถูกคุกคามโดยอำนาจแห่งสหราชอาณาจักร ซึ่งค่อย ๆ ดูดกลืน และแผ่ขยายอำนาจการครอบงำเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นราชาของชาวฮินดูจึงจำต้องหลบหนีจากความเป็นจริง เริ่มหันเข้าไปหมกมุ่นครุ่นคิดเกี่ยวกับศาสนาที่บูชาพระกฤษณะและจิตรกรรมกามวิสัย

พฤติกรรมทางเพศของชาวฮินดูนั้นมีความข้องเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา พระเจ้าและเชื่อว่า สัญชาตญาณทางเพศถือเป็นข้อเท็จจริงสูงสุดของชีวิต คอยกระตุ้นการให้กำเนิดและธำรงรักษาไว้ ซึ่งสายพันธุ์แห่งชีวิตในความเร่าร้อนของสัญชาตญาณนี้ เป็นตัวทำให้ศิลปะ วรรณคดีและวิทยาศาสตร์ถือกำเนิดขึ้นมา การเสพสังวาสของคู่รักนับเป็นประสบการณ์อันสูงค่าอย่างมากในชีวิต การปลดเปลื้องนี้นับเป็นประสบการณ์อันสำคัญของคู่รัก เป็นเหมือนกับผู้วิเศษที่เข้าฌาณ เหล่านี้คือคำพรรณาถึงการรวมกันของพระเจ้าและจิตวิญญาณของมนุษย์ วรรณคดีของอินเดีย ซึ่งพรรณาเกี่ยวกับความตื่นตำในความสุขของสตรีนั้นมีมากมายเหลือคณานับ เช่นเดียวกับเรื่องการสรรเสริญความงดงามบนสวรรค์และในโลกมนุษย์ มีความหมายแฝงอยู่ในเรื่องจุดหมายปลายทาง จุดสุดท้ายของชีวิต มีการกล่าวสรรเสริญความสุขอันมหาศาลที่เป็นผลมาจากผู้หญิงนั้นเป็นดั่งเช่นความมีโชคดี จุดหมายปลายทางของลัทธิบำเพ็ญทุกกิริยา กล่าวว่า การไถ่บาปที่ปราศจากความสุขจากสตรีเป็นดังเช่น การตกเป็นทาสถึงสามครั้ง และมีแต่ความสุขที่ได้จากสตรีเท่านั้นเป็นสัจธรรม ในโลกอันว่างเปล่า ในความเป็นจริงแล้ว ผู้บำเพ็ญตบะจะหลอมรวมเข้าด้วยกันกับสตรีอันเป็นที่รักยิ่ง ภายในความเคลิบเคลิ้มของความปิติจะนำเข้าไปสู่พรหมมัน เข้าไปสู่นิพพาน

คัมภีร์ระดับคลาสสิค ภาษาสันสกฤต 2 เล่ม ซึ่งเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เห็นชีวิตสังคมร่วมสมัย และมีความหมายอันลึกล้ำส่งผลกระทบต่อวรรณคดี และมีอิทธิพลอยู่เบื้องหลังผลงานประติมากรรม และจิตรกรรม คือ คัมภีร์นาตยาชาสตระ (Natyashastra) ของภารตะ (Bharata) และคัมภีร์กามสูตร (Kama Sutra) แต่งโดยวัตสยายานา (Vatsyayana)

เล่มแรกเป็นตำราในเรื่องเกี่ยวกับการแสดง บทกวี และการเริงระบำ ช่วยอธิบายคำสอนอย่างแจ่มชัดให้ประสบการณ์สุนทรีย์ กล่าวว่า ประสบการณ์สุนทรีย์เทียบเคียงได้กับความพอใจในรสชาติของอาหาร สามารถแบ่งรสชาติต่าง ๆ ได้เป็น 8 ประเภท ซึ่งแต่ละประเภทก็วางอยู่ใต้พื้นฐานของอารมณ์ รสชาติแห่งกามารมณ์ก็เป็นเช่นเดียวกัน มีผลทำให้เกิดความงดงามในบทกวี จิตรกรรม และประติมากรรม ความรู้สึกทางกามารมณ์ สามารถเกิดขึ้นได้ จากความสนุกสนานเพลิดเพลินระหว่างคนรัก เกิดจากดนตรี เกิดจากบทกวี เกิดขึ้นได้ในฤดูกาลที่ชอบเป็นพิเศษ ในความหอมหวลแห่งเกียรติยศและในสวนดอกไม้ สำหรับกามสูตรนั้น ไม่ใช่เป็นเพียงตำราเพศศาสตร์เท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยความรู้เกี่ยวกับสังคม และชีวิตวัฒนธรรมแห่งยุคอีกด้วย ชาวฮินดูให้ความเชื่อถือจนก่อให้เกิดผลกระทบต่อพฤติกรรมทางเพศของปัจเจกชนอย่างมาก ชาวฮินดูไม่ถือว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องหยาบคาย มีแนวคิดว่า ธรรมชาติได้ปรากฏให้เห็นเป็นรูปร่าง ในหลักการของเพศชายและหญิง จิตวิญญาณและร่างกายคือสัญลักษณ์แทนผู้ชาย และผู้หญิงหรือเป็นศิวะ (Shiva) และศักติ (Shakti) เป็นการรวมตัวของสสาร (หรือ Purusha) และพลังงาน (หรือ Prakriti) ซึ่งทำให้เกิดโลก เป็นแนวคิดรวบยอด ซึ่งอธิบายเหตุผลที่เกี่ยวกับ การบวงสรวงศิวลิงค์ (Lingam) และโยนี (Yoni) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระศิวะและภารวตี

มานพ ถนอมศรี (2528 : 24) กล่าวว่า คำว่าอีโรติคถูกนำมาใช้เป็นการขยายสนามรบแห่งวรรณกรรม และศิลปกรรม เมื่อไม่นานมานี้เอง (แต่ก็กินเวลานับร้อยปีอยู่เหมือนกัน) แม้ว่าผลงานในแบบอย่างและแนวทางนี้จะมีการสร้างกันขึ้นมาแล้วนับแต่สมัยกรีก ในงานศิลปะอีโรติคก้าวเข้ามาในฐานะผู้รับใช้พระเป็นเจ้าที่เดียว (สร้างมนุษย์เพื่อพระเจ้า) ก่อนหน้าที่จะมีศาสนาอุบัติขึ้นมาบนโลก เทพเจ้ามีบทบาทอย่างสูงต่อความคิดและความเป็นอยู่ของคน เราพบเห็นภาพเขียนแบบอีโรติคหรือในท่วงทำนองที่เป็นอีโรติคก่อนที่คำว่า อีโรติคและคุณสมบัติของงานอีโรติคจะเกิดขึ้น เพราะว่าอันที่จริงแล้ว เทพอีรอสก็ไม่ใช่ใครที่ไหนคือมนุษย์ทุกคนที่เกิดมาบนโลกนี้แล้วนั่นเอง มนุษย์ทุกคนคือผู้สร้างและผู้ทำลายโลก มนุษย์ทุกคนนี่แหละคืออีรอส

นอกจากนี้ มานพ ถนอมศรี (2538 : 38 - 45) ยังได้กล่าวถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ที่มีระหว่างศิลปกามวิสัย มนุษย์และสังคม โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. อีโรติคอันเกี่ยวข้องกับพระผู้เป็นเจ้าและศาสนา

หลักฐานของมนุษย์ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับอีโรติค ปรากฏชัดเจนอยู่ในแง่มุมของความเชื่อถือทางเทพเจ้าและการบูชาภูตผีปีศาจ

ยุคคลาสสิค หรือยุคแห่งการก่อร่างสร้างอารยธรรมของมนุษย์ คือประมาณ 3,000 ปีก่อนคริสตศักราช ปรัชญาหลักสำคัญข้อหนึ่งของมนุษย์ในเวลานั้นก็คือการสร้างโลก

ก่อนศาสนาทุกศาสนาจะกำเนิดขึ้น เทพเจ้าในความเชื่อของชนชาติหลายชาติใหญ่ในโลกนี้ต้องทำหน้าที่หนักในการเรียกร้องให้มนุษย์หันมาสร้างโลกกันเป็นหน้าที่สำคัญ เทพเจ้าเหล่านั้นมีบทบาทในการยั่วยุและกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความรักและสมสู่กันและกันเพื่อให้เกิดมนุษย์มาบนโลกนี้ เพราะการสร้างโลกคือ การสร้างมนุษย์และการสร้างมนุษย์คือการสร้างโลก

เทพเจ้าอย่างอีรอสของกรีก คิวปิดของโรมัน หรือกามเทพ ของฮินดู ล้วนแต่เป็นเทพเจ้าที่มีหน้าที่สำคัญนี้ทั้งสิ้น การร่วมกันของมนุษย์ในอดีตมิได้เป็นเพียงการหาความอิ่มหนำทางอารมณ์เพียงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการกระทำโดยบัญชาของพระเจ้าที่มีบุญกุศลเป็นรางวัลอันงดงาม

อีโรติคที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ค่อนข้างมากและชัดเจนที่สุดคือศาสนาฮินดู

ฮินดูมีปรัชญาและหลักของศาสนาเกี่ยวข้องกับเพศและกามารมณ์อยู่มากมาย โดยเฉพาะนิกายที่นับถือองค์ศิวเทพที่เรียกกันว่า ไศวนิกาย

ศิวเทพหรือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าสำคัญองค์หนึ่งของฮินดู ซึ่งกล่าวไว้ว่าเป็นองค์สำคัญที่ 2 รองลงมาจากพระพรหมและเหนือกว่าพระวิษณุในตรีมูรติ

ชาวฮินดูมีความเชื่อถือกันว่า พระพรหมเป็นผู้สร้างโลกพระอิศวรเป็นผู้ทำลายโลก พระนารายณ์หรือพระวิษณุเป็นผู้อภิบาลโลก แต่ต่อมาเมื่อความศรัทธาเลื่อมใสในองค์พรหมของชาวฮินดูเริ่มเสื่อมถอยลง หน้าที่สร้างโลกของพรหมจึงกลับกลายเป็นขององค์ศิวะไปด้วย

การสร้างโลกของพระอิศวรนั้นเป็นการสร้างโลกทางชีววิทยาที่มีความหมายไปถึงการสร้างชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นมาในโลกมนุษย์ ซึ่งคนทั่วไปในเวลานั้นถือเอาความเป็นชายเป็นตัวแทนของสิ่งเหล่านั้น

ดังนั้น การบูชาอวัยวะเพศชายที่เรียกกันว่า ศิวลึงค์ จึงเกิดขึ้นในหมู่ของชนชาวฮินดูทั่วไป ตำนานการเกิดมาของรูปเคารพแทนองค์ศิวเทพอย่างนี้ ยืนยันให้เห็นภาระหน้าที่ในการสร้าง

โลกของมวลมนุษย์ได้เป็นอย่างดี และถ้าจะถือว่าศิวลึงค์คือผลงานของมนุษย์อย่างหนึ่งที่เป็นไปในแบบอีโรติค เราก็อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์สร้างผลงานอีโรติคขึ้นมาแล้วเมื่อหลายพันปีที่ผ่านมา

สร้างมาเพื่อเคารพกราบไหว้บูชา สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเจ้าของบรัชญาอันยิ่งใหญ่และมีความหมายต่อมวลมนุษย์โลก ดร.พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ เขียนเอาไว้ในหนังสือคนกับพระเจ้าเกี่ยวข้องกับเรื่องศิวลึงค์ ดังนี้ ศิวลึงค์ เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของพระอิศวรเจ้านี้ เป็นวัตถุบูชาที่สำคัญและมีผู้คนนับถือบูชาแพร่หลายมากที่สุด จะมากกว่าการบูชาพระศิวะในรูปมนุษย์ด้วย ไม่เพียงแต่ชาวฮินดูในอินเดียเท่านั้น แม้แต่ประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ที่ได้รับอิทธิพลศาสนาฮินดู เช่น ประเทศกัมพูชา สมัยโบราณ ชวาหรืออินโดนีเซีย เกาะบาหลี สุมาตรา แหลมมาลายู อาณาจักรจามโบราณ พม่า อาณาจักรพูนัน และสยามสมัยก่อน พลเมืองของชาติเหล่านี้ยอมรับลัทธิไศวนิกายมาปฏิบัติกันในศาสนาของตน ดังนั้นจึงมีการสร้างโบราณสถาน โบสถ์ เทวาลัย เพื่ออุทิศให้พระศิวเทพซึ่งมักเป็นอวัยวะเพศชาย หรือศิวลึงค์ทั้งสิ้น

ศิวลึงค์หรืออวัยวะเพศชายนี้ พระศิวะสถิตอยู่ทุกสิ่งทุกอย่างของความเป็นพระเจ้าจะรวมอยู่ในอวัยวะเพศชายนี้ ในความเชื่อของชาวฮินดูมีอยู่ว่า "อวัยวะเพศคือ บ่อเกิดของความอุดมสมบูรณ์ให้แก่ชีวิตมนุษย์และพืชสัตว์ที่อาศัยอยู่บนโลก" ตำนานอุปนิษัทในสมัยพระเวทย์กล่าวว่า "อวัยวะเพศชาย ซึ่งพัฒนามาเป็นตัวแทนของศิวเทพนี้คือเครื่องหมายของความมีรูปทุกอย่างในโลกศิวลึงค์เกิดขึ้นมาจากการรวมกันระหว่างเพศคู่ชายหญิง อำนาจของอวัยวะเพศชายนี้ ทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตมนุษย์ ส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของศิวลึงค์คือฐานที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานศิวลึงค์นั้นหมายถึงพระบาทของพระศิวะนั่นเอง แต่ส่วนมากอวัยวะเพศชายมิได้อยู่เพียงลำพัง แต่อยู่ร่วมกับอวัยวะเพศหญิง ที่เรียกว่า "โยนี" จึงมีชื่อว่า ศิวลึงค์-โยนี หรืออุมาลึงค์ อวัยวะทั้งคู่คือต้นเหตุของการเกิด การสืบต่อช่วงอายุและชีวิตต่อชีวิต"

ไม่ว่าจะเป็นดินแดนส่วนไหนของประเทศไทย ซึ่งเคยตกอยู่ใต้การปกครองของขอม ทวาราวดี ล้วนแต่มีผลงานอีโรติคที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางด้านบรัชญาไศวนิกายตั้งอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น แม้ปัจจุบันก็ยังสามารถพบศิวลึงค์และมหาโยนีวางซ้อนอยู่ในลักษณะร่วมผสมกันวางอยู่ตามวัดวาอารามของชาวพุทธที่สำคัญ ๆ มากมาย โดยไม่รู้สึกถึงความน่าอับอายหรือตะขิดตะขวงใจ ทั้งที่สิ่งนั้นก็คือภาพของการร่วมเพศของหญิงและชายนั่นเอง

อิทธิพลของศิวลึงค์ครอบคลุมวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนทางสุวรรณภูมิมากจนกระทั่งปัจจุบันนี้เราอาจพบเห็นผลงานของมนุษย์ที่พัฒนามาจากศิวลึงค์ปรากฏอยู่ตามที่ต่าง ๆ มากมาย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เคยกล่าวไว้ว่า บรางค์ก็คือรูปทรงที่พัฒนามาจากศิวลึงค์นั่นเอง บรางค์จึงถือเป็นผลงานอีโรติคอย่างหนึ่งของมนุษย์เช่นกัน

ชาวเขาบางเผ่าทางตอนเหนือของไทยมีความเชื่อว่า การนำตุ๊กตามาสลักเป็นรูปชายหญิงสมสู่กันไปวางไว้ที่ทางเข้าหมู่บ้าน จะบันดาลให้ชีวิตอุดมสมบูรณ์และมีความสุข เครื่องรางอย่างหนึ่งของไทยที่เรียกกันว่าปลัดขิก สลักเป็นรูปอวัยวะเพศชายใช้แขวนหรือห้อยตามตัวเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ชายทุกคนควรมีกันเป็นเวลาช้านานมาแล้ว

2. อีโรติคในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับสังคม

ชนชาติกรีก เป็นชาติแรกที่นำเอาเรื่องเพศ ความรัก ความใคร่มาใช้ประโยชน์ในสังคมของตน ภาพปูดหรือภาพหญิงงามเปลือยร่างเป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้น เหตุผลที่ชาวกรีกนิยมสร้างภาพเปลือยของหญิงสาวมีด้วยกัน 2 ประการ

ประการแรก กรีกมีความเชื่อเกี่ยวกับความงามว่า ธรรมชาติคือความงดงาม แต่ความงดงามที่อยู่เหนือความงดงามทั้งปวงของธรรมชาติ คือ ร่างกายมนุษย์ ชายงามอย่างชายหญิงงามอย่างหญิง

ประการที่สอง เป็นเพราะสตรีชาวกรีกต้องการยกฐานะของตนให้เทียบเท่าผู้ชายทั้งหลาย และต้องการมีบทบาทในการสร้างสังคมร่วมกับผู้ชายด้วย ถึงขนาดอุทิศเรือนร่างของตนเป็นแบบอย่างให้ศิลปินแกะสลักหรือวาดภาพแล้วนำไปประดับไว้ตามจัตุรัสอันเป็นที่ที่นักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งหลายไปชุมนุมกันเพื่อขบคิดปัญหาของโลกและชีวิตหรือเพื่อสร้างความผ่อนคลายให้แก่นักคิดเหล่านั้น

3. อีโรติคในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์

ชาวจีนสมัยโบราณนับถือกันว่า นักปราชญ์และศิลปินคือคน ๆ เดียวกัน นักปราชญ์ของจีนจะจารึกสรรพวิชาของตนเอาไว้ด้วยภาพประกอบบทกวีที่ไพเราะเพราะพริ้งและเต็มไปด้วยความหมาย วิทยาการเหล่านี้นั้น ถูกม้วนเก็บเอาไว้ในแผ่นผ้าไหม หลังราชวงศ์ซ้องลงมานักปราชญ์ได้รับการยกย่องฐานะทางสังคมสูงมากทำให้ศิลปะวิทยาการของจีนเจริญสูงขึ้นไปด้วย

สรรพวิทยาการหนึ่งที่ถือได้ว่าสำคัญยิ่งและมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนชั้นสูง ตั้งแต่กษัตริย์ลงมาถึงบรรดาขุนนางและผู้ทรงวิชาต่าง ๆ ก็คือ ตำรับรัก ตำรับรักก็คือทฤษฎีที่จารึกท่วงท่าของการร่วมรักของหญิงชายเอาไว้มากมาย สตรีที่จะต้องทำหน้าที่เป็นภรรยาของคนชั้นสูงโดยเฉพาะกษัตริย์มีหน้าที่ฝึกฝนและเรียนรู้กระบวนท่าเหล่านี้อย่างคล่องแคล่วและแม่นยำ เพื่อที่จะทำหน้าที่ของตนได้อย่างดีที่สุด เช่นเดียวกับในญี่ปุ่นโบราณ หลังจากยุคโชกุนเรืองอำนาจระบบซามูไรก็ทำให้สตรีถูกกดอยู่ในชนชั้นต่ำสุด หน้าที่ของสตรีมีเพียงอย่างเดียวเท่านั้นคือให้ความสุขแก่สามีหรือผู้ชายโดยเฉพาะผู้ชายที่มีอำนาจ เช่น โชกุน หรือขุนนางต่าง ๆ เพราะฉะนั้น หน้าที่ของสตรีที่ต้องการความก้าวหน้าและมีความสุขสบายก็คือ เรียนรู้ถึงการปรนนิบัติสามีหรือผู้ชายให้ดีที่สุด เพราะนั่นคือการยกฐานะจากชนชั้นต่ำสุดไปยืนเหนือผู้คนอื่น ๆ ได้

4. อีโรติคในโลกศิลปะ

แม้ว่ามนุษย์ในอดีตจะได้สร้างผลงานของตนในแบบอย่างที่เรียกว่า อีโรติคมามากมาย แต่ผลงานประเภทนี้ก็ไม่เป็นที่นิยมหรือยอมรับในสังคมทั่วไปมากนัก

ไมเคิลแอนเจนโล ศิลปินเอกแห่งยุคเรอนาซอง ถูกต่อต้านจากพระและคนชั้นสูงในเวลานั้นอย่างมาก เมื่อเขาคิดค้นการเขียนภาพในแนวทางที่เป็นรูปเปลือยออกมา แต่กระนั้นแนวทางของเขาก็ไปปรากฏผลอย่างงดงามแก่บรรดาศิลปินในยุคต่อ ๆ มาอีกเป็นจำนวนมาก ที่หันมาแสดงภาพเขียนของตนโดยใช้ตัวละครที่เปลือยกาย

จิตรกรชื่อ แฮโธนีมุส บอชส์ ชาวเฟลมมิส ถือเป็นศิลปินคนแรกของโลกที่หยิบเอาแนวทางอีโรติคอย่างแท้จริงมาสร้างสรรค์ผลงานของตนขึ้น ภาพเขียนของเขานอกจากจะประกอบด้วยผู้คนเปลือยเป็นจำนวนมากแล้ว กิจกรรมของผู้คนเหล่านั้นยังแสดงถึงภาวะอารมณ์ที่เกี่ยวกับเพศและกามารมณ์

ศิลปินเอกแห่งศตวรรษที่ 16 เร็ม บรานด์ท ก็เคยสร้างงานในแนวทางอีโรติคเช่นกัน มีคนพบภาพพิมพ์ชิ้นหนึ่งของเขาเป็นภาพชายแก่คนหนึ่งกำลังล้วงมือเข้าไปในกระโปรงของเด็กสาว

ค.ศ. 1750 โลกเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่จากยุคเก่ากลายเป็นยุคใหม่จากชีวิตความเป็นอยู่ที่มีธรรมชาติเป็นปัจจัยสำคัญของชีวิต เปลี่ยนเป็นผลผลิตอันเกิดจากการค้นคิดทางวิทยาศาสตร์ ในทางศิลปะ บรรดาศิลปินตะวันตกเปลี่ยนแบบแผนในการทำงานมาสู่แบบอย่างสมัยใหม่เช่นกัน จิตรกรรม

ที่เคยอยู่บนฝาผนังเปลี่ยนไปเป็นบนผืนผ้าใบ ประติมากรรมที่เคยทำด้วยหินอ่อน ก็เปลี่ยนเป็นซีเมนต์และโลหะ ศิลปินจำนวนมากรวมตัวกันค้นคิดวิธีการเสนองานออกมาในรูปแบบที่เป็นแนวทางของตนเอง แล้วเรียกชื่อกลุ่มของตนตามที่ตั้งขึ้น กระนั้นก็ยังมีศิลปินอีกเป็นจำนวนไม่น้อยที่แอบซุ่มสร้างงานในแบบอย่างลักษณะที่เรียกว่า อีโรติค อาทิเช่น กลุ่มศิลปินชาวอังกฤษ อันได้แก่ โทมัส โรว์แลนด์สัน เฮนรี่ ฟูซิลี

ศิลปินยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 มีชื่อว่ากลุ่มสะพานรวมตัวกันสร้างงานของตนขึ้นมา ศิลปินกลุ่มนี้ อารี สุทธิพันธุ์ สรุปแนวทางของงานเอาไว้ข้อหนึ่งว่า "เป็นงานที่แสดงถึงความรัก ความโหดร้าย ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง" สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของศิลปะหลายอย่าง ศิลปินหลายคนในยุคนี้พันมาสร้างงานอีโรติคอย่างจริงจัง เพื่อประชดประชันเสียดสีขุนศึกและพ่อค้าสงคราม ภาพเขียนของศิลปินเยอรมันชื่อ ออตโต ดิกซ์ "เดอะ ฮอลล์ ออฟ มิรอธส์ อิน บรัสเซลล์" เป็นภาพผู้หญิงในกอดกุมของทหารในเครื่องแบบแสดงถึงความกดขี่ข่มเหงของสงครามและผู้มีอำนาจ ถือเป็นงานอีโรติคที่ให้คุณค่าทางความคิดมากกว่าทางอารมณ์อย่างที่ศิลปินก่อน ๆ เคยทำกันมา

แม้ว่าในหมู่ประชาชนอีโรติคยังก้าวเข้าไปในหัวใจและความนิยมของเขาเหล่านั้นไม่ได้โดยเฉพาะในหมู่ชาวคริสต์แต่ในหมู่ศิลปินตะวันตก อีโรติคได้กลายเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่าเป็นวิถีทางอย่างหนึ่งที่ศิลปินสามารถหยิบมาเป็นทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง ศิลปินมีชื่อยุคต่อมาไม่ว่าจะเป็น ปิคัสโซ หรือซาลวาดอร์ ดาลี ต่างก็สร้างงานในแนวทางนี้ออกมาด้วยกันทั้งสิ้น ศิลปินแอ็บสแตรคอย่าง แคนดินสกี้เองก็ยังสร้างงานศิลปะของตนออกมาในแบบอย่างอีโรติค

ศตวรรษใหม่ที่ถือได้ว่าเป็นการเปิดศักราชของผลงานศิลปะแบบอีโรติค เริ่มขึ้นเมื่อประมาณปี ค.ศ.1968 โดยศิลปินหลายชาติได้ร่วมกันจัดนิทรรศการ ศิลปะที่มีชื่อว่า "อีโรติค อาร์ต" ครั้งที่ 1 ขึ้นที่สถาบันศิลปะ ลันด์ คอนส์ท ฮอลล์ ประเทศสวีเดน โดยมี ดร.ดอนฮิวเสน เป็นผู้สนับสนุน การแสดงครั้งนี้มีคนเข้ามาชมมากมายและมีการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง ถือได้ว่าเป็นการเปิดตัวของศิลปะอีโรติคที่งดงามทีเดียว

วีคเอน (Weekend. 2537 : 41) กล่าวว่า งานอีโรติค อาร์ตคือการนำเสนอภาพกามารมณ์อย่างชัดเจน แม้ว่า Subject จะจัดวางอยู่บนฉากหรือพื้นผิวที่แบนราบ สิ่งที่ศิลปิน

นำเสนอไม่ใช่ความหยาบกระด้างในเรื่องเพศ และไม่ควรนำไปเทียบเคียงกับศีลธรรมทางเพศเช่นกัน ผลงานแต่ละชิ้นเกิดจากการเพ่งมองเข้าไปในตัวตน เฝ้าสังเกตภาวะความรู้สึกนั้นก่อนถ่ายทอดออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กัน

ในยุคแรก ๆ ศิลปินนิยมวาดภาพการมีเพศสัมพันธ์ของมนุษย์เพื่อเก็บไว้เป็นผลงานส่วนตัวหรือแลกเปลี่ยนกันชมในหมู่ญาติมิตรเพื่อนฝูงเท่านั้น เพราะหากนำออกเผยแพร่ย่อมเสี่ยงต่อการถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงหรือถูกจับกุม

แต่ในทศวรรษที่ 1960 การเขียนภาพอีโรติคในสังคมตะวันตกก็มาถึงจุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญซึ่งเป็นผลโดยตรงมาจากความเข้าใจในเรื่องเพศที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิงไม่ได้เป็นเพียงวัตถุทางเพศอีกต่อไป หากมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ในกิจกรรมเรื่องเพศทุกรูปแบบ

ปัจจุบันนี้ ศิลปินวาดภาพได้อย่างอิสระขึ้น ทั้งยังอาจเปิดเผยถึงความฝัน จินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว ต่อเรื่องนี้ได้เต็มที่

การทำความเข้าใจงานอีโรติคจะต้องพิจารณาใน 4 ประเด็นหลัก ๆ คือ ความฝันเฟื่อง อารมณ์ขัน การใช้สัญลักษณ์และอารมณ์โรแมนซ์

ความฝันเฟื่อง (Fantacy) หากไร้ซึ่งความฝันเฟื่องแล้ว จิตใจของมนุษย์คงตกอยู่ในห้วงแห่งความมืดมนเป็นแน่ เพราะความฝันเฟื่องนี้เองที่ทำให้ความธรรมดาสามัญกลายเป็นสิ่งพิเศษขึ้นมา ความฝันเฟื่องช่วยให้ศิลปินนำผู้ชมเดินทางเข้าไปสู่ภายในจิตใจของเขาและเผยถึงความมหัศจรรย์ ความโดดเด่นและความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ ความฝันเฟื่องในภาพอีโรติคปรากฏเด่นชัดมาก ภายหลังการปฏิวัติความคิดในเรื่องการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง จากสิ่งผิดบาปมหันต์สู่การยอมรับว่าเป็นการตอบสนองความต้องการทางเพศของมนุษย์

อารมณ์ขัน (Humour) ในภาพอีโรติค อารมณ์ขันกับเซ็กซ์มักรวมอยู่ด้วยกันในส่วนผสมพอดิบพอดี โดยผ่านการนำเสนอความคิดว่า เซ็กซ์นั้นหาใช่เรื่องซีเรียสแต่อย่างใด ด้วยวิธีการต่าง ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นการขยายส่วนให้เกินจริง การเพิ่มเติม การเยาะเย้ย หรือความตลกขบขัน ภาพดอกไม้เสมือนช่องคลอด หน้าอกของผู้หญิงดูราวภูเขา หรือองคชาติคล้ายหอไอเฟล หรือตึกเอ็มไพร์ เสตต จึงให้จินตนาการและทำให้ภาพ ๆ เดียวมีความหมายหลายนัย โดยปริยาย

สัญลักษณ์ (Symbol) สัญลักษณ์ในอีโรติคเป็นภาษาเงียบที่ศิลปินใช้สื่อความหมายของผลงานแต่เป็นที่รู้กันอยู่ทั่วไปอย่าง "งู" หมายถึงองคชาติ "แอปเปิล" หมายถึงบาปของมนุษย์ เป็นต้น ต่อมาสัญลักษณ์ในงานอีโรติคมีพัฒนาการขึ้น ในงานยุคหลัง เราพบว่าสัญลักษณ์ทางเพศของผู้ชายอาจไม่ใช่ "ตึกสูง" หรือ "เทียน" อีกต่อไป แต่อาจเป็นภาพองคชาติที่ตั้งตรงหรืออ่อนปวกเปียก โดยส่วนอัณฑะอาจมีเพียงข้างเดียวหรือสองข้างก็ได้ ขณะเดียวกันสัญลักษณ์ทางเพศของผู้หญิงก็ไม่ใช่ดอกแดบโพดิลหรือรอยเปื้อนหมึกเท่านั้น อาจใช้รูปสามเหลี่ยมหรือใจกลางของดอกไม้สื่อแทน

อารมณ์โรแมนซ์ (Romance) Romance ในศิลปะอีโรติคเน้นที่ความรัก ความอบอุ่นอ่อนหวานและพยายามทำความเข้าใจแรงกระตุ้นจากความรักที่มีพลังอย่างมหาศาล ซึ่งช่วยเพิ่มความงดงามในการนำเสนอความคิดเรื่องเซ็กซ์ งานแนวนี้จึงมีลักษณะเหมือนจริงและงดงามอยู่รวมกัน โดยไม่ปิดบังอำพรางภาพการร่วมเพศก็ปรากฏอย่างชัดเจนในงานกลุ่มนี้ด้วย

นิวัติ กองเพียร (2538 : 137) กล่าวว่า จิตรกรรมไทยหรือภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏมีภาพเชิงสังวาสที่ช่างเขียนไว้ตามผนังพระอุโบสถวัดหลายแห่งในประเทศ มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนปัจจุบัน

ในศิลปะของอินเดีย ญี่ปุ่น และจีน ล้วนมีรูปเชิงสังวาสเป็นงานศิลปะที่ถือว่างดงามและยิ่งใหญ่มากเรื่องหนึ่ง เป็นตำรับตำราที่ให้การศึกษาเรื่องเพศแก่ประชาชนอย่างดี ญี่ปุ่นเรียกว่าสมุดข้างหมอนและทำเป็นตำราตีพิมพ์หรือเขียนขึ้นอย่างสวยงามโดยศิลปินมาแต่โบราณของจีนหรืออินเดียก็เช่นกัน ถือว่างานศิลปะเชิงสังวาสนี้ต้องทำกันมาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้การศึกษาแก่ประชาชนในเรื่องเพศและถือเป็นเรื่องของธรรมชาติ เรื่องของความงามความดีที่ทุกคนต้องเรียนรู้ในตะวันตกนั้น มีตำรับตำรามาแต่สมัยกรีกโรมัน เรื่อยมาจนถึงศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน และศิลปะสมัยใหม่ตะวันตกดูออกจะก้าวล้ำหน้าศีลธรรมจรรยากว่าทางตะวันออกมากไปหน่อย ทำให้บางเรื่องบางภาพเรารับไม่ได้ แต่ศิลปะก็ต้องก้าวล้ำไปข้างหน้าเสมอ ไม่งั้นก็จะกลายเป็นเรื่องของเก่าคร่ำ ไม่มีคนสนใจ

ในแง่ศิลปะแล้ว ทางตะวันตกสามารถนำศิลปะเชิงสังวาสนี้มาถ่ายทอดได้เกือบทุกกระบวนท่าของศิลปะ แม้ภาพถ่ายเองก็มีงานศิลปะเชิงสังวาสออกมาอย่างน่าดู และมีคุณค่ายิ่ง ศิลปะเชิงสังวาสเป็นงานศิลปะที่น่าสนใจศึกษาเรียนรู้และติดตามอย่างยิ่ง

กล่าวโดยสรุป ศิลปกามวิสัยนี้นับเป็นศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและพฤติกรรมทางเพศ ซึ่งมีความเป็นมาอันยาวนาน นับตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สามารถกำหนดขอบเขตได้ตั้งแต่ยุคหินกลาง การสร้างสรรค์ศิลปกามวิสัยมีอยู่แทบทุกชนชาติในแต่ละยุคสมัย แต่ละภูมิภาคก็มีแนวคิดความเชื่อต่างกันออกไป จึงทำให้ศิลปกามวิสัย มีบทบาทแตกต่างกันออกไปด้วย แต่อย่างไรก็ตาม ก็มีหลายประการที่เป็นลักษณะร่วมอันสอดคล้องต้องกัน ดังนี้

1. ด้านที่เกี่ยวกับพระเจ้าและศาสนา

ในยุคโบราณมักสร้างศิลปกามวิสัย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการสักการะบูชา โดยเชื่อว่าจะนำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ในการดำรงชีวิตแก่มนุษย์ ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นเครื่องรางของขลังเพื่อคุ้มครองป้องกันภัยพิบัติต่าง ๆ ก่อให้เกิดเทพเจ้าและลัทธิความเชื่อทางศาสนา เช่น เทพเจ้าอีรอสของกรีกโบราณ เทพคิวปิดของโรมัน กามเทพของฮินดู เป็นต้น

2. ด้านที่เกี่ยวกับสังคมและการเมือง

ศิลปกรรมทุกประเภทมักจะสะท้อนสภาพความเป็นจริงบางด้านของสังคมไว้ด้วย ศิลปกามวิสัยก็เป็นเช่นเดียวกัน เช่น จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ฝรั่งเศส อังกฤษ และไทย ฯลฯ ก็ได้สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมในช่วงระยะเวลาหนึ่งในด้านที่เกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ ทั้งในส่วนที่เป็นพฤติกรรมปกติและอปกติ เช่น พฤติกรรมในลักษณะรักร่วมเพศ การร่วมเพศระหว่างมนุษย์กับสัตว์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีบทบาทในด้านการเมือง เช่น ในฝรั่งเศส ช่วงการปฏิวัติ เมื่อ ค.ศ.1789 โดยมีการนำเอาศิลปกามวิสัยมาเป็นอาวุธเพื่อการเสียดสี เปิดโปง เยาะเย้ย ถากถาง สถาบันต่าง ๆ ทางสังคม ศาสนา การเมืองการปกครอง

3. ด้านที่เกี่ยวกับการศึกษา

การศึกษาในที่นี้หมายถึง เป็นตำรับตำราเกี่ยวกับเพศศึกษาและคู่มือสำหรับการครองเรือน เช่น คู่มือสำหรับเจ้าสาวและสมุดข่างหมอนในประเทศจีนและญี่ปุ่น

4. ด้านที่เกี่ยวกับจิตวิทยา

นักจิตวิทยากล่าวว่า ศิลปกามวิสัยสามารถที่จะช่วยจรรโลงใจ ปลุกใจ และให้ความบันเทิงประเภทจับกลุ่มหัวเราะเป็นตลกปนทะลึ่ง

ศิลปินผู้สร้างผลงานศิลปะทางเพศมักจะมีแรงกระตุ้นในระดับของจิตสำนึกและจิตไร้สำนึก ซึ่งถือว่าเป็นความต้องการขั้นมูลฐานของมนุษย์

ความงามนั้นเป็นไปได้ทั้งตัวกระตุ้นทางเพศและไม่ใช่ตัวกระตุ้นทางเพศ ความสวยงามมีอิทธิพลต่อความต้องการทางเพศ และจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงดงามของผู้หญิงในวงการธุรกิจต่าง ๆ จึงมักใช้ผู้หญิงเพื่อโฆษณาสินค้า

ภาพเปลือยเป็นไปได้ทั้งเรื่องทางเพศและไม่ใช่เรื่องทางเพศ หรือเป็นได้ทั้งลักษณะกามารมณ์และไม่ใช่ ซึ่งขึ้นอยู่กับทัศนคติของแต่ละคน เวลาและสถานที่

ในประเทศที่ยอมรับในเรื่องเพศ และถือว่าเรื่องเพศเป็นสิ่งปกติธรรมดา เปิดเผยได้จะมีผลงานศิลปะทางเพศมากกว่าและดีกว่าประเทศที่ปิดกั้นเรื่องเพศ

5. ด้านที่เกี่ยวกับพัฒนาการในตัวงาน

ในระยะแรกการสร้างสรรค์มักจะมีลักษณะซ้อนเร้น แอบแฝง ทั้งในตัวของผู้สร้างและผลงานต่อเมื่อผ่านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ก็จะมีลักษณะเปิดเผยและสมจริงมากขึ้นในการนำเสนอผลงาน

6. ด้านที่เกี่ยวกับการทำความเข้าใจในผลงานศิลปกามวิสัย

ในปัจจุบันการทำความเข้าใจในศิลปกามวิสัยจะต้องพิจารณาใน 5 ประเด็นหลัก ๆ คือ

6.1 ความฝันเพื่อง

6.2 ด้านอารมณ์ขัน

6.3 ด้านการเสียดสี เยาะเย้ย ถากถาง

6.4 ด้านการใช้สัญลักษณ์

6.5 ด้านการสร้างบรรยากาศอันอับอุ่น นุ่มนวล

<u>กระบวนแบบศิลปะ</u>

กระบวนแบบศิลปะ (Art Style) หมายถึง สภาพรวมของเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีที่ปรากฏให้เห็นได้ในผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ซึ่งในงานวิจัยนี้ จะกล่าวถึงกระบวนแบบศิลปะ จิตรกรรม และการวาดเส้น ดังนี้

<u>เนื้อหาศิลปะ</u> (Art Content)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 89 - 95) ได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะไว้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก ความพอใจส่วนตน นักคิด

บางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้นเขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคม ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง และยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา

1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว

1.3 ความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

1.4 ความศรัทธาส่วนตัว

1.5 การแสดงออกทางด้านความปราณีตงดงาม

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

2.1 การเมือง และลัทธิความเชื่อ

2.2 บรรยายสังคม

2.3 ถากถางสังคม

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528 : 89 - 106) กล่าวถึงเนื้อหาในผลงานจิตรกรรมว่า รูปแบบที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมนั้นได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง ซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่ง

ที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตาม แม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บูชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็นหรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น

และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้ และกระตุ้นเร้าบันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรม อาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง และ ฯลฯ

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานถิ่นที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความคิด เรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วย สื่อ รูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคลหรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย

ชลูด นิ่มเสมอ (2531 : 22 - 23) กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะไว้ว่า เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) อาจแบ่งเนื้อหาได้ 2 ประเภทคือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาของรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์สุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะบริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบการแสดงของศิลปิน

2. เนื้อหาภายนอก ถือเป็นเนื้อหาที่มีอยู่เฉพาะในงานศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คนสัตว์ วัตถุสิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้นเป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่อง และแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง

ชะวัชชัย ภาติณฐ (2532 : 29 - 30) ได้กล่าวว่า ศิลปินที่แท้จริงนั้น ไม่ว่าเขาจะสร้างอะไรออกมา จะต้องให้คนทั่วไปได้รู้ความจริงไม่ทางใดก็ทางหนึ่งเสมอ ดังนั้นความแจ่มชัด (Clearity) จึงเป็นเรื่องจำเป็นของการแสดงออกในส่วนนี้ ซึ่งสามารถที่จะสรุปประเด็นที่แสดงออกในส่วนนี้ ได้ดังนี้

1. การแสดงออกซึ่งเนื้อหาที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้ศิลปะในความหมายนี้ มีความแจ่มชัดทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงเรื่องราว รูปร่าง สี จังหวะ และอื่น ๆ เหล่านี้ ให้สื่อความหมายที่เข้าใจได้ โดยมากจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบท ทิวทัศน์ ประเพณี วัฒนธรรมต่าง ๆ และเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา

2. การแสดงออกซึ่งเนื้อหาที่เป็นความคิดเห็นส่วนตัวในส่วนนี้คนทั่วไปอาจจะเข้าใจยาก ทั้งนี้เพราะเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นความคิดคำนึงของศิลปินเอง ทั้งรูปแบบ เนื้อหาได้รับการตัดทอนลงมาตามลำดับ ความรู้สึกอารมณ์ ได้มีส่วนเข้ามาแทนที่และแฝงไว้ด้วยเนื้อหาปรัชญา (Philosophy) กับประสบการณ์ของศิลปินเองเป็นหลัก

3. การแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัว ศิลปะในส่วนนี้ จะเสพกันด้วยความรู้สึก นักวิจารณ์ศิลปะบางท่าน กล่าวว่า มันเป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาชั้นสูงศิลปินที่เดียว เป็นรูป

ตัดทอน (Abstract) ที่สมบูรณ์แบบที่สุด ถึงกระนั้นก็ไม่ปฏิเสธว่า อารมณ์ ความรู้สึกก็ยังแฝงไว้ด้วยเนื้อหาอยู่เพราะอารมณ์ และความรู้สึกก็ยังถือเป็นอุปทานในความหมายตามพุทธศาสนา

สุชาติ เถาทอง (2532 : 79 - 88) กล่าวถึงเนื้อหาในงานจิตรกรรมไว้ว่า การแสดงออกทางเนื้อหาปรัชญาของศิลปินอาจจะแตกต่างไปจากนักปรัชญาโดยตรงที่เน้นคุณค่าทางด้านข้อคิดข้อเขียนเพียงประการเดียว แต่ศิลปินใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ ความรู้สึกที่มีทัศนะต่อการมองโลกแตกต่างออกไปจากนักปรัชญา โดยคำนึงถึงตัวงานเป็นหลักประกอบร่วมด้วยกับเจตนา ความรู้สึกที่อยู่เบื้องหลังงานนั้น การวิเคราะห์ศิลปะโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมเพื่อแยกประเภทของงานจึงต้องให้ความสำคัญทั้ง 2 ทาง (ทั้งลัทธิอัตนัย และลัทธิปรนัย) เพื่อให้การตีความหมายผลงานมีความตรงชัดมากยิ่งขึ้น ที่พอจะสรุปได้ดังนี้คือ

1. แบบภาวะวิสัย (Objective) หรือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เรียกว่า "ศิลปะวัตถุวิสัย" (Objective Art) ผลงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ คำนี้มักใช้เรียกเปรียบเทียบในทางตรงกันข้ามกับศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-Objective Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art)" และ "แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กันด้วยกฎเกณฑ์ เหตุผลของธาตุต่าง ๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่วาง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ตามทัศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงาม ในศิลปกรรมที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์ เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเลย" เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ไม่เกี่ยวข้องกับจิตใจและเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับอัตวิสัยเป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอกเป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตน เป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง

2. แบบอัตวิสัย (Subjective) เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง ความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้น เป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปิน

ต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ ให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายใน จิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบเนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้

อัตวิสัย หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นในใจไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งอื่นที่อยู่ภายนอกใจ ไม่เกี่ยวกับวัตถุภายนอกเป็นความจริงส่วนตัวเป็นอารมณ์ ความรู้สึก ศิลปะที่แสดงออกของเนื้อหาทางอัตวิสัย คือ ศิลปะที่หนักไปทางแสดงความรู้สึก ความคิด ความปรารถนาส่วนตัวของศิลปิน ศิลปินอาจใช้รูปทรงของสิ่งของหรือบุคคลในการแสดงออก แต่มิได้แสดงความจริงของสิ่งนั้นเขาเพียงอาศัยมันเป็นสื่อสำหรับแสดงความจริงภายใน ซึ่งเป็นส่วนตัวของเขาออกมาเท่านั้น

3. แบบสัมพันธ์ (Objective + Subjective) เป็นการแสดงความงามโดยการใช้กฎเกณฑ์ของธาตุทางทัศนศิลป์อย่างมีระเบียบแบบแผน ผสมผสานกับการใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนลึกของศิลปินร่วมเข้าด้วยกัน สำหรับกลุ่มความคิดที่สาม นี้เราไม่สามารถจะแยกแยะได้ว่าอัตราส่วนของกฎเกณฑ์ทางทัศนศิลป์กับอารมณ์ความรู้สึกนั้นสิ่งใดจะมากกว่า เพราะการแสดงออกทางศิลปะบางลักษณะ เช่น จินตนาการจะเป็น "อัตวิสัย" หรือ "ภาวะวิสัย" ก็ได้ อย่างภาพของ ซอล สเตนเบอร์ก ชื่อภาพ "ถนนสายใหญ่" เปิดเผยให้เห็นจินตนาการแบบอัตวิสัยอย่างหนึ่ง ซึ่งดูแล้วให้อารมณ์ที่ดี ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะความสมจริงสมจังของรูปแบบ แต่เป็นเพราะความคิดรวบยอดบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่หรือ "งานของศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันที่เรียกกันว่า กลุ่มโฟโตเรียลลิสซึม แสดงออกให้เห็นถึงแนวประสานของความเป็นอัตวิสัยและภาวะวิสัยจะพบว่า ในความเหมือนจริงที่ปรากฏจะมีลักษณะเฉพาะส่วนตัวของศิลปินผสมผสานอยู่ด้วย เช่น ในภาพ เหมือนตัวเองของชัค โคลส แสดงถึงความรู้สึกอันแรงกล้าของตนเองให้ปรากฏออกมา ดังนั้นในผลงานของศิลปะใด ๆ ก็ตามจะมีลักษณะเฉพาะของศิลปินแทรกอยู่เสมอ โดยผสมผสานไปกับความเป็นจริงตามที่ตาเห็นได้อย่างชัดเจน

แบบสัมพันธ์ของจิตรกรรมกลุ่มนี้จะให้ความรู้สึกทางความงดงามด้วยกฎเกณฑ์เหตุผลและพร้อมกันก็แสดงออกในทางอารมณ์เช่นเดียวกันในผลงานบางชิ้น อาจจะแสดงความหมาย

ของความงามในกฎเกณฑ์มากกว่าและมีอารมณ์ความรู้สึกที่แอบแฝงอยู่น้อยกว่า ในผลงานบางชิ้นอาจจะแสดงอารมณ์มากกว่าความงามของกฎเกณฑ์ก็เป็นได้

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 62 - 63) กล่าวว่า คุณค่า ทางเรื่องราว (Centent Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย เช่น

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม ศิลปะในสมัยโบราณ ส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียนแดงเผ่านาวาโฮสร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ เช่น จิตรกรรม ที่เรียกกันว่า Sand Painting หรือศิลปะไทยพวกลวดลายผ้ายันต์ คงกระพันชาตรีต่าง ๆ เป็นต้น ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยามต่าง ๆ อีก

2. เรื่องเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิเซนไทน์ เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมา และศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง

3. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนา เหมือนกันและเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธินีโอ-คลาสสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่มาก

4. เรื่องเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่าเพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อน ก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน

5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

เรื่องราวต่าง ๆ ดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ ได้มีผู้รวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and His own Nature)

ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเองและสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย ฯลฯ

เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย

<u>รูปแบบศิลปะ</u> (Art Form)

วิรุฒ ตั้งเจริญ (2527 : 96 - 107) จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เป็นการยึดถือ สภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงตาเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่าง ๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนั้นอาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยม หรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแยกย่อยได้ ดังนี้

1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ รูปแบบที่เลียนแบบสิ่งแวดล้อมนับว่าเป็นรูปแบบที่ประทับใจได้ง่ายต่อการมองเห็นทั่ว ๆ ไปลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏขึ้นเป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้

1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อมแต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์ อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่

1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาสามารถจะค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุหรือศิลปินบางคนก็อาจใช้เทคนิคเพื่อสร้างรูปวัตถุ

1.4 รูปแบบผันแปร ในรูปแบบนี้ แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่ แต่ก็หันไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสาร และปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ เช่น "หุ่นเก่า" (Old Models) ของอาร์เนทท์ ที่ชัดเจนจริงจังจนเรียกว่า "แมจิก เรียลิสม์" (Magic Realism) ซึ่งเขาเน้นความชัดเจนถูกต้องอย่างกล้องถ่ายรูป

1.5 ความแน่ชัดของวัตถุที่แผงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ศิลปินค้นหาค่าแปร (Additional Elements) แบรรูปของวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่ด้วย ค่าแปรในที่นี้นับเป็นกลอุบายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะค่าแปรในที่นี้ ก็เช่น พื้นผิว อย่างภาพเขียนกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) รูปแบบนี้ นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีต เป็นแบบฉบับ เป็นแบบแผนตามมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ท่ายืนเฉพาะของประติมากรรม ซึ่งสามารถแยกย่อยได้ดังนี้

2.1 ความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงพยายามเน้น ความหนักแน่น และความสงบเงียบบนรูปทรงที่ปรากฏ มักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางดิ่ง และความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม

2.2 รูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน มีแบบแผนอีกลักษณะหนึ่งที่อาจจะไม่แสดงความรู้สึกมั่นคงถาวร แต่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีตหรือพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย ซึ่งอาจแยกย่อยพิจารณาโดยเฉพาะได้อีก หลายรูปแบบคือ

2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิด เป็นผลงานศิลปะที่แสดงแนวคิดของตนอย่างเด่นชัดมาก แต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป เป็นรูปทรงที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรียรูป (Organic Form) หรือเซลล์ของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรียภาพ เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้าอาจจะไม่เกี่ยวข้องวัตถุ ความหมาย หรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด คล้ายกับการรับประทานอาหารที่ชื่นชมกับรสอร่อย แต่ไม่ได้คำนึงถึงคุณประโยชน์ทางโภชนาการ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion) นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการ ศิลปินกลุ่มโรแมนติค กลุ่มเอกซ์เพรสชันนิสม์ ฯลฯ ได้เสนอทรรศนะเช่นนี้ให้ปรากฏขึ้นมา

3.1 รูปแบบโรแมนติคและอารมณ์สะเทือนใจในรูปแบบเฉพาะนี้เน้นพลัง ความรู้สึกหรืออารมณ์ เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปรง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้เพื่อให้เกิดความรู้สึกจริงจัง เก็บกด เร่าร้อน ฯลฯ

3.2 บทบาทของการบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด บิด ขยายหรือทำให้ผิดรูปร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง

3.3 ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง ความเก็บกดในจิตสำนึกเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยาก ผลงานศิลปะในลักษณะนี้เหมือนช่วยชี้ให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย เช่น ผลงานของมุงช์ เบลอน โกยา เป็นต้น

3.4 ความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ เราต่างปรารถนาความสุขสดชื่น ความสวยสดงดงาม และรื่นรมย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่เราตอบรับได้ง่าย ศิลปินมากมายก็เน้นการเสนอรูปแบบ (ไม่ใช่เนื้อหา) ที่แสดงความรื่นรมย์ ตื่นเต้นเร้าใจ

4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ด้วย เป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ แยกย่อยได้ดังนี้

4.1 เรื่องราวอภินิหาร ความตื่นเต้นอัศจรรย์ได้ ปรากฏขึ้นอีกในศิลปะสมัยใหม่

อาจจะไม่ได้เน้นทางด้านเรื่องราวที่เหมือนอภินิหารอัศจรรย์นัก แต่กลับเน้นอภินิหารที่เกี่ยวกับจิตเป็นสำคัญ

4.2 ความฝันและภาพหลอน จิตวิทยาสมัยใหม่ได้เน้นให้เห็นว่า ความฝันนั้นเป็นโลกของความอัศจรรย์ และโลกของความจริงผสมผสานกันอยู่ เป็นปรากฏการณ์ที่อาจจะดูขาดเหตุผลไปบ้างแต่มันก็เป็นโลกของความจริงในขณะที่เรากำลังหลับอยู่

4.3 ภาพอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์ ด้วยการเป็นอยู่ของมนุษย์โลกปัจจุบันดูจะเกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างหลีกไม่พ้น ศิลปินในฐานะที่มีประสาทสัมผัส เฉียบคมต่อสภาพแวดล้อม บางคนได้หันมาใช้รูปแบบสัญลักษณ์บางอย่างเพื่อสะท้อนให้เห็นความรู้สึกที่มนุษย์มีต่อสภาพสังคมวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี

4.4 ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน เป็นผลมาจากการเขียนเลียนแบบวัตถุอย่างพวกสัจนิยม หรือธรรมชาตินิยมที่เน้นธรรมชาติและคุณสมบัติของวัตถุเป็นจุดเด่น กลุ่มใหม่นี้แม้จะยังมองเห็นความเชื่อเช่นนั้นอยู่ แต่ก็ได้สร้างสรรค์ให้มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะภาพหลอน

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2528 : 73 - 85) กล่าวว่า ในกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของจิตรกรนั้น มิได้เป็นไปในแนวทางเดียวกันหรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทัศนคติ พื้นฐาน ประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบ และอื่น ๆ ที่แตกต่างกัน จึงทำให้รูปแบบของผลงานที่ปรากฏมีความแตกต่างกันออกไปอย่างมากมาย และในรูปแบบที่แสดงแตกต่างกันเหล่านี้อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปแบบตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภทคือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพนิ่ง ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ จิตรกรอาจถ่ายทอดตามตาเห็นหรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำ และรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้นอาจนำมาแสดงทั้งหมดหรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งจากรูปแบบที่ต่อเนื่องก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของตัวจิตรกรเองที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับกรอบภาพ

2. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรมากขึ้น โดยสังเกตจาก

ภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อ นั้นถูกลดสกัดตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

ลักษณะกึ่งนามธรรม คือ ลักษณะครึ่งจริงตามธรรมชาติและครึ่งเป็นไปตามใจปรารถนาของจิตรกร หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นภาพที่แสดงรูปแบบ "ครึ่งจริงครึ่งฝัน" รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดในลักษณะนี้จะไม่มีการแบ่งออกเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ หรือภาพหุ่นนิ่ง ดังการถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะรูปแบบที่จิตรกรตัดทอนนำมาประกอบกันขึ้นใหม่นี้จะผสมผสานปนเปกันไปในรูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

3. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพึงพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งริ้วรอยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้นเป็นรูปแบบของอารมณ์ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดออกมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม

รูปแบบในลักษณะนามธรรมที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม ก็คือริ้วรอยอันเกิดจากการใช้สื่อวัสดุมาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีการของจิตรกร ให้ปรากฏเห็นเป็นลักษณะ สี เส้น พื้นผิว มิติบริเวณว่าง แสงเงา และอื่น ๆ ที่มิใช่ปรากฏประกอบกันให้เห็นเป็นรูปแบบของคนสัตว์ ทิวทัศน์ วัตถุ หรือรูปแบบใด ๆ ในธรรมชาติ แต่อาจลวงความรู้สึกของผู้ดูให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้

โกสุม สายใจ (2530 : 21) แบ่งรูปแบบทางศิลปะไว้ 3 ด้านคือ

1. รูปแบบเหมือนจริง คือ สิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยมีรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นและจับต้องได้ทำให้ผู้ดูเข้าใจง่าย เพราะเป็นภาพที่เคยเห็นมาก่อน

2. รูปแบบดัดแปลงจากของจริง เกิดจากศิลปินต้องการจะแสวงหารูปแบบของความงามใหม่ จึงพยายามนำรูปร่างของจริงมาดัดแปลง โดยการตัดทอนหรือเพิ่มเติมบางส่วนเข้าไปเพื่อจะได้รูปร่าง รูปทรงใหม่ ดูแล้วสวยงามแปลกตา

3. รูปแบบตามความคิดความรู้สึก นับได้ว่า ศิลปินมีอิสระมากที่สุดในการสร้างงาน โดยศิลปินเชื่อว่า อาณาจักรของความงามกว้างใหญ่ไพศาล มิใช่ติดอยู่เพียงของจริงหรือดัดแปลงเท่านั้น

สุชาติ เถาทอง (2532 : 78 - 79) กล่าวว่า จิตรกรรมที่บังเกิดขึ้นมาในโลกนี้นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบและวิธีการมากมาย ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับอาหารที่มีรสชาติต่าง ๆ กัน หลายชนิดหลายแบบ ผู้ผลิตและผู้บริโภคมีความอิสระที่จะผลิตและบริโภคในรสอาหารประเภทอาหารที่ตนชอบ ดังนั้น การสื่อสารทางความรู้สึกที่แสดงออกโดยใช้ศิลปะเป็นตัวกลาง จึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม จากหลักการและเหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงน่าจะทำความตกลงร่วมกันในการแบ่งกลุ่มหรือประเภทงานจิตรกรรมให้แน่ชัดลงไปว่า ควรจะมีรูปแบบอย่างไรบ้างเพื่อการศึกษาทางศิลปะ ซึ่งก็พอจะสรุปเป็นรูปแบบที่สำคัญ ๆ ได้ 3 ลักษณะคือ

1. Figurative หมายถึง รูปแบบทางรูปธรรมดูสามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพดอกไม้ เป็นต้น

2. Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางนามธรรมแสดงให้เห็นเป็น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น

3. Semi-Figurative and Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางกึ่งนามธรรม สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ

รูปแบบ Figurative กับ Non-Figurative ที่จริงแล้วมันอยู่บนเส้นแกนอันเดียวกัน มีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรม และปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางก็เป็นกึ่งนามธรรม (Semi-Figurative and Non-Figurative) นอกจากสามจุดนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่ง ตลอดเส้นแกนนี้ ซึ่งมีอยู่มากมายนับไม่ถ้วน

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 172 - 182) กล่าวว่า ถ้าพิจารณาโดยทั่วไปอย่างรวบรัดก็จะพบว่า มีลักษณะต่าง ๆ อยู่ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริง ๆ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีความแตกต่างอันใดเลยระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น

2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก แสดงแต่ที่สำคัญ ๆ เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับการปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่รู้มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น

3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึง ผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้ มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่รู้และเขียนตามที่เห็น

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่แสดงลักษณะเด่น ๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปคิดพิจารณา และทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ กันแล้วก็ทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง

Form : Transformation in Realistic

ลักษณะรูปแบบที่ยึดถือความคล้ายจริงนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถและความชำนาญของตนให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ

Form : Transformation in the Significant Structure

ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองมนุษย์ที่รู้จักใช้ปัญญาส่อว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือกเฟ้นจับแต่ใจความสำคัญ ๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็น

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส

Form : Transformaton in Sensory Perception

ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์หรือวัตถุใด ๆ นั้นเราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้เท่านั้น ซึ่งอาจจะเป็นการถ่ายทอดที่ผิวเผินเกินไป ตามทัศนะของศิลปินบางกลุ่ม ดังนั้นการถ่ายทอดโดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัสนี้จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่มองเห็น

Form : Transformation in Plane Combination

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้าน และมุมต่าง ๆ นั้นถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใกล้ความจริงมากที่สุด เพราะเหตุว่า วัตถุที่เป็นจริงนั้นมีลักษณะ 3 มิติคือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงทุกเวลา ดังนั้น การถ่ายทอดต่าง ๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้

อย่างไรก็ตาม ความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดด้านต่าง ๆ นั้น ก็หาได้เข้าใกล้จริง ๆ ไม่ เพราะเป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนแผ่นระนาบสองมิติอยู่นั่นเอง

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ

Form : Transformation in Imaginary

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้ เป็นผลจากการรับรู้ทั้งหลายแล้วสมองสร้างจินตนาการขึ้นเป็นภาพ จินตนาการเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อน แล้วสร้างเป็นภาพขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 58 - 62) กล่าวว่า ความหลากหลายทางด้าน "รูปแบบ" ของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตกซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายใน ผสานกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นมาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรม

บริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง "นามธรรมบริสุทธิ์" ในที่นี้ หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบนี้

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรม คนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้เพื่อให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมายซ่อนเร้นไว้นั้น

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

<u>กลวิธีศิลปะ</u> (Art Techniques)

กลวิธีศิลปะเป็นปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินในการใช้วัสดุอุปกรณ์เพื่อแสดงออกในผลงานทัศนศิลป์ชิ้นนั้น ๆ ในงานวิจัยนี้จะกล่าวกลวิธีทางจิตรกรรมและการวาดเส้นดังนี้

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2528 : 1) กล่าวว่า ความหมายและขอบข่ายของงานจิตรกรรม ขอให้ทำความเข้าใจร่วมกันว่า หากหมายถึงลักษณะและพฤติกรรมการถ่ายทอดก็คือ "การระบายสี" แต่ถ้าหมายถึง ลักษณะผลงานที่ปรากฏก็คือ "ภาพวาดระบายสี" ส่วนขอบข่ายของจิตรกรรมนั้น แต่เดิมถูกจำกัดอยู่เพียงแค่การถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี นั่นอาจเป็นเพราะแต่เดิมวัสดุที่มีและเทคนิควิธีการที่ใช้ยังอยู่ในขอบข่ายหรือขีดขั้นที่จำกัด ครั้นพอมาปัจจุบันความเจริญก้าวหน้า

ทางวิทยาการและเทคโนโลยีมีส่วนช่วยทำให้วัสดุและเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จนทำให้เทคนิคและวิธีการใหม่ ๆ พลอยอุบัติขึ้น

วิรัช พิชญไพบูลย์ (2528 : 13) กล่าวว่า จิตรกรรม (Painting) คือ การเขียนและระบายสีด้วยสีหลาย ๆ สี ส่วนการวาดเขียน (Drawing) นั้น เป็นการเขียนภาพโดยใช้สีสีเดียว

โกสุม สายใจ (2530 : 12 - 13) กล่าวว่า จาก Dictionary of Art หน้า 139 กล่าวไว้ว่า "Drawing เป็นกริยา หมายถึง การวาด การเขียน การพรรณา และการร่าง ในขณะที่ Painting จะหมายถึง สีสำหรับทาหรือเขียน การทาสี การแต่งหน้า การบรรยาย และการวาดภาพ"

ในงาน Drawing วัสดุที่ใช้โดยทั่วไป จะเป็นพวกดินสอดำ ปากกา หมึก เกรยอง เป็นต้น ในขณะที่ทำงาน Painting ส่วนใหญ่จะหนักไปในวัสดุที่เป็นพวกสี เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น สีอะคริลิค เป็นต้น

สุชาติ เถาทอง (2532 : 60 - 62) กล่าวว่า การวาดเขียนโดยทั่วไปมีวิธีการเป็นเอกเทศ เช่น วิธีการแรเงาแบบเหมือนจริง และวิธีการเขียนเป็นภาพร่าง (Sketch) ที่ปรากฏขึ้นจาก "การลากหรือวาดเส้นลงไปบนพื้นผิวของวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อให้เกิดร่องรอยหรือรูปร่างขึ้น เพื่อแสดงความรู้สึกหรือความคิดให้ปรากฏแก่สายตา เช่น การวาดดินสอ หรือปากกาลงบนกระดาษ การลากกิ่งไม้ขีดลงบนพื้นทราย" ตลอดจนการใช้ของมีคมขีดเขียนลงบนแผ่นโลหะเพื่อให้เกิดเป็นร่องรอยต่าง ๆ เพื่อทำเป็นแบบพิมพ์ก็เป็นการวาดเขียนเช่นเดียวกัน

สำหรับความหมายของจิตรกรรมนั้น หมายถึง ภาพเขียนสีทั้งสีเดียวและหลายสี ทั้งที่มองเห็นเป็นรูปคน วัสดุสิ่งของหรือที่เรียกว่า การบันทึกภาพจากความคิด (Recorded Image) และที่มองเห็นเป็นภาพสีที่มีผลมาจากศิลปินแสดงความรู้สึก หรือบางทีเรียกกิจกรรมประเภทนี้ว่า การบันทึกความรู้สึก (Recorded Sensation) รวมเรียกว่า จิตรกรรมทั้งสิ้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 201) กล่าวว่า การวาดเขียนตามความหมายทางการกระทำ หมายถึง การลาก ขูดขีด เขียน ด้วยวัสดุหรือเครื่องเขียนต่าง ๆ เช่น ดินสอ ปากกา

ชอล์ก ฯลฯ บนระนาบรองรับซึ่งเป็น โลหะ กระดาษ กระดาน หรือวัสดุ อื่น ๆ ซึ่งมีผิวหน้าเรียบ แบน โค้ง ทำให้เห็นเป็นรูปร่างด้วยเส้น รูปร่างที่เกิดจากเส้นนี้ อาจเกิดจากเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยัก ฯลฯ ทั้งนี้อาจมีน้ำหนักอ่อนแก่ของเส้นเท่ากัน หรือมีน้ำหนักของเส้นอ่อนแก่ต่างกันก็ได้ ที่สำคัญก็คือ รูปร่างที่เกิดจากเส้นนี้มีลักษณะ 2 มิติ คือ กว้างและยาว หากผู้วาดต้องการให้รู้สึกว่ามีลักษณะ 3 มิติคือ กว้าง ยาว และลึก ก็กระทำได้โดยการลากเส้นหลาย ๆ เส้น ตามวิธีการแรเงา และยังได้กล่าวอีกว่า (2535 : 34) จิตรกรรม หมายถึง การเขียน ระบายด้วยสีน้ำ สีเทียน สีชอร์ก สีอะคริลิค ฯลฯ การระบายสีน้ำ นิยมระบายบนกระดาษ ซึ่งมีผิวต่าง ๆ กัน เช่น หยาบหรือละเอียด เรียกทั่ว ๆ ไปว่า กระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมัน หรือสีฝุ่น มักจะระบายผ้าใบหรือแผ่นไม้ หรือผนังอื่น ๆ

<u>กลวิธีสีน้ำมัน</u>

วิรุณ ตั้งเจริญ (2532 : 152) กล่าวว่า การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

1. วิธีเกลสชิง (Glazing)
2. วิธีสคัมบลิง (Scumbling)

เกลสชิง (Glazing) คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสันกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

สคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้ว อีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควันฉากโปร่ง เป็นต้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2537 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึง เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมันไว้ว่า เทคนิค หมายถึง ลักษณะเดินของการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน เทคนิคก็คือการลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เฉียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่า กระบวนการ ซึ่งผู้สร้างรู้ดีว่าจะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลัง และสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในขั้นหลัง

จุดเด่นของการระบายสีเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนเองอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลังการระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายให้ทั่งเป็นสีชั้นแรกหรือรองพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้แล้วเกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายบนระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจระบายสีเดียวโดยให้สีใสปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping Off) เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ขณะที่สีชั้นแรกแห้งแล้ว ระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด เพราะเคยมีบางท่านขูดแรงเกินไป

นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ สมัยหนึ่งการเช็ดด้วยทินเนอร์นิยมกันมาก เพราะให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่น ในรอยขรุขระของผ้าใบเพราะมีแรงกดซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ เช่น วัตถุที่มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผลไว้

4. การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใสและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบนเมื่อสีระบายชั้นแรกนั้นแห้งแล้ว

จุดเด่นของการระบายสีให้ไหลก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว

5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impasto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไปกล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Color)

การระบายสีทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกันกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto

จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี

เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานที่สำคัญยิ่ง คือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้นการเกลี่ยให้เรียบดีนั้นจะต้องควบคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (Consistency) และจะต้องมีความข้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน

แบกนัลล์ และฮิลลี (Bagnall and Hille. 1994 : 14 - 15) กล่าวถึง กลวิธีในการระบายสีน้ำมัน ดังนี้

1. การระบายแบบใส่น้ำหนัก เป็นการระบายสีที่เริ่มจากสีเข้มไปยังสีอ่อน หรืออาจจะหมายถึงการค่อย ๆ เพิ่มลักษณะผิวจากละเอียดไปหาหยาบ

2. การระบายเคลือบ เป็นการระบายชั้นสีโปร่งแสงเคลือบอยู่เหนือสีอีกชั้นหนึ่ง เพื่อให้สีชั้นล่างมีสีที่สดใส สีที่จะระบายต้องเป็นสีที่อ่อนจางและสีชั้นล่างควรแห้งสนิท

3. การระบายเปียกบนเปียก กลวิธีนี้เกี่ยวข้องกับการระบายสีเปียกลงบนสีเปียก ซึ่งตรงข้ามกับสื่อสีน้ำ เพราะสีน้ำมันจะไม่รุกล้ำเข้าไปในอีกสีหนึ่ง แต่โดยมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน

4. การระบายสีหนา กลวิธีการระบายสีหนา หมายถึง ชั้นสีที่หนานั้นถูกเพิ่มลักษณะผิวมากขึ้น จนรู้สึกได้ด้วยการใช้มือสัมผัส ลักษณะผิวนี้เกิดจากการใช้พู่กันขนแข็งหรือเกรียง หลักสำคัญคือจะต้องระบายสีอย่างรวดเร็ว ด้วยการเคลื่อนไหวพู่กันให้สั้น ๆ โดยปล่อยให้สีเกาะติดผิวหน้า ถ้าสีมีน้ำมันมากเกินไปจะไม่เกาะติดบนผ้าใบ เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหานี้ประการแรกให้ปาดสีลงบนกระดาษซับเพื่อให้น้ำมันส่วนเกินซึมออกไป และควรใช้พู่กันขนแข็งมากขึ้น

5. การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายโดยใช้สีข้น ๆ ระบายลงพื้นผิวที่มีลักษณะแห้ง เช่น ถ้าลองใช้พู่กันจุ่มสีในปริมาณน้อยแล้วระบายลงบนผืนผ้าใบก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจได้

6. การระบายโดยใช้เกรียงและมีด การใช้เกรียงและมีดจะทำให้เกิดลักษณะผิวได้อย่างแน่นอน ลักษณะผิวที่ได้นั้นเกิดขึ้นจากการปาดขอบของเกรียง จนถึงลักษณะผิวซึ่งเป็นร่องรอยที่เกิดจากส่วนปลายของเกรียง

<u>กลวิธีสีน้ำ</u>

อารี สุทธิพันธุ์ (2526 : 55 - 69) กล่าวว่า เทคนิคและวิธีการระบายสีน้ำ แบ่งออกได้เป็น 4 อย่างคือ

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet into Wet) หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้ระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระบายสีติดยาก เนื่องจากมีความมันหรือความหยาบขรุขระ

การระบายแบบเปียกบนเปียก มีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้าหรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการคือ

1.1 การไหลซึม (Mingling)

1.2 การไหลย้อย (Dripping)

2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet into Dry) หมายถึง การระบายสีบนกระดาษที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียก คือฟู่กันกับสี ส่วนแห้งคือแผ่นกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้งเป็นวิธีระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

2.1 การระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)

2.2 การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Grade Wash)

2.3 การระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry on Dry) หมายถึง การระบายสีที่ใช้ฟู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปในขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่จะเน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่า ควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่าผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนชวเลข หรือการส่งโทรเลข กล่าวคือ มีข้อความสั้น ๆ ชัดเจน กระทัดรัดและรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จีนและญี่ปุ่นมีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามักจะถือ

เอาการตัดเส้นรอบนอก และรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้ง อย่างไรก็ดี การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้งมีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการคือ

3.1 การแตะ (Stamping)

3.2 การป้าย (Splashing)

3.3 การผสม (Mixed Technique)

4. การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ (Texture Surface) เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภท ดังได้กล่าวไปแล้วเป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียน และกระดาษต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย

การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ มีเทคนิคที่สำคัญ 3 ประการคือ

4.1 การขูด ขีด ถู กระดาษวาดเขียน

4.2 การพิมพ์สีเดียว การประทับ การเช็ดออก

4.3 การผสมผสานด้วยวัสดุต่าง ๆ

นิวิต มะนนท์ (2532 : 82 - 90) แปลและเรียบเรียงจากหนังสือ Watercolor โดย John Pike N.A., A.W.S. ได้กล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีน้ำไว้ว่า ในการเขียนภาพสีน้ำสิ่งแรกที่ต้องเรียนรู้คือการป้าย (Wash) อันได้แก่ การนำสีจำนวนมากลากลงไปในกระดาษ การป้ายมีหลายแบบหลายวิธีแต่ละแบบต่างมีจุดมุ่งหมายต่าง ๆ กันไป ดังนี้

1. ป้ายสีเรียบ (Flat Wash) คือ การป้ายสีบนกระดาษแห้งน้ำธรรมดาด้วยสีเดียวตลอด น้ำหนักเดียวตลอด และผิวหน้าเรียบตลอด

2. ป้ายไล่น้ำหนัก (Graded Wash) ได้แก่ การป้ายจากน้ำหนักอ่อนไปหาแก่หรือจากแก่ไปหาอ่อน

3. ป้ายชุ่มน้ำ (Wet-in-Wet) เป็นวิธีการป้ายสีลงไปบนพื้นกระดาษเปียก ก่อให้เกิดน้ำหนักสีที่นุ่มนวลและกลมกลืนเข้าหากัน

4. ป้ายฉ่ำน้ำ (Streaky Wash) เป็นการเรียนรู้ถึงธรรมชาติลื่นไหลของสีน้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยป้ายน้ำจำนวนมากลงในกระดาษ ขณะที่ยังเปียกอยู่ หยดสีลงทางด้านบนและยกขอบกระดาษให้กระดาษทำมุมเอียงเท สีจะไหลลงไปเรื่อยตามขอบเขตที่เราต้องการ วางกระดาษแบนราบเหมือนเดิมเพื่อหยุดการไหล หากสีไหลมากเกินไปให้เปลี่ยนมุมยก สีเหล่านั้นก็จะไหลรวมกันมาผสมผสานกันเอง

5. ป้ายเข้ม (Very Dark Washers) ผสมสีจำนวนมากในถ้วยหรือแก้ว จนได้ปริมาณค่าน้ำหนักและความเหลวตามต้องการ ป้ายทดลองหลาย ๆ ครั้ง วิธีการเหมือนกับการป้ายเรียบทุกอย่าง สิ่งที่ควรระวังในกรณีนี้คือ หากการป้ายครั้งแรกในน้ำหนักสีไม่เข้มข้นเท่าที่ควรจำเป็นต้องป้ายซ้ำใหม่อีก ยิ่งปริมาณสีที่ป้ายครั้งแรกมีมากเท่าไร มันก็จะถูกกวาดออกไปมากเท่านั้นในการป้ายซ้ำสอง ทางที่ดีที่สุดคือป้ายในจำนวนที่เหมาะสมเสียแต่ในคราวแรก

6. การเสริมแต่ง (Corrective Measures) ได้แก่ การลูบสีออกด้วยฟองน้ำ การซับออกด้วยกระดาษชำระขณะที่สียังเปียกอยู่ การใช้ฝูกันจนแข็งหมาดน้ำถูเบา ๆ บนพื้นสีที่แห้งแล้ว

<u>กลวิธีสีอะคริลิค</u>

เบลค (Blake. 1979 : 4) กล่าวว่า สีอะคริลิคก็คือ กาวเหลวผสมเข้ากับผงสี เป็นของเหลวคล้าย ๆ ครีม เมื่อยังเปียกสามารถทำให้เจือจางได้ด้วยการผสมน้ำ แต่เมื่อแห้งแล้วไม่ละลายด้วยน้ำ กลวิธีในการระบายด้วยสีอะคริลิค มีดังนี้

1. กลวิธีทึบแสง เป็นการบีบสีโดยตรงจากหลอดลงจานผสมสีใช้ฝูกันแตะน้ำให้พอเหมาะที่จะทำให้สีมีความข้นคล้ายกับเนื้อครีม จากนั้นก็ใช้สีที่มีมวลหนาแน่นนี้ระบายลงบนระนาบรองรับ การระบายสีชั้นที่สองจะปิดบังสีชั้นแรกได้

2. กลวิธีโปร่งแสง เป็นการเพิ่มปริมาณน้ำให้มากขึ้นในการผสมกับสี ซึ่งเรียกว่า การละลาย ทำให้สีเจือจางจนสามารถมองทะลุผ่านไปจนถึงผิวหน้าของจานผสมสีได้ หรือสามารถ

มองทะลุผ่านสีโปร่งแสงนี้จนเห็นผิวหน้าของระนาบรองรับชนิดต่าง ๆ ได้ การระบายสีชั้นที่สองจะเกิดการผสมกับสีชั้นแรกในดวงตาของผู้ดูและการระบายสีแต่ละชั้นไม่สามารถที่จะปิดบังสีชั้นแรก ๆ ที่ระบายไว้ก่อนได้

3. กลวิธีการระบายสีทับกัน และฟู่กันแห้ง เป็นวิธีการสร้างสภาพสีส่วนรวมแบบการไล่น้ำหนักของสีจากมืดไปสว่าง หรือจากน้ำหนักของสีระดับหนึ่งไปยังน้ำหนักระดับอื่น ๆ การเรียนรู้วิธีการ 2 แบบนี้ในการใช้มือควบคุมฟู่กันคือ การระบายสีทับกันเป็นรูปแบบหนึ่งของการระบายสีให้ครอบคลุมผิวหน้าของระนาบรองรับอย่างทั่วถึง ฟู่กันแห้งคือ วิธีการกวาดฝีแปรงทั่วทั้งผิวหน้าของระนาบรองรับเช่นกัน เช่น การกระทุ้งฟู่กันเพื่อให้เกิดจุดเด่นของลักษณะผิวบนผืนผ้าใบ และบนกระดาษซึ่งจะทิ้งร่องรอยของสีจากการแตะฟู่กันเป็นริ้ว ๆ

4. กลวิธีผสม มีวิธีการหลากหลายที่จะผสมผสาน กลวิธีต่าง ๆ เหล่านี้ เช่น ในการระบายสีภาพศีรษะของคน อาจจะระบายบริเวณที่เป็นเงามืดให้สว่างขึ้น และอาจจะระบายบริเวณเงามืดในบริเวณที่เป็นสีโปร่งแสงได้ การเปลี่ยนแปลงอย่างนุ่มนวลนี้เริ่มจากแสงสว่างไปจนถึงเงามืดในบริเวณแก้มหรือหน้าผาก นั้นอาจจะสร้างได้โดยการระบายสีทับกัน รายละเอียดในส่วนโครงสร้างของกระดูกจมูกและกระบอกตาอาจใช้กลวิธีฟู่กันแห้งป้ายทับ

5. กลวิธีพิเศษ เช่น การขูดขีด การเช็ดออก ด้วยสำลีหรือเศษกระดาษ การสาด เทการระบายสีด้วยฟองน้ำและกลวิธีการระบายหนา หมายถึง การทำงานด้วยสีที่หนามากขึ้นเพื่อสร้างลักษณะผิว

<u>กลวิธีสีกวอช</u>

ฟังค์ (Funk. 1980 : 58) กล่าวถึงกลวิธีในการระบายด้วยสีกวอช ดังนี้

1. การระบายพื้นเรียบทึบแสง การระบายพื้นทึบแสงนี้ยากที่จะประสบผลสำเร็จได้ถ้าควบคุมความข้นของสีได้ไม่เหมาะสม ถ้าสีแห้งก็เป็นไปไม่ได้ที่จะดัดแปลงแก้ไข สีกวอชไม่เหมือนกับสื่อที่มีน้ำเป็นตัวผสมประเภทอื่น ๆ

2. การระบายเรียบ การระบายเรียบสามารถสร้างสรรค์ได้โดยการดัดแปลงสีกวอชในวิธีการคล้าย ๆ กับการระบายสีน้ำ การระบายต้องใช้สีหนาพอที่จะเกาะติดกับผิวหน้าของวัตถุรองรับได้ แต่ต้องใช้สีให้บางพอดีที่จะไม่ทิ้งรอยแปรงให้สังเกตเห็นได้

3. การระบายทับ เป็นกลวิธีที่เหมาะสมที่สุดในการใช้สีกวอช และก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะซึ่งต่างกับสื่อที่มีน้ำเป็นตัวผสมประเภทอื่น ๆ เช่น การไล่น้ำหนักสีจากมืดไปสว่าง หรือจากสว่างไปมืด กลวิธีนี้ใช้ได้กับงานที่ต้องการใช้สีเดียวทับพื้นที่ได้ระบายไว้ก่อนแล้ว หรือใช้วิธีการระบายไล่น้ำหนักในขณะที่สียังเปียกอยู่ รอยขอบของสีเดียวที่ใช้จะละลายผสมกันในการป้ายเมื่อสีแห้งแล้ว

4. การสาดสี การขูดขีด และการเว้นขาว กลวิธีทั้งหลายเหล่านี้ มีวิธีการระบายเช่นเดียวกับกลวิธีสีน้ำ ถือว่าการใช้วัสดุอื่น ๆ นอกเหนือจากฟูกันเป็นการประยุกต์ในการระบายสี สีกวอชสามารถที่จะพลิกแพลงได้เหมาะสม เพราะมันมีคุณสมบัติทึบแสง

5. การใช้ร่วมกันระหว่างสีกวอชและสีน้ำ สื่อทั้ง 2 ประเภทนี้ มีความเหมาะสมดีที่จะใช้ร่วมกัน เพราะสื่อแต่ละประเภทนี้เคยใช้ในการพัฒนาผลงานให้มีคุณลักษณะพิเศษเฉพาะได้

<u>กลวิธีสีฝุ่น</u>

ไฮส์ (Hayes. 1978 : 90 - 97) กล่าวถึง กลวิธีในการระบายด้วยสีฝุ่น ดังนี้

1. การเคลือบ สีฝุ่นเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับกลวิธีการเคลือบเพราะชั้นสีที่เกาะติดอยู่บนชั้นสีอื่น ๆ นั้นมีความโปร่งแสงไม่มีข้อจำกัดโดยสิ้นเชิงในจำนวนครั้งของชั้นสีที่จะระบาย แต่ก็จะทำให้ชิ้นงานที่เคลือบโปร่งแสงนี้หนาทึบขุ่นได้ ศิลปินต้องระบายเคลือบอย่างรวดเร็ว

การเคลือบที่ดีที่สุดนั้นต้องมีความหมาดชื้นบนผิวหน้าของระนาบโดยเฉพาะในครั้งแรกจะทำให้การระบายเคลือบดำเนินไปอย่างต่อเนื่องราบรื่นและไม่ก่อให้เกิดริ้วรอยใด ๆ

2. ฟูกันแห้ง กลวิธีฟูกันแห้งเป็นกลวิธีที่สามารถใช้ได้ผลเป็นอย่างดีมาก ก่อให้เกิดผลสำเร็จอย่างง่าย ๆ โดยการป้าย ส่วนมากแล้วการลงฟูกันในตอนแรกสามารถที่จะทำให้เกิดเส้นที่มีขนาดเท่ากันได้

3. การสร้างเส้นแรเงา ประเพณีนิยมของกลวิธีการสร้างเส้นแรเงาทำได้โดยการสร้างน้ำหนักด้วยเส้นขนาน

4. การแต้มเป็นจุดและการโปรยสี การสร้างน้ำหนักและลักษณะผิวสามารถที่จะทำได้โดยการประหรือแรเงา การแต้มเป็นจุด ๆ การโปรยสี

5. การป้ายสลัด การระบายสีสามารถที่จะสลัดได้โดยตรงจากจานผสมสีลงบนผิวระนาบรองรับ ตำแหน่งที่จะทำงานได้ดีควรจะเป็นบนพื้นเพื่อป้องกันการหยดไหล การป้ายสลัดทำได้โดยการใช้เศษผ้า หรือพู่กัน ทำให้เกิดการกระจายของหยดสี

6. การเช็ดออก การเช็ดออกทำได้โดยใช้ผ้าบางชุบน้ำหมาด ๆ และถ้าสีแห้งซึ่งเกิดจากศิลปินมีความจำเป็นต้องทิ้งงานไว้ก่อนนั้นสามารถใช้เกรียงขูดออกได้

สุชาติ สุทธิ (2535 : 62) กล่าวว่า งานจิตรกรรมสีฝุ่นคือ การที่ผู้เขียนได้นำผงสีฝุ่นมาสร้างงานจิตรกรรม สีฝุ่นปกติเป็นสีราคาถูกและมีเนื้อสีหยาบ เพราะฉะนั้นผู้เขียนจะต้องนำมาบดใหม่แล้วผสมกับตัวผสมคือกาวที่ได้จากยางเปลือกไม้หรือกาวที่ทำจากหนังสัตว์ แต่สมัยโบราณนั้นมักใช้ผสมกับไข่แดง และน้ำอุ่น การสร้างงานจิตรกรรมสีฝุ่นนั้นเป็นที่นิยมกันมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าได้มีการคิดสีน้ำมัน สีอะคริลิค หรือสีประเภทอื่น ๆ ขึ้นมาใช้แทนเพราะสีฝุ่นนั้นมีวิธีใช้ที่ค่อนข้างยาก และเราต้องใช้เวลาในการฝึกเขียนทับกันซ้อนกันหลายชั้น และรวมทั้งจะต้องมีเทคนิคและวิธีการเขียนที่เข้าใจคุณสมบัติของมันจริง ๆ จึงจะได้ผลพึงประสงค์ที่สมบูรณ์

<u>กลวิธีสีเคซีน</u>

ทอเบส (Taubes. 1981 : 32) กล่าวถึง กลวิธีของสีเคซีน และสีกวอชไว้ว่าเป็นสีน้ำประเภททึบแสง (Opague Water Colors) คือเป็นสีน้ำที่ได้รับการผสมรวมกับสีขาวเพื่อให้เกิดผลกระทบเกี่ยวกับแสง ธรรมเนียมนิยมในการระบายด้วยสีเคซีนมักจะไม่ระบายสีบนกระดาษพื้นขาว แต่สีกวอช ใช้กระดาษสีอ่อนเป็นตัวรองรับ เพราะว่าทุกสีของสีกวอชจะตัดกับกระดาษพื้นขาว ซึ่งถือว่าเป็นกลวิธีอันถูกต้อง แต่ก็ไม่เหมาะสมกับกระดาษสีเข้ม สีดำ หรือเป็นมันลื่น

ศึกเดช กันตามระ (2529 : 36) กล่าวถึง สีเคซีน ไว้ว่า สีเคซีนที่มิสเตอร์ ดราฟท์แนะนำว่า คือสีฝุ่นบรรจุในหลอดมีคุณสมบัติเทียบเท่า Opague เพราะกรรมวิธีอย่างเดียวกัน แต่กลับสะดวกกว่าคือใช้ได้โดยตรง และจากการสัมภาษณ์ (2539 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า กลวิธีในการระบายด้วยสีเคซีน นั้นมีวิธีการที่เหมือนกับการระบายด้วยสีฝุ่นทุกประการ

ฟาบริ (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 93 - 94 ; อ้างอิงมาจาก Ralph Fabri. ม.ป.ป.) กล่าวว่า เคซีน (Cascin = ตะกอนโปรตีน จากนม) นั้นมีส่วนผสมของ

นมข้นแข็งตัว (Curdled Milk) และมักถูกนำมาใช้โดยพวกนักทำตู้ที่มีฝีมือเพื่อใช้ในลักษณะที่เหมือนกับกาวน้ำ เทคนิคอันนี้มีการใช้กันมาอย่างน้อยก็กว่า 800 ปีแล้ว ก่อนที่จะมีคนนำเอาเทคนิคสีเคซีนนี้ใช้กับงานจิตรกรรมแรกเริ่มเดิมทีราวทศวรรษ 1930 มันถูกนำออกมาวางตลาดในรูปของสีขาวที่ใช้ทาบ้าน และมีกลิ่นที่น่าสะอิดสะเอียน ต่อมาภายหลังมันได้รับการปรับปรุงเรื่องกลิ่นและการผลิตในรูปบรรจุหลอดขายคล้ายกันกับสีน้ำมัน คุณสมบัติของเคซีนนั้นแห้งเร็วและกันน้ำได้ดีทีเดียว

เทคนิคสีเคซีนสามารถนำมาใช้เหมือนกับสีน้ำได้แต่ไม่เหมือนสีน้ำ สีที่แต้มลงไปทีหนึ่งสามารถทับสีอีกสีหนึ่งได้ เนื่องจากคุณสมบัติของมันมีความสัมพันธ์กับสีทึบแสง การเปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขให้ถูกต้องทำได้ง่าย ไม่เหมือนกับสีน้ำชนิดโปร่งแสง ในทุกวันนี้สีเทมเพอร่า สีกวอช และเคซีน เกือบจะเป็นอย่างเดียวกัน ศิลปินบางคนได้ผสมไข่ขาว ทั้งไข่แดงไข่ขาวกับสีเคซีน เพื่อทำให้แข็งตัวและมีความคงทนด้วย

<u>กลวิธีพู่กันลม</u>

ไฮส์ (Hayes. 1978 : 181 - 183) กล่าวถึงกลวิธีในการใช้พู่กันลมไว้ดังนี้

1. การเตรียมการ ความสะอาดเป็นสิ่งที่สำคัญมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งมือจะต้องสะอาด เพราะผู้สร้างจะต้องสัมผัสกระดาษอย่างต่อเนื่องในขณะทำงานและในการเคลื่อนย้ายวัสดุกำบังสีในบริเวณที่ไม่ต้องการให้สีเกาะติด การระบายสีมีลักษณะคล้ายกับการกระจายพรมแดนของภาพให้ขยายกว้างออกไป ดังนั้นกระดาษขาวซึ่งใช้เป็นระนาบรองรับควรจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม

2. การใช้พู่กันลม ปรับพู่กันลมให้ทำมุมกับกระดาษระหว่าง 45 - 80 องศา จะทำให้การควบคุมพู่กันลมเป็นไปด้วยความสะดวก ความแตกต่างของจำนวนองศาของมุม จะทำให้ผลงานที่สร้างขึ้นมีลักษณะต่างกันออกไป การควบคุมปุ่มบริเวณส่วนหัวของพู่กันลมด้วยนิ้วชี้ ทำได้ 2 วิธีคือ

2.1 กดลงเพื่อปรับปริมาณลม

2.2 ดันไปข้างหลังเพื่อควบคุมปริมาณสี

พู่กันลมบางชนิดมีวงแหวนที่สามารถปรับเพื่อควบคุมปริมาณการไหลของสีได้ตามระดับที่ต้องการ

3. การเปลี่ยนสี การเปลี่ยนสีและเปลี่ยนพู่กันลมสามารถกระทำได้อย่างรวดเร็วโดยเทสีเดิมออกหรือเปลี่ยนไปใช้อีกอันหนึ่ง การทำความสะอาดกระทำได้โดย ใช้น้ำ (สำหรับสีน้ำ) ใช้หัวน้ำมันบริสุทธิ์ (สำหรับสีน้ำมัน) ใช้สารละลายซึ่งมีส่วนประกอบของเมธิลแอลกอฮอล์สำหรับสีย้อมชนิดต่าง ๆ ใส่เข้าไปในตัวเครื่องแล้วพ่นออกมาจนสะอาด

4. ลายเส้น สร้างให้มีลักษณะสม่ำเสมอตลอดทั้งเส้นอย่างประณีตได้นั้นควรทำให้หัวของพู่กันลมอยู่ใกล้กระดาษพร้อมทั้งดันปุ่มถอยหลังเพียงเล็กน้อย

5. การสร้างแถบสี การใช้พู่กันลมสร้างพื้นที่ของสีอันราบเรียบสม่ำเสมอ ควรถือหัวของพู่กันลมให้ห่างจากกระดาษประมาณสี่นิ้วฟุต แล้วพ่นเป็นจังหวะอันต่อเนื่องตามแนวนอนโดยพ่นให้เหลือบทับกัน และควรพ่นอากาศออกไปในจังหวะสุดท้ายของการพ่นแต่ละครั้ง เพื่อป้องกันสีอุดตันในท่อพ่น เพราะสีจับตัวเป็นก้อน

6 การไล่น้ำหนักของสี การไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีด้วยการพ่นเป็นแนวขนานอันต่อเนื่องของแถบสี แถบสีแรกควรมีน้ำหนักอ่อน ทำได้โดยดันปุ่มควบคุมถอยหลังเล็กน้อย การดันปุ่มบังคับทุกครั้งต้องเพิ่มแรงดันมากขึ้นตามลำดับ ด้วยแรงดันที่เพิ่มขึ้นต่างกัน จะทำให้แถบสีครั้งสุดท้ายอ่อนกว่าหรือแก่กว่าตามต้องการ

การไล่น้ำหนักในพื้นที่ซึ่งมีบริเวณกว้างมาก ๆ สามารถทำให้บรรลุผลได้ด้วยการผสมสีพ่นด้วยสีทึบแสงซึ่งมีค่าอ่อนที่สุดก่อนแล้วค่อย ๆ เพิ่มน้ำหนักสีเข้มขึ้นทุก ๆ แนวพ่น จนกระทั่งมีความหนาแน่นของสีตามต้องการ

7. การจัดวางลำดับลดหลั่นของสี สีสามารถที่จะจัดลำดับลดหลั่นได้ เช่นเดียวกับการไล่น้ำหนักของสี โดยกำหนดกลุ่มของสีแล้วพ่นตามแนวนอน เช่น สีท้องฟ้า สามารถเริ่มพ่นแถบสีน้ำเงินเทอร์คอยส์ ตามมาด้วยสีน้ำเงินที่เข้มกว่า จนท้ายที่สุดเป็นแถบสีน้ำเงินอุลตรามารินเข้ม

8. การโปรยสี ผลที่ได้รับเหมือนกับการใช้แปรงสีฟันจุ่มสีน้ำ แล้วทำให้ละอองของเม็ดสีกระจายลงมาเกาะติดบนระนาบรองรับสำหรับพู่กันลมทำได้ 3 วิธี

8.1 ใช้อุปกรณ์เฉพาะซึ่งผลิตโดยโรงงาน ซึ่งเรียกว่า "หมวกโปรยสี" (Spatter Cap)

8.2 การหยดสีโดยอาศัยแรงดันอากาศ

8.3 ดันปุ่มควบคุมปริมาณสีถอยกลับอย่างรวดเร็วแต่ไม่ดันจนสุด

ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม (2530 : 9 - 18) กล่าวถึงกลวิธีการใช้พู่กันลมหรือเครื่องพ่นสีขนาดเล็ก (Air Brush) ไว้ว่า เทคนิคการใช้เครื่องพ่นสีขนาดเล็ก แบ่งวิธีการพ่นออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. พ่นลงบนหุ่น (Model) เช่น เครื่องปั้นดินเผา รถเด็กเล่น ฯลฯ

เตรียมหุ่นที่จะพ่นเพื่อแต่งสีสัน เพื่อให้เกิดลวดลายหรือรูปแบบตามต้องการโดยใช้เทปกาวต่าง ๆ เช่น Nitto Tape, Scotch Tape หรือ Frisket Paper ติดติดลงบนตัวหุ่นในส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติด หุ่นที่จะนำมาพ่นจะต้องสะอาดปราศจากฝุ่นละออง เพราะมิฉะนั้นจะทำให้แผ่นเทปกาวติดได้ไม่สนิท ซึ่งจะทำให้เกิดปัญหาตอนพ่น คือ สีอาจจะเล็ดลอดเข้าไปได้และจะทำให้ลวดลายหรือรูปแบบไม่ได้ขอบคมตามที่ต้องการ

ในการพ่นไม่ว่าตัวหุ่นจะมีผิวรอบนอกตรงโค้งหรือคดเคี้ยวเลี้ยวไปมา ให้ยกพวยหรือปลายเครื่องพ่นห่างจากหุ่นประมาณ 6 นิ้ว เมื่อต้องการพ่นตัวหุ่นให้เกิดสีที่เรียบเท่ากันตลอดโดยค่อย ๆ เคลื่อนปลายเครื่องพ่นให้อยู่ในระดับเดิม โดยเคลื่อนจากซ้ายไปขวาที่สำคัญที่สุดคือปลายเครื่องพ่นจะต้องขนานกับตัวหุ่นตลอดแนวในขณะพ่น

2. พ่นลงบนพื้นผิวราบ เช่น บนไม้ สังกะสี กระดาษผิวเรียบ หรือขรุขระ

เตรียมวัสดุหรือกระดาษที่มีผิวพิเศษเฉพาะงานนี้คือจะต้องเป็นกระดาษที่มีผิวแน่นไม่เปื่อยเป็นขุย เพราะเมื่อใช้เทปไม่ว่าจะเป็น Nitto Tape, Scotch Tape หรือ Frisket Paper ก็ตาม เวลาลอกออกแล้วต้องไม่ติดเอาสีหรือผิวกระดาษหลุดออกมาด้วย

ในการพ่นสีลงบนพื้นผิวราบ มีข้อสังเกตที่ควรนำไปปฏิบัติทำนองเดียวกันกับหัวข้อที่ 1 ที่ได้กล่าวมาแล้ว คือ ถ้าต้องการพ่นให้เกิดน้ำหนักสีที่เรียบเสมอกัน ต้องรักษาระดับและแนวการพ่นกับกระดาษให้ขนานกันด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ยังสามารถพ่นให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ได้ตามต้องการ ดังนี้

1. พ่นให้เป็นจุด ปรับรัศมีการพ่นให้ได้จุดขนาดเล็กใหญ่ได้ตามต้องการโดยการเลื่อนหรือขยับส่วนท้ายสุดของเข็มดันออกไปข้างหน้าจะได้จุดที่เล็กกว่า แต่ด้วยการดึงท้ายของเข็มให้ถอยออกมามากกว่าเดิมจะได้จุดขนาดใหญ่

2. พ่นในแบบอิสระควบคุมด้วยฝีมือโดยตรง (Free Hand) ปรับเข็มเพื่อให้พ่นได้รัศมีของสีที่ออกมาได้น้อยที่สุด เพราะจะต้องพ่นให้ได้เส้นที่มีขนาดความหนาของเส้นเล็กเท่ากันโดยตลอด

3. พ่นให้เกิดสีพื้นที่เรียบสม่ำเสมอ (Even Tone) ควรปรับเข็มให้ถอยห่างออกมามากกว่าตอนพ่นให้เกิดจุดและเส้น เพราะต้องการให้ช่องที่สีจะออกมานั้นมีปริมาณมากขึ้น

4. พ่นให้เกิดน้ำหนักเหลือบจากเข้มไปหาอ่อน (Varying Shades) น้ำหนักความเข้มของสีนั้นอยู่ที่การควบคุมการพ่นว่าต้องการเข้มหรือบางขนาดไหน สามารถหยุดได้โดยการมองและพิจารณา ถ้ายังไม่เข้มพอก็สามารถพ่นเพื่อเพิ่มอีกได้

<u>กลวิธีวาดเส้นด้วยดินสอสี</u>

พังค์ (Funk. 1980 : 81) กล่าวว่า การใช้ความหลากหลายของดินสอชนิดต่าง ๆ สามารถที่จะสร้างสรรค์ให้เกิดความน่าสนใจได้ โดยมีกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

1. เส้น เส้นนั้นเกิดจากการเลือกชนิดของดินสอและปริมาณแรงกดปลายของดินสอลงบนระนาบรองรับ

2. น้ำหนัก สามารถสร้างได้โดย การใช้เส้นที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน หลาย ๆ เส้น ลากตัดสลับให้เกิดเส้นขนานอันต่อเนื่อง หรือใช้วิธีการลากเส้นให้เกิดบริเวณแถบสีอันต่อเนื่องและการเกลี่ยเรียบ

3. ลักษณะผิว การสร้างลักษณะผิวบนผิวหน้าของกระดาษ สามารถสร้างสรรค์แบบแผนอันน่าสนใจได้ โดยการวางเส้นชิด ๆ กันเพื่อให้กลุ่มของเส้นเกิดการผสมผสานในลักษณะที่ตัดกัน

4. การลบออก เป็นการแก้ไขข้อบกพร่อง ผิดพลาด ผู้ใช้สามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดบริเวณที่ถูกแสงจ้า และสามารถกำหนดบริเวณมืดทึบของภาพได้ด้วย

สำเริง พันธ์สนิท (2527 : 94 - 99) กล่าวว่า เส้นพื้นฐานที่นำมาใช้แสดงออกในการเขียนภาพจะประกอบด้วยกลุ่มของเส้นที่มารวมกันเป็นวิธีเขียน (Additive Process) มักจะเรียกรวม ๆ กันว่า การเขียนลายเส้น (Strokes Line) ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. Hook Strokes เป็นการเขียนแบบใช้เส้นสั้น ๆ ติดต่อกัน หรือเว้นจังหวะก็ได้เพื่อใช้เขียนแสดงเนื้อที่ (Space)

2. Cross Match Strokes เป็นการเขียนเส้นไขว้กัน เพื่อใช้เน้น (Emphasis) หรือให้น้ำหนักเงา (Shade)

3. Long Strokes เป็นการเขียนเส้นลากยาว ๆ เพื่อใช้ในการร่างรูป (Sketch) หรือการให้น้ำหนักแบบเบา ๆ

4. Stripple Strokes เป็นการเขียนเส้นแบบขีด จุด (Point, Dot) แสดงน้ำหนักอ่อนที่สุด (Light Tone) หรือใช้กรณีทำให้เป็นผิว (Texture)

5. Free Expression เป็นการใช้เส้นเขียนแบบอิสระ ส่วนมากจะใช้ในงานจิตรกรรม เป็นการสร้างความรู้สึกเกี่ยวกับการใช้เส้น

6. Contour Line ลักษณะของเส้นที่เกิดจากการเขียนตามความรู้สึกสัมผัส จากการเขียนรอบนอกของแบบ

7. Furiously เป็นลักษณะของเส้นที่แสดงความรู้สึกฉับพลัน

8. Validity Line ลักษณะของการใช้เส้นแน่นอนซึ่งนำไปใช้ในงานออกแบบ

9. Gesture Line เส้นที่แสดงออกทางท่าทาง

โกสุม สายใจ (2530 : 75) กล่าวว่า การใช้เส้นดินสอในการ Drawing ของศิลปินแต่ละคนจะแตกต่างกัน จึงขอประมวลไว้เพื่อการศึกษาเปรียบเทียบดังนี้

1. เกลี่ยเรียบด้วยดินสอโดยใช้มือถู
2. เขียนเป็นเส้นเกลี่ยเรียบ
3. เส้นตรงตัด
4. เส้นโค้งและโค้งตัด
5. เส้นวนไปวนมา
6. เส้นผสม

<u>การวาดเส้นด้วยปากกาและพู่กัน</u>

โกสุม สายใจ (2530 : 84 - 87) กล่าวว่า ปากกาลูกลื่นหรือปากกาหมึกแห้งนี้ส่วนมากจะใช้หมึกสีดำ หรือสีน้ำเงินเขียน แต่ในปัจจุบันศิลปินบางคนนำปากกาลูกลื่นหลาย ๆ สีมาเขียนผสมกัน ถ้าทำให้ดูคล้ายงานจิตรกรรมเหมือนกัน เทคนิคการเขียนก็เหมือนกับดินสอ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำกลวิธีในการวาดเส้นด้วยดินสอ ซึ่งปรากฏอยู่ในหน้า 75 ของโกสุม สายใจ มานำเสนอดังนี้

1. การเขียนเป็นเส้นเกลี่ยเรียบ

2. เส้นตรงตัด

3. เส้นโค้งและโค้งตัด

4. เส้นวนไปวนมา

5. เส้นผสม

สำหรับการเขียนภาพด้วยแปรงและหมึกนั้น เทคนิคการเขียนมี 2 แบบใหญ่ ๆ คือ

1. ใช้หมึกเกลี่ยเรียบ ลงน้ำหนักตามตาเห็น (Wash)

2. ใช้หมึกลงน้ำหนักเพื่อแสดงความงามของรอยแปรง (Brush Stoke)

บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ (2537 : 91 - 102) กล่าวถึง วิธีการวาดเส้นด้วยปากกา-หมึกดำ (Pen & Ink) ไว้ดังนี้

1. การเขียนโดยการร่างภาพเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน เป็นการร่างภาพบ่งระนาบของแสงเงา สร้างน้ำหนักและเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ของรูปทรงเหมือนการวาดด้วยเส้นดินสอ

2. การเขียนเส้นลื่นไหลอย่างต่อเนื่อง (Contour) คือการลากเส้นเพียงครั้งเดียวให้ไหลไปอย่างต่อเนื่อง จนภาพเขียนเสร็จ หรือรูปทรงหนึ่งเสร็จสมบูรณ์ โดยไม่ต้องยกปากกา

การเขียนภาพด้วยพู่กัน - หมึกดำ แบ่งออกเป็น 2 วิธีใหญ่ ๆ ดังนี้

1. วิธีการเขียนด้วยพู่กันชุ่ม (Wet Brush) การเขียนภาพด้วยพู่กัน-หมึกดำ แบบพู่กันชุ่มได้พัฒนามาจากการเขียนภาพในสมัยโบราณ ซึ่งศิลปินในสมัยนั้นนิยมสร้างปริมาตร แสง-เงา บนรูปทรงโดยใช้ความเจือจางของหมึก ผสมกับการเขียนเส้นรอบนอกรูปทรง โดยดินสอหรือปากกา แต่ในสมัยปัจจุบัน จุดมุ่งหมายสำคัญของการเขียนภาพด้วยพู่กันชุ่มคือ การสร้างแสง-เงา ของปริมาตรวัตถุโดยไม่สนใจเส้นรอบนอก (Out-Line) แต่มุ่งสนใจต่อแสงเงาที่เกิดบนรูปทรงเท่านั้น

2. วิธีการเขียนด้วยพู่กันแห้ง (Dry Brush) วิธีการเขียนด้วยพู่กันแห้งนี้ ได้พัฒนามาจากการเขียนด้วยพู่กันชุ่ม จนมีรูปแบบการแสดงออกเฉพาะตัวในยุคปัจจุบัน จุดเด่นของวิธีการเขียนคือ ความแห้งกร้านของรอยแปรง และความคมชัดของน้ำหนัก ซึ่งเป็นวิธีการสร้างงานศิลปะการวาดเส้นอีกรูปแบบหนึ่งที่น่าดูยิ่งนัก

<u>กลวิธีการปะติด</u>

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2529 : 139 - 141) กล่าวถึง ความหมายและประเภทของการปะติด ดังนี้

การปะติด เป็นวิธีการสร้างงานศิลปะชนิดหนึ่ง ซึ่งหมายถึง การนำวัสดุตามธรรมชาติและวัสดุที่มนุษย์ทำขึ้น เช่น ใบไม้ กิ่งไม้ กระดาษ การปะติดมีชื่อต่าง ๆ กันตามแต่กระบวนการทำ เช่น คอลลาจ (Collage) มอนทาจ (Montage) แอสเซมเบลจ (Assembtage) เป็นต้น

1. คอลลาจ เป็นงานศิลปะ ซึ่งใช้วิธีปะติดที่รู้จักกันกว้างขวางที่สุด งานประเภทนี้จัดอยู่ในประเภทจิตรกรรม โดยการนำวัสดุต่าง ๆ มาติดกับพื้นรองรับด้วยกาว งานประเภทคอลลาจนี้อาจอยู่ในรูปแบบของการนำวัสดุต่าง ๆ มาติดกับภาพล้วน ๆ หรือปะติดผสมกับการระบายสี และการวาดเส้นหรืองานปะติดประกอบกับเทคนิคที่เรียกว่าฟรอตตาจ (Frottage) ซึ่งเป็นเทคนิคของการพิมพ์ภาพที่อยู่ในลักษณะลอกโดยฝนผิว (Rubbing) ของวัสดุ ลักษณะเช่นนี้จัดเป็นงานประเภทคอลลาจทั้งสิ้น

2. มอนทาจ เป็นการสร้างงานศิลปะซึ่งคล้ายคลึงกับคอลลาจ เพราะใช้กาวเป็นตัวเชื่อม แต่วัสดุที่ใช้ในการปะติดนั้นเป็นภาพถ่าย และภาพที่ตัดจากสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ มาปะเข้าด้วยกัน โดยอาจจะต่อภาพ หรือปะ ทับ และซ้อนกัน ให้เกิดภาพใหม่ที่แปลกไปจากภาพเดิม งานมอนทาจนี้ก็เป็นงาน ประเภทจิตรกรรมเช่นกัน

3. แอสเซมเบลจ เป็นการสร้างงานศิลปะโดยการนำวัสดุนานาชนิดมาปะติด ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น เชื่อม ตอกหมุด ตอกตะปู ย้ำ ตรึง เย็บ ฯลฯ วัสดุที่ใช้สร้างงานศิลปะประเภทนี้มีมากชนิดกว่าคอลลาจ เช่น อาจจะเป็นโลหะ หนัง ไม้ ฯลฯ งานศิลปะที่เกิดจากการสร้างงานโดยวิธีแอสเซมเบลจนี้จะมีลักษณะเป็นทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม หรือลักษณะผสมผสานระหว่างจิตรกรรมและประติมากรรมที่เรียกว่า จิตรกรรม3 มิติ

4. คอลโลกราฟ คืองานพิมพ์ที่ใช้แม่พิมพ์ ซึ่งทำขึ้นโดยการปะติดแบบคอลลาจ ด้วยการใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น แผ่นไม้ เชือก ตะแกรงลวด ฯลฯ มาปะติดกับพื้นรองรับ เมื่อพิมพ์ออกมาภาพพิมพ์ที่เกิดขึ้น นอกจากจะมีสีตามที่ผู้พิมพ์ออกแบบไว้แล้ว ยังมีรอยนูน เว้า สูง ต่ำ ซึ่งเกิดจากการที่กระดาษพิมพ์ถูกกดลงไปบนแม่พิมพ์

5. เดอคูบาจ เป็นเทคนิคของงานปะติด โดยการนำภาพมาติดกาวแล้วปะติดเข้ากับพื้นรองรับแล้วเคลือบด้วยน้ำยาจนภาพที่ปะติดนั้นแทบจะเป็นเนื้อเดียวกับพื้นรองรับ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในต่างประเทศ

แซนทอร์ (Santore. 1990) กล่าวว่า ภาพ Bella ประกอบด้วยลักษณะเด่นสองประการคือ การแสดงออกเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงและภาพลักษณ์ทางกามวิสัย (Erotic Image) อย่างโจ่งแจ้ง ในสมัยแรกโสเภณีชั้นสูงจะเป็นนางแบบผู้วางท่าทางสำหรับการเขียนภาพในสองลักษณะนี้ ต่อมาแนวโน้มของการจัดวางท่าทางลักษณะนี้ได้แพร่กระจายไปในหมู่ชาวนครเวนิช และเริ่มมีการนำภาพเหมือนของหญิงผู้สูงศักดิ์แสดงไว้ในห้องแสดงผลงานทางศิลปะอันสวยงาม เราสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างระหว่าง ภาพเหมือนของหญิงผู้สูงศักดิ์กับโสเภณีชั้นสูงโดยสังเกตได้จากความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยของเครื่องแต่งกาย ทรงผม และการวางท่าทาง สิ่งที่ได้นำเสนอไว้ในผลงานวิจัยนี้ ได้แก่ การศึกษาสภาพทางสังคมวิทยา จากรูปเหมือนของหญิงชาวเวนิช ในยุคเรอนาซอง

การศึกษาเกี่ยวกับยุคเรอนาซอง โดยอาศัยวรรณกรรม จดหมาย สมุดบันทึกประจำวัน และบันทึกของนักเดินทาง ซึ่งเดินทางท่องเที่ยวเข้าไปยังรัฐ Serenissima ทำให้เข้าใจได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับบทบาทของโสเภณีชั้นสูงในวัฒนธรรมของชาวเวนิช จากแหล่งข้อมูลเหล่านี้ เราสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับความนิยมยกย่องที่มีต่อโสเภณีชั้นสูง และค่านิยมที่สามารถยกระดับชั้นตนเองให้สูงขึ้น โดยสมาคมและระดับชั้นแนวหน้าของพวกเธอจึงเป็นตัวเสริมส่งซึ่งกันและกัน ความวิตถารของสมาคมโสเภณีชั้นสูงได้ขยายแนวคิดไปเชื่อมโยงกับเทพธิดาแห่งความรักและความงาม (Venus) เทพธิดาแห่งดอกไม้และพืชพันธ์ (Flora) และเทพธิดาแห่งกลุ่มดาวเพอเซียส (Perseus) เหล่านี้เป็นข้อมูลที่เปิดเผยให้เห็นถึงแนวคิดของการเป็นผู้หญิงขายศักดิ์ศรีแห่งตนเองบนผืนผ้าใบของศิลปินชาวเวนิชได้บรรยายถึงการเฉลิมฉลองของโสเภณีชั้นสูงในหลายลักษณะ โดยโสเภณีเหล่านี้ได้อุปโลกตนเองเป็นเทพธิดาองค์ต่าง ๆ ในเทพนิยาย

กรีกและนี่เป็นความเข้าใจแนวใหม่ในผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ ซึ่งได้นำเสนอไว้ในการวิจัยครั้งนี้ การศึกษาครั้งนี้มีส่วนอำนวยประโยชน์เป็นอย่างมากต่อประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นประวัติศาสตร์ศิลปะสำหรับครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่เราได้ทำความเข้าใจในผลงานศิลปะแห่งยุคเรอนาซองในฐานะผู้สังเกตการณ์

พลองสเทอร์ท (Plogsterth. 1991) กล่าวว่า สกุลช่างฟอนทิลโบล (School of Fontainebleau) แห่งฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 16 ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไว้มากมาย ประกอบด้วยภาพลอกเลียนจำนวนมากและหลากหลาย ภาพเกี่ยวกับผู้หญิงเปลือย โดยส่วนมากจะมีทรงผมที่ปราณีต ประดิษฐ์ประดอย เครื่องประดับเพชรพลอยหรือเครื่องแต่งกายที่โปร่งบาง เน้นสภาพที่เปลือยกายและมีลักษณะหมกหมุ่นทางกามวิสัย (Eroticism) มีเป็นจำนวนมากมักจะอยู่ในท่าอาบน้ำ หรือกำลังล่าสัตว์ บ้างแฝงคติ หรือพาดพิงถึงตำนานเทพนิยาย กลิ่นไอเกี่ยวกับกามวิสัยที่ปรากฏในภาพคนฟุ้งกระจาย และมีลักษณะพิเศษไม่มีใครเหมือน แต่นักวิชาการละเลยในองค์ประกอบนี้ มีความรู้เพียงเล็กน้อยในเรื่องที่เกี่ยวกับเนื้อหาสาระ ศิลปิน วันเวลา ผู้อุปถัมภ์ ค้ำชู หรือวัตถุประสงค์ของผลงาน

ในการวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการคือ เพื่อจำแนกลักษณะเฉพาะตัวของกลุ่มหญิงสาว และเพื่อสำรวจลักษณะของการหมกหมุ่นในกามารมณ์ที่พิเศษไม่เหมือนใคร หนึ่งในจำนวนผลงานเหล่านี้นั้นเป็นรูปภาพของ Diane de Poitiers ซึ่งเป็นนางสนมของพระเจ้าเฮนรีที่ 2 (Henri II) หรือรูปภาพของ Garbrielle d' Estees ซึ่งเป็นนางสนมของพระเจ้าเฮนรีที่ 4 (Henri IV) ข้อเสนอดังกล่าวนี้ยังไม่ได้มีการรับรอง การศึกษาครั้งนี้สรุปว่า ภาพจิตรกรรม 80 ภาพที่นำมาพิจารณาในที่นี้มีเพียง 5 ภาพเท่านั้นที่มีหลักฐานสามารถเชื่อมโยงกับสุภาพสตรีทั้ง 2 คนที่ได้กล่าวถึงเมื่อตอนต้น

นอกจากคำถามเพื่อการพิสูจน์ว่าบุคคลในภาพเขียนเป็นคน ๆ เดียวกัน ในความหมายกว้าง ๆ ของภาพลักษณ์เหล่านี้เกี่ยวข้องกับความเข้าใจในเรื่องของการหมกหมุ่นในความเชื่อทางกามวิสัย (Eroticism) อย่างเด่นชัด ซึ่งนำเสนอในแนวทางที่ไม่เคยมีแบบอย่างมาก่อน

ผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นภาพของ Diane de Poitiers และ Garbrielle d' Estees ซึ่งปรากฏอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน มีนัยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ภาพลักษณ์ที่วาดออกมาให้เห็นนั้นมีลักษณะของกามวิสัยในอุดมคติมากกว่าลักษณะธรรมดาโดยทั่ว ๆ ไป

ศิลปะในเชิงพรรณาเกี่ยวข้องกับเรื่องของคนได้รับอิทธิพลจากทัศนคติในยุคสมัยเดียวกัน แสดงออกถึงพฤติกรรมในเรื่องเพศ การแต่งงาน โสเภณี สตรีในราชสำนัก และนางสนม ในรูปภาพเหล่านี้ แสดงออกถึงลักษณะของความช่ำชอง ชำนาญในการหมกหมุ่นทางกามราคะ มีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับสมาคมของสนมในราชสำนัก ทั้ง 2 สิ่งนี้คือความเป็นจริงที่ทำให้สาธารณชนได้รับรู้ถึงสภาพของการดำรงอยู่ก่อนในเรื่องเหล่านี้ ซึ่งมีลักษณะพิเศษเฉพาะตนและมีรูปแบบที่ปิดบังซ่อนเร้นมากกว่าในทำนองเดียวกัน ซึ่งถือเป็นรูปแบบของความนิยม วรรณกรรมร่วมสมัยก็ได้รับอิทธิพลจากบรรยากาศทางเพศของผลงานจิตรกรรมอย่างเห็นได้ชัดเจนยิ่ง ประการสุดท้าย ระบบในการจัดแบ่ง

บทแรก ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรม และการปกครองที่ปรากฏอยู่จริงของ San Gimignano บทที่ 2 บรรยายเกี่ยวกับประวัติของสิ่งปลูกสร้างและชุมชนภายในพระราชวังนำไปสู่หลักฐานสนับสนุนที่ได้จากหอจดหมายเหตุของจังหวัด วัตถุประสงค์สำคัญของบทนี้คือเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องทั่ว ๆ ไป ของรูปแบบ และหน้าที่ของสิ่งปลูกสร้าง ซึ่งมีอายุประมาณ 1,300 ปี บทที่ 3 บรรยายเกี่ยวกับกลวิธีการวาดภาพฟูนเปียก ปลายศตวรรษที่ 13 ภายในหอประชุม แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเมือง-การปกครอง โดยเฉพาะ บทนี้อภิปรายเกี่ยวกับภาพที่เป็นมรดกของโลกยุคโบราณ เกี่ยวกับการจินตนาการถึงภาพการฉลองชัยชนะแห่งราชอาณาจักร และมีการตีความหมายที่สอดคล้องกับบทัสถานทางมารยาทที่เป็นแบบอย่างอันดีเลิศ ในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ในแง่ของ "ระบบชุมชนแห่งราชสำนัก" บันทึกเหตุการณ์ที่เป็นความรู้ บทกวีและเทศกาลฉลองประจำปีของเมืองในเขตชุมชนแห่งอิตาลี ซึ่งไม่เพียงแต่ส่งผลกระทบต่อกลวิธีในการวาดภาพฟูนเปียกเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อผลงานของ Palazzo Pubblico แห่ง Siena บทที่ 4 ค้นคว้าแหล่งข้อมูลและความหมายของภาพฟูนเปียกที่ใช้ประเภทของรูปเปลือยและรูปคนที่แฝงนัย ซึ่งแต่ก่อนนี้มักจะกำหนดโดยใช้ยุคคลาสสิคและยุคเรอเนสซอง ของอิตาลี ในการศึกษาครั้งนี้สำรวจพบแหล่งข้อมูลเหล่านี้ทั้งหมด

ในการวิจัยครั้งนี้ สาระสำคัญหลายประการได้ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก คือการจัดแบ่งประเภทภาพลักษณ์ตามประเภทของส่วนประกอบศิลปะ ปริมาณของรูปแบบการอภิปราย บันทึกลำดับเหตุการณ์ เมื่อผลงานจิตรกรรมเหล่านี้สามารถพิสูจน์ในครั้งแรกได้ว่าเป็นรูปของ Diane

หรือ Gabrielle ข้อเสนอแนะที่มีความเป็นไปได้โดยเชื่อมโยงระหว่างเรื่องของการอาบน้ำ และการคลอดลูก และ รวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับการสนับสนุนในเรื่อง วัน เดือน ปี และการจัดแบ่งประเภทเนื้อหาภาพคนในระบบบัญชีรายนาม

แคมป์เบลล์ (Campbell. 1992) กล่าวว่า ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มุ่งค้นคว้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมแห่งราชสำนักในเขต Tuscan จุดประสงค์ที่สำคัญคือ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับสภาพของการประดับตกแต่งพระราชวัง San Gimignano ในช่วงปลายศตวรรษที่ 13 ถึงต้นศตวรรษที่ 14 ให้ชัดเจน และเพื่อศึกษาผลงานศิลปกามวิสัยที่แสดงออกในลักษณะพิสดาร ซึ่งพบบริเวณห้องนอนของเจ้าเมืองแห่งอิตาลีในสมัยกลาง (Podesta) ประดับตกแต่งในห้องนอนของเจ้าเมืองแห่งอิตาลีในสมัยกลาง (มีลักษณะคล้ายหอคอย) เป็นการศึกษาอภิปรายในรูปแบบของการเปรียบเทียบโดยการอ่านเรื่องราวในผลงานจิตรกรรมเปรียบเทียบกับผลงานในวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากหนังสือนิทาน 100 เรื่องเล่าจบในสิบคืน ที่แต่งโดย Boccacio (Boccacio's Decameron) ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลในสมัยกลาง ข้อสรุปให้คำตอบต่อปัญหาที่ว่าทำอย่างไรจึงจะเข้าใจเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมในเชิงตลกขบขัน และเนื้อหาสาระของผลงานศิลปกามวิสัย ซึ่งมีอยู่ในห้องนอนลักษณะคล้ายหอคอย ภาพปูนเปียกส่วนมากจะบรรยายถึงความเป็นไปในเขตชุมชน เสนอแนะว่าควรคำนึงถึงจินตนาการดังกล่าวในแง่ของความเป็นมนุษย์อันหลากหลายซึ่งเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ของชนชั้นผู้ปกครอง ผู้มั่งมีอำนาจในอุดมคติ

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การศึกษาวิจัยศิลปกามวิสัยในต่างประเทศนั้นจะศึกษากระบวนแบบทางศิลปะ โดยใช้ข้อมูลในทุกแง่ทุกมุมในด้านต่าง ๆ เช่น สภาพทางสังคม การเมืองการปกครอง ข้อมูลจากเทพนิยาย และวรรณกรรม อันเกี่ยวข้องสัมพันธ์ ซึ่งส่งผลกระทบต่อกัน เป็นข้อมูลสนับสนุนประกอบการศึกษาวิเคราะห์ และผลที่ได้รับจากการศึกษาก็มักจะสะท้อนให้เข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงในแง่มุมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่จริงในยุคสมัยนั้น ๆ

บทที่ 3

การดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) ชนิดการศึกษาพัฒนาการเพื่อดูความก้าวหน้าของการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งภายในช่วงระยะเวลาที่กำหนด (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2535 : 22 - 24) ในที่นี้ หมายถึง การศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
3. เครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรผลงานจิตรกรรมกามวิสัยเป็นประชากรที่มีจำนวนจำกัด อันเนื่องมาจากข้อจำกัดทางเนื้อหา และคุณสมบัติเฉพาะที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในข้อตกลงเบื้องต้น รวมทั้งศิลปินผู้สร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 มีจำนวนไม่มากนัก การสุ่มกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยจึงใช้การสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งเป็นการศึกษากลุ่มตัวอย่างทั้งกลุ่ม (วัฒญา วิศาลาภรณ์. 2531 : 108) โดยสามารถกำหนดจำนวนศิลปินได้ 30 ท่าน จำนวนผลงาน 64 ชิ้น ซึ่งรวบรวมมาจาก

1. การแสดงผลงานศิลปกรรมที่องค์กรต่าง ๆ จัดแสดง
   - 1.1 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
   - 1.2 การแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย
   - 1.3 การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง
   - 1.4 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์

1.5 การแสดงนิทรรศการภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย

1.6 การแสดงศิลปกรรมต้านภัยเอดส์

1.7 การแสดงนิทรรศการภาพวาดวิจิตร ครูเหม เวชกร

2. การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมโดยกลุ่มศิลปิน

2.1 นิทรรศการศิลปกรรมของกลุ่ม 35'

2.2 การแสดงศิลปกรรม วาดเส้นร่วมสมัยโดยกลุ่มศิลปิน 22 คน

2.3 นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยโคราช' 29

2.4 นิทรรศการศิลปกรรม 4 ปฏิเสธ

2.5 นิทรรศการศิลปกรรมของกลุ่ม White

2.6 นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์

2.7 นิทรรศการศิลปกรรมสี่คลื่น

3. การแสดงนิทรรศการอื่น ๆ

3.1 นิทรรศการศิลปกรรมของ ช่วง มูลพินิจ

3.2 นิทรรศการศิลปกรรมของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์

3.3 นิทรรศการศิลปกรรมของ วสันต์ สิทธิเขตต์

3.4 นิทรรศการศิลปกรรมของ วัฒนะ วัฒนาพันธุ์

3.5 นิทรรศการศิลปกรรมของ โฆษิต จันทรทิพย์

3.6 นิทรรศการศิลปกรรมของ วรสันต์ สุภาพ

4. การนำเสนอผลงานโดยสื่อสิ่งพิมพ์

4.1 ผลงานของรณรงค์ ถนอมทัพ ในนิตยสาร ad & art

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมกามวิสัยทั้งในต่างประเทศและในประเทศ

2. ศึกษาเอกสารซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 โดยแบ่งเป็น

2.1 ทางด้านผลงานจิตรกรรม

2.2 ทางด้านศิลปินผู้สร้างงาน

3. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีทางศิลปะในแขนงจิตรกรรม

4. รวบรวมผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทยตั้งแต่ ปี พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 จากผลงานจริงและจากภาพถ่าย

5. การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview) ซึ่งผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) โดยพยายามควบคุมการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตเนื้อหาที่ได้ตั้งคำถามไว้ นอกจากนี้ยังได้รวบรวมผลงาน โดยการถ่ายภาพทั้งที่เป็นผลงานจริงและจากภาพถ่าย (ในกรณีที่ไม่สามารถติดตามผลงานจริงได้)

เครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 โดยแบ่งออกเป็น 3 เกณฑ์ ดังนี้

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ผู้วิจัยยึดหลักการของวิรุฒ ตั้งเจริญ ซึ่งประกอบด้วย

1.1 เนื้อหาส่วนตัว

1.2 เนื้อหาเพื่อสังคม

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ผู้วิจัยยึดหลักการของวิรุฒ ตั้งเจริญ ซึ่งประกอบด้วย

2.1 รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ

2.2 รูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน

2.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์

2.4 รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์

2.5 รูปแบบสัญลักษณ์

2.6 รูปแบบประเพณี

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีของผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ผู้วิจัยยึดหลักการของ อารี สุทธิพันธุ์ วิรุณ ตั้งเจริญ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ชัยอนันท์ ชะอุ่มงาม สาเริง พันธ์สนิท รักสุม สายใจ บุญทัน เชษฐสุรานุรักษ์ ไบรอัล แบกนัลล์ และคณะ เวนดอน เบลค วิคตอเรีย พังค์ รคสิน ไฮส์ เฟรเดอริค ทอเบส ซึ่งประกอบด้วย

3.1 กลวิธีการสร้างผลงานด้วยการระบายสีใช้สื่อต่าง ๆ ได้แก่

3.1.1 สีน้ำ

3.1.2 สีน้ำมัน

3.1.3 สีอะคริลิค

3.1.4 สีฝุ่น และสีเคซีน (สีฝุ่นบรรจุหลอดสำเร็จ)

3.2 กลวิธีการสร้างผลงานด้วยพู่กันลม ใช้สื่อต่าง ๆ ได้แก่

3.2.1 สีน้ำมัน

3.2.2 สีอะคริลิค

3.3 กลวิธีการสร้างผลงานด้วยการวาดเส้นใช้สื่อต่าง ๆ ได้แก่

3.3.1 ดินสอสี

3.3.2 ปากกา

3.3.3 พู่กัน

3.4 กลวิธีการสร้างผลงานด้วยการปะติด ได้แก่

3.4.1 คอลลาจ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) ซึ่งมีข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงมุ่งที่จะบรรยายข้อเท็จจริง

(Facts) และแปลความหมายจากเนื้อหาสาระของผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ซึ่งได้จากการเก็บข้อมูล ตลอดจนการค้นคว้าจากเอกสาร ซึ่งจะนำเสนอข้อมูลเป็นแบบพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย

บทที่ 4

วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 - 2538

การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการทราบวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ผลงานที่นำมาเป็นข้อมูลเพื่อทำการศึกษาคัดเลือกตามระยะเวลาที่ศิลปินนำเสนอสู่สาธารณชน ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 ซึ่งผู้วิจัยสามารถจัดแบ่งการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็นยุคต่าง ๆ 3 ยุคดังนี้

ตอนที่ 1 พ.ศ.2489 - 2514 ยุคบุกเบิกแห่งจิตรกรรมกามวิสัย

ตอนที่ 2 พ.ศ.2515 - 2529 ยุคเริ่มแรกแห่งการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในจิตรกรรมกามวิสัย

ตอนที่ 3 พ.ศ.2530 - 2538 ยุคแห่งความหลากหลายในจิตรกรรมกามวิสัย

ตอนที่ 1

<u>พ.ศ.2489 - 2514 ยุคบุกเบิกแห่งจิตรกรรมกามวิสัย</u>

ปีพุทธศักราช 2486 เป็นปีที่มีการสถาปนาโรงเรียนประณีตศิลปกรรมให้กลายเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทย และส่งผลกระทบต่อความคิดรวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สมัยใหม่ของผู้สร้างศิลปกรรมในประเทศไทย

ความเป็นมาของการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ (2534 : 95 - 99) กล่าวไว้อย่างชัดเจน ความว่า

> ... การตื่นตัวและปรับตัวสู่อารยธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเสด็จประพาสยุโรปถึง 2 ครั้ง การที่ทรงชื่นชมต่อศิลปะแบบเหมือนจริง หรือศิลปะหลักวิชา และทรงมีปฏิกิริยาต่อศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ศิลปะวัตถุเชิงพาณิชย์ รูปแบบจากอดีตที่แพร่สะพัดเข้ามา การก่อสร้างสถาปัตยกรรม สะพาน ซุ้มประตู และรั้วกำแพงยุโรปเก่า การนำเข้าสถาปนิก และช่างฝีมือจากยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งอิตาลี ...

... ผ่านมาถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดุลยภาพที่พระองค์ทรงก่อให้เกิดขึ้น คือ ความใฝ่พระหฤทัยในความเป็นไทย สัญลักษณ์ทางด้านการศึกษาศิลปะอย่างหนึ่ง ที่สะท้อนความใฝ่พระหฤทัยในความเป็นไทย ก็คือ การสถาปนาโรงเรียนเพาะช่าง พร้อมกันนั้นกระแสตะวันตกก็ยังคงดำเนินต่อไปอย่างปฏิเสธไม่ได้ การนำเข้าศิลปะบุคคล มิสเตอร์คาโร ริโกลี และโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี...

ในปี พ.ศ.2469 ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ได้ดำรงตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้นหล่อแผนกศิลปากรสถาน ...

... ต่อมาได้ย้ายมาเป็นช่างปั้นสังกัดอยู่ในกองประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ ...

... ในปี พ.ศ.2485 กรมศิลปากรได้แยกจากกระทรวงศึกษาธิการ ไปขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ก็ยังคงดำรงตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้น ...

... ครั้นรัฐบาลในขณะนั้น ซึ่งมี ฯพณฯ ท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้พิจารณาเห็นความสำคัญของโรงเรียนนี้ ... จึงได้สั่งให้ปรับปรุงหลักสูตรและประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2486 ซึ่งในระยะแรกมีเพียงสองคณะ คือ จิตรกรรมและคณะประติมากรรม มีท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีทั้งสองคณะ...

ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้นำวิชาความรู้จากตะวันตกเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งสืบทอดกระบวนการเรียนและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากยุคฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการอันส่งผลกระทบต่อการสร้างผลงานศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกของศิลปินไทย การศึกษาศิลปะตามหลักวิชาและแนวความเชื่อของ ศิลป์ พีระศรี ดังกล่าวนี้ วิรุฬ ตั้งเจริญ (2534 : 109) กล่าวว่า

... การศึกษาศิลปะแบบหลักวิชา (Academic System) ที่สืบทอดกระบวนการเรียนรู้และการสร้างสรรค์จากยุคฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ เช่น

> การฝึกผนเขียนภาพจากหุ่นกรีกโบราณ การศึกษากายวิภาค ทัศนียภาพ การเขียนด้วยการร่างภาพ แสงเงา ลงสีเอกรงค์ ลงสีพหุรงค์ ฯลฯ ... อย่างไรก็ตาม จากการที่ศิลป์ พีระศรี ผ่านการศึกษาศิลปะจาก The Academy of fine Arts of Florence จากวิชาที่สอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร เช่น กายวิภาควิทยา ทฤษฎีแสงเงา คอมโปสิชัน โปรเจกชัน ฯลฯ (ประยูร อุลุชาฎะ. 2527 : 116) จากการนำเสนอรูปแบบความรู้ในตำราที่ศิลป์ พีระศรีแต่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทฤษฎีแห่งองค์ประกอบ (2487) จากทรรศนะที่ค่อนข้างไม่เห็นด้วยในการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่และจากข้อมูลเอกสาร ย่อมบ่งชี้ถึงจุดยืนของศิลป์ พีระศรี ทั้งด้านความเชื่อและกระบวนการสอนในแนวทางศิลปะหลักวิชา ซึ่งต่างจากแนวทางศิลปะสมัยใหม่...

นอกจากนี้ ศิลป์ พีระศรี ยังได้เผยแพร่ความรู้และแนวความคิดทางศิลปะของตนผ่านบทความและเอกสารจำนวนมาก สำหรับความรู้เกี่ยวกับศิลปกามวิสัยก็เช่นเดียวกัน ช่วงระยะเวลานี้มีการเผยแพร่ให้สาธารณชนได้รับรู้โดยเริ่มจากบทความทางศิลปะของศิลป์ พีระศรี ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ (2538 : สัมภาษณ์) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ ความว่า ความรู้เกี่ยวกับศิลปกามวิสัยในสังคมไทย ผมเข้าใจว่า เริ่มจากบทความศิลปะและอนาจารที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนไว้นานแล้ว ผมได้เคยอ่านจำไม่ได้ ท่านได้เปรียบเทียบถึงการตายของมนุษย์จากเชื้อโรคแล้วจึงได้มีการสร้างผลงานศิลปกามวิสัย เพราะเชื่อกันว่า คนเห็นแล้วจะช่วยชดเชยความสิ้นหวังได้

บทความที่กล่าวถึงนี้อาจจะเป็นบทความทางศิลปะของศิลป์ พีระศรี เรื่อง ศิลปะ และศีลธรรม แปลจาก Art and Morality โดยเขียน ยิ้มศิริ (2506 : 2) ข้อความตอนหนึ่งกล่าวว่า

> ... อนึ่ง ในปัจจุบัน เมื่อเราอ่านหนังสือนวนิยายเรื่องเดคาเมรอน จะเห็นเป็นเรื่องขัดต่อหลักศีลธรรมปัจจุบันอยู่มาก แต่เมื่อครั้ง บ๊อกกาจจิโอ เขียนนวนิยาย อันปราศจากศีลธรรมเหล่านั้นขึ้น บ๊อกกาจจิโอ เป็นคนมีศีลธรรม

> และงานประพันธ์ของเขามีส่วนช่วยแก้ไขสถานะของสังคมอยู่ด้วย เมื่อปี พ.ศ.1891 นครฟลอเรนซ์ ซึ่งมีพลเมืองประมาณแสนคนได้ประสบ "ไข้ดำ" ทำลายชีวิตประชาชนเสียราว 70,000 คน ผู้ที่มีชีวิตรอดอยู่ก็เสียขวัญ บทประพันธ์ของบ็อกกาจจิโอ จึงเท่ากับนำเอาชีวิตมาคืนให้ประชาชนพลเมืองผู้มีใจหดหู่อยู่แล้ว ให้กลับมีความแช่มชื่น เบิกบาน เพราะฉะนั้น เรื่องที่เป็นทุศีลของบ็อกกาจจิโอจึงเป็นเรื่องที่มีความมุ่งหมายก่อให้เกิดศีลธรรม เกี่ยวกับศิลปกามวิสัยของอินเดีย ก็มีเรื่องจะพูดได้เช่นเดียวกัน ตามเทวสถานของอินเดีย เราจะสังเกตเห็นรูปแกะสลักเป็นภาพเมถุนกอดรัดกัน ตลอดจนแสดงเมถุน สังวาส นั่นเป็นสิ่งไร้ศีลธรรมหรือ ? เปล่าเลย ประติมากรรมเหล่านั้นแกะสลักขึ้นด้วยความมุ่งหมาย ก่อให้เกิดประโยชน์ทางศีลธรรมและสังคมในครั้งโบราณ โรคระบาดได้ทำลายประชาชนส่วนใหญ่ให้สูญเสียชีวิตไปมากมาย เพื่อที่จะให้ธรรมชาติมีส่วนสมดุลกัน ทั้งศิลปะและศาสนาจึงจำต้องช่วยกันกระตุ้นและสนับสนุนเรื่องการให้กำเนิดแก่มนุษย์ ...

ก่อนการก่อตั้งสถาบันการศึกษาศิลปะในระดับอุดมศึกษาสถาบันแรกในเมืองไทยนี้กล่าวได้ว่า การเรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนแบบศิลปะสมัยใหม่นอกระบบสถาบันการศึกษาได้เกิดมีขึ้นมาก่อนแล้ว ซึ่งอาจจะเป็นผลพวงของการนำเข้าศิลปะบุคคลที่มีมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตัวอย่างหนึ่งนั้น ได้แก่ การเรียนรู้ถึงกระบวนแบบศิลปะสมัยใหม่ด้วยตนเองของ เหม เวชกร โดยมีจิตรกรชาวอิตาเลียน ซึ่งถูกนำเข้ามาเพื่อเขียนภาพตกแต่งภายในโดมพระที่นั่งอนันตสมาคมเป็นผู้ช่วยแนะนำสั่งสอน รายละเอียดเกี่ยวกับชีวประวัติและผลงานของเหม เวชกร ปรากฏในสูจิบัตรนิทรรศการภาพวิจิตร เหม เวชกร (สูจิบัตรนิทรรศการภาพวิจิตร ครูเหม เวชกร. 2539 : 21 - 24) ตอนหนึ่งกล่าวถึงการศึกษาและการทำงานศิลปะของ เหม เวชกรว่า

> ... เรียนศิลปะด้วยการฝึกฝนด้วยตนเองและมีมิสเตอร์ ริโกลี จิตรกรชาวอิตาเลียน ซึ่งเขียนภาพในโดม พระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นผู้ช่วยสอน (ทั้งนี้เพราะ

ได้เห็นฝีมือการวาดภาพของครูเหม แล้วประทับใจรู้สึกว่า เด็กคนนี้มีความสามารถสูง) โดยสอนให้วาดเส้นตรง เส้นโค้ง หัดเขียนลาย ... 2467 วาดภาพประกอบตำราทางทหาร ให้กรมตำรวจทหารบก ... 2489 วาดภาพประกอบเรื่อง "กากี" นายตำรา ณ เมืองใต้ ประพันธ์คำกลอนและคำบรรยาย ตีพิมพ์ ตั้งแต่ฉบับที่ 12 จนกระทั่งจบเรื่องกากี ...

ผลงานของเหม เวชกร เป็นผลงานที่มีผู้คนให้ความสนใจมาโดยตลอดไม่ว่าในอดีตขณะที่ยังคงมีชีวิตอยู่ หรือแม้จะล่วงลับไปแล้วก็ตาม อาจเป็นเพราะได้มีการนำเสนอผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น การตีพิมพ์ในหนังสือ และการจัดแสดงผลงานศิลปกรรมของ เหม เวชกร ในหลาย ๆ โอกาสที่ผ่านมา

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ดลหทัย. 2539 : 223 ; อ้างอิงมาจาก จักรพันธุ์ โปษยกฤต. 2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงลักษณะการวาดภาพของเหม เวชกร ความว่า

> ... ลักษณะภาพวาดของครูเหม จะใช้ระบายสีลงบนรูปที่ร่างด้วยดินสอดำ แต่รูปสีผมไม่เคยเห็นมาก ส่วนมากเป็นดินสอแลเงา มีน้ำหนัก หรือไม่ก็หมึกเขียนด้วยปากกา รูปทรงของผู้หญิงผู้ชายจะมีกล้ามเนื้อตัวยาว ๆ มีบุคลิกท่าทางเป็นอย่างไทยอากัปกิริยา การเคลื่อนไหวของคนและสัตว์ ครูเหมวาดด้วยความชำนาญ ...

นอกจากนี้ กล่าวได้ว่า เหม เวชกร เป็นศิลปินในยุคต้น ๆ ที่ได้สรรค์สร้างผลงานทัศนศิลป์ ประเภทภาพประกอบเรื่อง ซึ่งได้นำเสนอผลงานที่มีเนื้อหาทางกามวิสัย และมีกระบวนแบบเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่สู่สาธารณชน เช่น

ในปี 2489 วาดภาพประกอบเรื่องกากี เป็นภาพประกอบสำหรับตอนที่กล่าวถึงนางกากีถูกจับลอยแพกลางทะเล โดยบัญชาของท้าวพรหมทัต ผู้เคยเป็นพระสวามี จนเรือสำเภาค้าขายสินค้าทางทะเลของนายพาณิชผู้หนึ่งมาพบ และได้ช่วยเหลือนางขึ้นจากทะเล ครั้นแล้วก็ถูกพวกลูกเรือแย่งชิงตัวนาง "ด้วยความอยากตัณหาจับจนมืดหน้า" (กลอนบาทหนึ่งที่ปรากฏในหนังสือเรื่องกากี) จนนายพาณิชเจ้านายแห่งสำเภาลำนี้ต้องพานางเข้าห้องท้ายบาหลี ดังคำกลอน ซึ่งประพันธ์โดยนายตำรา ณ เมืองใต้ (2538 : 93 - 94) บรรยายความว่า

...แล้วอุ้มน้องเข้าห้องท้ายบาหลี
วางกากีลงกับฟูกให้เหนื่อยหาย
ค่อยตะโบมโลมกอดให้เคลื่อนคลาย
ขวัญแม่สายสุดที่รักจงคงคืน ...
...ขอเชิญน้องครองรักสมัครมิตร
เป็นคู่ชิดเคียงชีพชีวาสมาน
กากีเบี่ยงกายหลบด้วยราคาญ
แต่เนื้อน้อยหรือจะทานพยัคฆา
ตระครุบปับขยับขย่มเข้าจมเขี้ยว
พอแปลบเสียวก็ถูกเคล้นเป็นภักษา
ยิ่งเหนื่อยอ่อนได้แต่นอนกระพริบตา
เกิดสลาตันอึงคะนึงไป ...

เรื่องกากี ประพันธ์คำกลอนโดยนายตำรา ณ เมืองใต้ นี้ นายตำราได้อธิบายถึงความเป็นมาของเค้าโครงเรื่องไว้ความว่า (นายตำรา ณ เมืองใต้. 2538 : 4)

...เรื่องกากีนั้นเป็นภาค 2 เรื่องเดิม รชติ มณีรัตน์ ได้เขียนต่อเติมความจากที่พระยาพระคลัง (หน) ได้เขียนไว้ คือ จบตอนลอยแพกากี เรื่องที่ รชติ มณีรัตน์ แต่งต่อนั้น เข้าใจว่าจะคิดเค้าเรื่องขึ้นเอง ส่วนข้าพเจ้าเป็นคนชอบเขียนกลอน แต่จะเขียนกลอนยาว ๆ ก็ไม่มีความสามารถและอดทนพอ จึงได้นำเรื่องกากีนี้มาเขียนเป็นกลอนบทสั้น ๆ ...

เนื้อหาที่ปรากฏเป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงถึงการเล้าโลมนางกากีโดยนายพาณิช นางกากีนอนคว่ำ เปลือยแผ่นหลัง ยกศีรษะขึ้น พริ้มตา อ้าปากเล็กน้อย มือซ้าย ขยำเกร็งกำผ้าปูนอน กิริยาอาการแสดงออกถึงอารมณ์ทางเพศ ด้านซ้ายของภาพมีนายพาณิชกำลังประทับรอยจูบบนแผ่นหลังของนาง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ในลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ แสดงให้เห็นส่วนประกอบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรง พฤติกรรมและสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตของมนุษย์

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำระบายบนกระดาษด้วยวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้ง และวิธีการป้ายไล่น้ำหนัก อาจจะมีการนำสีขาวชนิดสีกวอช (Gouache) เข้ามาช่วยผสมในการสร้างผลงานจึงเกิดลักษณะทึบแสง เช่น บริเวณผ้าปูนอน และรอยยับของผ้า เป็นต้น

ช่วงระยะเวลาถัดมาหลังการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรผ่านมา 6 ปี มหาวิทยาลัยผลิตผู้สร้างศิลปกรรมให้สามารถนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์ออกสู่สายตาสาธารณชนเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ.2492 จากหลักฐานที่ปรากฏในสูจิบัตรนิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 (สูจิบัตรฯ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1. 2492 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ไม่ปรากฏข้อมูลบ่งชี้ว่ามีศิลปินท่านใดได้นำเสนอผลงานศิลปกามวิสัยต่อสาธารณชน จนกระทั่งล่วงมาจนถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 5 พ.ศ.2497 จึงปรากฏว่ามีผลงานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมของ เขียน ยิ้มศิริ ชื่อ "ชีวิต" มีเนื้อหาทางกามวิสัย (สูจิบัตรฯ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 5 2497 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ปี พ.ศ.2498 ผลงานประติมากรรม ของชิต เหรียญประชา ชื่อ "ความรัก" ก็มีเนื้อหาทางกามวิสัย (สูจิบัตรฯ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 2498 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) และในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 ปี พ.ศ.2499 ผลงานประติมากรรมของเขียน ยิ้มศิริ ชื่อ "โลมนาง" ก็พบว่า มีเนื้อหาทางกามวิสัยเช่นกัน (สูจิบัตรฯ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 2499 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) เนื้อหาที่นำเสนอในงานประติมากรรมเหล่านี้ ก็เป็นเช่นเดียวกับผลงานของ เทม เวชกร คือไม่แสดงให้เห็นลักษณะทางกามวิสัยที่เด่นชัดมากนัก สำหรับผลงานทัศนศิลป์สาขาจิตรกรรมนั้นไม่พบข้อมูลบ่งชี้ว่ามีศิลปินท่านใดได้นำเสนอผลงาน ซึ่งมีเนื้อหาทางกามวิสัยในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติช่วงระยะเวลานี้

ปี พ.ศ.2506 เทม เวชกร และเพื่อนนำผลงานทัศนศิลป์เสนอสู่สาธารณชน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สโมสรโรตารี่ ประเทศไทยเป็นผู้จัดการแสดงภาพเขียนของ เทม เวชกร และเพื่อน ณ ห้องแสดงศิลปกรรม ร.ร.เพาะช่าง วันที่ 20 - 31 มีนาคม 2506 โดยเสด็จพระราชกุศล สมทบทุน "อานันทมหิดล" สำหรับ เทม เวชกร นั้นนำเสนอผลงานทั้งภาพวิจิตร และภาพวาดเส้น (ถ้อยคำซึ่งใช้เรียกภาพระบายสี และภาพวาดเส้น ของเทม เวชกร ที่ปรากฏในสูจิบัตรฯ - ผู้วิจัย) ออกแสดงสู่สาธารณชน เป็นภาพจากเรื่อง ขุนช้างขุนแผน คาวี และพระลอ เป็นต้น

นอกจากนี้ ทางสโมสรโรตารี่ ประเทศไทยยังได้บรรยายลักษณะผลงานของภาพเขียนที่ได้นำเสนอครั้งนี้ว่าเป็นผลงานในยุคที่ 2 ของศิลปกรรมภาพเขียนของจิตรกรไทย (สูจิบัตรฯ การแสดงภาพเขียนของ เหม เวชกร และเพื่อน. 2506 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ความตอนหนึ่งกล่าวว่า

> ... ครั้นมาถึงยุคที่ 2 จิตรกรไทยได้วิวัฒนาการศิลปะการเขียนภาพเป็นภาพกลมขึ้น พ้นจากแบบตัดเส้น ให้เป็นภาพเขียนที่มีเงา และใช้สีธรรมชาติ เท่าที่ตาของจิตรกรมองเห็น ทั้งการใช้จินตนาการของตนเองให้เกิดภาพขึ้นเป็นท่าทางชีวิตและสีแสงจึงนับว่าเป็นอารมณ์ของจิตรกรไทยโดยสมบูรณ์เช่นเดียวกับยุคที่ 1 ...
> ... ภาพเขียนที่นำออกแสดงครั้งนี้ จึงเป็นภาพที่ เหม เวชกร และเพื่อนได้เขียนขึ้น ตามแบบศิลปะยุค 2 ซึ่งเป็นแบบที่ใช้จินตนาการของตนเองให้เกิดภาพขึ้น แสดงถึงวัฒนธรรมไทย และชีวิตความเป็นอยู่ของไทยแท้นั่นเอง ...

ภาพประกอบเรื่องพระลอ โดยเฉพาะภาพตอน **"บทอัศจรรย์"** นี้ มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงลักษณะทางกามวิสัยแสดงนัยผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ภาพการจับคู่ของผึ้ง แมลง ปลา มนุษย์ และอมนุษย์แสดงกิริยาอาการของความสุข สนุกสนาน โดยมีกิริยาอาการล่องลอยเหมือนเริงระบำแหวกว่ายอยู่ในอากาศและใต้น้ำ นอกจากนี้ยังใช้ตัวละครของเทพนิยายกรีก-โรมัน เป็นสัญลักษณ์แทนอนุภาพของความรักใคร่ที่สื่นสะเทือนไปจนถึงสวรรค์ กล่าวคือ แสดงภาพการกอดปล้ำของอมนุษย์ครึ่งคนครึ่งม้าโลดแล่นอย่างสนุกสนาน และยังทำให้พันธุ์ไม้ต่าง ๆ ผลิดอกเบ่งบาน เช่น ดอกบัว เป็นต้น ในภาพเหม เวชกร ใช้ช้างตัวใหญ่สีดำทมึนเป็นสัญลักษณ์แทนกิริยาอาการของความรุนแรงในการร่วมเสพสังวาสสอดคล้องกับบทกลอนตอนหนึ่งซึ่งกล่าวว่า (นายตำรา ณ เมืองใต้. 2506 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

> ... ดุจอัสดรหื่นห้า แรงเร่งเริงฤทธิ์กล้า
> เร่งเร้งฤาเยาว์
> ดุจสารเมามันบ้า งาไล่แทงงวงคว้า
> อยู่เคล้าคลุกเอา ...

เหม เวชกร อาจจะได้รับความรู้ในเรื่องราวของเทพนิยายกรีกมาบ้างเพราะสามารถใช้ตัวละครในตำนานนี้ได้อย่างเหมาะสม กับลักษณะที่มีความสุขในการร่วมเสพสังวาสถึงขั้นสวรรค์ ซึ่งอมนุษย์ครึ่งคนครึ่งม้าพวกนี้ ฮิลดี แบค (Bach. 1985 : 9) กล่าวถึงพฤติกรรมทางเพศของอมนุษย์พวกนี้ ความว่า ในประเทศกรีกก็มีการวาดภาพการร่วมเสพสังวาสระหว่างอมนุษย์ครึ่งคนครึ่งม้ากับพวกนางไม้อยู่ด้วย

Book of Greek Myths ของ Ingri and Edgar Parin D'Aulaire แปลโดย ประยูรรัตน์ สถลสุต และ สลวย โรจนสโรช (2531 : 96 - 97) กล่าวถึงอมนุษย์พวกนี้ไว้ว่า

> ... อมนุษย์ครึ่งคนครึ่งม้าพวกแรกหล่นลงมาจากก้อนเมฆ ที่บิดาของอมนุษย์เหล่านี้ที่ชื่อ อิกาเซียน กษัตริย์ของพวกแลพิท อภิเษกสมสรด้วยเพราะเข้าใจผิดคิดว่าเมฆก้อนนั้นคือ เฮรา...
>
> ... พวกอมนุษย์ครึ่งคนครึ่งม้านี้อยู่ด้วยกัน โดยปราศจากกฎหมายและระเบียบวินัย ยกพวกพากันไปตามทุ่งนาเหยียบย่ำพืชผลให้เสียหาย ลักพาผู้หญิงเผ่าแลพิท...

ประยูรรัตน์ สถลสุต (2539 : สัมภาษณ์) ยังได้กล่าวถึงอมนุษย์พวกนี้ว่าเป็นเทพพวกหนึ่งซึ่งมีทั้งสองเพศสามารถให้กำเนิดลูกหลานที่มีลักษณะครึ่งคนครึ่งม้าหรือให้กลายเป็นเทพที่มีลักษณะเหมือนคนทุกประการก็ได้

คาเวนดิช (1983 : 45) กล่าวว่า Centaur นี้ เป็นสัตว์ประหลาดในเทพนิยายกรีกที่มีหัวเป็นคนมีตัวเป็นม้า สัตว์ประหลาดพวกนี้ยังรวมถึงพวกที่มีรูปร่างครึ่งคนครึ่งแพะ (Satyrs) ด้วย

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการนำรูปทรงของคน สัตว์ และวัตถุต่าง ๆ มาใช้เป็นสื่อแสดงถึงสภาพและความรู้สึกในการร่วมเสพสังวาส ซึ่งรูปแบบนี้มีลักษณะคล้ายภาพแห่งความฝันเป็นโลกที่อยู่เหนือความจริง โดยที่ เหม เวชกร อาจได้รับความรู้มาจากข้อมูลที่มีการเผยแพร่ในช่วงระยะเวลาขณะนั้นก็เป็นไปได้ เพราะจิตรกรรมแบบเหนือจริงหรือ

เซอร์เรียลิสม์ นั้น เริ่มแพร่ขยายเข้ามาในเมืองไทยประมาณ ปี พ.ศ.2481 ดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 3 - 9) กล่าวไว้ในงานวิจัย เรื่อง จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ.2507 - 2527 ความตอนหนึ่งกล่าวว่า

> ... ศาสตราจารย์ศิลป์ได้สอนเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ในชั่วโมงประวัติศาสตร์ศิลป์กับศิลปวิจารณ์ และท่านได้ยกตัวอย่างผลงานของ Giorgio de Chirico ... สนิทสันนิษฐานว่า "อาจารย์ผรั่ง" คงได้สอนเนื้อหาท่านองนี้ให้แก่ เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิษย์ รุ่น 1 โรงเรียนประณีตศิลปกรรมด้วย ถ้าเป็นเช่นนี้ก็อาจถือได้ว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ได้นำผลงานเซอร์เรียลิสต์มาประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปวิจารณ์ตั้งแต่ประมาณ ปี พ.ศ.2481 ...
>
> ... กำจร สุนพงษ์ศรี นักศึกษารุ่นเดียวกับ อวบ สาณะเสน ให้ข้อมูลต่างออกไปว่า "ช่วงที่เรียนกับอาจารย์ศิลป์ ประมาณปี 2504 ในชั่วโมงคริติค ท่านได้วิจารณ์ผลงานของแอร์นสท์ด้วย โดยให้ดูภาพช้างอัฟริกาและภาพบ่าและภาพคนเมคเลิฟกันกลางอากาศ ..."
>
> ... ศาสตราจารย์ศิลป์ เขียนถึง Surrealism ไว้ในตำราเรื่อง Art and Evaluation of Modern Art ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในปี พ.ศ.2506 (หลังจากที่ท่านถึงแก่กรรมแล้ว 1 ปี) ต่อมาผู้ช่วยศาสตราจารย์เขียน ยิ้มศิริ ได้แปลเป็นภาษาไทยในชื่อว่า ศิลปะและวิวัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ (ไม่บอกปีที่พิมพ์) ...
>
> ... เมื่อปี 2492 ภาพเสมือนฝันของนาย Satomi ก็เป็นผลงาน "ศิลปะแบบเซอร์เรียลิสต์" ภาพแรกในประเทศไทยที่วาดโดยคนต่างชาติ ...
>
> ... นอกจากจิตรกรรม "แนวเซอร์เรียลิสต์" ของทวี นันทขว้าง และของประยูร อุลุชาฎะแล้วยังมีหลักฐานที่แสดงว่าพิชัย นิรันต์ และถวัลย์ ดัชนี ก็สร้างจิตรกรรมแนวนี้ในช่วงก่อน 2507 ด้วย ...

และถ้าหากว่า การสร้างสรรค์ผลงานของเหม เวชกร ภาพ "บทอัศจรรย์" ภาพนี้นั้นมิได้เกิดจากอิทธิพลของจิตรกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ที่ได้นำเสนอสู่สาธารณชนในช่วง

เวลาดังกล่าวนี้แล้ว เหม เวชกร อาจจะดัดแปลง รูปแบบของงานจิตรกรรมไทยซึ่งก็มีรูปแบบเหนือความเป็นจริง เช่นเรื่องราวของเทวดา กลุ่มต่าง ๆ ที่ได้สร้างสรรค์กันมาเป็นเวลานานหลายร้อยปีให้มาปรากฏในผลงานของเขาเองบ้างก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกัน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำระบายบนกระดาษด้วยวิธีระบายแบบเปียกบนแห้ง และใช้การวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในของรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งอาจจะมีการนำสีกวอชสีขาวเข้ามาผสม

ประมาณปี พ.ศ.2500 - 2510 กำจร สุนพงษ์ศรี ได้สร้างสรรค์และนำเสนอผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องของความรักใคร่ แฝงนัยทางกามารมณ์ ผลงานชิ้นนี้ของ กำจร สุนพงษ์ศรี ไม่สามารถบอกชื่อของชิ้นงาน ขนาด และปี พ.ศ.ที่สร้างไว้ได้ ผู้สร้างประมาณว่า อยู่ในช่วงปี 2500 - 2510 และไม่อาจบ่งถึงสีที่ใช้ว่ามีสีอะไรบ้าง ภาพผลงานชิ้นนี้ได้ผ่านมือผู้สร้าง ไปสู่แกลลอรี่จนถึงการสะสมของบุคคล ซึ่งไม่ทราบว่าเจ้าของคือใครเป็นผลงานที่ได้ถ่ายรูปไว้เป็นภาพขาว-ดำ และไม่ได้บันทึกรายละเอียดของตัวงานไว้ ประมาณได้ว่าอยู่ในช่วงเวลานี้ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2540 : สัมภาษณ์) กำจร สุนพงษ์ศรี (2534 : 67) กล่าวถึงผลงานในช่วงนี้ไว้ว่า เป็นผลงานชุดแรก ๆ ที่ใช้การปั้นด้วยดินน้ำมันขึ้นเป็นแบบก่อน จากนั้นจึงใช้เป็นแบบสำหรับวาดระบายสีบนผ้าใบ จุดประสงค์เพื่อศึกษาแสงและเงาให้ถ่องแท้ เป็นการผสมผสานงานจิตรกรรมกับท่วงทีเชิงประติมากรรมเข้าไว้ด้วยกัน ศึกษาเพื่อหาแนวทางและสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตน

ช่วงระยะเวลาที่ต่อเนื่องถัดมา กล่าวคือ ในปี พ.ศ.2511 กำจร สุนพงษ์ศรี สร้างงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักใคร่ไปพร้อม ๆ กับผลงานศิลปะนามธรรม ชิ้นหนึ่งที่กล่าวถึงนี้ ได้แก่ ภาพ "Lovers" มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึงการยืนโอบกอดกันของคู่รักชาย - หญิงในสภาพเปลือยกาย ใบหน้าและลำตัวของคนทั้งคู่แนบชิดโอบกอดกันไว้แนบสนิทอยู่ท่ามกลางริ้วระลอกของบรรยากาศสีแดงด้วยการใช้สี เส้น และลักษณะผิวเป็นจุดเด่นในการนำเสนอ

การใช้สีแดงในลักษณะของสีเอกรงค์ระบายให้เห็นบรรยากาศสีแดง ผู้สร้างศิลปะอาจจะใช้สีแดงเป็นสื่อแสดงนัยของความรักใคร่ อันก่อให้เกิดอารมณ์ทางเพศอันสดใสรุนแรงของวัยหนุ่มสาว แทนการแสดงออกทางกิริยา เส้นที่ใช้ในผลงานนี้ก็เช่นกัน แสดงถึงสภาพความปั่นป่วนของบรรยากาศในความรัก นอกเหนือไปจากการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตน หรือนัยทางสุนทรียศาสตร์

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ ได้แก่ สี เส้น และลักษณะผิวสร้างบรรยากาศของความรักใคร่แทนการแสดงออกทางกิริยาอาการของรูปทรง แสดงนัยถึงการตกอยู่ในห้วงแห่งกามารมณ์

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายทับซ้อนหลายชั้นสีด้วยพู่กันและเกรียงลากขูดขีดเกิดลักษณะผิวหยาบขรุขระและทำให้เกิดริ้วรอยที่เป็นเส้นบนระนาบรองรับ

กาจร สุนพงษ์ศรี (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ผลงานจิตรกรรมของตนที่มีเนื้อหาบรรยายเกี่ยวกับความรักใคร่ และการนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน พร้อมทั้งแสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปกามวิสัยไว้ว่า

> ... เนื้อหาที่เกี่ยวกับความรัก ความใคร่ ในงานของผมนี้ ไม่ใช่เรื่องเซ็กซ์ จนถึงขนาดลามกอุจาด อีโรติค อาร์ต ในความหมายทั่ว ๆ ไป มันน่าแปลกใจในศัพท์บัญญัติทางศิลปะเปิดดูหลายเล่มแล้วไม่เคยปรากฏเจอ เนื่องจากเป็นคำที่ใช้ทั่ว ๆ ไป ในวงการมากกว่าที่จะเฉพาะเจาะจง แต่รวมความแล้วน่าจะหมายถึงศิลปะที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศของมนุษย์ เนื้อหาสาระสำคัญในนั้นจะต้องมีการแสดงเรื่องอวัยวะเพศด้วย แต่เวลานี้ อีโรติค อาร์ต เป็นคำที่คลุมกว้างและไปใช้กันในทางที่แปลก ๆ กันหลายเรื่อง แต่รวมความแล้วเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องระหว่างหญิง ชาย แต่ความหมายมันต้องออกไปในทางเฉียด ๆ อนาจาร ...
>
> ... ผลงานของผมเป็นเรื่องราวของความรักในเชิงปรัชญามากกว่าจะเป็นเรื่องธรรมดาปกติวิสัยของมนุษย์ ภาพเหล่านี้ผมต้องการแสดงให้เห็นถึงเอกภาพของครอบครัว ความรักของชายหญิงเป็นความรักอมตะ ไม่ว่าจะเป็นฝรั่ง จีน แขก นิโกร จะต้องมีอันนี้ มันเป็นหนึ่งในสัญชาตญาณของสัตว์...
>
> ... ลักษณะของเส้นในงานของผมนี้ คือ ผมมีความสนใจเรื่องของมิติ มีความลึกตื้น หลังจากศึกษาดูและมองธรรมชาติอยู่ พบว่า บางทีมิตินี้เกิดได้หลายอย่าง

เช่น ใช้หลัก Perspective ใช้หลักของ Color Perspective ใช้หลัก Aerial and Linear Perspective แต่ขณะเดียวกัน การใช้หลักของการทับซ้อนบังกันนั้นมีมาแต่โบราณ ก็น่าจะใช้ได้ดี อีกอย่างมันเป็นการนำสายตาที่ทำให้น่าตื่นเต้น และอีกอย่างเทคนิคนี้เมื่อทำไปนาน ๆ เข้ามันก็กลายเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัด บางครั้ง ดูเหมือนไม่มีเหตุผล แต่การไม่มีเหตุผลมันก็ดีไปอย่าง มันดูแล้วสะดุดตา ...

... งานของผมส่วนใหญ่นั้นเมื่อสร้างขึ้นแล้วก็จะไปสู่แกลลอรี่ แกลลอรี่สมัยนั้นมีหลายแหล่งด้วยกัน ผมทำมานานและก็ส่งให้มาก ที่ ปณิตา แกลลอรี่ ปัจจุบันเลิกกิจการไปแล้ว อยู่แถวซอยร่วมฤดี สุขุมวิท เยื้อง ๆ กับทางประสานมิตร ประติมากรรม The Kiss ของโรแดง จะเรียกว่าเป็นอีโรติคได้หรือไม่ สามารถกล่าวได้ว่า เป็นแต่ภาพนี้ ไม่ใช่อีโรติคพื้น ๆ เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความรักของหนุ่มสาวที่บริสุทธิ์ รอยจูบที่นุ่มนวล มือที่วางไม่ใช่ในลักษณะของการบีบขยำ จะเห็นได้ว่า ศิลปินต้องการแสดงออกในเรื่องของความรักเป็นสิ่งที่ดีงามไม่ใช่เป็นเรื่องของสิ่งที่หื่นกระหาย ...

ทรรศนะข้างต้นของ กำจร สุนพงษ์ศรี ที่มีต่อศิลปกามวิสัย อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงการถ่ายทอดเนื้อหาและรูปแบบทางกามวิสัยในผลงานของตัวศิลปินเองได้บ้าง ในมูลเหตุที่ศิลปินไม่ต้องการแสดงถึงเนื้อหาที่มีความชัดเจนทางกามวิสัย ซึ่งอาจจะเป็นเพราะไม่ต้องการให้ผลงานของตนมีลักษณะค่อนข้างไปในทางลามกอนาจารตามทัศนะของตนเองก็เป็นได้

ไพรัชน์ สโมสร (2538 : 67) แสดงความคิดเห็นต่อผลงานจิตรกรรมของ กำจร สุนพงษ์ศรี ไว้อย่างน่าสนใจความว่า

... ลึก ๆ แล้ว กำจร สุนพงษ์ศรี ควรเป็นช่างปั้นเพราะเป็นบัณฑิตประติมากรรม แต่ว่ากลับให้ความรักในงานจิตรกรรมมาตั้งแต่ครั้งยัง

เป็นนักศึกษาหรือว่ารู้ว่าเป็นได้ทั้งประติมากรรม และจิตรกรรม กำจร สร้างงานจิตรกรรมไว้มากกว่า 1,000 ชิ้น ในช่วงระยะเวลา 40 ปี ในภาพรวมจิตรกรรมส่วนใหญ่มีเอกลักษณะเฉพาะตน ทั้งเทคนิค เรื่องราว เนื้อหาที่สำคัญ แม้ว่าเป็นงานจิตรกรรม แต่กลับให้ความรู้สึกว่านั้นคืองานประติมากรรม เป็นรูปปั้นอาบด้วยสีบนพื้นระนาบเดียว ...

... ขอให้สังเกตการจัดวางภาพ หลักขององค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรมของกำจร สุนพงษ์ศรี การจัดวางมีระเบียบเคร่งครัด ลีลาเส้นสาย ขานรับประสานกลมกลืนเกิดเป็นรูปทรงทรงพลังหนักแน่นบึกบึน ต่างไปจากงานจิตรกรรมที่ดูออกจะมีความเป็นอิสระเสรี รอดพ้นจากพันธนาการ การผูกมัดรัดรึง ...

ประมาณช่วงปี พ.ศ.2505 - 2510 รณรงค์ ถนอมทัพ ศิลปินท่านหนึ่งซึ่งสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกามวิสัย และนำเสนอผลงานของตนสู่สาธารณชนผ่านแกลลอรี่ ที่เคยดำเนินธุรกิจทางด้านจัดจำหน่ายผลงานศิลปกรรมในยุคสมัยนั้น เช่น อโศก แกลลอรี่ ช่วงระยะเวลานี้ แต่เอกสารหลักฐานของข้อมูลเหล่านี้ไม่อาจสืบค้นได้ เพราะศิลปินผู้สร้างสรรค์มิได้เก็บสำเนาภาพถ่ายหรือเอกสารใด ๆ ที่กล่าวถึงผลงานของตนช่วงนี้ไว้เลยในเรื่องนี้ รณรงค์ ถนอมทัพ (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า

... ผมได้เริ่มทำงาน อีโรติค อาร์ต ติดต่อมาตลอดประมาณ 30 กว่าปี แต่งานยุคแรก ๆ ไม่ค่อยดีนัก เริ่มเข้าที่เมื่อ 3 - 4 ปีให้หลัง ตอนนั้นผมเสนองานผ่านอโศกแกลลอรี่ สำหรับอโศก แกลลอรี่นี่เป็นแกลลอรี่แห่งแรกของไทย ตอนหลังเจ้าของกิจการตายไม่มีคนทำต่อ จึงเลิกกิจการ ต่อมาก็เป็นราชา แกลลอรี่ที่นี่งานของผมมีเท่าไร เขารับซื้อทั้งหมด ครั้งหนึ่งผมเคยแสดงงานเกี่ยวกับอีโรติค อาร์ต ที่โรงแรมเอราวัณ ปีเท่าไรผมจำไม่ได้ ผมขายงานให้ประธานาธิบดีลินดอร์น บี จอห์นสัน คิดว่าขายให้ไป 8 ชิ้น ปีไหนผมจำไม่ได้ แต่เป็นปีที่

ท่านมาเยือนเมืองไทย รู้สึกว่าจะเป็นประธานาธิบดีอเมริกันคนแรกที่มาเยือนเมืองไทย ตอนนั้นประธานเปิดงานแสดงศิลปกรรมเป็นเอกอัครราชทูตอเมริกันประจำเมืองไทยมาทำหน้าที่เปิดงาน ผมจำไม่ได้ ไม่ได้สนใจจดบันทึกเอาไว้เลย สมัยก่อนงานของผมขายได้ง่ายมาก อีกครั้งหนึ่งมีคนเยอรมันมาซื้องานของผมไปจัดแสดงที่เยอรมัน ...

ในเรื่องนี้ กาจร สุนพงษ์ศรี (2540 : สัมภาษณ์) ศิลปินท่านหนึ่งซึ่งมักนำเสนอผลงานของตนผ่านแกลลอรี่ กล่าวถึง รณรงค์ ถนอมทัพ และบรรยากาศของการสร้างสรรค์รวมทั้งการนำเสนองานศิลปกามวิสัยในยุคนั้นไว้ว่า

... อีโรติค อาร์ต ในช่วงแรก ๆ นั้น ค่อนข้างจะเกาะกลุ่มกัน เล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ที่โด่งดังชัดเจนมาก ๆ และกระจ่างแจ้งและเป็นงานศิลปะมาก ๆ นี่ ก็มี รณรงค์ ถนอมทัพ คนหนึ่ง ช่วง มูลพินิจ ก็คนสำคัญ ผลงานของรณรงค์ ผมเคยเห็นตามแกลลอรี่ต่าง ๆ น่าจะประมาณว่าอยู่ในช่วงปี 2505 – 2510 เป็นต้นมา ของรณรงค์นั้นชัดเจนมากกว่าเพื่อน คนอื่น ๆ ก็ยังหลบ ๆ ซ่อน ๆ ของรณรงค์ค่อนข้างออกไปในทางวิตถาร คนร่วมกันบนหลังม้าอะไรทำนองนี้...

สำหรับผลงานที่ถูกจัดให้อยู่ในยุคบุกเบิกในงานวิจัยนี้ของ รณรงค์ ถนอมทัพ ผู้วิจัยไม่สามารถติดตามค้นหามาเพื่อทำการศึกษาได้ เนื่องจากข้อจำกัดของแหล่งข้อมูล แต่จะกล่าวถึงผลงานของศิลปินผู้นี้ในยุคต่อไปแทน

ศิลปินในยุคบุกเบิกอีกท่านที่ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีนัยทางกามวิสัยจนมีผู้กล่าวถึงในบทความทางศิลปะ คือ อนันต์ ปาณินท์ ผลงานที่มีนัยสำคัญทางกามวิสัยนี้ เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19 พ.ศ.2512 มีชื่อว่า "จิตรกรรม" เป็นงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นด้วยสื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายให้เห็น เป็นรูปทรงของมนุษย์ผู้หญิง–ผู้ชาย ผู้หญิงยืนอยู่ทางด้านซ้ายมือ

ยืนเคียงคู่กับผู้ชายในสภาพเปลือยเปล่าทั้ง 2 คน ขาของหญิงชายทางด้านที่ยืนอยู่ชิดกันมีลักษณะที่เชื่อมประสานเข้าด้วยกันจนแยกกันไม่ออกในสภาพของความเละเทะ อวัยวะเพศหญิงและชายมีขนาดเกินกว่าความจริง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการเชื่อมประสานรูปทรงมนุษย์บางส่วนเข้าด้วยกัน และบิดเบือนเปลี่ยนแปลงลดตัดทอนรูปทรงมนุษย์ให้ผิดแปลกไป เน้นกลวิธีในการสร้างสรรค์ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกรับรู้ถึงความเคลื่อนไหว รุนแรง ผสานกับความเน่าเละของรูปทรง แสดงนัยเชิงลบต่อกามารมณ์ หรือแรงปรารถนาทางเพศสะท้อนความไม่เที่ยงของสังขาร

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายแบบเช็ดออก ผสมกับการระบายสีให้ไหลและการระบายทับ

อนันต์ ปาณินท์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ผลงานของตนเองในปี 2512 ไว้ว่า

> ... งานของผมภาพนี้เป็นผลงานในยุคแรก ๆ เป็นงานที่เริ่มค้นหาแนวทางทั้งทางเทคนิครูปแบบ พยายามค้นหาความก้าวหน้าไม่ชอบความซ้ำซาก คิดที่จะถ่ายทอดรูปทรงของมนุษย์ในลักษณะใหม่ ๆ ที่นอกเหนือไปจากที่เราเคยเห็นโดยทั่ว ๆ ไป ผ่านความรู้สึกอารมณ์ต่าง ๆ ...
>
> ... เป็นการเล่นเทคนิคของความเคลื่อนไหว ใช้สีน้ำมันทั้งเช็ดออก มันมีทั้งเพิ่มเข้าแล้วเช็ดออกโดยใช้สีราดเข้าไปเช็ดออกแล้วเพิ่มลงไปอีก มองดูแล้วอยากให้มันเกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหวไม่ใช่ยืนนิ่ง ๆ คือ ระหว่าง Figure 2 รูปนี้มีการเชื่อมโยงโดยการเคลื่อนไหว ...

ย้อนกลับมาดูผลงานของ กาจร สุนพงษ์ศรี ในปี 2514 ชื่อภาพ "คู่รัก" สร้างด้วยสื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ จะเห็นได้ว่าเนื้อหาที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้ก็มีลักษณะคล้าย ๆ กันกับผลงานทั้ง 2 ชิ้นที่ได้กล่าวถึงแล้วคือ เป็นภาพที่มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงการเกาะกุมของคนรัก แสดงถึงความชิดใกล้แต่ไม่แนบแน่นในสภาพที่ไร้อารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ทั้งสิ้น มีเพียงบรรยากาศที่สร้างขึ้นด้วยเส้นและสีในภาพเท่านั้น ที่เป็นสื่อแสดงนัยของความรักใคร่อันสดใสรุนแรงมากขึ้น ถ้าเทียบกับทั้ง 2 ชิ้นก่อนหน้านี้ จะแปลกไปบ้างก็ตรงที่ผู้หญิงในภาพใส่เสื้อและนุ่งผ้าถุงแบบชาวบ้าน ซึ่งเรียกเสื้อในลักษณะ

นี้ว่า "เสื้อคอกระเช้า" และเพศชายก็ดูเหมือนกับเพิ่มกางเกงเข้ามาด้วย องค์ประกอบทางด้านขวาเป็นบริเวณพื้นที่สีน้ำเงินบนม่วงนั้นไม่ได้สื่อถึงนัยแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่มีความหมายในแง่สุนทรีย์ ซึ่งเพิ่มเข้ามาเพื่อให้ภาพเกิดความสมดุลแบบไม่เหมือนกันทั้ง 2 ข้าง (Asymmetrical)

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการใช้เส้น สี และลักษณะผิวสร้างบรรยากาศแห่งความรักแทนการแสดงออกทางกิริยาอาการของรูปทรง

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายหนาทับซ้อนหลายชั้นสี ใช้เกรียงลากขูดขีดให้เกิดเส้น และลักษณะผิวหยาบขรุขระ

ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในยุคบุกเบิกนี้ มักจะมีเนื้อหาบรรยายความรู้สึกนึกคิดทางกามารมณ์ หรือแรงปรารถนาทางเพศในลักษณะแอบแฝงซ้อนเร้น โดยการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ เช่น สี เส้น มาเป็นสื่อแสดงแทน ไม่นิยมวาดให้เห็นท่าทางในการร่วมเพศและอวัยวะเพศที่เด่นชัด ซึ่งอาจเกิดจากค่านิยมทางสังคมหรือสภาพทางการเมืองที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ศิลปินในยุคสมัยนี้ ก็อาจเป็นได้ ตัวอย่างหนึ่งได้แก่ การใช้อำนาจรัฐควบคุมการฉายภาพยนต์ที่มีเนื้อหาทางเพศและความรุนแรงในภาพยนต์ต่างประเทศ ที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ (2515 : 13) ซึ่งกล่าวถึงภาพยนต์ที่ถูกห้ามฉายในปี 2514 ความว่า

> ... 39 คือจำนวนหนังต่างประเทศที่ถูกห้ามฉายและอุทธรณ์ เมื่อปี 2514 ที่ผ่านมา ที่ว่าเป็นหนังต่างประเทศเพราะตลอดทั้งปี ไม่มีหนังไทยเรื่องใดถูกสั่งห้ามหรือเรียกตามภาษาเซ็นเซอร์ว่า "ถูกแบน" มีแต่ตัดทอนและแก้ไขบทพากย์ให้มีความเหมาะสมเท่านั้น แต่ละบรรทัดต่อไปนี้คือรายชื่อหนัง 39 เรื่องที่ถูกแบน "ฟินิชชิ่ง สกูล" เนื้อเรื่องขัดต่อศีลธรรมและความสงบ "โนแมน' ส ไอสแลนด์" ยั่วยุกามารมณ์ "เซอะ เรจ วิธอิน" ยั่วยุกามารมณ์ "อีโรติคส" เป็นเรื่องคนร้ายฆ่าหญิงโดยใช้ยาเสพติด อนาจาร และยั่วยุกามารมณ์ ...

จึงเป็นผลประการสำคัญยิ่งที่ทำให้ศิลปินโดยรวมในช่วงเวลานั้นมิได้สร้างผลงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อม ... (ศุภชัย สิงห์ยะบุศก์. 2533 : 34 ; อ้างอิงมาจาก อำนาจ เย็นสบาย. 2522 : 242)

ช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 บรรยากาศทางการเมืองในประเทศไทยได้คลี่คลายไปสู่การใช้สิทธิเสรีภาพและประชาธิปไตยมากขึ้นกว่าที่ผ่านมาเป็นอย่างมาก ประชาชนต่างใช้สิทธิเสรีภาพที่ได้มาอย่างเต็มที่เสมือนหนึ่งว่า ช่วงเวลาแห่งสิทธิเสรีภาพเป็นสิ่งที่รอคอยมานานแสนนาน (ชรงค์ พ่วงพิศ. 2527 : 283 - 284) แต่สถานการณ์ทางสังคมในช่วงนี้ ก็นับว่ามีความแปลกแยกด้านความคิดเห็นเป็นสองฝ่ายซ้ายและขวาอย่างเด่นชัด (วิสา คัญทัพ. 2532 : 81)

กล่าวเฉพาะการแสดงออกในเรื่องสิทธิเสรีภาพทางเพศก็ได้เริ่มมีความตื่นตัวมากขึ้นหลังเหตุการณ์เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2516 ตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนสภาพการณ์นี้ ได้แก่ ความตื่นตัวในการแสวงหาคุณสมบัติทางเพศของผู้หญิงในเรื่องต่าง ๆ มากขึ้น ดังข้อความที่ปรากฏในคอลัมน์ผู้หญิงวันนี้ในวารสารประชาชาติรายสัปดาห์ (ประชาชาติ. 2518 : 52 - 53) กล่าวว่า

> ... มาถึง พ.ศ.2518 นี่คุณสมบัติชักไม่ค่อยจะพอ ร้านเสริมสวยทั้งในกรุงและนอกกรุงเทพฯ เปิดมาเท่าไรก็มีลูกค้ามาอุดหนุนไม่มีวันเจ๊ง ผู้หญิงสมัยนี้เอาใจใส่กับรูปโฉมโนมพรรณของตนเองมากยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อนมาก ทั้งนี้อาจจะสืบเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจากระบบฮาเร็มมาเป็นระบบผัวเดียวเมียเดียว ทำให้ผู้ชายเรียกร้องคุณภาพทั้งทางกายและทางปัญญาจากผู้หญิงที่จะมาร่วมชีวิตมากกว่าแต่ก่อนหลายเท่า ...
>
> ... เพศสมบัติจึงเป็นคุณภาพอย่างหนึ่งที่ผู้หญิงไทยสมัยปัจจุบันกำลังเห็นเป็นของจำเป็นยิ่งขึ้นทุกที สำหรับสาว ๆ ใครไม่รู้ "กลเม็ดเผด็จหนุ่ม" ก็เชยแหลก ส่วนรุ่นคุณแม่ คุณป้าทั้งหลายก็มักไม่พ้นที่จะสนทนากุ๊กกิ๊กกันถึงเรื่องการเข้า

"รีแพร์" หมอดีมีชื่อทางเรื่องนี้จะมีคนไข้เข้าคิวคอยยาวเหยียด การไฝ่หาเพศสมบัติของผู้หญิงไทยเป็นไปอย่างเงียบ ๆ แบบคลื่นใต้น้ำมานานจนกระทั่งระยะปีที่ผ่านมานี้เอง คือ หลัง 14 ตุลา ซึ่งมีการตื่นตัวด้านเสรีภาพในการพิมพ์ทั้งรายรับรายเดือน รายปักษ์ รายสัปดาห์ ออกใหม่ ๆ นับไม่ถ้วนฉบับ และในจำนวนหนังสือใหม่ ๆ เหล่านี้ก็มีประเภทที่ให้ความรู้และความบันเทิงทางเพศกันอย่างโจ่งครึ่มขนาดต่าง ๆ อยู่หลายฉบับเริ่มทีเดียวก็เป็นหนังสือสำหรับผู้ชาย แต่ก็เมื่อผู้ชายมีใต้สำนักพิมพ์เดียวกัน นั่นแหละก็จัดพิมพ์เพศศึกษารายเดือน รายปักษ์ออกมาสำหรับผู้หญิงด้วย นิตยสารสำหรับผู้หญิงไม่ทำปกบอกยี่ห้อเหมือนสำหรับผู้ชายสาวสยาม ซึ่งเป็นนิตยสารสำหรับผู้หญิงที่หนักไปในทางเพศศึกษาภาคปฏิบัติจะทำปกเป็นรูปผู้หญิงไทย หน้าตาจิ้มลิ้มพริ้มเพราแต่งตัวเรียบภายในเล่มนี้แทบจะหาภาพ "โป๊" ไม่พบ นอกจากภาพ "เปลือย" ค่อนข้างมีศิลปะ ส่วนเนื้อหาก็มีทั้งเรื่อง แบบการตัดเย็บเสื้อผ้า ตำราอาหาร โหราพยากรณ์ เพ็ชรนิลจินดา การบำรุงผิว สารพัดที่นิตยสารสำหรับสตรีทั้งหลายจะพึงมี และพิเศษกว่านั้นจะมีตำราเพศศึกษาภาคปฏิบัติ วิธีทำคลอด อธิบายกรรมวิธีทั้งหลายอย่างละเอียดละออด้วยภาษาไทยเข้าใจง่าย รวมทั้งมีภาพประกอบ ซึ่งเมื่อดูเผิน ๆ โดยมิได้อ่านเรื่องประกอบแล้วก็จะคิดว่าเป็นภาพท่ากายบริหารธรรมดา ๆ ตัวอย่างหัวเรื่องจากฉบับมิถุนายน 18 นี้ก็มีเช่น "ปฏิวัติวิธีทำคลอด" "สวรรค์เดียวชีวิตคู่" "ลายแทงบนหน้าบอกขุมทรัพย์ในกาย" "โอราลเซ็กส์ – ความสุขจากปากและลิ้น" "ทำอย่างไรจึงจะมีลูกง่าย" และที่เด็ดแถมพิเศษในรูปใบแทรก "วิธีชนะใจสามี" อ่านแล้วก็ให้น่าสงสัยว่าเล่มเดียวยังมีความรู้มากมายถึงเพียงนี้ เล่มต่อไปจะหาแง่มุมอะไรมาเขียนให้พิสดารไปได้อีก ในรูปลักษณะที่ตรงข้ามกับสาวสยาม นิตยสารชั้นหรู ปกแข็งอาบน้ำมันงามสะดุดตา ชื่อ พี.จี. เสนอภาพพจน์ของผู้หญิงสมัยใหม่ใจกล้า โดยมีภาพเกือบเปลือยของชายหนุ่มมีชื่อในวงสังคมลงเดือนละหนึ่งคนเป็นประจำ แต่เนื้อหาจริง ๆ แล้วไม่ค่อยจะแก่นกล้าเท่าใดนัก ...

ถึงแม้ว่าเสรีภาพทางเพศจะเพิ่มมากขึ้นกว่าช่วงก่อนนี้แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีการควบคุมยับยั้งตรวจสอบผลงานของศิลปินซึ่งได้นำเสนอสู่สาธารณชนที่มีเนื้อหาทางเพศ ในศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อมจากสังคมและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องแต่อย่างใด

บุญญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2515 : 13) กล่าวรายงานไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐในคอลัมน์ชื่อ "ระหว่างศิลปะกับความหยาบ" ว่า

> ... ในขณะที่อาจารย์และนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์กำลังหามรุ่งหามค่ำซ้อมละคร "อะ สตรีตคาร์ เนมด์ ดีไซร์" นั้น จะมีใครรู้บ้างสักนิดไหมว่า มีความเคลื่อนไหวบางประการเกิดขึ้น ที่เป็นเหตุให้พยายามสร้างและสรรค์สิ่งใหม่ให้วงการบันเทิงเหล่านี้เกิดความท้อใจ อาจารย์มัทนี รัตนิน ผู้อำนวยการสร้างและร่วมกำกับละครเรื่องดังกล่าวเล่าสู่ผมฟังว่า ความเคลื่อนไหวที่เอ่ยถึงคือบุคคลจำนวนไม่น้อยทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์พากันวิพากษ์วิจารณ์กันไปว่า ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องสกปรกและเสื่อมศีลธรรม แต่เนื้อหาที่แท้จริงนั้น เทนเนสซี่ วิลเลียมส์พยายามแสดงความจริงในชีวิตที่น่าเศร้าสลดใจ นางเอกบลานช์เป็นตัวแทนของศิลปินที่รักและเชิดชูชมชื่นในความละเมียดละไมของศิลปะแต่เธอก็ถูกผลักไสเข้ามาอยู่ในโลกที่หยาบช้า บลานช์จึงมีชีวิตที่ขมขื่น ไม่อาจเอื้อมไปพบกับความสวยสดงดงามของชีวิตได้ เธอพบแต่สิ่งน่ารังเกียจและไร้มนุษยธรรม ...

วงการทัศนศิลป์ก็เป็นเช่นเดียวกันช่วงระยะเวลานี้ ยังไม่พร้อมที่จะยอมรับให้มีการนำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยที่มีเนื้อหาเด่นชัดในเรื่องอวัยวะเพศและการร่วมเพศมากนัก ศิลปินท่านใดนำเสนอผลงานที่มีเนื้อหาเด่นชัดในทางเพศก็จะถูกห้ามมิให้นำเสนอผลงานชิ้นนั้น ๆ ดังกรณีของ วิโรจน์ นุ้ยบุตร ที่ได้นำเสนอผลงานวาดเส้นที่มีเนื้อหาทางกามวิสัยชัดเจน ในการแสดงนิทรรศการทางศิลปกรรมที่สถาบัน เกอเธ่ ร่วมกับศิลปินชาวเยอรมันชื่อ Horst Janssen ในปี พ.ศ.2518

วิโรจน์ นุ้ยบุตร (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานของตนที่ถูกห้ามแสดง ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ถนนพระอาทิตย์ ในปี พ.ศ.2518 ไว้ว่า

> ... เป็นภาพตรออิ้ง เป็นภาพการร่วมเพศ ที่เกอเธ่ เขาไม่ให้แสดง คนเยอรมันซื้อไปชิ้นนี้ไปแสดงที่เกอเธ่ แต่เขาไม่ให้แสดง ผมเขียนฮีโรติคไว้มาก เยอะมากเลย รุ่นนั้นเขียนไว้เป็นร้อย ๆ ภาพ ประมาณปี 2518 ชื่อภาพ "สังวาส" "วิตถาร" หรือ "วิจิตรวิตถาร" อะไรแบบนี้...

สำหรับภาพ "วิจิตรวิตถาร" นั้นเป็นภาพการร่วมเพศ โดยใช้ปากแบบสลับหัวสลับหางระหว่างชายหญิงในท่าทางที่เรียกว่า "Sixty-Nine"

กล่าวได้ว่าช่วงระหว่างปี พ.ศ.2520 - 2528 นั้น สังคมได้ให้ความสนใจเข้ามาตรวจสอบและได้พยายามหาทางที่จะควบคุมบทบาทและหน้าที่ของสื่อมวลชนในการที่ได้นำเสนอเรื่องราวอันมีภาพเปลือย เรื่องราวทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ ภาพยนต์ วีดีโอ ซึ่งได้รับความนิยมนำมาใช้ประกอบการโฆษณาเพื่อดึงดูดผู้บริโภคให้หันมาสนใจ และซื้อสินค้าของตน และทำเป็นธุรกิจในรูปแบบเพศพาณิชย์มากยิ่งขึ้น

ขนิษฐา สันติกุล (2522 : 49 - 50) กล่าวถึงอิทธิพลของความงามจากเรือนร่างสตรีไว้ว่า

> ... ความสวยงามมีอิทธิพลต่อ Sexual Desire และจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงดงามของผู้หญิง ซึ่งเห็นได้จากวงการธุรกิจต่าง ๆ การใช้ผู้หญิงโฆษณาสินค้ามักจะใช้ผู้หญิงที่มีความสวยงาม เครื่องแต่งกายสวยงามหรือแม้แต่จะอยู่ในลักษณะโป๊ เปลือยบ้าง ซึ่งลักษณะนี้จะเป็นที่ดึงดูดจิตใจของมนุษย์ให้สนใจในสินค้านั้น ๆ ...

สำหรับประเทศไทย Nudity Body และ Art ยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมและวัฒนธรรมเท่าใดนัก ผลงานของจิตรกรหรือศิลปินที่มีต่อด้านนี้ยังมีน้อยมาก แต่ในปัจจุบันสังคมตะวันตกได้แพร่เข้ามา ดังนั้นความคิดเห็นทางด้าน Nude ในขณะนี้เริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้างเล็กน้อย ...

ความพยายามในการควบคุมบทบาทและหน้าที่ของสื่อมวลชนในการนำเรื่องเพศไปใช้เชิงพาณิชย์นั้น สังคมได้ใช้วิธีการจัดประชุมสัมมนา และการเขียนบทความในเรื่องศิลปะ และอนาจารเพื่อผลักดันให้เกิดจิตสำนึกในการนำเสนอ เช่น ในปี พ.ศ.2528 ได้มีการจัดประชุมสัมมนาในหัวข้อเรื่อง "ศิลปะหรืออนาจาร" เสรีภาพกับความรับผิดชอบของสื่อมวลชน 12 กันยายน 2528 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ถนนหนังสือ. 2528 : 14 - 16) ได้สรุปปัญหาและข้อเสนอแนะของผู้ร่วมสัมมนา ความตอนหนึ่งกล่าวว่า

... การอภิปรายในประเด็นปัญหาศิลปะกับอนาจารนี้ได้มีขึ้นหลายครั้งแล้ว แต่ที่ยังต้องมีการอภิปรายถกเถียงกันอีกเพราะฝ่ายต่าง ๆ ยังขาดความจริงใจในการแก้ปัญหา โดยเฉพาะสื่อมวลชนผู้ผลิต ซึ่งแท้จริงแล้วมีวิจารณญาณที่จะพิจารณาได้ว่าอะไรเป็นยาพิษ แต่ยังเสนอให้กับผู้บริโภค ...
เนื่องจากในปัจจุบันนี้สื่อประเภทต่าง ๆ เสนอรูปแบบและเนื้อหาในทางยั่วยุกามารมณ์หรือมีลักษณะลามกอนาจารเป็นจำนวนมาก นอกจากสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือหรือนิตยสารหรือปฏิทินแล้วยังรวมถึงแผ่นเสียง เทปที่บันทึกการแสดงพื้นบ้าน ...
เนื่องจากการออกกฎหมายใหม่ต้องผ่านขั้นตอนต่าง ๆ มากมายและอาจจะล่าช้า ในระหว่างนี้จึงขอให้รัฐบาลมีนโยบายหรือมาตรการเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ลามกอนาจารอย่างชัดเจน เพื่อให้มีการป้องกันและปราบปรามเป็นไปอย่างได้ผลและให้ความเป็นธรรมแก่ทุกฝ่าย ...

ถ้ามาตรวัดความสนใจของผู้คนที่มีความสนใจต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นได้ในการนำเสนอต่อสาธารณชน โดยสื่อสารมวลชนแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ และสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ แล้วก็จะเห็นได้ว่า ความสนใจที่มีต่อศิลปกามวิสัยนับได้ว่าเพิ่มมากขึ้นกว่าในยุคบุกเบิกอีกระดับหนึ่ง แต่ก็ยังจัดว่าอยู่ในแวดวงอันจำกัดอยู่เช่นเดิม ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากการนำเสนอเรื่องกามวิสัยในบทความต่าง ๆ ซึ่งจำกัดอยู่ในหนังสือที่มีเนื้อหาทางศิลปะและมักจะเป็นผู้เขียนคนเดิม ๆ อีกด้วย ได้แก่ บทความ เรื่อง เมฆุนในภาพเขียนไทย ในหนังสือแมน กรุงเทพฯ 2518 ของนิวัต กองเพียร (สน สีมาตรัง. 2520 : 88) "ศิลปกามวิสัยในจิตรกรรมไทยฝาผนัง" ของ สน สีมาตรัง (2520 : 81 - 89) "จิตรกรรมอีโรติค" ของมานพ ถนอมศรี (2527 : 43 - 49) และ "ทำไมต้องเป็นศิลปะแบบกามวิสัย กามาวิจิตร หรือ อีโรติค" ของ มานพ ถนอมศรี (2528 : 22 -24) สำหรับศิลปินและผลงานจิตรกรรมกามวิสัยที่ได้เคยนำเสนอไว้ในยุคนี้ มีหลายท่าน ได้แก่

ถวัลย์ ดัชนี เป็นศิลปินชาวเชียงราย สำเร็จการศึกษาทางศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และสถาบันศิลปะจากประเทศเนเธอร์แลนด์ เป็นศิลปินในยุคแรก ๆ ที่ได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมเชิงวิพากษ์วิจารณ์พระสงฆ์และสถาบันศาสนาจนทำให้ เมื่อปี 2514 ถูกหนังสือพิมพ์วิพากษ์วิจารณ์ในเชิงลบ และมีนักเรียนกลุ่มหนึ่งบุกมากรีดภาพของเขาที่สำนักกลางนักเรียนคริสเตียนสะพานหัวช้าง

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานของถวัลย์ ดัชนี ว่า

> ... ประมาณ ปี 1970 ผลงานของคุณถวัลย์ เริ่มมีความชัดเจนในการแสดงออกในเนื้อหาทางเพศ ตัวอย่างเช่น "ภาพไม่มีชื่อ" ภาพสีน้ำมันชุด ดำ-ขาว ที่มีผู้ยืมไปแสดงที่โรงแรมอินทราในปี 2514 แล้วถูกหนังสือพิมพ์รุมตีว่าจงใจทำลายศาสนา เพราะรายละเอียดในภาพเป็นการนำเศียรพระพุทธรูปและสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ หน้าบัน เจดีย์ หอระฆัง มาประกอบหรือต่อติดกับร่างเปลือยของคนทั้งชายและหญิง ส่วนใหญ่เป็นชาย คุณถวัลย์ได้เคยอธิบายไว้

เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2528 ว่า "ต้องการแสดงถึงความขัดแย้งระหว่าง โลกียะ ซึ่งแทนด้วยร่างเปลือยกับโลกุตตระ ซึ่งแทนด้วยเศียรพระพุทธรูป ยอดเจดีย์ ที่วาดภาพชุดนี้ขึ้นเพื่อเปิดโปงพวกมารศาสนา ในยุคปัจจุบันที่ชอบตัดเศียรพระไปขาย ด้วยภาพอุปมาการปะติดปะต่อ" ในลักษณะนี้ทำให้เกิดความรู้สึกต่อต้านอย่างรุนแรงจนกระทั่งหลังการแสดงงานแล้วได้มีนักเรียนมัธยมกลุ่มหนึ่งบุกเข้ามากรีดภาพ ซึ่งเก็บไว้ที่ห้องโถงสำนักกลาง นักเรียนคริสเตียนถึง 10 ภาพด้วยกัน ..."

และในงานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2507 - 2527 ของ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 79) กล่าวถึงผลกระทบที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนีว่า เหตุการณ์อื้อฉาวครั้งนี้ทำให้ถวัลย์ต้องพิจารณาปรับปรุงพัฒนาการนำเสนอผลงานเกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยเปลี่ยนแนวจากการวิพากษ์วงการพุทธศาสนาในปัจจุบันไปเน้นหนักเกี่ยวกับตำนานในอดีต ระหว่างปี พ.ศ.2516 - 2519 ...

ภาพ "ไม่มีชื่อ" ของถวัลย์ ดัชนี ในปี 2515 สร้างด้วยสื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางพระสงฆ์ในพุทธศาสนา โดยได้เขียนภาพแสดงให้เห็นเป็นรูปพระสงฆ์ผู้ครองจีวร เป็นระเบียบเรียบร้อย เดินตัวตรง ยกมือถือตาลปัตรขึ้นบังหน้า บนตาลปัตรปรากฏดวงตาของมนุษย์ขนาดใหญ่ จ้องมองมาข้างหน้าทางซ้ายมือของภาพซึ่งมีภาพผู้หญิงเปลือยหันข้างไปทางขวา ยกมือทำท่าตกแต่งทรงผมด้วยกริยาอ่อนช้อย เหนือขึ้นไปบนศีรษะของหญิงเปลือยที่มีขนาดใหญ่ ปรากฏช้างที่มีตาดุร้าย พองโต เป็นช้างที่ประดับตกแต่งด้วยเครื่องรัดงา บนหัวช้างมีรูปทรงคล้าย ๆ มงกุฎสวมอยู่ แสดงให้เห็นว่าไม่ใช่เป็นช้างธรรมดา น่าจะเป็นพญาช้าง งวงของช้างนั้นยาวคดโค้งลงมาเมื่อใกล้จะสัมผัสกับแผ่นหลังอันเปลือยเปล่าของหญิงสาวกลับกลายเป็นต้นทวยที่แนบสัมผัสกับหลังของเธอไปแทน

ภาพนี้ใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ แทนการต่อว่าถากถางพระสงฆ์ในพุทธศาสนา ได้แก่ ดวงตาบนตาลปัตรที่พระสงฆ์ถือมานั้น ขัดกับอาการอันสงบ และการครองจีวรด้วยความเรียบร้อยแห่งสงฆ์ แสดงถึงความจอมปลอม ตลบแตลง หน้าไหว้หลังหลอก ไม่สามารถลดตัดหรือดับกิเลส

ในส่วนที่เป็นกามคุณได้ แสดงนัยให้เห็นว่าเป็นการมองผู้หญิงไปในทางกามารมณ์ มองเพื่อสนองตัณหาราคะ เพราะบรรยากาศในภาพมีนัยแสดงว่าเป็นการแอบมองผู้หญิงในที่สาธารณะ สร้างจินตนาการจนเห็นเป็นผู้หญิงเปลือย และจากบทความที่กล่าวถึงถวัลย์ ดัชนี โดย อัมพร สโมสร (2534 : 23 - 26) กล่าวว่า เขาแม่นหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาและเทพปกรณัมของอินเดีย ซึ่งเป็นเค้าเงื่อนของศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เรื่องเหล่านี้เป็นหัวข้องานเขียนใหญ่ ๆ เหล่านั้นด้วยความวิจิตรพิศดารอย่างน่าอัศจรรย์ใจ

มีความเป็นไปได้ว่า ถวัลย์ เปรียบเทียบหญิงเปลือยในภาพว่าเป็นเสมือนพญาช้างที่ชื่อนาฬาคิรี ซึ่งเป็นช้างตกมัน ถูกปล่อยออกมาให้มาทำร้ายพุทธองค์ ในสมัยพุทธกาล วิธีการที่จะเอาชนะกิเลสด้านตัณหาราคะนี้ได้ จะต้องมองผู้หญิงในลักษณะของความมีเมตตา โดยยกให้ผู้หญิงนั้นเป็นมารดาแห่งตนจึงจะเอาชนะได้ ดังปรากฏในหนังสือชื่อ คาถาพาหุง "ชยมังคลอัฏฐ-คาถา" คาถาแห่งชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธองค์ โดยเสฐียรพงษ์ วรรณปก (ม.ป.ป : 21 - 23) ท่อนหนึ่งว่า

(๓)... นาฬาคิริง คะชะวะรัง อะติมัตตะภูตัง
ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ สุทารุณันตัง
เมตตัมพุเสกะวิธินา ชิตะวา มุนินโท
ตันเตชะสา ภะวันตุ เต ชะยะมังคะลานิ
พญาช้างชื่อนาฬาคิรี ตกมัน ดุร้ายยิ่งนัก
ประดุจไฟป่า จักราวุธ และสายฟ้า
พระจอมมุนีทรงเอาชนะได้ด้วยวิธีรดด้วยน้ำ
คือเมตตา ...

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่สอดคล้องกับแนวคิดของถวัลย์ ได้แก่ การนำร่างเปลือยของผู้หญิงมาปะติดปะต่อกับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาว่าเป็นความขัดแย้งระหว่างโลกุตระกับโลกียะ ภาพนี้จึงแสดงให้เห็นนัยในขอบเขตนี้ด้วยเช่นกัน

และสำหรับวงกลม 2 วงที่อยู่ตอนเหนือของภาพนั้นน่าจะหมายถึง พระจันทร์ พระอาทิตย์ ซึ่งปรากฏขึ้นพร้อมกันแสดงนัยถึงความผิดปกติวิปริตของสังคมศาสนา และนอกจากนี้ขนาดของผู้หญิงเปลือย และพญาช้างที่มีขนาดใหญ่โตกว่าพระสงฆ์ และสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาน่าจะหมายถึงความมีอิทธิพลที่อยู่เหนือกว่า กดข่มต่อสถาบันศาสนาให้ต้อยลง

ถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการนำรูปทรงจากธรรมชาติและรูปของมนุษย์และสัตว์นำมาจัดวางตามจินตนาการของตนเพื่อแสดงนัยเชิงเปรียบเทียบ และเป็นผลงานที่มีการผสมผสานลักษณะทางตะวันตกและตะวันออกในผลงานคือ ภาพมีลักษณะค่อนข้างแบน สร้างระยะในภาพด้วยการสร้างขนาดของวัตถุที่อยู่ในระยะใกล้ให้มีขนาดใหญ่ ไกลมีขนาดเล็ก แต่แสดงภาพคนให้มีลักษณะทางกายภาควิทยา

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ผสมกับการวาดเส้นลงน้ำหนัก

ปี พ.ศ.2518 วิโรจน์ นุ้ยบุตร ศิลปินแนวเซอร์เรียลิสต์ อีกท่านหนึ่งซึ่งได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยที่มีลักษณะเด่นชัดมากในการแสดงออก เป็นศิลปินผู้ที่สร้างให้เกิดกระแสของการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งในด้านผลงานและการแสดงพฤติกรรมเฉพาะตนที่ต่างออกไป ดังข้อความที่ได้กล่าวถึง วิโรจน์ นุ้ยบุตร ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐประจำวันที่ 14 มีนาคม 2518 ในบทความชื่อ "จากถวัลย์ ดัชนี ถึงวิโรจน์ นุ้ยบุตร" โดย กำจร สุนพงษ์ศรี (2518 : 16) กล่าวถึงการแสดงศิลปกรรมที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน เป็นนิทรรศการผลงานของจิตรกรรมไทยที่จะส่งไปแสดงตามเมืองต่าง ๆ ในเยอรมัน ตอนหนึ่งได้กล่าวถึงผลงานของวิโรจน์ นุ้ยบุตร บางชิ้น ไว้ว่า

> ... ภาพที่ผู้ไปชมอาจรู้สึกประหลาดใจก็เห็นจะเป็นภาพผลงานของวิโรจน์ นุ้ยบุตร ผู้มีการแต่งกายและแสดงตัวเหมือนศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ แต่ผลงานกลับตรงกันข้าม เขานำวิธีการใช้ผ้าใบมาจัดให้เป็นรอยพับย่นตามใจชอบ คล้ายกับผลงานของอัลแบร์โต เบอรี่ และลูชิโอ ฟอนตาน่า ผสมคละเคล้ากัน วิโรจน์แสดงออกได้รุนแรงไม่น้อย ...

ในปี พ.ศ.2518 นั้น วิโรจน์ นุ้ยบุตร นำเสนอผลงานของตนและกับเพื่อนศิลปินหลายครั้งด้วยกัน เช่น การแสดงผลงานที่หอศิลป์แห่งชาติ ครั้งแรกที่โรงกษาปณ์ ชิ้นนี้เป็นภาพที่ชื่อว่า "กามอาภรณ์" เป็นผลงานที่มีเนื้อหาส่วนตัวแสดงถึงความเชื่อของตนด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ ใช้ดินสอถ่านเป็นสื่อในการสร้างสรรค์วาดบรรยาย รูปทรงที่มีลักษณะคล้ายศิวลึงค์ ด้วยการผสมผสานอวัยวะเพศชายเข้ากับอวัยวะที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้หญิงโดยใช้โครงสร้างหลักเป็นอวัยวะเพศชาย มีหน้าของผู้หญิง หน้าอก อยู่ภายในโครงสร้างหลักอันนี้ ส่วนกลางของแท่งอวัยวะเพศชายนี้มีสายรัดหรือเข็มขัดพันไว้รอบ ต่อลงมาจากนั้นเป็นอวัยวะเพศหญิง ช่วงนี้มีเค้าโครงคล้ายโครงสร้างของมนุษย์ผู้หญิงถัดลงมาเป็นอัณฑะผสมกับเท้าของมนุษย์

การถ่ายทอดรูปแบบมีลักษณะเด่นเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการผสมผสานอวัยวะเพศชายและรูปทรงของเพศหญิงเข้าด้วยกัน แสดงนัยทางกามวิสัยสะท้อนถึงพฤติกรรมของมนุษย์ที่ผู้สร้างศิลปกรรมเชื่อว่าพฤติกรรมการตกแต่งร่างกายเพื่อความงามด้วยเครื่องประดับทั้งหลายของมนุษย์ ล้วนแต่เกิดขึ้นจากแรงปรารถนาทางเพศเป็นตัวกระตุ้น

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้วิธีการลากแท่งถ่านให้เกิดเส้นลงน้ำหนักโดยลากเส้นขนานต่อเนื่อง ในส่วนที่เป็นลักษณะของอัณฑะใช้วิธีการเขียนเส้นไขว้กัน เพื่อให้เกิดน้ำหนักและเกิดเป็นภาพขนของอวัยวะเพศชาย เป็นสัญลักษณ์เฉพาะที่ศิลปินสร้างขึ้น แสดงนัยของการร่วมเสพกามของชาย–หญิง

วิโรจน์ นุ้ยบุตร (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงแนวความคิดที่สื่อความหมายในการสร้างผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า

> ... เป็นการแต่งกายที่หรูหรา ผมทำให้เห็นเป็นแบบแฟชั่น เพราะแฟชั่นจริง ๆ ก็เพื่อเซ็กซ์ ออกมาทางกาม เพื่อล่อกามารมณ์กันทั้งนั้นเลย ไม่ได้แต่งตัวเพื่อปกปิดอย่างที่ร่างกายต้องการจริง ๆ มันไม่ใช่ร่างกายต้องการ เป็นกิเลสต้องการ คนเราถูกสร้างมาด้วยกาม กามตัวนี้มันจึงฝังอยู่ใต้จิตสำนึก ทำอะไรจึงออกมาเป็นลักษณะของกาม เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่า คนแต่งกายออกมามีสายสร้อย มีเพชรนิลจินดาก็เพื่อล่อกาม ...

ในภาพที่ชื่อ "กามารมณ์" เป็นผลงานที่แสดง ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน เกอเธ่ ถนนพระอาทิตย์ พ.ศ. 2518 มีเนื้อหาส่วนตัว แสดงถึงความเชื่อของตนด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ เขียนบรรยายให้เห็นภาพที่มีโครงสร้างหลักเป็นรูปหัวใจที่มีชิ้นส่วนต่อมาจากส่วนหยักของรูปหัวใจเป็นรูปเท้าของคน 2 คน เพศ 2 เพศ ก่ายกันอยู่ แทนด้วยน้ำหนักของดินสอที่ต่างกันระหว่าง 2 เพศ ในรูปหัวใจนั้นมีรูปอวัยวะเพศชายสอดใส่เข้าไปให้เห็นเป็นริ้วรอยยู่ย่น ที่รูปหัวใจนี้เขียนให้เห็นเป็นรูปของอวัยวะเพศหญิงด้วย สังเกตได้จากตรงปลายแหลมของหัวใจลากเส้นผ่าขึ้นไป เป็นภาพที่แสดงให้เห็นการร่วมเพศของชายหญิงอย่างเด่นชัด จนกระทั่งถึงจุดสูงสุดในการร่วมรัก จะสังเกตเห็นได้ว่า ตอนปลายของอวัยวะเพศแสดงถึงการหลั่งน้ำกามออกมา

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการผสมผสานกันของอวัยวะเพศชาย-หญิง หัวใจและ ขาของทั้ง 2 เพศ บรรยายให้เห็นการร่วมเพศ ซึ่งอาจจะแสดงให้เห็นนัยในเชิงลบด้วยขาที่บิดเกร็ง ไม่สมประกอบและดูผิดส่วนสัด สะท้อนในสิ่งที่ตนเชื่อว่าเรื่องกามวิสัยนี้เป็นจิตใต้สำนึกของมนุษยชาติที่ฝังลึกลงภายในหัวจิตหัวใจ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ดินสอถ่านลากเส้นให้เกิดรูปทรงของอวัยวะต่าง ๆ สร้างน้ำหนัก ด้วยการเขียนเส้นไขว้สลับแล้วใช้มือหรือวัสดุอื่น ๆ ถูเพื่อให้เกิดน้ำหนักและลักษณะผิวที่รู้สึกนุ่มเนียนกว่า

อีกชิ้นที่แสดง ณ สถาบันแห่งนี้ ในปี 2518 ชื่อ "เพศพันธนาการ" เป็นผลงานที่มีเนื้อหาส่วนตัว วาดบรรยายภาพมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกับมีรูปร่างที่เกิดจากเชือกหรือถูกเชือกพันธนาการไว้จนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเชือก มีตาขนาดใหญ่ของเพศหญิงเกิดจากการปะติดโดยตัดจากภาพในหนังสือ อวัยวะเพศหญิงถูกแทนที่ด้วยปากของผู้ชายที่ตัดมุมหนึ่งออกแล้วนำมาปะติดไว้แทนอวัยวะเพศหญิง เชือกที่ถูกผูกพันเป็นปุ่มปมไว้เกือบทั้งร่าง ถูกปิดให้แน่นหนาไว้อีกทีหนึ่งด้วยแม่กุญแจที่ถูกเสียบคาไว้ด้วยลูกกุญแจ ตั้งแต่น่องข้างซ้ายเรื่อยลงมากลายเป็นเชือกถูกผูกสลับซ้อนทับจนกลายเป็นหัวของสัตว์ร้ายอ้าปากแยกเขี้ยว กำลังจะกัดทำลายแม่กุญแจก็อาจเป็นได้

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการผสมผสานรูปทรงและอวัยวะมนุษย์ เชือก กุญแจ และสัตว์เข้าด้วยกัน ดวงตา และปากเป็นสัญลักษณ์แทนพลังอำนาจทางเพศ การรัดพันของเชือกมีความหมายเป็นสัญลักษณ์แทนความไม่มีอิสระเสรีภาพอันสืบเนื่องมาจากการ

ตกอยู่ใต้พลังอำนาจแห่งกามของมนุษย์ สำหรับแม่และลูกกุญแจ เป็นสัญลักษณ์แทนขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความจำเป็นเพื่อการควบคุมพฤติกรรมทางเพศ เพื่อความสงบสันติ จากความประพฤติที่ไร้ขีดจำกัดในการแสวงหาความสุขทางกามวิสัย หัวสัตว์ร้ายที่กำลังจะกัดหรือทำลายกุญแจอาจแสดงนัยของจิตใต้สำนึกของความต้องการเสพกาม

กลวิธีในการสร้างผลงาน ใช้สื่อปากกาลูกลื่นหมึกดำด้วยวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในของรูปทรง ไม่เน้นภาพด้วยการสร้างน้ำหนักแสงเงาหรือมิติในภาพ ผสมกับการปะติดอวัยวะของบุคคลต่าง ๆ จากสื่อสิ่งพิมพ์

วิโรจน์ นุ้ยบุตร (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวอธิบายผลงานชิ้นนี้ของตนเองว่า

> ... ผมเขียนภาพเพื่อบอกว่า ผู้หญิงนั้นมีเพาเวอร์ ในด้านกามมาก ที่เราอยู่กันได้ เพราะว่ามันมี ขนบธรรมเนียมประเพณี คอยผูกมัด คอยดึงรั้งเอาไว้ คอยห้ามเอาไว้ ไม่ให้ทำอะไรที่มันเลยเถิดเกินจนเป็นการทำลายกันจนเกินไป ...
> ส่วนที่ตัดมาติดไว้เป็นคอลลาจนี้ เป็นภาพถ่ายที่ผมตัดออกจากแมกกาซีน ลักษณะนี้ผมทำไว้เยอะ รูปผู้หญิงนี่ผมตัดแต่ปากของผู้มีอันจะกิน ปากคนดัง ๆ ในยุคสมัยนั้นทั้งนั้นแหละ ปากรัฐมนตรี ปากประธานาธิบดี ปากผู้ชายกลาย เป็นเครื่องเพศของผู้หญิง ผมจะตัดมุมปากออกมา คือหามุมปากของคนดัง ๆ เพราะถือว่าปากของคนพวกนี้เป็นปากของผู้ที่ไม่มีศีลมีธรรม เป็นปากของคนที่หลอกลวงคน เป็นปากของความกักขระมาก สั่งให้ไปฆ่า สั่งให้ไปทิ้งบอมบ์ ทำลายโลกมาก ...

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 53) กล่าวถึงการนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ปี 2518 ของ วิโรจน์ นุ้ยบุตร ข้อความตอนหนึ่งกล่าวว่า

... ในเดือนมิถุนายน 2518 วิโรจน์ได้แสดงผลงาน Drawings และบทกวี (พร้อมศิลปินชาวเยอรมันชื่อ Horst Janssen) ที่สถาบันเกอเธ่ ภาพวาดเส้นประมาณ 200 ภาพ บทกวีที่เขียนด้วยหมึกจีนประมาณ 70 บาท ซึ่งส่วนใหญ่เสนอสารเกี่ยวกับความรู้สึกขมขื่นและการประชดประชันสังคมการเมืองในขณะนั้นเป็นที่สะดุดใจผู้ดูและนักหนังสือพิมพ์เป็นอันมากอย่างไรก็ตามผลงานวาดเส้นบางภาพมีนัยทางเพศสูงของเขาก็ได้ถูกเซ็นเซอร์ หนังสือพิมพ์เดอะว้อยซ์ อ๊อฟเดอะเนชั่น (4 มิถุนายน 2518) ได้เขียนบทวิจารณ์ตอนหนึ่งเกี่ยวกับภาพที่ถูกเซ็นเซอร์ของวิโรจน์ ไว้ดังนี้ "However there are brilliant collages of adam Picking an apple and a female body for which he has cut parts out of celebrities like (Mrs.) Kennedy's lips, Liz Taylor's eyes and Sophia loren's arms and arranged them together," วิโรจน์ อธิบายภาพคอลลาจผู้หญิง (v4) ของเขาว่า อันนี้ผมเอาตาของลิซเทย์เลอร์มาติด เอาปากของเมียเคเนดีมา มีแต่ของบุคคลสำคัญที่สังคมตอนนั้น เขายกย่อง ... นี่คือโซ่พันธนาการของสังคม ผมเอาโซ่มาผูกมัดไว้เป็นพันธนาการที่สร้างขึ้นมา โดยความมอมเมาทั้งนั้น ปากที่เขาพูดว่าเรา Come to the moon with peace for all mankind เอาไอ้ทองโลหะทองคำไปจารึกไว้ในดวงจันทร์ peace อะไร เค้าขึ้นไปเพื่อจะสร้างสงครามไปทำอะไรต่าง ๆ น่ะ แล้วอ้างว่ามาที่เวียดนาม เพื่อจะทำให้เกิดสันติภาพ สันติภาพอะไรขนปืนมาเป็นกระตั๊ก ๆ นี่คือปากของเค้าเป็นอย่างนั้น เหมือนกับฉี่ออกมาเนี่ยลักษณะของ peace เนี่ย...

ปี พ.ศ.2519 ศึกเดช กันตามระ นำเสนอผลงานที่ได้สร้างสรรค์ในอเมริกา ขณะกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท ณ สถาบันการศึกษาแห่งหนึ่งในประเทศนี้ ผลงานชุดนี้เคยจัดแสดงให้ชาวอเมริกันชมในช่วงระยะเวลานั้น และนำเสนอให้ชาวไทยได้ชมในหลายโอกาส เช่น ที มินิแมนนี่ แกลลอรี่ แถวสยามสแคว์ สิปปะ แกลลอรี่ และครั้งสุดท้ายที่หอศิลป์พีระศรี

ฉนนสาธร วันที่ 13 พฤศจิกายน 2529 - 7 ธันวาคม 2529 ในนิทรรศการทางศิลปะเรื่อง "ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย

คึกเดช กันตามระ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงความเป็นมาในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ว่า

> ...ผมชอบเขียน Figure อาจารย์เห็นเราชอบวาด Figure และ เราทำได้ถูกใจ ท่านก็แนะนำให้เขียน Figure แล้วท่านก็ชอบสี ส่วนอีกคนก็ชอบศิลปะไทยเพราะเคยมาเมืองไทย ผมก็จับ Idea ของทั้ง 3 ท่านมาสร้างงานมาประสมกันแล้วก็ได้ วาณิช จรุงกิจอนันต์ เพื่อนกันที่เรียนศิลปากร เขาไปเรียนโทก็เจอกัน แล้วบอกให้ผมไปดูผลงานของ Klimt เพราะบอกว่างานของผมคล้ายงานของ Klimt ผมก็เลยไป Study งาน Klimt คือตัวเองไม่ใช่คน Romantic, Erotic อะไร เป็นงาน Thesis เป็นงานที่ทำที่อเมริกา ผมถือว่า Klimt เป็นครูที่เราไปลักจำ ...

นอกจากนี้ คึกเดช กันตามระ ยังได้กล่าวถึง จุดมุ่งหมายในการสร้างงานในขณะที่ศึกษาอยู่ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา และได้นำบางชิ้นมาแสดงไว้ในนิทรรศการ "ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในอเมริกาของศิลปินไทย" ในเอกสารประกอบนิทรรศการ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2529 : ไม่มีเลขหน้า) ความว่า

> ... จุดมุ่งหมายเบื้องแรกของภาพจิตรกรรมเหล่านี้ คือการแสดงรูปแบบการวาดภาพแบบตะวันตกแก่ผู้ชมที่เป็นคนตะวันออก และให้ผู้ชมที่เป็นชาวตะวันตกได้เห็นความละเมียดประณีตของรูปแบบศิลปะตะวันออกในลักษณะที่เป็นลวดลายประดับประดา และที่เลียนแบบธรรมชาติในฉากเดียวกันอีกทั้งได้เห็นจากความแตกต่างทางสุนทรียะอันเกิดจากรูปแบบทั้งสองนี้ ข้าพเจ้ารวมรูปแบบที่เป็นตะวันออกของจิตรกรรมฝาผนังไทย ซึ่งเป็นมรดกดั้งเดิม

> ของข้าพเจ้า เข้ากับรูปแบบตะวันตกซึ่งข้าพเจ้าได้รับอิทธิพลจากการศึกษาแบบอเมริกัน แม้ว่าข้าพเจ้าจะกล่าวว่า ศิลปะเป็นภาษาสากล ก็ยังมีความหมายเป็นนัยที่ชัดแจ้ง ซึ่งอยู่เหนือขอบเขตทางวัฒนธรรม นั่นคือ ความรักและความสัมพันธ์อันดีระหว่างคนอเมริกันกับคนไทย ประหนึ่งเพื่อนร่วมใจซึ่งข้าพเจ้าประสบมาตลอดช่วง เวลาหลายปีที่ข้าพเจ้าพำนักอยู่ในสหรัฐอเมริกา ...

ภาพที่ชื่อ "ทศกัณฐ์กับนางมณโฑ" เป็นเรื่องราวจากวรรณคดีไทย มีเนื้อหาส่วนตัวประกอบด้วยเรื่องราวในส่วนที่เป็นระยะกลางและระยะหลังของภาพ แสดงถึงกรณียกิจของทศกัณฐ์ในกรุงลงกา เช่น การประชุมเหล่าเสนาอำมาตย์ยักษ์หน้าปราสาท โดยนั่งให้เห็นเป็นประธานอยู่ตอนกลางของภาพ ในระยะหลังของพื้นภาพเป็นตัวปราสาทภายในปรากฏภาพทศกัณฐ์นอนกอดอยู่ด้วยนางมณโฑ ทั้งสองส่วนนี้มีลักษณะคล้ายศิลปะไทยภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในส่วนที่เป็นระยะหน้าทางขวามือของภาพ ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของภาพ สร้างให้เกิดเป็นรอยคล้ายกับการแตกกะเทาะของสีแต่จงใจให้เกิดเป็นรูปทรงของหน้ามนุษย์ชายหญิง หันหน้าเข้าหากัน เพื่อที่จะจูบกัน มีนัยแสดงถึงพฤติกรรมของทศกัณฐ์กับนางมณโฑในการเสพสังวาส นอกจากนี้ส่วนที่เป็นรอยกะเทาะของสีที่มีเค้าหน้าคล้ายเพศหญิง ภายในยังประกอบไปด้วยภาพการแสดงพฤติกรรมการร่วมเพศของทศกัณฐ์กับนางมณโฑอีกด้วย ข้อสังเกตประการหนึ่งได้แก่ สีผิวของชาย ซึ่งมีสีเขียวคล้ายสีผิวทศกัณฐ์ แต่ที่มิได้มีสิบหน้าสิบมือนั้นอาจจะเป็นเหตุผลทางสุนทรียะเพื่อความสวยงามเหมาะสม เรื่องราวที่ปรากฏในระยะหน้าของภาพถือเป็นจุดเด่นของภาพนี้ ศิลปินเขียนรูปทรงมนุษย์ ให้มีลักษณะเป็นศิลปะตะวันตก แสดงลักษณะคล้ายมนุษย์จริง สร้างให้มีลักษณะกลมด้วยแสงและเงามิได้ แบนแบบจิตรกรรมฝาผนังไทย

การสร้างมิติในภาพเกิดจากการใช้ขนาดของรูปทรงที่ต่างกันและจุดเด่นของภาพเกิดจากการใช้สีที่มีวรรณะต่างกัน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณี แสดงให้เห็นการนำศิลปะไทยในอดีตและศิลปะทางตะวันตกมาผสมผสานด้วยกัน เกิดลักษณะเด่นเป็นรูปแบบประเพณี ด้วยการสร้างภาพคล้ายผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยผสมผสานกับการสร้างภาพลวงตาทับซ้อนกัน และลักษณะทางสรีระศาสตร์ของศิลปะทางตะวันตก

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อหลายชนิด ได้แก่ สีดินสอ (Prismacolor pencils) สีฝุ่นสำเร็จรูปชนิดบรรจุหลอด (Casein Opague Water Colors) ทองคำเปลวและสีทอง (Gold designer's paint) ชนิดผสมน้ำมันและน้ำก็ได้ โดยเขียนบน Illustration boards ของเยอรมัน

สีดินสอใช้วิธีเขียนเส้นไขว้สลับในพื้นที่ที่เป็นรูปทรงมนุษย์

สีฝุ่นสำเร็จรูปและสีทองมีคุณสมบัติเป็นสีทึบแสงใช้วิธีการระบายทับ คล้ายกับการระบายสีกวอช สำหรับทองคำเปลวนี้ใช้ติดบนบริเวณที่เป็นเครื่องประดับ เช่น ที่กำไรแขน ทากาวในบริเวณนี้ทิ้งไว้ให้หมาด แล้วจึงนำทองคำเปลวมาติดตกแต่งลงไป

ภาพ "นารีผล" เป็นภาพที่มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายลักษณะของต้นไม้ชนิดหนึ่ง ซึ่งเจริญเติบโตอยู่ในป่าหิมพานต์ ผลิดอกออกผลเป็นหญิงสาวสวยงาม เมื่อถึงเวลาเจริญวัยเต็มที่บรรดาเทวดา เทพารักษ์ต่าง ๆ ก็จะมายื้อแย่งปลิดสอยเอาไปร่วมเสพกาม

ต้นนารีผลนี้ ศึกเดชถ่ายทอดรูปแบบให้มีลักษณะแบน ๆ คล้ายผลงานศิลปะไทยในอดีต สร้างลวดลายพรรณพฤกษ์ ประกอบด้วย ดอก ใบ และกิ่งก้าน สาขาของต้นไม้ ด้วยสีเขียว เหลือง และม่วง ตามจินตนาการของตน แต่สร้างผลของต้นนารีผล ซึ่งมีลักษณะเป็นรูปทรงผู้หญิงเปลือยให้มีโครงสร้างคล้ายคนจริงตามหลักสรีระศาสตร์ สร้างแสงและเงาบนรูปทรงแสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะจากตะวันตก

บริเวณที่ใกล้กับขุมใบของต้นนารีผล เพิ่มรูปวงรีคล้ายไข่ 2 ใบ ติดอยู่ 2 ฝากข้างลำต้น ภายในบรรจุไว้ด้วยรูปทรงของหญิงสาวในลักษณะคล้ายคนจริง ผู้หญิงทางซ้ายแสดงท่าทีคมตอมดอกของต้นนารีผล แสดงกิริยาอาการคล้ายตกอยู่ในภวังค์ทางกามารมณ์ ส่วนผู้หญิงทางขวามือของภาพแสดงบุคลิกของคนที่ตั้งท้องก้มหน้าชมเศร้า

ลำต้นของต้นนารีผลผสมกับรูปทรงที่คล้ายไข่ มีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศชาย ประกอบกับภายในของรูปทรงนี้มีร่างของหญิงสาวซึ่งมีนัยแสดงถึงการร่วมเสพสังวาส หญิงสาวทางซ้ายแสดงนัยถึงความสุขที่ได้รับระหว่างร่วมเสพสม หญิงสาวทางขวามือแสดงนัยถึงความทุกข์วิตกกังวลหลังจากการร่วมเพศจนตั้งครรภ์

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นสัญลักษณ์ของเพศชายซึ่งมีลักษณะร่วมกันกับรูปทรงต้นไม้ แสดงนัยทางกามวิสัยด้วยการแสดงออกทางกิริยาอาการของผู้หญิงในภาพ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อหลายชนิดในการสร้างผลงาน ได้แก่ สีฝุ่นบรรจุหลอดสำเร็จ และสีอะคริลิค ใช้กลวิธีระบายสีทับกัน สีดินสอใช้กลวิธีเขียนเส้นไขว้สลับในพื้นที่ที่เป็นรูปทรงมนุษย์ ใช้กลวิธีวาดเส้นด้วยพู่กันด้วยวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

ภาพ "ขุนแผนกับวันทอง" มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายให้เห็นภาพการเล้าโลมโดยขุนแผนต่อนางวันทองบนแท่นที่นั่ง นางวันทองนั่งอยู่ในอ้อมกอดของขุนแผนเอนกายอิงแอบกับทรวงอกของขุนแผนซึ่งโอบแขน เอื้อมมือกอดนางวันทองและก้าลังก้มหน้าประทับรอยจูบที่ซอกคอของเธอ นางวันทองอยู่ในสภาพเกือบเปลือย สวมชุดคลุมยาวสีฟ้าอ่อนโปร่งบางเปิดให้เห็นเรือนร่างภายใน ทั้งคู่แสดงบทพิศวาสกันภายในห้องนอน พื้นปูพรมสีม่วงน้ำเงิน ด้านข้างมีเตียงนอนคลุมผ้าสีชมพู ผนังด้านหลังตกแต่งด้วยลวดลายต่าง ๆ ตามจินตนาการของผู้สร้างผสานกับลวดลายที่คล้ายกับลายของศิลปะไทยในอดีต

ถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ในลักษณะเสียนสิ่งที่ปรากฏ แต่สร้างสรรค์ส่วนประกอบภายในห้องตกแต่งตามความรู้สึกนึกคิดของตน แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะไทยในอดีตผสมผสานกับอิทธิพลของศิลปะจากตะวันตก

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อหลายชนิด ได้แก่ ใช้สีฝุ่นบรรจุหลอดสำเร็จ และสีอะคริลิค ระบายบนพื้นที่ที่มิใช่รูปทรงมนุษย์ด้วยกลวิธีผสม ได้แก่ กลวิธีระบายทับ การระบายแบบพู่กันแห้งและการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยพู่กัน ใช้ดินสอสีระบายด้วยกลวิธี การเขียนเส้นไขว้สลับ สร้างน้ำหนักด้วยการลากเส้นตัดสลับเป็นเส้นขนานต่อเนื่อง

ศึกเดช กันตามระ (2526 : 37) กล่าวถึงการนำเสนอผลงานชุดนี้สู่สาธารณชน ความว่า

> มีทั้งคนชอบและไม่ชอบ เมื่อนำมาแสดงในเมืองไทยผู้ชอบส่วนมากเป็นศิลปิน และครูอาจารย์สอนด้านศิลปะ ผู้ไม่ชอบมักเป็นผู้สูงอายุ และยังขาดความรู้ เรื่องศิลปะในระดับสูงอย่างมาก บอกได้เลยว่าภาพชุดนี้ไม่ได้รับความสำเร็จ เท่าที่ควร เพราะศิลปะมีผู้สร้างและผู้ดู เมื่อผู้ดูส่วนใหญ่มีทัศนะรังเกียจที่นำ

ภาพไม่บังควรมาพรรณา เผยแพร่ต่อสังคมที่ไม่ยอมรับในสังคมที่มีวัฒนธรรม
อันดีงามมาแต่ครั้งโบราณ ให้สาวรักตัวสงวนตัว สังคมที่รู้จักอายคืออะไร
เป็นสังคมที่ดีที่ต้องช่วยกันจรรโลงไว้ ศิลปะบางรูปแบบก็เหมาะสมกับอีก
ที่หนึ่ง แต่ไม่เหมาะสมกับอีกที่หนึ่ง เมื่อผู้ดูไม่ยอมรับเกิดความเกรงกลัว
ต่อคำครหาติฉินนินทา ถ้าได้นำศิลปะชิ้นนั้นไปประดับอยู่ในที่รับผิดชอบของ
ตนที่จะต้องรับอาคันตุกะ และก็ต่างจิตต่างใจกัน ซึ่งอาจจะวิจารณ์ผู้เป็น
เจ้าของอย่างเสียหายได้ เมื่อเกิดความไม่แน่ใจต่อศิลปะชิ้นนั้น นัยว่า
ไม่ประสบความสำเร็จในช่วงเวลานั้น งานชิ้นนั้นก็จะนิ่งอยู่ แต่มีคุณค่า
ในตัวเอง รอจนกระทั่งคนส่วนรวมมีความเข้าใจ และเรียกร้องให้
อนุชนรุ่นหลังเร่งศึกษาเนื้อแท้ของศิลปะแห่งความงาม

ปี พ.ศ.2522 ทรงพล ไชยะเดชะ นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยของตนในนาม กลุ่ม 35' เป็นครั้งแรกของกลุ่ม ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ถนนพระอาทิตย์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 2 - 22 สิงหาคม 2522

กลุ่ม 35' เป็นการรวมตัวของผู้มีใจรักทางศิลปะ สมาชิกของกลุ่มเป็นอาจารย์ศิลปะ และผู้ที่เคยสอนศิลปะอยู่ที่วิทยาลัยเทคโนโลยีฯ วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ได้ศึกษาและค้นคว้าในด้านนี้มาบ้างพอสมควร ทางกลุ่มจึงได้พยายามที่จะเผยแพร่ผลงานในด้านศิลปะ และจากความพยายามอันนี้ เราจึงได้จัดแสดงผลงานมาแล้วครั้งหนึ่งเมื่อปลายปี 2522 ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน (กลุ่ม 35' สูจิบัตร. ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า)

ผลงานที่ชื่อ "Erotic Space" ของทรงพล ไชยะเดชะ เป็นงานจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายให้เห็นลักษณะที่ปรากฏบนระนาบรองรับ บางส่วนคล้ายกับรอยคราบเปื้อน บางส่วนคล้ายโพรงสีดำ บางส่วนคล้ายก้อนวัตถุทรงรี จัดวางส่วนประกอบศิลปะในแนวดิ่งเสียเป็นส่วนมาก ใช้สีฟ้า เหลือง ดำ และแดงในจุดเล็ก ๆ ใช้สีน้อยบนบริเวณว่างของกระดาษขาว นัยทางกามวิสัยใช้เม็ด ก้อนวัตถุทรงยาวรี และโพรงสีดำ เป็นสื่อแทนอวัยวะเพศ รูปทรงที่คล้ายคราบเปื้อนและหยดน้ำเป็นสื่อแทนลักษณะที่เกิดจากพฤติกรรมการร่วมเพศ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ในลักษณะแบบแผนรูปทรงชีวรูป แสดงให้เห็นการดัดแปลงรูปทรงอินทรียรูปของอวัยวะเพศชายและหญิง ผสมผสานกับรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายรอยคราบเปื้อน ซึ่งเกิดจากพฤติกรรมการร่วมเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำระบายบนกระดาษด้วยวิธีการระบายแบบแห้งบนแห้งบนบริเวณพื้นที่ที่กำหนดไว้ด้วยดินสอจากการร่างภาพ

คอลัมน์ศิลปะในนิตยสารตกแต่ง 2(17) ตุลาคม 2522 (ตกแต่ง 2522 : 54) กล่าวถึง ทรงพล ไชยะเดชะ ความว่า ทรงพล ไชยะเดชะ เป็นศิลปินคนเดียวในกลุ่มที่จบการศึกษาจากประเทศเยอรมัน งานของเขาเป็นศิลปนามธรรม ดูเป็นงานร่างมากกว่า เทคนิคที่ใช้คือการวาดเส้นผสมกับการระบายด้วยสีน้ำประกอบ

วันที่ 23 เมษายน – 23 พฤษภาคม 2524 ทรงพล ไชยะเดชะ นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยอีกครั้งในนามกลุ่ม 35' ณ ศูนย์การค้าโอเรียนเต็ล พลาซ่า กรุงเทพฯ โดยความร่วมมือของ ศูนย์การค้า โอเรียนเต็ลพลาซ่า ร่วมกับพีระศิลป์ แกลลอรี่ในครั้งนี้ ทรงพลได้นำเสนอผลงานของเขา ในชุด "Erotic Composition" 6 ชิ้น ผลงานทั้ง 6 ชิ้นมีลักษณะใกล้เคียงกันต่างกันตรงการจัดวางส่วนประกอบศิลปะ ชิ้นที่นำมาศึกษานี้มีชื่อว่า "Erotic Composition No.6" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายให้เห็นรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกับอวัยวะเพศชายและหญิงเชื่อมประสานต่อเนื่องกันกับวัตถุที่มีลักษณะเป็นก้อน ซึ่งบางรูปทรงมีลักษณะยาวรี และตอนล่างของภาพก็ปรากฏรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกับก้อนหรือแท่งที่มีลักษณะเป็นลอน วัตถุ ทั้งหมดที่มีรูปทรงเป็นก้อนเป็นแท่งนั้นถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นมัน ให้ความรู้สึกเหมือนกับเป็นลอนเนียนสื่น

นัยทางกามวิสัยสังเกตได้จากรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศหญิงและชาย ตลอดจนลักษณะที่เกิดจากการเชื่อมประสานต่อเนื่องของรูปทรงแสดงนัยถึงการร่วมเสพสังวาสระหว่างเพศชายและหญิง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน ในลักษณะแบบแผนรูปทรงชีวรูป แสดงให้เห็นการดัดแปลงรูปทรงอินทรียรูปของอวัยวะเพศมนุษย์ จัดวางรูปทรงให้เกิดลักษณะต่อเนื่อง แสดงความเป็นระเบียบแบบแผนในการนำเสนอ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายบนผ้าใบด้วยวิธีการระบายแบบเกลี่ยสี และระบายสีใส่น้ำหนักอ่อน-แก่ สร้างให้เกิดแสงเงาหลายทิศทาง ใช้สี 4 สี คือ น้ำเงิน แดง เขียว ม่วง ผสมกับการวาดเส้นด้วยสีน้ำมันโดยการลากให้เกิดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ใช้สีน้อย โดยทิ้งให้เหลือบริเวณว่างของพื้นผ้าใบสีขาวมากกว่า จัดวางส่วนประกอบศิลปะในแนวดิ่ง

ทรงพล ไชยะเดชะ (2523 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ไว้ว่า รูปทรงทางสรีระวิทยา เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์รูปทรงใหม่ ๆ โดยใช้สีสดตัดกับเนื้อที่ว่าง เพื่อเน้นรูปทรงให้เด่นชัด และยังได้กล่าวถึงความเป็นมาในการสร้างสรรค์ของตนเองไว้ เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2540 (2540 : สัมภาษณ์) ความว่า

> ... ผมเขียนภาพนู้ด แลนด์สเคป สติลท์ไลฟท์ มันจำเจ เขียนนู้ดอย่างเดียว มาตลอดมันจำเจ อย่างเดียวดูมันไม่มีความหมาย พยายามดัดแปลง โดยศึกษาจากงานเก่า ๆ ที่เคยทำไว้ พยายามหาแนวทางใหม่ ๆ แนวคิดนี้มันเกิดจากการศึกษาที่เมืองนอก ลักษณะที่คล้ายอวัยวะเพศนี่คือจุดที่ผมตั้งใจเขียน แต่ไม่ได้เน้นในเรื่องกามารมณ์ มองว่าคนเราเกิดมาได้เพราะสิ่งเหล่านี้ มันก็มีความงดงามอยู่ โดยดัดแปลงมามากเลยบางอย่างเสริมองค์ประกอบขึ้นมาเพื่อให้มันดูต่อเนื่องกัน มองดูได้หลายรูปแบบ ที่เยอรมันอีโรติคมักออกไปในลักษณะโจ่งแจ้งรุนแรงมีเยอะ แต่ในสไตล์แบบผมนั้นไม่มี ของเราออกนุ่ม เขาจะเขียนกันชัด ๆ เลย พอผมไปดู มันรู้สึกว่าไม่ใช่ศิลปะ มันเว่อร์ไป น่าจะถ่ายรูปมาเลยก็หมดเรื่อง ...

ประมาณช่วงปี พ.ศ.2522 - 2525 อนันต์ ปาณินท์ สร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัยขึ้นมาอีกชิ้นหนึ่งด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ ชื่อ "จิตรกรรมหมายเลข ?" เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานของตนเองในปี 2512 จะเห็นได้ว่าผลงานชิ้นหลังนี้มีเนื้อหาทางกามวิสัยชัดเจนมากกว่า ผลงานมีเนื้อหาส่วนตัว แสดงความคิดเห็นตามความเชื่อของตนบรรยายให้เห็นเป็นภาพผู้หญิงเปลือยมีรูปร่างรูปทรงแปลกประหลาด คอยาว แขน ขาใหญ่ สะโพกใหญ่มากเมื่อเทียบกับหน้าอก ยืนแขนขา

แนบชิด มองไม่เห็นดวงตา เห็นแต่เพียงเบ้าตากลมค้างใหญ่ ท่าทางสงบเรียบร้อย ใบหน้า และท่าทีปราศจากความรู้สึกมีเพียงเส้นผมเท่านั้นที่ดูเหมือนจะพริ้วไหว ด้านซ้ายปรากฏเป็นภาพของวัตถุคล้ายกล่องสี่เหลี่ยมผืนผ้า เปิดอ้าทางด้านหลังด้านบนไม่มีฝาปิด บนระนาบของกล่องนี้ปรากฏเป็นภาพชาย-หญิงเปลือย แสดงกิริยาอาการของการร่วมเพศ หญิงอยู่ข้างล่าง งอเข่ายกขาขึ้น ชายแทรกตัวอยู่ตรงกลาง ดุกเข่าโน้มตัวไปเบื้องหน้าภายในวัตถุที่คล้ายกล่องใบนี้ ปรากฏเป็นเสาตั้ง ปลายเสาติดเป้าล่อเสียบลูกศรตรงบริเวณจุดสีขาว เยื้องไปทางขวาปรากฏวัตถุที่คล้ายป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ บนป้ายนี้มีเป้าล่อปักตามแนวนอน 2 เป้า อันบนมีลูกศรปักคาอยู่ เยื้องไปทางเบื้องหลังดูห่างออกไปไกลมาก ปรากฏเป็นร่างมนุษย์ไม่ทราบเพศแสดงท่าคล้ายก้าวเดิน ในภาพทั้งระยะตอนหน้าและระยะตอนกลาง ปรากฏวัตถุรูปทรงกระบอก และวัตถุคล้ายกล่องสี่เหลี่ยมจัดวางเรียงรายอยู่ 2 ฝากข้าง

ทัศนียภาพ รูปทรงของผู้หญิง ตำแหน่งและลักษณะของวัตถุต่าง ๆ ในภาพมีลักษณะต่างไปจากสภาพความจริงภายนอกที่มองเห็น คล้ายภาพฝัน ก่อให้เกิดบรรยากาศที่ดูแปลกตา ลึกลับ เปลี่ยวเหงา ผสมผสานกับแสงสีอันสดใส นุ่มนวล ภาพนี้มีทั้งที่แสดงออกถึงลักษณะทางกามวิสัยอย่างเด่นชัด คือ พฤติกรรมทางเพศที่ปรากฏบนกล่อง และที่แสดงนัยแบบแอบแฝง คือ เป้ากับลูกศร ภาพนี้ศิลปินอาจจะต้องการสื่อความหมายกับผู้ชมเหมือนกับจะบอกในสำนวนที่ว่า "กลับหน้ามือเป็นหลังมือ" สังเกตได้จาก ลักษณะท่าทีของหญิงสาวเปลือยที่ดูสงบนิ่ง สำรวม เรียบร้อย แต่กลับเปลือยเปล่าและเบื้องหลัง เมื่ออยู่ในที่อันเป็นส่วนตัวกลับดูร้อนแรงในการร่วมเพศ แสดงนัยผ่านสีวรรณะร้อน เป้าและลูกศรที่มีหลายอันอาจจะสื่อความหมายถึงความปรารถนาทางกามารมณ์อันมีมากมาย หรือศิลปินอาจจะแสดงนัยถึงความไม่มีเสรีภาพในการแสดงออกทางเพศของผู้หญิงจากความไม่ยอมรับของสังคม ผ่านสื่อที่เป็นกล่องสี่เหลี่ยมที่เป็นเหมือนกรอบและแนวทางที่วางเอาไว้ก็อาจจะเป็นได้

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการสร้างบรรยากาศรูปทรง และเรื่องราวสะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึก นำเสนอบรรยากาศของภาพให้ดูเปลี่ยวเหงาสงบนิ่ง แต่ดูเบาสบายไม่หนักอึ้งทดหู ด้วยสภาพสีส่วนรวม ในวรรณะเย็นเป็นสีฟ้า เขียว ที่ตรงเส้นขอบฟ้ามีทิวเขาทอดตัวยาวไปจนตลอดแนวไกลออกไปเป็นท้องฟ้าสีฟ้าเขียว

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายแบบเกลี่ยสีและระบายสีใส่น้ำหนักสร้างสภาพส่วนรวมของสีเป็นสีวรรณะเย็น เน้นจุดเด่นด้วยการใช้สีต่างวรรณะและใช้ความต่างของขนาดรูปทรงสร้างจุดเด่นพร้อมกันนั้นก็สร้างมิติใกล้ไกลได้ด้วยขนาดที่ต่างกันของรูปทรงนี้ด้วย

เมื่อเปรียบเทียบผลงานทั้ง 2 ชิ้น ในปี 2512 กับผลงานในช่วงเวลานี้ของ อนันต์ ปาณินท์ จะเห็นได้ว่าการแสดงนัยทางเพศ ผลงานชิ้นแรกใช้การเชื่อมประสานของรูปทรงและลักษณะที่คูรวดเร็วรุนแรงในกลวิธีทางจิตรกรรม แต่ผลงานชิ้นหลังแสดงให้เห็นพฤติกรรมทางเพศเลยทีเดียว ร่วมกับการใช้สัญลักษณ์ที่มีนัยทางเพศเด่นชัดมาก แต่กลวิธีทางจิตรกรรมในผลงานชิ้นหลังไม่โดดเด่นเหมือนกับผลงานในปี 2512

นิทรรศการศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ.2525 อภินันท์ โปษยานนท์ นำผลงานจิตรกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ ซึ่งมีเนื้อหาทางกามวิสัยของตนเข้าร่วมแสดงให้สาธารณชนได้ชมชิ้นหนึ่งที่กล่าวถึง มีชื่อว่า "จิตวิเคราะห์" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายถึงการร่วมเพศของคนและสัตว์ที่ผสมกันเป็นกลุ่มก้อนทางตอนกลางเยื้องไปทางซ้ายของภาพ กิริยาอาการในการร่วมเพศของทั้งคนและสัตว์ดูจะไม่แตกต่างกันเท่าใดนักแสดงถึงการแย่งชิงเต็มไปด้วยความรุนแรง เจ็บปวด อ้าปากตะโกนก้อง อยู่ภายในห้องที่คล้ายกับกล่องสี่เหลี่ยมทึบตัน มีผนังด้านบนและพื้นล่างฉาบทาด้วยสีดำ ผนังทั้งซ้ายขวาดูเหมือนมีคราบเปื้อนเปรอะเลอะเทอะและกะเทาะแตกร่อนหลุดของสีตกให้เห็นบนพื้น วัตถุที่คล้ายรูปทรงผู้หญิงทางขวามือดูคล้ายกับร่างกายกำลังแตกกระจัดกระจายไปในอากาศหลายทิศทาง เช่นเดียวกันกับมนุษย์ครึ่งตัวที่ลอยอยู่ ณ เบื้องบนใกล้เพดานห้อง ลักษณะของคนและสัตว์บางส่วนมีลักษณะโปร่งใสเห็นอวัยวะภายใน บางส่วนมีสภาพคล้ายกับถูกลอกผิวหนังออก

ศิลปินอาจต้องการแสดงความคิดเห็น ซึ่งมีนัยเชิงลบต่อเสรีภาพทางเพศของผู้คนในสังคมช่วงเวลานั้น ซึ่งตนเองอาจจะเคยได้รับรู้ สังเกตได้จากการร่วมเพศกันเป็นหมู่กิริยาอาการคล้ายการเป็นสัตของสุนัขแสดงถึงความเจ็บปวด ความรุนแรง การแย่งชิงกิริยาอาการของการกระโชกโฮกฮาม ของคนและสัตว์ บริเวณใกล้ ๆ กันนั้นปรากฏเป็นภาพคล้าย ๆ กับสุนัขตัวผู้กำลังเตรียมที่จะขึ้นคร่อมตัวเมีย มีนัยเปรียบเทียบให้รู้สึกคล้ายกับว่าคนและสัตว์ประเภทสุนัขนั้นดูจะไม่ต่างกันเท่าใด ภายในกล่องหรืออาจจะเป็นห้องที่ปิดทึบแต่ก็กว้างขวาง มีนัยแสดงถึงสภาพที่มีกฎเกณฑ์ปิดกั้นของสังคมแต่ก็เปิดกว้างมากพอที่จะแสดงพฤติกรรมทางเพศได้อย่างมีเสรี ภายใต้ขอบเขตที่กำหนดให้นี้

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาทางเพศอันผิดปกติ สร้างบรรยากาศให้ดูน่าเกลียดน่ากลัวเต็มไปด้วยความเจ็บปวด การแย่งชิง ความรุนแรง และความสกปรก

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อระบายแบบทึบแสง ผสมกับการระบายสีทับกัน ใช้สีที่มีวรรณะต่างกัน ประกอบด้วย สีแดง เขียว ฟ้าส้ม และใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกันในส่วนที่เป็นเพดานและพื้นกับน้ำหนักของสีที่ผนังห้องทั้ง 2 ข้าง

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ (2525 : 174) กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ของอภินันท์ไว้ ความว่า

> ... อภินันท์ โปษยานนท์ เป็นจิตรกรรุ่นใหม่ ผลงานของเขามีรูปแบบผสมในการแสดงออกด้วยอารมณ์รุนแรงภายในกับแนวเหนือความจริง ซึ่งเป็นผลสะท้อนจากการวิเคราะห์สภาพภายในจิตของตนเอง เรื่องราวที่ใช้ในการทำงานเป็นเรื่องราวที่จิตรกรได้ประสบพบเห็นแล้วเก็บบันทึกไว้ในส่วนลึกของจิตใจ อภินันท์แสดงออกมาด้วยเรื่องราวของเสรีภาพในทางเพศ การสมสู่กัน และการใช้ความหมายด้วยโครงสีที่มืดทึบดูหมกมุ่น เศร้าหมอง ทั้งนี้เพื่อให้ภาพเขียนของเขาได้สะท้อน ตระหนักถึงสภาพที่กำลังเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน...

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 78) กล่าวถึง ผลงานของ อภินันท์ โปษยานนท์ เกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ ความว่า

> ...ผลงานของอภินันท์ที่มีนัยสำคัญต่อการวิจัย ได้แก่ (จิตรกรรมสีอะคริลิค) ชื่อ จิตวิเคราะห์ (2525) (AP1) ศิลปินได้ให้สัมภาษณ์ทางโทรสารเมื่อวันที่ 27 เมษายน 2536 ว่า "Psychoanalysis มีลักษณะเหนือจริง กล่าวคือดูแล้วมีลักษณะ Surrealistic แต่ไม่ได้หมายความว่า การสร้างงานชิ้นนี้

> อยู่ภายใต้ลัทธิ Surrealism ... จิตรกรรมชิ้นนี้เปรียบเสมือนอยู่ใน "กล่องจินตนาการ" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความกดดันของตัวศิลปินในสังคมที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน แต่เป็นสังคมไทย ในปี พ.ศ.2525 ไม่ใช่สังคมฝรั่งเศสในช่วง ค.ศ.1920 - 1930" ในแง่แรงบันดาลใจ อภินันท์ กล่าวว่า ได้รับจากศิลปินตะวันตกหลายคน เช่น "Picasso, Fuseli, Blake, Dali, Bellmer, Kitaj" โดยเน้นว่าทางด้านเนื้อหา "ชอบศึกษาผลงานที่มีคนต่อสู้กับสัตว์ ในงานของ Picasso, Rubens" นอกจากนี้ อภินันท์ยังได้อธิบายถึงเทคนิคและแนวทางในการสร้างผลงานชิ้นนี้ว่า "...สาดละเลงสีบนพื้นก่อนหลายชั้น ก่อนนำขึ้นติดตั้งบนกำแพงเทคนิคการลงสีบางส่วนเป็นไปอย่างอัตโนมัติ แต่จะตามแนวทางของพวก Surrealists หรือเปล่านั้นก็ไม่ทราบและไม่ได้คำนึงถึงด้วย ..

ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร สมาชิกท่านหนึ่งในกลุ่มกังหันที่ได้ร่วมนำเสนอผลงานสู่สาธารณชนผ่านมาแล้วหลายครั้งในนามกลุ่ม แต่ก็ยังไม่ได้นำเสนอผลงานที่มีเนื้อหาทางกามวิสัย จนกระทั่งผ่านมาถึงการแสดงนิทรรศการภาพเขียน กลุ่มกังหัน ครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์พีระศรี กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 - 31 มกราคม 2525 จึงปรากฏว่า ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่มีชื่อว่า "ถนนสายนี้ชื่อพัฒน์พงศ์" มีนัยทางกามวิสัยเด่นชัดมากขึ้น เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง

ภาพนี้ศิลปินเขียนบรรยายให้เห็นเป็นภาพช่วงขาของหญิงสาวที่นั่งก้นติดกับพื้น แยกขาอ้าออกไปจนสุดทั้ง 2 ข้าง ตรงที่น่าจะปรากฏเป็นอวัยวะเพศหญิง ศิลปินใช้ประตูเขียนเป็นสื่อแทน ท่อนล่างของหญิงนางนี้นั่งทับขวางถนนเล็ก ๆ สายหนึ่งที่ชื่อพัฒน์พงศ์ ซึ่งทอดมาจากทางซ้ายมือของภาพแล้วเลี้ยวลับหายลอดผ่านประตูที่ว่านี้ไปสู่ความมืดทึบของฉากหลัง ถัดขึ้นไปข้างบนจากช่วงเข่า (ช่วงตั้งแต่ข้อเท้าจนถึงน่องปรากฏลักษณะคล้ายไม้ที่ผุกร่อน) เลยสูงขึ้นไป ปรากฏเป็นผ้าคล้ายกระโจม หรือเต้นท์กางไว้หยาบ ๆ ด้วยไม้ 3 อัน เป็นไม้แห้ง ๆ เหนือขึ้นไปเล็กน้อย มีหน้ากาก 2 อัน ลอยอยู่เหนือขอบบนกระโจมผ้าสีขาวมอ ๆ หลังนี้ขึ้นไปเล็กน้อย พิจารณาเค้าหน้าน่าจะเป็นหน้ากากที่เป็นเพศชาย ตรงกลางระหว่างหน้ากากคู่นี้ปรากฏเป็นกระโหลกสุนัขที่คล้าย ๆ กับใช้เขี้ยวเกาะเกี่ยวเต้านมซึ่งห้อยลงมาจนเกือบถึงขอบประตูบานใหญ่ที่กล่าวถึงข้างต้น

นัยทางกามวิสัยสังเกตได้จากการใช้ประตูเป็นสื่อแทนอวัยวะเพศหญิง และใช้ทางถนนแทนอวัยวะเพศชาย แสดงถึงการร่วมเพศด้วยการให้ถนนสายนี้โค้งลับหายเข้าไป บ่งบอกถึงลักษณะของถนนที่ชื่อพัฒน์พงศ์ว่าเป็นถนนโลกีย์ เป็นถนนแห่งการเสพกาม ลักษณะที่ผุกร่อนของช่วงขาท่อนล่างของผู้หญิงมีนัยแสดงถึงความเสื่อมโทรม และเสื่อมทรามของศีลธรรม ตลอดจนถึงการใช้โทนสีเขียวหม่นจนถึงดำเข้มก็มีนัยในขอบเขตนี้เช่นกัน หน้ากากที่ปรากฏมีนัย 2 ประการ ประการแรก อาจเป็นตัวแทนของนักเที่ยวก่อนและหลังการใช้บริการกับผู้หญิงบนถนนสายนี้ ประการที่สอง อาจเป็นตัวแทนของความลอกลวงตลบตะแลงความไม่จริงใจในความสัมพันธ์ของผู้คนในเส้นทางที่บังเอิญผ่านเข้ามาพบกันเพียงบางครั้งบางคราว

สำหรับหัวกระโหลกสุนัขที่เกาะเกี่ยวเต้านมทั้งคู่ให้ลอยอยู่ได้นั้น มีนัยเป็นตัวแทนของนายทุนที่เกาะเกี่ยวและใช้อวัยวะเหล่านี้เป็นเครื่องมือ สภาพที่คล้ายเต้นท์หรือกระโจมผ้าถูกค้ำยันอย่างไม่มั่นคงจากไม้ 3 อันที่ดูแห้งกรอบเรียวเล็กก็มีนัยแสดงถึงสถานภาพอันไม่มั่นคงถาวรต่อการดำรงอยู่ของผู้พักพิงอาศัยอยู่ภายใต้กระโจมหลังนี้ก็อาจเป็นได้

จากนัยต่าง ๆ ที่ศิลปินแสดงผ่านสื่อหลายชนิดที่ได้กล่าวถึงสามารถกล่าวได้ว่า ศิลปินต้องการบรรยายและวิพากษ์สังคมให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในสังคมไทย

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการผสมผสานวัตถุและสรีระของมนุษย์เพศหญิง จัดวางรูปทรงและวัตถุให้ผิดแปลกไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็น สร้างบรรยากาศแห่งความเปลี่ยวเหงาผสานกับความลึกลับ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายแบบเกลี่ยสีและระบายสีใส่น้ำหนัก สร้างแสงเงาตามความรู้สึกเน้นจุดเด่นของภาพด้วยการใช้สีต่างวรรณะและต่างน้ำหนัก

ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ของตนเองไว้ว่า

> ...เป็นการบอกเล่าถึงเรื่องราวเกี่ยวกับพัฒน์พงศ์ในช่วงนั้นบ้านผมอยู่แถวนั้น คือมันจะต้องเดินทางผ่านไปเรื่อย ๆ ... เพราะฉะนั้นก็จะเข้าไปที่พัฒน์พงศ์เป็นประจำเลยมันก็จะต้องเห็นต้องเดินผ่านบาร์ อโกโก้ มีการเชียร์แขก ผู้หญิงจะนุ่งกางเกงสั้น ๆ นุ่งบิกินี่ ตัวสองตัว อะไรอย่างเนี่ย... เรื่องราว

ที่นำมาเขียนมักเป็นข้อมูลดิบ รับรู้มาจากหลายแหล่งไม่ใช่แหล่งใดแหล่งหนึ่ง ไม่ใช่อ่านอย่างเดียว ... มีเพื่อนแม่ผมเขาพาแฟนที่เป็นฝรั่งมาเที่ยวถามว่ารู้จักมั้ย Thailand เขาบอกไม่รู้จัก แต่พอบอกเขาว่างั้นจะพาไปเที่ยวพัทยา ภูเก็ต พัฒน์พงศ์ ฝรั่งมันดีดนิ้วเป๊าะ มันรู้จักเลย เฮ่อมันบอกว่ามันอยากไป ... ...ในความรู้สึกเรารู้สึกว่าพัฒน์พงศ์มันเป็นแหล่งอบายมุข แหล่งโลกีย์ที่คนมันไปซื้อขายกัน เรื่องเพศ เรื่องเซ็กซ์กัน มันเกิดขึ้นมาเพื่อรองรับธุรกิจเหล่านี้ ผมแทนค่าว่ามันเป็นหว่างขาผู้หญิง เพราะมันใช้ตรงหว่างขาของผู้หญิงนั่นแหละเป็นสินค้าที่จะนำเสนอต่อลูกค้า ผมจึงทำถนนสายหนึ่งทอดเข้าไปในการที่จะเขียนอวัยวะเพศตรง ๆ นั้นเรารู้สึกว่ากับสังคมไทยมันคงจะไม่ใช่เรื่องเหมาะสมนัก และอีกอย่างรู้สึกว่ามันที่อ ๆ เกินไป มันดูไม่มีชั้นเชิง ไม่มีรสนิยม ถ้าจะเขียนอวัยวะเพศจริง ๆ ผมจึงนึกถึงประตู ... ผมจึงเอากรอบประตูมาใช้แทนอวัยวะเพศ หน้าอกผู้หญิง ถ้าเราพูดถึงกามารมณ์เรื่องเพศจะนึกถึงเรือนร่างผู้หญิงจะนึกถึงสองส่วนนี้ หน้าอกกับอวัยวะเพศ ... ที่ผมทำเป็นเต้นท์มันเหมือนโรงละคร เมื่อเสร็จเป็ง! ทุกคนก็แยกย้ายกันกลับ เหมือนเวลาเราไปงานวัดอะไรอย่างนี้ หัวกระโหลกสุนัขแทนค่าว่าเป็นตัวแทนของพวกนายทุนได้เกาะเกี่ยวหน้าอกหรือนมผู้หญิงเอาไว้ ก็คือ เกาะกันใช้สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องมือ...

ปี พ.ศ.2526 กาจร สุนพงษ์ศรี ยังคงสร้างสรรค์จิตรกรรมกามวิสัยและนำเสนอผ่านการจัดการของแกลลอรี่ต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ผลงานชิ้นหนึ่งมีชื่อว่า "เพลงแห่งความรัก" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงความรักใคร่ของหนุ่มสาวยืนโอบกอด อิงแอบในอ้อมแขนของกันและกันในสภาพเปลือยเปล่า แต่มิได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกทางเพศให้ปรากฏทางกิริยาอาการ การนำเสนอเช่นนี้ อาจเนื่องมาจากผู้สร้างเกรงว่าผลงานของตนจะเข้าข่ายลักษณะผลงานลามกอนาจารก็เป็นได้ เพื่อหลีกเลี่ยงข้อครหาดังกล่าว ผู้สร้างจึงใช้ส่วนประกอบศิลปะ เช่น เส้น สี ลักษณะผิวและมิติของภาพสื่อนัยทางกามวิสัยเข้ามาแก้ปัญหาแทน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นถึงการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ ได้แก่ เส้น สี และลักษณะผิวสร้างบรรยากาศแสดงนัยทางกามวิสัยแบบแอบแฝงซ้อนเร้น

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายบนผ้าใบด้วยวิธีการระบายสีทับกันมากกว่าหนึ่งชั้นสีโดยเกรียงและพู่กัน ทำให้เกิดลักษณะเด่นที่พื้นผิวมีลักษณะหยาบขรุขระคล้ายงานประติมากรรมแกะสลักหิน นอกจากนั้นยังใช้วัสดุปลายแหลมลากขูดขีดจนเกิดริ้วรอยเป็นเส้นตัดกันหลายทิศทาง มีจุดประสงค์เชิงสุนทรียภาพและแฝงสัญลักษณ์แทนนัยทางกามวิสัย

การจัดวางส่วนประกอบศิลปะ ผู้สร้างยึดถือระเบียบวิธีของตนอย่างเคร่งครัดเกิดลักษณะเฉพาะตน แต่ก็ทำให้ขาดความเปลี่ยนแปลงทางความหลากหลายของเนื้อหา เมื่อพิจารณาสภาพส่วนรวมของกระบวนแบบทางศิลปะ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2511 จนถึงปีนี้

การใช้สีวรรณะ ร้อน-เย็น ตัดกัน ได้แก่ สีแดง ส้ม กับสีเขียว สร้างสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเหลืองน้ำตาล มีจุดเด่นอยู่ที่การจัดวางส่วนประกอบศิลปะและกลวิธีในการสร้างสรรค์และเมื่อพิจารณาถึงกระบวนแบบศิลปะทั้งหมดของผลงานจึงเกิดจินตนาการถึงนัยทางกามวิสัยที่แจ่มชัดขึ้น

ปี พ.ศ.2529 ทวี รัชนีกร นำเสนอผลงาน ของตนชื่อ "Enjoy Thailand" ในงานนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย โคราช' 29 เดือนพฤศจิกายน 2529 เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายให้เห็น เป็นเรื่องราวของการร่วมเสพสังวาสของชาย-หญิงที่อยู่ในบริเวณตอนกลางของพื้นภาพ และที่รายล้อมอยู่โดยรอบคนคู่นี้ ปรากฏเป็นร่างมนุษย์ผู้หญิงในสภาพเปลือยเปล่า บ้างนอน บ้างเดินหรือแสดงกิริยาอาการที่แตกต่างกันไป รูปทรงทั้งหมดที่ปรากฏเป็นร่างมนุษย์ทั้งหญิงและชาย ผู้สร้างถ่ายทอดออกมาให้มีลักษณะบิดเบี้ยวไม่สมประกอบผิดปกติ พิกลพิการ ซึ่งแสดงถึงนัยเชิงลบต่อการแสวงหาความสุขทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคม

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการสร้างรูปทรงมนุษย์ให้ผิดปกติมีสภาพร่างกายเลอะเลือนก่อให้เกิดความรู้สึกถึงสภาพที่เสื่อมโทรม เน่าเสีย เต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายด้วยพู่กันและเกรียงระบายด้วยสีหนา ๆ ทับซ้อนอย่างฉับไว ปรากฏร่องรอยของการปาดทับเอาไว้อย่างเด่นชัด ผสมกับการใช้วัสดุปลายแหลมขูดขีดให้เกิดริ้วรอยของรูปทรง ใช้สีต่างวรรณะและสีสด ๆ เพื่อกระตุ้นเร้าความสนใจให้ตื่นเต้น จัดวางจุดเด่นให้อยู่ตอนกลางของภาพและใช้สีสว่างกว่าส่วนอื่น ๆ ในภาพ

จะเห็นได้ว่า ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยช่วงปี 2525 - 2529 นี้ ปรากฏว่าเริ่มมีผลงานที่มีจุดมุ่งหมายอันเด่นชัดเพื่อการวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมที่เป็นอยู่จริงในช่วงระยะเวลานั้น ซึ่งจากงานวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึง พ.ศ.2533" ของศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2535 : 74) กล่าวถึงช่วงเวลาตั้งแต่ 15 กันยายน พ.ศ.2521 - พ.ศ.2533 นั้น ว่าเป็นช่วงแห่งเสรีภาพในการแสดงออกและความหลากหลายของกระบวนแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ... และยังได้กล่าวถึงสภาพการณ์ที่เอื้ออำนวยให้การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ดังข้อความที่ว่า (2535 : 76)

> ...การคลี่คลายทางการเมืองภายในประเทศที่เป็นไปในด้านนั้น ได้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์และเสนอตัวของผลงานศิลปกรรมที่มีเนื้อหาวิพากษ์ วิจารณ์ ทั้งยังเสนอปัญหาจากสภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมอีกครั้งหนึ่งโดยเป็นไปอย่างหลากหลาย และกว้างขวางแทบทุกสาขาศิลปกรรม นั่นรวมถึงทัศนศิลป์ด้วย ดังจะเห็นได้จากการรวมกลุ่มศิลปินเพื่อนำเสนอผลงานทัศนศิลป์และจากนิทรรศการต่าง ๆ ...

14 กุมภาพันธ์ - 31 มีนาคม 2529 วสันต์ สิทธิเขตต์ นำผลงานทัศนศิลป์ประเภทภาพพิมพ์ และภาพวาดเส้นกามวิสัย เสนอสู่สาธารณชน ณ Graham - Paige Club ถ.เกษรราชประสงค์ กรุงเทพฯ ตั้งชื่อผลงานชุดนี้ของตนเองว่า "Erotika" ผลงานบางส่วนของชุดนี้ได้นำเสนอสู่สาธารณชนอีกหลายครั้ง ในปี 2530 คือ ที่วิทยาลัยปัตตานี หอศิลป์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต และศูนย์หนังสือชุมชนหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ซึ่งก่อนหน้านี้ในปี 2528 ก็ได้เคยนำเสนอผลงานกามวิสัยเป็นประติมากรรมไม้ มีจุดมุ่งหมายในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ในนิทรรศการศิลปกรรม "คน-ยุคป่วย" กับไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ

ผลงานชุด "Erotika" ของวสันต์ สิทธิเขตต์ นี้เป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นไว้หลายรอกาสด้วยกัน แต่ได้รวบรวมนำเสนอไว้ในคราวเดียวกันนี้ คือตั้งแต่ ปี 2525 - 2529 วสันต์ สิทธิเขตต์ (2538 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานชุด "Erotika" ไว้เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม 2538 ความว่า

> ... อันนี้ผมเขียนถึงตัวผมเองกับแฟน เหมือนกับว่าผมมองเข้าไปในกระจก ผมเขียนจากภาพที่เราเห็นเมื่อเราได้ถอยออกไปเราก็จะเห็นอย่างนี้ เราถอดมาจากตัวเราเอง เหมือนกับการย้อนกลับมามองดูตัวเอง เป็นงานสะสมที่ผมทำงานมาหลายปี ตั้งแต่ปี 25 ถึง ปี 29 ผลงานที่เป็นอีโรติคชัด ๆ ที่สุดก็ในปี 29 ส่วนมากแล้วเป็นการเขียนบันทึกตัวเอง เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องเพศ มนุษย์มีปัญหาทุกวันนี้ก็เพราะเรื่องเพศ ... ผลงานชุดนี้ ชิ้นนี้ผมจำไม่ได้ ชิ้นนี้ก็จำไม่ได้ (รายละเอียด) รู้สึกว่าส่วนใหญ่ในชุดนี้จะไม่มีชื่อ ...

ภาพชิ้นหนึ่งในชุด "Erotika" สร้างในปี 2527 มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึง การร่วมเสพสังวาสของชายและหญิง บนผ้ารองนอนสีส้ม หญิงนอนตะแคงข้าง ยกขาขึ้นพาดอยู่บนลำตัวของผู้ชายบริเวณซอกไหล่ (เส้นที่ลากเป็นขาผู้หญิงก่อให้ความรู้สึกถึงน้ำหนักกดทับแนบแน่น) ฝ่ายชายแทรกตัวอยู่ตรงกลางระหว่างขาของผู้หญิง ในกริยาอาการของการโถมเข้าใส่ตะแคงข้างอยู่เช่นกัน ขาข้างขวายกงอขึ้นเหยียบยันพื้น ขาอีกข้างวางราบไปตามพื้นในลักษณะงอขา (เส้นที่ลากแบบพู่กันแห้งตรงบริเวณตั้งแต่ก้นจนถึงเท้าของขาข้างขวา ทำให้เกิดความรู้สึกคล้ายเคลื่อนไหว) ช่วงบนของคนทั้งคู่โอบกอดกันแนบแน่น

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นพลังความรู้สึกทางกามวิสัยด้วยการลากเส้นเพื่อแสดงถึงความเร่าร้อนผสานกับการแสดงออกด้วยอากัปกิริยาของคู่ร่วมเสพสังวาส

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้หมึกดำและสีเทียนเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการแบบพู่กันชุ่มและพู่กันแห้งลากให้เกิดเส้นโครงร่างทั้งหมดก่อน จากนั้นจึงใช้สีเทียนระบายตามหลังวิธีลากเส้นแบบพู่กันชุ่มสร้างความรู้สึกหนักแน่น แสดงถึงน้ำหนักกดทับ วิธีพู่กันแห้งทำให้เกิดความรู้สึกเสมือนเคลื่อนไหว ใช้สีเทียนลากให้เกิดเป็นเส้นสั้น ๆ ติดต่อกัน บางครั้งก็เว้นจังหวะ ลักษณะของเส้นที่เกิดจากสื่อทั้งสองชนิดแสดงความรู้สึกฉับพลัน ใช้สีวรรณะร้อน คือ สีส้ม แดง เหลือง น้ำตาล ลักษณะของสีและเส้นก่อให้เกิดความรู้สึกเร่าร้อนรุนแรง

ถวัลย์ ดัชนี กับผลงานในปี 2529 ร่วมแสดงนิทรรศการ "วาดเส้นร่วมสมัย" โดยกลุ่ม 22 คน ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 12 - 27 มิถุนายน 2529

ผลงานชิ้นที่มีชื่อว่า "ไม่มีชื่อ" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงการร่วมเสพสังวาสระหว่างอมนุษย์ครึ่งช้างครึ่งคน (มีหัวเป็นช้าง) กับผู้หญิงสาวในลักษณะที่ทั้งคู่หันหน้าเข้าหากัน นั่งแยกเข่าออกไปจนสุดทั้งอมนุษย์และหญิงสาว ผู้หญิงนั่งหันหน้าเข้าหา มองเห็นแต่แผ่นหลังของเธอ ซึ่งบดบังลำตัวข้างหน้าของอมนุษย์ตนนี้ไว้ ผู้หญิงนั่งคร่อมลงสวมทับอวัยวะเพศซึ่งตื่นตัวของอมนุษย์ตนนี้ วาดให้เห็นอวัยวะเพศชายบางส่วน อมนุษย์นั่งโอบกระหวัดรัดลำตัวของหญิงสาวด้วยแขนอันทรงพลัง กางหูช้าง ชูงวงยกปลายม้วนเข้าหาริมฝีปากของเธอ ผู้ซึ่งหลับตา เงยหน้า ริมฝีปากใกล้ชิดกับปลายงวง ในร่างของทั้งคู่บรรจุเต็มไปด้วยสารพัดสัตว์ ทั้งเสือ ช้าง นก และอื่น ๆ มีจุดเด่นอยู่ที่ดวงตาพองใหญ่โส แลดูน่ากลัว

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ เกิดจากการผสมผสานรูปทรงมนุษย์และสัตว์เข้าด้วยกัน สะท้อนถึงแนวความคิดความเชื่อทางศาสนาของลัทธิตันตระ จะสังเกตได้จากลักษณะท่าทางในการนั่งร่วมเพศของทั้งคู่ที่เขียนบรรยายไว้นี้ มีลักษณะคล้าย ๆ กับท่าทางในการร่วมเพศของเทพเจ้ากับผู้หญิง ในงานประติมากรรมทางศาสนาของลัทธิตันตระ ประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่ง การมิได้แสดงออกในเรื่องอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ ก็เป็นหลักเกณฑ์ในลัทธินี้ด้วย โดยรูปแบบที่แสดงท่าทางการร่วมเสพสังวาสเป็นสัญลักษณ์แทนสภาวะคู่ที่ร่วมสัมพันธ์ในสิ่งที่อยู่ตรงกันข้าม เช่น หยิน กับหยาง เข้มแข็งกับอ่อนโยน ร่างกายกับจิตวิญญาณ และถือว่าเป็นการรวมตัวกันของสสารกับพลังงานซึ่งทำให้เกิดโลก

การผสมผสานระหว่างคนสัตว์อาจเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงนัยเกี่ยวกับแนวคิดที่ว่าทุกสรรพสิ่งเกี่ยวข้องเชื่อมโยง พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

ผลงานชิ้นนี้เมื่อปรากฏอยู่ในหนังสือ The Integrative Art of Modern Thailand โดย Herbert P.Phillips 1992 นั้น มีชื่อว่า "Earth" From The Series Earth, Wind, Fire And Water เฮอร์เบอร์ท พี ฟิลลิปส์ (Phillips. 1992 : 100) กล่าวบรรยายถึงผลงานชิ้นนี้ว่า

> ... งานชิ้นนี้เป็นผลงานที่แสดงทัศนคติเกี่ยวกับธาตุตัวแรกในธาตุทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงความรู้จักมักคุ้นกับคนและบรรดาสัตว์ทั้งหลายในป่า ...

> แสดงให้เห็นถึงรูปแบบดั้งเดิมของถวัลย์ ซึ่งสนใจที่จะผสมผสานสัตว์และคนเข้าไว้ด้วยกัน สัญลักษณ์ต่าง ๆ แสดงออกในเรื่องเกี่ยวกับเอกภาพในธรรมชาติ ...

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อปากกาลูกลื่นหมึกสีดำเป็นสื่อสร้างสรรค์บนกระดาษพื้นขาวด้วยการเขียนเส้นไขว้สลับ สร้างแสงเงาและเน้นน้ำหนักในพื้นที่บางส่วน

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 91) กล่าวถึงผลงานของถวัลย์และได้ตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของถวัลย์ ดัชนี ไว้ความว่า

> ... น่าสังเกตว่า เอกลักษณ์อีกประการหนึ่งของถวัลย์ที่เห็นได้ชัดเจน คือชอบวาดรูปนัยตาสัตว์ หรือวงกลมเล็กที่มีลักษณะคล้ายตาสัตว์แทรกไว้ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ มากบ้าง น้อยบ้าง นับตั้งแต่ภาพ Th6 เป็นต้นมา คาดว่าเป็นความประทับใจที่ได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวในวัยเด็กที่ได้ร่วมล่าสัตว์ในป่าที่เชียงรายกับบิดา ถวัลย์เคยให้สัมภาษณ์ เมื่อ 30 พฤษภาคม 2528 ว่า เขาสนใจเรื่องตาสัตว์เป็นพิเศษ "เวลาที่เราไปล่าสัตว์นั้น สิ่งที่เรามองเห็นได้ในตอนกลางคืน คือ ตาของมัน ตานกอยู่ขนาดนี้ ตาสัตว์กินหญ้าอยู่ขนาดนี้ ตาเสือหรือสัตว์กินเนื้อจะอยู่ขนาดนี้ ตานกที่กินนกจะต่างจากตานกที่กินผลไม้ เรามองเห็นว่า เราจับสัตว์พวกนี้มากินได้อย่างไร ตาที่จ้องมองมาที่เราให้ความรู้สึกอย่างไรบ้าง ความรู้สึกที่เราไปสัมผัสเป็นอย่างไร กลัวหรือกล้า นอกจากนี้ตาคนที่มองกันก็เป็นหน้าต่างของจิตวิญญาณที่แสดงความรู้สึกออกมา ..."

ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในยุคที่สองนี้ จากช่วงต้นจนถึงช่วงปลายจะเห็นได้ว่า มีความเปลี่ยนแปลงบ้าง บางประการในส่วนที่เกี่ยวกับกระบวนแบบศิลปะ เนื้อหาเริ่มมีการวาดบรรยายให้เห็นท่าทางในการร่วมเพศและอวัยวะเพศเด่นชัดขึ้น รูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ก็มีความหลากหลาย

อีกทั้งยังเป็นยุคที่เริ่มปรากฏ มีศิลปินได้นำเนื้อหาทางกามวิสัยไปใช้เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคม นอกเหนือไปจากการสะท้อนทัศนคติส่วนตน สังคมเริ่มมีทั้งปฏิกริยาตอบรับและปฏิเสธในเรื่องทางเพศมากขึ้น สังเกตได้จากเสรีภาพในการนำเสนอเนื้อหาทางเพศของสื่อมวลชน ซึ่งมีเสรีภาพมากขึ้น แต่ก็มีความพยายามที่จะตรวจสอบ ยับยั้งควบคุมเพื่อหาความเหมาะสมในการนำเสนอของสื่อมวลชน นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมที่มีต่อเรื่องกามวิสัย โดยจะเห็นได้ว่า ในช่วงระหว่างปี 2514 - 2518 ผลงานศิลปกรรมทางกามวิสัยนั้นถูกยับยั้งควบคุมไม่ให้นำเสนอ ถ้ามีเนื้อหาที่เด่นชัดมาก เช่น งานของวิโรจน์ นุ้ยบุตร แต่พอกาลเวลาล่วงเลยไปประมาณ 10 - 11 ปี กล่าวคือ ในปี 2529 ผลงานที่มีเนื้อหาเด่นชัดทางกามวิสัยขนาดเห็นท่าทางในการร่วมเพศและอวัยวะเพศในผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ และถวัลย์ ดัชนี ที่มีความเด่นชัดพอ ๆ กับผลงานของวิโรจน์ นุ้ยบุตร สังคมก็สามารถรับได้โดยมิได้มีการยับยั้งสั่งห้ามในการนำเสนอแต่ประการใด นอกจากนี้ก็มีศิลปินที่ได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยเพิ่มขึ้นอีกด้วย

ตอนที่ 3

พ.ศ.2530 – 2538 ยุคแห่งความหลากหลายในจิตรกรรมกามวิสัย

ในทศวรรษที่ 30 แห่งปีพุทธศักราช 2500 นี้ สามารถกล่าวได้ว่า ทัศนคติและค่านิยมของสังคมที่มีต่อเรื่องเพศและกามารมณ์นั้น มีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก กล่าวคือ มีทั้งที่ตื่นเต้นสนใจ สามารถที่จะรับเรื่องเหล่านี้ ที่มีการนำเสนอผ่านสื่อต่าง ๆ ได้ และอีกด้านหนึ่งก็ตระหนักถึงสภาพที่จะก่อให้เกิดปัญหาตามมาในการเปลี่ยนแปลงนี้เพิ่มมากขึ้น จะเห็นได้ว่ามีการนำนางแบบ ดารา และนางงามจากเวทีการประกวดต่าง ๆ มาเป็นสื่อเพื่อการโฆษณาสินค้าในลักษณะที่เน้นการแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าน้อย ๆ ชิ้น เน้นให้เห็นสัดส่วนที่มีลักษณะยั่วยวนทางเพศมากขึ้น ที่เป็นที่กล่าวขวัญและสร้างความฮือฮาในวงสังคมได้ ตัวอย่างเช่น กรณีของการโฆษณาเครื่องดื่มชนิดหนึ่งซึ่งใช้สาวสวยอดีตมิสไทยแลนด์เวิลด์ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าน้อยชิ้นในลักษณะที่ยั่วยวน ซึ่งปรากฏเป็นข่าวที่คนให้ความสนใจมาก ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ประจำวันที่ 14 มิถุนายน 2533 (2533 : 1) ความว่า "สยิวใจ ... ภาพโฆษณาขนาดใหญ่ของ แสงระวี อัศวรักษ์ อดีตมิสไทยแลนด์เวิลด์ที่ติดตั้งริมทางด่วนทำให้ผู้ขับขี่มองเพลินจนเกิดอุบัติเหตุบ่อย ๆ " และผลที่ตามมาก็ทำให้เธอมีชื่อเสียงโด่งดัง มีผู้เสนองานในวงการบันเทิงให้เธอมากมาย ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ประจำวันที่ 13 พฤษภาคม 2533 ความว่า (ไทยรัฐ. 2533 : 15) ผลที่ตามมาจากการโฆษณาชุดนี้แพร่กระจาย ทำให้เธอไม่เป็นอันกินอันนอนเพราะงานหลั่งไหลมามากมาย อาทิ ละครช่อง 7 สี เรื่องดวงตาสวรรค์ ค่ายเทปเพลง วงการภาพยนต์ โฆษณา สินค้าอื่น ๆ

ในวงการเพลงก็เช่นเดียวกัน คือ นอกจากจะร้องเพลงแล้วก็ยังต้องสร้างภาพลักษณ์ของนักร้องสาวให้ดูเย้ายวนใจ ด้วยการตกแต่งร่างกายให้สวยด้วยลักษณะที่เรียกกันว่า "เซ็กซี่" ซึ่งก็ไม่ได้มีปฏิกิริยาเชิงลบจากแฟนเพลงที่ไปชมการแสดงบนเวทีคอนเสิร์ตของนักร้องสาวเหล่านี้ แต่กลับให้ความชื่นชอบ เช่น ในกรณีที่นิตยสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 : ธันวาคม 2535 ในคอลัมน์ "เซ็กซี่" สุดชอบฟ้าศิลปะบนเรือนกาย ใหม่ เจริญปุระ (อมราวดี บุญเสริม. 2535 : 57) สัมภาษณ์ ใหม่ เจริญปุระ ดังปรากฏข้อความที่กล่าวว่า

> ... ปฏิกิริยาหลังการใส่เสื้อโชว์สะดือ : ก็มีน้อง ๆ เขียนจดหมายเข้ามา มีเจอตามคอนเสิร์ต ... ร้อยโฮ หนูชอบพี่มากเลย ก็มีแต่นักข่าวที่มองว่าโป๊ โชว์สะดือ ใหม่ไม่อยากให้เน้นตรงนั้น อยากให้ฟังเพลง ไม่ได้อยากให้มอง สะดือ สาเหตุที่ต้องโชว์สะดือเพราะพวกฮิปปี้ต้องใส่กางเกงเอวต่ำ สไตล์ ฮิปปี้มันต้องเหลือที่ว่าง ไม่ใช่ไปเน้นเป็น เฮม่า มาลินี หนูก็ไม่ได้หุ่นดีเหลือ ให้เซ็กซี่เป็นคนแข็ง ๆ เลยต้องใช้ผ้าลูกไม้ช่วยให้ดูซอฟต์ลงหน่อย ...

นอกจากนี้ยังมีนักร้อง ดารา นางแบบ มากมายที่เข้ามาในวงการบันเทิงด้วยการนำเสนอความสวย แลดูเย้ายวนใจของเรือนร่างจนมีชื่อเสียงมากมายหลายคน ดังข้อความในบทความของสุมาลี วาสนาอาชากุล (2537 : 67 - 68) ซึ่งได้สัมภาษณ์ ดารา นักร้อง และนางแบบในบทความที่ชื่อ "เปิดใจ 5 สาว เซ็กซี่ในยุคบูชา "ความวาบหวาม" เพื่อนำทัศนะของบรรดาดาราเหล่านี้มาเพื่อนำเสนอในแง่คิดที่ว่า ผู้อ่านจะเห็นด้วยหรือไม่กับการก้าวไปสู่ความสำเร็จ ก้าวไปสู่ความมีชื่อเสียงโด่งดัง ต้องสวยงาม หุ่นดี หรือมีหน้าอกมโหฬาร หรือเป็นเพราะมีความสามารถในการแสดงจริง ๆ

ไม่เพียงแต่การแต่งตัวนักร้อง นักแสดงเท่านั้นที่มีการนำเสนอในเรื่องทางเพศ แม้แต่การทำปกเทปก็เริ่มมีการนำเรื่องเพศมานำเสนอไว้เช่นกัน แม้จะยังมีไม่มากนักในบ้านเรา ดังบทความชื่อ "Sex in Music" (สีสัน. 2538 : 53) กล่าวว่า

> ...สำหรับบ้านเรา เซ็กซ์บนปกอัลบั้มและวีดีโอทั่ว ๆ ไป แทบไม่ปรากฏ แต่ที่มีกลับไปอยู่ที่วิดีโอคาราโอเกะ ซึ่งไม่ได้ใช้สติปัญญาอะไรมากไปกว่าการหาผู้หญิงนุ่งน้อยห่มน้อยมาเดินไปเดินมาริมทะเล หรือนอนบิดกายอยู่บนเตียง ปกอัลบั้มที่นำเซ็กซ์มาเสนอก็เป็นผลงานของวงใต้ดินอย่างซีเปีย... ปกอัลบั้ม Rate X ของเฮฟวี่มด ...

และจากการถ่ายภาพปกอัลบั้มของ ฤทธิพร อินสว่าง ซึ่งปรากฏเป็นภาพของตนเองกอดชบอกสาวเปลือยนางหนึ่ง ก็ยังผลให้มีการวิพากษ์วิจารณ์ การนำเสนอของฤทธิพรนี้เป็นศิลปะหรืออนาจาร ซึ่งบรรทัดสุดท้ายของบทความชิ้นนี้ เขียนโดยนิวัติ กองเพียร สรุปไว้สั้น ๆ ว่า (2537 : 71) แท้ที่จริงมันก็รูปธรรมดานี่เอง ไม่มีศิลปะเจือปนอยู่แม้แต่น้อย

กล่าวได้ว่า ในทศวรรษนี้บทความที่เขียนถึงเรื่องกามวิสัย และบทความเกี่ยวกับการแสดงความคิดเห็นในเรื่อง ศิลปะและอนาจารซึ่งมักมีข้อความพาดพิงถึงเรื่องกามวิสัยก็มีจำนวนที่เพิ่มมากขึ้น เช่นในปี 2530 บทความ ศิลปะหรืออนาจาร ของสมโภชน์ อุปอินทร์ (2530 : 23 - 36) อีโรติค อาร์ต นิตยสารคุรุปริทัศน์ของ มานพ ถนอมศรี (2530 : 56 - 60) และอีโรติคในโลกศิลปะ ในนิตยสารพิลสิ่ง ของ มานพ ถนอมศรี (2530 : 9 - 23) ปี 2533 ปรากฏว่ามีบทความทางศิลปะและบทความที่แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่อง "กามวิสัย" และ "ศิลปะหรืออนาจาร" หลายชิ้นสืบเนื่องมาจากการที่ธนาคารกรุงเทพได้จัดพิมพ์ปฏิทินตั้งโต๊ะ แจกให้กับผู้ใช้บริการของธนาคาร ซึ่งมีภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่มีเนื้อหาทางกามวิสัย จนกระทั่งก่อให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง (ไทยรัฐ. 2533 : 1) หลังจากนั้นอีก 2 วัน หนังสือพิมพ์ไทยรัฐฉบับวันพฤหัสบดีที่ 22 มกราคม 2533 (2533 : 1, 20) ก็ได้ตีพิมพ์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับจิตรกรรมไทยฝาผนัง ซึ่งมีเนื้อหาทางกามวิสัยและแสดงความคิดเห็นไว้ด้วย ในหน้าที่ 1 และหน้า 20 นอกจากนี้ ก็ปรากฏบทความเรื่อง "บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยศิลปะหรืออนาจาร" โดยนเรศ นโรปกรณ์ (2533 : 19 - 24) และ "อนาจารหรือไม่อนาจารในงานศิลปะ" ของ ชะวัชชัย ภาตินธุ (2533 : 61 - 64) บทความ "เรื่องโป๊ ๆ เปลือย ๆ" ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2533 : 94 - 106) ในปี 2534 บทความเรื่อง "งาน Erotic ของรณรงค์ ถนอมทัพ" โดยโกศล พิณกุล (2534 : 43 - 46) และปรากฏว่า ในปีพ.ศ.2537 - 2538 มีอีกหลายบทความ ซึ่งนับได้ว่าเป็นยุคที่ปรากฏบทความเกี่ยวกับ "ศิลปกามวิสัย" และ "ศิลปะหรืออนาจาร" มากกว่าในช่วงระยะเวลาอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าจะมีบทความในเรื่องนี้มากขึ้น แต่ศิลปินผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมกามวิสัยในลักษณะที่ต่อเนื่องและเด่นชัดด้านการนำเสนอก็ยังพบว่ามีเป็นจำนวนน้อย อาจจะสืบเนื่องมาจาก กลัวที่จะถูกกล่าวหาว่าผักใฝ่ในเรื่องกามราคะ และบางท่านชี้แจงว่าสังคมยังไม่พร้อมที่จะพูดถึงมันได้อย่างเป็นธรรมชาติ (วีคเอน. 2537 : 38 - 39) ข้อสังเกตประการหนึ่งได้แก่ การเขียนบทความวิพากษ์

วิจารณ์เรื่องที่เกี่ยวกับ ภาพเปลือย และ ศิลปกามวิสัย ในสื่อประเภทหนังสือและภาพยนต์เป็นคอลัมน์ประจำของนิวัติ กองเพียร ในหนังสือมติชนสุดสัปดาห์ เริ่มเป็นประจำตั้งแต่กลางปี พ.ศ.2537 และนอกจากนี้ยังเขียนบทความ "เรื่องเชิงสังวาส" เป็นคอลัมน์ประจำในนิตยสารศิลปวัฒนธรรมอีกด้วย ซึ่งก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ด้วยความสนใจจากผู้อ่านบทความ โดยมีทั้งที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยในการนำเสนอของผู้เขียน จนได้รับสมญาต่าง ๆ เช่น "เกจิ ปู๊ด" และ "คอลัมน์นิสท์อันตราย" เช่นในคอลัมน์ตอบจดหมายของมติชนสุดสัปดาห์ ฉบับที่ 737 ตุลาคม 2537 (2537 : 7) มีจดหมายถึงบรรณาธิการบริหาร ความว่า สืบเนื่องจากบทความ วีดีโอ-อีโรติค ฉบับ 732 โดยเนื้อหาของบทความแนวอีโรติค ดิฉันยอมรับได้ติดขัดอยู่นิดเดียว ... ตรงความสามารถในการบรรยายเพื่อให้เกิดภาพตามในบทเลิฟซีนนั้น ๆ ของผู้เขียน มันโจ่งแจ้งและชัดเจนเกินไปรึเปล่าคะ จากแฟนประจำ (อายุ 25 ปี) และคอลัมน์เดียวกันของมติชนสุดสัปดาห์ ฉบับที่ 742 พฤศจิกายน 2537 (2537 : 7) มีจดหมายจาก "คนเมืองใต้-สงขลา" ส่งจดหมายถึงบรรณาธิการ ความว่า ขอแสดงความเห็นเรื่องหนังสือคุณภาพมติชน ที่มีเรื่องเขียนของคุณนิวัติ กองเพียร นั้นว่าที่จริงหนังสือคุณภาพนั้นไม่เห็นจะต้องทำตัวเหมือน นสพ. สีรายวันบางฉบับนะ คำพูดที่ว่า "ลางเนื้อ ชอบลางยา" ก็ถูกต้องอยู่ ก็จำเป็นสำหรับผู้อ่านที่ไม่เห็นด้วยว่าทำได้คือ งดซื้อชั่วคราว ทำไมถึงต้องให้มีทางเลือกที่คับแคบเหมือนนักการเมืองไทยยุคนี้ก็ไม่ทราบนับถือ คนเมืองใต้-สงขลา

ปี 2538 นี่ก็เช่นกันที่หนังสือที่ประเภทโป๊เปลือยได้รับความนิยมจากสังคมมากเป็นพิเศษกว่าทุก ๆ ปี ทั้งนางแบบและช่างภาพก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จนโด่งดัง และมีชื่อเสียงจากนิตยสารหลาย ๆ ฉบับ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือมติชนสุดสัปดาห์คอลัมน์ของนิวัติ กองเพียร (อ้างแล้ว) หนังสือชีวิตต้องสู้รายสัปดาห์ คอลัมน์ชีวิตต้องสู้บันเทิง (อ้างแล้ว) และในนิตยสารสีสัน ฉบับที่ 4 ธันวาคม 2538 (2538 : 43) กล่าวเกี่ยวกับการจัดทำหนังสือโป๊เปลือยไว้ความว่า

> ...ไม่มีปีไหนอีกแล้วที่บ้านเราจะคลุ้มคลั่งกับภาพผู้หญิงเหมือน พ.ศ.2538 ย้อนหลังไปสัก 10 ปีเศษ มีนิตยสารผู้หญิงชื่อดังและได้รับการยอมรับอยู่ 2 เล่ม คือ "แมน" และ "หนุ่มสาว" นอกนั้นก็เป็นแบบตลาดล่าง พอทั้ง 2 เล่มปิดตัวเองไปก็เหลือ

แต่หนังสือตลาดล่างไม่มากนัก ที่เหลือเป็นหนังสือลามกขายใต้ดิน มาเมื่อปี 2527 "เพชร" นิตยสารผู้หญิง/วัยรุ่น ก็เริ่มหากิจกรรมพิเศษด้วยการนำนางแบบดัง ๆ มาถ่ายรูปผู้ดแบบยกทั้งเล่มเรียกกันเป็นอัลบั้ม ก่อนหน้านี้ภาพยวนใจของบรรดานางแบบดังก็พอมีให้เห็นเป็นกระสายในนิตยสารผู้หญิงหลายเล่ม ต่อมามีการเปิดตัวของนิตยสาร "เพนท์เฮาส์" ทำให้กระแสผู้ดคึกคักยิ่งขึ้น จนกลายเป็นเรื่องปกติอัลบั้มผู้ดเกิดขึ้นไม่ขาดสาย ถึงขนาดดาราบางคนลงทุนทำอัลบั้มของตนเองขาย เพราะรายได้เป็นกอบเป็นกำมากกว่าที่รับจ้างเป็นแบบเฉย ๆ และการถ่ายผู้ดก็เหมือนบันไดไต่ขึ้นไปหาชื่อเสียง และเงินทองอีกขั้น นอกจากนี้หนังสือพิมพ์ทั้งรายวันและรายสัปดาห์ก็ช่วยประโคมโหมให้กระแสผู้ดแรงยิ่งขึ้นไปอีก ผู้ดไม่ได้จำกัดวงอยู่แค่ในหนังสือเท่านั้นในเทปวิดีโอคาราโอเกะ ก็เป็นธรรมเนียมที่จะต้องนำนางแบบผู้ดมาใช้ไม่เว้นกระทั่งเพลงในแนวสะท้อนสังคม ส่วนเหตุผลของการถ่ายผู้ดไม่ใช่ประเด็นสำคัญ เพราะเหตุผลของใครก็ของมัน ที่แน่ ๆ ยอมเวิ้งว้างกับร่างกายชะหน่อย เงินก็รออยู่ตรงหน้าแล้ว...

จากทัศนคติและค่านิยมเกี่ยวกับเรื่องทางเพศและกามารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ นักวิชาการและนักคิดวิเคราะห์ทางสังคมได้ตระหนักถึงสภาพปัญหาเหล่านี้จึงได้พากันออกมาวิพากษ์วิจารณ์ โดยการนำเสนอผ่านสื่อต่าง ๆ มากมาย เช่น ในบทความของเอกวิทย์ ณ ถลาง (2532 - 2533 : 13 - 15) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันมีสาเหตุมาจากการพัฒนาประเทศให้เป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ (Nics) ซึ่งก่อให้เกิดปัญหามากมาย ดังข้อความที่ว่า

...เราจะเป็นสุขจริงหรือเมื่อเราเป็น Nics เราจะมีวัฒนธรรมที่เป็นศักดิ์ศรีลึกซึ้งร่มเย็นเป็นสุข น่านับถือจริงหรือ ... ในทางตรงกันข้ามเรามองเห็นปัญหามากขึ้นเป็นลำดับว่า มีปัญหาแทรกซ้อนมากมาย ... ในที่นี้จึงขอเสนอวิกฤตการณ์วัฒนธรรม และหรือปัญหาทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาที่ควรได้รับการพิจารณาอย่างรีบด่วนบางประการดังนี้ 1. ความเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมของชาวชนบทบางแห่งกำลังขยายวงกว้างขึ้นในเรื่องยอมให้ลูกสาวเป็นรสเภณี เพราะได้ผลตอบแทนเป็นเงินเข้ามาแก้ปัญหาการดำรงชีพของเขาได้ ...

สมชาย พุ่มสอาด (2532 : 49 - 51) กล่าวถึงวัฒนธรรมตะวันตกกับสังคมไทย ไว้ความว่า

> ...ปัจจุบันวัฒนธรรมตะวันตกชนิดใหม่ ๆ ที่แพร่หลายเข้ามายังซีกโลกตะวันออก คนไทยเรานี้เป็นชาติที่เก่งในการรับและเลียนแบบชาติหนึ่งของโลก เมื่อสังคมของฝรั่งเขาทำกันอย่างไร คนไทยก็ไม่ให้น้อยหน้า เพราะปกติคนไทยส่วนมากรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเพียงแต่ด้านฟุ้งเฟ้อเป็นส่วนใหญ่... ถ้าสังคมไทยเรานิยมและมีวัฒนธรรมในทางจิตใจเหมือนฝรั่ง โดยปล่อยให้เรื่องฮิบปี้ ฟรีเซ็กซ์ เข้ามาทำลายขนบธรรมเนียมประเพณีอันงดงามดั้งเดิมของไทย ไม่มีเอกลักษณ์ในทางสังคมเหมือนเดิม นับวันแต่ประเทศชาติไม่มีทางที่จะเจริญทัดเทียมเขาได้เลย... การที่เมืองไทยมีสังคมตามก้นฝรั่งและเห่อฝรั่ง ผลที่ออกมาก็คือได้รับการถูกดูหมิ่นเหยียดหยามจากฝรั่งอย่างหนัก เมื่อไม่กี่ปีมานี้ฝรั่งเคยโฆษณาตีพิมพ์บทความเผยแพร่ชื่อเสียงของเมืองไทยว่าเป็นดินแดนที่ควโลกีย์ที่สุด ในเอเชียอาคเนย์ มีบาร์ ไนท์คลับ (ของพวกนี้คือวัฒนธรรมฝรั่งที่เรารับเอามา) มีผู้หญิงหากินมากเมื่อปี พ.ศ.2515 และ 2531 หนังสือพิมพ์ฝรั่งยังลงเป็นข่าวอีกว่าหญิงไทยมีราคะร้อนแรงที่สุด ...

ไม่เพียงแต่นักวิชาการและนักคิดวิเคราะห์ปัญหาทางสังคมเท่านั้นที่ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและค่านิยมของสังคมในเรื่องทางเพศ ศิลปินจำนวนไม่น้อยในยุคนี้ก็สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมควบคู่ไปกับการแสดงความคิดเห็นเฉพาะตนสะท้อนให้เห็นในจิตรกรรมกามวิสัย สืบเนื่องมาจากสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงระยะเวลานี้ ได้ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมกามวิสัยให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น ดังจะกล่าวถึงต่อไปดังนี้

ปี 2530 ช่วง มูลพินิจ นำเสนอผลงานวาดเส้นกามวิสัยของตน เป็นผลงานที่เคยสร้างไว้ในหลาย ๆ โอกาส หลายช่วงเวลา แล้วจึงรวบรวมนำเสนอไว้ในคราวเดียวกัน โดยจัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรม ณ หอศิลป์ ถ.เจ้าฟ้า ตั้งแต่วันที่ 7 - 30 เมษายน 2530 ประกอบด้วยผลงานหลายสิบชิ้น

ภาพ "ตั๊กแตน" เป็นภาพที่มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึงการผสมพันธุ์ของแมลงชนิดหนึ่งที่มีลักษณะคล้าย ๆ กับตั๊กแตนบนใบไม้ วาดให้เห็นความแตกต่างระหว่างตัวผู้กับตัวเมีย โดยตัวผู้จะมีลักษณะลวดลายประดับบนหัวและใบหน้ามากกว่าตัวเมีย ซึ่งตามธรรมชาติของสัตว์เดรฉานแล้วตัวผู้มักจะมีความสวยงามมากกว่าตัวเมีย ตัวผู้เกาะอยู่บนหลังของตัวเมีย โดยมีบางส่วนของใบไม้บังลำตัวตอนปลายของตัวเมียไว้

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณี แสดงให้เห็นการดัดแปลงลวดลายจากศิลปะไทยในอดีตผสมผสานกับรูปทรงจากธรรมชาติ และจากการสร้างลวดลายตามความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างศิลปกรรมเข้าด้วยกัน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ปากกาหมึกดำเป็นสื่อในการสร้างผลงานด้วยวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกภายในให้เกิดเป็นรูปทรงที่มีลักษณะเด่นขึ้นมา ผิดแผกไปจากความจริงตามธรรมชาติ

ในภาพ "ผีเสื้อ" เป็นภาพที่มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึงการร่วมเสพสังวาสระหว่างมนุษย์ที่มีปีกคล้ายผีเสื้อ หรืออาจจะเป็นผีเสื้อที่มีลำตัวเป็นมนุษย์ก็ได้ร่วมเสพกันกลางอากาศ ตัวผู้อยู่ทางขวาตัวเมียอยู่ทางซ้าย กอดกระชับรัดกันอยู่ในหว่างขาของกันและกัน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณีด้วยการผสมผสานลวดลายจากศิลปะไทยในอดีตและลักษณะรูปทรงมนุษย์ตามหลักกายภาควิทยาของศิลปะตะวันตก ตลอดจนลวดลายตามความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างศิลปกรรมเข้าด้วยกัน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ปากกาหมึกดำเป็นสื่อด้วยวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในสร้างรูปทรงและลวดลายต่าง ๆ

ลักษณะเด่นของทั้งสองภาพนี้ ศิลปินเน้นความอ่อนช้อยสวยงามของลวดลาย เส้น และลักษณะท่วงท่าของการร่วมเสพสังวาส เป็นการผสมผสานรูปทรงจากธรรมชาติและลวดลายต่าง ๆ ตามความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน

อำนาจ เย็นสบาย (ม.ป.ป. : 62 - 63) กล่าวถึง การวาดเส้นของช่วง มูลพินิจ ไว้ความว่า

...การเขียนภาพด้วยเส้นที่อ่อนหวาน พริ้วในความรู้สึกชนิดหาตัวจับยาก งานของช่วง มูลพินิจ กล่าวทางด้านเนื้อหาจะเป็นเรื่องทิวทัศน์ประเภทที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น โบสถ์วิหาร เจดีย์ วัดวาอาราม (เป็นส่วนใหญ่) และประเภทที่มนุษย์มิได้เป็นผู้สร้าง เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ ขุนเขา โขดหิน นอกจากนั้น ก็เป็นเรื่องจากวรรณคดีเก่าของไทย เช่น เรื่องกากี คำกลอน เรื่อง พระอภัยมณี เป็นต้น ทางด้านรูปแบบนั้น ช่วงได้ใช้รูปทรงที่มีที่มาจากธรรมชาติผสมผสานกับจินตนาการตัดทอนเพิ่มลดรายละเอียดตามทรรศนะของศิลปิน...

ช่วง มูลพินิจ (ไพศาล ธีรพงษ์วิษ. 2538 : 32 ; อ้างอิงมาจาก ช่วง มูลพินิจ. 2538 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ภาพวาดเส้นการสมสู่ของสัตว์ไว้ความว่า

...ภาพสัตว์พวกนี้มันต้องสวยด้วยนะ มันทำมาตั้งแต่สมัย คุณ'รงค์ วงษ์สวรรค์นั่นแล้ว สมัยทำหนังสือ "เพื่องนคร" น่ะ คุณ'รงค์ บอกว่ามีภาพอะไรน่ารัก ๆ หน่อยมั้ย ไอ้ตัวสังวาสหรืออะไรนี่ สำหรับประกอบในหนังสือแต่ละฉบับแต่ละเดือน ผมก็เลยเริ่มเขียนตั้งแต่นั้น เดือนนี้ตัวนั่น เดือนนี้ตัวนี้ ทีแรกทำเป็นลายเส้น คุณ'รงค์ก็บอก เฮ้ย ...ลงสีได้มั้ย เราก็ลงได้ ก็ทำให้ดูเลย" ความโดดเด่นอีกประการหนึ่งในชิ้นงานภาพเขียนของช่วง ซึ่งได้กลายเป็นคุณลักษณะเฉพาะตัวที่บ่งชี้ความเป็นช่วงได้ชัดเจน ก็คือบรรดารูปทรงแบบอย่างของลวดลายที่ปรากฏสอดแทรก ผสมเจือปนอยู่ในภาพเขียนแต่ละชิ้น โดยเฉพาะในยุคต้น ๆ ย้อนหลังกลับไปเมื่อราว 20 ปีที่ผ่านมา ลวดลายที่ปรากฏให้เห็น ไม่ใช่ลายกนกไทยที่เราคุ้นเคย แต่เป็นลวดลายที่เรียกกันได้เต็มปากเต็มคำว่าลายในแบบช่วง มูลพินิจนั่นเอง แม้ว่าจะมีการสืบสาวว่า ช่วง ไม่ใช่บุคคลแรกที่คิดทำขึ้น ...

รณรงค์ ถนอมทัพ ศิลปินท่านหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมกามวิสัยประเภทภาพวาดเส้นและภาพพิมพ์ ซึ่งมีเนื้อหาและรูปแบบเด่นชัดมากในการสร้างสรรค์ยุคแรก ๆ ของเมืองไทย ซึ่งสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานของตนมากว่า 30 ปีผ่านเกลลอรี่ต่าง ๆ จนกระทั่งถึงปัจจุบันและสามารถสร้างชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในระดับสากล โดยผลงานบางชิ้นได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือที่รวบรวมผลงานศิลปกามวิสัยจากศิลปินทั่วโลก ชื่อ "Eroticism of The World" ตีพิมพ์ในเยอรมัน

รณรงค์ ถนอมทัพ (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมกามวิสัยของตนเองที่ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือ "Eroticism of The World" ความว่า

> ...ชาวเยอรมันที่นำผลงานของผมไปตีพิมพ์ในหนังสือ "Eroticism of The World" นี้ ได้จ้างผมให้ไปเขียนภาพ เมียเค้าแท้ ๆ เลย เป็นนางแบบให้ผมเขียนภาพนู๊ดของเธอ ประมาณ 3 วัน เป็นงานดรออิ้ง แล้วเค้าก็ซื้อทั้งหมด สำหรับภาพที่ได้ลงในหนังสือเล่มนี้มีทั้งภาพดรออิ้ง และเพ้นท์ติ้ง งานชิ้นหนึ่งที่ผมจำได้เป็นรูปศิวลึงค์และภายในนั้นก็มีภาพคนกำลังร่วมเพศกันอยู่ภายใน เป็นงานภาพพิมพ์ เค้าเอาประเทศละหนึ่งคน ผมเองหนังสือเล่มนี้ก็ไม่มี มีของพี่ถวัลย์เค้าไปซื้อมาจากเยอรมัน แล้วมาบอกผมว่า งานของผมได้ตีพิมพ์ในหนังสือเล่มนี้ ...

ผลงานชิ้นหนึ่งสร้างเมื่อปี พ.ศ.2532 : ชื่อภาพ "The Fish" เป็นภาพวาดเส้นกามวิสัย มีเนื้อหาส่วนตัววาดเป็นภาพโครงสร้างของรูปทรงปลา เป็นปลาที่เกิดจากการผสมผสานด้วยสารพัดสัตว์ ทั้งสัตว์บก สัตว์น้ำ และวัตถุต่าง ๆ เช่น มีจงอยปากคล้ายนกที่ล่าสัตว์อื่น ๆ กินเป็นอาหาร ปากล่างคล้ายปากของสัตว์กินเนื้อประเภทเสือหรือสิงห์โต มีหางคล้ายผ้าม่านหรือปลาทอง แต่หางยาวกว่า ภายในลำตัวปลาพันธุ์นี้ประกอบด้วย ภาพคนเสพสังวาสกัน 2 คู่ ทางส่วนหัวปลามีภาพคนเสพสังวาสกัน ซึ่งมีรูปและลักษณะท่าทางคล้ายงานประติมากรรมบนเทวสถานณ เมือง "กาจูราโห" บริเวณท้องปลา ปรากฏเป็นภาพคนใช้ปากในการร่วมเพศในท่าทางที่

เรียกกันว่า "Sixty Nine" จากลักษณะที่ปรากฏอาจจะเป็นการร่วมเพศระหว่างหญิงกับหญิงด้วยกันอยู่ท่ามกลางเถาของผลและใบอ่อนจนบังเกิดหยาดน้ำหยดไหล ภายในตัวปลาประกอบด้วยวัสดุที่คล้าย ๆ กับฝาที่สร้างมาจากไม้ไผ่สาน สายรัดกับห่วงพร้อมลูกกระพรวนตรงบริเวณครีบปลาใกล้ ๆ กันนั้นมีการเจาะบริเวณท้องปลาสอดใส่ด้วยตุ้มหูพร้อมลูกกระพรวนและที่บริเวณก้นของปลาตัวนี้ถูกเขียนให้มีหน้าต่าง หรืออาจจะเป็นประตูก็ได้ เปิดอ้าทิ้งไว้อยู่หนึ่งบาน ซึ่งอาจมีนัยแสดงถึงความตื่นตัวพร้อมจะร่วมเพศ และเสรีภาพที่เปิดกว้างมากขึ้นในการร่วมเพศก็เป็นได้

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการผสมผสานรูปทรงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นคนสัตว์และสิ่งของหลากชนิดเข้าไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นปลาที่มีลักษณะเข้มแข็งดุร้าย ผสมผสานกับความนุ่มนวล เต็มไปด้วยความเย้ายวนของกามราคะ สร้างให้เห็นภาพพจน์ของกามราคะที่สอดประสานระหว่างความรุนแรงและความนุ่มนวลในรูปแบบที่เรียกกันว่า "ซาดิสม์" ชวนให้นึกถึงการร่วมเสพสังวาสของพวกโฮโมเซ็กซ์ชวล และเลสเบียนส์ ชุดหนังแส้ รอยสัก โซ่ เพลงร็อคแอนด์โรลและการเจาะประดับด้วยตุ้มหูในอวัยวะต่าง ๆ ที่นอกเหนือไปจากหู

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ปากกาลูกลื่นหมึกดำเป็นสื่อ วาดเส้นบนกระดาษ ด้วยวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในผสมกับการวาดเส้นด้วยวิธีเขียนเส้นไขว้สลับเพื่อเน้นและทำให้เกิดแสงเงา

โกศล พิณกุล (2534 : 47) กล่าวถึง ผลงานศิลปกามวิสัยของเมืองไทยและงานของรณรงค์ ถนอมทัพ ความตอนหนึ่งกล่าวว่า

> ...ผลงานที่นำเสนอวันนี้ ผู้เขียนได้คัดเอาเฉพาะรูปที่ไม่ดุเดือดเกินไปมาให้ชม เป็นผลงานของ รณรงค์ ถนอมทัพ ช่างเขียน Erotic ไม่กี่คนในเมืองไทยที่เห็น ๆ ก็มี ช่วง มูลพินิจ แต่งานของช่วงจะดัดแปลงและตกแต่งด้วยลวดลายแพรว ไม่ดุเดือด ทั้งนี้ เพราะช่วงอาจจะต้องการหลีกเลี่ยงคำว่า "อนาจาร" กระมัง และอีกคนที่มีชื่อระดับสากลคือ ถวัลย์ ดัชนี บางรูปก็เป็นที่แสดงออกได้อย่างถึงรสถึงอารมณ์ ผลงานของ รณรงค์ ถนอมทัพ อาจจะดูแปลก ๆ ออกไปบ้าง

ในเรื่องของเทคนิค แต่ก็ได้รับการยอมรับ มีหนังสือรวมงาน Erotic จากทั่วโลก ตีพิมพ์ในเยอรมันชื่อ Eroticism of The World ในนั้นมีงานของรณรงค์ ปรากฏอยู่ 3 ชิ้น และเขาเป็นช่างเขียนคนเดียวของไทยที่ได้รับเลือก รณรงค์ ถนอมทัพ ให้ความคิดเห็นในผลงานของเขาว่า ผมชอบทำงานตามใจที่ผมชอบ มันอาจจะแปลกออกไปจากคนอื่นในเรื่องของการใช้สีและเทคนิค ผมอยากแสดงความจริงส่วนหนึ่งของมนุษย์-สัตว์ คือ อารมณ์รัก-ใคร่ คนเราจะพบตัวเองเมื่อเข้าห้องน้ำอาบน้ำกูโน่นกูนี่ มันเรื่องของความจริงที่มีอยู่ในทุก ๆ คน ผมชอบความรัก ผมรักสัตว์ รักของเก่า ชอบสะสม คำว่า ของเก่ามีความหมายมีแง่มุม ผมนำของเก่ามาวาดภาพลายเส้น จัดองค์ประกอบ ผมรักม้า ผมเลยเอาของเก่ามาจัดองค์ประกอบเป็นรูปม้าหรือสัตว์โลกอื่น ๆ เท่าที่เห็นเหมาะสม...

พ.ศ. 2530 เป็นปีที่รัฐบาลกำหนดให้เป็นปี "แห่งการท่องเที่ยวไทย" เนื่องจากอุตสาหกรรมท่องเที่ยวไทยสามารถดึงดูดเงินตราต่างประเทศเข้ามาเป็นรายได้สูงกว่าการส่งสินค้าออกชนิดใด ๆ หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนก็ขานรับนโยบายนี้กันถ้วนหน้า เช่น การปรับปรุงขยายท่าอากาศยานดอนเมือง การจัดขบวนแห่ประเพณีไทย เป็นต้น ในภาคเอกชนก็ได้ลงทุนเกี่ยวกับการโรงแรม การนำเที่ยว การจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวก่อให้เกิดผลดีทางเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก แต่อย่างไรก็ตามอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวก็ส่งผลกระทบในด้านลบแก่สิ่งแวดล้อม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยม เช่น ความนิยมขายลูกสาวให้เป็นโสเภณี และยังก่อให้เกิดการขยายตัวที่เพิ่มมากขึ้นในโสเภณีเด็กทั้งชายและหญิง

ปราโมทย์ เหล่าวาณิช (2533 : 94 - 95) กล่าวถึงอุตสาหกรรมท่องเที่ยวในบทความชื่อ "อุตสาหกรรมท่องเที่ยวไปได้ดี แต่มองอีกทีก็มีปัญหา ?" ความตอนหนึ่งกล่าวว่า

...จากการที่ประเทศได้สนับสนุนอุตสาหกรรมท่องเที่ยวจนประสบความสำเร็จในระดับหนึ่งของประเทศเพราะรายได้ไหลเข้ามาอย่างมากทำให้อัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจก็เป็นไปอย่างน่าพอใจ...เหรียญด้านก้อยของอุตสาหกรรมท่องเที่ยวที่

ได้เริ่มปรากฏตัวเป็นปรากฏการณ์ต่าง ๆ มากขึ้นเป็นลำดับ และควรที่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องน่าจะให้ได้ตระหนักกันไว้บ้างคือ 1. แหล่งท่องเที่ยวที่อุดมไปด้วยความงดงามและมีสมดุลทางธรรมชาติเริ่มถูกทำลาย... 2. วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นถูกทำลาย... 3. ผู้คนจำนวนหนึ่งถูกบ่อนทำลายทั้งร่างกายและจิตใจตลอดจนคุณธรรมและจริยธรรม เมื่อมีการเสนอขายบริการท่องเที่ยวแก่นักท่องเที่ยวหลากหลายรูปแบบ ผู้คนโดยเฉพาะเด็กและเยาวชนประมาณ 1 ล้านคนก็ถูกเสนอขายในรูปของโสเภณีเด็กและโสเภณีผู้ใหญ่ และปัจจุบันที่กำลังเป็นที่อื้อฉาวก็คือโสเภณีเพศชายทั้งเด็กและวัยรุ่น

ปี 2532 วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ศิลปินท่านหนึ่งซึ่งตระหนักถึงสภาพของปัญหาดังกล่าวได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัย และอินสตอลเลชั่น (Instrallation) ขึ้นมาชุดหนึ่งเพื่อสะท้อนสภาพปัญหาอันสืบเนื่องมาจากการส่งเสริมอุตสาหกรรมท่องเที่ยว นำเสนอสู่สาธารณะชน ณ BRITISH COUNCIL GALLERY ชุด "RE-EXAMINATION" ในนิทรรศการนี้มีชื่อว่า "SUN, SAND, SILK, SEX"

ภาพ "VARIATION # 7" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายถึงการร่วมเพศของหญิงชายซึ่งเห็นไม่เด่นชัดนัก เห็นโครงร่างได้ลาง ๆ ว่าเป็นภาพหญิงนอนชันเข่าขวาและยกเท้าซ้ายขึ้น ฝ่ายชายอยู่ข้างบนนอนกอดก่ายกัน ทางตอนบนขวาของภาพ มีผืนผ้าที่คล้าย ๆ กับจะเป็นผ้าสไบหรืออาจจะเป็นผ้าพาดไหล่พับวางอยู่ 1 ผืน ภายในรูปทรงของมนุษย์ที่ประกบกอดรัดของคนคู่นี้ ศิลปินได้วาดผืนผ้าซึ่งมีลวดลายต่าง ๆ ในลักษณะที่วางพับทับซ้อนกันหลายผืน สามารถสังเกตได้ว่าเป็นผืนผ้าที่มีลายแบบไทย ๆ ทางภาคเหนือ ชัดบ้างพร่าเลือนไปบ้างจากการใช้กระดาษไข ฟ่าซึ่งถูกวาดเป็นโครงร่างภายนอกของอวัยวะมนุษย์ปิดทับบังบางส่วนของรูปทรงมนุษย์และลายผ้าผืนต่าง ๆ ด้วย

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นรอยย่นยับบนผืนผ้า ซึ่งเกิดจากการผสมผสานรูปทรงของมนุษย์และลวดลายผ้าเข้าด้วยกัน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ สีอะคริลิค บนกระดาษและการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกภายในด้วยปากกาหมึกดำ ROTRING เป็นอวัยวะของมนุษย์บน

กระดาษไข ซึ่งปิดบังทับบางส่วนของรูปทรงมนุษย์และลายผ้า นอกจากนั้น ยังใช้กระดาษขาวตัดเจาะ ให้เกิดเป็นโครงร่างเส้นรอบนอกของคู่เสพสังวาสปิดทับบนกระดาษที่ระบาย JESSCO สีดำไว้ก่อนแล้ว จากนั้นจึงได้สร้างลวดลายและริ้วรอยของการพับทับซ้อนบนผืนผ้า ด้วยการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยสีอะคริลิค ศิลปินใช้วิธีการซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้ในงานหัตถกรรม เช่น การระบายสีบนขวดและการระบายสีบนวัตถุต่าง ๆ เพื่อขายเป็นของที่ระลึกของช่างพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมของตน โดยการสร้างวัสดุรูปกรวยแบนปลายแหลมมีรูเล็ก ๆ บรรจุด้วยสีอะคริลิค ปิดผนึกท้ายกันสีไหล จากนั้นก็บีบให้สีไหลออกทางปากกรวยแบนวาดลากเป็นเส้นนูนเล็ก ๆ ทับลงบนกระดาษที่ได้เตรียมไว้เกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ คล้ายเส้นใยผ้าทอด้วยมือ หรืออาจใช้หลอดกาแฟบรรจุด้วยสีอะคริลิคที่ได้เตรียมปลายของหลอดไว้ให้แหลมลากให้เกิดเส้นนูนเล็ก ๆ ก็ได้เช่นกัน

จากรูปแบบที่ไม่เด่นชัดนักของรูปทรงของภาพคู่เสพสังวาส ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยการผสานรูปทรงของมนุษย์และลวดลายบนผืนผ้าทับซ้อนทำให้เกิดผลในด้านการพรางสายตา ตลอดจนการใช้กระดาษขาวและกระดาษไข ฟ่า มาปะติดปิดทับบดบังบางส่วนของรูปทรงและลวดลายผ้าในบางพื้นที่ และจากการสร้างลวดลายผ้าซึ่งประกอบไปด้วย สีขาว แดง น้ำเงิน เทา เขียว บนรูปทรงมนุษย์คู่สีดำ ก่อให้เกิดรูปแบบสัญลักษณ์ ซึ่งผู้สร้างศิลปกรรมนำมาใช้เป็นสื่อสะท้อนนัยของการแอบแฝงซ่อนเร้นระหว่างความสวยสดงดงามกับความเลวร้าย อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวกับธุรกิจโสเภณี ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันงดงามกับเรื่องดาวโลกีย์อันฮือฉาว ข้อดีกับข้อเสีย สืบเนื่องมาจากการโฆษณาประชาสัมพันธ์ธุรกิจท่องเที่ยวนั้นมักจะนำเอาวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีมาเป็นจุดขายเผยแพร่ตามสื่อมวลชนต่าง ๆ เช่น นิตยสาร โทรทัศน์ เป็นต้น แต่มิได้คาดการณ์ให้กว้างไกลถึงผลเสียบางประการที่จะตามมา

ภาพ "VARIATION # 10 มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายให้เห็นภาพผืนผ้าชิ้นของหญิงชาวบ้าน ซึ่งมีลวดลายต่าง ๆ อยู่บนผ้าผืนนี้ สังเกตจากลักษณะของลวดลายพอจะทราบที่มาได้ว่าเป็นลวดลายผ้าชิ้นของหญิงชาวเหนือ บนผ้าผืนนี้มีริ้วรอยย่นยับในบริเวณตอนกลางผืนเกิดเป็นรูปทรงของคู่เสพสังวาสชายหญิงนั่งหันหน้าเข้าหากัน ชายนั่งแยกเข่าไปจนสุดยกแขนโอบรัดหญิงนั่งหันหน้าเข้าหายกขาขึ้นรัดหนีบอยู่รอบลำตัวของคู่เสพกามรส เผยให้เห็นแผ่นหลัง และทรงผมยาว

เคลียบ่า เป็นรอยยับที่เกิดขึ้นบนผ้าชิ่นผืนสีแดงสดมีลวดลายสวยงามประกอบด้วยสีทอง ม่วง ฟ้า ขาว เขียว และน้ำเงิน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นรอยย่นยับบนผืนผ้าซึ่งเกิดจากการผสมผสานรูปทรงมนุษย์และลวดลายผ้าเข้าด้วยกัน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคลิริคเป็นสื่อในการสร้างสรรค์บนกระดาษ ด้วยการใช้กลวิธีผสมในการระบายสี โดยการใช้วิธีระบายแบบสีทึบแสงเป็นพื้นผืนผ้าสีแดง จากนั้นจึงใช้วิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในให้เกิดเป็นเส้นนูน ๆ คล้ายเส้นใยบนลวดลายต่าง ๆ ทับบนพื้นผ้าสีแดง และติดด้วยทองคำเปลวในส่วนที่เป็นลายสีทอง

จากการสร้างภาพลวงให้เกิดขึ้นเป็นรอยยับของผ้า ซึ่งปรากฏเป็นภาพการร่วมเพศของชายหญิงที่แผงฝังอยู่บนผืนผ้าโดยภาพนี้มีจุดเด่นที่ลวดลายของผืนผ้า ก่อให้เกิดรูปแบบสัญลักษณ์ซึ่งผู้สร้างศิลปกรรมนำมาใช้เป็นสื่อที่มีนัยสะท้อนให้เห็นถึงการนำเอาศิลปวัฒนธรรมมาเป็นจุดขายเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว แต่ผลที่ตามมาก็คือก่อให้เกิดปัญหาความเสื่อมเสียของค่านิยมและทัศนคติของผู้คน โดยเฉพาะค่านิยมในการขายลูกให้เป็นโสเภณีทางภาคเหนือของประเทศซึ่งศิลปินแสดงนัยให้เห็นเป็นริ้วรอยย่นยับบนผืนผ้า เป็นเสมือนรอยย่นยับของศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันงดงามของสังคมที่แผงไว้ด้วยเรื่องคาวโลกีย์

ภาพ "Variation # 15" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในเชิงเยาะเย้ยถากถาง บรรยายให้เห็นภาพผ้าชิ่นของหญิงชาวบ้าน บนผืนผ้ามีริ้วรอยย่นยับเกิดรูปทรงของมนุษย์คู่เสพสังวาสชายหญิง ฝ่ายหญิงยกขาชันเข่าข้างขวา ผู้ชายแทรกตัวตรงกลางหว่างขาของเธอ ขาอีกข้างของหญิงผู้นี้ยกขึ้นเกยบนร่างของชายคู่นอน เบื้องหลัง (ตอนบนของภาพ) ผืนผ้าชิ่นมีธนบัตรต่างประเทศปะติดทับซ้อนกันหลายใบหลายสกุลเงินตรา มีทั้งเงินดอลลาร์ของอเมริกัน ฟรังส์ฝรั่งเศส เยนญี่ปุ่น เป็นต้น

ผู้สร้างแสดงนัยทางกามวิสัยแอบแฝงซ่อนเร้น พรางสายตาไว้กับรอยย่นยับบนผืนผ้าด้วยจุดประสงค์เพื่อวิพากษ์ การท่องเที่ยวไทย ซึ่งมักนำเอกลักษณ์ของศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นตัวนำเสนอ แต่ที่แอบแฝงมากับธุรกิจนี้คือ การค้าประเวณี โสเภณีเด็กชายหญิง และผู้ใหญ่ที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น แสดงนัยด้วยการนำธนบัตรหลายสกุลจากต่างประเทศมาติดทับซ้อนเบื้องหลังตอนบนของผ้าชิ่นจากหญิงชาวบ้าน ซึ่งหลุดลุ่ยลงมาเป็นสื่อแสดงความหมายแทน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นรอยยับย่นบนผืนผ้าซึ่งเกิดจากการผสมผสานรูปทรงและลวดลายผ้าเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังใช้ธนบัตรเป็นสัญลักษณ์แทนการทำธุรกิจและผลตอบแทนที่ได้รับ

กลวิธีการสร้างผลงาน สร้างด้วยสื่อสีอะคริลิคบนกระดาษ และการปะติดด้วยธนบัตรต่างประเทศ ใช้สีอะคริลิคระบายแบบทึบแสงบนกระดาษ จากนั้นจึงใช้วิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในผสมกับการเขียนเส้นไขว้สลับสร้างลวดลายของผ้า ด้วยสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเขียวคล้ำ ใช้สีแดง น้ำเงิน ขาว ดำ น้ำตาล มาประกอบเป็นโครงสร้างลวดลายด้วยเส้นนูนสั้น ๆ ต่อเนื่องกัน และใช้วิธีการปะติดด้วยธนบัตรจริงมาประกอบเพื่อสร้างแนวคิดของตนเอง

วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง แนวความคิดและผลงานที่นำเสนอเมื่อปี 2532 ไว้ความว่า

> ...งานชิ้นนี้ (VARIATION # 7) เป็นชิ้นหนึ่งในงานชุดที่ผมเรียกว่า "RE-EXAMINATION" ในนิทรรศการที่ใช้ชื่อว่า SUN, SAND, SILK, SEX แสดงในช่วงที่เมืองไทยมีนโยบายท่องเที่ยวกำลังรณรงค์เรื่องทัวร์ริสต์ตั้งแต่ปี 85 - 86 ช่วงนั้น... ผมใช้กระดาษฟ่าที่ทำให้ดูพร่าเลือน ดูมันมีอะไรซ่อนอยู่เป็นภาพที่ถูกพรางเอาไว้...โดยเฉพาะพวกลายผ้า ลายออกไปทางผ้าชาวเขาเผ่าลัวะ ม้ง อาข่า หรืออีก้อ...ผมไม่ได้ต่อต้านการท่องเที่ยวอันนี้ต้องเข้าใจตรงนี้ก่อน เรื่องการท่องเที่ยวความจริงก็โอ.เค. ผมว่าใครจะไปท่องเที่ยวที่ไหนก็ได้ในโลกนี้ที่ตนสนใจ ใครจะมาเมืองไทยก็ย่อมได้ ผมไม่มีความคิดต่อต้านอะไรด้วย แต่ปัญหามันอยู่ที่ว่ากิจกรรมการท่องเที่ยวนี้มันมีเรื่องแอบแฝง มีการกระทำที่ไม่ได้คำนึงถึงความเสียหายบางสิ่งบางอย่างถูกใช้ไปในทางที่ผิด โดยเฉพาะเรื่องวัฒนธรรม เรื่องที่มันมีคุณค่านำมาใช้ในทางที่ผิด เอาเรื่องวัฒนธรรมออกหน้า เช่น เรื่องความงามของหัตถกรรมของผ้าของลวดลายเป็นที่ดึงดูด แต่ที่ซ่อนอยู่ในนั้นมันกลับเป็นการขายในทางที่ผิด...ผมได้รับรู้ข้อมูลต่าง ๆ จากผู้ที่ทำการศึกษาแล้วรายงาน

ออกมา เราเป็นคนหนึ่งที่สะเทือนใจกับเรื่องความเสียหายในช่วงนั้นเขาว่ามีโสเภณีมาก โดยเฉพาะโสเภณีอายุน้อยมีถึง 600,000 คน หรือ 800,000 คน และพวกนี้อายุต่ำกว่า 16 ปี... ผมสนใจในเรื่องลายผ้า เรื่องผ้าอยู่ด้วย ผมเคยทำวิจัยเรื่องศิลปะพื้นบ้านล้านนา งานวิจัยชิ้นนี้ตั้ง 15 ปีมาแล้ว แต่เมื่อเอามาทำเป็นศิลปะ เอามาประกอบกันผมก็ไม่ได้เคร่งครัดนักในเรื่องความถูกต้องของลวดลายนั้น ๆ รู้ได้ว่ามีที่มาจากลายของชนกลุ่มนั้นกลุ่มนี้ แต่ถ้าจะจับผิดกันหรือมา ตรวจสอบความถูกต้องมันอาจจะไม่ถูกต้องเต็มที่ก็ได้ แต่ผมมีความคุ้นเคยกับมันค่อนข้างมาก... เพราะบางทีก็ต้องดัดแปลงแก้ไขในเรื่องสีเพื่อความเหมาะสมกลมกลืนในเรื่ององค์ประกอบ ความสัมพันธ์ของสีที่เราต้องการ ...บางทีก็เป็นลายผ้าของหลาย ๆ ภาคหลาย ๆ จังหวัดทางเหนือมาผสมกันมันจะไม่บอกชัดว่าเป็นลายอะไรบ้าง ดูแล้วเป็นผ้าไทยของคนกลุ่มนั้นกลุ่มนี้...

ผลงานของวัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ทั้ง 3 ชิ้นนี้มิได้มีรูปแบบที่เด่นชัดนักในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในเชิงต่อว่า เยาะเย้ยถากถาง ซึ่งมีจุดเด่นในการนำเสนอในเรื่องของความงดงามของลายผ้ากับความงดงามของท่าทางในการร่วมเสพกามรส เพราะผลงานทั้ง 3 ชิ้นนี้เป็นเพียงบางส่วนเท่านั้นในการจัดแสดงนิทรรศการ "SUN, SAND, SILK, SEX" ซึ่งจะต้องประกอบกับผลงานในลักษณะของการติดตั้งจัดวาง (INSTRALLATION) อีกด้วยจึงจะสมบูรณ์ มิฉะนั้นเมื่อดูจิตรกรรมกามวิสัยเพียงแค่ 3 ชิ้น จึงอาจจะถูกตีความไปในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับที่ศิลปินต้องการสื่อความหมายก็ได้

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา (2532 : 137 - 138) กล่าวถึงสภาพบรรยากาศในการแสดงนิทรรศการชื่อ SUN, SAND, SILK, SEX" ชุด RE-EXAMINATION ความว่า

...ในเนื้อที่แสดงงานขนาดย่อมของ BRITISH COUNCIL GALLERY สิ่งแรกที่สะดุดตาด้วยขนาดและการจัดวาง ก็คือ ผลงานสมมติอันประกอบด้วยหูกทอผ้าซึ่งมีผ้าขึงเป็นรูปร่างสีสันต่าง ๆ ขึงตึงเป็นแนวยาวทอดลงมาจากมุมหนึ่ง มายึด

ติดกับกล่องไม้สีโอ๊คเข้มซึ่งล่ามโซ่ไว้สองทาง บนพื้นใต้ผ้าที่ขึงไว้นี้มีผลงานซิลค์สกรีน (SILKSCREEN) บนผืนผ้าสีต่าง ๆ ขนาดเดียวกันจัดวางปูซ้อนทับสลับสีกันมากมายหลายผืน เป็นแนวขนานไปกับผ้าผืนบนจนชิดมุมห้อง ภาพที่ปรากฏบนผืนผ้าทั้งชิ้นใหญ่และชิ้นย่อย เป็นภาพลายเส้นของหญิงชายกำลังกอดก่ายสมสู่กันอยู่ มุมของผ้าชิ้นเล็กทุกผืนมีคำว่า SUN, SAND, SILK, SEX อยู่มุมละคำ ศิลปินจับเอาภาพจากโปสเตอร์โฆษณาการท่องเที่ยวในประเทศไทยที่เจนตาของ อ.ส.ท. ซึ่งเน้นทางด้านศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านภาคเหนือ เช่น การทอผ้า การเขียนลวดลาย ร่มกระดาษ มาเป็นสัญลักษณ์แห่งการท่องเที่ยวประเทศไทย ในภาพพจน์ของเมืองที่มีศิลปวัฒนธรรม เป็นทรัพยากรการท่องเที่ยว ในขณะเดียวกันภาพแสดงบทอัศจรรย์ของมนุษย์เบื้องล่าง นับสิบภาพ ดูเหมือนกับจะสร้างบรรยากาศที่ขัดแย้งอย่างรุนแรงระหว่างสิ่งที่เรามีความภาคภูมิใจ ในขณะที่สิ่งที่แอบแฝงเอาไว้ร่วมกับการขายความสดใสแห่งเมืองร้อน ชายทะเลอันสวยงามและผ้าไหมไทยกลับเป็นสิ่งที่น่าอับยศ หากจะต้องกลายมาเป็นส่วนสำคัญของการชักจูงชาวต่างประเทศให้กระหายที่จะมาเยือนเมืองไทยของเรา วัฒนะวางองค์ประกอบของผ้าบนเครื่องทอผ้าไว้เป็นสองส่วน ส่วนบนเป็นเรื่องของการขายทรัพยากรการท่องเที่ยวที่ถูกต้อง ส่วนล่างเป็นเรื่องที่ล่อแหลมต่อข้อหาอนาจาร แต่การสร้างงานศิลปะในลักษณะนี้ ผู้ชมจะต้องรู้จักเปรียบเทียบเชื่อมโยงสัญลักษณ์ที่ศิลปินสร้างขึ้นมาประกอบการรับรู้ทางจักษุไปด้วยจึงจะได้ความหมายที่สมบูรณ์ ความกลมกลืนเป็นสิ่งหนึ่งที่วัฒนะพยายามที่จะบอกกล่าวออกมาใน ขณะเดียวกัน แต่ไม่ใช่ความกลมกลืนที่สร้างความปกติถูกต้อง กลับเป็นไป เพื่อการฉ้อฉล (CORRUPTED) ที่ผสมกลมกลืนเข้าหากัน นั่นคือ การที่วัฒนะได้เห็นภาพซ้อนระหว่างคุณค่าของศิลปะท้องถิ่นกับตัวแปรต่าง ๆ ที่แฝงอยู่เบื้องหลังหลายชิ้น วัฒนะบอกว่า สิ่งที่เขารู้สึกอาจจะรุนแรงกว่าคนในท้องถิ่นทั่วไป ทั้งนี้เป็นเพราะการจากบ้าน เกิดไปใช้ชีวิตเป็นอาจารย์ และศิลปินอิสระในสหรัฐอเมริกาเป็นเวลานาน เมื่อกลับมา

ได้เห็นธุรกิจการค้าประเวณีที่ขยายตัวขึ้นพร้อม ๆ กับการมาของทัวริสต์ใน ช่วง 20 ปี ที่ผ่านมา ก็อดไม่ได้ที่จะเกิดความหวั่นไหวบริวิตกต่อการกระทำ บางอย่างของคนไทย...

คม การุณสุวรรณ นำผลงานของตนเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการภาพเขียนจิตรกรรม บัวหลวง ครั้งที่ 13 ประจำปี 2532 ซึ่งเปิดให้สาธารณชนได้เข้าชมตั้งแต่ 24 สิงหาคม - 25 กันยายน 2532 เป็นจิตรกรรมสีอะคริลิค 2 ชิ้น ผลงานชิ้นหนึ่งชื่อ "เมียงู" เป็นจิตรกรรมกามวิสัย มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะบรรยายถึงสภาพความเป็นจริงของสังคมช่วงระยะเวลาประมาณ ปี พ.ศ. 2522 - 2523 ซึ่งในช่วงระยะเวลาก่อนหน้านี้และหลังจากช่วงเวลานี้หลายปี เป็นช่วงเวลาที่งานเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานวัด มักจะมีการแสดงชนิดหนึ่งซึ่งเรียกกันว่า "จ้ำบ๊ะ" เป็นระบำรำเปลื้องที่มีหญิงสาววัยรุ่นออกมาเต้นพร้อม ๆ กับงูเหลือมตัวใหญ่ในลักษณะซึ่งแสดงท่าทางคล้าย ๆ กับการร่วมเพศกับงูใหญ่ จึงมีชื่อเรียกระบำรำเปลื้องประเภทนี้อีกชื่อหนึ่งว่า "เมียงู" ร่วมออกร้านเสนอขายบริการไปพร้อม ๆ กับร้านปาเป้า ยิงปืน ชิงช้าสวรรค์ ฯลฯ ภายในบริเวณงานวัดอย่างไม่เคอะเขิน

ภาพ "เมียงู" ศิลปินวาดบรรยายให้เห็นภาพโรงไม้หลังหนึ่งปลูกสร้างอย่างง่าย ๆ ด้วยไม้ไผ่ หลังคาจั่ว ผูกโยงประดับด้วยทิวธงรูปสามเหลี่ยมหลากสี ขึงผ้าม่านขาวเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่เสาไม้ไผ่ค้ำยันโครงหลังคา มีผ้าม่านถูกผูกตรงกลางฝืนผ้าติดกับเสาไม้ค้ำยันแหวกออกไปทั้ง 2 ฟาก เสมือนเปิดฉากการแสดง ภายในผ้าม่านศิลปินเขียนบรรยายสภาพชีวิตความเป็นอยู่อันสงบเงียบเรียบง่ายของหมู่บ้านชนบท ซึ่งภายในหมู่บ้านมักจะมีสัตว์เลี้ยงประเภทสุนัข ไก่ ปลา เป็นต้น ผ้าม่านริมเสาข้างหนึ่งวาดเป็นรูปการแสดงภายในงานวัดประเภทที่เรียกกันว่า "กระสือสาว" ตรงกลางโรงไม้ไผ่หลังนี้มีเวทีทรงกลมยกพื้น พื้นสีแดงสด ข้างบนเวทีมีหญิงเปลือยกายท่อนบนนางหนึ่ง ช่วงล่างของเธอคาดผ้าที่มีลักษณะคล้าย ๆ กับกลีบดอกบัวหลายกลีบเย็บติดกันเป็นแนวไว้รอบเอวปิดได้ก็เพียงอวัยวะเพศอย่างไม่มิดชิดเท่าใดนัก เธอยืนบิดกายย่อเข่ายืนทิ้งน้ำหนักอยู่บนขาข้างซ้าย อมยิ้มพริ้มตา อ้าแขนออกไป 2 ทั้งข้าง ในท่วงท่าของการเริงรำมือข้างหนึ่งถือพวงดอกไม้ ตรงบริเวณข้อศอกขวามีหางงูเหลือมขนาดใหญ่เกาะเกี่ยวไว้

ทิ้งลำตัวโค้งยาวลอดผ่านก้นใต้หว่างขา จากนั้นก็ปิดลำตัวบางส่วนลับหายไปข้างหลังของเธอ วกลำตัวลดเลี้ยวทอดผ่านไปตามท้องแขนข้างซ้ายทรงตัวอยู่ได้ด้วยถูกมือข้างซ้ายของหญิงนางนี้ ประคองจับลำตัวช่วงบนนี้เอาไว้ ก่อนที่จะม้วนตัวกลับจนหัวของงูเหลือมขนาดใหญ่ตัวนี้ซึ่งแลบลิ้นอยู่ใกล้ ๆ กับปากของ "เมียงู" นางนี้

นอกจากนี้ยังมีงูตัวที่เล็กกว่าลายเหลือง-ดำ ขดลำตัวม้วนพันจากหลังเท้าจนถึงข้อเท้า เลื้อยผ่านหลังเท้าข้างขวาลับหายไปทางส้นเท้าที่ถูกยกขึ้นเล็กน้อย ยกหัวชูท่าทำว่าจะเลื้อยลัดผ่านบริเวณของหญิงสาวขึ้นไปข้างบน ฉากหลังภายในรังไม้ไผ่เบื้องหลังของหญิงเมียงูนางนี้เป็นทุ่งนาเขียวสดใส เลยออกไปเป็นทิวป่าเขียวทึบปกคลุมด้วยท้องฟ้าสีดำมืดมีบ้านปลูกสร้างอยู่โดดเดี่ยวภายนอกรังไม้ไผ่มีต้นไม้เขียว ๆ ขึ้นอยู่แน่น

ลักษณะทรวดทรงของหญิงสาว "เมียงู" นางนี้ดูท่าเธอน่าจะเป็นหญิงชาวบ้านผู้ใช้แรงงานอยู่ตามทุ่งนา สังเกตได้จากรูปกายที่ดูอวบค่อนข้างอ้วน แต่แข็งแรงไม่ใช่สาวในเมืองหุ่นเพรียวผอมบาง และจากสภาพทุ่งนาที่ศิลปินได้วาดไว้ทางเบื้องหลังของเธอมีนัยสะท้อนให้เห็นภูมิหลังของเธอ สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงบางด้านที่เกิดขึ้นในชนบท ซึ่งมีการใช้รูปกายของหญิงสาวเปลือยนำเสนอธุรกิจเพื่อปลุกเร้าทางกามารมณ์ด้วยระบำรำโป้ในเทศกาลงานบุญ และเทศกาลอื่น ๆ ศิลปินแสดงความเป็นห่วงต่อความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ด้วยการระบายสีของท้องฟ้าเป็นสีดำ ซึ่งปกคลุมอยู่เหนือท้องทุ่งอันเขียวขจี สะท้อนให้เห็นถึงความเสื่อมเสียบางประการที่ปกคลุมอยู่เหนือวิถีชีวิตของชาวชนบทในอดีต

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการนำเอาสภาพวิถีชีวิตชนบทมาจัดวางรายล้อมรอบตัวนางระบำรำโป้ ซึ่งเรียกว่า "เมียงู" เพื่อเป็นสัญลักษณ์ชี้บอกสภาพภูมิหลังของเธอ งู ที่เลื้อยพันบนร่างของนางระบำ นอกจากจะเป็นการบันทึกสภาพความจริงของการแสดงเพื่อปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ แล้วยังเป็นสัญลักษณ์แทนเพศชายและอวัยวะเพศอีกนัยหนึ่ง ท้องฟ้าสีดำเป็นสัญลักษณ์ของความมัวหมอง ความเสื่อมเสียที่ปกคลุมวิถีชีวิตชนบท ซึ่งเกิดจากการนำเสนอของการแสดงประเภทนี้ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัยแบบซ่อนเร้นผ่านสัญลักษณ์ที่บรรยายถึงงูบนร่างของหญิงสาว

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อในการสร้างผลงานบนผ้าใบ ระบายสีด้วยกลวิธีทีบแสงผสมกับการตัดเส้นรอบนอกคล้าย ๆ กับงานจิตรกรรมไทย โดยการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกของรูปทรงต่าง ๆ ในภาพ

คม การุณสุวรรณ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ผลงานและสภาพของการแสดง "เมียงู" ไว้ความว่า

> ...ผมสร้างงานชิ้นนี้ประมาณ ปี 2530 - 31 เป็นงานที่ต่อเนื่องคือผมเริ่มทำจากงานที่เป็นวัยเด็กจนเริ่มเข้าสู่วัยรุ่น เนื้อหาก็เริ่มเข้าหาสังคมมากขึ้น อาจจะเป็นเพราะเราโตขึ้น ... งูนี้เป็นส่วนหนึ่งที่เขาเอามาเล่นโชว์จริง ๆ ด้วย เอางูมาจูบปาก เอามารัดตัวมาอะไรอย่างงี้ในงานโชว์จ้ำบี๊ะที่บุรีรัมย์ เป็นงานกาชาดช่วงนั้นผมเรียนอยู่ประมาณ ชั้น ม.ศ. 3...

พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับพิมพ์ครั้งที่ 9 ผู้รวบรวม ได้แก่ มานิต มานิตเจริญ (2528 : 260) ให้ความหมายของคำว่า "จ้ำบี๊ะ" ไว้ความว่า จ้ำบี๊ะ ว.(สแลง) โป๊ เช่น ระบำจ้ำบี๊ะ, มาก, ยิ่ง

ปี พ.ศ.2534 จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ นำเสนอผลงานจิตรกรรมของตน ณ อาร์ท ฟอร์ม แกลลอรี่ กรุงเทพฯ ตั้งแต่ วันที่ 10 - 31 กันยายน 2534 แสดงเดี่ยวประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมสีน้ำและสีน้ำมันหลายชิ้นในจำนวนนี้เป็นจิตรกรรมกามวิสัย ก่อนหน้านี้ถึงแม้ว่าจิระศักดิ์จะเคยนำผลงานของตนเผยแพร่สู่สาธารณชนมาแล้วหลายครั้งในนาม "กลุ่มกังหัน" บ้างในการแสดงเดี่ยวบ้าง แต่ก็มิได้มีนัยทางกามวิสัยที่เด่นชัดเหมือนกับการนำเสนอใน พ.ศ.นี้แต่อย่างใด

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539 : 149) กล่าวถึง ผลงานจิตรกรรมของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ซึ่งจัดแสดงในปี 2534 ว่า จิระศักดิ์ ได้เปลี่ยนจุดเน้นจากทัศนคติวิพากษ์สังคมมาเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงนัยทางเพศและแบบเซอร์เรียลิสต์มากขึ้น เช่น ร่ม กับรองเท้า หุ่นเสื้อผู้หญิงและปลา ดังที่ปรากฏในภาพที่นำออกแสดงใน ปี 2534...

ภาพชุด "รูปเปลือยกับรอยแปรง" ชิ้นหนึ่ง มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายให้เห็นเป็นภาพหญิงสาวนางหนึ่งยืนเปลือยกาย ปล่อยให้งูใหญ่ตัวหนึ่งพาดลำตัวเลื้อยผ่านเสี้ยวหน้าข้างหนึ่ง ผ่านหว่างกลางทรวงอก ระเรื่อยลงมาจนเกือบถึงอวัยวะเพศ โดยศิลปินใช้เปลือกหอยขนาดใหญ่ซึ่งหงายกาบออกเผยให้เห็นลักษณะข้างในเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศของผู้หญิงนางนี้ ใบหน้าของหญิงแสดงถึงสภาวะของการตกอยู่ในห้วงแห่งกามารมณ์ เธอยืนตัวเกร็ง แขนแนบลำตัวแน่น สะโพกเธอใหญ่ผายออก ยืนหนีบขาเบียดบดกันแน่นแนบ

จิระศักดิ์ บรรยายถึงการถูกอารมณ์แห่งกามราคะเข้าครอบงำร่างกาย ความรู้สึกนึกคิดของหญิงผู้นี้ให้เห็นอย่างเด่นชัดในกิริยาอาการของเธอ งูที่ปรากฏในภาพอาจแสดงนัยถึงการจินตนาการของหญิงสาว ซึ่งต้องการร่วมเสพกามราคะกับเพศตรงข้ามเพื่อปลดเปลื้องแรงปรารถนาทางเพศและอาจแสดงถึงนัยในเชิงลบ โดยปกติทั่วไปถ้าใช้งูเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องกามราคะมักจะแสดงถึงนัยในเชิงลบ เช่น คำว่า "เฒ่าหัวงู" หรือแม้แต่เรื่องราวทางคริสตศาสนาเกี่ยวกับบาปกำเนิด (Original Sin) ระหว่างอีฟกับอาดัมก็เขียนภาพงูเป็นตัวแทนแห่งความชั่วร้ายเช่นกัน จะเห็นได้ว่าศิลปินวาดสะโพกของเธอให้ใหญ่จนเกินกว่าปกติ เพื่อให้สอดคล้องกับเปลือกหอยขนาดใหญ่กาบนี้ ซึ่งอาจจะมีนัยแสดงถึงความปรารถนาอันมีมากมายของเธอ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการใช้เปลือกหอยงูและรูปทรงมนุษย์มาประกอบกันเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศ และอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อสร้างงานบนกระดาษ ระบายด้วยวิธีการแบบพู่กันแห้งทิ้งรอยแปรงผสมกับการเกลี่ยสีในบางพื้นที่ ได้แก่ บริเวณที่เป็นเงาแถว ๆ ทรวงอก ใบหน้า ใช้สีเอกรงค์สร้างสภาพสีส่วนรวมเป็นสีน้ำตาลมีนัยแสดงถึงความเปื้อนสกปรก นอกจากนี้ยังใช้รอยแปรงแสดงนัยถึงแรงปรารถนาทางเพศอันรุนแรง ด้วยการป้ายพู่กันอย่างรวดเร็ว

จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง งูในภาพนี้ว่าเป็นความใคร่อันหลอกลวง อันเลวร้าย

ภาพอีกชิ้นหนึ่งในชุด "รูปเปลือยกับรอยแปรง" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะบรรยายสังคมแสดงให้เห็นภาพการร่วมเพศระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงในลักษณะที่เรียกกันว่า "เลสเบี้ยน" โดยหญิงที่นั่งอยู่ข้างหน้าแสดงกิริยาอาการของการถูกครอบงำด้วยไฟราคะ เธอแหงนหน้ายืดคอ แอ่นทรวงอกทั้งคู่

ออกไปข้างหน้าจนสะโพกขนาดมหึมาแอ่นผายยื่นออกไป ช่วงแขนเกร็งจนโก่งพร้อมกับวางฝ่ามือไว้บนสะโพก กิริยาอาการของหญิงนางนี้เกิดจาก คู่ของเธอประกบเบียดบดทรวงอกเข้ากับบริเวณสีข้าง เอนคอซบไหล่ใบหน้าแนบไล้บรรจงจูบไซร้อยู่ที่ซอกคอ เอื้อมแขนข้างขวาใช้ฝ่ามือล้ำล่วงล้วงเข้าหาบริเวณหน้าขาคู่ขาของเธอ

ถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นกิริยาอาการและบิดเบือน ขยายส่วนสัดของรูปทรงเพื่อให้รับรู้ถึงความรู้สึกเร่าร้อนรุนแรงในการร่วมเสพสังวาส สะท้อนถึงสภาพจิตใจและพฤติกรรมทางเพศอันผิดปกติ ซึ่งปรากฏอยู่จริงในสังคมปัจจุบัน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายบนกระดาษด้วยกลวิธีผสมระหว่างการระบายแบบผู่กันแห้ง ทิ้งรอยแปรง และการเกลี่ยสี ใช้สีน้ำตาลในลักษณะของสีเอกรงค์

นิทรรศการศิลปกรรมของจิระศักดิ์ นำเสนอใน พ.ศ.นี้ นอกจากจะมีจิตรกรรมกามวิสัยที่สร้างด้วยสื่อสีน้ำมันบนกระดาษแล้วยังมีผลงานซึ่งใช้สื่อสีน้ำมันระบายบนผ้าใบหลายชิ้น โดยส่วนมากแล้วมักจะมีนัยทางกามวิสัยเชิงสัญลักษณ์ หนึ่งในจำนวน 35 ชิ้นนี้ ผลงานที่มีชื่อว่า "คู่รัก 2532" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง ผลงานชิ้นนี้ถูกแบ่งพื้นที่บนผืนภาพเป็น 3 ส่วน 3 เนื้อหาเชื่อมประสานจนเกิดความต่อเนื่องทางความคิดของผู้สร้าง ส่วนแรกมีเนื้อหาบรรยายถึงสภาพแวดล้อมอันแห้งแล้งร้อนระอุอันเนื่องมาจากความเจริญเติบโตของโรงงานอุตสาหกรรม แสดงนัยด้วยปล่องควันไฟโรงงาน ซึ่งสูงเสียดฟ้า ปล่อยควันดำฟุ้งกระจาย ท้องฟ้ากลายเป็นสีส้มแดง บนสิ่งปลูกสร้างประดับด้วยกระถางต้นไม้ใบเล็ก ๆ ด้านหน้านอกกรอบซึ่งศิลปินวาดขึ้นเพื่อสร้างเป็นกรอบของพื้นที่ส่วนนี้ ปรากฏนกแก้วขนสีแดงลายสลับด้วยสีเหลือง ฟ้า และน้ำเงิน เกาะอยู่บนคอน ส่วนที่สอง เป็นส่วนที่มีเนื้อหาบรรยายให้เห็นการเกาะเกี่ยวเลื้อยพันสัมผัสไล้ลูบของฝ่ามือและช่วงแขนของชาย-หญิง มีลักษณะเบี้ยวบิด ชี้นิ้วมายังเปลือกหอย ซึ่งหงายกาบขึ้นรองรับหยดน้ำจากธารน้ำตก ด้านข้างทางขวามือมีปลาที่กำลังผสมพันธุ์กันอยู่คู่หนึ่ง บรรยากาศของเนื้อหาส่วนนี้ถูกสร้างด้วยสีน้ำเงินคล้ำตัดกับสีผิวรูปทรงแขนมนุษย์ ส่วนที่สามมีเนื้อหาบรรยายให้เห็นรอยคราบเปื้อนสกปรกสีแดง - น้ำตาล เปรอะเลอะ บนผนังสีน้ำตาลเหลืองบริเวณพื้นที่ส่วนที่สองกับส่วนที่สามมีพื้นที่บางส่วนเชื่อมผสานกลายเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน

ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยชิ้นนี้ แสดงนัยทางกามวิสัยด้วยสัญลักษณ์เฉพาะของผู้สร้างสรรค์ มีจุดประสงค์วิพากษ์วิจารณ์คู่รักในเชิงลบ สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นสื่อแสดงนัยทางกามวิสัย ได้แก่ การลูบไล้เกี่ยวพันกันด้วยแขนและมือของชายกับหญิง ภาพน้ำตกที่หลั่งไหลลงมาเป็นธารน้ำสายใหญ่ แต่กลับกลั่นกลายเป็นเพียงหยดน้ำไม่กี่หยดหยาดลงบนเปลือกหอยซึ่งหงายกาบขึ้นรองรับ มีนัยแสดงถึงการร่วมรักที่ต้องใช้พลังทุ่มเทมากมาย แลกมาได้เพียงเพื่อความสุขเล็ก ๆ น้อย (แทนด้วยหยดน้ำไม่กี่หยด) สะท้อนให้เห็นสภาพที่ไม่ต่างกันระหว่างคนกับสัตว์ (แทนด้วยปลาที่ผสมพันธุ์กัน) นอกจากนี้ พื้นที่ที่เชื่อมประสานกันระหว่างส่วนที่สองกับส่วนที่สาม มีนัยแสดงถึงความน่ารังเกียจสกปรก มุ่งเสพเพื่อสมสุขเฉพาะคู่ของตนมิได้สนใจต่อสภาพแวดล้อมอันเกิดวิกฤต (ปัญหาสังคม) แสดงนัยด้วยภาพส่วนแรก (จนทำให้นกแก้วตัวนี้ยังมิอาจอยู่ในพื้นที่นั้นได้ ต้องออกมาจับอยู่บนคอนซึ่งมนุษย์สร้างไว้ให้)

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการบิดผันรูปทรงมนุษย์และจัดวางรูปทรงของวัตถุโดยมิได้คำนึงถึงสภาพความจริง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความคิดเห็นในเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายบนผ้าใบด้วยกลวิธีการระบายแบบเกลี่ยสี ระบายสีใส่น้ำหนัก และระบายสีแบบแห้งบนแห้งเกิดรอยแปรง

ภาพ "แรงปรารถนา" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายให้เห็นภาพผู้หญิงซึ่งใบหน้าลบเลือนหายไปบางส่วน ยืนกอดรัดตนเอง ช่วงล่างของเธอว่างเปล่า กลวงใสจนมองทะลุผ่านได้ข้าง ๆ ตัวเธอยืนเคียงคู่อยู่กับวัตถุทรงประหลาดมีโครงสร้างคล้ายกระดูกหัวเข่าและขามนุษย์เชื่อมต่อกับรูปทรงตอนบน ปรากฏเป็นวัตถุก้อนยาวมีผิวเป็นเสื่อมมันตอนปลาย มีร่องเกิดเป็นริ้วลอนนูนม้วนปลายวกเข้าหาใบหน้าของเธอผู้นั้น ทั้งคู่ยืนอยู่ใกล้เตียงนอน ผ้าปูที่นอนสีขาว มีหมอนสองใบใต้หมอนใบหนึ่งซุกซ่อนปลาตัวหนึ่ง เตียงนอนอันนี้มิได้ตั้งอยู่ภายในห้องนอน แต่กลับถูกนำมาวางไว้นอกห้องชิดกับผนังอาคารข้างทางท่ามกลางบรรยากาศในคืนอันเปลี่ยวเหงา ที่ไกลตาออกไปปรากฏวัตถุรูปทรงประหลาดคล้ายผู้หญิงก้าวเท้าเดินโดยมีปลาวางเทินแทนที่ตำแหน่งที่น่าจะเป็นหัวของมนุษย์

ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัยเชิงสัญลักษณ์บรรยายถึงสภาวะของความต้องการทางเพศของหญิงสาว จนเกิดความรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองมีช่วงล่างอันว่างเปล่า ขาดอะไรบางสิ่งบางอย่าง

มาเติมจนเต็มพอที่จะถมความปรารถนาทางเพศให้น้อยลงได้ และใช้ปลาซึ่งวางอยู่ในตำแหน่งที่เป็นหัวของมนุษย์ เตียง หมอนสองใบ ปลาที่ซุกซ่อนอยู่ใต้หมอน แทนนัยทางกามวิสัยสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการทางเพศด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังสร้างวัตถุรูปทรงประหลาดที่ยืนคู่กับหญิงสาว เพื่อเป็นสื่อแทนการสร้างภาพของหญิงสาวเพื่อตอบสนองความต้องการในอันที่จะปลดเปลื้องอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นบรรยากาศที่สร้างความรู้สึกเปลี่ยวเหงา บิดเบือนรูปทรงของมนุษย์ให้มีลักษณะแปลกประหลาด จัดวางรูปทรงของวัตถุสะท้อนแรงปรารถนาภายใน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อในการระบายบนผ้าใบ ด้วยวิธีระบายแบบเกลี่ยสีและระบายสีใส่น้ำหนัก สร้างสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเขียวหม่นบนสีน้ำตาล สร้างบรรยากาศของความเปลี่ยวเหงา

ไพศาล ธีรพงษ์วิษ (2534 : 206 - 207) กล่าวถึง การสร้างสรรค์ผลงานของจิระศักดิ์ ใน พ.ศ.นี้ไว้ความว่า

> ...สำหรับ พ.ศ.นี้ จิระศักดิ์ ยังลงย่ำย้ายไปเบื้องหน้าด้วยการกระเทาะเปลือกผู้คนในสังคมฟายมือหนึ่ง ซึ่งวุ่นวายเกลือกกลั้วด้วยเซ็กซ์ เพศรส ที่ทั้งปกติธรรมดาและประหลาดพิสดาร เขามีคำถามมากมายต่อพฤติกรรมมนุษย์ช่วงหนึ่งได้พบเห็นได้ร่วมสนุกมัวเมา และได้รู้สึกเมื่อครั้งยังก้าวเข้าออกร้านเหล้า ผับ คลับยามค่ำคืน รมณียสถานของคนเมืองผู้เปลี่ยวเหงาและเคว้งคว้างอยู่ในสนธยากาล "อย่างเคยไปเที่ยวตามร้านเหล้า มองเห็นเด็กผู้หญิงที่เข้าไปก็อดย้อนคิดและถามไถ่กับตัวเองไม่ได้ว่า ทำไมสังคมจึงเป็นอย่างนี้ ชีวิตนี้ปรารถนาอะไร เซ็กซ์หรืออะไร อย่างผู้หญิงสูบบุหรี่กินเหล้ามั่วกัน ก็ไม่รู้หรอกว่ามันผิดหรือถูก มันมีปัจจัยอะไรที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์เช่นนี้ เพราะการเลี้ยงดูการอบรมขาดความอบอุ่น เมื่อก่อนก็เคยอยู่ในวังวนแบบนี้ แต่ตอนนี้ชีวิตตัวเองเปลี่ยนไป เราถอยออกมากลายเป็นผู้เฝ้าดู เดี๋ยวนี้ชีวิตมันมีความสุข ได้โดยไม่ต้องเป็น

แบบนั้น ก็อดคิดไม่ได้ว่าทำไมคนเราต้องหมกมุ่นอยู่กับสิ่งเหล่านั้น อย่างเซ็กซ์ หรือการมั่วกัน การทำตัวเหลวแหลก ปล่อยชีวิตไปกับสิ่งที่คิดว่าสนุก โดยไม่มีเป้าหมาย ไม่มีการควบคุมยั้งคิด แสวงหาอย่างเลื่อนลอย แล้วความพอดีมันจะอยู่ตรงไหน หรือเพราะยังหาไม่เจอจึงต้องใช้ชีวิตกันแบบนี้ แล้วเรื่องเซ็กซ์นี่ บางคนก็มีเหตุผลของตนเองที่แตกต่างกันไปแสวงหาเพื่อหน้าที่การงาน เพื่อความสนุกสนาน เพื่อฐานะที่มั่นคงซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่ดีก็จะมีเซ็กซ์ที่ดีสวยงามเป็นชีวิตที่ดีได้...

วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอจิตรกรรมกามวิสัย ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคม เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2534 ณ วิฒวลธรรม แกลลอรี่ กรุงเทพ เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันในชื่อนิทรรศการที่เรียกว่า "อสมดุล" ผลงานหลายชิ้นบรรยายถึงสภาพความผิดปกติด้านพฤติกรรมทางเพศที่ปรากฏอยู่ในสังคม ลักษณะของพวกรักร่วมเพศ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างชายกับชาย หญิงกับหญิง และการร่วมเพศระหว่างคนกับสัตว์เลี้ยง เป็นต้น

ภาพ "He love Him" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายถึงการร่วมเพศระหว่างชายกับชายด้วยการใช้มือจับสัมผัสที่อวัยวะเพศ และการร่วมเพศทางทวารหนัก ภาพทางด้านหน้า วสันต์ เขียนบรรยายถึงการจับสัมผัสและความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายกับชาย ฝ่ายหนึ่งยื่นมือไปจับอวัยวะเพศที่ตื่นตัวของคู่ร่วมเสพกามรส แต่มิได้เขียนบรรยายให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกทางเพศของคนคู่นี้ตัดออกไปทางด้านหลังปรากฏภาพในโทรศัพท์เป็นภาพการร่วมเพศของชายกับชายทางทวารหนัก

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการบิดเบือนรูปทรงของมนุษย์จนผิดปกติ ได้แก่ การวาดดวงตาและอวัยวะเพศให้มีขนาดใหญ่เกินปกติ รูปทรงของมนุษย์มีลักษณะหยาบกระด้าง สะท้อนถึงสภาพความผิดปกติทางจิตใจ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายบนผ้าใบ ด้วยวิธีการระบายเสร็จทันทีทำให้เกิดรอยแปรงสั้น ๆ บนระนาบรองรับ ผสมกับการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในแบบพู่กันแห้ง ใช้สีวรรณะร้อน-เย็นตัดกัน ด้วยสีฟ้า น้ำเงิน กับสีส้ม และแดง

แสดงนัยเชิงลบด้วยการวาดบรรยายรูปทรงของมนุษย์ให้มีลักษณะไม่สมประกอบผิดปกติ ไร้อารมณ์ความรู้สึกทางเพศ คล้ายกับมิใช่มนุษย์จริง

ภาพ "She Who Love Her Dog" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายถึงการร่วมเพศของผู้หญิงกับสุนัขตัวผู้ของเธอ ผู้สร้างวาดให้เห็นภาพสุนัขตัวผู้ยืนหันหัวกลับมาแลบลิ้นเลียปากกับผู้หญิง ซึ่งนั่งยกขาขันเข่าขึ้นข้างหนึ่ง ขาอีกข้างงอเข่าพับวางราบไปกับพื้น ในลักษณะที่แบะอ้าออกไป เผยให้เห็นอวัยวะเพศหญิง ใกล้ ๆ นี้มีอวัยวะเพศของสุนัขตัวผู้ซึ่งกำลังตื่นตัวจ่ออยู่ข้าง ๆ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกเกินกว่าที่รับรู้ เพื่อเน้นให้เกิดความจริงจังด้วยสีและรอยแปรง สร้างรูปทรงของผู้หญิง และสุนัขให้ผิดปกติ ผู้หญิงมีนิ้วมือคล้ายกีบเท้าของสัตว์กินหญ้า มีดวงตาโต รูปทรงรียาวตั้งแต่สันจมูกแทบจะจรดกับใบหู แสดงนัยเชิงลบด้วยการสร้างรูปทรงของมนุษย์ให้ดูผิดปกติ รวมถึงการวาดระบายสีให้เกิดความรู้สึกหยาบกระด้าง เป็นสัญลักษณ์แทนจิตใจอันผิดปกติเต็มไปด้วยความหยาบกระด้าง

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อในการระบายบนผ้าใบ ด้วยวิธีการระบายเสร็จทันที ก่อให้เกิดรอยแปรงสั้น ๆ ผสมกับการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ใช้สีวรรณะร้อน-เย็น ตัดกัน ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว กับส้ม และแดง นอกจากนี้ยังใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกันเพื่อเน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น

ถนอม ชาภักดี (2537 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึง ผลงานชุดอสมดุล (UNBALANCE) ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งจัดแสดง ณ VISUAL DHAMMA Gallery ถนนอโศก กรุงเทพฯ เมื่อปี 2534 ความว่า

> ..."ความไม่สมดุล" เสมือนหนึ่งเป็นคำถามของศิลปินที่ตั้งคำถามกับสังคมว่า ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของเด็กเพียง 6 ขวบถูกข่มขืนแล้วยัดร่างอันไร้วิญญาณลงในกล่องนี้มันคืออะไร หรือเรื่องราวของมนุษย์เพศเดียวกันที่รักใคร่ร่วมกัน ฉันท์สามี ภรรยานั้นคือระเบียบของสังคมมนุษย์แบบใหม่หรืออย่างไร กับเรื่องที่เด็กผู้หญิง เพียง 12 ปีต้องมาเป็นโสเภณี ลักษณะนี้กลายเป็นเรื่องธรรมดาของสังคมไปแล้วหรือ ? ภาพลักษณ์ของสังคมเกิดจากความไม่สมดุลนั้น ผุดขึ้นอยู่ทุกขณะจิต วสันต์ จึงได้สะท้อนเรื่องราวเหล่านี้ขึ้นมาฟ้องด้วย สาระทางศิลปะด้วยเนื้อหาอันเอกอุ...

วสันต์ สิทธิเขตต์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ผลงานของตนในชุด "อสมดุล" ความว่า

> ...เป็นการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมเราไว้ อย่างน้อยที่สุดเพื่อสื่อออกมาเท่าที่จะทำได้ นอกจากการออกไปชุมนุมประท้วงการเขียนรูปความเลวร้ายเพื่อจะให้คนได้เห็นประเทศเราเป็นอย่างนั้น แล้วเราจะอยู่กับมันต่อไปหรือว่าจะเปลี่ยนแปลงมันก็แล้วแต่...

เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม – 13 กันยายน 2535 กรมศิลปากรจัดแสดงนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส เนื่องในโอกาสครบรอบหนึ่งร้อยปีเกิด ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นิทรรศการศิลปกรรมชื่อ "73 ศิลปินไทยศิษย์ ศิลป์ พีระศรี" ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ การแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งนี้ ช่วง มูลพินิจ นำผลงานจิตรกรรมกามวิสัยชื่อ "นาคสมพงษ์" เข้าร่วมแสดง ผลงานนี้สร้างเมื่อปี พ.ศ.2534 ด้วยสื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ จากชื่อผลงานจะสังเกตได้ว่า ผู้สร้างนำคำว่า "นาค" กับคำว่า "สมพงษ์" มาต่อกันด้วยวิธีที่เรียกว่า "สมาส" เกิดคำว่า "นาคสมพงษ์" หรืออาจนำคำนี้มาจาก "ตำราพรหมชาติ" ซึ่งเป็นตำราหมอดู และมีวิธีการทำนายเพื่อดูความเหมาะสมหรือไม่ของคนรักและคู่ครอง เรียกวิธีการนี้ว่า "นาคสมพงศ์" (พิษณุ เพทางค์. 2526 : 320) แต่ดัดแปลง "ศ์" เป็น "ษ์" ก็อาจเป็นได้ เมื่อเปิดดูพจนานุกรมหลาย ๆ ฉบับไม่พบคำว่า "นาคสมพงษ์" แต่อย่างใด เช่น ในพจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ ราชบัณฑิตยสถาน 2535 และพจนานุกรมไทย ฉบับพิมพ์ ครั้งที่ 9 โดยมานิต มานิตเจริญ 2528 เป็นต้น

พจนานุกรมไทย โดย มานิต มานิตเจริญ (2528 : 483, 929) ให้ความหมายของคำว่า "นาค" กับคำว่า "สมพงษ์" ดังนี้

> นาค (นาก) ป,ส,น. ง, งูหงอน, งูใหญ่ในนิยาย ; ช้าง, ไม้กากะทิง; ตะกั่ว, ดีบุก ; ผู้ประเสริฐ, ผู้ไม่ทำบาป, คนที่โกนหัวเตรียมบวช; ...
> สมพงษ์ น. ดูสมพงศ์... สมพงศ์ น. การร่วมวงศ์หรือร่วมตระกูลกัน,

> การคำนวณวันเดือนปีเกิดของชายหญิงทางโหราศาสตร์ ว่าชะตาจะต้องกัน หรือไม่ ... แต่งงานกันแล้วจะมีความสุขความเจริญหรือไม่ ฯลฯ, เขียน "สมพงษ์" ก็มาก

เมื่อพิจารณาความหมายของคำที่นำมาต่อกันเป็นคำว่า "นาคสมพงษ์" น่าจะแปลความได้ว่า เป็นการร่วมสืบเชื้อสายของพวกนาค หรือก็คือ การสมสู่เพื่อดำรงเผ่าพันธุ์นาค นั่นเอง

ภาพ "นาคสมพงษ์" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงการร่วมเสพสังวาสของสัตว์ในวรรณคดี แสดงให้เห็นท่าทางอันอ่อนช้อยสวยงามของการสมสู่ระหว่างนาคาและนาคีแสดงท่าทางรอบกระหวัดรั้งรัดร่างของกันและกันเข้าร่วมประสานด้วยความนุ่มนวลแต่หนักแน่นรุนแรง ร่วมเสพกามรสกันบนก้อนหินริมทะเล ในเวลากลางคืนอันเต็มไปด้วยดวงดาวระยับตา รูปลักษณ์ของนาคาและนาคีผู้สร้างวาดบรรยายเป็นรูปคนสวมชฎาหัวพญานาค ใส่เครื่องประดับร่างกาย เช่น กรองศอ (สร้อยคอ) พาหุรัด (เครื่องประดับแขน) และทองกร (กำไลข้อมือ) เป็นต้น เหมือนกับตัวละครรำ แต่สร้างลวดลายตามจินตนาการของตนเองผสมผสานกับลวดลายของศิลปะไทยในอดีตสะท้อนถึงอิทธิพลของศิลปะไทย และอิทธิพลของศิลปกรรมจากตะวันตก จากลักษณะของภาพคนซึ่งผู้สร้างวาดตามหลักกายภาควิทยา สร้างแสงและเงาเสียนแบบความจริง ลักษณะเด่นในภาพนี้ ผู้สร้างเน้นท่าทางในการร่วมเพศ การใช้เส้นสร้างลวดลาย และการสร้างบรรยากาศให้สวยงาม เป็นระเบียบ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณี แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะไทยในอดีตผสมผสานกับอิทธิพลของศิลปะตะวันตก นำมาสร้างสรรค์ใหม่ตามจินตนาการของผู้สร้างศิลปกรรม

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายบนผ้าใบ ด้วยวิธีระบายแบบเกลี่ยสี ระบายสีไล่น้ำหนัก วาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยพู่กัน

ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร (2538 : 32) นำเสนอแนวคิดของ ช่วง มูลพินิจ ซึ่งใช้ตัวละครในวรรณคดีและตำนานต่าง ๆ สร้างผลงานกามวิสัยความว่า

> ... ในส่วนของภาพที่มีลักษณะเป็นภาพเปลือยเคียงคู่กันของชายหญิง ซึ่งบางครั้งก็มีตัวละครอย่าง ครุฑ นาค กากี รอบกระหวัด กอดรัดนั้น

ภาพเขียนในแนวทางดังกล่าวให้สงสัยว่ามีจุดเริ่มต้นของแรงดลใจมาอย่างไร "มันเป็นความประทับใจที่เกิดจากท่วงท่าคู่ซึ่งสวย มันเป็นบัลเล่ต์เรื่อง Camen โอ้โห ... มันสวยมากเลยนะ ท่าร่วมเพศนะ แต่มันแสดงออกมานี่ ไอ้ Posture อะไรของมัน มันน่าเขียนมากอย่าง ผมก็จับพวกตัวละครจากวรรณคดีมาใส่ เราเอาเฉพาะตัวนี้มาทำนะ หมายความว่า เราจะเขียนภาพคนขึ้นมาเฉย ๆ มันก็มันไม่เป็นเรื่องเป็นราว มันก็แค่ภาพคนสองคนเท่านั้นเอง ท่าทางมันงดงามเราก็ใส่ตัวละครลงไปใน Posture เหล่านั้น คือ ถ้าท่าทางมันสวยแล้วใส่ตัวละครยังไงก็ได้ แล้วรูปไทยของเราก็เป็นนามธรรมลักษณ์เหมือนกัน ...

อำนาจ เย็นสบาย (ม.ป.ป. : 63) กล่าวถึง ผลงานส่วนใหญ่ของ ช่วง มูลพินิจ ที่มีลักษณะเป็นภาพเขียนแนวประเพณี ความว่า แม้รูปแบบจะมีลักษณะอาศัยข้อเท็จจริงทางสรีรศาสตร์ของตะวันตกเข้ามาปรับปรุงอยู่บ้างแต่ทางเนื้อหาแล้วดูเหมือนว่าช่วงมิได้ให้ความสำคัญในการค้นหาเรื่องราวใหม่ ๆ แต่ประการใด

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 9 เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ตั้งแต่ 21 สิงหาคม - 8 กันยายน 2535 ในครั้งนี้ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย นำผลงานของตน ซึ่งมีเนื้อหาบรรยายถึงความรักใคร่เข้าร่วมแสดง และได้รับรางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ (Collection Erte) ในผลงานที่มีชื่อว่า "จันทร์แรม" มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึงความรักใคร่ของหนุ่มสาวในเขตชนบทศิลปินบรรยายให้เห็นถึงความสุขสมหวังในความรัก และกิริยาอาการที่ตกอยู่ภายใต้การครอบงำของความรักใคร่จนเคลิบเคลิ้มล่องลอยจะเห็นได้จาก ภาพที่เป็นประธานของงานชิ้นนี้ แสดงให้เห็นการกอดจูบของคู่รักอันอบอุ่นนุ่มนวลในเวลาค่ำพระจันทร์ข้างแรมเห็นเป็นเสี้ยวอยู่ในหลาย ๆ ส่วนของผืนภาพ กล่าวสำหรับประธานของภาพเป็นภาพการกอดจูบของคู่รักหนุ่ม-สาว จนเสื้อและผ้านุ่งเปิดอ้าเผยให้เห็นทรวงอกและแก้มก้น ทั้งคู่ล่องลอยอยู่ในภวังค์แห่งรักเหนือหมู่บ้านอันสวยงามและอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังปรากฏเป็นภาพของคู่รักที่ได้พบกันในคืนข้างแรม และตกอยู่ในห้วงฝันจนล่องลอยอีกหลายคู่

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการสร้างบรรยากาศแห่งความใฝ่ฝันถึงโลกในอุดมคติที่เต็มไปด้วยความสุขและความอุดมสมบูรณ์ ด้วยการสร้างภาพคู่รักให้มีลักษณะลอยล่องอยู่บนท้องฟ้า บางคู่สามารถเหยียบยืนอยู่บนก้อนเมฆได้ ซึ่งมีนัยแสดงถึงความสุขสมหวังในความรักใคร่ นอกจากนี้ยังใช้ปลาและดอกไม้เป็นสื่อแทนถึงความสุขและความอุดมสมบูรณ์ ที่มีอยู่เต็มเปี่ยมในหมู่บ้านแห่งนี้ ซึ่งศิลปินอาจจะแสดงออกถึงความใฝ่ฝันให้เกิดมีหมู่บ้านในอุดมคติ เช่นนี้อยู่จริง

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อในการสร้างสรรค์บนผ้าใบ ใช้วิธีการระบายสีแบบผสมโดยใช้กลวิธีระบายสีแบบทึบแสงกับการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก และการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในของรูปทรง เมื่อพิจารณาผลงานทั้งชิ้นจะเห็นได้ว่าผลงานชิ้นนี้แสดงถึงลักษณะที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต (ในเรื่องการจัดวางส่วนประกอบทางศิลปะที่กระจายไปเต็มทั้งภาพ รูปแบบของรูปทรงมนุษย์ การเขียนภาพตัดเส้นรอบนอกของรูปทรง มีลักษณะค่อนข้างแบน เป็นต้น) แต่ก็ได้นำมาสร้างสรรค์ใหม่ตามจินตนาการของศิลปิน ใช้สีในวรรณะ ร้อน และเย็นผสมผสานกัน สร้างมิติของภาพด้วยน้ำหนักของสีเกลี่ยด้วยฟู่กัน

ปี พ.ศ. 2536 นี้นับว่าเป็นช่วงระยะเวลาที่มีการนำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมสู่สาธารณะชนมากยิ่งขึ้น ซึ่งอาจจะสืบเนื่องมาจากสภาพปัญหาที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศและกามารมณ์ มีความซับซ้อนและทวีความหลากหลายมากขึ้น โดยการนำเรื่องเพศมาใช้ในเชิงพาณิชย์หลายรูปแบบ ได้แก่ ในรูปแบบของสื่อสิ่งพิมพ์ การโฆษณา เกมส์วีดีโอ ระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ตลอดจนปัญหาโสเภณีข้ามชาติ คอลัมน์สรุปข่าวในประเทศ นิตยสาร มติชนสุดสัปดาห์ (2536 : 5) ได้สรุปและรายงานข่าวการจับกุมชาวต่างชาติขณะกำลังสำเร็จความใคร่กับเด็กชายไทย และได้ทำการบันทึกภาพเปลือยของเด็กชายไทย ดังข้อความที่กล่าวว่า

> ...เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม เจ้าหน้าที่ตำรวจท่องเที่ยวได้เข้าจับกุม นายมิเชล ไทโกกาลส์ อายุ 45 ปี ชาวฝรั่งเศสที่มีอาชีพเป็นนักข่าวพิเศษของนิตยสาร อิมเมจฟิล์ม ประเทศฝรั่งเศสที่คิงอพาร์ตเม้นต์ เลขที่ 31 ถนนสาธรใต้ แขวง

สาธร เขตยานนาวา กทม. ขณะกำลังเปลือยกายให้ ด.ช.โชติ (นามสมมติ) อายุ 15 ปี อมอวัยวะเพศอยู่จากการตรวจค้นภายในห้องพบฟิล์มถ่ายรูปลามกอนาจารระหว่างชายกับชาย เป็นจำนวน 11 ม้วน ทั้งนี้รวมทั้งภาพเปลือยของเด็กชายไทยด้วย ภาพร่วมเพศวิตถารต่าง ๆ ใส่อยู่ในอัลบั้ม จำนวน 20 เล่ม...

สื่อสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือลามกอนาจารที่ทำการจัดจำหน่ายในแบบใต้ดินก็ได้รับความนิยมพิมพ์เผยแพร่มากยิ่งขึ้น แต่ก็อาจจะไม่ได้รับความสนใจในการเข้าปราบปรามจากผู้เกี่ยวข้องจากภาครัฐเท่าใดนัก จนสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร จังหวัดอ่างทอง พรรคชาติไทย ได้นำหนังสือที่มีภาพโป๊มาประจานกลางสภา เนื้อข่าวตอนหนึ่งซึ่งตีพิมพ์ ใน นสพ.ไทยรัฐ (2536 : 1, 17) กล่าวว่า

...นายธำรง กล่าวว่า นายชวน หลีกภัย ได้ย้ำถึงปัญหาการมั่วสุมของเยาวชนในสถานเริงรมย์ และยาเสพติด นอกจากนี้ยังได้ปรารภถึงกรณีที่นาย สมศักดิ์ ปริศนานันทกุล ส.ส.อ่างทอง พรรคชาติไทย ได้ยกหนังสือสิ่งพิมพ์ที่มีภาพโป๊มาประจานกลางสภาว่า คำสั่งให้ปฏิบัติ จึงขอให้ตำรวจสันติบาลและตำรวจท้องที่ดำเนินการตามกฎหมายอย่างเคร่งครัดด้วย...

ในสายตาของชาวโลกแล้ว ปี 2536 นี้ ประเทศไทยถูกวิพากษ์วิจารณ์เรื่องโรเภณีอย่างมาก จนถึงขนาดที่สำนักพิมพ์ลองแมนได้จัดพิมพ์พจนานุกรมภาษาอังกฤษและวัฒนธรรม โดยบัญญัติคำจำกัดความของกรุงเทพมหานคร หรือ Bangkok ว่าเป็นเมืองที่มีโรเภณีจำนวนมาก

คอลัมน์สรุปข่าวในประเทศนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ (2536 : 5) กล่าวสรุปข่าวในหัวเรื่อง "ชาติชายแนะชวนแก้ภาพพจน์ประเทศ" ไว้ความว่า

> ...พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ หัวหน้าพรรคชาติพัฒนาให้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 26 เมษายน ภายหลังจากเดินทางกลับจากประเทศอังกฤษว่า ขณะนี้ต่างประเทศกำลังมองไทยใน เรื่องสถานภาพของรัฐบาลเมื่อรัฐบาลมีโฆษกของตัวเองอย่างมากมายก็น่าจะแถลงให้ต่างประเทศทราบว่าไทยมีเสถียรภาพดี.. นอกจากนี้ต่างประเทศออกโฆษณาว่าประเทศไทยเลว ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องขายหน้าที่มีการนำโสเภณีทั้งชายและหญิงมาออกข่าวโทรทัศน์ เป็นการสร้างภาพว่าไทยป่าเถื่อน เมื่อผู้ใหญ่ในรัฐบาลเดินทางไปต่างประเทศจะตอบเรื่องนี้ได้อย่างไรจึงต้องเร่งแก้ไขและโต้ตอบ...

สยามจดหมายเหตุบันทึกข่าวสารและเหตุการณ์ (2536 : 730) ได้บันทึกรายงานเรื่องกรณีสำนักพิมพ์ลองแมนฯ (Longman Dictionary of English Language and Culture) ในวันที่ 2 กรกฎาคม 2536 ความว่า

> ...กรณีสำนักพิมพ์ลองแมนฯ นายชวน หลีกภัย นายกรัฐมนตรีแถลงถึงกรณีสำนักพิมพ์ ลองแมนกรุ๊ป ยูเค ลิมิเต็ด จำกัด ของอังกฤษ ได้จัดทำพจนานุกรมภาษาอังกฤษและวัฒนธรรม โดยบัญญัติคำจำกัดความของกรุงเทพมหานคร หรือ Bangkok ว่าเป็นเมืองที่มีโสเภณีจำนวนมากว่า จะหารือกับกระทรวงการต่างประเทศว่าจะดำเนินการอย่างไรต่อไป นายศักดิ์ทิพย์ ไกรกฤษ์ อธิบดีกรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศแถลงว่า นาวาอากาศตรีประสงค์ สุนศิริ รัฐมนตรีว่าการต่างประเทศมีคำสั่งให้ นายธงฉาน โชติกเสถียร เอกอัครราชทูตไทยประจำอังกฤษ ยื่นหนังสือประท้วงสำนักพิมพ์ลองแมนฯ แล้ว...

กรณีสำนักพิมพ์ลองแมนฯ นี้สร้างความสนใจก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวางในสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เช่น ใน นสพ.ไทยรัฐคอลัมน์ "ชายคานา 3" โดย ฉลามเขียว (2536 : 3) คอลัมน์ "ใต้ฟ้าเดียวกัน" โดยสุนทร ทาช้าย (2536 : 2) และในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ โดย อนุช อาภาภิรม (2536 : 25) เป็นต้น

ความนิยมในการบริโภคสื่อประเภทลามกอนาจารและภาพโป๊เปลือยที่เพิ่มมากขึ้น จนก่อให้เกิดการพัฒนารูปแบบการจัดพิมพ์หนังสือเพื่อเร้าความสนใจผู้เสพมากยิ่งขึ้น โดยมีจุดประสงค์ด้านผลกำไรในการจัดจำหน่าย ซึ่งยังส่งผลกระทบต่อการขยายตัวของโรคเอดส์และการแพร่กระจายโรคเอดส์มากยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดความห่วงใยจากหลาย ๆ ฝ่าย ซึ่งมองเห็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์ของปัญหาเหล่านี้ ดังปรากฏในบทความชื่อ "สื่อลามก อิตถีพาณิชย์ และเอดส์ วิกฤตทางเลือก (1) ของ ธรรมรส ธรรมรัตนะ (2536 : 57) ความว่า

> ...ผู้เขียนรู้สึกตื่นเต้นที่มีข่าวหนังสือ nude แนวใหม่สามมิติออกมาขายตามท้องตลาด พร้อมกันนั้นก็มีนายทุนโผล่มาให้สัมภาษณ์ในแนวกันท่าว่าหนังสือ nude ดังอ้างมานี้ สำแดงให้เห็นความก้าวหน้าของระบบพิมพ์อันทันสมัยมากกว่าจะเป็นความลามก อนาจารและขายให้เฉพาะผู้ใหญ่เท่านั้น... อีกอย่าง ข้ออ้างว่าจะขายให้เฉพาะผู้ใหญ่ก็ฟังไม่ขึ้น ผู้เขียนไม่เชื่อว่านายทุนเจ้าของร้านจะใจป้ำขนาดถามอายุอานามผู้ซื้อผู้รับฝากขายก็ย่อมเก็งกำไรยอดขาย เป็นหลัก...

และในบทความเดียวกันนี้ ซึ่งตีพิมพ์เป็นตอนที่ 3 ในนิตยสาร มติชนสุดสัปดาห์ประจำวันศุกร์ที่ 31 ธันวาคม 2536 กล่าวถึงผลกระทบของสื่อประเภทนี้ที่มีต่อปัญหาการขยายจำนวนของโรคเอดส์และการแพร่กระจายของโรคเอดส์ (2536 : 59) ความว่า

> ...ไม่มีใครปฏิเสธว่าหนังสือพวกนี้มีส่วนเปลี่ยนแปลงความคิดของคนหนึ่ง ๆ ไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ให้สนใจมีเพศสัมพันธ์อย่างมากที่สุด...ฝ่ายที่ได้เคยเที่ยวแล้วก็เที่ยวหนักขึ้น วัยรุ่นเที่ยวแล้วก็คุยโตโอ้อวดกล้าชวนเพื่อนผู้หญิงกันเองลางคนเปลี่ยงเบนจากเที่ยวโสเภณีจ้องจับเพื่อนหญิงร่วมโรงเรียน...สื่อลามกยังทำให้สามีอยากเที่ยวบ่อยจนลุแก่ราคะขึ้นช่อง...ต่อมา เมื่อขายเที่ยวมากขึ้นฝ่ายหญิงบางกลุ่มเห็นรายได้จาก... การ "ขายตัว"ก็หันมาสนองตอบ สื่อลามกจึง

ทำลายสมบัติกุลสตรีและเกียรติของบุรุษเพศหนังสือลามกอนาจารจึงเป็นสิ่งชักสื่อ
หรือชักล่อให้คนเที่ยวโรสเภณีแนะนำนิสิตนักศึกษาให้หันมาสนใจ "รายได้งาม"
จากการขายตัว ส่งเสริมการแพร่กระจายโรคเอดส์ รื้อฟื้นการกดขี่สิทธิสตรี
ซึ่งมีในสังคมมนุษย์สมัยป่าเถื่อน "เขย่า" ศรัทธาที่มีต่อจริยธรรมทางศาสนา...

ประเด็นปัญหาเหล่านี้ทำให้ศิลปินหลายท่านนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัยโดยมีจุดประสงค์เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคม ในปี 2536 เริ่มด้วย วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอผลงานของตนจัดแสดง ณ สีลมศิลปาวกาศ กรุงเทพฯ ในผลงานชุด "I AM YOU" เมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2536

ภาพที่ชื่อ "มาดอนน่ากัดนมผม...ผมจูบมาดอนน่าและผมเสียดูดหล่อน" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายถึงภาพตัวศิลปินเองซึ่งถูกมาดอนน่า (นักร้อง นักแสดงสาวชาวอเมริกัน ผู้นำเสนอผลงานของตนพร้อม ๆ กับการสร้างภาพลักษณ์ทางเพศ โดยใช้ลักษณะของความเย้ายวนทางกามในการแสดงออก) ใช้ปากดูดดึงหัวนมข้างหนึ่งของตน บนพื้นภาพทางขวามือปรากฏเป็นภาพของ วสันต์ กำลังแลบลิ้นเลียอวัยวะเพศของมาดอนน่า ซึ่งอยู่ในท่วงท่าที่กำลังยกก้นขึ้น และในบริเวณที่เหนือขึ้นไปมาดอนน่ากับวสันต์ สิทธิเขตต์ กำลังจูบปากกัน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการใช้สีและรูปทรงมาสร้างบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกจริงจังผสานกับการสร้างเนื้อหาเพื่อเร้าความสนใจ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อในการสร้างสรรค์บนผ้าใบ ด้วยวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันที ทิ้งรอยแปรงให้เห็นเป็นแนวสั้น ๆ ผสมกับการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในแบบพู่กันชุ่ม ใช้สีในวรรณะร้อนเย็นผสานกับการป้ายสีลงในอีกสีหนึ่งขณะที่สียังเปียก

แสดงนัยทางกามวิสัยด้วยลักษณะเยาะเย้ยถากถางผู้ที่ได้ชมภาพจะเปลี่ยนของมาดอนน่าที่ได้พิมพ์เผยแพร่ในระยะเวลานี้ แต่ศิลปินไม่เน้นให้เห็นสภาวะของการตกอยู่ในห้วงแห่งกาม

คอลัม SEX IN MUSIC กล่าวถึง การนำเสนอเรื่องทางเพศในการจัดแสดงดนตรีของนักร้อง-นักแสดง ชาวต่างประเทศในนิตยสารสีสัน (2538 : 51) ความว่า

ต่อมาในยุค 1980 ถึงปัจจุบัน การแสดงที่เกี่ยวกับเซ็กซ์ก็ดูจะไม่มีเจตนาเพื่อประกอบความคิดอื่นนอกจากเซ็กซ์ เช่น การแสดงของพริ้นซ์ที่ใช้นักร้องแบ็คอัพสาวชูกหน้าตรงหว่างขาของเขา การแสดงท่วงท่าที่สื่อถึงการร่วมเพศของมาดอนน่าจนถูกแบนมาแล้วในหลายประเทศ กระทั่งท่าเต้นลูบเป้าของไมเคิล แจ็คสัน...

วสันต์ สิทธิเขตต์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง แนวคิดในการสร้างผลงานของตนชิ้นนี้ ความว่า

> ...ผลงานชิ้นนี้เป็นงานในชุด "I AM YOU" มี 20 ชิ้น ซึ่งมันเป็นความคิดที่ผมนำเสนอเกี่ยวกับคนที่คิดว่าสิ่งทั้งหลายที่มันเลวร้ายในโลกนี้ ปัญหาต่าง ๆ มันเกิดขึ้นนั้นไม่ใช่เราเป็นคนอื่น ผมก็คิดแทนคุณว่า ถ้าผมเป็นคุณล่ะ และผมก็เป็นนักการเมือง เป็นโสเภณีหรือว่าแรงงานเด็ก...ภาพนี้ผมเขียนมาจากหนังสือเซ็กซ์ของมาดอนน่าที่ออกในช่วงนี้เป็นภาพที่คิดแทนผู้ชายที่ซื้อหนังสือเล่มนี้มา

เดือนกันยายน 2536 วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยเชิงวิพากษ์สังคมจัดแสดง ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ แสดงกลุ่มใช้ชื่อนิทรรศการครั้งนี้ว่า "4 ปฏิเสธ (พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว วันนี้จงรีบกอบโกยซะ) ผลงานที่มีชื่อว่า "เด็ก ๆ ของเรา" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายให้เห็นภาพเด็กน้อยในวัยหัดเดินกำลังคืบคลานอยู่บนสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือ หนังสือพิมพ์ และจอภาพของเครื่องคอมพิวเตอร์ ซึ่งนำเสนอเรื่องทางเพศหลากหลายรูปแบบ เช่น ภาพหนังเปลือยแสดงท่าทางยั่วยวนให้เกิดอารมณ์ทางเพศในลักษณะต่าง ๆ ภาพการร่วมเพศ ภาพการร่วมเพศด้วยปาก ฯลฯ ภาพพาดหัวข่าวการใช้แรงงานเด็ก และศิลปินยังได้วาดให้เห็นเป็นภาพ "หนังสือ Dictionary of English Languge and Culture" โดยสำนักพิมพ์ Longman ซึ่งได้นิยามคำว่า "Bangkok" ไว้ว่าเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยโสเภณี

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงออกให้เกิดความรู้สึกจริงจังด้วยการสร้างบรรยากาศ ซึ่งแวดล้อมเต็มไปด้วยเรื่องกามวิสัย ผ่านการนำเสนอจากสื่อสารมวลชนนานาชนิด

กลวิธีการสร้างผลงานใช้สื่อสีน้ำมันระบายบนผ้าใบ ระบายแบบเสร็จทันทีทำให้เกิดรอยแปรงผสมกับวิธีการแบบเปียกบนเปียก และใช้วิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในเพื่อเน้นจุดสนใจของภาพ

แสดงนัยทางกามวิสัยเพื่อเยาะเย้ยถากถางสภาพความเป็นความจริงที่เกิดขึ้นกับสังคมช่วงระยะเวลาหนึ่ง

วสันต์ สิทธิเขตต์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานชุดนี้ที่ได้จัดแสดง เมื่อเดือนกันยายน 2536 ณ หอศิลป์แห่งชาติ ความว่า

> ...ผลงานที่แสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ แสดง 4 คนชื่อชุด "4 ปฏิเสธ" ผมแสดงในชุด "พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว" มีอาจารย์ศิลป์เดินเรื่อง และใช้เด็กเป็นตัวนำด้วย ในปี 36 ภาพ "เด็กของเรา" ผมเขียนทีเดียวจบเลย...ตอนนั้นทั้งประเทศเขากำลังต่อต้าน "Longman" ที่ให้ประเทศไทยเป็นเมืองของกามารมณ์และโสเภณี ผมรู้สึกหมั่นไส้มากเลยพวกดีเจทุกสถานีพูดว่า ประเทศไทยต้องต่อต้าน Longman... แต่ผมไม่ ผมไม่ต่อต้านหรอก เพราะว่าเราต้องยอมรับในสิ่งที่เราเป็นและแก้ไขในสิ่งที่เรามีปัญหาอยู่ ในงานของผม ผมนำเอานิยามที่เขียนใน Longman มาเขียนไว้ด้วยที่ว่ากรุงเทพฯเป็นเมืองบาปอื่น ๆ ก็เป็นหนังสือรูปี วีดีโอ และวีดีโอเกมส์ที่ถ้าเราเล่นชนะแล้วผู้หญิงก็จะแก้ผ้าออกไปทีละชิ้นทีละชิ้น ผมถือว่าเป็นอาการป่วยชนิดหนึ่งที่เราไม่สามารถจะสื่อสารกับคนได้ เราก็ไปเล่นกับเกมส์ซึ่งเด็ก ๆ ของเราอยู่ในสภาพแวดล้อมอย่างนี้จะเติบโตไปอย่างไร ถ้าเกิดเราไม่เยียวยาแก้ปัญหาในสิ่งที่ต่างประเทศเขามองเราหรือถ้าเรามองตัวเองไม่เห็นตัวเอง รักหกตัวเอง หลอกว่าเมืองไทยสวยงามน่าอยู่ ไม่มีปัญหาอะไรเลยมันก็แย่เดี๋ยวนี้เด็ก 4 ขวบ ยังโดนข่มขืนเลยนะ นี่ลูกผมผู้หญิงอายุ 3 ขวบ ถ้า 4 ขวบ อาจจะถูกข่มขืนก็ได้...

เดือนกันยายน 2536 ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร นำผลงานภาพวาดเส้นที่มีเนื้อหาทางกามวิสัยของตนเข้าร่วมจัดแสดง ณ IDEAL ART GALLERY กับศิลปินอีกกว่า 20 ท่าน ในโอกาสที่แกลลอรี่แห่งนี้เปิดตัวดำเนินธุรกิจทางด้านการจัดแสดงผลงานศิลปกรรมสู่สาธารณชนอย่างเป็นทางการครั้งแรก ผลงานภาพวาดเส้นชื่อ "คน" มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายให้เห็นภาพอวัยวะช่วงล่างของเพศหญิงเปลือย (ไม่มีช่วงบนตั้งแต่เอวขึ้นไปจนถึงศีรษะ) นั่งอยู่บนกิ่งไม้แห้ง (กลางทุ่งร้างเปล่าเปลี่ยวแห่งหนึ่ง) แยกขาออกไปจนสุดทั้ง 2 ข้าง ขาข้างหนึ่งยกขึ้นชันเข่า (วางมือเกาะกำกิ่งไม้แห้งนี้แทนส่วนที่น่าจะเป็นเท้า) ขาอีกข้างที่แยกออกไป (เผยให้เห็นตรงกลางหว่างขาซึ่งศิลปินวาดใบบัวขนาดใหญ่แผ่ใบม้วนริมขอบใบห่อเข้ามา เป็นสื่อแทนอวัยวะเพศหญิง) วางเท้าที่ยาวใหญ่บนพื้นเบื้องล่าง ใต้กิ่งไม้เหนือแผ่นดิน (ว่างเปล่าแห่งนี้) มีหัวมนุษย์ (อ้าปากกว้างตาจ้องเขม็งไปที่อวัยวะเพศหญิง) ประหลาด ซึ่งมีลำตัวคล้ายผ้าผืนยาวพาดอยู่บนกิ่งไม้กิ่งเดียวกันเลื้อยไหลมาจากที่ที่อวัยวะช่วงปลายของตนซึ่งกลายเป็นเท้าที่ (งอเข่าลงสัมผัสแผ่นดิน) อยู่ห่างไกลออกไป เหนือใบบัวขึ้นไปมีผีเสื้อตัวหนึ่งโบยบินเวียนวนอยู่ใกล้ ๆ กับสัญลักษณ์แห่งเพศหญิงที่ปลายกิ่งไม้กิ่งนี้มีนกประหลาดเกาะจับอยู่ตัวหนึ่ง จ้องมองไปที่สัญลักษณ์ทางเพศนี้เช่นกัน

ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัยแบบแอบแฝงซ่อนเร้น มีนัยแสดงถึงความเย้ายวนทางกามแห่งเพศหญิง ซึ่งจงใจเปิดเผยและสามารถเรียกร้องความสนใจให้เกิดความต้องการเข้าร่วมเสพแก่ผู้ที่ได้รับกลิ่นแห่งความเย้ายวน แม้ว่าจะไกลแค่ไหนก็ดั้นด้นมาหาและเฝ้ารอเพื่อร่วมเสพกามรสอาจจะแสดงนัยให้เห็นว่าสำหรับผู้คนที่ตกอยู่ในภวังค์แห่งกาม เมื่อไม่สามารถหักห้ามความต้องการตามธรรมชาติอันรุนแรงได้ ร่างกายและจิตใจจึงไม่สามารถรักษาสมดุลจนรูปทรงดูผิดแปลกไปบางคนก็คล้าย ๆ กับผีเสื้อ บางคนคล้ายนกประหลาด และคนประหลาด (ซึ่งสามารถแสดงพฤติกรรมที่ผิดแปลกจากปกติวิสัยได้) จากอวัยวะที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงในภาพสะท้อนสถานภาพที่ไม่มั่นคง แสดงนัยถึงความเสียเปรียบบางประการของเพศหญิง โดยสื่อให้เห็นถึงลักษณะของเท้าที่กลายเป็นมือซึ่งเกาะเกร็งจับกิ่งไม้แน่น และลักษณะที่นั่งอยู่บนกิ่งไม้ ซึ่งดูไม่แน่นหนามั่นคงจนต้องยกเท้าอีกข้างลงวางกับพื้น

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการลดทอนและเพิ่มเติมรูปทรงของมนุษย์ นำมาประกอบกันเกิดเป็นรูปทรงใหม่ โดยการผสมผสานรูปทรงของมนุษย์

และสัตว์เข้าด้วยกัน จัดวางรูปทรงในภูมิประเทศ ซึ่งแสดงถึงความเปลี่ยวร้าง ก่อให้เกิดบรรยากาศอันแปลกประหลาด

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ปากกาหมึกดำปากแหลมเล็ก (ROTRING) เป็นสื่อในการสร้างผลงานบนกระดาษ ด้วยวิธีการเขียนเส้นไขว้กันเพื่อใช้เน้นให้เกิดจุดเด่นและทำให้เกิดน้ำหนักและเงาในรูปทรงต่าง ๆ

ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ผลงานชิ้นนี้ของตนเองว่า

> ...ที่แรกก็คือว่าจะดรออิ้งเล่น ๆ ไม่ได้จะทำให้มันจริงจังมากนักพอทำไปทำมาแล้วติดพัน สมาธิอยู่กับงานมากขึ้นมันก็เลยเป็นรูปเป็นเรื่องขึ้นมา ถ้าพูดถึงโครงเรื่องจริง ๆ มันไม่มีที่แรก เพราะตั้งใจจะเขียนเล่น ๆ เขียนฟิกเกอร์ เขียนเล่น ๆ เท่านั้นเอง ถ้าพูดถึงความใคร่ของมนุษย์ ผมใช้ใบบัวแทนอวัยวะเพศ ผีเสื้อเหมือนกับนกปากห่าง ผู้ชายเวลาที่ให้ความสนใจผู้หญิงโดยไม่คิดจะคบเป็นแฟน เป็นคนรักความคิดมันจะมุ่งไปตรงนั้นของผู้หญิงอย่างเดียว มันต้องการได้ตรงนั้นอย่างเดียว ความหมายผมหยิบมาจากสำนวนของคนไทยที่ว่า ผู้ชายเปรียบเหมือนแมลงไปตอมดอกไม้อะไรอย่างงี้ เอาใบบัวมาแทนอวัยวะเพศ จับเอาผีเสื้อมาแทนมนุษย์ที่ไปวนเวียนไปเกาะแกะ มุ่งที่จะทำอะไรกับอวัยวะที่หว่างขาของผู้หญิง ซึ่งเป็นความคิดพื้นฐานหรือสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ผู้ชายแทบทุกคน...

วันที่ 1 - 25 ธันวาคม 2536 กลุ่ม White จัดการแสดงงานศิลปกรรม ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ ชุด "คน" สมาชิกในกลุ่ม 2 ท่านสร้างผลงานศิลปกรรมที่มีเนื้อหาทางกามวิสัย เพื่อสะท้อนให้เห็นสภาพปัญหาบางประการ ซึ่งมีที่มาจากพฤติกรรมทางเพศ ศิลปินท่านแรกที่กล่าวถึง ได้แก่

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง ในภาพ "HIV man made disease" ศิลปินนำตัวอักษรย่อ "HIV" เป็นตัวอักษรย่อที่ใช้เรียกไวรัสชนิดหนึ่งซึ่งทำให้เกิดโรคเอดส์ เป็นโครงสร้างหลักของภาพในรูปทรงของตัว "H" แกนตั้งข้างซ้าย ศิลปินนำเอาอวัยวะซึ่งเป็นรูปทรงของเพศชายไม่ว่าจะเป็นใบหน้า

ลำตัว ช่วงเท้า กางเกง รองเท้า นำมาบรรจุไว้ในแกนตั้งนี้ ส่วนที่เป็นแกนตั้งด้านขวานำใบหน้า สัญลักษณ์ที่คล้ายเต้านมของสตรี อวัยวะเพศหญิงและรูปผู้หญิงเปลือยยืนเท้าสะเอวตัดมาเฉพาะช่วงล่างนำมาปะติดไว้ด้วย ลักษณะการยืนของหญิงผู้นี้มีทีท่าคล้าย ๆ กับการยืนอวดรอ้ความสวยงามของส่วนสัดตน ส่วนแกนนอนที่เชื่อมแกนตั้งทางซ้ายและขวาเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นตัวอักษร "H" ที่สมบูรณ์ ศิลปินวาดแถบสีแดงให้มีพื้นที่รุกล้ำเข้าไปในแกนที่เป็นสัญลักษณ์แทนเพศชายแสดงนัยถึงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายกับหญิง ในตัวอักษร "I" กรอบแรกศิลปินวาดอวัยวะเพศชายที่อยู่ในโพรงสีดำ ปรากฏคราบน้ำกามหยดไหล มีนัยแสดงถึงการร่วมเพศที่อยู่ในแดนแห่งอันตราย ใช้แผ่นไม้แสดงนัยถึงความเป็นชายหรือความแข็งแกร่งของเพศชาย กรอบสุดท้ายของอักษร "I" ศิลปินวาดอวัยวะเพศชายอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ซึ่งมีรูปทรงคล้ายต้นไม้ล้อมกรอบสี่เหลี่ยมไว้อีกชั้นหนึ่ง มีนัยแสดงถึงการควบคุมป้องกัน ทั้งภายนอกและภายในโครงสร้างของตัวอักษร "V" ศิลปินวาดรูปสามเหลี่ยมสีแดงที่มีฐานหงายขึ้นแทนอวัยวะเพศหญิง และในโครงสร้างของตัว "V" นี้ ศิลปินได้ปะติดภาพผู้หญิงใส่ชุดว่ายน้ำยืนเรียงแถวหน้ากระดาน มีลักษณะคล้าย ๆ กับการยืนประกวดนางงามในสื่อหนังสือพิมพ์อันเจนตา และได้นำภาพหัวของผู้หญิง ซึ่งแสดงกริยาแย้มยิ้มแต่ติดให้กลับหัวแสดงนัยถึงการมีความคิดที่ผิดหรือมีค่านิยมที่กลับกลายไปเกี่ยวกับการประกวดนางงาม พร้อมกันนั้นก็วาดคราบน้ำซึ่งน่าจะเป็นคราบน้ำกามเปื้อนเปรอะตัวอักษร "V" นี้หลายแห่งแสดงนัยถึงการประกวดนางงาม และค่านิยมที่ผิดเพี้ยนไปของหญิงยุคนี้กระตุ้นให้เกิดการร่วมเพศหลั่งน้ำกามมากยิ่ง ๆ ขึ้น

ภาพนี้ศิลปินแสดงนัยทางกามวิสัยแบบแอบแฝงซ่อนเร้นด้วยลักษณะวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมในการร่วมเพศและการประกวดนางงาม ซึ่งมีส่วนสนับสนุนให้เกิดการแพร่กระจายของโรคเอดส์ ศิลปินใช้ตัวอักษร "H" แทนความเป็นมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กันทางเพศตัวอักษร "I" แทนอวัยวะเพศชาย ตัวอักษร "V" แทนอวัยวะเพศหญิงภายในโครงสร้างของตัวอักษรเหล่านี้บ่งบอกเรื่องราวที่มีนัยทางกามวิสัยสร้างให้อยู่ในบรรยากาศของสีสรรที่ดูน่ากลัวไม่ปลอดภัยใช้สีดำ เขียว และแดง แสดงนัยถึงการเป็นโรคร้ายเกิดแผลพุพองชวนให้นึกถึงความเน่าเฟะของแผลพุพอง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการนำตัวอักษร "HIV" มาสร้างสรรค์ใหม่ผสมผสานกับรูปทรงและอวัยวะเพศของมนุษย์ แสดงนัยถึงสัญลักษณ์ทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศอันก่อให้เกิดโรคร้าย

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อหลายชนิด ได้แก่ สีน้ำ สีอะคริลิค ดินสอดำ การปะติดด้วยภาพจากสิ่งพิมพ์ผสมผสานในการสร้างสรรค์ โดยใช้สีน้ำระบายแบบเปียกบนแห้ง (ใบหน้าชายและหญิง) และแบบแห้งบนแห้ง (ลำตัวและช่วงล่างของเพศชายในกรอบแกนอักษร "H" ฯลฯ) สีอะคริลิคใช้วิธีการระบายแบบทึบแสง (สามเหลี่ยมสีแดง ฯลฯ) และกลวิธีแบบโปร่งแสง (ภายในตัวอักษร "V") วาดเส้นโดยใช้ดินสอดำแบบการเขียนเส้นไขว้สลับเพื่อสร้างน้ำหนักและลักษณะผิว และเขียนทับลงบนสีน้ำและสีอะคริลิค วาดเส้นด้วยการใช้สีน้ำวาดแบบผู่กันแห้งเกิดเป็นเส้นโครงสร้างภายนอกของรูปทรง นอกจากนั้นยังได้ตัดภาพขาว-ดำจากสื่อสิ่งพิมพ์นำมาปะติดประกอบในชิ้นงาน สื่อวัสดุและกลวิธีต่าง ๆ เหล่านี้ ศิลปินนำมาสร้างสรรค์บนกระดาษ

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ (2536 : 1) กล่าวถึง แนวความคิดในการสร้างผลงานที่นำเสนอในนามกลุ่ม "White" ชุดคน ความว่า

> ...ผมไม่ได้ต่อต้านการจัดการประกวดนางงาม เพื่อเฟ้นหาสาวสวยที่เพียบพร้อมด้วยรูปกิริยา มารยาท และความรู้ สิ่งเหล่านี้น่าจะกระทำได้ในขอบเขตและในระยะเวลา อันเหมาะสมไม่ใช่แต่จัดกันราวกับว่ามันเป็นสิ่งสำคัญซึ่งมีอิทธิพลครอบงำ ค่านิยมที่ผิดให้กับเด็กสาวในขณะที่วัฒนธรรมและกิจกรรมอื่น ๆ อันมีคุณค่าที่น่าจะถูกหยิบยกขึ้นมาเชิดชูส่งเสริมภายใต้จุดประสงค์อันเดียวกันที่มักอ้างว่าเป็นการดึงดูดการท่องเที่ยวและเผยแพร่ชื่อเสียงของประเทศชาติ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมไทยยุคปัจจุบันตกอยู่ในภาวะวิกฤตในเกือบทุกด้าน กิจกรรมเหล่านี้ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการยั่วยุและก่อให้เกิดปัญหาทางด้านสาธารณสุขในระดับโลกที่สำคัญคือเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เกิดโรคร้ายแห่งศตวรรษที่ 21 แพร่กระจายโดยไม่มีสิ่งใดจะหยุดยั้งมันไว้ ในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและความคิดนี้สู่ผลงานศิลปะผมสนใจในการถ่ายทอดรูปสัญลักษณ์จาก "สื่อสิ่งพิมพ์" และ "อักษร" ทั้ง "ภาพ" และ "เสียง" ผมเชื่อว่าคือผัสสะที่มีแรงกระเพื่อมอย่างต่อเนื่องกับการรับรู้ไม่น่าเชื่อว่าอักษรย่อของไวรัสร้าย ได้แสดงภาพลักษณ์แห่งตัวตน แหล่งกำเนิดและก้นปึ้งในการดำรงอยู่ของ "คน" ได้สมบูรณ์...

บุญสม ธีระพิบูลย์ (2534 : 10) กล่าวถึง ความเป็นมาของเชื้อ "HIV" ไว้ในหนังสือโรคเอดส์ในแม่และเด็ก ความว่า

> ...พ.ศ.2526 Dr.Due Montagnier และคณะจากสถาบันปาสเตอร์ที่กรุงปารีส จึงค้นพบได้ว่าโรคเอดส์เกิดจากไวรัสใหม่ชนิดหนึ่ง ตั้งชื่อว่า Lymphadenopathy Associated Virus (LAV) และในปีต่อมา Dr.Robert Gallo และคณะจากสถาบันมะเร็งแห่งชาติของสหรัฐอเมริกาก็แยกไวรัสโรคเอดส์ได้เช่นเดียวกัน แต่ตั้งชื่อว่า Human T Lymphotropic Virus type III (HTLV-III) ซึ่งต่อมาก็ปรากฏว่าเป็นไวรัสชนิดเดียวกันกับ LAV จึงได้มีการตั้งชื่อไวรัสโรคเอดส์ใหม่เพื่อทุก ๆ คนจะได้เรียกเหมือน ๆ กันว่า Human Immunodeficiency Virus (HIV)...

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งในกลุ่ม "White" ซึ่งนำเสนอผลงานชื่อ "กลางคืน" เป็นจิตรกรรมกามวิสัยที่มีลักษณะแอบแฝง มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางสภาพสังคมของคนกลางคืน บรรยายให้เห็นสภาพของกิจกรรมของคนกลางคืนเต็มไปด้วยการกอดจูบลูบคลำ บรรยายให้เห็นการแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ ของผู้หญิงกลางคืนที่มีเจตนายั่วยุให้เกิดกามารมณ์ สร้างบรรยากาศของคนกลางคืนให้เกิดการจินตนาการไปถึงการร่วมเสพสังวาสของกลุ่มคนชาย-หญิงที่เหลื่อมทับซับซ้อนกัน เช่น ในบริเวณตอนกลางและทางซ้ายช่วงบนของแผ่นภาพ เป็นต้น

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการจัดวางส่วนประกอบทางศิลปะที่เป็นรูปทรงมนุษย์ในลักษณะทับซ้อนแบบโปร่งใส เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกถึงความซับซ้อนสับสนในการแสดงออกของพฤติกรรมทางเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ ใช้กลวิธีผสมในการระบายสีบนผืนผ้าใบ ได้แก่ การระบายแบบแห้งบนแห้ง การระบายใส่น้ำหนัก การระบายเปียกบนเปียก และการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยสีน้ำมันแบบผู้กันแห้ง ใช้สีคู่ตรงข้าม ระหว่างม่วง - เหลือง เขียว-แดง เพื่อให้เกิดจุดเด่น และใช้น้ำหนักของสีที่มีค่าอ่อนแก่ต่างกันเพื่อสร้างมิติ

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ (2536 : 36) กล่าวถึง แนวความคิดในการสร้างผลงานที่นำเสนอในนามกลุ่ม "White" ชุดคน ความว่า

> "...ความวุ่นวาย ความสับสน และความไม่จีรัง ปรากฏเป็นภาพของมวลมนุษย์ที่เคลื่อนไหว ดิ้นรนไขว่คว้าหาความฉาบฉวย ได้มาที่ความโดดเดี่ยว ความหวาดระแวง ชีวิตที่ขาดเมตตา เพราะความรักที่ซื้อหาเป็นที่มาของการเบียดเบียน หมุนเวียนไม่จบสิ้น ...เป็นอนิจจัง..."

29 มิถุนายน 2537 โฆษิต จันทรทิพย์ นำเสนอผลงานจิตรกรรมชุด "COPULATE WITH LOVE" โดยได้จัดแสดง ณ ART FORUM GALLERY เป็นผลงานที่แสดงนิยามของความรักในแง่มุมต่าง ๆ เช่น ความรักฉันท์สามีภรรยา ความรักที่มีต่อวีรบุรุษ ความรักที่มีต่อซุปเปอร์สตาร์ ความรักที่มีต่อศาสนา (พระเยซูและพระพุทธเจ้า) และที่จะขาดเสียมิได้คือ ความรัก-ความใคร่ ผลงานทั้งหมดศิลปินนำเสนอเป็นภาพคู่ 2 ชิ้น ประกอบกัน ชิ้นหนึ่งวาดบรรยายเป็นภาพของบุคคลต่าง ๆ เช่น วาดเป็นภาพเหมือนของดารา-นักร้อง ไมเคิล แจ็กสัน วางคู่กับอีกชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นภาพของตัวอักษรภาษาอังกฤษเขียนคำว่า "LOVE" ด้วยสีดำ ซึ่งเขียนไว้กึ่งกลางของผืนผ้าใบ ภาพทุกชุดจะไม่มีชื่อตั้งเป็นพิเศษเฉพาะ

ภาพชุดหนึ่งเป็นภาพที่แสดงถึงความรัก-ความใคร่ มีเนื้อหาส่วนตัววาดบรรยายให้เห็นภาพการร่วมเสพสังวาส โดยเน้นเฉพาะช่วงอวัยวะเพศที่เห็นการสอดใส่ของอวัยวะเพศชาย-หญิงอย่างเด่นชัดโดยผู้หญิงอยู่ข้างบนหันด้านหน้าออก วาดบรรยายเต็มทั้งผืนผ้าใบ วางคู่กับอีกชิ้นหนึ่ง เป็นภาพของตัวอักษรภาษาอังกฤษเขียนคำว่า "LOVE" เป็นตัวพิมพ์ใหญ่ ด้วยสีดำเขียนไว้กึ่งกลางของผืนผ้าใบ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ในลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงส่วนประกอบทางศิลปะ ซึ่งเกิดจากการเลียนแบบรูปทรงและพฤติกรรมของมนุษย์ ตลอดจนลักษณะของตัวอักษร

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายด้วยวิธีการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักสร้างแสงเงาแบบสมจริง สำหรับชิ้นที่เป็นตัวอักษรเขียนด้วยวิธีการลากให้เกิดเส้นเป็นตัวอักษรหนา

แสดงให้เห็นลักษณะทางกามวิสัยอย่างเด่นชัดเปิดเผย และจากผลงานทุกชิ้นของศิลปินที่นำเสนอสะท้อนให้เห็นแนวความคิดในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่นำเสนอแนวคิดที่ว่าพฤติกรรมของมนุษย์ทุกประการล้วนสืบเนื่องมาแต่จิตไร้สำนึกที่ฝังแน่นในเรื่องเพศ (Sex Obsessed Unconsious)

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2528 : 36) กล่าวถึง แนวคิดของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ความว่า ฟรอยด์บอกว่า "จิตไร้สำนึกเป็นสาเหตุให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมและพฤติกรรมที่ฝังในอดีตเป็นเหตุให้แสดงพฤติกรรมออกมาในปัจจุบันและอนาคต อนึ่งพฤติกรรมทั้งหลายที่แสดงออกมานั้นท้ายที่สุดก็เพื่อสนองความต้องการทางเพศ (Sexual need) นั่นเอง"

คอลัมน์ปฏิทินกิจกรรมในนิตยสารบ้านและสวน (2537 : 225) กล่าวถึง ผลงานและแนวความคิดของ โฆษิต จันทรทิพย์ ความว่า

> ...ฟังชื่อแล้วชวนให้นึกถึงคำนิยามของคำว่า "ความรัก" ถึงแม้ชื่อของงานค่อนข้างจะติดแสลงของคำที่ฟังแล้วดูเดือดอยู่บ้าง แต่ในความหมายของ โฆษิต จันทรทิพย์ กล่าวถึงคอนเซ็ปต์ของงานชุดนี้ไว้ว่า "ในส่วนของความรักแล้วยากที่จะหาขอบเขตให้กับความหมายหรือสื่อทางสัญลักษณ์ ข้าพเจ้าพยายามจะให้ผู้คนได้ตีความในเรื่องราวเหล่านี้เพื่อให้มีรากฐานในระบบของความคิดต่อความรู้สึกอันนี้ ข้าพเจ้าไม่สามารถตัดสินหรือกำหนดความคิดให้เป็นรูปร่างได้ นอกเหนือการกระจายผลงานทางศิลปะให้ผู้คนได้ไตร่ตรองและให้ความหมายในความรักตามแต่ทัศนะของแต่ละคน เพื่อนำไปวิเคราะห์และหาเหตุผลเพื่อให้กระจ่างต่อไป" จากส่วนหนึ่งของความคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของศิลปินที่ตั้งใจจะถ่ายทอดภาพรวมของคำว่า "ความรัก" ในอีกแง่มุมหนึ่งที่คนทั่วไปยังมองข้ามไป

ปลายปี พ.ศ. 2537 วสันต์ สิทธิเขตต์ นำผลงานของตนชุด "Nature is dying" จัดแสดง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม - 19 พฤศจิกายน 2537 ณ บางกอก แกลเลอรี่ (Bangkok Gallery) ในภาพ "คนสมัย (Modern Woman/man)" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ย

ถากถางพฤติกรรมของมนุษย์ วาดบรรยายให้เห็นภาพรูปทรงของมนุษย์หญิง-ชาย ยืนเปลือยกาย ยกมือชี้ชวนไปในทิศทางเดียวกัน ยืนหันหน้าเข้าหากัน ทั้งคู่มีรูปทรงที่ผิดแปลกไป ผู้ชายมีรูปทรงที่ประกอบด้วยหัว มือ เท้า และอวัยวะเพศขนาดใหญ่ตื่นตัวเต็มที่ ผู้หญิงมีรูปทรงที่ประกอบด้วย หัว เต้านมข้างเดียว มือ เท้า และอวัยวะเพศขนาดใหญ่

ศิลปินมิได้สนใจที่จะสร้างรูปทรงให้เห็นเป็นมนุษย์ที่สวยงามประกอบด้วยอวัยวะที่เป็นรูปทรงของมนุษย์อย่างครบถ้วน แต่เน้นไปที่อวัยวะเพศของหญิงและชาย สะท้อนให้เห็นนัยในเชิงวิพากษ์คนผู้ทันสมัย คนยุคใหม่ผู้ให้ความสำคัญให้ความสนใจ แต่เรื่องทางเพศเหนือสิ่งอื่นใดจนทำให้ร่างกายที่แท้จริงหรือสภาพของจิตใจดูพิกลพิการ การยกมือชี้ไปในทิศทางเดียวกัน มีนัยสะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินวิถีแห่งชีวิตที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันในเรื่องกามารมณ์หรืออาจจะแสดงนัยถึงการชักชวนกันไปเพื่อประกอบกามกิจ เพราะสภาพของอวัยวะเพศมีลักษณะตื่นตัวเต็มที่

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการดัดแปลงรูปทรงของมนุษย์ให้มีลักษณะผิดปกติ เพื่อเน้นให้เห็นความอัปลักษณ์ในสภาพจิตใจสะท้อนถึงการแสดงออกทางพฤติกรรม

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายบนผ้าใบ โดยระบายแบบเสร็จทันทีทำให้เกิดรอยแปรง การระบายแบบเปียกบนเปียกเกิดการผสานในเนื้อสีแต่ละสี บวกกับการวาดเส้นแบบวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ทำให้เกิดรูปทรง และใช้การวาดเส้นแบบพู่กันขุ่มเส้นรอบนอกจึงไม่แตกกร้านสร้างให้เกิดสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเทา-น้ำเงิน

3 - 22 มกราคม 2538 ปริทรรศ หุตางกูร จัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะชื่อ "เผชิญหน้าเอเลี่ยน ... Facing The Alien" เป็นการแสดงเดี่ยว ณ บางกอก แกลลอรี่ กรุงเทพฯ นำเสนอผลงานเชิงวิพากษ์สังคมแง่มุมต่าง ๆ ผลงานหลายชิ้นวิจารณ์ความเปลี่ยนแปลงทัศนคติและค่านิยมทางเพศที่ให้ความสำคัญต่อวัตถุมากกว่าคุณค่าทางศีลธรรม ภาพ "เซ็กซ์โนโลยี" (Sexnology) มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายถึง การนำเทคโนโลยีมาสนองตอบต่อความต้องการทางเพศและกามารมณ์ ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการเสพ ภาพนี้ผู้สร้างวาดบรรยายภาพชายหญิงเปลือยกายรูปทรงของทั้งคู่เป็นเหลี่ยมเป็นมุมคล้ายภาพที่ปรากฏบนจอคอมพิวเตอร์ ชายยกมือกุมอวัยวะเพศที่กำลังตื่นตัวเต็มที่ หญิงนอนทางซ้ายยกเข่าข้างหนึ่งขึ้น หัวนมของเธอชูตั้งชันแสดงถึงสภาวะแห่งการตกอยู่ในห้วงอารมณ์ทางเพศของทั้งคู่

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการดัดแปลงรูปทรงมนุษย์ให้มีลักษณะคล้ายภาพที่เกิดจากระบบของเครื่องคอมพิวเตอร์แสดงถึงความผิดปกติของสภาพจิตและพฤติกรรมทางเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายบนผ้าใบ ระบายสีด้วยกลวิธีผสม ได้แก่ การระบายสีทับกันหลายชั้น และระบายสีให้ไหล นอกจากนั้นยังใช้พู่กันวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

ใช้สีวรรณะร้อนเย็นตัดกันสร้างจุดสนใจด้วยการสร้างความแตกต่างของน้ำหนักสี สร้างสภาพสีส่วนรวมเป็นสีม่วงน้ำเงิน

ปริทรรศ หุตางกูร (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง แนวความคิดการสร้างผลงานชิ้นนี้ ความว่า

> ... เพราะระบบประชาธิปไตยมันเป็นระบบเปิด ซึ่งกลายเป็นว่ามือใครยาวสาวได้สาวเอา ใครทุนเยอะก็พยายามที่จะครอบครองอำนาจได้สูงที่สุด แล้วมันเชื่อมโยงกับเซ็กซ์ได้ยังงั้ย นั้นก็เพราะว่า การใช้ผู้หญิงเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจมากที่สุด ถูกนำมาใช้ในสื่อต่าง ๆ มากที่สุด บ่อยที่สุด คือในปัจจุบัน เรื่องเซ็กซ์มันจะแอบแฝงอยู่ในทุกส่วน มันมีระดับของมัน บางอันก็โจ่งครึ้ม บางอันก็แอบแฝง มีระดับของมันหมด ... รูปทรงที่เป็นเหลี่ยม เป็นมุมนี้มันเป็นการดึงเอาลักษณะเด่นของ Shape of things เพื่อนำมาเสนอในเรื่องจิตวิญญาณในตอนนี้ว่า เป็นอย่างไร พอดูปุ๊บจะนึกถึง Computer สร้างให้มันมีลักษณะแข็ง ๆ เป็นเซ็กซ์แบบไร้จิตใจ ...

การนำเรื่องเพศมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์เชิงพาณิชย์ ช่วงระยะเวลานี้ นับว่ามีความหลากหลายในการนำเสนอผ่านสื่อประเภทต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในสื่อสิ่งพิมพ์ เกมส์วีดีโอ คอมพิวเตอร์ และระบบเซ็กซ์ อินเตอร์เน็ต ออนไลน์ ก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์หลายวงการด้วยตระหนักต่อปัญหาที่เกิดขึ้นตามมา ดังปรากฏบทความในหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ จุดประกาย (2538 : 1,2) รายงานสภาพการณ์ของธุรกิจทางเพศ พ.ศ.นี้ ความว่า

... 8'- 1529' รับซีเกมส์ เซ็กซ์ไลน์ ระบายเครียด
... ธุรกิจขายบริการทางเพศผ่านเรือนร่างเนียนขาวของหญิงสาววัย
ขบเผาะ กำลังจะแสดงบทบาทและหน้าที่ในการฉกฉวยของมันอีกครั้ง
แต่คราวนี้มันไม่ได้ฉวยและฉก ! เพียงแค่ขอบเขตของตัวเอง หากแต่
ขายบริการทางเพศผ่านการฉาบภาพที่สวยงามธุรกิจขายบริการทางเพศ
ที่เชียงใหม่ในวันนี้ กลายเป็นโครงข่ายโยงใยเล่นระบบ "เซ็กซ์"
อินเตอร์เน็ต ออนไลน์" สามารถสื่อสารแลกเปลี่ยนสินค้าถึงกันหมด
ถ้าสินค้าที่ว่า หมายถึง เนื้อสาวที่ "นักเที่ยวชายหนุ่ม" กระสันต์
และปรารถนา ...

และในคอลัมน์ "ข่าวเทคโน City Focus" ชื่อ "ถึงจุดสุดยอดด้วย อีเล็คโทรนิคส์" ของ นิตยสาร City Life ประจำเดือนพฤศจิกายน 2539 โดย "รศนา" (นามแฝง) (2539 : 34) กล่าวว่า

... ณ บัดนี้ ขอต้อนรับคุณเข้าสู่โลกแห่งอินเตอร์แอ็คทีฟ[1]
กามารมณ์ผ่านคอมพิวเตอร์ จนถึงปัจจุบันนี้สื่ออีโรติค ทั้งหลายแหล่
ซึ่งปรากฏอยู่บนหน้าจอคอมพิวเตอร์มียอดขายมากกว่าวีดีโอของ
เพลย์บอยเล็กน้อย ถ้าหากคุณต้องการชมภาพการร่วมเพศทาง
ประตูหลัง สิ่งที่คุณต้องทำก็มีเพียงแค่คลิกไปที่ปีอกซ์ด้านขวามือแล้ว
จอก็จะตัดไปที่ภาพปฏิบัติการร่วมเพศดังว่าทันที ...

งานแสดงภาพเขียนชุด "แนบหัวใจไทยของแนบ โสตถิพันธุ์" เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ - 12 มีนาคม 2538 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ เป็นงานจิตรกรรมซึ่งแนบสร้างขึ้นหลายช่วงเวลาที่ผ่านมา นำเสนอผลงานย้อนหลังที่มีความหลากหลายทางกระบวนแบบศิลปะ จิตรกรรมกามวิสัย ก็เป็นผลงานส่วนหนึ่ง ซึ่งนำเสนอในการจัดแสดงครั้งนี้ด้วย ภาพที่มีชื่อว่า "Embrace"

สร้างเมื่อปี พ.ศ.2535 มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงความรักใคร่ของหนุ่มสาว แสดงกิริยาอาการกอดจูบอยู่ในวงแขนของกันและกันด้วยสภาพเปลือยกาย ผู้ชายสูงกว่ายืนทิ้งน้ำหนักบนขาข้างซ้าย วางฝ่ามือบริเวณช่วงเอวของหญิงสาว ผู้หญิงเงยหน้าขึ้นเล็กน้อยประกบจูบกับคู่ของเธอ รอบแขนวางมืออยู่บนบ่าของเขา

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการลดทอนรายละเอียดรูปทรงของมนุษย์ เน้นการแสดงออกด้วยกิริยาท่าทาง ผสานกับการใช้สีสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึก

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำเป็นสื่อในการสร้างผลงานด้วยวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยพู่กันขุ่ม ใช้สีหลายสี ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว แสด แดง บริเวณใบหน้าและลำคอของผู้หญิงและผู้ชายผู้สร้างระบายสีแบบเปียกบนแห้ง

วันที่ 27 เมษายน - 31 พฤษภาคม 2538 นิทรรศการศิลปะไทยซึ่งจัดแสดงผลงานศิลปกรรม ณ ศูนย์วิจิตรศิลป์กรุงเทพฯ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ประศาสน์ จันทร์สุภา นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ซึ่งมีเนื้อหาแอบแฝงซ้อนเร้นของตนร่วมจัดแสดง ในผลงานที่มีชื่อว่า "สัมพันธภาพแห่งชีวิต" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายภาพมนุษย์เพศหญิงและชายในสภาพเปลือยเปล่า นอนทอดกายหันศรีษะไปคนละทิศทางตรงข้ามกัน ตะแคงข้างหันร่างเข้าประกบกัน เชื่อมประสานร่างกายช่วงล่างและช่วงแขนเข้าไว้ด้วยกัน ดูคล้ายกับว่าผู้ชายรอบวงขาเข้าล้อมรอบร่างกายช่วงล่างของหญิงผู้นี้เอาไว้ และร่างกายช่วงล่างของหญิงผู้นี้ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของผู้ชายอีกด้วย นอกจากนี้อวัยวะที่เป็นขาและเท้าของเพศชายก็กลายสภาพเป็นรากของต้นไม้ ซึ่งยึดติดกับก้อนหินทางมุมซ้ายของภาพ ภายในรูปทรงของมนุษย์ทั้งคู่ ถูกวาดบรรยายให้เห็นภาพสรรพสัตว์สิ่งมีชีวิตนานาชนิดบรรจุอยู่ภายใน

ผลงานของประศาสน์ สะท้อนความผูกพันและความสัมพันธ์ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ผ่านนัยทางกามวิสัยเชื่อมโยงไปถึงการก่อกำเนิดซึ่งมีความเกี่ยวพันกันกับสรรพสิ่งบนโลกมนุษย์ แสดงนัยถึงการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน รวมถึงการผสานสัมพันธ์ของสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกัน เช่น ชายกับหญิง ความเข้มแข็งกับความอ่อนโยน ความมืดกับความสว่าง เป็นต้น แสดงนัยทางกามวิสัยแบบแอบแฝง ไม่เน้นอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความสึกลักอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการเชื่อมประสานรูปทรงของมนุษย์เข้าด้วยกัน จัดวางวัตถุและสร้างบรรยากาศให้ต่างไปจากสภาพความจริง

รายละเอียดของภาพแสดงให้เห็นอิทธิพลทางรูปแบบของศิลปะไทยในอดีต ผสมผสานกับอิทธิพลของศิลปะทางตะวันตก ดัดแปลงตามจินตนาการของตน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายด้วยวิธีเกลี่ยสี ระบายไล่น้ำหนักและการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในของรูปทรง สร้างมิติของภาพด้วยการใช้น้ำหนักสีซึ่งแตกต่างกัน สร้างสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเขียวคล้ำ ตัดกับน้ำหนักสีของรูปทรงมนุษย์

วันที่ 28 เมษายน - 16 พฤษภาคม 2538 ศิลปินกลุ่มหนึ่ง นำเสนอผลงานทัศนศิลป์สาขาต่าง ๆ ได้แก่ จิตรกรรม ภาพการ์ตูน เครื่องปั้นดินเผาและภาพถ่าย ในการจัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรมชื่อ "สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์" (Exhibition of Erotic Art) ณ บางกอก แกลลอรี่ กรุงเทพฯ ประกอบด้วยผลงานของผู้สร้าง 7 คน ได้แก่ ช่วง มูลพินิจ อดุลย์พันธ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา พจน์ สง่าวงศ์ ชำนิ เกิดเปี่ยม วัลลภ แม่นยำ แนบ รสตถิพันธุ์ และนิวัติ กองเพียร นิทรรศการศิลปกรรมนี้ก่อให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิชาการ ครูผู้สอนศิลปะ นักวิจารณ์ทัศนศิลป์ และคอลัมนิสต์ หลายด้านทั้งการอธิบายความหมายให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปกามวิสัย ในเชิงแนะนำชักชวนเข้าชมงาน และแสดงความเป็นห่วงถึงความเหมาะสมในการนำเสนอผลงานท่ามกลางกระแสสังคม ซึ่งนำเรื่องเพศมาใช้เชิงพาณิชย์ ตลอดจนเรื่องสิทธิเสรีภาพของสตรี

ถ้อยแถลงของการแสดงศิลปกรรมครั้งนี้ ปรากฏในสูจิบัตร นิทรรศการ "สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์" โดย ช่วง มูลพินิจ (2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า

อวิชชาเป็นปัจจัยให้เกิดมนุษย์
มนุษย์เป็นปัจจัยให้เกิดทุกข์
ทุกข์เป็นปัจจัยให้เกิดพระพุทธเจ้า
ความต้องการดำรงชาติพันธุ์ของมนุษย์ ทำให้เกิดความรัก
โดยอาศัยการสืบพันธุ์สนองเจตนานั้น สัญชาตญาณ
แห่งการสืบพันธุ์จึงมีกำลังมาก เพราะหน้าที่โดยแท้
จริงของสิ่งมีชีวิตทั้งหลายคือการสืบเผ่าพันธุ์

หน้าที่ต่อมาคือการดำรงชาติพันธุ์ไว้ให้งดงามสมบูรณ์
ดังต้นไม้ที่ไร้แมลงรบกวน มนุษย์จะสมบูรณ์ได้
ด้วยการขจัดแมลงคือกิเลส "เมื่อปราศจากกิเลสมนุษย์
จึงมีสง่า และ" สัตว์โลกทั้งหลายย่อมเสมอกันด้วย
กำหนัดยินดี" ฝูงมนุษย์ย่อมให้ความสำคัญเรื่องสืบพันธุ์
เป็นอันดับแรก เพราะฝูงมนุษย์อันประเสริฐอุบัติขึ้นมาด้วย
เหตุนี้ ผู้ที่พยายามยกตนเหนือผู้อื่น และเหล่านักพรต
อันแปลว่าผู้ข่มใจ เพราะไม่พยายามที่จะเข้าใจในธรรมะ
คือธรรมชาติดั้งเดิมจึงดั้งข้อรังเกียจด้วยใจอันลามก
คับแคบยิ่งนัก ฝูงทุรชนอันต่ำทรามก็นำมาเป็นมหรสพ
ความบันเทิงต่าง ๆ เพื่อหาทรัพย์สนองความโลภด้วยใจ
อันหยาบช้าลามกยิ่งนัก ความจนทรัพย์มิใช่ต้นกำเนิด
แห่งการค้าประเวณี ด้วยธรรมชาติดั่งเดิมของจิตมนุษย์นั้นผ่องใส
รุ่งเรือง ฝูงพวกเขารู้จักกิน รู้จักอยู่แต่เพียงพอดี และรู้จัก
การสืบพันธุ์เพียงเพื่อดำรงชาติพันธุ์ไว้เท่านั้น เมื่ออารยธรรม
แห่งความโลภเข้าครอบงำ ฝูงพวกมันพากันหาทรัพย์ไว้บำเรอกิเลส
อันเศร้าหมองได้หนักหนา และใช้การสืบพันธุ์อันประเสริฐมาเป็นการ
บันเทิงเริงรมย์ เพื่อหาทรัพย์ด้วยวิธีการต่าง ๆ สรรพชีวิต
ทั้งหลายมีหน้าที่เกิดมาเพื่อการสืบต่อชาติพันธุ์ มิใช่เกิดมาเพื่อทำลาย
ชาติพันธุ์ เพราะความโลภ ความงามย่อมสังหารความหยาบกระด้างได้
ฉันใด ศิลปะบริสุทธิ์อันเกิดจากเรือนกายมนุษย์ ย่อมฆ่าอารมณ์
อันหยาบกระด้างทางกามารมณ์ได้ฉันนั้น และภาพอันแสดง "สุนทรียรส
แห่งการดำรงชาติพันธุ์" นี้ก็ได้สื่อความพวยพุ่งในการแสดงออกของ
สุนทรียภาพจนสุดชีวิตจิตใจมนุษย์ และเมื่องานศิลปะสมบูรณ์คือบังเกิด
ความพอดีในปริมาตร เส้น สี แสงเงา และความรู้สึกเป็นความงาม

บริสุทธิ์อย่างยิ่ง นั่นคือ ความถูกต้องดีงาม ได้บังเกิดขึ้น ผลงานศิลปะ
คือการแสดงกาพพิตของผู้กระทาโดยตรง งานศิลปะที่เยี่ยมยอดมิได้เร้า
ความสนใจเหมือนน้าหอม แต่ให้คุณค่าแก่มวลมนุษย์โดยไม่รู้ตัว เหมือน
อากาศอันบริสุทธิ์ ศิลปะที่แท้จริงสูงส่งด้วยคุณค่ามิใช่ราคา ศิลปินที่ทางาน
มากมายนักหนา เพราะหวังแต่อามิสเงินทองย่อมขาดอิสระ เพราะ
เงินทองสร้างได้แต่ความอลังการแต่สร้างวิญญาณในงานศิลปะหาได้ไม่
และศิลปินคือผู้ยังความงามให้ปรากฏโดยธรรมชาติของแต่ละบุคคลอย่าง
อิสระ พวกเราบรรดามนุษย์ทั้งหลายอย่ายอมทาตามใจปรารถนาของ
พญามารคือความโลภเลย แต่จงมีอิสรภาพที่ตามใจปรารถนาของตนเองเถิด
เพราะเหตุว่า "ใจของมนุษย์นั้นประเสริฐนัก"

ผู้วิจัยคัดเลือกผลงานจากการแสดงนิทรรศการนี้เฉพาะประเภทจิตรกรรมที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับที่ได้กาหนดไว้เพื่อศึกษากระบวนแบบศิลปะ ดังนี้

ผลงานชื่อ "ดึกดาบรรพ์" ของ ช่วง มูลพินิจ มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึงการผสมพันธุ์ของจิ้งจก ตัวผู้มีลาย น้าเงิน – ขาว ประกบทับอยู่บนหลังตัวเมีย (ลายน้าตาล–ขาว) สอดหางลอดผ่านใต้โคนหางตัวเมีย ภายในรูปร่าง จิ้งจกทั้งสองตัว ศิลปินวาดลวดลายตกแต่งด้วยเส้นที่แสดงความอ่อนช้อย เน้นความเป็นระเบียบเรียบร้อยสวยงามของท่าทางในการสืบพันธุ์

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณี แสดงให้เห็นการผสมผสานรูปทรงจากธรรมชาติและลวดลายตามจินตนาการของตน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยในอดีต

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้าระบายบนผ้าใบด้วยกลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งชนิดระบายเรียบหลายสี และใช้การวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยพู่กัน

ภาพ "บนบัลลังก์" มีเนื้อหาส่วนตัววาดบรรยายให้เห็นการเป็นสัดสมสู่กันของหนูขาว ซึ่งบนหัวสวมมงกุฎ ประกอบกามกิจบนบัลลังก์ที่ประดับตกแต่งด้วยลวดลายวิจิตรในคืนพระจันทร์เต็มดวงเป็นผลงานจิตรกรรมกามวิสัยมีนัยแสดงถึงการยกย่องชื่นชม และเชิดชูการสมสู่เพื่อสืบเผ่าพันธุ์ของสัตว์ให้ดารงอยู่ โดยใช้มงกุฎและบัลลังก์อันสวยงามเป็นสัญลักษณ์แทน นอกจากนี้ยังเน้นความสวยงามของท่าทางลวดลายเส้นสายอันอ่อนช้อย แสดงความเป็นระเบียบ วิจิตรบรรจงของรูปทรง แสดงให้เห็นความสุขสมที่ได้ร่วมเสพด้วยรอยยิ้มบนเรียวปากของหนูขาว

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณี แสดงให้เห็นการผสมผสานรูปทรงจากธรรมชาติและลวดลายตามจินตนาการของตน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยในอดีต

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันระบายบนผ้าใบด้วยกลวิธีระบายเกลี่ยสี ระบายสีไล่น้ำหนัก และการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในของรูปทรงและลวดลายต่าง ๆ

ภาพ "ไฟ" ของ แนบ โสตถิพันธุ์ มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายถึงการร่วมเสพสังวาสระหว่างชายหญิง สร้างภาพลวงให้เกิดความรู้สึกคล้ายกันว่า ผู้หญิงมีการเปลี่ยนท่าทางในการร่วมเพศลักษณะหนึ่งเป็นท่าตะแคงเข้าหากัน อีกลักษณะหนึ่ง ดูเหมือนกับผู้ชายได้แทรกตัวเข้าตรงกลางหว่างขาของหญิงซึ่งนอนแอ่นอก แยกขา เงยหน้าแหงนไปข้างหลัง ทิ้งแขนลงแนบกับช่วงล่างและให้ความรู้สึกดังเช่นการร่วมรักระหว่างชายหนึ่งต่อหญิงสองคน ผู้สร้างใช้สีวรรณะร้อน-เย็นตัดกัน สร้างบรรยากาศคล้ายการลุกไหม้แลบเลียของเปลวไฟ

แสดงนัยทางกามวิสัยบรรยายให้เห็นภาพการร่วมเสพกามรส แสดงถึงความรัก-ใคร่ระหว่างชายหญิง ซึ่งตกอยู่ในห้วงแห่งไฟราคะ ด้วยท่าทางและการใช้สีวรรณะร้อน-เย็นตัดกัน โดยใช้สีเขียว น้ำเงิน กับสีแดง ส้ม และเหลือง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เกิดจากการลดตัดทอนรายละเอียดของรูปทรง นำเสนอเฉพาะลักษณะเด่นทางเพศ เน้นการจัดวางท่าทางสร้างสภาพลวงให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหว ลุกไหม้คล้ายเปลวไฟเพื่อสร้างบรรยากาศแสดงอารมณ์ความรู้สึกในการร่วมเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันระบายด้วยวิธีระบายสีทับกัน หลายชั้นสี เกิดรอยแปรงและลักษณะผิวหยาบและการวาดเส้นด้วยพู่กันแบบแห้งสร้างริ้วรอยคล้ายคลื่นความร้อนกระเพื่อมไหว

ภาพ "Drama of Life" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายให้เห็นภาพการแสดงพฤติกรรมก่อนหรือหลังจากการร่วมเสพสังวาส โดยผู้ชายอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าคู่ของเขาใช้มือข้างหนึ่งจับต้นขาของเธอ โอบแขน แนบหน้าเข้ากับข้างลำตัว ผู้หญิงยืนเอี้ยวตัว ค้อมศีรษะมองมาที่ฝ่ายชาย คนทั้งคู่ต่างก็เปลือยกาย คลอเคลียกันอยู่ในสภาพแวดล้อมที่คล้ายโขดหิน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นบรรยากาศด้วยสี และรอยแปรงผสานกับการจัดวางท่าทางของรูปทรง สร้างสภาพแวดล้อมตามจินตนาการของตนเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของชายหญิง

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายบนผ้าใบ ด้วยกลวิธีระบายสีทับกันหนาไม่ต่ำกว่าสองชั้นสี ใช้การวาดเส้นด้วยพู่กันแบบแห้งลากลงบนสีที่ยังไม่แห้งสนิท สร้างบรรยากาศด้วยการระบายสีกระจายไปทั่วทั้งผืนภาพ ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากกลวิธีในการระบายสีของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งมักจะระบายสีบรรยากาศของภาพด้วยการกระจายสี สเปคตรัมทั่วทั้งแผ่นภาพสร้างสภาพความสั่นสะเทือนของแสงสี (Light Vibration)

แนบ โสตถิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงที่มาของการจัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรมชื่อ "สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์" และแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานของตนความว่า

> ... เพื่อนกันหลายคนในกลุ่มก็ปรารภกันว่า ในเมืองไทยงานอีโรติคนี่ยังไม่ค่อยมีทั้งการทำและการแสดงก็ยังมีความกลัวกันว่าสังคมจะมองไปว่างานอีโรติคนี่มันจะอนาจารรึเปล่า ทั้ง ๆ ที่ต่างประเทศ อีโรติคอาร์ตเขาก็ทำกันมานานแล้ว ปรารภกันว่าเราน่าจะรวมกลุ่มกันซักสี่-สี่-ห้า คน ทำงาน คุยกันครั้งเดียวก็ตกลงเลย ของผมใช้เวลาทำงาน 6 เดือน ... ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากพอสมควรจากหลาย ๆ ฝ่ายวิจารณ์กันทั้งลบและบวก คือมันยังใหม่ในสายตาของคนไทย เวลาที่เรียนกับอาจารย์ศิลป์ ก็มีในวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะก็พูดถึงงานทางอินเดีย อีโรติคของอินเดีย งานอีโรติคมันก็เป็นพฤติกรรมหนึ่งของมนุษยชาติ พอเราทำเป็นงานศิลปะออกมานี่มันอยู่ที่การนำเสนอออกมาการจัดรูปแบบ การวาง Composition ... ผมใช้ความคิดพื้นฐานในเรื่องของการวาง Composition การวางโครงสี วางลีลาของการจัดภาพ อันนี้มันก็เป็นเพียง Subject อย่างหนึ่งเท่านั้นเอง Anatomy เป็นเรื่องของสี แสงเงา การจัดท่าต่าง ๆ เท่านั้นเอง มันก็ไม่ต่างไปจาก Subject อื่น ๆ แต่ถ้าไปเน้นอารมณ์ ราคะทางเซ็กซ์ มันก็จะชัดเจนออกมาในทางนั้น ...

บุญนา ศิลป์สมพาส (2538 : 66) กล่าวถึงผลงานนิทรรศการศิลปกรรม ชื่อ "สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์" ความว่า

> ... งานเชิงสังวาสที่ ช่วง เขียนออกมานั้น งดงาม จนลืมเรื่องอื่นใดได้หมด เสพเอาสีและเส้นอันอ่อนหวาน เร้าใจด้วยรูปแบบที่ใหม่สดทันสมัยของการวางรูป แนบ รสตถิพันธุ์ นี่เป็นศิลปินที่เขียนรูปเป็นเพลงได้อย่างน่าทึ่ง งานเขียนรูปทิวทัศน์ของเขาถือว่ายอดเยี่ยม แต่งานเชิงสังวาสของเขาก็ไม่ได้ด้อยไปกว่ามีเสียงเพลงประกอบการเคลื่อนไหวอย่างมีลีลาที่สวยงามยิ่ง ฝีแปรงของเขาชำนาญอยู่อย่างเห็นได้ชัดว่ากรำงานมากกว่า 25 ปี ตอนนี้เขาได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางเพียงการแสดงเดี่ยวหนแรก เมื่อเดือนที่แล้ว

อำนาจ เย็นสบาย (2538 : 76) กล่าวถึง ผลงานศิลปกรรมชุดนี้ในบทความที่มีชื่อว่า "อีโรติค อาร์ต ในสุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์" ความว่า

> ...เมื่อพิจารณาในด้านปฏิกิริยาเชิงต่อต้านจากสังคมยุคปัจจุบันแล้ว เชื่อว่าไม่น่าจะมีเหตุการณ์การต่อต้านคัดค้านที่รุนแรงเกิดขึ้น หากก็มิได้หมายความว่าจะมีผู้เห็นด้วยคล้อยตามในผลงานชุดนี้ทั้งหมดอย่างสิ้นเชิง จึงมีความเป็นไปได้ว่ากลุ่มคนที่เคร่งครัดในเรื่องศีลธรรมทางเพศ และเชื่อว่าศิลปะควรส่งเสริมศีลธรรมคงไม่เห็นด้วยกับผลงานชุดนี้โดยทั้งหมด ปีกหนึ่งของคนกลุ่มนี้อาจจะมีความเห็นว่าผลงานชุดนี้มีลักษณะกดขี่ทางเพศ ในขณะที่กลุ่มคนที่สนใจทฤษฎีจิตวิเคราะห์เชิงสังคมตามแนว อีริก ฟรอมม์ และมีทรรศนะต่อต้านการพัฒนาสังคมในระบบทุนนิยมที่มิได้เอามนุษย์เป็นตัวตั้ง ก็อาจจะมีความเห็นว่า ผลงานอีโรติค อาร์ตมีส่วนส่งเสริมการบริโภคทางเพศ อันไม่มีขอบเขตจำกัด กลุ่มคนที่สนใจทฤษฎีจิตวิเคราะห์เชิงสังคมเศรษฐกิจที่ไม่เห็นด้วยกับลัทธิบริโภค อันไม่มีขีดจำกัด ที่ไม่ยอมรับการพัฒนาลัทธิทุนนิยมที่มองข้ามความสำคัญของมนุษย์ก็อาจจะมองว่า ผลงานอีโรติค

อาร์ต คือ กระบวนการส่งเสริมลัทธิบริโภคทางเพศอันไร้พรมแดน หรือในขณะที่ปีกหนึ่งในองค์กรรณรงค์เกี่ยวกับสิทธิของสตรีไม่สามารถยอมรับผลงานแนวอีโรติค อาร์ต ได้อย่างสนิทใจ ด้วยเห็นว่าเป็นการสืบทอดขบวนการกดขี่ทางเพศ...

เมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม - 10 มิถุนายน 2538 ทวีศักดิ์ ศรีทองดี และเพื่อนกลุ่มสี่คลื่น จัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรม ในโอกาสที่ The Airium of Arts เปิดแกลลอรี่ดำเนินธุรกิจทางศิลปะเป็นครั้งแรก ทวีศักดิ์ นำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ที่มีชื่อว่า "สยิว" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง แสดงนัยแอบแฝงซ้อนเร้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมเชิงลบ บรรยายให้เห็นโรงละครแห่งหนึ่งเปิดม่านแสดงละครชีวิตเรื่องกามราคะ บนเวทีปรากฏภาพหญิงสาวแต่งกายด้วยชุดโปร่งใสสีเขียวเบาบางจนมองเห็นเรือนร่างภายใน ผู้สร้างวาดให้เธอมีขนาดของรูปทรงใหญ่กว่าส่วนประกอบอื่น ๆ ของภาพ เป็นประธานของภาพ ยืนอยู่ด้านหน้าเวที มือข้างหนึ่งยกขึ้นเปิดม่านเวที ในมือข้างหนึ่งถือกล้วยหอมใบใหญ่ ปอกเปลือกบางส่วนออกแล้วที่ปลายนิ้วคีบบุหรี่ตัวหนึ่ง ด้านหลังทางซ้าย มีผู้หญิงนางหนึ่งนอนเปลือยกาย ตะแคงข้าง ปิดเปลือกตา มิได้ใส่ใจต่อสภาพแวดล้อมรอบกาย ฉากหลังของเวทีละครนี้ วาดบรรยายภาพท้องฟ้าสีฟ้ามีเมฆขาวลอยฟ่อง บนท้องฟ้าปรากฏพระสงฆ์รูปหนึ่ง สูบบุหรี่ ลอยล่องในสภาพหัวกลับเท้าชี้ฟ้า นอกจากนี้ยังปรากฏมนุษย์มีปีก กางปีกลอยในขณะที่อวัยวะเพศตื่นตัว ชูชันขึ้น ทางด้านหน้าใกล้ประธานของภาพมีหญิงเปลือยนางหนึ่ง นั่งยกเข่า แยกขา มือข้างหนึ่งเอื้อมเข้าหาตรงหว่างขาของตน ด้านหลังเธอชายหนุ่มคนหนึ่งเดินเข้ามาหา

ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัยแบบแอบแฝง สื่อให้เห็นอิทธิพลอันมากมายมหาศาลของสิ่งยั่วยุกามารมณ์ (แทนด้วยรูปหญิงเปลือย) และการร่วมเสพสังวาส (ใช้กล้วยแทนอวัยวะเพศชายสะท้อนถึงความสัมพันธ์ทางเพศ) แม้แต่พระสงฆ์ยังมิอาจตัดความปรารถนาทางกามราคะได้ จนต้องเข้าร่วมเสพสังวาสประพฤติตนผิดพระธรรมวินัยไม่เหมาะสมกับสมณเพศ (ใช้ลักษณะการลอยกลับหัวแสดงนัยแทน) สำหรับรูปมนุษย์มีปีกในภาพนี้ แสดงนัยทางกามวิสัยได้สองประการ ประการแรกอาจมีนัยแสดงถึงความสุขของการร่วมเสพสังวาส หรือประการที่สองอาจมีความหมายแสดงถึงอิทธิพลของกามราคะ ซึ่งเทวดาบนสวรรค์ก็มิอาจจะปฏิเสธได้ นอกจากนี้อาจแสดงนัย สะท้อนให้เห็นทรรศนะทางเพศและการร่วมเสพสังวาสของคนยุคนี้ที่สามารถเปิดเผยเรือนร่าง และแสดงท่าทางยั่วยวนกามารมณ์ โดยมิสนใจต่อสายตาของผู้ใด ด้วยการใช้ภาพหญิงเปลือยกายนั่งและนอนเป็นสัญลักษณ์แทน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการนำรูปทรงจากธรรมชาติและวิถีการดำรงชีวิตมาจัดวางเพื่อสร้างบรรยากาศตามจินตนาการสื่อนัยทางกามวิสัยเชิงสัญลักษณ์

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อระบายบนไม้อัด ด้วยกลวิธีระบายสีทึบแสง ระบายไล่น้ำหนัก และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยพู่กัน ใช้สีวรรณะร้อน - เย็น ตัดกันแต่ไม่รุนแรงมากนักโดยลดพลังส่องสว่างของสีแท้ลง

ตั้งแต่วันที่ 22 - 29 พฤษภาคม พ.ศ.2538 มหาวิทยาลัยศิลปากร สถานเอกอัคราชทูตฝรั่งเศส สมาคมฝรั่งเศส และทบวงมหาวิทยาลัยร่วมกันจัดแสดงผลงานศิลปกรรมชื่อ "ศิลปกรรมต้านภัยเอดส์ L'Art Contre Le Sida" ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ วันที่ 1 - 9 มิถุนายน 2538 จัดแสดง ณ สมาคมฝรั่งเศส ถ.สาธรใต้ กรุงเทพฯ และวันที่ 14 - 30 มิถุนายน 2538 ณ สถาบันวัฒนธรรมภูมิภาคตะวันตก มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

การจัดแสดงนิทรรศการครั้งนี้ สืบเนื่องมาจากสถานการณ์ของโรคเอดส์ในประเทศไทย ตลอดจนประชาคมโลก ทวีความรุนแรงด้วยการแพร่กระจายเชื้อโรค เป็นวงกว้างมากขึ้น ก่อให้เกิดผลเสียต่อสังคมระดับนานาชาติ จึงจำเป็นจะต้องมีมาตรการเพื่อรณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ โดยการจัดกิจกรรมทุกรูปแบบเพื่อคนในชาติจะได้ตระหนักถึงมหันตภัยของโรคร้ายนี้ การรณรงค์ดังกล่าวนี้ไม่อาจทำได้อย่างโดดเดี่ยว แต่เพียงลำพังจำต้องประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนรับรู้ เพื่อร่วมมือร่วมใจกันยับยั้งการแพร่ระบาดของโรคร้ายนี้อย่างมีประสิทธิภาพ

ฌาค รุมเมลฮาร์ท (2538 : ไม่มีเลขหน้า) เอกอัครราชทูต ฝรั่งเศส ประจำประเทศไทย กล่าวถึง การจัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรมต้านภัยเอดส์ ความว่า

> ... เมื่อเดือนธันวาคม 2537 ประมุขของรัฐและผู้นำรัฐบาลจาก 42 ประเทศ ได้ลงนามในแถลงการณ์ร่วม ว่าด้วยการรณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ และภัยของโรคนี้ ที่มีต่อประชาคมโลก การรณรงค์ดังกล่าวไม่อาจกระทำได้อย่างโดดเดี่ยว โดยประชาชาติใด ประชาชาติหนึ่ง จำเป็นอย่างยิ่งที่นานาชาติจะต้องผนึกกำลังต่อต้านในทุกรูปแบบและวิถีทาง นับแต่ร่วมกันในด้านการค้นคว้าวิจัย ความช่วยเหลือด้านสวัสดิการสังคม และการรักษาพยาบาล ผู้ติดเชื้อ จนกระทั่งถึงความร่วมมือ รณรงค์ประชาสัมพันธ์เพื่อให้ความรู้ความเข้าใจ

และกระตุ้นสำนึกของประชาชน ซึ่งนับว่าเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพสูงสุดในอันที่จะหยุดยั้งการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ในปัจจุบัน...

ผลงานศิลปกรรม ซึ่งร่วมจัดแสดงในนิทรรศการนี้หลายชิ้นเป็นจิตรกรรมกามวิสัยสร้างสรรค์ เพื่อบันทึกสภาพสังคมและวิพากษ์วิจารณ์สังคม ได้แก่

ผลงานชื่อ "รุกล้ำ หมายเลข 1" ของถวัลย์ ศรีทอง มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง โดยการสร้างรูปทรงของอวัยวะเพศขึ้นใหม่ ตัดทอนส่วนประกอบอื่น ๆ ออกจนเหลือรูปทรงอย่างง่าย ๆ เป็นภาพแท่งกลม และโพรงลึกดำ แทนองคชาติ และโยนีในภาพบรรยายถึงอวัยวะเพศชาย ซึ่งจรดจ่อเข้าไปใกล้ ๆ กับอวัยวะเพศหญิง สร้างบรรยากาศด้วยสีน้ำเงินม่วง มีน้ำหนักสีเข้มคล้ำ ปรากฏระลอกไอละอองแผ่กระจายเป็นเส้นสายทั้งตอนบนและล่างของภาพ สร้างบรรยากาศชวนให้ระลึกถึงภัยร้าย อันตราย และความลึกลับน่าหวาดกลัว สะท้อนถึงความไม่ปลอดภัยในการร่วมเสพสังวาสของชาย-หญิง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการลดตัดทอนรูปทรง และสร้างบรรยากาศสื่อถึงภยันตราย สึกลับน่าหวาดกลัว เพื่อให้ตระหนักถึงการมีเพศสัมพันธ์

กลวิธีการสร้างผลงาน สีน้ำมันเป็นสื่อที่ใช้ระบายบนผ้าใบ ด้วยวิธีระบายแบบเกลี่ยสี ระบายสีใส่น้ำหนักและระบายสีทับเพื่อสร้างบรรยากาศของไอละอองอันพร่ามัว

ผลงานชื่อ "ความสัมพันธ์" ของ พีระศิลป์ ดวงอิน มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางแสดงถึงสภาพของความซับซ้อนในความสัมพันธ์ทางเพศ โดยสร้างรูปทรงมนุษย์ชาย-หญิง ด้วยการลดและเพิ่มส่วนประกอบศิลปะ ก่อให้เกิดมนุษย์ซึ่งมีลักษณะพิกลพิการ ไม่สมประกอบ ไม่มีอวัยวะบนใบหน้า (อาจแสดงนัยถึงความเป็นมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไป มิได้เจาะจงว่าเป็นบุคลิกของใครโดยเฉพาะ) ช่วงขาตอนล่างสั้นกว่าขาช่วงบน เท้าเล็กจนไม่น่าที่จะทรงตัวยืนอยู่ได้ เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวมีนัยสะท้อนถึงความผิดปกติของจิตวิญญาณ และความสัมพันธ์อันซับซ้อนสับสนของคนกลุ่มนี้ ในภาพคนกลุ่มนี้ยืนรอบกอด เกาะเกี่ยวกันโดยชายที่ยืนหันหลังถูกหญิงคนหนึ่งรอบแขนกอดด้วยมือที่ป่าและลำตัว มือข้างขวาของชายผู้นี้เอื้อมไปเกาะแขนของผู้หญิงอีกคนซึ่งกำลังตั้งครรภ์ (วาดให้เห็นทารกรูปร่างประหลาดภายในท้อง) เธอเอี่ยงหน้าหันมาทางเขาข้าง ๆ เธอมีผู้หญิงอีกคนเอื้อมมือมาสัมผัสที่หน้าท้องของเธอ

ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัยด้วยการใช้กิริยาอาการ แสดงการโอบกอดแตะสัมผัสร่างกายของกันและกัน สะท้อนความสัมพันธ์ทางเพศ อันซับซ้อนสับสนผิดปกติ จนก่อให้เกิดโรคร้าย เป็นความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหนึ่งต่อหญิงสามคน เธอบางคนก็มีความสัมพันธ์ทางเพศกันเอง ในลักษณะที่เรียกว่า "เลสเบี้ยน" ภาพลักษณ์ของมนุษย์ที่ปรากฏ มีลักษณะสกปรกและผิดปกติวิสัย ศิลปินวาดระบายด้วยสีน้ำตาลและสีน้ำเงินคล้ำ ยืนเกาะเกี่ยวโอบกอดกันในสถานที่อันเสื่อมโทรม แลเห็นผนังสีแดงเก่า ๆ พื้นสีน้ำเงินเปื้อนคราบสกปรก มีนัยแสดงถึงเชื้อโรคภัยร้ายและความตาย

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นการลดตัดทอนรูปทรงมนุษย์ เน้นการจัดวางท่าทางและสร้างบรรยากาศกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกถึงความวิปริต ความเสื่อมและความตาย

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคระบายบนผ้าใบด้วยวิธีระบายแบบทึบแสง และระบายสีทับกันเพื่อสร้างลักษณะของรอยคราบเปื้อนสกปรก

ผลงานชื่อ "ราตรีแสนสั้น" ของมานิต ชาติดี มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง เป็นผลงานซึ่งแบ่งพื้นที่ตามแนวดิ่งเป็นสามส่วน จากซ้ายไปขวา ส่วนแรกจะเห็นภาพชายผู้หนึ่งยืนเปลือยร่างท่อนบน หันข้าง เห็นเค้าหน้าบางส่วน ปลดกางเกง เอื้อมมือไปในทิศทางที่ชวนให้ระลึกถึงการเกาะกุมอวัยวะเพศ ในกรอบนี้ ปรากฏอักษร "A" และ "D" ส่วนที่สองเป็นภาพนัต (NUT) หรือแป้นเกลียวหกเหลี่ยม ถุงยางอนามัย และสกูร (Screw) หรือควงตัวผู้หกเหลี่ยม จัดวางเรียงลำดับตามแนวดิ่งกึ่งกลางของวัตถุทั้งสามชนิดปรากฏเส้นประลากตามแนวดิ่ง เชื่อมโยงวัตถุเข้าด้วยกัน ส่วนที่สาม เป็นภาพหญิงนางหนึ่งยืนเปลือยด้านหลัง เธอใช้ผ้าผืนยาวปิดร่างกายทางด้านหน้าเอาไว้ พื้นที่ส่วนนี้ปรากฏอักษร "I" และ "S" ชายและหญิงยืนอยู่ในบรรยากาศมืดทึบมีแสงกระทบร่างกายบางส่วน

เป็นภาพที่แสดงนัยทางกามวิสัยด้วยการใช้นัตกับสกรูหกเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แทนองคชาติและโยนี ใช้เส้นประและถุงยางอนามัยเป็นสัญลักษณ์แทนความสัมพันธ์ทางเพศ ซึ่งต้องปลอดภัยไว้ก่อน แสดงให้เห็นหน้าที่ของถุงยางอนามัย ซึ่งเพิ่มบทบาทใหม่แก่ตน นอกจากจะป้องกันการตั้งครรภ์ได้แล้วยังสามารถใช้ป้องกันโรคร้ายได้ด้วย ชายและหญิงแสดงนัยทางกามวิสัยด้วยการใช้ท่าทางในการถอดเสื้อผ้าเป็นสื่อแทนผสานกับสัญลักษณ์ขององคชาติและโยนี สะท้อนให้เห็นการเกิดโรคเอดส์ช่องทางหนึ่ง สืบเนื่องมาจากการร่วมเสพกามรส โดยการนำตัวอักษร "AIDS" ซึ่งบรรจุไว้ในกรอบที่ปรากฏภาพของชายและหญิงเป็นสื่อสัญลักษณ์

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการใช้รูปทรงของมนุษย์ วัตถุ และลักษณะของตัวอักษรจัดวางเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์สะท้อนความสัมพันธ์ทางเพศอันก่อให้เกิดโรคภัยร้ายแรง

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิค ระบายด้วยวิธีระบายสีทึบแสง ระบายสีทับกัน และใช้กลวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

ผลงานชื่อ "สิ่งสุดท้าย (ความหวัง 2)" ของ สุมล มนต์ประเสริฐศรี มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง โดยศิลปินจับเอาลักษณะเด่นของเชื้อโรคเอดส์ ซึ่งมีลักษณะผิวเป็นตุ่มหนามมาดัดแปลงเพื่อสร้างสภาพรวมของผลงานให้มีลักษณะคล้ายผิวของเชื้อเอดส์ บรรยายถึงลักษณะผิวที่เป็นตุ่มเม็ดต่อเนื่อง มีสีสันเป็นสีแดง ส้ม ม่วง ม่วงน้ำเงิน เขียว และเขียวเหลือง บนระนาบของเชื้อโรคร้ายนี้ ศิลปินสร้างภาพคนแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ ซึ่งบ่งชี้ถึงการดิ้นรน ความเจ็บปวด การหลบหนี และการวิ่งเข้าหา นอกจากนี้ยังใช้สัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของเพศชายและหญิงนำมาเชื่อมประสานเพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายกับหญิง หญิงกับหญิง และชายกับชาย ใช้สัญลักษณ์รูปหัวใจแทนค่าความรักระหว่างคนสองคน ใช้หัวลูกศร แทนตัวอสุจิเชื้อโรคและอวัยวะเพศชาย ใช้อักษรภาพของอียิปต์ ซึ่งอ่านออกเสียงว่า "อังค์" (ANKS) แปลว่า ชีวิต แทนความหมายของชีวิตใช้กระโหลกแทนความหมายของความตาย ใช้เข็มฉีดยาแทนพาหะชนิดหนึ่งของโรคเอดส์ ใช้ดวงดาวและพระจันทร์เสี้ยวแทนค่า ความหวังอันมีอยู่น้อยนิด

ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัยด้วยสัญลักษณ์ทางเพศของชาย-หญิง นำมาเชื่อมประสานเกิดความสัมพันธ์ในรูปแบบอันหลากหลายซับซ้อน สะท้อนถึง ความเจ็บปวด ความตายและความหวังอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากเชื้อเอดส์

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการนำเอาสัญลักษณ์ทางเพศ ภาษาตัวอักษร ลักษณะบางประการของเชื้อโรค และกิริยาท่าทางของรูปทรงมนุษย์นำมาจัดวางตามจินตนาการ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ แสดงนัยแอบแฝงซ่อนเร้นถึงเรื่องชีวิต ความตายและความสัมพันธ์ทางเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้กลวิธีฟูกันลม พ่นด้วยสื่อสีน้ำมัน และสีอะคริลิค ด้วยกลวิธีพ่นแบบอิสระควบคุมด้วยมือโดยตรง และใช้การพ่นไล่น้ำหนัก กับการพ่นทับกัน ปรุงแต่งผลงาน

สุมล มนต์ประเสริฐศรี (2540 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงขั้นตอนการสร้างผลงานของตน ความว่า

> ... ผมใช้สีอะคริลิคพ่นเป็นพื้นพอแห้งจากนั้นก็ใช้สีน้ำมันพ่นทับลงไป พอแห้งก็ใช้แอร์บรัชพ่น เก็บรายละเอียดเป็นรูปทรง ภาพ สัญลักษณ์ต่าง ๆ พ่นทีละจุดทีละจุด บางจุดก็พ่นให้เชื่อมต่อกัน ใช้แอร์บรัช สีน้ำมันกับสีอะคริลิคผสมกัน แล้วแต่ว่ามันจะเป็นจุดไหนจะทำให้สีแห้งเร็วขึ้น รอภาพแห้งแล้วนำมาตกแต่งอีกที ใช้สีสว่าง ๆ สีขาว ทำให้เกิดแสงสว่าง แต่งอีกที ...

ผลงานชื่อ "ลบเลือน" ของ อาคม ปัญญาเลิศ มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายให้เห็นภาพการหลุดล่วงร่อนแตกกะเทาะของผลงานจิตรกรรมฝาผนัง จากร่องรอยที่เหลืออยู่จะเห็นภาพ ผู้ชาย การโอบกอดของชายหญิง และตัวพระตัวนาง ภาพแม่กับลูก ภาพกลุ่มเด็ก ๆ ซึ่งนั่งเรียงแถวหน้ากระดานแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ กัน และชิ้นส่วนที่เหลืออยู่เป็นภาพที่มีเนื้อที่ใหญ่กว่าเนื้อที่ส่วนอื่น ๆ ของภาพบรรยายถึงการร่วมเสพสังวาสกันเป็นหมู่ของหญิงชาย ผู้ชายแสดงท่าทางการร่วมเพศทางทวารหนัก ผู้หญิงถูกชายผู้หนึ่งจับขายกขึ้นแยกขาออกชายอีกคนหนึ่งเข้าประกบ

ผลงานนี้พยายามสื่อให้เห็นสภาพความเสื่อมโทรม และแตกสลายของสังคมไทย โดยมีพฤติกรรมทางเพศอันผิดปกติเป็นตัวเร่งทำลาย (ใช้การหลุดร่อนแตกกะเทาะของสีและเน้นพฤติกรรมทางเพศแบบหมู่เป็นสัญลักษณ์แทน)

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบประเพณี แสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะไทยในอดีต นำมาสร้างสรรค์ใหม่ตามจินตนาการของตนโดยการเลียนแบบสภาพการร่วงหลุดแตกกะเทาะของสีบนจิตรกรรมฝาผนังไทย

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีฝุ่นเป็นสื่อระบายบนแผ่นดินสอพอง ใช้กลวิธีระบายเคลือบทับและการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

ผลงานชื่อ "Come to an end" ของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถาง บรรยายให้เห็นภาพการยืนโอบกอดของชายหญิงสองคู่ ตรงกลางซึ่งเป็นประธานของภาพปรากฏหญิงท้องผู้หนึ่ง (มองเห็นทารกภายในท้อง) กำลังถูกรัดคอ รูปทรงของมนุษย์ในภาพมีสภาพสกปรกเปื้อนเปรอะด้วยคราบเกิดริ้วรอยบนร่างกาย สะท้อนถึงความไม่ปลอดภัยในการร่วมเพศ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นภาพลักษณ์มนุษย์สร้างบรรยากาศ เพื่อให้ได้ความรู้สึกจริงจังในด้านที่เกี่ยวกับความทุกข์ ความตาย อันสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางเพศ

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อระบายด้วยวิธีระบายสีทึบแสง การระบายทับและใช้กลวิธีการระบายแบบโปร่งแสงบนพื้นที่ที่เป็นท้องฟ้า โดยใช้สีเหลืองเคลือบบนผิวสีฟ้า จนเกิดการผสมสีในชั้นสีฟ้ากับเหลือง

ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2537 - 2538 ประเทศไทยประสบกับปัญหาวิกฤตศรัทธาต่อสถาบันศาสนา ด้วยพระสงฆ์ชื่อดังของไทย ซึ่งมีผู้คนกราบไหว้บูชา และเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป แต่ในกาลต่อมากลับปรากฏข้อมูลที่น่าเชื่อถือจนถูกกล่าวหาว่า "ประพฤติตนไม่เหมาะสมต่อสมณเพศ" ก่อกระแสวิพากษ์วิจารณ์ส่งผลให้เกิดความแตกสามัคคีในหมู่พุทธศาสนิกชน กลายเป็นความขัดแย้งทางความคิดของคนสองกลุ่มระหว่างสาวก และผู้ยังคงศรัทธา กับกระแสแห่งคลื่นมหาชนผู้ยึดถือข้อมูลหลักฐานเป็นแก่นสำคัญ กลายเป็นคดีอื้อฉาวบนดาวโลกีย์ ไม่เพียงแต่ภายในประเทศเท่านั้น แต่กลับส่งผลกระทบเป็นวงกว้างต่อพุทธศาสนิกชนต่างประเทศ ดังกรณีของ "นายวินัย ละอองสุวรรณ" หรือ "ยันตระ อมโรภิกขุ" ผู้ปลีกวิเวกเข้าพำนักอยู่ ณ ต่างแดนหลายครั้งหลายโอกาส จนสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสาร พากันขนานนามต่าง ๆ นา ๆ ตามแต่จะปรากฏหลักฐานความประพฤติอันไม่เหมาะสม เช่น

มติชนสุดสัปดาห์ ประจำศุกร์ที่ 17 กุมภาพันธ์ 2538 (2538 : ปกหน้า) พาดหัวให้ฉายาว่า "ยันตะ สเริงระบำดารู" ฉบับประจำวันศุกร์ที่ 24 กุมภาพันธ์ 2538 (2538 : ปกหน้า) ให้ฉายาว่า "BATMAN" ยันตะ สยายหนวด-กางปีก เสพสมจนซมซาน" และฉบับประจำวันศุกร์ที่ 28 มีนาคม 2538 (2538 : ปกหน้า) พาดหัวเขียนบรรยายว่า "อีกา"

บอกเหตุผ้าเหลือง "เลือด" เชือด "ยันตะ" คอลัมน์ "ข่าวดังระดับชาติ" ในนิตยสารสีสัน ปีที่ 7 ฉบับที่ 7 พ.ศ.2538 (2538 : 62) กล่าวถึง "ยันตระ" ความว่า

> ... ยันตระเริ่มตั้งแต่ต้นปีเลยทีเดียว ข่าวของพระหนุ่มรูปงามที่มีคนกราบไหว้ศรัทธากันทั่วประเทศ อยู่ดี ๆ ก็มีเรื่อง และภาพพฤติกรรมที่ดูจะไม่ค่อยปกติสำหรับสมณเพศสักเท่าไหร่ ตั้งแต่ข้อกล่าวหาว่า มีสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงหลายคน การลอกข้อเขียนนักคิดชื่อดังมาแอบอ้างเป็นของตนเอง การอวดอ้างความเหนือมนุษย์ และอื่น ๆ แต่จนถึงเดี๋ยวนี้ยังไม่มีใครจัดการอะไรให้ชัดเจนลงไป รัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการก็ให้ข่าวว่าผลจะออกมาให้ชัดเจนอยู่เรื่อย ๆ แต่ก็เลื่อนแล้วเลื่อนอีก ... โอ้ประเทศไทย ...

ความโด่งดังของคดีความ ความอื้อฉาวของพฤติกรรมจากข้อมูลหลักฐานสำคัญ ทำให้คนในวงการศิลปะจับเอามาเป็นประเด็นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยด้วยเจตนาบรรยายและวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์เชิงลบ ได้แก่ การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ปี พ.ศ.2538 ตั้งแต่วันที่ 9 – 30 มิถุนายน 2538 ณ หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี นำเสนอผลงานชื่อ "ปาราชิก" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางพฤติกรรมทางเพศของสมณเพศในพุทธศาสนา บรรยายภาพของ "ยันตระ" นั่งอยู่ทางด้านซ้ายมือ ท้าวแขนทิ้งน้ำหนักตัวลงที่แขนข้างหนึ่ง โดยที่ลำตัวของเขาบดบังแขนข้างนี้ไว้ งอแขนอีกข้างหนึ่งยกขึ้นระหว่างข้อศอกกับลำตัว ปรากฏมือสีน้ำตาลเข้มลอดผ่านช่องว่างยื่นออกมาลูบคลำตรงเป้าของตนเองบนใบหน้าของยันตระมีหนวดเคราและผมบนศีรษะขึ้นดกดำ ใต้ดวงตาปรากฏร่องรอยคราบหยดน้ำตา ด้านข้างทางขวามือมีหญิงสาวนางหนึ่ง นั่งหันข้างเข้าหา "ยันตระ" บริเวณหน้าอกและสะโพกของเธอถูกมือคู่หนึ่งบีบคลำจับสัมผัส สังเกตได้ว่า เป็นมือที่มีรูปลักษณ์เหมือนกันกับมือที่ใช้ลูบคลำเป้าของ "ยันตระ" นอกจากนี้เธอยังยื่นส่ง "แอปเปิ้ล" สีแดงสดผลหนึ่งแก่ "ยันตระ" มืออีกข้างของเธอยื่นไปสัมผัสตรงหน้าผากของเขา มีอีกาตัวหนึ่งเกาะอยู่บนแขนข้างหนึ่ง สีหน้าของเธอบ่งบอกถึงความพึงพอใจ ทางด้านหน้ามีแมวลายตัวหนึ่งยกหางที่เหยียดยาว คดโค้งไปสัมผัสตรงบริเวณก้นของหญิงผู้นี้ ทั้งคู่นั่งอยู่ท่ามกลางมวลดอกไม้นานาชนิด

ผลงานของทวีศักดิ์ แสดงนัยทางกามวิสัยโดยการใช้มือแสดงกิริยาอาการลูบคลำ จับสัมผัส เป็นสัญลักษณ์แทนความสัมพันธ์ทางเพศและการร่วมเพศ เพื่อวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมอันไม่เหมาะสมต่อสมณเพศของ "ยันตระ" (ผู้นุ่งห่มเสื้อเหลืองและกางเกงยีนส์) โดยสร้างภาพลักษณ์ของมือที่ประกอบกามกิจให้มีลักษณะสกปรกโสมมเป็นสีน้ำตาลเข้มคล้ำกว่าสีผิวส่วนอื่น ๆ ใช้อีกา และการยื่นส่งผลแอปเปิ้ล เป็นสัญลักษณ์แทนความชั่วร้ายเลวทรามและบาปกรรม ใช้การแสดงกิริยาอาการยกหางเข้าเสียดสีของแมว และการใช้มือของยันตระเปรียบเทียบให้เห็นว่ามิได้มีพฤติกรรมอันต่างกันเลยระหว่างคนและสัตว์ จะสังเกตได้ว่า ทวีศักดิ์ นำเรื่องของอาดัมกับอีฟ มาเป็นสัญลักษณ์แทนพฤติกรรมซึ่งก่อให้เกิด "บาปกำเนิด หรือ Original Sin" โดยอีฟยื่นส่งผลแอปเปิ้ลชักชวนอาดัมให้กินผลไม้ต้องห้ามด้วยกัน

มาลิทัต พรหมทัตตเวที (2535 : 40 - 41) กล่าวถึง ตำนานของมนุษย์คู่แรกของโลก คือ อีฟกับอาดัม ความว่า

> ...มนุษย์คู่แรกของโลกคือ อาดัมกับอีฟนั้น อยู่ในสวนสวรรค์ที่มีชื่อว่า Eden (อีเด็น) กลางสวนมีต้นไม้อยู่สองต้นคือ Tree of Life (ต้นไม้แห่งชีวิต) และTree of Knowledge of Good and Evil (ต้นไม้แห่งความรู้ดี รู้ชั่ว) ต้นไม้ต้นหลังนี้ต้องห้าม ... เมื่อมนุษย์คู่แรกกินผลไม้เข้าไปจริง ๆ ผลที่เกิดขึ้นคือ เขาเกิดความละอายในสภาพเปลือยเปล่าของตนเอง จนต้องไปหาใบมะเดื่อมาปกปิด ... การที่อาดัมและอีฟละอายสภาพของตนนั้น อาจจะถือเป็นคำอธิบายสภาพของมนุษย์ก็ได้ว่า ตอนเด็กนั้นยังไร้เดียงสา ทั้งหญิงชายเล่นคลุกคลีกันได้ แต่พอรู้ความก็เกิดความสำนึกข้อแตกต่างระหว่างเพศ เกิดความรู้สึกทางเพศขึ้น อาดัมกับอีฟนั้นผิดตรงที่ละเมิดคำสั่ง ทำให้มนุษยชาติ พลอยได้รับเคราะห์กรรมไปด้วย โดยต้องเกิดมาพร้อมกับบาปกำเนิด หรือ Original Sin...

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการใช้สัญลักษณ์จากกิริยาอาการของมือ สัตว์ และสัญลักษณ์ที่แสดงถึงบาปทางคริสตศาสนานำมาจัดวางตามจินตนาการของตน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อระบายบนไม้อัดด้วยวิธีผสมระหว่างการระบายแบบทึบแสง การระบายสีทับกัน และการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน นำมาใช้ประกอบกัน

ผลงานชื่อ "ประโลมโลก" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางอีกชิ้นหนึ่งของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ในปี พ.ศ.2538 มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ นายวินัย ละอองสุวรรณ และปรากฏการณ์ทางสังคม

เนื้อหาที่ปรากฏวาดบรรยายภาพบรรยากาศบนเวทีละครแห่งหนึ่ง บนเวทีมีชายผิวสีฟ้านอนเปลือยร่าง สวมกางเกงชั้นในเพียงตัวเดียว ณ ตำแหน่งของอวัยวะเพศมีมือหลายข้างยื่นออกมาลูบคลำ ชายผู้นี้แต่งหน้าทาปากและเล็บ บนร่างกายปรากฏคราบเปื้อนรอยสกปรกทั่วทั้งร่าง ทางซ้ายมือมีชายผู้หนึ่งห้อยหัวกลับแอบมองจากด้านข้างเวทีมายังเขา ทางด้านหน้าของชายผู้มีผิวสีฟ้าปรากฏร่างของสุนัขซึ่งมีหัวเป็นมนุษย์มีหางเป็นมือยื่นไปลูบคลำเป้าของชายผู้มีผิวสีฟ้า สุนัขตัวนี้แลบลิ้นเลียหัวของ "ยันตระ" ผู้นุ่งห่มผ้าสีเขียว (มีนัยแสดงถึงการเชื่อมโยงทางความคิดถึงเรื่องกามารมณ์) ซึ่งยืนอยู่ทางตอนหน้าเวทีละครที่หน้าอกมีรอยลิบสติกประทับอยู่ ด้านข้างมีชายผู้หนึ่งสวมหน้ากากยืนอย่างใกล้ชิดกับยันตระเหลือบตามองไปยังเป้าของชายผู้มีผิวสีฟ้า ยันตระเอื้อมมือมาจะจับไมโครโฟน โดยที่ไมโครโฟนตัวนี้ลอดออกมาจากปากและหูของชายสองคน

ผลงานชิ้นนี้แสดงนัยทางกามวิสัย ด้วยการใช้มือลูบคลำอวัยวะเพศ การแลบลิ้นเลียและรอยลิบสติก แสดงถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกามารมณ์ แสดงถึงอิทธิพลของเรื่องกามารมณ์ที่เพิ่มมากขึ้นจนหลาย ๆ คนในภาพให้ความสนใจ ด้วยการกระตุ้นและนำเสนอผ่านสื่อมวลชนหลายช่องทาง โดยการใช้ไมโครโฟนทะลุผ่านหูและปากของมนุษย์เป็นสัญลักษณ์แทน สะท้อนให้เห็นความผิดปกติ ความสกปรกและวิกฤตของพฤติกรรมทางเพศ โดยใช้คราบเปื้อนบนร่างมนุษย์ สีผิวและบุคลิกของบุคคลในภาพเป็นสัญลักษณ์แทน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นสัญลักษณ์จากกิริยาอาการของมือ ภาพลักษณ์ของมนุษย์ การผสมผสานรูปทรงของมนุษย์และสัตว์ จัดวางรูปทรงแสดงสัญลักษณ์ตามจินตนาการของตน

กลวิธีการสร้างผลงานใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อสร้างงานด้วยวิธีการระบายสีทึบแสง การระบายทับและการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน โดยใช้สีต่างวรรณะตัดกัน ด้วย สีแดง-เขียว น้ำเงิน-ส้ม สร้างความน่าสนใจของภาพด้วยการใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกัน

เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม - 2 กันยายน 2538 วรสันต์ สุภาพ นำเสนอผลงานจัดแสดงเดี่ยว ณ The Star Gallery กรุงเทพฯ ในนิทรรศการ "ตำนานแห่งความรัก" ผลงานชุดนี้เกิดจากความประทับใจที่มีต่อสถาปัตยกรรม และประติมากรรมของยุโรป เมื่อครั้งที่เคยเดินทางท่องเที่ยวยังต่างประเทศ

วรสันต์ สุภาพ (ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึง แนวคิดในการสร้างผลงานศิลปกรรมชุดนี้ ความว่า

> ... ชุด "Legend of Romance" เป็นนิทรรศการเดี่ยว
> ด้านศิลปะ ครั้งที่ 3 หลังจากการแสดงผลงานจิตรกรรม "ชุดชีวิตริมน้ำ"
> ที่ IDEAL ART CENTRE ในปี 2535 สิ้นสุดลง ผมเดินทางไปประเทศ
> ออสเตรเลีย สก๊อตแลนด์ สวิสเซอร์แลนด์ และอังกฤษในช่วงระยะเวลา
> หนึ่งความรู้สึกที่เป็นคนไทย คนเอเชีย ทำให้เห็นสภาพทางสังคม ความเชื่อ
> รวมทั้งบรรยากาศของคนตะวันตกที่แตกต่าง เป็นสภาพใหม่ที่ทำให้เกิดการรับรู้
> หยิบมาเป็นประเด็นในการค้นหาแนวทางในการทำงาน ทำให้ผมสนใจลักษณะ
> ความงามของสถาปัตยกรรมสีสัน ผสมผสานกับลีลาท่าทางของประติมากรรม
> คล้ายเป็นการบันทึกเรื่องราวมาเป็นสื่อของการแสดงออกของผลงานชุดนี้
> เพื่อให้เกิดจินตภาพต่อผู้ชมอีกครั้งหนึ่ง

ผลงานชื่อ "คู่รัก 3" มีเนื้อหาส่วนตัว บรรยายให้เห็นประธานของภาพแสดงกิริยาอาการถึงความสุขสมหวังในความรักใคร่ของวัยหนุ่มสาว ผู้หญิงนอนทอดกายเปลือยเปล่าอยู่ในอ้อมกอดของชายหนุ่ม เธอเงยหน้าขึ้นมารับการจูบของเขา ผู้ชายโอบแขนกอดกระชับกับทรวงอกของหญิงสาว สภาพแวดล้อมรอบตัวของคนทั้งคู่ ผู้สร้างวาดบรรยายภาพคน สัตว์และอมนุษย์ในเทพนิยาย ตลอดจน

ภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งมีนัยแสดงถึงความชื่นชมยินดี ความสุขและความอุดมสมบูรณ์ของการดำรงชีวิตในดินแดนแห่งอุดมคติ เช่น ภาพคนบรรเลงดนตรี ภาพการคลอเคลียของนก และภาพดวงจันทร์สีทอง เป็นต้น

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการนำรูปทรงของมนุษย์ และสัตว์ มาจัดวางสร้างภาพเพ้อฝันตามจินตนาการของตน แสดงถึงดินแดนแห่งความฝันซึ่งเปี่ยมล้นไปด้วยความสุขสมหวัง

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อด้วยวิธีระบายสีทับกัน และกลวิธีพิเศษโดยการสลัดสีบนระนาบรองรับสร้างลักษณะผิวของรูปทรง จนเกิดลักษณะหยาบขรุขระ คล้ายผิวของงานประติมากรรมแกะสลักหิน ใช้สีวรรณะร้อนเย็นตัดกันด้วยสีม่วงกับเหลืองและแดงกับเขียว สร้างจุดเด่นในภาพด้วยน้ำหนักสีที่มีค่าน้ำหนักต่างกัน

ปี พ.ศ.2538 นี้ รณรงค์ ถนอมทัพ ยังคงสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดเส้นกามวิสัยต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอ โดยนำเสนอผลงานผ่านการจัดการของ สมบัติ แกลลอรี่ สุขุมวิท 1 กรุงเทพฯ ในภาพที่มีชื่อว่า "Love NO 8" มีเนื้อหาส่วนตัว วาดบรรยายภาพการร่วมเสพสังวาสระหว่างผู้หญิง กับตัวอิกวานา (Iguana) ซึ่งเป็นแย้จำพวกหนึ่ง มีถิ่นกำเนิดอยู่แถบอเมริกากลาง มีความยาวเต็มที่ไม่ต่ำกว่าสี่ฟุต (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. 2537 : 579) อิกวานากอดรัดกดทับอยู่ข้างบนภายในวงขาที่ปิบรัดอย่างแน่นแนบของหญิงสาว ตัวอิกวานาเงยหน้าอ้าปากส่งเสียงร้องคราง แสดงถึงสภาวะของอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ ผู้สร้างบรรยายถึงลักษณะทางกามวิสัยสะท้อนถึงความต้องการแสวงหาความแปลกใหม่ของการร่วมเสพกามรสเพื่อกระตุ้นให้เกิดความน่าสนใจทางเนื้อหาตามจินตนาการของตน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ แสดงให้เห็นการใช้รูปทรงของมนุษย์และสัตว์ สร้างเหตุการณ์แสดงพฤติกรรมทางเพศตามจินตนาการของตน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ปากกาลูกลื่นหมึกดำวาดเส้นบนกระดาษด้วยวิธีการเขียนเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน การวาดเส้นไขว้สลับ และการลากเส้นยาว ๆ เพื่อลงน้ำหนักเบา ๆ

รณรงค์ ถนอมทัพ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานและความรู้สึกนึกคิดของตน ความว่า

... ผมเป็นคนที่ชอบม้า ชอบปลา ผมรักสัตว์ ต้นไม้ใบหญ้า ผมชอบอะไรก็จะเก็บ ... เก็บแล้วนำมาใส่ในงาน อย่างผมเขียนปลานี่ ผมเป็นคนชอบทานปลาเวลาไปซื้อผมมักจะไปยืนดูว่า รูปทรง โครงสร้างมันเป็นอย่างไร มันสวยอย่างงั้ย ปลาตัวเล็ก ๆ นี่ถ้ามีตัวโตใหญ่ขึ้นมาล่ะ เกิดมันใหญ่เหลือหลายและคนข้างบนที่ไปล่ามัน ไอ้ปลาตัวนี่มันก็อาจจะล่าพวกข้างบนขึ้นมาบ้างก็ได้ และถ้ามันเกิดกินเรือเข้าไปทั้งลำ เข้าไปในท้องล่ะ ถ้าในเรือนั้นมีคู่รักกันล่ะ มันจะเป็นอย่างงั้ย ... มันเป็นจินตนาการของผม ที่พกเอาความรู้สึกที่ผิดแผกกว่ามนุษย์ทั้งหลายไว้ ผมพกอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่เหมือนชาวบ้านเขาอยู่ จึงพยายามนำความรู้สึกนั้นมาตีแผ่ลงบนกระดาษ ว่าผมคิดอย่างนั้น มีความรู้สึกอย่างนี้นะ และผมก็เขียนออกมาอย่างนี้ แผงไปด้วยความรู้สึกของความรักใคร่บางครั้งแอบแฝง บางครั้งชัดเจน ซึ่งมันก็เป็นเรื่องธรรมชาติ บางทีผมเขียนภาพคนสมสู่กับสัตว์ก็คิดไปว่า ถ้าสัตว์ตัวนี้มันตัวเท่ามนุษย์ล่ะ หรือถ้ามนุษย์ชอบสัตว์ตัวนี่ล่ะ บางทีคนเราเขาอยู่ในอารมณ์เปลี่ยว ไม่ว่าผู้หญิงผู้ชายเขาคิดได้ร้อยแปด อารมณ์ตรงนั้น ผมได้หยิบฉวยมาว่า มันน่าจะเป็นอย่างนี้นะ จะเป็นอย่างนี้รึเปล่านะ เอ๊ะ! ...เอ๊ะ! ของผมนี่คือคำถามในหัวใจผม ที่ว่ามันน่าจะเป็นอย่างนี้รึเปล่า แต่คำถามที่น่าจะเป็น Question Marks มันกลับมาเป็นรูปภาพ คำถามมันอยู่ในรูปอยู่แล้ว นี่มันเป็น Question Marks มันก็เท่านั้นเอง นี่เป็นภาพตัวอิกวานาที่ผมเลี้ยง ความจริงแล้วตัวผู้มันมีความสง่างามมาก ความงามของสัตว์มันสวยอย่างนี้ และถ้าเกิดผู้หญิงเขาคิดไปว่าเขาเป็นอิกวานาตัวเมียละ อะไรอย่างนี้ ผมก็หยิบฉวยตรงนี้มา มันน่าจะใช่อย่างนั้นรึเปล่า?

ภาพที่มีชื่อว่า "Tattoo" มีเนื้อหาส่วนตัวบรรยายให้เห็นภาพอมนุษย์ตนหนึ่ง ซึ่งมีหัวเป็นนกประเภทล่านกอื่นกินเป็นอาหาร มีจงอยปากใหญ่แข็งแรงหันหัวกลับไปข้างหลัง มีร่างกายเป็นมนุษย์เพศชายมีรูปร่างแสดงถึงความแข็งแกร่ง มีกล้ามเนื้อ ยืนยกขาขันเข่าข้างขวา บนเข่า

พาดคลุมด้วยผ้าผืนหนึ่ง ภายในรูปทรงมนุษย์ และบนผืนผ้า ผู้สร้างวาดภาพการร่วมเสพสังวาส ของชายหญิงบรรจุไว้หลายคู่ หลายท่าทาง รวมทั้งวาดบรรยายภาพเถาของต้นองุ่น หัวกระโหลก และรูปธงของหลายประเทศ ได้แก่ สหรัฐอเมริกา และรัสเซีย เป็นต้น ผู้สร้างต้องการสะท้อนภาพความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ในด้านที่เกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ ซึ่งมีอยู่ในทุกชนชาติ สะท้อนแนวคิดถึงความแข็งแกร่ง ซึ่งมีอิทธิพลต่อการกำหนดทางเลือกสำหรับการสืบทอดเผ่าพันธุ์ให้ดำรงคงอยู่ต่อไป สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นสื่อแทนแนวคิดดังกล่าว ผู้สร้างใช้การเชื่อมต่อของรูปทรงมนุษย์และสัตว์เน้นความเข้มแข็ง บึกบึนของร่างกาย ภาพการร่วมเสพสังวาส และรูปธงประจำชนชาติต่าง ๆ

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการเชื่อมประสานรูปทรงของมนุษย์และสัตว์ผสานกับสัญลักษณ์ที่บ่งชี้ถึงความเป็นชนชาติ และพฤติกรรมทางเพศ เป็นสื่อแทนแนวคิดของตน

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้ปากกาลูกลื่นหมึกดำเป็นสื่อวาดเส้นบนกระดาษด้วยวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน และวาดเส้นด้วยการเขียนเส้นไขว้สลับเพื่อสร้างน้ำหนัก และเน้นให้เกิดจุดสนใจ

รณรงค์ ถนอมทัพ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงแนวคิดการสร้างผลงานชิ้นนี้ความว่า

> ... นี่ผมบอกให้รู้ว่าไม่ว่าประเทศไหน ไม่ว่ารัสเซีย อเมริกัน ประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นคน Primitive เช่น อินเดียนแดง เรื่องของความรัก ความรู้สึก เรื่องของเพศสัมพันธ์จะต้องมีนี่คือสิ่งที่ผมแสดงออก ซึ่งผมบอกเขาเป็นรูปอย่างอันนี้ นี่คือความแข็งแกร่งของผู้ชาย เพศชายไม่ว่านก ไม่ว่ากระทิงหรือไม่ว่าจะเป็นเสือ มีเพศสัมพันธ์เหมือนกันหมด ความแข็งแรงผู้หญิงจะเลือกคนที่แข็งแรง สัตว์ตัวเมีย ตัวผู้คุณจะสังเกตได้ว่า เวลาผสมพันธุ์ของสิงโต ตัวเมียจะเลือกเอาตัวที่กัดกันแล้วชนะ ตัวนั่นน่ะ เขาจะร่วมเพศด้วย เหมือนกับตรงนี้ เหมือนกันผมพยายามเอาสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ มาทำ Composition ผมจะหยิบมาอย่างละนิดอย่างละหน่อย เอามาผนวกเป็นรูป

9 ธันวาคม 2538 - 13 มกราคม 2539 วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอผลงานของตน จัดแสดงเดี่ยว ณ Sunday Gallery ด้วยนิทรรศการศิลปกรรม ชื่อ "No Future" วสันต์ สิทธิเขตต์ (2538 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถ้อยแถลงไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการชุดนี้ ความว่า

> ... สังคมบริโภคนิยมได้ยัดความบ้าคลั่งใส่สมองคน จนกระทั่งผู้คนพากันขายร่างกายและวิญญาณเพื่อเงินตรามาจับจ่ายใช้สอย เลี้ยงดูกิเลสตัณหาราคะ ละลืมสัจจะแห่งการมีชีวิตสิ้นวิกฤตในโลกเทคโนโลยี จึงขยายลุกโพลงขึ้นโลกมีอยู่ก่อนมนุษย์มาแสนล้านปี แต่ยุคฟื้นฟูศิลปะวิชาการทำให้เราพบไฟฟ้าและจักรกล ซึ่งเป็นไปด้วยความสะดวกสบาย แต่ทุกวันเราต่างหลงลืมเจตจำนงค์แรกของผู้คนพบสิ้น ด้วยเทคโนโลยีทั้งหลาย และนักเทคนิคต่างตกเป็นเครื่องมือของทุน และทุนก็กระหน่ำฆ่าแห่งโลกและเพื่อนมนุษย์อย่างเลือดเย็นโหดร้าย นักการเมืองจึงโฉดช้าลามกข้าราชการเลวทราม พระละทิ้งธรรมคำสอนล่อสีกา เด็กหญิงขายนมและอวัยวะเพศแห่งตน เด็กติดยาและเหลิงกามารมณ์ ฯลฯ อนาคตของโลกนี้ไม่มีแน่นอน

ผลงานที่ชื่อ "ทางด่วนสู่นิพพาน" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางพฤติกรรมทางเพศของพระสงฆ์ในพุทธศาสนา บรรยายให้เห็นภาพพระสงฆ์ในศาสนาพุทธเป็นประธานของภาพภายในหัวบรรจุไว้ด้วยก้อนอุจจาระ กำลังร่วมเสพสังวาสกับผู้หญิงหกคน โดยสอดใส่อวัยวะเพศเข้าไปในรูยนีของผู้หญิงคนหนึ่ง ใช้นิ้วชี้จากมือทั้งสองข้างสอดใส่เข้าไปในอวัยวะเพศของผู้หญิงสองคน และที่เท้าสอดใส่นิ้วหัวแม่เท้าเข้าไปภายในอวัยวะเพศของผู้หญิงอีกสองคน นอกจากนี้ยังใช้ลิ้นแลบเลียอวัยวะเพศของผู้หญิงอีกคนหนึ่ง แสดงนัยทางกามวิสัยบริภาษนักบวชในพุทธศาสนาบางรูปที่มักมากทางกามคุณ และมีความคิดซึ่งเต็มไปด้วยก้อนกิเลสอันเน่าเหม็น โดยการใช้ภาพการร่วมเพศด้วยทวารต่าง ๆ และก้อนอุจจาระเป็นสัญลักษณ์แทน

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ แสดงให้เห็นถึงการสร้างเนื้อหาเพื่อให้ได้ความรู้สึกจริงจัง ผนวกกับการนำวัตถุจากธรรมชาติมาจัดวางเพื่อสื่อถึงแนวคิดในเชิงสัญลักษณ์

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สื่อสีน้ำมันระบายด้วยกลวิธีการใช้เกรียงปาดระบายสีในพื้นที่ที่กำหนดให้เป็นรูปและพื้น และใช้ขอบหรือปลายเกรียงสร้างเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในเน้นจุดสนใจของภาพด้วยการใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกัน

ลักษณะรูปแบบของผลงาน "ทางด่วนสู่นิพพาน" นี้ วสันต์ ได้รับอิทธิพลมาจากภาพจิตรกรรมกามวิสัยของอินเดีย ซึ่งมีเนื้อหาบรรยายถึงการเสพสังวาสของมหาราชาชาวอินเดียกับหญิงสาวห้าคน แต่วสันต์เพิ่มการเสพกามรสด้วยการใช้ปากเข้าไป นอกจากนี้ยังวาดรูปทรงของผู้หญิงให้มีขนาดเล็กกว่ารูปทรงของพระ (แสดงนัยของการถูกกดขี่ทางเพศ และมีสถานภาพซึ่งด้อยกว่าในสังคม) เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะของจิตรกรรมกามวิสัยของอินเดีย ซึ่งสามารถค้นคว้าศึกษาเปรียบเทียบได้จากหนังสือ "Indian Love Paintings" แต่งโดย Hilde Bach พิมพ์เมื่อปี ค.ศ.1985 ที่ฮ่องกง โดยสำนักพิมพ์ Leefung - Asco Printers Ltd. (อ้างแล้ว)

แบรดเล สมิท (Smith. 1974 : 42) วิพากษ์วิจารณ์ภาพผลงานจิตรกรรมกามวิสัยของอินเดีย ซึ่งมีเนื้อหาบรรยายถึงการร่วมเสพสังวาสของมหาราชา กับสตรีห้านาง ความว่า

> ... จิตรกรรมที่บรรยายถึงมหาราชาตามที่ปรากฏในตัวผลงาน กล่าวได้ว่าเป็นผลมาจากโรคบ้าผู้หญิงอย่างผิดปกติ โดยใช้หัวแม่เท้าทั้งสองข้างสอดเข้าไปในช่องคลอดของผู้หญิงสองคน นิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างก็สอดอยู่ภายในช่องคลอดของผู้หญิงอีกสองคนและที่องคชาติที่ตรึงแน่นอยู่ภายในรูยนีของผู้หญิงคนที่ห้า ...

ผลงานชื่อ "การเมืองเรื่องหมาติดเก้ง" มีเนื้อหาเพื่อสังคมในลักษณะเยาะเย้ยถากถางนักการเมือง บรรยายภาพการเป็นสัตของสุนัขในฤดูผสมพันธุ์ มีสุนัขติดสัดกันสองตัวสุนัขที่เหลืออีกสามตัวก็เข้ามายื้อแย่งเพื่อต้องการผสมพันธุ์เป็นผลงานที่มีนัยทางกามวิสัยด่าว่าเปรียบเทียบ เกมส์การเมือง และการแย่งชิงผลประโยชน์เป็นประดุจดังสุนัขเป็นสัดในฤดูผสมพันธุ์ และบนท้องฟ้าสีดำ

ผู้สร้างวาดสัตว์เลื้อยคลานที่มีลักษณะคล้ายตะกวดหรือแย้ตัวใหญ่กางขาแผ่ปกคลุมบดบังท้องฟ้า ลักษณะเช่นนี้ก็มีนัยเป็นสัญลักษณ์บริภาษนักการเมือง ซึ่งบริหารประเทศประดุจดังสัตว์เลื้อยคลานที่มีวาสนาครองเมือง

การถ่ายทอดรูปแบบเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นการใช้รูปทรงและพฤติกรรมของสัตว์นำมาจัดวางสร้างเนื้อหาเพื่อสื่อถึงแนวคิดซึ่งซ่อนเร้นไว้

กลวิธีการสร้างผลงาน ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อระบายด้วยวิธีระบายด้วยเกรียงในลักษณะเปียกปนเปียก โดยใช้สีเหลือง น้ำเงิน และส้ม นอกจากนี้ยังใช้ขอบเกรียงปาดวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

ชุติมา ชุ้นเจริญ (2538 : 8) กล่าวถึง ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ชุด "No Future" ความว่า

> ... หากแต่ในความเป็นวสันต์ สิทธิเขตต์ แล้วที่น่าสนใจยิ่งกว่านั้น คือ วิธีคิดอันประกอบขึ้นเป็นวิถีชีวิตและผลงานที่แปลกแยกของเขานั่นเอง เหตุใด วสันต์จึงต้องแสดงความรู้สึกในเชิงลบต่อสังคม ?
> "เหตุการณ์อะไรที่ทำให้ผมรู้สึกโกรธว่ามันเป็นเรื่องงี่เง่าที่ไม่น่าจะเกิดขึ้น ก็สะท้อนออกมาเป็นแรงบันดาลใจให้ผมเขียนรูป เพราะทางศิลปะไม่ค่อยมีคนบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ทางสังคมไว้ อย่างน้อยที่สุดผมทำได้ก็คือบันทึกเอาไว้ว่า ในปี พ.ศ.นี้ เกิดอะไรขึ้นในสังคม ..."
>
> ทำไมงานของวสันต์ต้องแสดงการสังวาส "ผมไม่อยากให้คนฝัน ผมอยากให้คนอยู่ในโลกที่เป็นจริงแล้วก็ปฏิบัติการที่เป็นจริงเท่านั้น ภาพการสังวาสเป็นสัญลักษณ์ซึ่งไม่ให้หมายถึงการสมสู่ แต่เป็นรูปธรรมที่ทำให้คนรู้ว่ามันออร์กัสซัมเป็นภาวะที่หลุดโลกไปเท่านั้น ผมใช้ในแง่สัญลักษณ์ ไม่ใช่การสมสู่ที่เราจะไปอีโรติค มันไม่ใช่เพราะอีโรติค มันเป็นวิถีไม่ได้เป็นเป้าหมาย แล้วถ้าใครอ่านงานผม หรือเห็นงานผมแล้วมีอารมณ์เพศต้องเป็นคนซาดิสม์ หรือเป็นโรคจิตแน่นอน อีกอย่างภาพแบบนี้ทำให้คนรับหรือปฏิเสธเร็วขึ้น ..."

ตอนที่ 2

พ.ศ.2515 - 2529 ยุคเริ่มแรกแห่งการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในจิตรกรรมกามวิสัย

ก่อนหน้านี้จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมกามวิสัยนั้นมักจะจำกัดวงแคบ ๆ อยู่ในกลุ่มเล็ก ๆ มีศิลปินผู้สร้างสรรค์ไม่มากนัก เนื้อหาเป็นไปในแบบแอบแฝงซ่อนเร้น มีขอบเขตของเนื้อหาเป็นลักษณะส่วนตัว ยังไม่ปรากฏเนื้อหาเพื่อสังคม จนกระทั่งหลังปี พ.ศ.2514 แล้วนั้นเองจึงได้ปรากฏมี ศิลปินเริ่มหยิบประเด็นทางกามวิสัยมาใช้เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สถาบันต่าง ๆ ทางสังคม และเริ่มแสดงให้เห็นความหลากหลายในการนำเสนอต่อสาธารณชนมากขึ้น ลักษณะเช่นนี้อาจเกิดขึ้นเพราะว่า ในตอนแรก ๆ หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ศิลปินยังไม่ค่อยมีเสรีภาพมากนัก และสถานการณ์ทางสังคมและการเมืองไม่เอื้ออำนวยต่อการนำเสนอมากนัก ดังข้อความที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย" ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533" ของศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2533 : 34) กล่าวว่า

> ... ถ้าหากจะพิจารณาในเชิงประวัติศาสตร์ถึงผลงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม ซึ่งเรียกกันในนาม "ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต" หรือ "ทัศนศิลป์เพื่อประชาชน" อันหมายถึงประชาชนส่วนรวมของประเทศ สำหรับทัศนศิลป์ประเภทนี้ในประเทศไทยแล้ว หากจะกล่าวย้อนหลังตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นต้นไป นับได้ว่าผลงานทัศนศิลป์แนวทางดังกล่าวยังไม่ปรากฏเด่นชัด ...
> ...จากเหตุปัจจัยที่ว่า ศิลปินยังคงทำงานอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของสถาบันศาสนาและสถาบันกษัตริย์ ซึ่งถึงแม้ว่าประเทศไทยจะมีสถาบันผลิตบุคลากรทางศิลปะ แต่ก็มีเพียงจำนวนจำกัดทั้งสถาบัน นักศึกษาและความหลากหลายทางวิชาการด้านนี้ รวมทั้งสถาบันผลิตบุคลากรทางศิลปะดังกล่าว ยังมีเป้าหมายในการสร้างบุคลากรเพื่อตอบสนองความต้องการของระบบราชการ

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาวิวัฒนาการจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 - 2538 ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี สรุปจำแนกตามช่วงระยะเวลาดังนี้

1. <u>พ.ศ.2489 - พ.ศ.2514</u>

ก่อนปี พ.ศ.2489 จิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทยมีจุดเริ่มต้นมาก่อนแล้ว เป็นระยะเวลาอันยาวนาน ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยส่วนมากจิตรกรไทยยุคโบราณมักจะวาดบรรยายบนผาผนังพระอุโบสถ สอดแทรกเนื้อหาทางกามวิสัยร่วมกันกับภาพการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน เป็นต้น ต่อมาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำเข้าผู้สร้างศิลปกรรมเข้ามาอย่างต่อเนื่องเพื่อก่อสร้างศิลปะวัตถุสถานแบบตะวันตก เมื่อทางราชการเล็งเห็นความสำคัญของสถาบันการศึกษาศิลปะตามหลักวิชาของตะวันตก จึงได้สถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2486 มีมิสเตอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือศิลป์ พีระศรี ชาวอิตาเลียนเป็นคณบดีคนแรก ซึ่งได้เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับศิลปกามวิสัยในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และบทความศิลปะของตน อย่างไรก็ตาม แม้ว่ามหาวิทยาลัยแห่งนี้ได้รับการสถาปนาให้เป็นสถาบันการศึกษาศิลปะ ระดับอุดมศึกษาแห่งแรกของไทย ซึ่งส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ของผู้สร้างศิลปกรรมไทย แต่ช่วงแรก ๆ ของการก่อตั้งสถาบันนี้ก็ยังไม่ปรากฏบัณฑิตผู้สำเร็จการศึกษาวิชาศิลปะจากมหาวิทยาลัยแห่งนี้สร้างสรรค์และนำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยซึ่งมีลักษณะที่เรียกว่า "ศิลปะสมัยใหม่" เผยแพร่สู่สาธารณชน

เมื่อปี พ.ศ.2489 จึงเริ่มปรากฏผลงานศิลปกรรมประเภทภาพประกอบเรื่อง ที่มีเนื้อหากามวิสัย มีกระบวนแบบเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่ประกอบในหนังสือเรื่อง "กากี" และในปี พ.ศ.2506 สร้างภาพประกอบเรื่อง "พระลอ" โดยการสร้างสรรค์ของเหม เวชกร นำเสนอสู่สาธารณชนด้วยสื่อประเภทสิ่งพิมพ์ เหม เวชกร ผู้นี้ศึกษาศิลปะด้วยตนเองและมีจิตรกรชาวอิตาเลียน ชื่อ

มิสเตอร์ ริกลี ซึ่งเข้ามาเมืองไทยเพื่อเขียนรูปภายในโดมพระที่นั่งอนันตสมาคมเป็นผู้ช่วยแนะนำ โดยมิได้อยู่ภายใต้ระบบการเรียนการสอนของสถาบันการศึกษาแห่งใด หลังจากนั้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2510 เป็นต้นมา ผู้สร้างศิลปกรรมจากรั้วสถาบันการศึกษาศิลปะจึงได้เริ่มสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานจิตรกรรมกามวิสัยของตนเผยแพร่สู่สาธารณชนเพิ่มมากขึ้น ได้แก่ การนำเสนอผลงานของ กำจร สุนพงษ์ศรี ในปี พ.ศ.2510 2511 และ 2514 ผลงานของอนันต์ ปาณินท์ เมื่อปี พ.ศ.2512

เนื้อหาของจิตรกรรมกามวิสัยช่วงเวลานี้ มีลักษณะเป็นเนื้อหาส่วนตัว บรรยายถึงความรัก ความใคร่ แสดงท่าทางเล้าโลมด้วยการกอดจูบ ได้แก่ ผลงานของ เหม เวชกร และกำจร สุนพงษ์ศรี เนื้อหาที่บรรยายถึงความสัมพันธ์ทางเพศ อารมณ์ความรู้สึกทางเพศ โดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะและการเชื่อมประสานของรูปทรงมนุษย์เป็นสื่อแทน ได้แก่ ผลงานของ กำจร สุนพงษ์ศรี และอนันต์ ปาณินท์ ช่วงเวลานี้ไม่ปรากฏผลงานที่มีเนื้อหาบรรยายถึงอารมณ์ความรู้สึกทางเพศด้วยการแสดงกิริยาอาการของชาย-หญิงอันเด่นชัด และไม่ปรากฏผลงานที่มีเนื้อหาบรรยายถึงอวัยวะเพศและการร่วมเพศอันเด่นชัด

การถ่ายทอดรูปแบบในผลงานจิตรกรรมกามวิสัย แบ่งเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบแรก รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ได้แก่ ผลงานของ เหม เวชกร

รูปแบบที่สอง รูปแบบสัญลักษณ์ ได้แก่ ผลงานของ เหม เวชกร

รูปแบบที่สาม รูปแบบที่แสดงอารมณ์ ได้แก่ ผลงานของ กำจร สุนพงษ์ศรี และอนันต์ ปาณินท์

กลวิธีการสร้างผลงานจิตรกรรมกามวิสัยแบ่งตามลักษณะการใช้สื่อ พบว่า มีการใช้สื่อชนิดเดียวในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้นด้วยกลวิธีผสม ได้แก่

สีน้ำ ผลงานของเหม เวชกร ใช้กลวิธีระบายสีแบบเปียกบนแห้ง และการป้ายไล่น้ำหนัก นอกจากนี้ ยังใช้การวาดเส้นด้วยกลวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

สีน้ำมัน ผลงานของ กำจร สุนพงษ์ศรี ใช้กลวิธีระบายสีหนาทับกันหลายชั้นสีด้วยฟูกันและเกรียง ลากขูดขีดจนเกิดริ้วรอยลักษณะผิวและเส้น ผลงานของอนันต์ ปาณินท์ ใช้กลวิธีระบายสีแบบเช็ดออก การระบายสีให้ไหล และการระบายทับ

สัญลักษณ์แทนลักษณะทางกามวิสัย ปรากฏในผลงานจิตรกรรมกามวิสัยของ เหม เวชกร ใช้ภาพการจับคู่ของพืชและสัตว์รวมถึงอมนุษย์แทนการอยู่ร่วมสัมพันธ์ ใช้ช้างแทนกิริยาอาการการเสพสังวาส ผลงานของ อนันต์ ปาณินท์ ใช้การเชื่อมประสานรูปทรงมนุษย์และร่องรอยจากกลวิธีการระบายสี แทนการร่วมเพศและอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ

2. <u>พ.ศ.2515 - พ.ศ.2529</u>

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บรรยากาศทางการเมืองเริ่มคลี่คลายไปสู่การมีสิทธิเสรีภาพเพิ่มมากขึ้น การแสดงออกทางเพศ เริ่มมีความตื่นตัวจะสังเกตได้จากการแสวงหาคุณสมบัติทางเพศของเพศหญิง เผยให้เห็นได้ด้วยการนำเสนอความรู้และความบันเทิงทางเพศผ่านข้อเขียนในนิตยสารสตรี ซึ่งมีเพิ่มมากขึ้นกว่าในยุคแรก ๆ แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีสิทธิเสรีภาพทางเพศเพิ่มมากขึ้น แต่ก็มิได้หมายความว่า ไม่มีการแทรกแซงจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องของภาครัฐด้วยการใช้อำนาจตรวจสอบ ควบคุม และยับยั้งการนำเสนอเรื่องราวทางเพศและกามารมณ์ในผลงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เมื่อปี พ.ศ.2518 ผลงานทัศนศิลป์ สาขาจิตรกรรม ซึ่งมีเนื้อหาบรรยายถึงการร่วมเพศ และอวัยวะเพศบางชิ้น ของ วิโรจน์ นุ้ยบุตร ถูกอำนาจยับยั้ง มิให้นำเสนอสู่สาธารณชน เมื่อครั้งที่มีการจัดแสดง ณ สถาบันเกอเธ่ ศูนย์วัฒนธรรมเยอรมัน แต่หลังจากนั้นเป็นต้นมา การใช้อำนาจดังกล่าวก็ผ่อนคลายความเข้มงวดกวดขันลง เปรียบเทียบได้จากผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ซึ่งมีการนำเสนอ ในปี พ.ศ.2520 - 2525 ของอนันต์ ปาณินท์ และอภินันท์ โปษยานนท์ ปี พ.ศ.2529 ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ผลงานเหล่านี้มีเนื้อหาบรรยายถึงการร่วมเพศไม่ต่างไปจากผลงานของวิโรจน์ นุ้ยบุตร เท่าใดนัก แต่กลับสามารถนำเสนอสู่สาธารณชนได้โดยมิได้มีการควบคุม ตรวจสอบและยับยั้งจากภาครัฐแต่ประการใด สภาพการณ์ดังที่เกิดขึ้นนี้ สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและค่านิยมที่มีต่อเรื่องเพศและกามารมณ์ได้ระดับหนึ่ง

เนื้อหาของจิตรกรรมกามวิสัย ช่วงเวลานี้แบ่งประเภทเนื้อหาได้ 2 ประเภท

ประเภทแรก เนื้อหาส่วนตัว ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี วิโรจน์ นุ้ยบุตร ศึกเดช กันตามระ ทรงพล ไชยะเดชะ อนันต์ ปาณินท์ กาจร สุนพงษ์ศรี และวสันต์ สิทธิเขตต์

ประเภทที่สอง เนื้อหาเพื่อสังคม ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี อภินันท์ โปษยานนท์ ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร และทวี รัชนีกร

เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยทั้ง 2 ประเภทมีการบรรยายถึงลักษณะทางกามวิสัยเข้มข้นมากน้อยต่างกันไป สามารถแบ่งเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ดังนี้

เนื้อหาบรรยายถึงการแอบมอง ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี

เนื้อหาบรรยายถึง การแสดงกิริยาอาการด้วยการเล้าโลม ปรากฏในผลงานของ คึกเดช กันตามระ และกาจร สุนพงษ์ศรี

เนื้อหาบรรยายถึงอวัยวะเพศหรือการร่วมเพศ ปรากฏในผลงานของ วิโรจน์ นุ้ยบุตร คึกเดช กันตามระ ทรงพล ไชยะเดชะ อนันต์ ปาณินท์ อภินันท์ โปษยานนท์ ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ทวี รัชนีกร วสันต์ สิทธิเขตต์ และถวัลย์ ดัชนี

กล่าวได้ว่า ช่วงนี้เป็นยุคแรกของจิตรกรรมกามวิสัยที่มีเนื้อหาเพื่อสังคม มีเนื้อหาบรรยายถึงอวัยวะเพศและการร่วมเพศซึ่งเด่นชัดมากขึ้น

การถ่ายทอดรูปแบบของจิตรกรรมกามวิสัย ช่วงเวลานี้แบ่งเป็น 6 รูปแบบ

รูปแบบแรก รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ปรากฏในผลงานของ คึกเดช กันตามระ

รูปแบบที่สอง รูปแบบที่แสดงความเป็นระเบียบแบบแผน แบบแผนรูปทรงชีวรูป ปรากฏในผลงานของ ทรงพล ไชยะเดชะ

รูปแบบที่สาม รูปแบบที่แสดงอารมณ์ ปรากฏในผลงานของ กาจร สุนพงษ์ศรี ทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์

รูปแบบที่สี่ รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ ปรากฏในผลงานของ อนันต์ ปาณินท์ และอภินันท์ โปษยานนท์ และไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร

รูปแบบที่ห้า รูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี วิโรจน์ นุ้ยบุตร และคึกเดช กันตามระ

รูปแบบที่หก รูปแบบประเพณี ปรากฏในผลงานของ คึกเดช กันตามระ

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัย ช่วงเวลานี้ แบ่งตามลักษณะการใช้สื่อเป็น 2 ลักษณะ

ลักษณะแรก ใช้สื่อชนิดเดียวสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่

สีน้ำมัน ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี ใช้กลวิธีการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน และการวาดเส้นลงน้ำหนัก ผลงานของ ทรงพล ไชยะเดชะ ใช้กลวิธีระบายแบบเกลี่ยสี ระบายสีไล่น้ำหนักและการลากให้เกิดเส้นด้วยพู่กัน ผลงานของอนันต์ ปาณินท์ และไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ใช้กลวิธีการระบายสีแบบเกลี่ยสี และการระบายสีไล่น้ำหนัก ผลงานของกาจร สุนพงษ์ศรี และทวี รัชนีกร ใช้กลวิธีระบายสีแบบหนาทับกัน ด้วยพู่กัน และเกรียง ลากขูดขีด เกิดลักษณะผิวและเส้น

สีอะคริลิค ปรากฏในผลงานของ อภินันท์ โปษยานนท์ ใช้กลวิธีการระบายสีแบบทึบแสง ระบายทับและการสาดสี

สีน้ำ ปรากฏในผลงานของ ทรงพล ไชยะเดชะ ใช้กลวิธีระบายสีแบบเปียกบนแห้ง

ดินสอถ่าน ปรากฏในผลงานของ วิโรจน์ นุ้ยบุตร ใช้กลวิธีวาดเส้นด้วยการลากดินสอให้เกิดเส้น ลงน้ำหนักด้วยเส้นขนานต่อเนื่อง เขียนเส้นไขว้สลับ และใช้มือหรือวัสดุอื่นถูบนเส้นและน้ำหนักที่ลงไว้

ปากกาลูกลื่น ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี และรณรงค์ ถนอมทัพ ใช้กลวิธีเขียนเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน และการเขียนเส้นไขว้สลับ

ลักษณะที่สอง ใช้สื่ออย่างน้อย 2 ชนิดขึ้นไปเพื่อสร้างผลงาน ได้แก่

ปากกาลูกลื่น และการปะติด ปรากฏในผลงานของ วิโรจน์ นุ้ยบตร ใช้กลวิธีเขียนเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน และการปะติด้วยกระดาษจากสื่อสิ่งพิมพ์

สีฝุ่นบรรจุหลอดสำเร็จ สีดินสอ สีอะคริลิค และการปะติด ด้วยทองคำเปลว ปรากฏในผลงานของ ดีกเดช กันตามระ ใช้กลวิธีระบายสีฝุ่นฯ ด้วยกลวิธีการระบายทับ ระบายแบบพู่กันแห้ง การวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน สีอะคริลิค ใช้กลวิธีระบายทับ สีดินสอ ใช้กลวิธีวาดเส้นไขว้สลับ และเขียนเส้นขนานต่อเนื่อง

สีน้ำและสีเทียน ปรากฏในผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ใช้กลวิธีการวาดเส้นด้วยพู่กันแบบพู่กันชุ่มและแบบพู่กันแห้ง ใช้สีเทียนลากให้เกิดเส้นสั้น ๆ ติดต่อกัน

สัญลักษณ์แทนลักษณะทางกามวิสัย ปรากฏในผลงานจิตรกรรมกามวิสัยของ ถวัลย์ ดัชนี ใช้ดวงตาบนตาลปัตแทนการแอบมอง ผลงานของวิโรจน์ นุ้ยบุตร ใช้ปาก แทนอวัยวะเพศหญิง ผลงานของ ทรงพล ไชยะเดชะ ใช้ก้อนเนื้อ โพรง และตราบเปื้อน แทนอวัยวะเพศชายหญิง

และความสัมพันธ์ทางเพศ ผลงานของ ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ใช้ประตูและถนน แทนอวัยวะเพศหญิง และชาย ตลอดจนช่องทางในการแสวงหาความสุขทางเพศ ผลงานของ กาจร สุนพงษ์ศรี ใช้เส้นและสีแทนอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ ผลงานของอนันต์ ปาณินท์ ใช้ลูกศร และเป้าแทนอวัยวะเพศชาย และหญิง ตลอดจนการร่วมเพศ

3. <u>พ.ศ.2530 – พ.ศ.2538</u>

ช่วงเวลานี้เป็นยุคสมัยซึ่งทัศนคติและค่านิยมของผู้คนในสังคมที่มีต่อเรื่องทางเพศ และกามารมณ์ มีความเปลี่ยนแปลงไป ปัญหาอันเกิดจากพฤติกรรมทางเพศก็มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น เช่น ค่านิยมการขายบุตรสาวเพื่อเป็นรสเภณี ปัญหารสเภณีเด็กชายและหญิง ปัญหาการประพฤติตนไม่เหมาะสมเกี่ยวกับเรื่องเพศของสมณเพศ การนำเรื่องเพศไปใช้เพื่อผลประโยชน์เชิงพาณิชย์ ความนิยมที่มีต่อการจัดทำและการบริโภค ภาพโป๊เปลือย และสื่อลามกอนาจาร การถือกำเนิดขึ้นของบทความประจำเชิงวิพากษ์วิจารณ์ หนังสือและภาพยนต์ที่มีเนื้อหาโป๊เปลือย และเนื้อหาทางกามวิสัย ฯลฯ ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนถึงการปรับเปลี่ยนค่านิยม และทัศนคติของสังคมเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามวิสัยได้ดี ก่อให้เกิดปฏิกิริยาแสดงถึงความตระหนักในผลเสียอันอาจเกิดขึ้น โดยนักวิชาการต่างสำนักสาขา นักสังคมสงเคราะห์ ฯลฯ ผ่านการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการจัดประชุมสัมมนา และการเขียนบทความ ถึงประเด็นปัญหาบทบาทและหน้าที่ของสื่อมวลชน กับการนำเสนอเรื่องทางเพศและบทความ เรื่อง ศิลปะและอนาจาร ปรากฏให้เห็นตามสื่อต่าง ๆ มากกว่าช่วงเวลาใดที่ผ่านมา นอกจากนี้ผู้สร้างศิลปกรรมยังได้หยิบประเด็นปัญหาดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยเพิ่มมากขึ้น เมื่อรวมกับผู้สร้างจิตรกรรมกามวิสัยเนื้อหาส่วนตัว จึงทำให้ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยช่วงเวลานี้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมกามวิสัยช่วงเวลานี้แบ่งประเภทเนื้อหาได้ 2 ประเภท

ประเภทแรก เนื้อหาส่วนตัว ปรากฏในผลงานของ ช่วง มูลพินิจ รณรงค์ ถนอมทัพ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร โฆษิต จันทรทิพย์แนบ โสตถิพันธุ์ ประศาสน์ จันทร์สุภา และวรสันต์ สุภาพ

ประเภทที่สอง เนื้อหาเพื่อสังคม ปรากฏในผลงานของวัฒนะ วัฒนาพันธุ์ คม การุณสุวรรณ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ วสันต์ สิทธิเขตต์ สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ บริทรรศ หุตางกูร ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ถวัลย์ ศรีทอง พีระศิลป์ ดวงอิน มานิต ชาติดี สุมล มนต์ประเสริฐศรี และอาคม ปัญญาเลิศ

เนื้อหาของจิตรกรรมกามวิสัยทั้ง 2 ประเภท มีการบรรยายถึงลักษณะทางกามวิสัยเข้มข้นมากน้อยต่างกันไป สามารถแบ่งเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ดังนี้

เนื้อหาบรรยายถึงการแสดงกิริยาอาการด้วยการเล้าโลม ปรากฏในผลงานของ คม การุณสุวรรณ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ วสันต์ สิทธิเขตต์ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ แนบ โรสตถิพันธุ์ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ถวัลย์ ศรีทอง วสันต์ สุภาพ และพีระศิลป์ ดวงอิน

เนื้อหาบรรยายถึงความต้องการร่วมเพศ ปรากฏในผลงานของ ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ และบริทรรศ หุตางกูร

เนื้อหาบรรยายถึงอวัยวะเพศและการร่วมเพศ ปรากฏในผลงานของ ช่วง มูลพินิจ รณรงค์ ถนอมทัพ วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ วสันต์ สิทธิเขตต์ สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ โฆษิต จันทรทิพย์ ประศาสน์ จันทร์สุภา แนบ โรสตถิพันธุ์ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี มานิตย์ ชาติดี สุมล มนต์ประเสริฐศรี และอาคม ปัญญาเลิศ

การถ่ายทอดรูปแบบของจิตรกรรมกามวิสัยช่วงเวลานี้แบ่งเป็น 5 รูปแบบ

รูปแบบแรก รูปแบบแสดงความแน่ชัดของวัตถุ ปรากฏในผลงานของ โฆษิต จันทรทิพย์

รูปแบบที่สอง รูปแบบที่แสดงอารมณ์ ปรากฏในผลงานของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ วสันต์ สิทธิเขตต์ บริทรรศ หุตางกูร ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ แนบ โรสตถิพันธุ์ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี พีระศิลป์ ดวงอิน

รูปแบบที่สาม รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ ปรากฏในผลงานของ รณรงค์ ถนอมทัพ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ประศาสน์ จันทร์สุภา วสันต์ สุภาพ

รูปแบบที่สี่ รูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏในผลงานของ วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ คม การุณสุวรรณ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ถวัลย์ ศรีทอง มานิตย์ ชาติดี สุมล มนต์ประเสริฐศรี ทวีศักดิ์ ศรีทองดี รณรงค์ ถนอมทัพ วสันต์ สิทธิเขตต์

รูปแบบที่ห้า รูปแบบประเพณี ปรากฏในผลงานของ ช่วง มูลพินิจ อาคม ปัญญาเลิศ

กลวิธีการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมกามวิสัยช่วงเวลานี้แบ่งตามลักษณะการใช้สื่อเป็น 2 ลักษณะ

ลักษณะแรก ใช้สื่อชนิดเดียวสร้างผลงาน ได้แก่

สีน้ำมัน ปรากฏในผลงานของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ใช้กลวิธีระบายสีแบบผู่กันแห้ง ระบายเกลี่ยสี และระบายสีไล่น้ำหนัก ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ใช้กลวิธีระบายสีแบบเสร็จทันที ระบายสีแบบเปียกบนเปียก ระบายสีด้วยเกรียง วาดเส้นแบบผู่กันแห้ง และผู่กันชุ่ม ผลงานของ ช่วง มูลพินิจ ใช้กลวิธีระบายแบบเกลี่ยสี ระบายสีไล่น้ำหนัก และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ผลงานของ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ใช้กลวิธีระบายสีไล่น้ำหนัก ระบายแบบเปียกบนเปียก ระบายทับ และวาดเส้นโครงสร้างภายนอก และภายใน ผลงานของโฆษิต จันทรทิพย์ ใช้กลวิธีระบายแบบเกลี่ยสี และระบายสีไล่น้ำหนัก ผลงานของปริทรรศ หุตางกูร ใช้กลวิธีระบายสีทับกัน ระบายสีให้ไหล และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ผลงานของ ประศาสน์ จันทร์สุภา ใช้กลวิธีระบายสีแบบเกลี่ยสี และระบายสีไล่น้ำหนัก ผลงานของ แนบ โสตถิพันธุ์ ใช้กลวิธีระบายสีทับกัน และวาดเส้นแบบผู่กันแห้ง ผลงานของ ถวัลย์ ศรีทอง ใช้กลวิธีระบายสีแบบเกลี่ยสี ระบายสีไล่น้ำหนัก และระบายสีทับกัน

สีอะคริลิค ปรากฏในผลงานของ คม การุณสุวรรณ ใช้กลวิธีระบายสีทึบแสง และการวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในผลงานของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย ใช้กลวิธีระบายสีทึบแสง ระบายสีทับกัน และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ผลงานของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ใช้กลวิธีระบายสีทึบแสง ระบายสีทับกัน และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ผลงานของ พีระศิลป์ ดวงอิน และมานิตย์ ชาติดี ใช้กลวิธีระบายสีทึบแสงและระบายสีทับกัน ผลงานของวรสันต์ สุภาพ ใช้กลวิธีระบายสีทับกัน และใช้วิธีสลัดสี

สีน้ำ ปรากฏในผลงานของ แนบ โสตถิพันธุ์ ใช้กลวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน และการวาดเส้นแบบผู่กันชุ่ม ช่วง มูลพินิจ ใช้กลวิธีระบายแบบเปียกบนแห้ง และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

สีฝุ่น ปรากฏในผลงานของ อาคม ปัญญาเลิศ ใช้กลวิธีระบายสีทับกัน และวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

ปากกาลูกลื่นหมึกดำ ปรากฏในผลงานของ ช่วง มูลพินิจ ใช้กลวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน ผลงานของ รณรงค์ ถนอมทัพ ใช้กลวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน การเขียนเส้นไขว้สลับและกลวิธีการวาดเส้นยาว ๆ ลงน้ำหนัก

ปากกาปากแหลมเล็ก ปรากฏในผลงานของ ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ใช้กลวิธีวาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน และการเขียนเส้นไขว้สลับ

ลักษณะที่สอง เป็นการใช้สื่อตั้งแต่ 2 ชนิด ขึ้นไปในการสร้างผลงาน ได้แก่

สีอะคริลิค ปากกา และกระดาษ ทองคำเปลวและธนบัตร ปรากฏในผลงานของวัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ใช้กลวิธีระบายสีอะคริลิคแบบทึบแสง วาดเส้นไขว้สลับเป็นเส้นนูน วาดเส้นโครงสร้างภายนอกและภายในด้วยปากกาปากแหลมเล็ก ผสมกับการปะติดด้วยกระดาษ ทองคำเปลว และธนบัตร

สีน้ำ สีอะคริลิค ดินสอดำ และการสื่อสิ่งพิมพ์ ปรากฏในผลงานของ สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงษ์ ใช้สีน้ำระบายด้วยกลวิธีแบบเปียกบนแห้ง แบบแห้งบนแห้ง วาดเส้นแบบพู่กันแห้ง สีอะคริลิค ใช้กลวิธีระบายสีแบบทึบแสงและแบบโปร่งแสง ดินสอดำใช้กลวิธีวาดเส้นโดยการเขียนเส้นไขว้สลับ และใช้การปะติดด้วยภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์

สีน้ำมัน และสีอะคริลิค ปรากฏในผลงานของ สุมล มนต์ประเสริฐศรี ใช้กลวิธีพู่กันลมด้วยการพ่นอิสระควบคุมด้วยมือ การพ่นทับ และพ่นไล่น้ำหนัก

สัญลักษณ์แทนลักษณะกามวิสัย ช่วงเวลานี้ ปรากฏในผลงานของ คม การุณสุวรรณ ใช้งู แทนเพศชาย ผลงานของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ใช้งู และก้อนเนื้อแทนอวัยวะเพศชาย ใช้เปลือกหอยแทนอวัยวะเพศหญิง ใช้ร่างกายอันกลวงเปล่า แทนความต้องการทางเพศ ผลงานของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย ใช้ลักษณะส่องลอยของมนุษย์แทนความสุขเมื่ออยู่ร่วมกับคนรัก ผลงานของ ช่วง มูลพินิจ ใช้การประดับตกแต่งอย่างวิจิตรบรรจงในลวดลาย และใช้มงกุฎ บัลลังก์ และปีก แทนความสุขวิเศษจากการร่วมเสพสังวาส ผลงานของ ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ใช้ใบบัว แทนอวัยวะเพศหญิง ใช้ผีเสื้อแทนเพศชาย และใช้คนอ้าปากแทนความต้องการในการร่วมเพศ ผลงานของ สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงษ์ ใช้ตัวอักษร "H" แทนความสัมพันธ์ทางเพศ ระหว่างชายหญิง ใช้ตัวอักษร "I" แทนอวัยวะเพศชาย และใช้ตัวอักษร "V" แทนอวัยวะเพศหญิง ผลงานของประศาสน์ จันทร์สุภา ใช้การประสานของรูปทรง แทน

ความสัมพันธ์ในการร่วมเพศ ผลงานของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ใช้กล้วย แทนอวัยวะเพศชาย ใช้ความล่องลอยแทนความสุขทางเพศ ใช้การลูบคลำ รอยลิปสติก แทนความสัมพันธ์ทางเพศและการร่วมเพศ ผลงานของ ถวัลย์ ศรีทอง ใช้โพรงแทนอวัยวะเพศหญิง ใช้แท่งกลมยาวแทนอวัยวะเพศชาย ผลงานของ พีระศิลป์ ดวงอิน ใช้การเกาะเกี่ยวรอบกอด แทนความสัมพันธ์ทางเพศ ผลงานของ มานิตย์ ชาติดี ใช้สกูร และนัต แทนอวัยวะเพศของชายและหญิง ผลงานของ สุมล มนต์ประเสริฐศรี ใช้การเชื่อมประสานของสัญลักษณ์ทางเพศชายและหญิง แทนการร่วมเพศ

ข้อเสนอแนะ

ก. ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาวิวัฒนาการจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2489 จนถึง พ.ศ.2538 ผู้วิจัยพบว่า มีปัญหาอุปสรรคที่ควรระวังในการทำวิจัยลักษณะเดียวกัน ดังนี้

1. ข้อมูลด้านเอกสาร เอกสารเกี่ยวกับศิลปกามวิสัยในประเทศไทยโดยเฉพาะมีจำนวนน้อย ผู้นำเสนอข้อมูลมักเป็นบุคคลท่านเดิม ทำให้ข้อมูลมีลักษณะจำกัดขาดความหลากหลายทางความคิด จึงมีความจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากต่างประเทศเพิ่ม ทำให้เกิดความล่าช้าในการศึกษาค้นคว้า

2. ข้อมูลด้านผลงาน เนื่องจากขอบเขตของระยะเวลาที่ศึกษาค่อนข้างยาวนานและโดยส่วนมากผู้สร้างศิลปกรรมมิได้จัดเก็บผลงานของตนอย่างเป็นระบบการติดตามผลงานจริงทำได้ลำบาก ควรมีการติดต่อขอยืมสไลด์ หรือภาพถ่ายจากผู้สร้างศิลปกรรมมาอัดขยาย

3. ข้อมูลด้านการสัมภาษณ์ผู้สร้างศิลปกรรม ผู้สร้างศิลปกรรมอิสระและผู้สร้างศิลปกรรมที่ไม่ได้อยู่ในระบบราชการค่อนข้างจะติดต่อขอสัมภาษณ์ยาก เนื่องจากเวลาและที่อยู่ไม่แน่นอน ดังนั้นผู้วิจัยควรมีการประสานงานและติดต่อล่วงหน้าให้ชัดเจน

4. การเดินทางเก็บข้อมูล ผู้สร้างศิลปกรรมมีที่พักอาศัยและที่ทำงานกระจายอยู่หลายจังหวัด การเดินทางไปเก็บข้อมูลนอกจากการนัดหมายเวลาและสถานที่ที่แน่ชัดแล้วต้องตรวจสอบเวลาการดำเนินทางของพาหนะเดินทางให้ชัดเจนด้วย

ข. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปกามวิสัยให้ครบทุกสาขา เช่น ด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสมและเครื่องปั้นดินเผา

2. ควรมีการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกามวิสัยทุกสาขาอย่างละเอียด

3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อผลงานศิลปกามวิสัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

"กวดขันคุมเข้มสถานเริงรมณ์" ไทยรัฐ. 6 กรกฎาคม 2536 หน้า 1,17.

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. จิตวิทยาการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528.

"กรณีสำนักพิมพ์ลองแมนฯ" สยามจดหมายเหตุ บันทึกข่าวสารและเหตุการณ์. 18(27) : 730 - 733 ; 2 - 8 กรกฎาคม 2538.

กำจร สุนพงษ์ศรี. กำจร-ศิลป์. กรุงเทพฯ : เพียรพิมพ์ จำกัด, 2539.

————. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่บ้านเลขที่ 70/8 เอกมัย พระโขนง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2540.

โกศล พิณกุล. "งาน Erotic ของ รณรงค์ ถนอมทัพ," ad & art. 2(10) : 43 - 47 ; มีนาคม 2534.

————. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2539

โกสุม สายใจ. วาดเส้น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2530.

"ขอน้ำหน่อย," ไทยรัฐ. 29 เมษายน 2533.

ชนิษฐา สันติกุล. "อาร์ต แอนด์ เซ็กซ์," วารสารจิตวิทยาคลินิค. 10(3) : 47 - 63; ธันวาคม 2522.

"ข่าวดังระดับชาติ" สีสัน 7(7) : โรงพิมพ์ ป.สัมพันธ์พาณิชย์, 2538. หน้า 62.

"ข่าวเทคโน" City Life. 3(3) : 31, 34 พฤศจิกายน 2539.

คม การุณสุวรรณ. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 105/232 ซ. 7ก. ถ.กรุงเทพกรีฑา ประเวศ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 2539.

คึกเดช กันตามระ. "จินตวรรณกรรม," ศิลปกรรม. 1(1): 35 - 38 ; 2529.

————. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2539.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ศิลปินไทยกับข้อสังเกตร่วมสมัย. บ้านและตกแต่ง 1(10) : 136 - 139 ; มีนาคม 2532.

จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์, แบบสอบถาม เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2540.

ฉลามเขียว (นามแฝง). "ขายตาหน้า 3. โสเภณี," ไทยรัฐ. 6 กรกฎาคม 2536 หน้า 3.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2531.

ช่วง มูลพินิจ. สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรม สุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์. ม.ป.ป.

ชะวัชชัย ภาติณธุ. ศิลปะ ศิลปิน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

———. "อนาจารหรือไม่อนาจารในงานศิลปะ," วัฒนธรรมไทย. 29(10) : 61 - 64 ; ตุลาคม 2532 - มกราคม 2533.

"ชาติชายแนะชวนแก้ภาพพจน์ประเทศ" มติชนสุดสัปดาห์. 13(662) : 5 ; 30 เมษายน 2536.

ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม. ประสบการณ์ศิลป์ 1 เทคนิคการใช้เครื่องพ่นสีขนาดเล็ก. กรุงเทพฯ : ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530.

ชุติมา ชุ้นเจริญ. "มนุษย์ไม่มีอนาคตของ วสันต์ สิทธิเขตต์," กรุงเทพธุรกิจ. 9(263) : 8, 11 ธันวาคม 2538.

"ชีวิตต้องสู้บันเทิง," ชีวิตต้องสู้รายสัปดาห์. 3(145) : 41 - 43 , 2 - 8 ; กันยายน 2538.

———. ชีวิตต้องสู้รายสัปดาห์. 3(146) : 41 - 43 , 9-15 ; กันยายน 2538.

"เซ็กซ์ไลน์ระบายเครียด" จุดประกาย กรุงเทพฯธุรกิจ. 4 ธันวาคม 2538.

"เซ็นเซอร์ 2514 ตอน 2" สยามรัฐ. 1 มกราคม 2515 หน้า 13.

ฌาค รุมเมลฮาร์ต. สูจิบัตรนิทรรศการ ศิลปกรรมต้านภัยเอดส์ L' Art Contre Le Sida. อมรินทร์พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2538.

ธรงค์ พ่วงพิศ. ประวัติศาสตร์การปกครองและการเมืองไทย. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, 2527.

ตลหทัย (นามแฝง) "เหม เวชกร เอกศิลปินในงานภาพประกอบไทย," บ้านและสวน. 20(239) : 224 ; กรกฎาคม 2539.

โตม วุฒิชัย. "รายงานพิเศษว่าด้วยเรื่องอีโรติค," สื่อหนังสือ. 1(3) : 47 - 65 ; กุมภาพันธ์, 2538.

"ตอบจดหมาย" มติชนสุดสัปดาห์. 14(737) : 7 ; 7 ตุลาคม 2537.

———. มติชนสุดสัปดาห์. 15(742) : 7 ; 11 พฤศจิกายน 2537.

ถนอม ชาภักดี. "วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินผู้สืบสานศิลปะแนว Expressionism," สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมธรรมชาติตาย. กรุงเทพฯ 2537.

ทรงพล ไชยะเดชะ. สูจิบัตรนิทรรศการกลุ่ม 35 ครั้งที่ 2. ไม่มีเลขหน้า ม.ป.ป.

———. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล ผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 237 หนองไผ่ล้อม อ.เมือง จ.นครราชสีมา เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2540.

ธรรมรส ธรรมรัตนะ. "สื่อลามก อิตถีพาณิชย์ และเอดส์ วิกฤตทางเลือก (1) วัฒนธรรมไทยหรือเอาอย่างตะวันตก ปัญหาที่ต้องตีให้แตก," มติชนสุดสัปดาห์. 14(694) : 57 - 58 ; 10 ธันวาคม 2536.

———. "สื่อลามก อิตถีพาณิชย์ และเอดส์ วิกฤตทางเลือก (3) วัฒนธรรมไทยหรือเอาอย่างตะวันตก ปัญหาที่ต้องตีให้แตก," มติชนสุดสัปดาห์. 14(697) : 54 ; 31 ธันวาคม 2536.

นเรศ นรินปกรณ์. "บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย : ศิลปะหรืออนาจาร," วัฒนธรรมไทย. 29(11) : 19 - 24 ; กุมภาพันธ์ - พฤษภาคม 2533.

"นางแบบสาวหลานนายพล" ไทยรัฐ. 13 พฤษภาคม 2533 หน้า 15.

นาย ตาราณ เมืองใต้. พระลอภาพวิจิตร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2506.

———. วรรณวิจิตร ราชาธิราช - กากี. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.

———. อนุรักษ์วรรณกรรมไทยอมตะ ในชุดวรรณวิจิตรพระลอ. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.

นิวัติ กองเพียร. "The Arts Erotic," CEO(LIVE IN STYLE). 1(3) : 136 - 137 ; มีนาคม 2538.

———. "Erotic Art รูปเดียวที่วัดบางยี่ขัน," ศิลปวัฒนธรรม. 16(7) : 82 - 83 ; พฤษภาคม 2538.

———. "พอดูได้หรืออนาจาร" มติชนสุดสัปดาห์. 14(716) : 71 ; 13 พฤษภาคม 2537.

นิวัติ หะนนท์. ตาราการเขียนภาพ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์รอเดียนสโตร์, 2536.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์. "เรื่องรัป ๆ เปลือย ๆ," ศิลปวัฒนธรรม. 11(5) : 94 - 106 ; มีนาคม 2533.

"นู้ด นู้ด นู้ด" สีสัน. 8(4) : 43 ; ธันวาคม 2538.

แนบ รัสตถิพันธุ์. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 173/5 ซ.โชคชัย 4 ลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2539.

บุญญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. "ระหว่างศิลปะกับความหยาบ," สยามรัฐ. 12 สิงหาคม 2515.

บุญทัน เชษฐสุราษฎร์. Drawing. ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2537.

บุญนา ศิลป์สมพาธ. "ศิลปพิจารณ์," มติชนสุดสัปดาห์. 15(767) : 66 ; พฤษภาคม, 2538.

บุญสม ธีรพิบูลย์. โรคเอดส์ในแม่และเด็ก. กองอนามัย กรมอนามัย กระทรวงสาธารณสุข 2534.

"ปฏิทินกิจกรรม" บ้านและสวน. 18(214) : 225 ; มิถุนายน 2537.

"ปฏิทินศิลป์เปิดหวอ" ไทยรัฐ. 23 มกราคม 2533 หน้า 1,21.

ปรารพ เหล่าวาณิช. "อุตสาหกรรมท่องเที่ยวไปได้ดีแต่มองอีกทีก็เป็นปัญหา," วัฒนธรรมไทย. 29(11) : 94 - 95 ; กุมภาพันธ์ - พฤษภาคม 2533.

ปริทรรศ หุตางกูร. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล ผู้สัมภาษณ์ที่บางกอกแกลลอรี่ สุขุมวิท 20 กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2539.

ประยูรรัตน์ สถลสุต. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ ทางโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2540.

ประยูรรัตน์ สถลสุต และสลวย โรจนสโรช. เทพนิยายกรีก. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2531.

ประเสริฐ ศิลรัตนา. จิตรกรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2528.

พวงรัตน์ ทวีรัตน์. วิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์ และสังคมศาสตร์. สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535.

ฟาบรี, ราล์ฟ. ทฤษฎีสี. แปลและเรียงเรียงโดย สมเกียรติ ตั้งนโม กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2536.

พิริยะ ไกรกฤษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. ศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475. เอกสารวิจัย หมายเลข 7 สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525.

———. ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในอเมริกาของศิลปินไทย. เอกสารประกอบนิทรรศการ ศิริวัฒนาการพิมพ์, 2529.

พิษณุเพทางค์ (นามแฝง). ตำราพรหมชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ : สมเจตน์การพิมพ์, 2526.

พีระศรี ศิลป์. ศิลปะและศีลธรรม. แปลและเรียบเรียงโดยเชียน ยิ้มศิริ โรงพิมพ์ หจก.ศิวพร มกราคม 2506.

"เพศสมบัติปรารถนาใหม่ของหญิงไทย" ประชาชาติ. 2(86) : 52 - 53 : 10 กรกฎาคม 2518.

ไพโรจน์ สโมสร. "จิตรกรรม กาจร สุนพงษ์ศรี คืองานประติมากรรมระบายสี" มติชนสุดสัปดาห์. 16(767) : 67 ; 28 พฤศจิกายน 2538.

ไพศาล ธีรพงษ์วิษ (นามแฝง). "ภาพสะท้อนแห่งชีวิตในจิตรกรรมเหนือจริงของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์," ลลนา. 451 : 202 - 208 ; ตุลาคม 2534.

———. "วันนี้คงเห็นมดยิ้มสวย," สีสัน. 7(10) : 28 - 35 ; พฤษภาคม 2538.

———. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล ผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 84/135 หมู่ 7 ทองปาน 1 พระราม 2 บางขุนเทียน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2540.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป.

———. "การปะติด," วารสารสารานุกรมศึกษาศาสตร์. (3) มกราคม - มีนาคม 2529 คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มนัสชัย อนันตะ. "จิตรกรรมเชิงสังวาส อารมณ์ขันของศิลปินรุ่นเก่า," เดลินิวส์. 28 ; 14 พฤษภาคม 2538.

มานพ ถนอมศรี. "จิตรกรรมอีโรติค," พิลึง. 13 : 43-48 ; สนพ.กระดาษสา กรุงเทพฯ 2527.

———. "ทำไมต้องเป็นศิลปะแบบกามวิสัย กามาวิจิตรหรืออีโรติค," สูจิบัตรทัศนศิลป์ ดุสิต ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์ 17 - 22 ; มกราคม 2528.

———. "อีโรติคในโลกศิลปะ," พิลึง. 22 : 9-23 ; สนพ.กระดาษสา กรุงเทพฯ 2530.

———. "อีโรติคในโลกศิลปะ," ครุปริทัศน์. 12(2) : 56 - 60 ; กุมภาพันธ์ 2530.

———. "อีโรติค ในโลกศิลป์," สื่อหนังสือ. 1(3) : 37 - 46 ; กุมภาพันธ์ 2538.

มานิต มานิตเจริญ. พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 9. สนพ.รวมสาสน์ กรุงเทพฯ 2528.

มาลิทัต พรหมทัตตเวที. เทพนิยายที่เป็นพื้นฐานของวรรณคดี. ภาควิชาภาษาอังกฤษและภาษาศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2535.

รณรงค์ ถนอมทัพ. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ กองบัญชาการตำรวจนครบาล 77 ถ.ศรีอยุธยา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2539.

"รายงานสามัญประจำบ้าน "Sex in Music" สีสัน. 7(9) : 53 ; เมษายน 2538.

วรสันต์ สุภาพ. สูจิบัตรนิทรรศการ ตำนานแห่งความรัก. ม.ป.ป. ไม่มีเลขหน้า.

วสันต์ สิทธิเขตต์. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล ผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 50 ต.ท่าไม้ อ.ชุมแสง นครสวรรค์ เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม 2538.

———. สูจิบัตรนิทรรศการชุด "No Future" 9 ธันวาคม 2538 - 13 มกราคม 2539.

วัฒญา วิศาลาภรณ์. การวิจัยทางการศึกษา : หลักและแนวปฏิบัติ. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531.

วัฒนะ วัฒนาพันธุ์. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ 101/1 ซ.วัดอุโมงค์ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เมื่อวันที่ 22 มกราคม 2540.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. "อีโรติค," มติชนสุดสัปดาห์. 15(768)70 - 71 ; 9 พฤษภาคม, 2538.

"วิจิตรกามาบนผาผนังฯ" ไทยรัฐ. 25 มกราคม 2533. หน้า 1,20.

วิชัย วงศ์ใหญ่. "ศิลปะกับอนาจาร," ศิลปะเบื้องต้น. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์บูรพาศิลป์, กันยายน 2515.

วินัย โสมดี "ลามกอนาจารที่แทรกอยู่ในผลงานศิลปะ," ศิลปะ. ม.ป.ท., 1 สิงหาคม, 2515.

วิรัช พิชญไพบูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิญญูชน, 2527.

———. ศิลปทรรศน์. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2532.

———. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.

———. ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2536.

———. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เมื่อวันที่ 9 กันยายน 2539.

วิโรจน์ นุ้ยบุตร. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล ผู้สัมภาษณ์ ที่พุทธสถานสันติอโศก 65/1 ซ.เทียนพร ถ.สุขาภิบาล 1 บึงกุ่ม กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2540.

วิสา คัญทัพ. รวมบทกวี วิสา คัญทัพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์, 2532.

"ศิลปะของกลุ่ม 35" ตกแต่ง. 2(17) : 52 - 56 ตุลาคม 2522.

"ศิลปะหรืออนาจารที่นิเทศศาสตร์จุฬา" ถนนหนังสือ. 3(3) 14 - 16 ; กันยายน 2528.

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. สูจิบัตรนิทรรศการชุดคน กลุ่ม White. อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด (มหาชน). 2536.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533. รายงานการวิจัย กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. อัดสำเนา.

สน สีมาตรัง. "ศิลปกามวิสัย ในจิตรกรรมไทยฝาผนัง," เอกลักษณ์ไทย. 1(5):81 - 88 ; พฤษภาคม 2520.

สดชื่น ชัยประสาธน์. จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ.2507 - 2527. รายงานการวิจัย กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2539.

———. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม 2539.

สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2529.

สมชาย ฟุ้มสะอาด. "วัฒนธรรมตะวันตกกับสังคมไทย," วัฒนธรรมไทย. 28(8) : 49 - 65 ; 9 กันยายน 2532.

สมโภชน์ อุปอินทร์. "ศิลปะหรืออนาจาร," จุลสารการวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 1(2) : 23 - 36 ; เมษายน - มิถุนายน 2530.

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงษ์. สูจิบัตรนิทรรศการชุด คน กลุ่ม White. อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) 2536.

สำเริง พันธ์สนิท. "เส้น," ศิลป 3 Future ฉบับศิลปหัตถกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 3 พฤษภาคม - กรกฎาคม 2527.

"สยิวใจ" ไทยรัฐ. 14 เมษายน 2533 หน้า 1.

สุชาติ เถาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

สุมล มนต์ประเสริฐศรี. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 74 ซ.มิตรคาม ถ.สามเสน ดุสิต กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2540.

สุมาลี วาสนาอาชาสกุล. "เปิดใจ 5 สาวเซ็กซี่ในยุคบูชา "ความวาบหวาม" มติชนสุดสัปดาห์. 14(714) : 67 - 68 ; 29 เมษายน 2537.

สุนทร ทาช้าย. "ใต้ฟ้าเดียวกัน นครโสเภณี," ไทยรัฐ. 9 กรกฎาคม 2536 หน้า 2.

สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 กรมศิลปากร 11 กุมภาพันธ์ - 10 มีนาคม 2492.

_____. ครั้งที่ 5 กรมศิลปากร 30 ธันวาคม 2496 - 31 มกราคม 2497.

สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 กรมศิลปากร 5 กุมภาพันธ์ 5 มีนาคม 2489.

_____. ครั้งที่ 7 กรมศิลปากร 25 มีนาคม - 25 เมษายน 2499.

สูจิบัตรนทรรศการภาพวาดวิจิตร. ครูเหม เวชกร กรุงเทพฯ : หอศิลปวิทยนิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

เสถียรพงษ์ วรรณปก. "คาถาพาหุง 'ชัยมังคลอัฏฐคาถา," ธรรม. กรุงเทพฯ : ม.ป.ป.

อนันต์ บาณิณท์. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล ผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 8/5 ถ.พหลโยธิน 63 บางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2539.

อมราวดี บุญเสริม. "เซ็กซี่ สุดขอบฟ้า ศิลปะบนเรือนกายใหม่ เจริญปุระ," ศิลปวัฒนธรรม. 14(2) : 57 ; ธันวาคม 2535.

อัมพร สโมสร. "ถวัลย์ ดัชนี ช่างวาดรูปไทยที่ใช้เวทีโลกเป็นที่แสดงผลงานสร้างสรรค์," กินรี. (8) : 23 - 26 ; 7 กรกฎาคม 2534.

อานุช อาภาภิรม. "โลกานุวัตรกับการแพงวัฒนธรรม," มติชนสุดสัปดาห์. 13(686) : 25 ; 15 ตุลาคม 2536.

อารี สุทธิพันธุ์. การระบายสีน้ำ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาษสา, 2526.

_____. การวาดเขียน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิฆวลอาร์ต, 2528.

_____. ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2533.

_____. ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.

_____. "เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมัน," สูจิบัตรนิทรรศการ More Than Colors. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 9 - 29 ; มิถุนายน 2537.

_____. ผู้ให้สัมภาษณ์ สมพงษ์ พักผล เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ห้องอาหารสีลมวิลเลส สุขุมวิท 31 กรุงเทพฯ : เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2539

"อีโรติค อาร์ต กามารมณ์บนผืนผ้าใบ," Weekend. 2(1017/73) 38 - 41 ; 12 - 13 กุมภาพันธ์ 2537.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. "การสืบทอด และปรับปรนวัฒนธรรมให้สมสมัย," วัฒนธรรมไทย. 29(10) ; ตุลาคม 2532 - มกราคม 2533.

อำนาจ เย็นสบาย. "รสนิยมส่วนตัวของศิลปิน ใครคือผู้ชี้นชม," ทัศนะวิจารณ์. เอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 257 ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู

_____. "อีโรติค อาร์ต ในสุนทรียรสแห่งการดำรงชาติพันธุ์," มติชนสุดสัปดาห์. 15(768) : 76 : 9 ; พฤษภาคม 2538.

Bach, Hilde. Indian Love Paintings. Hongkong : Leefung-Asco Printers Ltd, 1985.

Bagnall, Brian and Ursulla and A. Hille. Artist's Workshop Getting Started in Oils. California : Walter Foster Publishing Inc., 1994.

Blake, Wendon. The Artist's Painting Library Acrylic Painting. New York : Watson - Guptill Publications, 1979.

Campbell, C. Jean. Art In the Communal Court : San Gimignano (ITALY FRESCOES). Doctor's Thesis. The University of Rochester, 1992. Mimeographed.

Chilvers, Ian and Groupe. Oxford Dictionary of Art. Great Britain : Oxford University Press, 1988.

Funk, Victoria. Step - By - Step Artist's Techniques. London : Phaidon Press Limited, 1980.

Hayes, Colin. The Complete Guide to Painting and Drawing Techniques and Materials. London : Phaidon Press Limited, 1978.

Miller, Henry. Erotic Art of The Masters. The 18th , 19th & 20th Centuries. Italy : A Gemini- Smith Inc., 1974.

Plogsterth, Ann Rose. The Institution of the Royal Mistress and The Iconography of Nude Portraiture in Sixteenth Century France (PAINTING). Docter's Thesis, Columbia University, 1991. Mimeographed.

Santore, Cathy. 'La Bella', The Painted Venetian Beauty in Renaissance Art and Society. Docter's Thesis. New York : University, 1991. Mimeograhed.

Smith, Bradley. Erotic Art of The Master The 18th, 19th & 20th Centuries. Italy : A Gemini-Smith Inc., 1974.

Taubes, Frederic. Acrylic Painting for The Beginner. New York : Watson-Ouptill Publications, 1981.

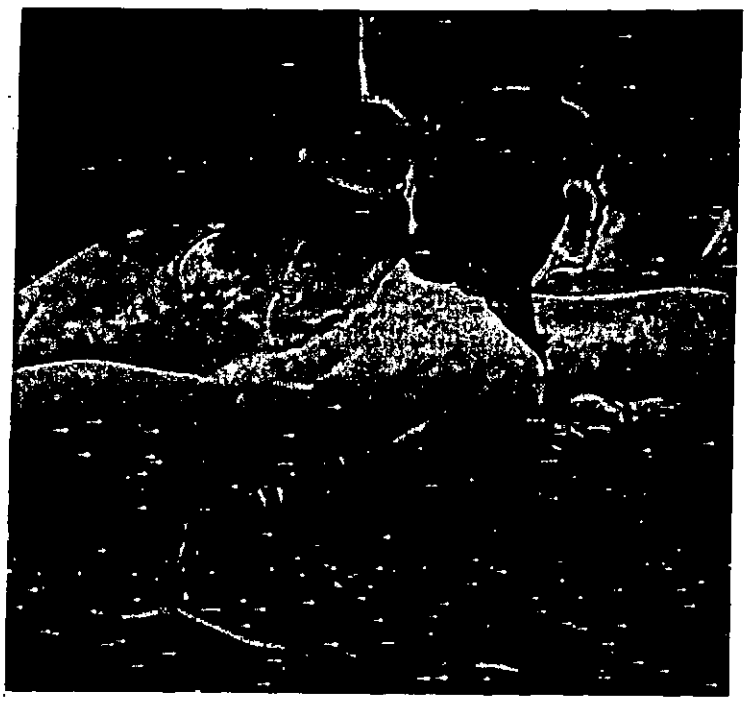
Westheimer, Ruth Dr. The Art of Arousal. New York : Abbeville Publishing Group, 1993.

ภาคผนวก

ภาพประกอบ

ตอนที่ 1

พ.ศ. 2489-2514 ยุคบุกเบิกแห่งจิตรกรรมกามวิสัย



ภาพประกอบ 1

ชื่อผลงาน ภาพจากเรื่องกากี

ศิลปิน เหม เวชกร

สื่อ สีน้ำ

ขนาด ?

ปี 2489

ภาพประกอบ 2

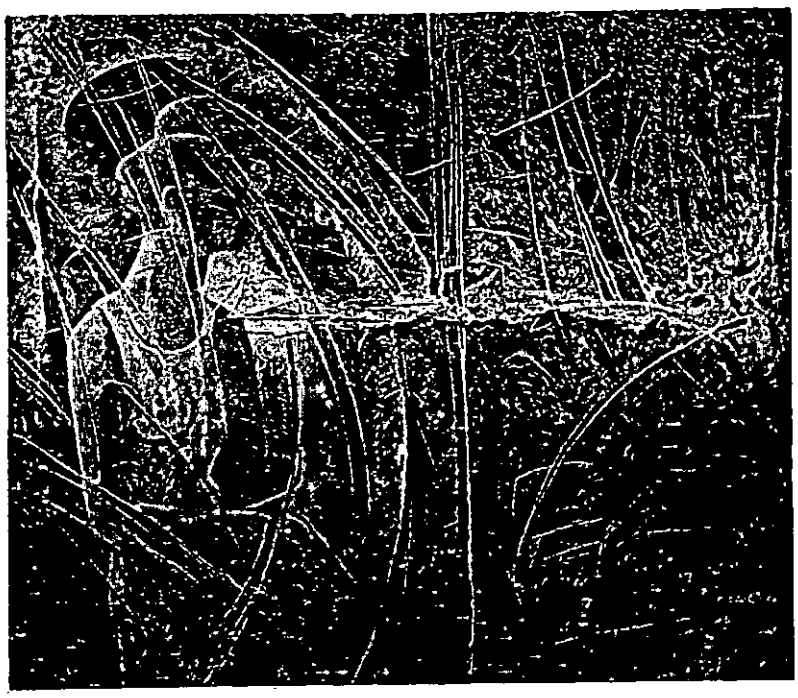
ชื่อผลงาน	บทอัศจรรย์
ศิลปิน	เหม เวชกร
สื่อ	สีน้ำ
ขนาด	?
ปี	2506

ภาพประกอบ 3

ชื่อผลงาน	Lovers
ศิลปิน	กำจร สุนพงษ์ศรี
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	94 x 100 ซม.
ปี	2506

ภาพประกอบ 4

ชื่อผลงาน	จิตรกรรม
ศิลปิน	อนันต์ ปาณินท์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	88 x 88 ซม.
ปี	2512



ภาพประกอบ 5

ชื่อผลงาน	คู่รัก
ศิลปิน	กาจร สุนพงษ์ศรี
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	91 x 96 ซม.
ปี	2514

ภาพประกอบ

ตอนที่ 2

พ.ศ.2515 - 2529 ยุคเริ่มแรกแห่งการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในจิตรกรรมกามวิสัย

ภาพประกอบ 6

ชื่อผลงาน	ไม่มีชื่อ
ศิลปิน	ถวัลย์ ดัชนี
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	150 x 200 ซม.
ปี	2515

ภาพประกอบ 7

ชื่อผลงาน	กามอาภรณ์
ศิลปิน	วิโรจน์ นุ้ยบุตร
สื่อ	ดินสอถ่าน
ขนาด	28 x 38 ซม.
ปี	2518

ภาพประกอบ 8

ชื่อผลงาน	กามารมณ์
ศิลปิน	วิรัจน์ นุ้ยบุตร
สื่อ	ดินสอถ่าน
ขนาด	28 x 38 ซม.
ปี	2518

ภาพประกอบ 9

ชื่อผลงาน เพศพันธนาการ

ศิลปิน วิโรจน์ นุ้ยบุตร

สื่อ ปากกาหมึกดำ และกระดาษสิ่งพิมพ์

ขนาด 28 x 38 ซม.

ปี 2518

ภาพประกอบ 10

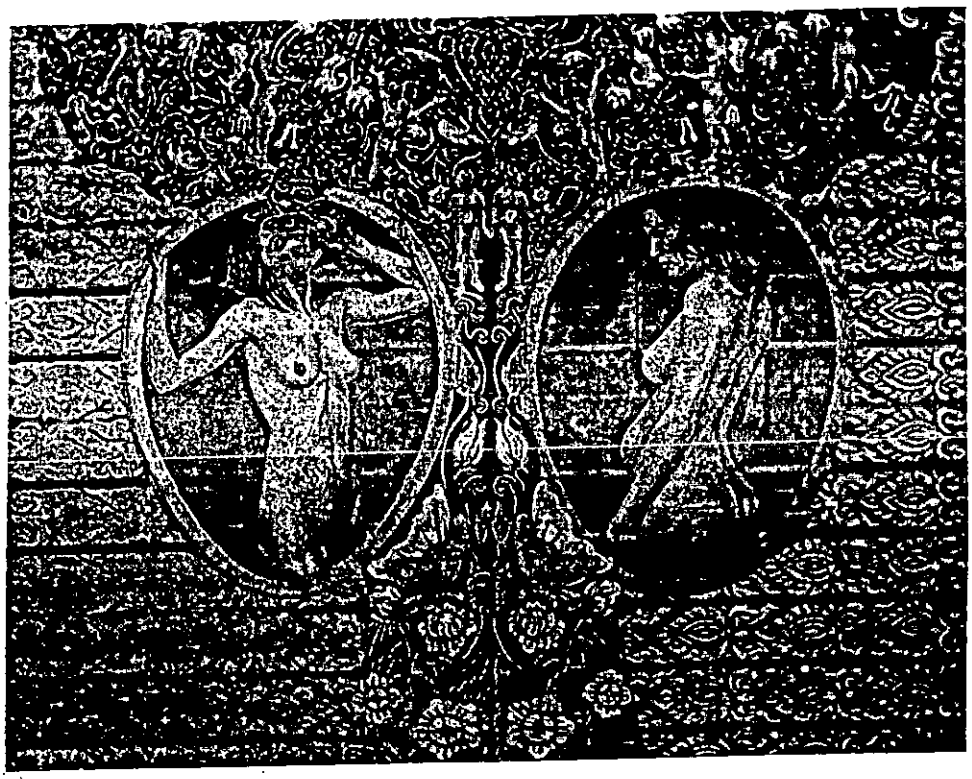
ชื่อผลงาน ทศกัณฐ์กับนางมณโฑ

ศิลปิน ศึกเดช กันตามระ

สื่อ สีเคซีน สีดินสอ และทองคำเปลว

ขนาด 18.5 x 20.5 ซม.

ปี 2519

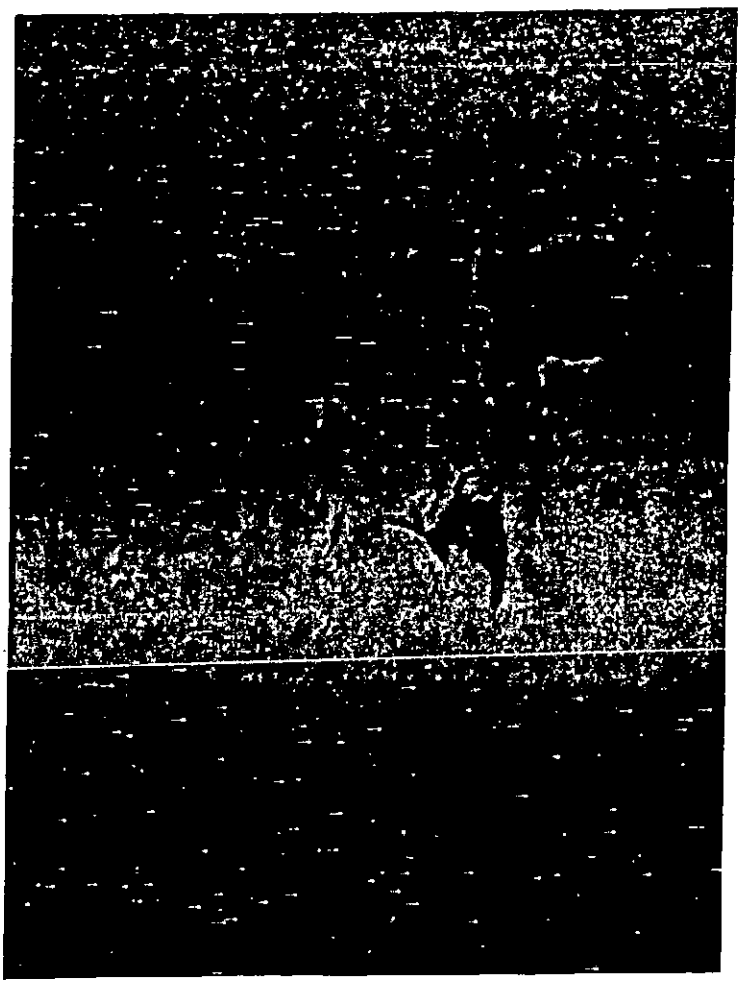


ภาพประกอบ 11

ชื่อผลงาน	นารีผล
ศิลปิน	คึกเดช กันตามระ
สื่อ	สีเคซีน สีดินสอ
ขนาด	18.5 x 20.5 ซม.
ปี	2519

ภาพประกอบ 12

ชื่อผลงาน	ขุนแผนกับวันทอง
ศิลปิน	คึกเดช กันตามระ
สื่อ	สีเคซีน สีดินสอ
ขนาด	18.5 x 20.5 ซม.
ปี	2519



ภาพประกอบ 13

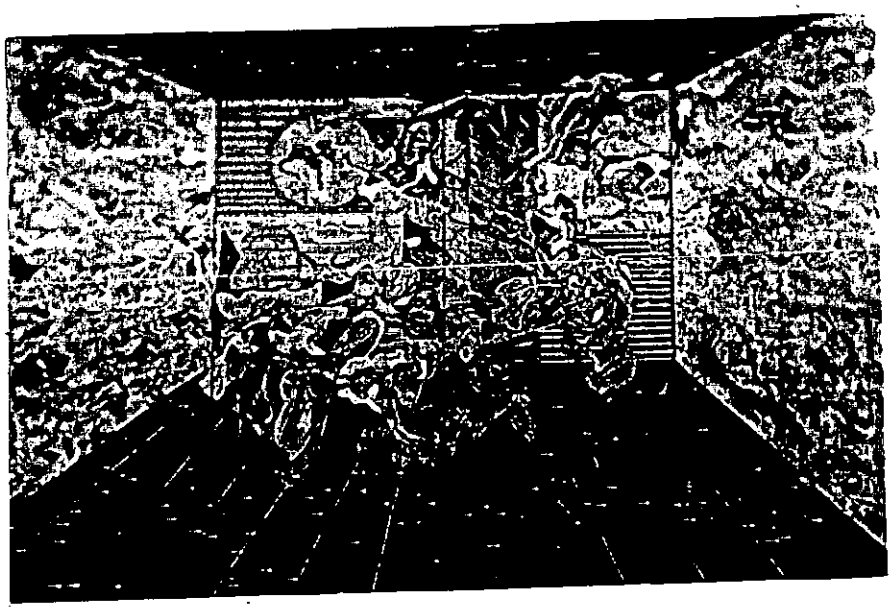
ชื่อผลงาน	Erotic Space
ศิลปิน	ทรงพล ไชยะเดชะ
สื่อ	สีน้ำ
ขนาด	?
ปี	2522

ภาพประกอบ 14

ชื่อผลงาน	Erotic Composition No 6.
ศิลปิน	ทรงพล ไชยะเดชะ
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	90 x 125 ซม.
ปี	2524

ภาพประกอบ 15

ชื่อผลงาน	จิตรกรรมหมายเลข ?
ศิลปิน	อนันต์ ปาณินท์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	90 x 90 ซม.
ปี	2522 - 2525



ภาพประกอบ 16

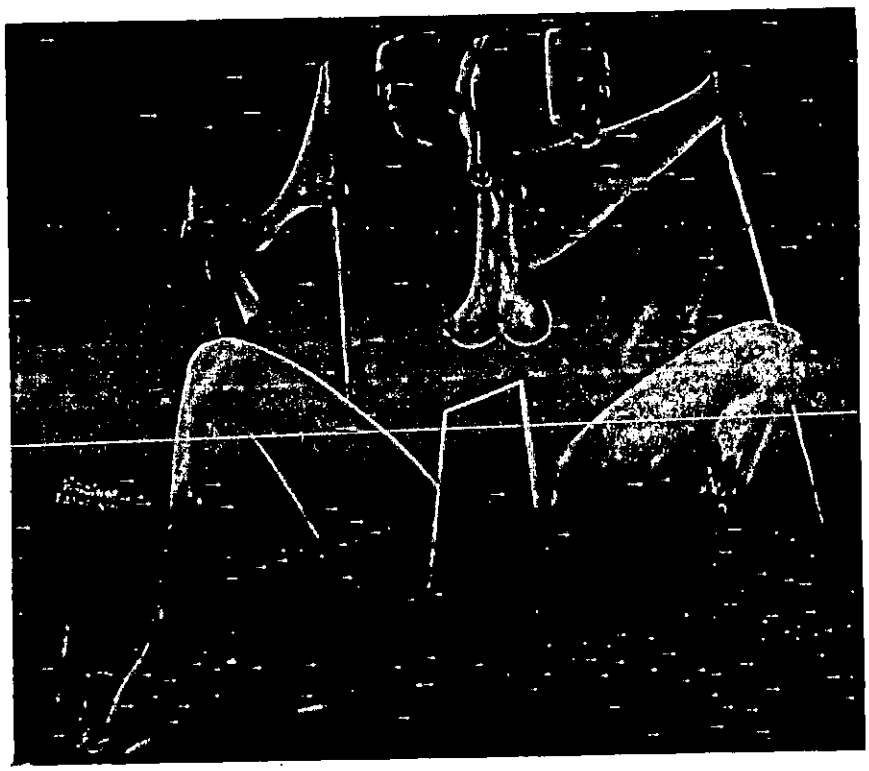
ชื่อผลงาน จิตวิเคราะห์

ศิลปิน อภินันท์ โปษยานนท์

สื่อ สีอะคริลิค

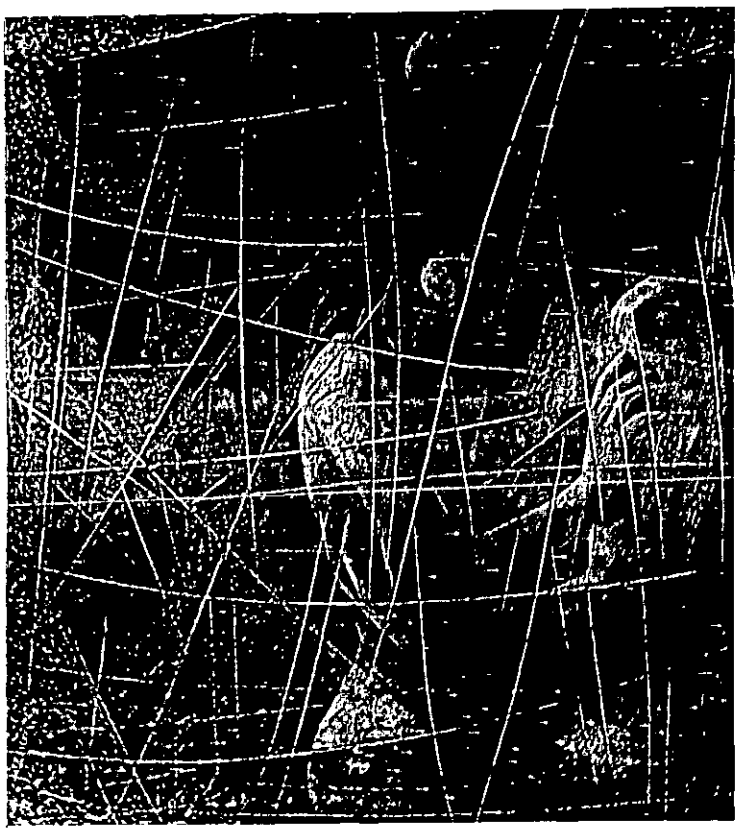
ขนาด 240 x 360 ซม.

ปี 2525



ภาพประกอบ 17

ชื่อผลงาน	ถนนสายนี้ชื่อพันธ์พงศ์
ศิลปิน	ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	110 x 120 ซม.
ปี	2525



ภาพประกอบ 18

ชื่อผลงาน เพลงแห่งความรัก

ศิลปิน กาจร สุนพงษ์ศรี

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 96.5 x 101.5 ซม.

ปี 2526

ภาพประกอบ 19

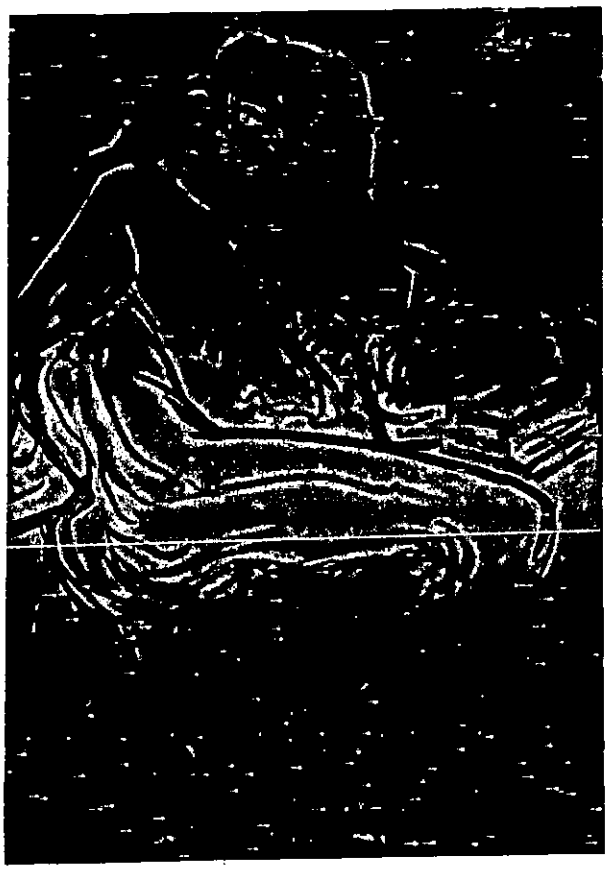
ชื่อผลงาน Enjoy Thailand

ศิลปิน ทวี รัชนีกร

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด ?

ปี 2529



ภาพประกอบ 20

ชื่อผลงาน	ชุด Erotika
ศิลปิน	วสันต์ สิทธิเขตต์
สื่อ	สีน้ำ สีเทียน
ขนาด	38 x 56 ซม.
ปี	2529

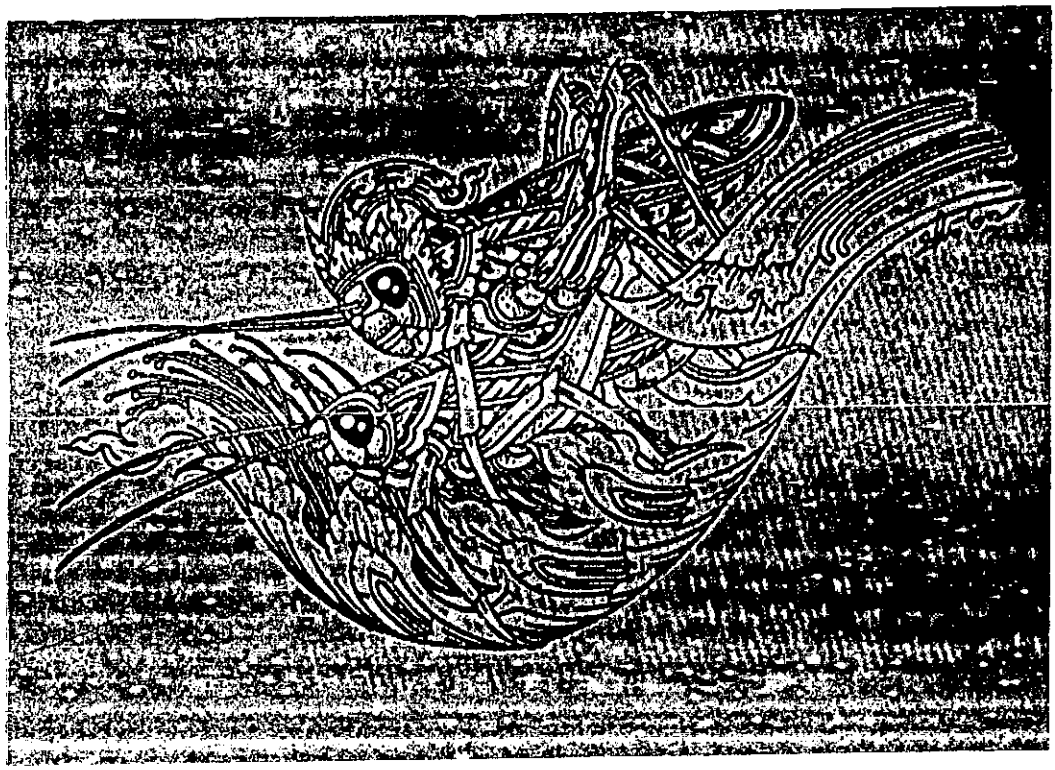
ภาพประกอบ 21

ชื่อผลงาน	ไม่มีชื่อ
ศิลปิน	ถวัลย์ ดัชนี
สื่อ	ปากกาลูกลื่นหมึกดำ
ขนาด	86.5 x 109.9 ซม.
ปี	2529

ภาพประกอบ

ตอนที่ 3

พ.ศ.2530 - 2538 ยุคแห่งความหลากหลายในจิตรกรรมกามวิสัย



ภาพประกอบ 22

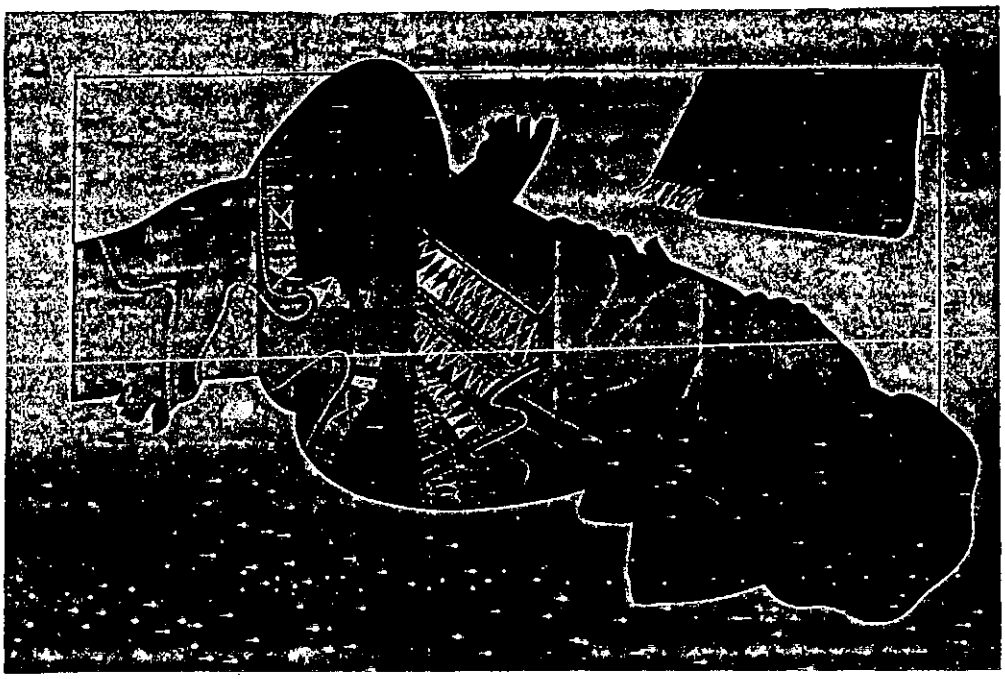
ชื่อผลงาน	ตั๊กแตน
ศิลปิน	ช่วง มูลพินิจ
สื่อ	ปากกาลูกลื่นหมึกดำ
ขนาด	53.3 x 76.3 ซม.
ปี	2530

ภาพประกอบ 23

ชื่อผลงาน	ผีเสื้อ
ศิลปิน	ช่วง มูลพินิจ
สื่อ	ปากกาลูกลื่นหมึกดำ
ขนาด	53.3 x 76.3 ซม.
ปี	2530

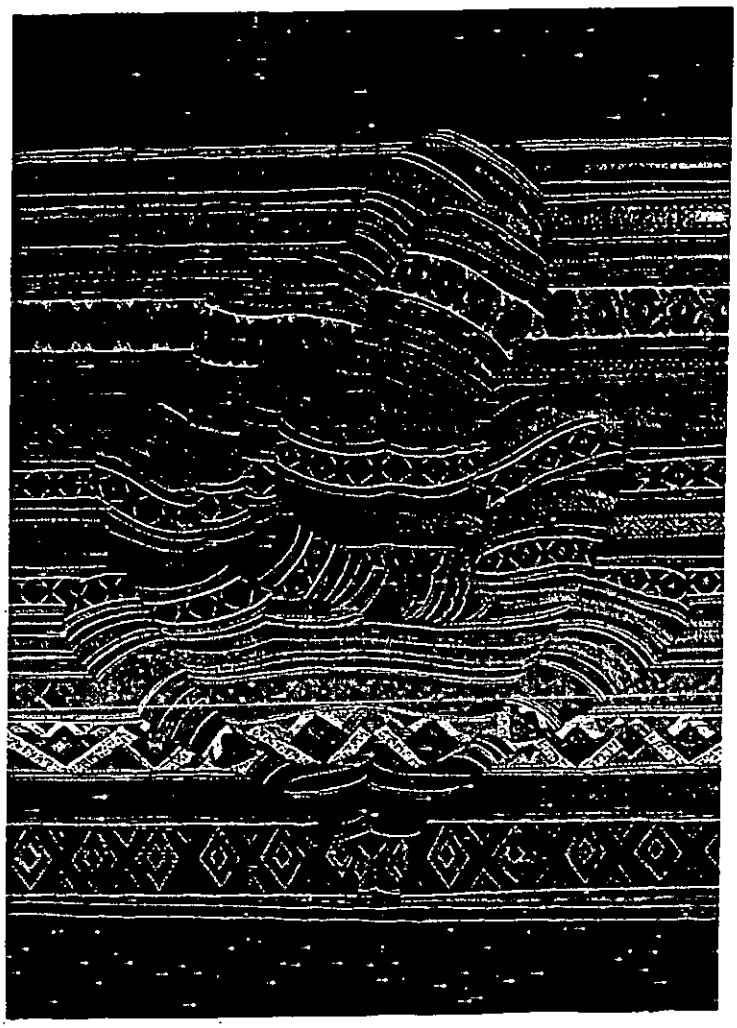
ภาพประกอบ 24

ชื่อผลงาน	The Fish
ศิลปิน	รฌรงค์ ถนอมทัพ
สื่อ	ปากกาลูกลื่นหมึกดำ
ขนาด	80 x 110 ซม.
ปี	2532



ภาพประกอบ 25

ชื่อผลงาน	Variation No 7
ศิลปิน	วัฒนะ วัฒนาพันธุ์
สื่อ	สีอะคริลิค กระดาษ และปากกา
ขนาด	56 x 76 ซม.
ปี	2532



ภาพประกอบ 26

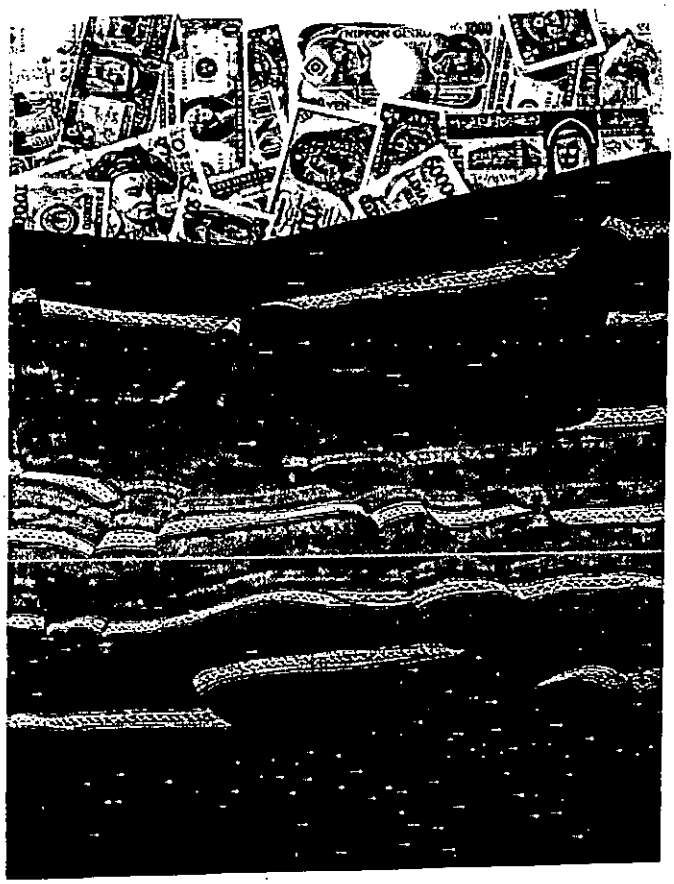
ชื่อผลงาน Variation No 10

ศิลปิน วัฒนะ วัฒนาพันธุ์

สื่อ สีอะคริลิค

ขนาด 56 x 76 ซม.

ปี 2532



ภาพประกอบ 27

ชื่อผลงาน	Variation No 15
ศิลปิน	วัฒนะ วัฒนาพันธุ์
สื่อ	สีอะคริลิค และธนบัตร
ขนาด	56 x 76 ซม.
ปี	2532

ภาพประกอบ 28

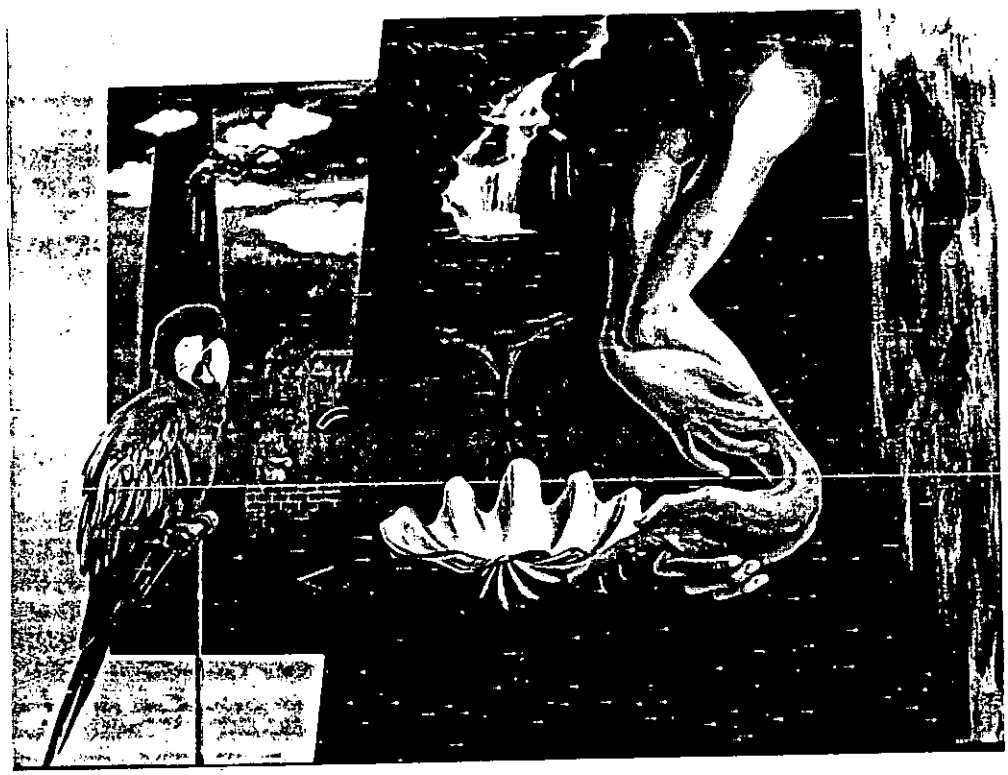
ชื่อผลงาน	เมียงู
ศิลปิน	คม การุณสุวรรณ
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	120 x 120 ซม.
ปี	2532

ภาพประกอบ 29

ชื่อผลงาน	รูปเปลือยกับรอยแปรง
ศิลปิน	จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	37 x 54 ซม.
ปี	2534

ภาพประกอบ 30

ชื่อผลงาน	รูปเปลือยกับรอยแปรง
ศิลปิน	จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	37 x 34 ซม.
ปี	2534



ภาพประกอบ 31

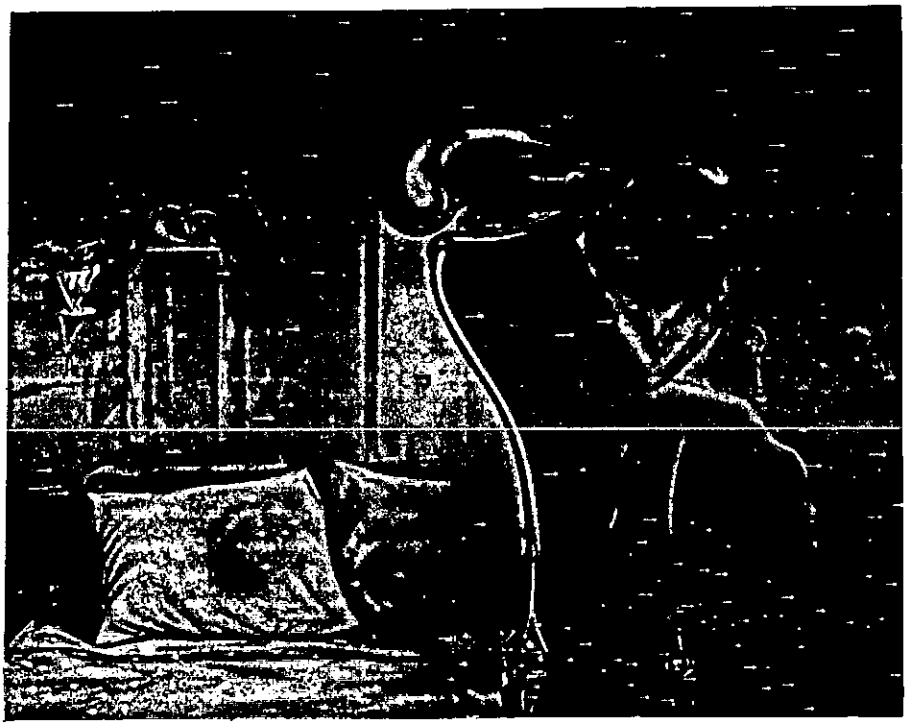
ชื่อผลงาน คู่รัก 2532

ศิลปิน จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 80 x 120 ซม.

ปี 2534



ภาพประกอบ 32

ชื่อผลงาน แรงปรารถนา

ศิลปิน จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 80 x 120 ซม.

ปี 2534

ภาพประกอบ 33

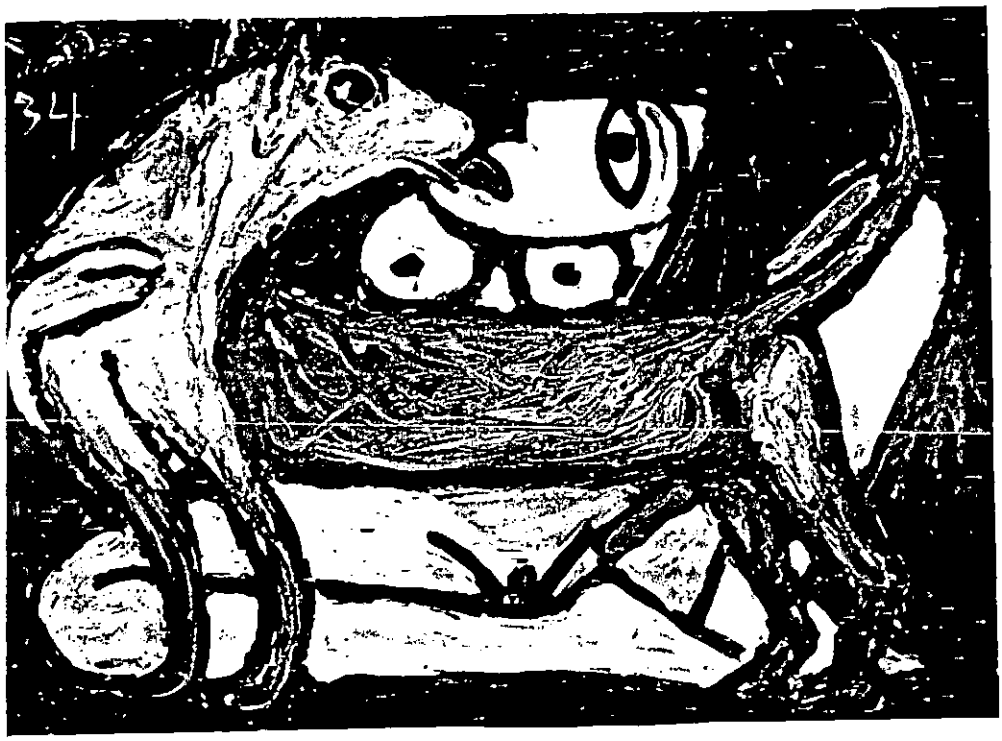
ชื่อผลงาน He Love Him

ศิลปิน วสันต์ สิทธิเขตต์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด ?

ปี 2534



ภาพประกอบ 34

ชื่อผลงาน	She Who Love her dog
ศิลปิน	วสันต์ สิทธิเขตต์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	?
ปี	2534

ภาพประกอบ 35

ชื่อผลงาน นาคสมพงษ์

ศิลปิน ช่วง มูลพินิจ

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 106 x 135 ซม.

ปี 2535

ภาพประกอบ 36

ชื่อผลงาน	จันทร์แรม
ศิลปิน	สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	150 x 210 ซม.
ปี	2535

ภาพประกอบ 37

ชื่อผลงาน	มาดอนน่ากัดนมผม ผมจูบมาดอนน่า และผมเสียตูดหล่อน
ศิลปิน	วสันต์ สิทธิเขตต์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	90 x 120 ซม.
ปี	2536

ภาพประกอบ 38

ชื่อผลงาน เด็ก ๆ ของเรา

ศิลปิน วสันต์ สิทธิเขตต์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 190 x 200 ซม.

ปี 2536

ภาพประกอบ 39

ชื่อผลงาน คน

ศิลปิน ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร

สื่อ ปากกาหมึกดำ

ขนาด 28 x 38 ซม.

ปี 2536

ภาพประกอบ 40

ชื่อผลงาน	HIV Man Made Disease
ศิลปิน	สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์
สื่อ	สีน้ำ สีอะครีลิค ดินสอ และกระดาษสิ่งพิมพ์
ขนาด	50 x 70 ซม.
ปี	2536

ภาพประกอบ 41

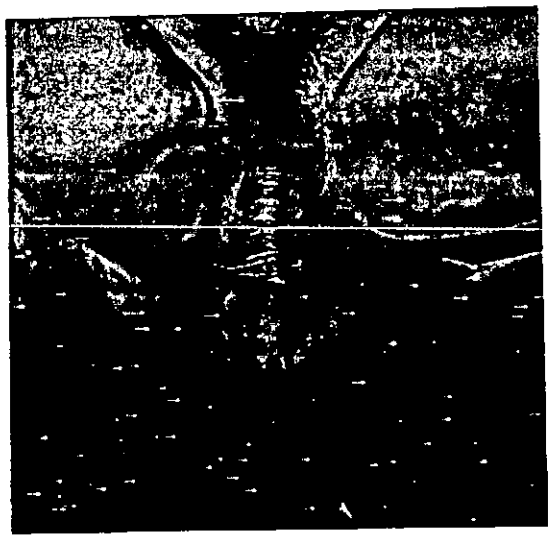
ชื่อผลงาน กลางคืน

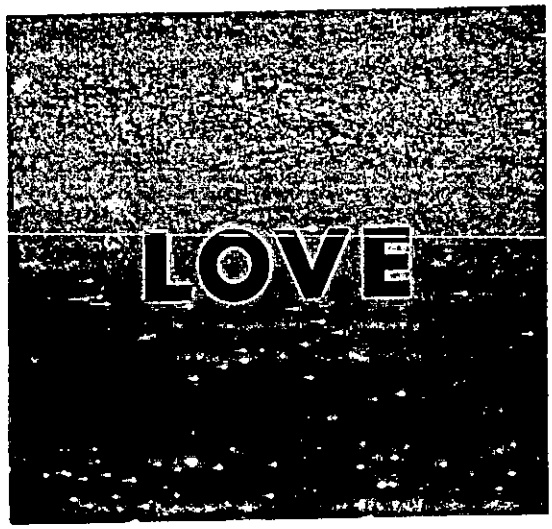
ศิลปิน ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 120 x 300 ซม.

ปี 2536





ภาพประกอบ 42

ชื่อผลงาน ชุด Copulate with Love

ศิลปิน รวมชิต จันทรทิพย์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 38 x 38 ซม.

ปี 2537

ภาพประกอบ 43

ชื่อผลงาน คนสมัย

ศิลปิน วสันต์ สิทธิเขตต์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 61 x 102 ซม.

ปี 2537

ภาพประกอบ 44

ชื่อผลงาน เซ็กซ์โนรลยี

ศิลปิน ปริทรรศ หุตางกูร

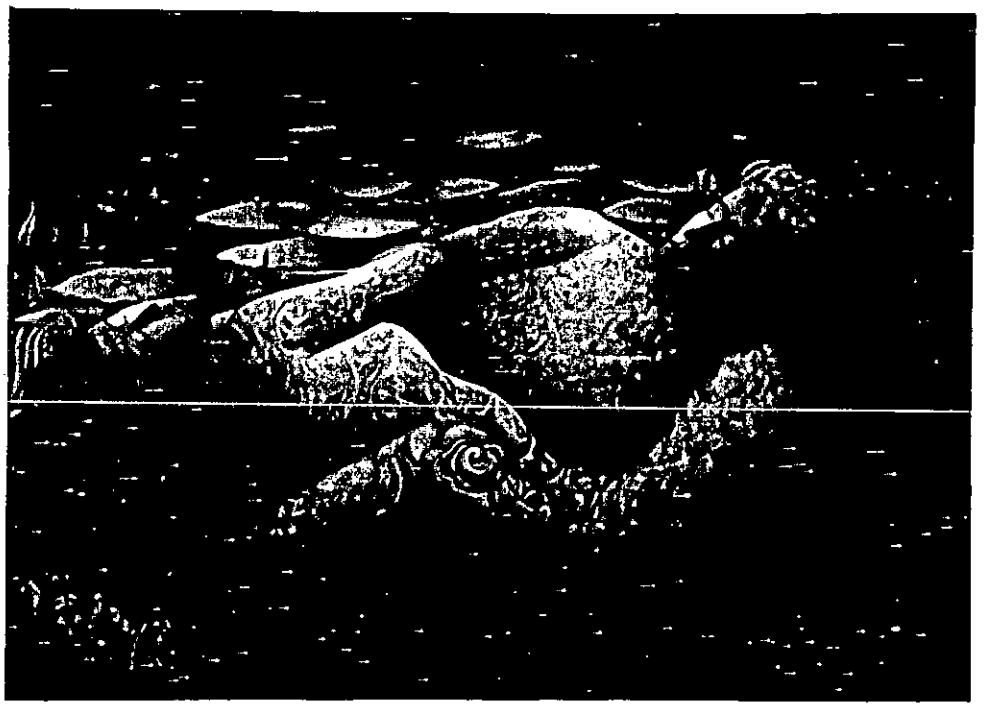
สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 140 x 112 ซม.

ปี 2538

ภาพประกอบ 45

ชื่อผลงาน	Embrace
ศิลปิน	แนบ โสตถิพันธุ์
สื่อ	สีน้ำ
ขนาด	35 x 54 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 46

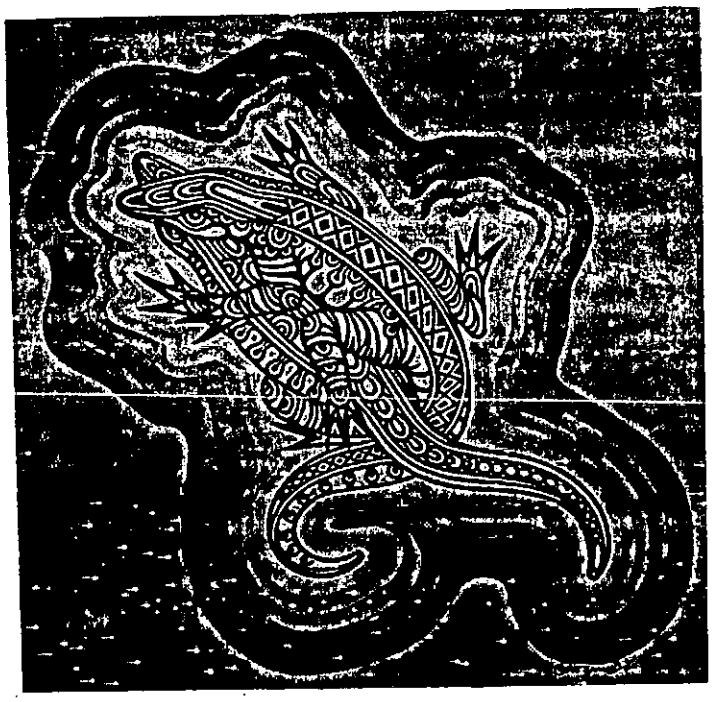
ชื่อผลงาน สัมพันธภาพแห่งชีวิต

ศิลปิน ประศาสน์ จันทร์สุภา

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 90 x 120 ซม.

ปี 2538



ภาพประกอบ 47

ชื่อผลงาน	ศึกตำบรรพ์
ศิลปิน	ช่วง มูลพินิจ
สื่อ	สีน้ำ
ขนาด	?
ปี	2538

ภาพประกอบ 48

ชื่อผลงาน บนบัลลังก์

ศิลปิน ช่วง มูลพินิจ

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด ?

ปี 2538

ภาพประกอบ 49

ชื่อผลงาน ไฟ

ศิลปิน แนบ โสตถิพันธุ์

สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 120 x 120 ซม.

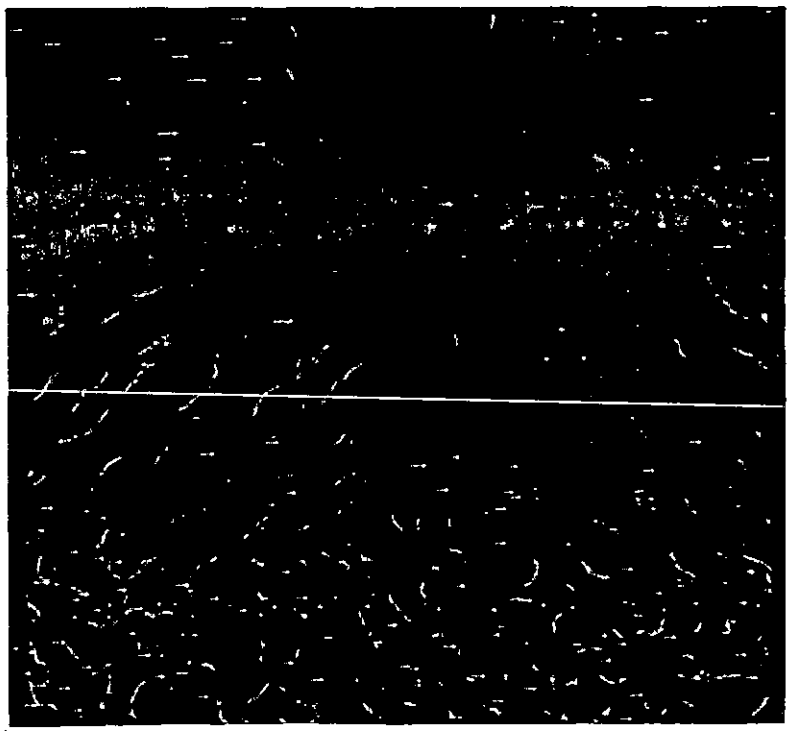
ปี 2538

ภาพประกอบ 50

ชื่อผลงาน	Drama of Life
ศิลปิน	แนบ โสตถิพันธุ์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	76 x 101.5 ซม.
ปี	2538

ภาพประกอบ 51

ชื่อผลงาน	สยิว
ศิลปิน	ทวีศักดิ์ ศรีทองดี
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	124 x 124 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 52

ชื่อผลงาน รุกล้ำ หมายเลข 1

ศิลปิน ฉวัลย์ ศรีทอง

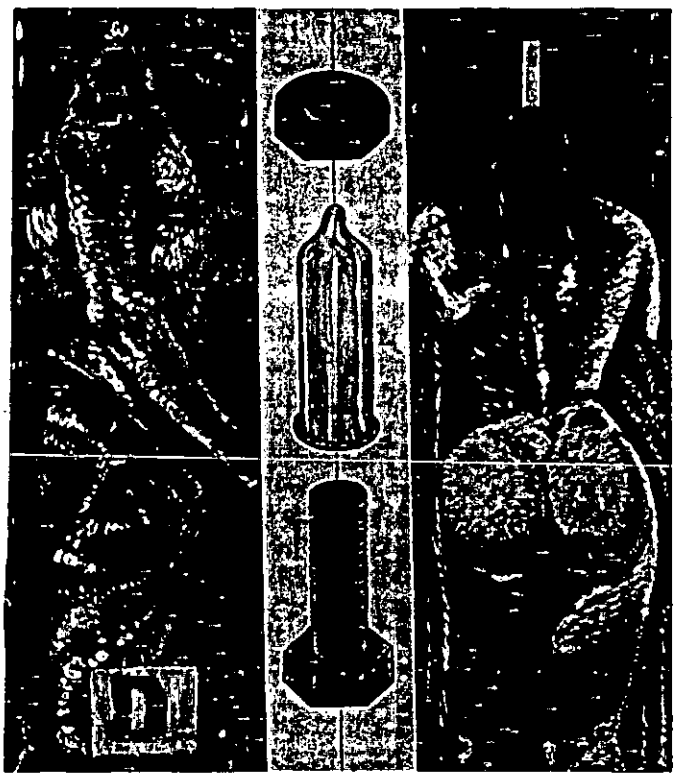
สื่อ สีน้ำมัน

ขนาด 120 x 120 ซม.

ปี 2538

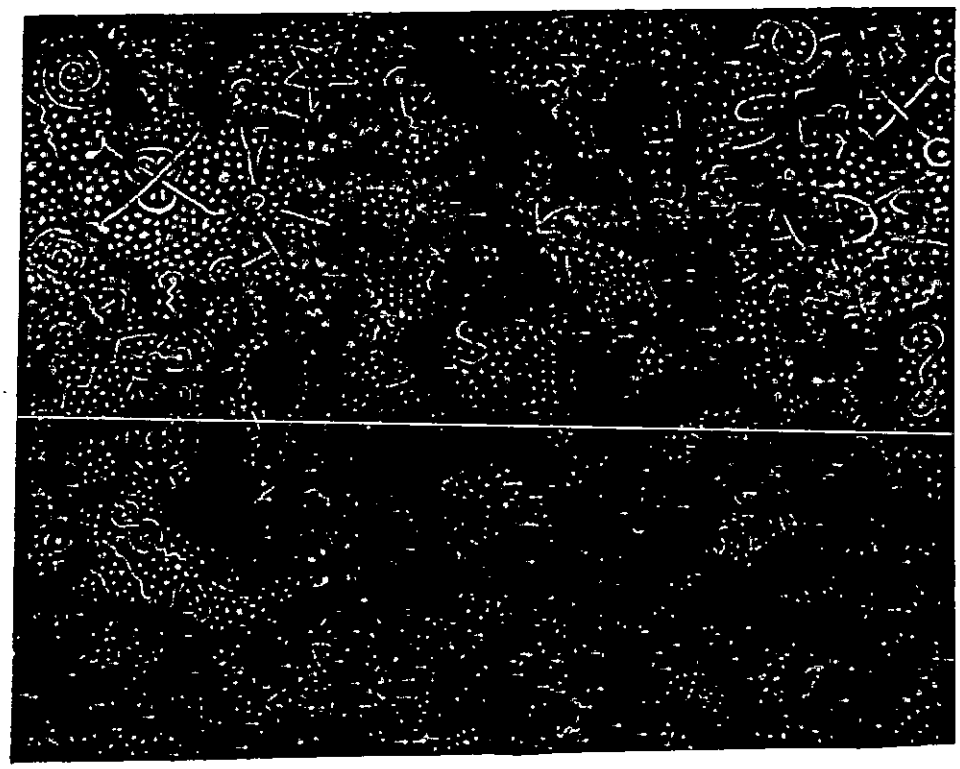
ภาพประกอบ 53

ชื่อผลงาน	ความสัมพันธ์
ศิลปิน	พีระศิลป์ ดวงอิน
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	70 x 90 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 54

ชื่อผลงาน	ราตรีแสนสั้น
ศิลปิน	มานิตย์ ชาติดี
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	45 x 65 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 55

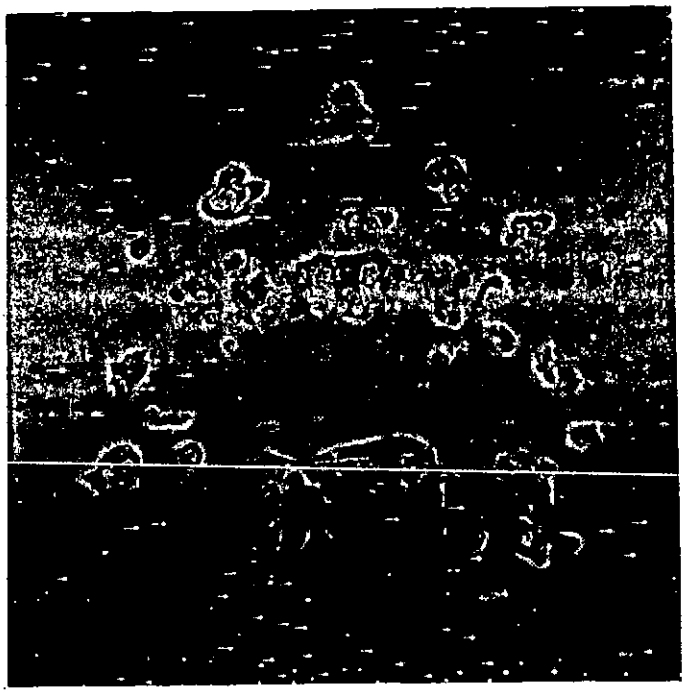
ชื่อผลงาน สิ่งสุดท้าย (ความหวัง 2)

ศิลปิน สุมล มนต์ประเสริฐศรี

สื่อ สีอะคริลิค และสีน้ำมัน

ขนาด 88 x 120 ซม.

ปี 2538



ภาพประกอบ 56

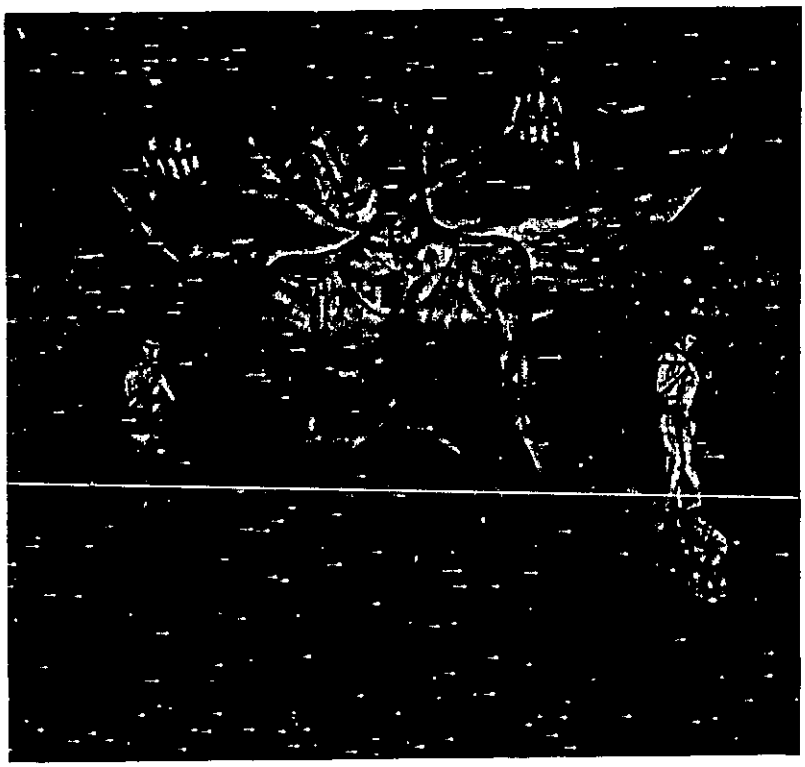
ชื่อผลงาน ลบเลือน

ศิลปิน อาคม ปัญญาเลิศ

สื่อ สีฝุ่น และแผ่นดินสอพอง

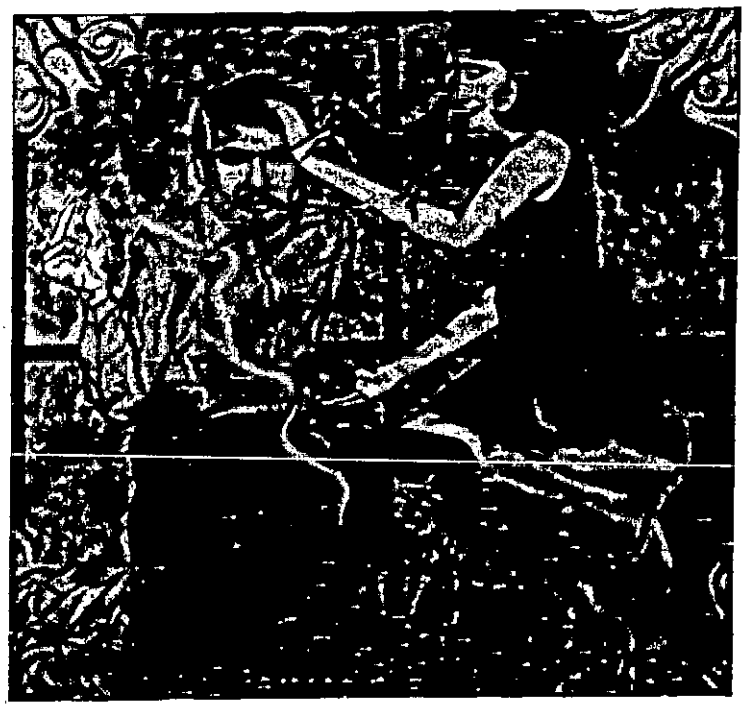
ขนาด 110 x 110 ซม.

ปี 2538



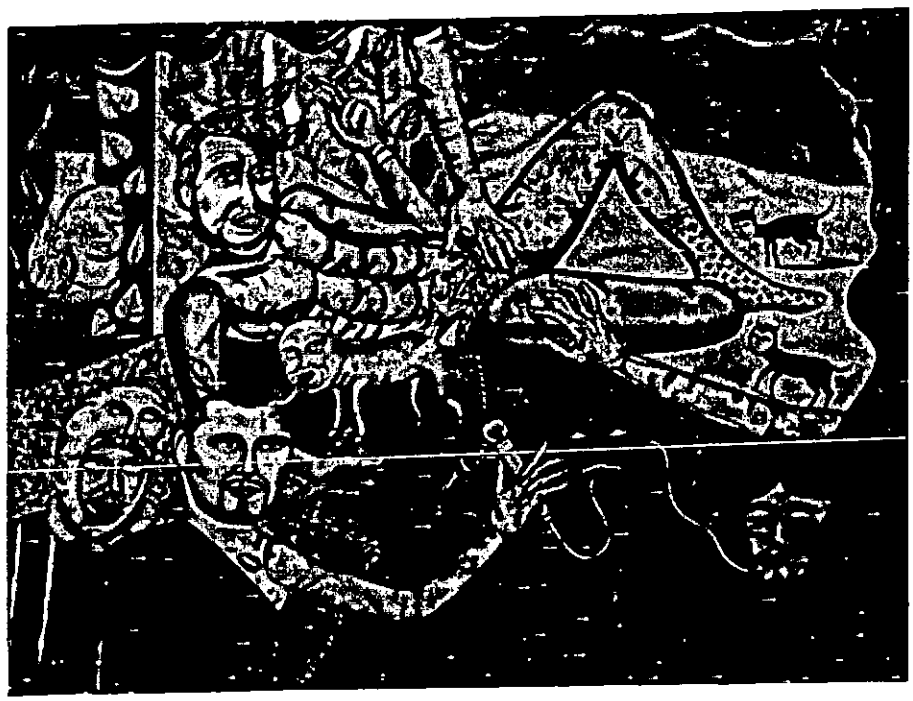
ภาพประกอบ 57

ชื่อผลงาน	Come to an end
ศิลปิน	ทวีศักดิ์ ศรีทองดี
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	120 x 120 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 58

ชื่อผลงาน	ปาราชิก
ศิลปิน	ทวีศักดิ์ ศรีทองดี
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	122 x 122 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 59

ชื่อผลงาน	ประโลมโลก
ศิลปิน	ทวีศักดิ์ ศรีทองดี
สื่อ	สีอะคริลิค
ขนาด	130 x 175 ซม.
ปี	2538

ภาพประกอบ 60

ชื่อผลงาน คู่รัก 3

ศิลปิน วรสันต์ สุภาพ

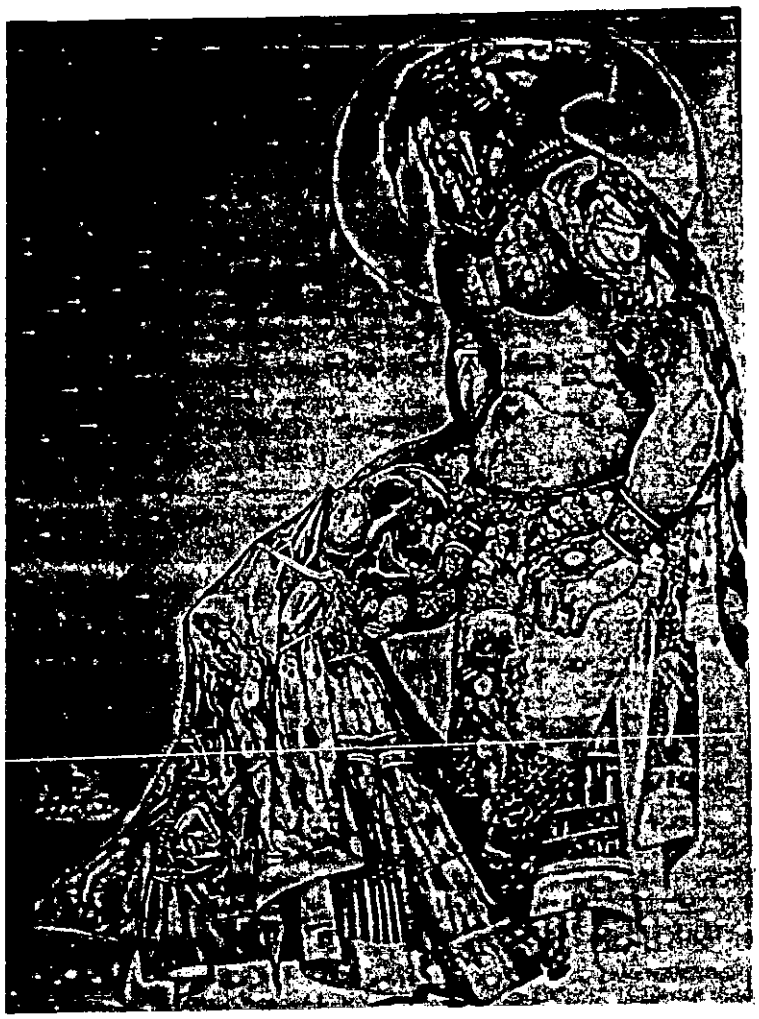
สื่อ สีอะคริลิค

ขนาด 110 x 130 ซม.

ปี 2538

ภาพประกอบ 61

ชื่อผลงาน	Love No 8
ศิลปิน	รฌรงค์ ถนอมทัพ
สื่อ	ปากกาลูกลื่น
ขนาด	80 x 110 ซม.
ปี	2538



ภาพประกอบ 62

ชื่อผลงาน	Tattoo
ศิลปิน	รณรงค์ ถนอมทัพ
สื่อ	ปากกาลูกลื่น
ขนาด	80 x 110 ซม.
ปี	2538

ภาพประกอบ 63

ชื่อผลงาน	ทางด่วนสู่นิพพาน
ศิลปิน	วสันต์ สิทธิเขตต์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	90 x 120 ซม.
ปี	2538

ภาพประกอบ 64

ชื่อผลงาน	การเมืองเรื่องหมาติดเก้ง
ศิลปิน	วสันต์ สิทธิเขตต์
สื่อ	สีน้ำมัน
ขนาด	70 x 90 ซม.
ปี	2538

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายสมพงษ์ พักผล

เกิด วันที่ 17 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2507

สถานที่เกิด ตำบลปากน้ำโพ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 170/86 หมู่ที่ 4 ต.นครสวรรค์ตก อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2521 ประถมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนอนุชนวัฒนา จังหวัดนครสวรรค์

พ.ศ.2526 มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

พ.ศ.2531 เศรษฐศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพฯ

พ.ศ.2540 กศ.ม.(ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ