ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ปริญญานิพนธ์

ของ

เกษม ก้อนทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

บทคัดย่อ

ของ

เกษม ก้อนทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2546

เกษม ก้อนทอง. (2546). *ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย.

การศึกษาวิจัยนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ในประเด็นหลักคือ ที่มาของแนวความคิด โครงสร้างภาพ กลวิธี และวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตชุมชน และศิลปกรรม การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจากกลุ่มตัวอย่าง 19 ภาพ และเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ แล้วนำเอาผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมชนชาติมอญ ด้วยศิลปะสื่อประสม เนื้อหาสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญตามแนวความคิดของผู้วิจัย

การศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ผู้วิจัยได้แยกกลุ่มผลงานศิลปะสื่อประสมดังนี้ คือ กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ กลุ่มแสดงกลวิธีบนพื้นภาพ และกลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

การศึกษาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ความเป็นมา วิถีชีวิตชุมชน ศิลปกรรม ชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เกี่ยวกับสัญลักษณ์ธงชาติมอญ ธงตะขาบ ภาษามอญ และสีของชนชาติมอญ และส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม เรื่องราวสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ เป็นภาพมีจำนวนทั้งหมด 15 ภาพ ที่มาของแนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับสิ่งใกล้ตัว และโครงสร้างภาพอิสระ มีความโดดเด่นของวัตถุ กลวิธี การสร้างพื้นภาพที่สดใส และพื้นผิวระบายสีซ้อนทับกันและการขูดขีด วัสดุและสื่อความหมาย ลักษณะเด่นชัดของวัสดุ สื่อความหมาย มีความสัมพันธ์กับเนื้อหา มีการบูรณาการของรูปทรง และการใช้วัสดุปะติดผสมผสานกับการระบายสี

MILXED MEDIA : A CASE STUDY OF KAMOL TASSANANCHALEE'S MIXED MEDIA AND ARTS AND CULTURE THE MON IN THAILAND

AN ABSTRACT

BY

KASEM KONTHONG

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2003

Kasem Konthong. (2003). *Mixed Media Art : A Case Study of Kamol Tassananchalee's Mixed Media and Art and Culture The Mon in Thailand.* Thesis, M.A. (Visual Art : Contemporary). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof.Dr.Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Amnat Yensabai.

The purpose of this study was to study multimedia art works of Kamol Tassananchalee in the main aspects of original idea, painting structure, technique and art and culture of Mon-born Thai, background, community life way, and art. The study was carried out with 19 paintings and tales on Mon arts and cultural . Then the analyzed results were used to create multimedia art on Mon arts and cultural with multimedia art and the human right content of Mon race as of the researcher's perception.

From studying multimedia art works of Kamol Thasananchalee the researcher classifical them into groups of showing free structure, showing material characteristics, showing techniques on paintiry surface, and constructing patched materials on painting surfaces.

From studying tales on Mon arts and culture, background, community life way and art of Wat Khongkha Ram Community, Photharam District, Ratchaburi Province, on Mon's flag Symbol, centipede banners, Mon language, and colour of Mon race and creation, the researcher ereated multimedia art on human rights of Mon race into 15 paintings in total. The research results revealed that the original idea on nature and environment with surroundings and free painting structure had outstanding of materials, techniques, clear painting surfaces, overlapping of painting surface and scatching, materials and meaning, material outstanding characteristics and meaning are related to the content, integrated in shapes, and patched materials used congruent with painting colours.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อผสมของกมล ทัศนาญชลี
และศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ

ของ
นายเกษม ก้อนทอง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ ..9... พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปะวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ เป็นประเด็นที่มาของแนวความคิด โครงสร้างภาพ กลวิธีวัสดุและสื่อความหมายของ กมล ทัศนาญชลี เรื่องราวของชุมชนวัดคงคาคาม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ของความเป็นมาชาวไทยเชื้อสายมอญ วิถีชีวิตชุมชน ศิลปกรรม เป็นการวิจัยและพัฒนาผลงาน (R&D) ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งสามารถสำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเมตตากรุณาของบุคคลต่าง ๆ ที่ให้คำปรึกษาแนะนำตลอดมา

ขอขอบคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคณาจารย์ทุกท่านที่ให้การช่วยเหลือและอบรมสั่งสอนให้มีแนวความคิดในการพัฒนาแก่ข้าพเจ้า ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา จุดประกายการศึกษา อาจารย์จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์ ให้ความปรึกษา อาจารย์สมคิด สุภาพ ช่วยส่งเสริมการศึกษาที่วิทยาเขตเพาะช่างด้วยดีตลอดมา และขอขอบคุณ อาจารย์เสถียร วงศ์ลอย ที่ล่วงลับไปแล้ว คอยแนะนำต่าง ๆ ด้วยดีเสมอมา ขอขอบคุณคุณพ่อและคุณแม่ที่ทำให้มีวันนี้ ขอขอบคุณชาติ กอบจิตติ กวีซีไรท์ เพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ผู้จัดการฝ่ายศิลปกรรม ช่อง 3 และสุรเดช อุทัยไพศาลวงศ์ เจ้าของอุทัยฟามท์โฆษณา เพื่อนรักทุกคนที่ให้แนวคิดและการสนับสนุน

สุดท้าย ขอขอบคุณ กมล ทัศนาญชลี ที่ได้สร้างผลงานศิลปะสื่อประสมไว้อย่างหลากหลาย และเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำมาพัฒนา ขอขอบคุณชาวไทยเชื้อสายมอญทุกท่าน ที่ให้ข้อมูลต่าง ๆ ในการศึกษา คุณยายที่เป็นชาวไทยเชื่อสายมอญ จุดประกายแนวคิดเรื่องราว

เกษม ก้อนทอง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษา	7
	ความสำคัญของการศึกษา	7
	ขอบเขตของการศึกษา	8
	ข้อตกลงเบื้องต้น	13
	นิยามศัพท์เฉพาะ	13
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	14
	สมมติฐานในการวิจัย	15
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	16
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี	17
	ประวัติของ กมล ทัศนาญชลี	17
	แนวความคิด	20
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างภาพในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี	29
	ลักษณะวัตถุและรูปทรง	30
	การบูรณาการรูปทรง	31
	ส่วนประกอบศิลปะ	32
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี	36
	การใช้วัสดุปะติด	37
	การสร้างพื้นภาพ	38
	การสร้างพื้นผิว	47
	วัตถุและสื่อความหมาย	49
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะสื่อประสม	54
	ประวัติความเป็นมา	55
	ผลงานศิลปะสื่อประสม	60
	การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม	63

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
2 (ต่อ)	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย	69
	ประวัติความเป็นมา	71
	วิถีชีวิตของชุมชน	82
	ศิลปกรรม	83
3	วิธีดำเนินการวิจัย	90
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	90
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี	95
	กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ	101
	กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ	108
	กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ	119
	กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ	126
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทางศิลปะวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ	134
	ชุมชนวัดคงคาราม	141
	สรุป	142
4	การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน	143
5	สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	174
	จุดมุ่งหมายของการศึกษา	174
	ขอบเขตของการศึกษา	174
	สมมติฐานในการวิจัย	176
	สรุปผลการศึกษา	176
	อภิปรายผล	179
	ข้อเสนอแนะ	184

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

บรรณานุกรม 186

ภาคผนวก 189

ภาคผนวก ก วิถีชีวิตการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี 190

ภาคผนวก ข ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ 194

ประวัติย่อผู้วิจัย 200

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1	Nang-Yai Series II No.2, 1983.	101
2	Birthday Self-Portrait, 1984.	101
3	Water Hang-Yai Series V., 1986.	102
4	Nang-Yai No.4, 1995.	102
5	Untitled No.1, 1994.	108
6	Identity No.1, 1994.	108
7	Nang-Yai Untitled No. 1, 1998.	109
8	Nang-Yai, 1995.	109
9	Nang-Yai Untitled No.2, 1998.	110
10	Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.	110
11	Nang-Yai Untitled No.3, 1997.	119
12	Nang-Yai Untitled No.1, 1998-1999.	119
13	Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.	120
14	Nang-Yai No.2, 1994.	120
15	Nang-Yai Untitled, 1998.	126
16	The Goldenland Series III No.1, 1996.	126
17	Untitled, 1993.	126
18	Self-Portrait with Pratuang, 1994.	127
19	Nang-Yai No.3, 1994.	127
20	วัดคงคาราม	136
21	วัดคงคาราม	136
22	ชุมชนคงคาราม	137
23	วิถีชีวิตชุมชนคงคาราม	137
24	จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม	138
25	จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม	138
26	ภาษามอญ	139
27	ภาษามอญ	139
28	ธงตะขาบ	140
29	ธงชาติมอญ	140
30	อยู่อย่างชนชาติมอญ 2002	143

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

31 จิตรกรรมมอญ 145
32 สะบ้ามอญ 147
33 เพลงมอญ 149
34 ประเทศมอญ 151
35 คนมอญ 153
36 ร่ายรำมอญ 155
37 ธรรมชาติชาวมอญ 157
38 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.1 159
39 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.2 161
40 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.3 163
41 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.4 165
42 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.5 167
43 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.6 169
44 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.7 171
45 กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม 191
46 กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม 191
47 กมล ทัศนาญชลี สอนศิลปะชนต่างชาติ 192
48 วิถีชีวิตการสร้างผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี 192
49 สื่อสิ่งพิมพ์ แสดงผลงานทัศนศิลป์ 193
50 หอศิลปะร่วมสมัยประเทศไทย ณ สหรัฐอเมริกา 193
51 นาฏศิลป์มอญ 195
52 ดนตรีมอญ 195
53 การเล่นสะบ้ามอญ 196
54 การแสดงนาฏศิลป์มอญ 196
55 การแสดงร้อง รำ ทำเพลงมอญ 196
56 วัดคงคาราม 197
57 ชุมชนคงคาราม 197
58 อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสวง (ชาวไทยเชื้อสายมอญ) ประธานสภาวัฒนธรรมมอญ อำเภอพระประแดง 198
59 โรงเรียนอำนวยวิทย์ สถานที่ตั้งสภาวัฒนธรรมอำเภอพระประแดง 198

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะเกิดขึ้นพร้อมกับมนุษย์ มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มีวัฒนธรรมต่างยุคสมัยและมีการพัฒนาควบคู่กันไปในแต่ละยุคสมัยจนถึงปัจจุบัน ในประวัติศาสตร์มีการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดเสมอมา มีความขัดแย้งทางความคิดจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จึงทำการพัฒนาผลงานศิลปะเรื่อย ๆ มาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การพัฒนาศิลปะแต่ละยุคสมัยเกิดจากการสร้างสรรค์ศิลปะมีแนวคิดต่อสิ่งรับรู้ เกิดจินตนาการ พร้อมประสบการณ์ทางอารมณ์และความรู้สึกทางประสาทสัมผัสทางตาและหู ทางหู คือ เสียงดนตรี การอ่านกวีนิพนธ์และการร้องเพลง ส่วนทางตา คือ การมองเห็นผลงาน ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม การร่ายรำ ซึ่งเรียกว่า ทัศนศิลป์ (Visual Art)

ดัง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า

> ทัศนศิลป์ (Visual Art) ได้กลายเป็นหัวหอกสำคัญสำหรับการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะกรรม วิจิตรศิลป์ หรือ "Fine Art" ที่มองความประณีตวิจิตรบรรจงและจิตวิญญาณเป็นตัวตั้ง ปรับเปลี่ยนไปสู่ทัศนศิลป์ หรือ "Visual Art" ที่ใช้การมองเห็นใช้ปรากฏการณ์เบื้องหน้า สัมผัสได้ในเชิงประจักษ์นิยม หรือศิลปะกินระวางเนื้อที่ (Plastic Art) ศิลปะสามมิติที่กินระวางเนื้อที่ในอากาศอย่างเป็นจริง และศิลปะสองมิติที่กินระวางเนื้อที่อย่างเสมือน (Visual Dimension) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 1)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงทัศนศิลป์ไว้ว่า

> ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการมองเห็น ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดรูปแบบจากโลกภายนอก หรือโลกภายในด้วยสื่อวัสดุตามกระบวนการรับรู้บนระนาบรองรับให้มองเห็น ซึ่งจะเรียกว่า ศิลปะที่มองเห็นหรือทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นรูปแบบที่เกิดจากการรับรู้ของผู้สร้าง
>
> เราอาจคิดได้ว่า ถ้าเรายอมรับว่าสิ่งที่เราเห็นไม่จริง การที่เราถ่ายทอดตามที่เราเห็นภายนอกและรูปที่ถ่ายทอดเสร็จ มันก็จะไม่จริงตามไปด้วย ดังนั้นที่เคยคิดว่ารูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นจริง จะยังคงเป็นจริงอยู่หรือไม่ ลองตรวจสอบการรับรู้ทางการเห็นของเราว่า สิ่งที่เห็นนั้นจริงหรือไม่จริง ตามปัจจัยเหตุรูปทรงที่เห็นภายนอก (อารี สุทธิพันธุ์. 2543 : 96)

จากการมองเห็น รับรู้ และเกิดจินตนาการทางด้านความคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เกิดจากสิ่งเร้าที่จะทำนำกระบวนการความคิดสร้างสรรค์เป็นส่วนใหญ่ ทางด้านความคิดมากกว่ากระบวนการทักษะในการปฏิบัติผลงานในการกออกแบบโครงสร้างผลงานมากกว่าติดยึดกับสิ่งเดิม ๆ ของโครงสร้างผลงานศิลปะสมัยเก่า จากแนวคิดนี้ ทำให้เกิดศิลปะสร้างสรรค์ ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามรูปแบบทัศนศิลป์ที่เห็นได้ ศิลปะมองเห็นและศิลปะมองเห็นนั้น เป็นศิลปะที่มองเห็นแขนงใด การวาดเขียน (Drawing) การระบายสี (Painting) การแสดง (Performing) การปั้น (Modelling) การออกแบบ (Designing) การจัดวาง (Installation) ฯลฯ

การสร้างสรรค์ความคิดทางทัศนศิลป์ บุคคลในวงการศิลปะสรรหาค้นคิดรูปทรงที่มีสาระต่อจุดหมายการปฏิบัติผลงานเพื่อจัดกระบวนการผลิตให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ ๆ จะเป็นรูปทรงอิสระหรือลักษณะเฉพาะตัว มีความเป็นต้นแบบและมีความเป็นเอกภาพ การสร้างสรรค์ตามทัศนะของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงไม่ใช่การลอกเลียนแบบ ไม่ว่าจะลอกเลียนธรรมชาติหรือจากมนุษย์สร้างขึ้น การสร้างความคิดสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ ความสนใจ และมุมมองของตัวเองกันอย่างหลากหลาย บางกลุ่มจะมองความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะกระบวนการของการคิด หรือจะมองความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะผลผลิต การมองความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะเรื่องราว วิธีการ และสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นรูปแบบใหม่ เป็นแนวทางเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเป็นปรากฏการณ์ใหม่ โดยไม่ซ้ำกับปรากฏการณ์เดิมที่มีอยู่

เรายอมรับกันว่า สื่อประสม (Mixed Media) เป็นทัศนศิลป์ เป็นผลจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ใช้วัสดุต่างชนิดกันมาเป็นส่วนประกอบ และทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมแขนงนี้ขึ้น สื่อประสมเป็นผลงานศิลปะโดยนำสื่อวัสดุแต่ละชนิดมาผสมผสานบนระนาบทำให้เป็นผลงานศิลปะ มองเห็นและสัมผัสได้ทางตาอย่างเหมาะสมและผสานกันอย่างกลมกลืนลักษณะ 2 มิติหรือ 3 มิติ ,เช่น สื่อวาดเส้นกับสีน้ำ สื่อสีอะคริลิกกับวัสดุปะติด สื่อสีฝุ่นกับสีอะคริลิก สื่อสีน้ำมันกับการวาดเส้นและวัสดุปะติด สื่อวัสดุปะติดกับวัสดุสำเร็จรูป ฯลฯ

สื่อประสมเป็นผลงานการนำสื่อและกลวิธีหรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภทเข้าไปรวมกันอยู่ด้วยกันในผลงานศิลปะตามเรื่องราวของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ 3 มิติ ผลงานนั้นจะจัดอยู่ในสาขาใด เช่น ผลงานสาขาจิตรกรรมเป็น 2 มิติ (กว้าง ยาว) สาขาปฏิมากรรมเป็น 3 มิติ (กว้าง ยาว สูง) อาจจะมีสี แสง เสียง ประกอบเป็นผลงาน แล้วแต่ศิลปินจะคิดสร้างสรรค์ บางผลงานศิลปินอาจจะมีงานบางชิ้นซึ่งมีสื่อต่าง ๆ มาประสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อใดเด่นกว่าตามเจตนาของศิลปินที่จะเป็นไปเช่นนั้น เรียกศิลปะชิ้นนั้นว่า ศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art)

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวเรื่องสื่อประสมว่า

> สื่อประสมเป็นผลงานการนำสื่อและกลวิธีหรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภทเข้าไปรวมกันอยู่ด้วยกันในผลงานศิลปะเรื่องราวแล้วแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตน จะเป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ 3 มิติ ถึงแม้ศิลปินจะแสดงออกด้วยสื่อหลาย ๆ อย่างก็ตาม แต่โดยทั่วไปแล้ว จะมีสื่อหนึ่งเป็นประธาน เป็นโครงสร้างสำคัญในงานนั้น และอื่น ๆ จะเป็นส่วนประกอบ เช่น ในงานชิ้นหนึ่งมีสีและแสงเป็นตัวสำคัญ งานนั้นก็จะจัดอยู่ในสาขาจิตรกรรม หรือในงานที่มีลักษณะทางปริมาตรของวัตถุหรือของที่ว่างเป็นโครงสร้างสำคัญ แล้วมีสี แสง เสียง ฯลฯ เป็นส่วนประกอบ ก็เป็นงานในสาขาประติมากรรม ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่เจตนาของศิลปิน และผลที่ได้รับจากงานชิ้นนั้นเป็นสำคัญ แต่ก็อาจมีงานบางชิ้น ซึ่งมีสื่อต่าง ๆ ผสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อใดเด่นกว่า และเป็นเจตนาของศิลปินที่จะให้เป็นไปเช่นนั้นด้วย ก็มักจะเรียกศิลปะชิ้นนั้นว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art) (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 4)

มนุษย์เผ่าโครมันยอง ได้เขียนภาพจิตรกรรมบนผนังถ้ำ (Lascaux) แคว้นดอร์ดอนย์ (Dordogne) ในฝรั่งเศส ประมาณก่อน พ.ศ. 14500-9500 ในยุคหินเก่า มนุษย์ได้เขียนภาพจิตรกรรมรูปวัวไบซันในถ้ำอัลตามิระ (Altamira) ทางตอนเหนือของประเทศสเปน ซึ่งถือเป็นศิลปะในยุคถ้ำ (Cave Art) เป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น ควายไบซัน ช้างแมมมธ แรดมีขน ม้าแกลบ และกวางเรนเดียร์ บางทีพบรูปปลาและนกปรากฏอยู่ด้วย สมัยมัจเดเลเนีย (Magdaienian ก่อน พ.ศ. 14500-9500) จะพบว่า งานศิลปะได้พัฒนาเส้นรอบนอกรูปทรงชัดเจนขึ้น ซึ่งเป็นเส้นที่

แสดงความเรียบง่ายของรูปร่าง แล้วลงสีด้วยนิ้วมือหรือใช้ไม้จุ่มสีจากวัตถุธรรมชาติระบายหรือทา เป็นการใช้วัสดุที่มีตามท้องถิ่นนำมาใช้การสร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะการสร้างสรรค์ สำหรับมนุษย์สมัยโบราณกาลนั้น การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การหนีให้พ้นจากชีวิตที่เป็นไปตามยถากรรม มีมรรควิธีต่างกันอยู่สองแบบ ในการที่จะได้ผลจากสิ่งที่ปรารถนานี้ก็คือ แบบรูปที่มีชีวิตกับแบบรูปเรขาคณิต ตัดทอนจากสิ่งที่มีต้นแบบอยู่ในธรรมชาติให้เป็นรูปร่าง รูปทรงแบบง่ายเป็นรูปสัญลักษณ์ มีการใช้เส้นอิสระหรือเส้นแบบเรขาคณิต ส่งอิทธิพลไปสู่ผลงานแบบนามธรรม โดยใช้วัสดุวิธีการที่เหมาะสม มีการพัฒนาตามลำดับจนถึงยุคสมัยใหม่และปัจจุบัน

การพัฒนาการผลงานตั้งแต่ยุคโบราณมาจนถึงปัจจุบัน ได้ดำเนินมาจากยุคหินกลาง ยุคหินใหม่ ยุคโลหะ (สำริดและเหล็ก) จนเข้าสู่อารยะธรรมอียิปต์ กรีก โรมัน จนถึงสมัยกลาง (สมัยโรมาเนสก์และสมัยโกธิค) สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการของยุโรป จิตรกรแต่ละยุคสมัยได้พยายามคิดสร้างสรรค์หารูปแบบ ตลอดจนกลวิธีและวัสดุใหม่ ๆ ให้แปลกแตกต่างไปจากผลงานเดิมที่มีอยู่ แต่ละผลงานมีกลวิธีหรือเทคนิคก้าวหน้าตามลำดับและต่อเนื่องยาวนาน

จนถึงยุคศิลปะสมัยใหม่ราวปลายศตวรรษที่ 19 (ประมาณ ค.ศ. 1886) ลัทธิประทับใจหรืออิมเพรสซันนิสม์ต่างก็พยายามหาแนวทางหาเหตุและผลการแสดงออกทางศิลปะใหม่ ในรูปแบบใหม่ไปจากเดิม นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงของผลงานศิลปะแบบเดิม ๆ ต่อวงการศิลปะครั้งใหญ่ จนถึงลัทธิโพสต์-อิมเพรสซันนิสม์ และลัทธินิโอ-อิมเพรสซันนิสม์

ศตวรรษที่ 20 ลัทธิเอกเพรสซันนิสม์ (Expressionism) มีแนวคิดในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่ได้รับจากการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น ความเศร้าและความตื่นเต้นดีใจ ความทุกข์ทรมาน การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อการอยู่รอด ในตอนต้นศิลปะลัทธินี้ได้มีชื่อเรียกว่า โฟวส์ (The Faures) ซึ่งในตอนนั้นมีแนวความคิดในการแสดงออกเรื่องราวความจริงและอารมณ์มากกว่ารูปร่างที่ปรากฏออกมาภายนอก

จุดเริ่มต้นในปารีสเมื่อประมาณ ค.ศ. 1906 ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) คือ ศิลปะลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งได้เริ่มตอนแรก เซซานน์ ศิลปินที่มีชื่อเสียงของยุโรปได้เริ่มศึกษาวัสดุและพื้นผิวของธรรมชาติโดยสังเกตค้นหาความจริงโครงสร้างที่แท้จริงของธรรมชาติ ในที่สุดเซซานน์ให้ข้อเสนอแนะว่า ศิลปินควรดูความงามของธรรมชาติในรูปทรงของเหลี่ยม กลม หรือแท่ง มากกว่าดูรายละเอียด ต่อมาความคิดนี้ศิลปินกลุ่มโฟวส์ (Faures) ได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ลักษณะงานต่าง ๆ การแสดงออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต ต่อมาได้พัฒนาเป็นศิลปะคิวบิสม์ต่อไป ศิลปินหนุ่มคนสำคัญของโฟวส์ ซึ่งกำลังมีชื่อเสียงในปารีส (ค.ศ. 1903 - ค.ศ. 1906) คือ ปิกัสโซ่ (Pablo Picasso) ได้มีความชื่นชมในงานของเซซานน์ ปิกัสโซ่จึงพยายามที่จะสร้างศิลปะในลักษณะใหม่ที่แตกต่างไปจากโฟวส์ เขาได้ทดลองค้นคว้าพัฒนาจิตรกรรมของเขาด้วยวิธีต่าง ๆ ที่เน้นลักษณะภายนอกวัสดุเขียนซ้อนทับกัน และได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นแท่งแก้วรูปเรขาคณิต ปิกัสโซ่มีแนวคิดที่จะสร้างงานศิลปะให้แลดูเป็น 3 มิติ การเปลี่ยนแปลงรูปทรงที่ไม่เหมือนความเป็นจริง ขอบเขตของภาพเหลือแต่โครงสร้างที่แท้จริง

คำว่า "สื่อประสม" ได้แนวคิดเริ่มแรกจากผลงานข องปิกัสโซ่ที่สร้างเสร็จในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1912 เป็นรูปหุ่นนิ่ง โดยมีเก้าอี้ กระป๋อง เชือก สีน้ำมัน กระดาษปูพื้น และตัวหนังสือ สร้างสรรค์ประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปวงรี ทั้งนี้ก็เพื่อแสวงหารูปแบบใหม่ ในสภาพที่วัสดุอุปกรณ์ของจิตรกรรมขาดแคลน ซึ่งเป็นผลมาจาก

สงครามโลก และจากรูปหุ่นนิ่งนี้เอง ได้เปิดเผยแนวคิดทางด้านเรื่องราว (Subject Matter) แก่ศิลปินให้ลัทธิคิวบิสซึมเป็นอย่างมาก

ปีกัสโซ่ ก็เคยทำงานสื่อประสมมาก่อน โดยผลงานในภาพหุ่นนิ่ง โดยการนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาประสมกับผลงานจิตรกรรมของเขาได้อย่างลงตัวและแปลกใหม่ในผลงานยุคนั้น ด้วยกลวิธีการปะติดได้ปรากฏให้เห็นอย่างรูปธรรมในผลงานของ พาโบล ปีกัสโซ่ ที่มีชื่อว่า "Still Life with Chair Canning" ซึ่งสร้างขึ้นในเดือนพฤษภาคม ปีคริสตศักราช 1912 ด้วยการนำเอาเศษชิ้นส่วนของกระดาษและเสื่อน้ำมันที่พิมพ์เป็นลวดลายสานของเก้าอี้หวายมาปะติดลงบนระนาบรองรับรูปวงรีผสมผสานเข้ากับการระบายสีน้ำมันที่แสดงเห็นเป็นรูปด้านต่าง ๆ ของวัตถุซึ่งมาจากบางส่วนของหนังสือพิมพ์ แก้วไวน์ กล้องยาสูบ มีด และผลมะนาว ที่วางทับซ้อนกันโดยมีเชือกที่ลดล้อมเป็นกรอบของผลงาน

นับตั้งแต่ปีคริสตศักราช 1912 จนถึงปี 1915 ปีกัสโซ่ และจอร์จ บาร์ค เพื่อนร่วมอุดมการณ์ทางความคิดในแนวทางศิลปะทศนิยม (Cubism) ต่างได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 2 มิติ ที่ประสมประสานด้วยกลวิธีสื่อประสมไว้เป็นจำนวนมาก จนสามารถก่อให้เกิดเป็นกระแสความคิด ตลอดจนเป็นมุมมองใหม่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเวลาต่อมา ที่เปิดทางให้กับรูปแบบและการสร้างสรรค์ศิลปะได้มีโอกาสในการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ทั้งสองศิลปินได้พัฒนาการสร้างผลงานสื่อประสมที่มีลักษณะ 3 มิติ ในผลงานด้วย ดังเห็นผลงานของปีกัสโซ่ที่มีชื่อว่า Guitar and Bottle of Bass (1913) หรือผลงานชื่อ Still Life (1914) ที่ปรากฏให้เห็นว่าศิลปินได้เลือกใช้วัสดุที่มีลักษณะ 3 มิติ จำพวกเศษไม้ พู่ห้อยที่ทำจากผ้าบุนวม มาปะติดผสมผสานกับการระบายสีบนระนาบรองรับ ผลจากการกระทำดังกล่าว ทำให้ปรากฏมิติที่สามที่เกิดขึ้นจริงจากความหนานูนของวัสดุในผลงาน ซึ่งเรียกในเวลาต่อมาว่า กลวิธีเอสเซมเบรจ (Assemblage) ที่ได้รับการยอมรับตลอดจนได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ในฐานะกลวิธีการสร้างสรรค์รูปลักษณะใหม่สำหรับผลงานศิลปะ 3 มิติ

ในปี 1916 ศิลปินกลุ่มคาดา (Dadaism) ได้ก่อตัวในซูริด โดยการรวมตัวของศิลปินชาติต่าง ๆ ในยุโรปที่ต่อต้านสงครามเก็บกด แสวงหาเสรีภาพในชีวิต ศิลปินกลุ่มนี้นิยมใช้สื่อซึ่งเป็นภาพปะติดวัสดุต่าง ๆ รวมทั้งสิ่งของสำเร็จรูป นำมาเป็นสื่อการแสดงออกของศิลปะลัทธิดาดา เช่น น้ำพุของดูชอง ซึ่งนำมาจากโถปัสสาวะ เครื่องเคลือบดินเผา ชุดกาแฟ และช้อนขนสัตว์ "กระรอก" ของออปเปนฮาม วัตถุที่ทำลายได้ของ เรย์ ซึ่งตัดภาพถ่ายตาเป็นวงรีติดบนก้านเครื่องวัดจังหวะดนตรี

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปินที่มีชื่อเสียงได้สร้างสรรค์ผลงานสื่อประสม ไม่ว่าจะเป็น ฌอง อาร์ป เคิร์ท ชวิท แทร์ล หรือแมกซ แอร์นสัท ได้สร้างความตื่นตัวให้กับการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ และ 3 มิติ จากสื่อวัสดุสำเร็จรูปให้เป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ปรากฏการณ์ที่ช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสื่อวัสดุสำเร็จรูปกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เกิดขึ้นให้เห็นอย่างเด่นชัดอีกครั้งในประเทศสหรัฐอเมริกา จากการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปิน ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้แก่ ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์น (1930) ที่อาศัยกลวิธีการปะติดผสมผสานกับกลวิธีระบายสีด้วยขี้ผึ้งร้อน โรเบิร์ด เราเชนเบิร์ก สร้างสรรค์ผลงานการปะติดผสมผสานสื่อวัสดุชนิดต่าง ๆ ในผลงานชุด Monogram (1955-1959) จากผลงานได้เป็นเรื่องของศิลปินในการเปลี่ยนแปลงความจริงของแพาะแอลโกลาให้กลายสภาพเป็นส่วนหนึ่งของผลงานจิตรกรรม ผลงานดังกล่าวเป็นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม (Mixed Media) และการแสดงออกของศิลปะในกลุ่มคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art) ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20

ผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ หรือ 3 มิติ ได้กลายเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรม วิจิตรศิลป์ หรือ Fine Art ที่มองเห็นความประณีตวิจิตรบรรจงและจิตวิญญาณเป็นตัวตั้ง ปรับเปลี่ยนไปสู่ทัศนศิลป์ หรือ Visual Art ที่ใช้การมองเห็นที่ปรากฏการณ์เบื้องหน้า สัมผัสได้ในเชิงประจักษ์นิยมหรือศิลปะกินระวางเนื้อที่ ถ้าพิจารณาทางด้านทัศนศิลป์

กมล ทัศนาญชลี กล่าวถึงผลงานศิลปะสื่อประสมไว้ว่า การสร้างงานที่ไม่ซ้ำเก่า เขาเดินทางและเคลื่อนไหวตลอดเวลาในงานศิลปะความงาม ความรู้สึกของกมล ทัศนาญชลี นั้น เป็นสุนทรียะอีกแบบหนึ่ง ความอิสระก็เป็นเรื่องสำคัญที่ กมล ทัศนาญชลี ยึดถือ เขาสร้างงานอย่างอิสระแต่มีหลักซึ่งได้มาจากการศึกษาและประสบการณ์ที่ดี การพัฒนาและวิวัฒนาการผลงานจึงเป็นไปอย่างมีหลัก แตกต่างกับการสร้างสรรค์ที่ไม่มีหลัก ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี มีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ที่เด่นคือในวิธีการสื่อผสมแบบร่วมสมัย เราไม่เรียกว่าจิตรกรรมหรือประติมากรรม (กมล ทัศนาญชลี. 2542 : 7)

ศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สื่อประสม (Mixed Media Visual Art) ที่ชาวไทยและต่างประเทศได้เห็นการสร้างสรรค์ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี อยู่เสมอมา ช่วงระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานในปี พ.ศ.2526-2542 ที่มุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สื่อประสม (Mixed Media Visual Art) ปรากฏสู่สาธารณชนอยู่เสมอและชัดเจน มีผลงานด้านนี้มากมายที่นำมาเผยแพร่ในประเทศไทยที่ศิลปินส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลศิลปะในแนวนี้

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินคนไทยที่มีชื่อเสียงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สื่อประสมช่วงเวลา พ.ศ.2526-2542 ถึงในปัจจุบัน มีผลงานจัดแสดงในสื่อประสมมากมายจำนวนหลายร้อยภาพ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ซึ่งนำเอาเรื่องราวธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวของท่านมาสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีสันสดใส พร้อมกับสื่อวัสดุง่าย ๆ และแปลกใหม่ เป็นผู้ริเริ่มนำสื่อประสมมาจัดแสดงผลงานในประเทศไทย และทำให้ศิลปินนักวิชาการและผู้สนใจผลงานศิลปะรู้จักสื่อประสมกันมากขึ้น ในวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย เกิดเมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2487 ในย่านวงเวียนใหญ่ ฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนโตของ นายประเสริฐ และนางสายหยุด (สดประเสริฐ) ทัศนาญชลี ความรู้และความนิยมในศิลปะได้รับจากคุณตาของเขา คือ หมื่นช่างชำนาญกิจ (ส่าง สดประเสริฐ) ช่างสิบหมู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 พื้นฐานการศึกษาและการปลูกฝังในงานช่างและศิลปะแบบประเพณีโบราณของไทยนั้น เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ได้รับการปลูกฝังในเรื่องศิลปะแบบประเพณี จากนั้นได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระยะหนึ่ง ก็ตัดสินใจไปแบบผจญภัยในสหรัฐอเมริกา เมื่อ พ.ศ. 2513 ได้ใช้ชีวิตอย่างศิลปินและได้ศึกษาต่อสถาบันศิลปะโอตีส ลอสแองเจลีส ในด้านศิลปะแบบใหม่ที่เป็นสากลจนสำเร็จในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า

> หลังจากที่ กมล ทัศนาญชลี ศิลปินไทยคนหนึ่งได้เดินทางไปทำงานศิลปะอยู่ในสหรัฐอเมริกา แต่ปี 2513 ได้นำผลงานในรอบหนึ่งทศวรรษกลับมาแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ ปี 2523 ซึ่งเป็นผลงานที่ กมล ทัศนาญชลี ประสบความสำเร็จมากในต่างแดน ผลงานของเขามีทั้งสื่อประสม (Mixed Media) 2-3 มิติ และงานคอนเซฟชวลอาร์ต (Conceptual Art) ที่ให้ความรู้สึก

แปลกใหม่สำหรับคนไทยโดยทั่วไป และให้อิทธิพลต่อศิลปินไทยรุ่นหลังเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นงานสื่อประสม หลอดสี กระดาษทำเอง หรือแม้แต่โครงสร้างไม้กระดาษปะติดในระยะหลัง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 24)

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ได้รับความนิยมและเป็นอิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นใหม่ในประเทศไทย ได้รับการยอมรับแก่สถาบันการศึกษาศิลปะและศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ให้ความร่วมมือช่วยเหลือแก่สังคมและมีคุณงามความดีเสมอต้นเสมอปลาย ประกอบกับต่อสู้กับศิลปะมายาวนาน จนได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ ปี 2540 สาขาทัศนศิลป์

ชาวมอญ เป็นชนชาติดั้งเดิมชนชาติหนึ่ง อพยพเข้ามาในไทย และมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ชาวมอญที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทยในปัจจุบันเป็นลูกหลานชาวมอญที่อพยพหนีภัยสงครามมาจากพม่า ซึ่งรัฐบาลไทยก็ได้ให้การต้อนรับชาวมอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยไว้ดังนี้คือ ถิ่นที่ชาวมอญเลือกอยู่อาศัยส่วนใหญ่จะอยู่บริเวณริมน้ำ โดยเฉพาะบริเวณ 2 ฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือกรุงเทพฯ ขึ้นไปและตามแม่น้ำแม่กลอง กล่าวคือ ชาวมอญที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยาส่วนใหญ่จะได้รับพระราชทานที่ดินให้ทำมาหากินอยู่ในกรุงศรีอยุธยาแถบชานพระนครหรือบริเวณใกล้เคียงที่ไม่ห่างจากกรุงศรีอยุธยานัก เช่น แถบปลายเขตแดนติดต่อกับจังหวัดนนทบุรี ครั้นถึงสมัยกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินมหาราช ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ครอบครัวของชาวมอญที่อพยพครอบครัวมาในสมัยนั้นไปตั้งบ้านเรือนในปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรี และที่สามโคก แขวงเมืองปทุมธานี ต่อมาในสมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดให้สร้างเมืองขึ้นที่ปากลัด โดยตัดเอาท้องที่แขวงกรุงเทพมหานครกับแขวงเมืองสมุทรปราการรวมกันตั้งเป็นเมืองใหม่ พระราชทานชื่อว่า "เมืองนครเขื่อนขันธ์" (พระประแดง) โดยให้ย้ายมอญเมืองปทุมธานีซึ่งเป็นพวกพระยาเจ่งที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรีมีจำนวนชายฉกรรจ์ 300 คน ไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์ ส่วนชาวมอญที่อพยพเข้ามาครั้งล่าสุดใน พ.ศ. 2358 นั้น โปรดให้คนมอญบางส่วนไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์ ปทุมธานี และนนทบุรี

ชาวไทยเชื้อสายมอญที่ยังรักษาศิลปวัฒนธรรมของชนชาติมอญ และมีความเป็นมาของชุมชนที่ยาวนานและเข้มแข็ง ยังอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมของตนเองให้คงอยู่ไว้ ทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี การดำรงชีวิต ศิลปะ ให้เกิดขึ้นในประเทไทย ซึ่งชนชาติเหล่านั้นกลายเป็นชนชาติไทยที่มีเชื้อสายมอญอันเก่าแก่ ตั้งบ้านเรือนตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ชาวมอญอาศัยอยู่ที่อำเภอโพธาราม และอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี เป็นชาวมอญส่วนหนึ่งที่อพยพหนีภัยสงครามมาจากพม่า ตั้งหลักอาศัยทำมาหากินจนมีลูกหลานเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญมากว่า 200 ปี เป็นชุมชนหนึ่งที่อยู่กันอย่างมีความสุข มีวัดเป็นศูนย์กลางทางด้านวัฒนธรรมของชาวมอญ ยังรักษาเอาไว้ได้อย่างสมบูรณ์ พื้นที่ทำมาหากิน วิถีชีวิต ยังไม่ได้หายไป ซึ่งแตกต่างกับชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและชาวไทยเชื้อสายมอญในจังหวัดกาญจนบุรี

ชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ได้ถูกวัฒนธรรมสมัยใหม่ ทั้งเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมเข้าไปมีบทบาทต่อชีวิตประจำวันมากมาย พื้นที่ทำมาหากิน วิถีชีวิตได้เปลี่ยนแปลงไป สาเหตุจาก ลูกหลานได้เปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมสมัยใหม่ ที่ดินถูกขายให้แก่โลกอุตสาหกรรม ความเจริญและพัฒนาไปมากมายจากการขยายเมืองไปสู่ภาคอุตสาหกรรมตามนโยบายของรัฐ เช่น ชาวไทยเชื้อสายมอญในเขตจังหวัดสมุทรปราการ นนทบุรี และปทุมธานี

ส่วนชาวไทยเชื้อสายมอญในจังหวัดกาญจนบุรี เป็นชาวไทยเชื้อสายมอญที่ผสมผสานวัฒนธรรมของชาวมอญเชื้อสายพม่าที่อพยพมาจากประเทศพม่า หนีกับสงครามมาตั้งถิ่นฐานอยู่แถบอำเภอสังขละบุรี และอำเภอทองผาภูมิ ที่มีพื้นที่ติดชายแดนพม่า มีปัญหาเรื่องสิทธิมนุษยชน สัญชาติไทย และที่ดินทำกิน ยังเป็นปัญหาของรัฐบาลต้องดำเนินการอยู่เรื่องชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย ชุมชนของชาวไทยเชื้อสายมอญเหล่านั้นยังไม่เข้มแข็งและสมบูรณ์ ยังต่อสู้เรื่องวิถีชีวิตกันอยู่

ชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญเขตอำเภอโพธารามและอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี เป็นชุมชนที่เข้มแข็ง มีวัดเป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปวัฒนธรรมมากมาย ชุมชนอยู่คู่กับวัด โรงเรียนอยู่ติดกับวัด ยังรักษาวัฒนธรรม วิถีชีวิต การดำรงชีวิตแบบดั้งเดิมไว้มาก โลกของเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมยังไปไม่ถึง ที่ชาวมอญจะมาตั้งถิ่นฐานในไทยอย่างถาวรและได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้เป็นราษฎรไทยก็ตาม ในส่วนศิลปวัฒนธรรมนั้นชาวมอญยังคงสืบทอดอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของตนเองอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญมักจะเกี่ยวข้องกับขนบประเพณีทางพุทธศาสนา แต่อย่างไรก็ตามเนื่องจากชาวมอญได้กลายมาเป็นราษฎรที่อยู่ท่ามกลางชนชาติไทย ดังนั้นศิลปะบางอย่างของมอญจึงเกิดการผสมผสานกับศิลปะของไทย

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี ในประเด็น
   1.1 แนวความคิด
   1.2 โครงสร้างภาพ
   1.3 กลวิธี
   1.4 วัสดุและสื่อความหมาย
2. เพื่อศึกษาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย
   2.1 ความเป็นมา
   2.2 วิถีชีวิตในชุมชน
   2.3 ศิลปกรรม
3. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
4. เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษาทัศนศิลป์

ความสำคัญของการศึกษา

1. สามารถนำเอาผลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมตามแนวทางของผู้วิจัย
2. ทำให้ทราบถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี
3. ทำให้ทราบถึงเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย
4. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปะและวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์

ขอบเขตของการศึกษา

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ในประเด็น

1.1 แนวความคิด

1.2 โครงสร้างภาพ

1.2.1 ลักษณะวัสดุและรูปทรง

1.2.2 การบูรณาการรูปทรง

1.2.3 ส่วนประกอบศิลปะ

1.3 กลวิธี

1.3.1 การใช้วัสดุปะติด

1.3.2 การสร้างพื้นภาพ

1.3.3 การสร้างพื้นผิว

1.4 วัสดุและสื่อความหมาย

1.4.1 ประเภทและลักษณะของวัสดุ

1.4.2 การสื่อความหมายของวัสดุ

1.4.3 ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัย การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี ผลงานตามจุดมุ่งหมาย (Puposive Sampling) โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 สุ่มตัวอย่างโดยการรวบรวมภาพถ่ายผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่สร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมระหว่างปี ค.ศ.1975-1999 วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างได้ภาพทั้งหมด 89 ภาพ ซึ่งเป็นผลงานสื่อประสมระหว่างปี ค.ศ. 1975-1999 เป็นผลงานที่เป็นช่วงเวลาที่ กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานสื่อประสม 2 มิติ และ 3 มิติ ทุ่มเทการทำงานเฉพาะสื่อประสมออกเผยแพร่สู่สาธารณชนมากมายในผลงานศิลปะสื่อประสม นำภาพถ่ายทั้งหมด 89 ภาพ มาปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ คือ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ จากนั้นนำมาปรึกษานักวิชาการศิลปะ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา คัดภาพเหลือ 30 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยคัดภาพถ่ายเหลือ 20 ภาพ ที่มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ทั้งหมด 89 ภาพ ดังนี้

1.1 Artist's Color, 1976.

1.2 Birthday Self-Portrait, 1976.

1.3 Birthday Self-Portrait, 1977.

1.4 Artist's Color Fountain, 1977.

1.5 Artist's Color III No.2, 1979-1980.

1.6 Artist's Color Arizona, 1980.

1.7 Artist's Color Grand amyon, 1980.

1.8 Artist's Color, 1980.

1.9 Buddna Footprint Nang-Yai Series II, 1982.

1.10 Nang-Yai Series II No.2, 1983.

1.11 Birthday Self-Portrait, 1984.

1.12 Artist's Color Self-Portrait, 1985.

1.13 Artist's Color, 1984.

1.14 Water Nang-Yai Series V, 1986.

1.15 Unitled I, 1993.

1.16 Unitled II, 1993.

1.17 Identity No.1, 1994.

1.18 EW. NV., 1993-1994.

1.19 Nang-Yai No.1, 1994.

1.20 Nang-Yai No.2, 1994.

1.21 Nang-Yai No.3, 1994.

1.22 Time No.1, 1994.

1.23 Untitled No.1, 1994.

1.24 Pacific Coast Hwy I No.1, 1994.

1.25 Untitled No.2, 1994.

1.26 Untitled No.3, 1994.

1.27 Pacific Coast Hwy I No.2, 1994.

1.28 Artist Studio, 1994.

1.29 Prcific Coast Hwy I No.3, 1994.

1.30 Pacific Coast Hwy I No.4, 1994.

1.31 Times No.2, 1994.

1.32 Untitled No.4, 1994.

1.33 Untitled No.5, 1994.

1.34 Untitled No.6, 1994.

1.35 Identity No.1, 1994.

1.36 Untitled No.7, 1994.

1.37 Untitled No.8, 1994.

1.38 Untitled No.9, 1994.

1.39 Identity No.2, 1994.

1.40 Self-Portrait with Pratuang, 1994.

1.41 Self-Portrait No.2 Pratuang Thawan & Naovarat, 1994.

1.42 Daily Life Series No.1, 1994.

1.43 Pacific Coast Hwy I No.5, 1994.

1.44 Pacific Coast Hwy I No.6, 1994.

1.45 Pacific Coast Hwy I No.7, 1994.

1.46 Pacific Coast Hwy I No.8, 1994.

1.47 Pacific Coast Hwy I. No.9, 1994.

1.48 Untitled No.10, 1994.

1.49 Times, 1994.

1.50 Untitled No.11, 1994.

1.51 Self-Potrait, 1994.

1.52 Pacific Coast Hwy I No.10, 1994.

1.53 Nang-Yai No.3, 1994.

1.54 Self-Portrait with Pratuang Thawan and Naovarat, 1994.

1.55 Daily Life Series No.2, 1994.

1.56 Daily Life Series No.3, 1994.

1.57 Daily Life Series No.4, 1994.

1.58 Daily Life Series No.5, 1994.

1.59 Pacific Coast Hwy I No.11, 1994.

1.60 Nang-Yai I, 1995.

1.61 Nang-Yai 2, 1995.

1.62 Nang-Yai 3, 1995.

1.63 Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

1.64 The Goldenland Series III No.1, 1996.

1.65 Nang-Yai Untitled I, 1997.

1.66 Nang-Yai Untitled 2, 1998.

1.67 Nang-Yai Untitled 3, 1998.

1.68 Nang-Yai Untitled 4, 1998.

1.69 Nang-Yai Untitled 5, 1998.

1.70 Nang-Yai Untitled 6, 1998.

1.71 Nang-Yai Untitled 7, 1998.

1.72 Nang-Yai Untitled 8, 1998-1999.

1.73 Nang-Yai Untitled 9, 1998-1999.

1.74 Nang-Yai Untitled 10, 1998.

1.75 The Goldenland Series III No.1, 1998.

1.76 The Goldenland Series III No.2, 1998.

1.77 The Goldenland Series III No.3, 1998.

1.78 The Goldenland Series III No.4, 1998.

1.79 The Goldenland Series III No.5, 1998.

1.80 The Goldenland Series III No.6, 1998.

1.81 The Goldendland Series III No.7, 1998.

1.82 The Goldendland Series III No.8, 1998.

1.83 The Goldendland Series III No.9, 1998.

1.84 The Goldendland Series I Khon Kaen, 1998.

1.85 The Goldendland Series III No.16, 1998.

1.86 The Goldendland Series III No.17, 1998.

1.87 The Goldendland Series III No.19, 1998.

1.88 The Goldendland Series III No.20, 1998.

1.89 The Goldendland Series III No.21, 1998-1999.

ขั้นตอนที่ 2 คัดเลือกภาพในขั้นตอนที่ 1 จากจำนวน 89 ภาพ เฉพาะภาพศิลปะสื่อประสมที่แสดงผลลัพธ์ของกลุ่มตัวอย่าง แยกออกดังนี้

1. กลุ่มแสดงของโครงสร้างอิสระ
2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัสดุ
3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ
4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

โดยคัดเลือกกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ เลือกเฉพาะได้พิมพ์ในหนังสือ 2 เล่ม เป็นรูปที่มีชื่อเสียง เรียงลำดับจากปี ค.ศ.1975 จนถึงปี 1999 จำนวน 30 ภาพ ดังนี้

2.1 Artist's Color III No.2, 1979-1980.

2.2 Artist's color Grand canyon, 1980.

2.3 Nang-Yai Series II No.2, 1983.

2.4 Times No.2, 1994.

2.5 Untitled, 1993.

2.6 Untitled No.1, 1993.

2.7 Identity No.2, 1994.

2.8 Pacific Coast Hwy I No.5, 1994.

2.9 Daily Life Series No. I, 1994.

2.10 Ppacific Coast Hwy I No.6, 1994.

2.11 Nang-Yai , 1995.

2.12 Birthday Self-Portrait, 1984.

2.13 Water Hang-Yai Series V., 1986.

2.14 Untitled No.1, 1993.

2.15 Untitled No.2, 1993.

2.16 Identity No.1, 1994.

2.17 Em, NV., 1993-1994.

2.18 Nang-Yai No.3, 1994.

2.19 Nang-Yai No.4, 1995.

2.20 Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

2.21 The Goldenland Series III No.1, 1996.

2.22 Nang-Yai Untitled, 1998.

2.23 Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

2.24 Nang-Yai Untitled No.2, 1998.

2.25 Nang-Yai No.2, 1994.

2.26 Nang-Yai Untitled No.1, 1998-1999.

2.27 Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

2.28 Nang-Yai Untitled No.3, 1997.

2.29 Self-Portrait with Pratuang, 1994.

2.30 Nang-Yai Untitled, 1998.

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกภาพครั้งสุดท้ายในขั้นตอนที่ 2 จากจำนวน 30 ภาพ โดยผู้วิจัยเป็นผู้คัดเลือกภาพอีกจำนวนหนึ่ง และจากการคัดเลือกดังกล่าว ทำให้ได้ตัวอย่างภาพที่มีการพัฒนาการเรียงลำดับอย่างชัดเจน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 จนถึง 1999 เหลือจำนวน 20 ภาพ เพื่อการวิเคราะห์ประชากร 4 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ

   Nang-Yai Series II No.2, 1983.

   Birthday Self-Portrait, 1984.

   Water Hang-Yai Series V., 1986.

   The Goldenland Series III No.1, 1996.

2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ

   Untitled No.1, 1993.

   Untitled No.2, 1993.

   Identity No.1, 1994.

   Em. N.V., 1993-1994.

   Nang-Yai No.3, 1994.

3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ

Nang-Yai No.4, 1995.

Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

Nang-Yai Untitled No.4, 1998.

The Goldenland Series III No.2, 1998.

4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

Nang-Yai Untitled No.1, 1994.

The Goldenland Series III No.4, 1998.

The Goldenland Series III No.9, 1998.

The Goldenland III No.17, 1998.

3. ศึกษาวิเคราะห์เรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย ที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี ในประเด็น

3.1 ความเป็นมา

3.2 วิถีชีวิตในชุมชน

3.3 ศิลปกรรม

4. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือในประเทศและต่างประเทศ วารสาร สัมภาษณ์ ศึกษาผลงานจริงและสถานที่จริง และข้อมูลที่ได้จากการถ่ายภาพ ภาพถ่าย ภาพสี ซึ่งเป็นข้อมูลเชื่อถือได้ว่าน่าจะใกล้เคียงกับผลงานจริงในการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art) หมายถึง ศิลปะที่เกิดจากการนำสื่อชนิดเดียวกันหรือสื่อต่างชนิดมาผสมผสานทำให้เกิดผลงานศิลปะถาวรหรือไม่ถาวร

ศิลปวัฒนธรรม (Arts & Culture) หมายถึง วัฒนธรรมในเชิงศิลปะ ศิลปะที่มีผลมาจากวิถีการดำรงชีวิตและวัฒนธรรม

ชาวมอญในประเทศไทย หมายถึง ชาวไทยเชื้อสายมอญที่มีสัญชาติไทยและเชื้อชาติไทย หรืออาจจะไม่มีสัญชาติไทยและเชื้อชาติไทย และมีสัญชาติไทย เชื้อชาติมอญ ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลจากหนังสือศิลปะทั่วไปและหนังสือศิลปะต่างประเทศและในประเทศที่เกี่ยวข้องกับ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย โดยศึกษาจาก
   - 1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   - 1.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
   - 1.3 ห้องสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - 1.4 สัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการ
   - 1.5 ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ
2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ในประเด็น
   - 2.1 แนวความคิด
   - 2.2 โครงสร้างภาพ
     - 2.2.1 ลักษณะวัตถุและรูปทรง
     - 2.2.2 การบูรณาการรูปทรง
     - 2.2.3 ส่วนประกอบศิลปะ
   - 2.3 กลวิธี
     - 2.3.1 การใช้วัสดุปะติด
     - 2.3.2 การสร้างพื้นภาพ
     - 2.3.3 การสร้างพื้นผิว
   - 2.4 วัตถุและสื่อความหมาย
     - 2.4.1 ประเภทและลักษณะของวัตถุ
     - 2.4.2 การสื่อความหมายของวัตถุ
     - 2.4.3 ความสัมพันธ์ของเนื้อหา
3. ศึกษาวิเคราะห์เรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย
   - 3.1 ความเป็นมา
   - 3.2 วิถีชีวิตในชุมชน
   - 3.3 ศิลปกรรม
4. นำผลจากการค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ตามรูปแบบของผู้วิจัย
5. สรุปและเรียบเรียงผลของการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมตามแนวศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย นำมาพัฒนาผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

สมมติฐานในการวิจัย

1. ที่มาของการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี จากประสบการณ์ที่ได้ไปสัมผัสศิลปินและผลงานในช่วงเวลานั้น และบางส่วนได้จากการแลกเปลี่ยนความคิดของกลุ่มศิลปินและนักวิชาการด้านทัศนศิลป์ในแนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว

2. ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี มีลักษณะโครงสร้างภาพที่แปลกและทันสมัย มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง รูปทรงต่าง ๆ ลดตัดทอนจุดเด่นในการใช้เส้นและสี

3. กลวิธีในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี การใช้สีที่สดใส การนำวัสดุปะติดที่แปลกใหม่ผสมผสานกับสีได้กลมกลืนและการสร้างพื้นผิวด้วยการขีด ขูด บนระนาบรองรับอย่างมีพลังและสมดุลกับการสร้างพื้นผิว

4. ที่มาการศึกษาศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย เกิดจากคุณยายเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญ จังหวัดราชบุรี ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย และผู้วิจัยเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญบางส่วน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ตามขอบเขตการศึกษาไว้ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี
   1.1 ประวัติของ กมล ทัศนาญชลี
   1.2 แนวความคิด
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างภาพในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี
   2.1 ลักษณะวัตถุและรูปทรง
   2.2 การบูรณาการรูปทรง
   2.3 ส่วนประกอบศิลปะ
3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี
   3.1 การใช้วัสดุปะติด
   3.2 การสร้างพื้นภาพ
   3.3 การสร้างพื้นผิว
   3.4 วัตถุและสื่อความหมาย
      3.4.1 ประเภทและลักษณะของวัตถุ
      3.4.2 การใช้สื่อความหมายของวัตถุ
      3.4.3 ความสัมพันธ์ของเนื้อหา
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะสื่อประสม
   4.1 ประวัติความเป็นมา
   4.2 ผลงานศิลปะสื่อประสม
   4.3 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม
5. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย
   5.1 ประวัติความเป็นมา
   5.2 วิถีชีวิตในชุมชน
   5.3 ศิลปกรรม

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

1.1 ประวัติของ กมล ทัศนาญชลี

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินไทยที่ดีเด่นและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในวงการศิลปะและประชาชนทั่วไป ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ยาวนานและรักในงานศิลปะ ทุ่มเทชีวิตให้แก่วงการศิลปะและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าเพียบพร้อมในด้านคุณภาพ มีบทบาทต่อสังคมและจริยวัตรที่ดีงามทางศิลปะและสังคม ได้ต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชีวิต งานศิลปะทั้งในประเทศและต่างประเทศจนประสบความสำเร็จและเผยแพร่ผลงานที่สร้างสรรค์ศิลปะแบบเฉพาะตนในยุคนี้ ถือว่าเป็นยุคแห่งการต่อสู้ดิ้นรนของศิลปินและศิลปะ ซึ่งศิลปินจำนวนไม่มากนักที่สามารถยืนหยัดต่อการสร้างผลงานได้ยาวนานและคงทนต่อการสร้างสรรค์ยืนหยัดตลอดมา ด้วยความมุ่งมั่น ความเข้มแข็ง มีการศึกษาและความคิดที่ดี เขายังมีความพร้อมที่จะให้ความช่วยเหลือเผื่อแผ่แก่ผู้อื่นและส่วนรวม เขามีบทบาทสำคัญยิ่งที่จะเป็นผู้นำในด้านศิลปะสมัยใหม่และเสียสละให้กับส่วนรวม พ้อมที่จะร่วมกับผู้ที่มีอุดมการณ์เดียวกัน เกี่ยวกับการพัฒนาและเผยแพร่ต่อวงการศิลปะของประเทศไทย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี ได้รับการยอมรับจากสถาบันทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยสถาบันต่าง ๆ เชิญเป็นอาจารย์และผู้บรรยาย บทบาทที่การอุทิศตนให้กับศิลปะ สังคม และมีจริยวัตรที่งดงาม ซึ่งเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

กมล ทัศนาญชลี เกิดเมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2487 ในย่านวงเวียนใหญ่ ฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนโตของนายประเสริฐ และนางสายหยุด (สดประเสริฐ) ทัศนาญชลี ได้รับการสั่งสอนอบรมศิลปะและได้รับอิทธิพลความรู้ความนิยมในศิลปะในวัยเด็กจากคุณตาของเขาคือ หมื่นช่างชำนาญกิจ (ส่าง สดประเสริฐ) ช่างสิบหมู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 พื้นฐานการศึกษาและการปลูกฝังในงานช่างและศิลปะแบบประเพณีโบราณของไทยนั้น เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี ตลอดมา

พออายุ 7-8 ขวบ กมล ทัศนาญชลี ได้เรียนศิลปะกับคุณตาส่าง สดประเสริฐ เป็นศิษย์เอกหลวงตาไม้แห่งวัดเชิงลาน กรุงเทพฯ หลวงตาไม้พระอาจารย์ทางศิลปะสูงอายุฝีมือเยี่ยมในยุคนั้น เขียนภาพฝาผนังนิยายจีนหรือภาพสามก๊กและรามเกียรติ์เป็นฝีมือท่านเกือบทั้งนั้น แต่ท่านไม่ชอบเซ็นชื่อที่ภาพ หลวงตาไม้เป็นมิตรสหายสนิทกับท่านขรัวอินโข่ง ศิลปินไทยที่โด่งดังในสมัยรัชกาลที่ 4 สืบเนื่องกันต่อ ๆ ซึ่งศิลปินไทยยุคแรกเป็นพระการศึกษารวมทั้งศิลปะอยู่ที่วัด ศิลปะจึงถ่ายทอดเป็นช่วงต่อกันมา ต่อจากนั้นยังได้เรียนรู้จากศิลปินอาวุโสเพื่อน ๆ ของคุณตาส่าง สุดประเสริฐ เช่น ครูสวงษ์ ทิมอุดม ครูเหม เวชกร ครูแม้น ครูเลื่อน จิตรกรไทยที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระแก้ว นอกจากนั้นยังได้เรียนรู้กับคุณลุงที่เป็นช่างไทยและสถาปนิก เช่น คุณสวง คุณแสวง คุณกระวี สดประเสริฐ และยังได้เรียนรู้ทางช่างฝีมือทางการปั้น แกะสลัก แทงหยวก จัดดอกไม้ ซ่อมแซมโบสถ์วิหาร ในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ต่อมาในปี 2503 เข้าเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง สมัยครูจิตร์ (ประกิต) บัวบุศย์ เป็นอาจารย์ใหญ่ จึงเริ่มเปลี่ยนวิถีการทำงาน แยกงานเรียน และงานแสดง ออกจากกัน และเริ่มนำผลงานแนวความคิดสร้างสรรค์ออกแสดงสู่สาธารณะเรื่อยมา โดยมีครูเฉลิม นาคีรักษ์ (ศิลปินแห่งชาติ ทัศนศิลป์ 2531) เป็นครูผู้สอนและผู้สนับสนุนให้ร่วมแสดงอยู่ในกลุ่ม วิถีชีวิตปรับตัวใหญ่ การทำงานศิลปะและการเริ่มเป็นศิลปินไทยจึงเกิดขึ้น ทำงานต่อเนื่องกันมาตลอด จากการแสดงกลุ่ม เริ่มเป็นการแสดง 2 คน และแสดงเดี่ยวเรื่อยมา หนังสือพิมพ์ "Bangkok World" เรียกว่า Busy boy เนื่องจากมีกิจกรรมมาก ทั้งเป็นหัวหน้าชั้น เป็นประธานศิลปะ

ของโรงเรียนเพาะช่าง และช่วยกิจกรรมของสมาคมศิลปกรรมไทย เป็นประธานนิทรรศการของสมาคมศิลปกรรมไทย จัดนิทรรศการภายนอกสถาบันเพาะช่าง ปี 2512 เข้าเรียนต่อที่ มศว ประสานมิตร เทอมการศึกษาหนึ่งกับอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์

ในปี 1960-1969 กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างผลงานจิตรกรรมในเรื่องราวของสังคมไทย วิถีชีวิตของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของว่าว ไก่ชน ผู้คนในวัฒนธรรมไทย ได้อิทธิพลแนวคิดของลัทธินามธรรมหรือคิวบิสม์ ซึ่งศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในรูปทรงของเหลี่ยม กลม และแท่ง จากการมองเห็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในลักษณะใหม่

ในปี 1970-1974 ผลงานได้มีการพัฒนาชัดเจนกับการได้รับอิทธิพลจากคิวบิสม์หรือนามธรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ชื่นชมผลงานของปีกัสโซ่ (Pablo Picasso) ผลงานส่วนใหญ่จะออกมาในลักษณะของท่านและเหลี่ยมในผลงานจิตรกรรมช่วงแรกที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ผลงานส่วนใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี จะเป็นผลงานทางด้านจิตรกรรมเสียส่วนใหญ่ ที่แสดงผลงานในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง และร่วมแนวทางกับศิลปินไทยไร้สำนัก กับจ่าง แซ่ตั้ง และประเทือง เอมเจริญ อดทนดิ้นรนต่อสู้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ช่วงที่อยู่ในเมืองไทย กมล ทัศนาญชลี เองยังไม่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันเท่าไร่ เพราะ กมล ทัศนาญชลี เองไม่ได้อยู่ในรั้วของศิลปากร ซึ่งมีศิลปินเป็นกลุ่มก้อนรวมตัวกันมาก ส่งผลงานเข้าประกวดก็เป็นแค่ไม้ประดับ ได้แค่รางวัลเกียรตินิยมของการแสดงศิลปะกรรมแห่งชาติในปี 2512 เท่านั้นเอง

แต่ กมล ทัศนาญชลี ไม่ได้หยุดอยู่เท่านั้น กลับมีพลังในการสร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่อง นับว่าเป็นศิลปินที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มของมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้รับรางวัลนั้นนับว่าสูงสุดของศิลปินนอกสังกัด จากนั้น กมล ทัศนาญชลี ได้รับทุนเดินทางไปศึกษาต่อในสหรัฐอเมริกา

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า

> ก่อนหน้าที่จะเดินทางไปสู่สหรัฐอเมริกา กมลได้เหรียญทองแดงจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ แต่ใครก็รู้ว่าศิลปินนอกหอคอยโอกาสที่จะได้รางวัลนั้นแสนเข็ญ ภาพเขียนของกมลช่วงนั้นเป็นผลงานที่ให้อารมณ์ความรู้สึกสูงมาก เป็นอารมณ์สมจริงของคน ๆ หนึ่งที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมนี้
> ภาพเขียนส่วนใหญ่ จะเป็นภาพคนที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงเป็นรูปทรงที่ฉีกขาด มีท่าทางหน้าตา และเส้นเอ็นที่ดูเกร็งเขม็งแสดงความรู้สึกอัดอั้นอย่างเด่นชัด สีออกส้มแดงคำที่บีบความรู้สึก รอยแปรงที่หนักแน่นผสมผสานกันอย่างเร้าอารมณ์นั่นแหละ วิญญาณของกมลที่หอบไปสู่ประชาชนชาวอเมริกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 38)

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินที่เริ่มต้นทำงานจิตรกรรม แล้วหันไปเอาจริงจังกับงานภาพพิมพ์ ต่อมาได้พัฒนางานไปเป็นงานประติมากรรมและสื่อประสมที่แสดงออกเรื่องของแนวคิด และเป็นศิลปินไทยที่ไปสร้างชื่อเสียงอยู่ในแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา โดยได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมครั้งสำคัญหลายครั้ง ผลงานเด่นของเขาจะมีลักษณะของการค้นคว้าทดลองแนวคิดใหม่ เป็นการทดลองผสมผสานในเรื่องวัสดุต่างชนิดกัน และผสมผสานในเรื่องกลวิธี เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว

ในปี 1970 วิถีชีวิตการเป็นศิลปินไทยในต่างแดนจึงเริ่มขึ้น ยังคงทำงานศิลปะต่อเนื่องกันอีกหลายปี จึงพบเส้นทางเดินที่อยู่ใกล้ ๆ ตัวที่สุดคือ ลูกกลิ้งกับหลอดสี จานสี ที่ใช้ทำงานศิลปะ ได้นำรูปทรงมาสร้างเป็นรูปแบบและสะท้อนสภาพสิ่งแวดล้อมในอดีตและปัจจุบันเข้าไปทั้งภายใน ภายนอกของรูปทรงนั้น ๆ เกิดเป็นมิติ

และเป็นการพัฒนาการทำงานภาพพิมพ์ที่แต่เดิมเป็นแค่แผ่นแบนเรียบ มาเป็นภาพพิมพ์สามมิติ เดินดูรอบด้าน ทั้งภายนอกภายใน และพัฒนามาเป็นงานประติมากรรมขนาดใหญ่ มีแสง สี เสียง พร้อมอยู่ในงาน ปี 1975-76 ได้นำหลอดสีขนาดใหญ่ไปทำงานกับธรรมชาติยิ่งใหญ่ ชายหาด ในทะเลทราย หุบเขา Grand Canyon หลายรัฐใน California, Arizona, Utah ซึ่งเป็นปรัชญาในการทำงานที่ต้องการต่อสู้กับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ กับความคิดที่จะเอาศิลปะเข้าไปอยู่กับธรรมชาติให้ได้ และเอาธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะได้ทำต่อกันมา รวมถึงได้เอาสีฝุ่นไปเขียนเทลงบนทะเลทราย ระยะทางยาวกว้างใหญ่ และมีโอกาสได้กลับมาประเทศไทย นำงานชุดนี้มาเปิดแสดงที่หอศิลปแห่งชาติเป็นครั้งแรก ปี 1980 และก็ได้ทำงานที่ชายหาด ทะเล หาดบางแสน และบนท้องทุ่งนาในชนบท การที่ได้ทำงานใหญ่ ๆ กับธรรมชาติยิ่งใหญ่ที่ไม่มีใครจะชนะธรรมชาติได้ คือ การประลองพลังและเราจะรู้ตนเองวาเราคือใคร มีพลังแค่ไหน เป็นการเปรียบเทียบ และเป็นการชาร์คแบตเตอรี่ของตนเองให้มีพลังในธรรมชาติเข้าตัวเพื่อการทำงานชิ้นเล็ก ๆ ใน Studio จะเป็นของง่ายดาย ถ้าสามารถต่อสู้ธรรมชาติได้ขั้นตอนหนึ่ง สนุกกับการทำงานชุดนี้อยู่เป็นสิบ ๆ ปี และยังสนุกอยู่ทุกวันนี้

กมล ทัศนาญชลี พูดไว้ว่า

> การเดินทางกลับประเทศไทยของข้าพเจ้าทุก ๆ ครั้ง เหมือนกับการได้มาชาร์ตแบตเตอรี่ คือ ตอนเด็ก ๆ เห็นสิ่งของบางอย่างอาจมองข้ามไป การกลับมาทุก ๆ ครั้ง ข้าพเจ้าจึงได้ความคิดใหม่ และเพียงเอาจิตวิญญาณของความเป็นชาติไทยมาเป็นพื้นฐานและพัฒนาทำงานต่อไป จึงเกิดงานชุดหนังใหญ่และยุคใหม่ ๆ ขึ้นเรื่อย ๆ โบมอีสาน ปีกแมลงทับอีสาน งานแกะสลักช้างเชียงใหม่ งานไม้ภาคเหนือ มีส่วนอยู่ในผลงาน มีความอิสระที่จะดึงเอาความเป็นไทยให้มาอยู่ในสากลได้อย่างสบายเป็นธรรมชาติ (กมล ทัศนาญชลี. 2542 : 25)

กมล ทัศนาญชลี ได้รับเกียรติจากมหาวิทยาลัยหลายแห่งให้สอนศิลปะด้วย ก็ทำหน้าที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะในต่างประเทศได้เป็นอย่างดีในฐานะศิลปินไทยคนหนึ่ง และได้ก่อตั้งศูนย์ศิลปะและสภาศิลปกรรมไทยในสหรัฐอเมริกา เชิญศิลปิน ครู อาจารย์ นักเขียน นักประพันธ์ กวี มาศึกษาและเผยแพร่ผลงานในสหรัฐอเมริกามากกว่า 100 ท่าน

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงในสหรัฐอเมริกา และได้รับรางวัลครั้งสำคัญหลายรางวัล เป็นผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัย Berkeley Californai tate University และสถาบันที่เขาเคยศึกษา ผ่านการแสดงผลงานของตนมากมาย ผลงานศิลปะยุคแรกขอบเขียนรูปเรื่องราวทั่วไปที่เกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิตคน ต่อมาไปศึกษาที่สหรัฐอเมริกา เริ่มศึกษาค้นว้าทดลองสร้างผลงานภาพพิมพ์พร้อมกับสื่อประสม ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี ที่มีคนยอมรับมากมาย มีอิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังเกี่ยวกับผลงานสื่อประสมทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ เขามีกลวิธีใหม่ ๆ มานำเสนอทุกครั้งที่นำผลงานมาแสดงในประเทไทย

กมล ทัศนาญชลี มีชีวิตที่เรียบง่าย และชอบธรรมชาติเป็นชีวิตและจิตใจ ศิลปินที่เมืองไทยไปเยี่ยมเขาที่สหรัฐอเมริกา เขาจะนำไปเที่ยวธรรมชาติและใช้ชีวิตแบบเรียบง่ายตามธรรมชาติ

กมล ทัศนาญชลี กล่าวไว้ว่า

> ข้าพเจ้ายังคงเดินทางอยู่บนเส้นทางระหว่างสองซีกโลกด้วยจิตวิญญาณของศิลปินไทยที่มั่นคงแน่วแน่บนเส้นทางของตนเอง โดยรวมตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน

ข้าพเจ้าเดินอยู่บนเส้นทางนี้มายาวนาน ชีวิต วันเวลาที่ผ่านไป พบว่า การทำงานศิลปะให้ได้ผลดีนั้น ต้องมีพื้นฐานจากความจริงใจ บริสุทธิ์ใจเป็นที่ตั้ง และค่าของคนคือผลของงาน จะมีคุณค่ามหาศาลตลอดไป

ข้าพเจ้าได้ทำงานศิลปะต่อเนื่องกันมาโดยตลอด ด้วยใจรัก สะท้อนอดีต ปัจจุบัน ความคิด ออกมาในแนวทางของตนเองด้วยความราบรื่น อิสระเสรี มีความสุขและสนุกกับการที่ได้ทำงานศิลปะ

ข้าพเจ้าฝึกฝนตนเองเสมอ สมอง ฝีมือเป็นอาวุธที่ข้าพเจ้าไม่เคยปล่อยให้ขึ้นสนิม อาวุธต้องคมเสมอ พร้อมที่จะฟาดฟันใช้งานได้ทุกโอกาส ไม่ว่าบรรยากาศร้อนจัด หนาวจัด ที่คับแคบ ที่กว้างใหญ่ไพศาล ข้าพเจ้าทำงานศิลปะได้บนเครื่องบิน หรือกลางทะเลทราย (กมล ทัศนาญชลี. 2542 : 25)

ช่วง 1960 ต่อ 1970 จนถึงปัจจุบัน แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีมากกว่าการปฏิบัติแบบดั้งเดิมโดยไม่คำนึงถึงกระบวนการดังเช่นศิลปะสมัยใหม่ มีสิทธิเสรีภาพมากขึ้น ศิลปะไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากรรม อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติต่าง ๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการ กระบวนการต่าง ๆ ไม่มีกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑ์ บ้าน อาคารธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นผลงานสะสม ผลงานที่สร้างสรรค์ทุกชนชั้นเป็นผลงานศิลปะทั้งสิ้น และไม่จำเป็นที่จะต้องแขวนหรือติดตั้งเบื้องหน้าผู้คนจะต้องไปห้อมล้อมชื่นชมอย่างเป็นกิจลักษณะ ศิลปะอาจอยู่รวมในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในสังคมมากกว่าแยกกันอยู่

ศิลปะหลังสมัยใหม่แสดงความคิดมากกว่าวัตถุ ศิลปินใช้สื่อได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นสื่อชนิดใด สาขาใด มารวมกันก็ได้ ไม่มีแบบแผน โครงสร้างเปลี่ยนแปลงไปอิสระเสรีภาพในการใช้สื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สื่อต่าง ๆ ที่นำเสนอผลงานเป็นแนวคิดของศิลปินที่จะนำเสนอผลงาน แนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่จะใช้สื่ออะไรก็ได้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นภาพสะท้อนให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินเองว่าศิลปินคิดอย่างไร โดยใช้สื่ออะไรก็ได้นำเสนอผลงานศิลปะสู่สังคมทุกชนชั้น

1.2 แนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินในแนวทางแบบใหม่และสมัยใหม่ที่มีพื้นฐานไทยและตะวันออก การสร้างสรรค์ผลงานเป็นของตัวเอง โดยมีตะวันออกผสมผสานกับตะวันตก กมล ทัศนาญชลี แสวงหากลวิธี วัสดุ และวิธีการเท่านั้น เขาเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นอยู่เสมอและสร้างงานอย่างอิสระ มีประสบการณ์ที่ดี มีการพัฒนาและวิวัฒนาการเสมอมา จากผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี ตั้งแต่ปี 1975-1999 มีการแสดงเดี่ยว 34 ครั้ง แสดงกลุ่มร่วมกับผู้อื่นราว 200 ครั้ง ซึ่งส่วนใหญ่แสดงในประเทศไทยและสหรัฐอเมริกา ผลงานช่วงแรกของชีวิตเป็นผลงานสีน้ำมันและศิลปะภาพพิมพ์ แต่ในช่วงปี 1975-1999 เป็นผลงานสื่อประสมเสียส่วนใหญ่ โดยการนำวัสดุต่าง ๆ มาประสมผสานในผลงานของท่าน ไม่ว่าจะเป็นทราย รูปถ่าย การพิมพ์ การเทสี การสาดสี การแกะไม้ การนำวัสดุที่เป็นโลหะ หลอดไฟนีออนไลท์มาปะติดและนำเสนอลงบนผลงาน ไม่ว่าจะเป็นผลงาน 2 มิติ และ 3 มิติ สู่สาธารณชน การนำวัสดุเหล่านี้มานำเสนอเป็นผลงานที่สร้างสรรค์และพัฒนาไปอีกจากสิ่งเดิม ๆ ในการสร้างผลงาน 2 มิติ โครงสร้างภาพแบบเดิม ๆ ที่ไม่ยึดติดนำเสนอในประเทศไทยและต่างประเทศ ทำให้วงการศิลปะในประเทศไทยสนใจในผลงานศิลปะสื่อประสมกันมากมายจนถึงทุกวันนี้

การนำวัสดุมาปะติดเป็นวัสดุใกล้ตัวสื่อความหมายในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เป็นการสร้างผลงานอีกรูปแบบหนึ่งโดดเด่นโดยการนำวัสดุมาปะติดและน่าสนใจ อีกทั้งรูปแบบไม่เหมือนใคร นั่นแสดงให้เห็นในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ ประกอบกับไม่มีใครนำเสนอผลงานในด้านนี้ อีกทั้งเป็นคนรักธรรมชาติและชอบ

ท่องเที่ยวไปในธรรมชาตินี้เอง ทำให้ศิลปะของกมล ทัศนาญชลี อยู่กับธรรมชาติ จะเห็นได้จากผลงาน 3 มิติ จะเป็นผลงานที่อยู่กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งชุมชนมีส่วนร่วมและสัมผัสได้ ผลงาน 3 มิติมีรูปแบบโครงสร้างภาพแบบใหม่ไม่เหมือนผลงาน 3 มิติทั่วไปที่นำเสนอในรูปแบบของผลงานประติมากรรม ซึ่งเป็นผลงานจินตศิลป์ในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน

จากการได้ไปสัมผัสท่องเที่ยวและได้พูดคุยกับท่าน ชีวิตเรียบง่าย รักศิลปะและธรรมชาติเป็นชีวิตจิตใจ จากการสังเกตกลับมาพักผ่อนหรือแสดงงานในประเทศไทย ท่านจะไปตามต่างจังหวัด ไม่ได้อยู่ในเมืองหลวงเท่าไร

กมล ทัศนาญชลี กล่าวว่า

> การที่ได้มาอยู่กับธรรมชาตินั้น ทำให้เกิดแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดสิ่งใหม่ ธรรมชาติให้อากาศบริสุทธิ์ หายใจสะดวก สร้างความสดชื่นแก่ชีวิต เพื่อจะพัฒนาผลงานศิลปะที่คิดและสร้างสรรค์ผลงานต่อไป จะได้นำสิ่งใหม่มาสู่วงการศิลปะ และคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวข้องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้มากขึ้น เพราะธรรมชาตินั้นอยู่คู่กับศิลปะเสมอมา (2541 : สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่า แนวคิดสร้างสรรค์รวมทั้งความรักธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานโดยนำสิ่งใกล้ตัว ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อความคิดเสมอมา อีกทั้งความสดใสของสี ใช้อารมณ์และความรู้สึกในสิ่งที่ประทับใจ ทำให้เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ในการใช้วัสดุนำเสนอเรื่อยมาในผลงานศิลปะสื่อประสม ยังผสมผสานเนื้อหาต่างยุคสมัย บางชิ้นก่อผลสะเทือนทางอารมณ์ และความรู้สึกเกี่ยวพันกับมนุษย์ สิ่งแวดล้อมใกล้ตัวที่นำมาเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสมพยายามนำวัสดุทางเทคโนโลยีผสมผสานกับวัตถุจากธรรมชาติได้อย่างกลมกลืนอย่างมีแบบแผน

พิธิยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ กล่าวไว้ว่า

> กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินที่เริ่มต้นการทำงานด้วยงานจิตรกรรม แล้วหันไปเอาจริงเอาจังกับงานภาพพิมพ์ ต่อมาได้พัฒนางานภาพพิมพ์ไปเป็นงานประติมากรรม และเทคนิคผสม ที่แสดงออกเรื่องของแนวคิด กมลเป็นศิลปินไทยที่ไปสร้างชื่อเสียงอยู่ในแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา โดยได้รับรางวัลจากการประกวดศิปลกรรมครั้งสำคัญหลายครั้ง ผลงานที่เด่นของเขาจะมีลักษณะของการค้นคว้าทดลองแนวคิดใหม่เป็นการทดลองผสมผสาน ในเรื่องวัสดุต่างชนิดกัน และผสมผสานในเรื่องของเทคนิคภาพพิมพ์ ผลงานของเขาแสดงถึงประสบการณ์การทำงาน ประสบการณ์ชีวิต ปฏิกิริยาของตนเองที่อยู่ในงาน และความสนุกสนานในการใช้ธาตุทางทัศนศิลป์ เช่น เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว คู่รักโมนาลิซ่า และแวนก๊อก เป็นงานเทคนิคผสม มีทั้งลักษณะประติมากรรมที่ลอยตัวเป็น 3 มิติ ลักษณะของภาพพิมพ์ และการใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น พู่กัน กระดาษ และชิป นอกจากนั้นศิลปินยังผสมผสานเนื้อหาเรื่องราวต่างยุคสมัยเข้าด้วยกัน เช่น โมนาลิซ่ากับแวนก๊อก (พิธิยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 156)

อำนาจ เย็นสบาย กล่าวไว้ว่า

> สำหรับผลงานของกมล ทัศนาญชลี ในชุดสื่อประสมนั้น ไม่เพียงแต่จะได้รับความสนใจอย่างสูงในอเมริกา แต่อิทธิพลดังกล่าวได้ส่งผลกระทบถึงศิลปินไทยหลายคนในเวทีการประกวดงานศิลปะหลายต่อหลายเวที โดยศิลปะตระกูลนี้ส่วนหนึ่ง ได้สร้างความสับสนให้กับคณะกรรมการตัดสิน และแม้กระทั่งตัวศิลปินผู้สร้างงานเองเป็นจำนวนไม่น้อย

2[illegible]

> กล่าวเฉพาะผลงานของกมลในชุดสื่อประสม หากจะมองโดยผ่านสายตาของคนไทยโดยทั่วไป เราอาจจะกล่าวได้ว่า มีคุณค่าในเชิงความคิดสร้างสรรค์ ในเชิงความแปลกใหม่ ความงาม และในบางชิ้นก่อผลสะเทือนทางอารมณ์ ความรู้สึกที่เกี่ยวพันกับชะตากรรมของเพื่อนมนุษย์อย่างรุนแรง (อำนาจ เย็นสบาย. 2531 : 21)

การใช้สื่อวัสดุปะติดของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ก็ได้รับอิทธิพลการนำเอาวัสดุมาปะติดผสมผสานกับการใช้สีที่สดใสและรุนแรง มีการส่องสว่างของสีโดยนำเอาวัสดุในธรรมชาติและวัสดุที่เป็นเทคโนโลยีที่เป็นวัสดุที่แทนความเจริญก้าวหน้าของสังคมมาร่วมในเรื่องราวของผลงานและนำภาพถ่ายต่าง ๆ มาปะติดในผลงานส่วนใหญ่ในโครงสร้าง 2 มิติ และ 3 มิติ

บุญเยี่ยม แย้มเมือง กล่าวเกี่ยวกับวัสดุไว้ว่า

> วัสดุ (สื่อ) เป็นสิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เพื่อช่วยให้การถ่ายทอดความคลใจที่ได้รับจากธรรมชาติแวดล้อมเป็นรูปธรรมขึ้น เพราะถ้าเพียงแต่มนุษย์มีความรู้สึกสะเทือนอารมณ์หรือได้รับความบันดาลใจแล้ว ไม่มีวัสดุหรือสื่อมารองรับการถ่ายทอดนั้น ศิลปะก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ วัสดุหรือสื่อ ได้แก่ ดิน หิน ปูน ไม้ กระดาษ สี เป็นต้น (บุญเยี่ยม แย้มเมือง. 2537 : 27)

กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างผลงานศิลปะสื่อประสม 2 มิติ 3 มิติ ได้แนวคิดจากการที่ไปอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา ซึ่ง กมล ทัศนาญชลี ก็ยังใช้ชีวิตเรียบง่ายอยู่กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในสหรัฐอเมริกา ความเป็นศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกาได้พัฒนาศิลปะไปมาก อิทธิพลที่ กมล ทัศนาญชลี ได้รับจากผลงานศิลปะสื่อประสมในอดีตจากปิกัสโซ่ทั้งแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สิ่งของวัตถุใกล้ตัวมานำเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสม

ศิลปินหัวก้าวหน้าอย่างปิกัสโซ นอกจากจะพัฒนาคิวบิสม์ร่วมกับบราค จนก่อให้เกิดศิลปะตระกูลคิวบิสม์แผ่ขยายไปอย่างกว้างขวางแล้ว ปีคาสโซได้นำเสนอผลงานศิลปะที่แสดงแนวคิดอิสระต่อต้านแนวคิดเก่า (Anti-art) และนำเสนอด้วยมิติความคิดใหม่อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นภาพปะติด “Still Life with Chair Canning” ก่อนสงครามโลกครั้งแรก (1912) ก่อนการรวมตัวของศิลปินคาดา เช่น ผลงาน “Head of a Woman” (1931) ที่ใช้แผ่นโลหะ ลวดสปริง และภาชนะที่ใช้กรองประกอบกันขึ้นเป็นหน้าและหัวผู้หญิง “Head of a Bull” (1943) หล่อบรอนซ์จากอานและแฮนด์จักรยาน

เริ่มแรกจากผลงานของปิกัสโซ่ที่สร้างผลงานเป็นรูปหุ่นนิ่ง โดยมีเก้าอี้ กระป๋อง เชือก สีน้ำมัน กระดาษปูพื้น และตัวหนังสือสร้างผลงานเข้าด้วยกันเป็นวงรี สร้างเสร็จในเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1912 ในขณะนั้นวัสดุอุปกรณ์ของงานจิตรกรรมขาดแคลน ซึ่งเป็นผลจากสงครามโลกจากรูป “หุ่นนิ่ง” นี้เอง มีการนำเอาวัสดุมาปะติดเป็นที่มาของภาพปะติด (Collage) ได้พัฒนารูปแบบออกไปอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะ

ต่อมาเมื่อสถาบันเบาเฮาส์ (The Bauhaus) ได้เริ่มขึ้นในเยอรมัน ปี ค.ศ.1919 แนวคิดนี้ได้นำไปพัฒนาต่อ เพื่อให้นักศึกษามีความเข้าใจจริงเกี่ยวกับสัจจะของวัตถุ มีการให้กิจกรรมที่ผสานวัสดุต่าง ๆ เข้าด้วยกัน กลายเป็นรูปแบบการออกแบบใหม่ และแนวคิดนี้ได้แพร่หลายให้อิทธิพลต่อวงการศึกษาศิลปะแนวใหม่เกือบทั่วโลก ในวงการศึกษาที่นำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับ แล้วมีการระบายสีเพิ่มเติมประกอบหรือปะติดด้วยวัสดุล้วน ๆ นั้น มีชื่อเรียกว่า ภาพปะติด (Collage) และจัดหมวดหมู่อยู่ในประเภทกิจกรรมสร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า

> ภาพปะติด (Collage) ได้พัฒนารูปแบบออกไปอย่างกว้างขวางและในหลายแขนง เช่น ในวงหนังสือพิมพ์ การโฆษณา โดยที่ผู้ออกแบบสามารถนำภาพเรื่องราวประเภทเดียวกัน ขนาดต่าง ๆ กัน และสื่อความหมายต่าง ๆ กัน นำมาปะติดผสมผสานเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ มีเนื้อหาสาระใหม่ สอดคล้องกับความต้องการของผู้ออกแบบ หรือผู้สร้างสรรค์สื่อความหมายนั้น ๆ ภาพปะติดส่วนมากจะมีลักษณะเป็นสองมิติ กล่าวคือ เป็นการปะติดของรูปแบบที่อาจได้จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ ภาพเขียน หรือวัสดุอื่น ๆ บนระนาบรองรับสองมิติ แต่ถ้าผู้สร้างสรรค์เลือกวัสดุ 3 มิติ มาผสมผสานกันแล้วเกิดมีลักษณะสามมิติ อาจจะให้ตั้งได้หรือห้อยแขวนได้ รูปแบบสามมิติที่เกิดขึ้นด้วยวัสดุจริง ๆ นี้ มีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction)
>
> ดังนั้นจึงเป็นที่เข้าใจร่วมกันได้ว่า ในการสร้างสรรค์สื่อประสม หากการสร้างสรรค์นั้นเป็นการผสมผสานของวัสดุบนระนาบรองรับ 2 มิติ เรียกว่า ภาพปะติด แต่ถ้าเป็นการผสมผสานกันด้วยวัสดุสามมิติ และก่อให้เกิดเป็นลักษณะรูปแบบสามมิติขึ้น จะให้ตั้งได้หรือแขวนได้ หรืออยู่ในลักษณะ ใดก็ตาม ก็เรียกผลงานนั้นว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction) (อารี สุทธิพันธ์. 2528 : 272)

กมล ทัศนาญชลี ได้มีแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมจากภาพปะติดในลักษณะผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ 3 มิติ จากแนวคิดในอดีตที่จะเปลี่ยนแปลงผลงานจากจิตรกรรมและภาพพิมพ์ได้กลายเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรม วิจิตรศิลป์ ที่มองเห็นความประณีตวิจิตรบรรจงและจิตวิญญาณเป็นตัวตั้ง ปรับเปลี่ยนไปสู่ทัศนศิลป์ที่ใช้การมองเห็นที่ปรากฏการณ์เบื้องต้นสัมผัสได้ในเชิงประจักษ์นิยมหรือศิลปะกันระหว่างพื้นที่ ในสหรัฐอเมริกา กลุ่มศิลปิน ป๊อป อาร์ต ได้แก่ แอสเปอร์ จอห์น ที่อาศัยกลวิธีการปะติดผสมผสานกับการระบายสีด้วยขี้ผึ้งร้อน โรเบิร์ด เราเชนเบิร์ก สร้างสรรค์ผลงานการปะติดผสมผสานวัสดุชนิดต่าง ๆ ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมก็เป็นส่วนที่ กมล ทัศนาญชลี ได้รับอิทธิพล ประกอบกับชีวิตช่วงแรกที่อยู่ในประเทศไทยได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมไทยในประเทศแถบตะวันออก และชีวิตช่วงหลังได้อาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาที่มีวัฒนธรรมของตะวันตกในยุคของเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองมากมาย กมล ทัศนาญชลี ได้นำแนวความคิดทั้งสองส่วนระหว่างตะวันตกกับตะวันออกมาผสมผสานในผลงานศิลปะสื่อประสม จะเห็นได้จากการนำเอาวัสดุที่เป็นเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมมาผสมผสานกับวัสดุที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมาปะติดในผลงานศิลปะสื่อประสมเพื่อสื่อให้เห็นว่าธรรมชาติกับเทคโนโลยีสามารถอยู่รวมกันได้อย่างมีแบบแผนในการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสม 2 มิติ และ 3 มิติ

อิทธิพลของการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่มดาดานำไปสู่การเปลี่ยนแปลงต่อวงการศิลปะอย่างมาก โครงสร้างของผลงานศิลปะเปลี่ยนแปลงไปสู่ความคิดใหม่ แนวทางใหม่ มีเสรีภาพ การนำเสนอผลงานศิลปะสู่สาธารณชนแบบใหม่ ไม่ยึดติดอยู่กับโครงสร้างเดิม ๆ ซึ่งศิลปินจะต้องใช้สีอย่างเดียวหรือการวาดภาพโดยระนาบ 2 มิติ นั่นคือ ผลงานศิลปะช่วงนี้เอง อิทธิพลการเปลี่ยนแปลงทำให้ศิลปินนำผลงานศิลปะสื่อประสมนำเสนอแนวคิดมากกว่าทักษะ นำสื่อมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้หลากหลายเป็นแนวคิดใหม่ และทำให้เกิดสิ่งใหม่ต่อวงการศิลปะหลังสมัยใหม่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในปี 1960 ต่อ 1970

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปินดาดามีบทบาทมากมายจากสภาวะทางเศรษฐกิจ และศิลปินป๊อปอาร์ตมีบทบาทในทศวรรษ 1950 เรื่อยมา เป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชินจากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา ในทศวรรษ 1960 ศิลปินที่มีแนวคิดใหม่ได้มีกระแสความคิดและการนำเสนอศิลปะแนว

ทางใหม่ให้เกิดขึ้น เป็นการสร้างสรรค์ทางความคิดและการแสดงออกทางความคิดและปัญญา การยอมรับความหลากหลายที่ไม่ต้องการข้อสรุป ไม่ต้องการทฤษฎีหรือหลักคิดตายตัว ความหลากหลายและการเปลี่ยนแปลงของโลกเป็นความจริง ความไม่คงที่ ความไม่ยั่งยืน ความไม่เที่ยง ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมและสลายไป ไม่เป็นอัมตะ ไม่มีขอบเขต ทุกสรรพสิ่งและความคิดล้วนเป็นอนัตตา

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัด สอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรมและสังคมอุตสาหกรรม ศิลปะสมัยใหม่มากมายหลายลัทธิหลายกลุ่มได้เกิดขึ้น เลยมาจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินอเมริกันสกุลนิวยอร์คได้แสดงบทบาทโดดเด่น ประกอบกระแสงการเมือง เศรษฐกิจ และสงครามเย็นได้ส่งผลให้ American Abstract Expressionism ส่งผลไปสู่ระดับสากลหลัง 1960 ต่อ 1970 เป็นกระแสความคิดใหม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกับกระแสบริบทสังคมใหม่ เรียกว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism)

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art) ได้ดูดซับความคิดนำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลายขึ้น แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานทฤษฎี แนวคิดเป็นด้านหลักโดยไม่คำนึงถึงกระบวนการมีเสรีภาพทางด้านผลงานไม่เหมือนศิลปะสมัยใหม่ โครงสร้างผลงานเปลี่ยนแปลงไป ต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งานหรือเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการนำศิลปะไปเป็นสิ่งตกแต่งประดับประดาใด ๆ ก็ตาม จากแนวคิดนี้ได้แยกประเด็นแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ดังนี้

1. ผลงานไม่เป็นอัมตะ
2. ผลงานไม่มีความจำเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน
3. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกสรรพสิ่งเป็นผลงานศิลปะ
4. ขอบเขตและกฎเกณฑ์ของการสร้างสรรค์ผลงานมีเสรีภาพมากขึ้น
5. นำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์มากกว่าการปฏิบัติสร้างผลงาน
6. การนำเสนอสื่อที่เป็นวัตถุหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึกสัมผัส
7. การแสดงออกไม่จำเป็นต้องแขวนหรือติดตั้งให้ผู้ชมชื่นชม อาจจะแสดงออกร่วมกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในสังคม

การสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านความคิดเป็นสิ่งหนึ่งที่นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modern Art) ส่งผลไปสู่ระดับสากลหลัง 1960 ต่อ 1970 กระแสงความคิดใหม่เกิดขึ้นในวงการศิลปะพร้อมกับกระแสความคิดใหม่ในบริบทสังคมใหม่ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดใหม่ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในเสรีภาพทางความคิดหลากหลาย

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า

> เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัด สอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรมและสังคมอุตสาหกรรม ศิลปะสมัยใหม่มากมายหลายลัทธิหลายกลุ่มได้เกิดขึ้น กระแสคิวบิสม์ (Cubism) โดยตัวของมันเอง รวมทั้งกระแสอิทธิพลคิวบิสม์ ได้ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางเลยมาจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินอเมริกันสกุลนิวยอร์คก็ได้แสดงบทบาทโดดเด่น ประกอบกับกระแสการเมือง เศรษฐกิจ และสงครามเย็น ได้ส่งผลให้ American Abstract Expressionism ส่งผลไปสู่ระดับสากล หลัง 1960 ต่อ 1970 กระแสงความคิดใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ พร้อมกับกระแสความคิดใหม่ในบริบทสังคมใหม่ ซึ่งนักวิชาการเรียกว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism)

ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดใหม่ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในปัญญา ความคิด สภาพแวดล้อม การผสานความคิด เชื่อมั่นในเสรีภาพและความหลากลายทางความคิด
ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art) ก็ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลายขึ้น แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิด (Intellectual and Theoritical Basis) เป็นด้านหลัก โดยที่มิได้คำนึงถึงกระบวนแบบ (Style) ดังเช่น ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ การแสดงเทคนิค ไปจนถึงการแสดงภาพของความคิด

นอกจากนั้นแล้ว ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม (Functionalism) มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งานหรือเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการนำศิลปะไปเป็นสิ่งตกแต่งประดับประดาใด ๆ ก็ตาม สำหรับสังคมตะวันตก นอกจากแนวคิดและการปฏิบัติของศิลปะหลังสมัยใหม่จะกระทบต่อวงการศิลปกรรมแล้ว ยังส่งผลกระทบต่อวงการช่างฝีมือ ไม่ว่าจะเป็นเซรามิกส์ เครื่องแก้ว งานโลหะ เฟอร์นิเจอร์ และวงการออกแบบอีกด้วย จากงานในเชิงสารประโยชน์ได้พัฒนามาสู่งานในเชิงความคิด
เมื่อเรามีอิสระภาพและเสรีภาพมากขึ้น เราย่อมสูญเสียบางสิ่งบางอย่างในอดีตไปด้วยเช่นกัน ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจจะต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งถาวร (Durability) ศิลปะอาจเกิดขึ้นชั่วครู่ ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากรรม อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติต่าง ๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการกระบวนการต่าง ๆ แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานเหล่านั้นเลยก็ได้ ศิลปินยุคหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑ์ บ้าน อาคารธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์หรือในคอลเลคชั่นส่วนตัวไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบแผนเดิม ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุที่ไปแขวนหรือไปติดตั้งเบื้องหน้าผู้คนจะต้องไปห้อมล้อมชื่นชมอย่างเป็นกิจลักษณะ ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในสังคมมากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา
บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดที่อยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจจะใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับการนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 35-36)

ในปี 1975 - 1982 ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี ได้ทำงานภาพพิมพ์และศิลปะสื่อประสมโดยนำวัตถุหลอดสีมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รวมทั้งศิลปะการจัดวางและศิลปะกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นแนวคิดใหม่สำหรับศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งหลากหลายในการสร้างผลงาน ได้แก่ ผลงานภาพพิมพ์ "Artist's Color Series 1, 1975-1976 ผลงานศิลปะการจัดวางนอกชายคาหรือภายนอกห้องแสดงภาพ ที่มีแนวคิดทางศิลปะหลังสมัยใหม่ ได้แก่ Artist's Arizona 1980 และ Artist's Color Grand Canyon 1980 หรือศิลปะการจัดวางลักษณะสื่อประสมในชายคาหรือห้องแสดงภาพ ได้แก่ Artist's Color Series III. No.2 1979-1980 (Paper, Fiberglass & Neon Light) ผลงานคอนเซพชวล อาร์ต หรือฟอรเมทีฟ อาร์ต ในปี 1975-1976 ชื่อว่า Painting in Mojave Desert 1975-1976 โดยเอาสีฝุ่นไปโดยบนทะเลทราย ช่วงเวลาผ่านไปลมพัดความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เกิดขึ้น ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเปลี่ยนแปลงเสมอ ธรรมชาตินำจะเริ่มจากความเป็นระเบียบแล้วเปลี่ยนเป็นความไร้ระเบียบ เป็นเรื่องความคิดของรูปทรงและผลงานศิลปะสื่อประสมที่ชื่อว่า Artist's Color 1980 และ Buddha Footprint, Nang-Yai Series II, 1982 ที่ใช้วัสดุจากธรรมชาติผสมผสานกับวัสดุจากเทคโนโลยีประกอบกับการระบายสีได้อย่างกลมกลืน ผลงานในช่วง

นี้เป็นผลงานที่สอดคล้องกับผลงานลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งเป็นกระแสตะวันตกที่สร้างสรรค์กันมากมายในยุคศิลปะหลังสมัยใหม่

การสร้างผลงานของกมล ทัศนาญชลีก็ยังยึดหลักแนวความคิดจากรูปทรงในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเสมอมา ทั้งในอดีตและปัจจุบันด้วยธรรมชาติและเทคโนโลยีอยู่ร่วมกัน โดยคำนึงถึงโลกพัฒนาอยู่ร่วมกับอนุรักษ์ควบคู่กันไป และรวมทั้งความคิดของซีกตะวันตกกับซีกตะวันออกของโลกอยู่ร่วมกันได้ในผลงานศิลปะของกมล ทัศนาญชลี

ในปี 1983-1994 ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี เรื่องราวของแนวคิด ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวยังเป็นแนวคิดเดิมและผูกพันมาตลอดเวลา ผลงานส่วนใหญ่เป็นผลงานศิลปะสื่อประสม โดยนำวัสดุทางเทคโนโลยีผสมผสานกับวัสดุในธรรมชาติ สีมาปะติดบนระนาบรองรับกับการระบายสี จากผลงานได้แก่ Untitled 1993, Identily 1994 และ Nang-Yai 1994 แสดงให้เห็นสิ่งใหม่และสิ่งเก่าอยู่รวมกันในธรรมชาติที่เป็นอยู่ของโลกตะวันตกและโลกตะวันออกที่อยู่ร่วมกันโดยสันติที่มีการพัฒนาจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน โดยนำวัสดุใกล้ตัวของมนุษย์มาเป็นสื่อแสดงผลงานศิลปะ

ในปี 1995-2000 ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี เริ่มนำธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของไทยให้ปรากฏในผลงานมากขึ้น จะนำวัสดุใกล้ตัวจากท้องถิ่นในประเทศไทยมาปะติดในผลงานผสมผสานกับการระบายสีและเศษวัสดุ ทราย และกระดาษที่อยู่ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของไทยมานำเสนอลงในผลงาน สื่อวัสดุที่เป็นเทคโนโลยีไม่มีในผลงานในปีนี้ ด้วยวิถีชีวิตความเป็นคนไทย แต่ไปใช้ชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกา โดยนำเรื่องราวหรือเนื้อหาของความเป็นคนไทย วัฒนธรรมของท้องถิ่นในเมืองไทย ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมของสังคมไทย ซึ่งเป็นแนวคิดที่แท้จริงของ กมล ทัศนาญชลี โดยนำกลวิธี โครงสร้างภาพ โครงสร้างของศิลปะที่แปลกใหม่ทางตะวันตกที่มีอิทธิพลมาต่อการพัฒนาผลงานศิลปะมาผสมผสานในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ในช่วงเวลานี้ได้อย่างลงตัวและกลมกลืนอย่างมีเหตุและผล

การนำเอาวัฒนธรรมไทยเป็นเรื่องราวของผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี แสดงถึงวิถีชีวิตในสังคมไทยซึ่งเป็นถิ่นเกิดของตัวกมล ทัศนาญชลีเอง เหมือนกับนำวัฒนธรรมไทยไปเผยแพร่สู่สายตาของชาวโลก ทำให้ผลงานศิลปะสื่อประสมบนระนาบรองรับเป็น 3 มิติ ซึ่งวัสดุที่นำมาติดมีลักษณะ 3 มิติ กว้าง ยาว และสูง ทำให้ภาพลักษณะผลงานเอสเซมเบรจ

จากการเปลี่ยนแปลงของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) ซึ่งมีแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้แยกไว้ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ผลงานไม่เป็นอัมตะ
2. ผลงานที่สร้างสรรค์ไม่ใช้ศิลปะชั้นสูง
3. ผลงานทุกสรรพสิ่งเป็นผลงานศิลปะทั้งสิ้น
4. ขอบเขตของผลงานศิลปะมีเสรีภาพในการแสดงออก
5. ผลงานศิลปะเป็นส่วนร่วมกับวิถีชีวิตชุมชน ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคม
6. ผลงานศิลปะการใช้สื่อ วัสดุ กลวิธี แนวคิด ไม่ถูกกำหนดเป็นกฎเกณฑ์
7. โครงสร้างของผลงานไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์

ผลจากแนวคิดใหม่ทำให้เกิดการพัฒนาของวงการศิลปะไว้มากในทศวรรษที่ 20 จะนำไปสู่สิ่งใหม่และแนวคิดใหม่ที่สังคม ชุมชน มีส่วนร่วมและใกล้ชิดกับสามัญชนมากขึ้น

ดัง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า

> กระแสโพสท์โมเดิร์นนิสม์ ลุกลามไปทางด้านสังคมศาสตร์ ความพยายามในการสร้างขบวนการประชาสังคม (Civil Society) ประชาธิปไตยภาคพลเมือง การสร้างชุมชนให้เข้มแข็ง องค์กรพัฒนาเอกชน หรือ "NGO" (Non-Government Organization) แสวงหาความชอบธรรม แสวงหาอัตลักษณ์ในการคิด การอยู่ร่วมกัน การสร้างวัฒนธรรม ในชุมชนที่มีความหลากหลายภาพซ้อน และพลวัตในสังคมและชีวิตความเป็นอยู่
>
> จากพัฒนาการความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในกระแส Post-Modernism กระแสสากลที่ก่อตัวขึ้นในช่วงประมาณครึ่งศตวรรษ ผลักดันให้เกิดการสร้างเสรีภาพและสร้างสุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ ความคิดเรื่องศิลปะ เรื่องทักษะ เรื่องความงามเปลี่ยน แปลงไป การแสดงออกทางศิลปะ ไม่ใช่ลัทธิ ไม่ใช่กลุ่ม แต่เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Environment, Happening, Performance, Installation ซึ่งการสร้างสรรค์เหล่านี้ก็มีชื่อแยกย่อยออกไปมากมาย เช่น Body Art, Land Art, Earth Art, Envioronmental Art, Fluxus, Video Art, Event และก็จะมีชื่อตามมาอีกมากมายเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 10)

ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ยุคเริ่มต้นสร้างสรรค์ในปี 1960 ต่อ 1970 เป็นผลงานที่หลากหลายและไม่ยึดโครงสร้างภาพแบบเดิมที่มีอยู่ รวมทั้งกลวิธี แนวคิดเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบใหม่ เช่น เกรทชอลท์เลค ยูทาห์ สร้างสรรค์ผลงาน "เขื่อนขดก้นหอย" ในปี 1970 คริสโต สร้างสรรค์ผลงาน "รอยเกาะ" ฟิลลิป เฟิร์ลสไตน์ สร้างสรรค์ผลงาน "ภาพนางแบบสองคนบนเก้าอี้หวายกับกระจกเงา" ชัด โคลัส สร้างผลงานใช้ภาพถ่ายเป็นหลักในการเขียนภาพ แจ็ด ปิล กับภาพเขียนชื่อ "ความหวัง ศรัทธา เอื้ออาทร" และประติมากรรม "นักการ" ของคาราแวกอิโอ เควิด ฮอดเนย์ สร้างสรรค์ผลงาน "ภาพน้ำกระจาย" เวน ธีเบาด์ สร้างผลงาน "ภาพถนน 18 ตอนล่าง" โจแอน มิลเชลล์ สร้างภาพผลงาน "ประตูสวัสดี" แอนเซล์ม คีเฟอร์ สร้างภาพผลงาน "หนีจากอียิปต์" เป็นต้น

จากการเปลี่ยนแปลงของแนวคิดใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism) เป็นกระแสสากลที่ไร้พรมแดนและขอบเขตในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทุกสรรพสิ่งที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาเป็นศิลปะไม่แบ่งแยกความเป็นศิลปะชั้นสูงหรือชั้นต่ำ มีสิทธิ์เสรีภาพในการแสดงผลงานทางด้านศิลปะ ศิลปะไม่ใช่ลัทธิ ไม่ใช่กลุ่ม ศิลปะเป็นเรื่องความคิด เรื่องทักษะและความงามของการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ช่วงเวลาเริ่มต้นระหว่างปลายทศวรรษ 1960 ทศวรรษ 1970 เป็นผลงานทางด้านความคิดและสติปัญญาเข้ามาแทนที่ ความปิติจากการเห็นนั้น หมายถึงศิลปะสมัยใหม่ที่มุ่งสร้างการรับรู้จากการมองเห็นปรับเปลี่ยนไปสู่การรับรู้ด้วยปัญญาหรือประจักษ์จากสมอง ซึ่งเรียกว่า "ศิลปะจินตทัศน์ (Imaging Art)

ดัง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวเรื่องผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

> ต้นทศวรรษ 1980 เป็นพัฒนาการอีกคลื่นหนึ่งของศิลปินตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของสังคมอเมริกันที่ค่อนข้างเอื้อต่อพัฒนาการทางความคิด ผ่านมาถึงวันนี้ ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้พัฒนาสืบเนื่องมาอีกมากมาย กลุ่มความคิดและการปฏิบัติมากมายหลายกลุ่มเกิดขึ้นอย่างท้าทายการสอบสวนและท้าทายการทำความเข้าใจ ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Land Art, Body Art, Performance, Installation

ศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทกระแสความคิดแบบลัทธิหลังสมัยใหม่ เป็นกระแสความคิดในเชิงบูรณาการที่ผสานสรรพความคิด ชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ศาสตร์และศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน เป็นแนวความคิดแบบองค์รวม (Interdisciplinary) ที่ศิลปะ หรือศาสตร์อื่นใดมิได้แยกอยู่อย่างรัฐอิสระ ต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน พึ่งพาอาศัยกัน ต่างไปจากระบบความคิดแบบแยกส่วนหรือแบบสายพาน (Assembly Line) ในระบบอุตสาหกรรมเก่าที่แยกศาสตร์ใครศาสตร์มัน ต่างคนต่างคิด ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างทำ และต่างคนต่างฉลาดและไม่ฉลาด

ลัทธิหลังสมัยใหม่ได้สะท้อนให้เห็นกระแสการเปลี่ยนแปลงความคิดความเชื่อมากมายหลายด้านในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นพัฒนาการจากมนุษยนิยม (Humanism) มนุษย์เป็นศูนย์กลาง มนุษย์เป็นผู้สร้างโลกและทำลายโลกมาสู่มนุษยนิยมใหม่ (Neo-Humanism) ที่มนุษย์ควรจะอยู่ร่วมกับมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอย่างสันติสุข ไม่ทำลายทำร้ายกัน จาก I.Q. ที่ผู้คนสายวิทยาศาสตร์ฉลาดล้นเหลือมาสู่ความสัมพันธ์ระหว่าง I.Q. และ E.Q. ที่คนเราต้องมีทั้ง "สติ" และ "ปัญญา" มีความสมดุล (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 47)

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กล่าวถึงผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ขณะที่ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ก็ยังคงอาศัยความคิดส่วนใหญ่เหล่านั้นเหมือนลัทธิสมัยใหม่ ทว่าลัทธิหลังสมัยใหม่ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ High และ Low Art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธ เกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (Genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นที่การล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่นและไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมในประเด็นเรื่อง Re-Flexivity และ Self-Conciousness) ความไม่ปะติดปะต่อ (Fragmentation) และความไม่ต่อเนื่อง (Discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างงานที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (Ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียว ตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (Destructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (Decentered) และสาระที่มิใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษยศาสตร์

แม้ว่าลัทธิหลังสมัยใหม่ดูเหมือนจะคล้ายคลึงกับลัทธิสมัยใหม่นิยมในประเด็นข้างต้น ทว่ามันก็มีลักษณะที่ต่างไปจากลัทธิสมัยใหม่นิยมในเรื่องทัศนคติต่อประเด็นต่าง ๆ เหล่านั้น ตัวอย่างเช่น ลัทธิสมัยใหม่นิยมมักจะนำเสนอมุมมองที่ไม่ปะติดปะต่อ (Fragmented View) ของประวัติศาสตร์ และความคิดฝันหรือมุมมองต่าง ๆ ของมนุษย์ ทว่านำเสนอภาพอันไม่ปะติดปะต่อเหล่านั้นเป็นบางสิ่งบางอย่างที่เป็นความเศร้า (Tragic) หรือเป็นบางสิ่งบางอย่างที่เราจะต้องเสียใจ เศร้าใจเพราะว่ามันเป็นความสูญเสีย อีกทั้งผลงานจำนวนมากของกลุ่มสมัยใหม่นิยมมักจะพยายามรักษาความคิดความเชื่อที่ว่า ศิลปะสามารถสร้างเอกภาพลักษณะอันปะติดปะต่อกันอย่างมีเหตุผล และความหมาย ซึ่งวิถีชีวิตในสังคมสมัยใหม่ได้สูญเสียสิ่งเหล่านั้นไปหมดสิ้นแล้ว ศิลปะเป็นสิ่งที่จะสามารถสร้างสรรค์หรือกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่สถาบันมนุษย์ประสบความล้มเหลวหรือไม่สามารถกระทำได้ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2543 : 17-18)

จากแนวความคิดของ กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในช่วงศิลปะหลังสมัยใหม่ แนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมยังเป็นเรื่องราวที่ กมล ทัศนาญชลี ยังคงคิดไม่รู้จบ แต่ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่อาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาในเรื่องโครงสร้าง งานศิลปะ กลวิธี และโครงสร้างภาพตามยุคสมัยอีกมากมาย ต่อเมื่อ กมล ทัศนาญชลี ยังมีชีวิตอยู่ในการสร้างสรรค์ผลงาน และต้องมีสิ่งใหม่และแปลกออกไปในการพัฒนาผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี อีกต่อไปในปัจจุบันและอนาคต แต่แนวคิดกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมยังคงอยู่กับผลงานศิลปะ

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างภาพในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

ผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นผลงานที่ผลิตจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่นอกจากจะใช้สื่อวัสดุโดยเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานแล้ว สิ่งที่สำคัญของภาพในผลงานศิลปะสื่อประสมก็คือ โครงสร้างของผลงานศิลปะสื่อประสม (Structure of Mixed Media Art) หมายถึง การนำเอาส่วนประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดภาพในบริเวณว่างหรือการจัดองค์ประกอบของภาพมารวมกันจัดเข้าเป็นองค์ประกอบศิลป์โครงสร้างของงานศิลปะสื่อประสมเหมือนกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์สาขาต่าง ๆ และสาขาอื่นอีกด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

> รูปแบบทางทัศนศิลป์ก็คือ การนำส่วนประกอบศิลปะ (Elements of Art) เช่น เส้น สี รูปทรง น้ำหนัก บริเวณว่าง มวลสาร ปริมาตร มาจัดรวมเข้าด้วยกันเป็นองค์ประกอบศิลป์ (Art Composition) ตามหลักการศิลปะ (Principles of Art) และก่อให้เกิดความงามในลักษณะต่าง ๆ กัน การเลือกใช้เส้น สี รูปทรง น้ำหนัก ฯลฯ และลักษณะการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่เรียบง่าย ซับซ้อน แออัดยัดเยียด ว่าง ฯลฯ ก็สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และบุคลิกภาพเฉพาะตัวของแต่ละคนด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 23)

ซึ่งก็สอดคล้องกับคำอธิบายของ สุชาติ เถาทอง ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ว่า

> โครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือบางทีเรียกว่า ภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ ประกอบด้วยดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 67)

การจัดการโครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือโครงสร้างของงานศิลปะสื่อประสมของแต่ละศิลปินไม่เหมือนกัน หลักการต่าง ๆ แตกต่างกันเพราะศิลปินแต่ละท่านจะสร้างสรรค์และจัดองค์ประกอบตามแนวความคิดให้มีเอกภาพมากที่สุด การจัดโครงสร้างภาพของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี มีรูปแบบเฉพาะตัว ทั้งโครงสร้างภาพและกลวิธี โครงสร้างภาพยังรวมถึงจุดเด่นของภาพ รูปทรง และเส้น มาจัดรวมเป็นองค์ประกอบศิลป์อย่างกลมกลืนและเคลื่อนไหวอย่างเรียบง่าย เป็นเอกภาพ

กมล ทัศนาญชลี ไม่ใช่ศิลปินที่ยึดมั่นแต่ในการแสวงหาเทคนิค วัสดุ และวิธีการเท่านั้น เขาเป็นศิลปินที่ช่างคิด เขาคิดอยู่เสมอ การคิดทำให้เขาสามารถสร้างงานที่ไม่ซ้ำเก่า เขาเดินทางและเคลื่อนไหวตลอดเวลาในงานศิลปะ ความงามและความรู้สึกในผลงานศิลปะ และโครงสร้างภาพ เป็นสุนทรียะอีกแบบหนึ่ง ความอิสระก็เป็นเรื่องสำคัญ เขาสร้างงานอย่างมีอิสระแต่ก็มีหลัก ซึ่งได้จากการศึกษาและประสบการณ์ การพัฒนาและวิวัฒนาการผลงานจึงเป็นหลักอย่างมีแบบแผนแตกต่างกับการสร้างสรรค์ที่ไม่มีหลักและแบบแผน ผลงานทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ โครงสร้างที่เด่นคือสื่อผสมแบบร่วมสมัยที่ไม่เรียกว่า จิตรกรรมหรือประติมากรรม เขานำสิ่งใกล้ตัวมาใส่ในผลงานที่มีจุดเด่น เช่น หลอดสี ลูกกลิ้ง และภาพตัวเอง รวมทั้งวัสดุของวัฒนธรรมไทย ผลงานเหล่านี้มีทั้งความงามและความหมาย และเมื่อนำมาเผยแพร่ในประเทศไทยก็มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลัง กระตุ้นให้มีความเคลื่อนไหวในการแสวงหาแนวทางและวิธีการใหม่ทางศิลปะร่วมสมัยของไทย

2.1 ลักษณะวัตถุและรูปทรง

ลักษณะวัตถุ หมายถึง โครงสร้างของวัตถุต่าง ๆ หรือวัตถุที่มีลักษณะต่าง ๆ ที่นำมาเสนอในผลงานศิลปะในรูปแบบของความมองเห็นจริงของวัตถุ และมีรูปทรงอันสวยงามและไม่สวยงามแตกต่างกันไป สร้างรูปทรงเป็นจุดเด่นของผลงานศิลปะในลักษณะวัตถุและรูปทรง เช่น ลักษณะวัตถุและรูปทรงของวัฒนธรรมท้องถิ่น ลักษณะวัตถุและรูปทรงของเทคโนโลยี ลักษณะวัตถุและรูปทรงของวัฒนธรรมสังคมเมืองและชนบท ฯลฯ

รูปทรง (From) ก็มีความสำคัญ คนส่วนมากมักจะมองข้ามคุณค่าของรูปทรงไปเสีย รูปทรงแฝงอยู่ภายใน ประกอบกันเป็นเรื่องราวทำให้เกิดเป็นศิลปะขึ้น เรารู้เรื่องว่าเป็นเรื่องศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ การแสดงลีลาของรูปทรง รูปทรงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นตามจินตนาการประสานกันอย่างมีเอกภาพ รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส ปัญญาความคิดภายในเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึกในเนื้อหาหรือเรื่องราวตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวไว้ว่า

> รูปทรงทางทัศนศิลป์เขาแบ่งเป็นส่วนประกอบ (Elements) ไว้หลายชนิดด้วยกัน คือ
>
> 1. เส้น (Line)
> 2. รูปร่าง รูปทรง (Shape & Form)
> 3. ทิศทาง ตำแหน่ง แสง (Direction Position Forces)
> 4. ขนาด ระยะทาง (Size & Tone)
> 5. น้ำหนัก (Size & Distance)
> 6. ลักษณะผิว (Texture & Surface)
> 7. สี (Color)
>
> ส่วนประกอบเท่านี้เห็นว่าสำคัญทั้งเจ็ดอย่างนี้ แต่ละชนิดยังให้ความรู้สึกต่างกันอีกด้วย ดังสรุปได้ว่า คุณค่าของทัศนศิลป์นั้นเป็นผลรวมของคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) และคุณค่าของรูปทรง (Form Value) ซึ่งคุณค่าทั้งสองอย่างนี้ต่างก็ประกอบกันอย่างกลมกลืนที่สุด (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 64)

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวว่า รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูปและส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงานและความแนบเนียนของฝีมือ

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 18)

สุชาติ เถาทอง ให้ความหมายของคำว่า รูปทรง ไว้ว่า

รูปทรง หมายถึง

1. โครงสร้าง เทวรูปของงานศิลปะที่รวมทั้งภายในและภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน
2. สิ่งที่มีความหมายแน่นทึบแบบ 3 มิติ
3. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย์ รูปทรงทางกายภาพจะมีลักษณะทางโครงสร้าง 3 มิติ คือ มีความยาว ความกว้าง และความหนา หรือความลึกเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย มิติที่ 3 ในความหมายของรูปทรงไม่ได้จำกัดตายตัวลงไปว่าต้องเป็นมิติจริง (Physical Space) เหมือนงานประติมากรรม แต่อาจหมายถึงมิติที่เกิดจากมิติลวง (Pictorial Space) ได้แก่ การสร้างความตื้นลึกในภาพด้วยทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และน้ำหนัก ฯลฯ ในผลงานจิตรกรรมก็ได้ (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 141)

ชลูด นิ่มเสมอ อธิบายเกี่ยวกับรูปทรงไว้ว่า

รูปทรง 2 มิติ เราสามารถกำหนดรูปนอกของระนาบให้มีรูปทรงต่าง ๆ เช่น สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม แผ่นกลม และรูปทรงแบน ๆ ที่มีลักษณะแตกต่างกันได้มากมาย

รูปทรง 3 มิติ การนำระนาบมาโค้งงอบรรจบกันจะได้รูปทรง 3 มิติที่น่าสนใจ เช่น รูปทรงกระบอก รูปกรวย หรือนำระนาบมาต่อชนกันเป็นมุม ก็จะได้รูปกรวยเหลี่ยม ลูกบาศก์ และรูปทรงสี่เหลี่ยมอื่น ๆ อีกมากมาย

ระนาบบอกระยะ (Distance Plane) เป็นระนาบที่ตั้งฉากกับสายตา หรือขนานกับพื้นผิวแผ่นภาพทับซ้อนกันให้เห็นเป็นระยะลึกเข้าไปในภาพ

ระนาบบอกทิศทาง (Directional Plane) เป็นระนาบที่มีผิวพื้นเอียงเฉไปตามทิศทางในทางลึก ไม่ตั้งฉากกับสายตาเหมือนระนาบบอกระยะ

การใช้ระนาบให้มีเอกภาพ ก็เหมือนกับการใช้แบบรูปหรือรูปร่างของที่ว่างให้เกิดเอกภาพเพราะระนาบก็คือ ที่ว่างที่มีรูปร่างเช่นเดียวกัน ผิดกันแต่เพียงว่า ระนาบนั้นเราถือว่าเป็นแผ่น เป็นรูปทรงมีความเป็นบวก มิได้เป็นความว่าง และรูปร่างพื้นฐานของระนาบ ก็มักจะกำหนดกันให้เป็นรูปแผ่นสี่เหลี่ยมในส่วนสัดต่าง ๆ กันเท่านั้น (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539 : 233 - 248)

2.2 การบูรณาการรูปทรง

การบูรณาการรูปทรง เป็นการพัฒนาจากรูปทรงเดิมที่ผู้สร้างศิลปะสร้างสรรค์ตามรูปแบบเดิม กว้างและยาวสองมิติ กว้าง ยาว และสูงในลักษณะสามมิติ เปลี่ยนแปลงลักษณะรูปทรงอิสระ มีเสรีภาพในการกำหนดรูปทรงได้อย่างเสรีที่มีลักษณะที่แตกต่างกันจากการที่มองเห็นรูปทรงด้วยสายตามาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะไม่เหมือนจริง ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้สร้างเองเป็นผู้กำหนดให้เกิดรูปทรงขึ้นในผลงานศิลปะนั้น

จะเห็นได้ว่า ระนาบมีผลต่อการเกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ โดยเฉพาะในผลงานจิตรกรรมนั้นถือว่าเป็นภาพ 2 มิติ แต่สามารถสร้างให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้ด้วยการอาศัยวิธีลวงตาเท่านั้น ซึ่งไม่ใช่เป็นรูปทรงจริง ๆ สุชาติ เถาทอง (2535 : 37) กล่าวสนับสนุนว่า "รูปทรงที่สร้างขึ้นบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วิธีการลวงตาให้เกิดมิติที่ 3 หรือความหนาเกิดขึ้นนั้น มิได้เป็นรูปทรงจริง ๆ จะเรียกว่า การแสดงแบบของรูปทรง (Representation of From) หรือรูปทรงที่เกิดจากการเห็น (Visual Form)"

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายความหมายของรูปทรงไว้ว่า

คำว่า "รูปทรง" มีลักษณะแตกต่างจากรูปร่างเพราะรูปทรงมีมิติที่ 3 คือ ความหนา (Thick) หรือลึก (Depth) เพิ่มขึ้น ปกติคำว่า รูปทรงเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งที่เป็นรูปทรงที่มีและเกิดขึ้นจริง (Actual Form) คือ มีลักษณะสามมิติกินเนื้อที่ในอากาศและสามารถสัมผัสได้โดยรอบ ดังเช่น รูปทรงทางกายภาพที่ใช้ในงานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรมด้วยลักษณะสามมิติของรูปทรงดังกล่าว แต่เมื่อใดที่เรากล่าวถึงรูปทรง เมื่อนั้นเราจะต้องกล่าวถึงคุณสมบัติของรูปทรงที่มีอยู่สองประการพร้อม ๆ กันไปด้วย

1. หากเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติภายนอกของรูปทรง ก็จะกล่าวถึงความเป็นมวล (Mass) หรือหมายถึงลักษณะของความทึบตันภายนอกของรูปทรง (Solid) ที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่าง ๆ ซึ่งมีคำเรียกเฉพาะที่แยกย่อยออกไปหลาย ๆ ลักษณะ เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ Cube) รูปทรงกลม (Sphere) รูปทรงกรวย (Cone) รูปทรงพีระมิด (Pyramid) รูปทรงกระบอก (Cylinder) ซึ่งคำใช้เรียกลักษณะการมองจากด้านนอกของรูปทรงเท่านั้น
2. หากเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติภายในบริเวณภายในของรูปทรง ก็จะเรียกปริมาตร (Valune) หรือหมายถึงบริเวณว่างภายในของรูปทรง (Space within Form) เช่น การแสดงให้เห็นบริเวณว่างภายในผสมผสานกับรูปทรงภายนอกหรือมวลจากผลงานประติมากรรมบางประเภท

คำว่า "รูปทรง" ในงานประเภททัศนศิลป์ 2 มิติ คือ งานวาดเขียนหรืองานจิตรกรรมนั้น เราไม่สามารถนำรูปทรงดังกล่าวซึ่งมีลักษณะเพียงการแสดงให้เห็นว่าเป็นสามมิติตามที่ปรากฏแต่ในความรู้สึกทางการเห็นมาใช้กับลักษณะงานทัศนศิลป์ 3 มิติ ได้เพราะงานประเภททัศนศิลป์ 2 มิติ เป็นงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนระนาบถูกจำกัดเพียง 2 มิติดังกล่าว ก็ด้วยวิธีการหรือเทคนิคนำเอารูปร่าง 2 มิติที่มีเพียงความกว้าง-ยาวมาใช้ แล้วเพิ่มด้วยการสร้างความลึกหรือหนาให้เกิดขึ้น เป็นเสมือนรูปทรง 3 มิติ ซึ่งเรียกว่า "การแสดงรูปแบบของรูปทรง" (Representation of Form) ด้วยวิธีการแบบหนึ่งที่เรียกว่าการลวงตา (Illusion) ซึ่งมิติที่ 3 ที่กล่าวนี้ จะเกิดขึ้นในความรู้สึกตามการเห็นเท่านั้น วิธีการลวงตาที่กล่าวถึงก็คือ เทคนิคการใช้ค่าความอ่อน-แก่ (Light-Dark) ซึ่งเป็นค่าของน้ำหนักมาใช้ในลักษณะของความสัมพันธ์กัน มาแทนค่าแสงสว่างกับเงามืด (Interplay Between Light and Shade) ในการสร้างภาพ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 28-30)

2.3 ส่วนประกอบศิลปะ

ส่วนประกอบศิลปะในประเด็นจุดเด่นและเส้นของผลงานศิลปะ

จุดเด่นของภาพ หมายถึง การเน้นส่วนที่สำคัญของภาพให้เป็นจุดเด่นมากกว่าส่วนอื่น ๆ ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญที่ศิลปินต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวหรือรูปแบบที่นำเสนอ สุชาติ เถาทอง (2539 : 79) ได้อธิบายไว้ว่า "จุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) เกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจและความน่าดูของภาพ"

นอกจากนั้น สุชาติ เถาทอง ยังได้อธิบายถึงการเน้นจุดเด่นของภาพได้หลายวิธี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือ ใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนกันหรือใกล้เคียงกัน ใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น
2. การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่าง และขนาดให้ตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะส่งเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่พาสายตาไปยังจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะส่งเสริมไปยังจุดเด่น หรือให้ขนาดของจุดเด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบ ๆ
3. การเน้นโดยการตกแต่ง คือ การตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่จะเน้นให้งดงาม

4. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม คือ การจัดที่ว่างรอบ ๆ สิ่งที่จะเน้นให้เรียบ ไม่สับสน เห็นได้ง่าย การเน้นโดยการเว้นช่องว่างให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะส่งเสริมให้รูปลักษณะมองดูเด่นชัด ขนาดของช่องว่างจะผันแปรไปตามการเน้นของวัตถุที่ใช้ เช่น ถ้าต้องการเน้นตอนใดมากต้องเว้นที่ว่างรอบ ๆ วัตถุนั้นมากขึ้นตามลำดับ (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 79-80)

การใช้เส้น หมายถึง ริ้วรอยที่ปรากฏบนระนาบรองรับ ซึ่งเกิดจากปากกา ดินสอ หรือวัสดุอื่นระหว่างเนื้อที่หรือความสัมพันธ์ระหว่างกันของเส้น มีลักษณะแตกต่างกันตามขนาดของวัตถุและความหนักเบาของแรงกด ถ้าเส้นรูปนอกมีลักษณะถูกต้องกันอย่างประณีต จึงทำให้เกิดความประสานกลมกลืนกันงานน่าชม แต่ถ้าเส้นรูปนอกนั้นผิด ผลก็จะทำให้ดูขัดตาไม่มีความงาม เส้นมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นทะแยง เส้นซิกแซก เส้นแต่ละชนิดให้ความหมายแตกต่างกัน

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ได้บ่งชี้ว่างานทัศนศิลป์ของมนุษย์ชิ้นแรก เริ่มจากเส้นตามภาพเขียนในผนัง ในสมัยบรรพกาลการเริ่มต้นศิลปะในวัยเด็กก็ใช้เส้นเช่นเดียวกัน เส้นจะปรากฏอยู่ในทัศนศิลป์ทุกแขนง เส้นแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวของมันเองและด้วยการสร้างเป็นรูปร่างและรูปทรง ผลงานจิตรกรรมไทย จีน ญี่ปุ่น ล้วนใช้เส้นเป็นหัวใจในการแสดงออก ศิลปินตะวันตกบางคน เช่น บอตติเซลลี่ (Sandno Botticelli) เบลค (William Blake) ดูฟี (Raoul Dufy) ปีกัสโซ่ (Pablo Picasso) ก็ใช้เส้นเป็นแกนสำคัญ แม้แต่ในงานประติมากรรมซึ่งเป็นผลงานทัศนศิลป์ 3 มิติ ก็ยังต้องประกอบด้วยมวลของรูปทรงกับเส้นรูปนอกที่สมบูรณ์ นอกจากนี้การพัฒนาการจินตนาการของศิลปิน ประติมากรหรือสถาปนิก จึงต้องอาศัยเส้นเป็นปัจจัยหลักทั้งสิ้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายให้คำจำกัดความเกี่ยวกับเส้นไว้ในหนังสือทัศนศิลป์และความงามไว้ดังนี้

เส้น หมายถึง จุดหลายพันล้านจุดเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันในบริเวณว่าง บนระนาบรองรับ เส้นอาจจะเกิดจากรอยขูด ขีด ลาก มีขนาดและความอ่อนแก่หนักเบาตามวัสดุที่ใช้ลากและแรงกด และเมื่อเกิดเส้นลากไปบรรจบกัน มีบริเวณแน่นอนก็เรียกว่า รูปร่าง รูปทรง ตามลำดับ (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 33)

และในข้อนี้ ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายเกี่ยวกับเส้นไว้ในหนังสือองค์ประกอบของศิลปะไว้ว่า

1. เส้นเกิดจากจุดต่อกันเป็นทางยาว หรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงแรงหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนที่ไป
2. เส้นเป็นขอบเขตของที่วาง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี
3. เส้นเป็นขอบเขตของกลุ่มสิ่งของหรือรูปทรงที่อยู่รวมกันเป็นเส้นโครงร่างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการของผู้ดู

(ชลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 30-33)

ลักษณะของการใช้เส้นในงานจิตรกรรมนั้น มีหลายลักษณะ ซึ่งพอจะสรุปได้จากคำอธิบายของ สุชาติ สุทธิ ดังนี้

ลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing Line) ในลักษณะแรก คือ การใช้เส้นเน้นรูปของงาน ทั้งรูปแบบลักษณะที่เรียกว่า รูปร่าง (Shape) หรืออีกลักษณะหนึ่งคือ รูปทรงที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็นบนพื้นระนาบ หรือที่เรียกกันว่า การแสดงแบบรูปทรง (Representation of Form) ในงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างสรรค์รูปแบบของงานดังกล่าว อาจจะเป็นการถ่ายโยงสิ่งต่าง ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ โดยการใช้เส้นตรง โค้ง หนัก-เบา และสั้น-ยาว ผสมผสานกันเกิดเป็นรูปร่างหรือรูปทรง บนพื้นผิว

ระนาบ และเป็นเพียงการแสดงแบบของรูปร่างลักษณะ 2 มิติ หรือรูปทรงที่แสดงแบบลักษณะ 3 มิติ บนพื้นระนาบ โดยมิติที่สามเกิดจากความรู้สึกของผู้ดูเท่านั้น การใช้เส้นดังกล่าวเป็นการใช้เส้นสร้างรูปลักษณะพื้นฐาน คือ เพียงแค่สร้างเส้นขอบคม หรืออาจกล่าวอย่างง่าย ๆ คือ ผู้วาดรูปทำการวาดเฉพาะรอบนอกวัตถุของสิ่งที่วาด (Outline)

การวาดเส้นขอบคม (Contour Line) ส่วนมากแล้วความรู้สึกทางการเห็นจดจ่ออยู่กับการรับรู้ส่วนที่เป็นภาพของสิ่งของที่วาดมากกว่าพื้นภาพ ไม่ว่าจะเป็นพื้นรองรับหรือพื้นหลัง เป็นต้น การสร้างรูปร่างหรือรูปทรงด้วยวิธีเขียนเส้นรอบนอกของวัตถุออกมาเป็นรูปร่างรูปทรงนี้ ทางทัศนศิลป์ เรียกว่า เส้นแสดงรูปร่างรูปทรงแบบขอบคม

คุณค่าเชิงเส้นกับการแสดงภาพขอบคม (Linear Qualities & Contour Line) เป็นลักษณะของการแสดงคุณค่าในเชิงเส้นที่ให้พลังและแสดงความมีชีวิตชีวาที่เกิดขึ้นในสิ่งที่วาด

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง (Linear Qualities : Movements & Directions) คำว่า เส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทางนั้น ปกติเป็นของคู่กันอยู่แล้วในตัวมันเองอย่างสมบูรณ์ คุณค่าดังกล่าวที่เกิดขึ้นนั้นจะเกิดขึ้นในความรู้สึกของเราโดยอัตโนมัติ ทั้งนี้เพราะประสบการณ์ของเรากับความดึงดูดของโลกอันเป็นกฎธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อวัตถุทุกชนิดบนพื้นโลก และรวมทั้งตัวเราเองอีกด้วย ประสบการณ์ดังกล่าวเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกที่มีต่อทิศทาง เช่น ทิศทางที่เป็นแนวนอนหรือที่เรียกอีกความหมายหนึ่งว่า เส้นระดับตาหรือเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) จะทำให้ความรู้สึกของเรามีความสงบราบเรียบ เส้นในแนวตั้งหรือเส้นตั้ง (Vertical Line) จะให้ความรู้สึกคล้ายกับว่าเรากำลังยืนอย่างมั่นคง เส้นแนวเฉียง (Diagonal) เป็นแนวที่ทำให้ความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเคลื่อนมากที่สุดแนวหนึ่ง อาจเป็นการรู้สึกเคลื่อนพุ่งขึ้นหรือลาดลง ส่วนเส้นโค้งหรือเส้นคลื่น (Cured & Waving Line) ให้ค่าต่อการลื่นไหลเช่นเดียวกับเกลียวคลื่น การที่เส้นให้คุณค่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางดังกล่าวนั้น เพราะว่าคุณสมบัติของเส้นทำปฏิกิริยากับการเห็นไม่อยู่นิ่งคงที่และแน่นอน ลักษณะที่แสดงทิศทางของการเคลื่อนไหวที่กล่าวนี้ เป็นการประเมินจากความรู้สึกนึกคิดและเกิดเป็นจินตนาการขึ้นได้จากการประเมินทางการเห็น

ลักษณะการไม่เน้นเส้น (De-emphasizing Line) การสร้างงานศิลปะในลักษณะที่ไม่ได้เน้นเส้น คือ การลดตัดทอนการใช้เส้นเพื่อสร้างรูปแบบของสิ่งที่ตนต้องการออกแบบ หมดสิ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า ไม่ยึดเส้นเป็นสาระสำคัญ แต่เน้นแผ่นรอยแต้มที่เป็นน้ำหนักหรือแสงเงา หรือแผ่นสี สร้างเป็นรูปร่าง รูปทรง ตามที่ตนต้องการแสดงออกเป็นหลักของการสร้างงานในลักษณะที่เรียกว่า การเน้นวิธีใช้น้ำหนัก แสงเงาและสีว่าเป็นการสร้างงานในเชิงน้ำหนัก (Painterly) (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 8-17)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงการใช้เส้นไว้ว่า

เส้น (Line) ตามความหมายในแวดวงของทัศนศิลป์ หมายถึง ริ้วรอยที่ปรากฏบนระนาบรองรับ ซึ่งอาจเกิดจากดินสอ ปากกา หรือวัสดุอื่น ๆ เส้นมีขนาดลักษณะต่างกันตามขนาดของวัสดุและวามหนักเขาของแรงกด เส้นที่เกิดจากพู่กัน เรียกว่า คอลิกกราฟฟี (Calligraphy) ซึ่งมีขนาดหนาบางไม่เท่ากันตามแรงกดและสปริงของพู่กัน เส้นจากพู่กันมักจะมีความยาวไม่มากนักขึ้นอยู่กับสีในพู่กันนั้น รอยพู่กันที่ลาก บางทีก็เรียกรอยแปรงหรือรอยพู่กัน

เส้นอาจแสดงให้เห็นบริเวณทั่วไปของรูปร่างหรือบริเวณมิติของรูปทรง เส้นอาจแสดงให้เห็นรูปร่างร่วมของรูปทรงหรือวัตถุ หรืออาจแสดงให้เห็นลักษณะสูงต่ำของรูปทรงที่ถ่ายทอดลงบนระนาบรองรับ นอกจากนี้อาจแสดงให้เห็นทิศทางความรู้สึกเคลื่อนไหว หรือความรู้สึกแน่นทึบ หรือบังคับให้เราแหงนดูความสูงตระหง่านของรูปทรงนั้น ๆ หรือความยาวไกลสุดลูกหูลูกตา ดังเช่นเส้นขอบฟ้า เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 56)

ศิลป์ พีระศรี ให้ความหมายว่า เส้น หมายถึง ขอบเขตแห่งระวางเนื้อที่หรือความสัมพันธ์ระหว่างกันของเส้นและระวางเนื้อที่ ถ้าเส้นรูปนอกมีลักษณะถูกต้องกันอย่างประณีต ก็จะทำให้เกิดความประสานกลมกลืนกันงามน่าชม แต่ถ้าเส้นรูปนอกนั้นผิด ผลก็จะทำให้ดูขัดตาไม่มีความงาม เพราะฉะนั้นเส้นกับระวางเนื้อที่ต้องมี

ความสัมพันธ์กันอย่างได้สัดส่วน จึงจะทำให้รูปนั้น ๆ ดูไม่ขัดตาและเกิดความงามที่สมบูรณ์ได้ (ศิลป์ พีระศรี. ม.ป.ป. : 1)

เส้น เป็นพื้นฐานหรือโครงสร้างที่สำคัญยิ่งในงานทัศนศิลป์ทุกประเภท เส้นให้ความหมายรวมถึงขนาด ความยาว ทิศทาง รวมทั้งช่วยแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินด้วย วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528 : 26) ได้กล่าวถึงเส้นที่แสดงถึงความรู้สึกว่า "เส้นตั้งให้ความรู้สึกสง่างาม เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบหรือพัก เส้นทะแยงให้ความรู้สึกตื่นเต้น และเส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนโยน"

นอกจากนั้น เส้นยังแสดงถึงขอบเขตของวัตถุที่มีขนาดและรูปลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งแสดงออกถึงลีลาการเคลื่อนไหว ดังที่ รีด และกิติมา อมรทัต (2530 : 72-73) ได้กล่าวว่า "เส้นจะแสดงออกให้เห็นได้ทั้งความเคลื่อนไหวและปริมาตรของรูปลักษณ์ ความเคลื่อนไหวที่แสดงออกนั้น มิใช่เพียงเพื่อบอกให้รู้ว่าวัตถุนั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่เท่านั้น แต่ให้งดงามยิ่งขึ้นด้วย โดยทำให้ดูเคลื่อนไหวได้เองโดยอัตโนมัติ ให้รูปนั้นเต้นไหวไปบนผืนผ้าใบอย่างร่าเริง และมีอิสระจากแบบอื่นใดที่ลอกเลียนมา"

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้นไว้ว่า

1. เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ
2. เส้นโค้งน้อย ๆ หรือเส้นเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหลต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้า ๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่ม และอิ่มเอิบ ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไปจะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย
3. เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง
4. เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำ ๆ เป็นเส้นโค้งที่มีระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืดที่สุด ไม่น่าสนใจที่สุด เพราะขาดความเปลี่ยนแปร
5. เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย และเติบโตเมื่อมองจากภายในออกมา ถ้ามองจากภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว เส้นก้นหอยที่พบในธรรมชาติมักจะวนทวนเข็มนาฬิกา เห็นได้ในก้นหอย ในหมอกเพลิง ในอาการเกี่ยวพันของไม้เลื้อย เป็นเส้นโค้งที่ขยายตัวออกไม่มีจุดจบ
6. เส้นฟันปลา หรือเส้นคดที่หักเหโดยกระทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ทำให้ประสาทกระตุก ให้จังหวะกระแทกเกรี้ง ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า กิจกรรมที่ขัดแย้ง ความรุนแรง และสงคราม (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 32)

เส้นเป็นส่วนประกอบศิลปะของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม โดยใช้กลวิธีที่ทำให้เกิดเส้นในลักษณะรูปแบบต่าง ๆ ในผลงานทัศนศิลป์ทั้งระบาย ขูด ขีด เท ราด ตามความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่จะทำให้เกิดเส้นเหล่านั้นบนผลงานทัศนศิลป์ตามอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างทำให้เกิดเส้นบนพื้นภาพ

การจัดโครงสร้างของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ตั้งแต่ปี 1975-2000 ได้รับการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงช่วง กมล ทัศนาญชลี ไปอาศัยอยู่ที่สหรัฐอเมริกา และได้สร้างสรรค์ผลงานตามอิทธิพลของตะวันตกในยุคสมัยของศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งถือเป็นยุคที่พัฒนาศิลปะมากมาย การจัดโครงสร้างอย่างมีอิสระเสรี ไม่มีแบบแผน ไม่มีขอบเขต มีจุดเด่นของภาพโดยนำวัสดุมาปะติดเป็นรูปทรงที่อิสระ ประกอบกับเส้นที่แสดงลักษณะเคลื่อนไหวในโครงสร้างภาพโดยรวมของศิลปะสื่อประสม

ในปี 1975-1976 ผลงานคอนเซฟชวลอาร์ตเป็นโครงสร้างภาพที่ผิดไปจากสิ่งที่เคยมีในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ จุดเด่นอยู่ที่วัสดุของสี รูปทรงที่อิสระเสรี มีเส้นโค้งแสดงความเคลื่อนไหว โครงสร้างผลงานศิลปะไม่ได้อยู่ใน 2 มิติ หรือ 3 มิติ อย่างที่เป็นอยู่ในอดีต

ในปี 1979-1980 ผลงานศิลปะสื่อประสมที่มีโครงสร้างภาพที่มีแนวคิดอิทธิพลจากศิลปะหลังสมัยใหม่ อีกเช่นเคย ที่มีเสรีภาพ อิสระเสรี ศิลปะไม่มีขอบเขต พรมแดน ผลงานศิลปะสื่อประสมช่วงนี้เป็นลักษณะของศิลปะการจัดว่างทั้งในชายคาและนอกชายคา โดยเชื่อมโยงเทคโนโลยีและวัสดุในธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม จุดเด่นของวัสดุ การวัดวาง และรูปทรงของหลอดสี เส้นใช้เส้นตรงและเส้นนอน เส้นโค้ง เส้นเฉียงให้ความรู้สึกแตกต่างกันของโครงสร้างภาพหรือการจัดองค์ประกอบโดยส่วนรวมที่อิสระเสรี ไม่ได้คิดถึงโครงสร้างภาพหรือองค์ประกอบมากเท่าไร

ในปี 1982-1994 ผลงานศิลปะสื่อประสมที่มีโครงสร้างลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ โดยการนำจุดเด่นของสื่อวัสดุทางเทคโนโลยีและสื่อวัสดุจากธรรมชาติมาปะติดให้เกิดจุดสนใจในภาพ รูปทรงอิสระ ลักษณะวัสดุที่มาปะติดผสมผสาน ลักษณะของเส้นที่ขูดขีด วัสดุปะติดทั้งเส้นตั้ง เส้นนอน เส้นเฉียง และเส้นโค้ง โดยการสร้างความรู้สึกของเส้น

ในปี 1995-2000 ผลงานศิลปะสื่อประสมที่มีโครงสร้างลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ โดยการจัดโครงสร้างภาพหรือองค์ประกอบศิลป์โดยการนำจุดเด่นที่เกิดจากวัสดุปะติดในผลงาน ซึ่งสื่อวัสดุนั้นเป็นผลงานสื่อที่เกิดจากท้องถิ่นที่มีลักษณะ 3 มิติ ซึ่งมีรูปทรงจากวัสดุนำมาปะติดในผลงานศิลปะสื่อประสม เส้นที่เกิดจากการขูด ขีด ไม่มีทิศทางอิสระเสรี สนุกสนานไร้ขอบเขต ทันยุคสมัยของศิลปะหลังสมัยใหม่

โครงสร้างภาพหรือองค์ประกอบของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี มีความอิสระเสรี มีอิสระภาพ ไร้พรมแดน ในการจัดโครงสร้างภาพหรือองค์ประกอบศิลป์อย่างผลงานที่แล้วมาในอดีต นั่นคือ การพัฒนาผลงานในสิ่งที่แปลกใหม่ในแนวคิดของศิลปลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ไม่คำนึงถึงโครงสร้างภาพเท่าที่ควร

จากกลวิธีที่ กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างผลงานศิลปะสื่อประสม ได้กล่าวเกี่ยวกับโครงสร้างภาพ การนำรูปทรงมาสร้างรูปแบบของผลงานศิลปะไว้ว่า วิถีชีวิตการเป็นศิลปินในต่างแดนจึงเริ่มต้นขึ้น ข้าพเจ้ายังคงทำงานศิลปะต่อเนื่องหลายปี จึงพบทางเดินที่อยู่ใกล้ตัวที่สุด ลูกกลิ้งกับหลอดสี จานสี ที่ใช้ทำงานศิลปะ ข้าพเจ้าได้นำรูปทรงมาสร้างเป็นรูปแบบและสะท้อนสภาพสิ่งแวดล้อมในอดีตและปัจจุบันเข้าไปทั้งภายในภายนอกของรูปทรงนั้น ๆ เกิดมิติ (กมล ทัศนาญชลี. 2542 : 26) และเกิดเป็นจุดเด่นของภาพที่มีลักษณะเส้นที่เคลื่อนไหวสนุกสนานอิสระเสรี กับแนวความคิดที่จะเอาศิลปะเข้าอยู่กับธรรมชาติ และเอาธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะ พร้อมทั้งเอาความเป็นไทยมาเป็นพื้นฐานการพัฒนาผลงานศิลปะ

3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

กลวิธี (Techniques) เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นสิ่งหนึ่งที่ศิลปินต้องคิดค้นคว้ากลวิธีที่แปลกใหม่ให้เกิดการพัฒนาในผลงานศิลปะ ถ้าศิลปินไม่คำนึงถึงกลวิธีจะทำให้ผลงานนั้นไม่สมบูรณ์ขึ้น เหมือนขาดอะไรไปบางอย่าง เช่น การกินข้าวผัดแล้วไม่ใส่น้ำปลา การตกปลาไม่ได้ใส่เหยื่อ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งสิ้น สุดแต่ศิลปินจะคิดค้นคว้าเป็นผลงานเฉพาะตน การแสดง ออกถึงความรู้สึกที่ได้จากการมองและจินตนาการ นำมาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมโดยมีเทคนิคและกรรม

วิธีต่าง ๆ ในการแสดงออกเฉพาะตน หรือความสามารถของศิลปินแต่ละคน การแสดงออกของศิลปินมักจะมีวิธีการเขียนที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นพู่กัน การสลัด สาดสีต่าง ๆ การทาสีที่ตัว การกลิ้ง กระบวนการเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ

สุชาติ เถาทอง กล่าวว่า เทคนิคในการทำงาน คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะตน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ดี (สุชาติ เถาทอง. 2538 : 65)

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี มีกลวิธีเฉพาะตนตามความคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินทั่วไปที่จะค้นหากลวิธีมานำเสนอในผลงานศิลปะ ซึ่งกลวิธีนั้นล้วนแตกต่างกันออกไป กลวิธีเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ศิลปินแสวงหากลวิธีที่แปลกใหม่อยู่เสมอ นอกจากความคิดและโครงสร้างภาพหรือองค์ประกอบนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เกิดการพัฒนาตามเรื่องราวหรือเนื้อหาของผู้สร้างจะคิดเรื่องราวเหล่านั้นลงบนผลงานศิลปะและสะท้อนแก่ผู้ชมผลงาน

กลวิธีของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่ปรากฏชัดเจนและโดดเด่น ได้แก่ การใช้สี การใช้วัสดุปะติด และการสร้างพื้นผิวบนระนาบรองรับ บนผลงานศิลปะสื่อประสมที่ประสานกันอย่างกลมกลืนและเคลื่อนไหวสนุกสนาน สดใส สร้างกลวิธีที่แปลกใหม่ให้กับศิลปินรุ่นหลัง นำเอาอิทธิพลของกลวิธีเหล่านี้มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและพัฒนาไปสู่ความแปลกใหม่ในประเทศไทย

3.1 การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติด หมายถึง สื่อที่เป็นวัสดุมาปะติดบนระนาบรองรับอาจจะเป็น 2 มิติหรือ 3 มิติ บนผลงานศิลปะเรียกว่าภาพปะติดหรืออาจจะผสมผสานกับสื่ออื่น ๆ เรียกว่า ศิลปะสื่อประสม

สุชาติ เถาทอง กล่าวกับสื่อไว้ว่า

> นอกจากธรรมชาติของทัศนศิลป์แต่ละประเภทแล้ว พื้นฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับทัศนศิลป์ที่ควรทำความเข้าใจก็คือ สื่อกลาง (Medium) ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นเจตนารมณ์และการแสดงออกของศิลปิน ความหมายของคำนี้คือ สารประกอบที่ช่วยให้วัตถุเกิดการเปลี่ยนแปลงตามความประสงค์ของศิลปิน เช่น กาว น้ำมันลินสีต ไข่ขาว ฯลฯ ซึ่งรวมไปถึงเครื่องมือบางชนิดที่ช่วยเปลี่ยนวัตถุด้วย ยกตัวอย่างเช่น สีที่เป็นวัตถุซึ่งบรรจุอยู่ในหลอดหรือภาชนะอื่น ๆ เมื่อเราบีบสีออกจากหลอดแล้ว เราต้องผสมกับน้ำมันลินสีตหรือน้ำมันสนเพื่อนำไประบาย ช่วยให้วัตถุเปลี่ยนแปลงตามความประสงค์ของเรา นี่คือสื่อตัวกลางในความหมายทางทัศนศิลป์ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 111)

ภาพปะติด (Collage) ได้พัฒนารูปแบบออกไปอย่างกว้างขวางและในหลายแขนง เช่น ในวงหนังสือพิมพ์ การโฆษณา โดยที่ผู้ออกแบบสามารถนำภาพเรื่องราวประเภทเดียวกัน ขนาดต่าง ๆ กัน และสื่อความหมายต่าง ๆ กัน นำมาปะติดผสมผสาน เพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ มีเนื้อหาสาระใหม่ สอดคล้องกับความต้องการของผู้ออกแบบ หรือผู้สร้างสรรค์สื่อความหมายนั้น ๆ

ภาพปะติดส่วนมากจะมีลักษณะเป็นสองมิติ กล่าวคือ เป็นการปะติดของรูปแบบที่อาจได้จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ หรือวัสดุอื่น ๆ บนระนาบรองรับสองมิติ แต่ถ้าผู้สร้างสรรค์เลือกวัสดุ 3 มิติ มาผสมผสานกันแล้วเกิดมีลักษณะสามมิติ อาจจะให้ตั้งได หรือห้อยแขวนได้ รูปแบบสามมิติที่เกิดขึ้นด้วยวัสดุจริง ๆ นี้ มีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction)

ดังนั้นจึงเป็นที่เข้าใจร่วมกันได้ว่า ในการสร้างสรรค์สื่อประสม หากการสร้างสรรค์นั้นเป็นการผสมผสานของวัสดุบนระนาบรองรับ 2 มิติ เรียกว่า ภาพปะติด แต่ถ้าเป็นการผสมผสานกันด้วยวัสดุสามมิติ และก่อให้เกิดเป็นลักษณะรูปแบบสามมิติขึ้น จะให้ตั้งได้หรือแขวนได้ หรืออยู่ในลักษณะใดก็ตาม ก็เรียกผลงานนั้นว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction)

จากการนำเอาวัสดุมาปะติดผสมผสานให้เข้ากับการระบายสี เป็นการสะท้อนให้เห็นวิธีคิดต่อสื่อวัสดุปะติด การเลือกสรรวัสดุที่มีคุณลักษณะต่างกันมารวมกันในที่เดียวกัน จนเกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่างไปจากอดีต กลวิธีการปะติดไม่ได้เป็นแต่เพียงในการเลือกวัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปะได้หลากหลายมากขึ้นเท่านั้น หากมีส่วนช่วยผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในอดีตให้ได้มีโอกาสก้าวออกจากเงื่อนไขทักษะคติทางช่างไปสู่กระบวนการทางความคิดมากขึ้น และนำไปสู่ผลงานศิลปะสื่อประสม

ดัง อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงผลงานศิลปะสื่อประสมหรือวัสดุปะติดไว้ว่า

> ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับสื่อประสม อาจจะเกิดจากหลายกระแสด้วยกัน ที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดคือ หนังสือการผสานวัสดุของ วิคเตอร์ ดี อามิโก ที่ได้กล่าวมาแล้ว สำหรับความคิดรวบยอดของศิลปินสื่อประสมนั้น พอสรุปได้ดังต่อไปนี้
>
> 1. ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า สังคมมีอิทธิพลต่อความเป็นมนุษย์ ศิลปินเป็นผู้สื่อความหมายอิทธิพลนี้ เป็นรูปแบบให้เห็น
> 2. ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า วัสดุมีความสำคัญเท่า ๆ กับความคิดสร้างสรรค์ รูปแบบของวัสดุหนึ่ง อาจให้ความหมายอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างต่อผู้พบเห็นก็ได้
> 3. ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า เสรีภาพในการเลือกสื่อเพื่อสื่อทางด้านความรู้สึกแสดงออกเป็นสิ่งที่สังคมต้องยอมรับ เพราะจะส่งให้เกิดเป็นภาระหน้าที่และสิทธิในการสร้างสรรค์รูปแบบ
> 4. ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า สื่อวัสดุทุกชนิดย่อมมีความพิกัดในรูปแบบและคุณสมบัติ เมื่อสร้างสรรค์เป็นรูปทรงใหม่แล้วก็จะลดความพิกัดนั้นลงไป
> 5. ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า การแปลความคิดสร้างสรรค์และความรู้สึกของตนโดยใช้วัสดุเป็นสื่อรองรับให้เป็นรูปแบบใหม่นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์และสภาพของสังคมตามที่ศิลปินนั้น ๆ มีส่วนร่วมอยู่
>
> อย่างไรก็ดี เป็นที่เข้าใจกันว่าศิลปะประเภทสื่อประสม ได้เริ่มหยั่งรากในวงการศิลปะบ้านเราแล้ว และเป็นที่หวังต่อไปอีกว่าคงจะเจริญงอกงามออกไปอย่างกว้างไกล ตราบใดที่มนุษย์แสวงหารูปแบบและความจริงในสังคมปัจจุบัน (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 273-275)

วัสดุปะติดเป็นจุดเริ่มต้นของผลงานศิลปะสื่อประสมและเป็นการผลักดันทางความคิดมากขึ้นในเชิงของความคิดสร้างสรรค์มากกว่าความคิดทางเชิงช่างในอดีต ผลงานวัสดุปะติดในอดีตได้พัฒนามาสู่กระบวนการศิลปะสื่อประสมที่สร้างสรรค์มากขึ้นในปัจจุบันของยุคศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่

3.2 การสร้างพื้นภาพ

สีจัดได้ว่าเป็นส่วนสำคัญของงานศิลปะ เพราะสีเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างของผลงานศิลปะ อีกทั้งยังมีอิทธิพลแสดงออกภายใน ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ของศิลปิน สีใช้แทนค่าในสิ่งต่าง ๆ ได้ สีให้ความรู้สึกสวยงามและไม่สวยงาม สีให้ความกลมกลืนและตัดกันอย่างรุนแรง ฯลฯ โดยศิลปินกำหนดสีและแทนค่าลงไปในผลงานศิลปะของเขาเหล่านั้น สะท้อนภาพมาสู่สาธารณชนในการสร้างพื้นภาพด้วยสี

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญของสีดังนี้

สี (Color) ส่วนประกอบสำคัญของการเห็น คือ สี ถ้าโลกนี้ไม่เต็มไปด้วยสี เราคงเห็นอะไรไม่ชัดเจน หรือไม่น่าดู ไม่มีอะไรน่าสนใจเลย สีที่เราเห็นอาจแบ่งได้ 2 พวกใหญ่ ๆ คือ 1) สีที่เห็นตามธรรมชาติ เช่น สีของดอกไม้ ต้นไม้ หิน และ 2) สีที่มนุษย์คิดสร้างขึ้น เช่น ภาพโฆษณาสี ไฟสี สีน้ำมัน ฯลฯ สีทั้งสองพวกใหญ่ ๆ นี้เกี่ยวข้องกับแสงสว่างทั้งสิ้น
เมื่อมนุษย์เห็นสี มนุษย์มักจะสนใจความเข้มหรือกำลังส่องสว่างของสี ความเข้มหรือกำลังส่องสว่างเขาเรียกว่า น้ำหนัก อ่อนแก่ (Value of Color) ซึ่งจะมีลำดับน้ำหนักต่างกัน บางแห่งก็จัดลำดับอ่อนแก่จากดำไปขาว 7 น้ำหนัก หรือบางท่านก็จัด 9 น้ำหนัก หรือมากกว่าตามความสะดวก สรุปได้ว่า การที่เรามองเห็นสีขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสี 3 ประการเด่น ๆ คือ ก. ค่าของสี หรือสีนั้น ๆ โดยตรง ข. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (The Value of Color) และ ค. ความเข้มของสี (Intensity) คุณสมบัติสีทั้ง 3 ประการนี้ ทำให้เรามีความรู้สึกว่าสีเหล่านั้นให้ความรู้สึกตื่นเต้นเป็นสีอุ่น หรือให้ความรู้สึกสงบเรียบเป็นสีเย็น สร้างความรู้สึกประทับใจ ให้เกิดการรับรู้ทางการเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2523 : 149)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีในงานศิลปะ ความว่า

สีมีคุณสมบัติในการทำให้เกิดความกลมกลืนหรือความแตกต่าง การเน้นให้เกิดจุดเด่น และการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน สีจึงมีผลต่อมวลและที่ว่าง แล้วยังใช้ในการแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย เช่น ดอกไม้สีแดงที่อยู่ด้านหน้าของขอบสนามจะเป็นจุดสนใจและจุดเด่น เพราะการตัดกันของสีแดงกับสีเขียวของสนามหญ้า และจะเป็นจุดสนใจที่ส่งเสริมให้สีเขียวของสนามหญ้าแลดูรู้สึกใกล้และไกลออกไปได้ นอกจากนั้นจะช่วยให้เกิดการแตกต่างในอารมณ์ของผู้ดู เมื่อมองดูดอกไม้สีแดงจะรู้สึกตื่นตาเสดชื่น และในขณะเดียวกันมองดูสีเขียวของสนามหญ้าที่อยู่ห่างไกลออกไปจะรู้สึกเยือกเย็นและสงบ อารมณ์ความรู้สึกและระยะไกลใกล้จะต้องมีสิ่งเปรียบเทียบหรือส่งเสริม ในที่นี้สีแดงของดอกไม้และสีเขียวของหญ้าจะส่งเสริมและผลักดันซึ่งกันและกัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 43)

คุณสมบัติของสี (Color Property) มีผู้ให้คำอธิบายไว้หลายทรรศนะและขอนำมากล่าวเพียงบางส่วน เช่น คุณสมบัติของสีที่ส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์

โกสุม สายใจ ได้สรุปผลของการศึกษาค้นคว้าของนักจิตวิทยาดังนี้

1. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด สีอ่อนมักจะทำให้รู้สึกว่ากว้างใหญ่ขึ้น ในขณะที่สีเข้มหรือสีมืดจะทำให้ดูแล้วรู้สึกแคบหรือเล็กลง แต่ดูมีน้ำหนักมากกว่าสีอ่อน
2. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด สีผสมขาวหรือสีนวล ๆ จะให้ความรู้สึกสะอาดตา น่าใช้ น่าจับต้อง มากกว่าสีแท้หรือสีเข้ม ๆ และภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีเดียวจะดูสะอาดตากว่าภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีหลายสี
3. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง สีแท้เป็นสีที่ยังมิได้ผสมกับสีอื่น ๆ จะให้พลังสดใสแข็งแกร่งมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว เช่น สีแดงจะดูมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว) และสีน้ำตาล (แดงผสมดำ) นอกจากนี้สีที่ให้ความรู้สึกร้อนแรง เช่น สีแดง ส้ม ม่วงแดง จะให้พลังมากกว่าสีที่ให้ความรู้สึกเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงคราม เป็นต้น ส่วนสีที่ผสมดำจะให้ความรู้สึกว่ามีมวลหรือมีน้ำหนักมากกว่าสีที่ผสมด้วยขาว
4. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวของสีแต่ละสีรับรู้ได้ด้วยตาและจิต โดยการมองผิวหน้าของแต่ละสีที่เปล่งประกายออกมาในลักษณะของความสั่นสะเทือนของสี (Vibration) แคนเดนสกี้ จิตรกรในกลุ่มนามธรรม (Abstract Art) ได้กำหนดการเคลื่อนไหวของสีดังนี้

สีน้ำเงิน สงบ มั่นคง มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวภายในตัวเอง
สีเหลือง สดใส ชัดเจน มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก
สีเขียว สดใส ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวเข้าสู่กึ่งกลาง
นอกจากนี้เขายังได้สรุปต่อไปอีกว่า กลุ่มสีร้อน เช่น แดง ส้ม ม่วงแดง เคลื่อนไหวได้ดีกว่ากลุ่มสีเย็น เช่น น้ำเงินเขียว ม่วงน้ำเงิน

5. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล สีแต่ละสีให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาระบายในโครงงานเดียวกัน สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมสีใด ๆ จะให้ความรู้สึกทางด้านระยะแตกต่างกันโดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

1. ระยะหน้า (Fore Ground) เหลือง ส้ม แดง
2. ระยะกลาง (Middle Ground) ส้มแดง เขียว น้ำเงิน
3. ระยะหลังสุด (Back Ground) ม่วง ม่วงน้ำเงิน

(โกสุม สายใจ. 2540 : 50)

นอกจากนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แยกคุณสมบัติของสีไว้ 3 คุณสมบัติ คือ

สีแท้ คือ สีเด่นหรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่ง ซึ่งยังมิได้ผสมให้เกิดค่าสีต่างออกไป สีแท้แดง หมายถึง สีแดงบริสุทธิ์ที่ปราศจากสีดำ สีขาว หรือสีอื่นใด และเป็นสีพื้นฐาน ซึ่งก่อให้เกิดคุณสมบัติอื่น ๆ ตามมา
น้ำหนักสี คือ สีซึ่งสัมพันธ์กับความเบา-หนัก หรืออ่อน-แก่ (Lightness or Darkness) ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับระดับสีเทา (Gray Scale) ซึ่งไล่น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหนัก อาจจะเป็น 5, 7 หรือ 9 น้ำหนัก (หรือนับด้วยสิบหรือร้อยน้ำหนักก็ได้) สีบนระดับสีเทานี้ปราศจากสีแท้ เราเรียกกันว่า อรงค์ (Achromatic/สีปราศจากสีสัน) เราสามารถแปลความการลดหลั่นน้ำหนักสีของสีเทาให้สัมพันธ์กับสีแท้ได้ โดยถ่ายภาพสีแท้ต่าง ๆ ให้เป็นภาพขาวดำ และนำภาพขาวดำ (ของสีแท้) มาเทียบกับระดับสีเทาก็จะทราบน้ำหนักสีปกติ (Normal Value) หรือน้ำหนักสีธรรมชาติ (Natural Value) ของสีใดสีหนึ่งนั้น น้ำหนักอ่อนมากสำหรับสีเหลือง น้ำหนักเข้มมากสำหรับสีม่วง เป็นต้น (สำหรับผู้ที่มีประสบการณ์ในเรื่องสีเป็นอย่างดี เช่น นักออกแบบหรือจิตรกรเมื่อเห็นสีแท้สีใดสีหนึ่งย่อมมองเห็นน้ำหนักสีแท้นั้นไปพร้อมกัน) น้ำหนักสีซึ่งเบากว่าน้ำหนักสีปกติ เรียกว่า สีค่าอ่อน (Tint) และสีซึ่งมีน้ำหนักกว่าน้ำหนักสีปกติของสีนั้น เรียกว่า สีค่าแก่ (Shade) เช่น สีชมพู คือ สีค่าอ่อนของสีแดง สีแดงมารูน (Maroon) คือ สีค่าแก่ของสีแดง ในการผสมสี การผสมสีขาวย่อมได้สีค่าอ่อนและผสมสีดำจะได้สีค่าแก่
ความเข้มของสี (Intensity) ก็มีความหมายคล้ายกับค่าสี (Chroma) หรือสภาพอิ่มตัวของสี (Saturation) ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของสีแต่ละสีเป็นสีไม่มีค่าสีเทาเจือปน ถ้ามีค่าสีเทาเจืออยู่ก็ถือว่าเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ (Low Intensity) โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่าสีเทาหรือสีเทากลาง (Neutral Gray) อันเกิดจากการผสมกับสีตรงข้ามผสมกับสีเทา สีขาว หรือสีดำ และสีความเข้มต่ำเหล่านี้ เรียกว่า ค่าสีคล้ำ (Tone) ถ้าพิจารณาสีที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น สีน้ำตาล สีน้ำตาลเข้ม สีเนื้อ (Tan/สีแทน) ล้วนเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 20-21)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้คำจำกัดความของสี ความว่า

1. แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่ตามนุษย์สามารถรับสัมผัสได้
2. แม่สีที่เป็นวัตถุ (Pigmentary Primary) ซึ่งประกอบด้วย เหลือง แดง น้ำเงิน
3. สีที่เกิดจากการผสมของแม่สี

เราแบ่งสีได้เป็น 3 ขั้น ดังนี้

สีขั้นต้น (Primary Colours) คือ แดง (Red) เหลือง (Yellow) น้ำเงิน (Blue) ทั้ง 3 สี เรียกอีกแบบว่า แม่สี เพราะเป็นสีแท้ (Hue) คือ ถ้าผสมกับสีใดสีหนึ่งในสองสีด้วยเนื้อสีของมันเอง จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น คือ สีขั้นที่ 2

สีขั้นที่ 2 (Secondary Colours) ได้แก่ สีส้ม (Orance) สีเขียว (Green) สีม่วง (Violet) เป็นการนำแม่สีทั้ง 3 มาผสมกันทีละคู่ จะได้ลูกสีเพิ่มขึ้น

สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colours) การนำสีขั้นที่ 2 ผสมกับแม่สีทีละคู่ จะได้เพิ่มขึ้นอีก 6 สี คือ เหลืองส้ม แดงส้ม เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง และม่วงน้ำเงิน

สีกลาง (Neutral Colours) การนำสีมาผสมรวมกัน จะได้สีเทาแก่เกือบดำ เรียกว่า สีกลาง

สีตรงข้าม มีอยู่ 3 คู่ คือ

สีแดง ตรงข้าม สีเขียว

สีเหลือง ตรงข้าม สีม่วง

สีน้ำเงิน ตรงข้าม สีส้ม

สีตรงข้ามนั้น ถ้านำมาผสมจะได้สีกลาง (Neutral Colours)

สีตรงข้ามถ้าเรานำมาระบายในบริเวณที่เท่ากันและชิดกัน จะรู้สึกว่าเกิดการตัดกันอย่างรุนแรง

วรรณะของสี

เราแบ่งสีได้เป็น 2 ฝ่าย คือ วรรณะสีร้อน (Warm Tone) วรรณะสีเย็น (Cold Tone)

วรรณะสีร้อน ประกอบด้วย สีเหลือง ส้ม แสด ม่วงแดง แดง แดงชาด

วรรณะสีเย็น ประกอบด้วย สีเขียวอ่อน เขียว เขียวแก่ น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ม่วง

สีคู่ (Comple Mentary) สีทุกสีเมื่อถูกแสงสว่าง สีที่สะท้อนออกมาจะเป็นสีคู่ของสีนั้น คู่สีจะแสดงให้ได้ชัดในงานจิตรกรรม เราสามารถเลือกใช้คู่สีได้ดังนี้

แสด	=	เหลือง + แดง	สีคู่คือ คราม
ส้ม	=	เหลือง + แดง	สีคู่คือ ม่วงคราม
เหลือง	=	แสด + เขียวอ่อน	สีคู่คือ ม่วง
เขียวอ่อน (เหลือง)	=	เหลือง + น้ำเงิน	สีคู่คือ ม่วงแดง
เขียว	=	เหลือง + น้ำเงิน	สีคู่คือ แดง
เขียวแก่ (น้ำเงิน)	=	เหลือง + น้ำเงิน	สีคู่คือ แดงชาด
น้ำเงิน	=	เขียวอ่อน + ม่วง	สีคู่คือ แสด
ม่วงน้ำเงิน	=	น้ำเงิน + แดง	สีคู่คือ ส้ม
ม่วง	=	น้ำเงิน + แดง	สีคู่คือ เหลือง
ม่วงแดง	=	น้ำเงิน + แดง	สีคู่คือ เขียวเหลือง
แดง	=	แดงชาด + ม่วง	สีคู่คือ เขียวน้ำเงิน
แดงชาด	=	แดง + เหลือง	สีคู่คือ เขียว

(ชลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 35-37)

สีเกี่ยวข้องกับการรับรู้หรือการมองเห็นนั้น จะขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสงที่กระทบวัตถุและท่ามกลางความเข้มระดับหนึ่งของแสงที่กระทบวัตถุ จะทำให้เกิดสีต่าง ๆ ขึ้นจากบรรดาวัตถุดังกล่าว ก็เพราะบรรดาวัตถุเหล่านั้นดูดซับรังสีของแสงแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเราไม่เท่ากัน ดังที่ สุชาติ สุทธิ ได้สรุปปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีของวัตถุที่ปรากฏได้ดังนี้

ก. การที่เรามองเห็นวัตถุเป็นสีหนึ่งสีใดได้ ก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสีของแสงอื่น ๆ ไว้แล้วสะท้อนกลับเฉพาะรังสีของแสงที่เป็นสีนั้นเข้าสู่ตาเรา

ข. แต่บรรดาวัตถุต่าง ๆ นอกจากจะดูดซับแสงได้ไม่เท่ากันแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติ เช่น ประเภทดิน หิน ฯลฯ นั้นเป็นประเภทที่ทึบแสง (Opaque) ซึ่งความเข้มของแสงสว่างผ่านไม่ได้เลย หรือใบไม้ กระจกฝ้า ฯลฯ เป็นประเภทที่มีคุณสมบัติโปร่งแสง (Translucent) โดยที่แสงผ่านได้บางส่วนหรือประเภทวัตถุใส เช่น น้ำใส แก้วใส ฯลฯ ซึ่งเป็นวัตถุที่มีคุณสมบัติโปร่งใส (Transparency) คือ แสงส่องผ่านทะลุได้หมด คุณสมบัติของวัตถุทั้งสามประเภทดังกล่าวจะสะท้อนรังสีของแสงที่ไม่ถูกดูดซับเอาไว้ออกมาเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 45-46)

ซึ่ง โกสุม สายใจ ได้อธิบายความหมายของสีในลักษณะของแสงสว่างปรากฏแก่ตาไว้ว่า

ตามปกติแล้วในเวลากลางวันมนุษย์สามารถมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยแสงสว่างจากดวงอาทิตย์ ส่วนในเวลากลางคืนมนุษย์อาศัยแสงสว่างจากไฟฟ้าทำให้มองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้ใกล้เคียงกับเวลากลางวัน แต่จะเห็นได้ชัดเจนมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความเข้มของแสงที่มีกำลังส่องสว่างปกระทบกับวัตถุนั้น ๆ

แสงสีและการมองเห็น มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดจนกล่าวได้ว่าสีของสรรพสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์มองเห็นอยู่ทุกวันนั้นเกิดจากแสงสว่างกระทบกับสิ่งเหล่านั้น ถ้าปราศจากแสงแล้วมนุษย์จะไม่สามารถมองเห็นสิ่งต่าง ๆ และสีของวัตถุได้เลย การที่มนุษย์มองเห็นสีของสิ่งต่าง ๆ ได้เนื่องจากความยาวคลื่นของแสงที่สะท้อนมาจากวัตถุไม่เท่ากัน ความยาวคลื่นของแสงในช่วงที่มนุษย์สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า มีค่าอยู่ระหว่าง 400-700 มิลลิไมครอน (Milli Micron) ในสายตาของคนปกติ เมื่อลืมตาขึ้นก็จะมองเห็นสิ่งต่าง ๆ พร้อมกับมองเห็นสีของสิ่งนั้น ๆ ไปในขณะเดียวกันด้วย อิทธิพลของสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์อยู่ตลอดเวลา วันแล้ววันเล่าจนทำให้เกิดความเคยชินมองไม่เห็นคุณสมบัติพิเศษของสี ต่อเมื่อขาดสีสันที่สวยงามไปหรือไปพบสถานที่ที่มีการตกแต่งด้วยวัตถุต่าง ๆ ที่มีสีสันถูกต้องเหมาะสม จึงจะทำให้เรารู้สึกมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าปัจจัยอื่น ๆ (โกสุม สายใจ. 2540 : 7)

กลวิธีการใช้สี

กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรม หมายถึง เทคนิคหรือวิธีการนำเอาสีหลาย ๆ สีมาประกอบในงานจิตรกรรมตามลักษณะความต้องการของแต่ละคน การใช้สีในงานจิตรกรรมจะมีลักษณะที่แตกต่างจากการวาดภาพลายเส้น คือ สามารถเขียนระบายสีได้หลาย ๆ สี นอกจากนั้นสีในภาพจิตรกรรมก็สามารถให้ความหมายหลายด้าน การใช้สีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็นจะช่วยให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในระยะใกล้ไกลได้ เช่น สีส้ม สีแดง ให้ความรู้สึกใกล้เข้ามา หรือสีน้ำเงินให้ความรู้สึกไกลออกไป การใช้สีในภาพจิตรกรรมจึงสามารถช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพเป็น 3 มิติ แลดูลึกและนูนออกมาได้ นอกจากนั้นสียังสามารถสร้างลักษณะพิเศษของภาพได้ สีให้ความรู้สึกที่มีความหมายหรือสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะงานที่ทำ เช่น ภาพเขียนเฟรสโกให้ความรู้สึกคงทนถาวรชั่วกาลนาน ภาพสีน้ำมันสามารถเขียนแสดงคุณค่าของแสงและเงาได้ลึกซึ้งและให้ความรู้สึกมีค่า ภาพสีน้ำให้ความรู้สึกโปร่งใสมีความประสานสัมพันธ์ของสีและความสดใสงดงาม และการใช้สีในลักษณะอื่น ๆ ก็สามารถใช้สร้างสรรค์ซึ่งสามารถที่จะแสดงคุณสมบัติและเอกลักษณ์ของสีแต่ละชนิดได้

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้แสดงทรรศนะว่า

การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐานหรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึกเพื่อเรียกความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก ในภาพจิตรกรรม "Composition" ของมอนเดรียน และภาพ "The Young Sallor" ของมาติสส์ สีที่ศิลปินทั้งสองใช้ต้องการให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนที่

ไปข้างหน้า ภาพเขียนอื่น ๆ อาจจะให้ความรู้สึกแสดงถึงการเคลื่อนที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง หรือแสดงความรู้สึกภายในจิตใจที่ศิลปินต้องการจะแสดงออกก็ได้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 115)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงวิธีการใช้สีไว้ดังนี้

วิธีใช้สีมีอยู่หลายวิธี

1. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีแท้ (Hue)
2. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีจาง (Tint)
3. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีตรงข้าม
4. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements) และลักษณะพื้นผิว ฯลฯ

วิธีที่ 1 การใช้สีกลมกลืนโดยวิธีนี้ไม่สลับซับซ้อนมากนัก ขอให้สังเกตดูวงสีธรรมชาติเป็นหลัก (Colour Wheel) สีในวงสีตามธรรมชาติมีอยู่ 12 สี ซึ่งเป็นสีแท้ทั้งนั้น ถ้าเราจะใช้สีใดสีหนึ่งแล้วให้นับจากสีนั้นไปอีก 5 สี จะนับวนตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกาก็ได้ ตัวอย่างเช่น ถ้าเราเขียนรูปดอกไม้ เราต้องการระบายสีของต้นไม้เป็นสีเหลือง เราก็ใช้สีอื่นถัดไปอีก คือ สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน ซึ่งอาจจะเอาสีเหล่านี้ระบายเป็นพื้นหลัง หรือระบายส่วนอื่น ๆ ก็ได้ ขอให้ใช้สีใกล้เคียงกัน 5 สี ตามวงสีธรรมชาติก็แล้วกัน ผลก็จะเกิดความกลมกลืนไม่ขัดตา

วิธีที่ 2 การใช้สีกลมกลืนวิธีนี้ง่ายมาก เพียงแต่จัดน้ำหนักของสีให้ได้ตื้นลึกหนาบางก็พอ เพราะเราผสมทุกสีด้วยสีขาวหรือสีดำ แล้วก็ระบายลงไป ใช้เพียงส่วนเดียว เช่น ใช้สีแดงก็เป็นสีแดงอ่อนปานกลาง สีแดงอ่อนมากจนเป็นสีแดงแก่ การระบายสีแบบนี้บางทีเขาก็เรียกว่า การระบายสีสีเดียวโดยใช้น้ำหนัก หรือสีเอกรงค์ (Monochrome) วิธีนี้นิยมกันมากเหมือนกัน เมื่อต้องการเขียนภาพที่ต้องการน้ำหนักหลายน้ำหนัก ภาพผนัง ภาพจิตรกรรมก็มีบ้าง ซึ่งบางทีเขาเยกว่า การระบายสีตกแต่ง (Decorative Painting)

วิธีที่ 3 การใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้สีตรงข้าม เราทราบแล้วว่ามีสีอะไร ตรงข้ามกับอะไรในวงสีธรรมชาติ วิธีใช้มีหลักอยู่ 4 ประการ คือ

ก. ใช้สีใดสีหนึ่ง 80% และอีกสีหนึ่ง 20%

ข. ใช้สีทั้งสองเท่า ๆ กัน คือ 50% ต่อ 50% แต่ค่าสีหนึ่งเสียทำให้ความเข้มของสีนั้นลดลงไปนั่นเอง ตามวิธีที่ทำให้เกิดความเข้มของสี

ค. ใช้สีขาวหรือสีดำ ช่วยในบริเวณที่สีทั้งสองนั้นติดกัน

ง. ใช้ลักษณะผิวพื้นเข้าแก้ (Texture)

จากหลักการในการใช้นี้ขึ้นอยู่กับทดลองเป็นประการสำคัญ เพราะหลักเป็นเพียงข้อเตือน ถ้าเรามีความรู้สึกว่าระบายตามหลักเกิดความกลมกลืนน้อย ก็จำต้องลดหรือเพิ่มปริมาณของสีที่ระบายในภาพก็ได้

วิธีที่ 4 การใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะเข้าช่วย วิธีนี้นิยมกันมากในปัจจุบัน ซึ่งมีชื่อเรียกว่า การเขียนสีบนพื้นผิว (Surface Painting) การเขียนสีบนพื้นผิวนี้ ศิลปินกลุ่ม Surrealism นิยมมาก เพราะช่วยสร้างความรู้สึกตื้นลึกหนาบางได้ วิธีนี้ขึ้นอยู่กับความเข้าใจและฉลาดของศิลปิน เช่น สีใดให้ความรู้สึกรุนแรง เราก็อาจจะลดลงได้โดยใช้พื้นผิวแบบต่าง ๆ เข้าแก้ ทำให้ขรุขระเพิ่มขึ้นบ้าง ลดลงบ้างเล็กน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2506 : 69-70)

ค่าน้ำหนักของสี (Value of Color) หมายถึง ระดับอ่อนแก่ของสีซึ่งเกิดจากระดับความอ่อนแก่โดยธรรมชาติของสีแท้ทุกสี หรืออาจจะหมายถึงระดับอ่อนแก่ของสีซึ่งเกิดจากการผสมสีแท้สีหนึ่ง ๆ กับสีขาวและสีดำ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า

การแบ่งน้ำหนักหรือระดับความแก่อ่อนของสีในแง่ของระดับแก่อ่อนโดยธรรมชาติของ 12 หมวดสีนี้ บิสเซ็ท แบ่งออกเป็นน้ำหนัก 7 ระดับ ดังนี้

สีเหลือง เบาหรืออ่อนที่สุด อยู่ในระดับสูงสุด คือ 1
สีส้มเหลือง-เขียวเหลือง สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 2
สีส้ม-เขียว สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 3
สีส้มแดง-เขียวน้ำเงิน สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 4
สีแดง-น้ำเงิน สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 5
สีม่วงแดง-ม่วงน้ำเงิน มีอันดับแก่เป็นอันดับ 6
สีม่วง เป็นสีที่แก่ที่สุดในหมวด ในลำดับที่ 7 (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2538 : 52)

สภาพสีส่วนรวม (Tonality) คือ สีใดสีหนึ่งแผ่อำนาจปกคลุมสีอื่นทั้งหมด แม้ว่าสีอื่นจะเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม และสีที่ปกคลุมสีอื่น ๆ จะช่วยให้ภาพนั้นมีเอกภาพและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทวีเดช จิ๋วบาง ได้อธิบายถึงสภาพสีส่วนรวมไว้ว่า

สีที่ปกคลุมสีส่วนใหญ่ทั้งหมดในภาพนี้ กระทำได้สองทางคือ ประการแรกปกคลุมโดยมีสีใดสีหนึ่งแผ่กระจายเต็มไปหมดทั้งภาพ เช่น ป่าละเมาะ ซึ่งอาจจะมีสีอื่น ๆ ของดอกไม้ ลำต้นไม้ แต่สีส่วนใหญ่ที่แผ่กระจายไปทั่วเป็นสีเขียวของใบไม้ใบหญ้า เมื่อมองจากที่สูงจะเห็นสีเขียวปกคลุมอยู่ทั่ว ๆ ไปหมด ถึงแม้จะมีสีแดง สีเหลือง สีส้ม ของใบไม้บางส่วนก็ไม่สามารถมีอิทธิพลข่มสีเขียวซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ลง ประการที่สองอาจกระทำโดยการผสมกันระหว่างสี ดังเช่น เราเอาสีเหลืองกับสีแดงมาระบายเป็นจุด ๆ สลับกันไปเต็มแผ่นกระดาษ เมื่อดูกระดาษนั้นในระยะห่างพอควรจะเห็นสีสองสีผสานกันกลายเป็นสีส้มเช่นเดียวกับภาพที่ประกอบด้วยสีสันมากมาย แต่เมื่อรวมกันเป็นโครงสีส่วนใหญ่แล้วจะปรากฏสีอันเกิดจากการผสมกันเองเด่นชัดออกมา ดังเช่น ทุ่งดอกไม้ อันประกอบด้วย ดอกไม้สีเหลืองและสีแดงรวมกลุ่มกัน เมื่อดูห่าง ๆ จะกลายเป็นสีส้ม เรียกว่า สีส้มครอบงำสีทั้งหมด (ทวีเดช จิ๋วบาง. 2536 : 35)

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก นกหรือผีเสื้อสีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโคดเด่นสวยงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 50-51)

ทั้งนี้ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงการใช้สีอีกว่า

การใช้สีแบบขัดแย้ง การขัดแย้งของสีนั้นรุนแรงยิ่งกว่าความขัดแย้งของทัศนธาตุใด ๆ สีที่อยู่ตรงข้ามในวงสีธรรมชาติเป็นสีที่ตัดกันอย่างแท้จริง การใช้สีตามกฎของความขัดแย้งในด้านรูปร่าง ทิศทาง และขนาด ก็เป็นเช่นเดียวกับการใช้น้ำหนัก แต่เพิ่มความขัดแย้งของสีกับความจัดของสีเข้าไปด้วย ซึ่งจะให้ผลรุนแรงกว่าการใช้น้ำหนักอย่างเดียวมากมายนัก
การขัดแย้งของสี (Hue) สีที่เป็นคู่ตรงข้ามจะขัดแย้งกันมากที่สุด
การขัดแย้งของความจัด (Intensity) สีที่มีความจัดมากเท่า ๆ กัน จะขัดแย้งกันมากกว่าสีที่มีความจัดน้อย สียิ่งหม่นลงเท่าใดความขัดแย้งจะยิ่งลดลง กลายเป็นความกลมกลืนหรือประสาน

การใช้สีแบบประสาน การใช้สีสีเดียวโดยให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ซึ่งเป็นการใช้สีแบบประสานขั้นต้นที่สุด การใช้สีข้างเคียงในวงสีธรรมชาติหรือการใช้สีกลมกลืนอย่างง่าย ๆ การใช้สีหลายสีที่ทำให้หม่นลงเป็นการใช้สีแบบประสาน

ความเป็นเด่นของสี การทำสีหนึ่งให้หม่นลงเพื่อจะอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้ามเป็นกฎของการประสานที่ทำให้เกิดความเป็นเด่น การใช้สีหนึ่งให้มีปริมาณมากกว่าสีอื่น การใช้สีวรรณะอุ่นหรือวรรณะเย็นเป็นส่วนใหญ่ในภาพ การใช้ความจัดของสีที่เด่นออกจากกลุ่มที่หม่น การรวมกลุ่มของสีหนึ่งหรือการวางสีให้อยู่ในตำแหน่งสำคัญของภาพล้วนอยู่ในกฎของความเป็นเด่น

ความเปลี่ยนแปรของสี สีที่เรียงกันตามลำดับของวงสีธรรมชาติจากเหลืองไปม่วง จะเวียนซ้ายหรือเวียนขวาก็ตาม สีที่มีการจัดเรียงตามลำดับจากจัดที่สุดไปจนถึงหม่นที่สุด การใช้สีวรรณะอุ่นกับวรรณะเย็นให้สัดส่วนกัน การใช้สีขัดแย้งในปริมาณเล็กน้อยในองค์ประกอบที่กลมกลืนเป็นกฎของการประสานที่ให้ผลเป็นการเปลี่ยนแปร (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 194-200)

กลวิธีระบายสี

ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการระบายสีอะคริลิก ซึ่งปรากฏในผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี ซึ่งผลงานศิลปะสื่อประสมส่วนใหญ่ใช้สีอะคริลิกระบายหรือผสมกับวัสดุปะติดบนผลงานศิลปะ เป็นการระบายสีด้วยอารมณ์และความรู้สึก แสดงพลังของสีเป็นสีที่สดใสทั้งเทสีและสาดสีลงบนผลงานซ้อนทับกัน ปรากฏร่องรอยของสีที่ชัดเจน

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการระบายสีดังนี้

1. การระบายสีเสร็จทันที (All of Once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด โดยการผสมสีน้ำมันให้ความเข้มข้นคงที่ แล้วระบายลงบนผ้าใบหรือระนาบรองรับอื่น ๆ ซึ่งต้องระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ อาจเกิดจากน้ำมันพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน และหากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่
2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคการเขียนที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยการผสมสีให้ค่อนข้างเหลวเพื่อใช้เป็นสีขั้นแรกหรือสีรองรับพื้น และระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็จะได้สีอ่อน และหากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping of) เป็นเทคนิคที่ช่วยปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี โดยการระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่ว จากนั้นเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดออกให้มาก และเมื่อเช็ดแล้วระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที และอาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้
4. การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำ คือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใสและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสีก็ไกลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน
5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impesto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไป โดยการระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกวา ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือหนาจะใช้รอยแปรงเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปจะระบาย 2 หรือ 3 ชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Colour) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 27-31)

กลวิธีสีอะคริลิค

สงวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้กล่าวถึงกลวิธีสีอะคริลิคว่า สีอะคริลิค (Acrylic) อะคริลิค เป็นสีสมัยใหม่ที่นิยมใช้กันมากในหมู่ศิลปินและหาซื้อได้ง่ายตามท้องตลาดทั่วไป จะผสมเขียนกับน้ำหรือน้ำมันก็ได้ มีคุณสมบัติแห้งเร็ว ใช้วาดระบายบนผ้าใบ ไม้หรือพลาสติกก็ได้ สีชนิดนี้เปียกน้ำได้ไม่ลอย และทนทาน สีอะคริลิคคล้ายกับ

สีน้ำมันเพียงแต่แห้งเร็ว เพราะฉะนั้นเวลาใช้ต้องบีบสีออกให้แต่พอควร เพราะแห้งแล้วจะใช้การไม่ได้เลย (สงวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534 : 91)

สีอะคริลิค ก็คือ กาวเหลวผสมเข้ากับผงสี เป็นของเหลวคล้าย ๆ ครีม เมื่อยังเปียกสามารถทำให้เจือจางได้ด้วยการผสมน้ำ แต่เมื่อแห้งแล้วไม่ละลายด้วยน้ำ กลวิธีในการระบายด้วยสีอะคริลิคมีดังนี้

1. กลวิธีทึบแสง เป็นการบีบสีโดยตรงจากหลอดลงจานผสมสี ใช้พู่กันแตะน้ำให้พอเหมาะที่จะทำให้สีมีความข้นคล้ายกับเนื้อครีม จากนั้นก็ใช้สีที่มีมวลหนาแน่นนี้ระบายลงบนระนาบรองรับ การระบายสีชั้นที่สองจะปิดบังสีชั้นแรกได้

2. กลวิธีโปร่งแสง เป็นการเพิ่มปริมาณน้ำให้มากขึ้นในการผสมกับสี ซึ่งเรียกว่า การละลาย ทำให้สีเจือจางจนสามารถมองทะลุผ่านไปจนถึงผิวหน้าของจานผสมสีได้ (Blake. 1979 : 4)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงกลวิธีสีอะคริลิคว่า

สีอะคริลิค (Acrylic) เป็นสีที่แสดงถึงความก้าวหน้าในวิทยาการด้านการผลิตสื่อที่ใช้ในงานจิตรกรรมในศตวรรษที่ 20 นี้ ในระหว่างปี 1950-1960 สีนี้ยังอยู่ในระหว่างการพัฒนาปรับปรุงจากสารประกอบที่ผลิตขึ้นใช้ในอุตสาหกรรมการทำสีทาภายในคือ Methylmethacrylate Emulsions และ Polymyl Acetate Emulsions ที่ประกอบขึ้นโดยทางเคมี สามารถละลายน้ำได้ แห้งเร็ว และเมื่อแห้งแล้วกันน้ำได้ การทำสีอะครายลิคแตกต่างไปจากการทำสีน้ำหรือสีน้ำมัน โดยขั้นแรกจะผสมและบดในส่วนที่ยังเปียกอยู่ด้วยจำนวนตามสูตรผสม แต่ไม่บรรจุสารละลายอะคริลิค (Acrylic Medium) ลงไป ตัวสารละลายนี้ จะถูกเพิ่มในภายหลัง โดยทำการผสมภายในภาชนะที่เป็นสูญญากาศ เพื่อแน่ใจว่าในเนื้อสีปราศจากอากาศผสมอยู่ คุณลักษณะพิเศษของสีอะครายลิคคือ เวลานำเอาสีมาใช้ในการถ่ายทอด สามารถใช้น้ำผสมเขียนในลักษณะเดียวกับสีน้ำ และสามารถใช้น้ำมันผสมโดยเขียนลักษณะเดียวกับการใช้สีน้ำมัน แต่ถึงแม้ว่าจะใช้ระบายได้อย่างสีน้ำหรือสีน้ำมันก็ตาม นั่นไม่ได้หมายความว่าผลงานจะมีคุณลักษณะเหมือนกับสีน้ำหรือ สีน้ำมันทุกประการ ซึ่งคุณลักษณะเด่นที่ปรากฏในผลงานการใช้สีอะครายลิคมีดังนี้คือ

ผลงานที่ใช้สีระบายตามวิธีการของสีน้ำ ภาพที่ปรากฏจะมีลักษณะคล้ายภาพสีน้ำอยู่ 2 ประการ คือ มีคุณสมบัติที่แสดงลักษณะเปียกชุ่มกับคุณลักษณะโปร่งใส ทั้งนี้เนื่องจากใช้น้ำเป็นสื่อผสมขณะระบายจึงปรากฏคุณลักษณะทั้ง 2 ประการดังกล่าว ส่วนที่แตกต่างออกไปจากสีน้ำคือ คุณสมบัติเกี่ยวกับการรุกรานและการยอมรับของเนื้อสี เนื่องจากสารผสมในเนื้อสีตามกรรมวิธีการผลิตของสีอะครายลิคไม่เหมือนกับสารผสมในเนื้อสีของสีน้ำ ซึ่งคุณสมบัติทางกายภาพของสารทั้งสองต่างกัน จึงทำให้ภาพผลงานที่ปรากฏไม่เหมือนกัน ดังนั้นแม้จะใช้สีอะครายลิคผสมกับน้ำระบายด้วยเทคนิควิธีการใช้สีน้ำ ก็ได้ภาพที่เหมือนกับระบายด้วยสีน้ำเท่านั้น (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 127-128)

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ได้อธิบายถึงวิธีในการระบายสีอะคริลิคเป็นกรรมวิธีที่น่าสนใจไว้ดังนี้

1. การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using the Ground)

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะคริลิคคือ เมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic Medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งใส คล้ายสีน้ำ ดังนั้นเมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

2. การทำให้สีบางใส (Glazing)

สำหรับสีอะคริลิค ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพอใจทีเดียว โดยการแสมสีอะคริลิคกับน้ำและส่วนผสมของ Glaze Medium

3. การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Strokes)

เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิคให้ได้สีทึบ ต้องใช้สีที่ข้น มีเนื้อสีมากโดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำหรือ Acrylic Medium เล็กน้อย

4. การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes)

เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรง ปรากฏให้เห็นด้วยสีอะคริลิคนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกันกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ไม่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจจะผสมด้วยน้ำหรือ Medium อื่น ๆ เพียงเล็กน้อย ในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก และระบายปัดไปปัดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

5. การป้ายโปะสีหนา ๆ (Impasto)

สีอะคริลิคเป็นสีที่เหมาะที่สุดสำหรับกรรมวิธีการป้ายหรือโปะสีแบบต่าง ๆ เพราะแห้งเร็วกว่า ซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่มาจับเกาะ และไม่กระเทาะร่อนหลุดเพราะสีเกาะกันได้อย่างทันที (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. ม.ป.ป. : 68-69)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงเทคนิคการระบายสีอะคริลิคไว้ว่า

การระบายสีอะคริลิคอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส เทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า เปียกบนเปียก (Wet on Wet) สามารถปรับมาใช้กับเทคนิคสีอะคริลิคได้อย่างเหมาะสม ในขณะที่ระบายสีอะคริลิค ถ้าสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขูดหรือเช็ดออกสำหรับการเขียนภาพทั่วไป สีชนิดนี้จะมีทั้งความด้านและความมันในขณะเดียวกัน การใช้สีขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคนว่าจะใช้ให้หนาบางเท่าไร เช่น การระบายสีจะใช้น้ำเป็นตัวผสมอย่างเดียวเพื่อถ่ายทอดการใช้สีที่โปร่งใส ซึ่งสีอะคริลิคนี้จะใช้เทคนิคการระบายซ้อนทับกันแบบเทคนิคของสีน้ำก็ทำได้ สีอะคริลิคจะแตกต่างไปจากสีน้ำมัน เพราะจะแห้งเร็วกว่า ผู้เขียนภาพต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนแปลงการใช้สีบนเนื้อที่บางแห่งให้แน่นอน

ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะคริลิคก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น

ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะคริลิคก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น

ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะคริลิคใช้ได้หลายชนิดและเป็นอิสระส่วนการเตรียมพื้นควรใช้สีอะคริลิค ครองพื้นก่อนชั้นหนึ่ง เพื่อให้เทคนิคสอดคล้องกัน พู่กันและอุปกรณ์ในการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันโดยส่วนใหญ่ แต่ข้อสำคัญคือหลังจากปฏิบัติงานเสร็จสมบูรณ์ ควรจะทำความสะอาดพู่กันและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ดีด้วยสบู่หรือผงซักฟอกและน้ำทันทีเพื่อป้องกันสีแข็งตัว (สุชาติ เถาทอง. 2535 : 101-103)

3.3 การสร้างพื้นผิว (Texture)

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะหยาบ ขรุขระ มัน ด้าน ที่มองเห็นได้บนวัตถุนั้น ๆ ลักษณะผิวให้ความรู้สึกทางตาก่อนทางสัมผัส

ลักษณะผิวมี 2 ชนิด

1. ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้
2. ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองรู้สึกหยาบหรือละเอียด

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวเรื่องพื้นผิวว่า ลักษณะผิว (Texture) หมายถึง ลักษณะหยาบ ขรุขระ มัน ด้าน ฯลฯ ที่มองเห็นได้บนวัตถุนั้น ๆ ลักษณะผิวให้ความรู้สึกทางตาก่อนทางสัมผัส เช่น ลักษณะผิวขรุขระของต้นไม้ หรือลายของตุ๊กแก เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 58)

ชลูด นิ่มเสมอ ให้ความหมายของพื้นผิวว่า

> ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้อง หรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นจุด เป็นก้ามะหยี่ ฯลฯ
>
> ลักษณะผิวมี 2 ชนิด คือ
>
> 1. ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ เช่น กระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ
> 2. ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกลับเป็นพื้นผิวเรียบ ๆ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรมบางชิ้น
>
> ลักษณะผิวโดยทั่วไป ถือว่าเป็นทัศนธาตุที่มิได้เป็นหลักในการสร้างรูปทรง เพราะตัวมันเองมีข้อจำกัด ไม่มีลักษณะทั่วไปสมบูรณ์เหมือนธาตุอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว แต่ก็มีศิลปินร่วมสมัยหลายคนใช้ลักษณะผิวเป็น ทัศนธาตุที่สำคัญในการสร้างงาน ด้วยการใช้พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ได้ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 62)

ลักษณะพื้นผิวต่าง ๆ ได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อให้เกิดผลต่อการรับรู้ความรู้สึกจากการสัมผัสทางสายตา พื้นผิวนั้นจะเป็นพื้นผิวที่เกิดขึ้นจริง สามารถสัมผัสได้ด้วยทางกายภาพจริง หรือเป็นพื้นผิวที่เป็นกลลวงทางสายตา โดยเป็นการเลียนแบบลักษณะผิวทางธรรมชาติ สร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นในใจ ลักษณะผิวมีหลายลักษณะ เช่น มัน ลื่น หยาบ ขรุขระ ฯลฯ การประทับร่องรอยพื้นผิวของวัสดุจริงลงในผลงานจิตรกรรมโดยวิธีพิมพ์ถู ลักษณะผิวของสีที่เกิดขึ้นจากการทาบซับสี และจากเทคนิคการระบายสีบางเทคนิคก็สามารถสร้างพื้นผิวที่แตกต่างกัน นำมาใช้ร่วมกันในภาพได้ โกสุม สายใจ (2540 : 108) กล่าวสนับสนุนไว้ว่า "ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิว เทคนิคการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจืด ไม่ตื่นเต้นเร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดู จิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่แปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น"

ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปะ อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 34) อธิบายว่า "คุณลักษณะผิวนอกของผลงานศิลปะ ซึ่งอาจจะมีลักษณะหยาบ ด้าน มัน ขรุขระ ที่ปรากฏบนผิวหน้า ซึ่งจะให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็น ลักษณะผิว เป็นองค์ประกอบอันสำคัญ ศิลปินอาจจะสร้างขึ้นจากความคมของเครื่องมือ หรือนำเอาลักษณะผิวของวัตถุจริงมาปะติดหรือใช้สารเคมีบางชนิด" จะเห็นว่าศิลปินผู้สร้างงานต่างก็ให้ความสำคัญกับพื้นผิวในผลงานศิลปะเป็นอย่างมาก ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542 : 200-201) ให้ทรรศนะว่า "พื้นผิวเป็นปรากฏการณ์ด่านแรกแห่งการสัมผัส อาจด้วยสายตาหรือประสาทสัมผัสอื่น ๆ ที่มีต่อวัตถุนั้น พื้นผิวย่อมเปรียบเสมือนตัวแทนของมวลภายในของวัตถุนั้น ในอันที่จะก่อให้เกิดความรู้สึกทั้งมวลต่อวัตถุนั้น ๆ" พื้นผิวของวัสดุที่ต่างกันย่อมส่งผลกระทบต่อผู้ดูให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกัน เช่น พื้นผิวของทุเรียนที่หยาบแหลมคม ย่อมต่างจากพื้นผิวของเปลือกเงาะ เป็นต้น

ลักษณะผิวมีอยู่ 2 ชนิด คือ

1. ลักษณะผิวที่เป็นจริง สามารถจับต้องสัมผัสได้ด้วยมือหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย วัสดุที่รู้สึกถึงความหยาบ เช่น กระดาษทราย ผ้ากระสอบ เปลือกไม้ เม็ดทราย เป็นต้น วัสดุที่รู้สึกลื่นหรือผิวมัน ด้าน เช่น ท่อน้ำประปา ผิวส้ม แก้ว พลาสติก กระดาษ เป็นต้น

2. ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นจากการลวงสายตา เมื่อมองดูแล้วรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด สัมผัสด้วยทางกายไม่ได้ เช่น ลวดลายในกระดาษสิ่งพิมพ์ กระดาษปิดผนัง วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน เป็นต้น

สุชาติ สุทธิ ได้ชี้แจงเกี่ยวกับลักษณะผิวไว้ว่า

> จากการสัมผัสกับผิวของวัตถุในเชิงของการเห็น (Visual Texture) นั้น อาจแยกออกได้เป็นสองลักษณะคือ
> 1. ผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลวงตา (Simulated Texture) หมายถึง ศิลปินหรือนักออกแบบได้ใช้เทคนิคสร้างทำขึ้นเป็นผิวลักษณะหยาบ ขรุขระ หรือเรียบลื่นของรูปแบบวัตถุที่ตนได้ทำการสร้างสรรค์บนพื้นระนาบ 2 มิติ ดังเช่น ในงานจิตรกรรมและงานออกแบบ ฯลฯ เป็นต้น
> 2. ผิววัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ (Physical or Actual Texture) ดังเช่น ความแข็งกระด้างและขรุขระของผิวหิน ความเรียบลื่นของผิวกระจก ฯลฯ เป็นต้น ในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ศิลปินนักออกแบบได้นำค่าของพื้นผิวลักษณะดังกล่าวนี้มาใช้ทั้งในงานจิตรกรรม งานออกแบบ งานประติมากรรม และงานสถาปัตยกรรม (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 97-98)

จากลักษณะของพื้นผิวและความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการสัมผัสพื้นผิวต่าง ๆ ของวัตถุ ทำให้ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างผลงาน โดยเลือกสื่อประเภทของวัสดุต่าง ๆ ที่จะสามารถสร้างลักษณะผิวได้ตามความต้องการไม่ว่าจะเป็นแบบการลวงตา การเลียนแบบหรือสร้างขึ้นมาใหม่

วุฒิ วัฒนสิน กล่าวถึงพื้นผิวในงานจิตรกรรมไว้ว่า

> ในงานจิตรกรรม การเกิดพื้นผิวในลักษณะต่าง ๆ นั้น เกิดขึ้นได้จาก 3 ประเภท คือ
> 1. ศิลปินพยายามวาดโดยลอกเลียนแบบลักษณะของพื้นผิวของวัตถุต่าง ๆ เช่น พยายามลอกแบบผิวมันของเหล็ก ผิวขรุขระของทราย ผิวกร้านของหน้าคน ฯลฯ
> 2. เกิดจากวัสดุ (Meterial) เช่น ใช้สีชอล์กวาดระบายสีลงบนกระดาษวาดเขียนที่มีผิวหยาบ ลักษณะพื้นผิวที่ปรากฏจะมีลักษณะหยาบ
> 3. เกิดจากบุคลิกส่วนตัวของศิลปิน (Artistic Personality) ศิลปินแต่ละคนมีเอกลักษณ์ในการใช้เส้นต่างกัน ลักษณะพื้นผิวในงานจิตรกรรมแต่ละคนจึงแตกต่างกัน
> (วุฒิ วัฒนสิน. 2540 : 128-129)

3.4 วัตถุและสื่อความหมาย

วัตถุและสื่อความหมาย หมายถึง การนำวัตถุมาสื่อความหมายในผลงานทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะสะท้อนให้ผู้ชมได้รู้ได้เห็นของเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอในผลงานศิลปะ

การแยกประเภทของวัตถุและสื่อความหมาย แยกได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. ประเภทและลักษณะของวัตถุ
2. การใช้สื่อความหมายของวัตถุ
3. ความสัมพันธ์ของเนื้อหา

1. ประเภทและลักษณะของวัตถุ

ประเภทและลักษณะของวัตถุที่นำมาใช้ในผลงานศิลปะ อาจจะใช้ในประเภทลักษณะของวัตถุในอดีตและปัจจุบัน หรือแสดงวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น และประเภทลักษณะของวัตถุเทคโนโลยีที่ทันสมัย ประเภทวัตถุในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ฯลฯ

สมพร รอดบุญ กล่าวในเรื่องนี้ว่า

> วัตถุทั้งหลายที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของเราไม่ว่าจะเป็นวัสดุสำเร็จรูปหรือวัสดุเหลือใช้แล้วนั้น สามารถจะนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้โดยความหมายดั้งเดิมในตัวของมันจะถูกเปลี่ยนไป และทำหน้าที่เป็นสื่อหรือตัวนำความคิดซึ่งมิได้มีความหมายที่สัมพันธ์กับประโยชน์ทางการใช้สอยอีกต่อไป แต่วัสดุนั้นคือ ความคิด ทั้งที่เป็นความคิดของศิลปินและความคิดของผู้ดู (สมพร รอดบุญ. 2534 : 16)

2. การใช้สื่อความหมายของวัตถุ

ในผลงานศิลปะจะใช้วัตถุสื่อความหมายแสดงความเป็นเรื่องราวเนื้อหาวัฒนธรรมหรือแสดงความเป็นมาในอดีตและปัจจุบัน เช่น การสื่อความหมายแสดงความเป็นวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก สื่อความหมายโดยใช้วัตถุท้องถิ่น การสื่อความหมายวัตถุจากอดีตหรือปัจจุบันโดยการนำวัตถุจากอดีตและปัจจุบันมาสื่อความหมายในผลงานศิลปะ

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ กล่าวเกี่ยวกับศิลปินคิดสร้างผลงานในรูปสื่อไว้ว่า

> งานศิลปะสมัยใหม่จำนวนมากมุ่งพัฒนาเทคนิควิธีการและการใช้สื่อในการสร้างงานศิลปะ แต่ก็มีผลงานศิลปะบางส่วนที่มิได้แสดงร่องรอยของเทคนิควิธีการแจ่มชัดหรือมิได้ส่อว่ามุ่งแสดง เราจะมีความรู้ด้านเทคนิควิธีการทางด้านศิลปะได้ด้วยการอ่านจากหนังสือ ไปดูผลงานศิลปะที่ติดหรือตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ หรือเคยทำหรือใช้เทคนิควิธีการนั้นด้วยตัวเอง ครูอาจพูดคุยถึงเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างงาน เช่น พูดถึงเทคนิคการสร้างงานศิลปะแบบไม่แสดงลักษณ์ของแจ็คสัน พอลล็อก พูดถึงเทคนิคการหยดสีลงบนแผ่นรองรับแบบพอลล็อก อาจให้นักเรียนลองทำเลียนแบบเทคนิคนี้ ลองหาเทคนิควิธีการหรือการใช้สื่อที่ศิลปินบางคนใช้ไม่ว่าจะในงานศิลปะหรือหัตถกรรม นำตัวอย่างภาพของงาน พูดเกี่ยวกับเทคนิควิธีการของงานนั้น ๆ พูดถึงความตั้งใจมุ่งหมายของศิลปิน ดูว่าสื่อที่ศิลปินใช้ส่งผลเช่นไรกับผลงานสำเร็จ กิจกรรมการเรียนเกี่ยวกับเทคนิควิธีการของศิลปะนั้นง่ายที่จะวางแผน เพียงแต่ให้เด็กได้รับรู้ ได้ปฏิบัติตามเทคนิควิธีการที่มีอยู่แล้ว เทคนิควิธีการในศิลปะช่วยสร้างทักษะในการรับรู้ให้แหลมคมขึ้นในแง่ของสื่อ ดังที่มีคำกล่าวว่า ศิลปินคิดสร้างผลงานของเขาในรูปสื่อ เช่น นักดนตรีคิดออกแบบผลงานดนตรีในรูปของจังหวะโทนเสียง ประติมากรคิดออกแบบงานประติมากรรมในรูปของดินเหนียว โลหะ เป็นต้น ให้นักเรียนทำกิจกรรมปฏิบัติที่ฝึกความเฉียบไวในด้านเทคนิควิธีการด้วยสื่อชนิดต่าง ๆ เพื่อให้นักเรียนมีประสบการณ์ในการรับรู้ว่า เมื่อสื่อนั้น ๆ ถูกทำโดยเทคนิควิธีการหนึ่ง ๆ นั้นจะมีลักษณะเช่นไร เช่น ใช้สื่อประเภทสีน้ำมาสลัด หยด ระบาย หรือนำเศษวัสดุรูปแบบต่าง ๆ มาปะบนพื้นหลังหรือนำมาประกอบเป็นประติมากรรม เป็นต้น (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2543 : 99)

3. ความสัมพันธ์ของเนื้อหา

ในงานศิลปะเนื้อหาเป็นส่วนประกอบหนึ่งของงานศิลปะ กล่าวถึงเรื่องราวในงานนั้นโดยวัตถุและสื่อความหมายเป็นการบอกเรื่องราวหรือเนื้อหาให้มีความสัมพันธ์กับผลงานศิลปะ โดยใช้วัตถุเป็นสื่อเรื่องราวนั้น เช่น สะท้อนความเป็นวัฒนธรรม สะท้อนความเป็นอดีต สะท้อนความเป็นปัจจุบันที่มีอยู่จริงโดยใช้วัตถุในผลงานทัศนศิลป์ให้มีความสัมพันธ์ของเนื้อหา

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แยกเนื้อหาศิลปะไว้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรักและความพอใจส่วนคน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัดสังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับ เก็บกดมากขึ้นทุกที ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เหงาเปล่าเปลี่ยวของ จิอาคอเมทติ ประติมากรรมปลาสเตอร์ที่แสดงอาการครุ่นคิดและเงียบเหงาในสังคมของซีเกิล หรือทิวทัศน์ที่ให้ความรู้สึกสันโดษของพระปทุมจิตตกโร เป็นต้น

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไรดอกไม้บาน การร่วมเพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศที่อยู่ในอัตราส่วนเหมาะสม หรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคม นั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วยผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรงแดง "วันเกิด" ของชากาลล์ "คู่รัก" ของเขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมิเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้เรายังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับเวลา มีหลายคนคิดว่า เราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของ ชาฮ์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์ เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว โคลล์วิทช์ เขียนชีวิตที่ทุกทรมานและความตายของกรรมกร ชูแตง สร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์ แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอค สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้ จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือ

รูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่บนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของ ปีคาสโซ และบราด ประติมากรรม โมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี๊ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะทุกชนิดทุกชิ้นทุกอันที่เกิดจากมือของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์พร้อมกันไปด้วย แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะคดคื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่างผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a Scream) ของซิเกอโรส์ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May. 1908) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุขสันต์ เหมือน นิรุธ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบ จึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา, โดมิเยร์, โคลล์วิทซ์, ภาพเขียนแนวสัจนิยมสังคมของรัสเซียและจีน หรืองานของภูเบศร์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่ากว่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะของ ดี คุนนิง สังคมอันดีแต่ขั้นของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 74-75)

เรื่องราวหรือเนื้อหา (Content) เป็นส่วนหนึ่งการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี กับแนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งมีปรัชญาในการทำงานที่ต้องการต่อสู้กับธรรมชาติ จะเอาศิลปะเข้าไปอยู่ในธรรมชาติ และเอาธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ กมล ทัศนาญชลี กล่าวกับธรรมชาติไว้ว่า

ในงานปี 1975-1976 ข้าพเจ้าได้นำหลอดสีขนาดใหญ่ไปทำงานกับธรรมชาติยิ่งใหญ่ ชาดหาด ในทะเลทราย หุบเขา Grand Canyon หลายรัฐใน Californai Arizona Utah ซึ่งเป็นปรัชญาในการทำงานที่ต้องการต่อสู้กับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่กับความคิดที่จะเอาศิลปะเข้าไปอยู่กับธรรมชาติ และเอาธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ข้าพเจ้าได้ทำต่อกันมา รวมถึงได้เอา

สีฝุ่นไปเขียนเทลงบนทะเลทราย ระยะทางยาวกว้างใหญ่และมีโอกาสได้กลับมาประเทศไทย นำงานชุดนี้มาเปิดแสดงที่หอศิลปแห่งชาติเป็นครั้งแรก ปี 1980 และก็ได้ทำงานที่ชายหาดทะเล หาดบางแสน และบนท้องทุ่งนาในชนบท การที่ได้ทำงานใหญ่ ๆ กับธรรมชาติ ยิ่งใหญ่ที่ไม่มีใครจะชนะธรรมชาติได้ คือ การประลองพลังและเราจะรู้ตนเองว่าเราคือใคร มีพลังแค่ไหน เป็นการเปรียบเทียบ และเป็นการชาร์ตแบตเตอรี่ของตนเองให้มีพลังในธรรมชาติเข้าตัว เพื่อการทำงานชิ้นเล็ก ๆ ใน Studio จะเป็นของง่ายดาย ถ้าสามารถต่อสู้ธรรมชาติได้ขั้นตอนหนึ่ง ข้าพเจ้าสนุกกับการทำงานชุดนี้อยู่เป็นสิบ ๆ ปี และยังสนุกอยู่ทุกวันนี้ (กมล ทัศนาญชลี. 2542 : 26)

กลวิธีในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี แสดงกลวิธีเฉพาะตนที่โดดเด่น เป็นจุดเด่นของกลวิธีปรากฏชัดเจนบนผลงานศิลปะสื่อประสมในปี 1980-2000 และเป็นที่ยอมรับของศิลปินทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศโดยใช้กลวิธีที่ชัดเจน ได้แก่

1. การใช้วัสดุปะติด
2. การสร้างพื้นภาพ
3. การสร้างพื้นผิว
4. วัสดุและสื่อความหมาย

1. การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติดของ กมล ทัศนาญชลี นำวัสดุจากธรรมชาติและเทคโนโลยีของวัสดุคอมพิวเตอร์ หรือไม้จ่ากท้องถิ่นทางภาคอีสานและภาคเหนือ ทั้งปีกแมลงทับจากอีสาน งานแกะสลักช้าง และวัสดุงานไม้จากภาคเหนือ และภาพถ่ายบุคคลต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งลงบนผลงานศิลปะสื่อประสมผสมผสานกับการใช้สีอะคริลิคได้อย่างกลมกลืน และสร้างจุดเด่นจากวัสดุปะติดให้มี 2 มิติ และ 3 มิติ ของวัสดุเหล่านั้น รูปทรงของผลงานซึ่งใช้รูปทรงของวัสดุปะติดเหล่านั้นสร้างรูปทรงในผลงานให้เป็นจุดเด่นได้อย่างลงตัวและเด่นชัด

2. การสร้างพื้นภาพ

ใช้สีลงบนผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ใช้สีที่สดใสทั้งหยดสี เทสี สาดสี และการสร้างพื้นภาพระบายสี บนระนาบรองรับและผสมกับวัสดุปะติดทั้งระนาบ กระดาษ ผ้าใบ และไม้ โดยการสร้างพื้นผิวด้วย สีอะคริลิคที่สดใสและตัดกันอย่างรุนแรง สีส่วนใหญ่เป็นสีแท้และสีผสมขาวและดำ และสีผสมสีใกล้เคียงลงบนผลงานศิลปะสื่อประสมได้อย่างสนุกสนาน กลมกลืน

สีที่ใช้ในผลงานศิลปะสื่อประสมส่วนใหญ่ใช้สีอะคริลิค ซึ่งสีเหล่านี้มีความสดใสและส่องสว่าง ซึ่งทำให้สีบางใส การใช้ความขาวของพื้นระนาบ การระบายให้สีทึบเรียบหรือแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน และการป้ายโปะสีให้หนา ๆ หรือผสมกับวัสดุและสีหยอด สาด และเทสีลงบนผลงานศิลปะสื่อประสม

3. การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวบนผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี เป็นการสร้างพื้นผิวบนระนาบรองรับ 2 มิติ โดยสร้างพื้นผิวด้วยสีและวัสดุ ทั้งพื้นผิวเกิดจากสีซ้อนทับกันและพื้นผิวจากสีผสมกับวัสดุ กระดาษเยื่อไม้ และทราย หรือพื้นผิวเกิดจากการขูด ขีด ร่องลึกของสิ่งมีคม และพื้นผิวจากวัสดุปะติดที่นำมาปะติดลงบนผลงานศิลปะที่มีพื้นผิวโดยธรรมชาติ ซึ่งศิลปินเองไม่ได้แต่งเติมวัสดุให้เกิดพื้นผิว

การผสมผสานของกลวิธีเหล่านี้ทำให้ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี ดูแปลกและใหม่ไม่เหมือนใคร เป็นผลงานเฉพาะตนของ กมล ทัศนาญชลี เอง ซึ่งกลวิธีเหล่านี้มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังเป็นอันมาก ที่จะคิดค้นคว้าหากลวิธีมาพัฒนาผลงานศิลปะของศิลปินรุ่นหลัง

4. วัตถุและสื่อความหมาย

วัตถุและสื่อความหมาย หมายถึง วัตถุที่นำมาสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมโดยนำวัตถุมาสื่อความหมายในผลงานสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมต่าง ๆ ของแต่ละวัฒนธรรม และวัตถุสะท้อนความเป็นมาในอดีตและปัจจุบัน

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ทั้งที่มาแนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวแสดงความเป็นชนชาติไทยในซีกโลกตะวันตก โครงสร้างภาพและกลวิธีที่โดดเด่น แปลกใหม่ ของผลงานศิลปะสื่อประสม ทำให้เป็นที่ยอมรับของศิลปินและประชาชนทั้งชาวไทยและต่างประเทศ ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะยาวนาน พร้อมทั้งต่อสู้ดิ้นรนกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนมีชื่อเสียงทุกวันนี้ในผลงานศิลปะสื่อประสม และยังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนถึงทุกวันนี้

การนำวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออกผสมผสานในผลงานศิลปะสื่อประสมหรือเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวัน สิ่งใกล้ตัว แนวคิด ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่มีจุดเด่นดังที่กล่าวมานี้ ทำให้ผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นที่ยอมรับของซีกโลกตะวันตกที่อยากรู้เห็นวัฒนธรรมของตะวันออกในผลงานศิลปะสื่อประสมที่มีสิ่งแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะยอดเยี่ยมแห่งประเทศไทย

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะสื่อประสม

ผลงานศิลปะสื่อประสมมีความเป็นมาตั้งแต่ ปีกาสโซ (Pablo Picasso) เป็นศิลปินที่เริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในสมัยยุคศิลปนามธรรม (Abstract Art) ในปี ค.ศ. 1912 และได้พัฒนามาสู่ศิลปะกลวิธีเอสเซมเบรจ (Assemblage) ที่ได้รับการยอมรับและพัฒนาต่อเนื่องในรูปลักษณะใหม่สำหรับผลงาน 3 มิติ

กลุ่มศิลปินดาดาหรือลัทธิดาดา ได้นำสื่อวัสดุปะติดและสื่อสำเร็จรูปมาเป็นสื่อการแสดงออกโดยวัสดุต่าง ๆ ได้สร้างความตื่นเต้นและตื่นตัวกับการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ 3 มิติ จากสื่อสำเร็จรูปให้เป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ความเด่นชัดเกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกา ศิลปิน ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้อาศัยกลวิธีการปะติดผสมผสานกับกลวิธีระบายสีด้วยขี้ผึ้งร้อน ด้วยวัสดุชนิดต่าง ๆ ผลจากการเปลี่ยนแปลงความจริงให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม

ต่อมาได้มีการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มคอนเซพชวล อาร์ต (Conceptal Art) ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 โดยการนำสื่อวัสดุต่าง ๆ ผสมผสานในธรรมชาติ แสดงออกของศิลปะเป็นส่วนหนึ่งในธรรมชาติ พัฒนากันเรื่อยไปของศิลปินโดยการนำสื่อวัสดุต่าง ๆ และสื่อสำเร็จรูปมาจัดติดตั้งให้เป็นรูปแบบลักษณะศิลปะการจัดวางในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ นำเสนอเกี่ยวกับวัสดุต่าง ๆ ในการติดตั้งทั้งภายในชายคาและนอกชายคาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในสังคมปัจจุบันของยุคศิลปะหลังสมัยใหม่ในปี 2000 และยังมีการพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ เกี่ยวกับสื่อวัสดุในศิลปะอนาคต

4.1 ประวัติความเป็นมาของผลงานศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art)

ประมาณกลางศตวรรษที่ 19 ได้มีการเปลี่ยนแปลงให้เกิดลัทธิศิลปะสมัยใหม่จากการซ้ำซากและเป็นแฟชั่นของศิลปะลัทธิเรียลิซึม ทำให้ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) เกิดขึ้น คือ การสร้างภาพ 3 มิติ ที่ใช้หลักทฤษฎีทัศนียวิทยา จิตรกรสำคัญของลัทธินี้คือ มาเนต์ (Eduard Manet. 1832-1883) และเดอการ์ (Hilaire Gemain Edgar Degas. 1934-1917) และมาเนต์ (Claude Manet. 1940-1926) มีความเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใช้สีและเส้นสร้างความตื้นลึกใกล้ไกล การใช้แสงเงาและเรื่องราวนำเสนอแตกต่างไปจากศิลปะแบบเดิมโดยสิ้นเชิง

ในศตวรรษที่ 20 ลัทธิเอกซเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) มีแนวคิดในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่ได้รับการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ ในความตื่นเต้น ดีใจ ความทนทุกข์ทรมาน และการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อการอยู่รอด ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นผลงานศิลปะ ในตอนแรกของการเริ่มต้นศิลปะลัทธินี้ได้มีชื่อเรียกว่า โฟวส์ (The Fauves) ซึ่งตอนนั้นมีแนวคิดในการแสดงออกถึงปัจจัยหรือแก่นแท้จริงของเรื่องราวและอารมณ์มากกว่ารูปร่างที่ปรากฏออกมาภายนอก แสดงอารมณ์และความรู้สึกภายในออกมาในลักษณะที่ผิดจากสภาพความเป็นจริง โดยการแสดงออกต้องการระบายอารมณ์ที่ถูกกดดันภายในออกมาเป็นงานศิลปะด้วยสีค่อนข้างตื่นเต้นรุนแรงและหยาบกระด้าง ศิลปินแนวทางนี้คือ เฮนรี แมตีสส์ (Henri Matisse) ยูทริโล (Utrillo) เดอแรง (Derain) และโมดิกเลียน (Modiglian) ยอร์จ รูโอต์ (Georges Rouault) เป็นศิลปินเอกซเพรสของฝรั่งเศสกำลังสร้างความตื่นเต้นให้กับวงการศิลปะในยุโรป ศิลปินชาวเยอรมันกลุ่มเอกซเพรสชั่นนิสม์ก็ก่อตัวขึ้น ได้สร้างชื่อเสียงไว้ให้ปรากฏแก่วงการศิลปะ ได้แก่ เอ็ดวาร์ต มุงก์ (Edward Munch) ฟรานซ์ มาร์ก (Franz Marc) แมกซ์ เบคมานน์ (Max Beckmann) เป็นต้น กลุ่มเยอรมันเอกซเพรสชั่นนิสม์แสดงออกในแนวความคิดถึงสิ่งน่ากลัวน่าขนพองสยองเกล้า ความกระตือรือร้น ความคลั่งไคล้ในสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยอารมณ์ที่แรงกล้า เป็นกำลังสำคัญในศิลปะลัทธินี้ในยุโรป

ศิลปะลัทธิเอกซเพสชั่นนิสม์ ได้รับความนิยมในอเมริกาและเม็กซิโกเช่นเดียวกับในยุโรป แนวความคิดแสดงออกเหมือนกับในยุโรป เพียงแต่แตกต่างในการแสดงออกถึงอารมณ์แต่ละคนเฉพาะตัวของศิลปิน ได้แก่ แมกซ์ เวเบอร์ (Max Weber) เบน ชาห์น (Ben Shahn) อีเวอร์ กูด (Ever Good) และแจ็ค ลีไวน์ (Jack Levine) ศิลปินเหล่านี้มีชื่อเสียงในสหรัฐอเมริกา ส่วนศิลปินที่มีชื่อเสียงตามแนวเอกซเพรสชั่นนิสม์ของเม็กซิโก คือ โฮเซ่ คลีเมนเต (Jose Clemente Orozco) ได้เขียนภาพ The Modern Migration of the Spirit แสดงออกถึงการต่อสู้ดิ้นรน เพื่อการปฏิวัติในตอนต้นศตวรรษที่ 20

เมื่อประมาณ ค.ศ. 1906 จุดเริ่มต้นของศิลปะนามธรรม (Abstract Art) คือ ศิลปะลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งเริ่มต้นในปารีสก่อน ในตอนแรก เซซานน์ ศิลปินที่มีชื่อเสียงของยุโรปได้เริ่มศึกษาวัสดุและพื้นผิวของธรรมชาติ โดยค้นหาความจริงของธรรมชาติ ในที่สุดเซซานน์ให้ข้อเสนอว่า ศิลปินควรดูความงามของธรรมชาติในรูปทรงของเหลี่ยม กลมหรือดูเป็นแท่งมากกว่ารายละเอียด ต่อมาความคิดนี้ศิลปินกลุ่มโฟวส์ (Foures) ได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะลักษณะต่าง ๆ แสดงออกเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตก็ได้พัฒนามาเป็นศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินคนสำคัญของโฟวส์ ซึ่งมีชื่อเสียงในปารีส ประเทศฝรั่งเศส ระหว่างปี ค.ศ. 1903- ค.ศ. 1906 คือ ปิกาสโซ (Pablo Picasso) ได้มีความนิยมชื่นชมในงานของเซซานน์ จึงพยายามจะสร้างศิลปะในลักษณะใหม่ที่แตกต่างกับโฟวส์ออกไป โดยเริ่มต้นทดลองถึงโครงสร้างของมวลและพื้นที่ว่าง ไม่มีความพอใจในการ

แสดงออกที่เน้นที่ลักษณะภายนอกของวัสดุ จึงพยายามหาหลักการที่จะแสดงออกถึงโครงสร้างภายใน บางทีก็เขียนรูปเดียวในเวลาเดียวกันในผ้าใบเดียวกัน คือ เขียนซ้อนทับกันไป และยังศึกษาลักษณะแบบต่าง ๆ ซึ่งรวมทั้งรูปร่างของศิลปะก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะของกรีกโบราณ รวมทั้งประติมากรรมแอฟริกานิโกรจากการวาดภาพ "Les Demois Seller of Arignon Spring" ค.ศ. 1907 ได้สร้างสรรค์งานลักษณะเป็นแท่งรูปเรขาคณิตที่ซ้อนทับกันตามแบบของคิวบิสม์ มีอิสระในการเปลี่ยนแปลงมุมของแสงและการเขียนรูปให้ผิดแปลกไปจากเดิมที่จะหาได้ในรูปลักษณะของธรรมชาติ การใช้สีที่มีความโดดเด่นและสดใส ศิลปะการเขียนที่ปิกัสโซ่ได้พบนี้ได้กำหนดความงามแตกต่างไปจากความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่แสดงออกถึงความงามตามแนวความคิดเห็นของตัวศิลปินเอง เป็นการสร้างและออกแบบโดยมิได้เลียนแบบจากธรรมชาติ

ปิกาสโซมีแนวคิดที่จะสร้างงานศิลปะที่แปลกแตกต่างจากศิลปะแบบเดิม และได้สร้างงานศิลปะให้แลดูเป็น 3 มิติ ที่มีการจัดภาพเป็นหน่วยเดียวและมีความงามตามหลักสุนทรียภาพที่งดงามด้วย เส้น รูปร่าง พื้นผิว และสี ที่เข้าใจง่าย มีความประสงค์จะเน้นหรือแสดงออกความงามในด้านกลวิธี ในด้านการเน้นพื้นผิวหรือการระบายสีที่ดูโดดเด่น จนกระทั่ง ค.ศ. 1900 ได้มีการพัฒนาการเขียนภาพในลักษณะของคิวบิสม์ มีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะ มีการจัดภาพในบริเวณว่างใหม่ โดยรูปทรงที่ไม่เหมือนความเป็นจริงหรือย่นย่อเหลือแต่โครงสร้างที่แท้จริง ไม่มีส่วนของรายละเอียด ศิลปะคิวบิสม์จึงเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะนามธรรม จึงเป็นศิลปะที่มีความคิดสร้างสรรค์และพัฒนาด้านศิลปะต่อไป

ต้นศตวรรษที่ 20 สื่อวัสดุได้มีบทบาทในฐานะสื่อใหม่สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกลวิธีการปะติด (Collage) ศิลปินนำมาผสมผสานการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ ด้วยวิธีการนำเอาวัสดุสำเร็จรูป จำพวกเศษกระดาษ วอลเปเปอร์ ภาพถ่าย เศษผ้าหรือภาพจากนิตยสาร มาปะติดผสมผสานสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความแปลกใหม่ พาโบล ปิกาสโซ (Pablo Picasso. 1881-1973) เป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ผลงานโดยเอาเศษวัสดุสำเร็จรูปมีรูปลักษณะเป็นแผ่นบาง โดยเอาเศษชิ้นส่วนของกระดาษและสื่อน้ำมันที่พิมพ์เป็นลวดลายสานของเก้าอี้หวาย มาปะติดผสมผสานกับการระบายสีน้ำมัน บนระนาบรองรับรูปวงรีที่แสดงให้เห็นรูปด้านต่าง ๆ จากบางส่วนของหนังสือพิมพ์ ของวัตถุ เช่น แก้วไวน์ กล่องยาสูบ มีด และผลมะนาวที่ซ้อนทับกัน โดยมีเชือกที่ขดล้อมเป็นกรอบวงรีของผลงาน ที่มีชื่อว่า "Still Lite with Chair Canning" ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1912

จากผลงานของปิกัสโซนำเอาเศษวัสดุมาปะติดผสมผสานกับการระบายสีน้ำมันเป็นจุดเริ่มต้นของผลงานสื่อประสม (Mixed Media) ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นคุณค่าของเศษวัสดุที่นำมาเป็นสื่อชนิดหนึ่งในการสร้างผลงานศิลปะที่มีคุณลักษระต่างกันมาอยู่รวมกันในที่เดียวกันที่ต่างไปจากอดีตมากมาย ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1912-1915 ปิกาสโซร่วมกับเพื่อนอุดมการณ์ จอร์ค บาร์ค (George Braque. 1882-1963) ต่างได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 2 มิติที่ผสมผสานด้วยกลวิธีปะติดไว้เป็นจำนวนมาก สามารถสร้างกระแสความคิด ตลอดจนพัฒนาศิลปะในเวลาต่อมาได้อย่างรวดเร็ว

การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีการปะติดของศิลปินทั้งสองต้องอาศัยทักษะ ฝีมือ ความคิด ตลอดจนสังเกต เพื่อการเลียนแบบวัตถุต่าง ๆ ใกล้ความเป็นจริง ความธรรมชาติของวัตถุนั้นให้ได้มากที่สุด สิ่งที่เป็นจริงจากหนังสือพิมพ์มานำเสนอลงบนผลงานศิลปะได้อย่างตรงไปตรงมาด้วยการปะติดชิ้นส่วนของหนังสือพิมพ์ นอกจากการใช้กลวิธีการปะติดผสมผสานการระบายสีน้ำมัน ศิลปินทั้งสองได้พัฒนาการสร้าง

ผลงานจากกลวิธีการปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่มีลักษณะ 3 มิติ ในผลงานของปิกาสโซที่มีชื่อว่า "Guitar and Bottle of Bass" ในปี ค.ศ. 1913 และผลงานชื่อ Still Life ในปี ค.ศ. 1914 ที่ใช้วัสดุที่มีลักษณะ 3 มิติ จำพวกเศษไม้ ฟู่ห้อย มาปะติดผสมผสานกับการระบายสีลงบนระนาบรองรับ ปรากฏมิติที่ 3 เกิดขึ้นจากความหนานูนของวัสดุในผลงาน ในเวลาต่อมาเรียกกลวิธีนี้ว่า เอสเซมเบรจ (Assemblage) ที่ได้รับการยอมรับพัฒนาต่อไปสำหรับผลงานศิลปะ 3 มิติ

ในปี 1915 ศิลปินหัวก้าวหน้าชาวฝรั่งเศสชื่อ มาเซล ดูชอง ได้เดินทางมาเมืองนิวยอร์ค นำวัสดุสำเร็จรูปไปจัดแสดงในหอศิลป์ พร้อมกับยืนยันว่าวัสดุสำเร็จรูปสามารถนำมาสร้างผลงานศิลปะได้ ซึ่งมาเซล ดูชอง (Macel Duchamp. 1887-1968) มีความคิดในผลงานสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อละความพยายามในการผลักดันให้วัสดุสำเร็จรูปสามารถแปลงค่าให้เป็นศิลปะชนิดหนึ่งได้ ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปชนิดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นที่ค่ำขวดในโรงงาน วงล้อรถจักรยานที่ยึดติดกับเก้าอี้กลมหรือโถปัสสาวะชายไปจัดแสดงเหมือนผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการนำวัสดุสำเร็จรูปก้าวสู่วงการศิลปะ

นับว่า มาเซล ดูชอง มีบทบาทนำเสนอวัสดุสำเร็จรูปชนิดต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้วัสดุสำเร็จรูปเป็นสื่อชนิดหนึ่ง เป็นที่ยอมรับและพัฒนาต่อไปในวงการศิลปะให้เป็นที่แพร่หลายมากขึ้นในลักษณะศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art) 2 มิติ และ 3 มิติ

ในปี 1916 ศิลปะลัทธิดาดาเป็นขบวนการทางทัศนศิลป์และวรรณกรรม ได้ก่อตัวขึ้นในซูริด สวิตเซอร์แลนด์ เป็นการรวมตัวของศิลปินชาติต่าง ๆ ในยุโรปที่ต่อต้านสงคราม หลังจากเกิดสงครามโลกครั้งแรกในปี 1914 ในช่วงนั้นศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ได้พัฒนาขึ้นในระหว่างสงครามโลกครั้งแรก แสวงหาเสรีภาพในชีวิตและเก็บกด ต่างมีความคิดได้มารวมตัวกันที่ คาบาเรท์ วอลแทร์ ซึ่งเป็นสถานที่ดื่มและฟังเพลง นอกจากนั้นก็ยังมีแกลเลอรีอยู่ในคาบาเรท์แห่งนี้ด้วย ทรรศนะต่อต้านสงคราม ต่อต้านความงามจากอดีต และต่อต้านสังคมสงครามให้เห็นถึงความไร้เหตุผล ศิลปะกลุ่มนี้มีรูปลักษณะแดกดัน เย้ยเยาะ ถากถาง เหมือนความที่จะทำลายสุนทรียศาสตร์แบบเดิม แสดงออกเป็นสื่อสะท้อนมนุษย์ไร้สาระเพื่อไปสู่สาระและแก่นสาร แสดงออกอย่างแปลกประหลาด การต่อสู้หลอก ๆ และการปรบมืออย่างไร้เหตุผลในขณะแสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด และบทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ พร้อมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกัน ศิลปินกลุ่มนี้ได้แก่ ซารา (Trisian Tzava) แจนโก (Marcel Janco) จากโรมาเนีย ฮูลซานเบค (Richard Huelsenbeck) และบอลล์ (Hugo Ball) จากเยอรมันนี ฮาร์ป (Jean Arp) จากฝรั่งเศสเป็นศิลปินต่างชาติต่างความคิดมารวมตัวกันที่ คาบาเรท์ วอลแทร์

ในขณะที่ศิลปินดาดากำลังมีบทบาทในซูริด ศิลปินชาวฝรั่งเศส ดูชอง (Marcel Duchmp) และพิดาเบีย (Francis Picabia) ศิลปินอเมริกันเรย์ (Man Ray) และเอเรนล์เบิร์ก (Walter Arenberg) ก็สร้างศิลปะต่อต้านทำนองนี้ การรวมตัวในกรุงโคโลญ ประเทศเยอรมัน ได้เริ่มขึ้นในปี 1919 ศิลปินชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) ได้สร้างภาพขยะขึ้นในปี 1920 ศิลปะลัทธิดาดาได้เผยแพร่อย่างกว้างขวางทั่วยุโรป และในปี 1922 นิทรรศการดาดานานาชาติก็เกิดขึ้นที่แลกเลอรีมองเตญในกรุงปารีส

ศิลปินกลุ่มนี้นิยมใช้สื่อวัสดุเป็นภาพปะติดและวัสดุต่าง ๆ รวมทั้งสิ่งของสำเร็จรูปนำมาเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น น้ำพุ (Fountain) ของดูชอง ซึ่งนำมาจากโถปัสสาวะ เครื่องเคลือบดินเผา กระรอก (Squirrel) ของออปเปนฮาม (Merret Oppenheim) นำเสนอชุดกาแฟและช้อนขนสัตว์ และผลงานของเรย์ ซึ่งตัดภาพตาเป็นวงรีติดบนก้านเครื่องวัดจังหวะดนตรีให้ชื่อว่า วัตถุที่ทำลายได้ (Indestructible) ซึ่งเป็นศิลปะสมัยใหม่ที่ต่อต้าน

ศิลปะแบบแผนเดิมอย่างถอนรากถอนโคน พร้อมทั้งต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบเดิมไปด้วย นับเป็นการใช้สื่อชนิดใหม่แสดงออกทางความคิด ทางสื่อประสมส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน

การใช้สื่อวัสดุผสมผสานกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้กระจายไปทั่วทั้งยุโรป และแพร่อิทธิพลสู่อเมริกา จากการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปินป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้แก่ ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) ที่อาศัยกลวิธีการปะติด กลวิธีเอสเซมเบรจ ผสมผสานเข้ากับกลวิธีระบายสีด้วยขี้ผึ้งร้อน และผลงานของโรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) ในผลงานชุด "Monogram" (1955-1959) ศิลปินสร้างขึ้นจากความพยายามที่จะนำเอาแพะแองโกล้าที่ถูกสตัฟฟ์ในท่ายืนในฐานะสื่อวัสดุชนิดหนึ่ง มาผสมผสานกับงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นจากแผ่นไม้จากการปะติดวัสดุทั้งผสมผสานการระบายสี เป็นส่วนหนึ่งของผลงานจิตรกรรมได้อย่างลงตัว สร้างอิทธิพลต่อการสร้างงานในลักษณะที่เรียกว่า ศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art) ตลอดจนการแสดงออกของศิลปะในกลุ่มคอนเซฟชวลอาร์ต (Conceptual Art)

ช่วงหลังศตวรรษที่ 20 ญี่ปุ่นในฐานะผู้แพ้สงครามในสมัยสงครามโลก จากภาวะความเก็บกด ความพยายามที่จะเป็นผู้ชนะทางเศรษฐกิจ ศิลปะได้เรียนรู้และพัฒนาไปอย่างกว้างขวาง ผลผลิตของสังคมช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ช่วงปี 1954 Gutia Group รวมตัวขึ้นในโอซากา ศิลปินผู้นำคือ โยชิฮารา เป็นกลุ่มศิลปินหัวรุนแรงไม่เห็นด้วยกับแนวคิดเรื่องความงาม แสดงออกในการใช้สื่อหลากหลาย งานสิ่งแวดล้อม (Environment) การแสดง (Performance) งานแสดงออกเชิงละคร (Iheatical Event)

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1950 ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อคนใจและวัสดุต่าง ๆ จากวัฒนธรรม มวลผลิตที่ทันสมัย วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออกเป็นสื่อชนิดต่าง ๆ มากมาย เริ่มเข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาไม่ต้องกลัวหรือเข้าถึงยาก ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยของสื่อต่างมากมาย ศิลปะป๊อปอาร์ตได้เปลี่ยนแปลงศิลปะอย่างที่เคยชิด จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาอารมณ์ความรู้สึก การมองเห็นขบคิดในแง่มุมต่าง ๆ มาสู่ภาพชีวิตประจำวัน เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกันทุกสิ่งล้วนสวยงาม

วิรุณ ตั้งเจริญ ให้ความเห็นไว้ว่า

> ปลายทศวรรษ 1950 เช่นกัน นูโว เรียลิสเม (Neoveau Realisme) ก็เติบโตในยุโรป มุ่งนำเสนอศิลปะที่แสดงสิ่งของในชีวิตประจำวัน Found Object นักวิจารณ์ศิลปะ Pierre Restany ใช้ คำว่า "Noureau Realisme ซึ่งหมายถึง "New Realism" ศิลปินกลุ่มนี้ต่อต่านความคิดของ Abstract Expressionism งานของ นูโว เรียลิสเม ได้กลายเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับศิลปะร่วมสมัย อาจคล้ายกับงานของป๊อปอาร์ตที่มีลักษณะเป็นงานแอสเซมเบรจ (Assemblage) ของเราล์ชานเบิร์ก และไคน์ โดยเลือกใช้วัสดุต่าง ๆ ประกอบกันขึ้นเป็นงานศิลปะ ศิลปินที่มีบทบาทในกลุ่มนี้ เช่น อาร์แมน (Aman) ซีซาร์ (Cesar) ไคลน์ (Klein) สเปอร์รี่ (Spoerri) เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 73)

ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึงกลางทศวรรษ 1970 การเปลี่ยนแปลงเชิงทำลายความคิดและความงามทางศิลปะในอดีตคล้ายกับศิลปะลัทธิดาดา ซึ่งต่อต้านรูปแบบศิลปะในอดีต ทั้งยุโรปและสหรัฐอเมริกานิยมแสดงออกในลักษณะ Perfomnance และ Conce Ptual Art ในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Moden Art) เป็นแนวคิดใหม่

ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในปัญญา ความคิด สภาพแวดล้อม เชื่อมั่นในเสรีภาพ และความหลากหลายทางความคิด ไม่คำนึงถึงศิลปะสมัยใหม่ (Modem Art) ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่แสดงออกแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ การแสดงเทคนิคไปจนถึงการแสดงภาพลักษณ์ของความคิด ศิลปะหลังสมัยใหม่ ไม่สนใจความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งานหรือเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะนำศิลปะเป็นสิ่งตกแต่ง เป็นอัมตะ หรือศิลปะเป็นสิ่งถาวร ศิลปะอาจจะเกิดขึ้นชั่วครู่ ไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลา พื้นฐานการปฏิบัติกระบวนการต่าง ๆ ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์หรือส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบเดิม ผู้คนห้อมล้อมชื่นชม ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติ สิ่งแสดล้อมในสังคมมากกว่าแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา มีสิทธิเสรีภาพมากขึ้น ในการใช้สื่อสำหรับการนำเสนอผลงานศิลปะมากมาย มีการเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจจะรวมสื่อเดียวกันหรือสื่อต่างกันเป็นสื่อแสดงออก ใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึกสัมผัสในธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง บางครั้งอาจจะเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งเหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงผลงานที่เปลี่ยนแปลงไปในทศวรรษ 1960 ต่อ 1970 ไว้ว่า ศิลปะปรับเปลี่ยนไปพร้อมกับบริบททางความคิดและบริบทในกระแสสังคมใหม่ ศิลปะเกี่ยวข้องกับมนุษย์ เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เกี่ยวข้องกับความคิดในเชิงองค์รวม เกี่ยวข้องกับความเป็นจริง ฯลฯ ศาสตร์ทุกศาสตร์ที่ก้าวเข้ามาสู่ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post Modemism) ศิลปะในกระบวนทัศน์ใหม่มากมายเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art Performance Povera Art Earth Art Hyper Realism Installation, Happening และจะตามมาอีกมากมาย

นักวิชาการศิลปะร่วมสมัยพยายามจะบอกว่า ศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่เหล่านี้ เกิดจากความผสานสัมพันธ์ของสมองซีกขวาและซ้าย (สติและปัญญา) เป็นจินตภาพ (Image) ในสมอง ซึ่งอาจเรียกว่า ศิลปะจินตทัศน์ (Imaging Art) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 17)

การพัฒนาสื่อต่าง ๆ ที่แสดงออกถึงผลงานศิลปะสื่อประสมในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ จะปรากฏออกทางวัตถุต่างชนิดกันมาผสมผสานให้เข้ากับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผิดไปจากเดิมที่สร้างสรรค์บนระนาบรองรับ 2 มิติ และ 3 มิติ ระหว่างวัสดุต่าง ๆ ผสมผสานกับการระบายสี ซึ่งอยู่ในยุคของศิลปะสมัยใหม่

จากการพัฒนาทางด้านความคิดและเสรีภาพ การนำเสนอสื่อที่พัฒนามาจากศิลปะสื่อประสมในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ในหลังศตวรรษที่ 20 ไม่มีขอบเขตการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมสามารถอยู่ร่วมกับชุมชนและสังคมได้ อาจจะเป็นสิ่งถาวรและไม่ถาวรแล้วแต่ผู้สร้างจะสร้างสรรค์ การพัฒนาศิลปะสื่อประสมไม่ได้อยู่แต่วงการทัศนศิลป์อย่างเดียว ทางด้านศิลปะการแสดงและดนตรี สถาปัตยกรรม ได้นำสื่อต่างชนิดต่างสาขาวิชามาผสมผสานกันให้เกิดผลงานศิลปะร่วมสมัย เช่น การแสดงดนตรีผสมผสานกับการวาดภาพ การแสดงดนตรีนำเครื่องเล่นดนตรีแต่ละประเทศมาผสมผสานกันให้เป็นเพลงได้ หรือการแสดงการร่ายรำของแต่ละประเทศมาผสมผสานท่ารำกันใหม่ได้ ฯลฯ และจะมีการพัฒนากันไปอีกมากมายในช่วงศตวรรษที่ 21 ที่จะมีการคิดค้นของศิลปินหรือผู้สร้างผลงานศิลปะแต่ละสาขา แต่ละวิชาที่จะพัฒนาไปในรูปแบบใหม่ และมีคำและความหมายใหม่กันอีกมากมายที่จะสรรหามาได้ตามยุคสมัยของเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ที่มีการพัฒนาต่อเนื่องที่ไม่หยุดอยู่กับที่ในโลกเสรีไร้พรมแดน

สื่อประสมของทัศนศิลป์อีกมุมมองหนึ่งที่มีบทบาทกับชุชนและสังคมในบริบทธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีการเคลื่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลงมากมายศิลปะที่มองเห็น จากในห้องสี่เหลี่ยมที่เชื่อว่ามีผนังจะแขวนวางตั้งมุมใดมุมหนึ่งในบริเวณห้อง มีแนวคิดใหม่โดยการนำผลงานเหล่านั้นออกมาติดตั้งภายนอกอยู่ร่วมกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นการถาวรหรือไม่ถาวร ในลักษณะรูปทรงกับพื้นที่ว่าง ด้วยผลงานวัสดุต่าง ๆ มาผสมผสานกันด้วยการติดตั้งหรือจัดวางบนพื้นที่หรือในอากาศ ด้วยความคิดที่นำเสนอเป็นรูปทรงประสานกันทั้งภายในภายนอกในธรรมชาติ และมนุษย์ สิ่งที่เห็นและมองไม่เห็นของพลังงาน สิ่งเหล่านั้นประสานกันจนเป็นรูปแบบฟอร์เมทีฟ อาร์ต (Formative Art)

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวถึงผลงานศิลปะฟอร์เมทีฟ อาร์ต ไว้ว่า

> ไปต่างจังหวัดพบผลงานศิลปะแปลก ๆ และมีชิ้นหนึ่งน่าสนใจมาก เป็นผลงานของนักศึกษาสถาบันหนึ่ง เขาเอาพลาสติกสีม่วงติดปลายไม้กวาดทางมะพร้าว ไปปักบนผักตบกลางสระมรกต ไม่เฉพาะสีม่วงเท่านั้น มีสีแดงและสีน้ำเงินด้วย หลายคนเห็นแล้วคื่นเค้น เชื่อและไม่เชื่อ และนักศึกษาเขาบอกว่านี่เป็นรูปทรงแบบของศิลปะรูปทรง ฟอร์เมทีฟ อาร์ต (อารี สุทธิพันธุ์. 2544 : 32)

ผลงานศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art) ไม่ได้คงอยู่แบบผลงานทัศนศิลป์ภายในห้องแสดงงานอย่างที่เป็นมาในอดีต การเปลี่ยนแปลงระหว่างศิลปะสัมพันธ์ พื้นที่ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มีให้เห็นมากในชุมชนและสังคมไทยที่มีการพัฒนาคิดค้นสิ่งใหม่ของผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคปัจจุบัน

ศิลปะในอนาคตจะต้องมีการพัฒนาไปมากไม่หยุดนิ่งอยู่แค่สิ่งที่เห็น ผลงานศิลปะสื่อประสมจะต้องพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย อาจจะมีชื่อเรียกใหม่ตามกาลเวลาในยุคสมัยนั้นที่มีการพัฒนาและคิดค้นทำสิ่งแปลกใหม่ของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่สิ่งที่พัฒนานั้นมันก็มีอดีตที่เป็นอิทธิพลต่อผู้คิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ไม่ว่าผลงานนั้นจะเป็นอย่างไร วัสดุชนิดใด สื่ออะไร สาขาใด สิ่งเหล่านั้นไม่ได้แยกกันอยู่อย่างเช่นเดิม ได้รวมผสมผสานกันรวมกลุ่มกันได้อย่างลงตัว กลมกลืนอย่างมีแบบแผนในยุคของไม่มีกำแพงและพรมแดนกันขวางอีกต่อไป

4.2 ผลงานศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art)

ศิลปะสื่อประสม เป็นผลงานศิลปะที่นำเอาศิลปะแต่ละสาขาวิชาหรือสื่อ กลวิธีมาผสมผสานกันในผลงานศิลปะ ผลงานที่เป็นสื่อประสม (Mixed Media Art) จะแยกออกได้ 3 วิธี ดังนี้คือ

1. การนำเอาศิลปะแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน
2. การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน
3. การนำเอากลวิธี (Techniques) แต่ละชนิดมาผสมผสานกัน

1. การนำเอาศิลปะแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน

หมายถึง การนำเอาศิลปะแต่ละสาขาวิชามาผสมผสานกันเข้าเป็นผลงานศิลปะ เช่น การนำเอาผลงานจิตรกรรม วรรณกรรม และคีตกรรม มาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน แสดงออกด้วยอารมณ์และความรู้สึกเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว เราจะเห็นได้จากศิลปะการแสดง (Performance Art) มีทั้งภาษา ท่าทาง ดนตรีประกอบ และ

สีสันของการระบายสี หรือแสงของไฟที่เป็นสีสัน อาจจะนำประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมมาผสมผสานกันได้ จะเห็นได้จากการแสดงศิลปะ แสง สี เสียง (Lighe & Sound Art)

2. การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน

หมายถึง การเอาสื่อด้านต่าง ๆ ของศิลปะมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน แล้วแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การระบายสีน้ำมัน การวาดเขียน วัสดุปะติดมารวมผสมผสานในผลงานศิลปะ ฯลฯ จะเห็นได้จากผลงานที่เป็นสื่อผสมแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ หรือการจัดวาง

3. การนำเอากลวิธี (Techniques) แต่ละชนิดมาผสมผสานกัน

การนำเอากลวิธีแต่ละชนิดมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนในผลงานศิลปะ โดยใช้กลวิธีของสื่อแต่ละชนิดที่ศิลปินค้นคว้าทดลองกลวิธีมาผสมผสานกัน เช่น การใช้สี การใช้เส้น การใช้พื้นผิว การใช้วัสดุต่าง ๆ มาผสมผสานกันในผลงานศิลปะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ ซึ่งอาจจะสื่อเดียวกันหรือสื่อต่างชนิดกัน แล้วแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์

การผสมผสานสำหรับสื่อชนิดต่าง ๆ มารวมกัน สร้างผลงานศิลปะสื่อประสมได้พัฒนามาสู่ปัจจุบันในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะพัฒนาต่อผลงานศิลปะไม่ได้อยู่บนระนาบรองรับ 2 มิติ หรือ 3 มิติ อีกต่อไป พัฒนาไปสู่ ศิลปะการแสดงและศิลปะการจัดวาง หรือศิลปะอะไรที่มีการพัฒนาไปเรื่อยของการนำเอาสื่อต่าง ๆ มาผสมผสานกันให้เกิดผลงานที่แปลกใหม่สู่วงการศิลปะต่อไปในอนาคตได้อย่างกลมกลืน

อำนาจ เย็นสบาย กล่าวเรื่องผลงานสื่อประสมว่า

> สำหรับเรื่องของการนำงานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ (หรืออาจจะมีวรรณกรรม ดนตรี เข้าไปรวมอยู่ด้วย ดังที่มีศิลปินไทยคนหนึ่งชื่อ วสันต์ สิทธิเขตต์ แสดงงานของคนที่ร้านอาหารรวมผึ้ง) ก็เป็นเรื่องที่เคยมีการถกเถียงกันมาก ทั้งในวงการศิลปิน นักวิชาการ ว่าจะเรียกชื่องานเหล่านี้ว่าอย่างไร
> เพราะอีตอนจะตัดสินรางวัล มันจะต้องแยกประเภทกันให้ชัดเจน มิฉะนั้นจะจัดสรรรางวัลกันไม่ถูก
> อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการเสนอชื่อเป็นภาษาเมคอินไทยแลนด์ว่า "ศิลปะสื่อประสม" ซึ่งภาษาอังกฤษเรียก "Mixed Media" ก็นับว่าเป็นชื่อที่เหมาะสมตรงกับเป้าหมายมากที่สุด (ในขณะที่ยังไม่มีชื่อใหม่ในภาษาไทยที่เหมาะสมกว่า)
> นั่นถือว่าเป็นการคลี่คลายในทางศิลปะชนิดที่เรียกว่า ถ้าเราจะดูงานศิลปะสักชิ้นหนึ่งในตระกูลศิลปะสื่อประสม เราอาจแยกไม่ออกว่ามันเป็นงานจิตรกรรม งานประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ เพราะมันมีประกอบกันหลายประเภท
> เข้าทำนองม้าผสมลา เมื่อมีลูกออกมาเรามิอาจเรียก ลา หรือ ม้า แต่เราเรียก "ล่อ" หรือชุดแต่งกายของสตรีที่เป็นกระโปรงก็ไม่ชัด กางเกงก็ไม่ใช่ แล้วมีคนเรียกว่า "กระเปรง" อะไรทำนองนี้
> ช่างเถอะ...จะอะไรก็เรียกกันไป แต่เป้าหมายที่สำคัญในการดูงานหรือชิมความงามนั้น มันอยู่ที่เจ้าตัวส่งผลกระทบต่อความคิด ต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูมากน้อยเพียงใด ซึ่งงานศิลปะสื่อประสมก็ไม่จำเป็นจะต้องมีคุณค่าสูงส่งทุกชิ้น เช่นเดียวกันกับงานศิลปะประเภทอื่นที่ไม่จำเป็นต้องมีคุณค่าเสมอไป (อำนาจ เย็นสบาย. 2531 : 18)

เป็นที่ยอมรับกันว่า เมื่อมีคำใหม่เกิดขึ้น ปัญหาที่ตามมาก็คือ ความคิดและความหมาย เพราะลำพังแต่คำอาจสื่อความคิดและความหมายได้ไม่ตรงกันทีเดียวนัก ได้ยอมรับกันแล้วว่า ศิลปินคือ ผู้สร้างสรรค์รูปแบบใหม่ โดยที่รู้จักเลือกวัสดุเพื่อเป็นสื่อให้เกิดเป็นรูปแบบตามต้องการ ศิลปินที่สนใจจิตรกรรมก็มีสีเป็นสื่อสำหรับ

สร้างสรรค์รูปแบบ ศิลปินที่สนใจในวรรณกรรมก็มีภาษาหรือตัวอักษรเป็นสื่อความหมาย ศิลปินที่สนใจดนตรีก็มีเสียงเป็นสื่อความหมาย ศิลปินที่สนใจประติมากรรม ก็มีวัสดุเป็นสื่อความหมาย สื่อความหมายของศิลปินแต่ละประเภทนี้ ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Medium เป็นเอกพจน์ ดังนั้นศิลปินที่สนใจสื่อใดก็ตาม ถ้าหากแสดงสื่อความหมายนั้นเพียงอย่างเดียว ก็เรียกว่าเป็นศิลปินในแขนงนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น ศิลปินที่ใช้สื่อเป็นสื่อ เขาอาจใช้สีน้ำผสมกับสีเทียนผสมกับสีน้ำมัน หรือสีอื่น ๆ สร้างสรรค์รูปแบบขึ้นมาใหม่ เขาก็ยังเป็นจิตรกรอยู่ดี เพราะเป็นการผสมสื่อประเภทเดียวกันเข้าด้วยกัน

แต่ถ้าศิลปินผู้สร้างสรรค์รูปแบบใหม่ โดยใช้สื่อต่างประเภทกัน เช่น ใช้สื่อทางภาษาผสมผสานกับสื่อทางเสียงหรือสื่อทางวัสดุแล้วเกิดเป็นผลงานใหม่ แสดงสื่อต่างประเภทกันเกิดเป็นผลงานมีเอกภาพเดียวกัน เราก็เรียกผลงานนั้นว่า สื่อประสม (Mixed Media)

ดังนั้นความหมายของคำว่า สื่อประสม ก็อาจเข้าใจได้ 2 ประเด็นคือ สื่อประสมกันในสื่อประเภทเดียวกัน ซึ่งไม่นับว่าเป็นรูปแบบของสื่อประสมที่แท้จริง สื่อประสมที่แท้จริงจะต้องเป็นการผสมผสานกันของสื่อต่างประเภทกัน โดยเกิดเป็นรูปแบบใหม่ มีความกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพโดยสมบูรณ์ โดยที่สื่อแต่ละประเภทนั้นเสริมสร้างซึ่งกันและกัน และสื่อประสมบางประเภทที่ใช้ความเคลื่อนไหวเป็นสื่อร่วมกับสี แสง และเสียง

จากแนวคิดของนักวิจารณ์ที่เป็นผู้สนับสนุนศิลปะผสมผสานและประกอบกับทัศนคติของศิลปินร่วมสมัยในช่วงนั้น ที่เน้นและแสวงหาความสำคัญของวัสดุ ตลอดจนสภาพสังคมที่พาดพิงกับวัตถุนิยม นักการศึกษาผู้ยิ่งใหญ่ท่านหนึ่งของอเมริกา คือ วิคเตอร์ ดี อามิโก และเพื่อนร่วมงาน อารเลท บัคแมน (Victor D. Amico and Arlette Buchman) จึงได้ร่วมกันจัดลำดับประสบการณ์และแยกแยะศิลปะผสมผสานเป็นขั้นตอน เขียนเป็นหนังสือกิจกรรมศิลปะที่มีชื่อเล่มหนึ่ง คือ Assemblage : A New Dimension Creative Teaching in Action โดยรวบรวมกิจกรรมที่สำคัญ ๆ ไว้ถึง 74 กิจกรรม ซึ่งประกอบทั้งกิจกรรมสองมิติและกิจกรรมสามมิติ โดยได้เปรียบเทียบกับผลงานของศิลปินคนสำคัญ ๆ ของโลก

ประเทศไทย "สื่อประสม" เป็นคำที่คณะกรรมการอำนวยการแสดงศิลปะกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ได้ร่วมกันตั้งขึ้น เริ่มจากกรรมการบงท่านเสนอความเห็นว่า ควรเพิ่มรูปแบบผลงานประเภทวัสดุผสมเพิ่มขึ้นอีก ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ หลังจากนั้นได้มีกรรมการหลายท่านอภิปราย

อาจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เป็นผู้เสนอคำและความหมายของคำว่า สื่อประสม (Mixed Media) ความหมายของวัสดุผสมกันอย่างกว้างขวาง ทั้งที่จริงใจและกึ่งใจจริง ซึ่งกรรมการผู้เสนอก็ได้อธิบายความหมายให้ที่ประชุมทราบ และในที่สุดที่ประชุมก็มีมติให้เพิ่มผลงานรูปแบบวัสดุผสมเข้าไว้อีกประเภทหนึ่ง และให้ใช้ชื่อใหม่ว่า สื่อประสม (Mixed Media) เพราะเข้าใจร่วมกันได้ง่ายกว่าและมีความหมายตรงกับผลงาน

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของสื่อประสมว่า

> คำว่า "สื่อประสม" เป็นคำที่คณะกรรมการอำนวยการแสดงศิลปะกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ได้ร่วมกันตั้งขึ้น เริ่มจากกรรมการบางท่านเสนอความเห็นว่า ควรเพิ่มรูปแบบผลงานประเภทวัสดุผสมเพิ่มขึ้นอีก ในการแสดงศิลปะกรรมแห่งชาติ หลังจากนั้นได้มีกรรมการหลายท่านอภิปรายความหมายของวัสดุผสมกันอย่างกว้างขวาง ทั้งที่จริงใจและกึ่งใจจริง ซึ่งกรรมการผู้เสนอก็ได้อธิบายความหมายให้ที่ประชุมทราบ และในที่สุดที่ประชุมก็มีมติให้เพิ่มผลงานรูปแบบวัสดุผสมเข้าไว้อีกประเภทหนึ่ง และให้ใช้ชื่อใหม่ว่า สื่อประสม (Mixed Media) เพราะเข้าใจร่วมกันได้ง่ายกว่า และมีความหมายตรงกับผลงาน (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 273)

ผลงานสื่อประสม 2 มิติ และ 3 มิติ เป็นผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏในประเทศไทย ได้มีการพัฒนาสื่อประสมในด้านการแสดงและการจัดวาง เพื่อจะแสวงหาแนวทางใหม่ไม่ให้ผลงานสื่อประสมติดยึดกับบนระนาบรองรับอย่างเดียว ซึ่งอาจจะเรียกว่า ศิลปะประสมการแสดง (Mixe Media Performance Art) และศิลปะประสมการจัดวาง (Mixe Media Installation Art) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

> เมื่อรูปแบบศิลปะสื่อประสมปรากฏต่อสังคม มีการจัดนิทรรศการและการเผยแพร่ความรู้แก่ประชาชน รวมทั้งนักการศึกษา ตลอดจนครูศิลปะได้จัดลำดับขั้นตอน เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมร่วมสมัยนี้ สร้างความสนใจให้แก่ผู้สนใจศิลปะ ศิลปิน และนักการศึกษา ตลอดจนประชาชนทั่วไป ซึ่งเป็นที่เชื่อได้ว่า บทบาทของรูปแบบศิลปกรรมใหม่นี้ มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไม่เพียงแต่ในอเมริกา ซึ่งมีการจัดนิทรรศการในรัฐต่าง ๆ และเผยแพร่ความรู้แก่ประชาชนอเมริกาเท่านั้น
>
> อย่างไรก็ดี เป็นที่เข้าใจร่วมกันว่า ศิลปะประเภทสื่อประสม ได้เริ่มหยั่งรากในวงการศิลปะบ้านเราแล้ว และเป็นที่หวังต่อไปอีกว่า คงจะเจริญงอกงามออกไปอย่างกว้างไกล คราบใดที่มนุษย์แสวงหารูปแบบและความจริงในสังคมปัจจุบัน (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 275)

4.3 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม เกิดจากความคิด เรื่องราว กลวิธี และโครงสร้างภาพประกอบกันเป็นผลงานศิลปะให้เกิดความแปลกใหม่ในผลงาน กระบวนความคิดไปสู่กระบวนการผลิตผลงานให้เกิดการสร้างสรรค์ พร้อมกับการพัฒนาผลงานเสมอมาตลอดไปสู่ความแปลกใหม่ให้เกิดสิ่งใหม่ต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งมีแนวความคิดว่าความคิดสร้างสรรค์มีอิทธิพลมากกว่าทักษะในการสร้างผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน

สิ่งเร้าที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ ความรู้สึกภายใน หรือลักษณะตัวอย่างที่พบเห็นจากสิ่งแวดล้อมภายนอก จะผลักดันให้เกิดแนวคิดแบบจินตนาการ ซึ่งอยู่นอกเหนือเหตุผลธรรมดา เป็นกลไกของจิตที่เราจะแกล้งหรือบังคับให้เกิดตามลักษณะต่าง ๆ โดยพลการไม่ได้ เมื่อเกิดขึ้นและพัฒนาถึงขั้นสุดท้ายแล้วก็จะแสดงออกอย่างตรงใจตรงความรู้สึกที่พึงพอใจและมีความปรารถนา บุคคลที่เสแสร้างแกล้งเขียนหรือปั้นในแบบรูป-เรื่องราวที่ตนไม่รู้สึกหรือมีความปรารถนาจากจิตใจแล้ว ก็จะสามารถกระทำได้เพียงรูปเขียน รูปปั้นที่คล้ายคลึงงานทัศนศิลป์เท่านั้น คงไม่สามารถนำเสนอภาพลักษณ์ในเชิงการสร้างแบบศิลปะของศิลปินที่ดีได้ สำหรับงานอื่น ๆ ของทัศนศิลป์ เช่น งานช่างไม้ทำเครื่องเรือน งานสร้างภาพแผ่นโปสเตอร์ หรืองานตกแต่งต่าง ๆ ก็จัดเป็นงานสร้างสรรค์ในแวดวงศิลปะได้ ถึงแม้ผลงานที่ทำขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายภายนอกอื่น ๆ บางอย่าง ถ้าผู้ทำสามารถสร้างจินตนาการจากแนวเรื่องหรือรูปทรงนั้น ๆ ได้ ผลงานที่ทำขึ้นก็จัดว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เราทราบดีว่าความคิดสร้างสรรค์ตามวิธีของทัศนศิลป์ จะประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นเนื้อหาสาระหรือแนวเรื่อง กับส่วนที่เป็นรูปร่าง รูปทรง กล่าวคือ รูปทรงในงานทัศนศิลป์จะบังเกิดขึ้นได้ก็จะต้องเกิดจากการที่ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะต้องมีรูปความคิด (Idea) ที่เริ่มก่อตัวมาจากแรงบันดาลใจที่มีความหมายและมีเอกภาพในตัวเองเสียก่อน ความคิดนั้นจึงจะมีศักยภาพพอที่จะผลักดันให้ก่อตัวเป็นรูปร่างที่มีเอกภาพและมีความหมายได้ บุคคลที่มีความคิดสับสน มีความคิดหลายอย่างต่าง ๆ นา ๆ จนจัดลำดับความสำคัญหรือขั้นตอนไม่ได้ก็จะแสดง

ออกทางรูปทรงที่มีความขัดแย้งขาดเอกภาพ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของงานทัศนศิลป์ไป กระบวนการทำงานศิลปะทุกระดับ จะต้องมีการจัดระบบระเบียบของความคิดอย่างเป็นเอกภาพควบคู่กับการมีความรู้ความเข้าใจในการสร้างเอกภาพของรูปทรงและแนวเรื่องของผู้สร้างงานทัศนศิลป์เป็นหลักสำคัญ

จากการมองเห็นละรับรู้ได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ (Creative Art) มีสิ่งเร้าสามกลุ่ม คือ

1. สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดปัญหา
2. สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดความต้องการ
3. สิ่งเร้าที่ทำให้สงสัย

สิ่งเร้าทั้ง 3 สิ่งนี้ เป็นต้นเหตุให้เราคิดและตัดสินใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดจากการมองเห็นและรับรู้ สิ่งที่ได้มาจากการรู้ เรารู้ว่าอะไรเป็นอะไร อะไรอยู่ที่ไหน หลังจากที่รู้แล้วก็นำสิ่งที่รู้มาจัดลำดับความสำคัญก่อนหลัง จากการรู้นั้นสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. การรู้เรื่องทั่วไป
2. การรู้เรื่องเฉพาะ
3. การรู้เรื่องวิธีทำ
4. การรู้ว่าจะทำอะไร การรู้ได้มาจากไหน การรู้ได้มาจากความคิด

ความคิด แบ่งได้ 4 ทาง

1. ความคิดที่ได้มาจากเหตุผล
2. ความคิดที่ได้มาจากการทดลอง
3. ความคิดที่ได้มาจากการได้ถาม สงสัย
4. ความคิดที่ได้มาจากการครุ่นคิด

ศิลปะการสร้างสรรค์นั้น เพื่อเป็นการตอบสนองความต้องการทั้งทางอารมณ์และจิตใจเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ และมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ซับซ้อนและมีแบบแผน เพราะในการสร้างงานศิลปะนั้นจะมีเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการของผู้สร้างเป็นส่วนประกอบมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์

ชัยยุทธ รัตตานุกูล กล่าวถึงการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ไว้ว่า

> การแสดงออกของมนุษย์หรือพูดง่าย ๆ ว่า มนุษย์เป็นผู้สร้าง จึงเกิดเป็นผลงานที่สำเร็จออกมาเป็นผลงานศิลปะหรือกระบวนการทางศิลปะ เพราะสร้างขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ จากแรงดลใจและจินตนาการ เกิดการถ่ายทอดแนวความคิดให้ปรากฏเป็นรูปทรงตามบุคลิกภาพเฉพาะตัวของแต่ละคน คำว่า ความคิดสร้างสรรค์ จึงหมายถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นให้เป็นของแปลกใหม่ เป็นสิ่งที่ไม่เคยเห็นหรือไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อน ซึ่งอาจจะแปลกและใหม่สำหรับตนเองในอันดับแรกก่อน แล้วค่อย ๆ พัฒนาไปสู่อันดับสูงขึ้น คือ สามารถสร้างความแปลกใหม่สำหรับสังคม เป็นที่ยอมรับของสมาชิกต่าง ๆ ในสังคม นักการศึกษาและนักจิตวิทยาได้กำหนดรูปแบบของความคิดสร้างสรรค์ในงานทัศนศิลป์ไว้ 3 รูปแบบ คือ
>
> 1. ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (Creative in Thinking) ได้แก่ การรู้จักวิเคราะห์ พิจารณาด้วยเหตุและผล เพื่อคิดค้นวิธีกระบวนการ สร้างผลงานทางศิลปะให้แปลกใหม่ไปจากเดิม ตามความพึงพอใจ อารมณ์และความรู้สึกเฉพาะตัว ด้วยแรงดลใจ จุดบันดาลใจ ลักษณะต่าง ๆ ทั้งจากภายในและสิ่งแวดล้อมภายนอก
>
> 2. ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (Creative in Functon) ได้แก่ การใช้ความคิดในการทำสิ่งของสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อประโยชน์ใช้สอย อาจจะเป็นประโยชน์ที่เกิดขึ้นใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากประโยชน์เดิม ๆ หรือเป็นการ

ปรับปรุงประโยชน์เดิมให้มีคุณภาพที่ดีขึ้น มีศักยภาพในการอำนวยประโยชน์ที่สูงขึ้นมากขึ้น มีความคงทนถาวรมากขึ้นประหยัดพลังงานมากขึ้น หากผลผลิตนั้นต้องใช้พลังงาน จุดมุ่งหมายด้านประโยชน์ใช้สอยของผลงานด้านทัศนศิลป์จำเป็นต้องคำนึงถึงความสวยงามของรูปร่าง สิ่งของที่สร้างขึ้นด้วย จึงจะจัดได้ว่าเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งคุณสมบัติที่ว่านี้ช่างหรือผู้สร้างงานศิลปะยอมรับกันว่าจะต้องคำนึงถึงและให้ความสำคัญเท่า ๆ กันระหว่างคุณค่าทางประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าทางความสวยงาม

3. ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (Creative in Beauty) ได้แก่ การคิดค้นเสาะหาวิธี กระบวนการเพื่อสร้างความสวยงาม ซึ่งควรจะแปลกใหม่ไปจากเดิมที่เคยพบเห็นอยู่ทุกวัน โดยจะขึ้นอยู่กับความนิยม ความยอมรับของสังคมเป็นหลักในการพิจารณาด้วยผลงานทัศนศิลป์ โดยทั่ว ๆ ไปจะมุ่งเน้นในการสร้างสรรค์ความงาม ความประณีตและความพิถีพิถันจากวิธีการใช้กลวิธีจึงจะได้รับความนิยม ผู้ริเริ่มทำงานทัศนศิลป์ใหม่ ๆ จะนิยมเน้นการสร้างสรรค์ตามเงื่อนไขนี้เป็นเบื้องต้น เช่น การเขียนภาพเลียนแบบธรรมชาติ โดยพยายามถ่ายทอดรูปแบบตามบุคลิกภาพ และบรรยากาศให้คล้ายคลึงวัตถุจริงมากที่สุด ด้วยความประณีตพิถีพิถัน เคารพในสภาพเดิมของวัตถุที่เป็นอยู่ (ชัยยุทธ รัตนานุกูล. 2538 : 55-56)

ดังนั้นอาจจะแยกส่วนประกอบที่สำคัญของการสร้างสรรค์เป็น 3 ประการ คือ

1. การรับรู้ (Perception)
2. การจินตนาการ (Imagination)
3. ประสบการณ์ (Experience)

1. การรับรู้(Perception) เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญ เราจะพบว่ามนุษย์ผู้ที่จะมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ขึ้นมาได้นั้น จะต้องมีการผ่านการรับรู้มาในหลาย ๆ ด้าน และหลายสิ่งที่พบเห็นมามากมาย รวมทั้งต้องเป็นผู้ที่รู้จักสังเกตจากสิ่งที่เกิดขึ้นในการรับรู้นั้น

ประเสริฐ ศรีรัตนา กล่าวว่า

การรับรู้ (Perception) คือ อาการสัมผัสที่มีความหมาย (Sensation) และการรับรู้เป็นการแปลหรือตีความแห่งการสัมผัสนั้น จำเป็นที่อินทรีย์ต้องใช้ประสบการณ์เดิม หรือลืมเรื่องนั้น ๆ ไป ก็จะไม่มีการรับรู้สิ่งนั้น ๆ จะมีก็แต่เพียงการสัมผัสกับสิ่งเร้าหรือมองเห็นภาพเท่านั้น ดังนั้นการรับรู้จะเกิดขึ้นได้ต้องประกอบไปด้วยอาการที่สำคัญคือ

1. อาการสัมผัส เป็นอาการที่อวัยวะส่วนตารับสัมผัสกับสิ่งเร้า คือภาพผลงาน
2. การแปลความหมายจากอาการสัมผัส ซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญเป็นส่วนช่วยคือ สติปัญญา การสังเกตพิจารณา ความสนใจ และความตั้งใจ และคุณภาพของจิตใจขณะนั้น
3. การใช้ความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม อันได้แก่ ความคิด ความรู้ และการกระทำที่ได้เคยปรากฏแก่ผู้นั้นมาแล้วในอดีต มีความสำคัญอย่างมากที่จะช่วยในการตีความหมายหรือแปลความหมายของการสัมผัสได้โดยแจ่มชัด ซึ่งความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิมที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคล ทั้งในด้านปริมาณการสะสมและความถูกต้องชัดเจน ย่อมทำให้คนเรามีการรับรู้ที่แตกต่างกัน (ประเสริฐ ศรีรัตนา. 2528 : 136-140)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า

การรับรู้นั้นโดยปกติจะเกิดเมื่อเราพบเห็นเรื่องต่าง ๆ ที่ประทับใจหรือประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่น่าสนใจ เช่น เห็นวัตถุตั้งอยู่กลางแดดเด่นเป็นสง่า เห็นอนุสาวรีย์ตัดกับท้องฟ้าตอนเย็น เห็นคนเดินขบวนต่อต้านสินค้าขึ้นราคา เห็นไฟกำลังไหม้ คนกำลังพยายามฆ่าตัวตาย ฯลฯ ซึ่งเป็นการรับรู้จากวัตถุและเหตุการณ์ที่ประทับใจ อันเกิดแก่ตนเอง (อารี สุทธิพันธ์. 2514 : 61)

2. การจินตนาการ (Imagination) จินตนาการนั้นเกิดจากการที่มนุษย์รับรู้ในสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเราที่มองเห็นได้ สัมผัสได้ด้วยสายตา นำมารวมกับความคิด เมื่อรู้มากเห็นมากก็ทำให้เกิดความคิดมาก จึงมีการจินตนาการต่อสิ่งต่าง ๆ มากมาย จินตนาการนั้นเกิดได้สองทาง คือ เกิดจากการรับรู้จากวัตถุจริง ๆ และจากความคิดหรือทางใจ ถ้าเกิดมีจินตนาการมากเกินไป อาจเรียกได้ว่าเป็นความคิดเพ้อฝัน ฟุ้งซ่าน (Fantacy) จึงทำให้การสร้างสรรค์งานของศิลปินนั้น เมื่อมีความคิดเพ้อฝัน สิ่งที่เขาได้ออกมาจากชิ้นงานจะทำให้แตกต่างไปจากที่ตนเคยเห็น บางทีทำให้น่ากลัว บางทีทำให้ชวนสงสัยว่ามีจริงหรือเป็นไปได้หรือมีอย่างนั้นหรือ

จินตนาการในความหมายของ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ โดยกล่าวไว้ว่า

เมื่อศิลปินได้รับรู้ความบันดาลใจก็จะเกิด "จินตนาการ" ซึ่งอาจจะนึกเห็นสร้างมโนภาพขึ้น (Productive Imagination) เหมือนสิ่งที่ให้ความบันดาลใจนั้น หรือสร้างมโนภาพขึ้นเอง (Creative Imagination) จินตนาการลักษณะนี้มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน เพราะศิลปินจะต้องมีจินตนาการในการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นตามวิถีทางของตนเอง การผลิตกรรมศิลปะย่อมเป็นผลสำเร็จขึ้นได้เป็นขั้น ๆ 3 ระยะ คือ

1. ภาพที่นึกเห็นเป็นศิลปะกรรมขึ้น
2. ร่างกายนั้นขึ้นหลาย ๆ ภาพ และกำหนดเลือกสรรเอาร่างของภาพเหล่านั้นภาพหนึ่งที่รู้สึกว่าตรงกับที่มีจินตนาการ
3. ดำเนินวิธีทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมขึ้น พระยาอนุมานราชธน ศิลปะสังเคราะห์ (2525 : 190) ซึ่งอาจจะอิงอยู่กับรูปธรรมที่มีอยู่ในธรรมชาติ (Reproductive Imagination) หรือเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการของตนก็ได้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2537 : 54)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า

จินตนาการเป็นผลมาจากการรับรู้ตามประสาทสัมผัสต่าง ๆ ของมนุษย์เราดังกล่าวแล้ว เมื่อรู้มาก เห็นมาก ก็ทำให้เกิดความคิดมาก มีจินตนาการในสิ่งต่าง ๆ มาก กล่าวได้ว่า จินตนาการเกิดจากการสั่งสมของการรับรู้ทั้งมวล ดาวินซี ผู้คิดสร้างเครื่องบินคนแรกของโลกนั้น จะต้องเคยเห็นนกบินหรือเห็นแมลงบินต่าง ๆ มาก่อน รู้ว่านกบินได้แล้วจึงเกิดจินตนาการสร้างเครื่องบินทำการทดลองค้นคว้าต่อมาจนเกิดเป็นเรือบินดังที่ทราบกันดีทุกวันนี้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2519 : 45)

3. ประสบการณ์ (Experience) เป็นผลจากการรับรู้และจินตนาการ แล้วทดลองทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาก่อนและเก็บสั่งสมไว้ และพร้อมที่จะแสดงออกมาเมื่อถึงเวลาอันสมควร ประสบการณ์จะทำให้เกิดการเรียนรู้และการแก้ปัญหาไปพร้อม ๆ กัน เพราะบางครั้งมนุษย์เราต้องเผชิญกับปัญหาที่เราไม่คาดคิดมาก่อน แต่ถ้าเราเคยคาดคิดหรือสร้างจินตนาการไว้ว่า ถ้ามาอย่างนี้จะต้องทำอย่างนั้น หรือต้องแก้อย่างโน้น แต่จริง ๆ อาจจะแก้ปัญหานั้นไม่สำเร็จ แต่เรายังพอเห็นทางตามจินตนาการของเรา ประสบการณ์นั้นมีส่วนคล้ายการทดลอง ซึ่งทดลองทำงาน อาจจะถูกหรือผิดก็ได้ แต่สิ่งที่ได้มาคือ ประสบการณ์อย่างหนึ่ง นำการทดลองเอาข้อดีและข้อเสียมาปรับปรุงเสริมแต่ง เป็นความรู้อันได้มาจากการทดลองจริงอย่างหนึ่ง

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า

ประสบการณ์เป็นผลจากการปะทะของตัวเรากับสิ่งแวดล้อม เมื่อเราเดินผ่านคอกม้า ถูกม้าเตะ เราได้รับประสบการณ์ตรง เรารู้ว่ามันมีความรู้สึกอย่างไรสำหรับตัวเราเอง ซึ่งอาจจะต่างกับคนอื่น เราไม่เคยพูดต่อหน้าชุมชน บังเอิญเราต้องพูดโดยไม่มีเวลา

เตรียม เราก็ได้รับประสบการณ์ตรงจากการพูดนั้น แต่ถ้าเราได้เตรียมก่อน เช่น อ่านหนังสือเกี่ยวกับการพูดในที่ชุมชน ดูตัวอย่างนักพูด ก็แสดงว่าเรามีประสบการณ์รองก่อน แล้วจึงมีประสบการณ์ตรง

ประสบการณ์มีความสำคัญต่อชีวิตเรามาก วันหนึ่ง ๆ เราต้องทำอะไรหลายอย่างเป็นประสบการณ์ทั้งนั้น บางครั้งเราเผชิญกับปัญหาที่เราไม่เคยคิดมาก่อน แต่เราเคยคาดคิดหรือสร้างจินตนาการไว้ว่า ถ้ามาอย่างนี้จะต้องทำอย่างนั้น หรือต้องแก้อย่างโน้น แต่จริง ๆ อาจจะแก้ปัญหานั้นไม่สำเร็จก็ได้ แต่เราก็ยังพอเห็นลู่ทางตามจินตนาการของเรา ประสบการณ์มีส่วนคล้ายกับการทดลอง ซึ่งอาจเป็นไปโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ได้ เช่น เอาไข่ใส่น้ำร้อนหรือต้มไข่ เราพบว่าไขแดงและไข่ขาวแข็ง ซึ่งเราเคยทราบมาว่า ของเหลวเมื่อถูกความร้อนแล้วไม่แข็งกลายเป็นไอ เช่น น้ำ เป็นต้น แต่เรารู้ว่าไข่ไม่อยู่ในข่ายนี้ ความรู้ดังกล่าวเป็นความรู้ที่เกิดจากการทดลองที่เรียกกันว่าแบบลองผิดลองถูก ซึ่งก็เป็นประสบการณ์อีกอย่างหนึ่ง หรือเป็นความรู้วัดได้จากการทดลองจริงอย่างหนึ่ง

ประสบการณ์เป็นแหล่งสำคัญที่ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นใหม่ ๆ และการสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่ มีขบวนการในการสร้างสรรค์ 3 ประการ คือ

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (Misplacing of Object)
2. การสร้างความคิดให้สับสน (Ambigusus of Object)
3. การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Reorganize of Object)

(อารี สุทธิพันธุ์. 2519 : 46)

วิรุณ ตั้งเจริญ ให้ทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปินความว่า

ศิลปะที่แสดงประสบการณ์ของศิลปินโดยตรง เริ่มพัฒนาขึ้นหลังจากที่แนวทางศิลปะเพื่อศาสนาและเพื่อผู้มีอำนาจเสื่อมลง ศิลปินเริ่มแสดงออกซึ่งประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคน ทั้งประสบการณ์ซึ่งเป็นโลกส่วนตัว ครอบครัว และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคม การเมือง ลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ประสบการณ์ที่เกี่ยวกับโลกส่วนตัวอาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความงาม ความพึงพอใจ ความเหงา ความเศร้า ส่วนประสบการณ์ที่กว้างออกไปสู่สังคม ก็อาจจะเป็นเรื่องราวของการต่อสู้ ความยากจน ความสงบสันติ การทำงาน พิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น ผลงานของศิลปินที่แสดงออกซึ่งประสบการณ์ต่าง ๆ นั้น นอกจากจะให้ความงดงามและอารมณ์สะเทือนใจแล้ว ยังผลักดันให้เกิดทัศนคติอย่างใดอย่างหนึ่งต่อประสบการณ์หรือเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 74)

เรื่องราวหรือเนื้อหา (Content)

ในงานศิลปะนั้น เนื้อหาจัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ เราแยกขอบเขตไว้คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิตและเนื้อหาจากแหล่งต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ (Nature)
2. เนื้อหาจากแหล่งสังคม (Social)
3. เนื้อหาจากแหล่งบุคคล (Individual)

องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้ นอกจากเนื้อหายังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย

1. เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ (Nature) เป็นเนื้อหาหลักดั้งเดิม ถือธรรมชาติเป็นแม่บท เพราะมนุษย์ได้สัมผัสและรับรู้จากธรรมชาติ ไม่ว่าการดำรงชีวิต การพบเห็นหลากหลายของธรรมชาติเป็นคุณประโยชน์และความงามของธรรมชาติ

2. เนื้อหาจากแหล่งสังคม (Social) เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการอยู่ร่วมกันในสังคม เพราะสังคมได้มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาทางด้านการเมือง การปกครอง รวมทั้งความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของผู้คนด้วย

3. เนื้อหาจากแหล่งบุคคล (Individual) เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเสรีภาพของบุคคลในการอยู่ร่วมกัน ให้ความสำคัญและยอมรับนับถือในการแสดงความคิดเห็น และการกำหนดความพึงพอใจของตนเอง

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ว่า

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้ นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่องคือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้ แต่ในที่นี้จะขอแยกออกจากกันมาอธิบายต่างหาก เพราะเห็นว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิชาองค์ประกอบศิลปะ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 19)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินต้องการแสดงออกเพื่อมาเป็นภาพโดยประมวลเข้าเป็นหมู่ได้คือ

1. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อถือ
2. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ การพัฒนาการของมนุษย์
3. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม โบราณนิยาย นิทานเรื่องที่เล่าต่อ ๆ กันมา
4. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์
5. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ประจำวันในสมัยนั้น ๆ
6. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปินเอง
7. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสัตว์ บุรุษ และสตรี
8. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความตาย

(อารี สุทธิพันธุ์. 2506 : 42)

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้แบ่งเนื้อหาออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอกหรือเนื้อหาทางเรื่องราว หรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดูเป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอก ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของหรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมา โดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์

ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้นในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่ กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 22)

ในการสร้างผลงานศิลปะ มีกระบวนการสำคัญแยกได้ดังนี้

1. การสร้างสรรค์
   - การรับรู้ (Perception)
   - จินตนาการ (Imagination)
   - ประสบการณ์ (Experience)
2. เรื่องราวหรือเนื้อหา (Content)
3. โครงสร้างภาพหรือส่วนประกอบ (Cinorisution)
4. กลวิธี (Techniques)

การศึกษาเรื่องราวหรือเนื้อหาในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เป็นส่วนหนึ่งของการชาร์ตแบตเตอรี่ให้มีพลังในการค้นหาข้อมูลเรื่องราวหรือเนื้อหาวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย เพื่อจะสร้างผลงานศิลปะสื่อประสม โดยการนำศิลปะเข้าไปอยู่ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และนำเอาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมาอยู่ในศิลปะ ในรูปแบบเรื่องราวหรือเนื้อหาวัฒนธรรมมอญในประเทศไทย ชีวิตความเป็นอยู่ พิธีกรรม ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ

วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี วิถีชีวิตชุมชนของทั้งสองวัดมีศิลปะวัฒนธรรมของชาวมอญที่ยังอนุรักษ์สืบสานเอาไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของชนชาติมอญได้อย่างสมบูรณ์ แม้วิถีชีวิตจะผสมผสานกับวิถีชีวิตแบบไทย แต่ก็มีบางส่วนที่ยังเหลือไว้ให้ศึกษาความเป็นชนชาติมอญเหลือไว้

5. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย

เรื่องราวหรือเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตศิลปวัฒนธรรมที่คงอยู่และยังรักษาสิ่งเหล่านี้เอาไว้เกี่ยวกับมอญ ซึ่งเป็นชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับชนชาติไทยอย่างต่อเนื่องยาวนานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของชาติหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในมุมมองของศิลปวัฒนธรรมชนชาติมอญ ซึ่งไม่ใช่เป็นเพียงแต่ชนกลุ่มน้อยในประเทศไทยและพม่า

ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทยเป็นชุมชนมอญที่มาตั้งบ้านเรือนอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่ในอดีต มีศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ส่วนมากจะมาตั้งบ้านเรือนตามลุ่มแม่น้ำ ทั้งแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำแม่กลอง และพื้นที่ชายแดนประเทศไทย ได้แก่ ชาวมอญแถบพระประแดง บางกระดี และปทุมธานี ปากเกร็ด ตั้งบ้านเรือนตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ส่วนแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดราชบุรี บนสองฝั่งลุ่มแม่น้ำในเขตอำเภอบ้านโป่งและอำเภอโพธาราม เป็นแหล่งที่อยู่ของคนไทยเชื้อสายมอญจำนวนมาก และชาวมอญพลัดถิ่นที่เป็นชาวไทยเชื้อสายมอญและเป็นชาวพม่าเชื้อสายมอญที่มาอาศัยอยู่ตามชายแดนไทยในอำเภอทองผาภูมิและอำเภอสังขละบุรี ในจังหวัดกาญจนบุรี มีทั้งชาวไทยเชื้อสายมอญ และชาวพม่าเชื้อสายมอญจำนวนมาก เป็นชุม

ชนมอญใหม่ที่มาตั้งบ้านเรือนและมีวิถีชีวิตแบบเรียบง่ายในการสร้างชุมชนไม่เหมือนกับชุมชนมอญในสองฝั่งลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและลุ่มแม่น้ำแม่กลอง

วัฒนธรรมมอญที่ผสมผสานกลมกลืนกับวิถีชีวิตไทย เครื่องคนตรีไทย ทำนองเพลงและการละเล่นต่าง ๆ กลายเป็นสิ่งธรรมดาในชีวิตประจำวัน แม้แต่ข้าวแช่ที่เป็นอาหารยอดนิยมของคนไทยในฤดูร้อนนั้นเป็นอาหารมอญ รวมทั้งขนมประเภทแกงบวชต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงการยอมรับการผสมผสานทางวัฒนธรรมในระดับรากเหง้าปรากฏการณ์ให้เห็นในสังคมไทย วัฒนธรรมดั้งเดิมของมอญเริ่มศูนย์หายไปเพราะการเปลี่ยนแปลงของสังคม พร้อมทั้งการขยายตัวของเมืองคนหนุ่มสาวได้รับการศึกษามากขึ้น ทำให้ออกไปประกอบอาชีพอื่นนอกชุมชนมอญแบบดั้งเดิม อีกทั้งมีการแต่งงานกับคนต่างถิ่นการใช้ภาษามอญในการสื่อสารภายในครอบครัวลูกหลานพูดภาษามอญไม่เป็น ปู่ ย่า ตา และยาย แต่งงานกับคนไทยกลายเป็นคนไทยและไม่ได้รักษาสืบสานวิถีชีวิตมอญเอาไว้ ประกอบกับพื้นที่ดินทำมาหากินดั้งเดิมถูกขายให้แก่นายทุนอุตสาหกรรมเพื่อทำโรงงานอุตสาหกรรม สื่อบันเทิงและเครื่องอำนวยความสะดวกทำให้ความสัมพันธ์พึ่งพาอาศัยกันหมดไป สังคมพึ่งตนเองเปลี่ยนเป็นสังคมบริโภคมากขึ้นในชุมชนมอญ วัฒนธรรมประเพณีบางอย่างที่ไม่สอดคล้องกับสังคมบริโภคจะสูญหายไป ชุมชนจะขาดความเป็นตัวของตัวเองและกลายเป็นชุมชนเมืองไปในที่สุด จะไม่เหลือวิถีชีวิตชุมชนมอญแบบดั้งเดิม

จากการที่ชาวมอญมาตั้งถิ่นฐานทำมาหากินในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น มีชุมชนและวิถีชีวิตแตกต่างกันจากความยาวนานของชุมชนและการเปลี่ยนแปลงของสังคมพัฒนา จะสังเกตได้ว่าความแตกต่างของชุมชนนั้นมีมากมาย ชุมชนมอญในจังหวัดสมุทรปราการ ปทุมธานี และสมุทรสงคราม และในเขตกรุงเทพมหานครที่บางกระดี ได้ถูกโลกของอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีเผยแพร่อิทธิพลเข้าไปในชุมชนมากมาย ชาวมอญหรือคนไทยเชื้อสายมอญขายที่ดินทำกินให้แก่โลกอุตสาหกรรม ความเป็นศิลปะและวัฒนธรรมเริ่มสูญหายไปมาก เกือบจะเปลี่ยนแปลงเป็นสังคมใหม่ ส่วนชุมชนมอญใหม่ที่จังหวัดกาญจนบุรียังเป็นชุมชนมอญที่สร้างฐานะใหม่และมาทำมาหากินที่ผสมผสานระหว่างชนชาติมอญเชื้อสายไทยและชาวมอญเชื้อสายพม่าที่พลัดถิ่นมาตั้งถิ่นฐานทำมาหากินใหม่ในเขตอำเภอทองผาภูมิและอำเภอสังขละบุรีที่มีปัญหาเรื่องเชื้อชาติมากมาย

ชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญหรือชาวไทยเชื้อสายมอญในแถบลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดราชบุรี บนสองฝั่งแม่น้ำแม่กลองในเขตอำเภอบ้านโป่งและอำเภอโพธาราม เป็นแหล่งที่อยู่ของคนไทยเชื้อสายมอญจำนวนมาก และอยู่รวมกันอย่างหนาแน่น นับตั้งแต่บนฝั่งตะวันออกจากเหนือลงใต้ ได้แก่ บริเวณวัดบ้านโป่ง วัดตาผา วัดใหญ่นครชุมน์ วัดหัวหิน วัดบ้านหม้อ วัดป่าไผ่ วัดคงคาราม และวัดไทรอารีรักษ์ บนฝั่งตะวันตกจากเหนือลงใต้ ได้แก่ บริเวณวัดตาล วัดโพธิ์โสภาราม วัดมะขาม วัดม่วง วัดข้องาม วัดเกาะ และวัดม่วงราษฎร์ศรัทธา นอกจากบริเวณบนสองฝั่งลุ่มแม่น้ำแม่กลองแล้ว ยังมีบริเวณอื่นซึ่งเป็นที่อยู่ของคนไทยเชื้อสายมอญ ได้แก่ บริเวณวัดดอนกระเบื้อง วัดหนองกลางดง วัดชัยรัตน์ วัดเทศส์ และวัดเขาช่องพราน ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอโพธาราม

วัดคงคารามเป็นชุมชนที่มีศิลปะและวัฒนธรรมเก็บรักษาเอาไว้ ซึ่งวัดเป็นศูนย์กลางการศึกษาและรักษาศิลปวัฒนธรรมของชนชาติมอญเอาไว้ ซึ่งอดีตบิดามารดาจะพาลูกไปมอบตัวเป็นศิษย์วัด ให้พระสงฆ์อบรมสั่งสอนได้อย่างเต็มที่ ระยะหลังมีโรงเรียนต่าง ๆ ก็สร้างอยู่ใกล้วัด และชุมชนต่าง ๆ จะอยู่ใกล้วัด จะเห็นได้ว่าชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญจะอาศัยอยู่สร้างชุมชนอยู่ร่วมกับวัดมากมายในเขตอำเภอโพธารามและเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรีที่มีศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมมากมายให้ศึกษาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ชาวไทยเชื้อสายมอญในจังหวัดราชบุรี วัดคงคาราม ที่ยังรักษาศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างสมบูรณ์ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลได้แยกขอบเขตการศึกษาไว้ดังนี้

5.1 ความเป็นมา

ชนชาติไทยและมอญมีความสัมพันธ์อันยาวนานและต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การที่ชนชาติทั้งสองมีอาณาเขตติดต่อกันและเป็นพันธมิตรเพื่อป้องกันการรุกรานของพม่า มอญเป็นชนชาติหนึ่งในโลกที่เก่าแก่ ชนชาติมอญมีมาก่อนสมัยพระพุทธเจ้า ข้ออ้างอิงในประวัติศาสตร์กล่าวว่า เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้นั้น มีพ่อค้าชาวมอญสองคนชื่อ พัลลิกะ และตะปุสสะ ได้นำข้าวตูเข้าไปถวายพระองค์จึงได้พระเกศาออกมา 8 เส้นส่งให้พ่อค้ามอญทั้งสอง และได้มาถวายพระเจ้าแผ่นดินมอญ ต่อมาได้สร้างเจดีย์ทองที่พม่าเรียกว่า ชเวดากอง และได้บรรจุพระเกศาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้จวบจนบัดนี้

ปฐม สุทธาธิกุลชัย กล่าวเกี่ยวกับชาวมอญไว้ว่า

> ชาติมอญจึงมีที่ตั้งอยู่ใกล้กับประเทศอินเดียมากที่สุด ชาติมอญรับเอาความรู้ อารยธรรมและศาสนามาจากชาติอินเดียก่อนใคร เมืองสะเทิม (Tha Thon) ของมอญสร้างขึ้นก่อนพุทธศักราชที่ 241 กรุงหงสาวดีหรือพะโค (Pegu) สร้างขึ้นเมื่อพุทธศักราชที่ 1116 มอญจึงเปรียบเสมือนประตูและสะพานสำหรับถ่ายทอดวัฒนธรรมและอารยธรรม รวมทั้งพุทธศาสนามาสู่สุวรรณภูมิ ดินแดนของเราที่อาศัยกันอยู่นี้ และจากการที่คนมอญนั้นไม่มีประเทศ ไม่มีแผ่นดินเป็นของชาติตนเอง ความสำคัญของมอญจึงหมดไป ชาติมอญกำลังถูกกลืนไปหมด จนยากที่จะกล่าวอ้างว่ามอญอยู่ที่ไหน มอญต้องอาศัยแผ่นดินของชาติไทย และมีบางส่วนของคนมอญที่ยังคงอาศัยอยู่ในแผ่นดินพม่าหรือประเทศมอญเดิม เรื่องของความสามารถของคนมอญย่อมจะต้องถูกบดบังและบิดเบือนไปจากมายหลายอย่าง แต่ความจริงย่อมจะหนีความจริงไปไม่พ้น อย่างเช่น ในแผ่นดินพม่า ไม่ว่าจะเป็นเมืองร่างกุ้ง เมืองหงสาวดี หรือเมืองเมาะลำเลิงนั้น ศิลาจารึกได้เคยถูกทุบทำลายให้เสียหายไปมาก เคยมีผู้เล่าว่ามีครั้งหนึ่งคนพม่าเคยเอาศิลาจารึกที่ถูกทุบแตกไปใช้เป็นสามเส้าทำเตาตั้งกะทะ ซึ่งเป็นเรื่องน่าเศร้ามากสำหรับคนชาติมอญ
>
> นักภาษาศาสตร์ได้จัดให้ชนชาติมอญซึ่งตั้งถิ่นฐานในบริเวณตอนใต้ของประเทศสหภาพพม่า เป็นชนชาติที่อยู่ในกลุ่มออสโตรเอเชียติก (Austro Asiatic) ซึ่งใช้ภาษาตระกูลมอญ-ขะแมร์ ส่วนนักประวัติศาสตร์โบราณคดี สันนิษฐานว่าชนชาติมอญเป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งมีอายุยืนยาวมานับพันปี และเป็นพื้นฐานวัฒนธรรมของชนชาติบนภาคพื้นทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น พม่า ลาว กัมพูชา และไทย ดังจะเห็นได้จากพุทธศาสนานิกายเถรวาท พระธรรมศาสตร์ ภาษาและวรรณกรรม ศิลปดนตรี การฟ้อนรำ และการละเล่น ซึ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานยืนยันได้อย่างชัดเจนว่ามอญเป็นชนชาติเก่าแก่ที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาช้านาน (ปฐม สุทธาธิกุลชัย. 2530 : 9-10)

สอดคล้องกับสุภรณ์ โอเจริญ กล่าวถึงชนชาติมอญไว้ว่า

> คำว่า "มอญ" (Mon) นั้น ซี.โอ. แบลกเดน (C.O. Blagden) นักปราชญ์ทางภาษาท่านหนึ่งกล่าวว่า เป็นคำ ๆ เดียวกับคำว่า "รามัญ" (Raman) แต่ในจดหมายเหตุของมอญ เช่น ใน Pegu Chronicles จะใช้ Man ซึ่งเป็นรูปคำเก่าแทน และถ้าเราสืบกลับไปในจารึกสมัยกลาง จะพบรูป Rman ตัว R ข้างหน้ารากคำเป็นอุปสรรค (Prefix) ชนิดหนึ่ง ซึ่งมาในภาษาปัจจุบันอุปสรรคนี้ก็หายไป และเวลาอ่านก็คงจะออกเสียงเป็น Reman (รมัน) โดยเน้นที่พยางค์ท้าย และในที่สุดก็เพี้ยนมาเป็นมอญ ส่วนคำ "รามัญ" (Ramanna) นั้นเป็นรูปที่บัญญัติขึ้นจากรูป Rman เพื่อใช้ในภาษาบาลีในสมัยที่ยังนิยมใช้ n ลงท้ายแทน n และดึงให้เข้าตามกฎภาษาบาลี (ที่ว่าด้วยตัวสะกดตัวตาม) โดยการซ้อน n อีกตัวหนึ่งแล้วเติม a ข้างท้าย จึงได้เป็นรูป Ramanna ส่วนความหมายนั้นคงจะมีแต่ไม่เป็นที่ปรากฏแน่ชัด ชาวมอญบางคนได้อธิบายว่าชื่อประเทศของตนมีความหมายว่า เป็นที่หนึ่ง ในแง่ที่ว่าพวกเขาเป็น The first of mankind (ที่หนึ่งในมนุษยชาติ)

ส่วนคำว่า "ตะเลง" (Talaing) นั้นเป็นที่ถกเถียงกันมากในหมู่นักภาษาศาสตร์ และนักมานุษยวิทยาถึงที่มาและความหมาย อย่างไรก็ตาม ทั้งเมย์ ออง (May Oung) และชาร์ลส์ ดูรัวเซลล์ (Charles Duroiselle) ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ตามที่คนจำนวนมากเชื่อว่า พระเจ้าอลองพญาเป็นผู้เริ่มใช้คำตะเลง ในความหมายว่า (ผู้) ที่ถูกเหยียบย่ำ (down-trodden) เรียกพวกมอญหลังจากที่มีชัยชนะเหนือพวกมอญใน พ.ศ. 2300 นั้น ไม่ถูกต้องอย่างยิ่ง เพราะคำตะเลงนี้เป็นที่รู้จักของพม่ามาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20-21 แล้ว ดังมีปรากฏอยู่ในงานเขียนของพม่าในช่วงดังกล่าว และยังเป็นที่รู้จักของชาวจีนในต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งใช้คำนี้เรียกพลเมืองที่อาศัยในหงสาวดี (Pegu) อีกด้วย นอกจากนี้ ชาร์ลส์ ดูรัวเซลล์ และมอง มยา (Maung Mya) ยังได้อ้างถึงจารึก พ.ศ. 1650 (ค.ศ. 1107) และจารึก พ.ศ. 1625 (ค.ศ. 1082) ตามลำดับ ว่ามีคำตะเลงปรากฏอยู่ ซึ่งแสดงว่าคำ ๆ นี้พม่าใช้เรียกพวกมอญมาแล้วในสมัยของพระเจ้า

อนิรุธ (Anawrahta พ.ศ. 1587-1620) และแม้จะเป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า คำตะเลงใช้กันมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอนิรุธ แต่ในเรื่องที่มานั้นนักภาษาศาสตร์ก็ยังมีความเห็นแตกแยกเป็น 2 ทฤษฎี ๆ หนึ่งบอกว่า Talaing กร่อนมาจาก Ita-lerm ซึ่งแปลว่า พ่อ-ทำลาย หรืออาจใช้ในความหมายว่าลูกผสม (half-caste) เรียกพวกที่เกิดจากมอญกับชาวเตลุคุ (Telugu) อีกทฤษฎีหนึ่ง กล่าวว่า Talaing มาจาก Telingana หรือ Talingana ซึ่งเดิมใช้เรียกพวกที่อพยพมาจากแคว้นเตลิลคน์ และแคว้นกลิงค์ทางชายฝั่งตะวันออกของอินเดีย เข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ตามชายฝั่งพม่าบริเวณเมืองสะเทิม หงสาวดี ร่างกุ้ง เป็นต้น แต่ต่อมาก็ใช้เรียกพลเมืองที่สืบเชื้อสายมาจากพวกนี้ทั้งหมด

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่า "ตะเลง" จะได้มาจากไหนและอย่างไร ก็เป็นคำอีกคำหนึ่งที่ชาวต่างชาติโดยเฉพาะพม่าใช้เรียกพวกมอญในบริเวณพม่าตอนล่าง ในอดีตมาเป็นเวลานานหลายศตวรรษ แต่ดูจะเสื่อมความนิยมลงในปัจจุบัน มอเองก็ไม่ค่อยชอบชื่อนี้ และมักเรียกตัวเองว่ามอญ (หรือรามัญ) มากกว่า นอกจาก 3 คำนี้แล้วในอดีตชาวตะวันตกยังใช้คำ ปีกวน (Peguan) เรียกพวกมอญอีกด้วย แต่ปัจจุบันก็เลิกใช้ไปแล้ว

หลังจากที่อพยพลงมาตั้งหลักแหล่งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดีในพม่าตอนล่างแล้ว มอญได้ตั้งอาณาจักรของตนขึ้นโดยมีศูนย์กลางแห่งความเจริญในระยะแรกหลายแห่งด้วยกัน คือ สะเทิม (Thaton) หวันเท (Twante) ทะละ (Dala) และหงสาวดี (Pegu) ซึ่งต่างก็เป็นอิสระไม่ขึ้นต่อกัน ตลอดระยะเวลากว่า 700 ปี ที่มอญมีอาณาจักรอยู่ทางใต้และพม่าอยู่ทางเหนือ มอญต้องทำการต่อสู้ดิ้นรนมิได้หยุดหย่อนเพื่อรักษาอาณาจักรของตนบ้าง เพื่อความเป็นอิสระบ้างตามแต่สถานการณ์ในขณะนั้น ดังจะเห็นได้ว่าทันทีที่พม่าซึ่งอพยพลงมาทีหลังมอญสามารถตั้งตัวได้ที่พุกามและมีกำลังพอก็ได้แผ่อำนาจลงมาในอาณาจักรมอญ ในขณะที่มอญอยู่อย่างสงบมาช้านานและได้สร้างสมอารยธรรมความเจริญต่าง ๆ จนปรากฏว่าในพุทธศตวรรษที่ 16 อาณาจักรมอญที่สะเทิมเจริญถึงขีดสุดยิ่งกว่าอาณาจักรใด ๆ ในบริเวณใกล้เคียง ทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา และการค้า เนื่องจากตั้งอยู่ชายฝั่งทะเล จึงมีการติดต่อค้าขายกับต่างชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งอินเดีย ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณแห่งหนึ่งของโลก มอญมิได้เตรียมตัวสำหรับการสงครามแต่อย่างใด จึงพ่ายแพ้และตกเป็นของพม่าใน พ.ศ. 1600 สงครามครั้งนี้นับเป็นการปะทะกันครั้งแรกระหว่างมอญกับพม่า และเป็นจุดเริ่มของการต่อสู้ระหว่างชาติทั้งสองซึ่งดำเนินติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายร้อยปี จนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ผลของสงครามครั้งนั้น แม้ว่ามอญจะถูกพม่าปราบจนสิ้นอิสรภาพ แต่ในด้านอารยธรรมความเจริญแล้วมอญกลับเป็นฝ่ายชนะและมีอิทธิพลเหนือพม่า พระเจ้าอนิรุธ (Anawrahta พ.ศ. 1587-1620) ได้กวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิตและช่างต่าง ๆ จากสะเทิมไปยังพุกามและได้หล่อหลอมเป็นศิลปวัฒนธรรมของพม่า ดังจะเห็นได้จากการสร้างและตกแต่งเจดีย์ต่าง ๆ ในสมัยของราชวงศ์พุกาม

การดัดแปลงตัวหนังสือของมอญไปใช้เป็นตัวเขียนของพม่า ตลอดจนการรับคำในภาษามอญไปใช้ในภาษาของพม่า นอกจากนี้ยังรับพุทธศาสนาและวัฒนธรรมอื่น ๆ ของมอญ อิทธิพลของมอญต่อพม่าเห็นได้ชัดมากในสมัยของพระเจ้าคยันสิตถะ (Kyanzittha พ.ศ. 1627-1655) ซึ่งเป็นยุคแห่งการสร้างวัดและเจดีย์ โดยใช้สถาปัตยกรรมแบบมอญ และจารึกส่วนใหญ่ก็ใช้ภาษามอญ (สุภรณ์ โอเจริญ. 2519 : 14-17)

การที่พม่าพยายามรวบรวมชาวมอญเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพม่า ซึ่งพม่ากำลังเสื่อมอำนาจต้องผจญการรุกรานของมองโกล กำลังรวบรวมกำลังทั้งหมด มอญพยายามป้องกันอาณาจักรจากการรุกรานของพม่าและไทยใหญ่ ซึ่งอาณาจักรมอญในพม่าตอนล่างในสมัยของพระเจ้าราชาธิราช (พ.ศ. 1928-1966) อาณาจักรมอญใน

ช่วงหลังของราชวงศ์ชาน-ตะแลง เป็นยุคความสงบรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมการค้า (ปี พ.ศ. 1966-2082) นับได้ว่าเป็นยุคทองของมอญ มีความเจริญรุ่งเรืองมากมาย มีกษัตริย์ปกครองกันเรื่อยมารวม 8 พระองค์ ซึ่งกินเวลา พ.ศ. 1989-2035 มีเมืองท่าที่สำคัญ ได้แก่ สิเริม พะสิน เมาะตะมะ และหงสาวดี

พ.ศ. 2048 หงสาวดีเป็นเมืองหลวงและเมืองท่าที่สำคัญของมอญ มีความงดงามและความเจริญรุ่งเรืองมากมาย มีการค้าขายกับชนต่างชาติ ทั้งยุโรปและอินเดีย มีศิลปวัฒนธรรมของมอญเจริญมีการตกแต่งเจดีย์ชะเวดากอง ซึ่งเป็นพุทธสถานที่สำคัญและมีชื่อเสียงที่สุดในพม่าในปัจจุบัน ความรุ่งเรืองและความเจริญสิ้นสุดลงในยุคราชวงศ์ชาน-ตะแลง เพราะถูกพม่าแห่งราชวงศ์ตองอูรุกรานและรวบรวมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรพม่าในปี พ.ศ. 2082

สิ้นสุดตอนปลายราชวงศ์ตองอู มอญก็สามารถรวบรวมกำลังไว้ได้และประกาศอิสรภาพในปี 2283 โดยมีสมิงทอพุทธเกษ เป็นหัวหน้า ในช่วง พ.ศ. 2283-2290 ในปี 2290 พระยาทะละได้ขึ้นครองอำนาจแทนสมิงทอ มอญได้ขยายอาณาเขตต่อไป การต่อสู้แย่งอาณาจักรกันระหว่างมอญกับพม่าเริ่มสิ้นสุดลงในสมัยอลองพญา ยึดอำนาจโดยเด็ดขาดใน พ.ศ. 2300 เข้ารวมเป็นส่วนหนึ่งของพม่าตั้งแต่นั้นมาจนกระทั่งปัจจุบัน การที่อาณาจักรมอญต้องล้มลุกคลุกคลานอยู่เสมอจนกระทั่งสูญเสียอาณาจักรโดยสิ้นเชิงแกพม่า กลายเป็นชนชาติที่ไม่มีประเทศของตนเองทั้ง ๆ ที่มอญเคยเป็นชนชาติที่เจริญที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ในปัจจุบันชนชาติมอญต่อสู้เรื่องเอกราชให้ได้มาอาณาจักรของตนเองเริ่มมีการเคลื่อนไหวของชนชาติมอญในพม่าในประเทศพม่าติดชายแดนไทย ซึ่งได้รับการสนับสนุนของชนชาติมอญในประเทศไทยและต่างประเทศที่จะได้มาของอาณาจักรมอญหรือประเทศมอญ มีการตั้งพรรคมอญใหม่ต่อสู้ทางการเมืองและกำลังสู้รบกันตามชายแดนไทย ซึ่งได้ให้มาของแผ่นดิน ซึ่งการต่อสู้นี้เป็นชนกลุ่มน้อยภายในประเทศพม่า ดังที่สำนักงานข่าวสารมอญกล่าวเกี่ยวกับสันนิบาตชนชาติมอญไว้ว่า

> Mon Unity League สันนิบาตชนชาติมอญได้จัดประชุมขึ้นเมื่อ 5-7 กุมภาพันธ์ 2544 คนมอญจากองค์กรต่าง ๆ ทั้งจากในเมืองมอญ คนมอญที่ชายแดน คนมอญในเมืองไทย คนมอญจากสหรัฐอเมริกา คนมอญจากแคนาดา คนมอญจากยุโรป และคนมอญจากออสเตรเลีย ได้มารวมกันประมาณ 50 คน เพื่อร่วมประชุมสัมมนากันในเรื่องชนชาติมอญ และการเลือกตั้งคณะกรรมการชุดใหม่ ซึ่งประธานได้แก่ นายคำรงค์ บุงบางกระดี่ และนายกะเซาะโม่น เป็นเลขาธิการ ซึ่งจะต้องทำงานประมาณ 2 ปี ตามวาระการสัมมนาเรื่องของมอญนั้นเกี่ยวกับการที่พรรคมอญใหม่ได้ไปตกลงเซ็นสัญญาการหยุดยิงกับรัฐบาลทหารเผด็จการของพม่า เมื่อ พ.ศ. 2538 จนถึงทุกวันนี้ แม้ว่าทางพรรคมอญใหม่จะไม่มีการวางอาวุธ แต่การอยู่เฉย ๆ ปกครองพื้นที่บางส่วนของเมืองเมาะลแหม่ง (เมาะลำลิง) บางส่วนของเมืองเย เมืองทะวาย 12 หมู่บ้าน แต่ก็ไม่ได้ทำให้ความเป็นอยู่ของประชาชนมอญดีขึ้น
> และการที่พรรคมอญใหม่ถูกมองว่าเป็นการละทิ้งอุดมการณ์ของตนในการรบครั้งนี้ โดยเฉพาะนาย สเวจิน ซึ่งในอดีตนั้นเป็นผู้ต่อสู้มากว่าสี่สิบปีต้องวางมือในครั้งนั้น สาเหตุก็คงมาจากการถูกเกลี้ยกล่อมจากบุคคลที่เป็นคนไทยเชื้อสายมอญคนหนึ่งที่ถูกว่าจ้างจากรัฐบาลพม่า (สำนักงานข่าวสารมอญ. 2544 : 1)

ชนชาติมอญพยายามต่อสู้ดิ้นรนให้ได้มาซึ่งเอกราชและสิทธิมนุษยชนชาติมอญจะได้รับจากพม่า แต่ประเทศพม่าเองก็มีชนกลุ่มน้อยมากมายที่อยู่ในประเทศ การเรียกร้องอิสรภาพในเรื่องเชื้อชาติและชนชาตินั้นมีการพยายามดำเนินการอยู่เพื่อเรียกร้องเอกราชเช่นเดียวกันกับกระเหรี่ยง ไทยใหญ่หรืออื่น ๆ เรียกว่า พรรคมอญใหม่ ทำทุกวิถีทางซึ่งให้ได้มาเรื่องชนชาติมอญ สันนิบาตชนชาติมอญก็ไปสมัครเข้าเป็นสมาชิกขององค์การ

อันโป เพื่อทำการเรียกร้องหาเอกราชกับนานาชาติอย่างน้อยก็สร้างความหวังให้กับคนมอญได้บ้าง และถ้ามอญไม่มีองค์การสันนิบาตชนชาติมอญหรือ Mon Unity League แล้วนั้น ชาติมอญก็จะหมดสิ้นจึงนับได้ว่าขณะนี้สันนิบาตชนชาติมอญ (Mon Unity League) ก็ยังเป็นความผันส่วนหนึ่งของคนมอญโดยทั่วไปในปัจจุบัน และสมาชิกขององค์การอันโปที่ได้รับเอกราชไปเมื่อไม่นานมานี้ก็คือ ประเทศอิสติมอร์

มอญกับไทยได้มีความสัมพันธ์ต่อกันมาช้านาน ตั้งแต่ทั้ง 2 ประเทศเริ่มมีอาณาจักรเขตติดต่อกัน ตั้งแต่พระเจ้าฟ้ารั่วซึ่งเป็นผู้กอบกู้เอกราชและสถาปนาอาณาจักรมอญใน พ.ศ. 1830 นั้นเคยเข้ารับราชการอยู่กับพระเจ้ารามคำแหงมาหราชแห่งกรุงสุโขทัยและได้พาพระราชธิดาของพระองคหนีออกจากกรุงสุโขทัยไปยังเมาะตะมะแล้วจึงตั้งตัวเป็นใหญ่ขึ้นที่นั่น ต่อมาในปี พ.ศ. 1839 พระเจ้าฟ้ารั่วถูกปลงพระชนม์เป็นเหตุให้สุโขทัยยกเข้าโจมตีเมาะตะมะ ต่อมาในสมัยอยุธยารัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกับสมัยของพระเจ้าธรรมเจดีย์ของมอญต่างก็อ่อนกำลังลงเนื่องมาจากสงครามจึงเปลี่ยนพระราโชบายหันไปบำเพ็ญพระบารมีด้วยการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาทำให้ประเทศทั้ง 4 เป็นไมตรีต่อกัน ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับมอญขาดตอนลงไปช่วงหนึ่งที่ทั้ง 2 ประเทศตกอยู่ใต้อำนาจของพม่าแห่งราชวงศ์ตองอูตอนต้น จนกระทั่งสมเด็จพระนเรศวรทรงกู้อิสรภาพให้ไทยได้สำเร็จใน พ.ศ. 2127 ปราบปรามพม่าได้ทุกครั้งพร้อมตีเอาเมืองตะนาวศรีและทวายทางใต้ของหัวเมืองมอญกลับคืนมาด้วย ทำให้มอญพ้นจากอำนาจพม่า หนีอพยพเข้ามาอยู่กับสมเด็จพระนเรศวรที่กรุงศรีอยุธยา มอญที่อยู่ในเมืองหงสาวดีลงมาเป็นเมืองขึ้นของไทย

ในรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ไทยก็ค่อนข้างห่างกับหัวเมืองมอญ จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งเป็นสมัยที่การค้าต่างประเทศเจริญถึงที่สุด ความสัมพันธ์กับมอญจึงยุติไปอีกช่วงหนึ่ง มอญมีความสัมพันธ์กับไทยอีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ. 2283 ตั้งอาณาจักรมอญที่หงสาวดีอีกครั้งหนึ่ง ต่อมาพระยาทะละซึ่งเป็นอัครมหาเสนาบดีและพ่อตาของสมิงทอได้ชิงราชสมบัติจากสมิงทอ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงให้เนรเทศสมิงทอไปเมืองจีน เพราะสมิงทอได้หนีเข้ามาพึ่งยังกรุงศรีอยุธยา และเป็นความสัมพันธ์ช่วงสุดท้ายระหว่างมอญกับไทย ส่วนมอญมีชัยชนะเหนือพม่า แต่ก็อยู่ได้เพียง 17 ปี ก็ตกเป็นของพม่าอีกครั้ง ในสมัยกรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งหัวเมืองมอญตกเป็นของอังกฤษในปี พ.ศ. 2369 หลังจากพม่าแพ้อังกฤษ มอญได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยอีกหลายคราว

การอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทยใน พ.ศ. 2127 หลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพจนกระทั่งถึง พ.ศ. 2367 ซึ่งเป็นปีที่อังกฤษเริ่มทำสงครามกับพม่า การอพยพมีด้วยกันทั้งหมด 4 ครั้ง ครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนเรศวร ครั้งที่สองในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ และครั้งที่สามในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ครั้งที่สี่มีการอพยพในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังที่สุภรณ์ โอเจริญ กล่าวถึงชาวมอญอพยพไว้ว่า

> ชาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ไม่ว่าจะโดยการอพยพเข้ามาเองหรือถูกกวาดต้อนเข้ามา ได้รับการต้อนรับและเลี้ยงดูเสมอหน้ากันเทียบเท่ากับพลเมืองไทย ได้รับพระราชทานที่ดินให้ตั้งบ้านเรือนและประกอบอาชีพตามอัธยาศัยไม่ว่าจะเป็นการเกษตรกรรมหรือการค้า ตลอดจนบางคนที่สมัครใจจะรับราชการก็โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้มีตำแหน่งและยศศักดิ์ต่าง ๆ กัน เช่น พระยาเกียรติ พระยาพระราม เป็นต้น
>
> จะเห็นได้ว่า นโยบายการปกครองของรัฐบาลไทยที่มีต่อชาวมอญอพยพ ไม่ว่าจะเป็นสมัยอยุธยาหรือรัตนโกสินทร์ก็ไม่ต่างกัน กล่าวคือ โดยปกติรัฐบาลจะจัดให้อยู่รวมกันในหมู่พวกของตน เช่น หมู่บ้านมอญที่สามโคก ปากเกร็ด นคร

เชื่อนขันธ์ เป็นต้น และตั้งผู้นำชาวมอญที่ได้รับความนิยมนับถือในหมู่พวกของตนให้เป็นหัวหน้าดูแลว่ากล่าวรัฐบาลติดต่อกับชาวมอญโดยผ่านหัวหน้าเหล่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลตลอดจนขุนนางไทยกับพวกมอญในระยะแรกจึงมีน้อย เพราะรัฐบาลมิได้เข้าไปปกครองโดยตรง ผู้ที่ได้รับเลือกให้เป็นหัวหน้าในแต่ละชุมชนจะได้รับการแต่งตั้งให้มีตำแหน่งและยศศักดิ์ลดหลั่นกันลงมาและให้ไปขึ้นกับหัวหน้าใหญ่ที่จักรีมอญ ซึ่งเป็นผู้ควบคุมกองมอญทั้งหมดในประเทศไทย เช่น พระยารามัญวงศ์ ซึ่งมียศเสมอจตุสดมภ์ในสมัยกรุงธนบุรี หรือเจ้าพระยามหาโยธา จางวาง ศักดินา 3,000 ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ วิธีการตั้งผู้นำคนกลุ่มน้อยในประเทศไทยให้เป็นหัวหน้าปกครองพวกเดียวกันดังกล่าวเป็นนโยบายของรัฐบาลไทยที่ใช้มานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้ว่า นอกจากจักรีมอญซึ่งเป็นหัวหน้าพวกมอญแล้วยังมีตำแหน่งหัวหน้าชนชาติอื่น ๆ อีก เช่น พระยาโชฎึกราชเศรษฐีหัวหน้าชาวจีน พระยาจุฬาราชมนตรีหัวหน้าพวกแขก และออกญาเสนาภิมุขหัวหน้าชาวญี่ปุ่น เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการผูกน้ำใจชาวต่างชาติที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารให้ได้ดูแลทุกข์สุขกันเอง เพราะสามารถเข้าใจกันได้ง่าย และดีกว่าที่ไทยจะเข้าไปรวบอำนาจการปกครองไว้เอง

นอกจากนี้รัฐบาลไทยยังอนุญาตให้ชาวมอญได้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตามวินัยปฏิบัติของตนซึ่งแตกต่างไปจากไทยเล็กน้อย ตลอดจนสามารถปฏิบัติกิจกรรมตามขนบประเพณีและความเชื่อของตน เช่น การนับถือผี และการฉลองเทศกาลต่าง ๆ เป็นต้นว่า สงกรานต์ ออกพรรษา ประเพณีต่าง ๆ ได้มีการปฏิบัติสืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน ซึ่งจะพบได้ในหมู่บ้านมอญบางแห่ง แต่อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมไปบ้างเล็กน้อย ส่วนเรื่องภาษานั้นรัฐบาลก็ไม่ได้บังคับให้หันมาใช้ภาษาไทยแต่เพียงภาษาเดียว แต่ให้ใช้ภาษาเดิมได้ตามใจสมัคร ภาษามอญจึงยังคงมีใช้กันอยู่ในปัจจุบันตามวัดมอญและในหมู่บ้านมอญ แม้ว่าจะมีภาษาไทยเข้าไปปะปนอยู่ด้วยก็ตาม

ยิ่งไปกว่านั้นมอญที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยยังได้รับอนุญาตให้มีการติดต่อกับพรรคพวกญาติพี่น้องที่อยู่ในเมืองมอญดังจะเห็นได้ว่า มีชาวมอญในประเทศไทยขอลากลับไปเยี่ยมญาติพี่น้องที่เมืองเมาะลำเลิงบ้าง เมืองทวายบ้างอยู่เนือง ๆ และพระสงฆ์รามัญได้รับอนุญาตให้ลาออกไปนมัสการพระเจดีย์ที่ร่างกุ้งตามความศรัทธา พร้อมทั้งเยี่ยมเยียนญาติพี่น้องในเมืองมอญเช่นกัน การอนุญาตให้มีการติดต่อดังกล่าว นอกจากจะมีผลทางด้านจิตวิทยาในการปกครองชาวมอญอพยพแล้ว ในขณะเดียวกันก็เป็นประโยชน์แก่รัฐบาลไทยทั้งทางตรงและทางอ้อมคือ ทำให้รัฐบาลสามารถทราบข่าวความเคลื่อนไหวในประเทศพม่าด้วย (สุภรณ์ โอเจริญ. 2519 : 69-71)

ครอบครัวของชาวมอญที่อพยพครอบครัวมาในสมัยนั้นไปตั้งบ้านเรือนในปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรี ที่สามโคก แขวงเมืองปทุมธานี และตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ต่อมาในสมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดให้สร้างเมืองขึ้นที่ปากลัด โดยตัดเอาท้องที่แขวงกรุงเทพมหานครกับแขวงเมืองสมุทรปราการรวมกันตั้งเป็นเมืองใหม่ พระ ราชทานชื่อว่า "เมืองนครเขื่อนขัณฑ์" (พระประแดง) โดยให้ย้ายมอญเมืองปทุมธานีซึ่งเป็นพวกพระยาเจ่งที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรีมีจำนวนชายฉกรรจ์ 300 คน ไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขัณฑ์ ส่วนชาวมอญที่อพยพเข้ามาครั้งล่าสุดใน พ.ศ. 2358 นั้น โปรดให้คนมอญบางส่วนไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขัณฑ์ ปทุมธานี และนนทบุรี

คนไทยจะรู้จักมอญก็คือ คนไทยเชื้อสายมอญที่เกิดในประเทศไทยเป็นชนชาติมอญที่อพยพจากพม่าเมื่อกว่า 200 ปีมาแล้ว มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยในจังหวัดปทุมธานี สมุทรปราการ สมุทรสาคร สมุทรสงคราม นครปฐม ราชบุรี กาญจนบุรี และปทุมธานี เขตชานเมืองกรุงเทพมหานคร เป็นต้น มีวัฒนธรรมประเพณี พิธีกรรม และศิลปวัฒนธรรมที่โดดเด่นทำให้คนทั่วไปรู้จัก ชาวไทยเชื้อสายมอญที่อยู่ในประเทศไทยที่อยู่มาหลายชั่วอายุคนแล้วกว่า 200 ปี ที่มีวัฒนธรรมยังรักษาเอาไว้แบบวิถีชีวิตดั้งเดิมของชนชาติมอญที่คงเหลือเอาไว้ ซึ่งการพัฒนายังไปไม่ถึงทางเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมที่ดินทำกินยังคงเหลือเอาไว้ ยังดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิมตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองในเขตอำเภอโพธารามและบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ซึ่งมีวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรม

ดั้งเดิมอยู่มากที่ยังรักษาเอาไว้ แม้แต่ลูกหลานจะพัฒนาสู่สังคมเมืองหรือทำงานสู่ยุคของสังคมใหม่ แต่ความเปลี่ยนแปลงของความเป็นอยู่แต่ศิลปวัฒนธรรมยังคงเหลือไว้ให้เห็นปรากฏในปัจจุบัน

ความเป็นมาของชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จังหวัดราชบุรี

จังหวัดราชบุรีตั้งอยู่ทางตะวันตกของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ 108 กิโลเมตร มีเนื้อที่ทั้งจังหวัดประมาณ 5,198 ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดนครปฐมและกาญจนบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดสมุทรสงครามและสมุทรสาคร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลบางดายู อำเภอเมตตา จังหวัดทวาย ประเทศพม่า

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดเพชรบุรี

ราชบุรีเป็นเมืองหนึ่งในแคว้นสุวรรณภูมิที่มีความเก่าแก่มาแต่โบราณ เป็นเมืองที่มีความรุ่งเรือง ตัวเมืองราชบุรีได้มีการย้ายที่ตั้งเมืองมาหลายสมัย จนกระทั่งครั้งที่ 4 ในปี พ.ศ. 2440 ได้ย้ายเมืองมาตั้งยังที่ปัจจุบัน

จังหวัดราชบุรีแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 9 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภอโพธาราม อำเภอดำเนินสะดวก อำเภอปากท่อ อำเภอจอมบึง อำเภอบางแพ อำเภอวังเพลง อำเภอสวนผึ้ง และอำเภอบ้านโป่ง มีคำขวัญประจำจังหวัดไว้ว่า คนสวยโพธาราม คนงามบ้านโป่ง เมืองโอ่งมังกร วัดขนอมหนังใหญ่ ตื่นใจถ้ำงาม ตลาดน้ำดำเนิน เพลินค้างคาวร้อยล้าน ย่านยี่สกปลาดี ต้นไม้ประจำจังหวัด "โมกมัน" ตราประจำจังหวัด รูปพระแสงขรรค์ชัยศรีกับฉลองพระบาท บุรีรัตน์ สามัตถิยะ กล่าวถึงความเป็นมาของจังหวัดราชบุรีไว้ว่า

> เป็นเมืองเก่าสมัยทวารวดี ราชบุรีจากการค้นคว้าของนักโบราณคดี พบว่า เคยเป็นทะเลมาก่อน หลักฐานยืนยันคือเปลือกหินที่ทับถมกันมาเป็นเวลานานและภูเขาที่เป็นหินปูน เช่น เขือกเขางู
>
> ราชบุรีเป็นเมืองเก่าแก่มาแต่โบราณ แต่ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างในสมัยใด จากหลักฐานทางโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงเป็นเมืองมาแต่สมัยทวารวดีหรือสุวรรณภูมิ ซึ่งมีทั้งชาวล้านนา ลาวโซ่ง ล้าวตี้ มอญ จีน ตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว เพราะดินแดนแถบนี้เป็นลุ่มแม่น้ำที่อุดมสมบูรณ์ ครั้งถึง พ.ศ. 247 ชาวอินเดียจากแคว้นกัมโภชได้อพยพมาในสมัยพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช สิ่งที่รับอิทธิพลเด่นชัดคือชื่อเมือง "ราชปุระ"
>
> ต่อมาใน พ.ศ. 1500 พวกขอมได้ขยายอำนาจปกครองมาถึงเมืองราชบุรีด้วย หลักฐานที่พบคือ พระปรางค์วัดมหาธาตุ ซึ่งสร้างตามแบบศิลปะขอมในสมัยนั้น จากนั้นประวัติของเมืองราชบุรีก็หายไป แต่เชื่อว่าน่าจะอยู่ใต้การปกครองของกรุงสุโขทัย ชื่อเมืองราชบุรีมาปรากฏอีกครั้งในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตัวเมืองตั้งอยู่บนฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลองโดยเป็นเมืองหน้าด่านสำคัญเมืองหนึ่ง เคยเป็นสนามรบระหว่างไทยกับพม่า ในสมัยกรุงธนบุรีก็มีเหตุการณ์รบครั้งสำคัญ จวบจนสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ใน พ.ศ. 2360 โปรดให้ย้ายมาสร้างเมืองใหม่ทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ขุดคลองเชื่อมแม่น้ำท่าจีน อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร ถึงประตูน้ำบางนกแขวก แม่น้ำแม่กลอง อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม ผ่านจังหวัดราชบุรี แล้วเสร็จในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมกับพระราชทานนามว่า "คลองดำเนินสะดวก" และใน พ.ศ. 2440 โปรดให้ย้ายเมืองไปทางฝั่งขวาของแม่น้ำแม่ และเป็นที่ตั้งของศาลากลางจังหวัดจวบจนปัจจุบัน (บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. 2542 : 112-114)

ชาวราชบุรีประกอบด้วยคนหลายเผ่าพันธุ์ มอญ ลาว ละว้า กระเหรี่ยง จีน และคนไทยภาคกลาง แต่ละกลุ่มมีวัฒนธรรมและประเพณีที่ปฏิบัติสืบสานต่อกันมาช้านาน เช่น ประเพณีตักบาตรดอกไม้เข้าพรรษา พิธีแต่งงาน พิธีทำศพของชาวมอญ ลาวโซ่งมีประเพณีการอยู่ช่วงหรือลงช่วง ประเพณีเกี่ยวกับการเกิด การสู่ขอ การแต่งงาน การทำศพ วัฒนธรรม การทอผ้าของชาวล้านนา ประเพณีกันข้าวห่อ ประเพณีแอ่วสาวและย่องสาวของชาวกะเหรี่ยง ฯลฯ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าชนชาติหลายเผ่าพันธุ์ที่อยู่รวมกันมีประเพณีและวัฒนธรรมต่างกันสามารถอยู่รวมกันได้ไม่ได้แบ่งแยกเผ่าพันธุ์ อาชีพส่วนใหญ่ชาวราชบุรีจึงประกอบอาชีพเกษตรกรรม เนื่องจากอุดมสมบูรณ์ของที่ราบลุ่มแม่น้ำไหลผ่าน และอาชีพโรงงานอุตสาหกรรมย่อยเรื่องเครื่องปั้นดินเผาทางด้านหัตถกรรม สิ่งทอผ้าจกที่สืบทอดศิลปะผ้าจกเอาไว้ที่วัดแคทราย ตำบลคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี ศิลปกรรม มหรสพเก่าแก่ชนิดหนึ่งของไทยที่ขณะนี้เหลือเพียงแห่งเดียวคือ หนังใหญ่ที่วัดขนอนซึ่งเป็นแหล่งเก็บรักษาหนังใหญ่กว่า 300 ตัวที่ยังคงในสภาพสมบูรณ์ วัดคงคารามเป็นวัดมอญซึ่งมีอายุประมาณ 100 ปี มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพพระพุทธประวัติตอนต่าง ๆ ที่เขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ด้านสถานที่จัดแสดงทางโบราณคดีและศิลปะพื้นบ้านรวบรวมไว้ที่พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดม่วง อำเภอบ้านโป่งสืบสานวัฒนธรรมของชนชาติมอญที่อนุรักษ์เอาไว้ของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญจังหวัดราชบุรี

ดังที่ อำไพ มัฆมาน กล่าวถึงชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญที่อยู่ตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จังหวัดราชบุรีไว้ว่า

> บนสองฝั่งลุ่มน้ำแม่กลองในเขตอำเภอบ้านโป่งและอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นแหล่งที่อยู่ของคนไทยเชื้อสายมอญจำนวนมากและอยู่กันอย่างหนาแน่นกว่าบริเวณอื่น ๆ นับตั้งแต่บนฝั่งตะวันออกจากเหนือลงใต้ ได้แก่ บริเวณวัดบ้านโป่ง วัดตาผา วัดใหญ่นครชุมน์ วัดหัวหิน วัดบ้านหม้อ วัดป่าไผ่ วัดคงคาราม และวัดไทรอารีรักษ์ บนฝั่งตะวันตกจากเหนือลงใต้ ได้แก่ บริเวณวัดตาล วัดโพธิ์โสภาราม วัดมะขาม วัดม่วง วัดบัวงาม วัดเกาะ และวัดม่วงราษฎร์ศรัทธา
> นอกจากบริเวณบนสองฝั่งลุ่มแม่น้ำแม่กลองแล้ว ยังมีบริเวณอื่นซึ่งเป็นที่อยู่ของคนไทยเชื้อสายมอญ ได้แก่ บริเวณวัดคอนกระเบื้อง วัดหนองกลางดง วัดชัยรัตน์ วัดเขาส้ม และวัดเขาช่องพราน ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอโพธาราม
> วัดเป็นศูนย์กลางในการจัดการศึกษาให้แก่เยาวชน โดยเฉพาะทางด้านภาษามอญ เด็กชายที่อยู่ในวัยประถมศึกษาจะได้รับการศึกษาทั้งภาษาไทยและภาษามอญ ในการศึกษาภาษามอญนั้น บิดามารดาเป็นผู้พาลูกไปมอบตัวเป็นศิษย์วัด ให้พระสงฆ์อบรมสั่งสอนได้อย่างเต็มที่ ส่วนเด็กผู้หญิงมีโอกาสเรียนภาษามอญน้อยมาก ถ้ามีความสนใจก็เรียนจากบุคคลในครอบครัวหรือในชุมชน (อำไพ มัฆมาน. 2540 : 14)

อำเภอโพธาราม เดิมชื่อ แขวนเจ็ดเสมียน ตั้งอยู่ปากคลองบางโตนด บนฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลอง เมืองราชบุรี ใน พ.ศ. 2438 (ร.ศ. 114) ได้ย้ายที่ว่าการอำเภอมาอยู่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำแม่กลอง เมื่อพระภัคคีดินแดน (พลอย วงศาโรจน์) เป็นปลัดมณฑลราชบุรี ทางราชการได้กำหนดให้ท้องที่ต่าง ๆ เป็นตำบลโพธาราม ภายหลังได้ยกฐานะเป็นเทศบาลเมืองโพธารามจนถึงปัจจุบัน

โพธารามมีชนชาติหลายเชื้อชาติ เชื้อสายไทยแท้ชนชาติไทยเชื้อสายลาว มอญ เขมร และจีน ชาวไทยเชื้อสายมอญได้อพยพเข้ามาอย่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำแม่กลอง เดิมเป็นที่อยู่ของชาวลาว (เวียงหรือตี้) ซึ่งพระมหากษัตริย์ไทยรบชนะที่กรุงเวียงจันทน์ ได้กวาดต้อนชาวลาวให้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามริมฝั่งแม่น้ำแม่กลอง

โพธาราม เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดราชบุรี ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของกรุงเทพมหานคร ระยะทาง 80 กิโลเมตรเศษ อยู่ใต้อำเภอบ้านโป่ง และเหนืออำเภอเมืองราชบุรี เนื้อที่ประมาณ 417,009 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 260,630 ไร่

ทิศเหนือ ติดอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี และอำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี

ทิศตะวันออก ติดอำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี และอำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

ทิศตะวันตก ติดอำเภอจอมบึง จังหวัดราชบุรี

ทิศใต้ ติดอำเภอเมืองราชบุรี และอำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี

อำเภอโพธาราม แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 18 ตำบล มีการปกครองท้องถิ่นแบบเทศบาล 2 ขนาด คือ เทศบาลเมือง 1 แห่ง เทศบาลตำบล 4 แห่ง และแบบองค์การบริหารส่วนตำบล (อ.บ.ต.) จำนวน 17 แห่ง

ประวัติศาสตร์การรบระหว่างไทยกับพม่าบริเวณท้องที่โพธาราม คือ สงครามบางแก้วในสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อ พ.ศ. 2317 ในครั้งนั้นกองทัพไทยยกไปล้อมพม่าที่เขาชะงุ้มไม่ให้พม่าลงมาใช้น้ำ ปิดล้อมพม่านาน 47 วัน จนพม่ายอมแพ้สามารถจับตัวแม่ทัพนายกอง ไพร่พล และม้าของพม่าได้เป็นจำนวนมาก

ชาวมอญในโพธารามจะตั้งบ้านเรือนอยู่ริมแม่น้ำแม่กลอง ตั้งแต่เหนือวัดเฉลิมอาสน์ไปจนถึงใต้วัดขนอน ตั้งแต่เหนือตลาดโพธารามไปจนถึงวัดบ้านหม้อ (ยกเว้นบริเวณวัดขนอมซึ่งเป็นคนไทยแท้และบริเวณวัดสร้อยฟ้าซึ่งเป็นชาวไทยเชื้อสายลาวที่ตกค้างอยู่) ชาวมอญเหล่านี้เป็นมอญที่อพยพเข้ามาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และต่อมานอกจากนี้ชาวมอญจะอาศัยอยู่บริเวณเขาช่องพราน เตาปูน ชำแระ หนองกลางดง และดอนกระเบื้อง คนไทยเชื้อสายมอญมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะหลายประการ ได้แก่

1. มีความศรัทธาในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น ห้ามสตรีไม่ให้เข้าไปในโบสถ์ (โดยมีพัทธสีมาเป็นอาณาเขตห้ามเข้า) แต่เดิมห้ามสตรีขึ้นไปบนวัด คนไทยเชื้อสายมอญจะทำบุญตักบาตรอย่างสม่ำเสมอ มีจิตศรัทธาบริจาค ไม่ห่วงฐานะตัวเอง

2. ประเพณีผีมอญ คนไทยเชื้อสายมอญนับถือผี 2 อย่าง คือ ผีเต่าและผีงู เขาจึงไม่ฆ่าสัตว์ทั้งสองนี้ บ้านคนไทยเชื้อสายมอญจะสร้างให้พื้นสูงต่ำลดหลั่นกันหลายระดับ ระดับหนึ่งแขกไม่สามารถขึ้นไปเหยียบได้ ถ้าแขกขึ้นไปพื้นระดับนั้นจะเป็นการผิดผี เจ้าของบ้านจะป่วยไม่ทราบสาเหตุ รักษาไม่หายหรือมีเหตุหายนะ เจ้าของบ้านจะต้องพึ่งพิธีเลี้ยงผี แต่ถ้าจะได้ผลต้องมีการรำผี ซึ่งพีการต้องเสียค่าใช้จ่ายมาก

3. ศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน ในหมู่บ้านคนไทยเชื้อสายมอญทุกหมู่บ้าน จะมีศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน ในเดือน 4 และเดือน 6 ของทุกปี จะทำพิธีออกเจ้า ชาวบ้านจะนำขนมต้มแดง ต้มขาว มะพร้าวอ่อน กล้วยน้ำว้า ไปเซ่นไหว้ โดยมีดนตรีพื้นบ้านทำจังหวะให้คนทรง พิธีนี้เปิดโอกาสให้ชาวบ้านถามเรื่องดิน ฟ้า อากาศ ในฤดูทำนาฝนจะตก ฟ้าจะร้อง น้ำจะสมบูรณ์หรือไม่ พายุภัยจะเกิด ขอให้เจ้าเหล่านั้นปัดเป่าและแก้ไขให้ด้วย

4. ประเพณีเทศกาลสงกรานต์ ประเพณีดังกล่าวเริ่มขึ้นวันตรุษไทย (แรม 15 ค่ำ เดือน 4) ชาวบ้านจะนำข้าวปลาอาหารไปทำบุญตักบาตร จากนั้นก็ไปเล่นการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งหนุ่ม ๆ จะไปเล่นหมู่บ้านอื่น (ไปเกี้ยวสาว) การละเล่นประกอบด้วย สะบ้ามอญ มอญซ่อนผ้า ลูกช่วง สะบ้าไทย เข้าผีต่าง ๆ เช่น ผีสาก ผีกะลา ผีลิงลม เป็นต้น

จนถึงวันสงกรานต์ก็มีการทำบุญตักบาตรเหมือนวันตรุษไทย อาจจะทำบุญถึง 3 วัน ในระหว่างเทศกาลสงกรานต์ การละเล่นพื้นบ้านดำเนินต่อไปจนถึงวันสรงน้ำพระ จะมีการทำบุญตักบาตรส่งสำรับ ตอน

เที่ยงชาวบ้านจะนำน้ำใส่ดอกมะลิ ขมิ้นผง ใบส้มป่อย โปรดน้ำเพื่อขอพระจากผู้สูงอายุในหมู่บ้าน ตอนบ่ายจะนำอัฐของบรรพบุรุษนิมนต์พระไปบังสุกุลอัฐบรรพบุรุษในโกศ บรรดาฝ่ายชายจะช่วยกันสร้างห้องน้ำอาบน้ำพระ โดยมีรางน้ำทอดจากภายนอกสำหรับให้ผู้คนเทน้ำใส่ลงในรางน้ำไหลไปสรงน้ำพระในห้องอาบน้ำ

เมื่อส่งน้ำพระเสร็จสิ้น หนุ่มสาวจึงเล่นสาดน้ำกัน แต่เขาห้ามไม่ให้น้ำเปียกผ้านุ่งสตรีหยดลงในเขตวัด จึงนิยมไปเล่นสาดน้ำนอกเขตวัด หนุ่มสาวจะสาดน้ำกันอย่างสุภาพเรียบร้อย ไม่ทำลายทรัพย์สินล่วงละเมิดทางเพศสตรี ไม่มีการตั้งด่านทำร้ายร่างกาย

5. ประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติ วันออกพรรษา (ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11) ชาวบ้านก็ไปทำบุญตักบาตรส่งสำหรับพระเหมือนวันสงกรานต์ วันออกพรรษาวัดมอญจะจัดให้มีเทศน์มหาชาติประจำทุกปี เรียงไปวันละวัด ชาวบ้านจะนำเครื่องกัณฑ์เทศน์ไปฟังเทศน์กันหนาแน่น เสียงเทศน์ภาษามอญไพเราะโหยหวน เด็กรุ่นหลังฟังไม่ออกก็หลับไป ในสมัยโบราณจะเดินทางโดยเรือยาวของวัดบรรทุกเครื่องกัณฑ์เทศน์อย่างมโหฬาร

6. ตุกะตะ เป็นประเพณีมอญที่สำคัญของชาวมอญในโพธาราม และตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ถึงบ้านโป่ง จะทำพิธีในปีที่มีเดือน 8 สองหน เมื่อเข้าพรรษาในเดือน 8 หลังแล้ว ในแต่ละวัดจะกำหนดวันตุกะตะ เรียงไปตามลำดับไม่ให้ซ้ำกัน เพราะจะต้องให้พระภิกษุจำนวนมากกว่าที่มีอยู่ในวัดต่าง ๆ เริ่มต้นสำรวจว่าบ้านไหนพร้อมจะรับเลี้ยงพระตุกะตะหรือไม่ จำนวนบ้านที่รับในวันตุกะตะเจ้าบ้านจะไปรอรับพระภิกษุแต่เช้ามืด พระภิกษุรูปใดจับสลากได้ชื่อเจ้าของบ้านใด เจ้าของบ้านจะนิมนต์ไปฉันภัตตาหารที่บ้านของตน ถ้าจำนวนเพิ่มจากจำนวนในวัดของตนก็ไปนิมนต์พระภิกษุเพิ่มจำนวนจากวัดอื่น เพื่อให้เพียงพอกับบ้านที่รับทำบุญในวันตุกะตะ

ชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองในอำเภอโพธารามและอำเภอบ้านโป่ง เชื่อและศรัทธาและเคร่งครัดในพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี สืบสาน อนุรักษ์ เอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน และสังคมชาวไทยเชื้อสายมอญอย่างมากมายทางพระพุทธศาสนา

ชาวไทยเชื้อสายมอญอำเภอโพธาราม ส่วนใหญ่ได้ผสมผสานเชื้อสายไทย ลาว จีน กันมากมาย เพราะลูกหลานได้ไปแต่งงานกับเชื้อชาติลาว จีน เขมร และไทยแท้ ไม่รู้วาเป็นมอญแท้ได้อย่างไร แต่ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมทางศาสนายังสืบสาน อนุรักษ์ให้เห็นไว้ตามแบบฉบับชาวมอญถ่ายทอดกันมา

ประกอบกับชาวมอญได้ไปทำงานในกรุงเทพฯ และที่ต่าง ๆ ความเป็นคนสมัยใหม่ได้รับวัฒนธรรมตะวันตกของต่างชาติ ทำให้คนรุ่นหลังชาวไทยเชื้อสายมอญอำเภอโพธารามไม่สนใจกับขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อทางพุทธศาสนามากนัก นอกจากผู้สูงอายุที่ยังหลงเหลืออยู่ในอำเภอโพธาราม ยังสืบทอดอนุรักษ์ให้ลูกหลานสืบต่อกันมา

ชุมชนใกล้วัดมอญต่าง ๆ ยังรักและศรัทธาทางพระพุทธศาสนา สนับสนุนวัดมอญต่าง ๆ ให้เจริญรุ่งเรือง จากการสังเกตวัดมอญต่าง ๆ ตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ตั้งแต่อำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอโพธารามจะเจริญรุ่งเรือง และมีพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านของชุมชนชาวมอญรักษาวิถีชีวิตดั้งเดิมเอาไว้ ความเจริญของอำเภอโพธารามมีการพัฒนาไปมากมาย บ้านเรือนตามแบบประเพณีนิยมเริ่มหายไป การสร้างบ้านเรือนแบบตะวันตกเริ่มมีอิทธิพลต่อชาวไทยเชื้อสายมอญยุคหลังนี้มากมาย

วัดและโรงเรียนในชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ยังเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมทางศาสนา วัฒนธรรมของชาวมอญดั้งเดิมเอาไว้ ทั้งภาษา ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนให้คงอยู่ต่อไป รวมทั้งอนุรักษ์ สืบสานความเป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย

อิทธิพลสำคัญอย่างหนึ่งที่สร้างสรรค์ความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรม คือ การพระศาสนา ประเทศไทยเป็นเมืองพุทธศาสนาที่สำคัญ จัดเป็นศูนย์กลางรวมจิตใจของชาวไทยที่มีความเชื่อและศรัทธาในพระบวรพุทธศาสนา ประเทศไทยจึงมีวัดวาอารามจำนวนมากโดยที่วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในสมัยโบราณ พบปะแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดและเผยแพร่วิทยาการในด้านต่าง ๆ ทั้งเป็นสถานศึกษาสำหรับเยาวชน เป็นแหล่งสังคมสงเคราะห์ ศูนย์กลางการรักษาพยาบาล เนื่องจากวัดมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของคนไทยในอดีต และชุมชนต่าง ๆ ก็เห็นความสำคัญของวัด จึงมีผู้นิยมสร้างหรือทะนุบำรุงปฏิสังขรณ์วัดกันทุกท้องถิ่น จะเห็นความรุ่งเรืองของชุมชนไหนมากน้อยเพียงใด สังเกตจากวัดในชุมชนมีความเจริญรุ่งเรืองมากน้อยเท่านั้น วัดจำนวนมากจึงได้สืบอายุมาเป็นสมบัติของชาติเป็นเครื่องหมายแสดงให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของคนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดียิ่ง

วัดคงคาราม เป็นวัดเก่าแก่มีมาแต่สมัยโบราณ อยู่ในกลุ่มวัดสองฝั่งแม่น้ำราชบุรีในอาณาบริเวณเดียวกัน วัดที่อยู่ในฝั่งตะวันออกด้วยกันคือ วัดบ้านหม้อ วัดป่าไผ่ วัดไทร และวัดดอนกระเบื้อง มิได้หันสู่สายน้ำดังกล่าว ในสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394 เรียกวัดนี้เป็นภาษามอญว่า วัดเกี่ยไต้ แปลว่า วัดกลาง ต่อมา พ.ศ. 2420 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไทรโยค ได้พระราชดำเนินผ่าน ปรากฏว่า สมัยนั้นเรียกวัดนี้ว่า "วัดคงคาราม" มอญจะเข้ามาครอบครองวัดนี้แต่สมัยใด ยากที่จะสันนิษฐาน แต่เคาเอาไว้ว่าเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เพราะปรากฏหลักฐานว่าเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 2 พระยามหาโยธา (เจ้า คชเสนี) ขุนนางไทยชาวมอญเดินทางจากกรุงเทพฯ มาเยี่ยมมอญทางราชบุรี ทราบว่าวัดคงคารามขาดเจ้าอาวาสจึงนิมนต์พระสงฆ์มอญผู้ทรงคุณวุฒิสูงทางศาสนามาเป็นสมภารวัด เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จมาทอดกฐิน ณ วัดนี้ สมัยนั้นยังคงเรียกว่า "วัดกลางเหนือ"

ในปี พ.ศ. 2310 ไทยได้เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าจนพระเจ้ากรุงธนบุรีกู้เอกราชคืนได้ และทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี ความทราบถึงหัวหน้ามอญที่หลบซ่อนพม่าอยู่ก็ชวนสมัครพรรคพวกพึ่งพระบรมโพธิสมภาร โดยติดต่อผ่านมายังเจ้าพระยารามัญวงศ์ครั้งกรุงเก่าเป็นผู้ช่วยเหลือ แต่พอดีเกิดจลาจลขึ้นที่กรุงธนบุรี พวกมอญเหล่านั้นจึงอพยพมาอยู่เมืองไทรโยค และต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกขึ้นเป็นกษัตริย์ เจ้าพระยารามัญวงศ์จึงกราบทูลเรื่องมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารให้ทรงทราบ พระองค์ทรงเห็นว่ามอญกับไทยต่างก็มีศัตรูร่วมกันคือ พม่า จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเจ้านายเมืองมอญเมืองเมาะลำเลิงที่เหลือชีวิตอยู่ 7 คน ให้เป็นนายด่านป้องกันพม่า 7 เมือง คือ เมืองไทรโยค ท่าขุน ท่ากระดาน ท่าตะกั่ว ลุ่มสุ่ม สิงห์ และเมืองทองผาภูมิ มอญเรียกเจ้าเมืองทั้ง 7 นี้ว่า เจี๊ยะเดิง ฮ่ะเป๊าะ เจ้าเมืองทั้ง 7 นี้ ล้วนแล้วแต่จะเป็นญาติกัน

ต่อมาพวกมอญญาติเจ้าเมืองทั้ง 7 ทราบว่าญาติของตนได้เป็นเจ้ามอง จึงได้อพยพตามเข้ามาอีกประมาณ 5,000 กว่าครอบครัว ที่อยู่อาศัยจึงคับแคบ บางพวกก็อพยพไปอยู่ปากเกร็ด นนทบุรี เพราะฉะนั้นชาวคงคากับชาวปากเกร็ดในอดีตจึงมีความสัมพันธ์กันมาตลอด ส่วนพวกมอญที่อยู่ไทรโยคนี้เป็นที่ราบสำหรับการเพาะปลูกมีน้อย ส่วนมากสมัยนั้นที่เป็นป่าเขาลำเนาไพรมากกว่า จึงไม่มีที่ทำมาหากิน หัวหน้ามอญทั้ง 7 เห็นความลำบากของญาติพี่น้อง จึงได้นำฝ้ากราบถวายบังคมทูลขอพระราชทานที่ดินทำกิน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงทรงให้มอญเลือกที่ดินทำกินเอง พระยามอญทั้ง 7 จึงได้พาสมัครพรรคพวกล่องมาตามลำน้ำแม่กลอง ก็เห็นว่าช่วงที่เหมาะแก่การเพาะปลูกและมีคนอาศัยน้อยคือ ตั้งแต่เขตอำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอ

โพธาราม (ซึ่งสมัยนั้น 2 อำเภอยังไม่เกิดขึ้น) จึงได้ไปรับสมัครพักพวกของตนลงมาตั้งบ้านเรือนอยู่ 2 ฝั่งแม่น้ำแม่กลอง ส่วนพระยามอญทั้ง 7 ก็มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หมู่บ้านวัดคงคาราม ชาวมอญนั้นนับถือพุทธศาสนาอย่างศรัทธามาดั้งเดิมตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว พระยามอญทั้ง 7 จึงได้ประชุมชาวมอญอพยพทั้งหมดสร้างวัดคงคารามนี้ขึ้น ซึ่งชาวมอญเรียกว่า "เกี้ยโต้" วัดคงคารามจึงเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เอง

วัดคงคารามตั้งอยู่หมู่ 3 ตำบลคลองตาคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นศูนย์กลางของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ซึ่งสืบต่อจากชาวบ้านซึ่งมีเชื้อชาติมอญตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อสมัยกรุงธนบุรี สมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่พวกมอญได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามลำแม่น้ำแม่กลองเหนือเขตอำเภอโพธาราม (สมัยนั้นยังไม่ได้เป็นอำเภอ) จนถึงอำเภอบ้านโป่ง เป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังกรมศิลปากรได้กล่าวไว้ว่า

> วัดคงคารามเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่น จะเห็นได้จากลักษณะสถาปัตยกรรมการก่อสร้าง และภาพจิตรกรรมฝาผนังอันงดงามล้ำค่าในพระอุโบสถ ภาพจิตรกรรมเหล่านี้มีลักษณะการใช้สีเด่นและแตกต่างไปจากจิตรกรรมฝาผนังในที่อื่น ๆ ทั้งยังมีลักษณะงดงามอ่อนช้อย แสดงฝีมือประณีตทัดเทียมกับศิลปกรรมฝีมือช่างในเมืองหลวง นอกจากนั้นยังมีศิลปะการแกะสลัก ไม้ฝีมือยอดเยี่ยม เป็นมรดกวัฒนธรรมที่ชาวไทยทั้งหลายควรภาคภูมิใจ เห็นได้จากลวดลายจำหลักอันงามวิจิตรที่บานหน้าต่าง กุฎิใหญ่ 9 ห้อง และกุฎิใหญ่ 7 ห้อง ซึ่งสร้างขึ้นตามลักษณะสถาปัตยกรรมไทย ลวดลายแกะสลักอันงามวิจิตรไม่ซ้ำกัน เหล่านี้แสดงให้เห็นความชำนาญเป็นเลิศในกระบวนฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ของช่างไทยในอดีต ซึ่งในปัจจุบันนี้ยากจะหาผู้มีฝีมือทัดเทียมได้
>
> นอกจากสถาปัตยศิลป์และจิตรกรรมฝาผนังที่กล่าวแล้ว วัดคงคารามยังได้รวบรวมศิลปวัตถุและโบราณวัตถุที่ล้ำค่าไว้อีกเป็นจำนวนมาก เป็นต้นว่า ภาพพระบฎ หนังสือโบราณมีทั้งสมุดไทยขาว สมุดไทยดำ คัมภีร์ใบลานจารึกภาษาไทย มอญ และบาลี หนังสือเหล่านี้มิได้มีคุณค่าทางด้านอักษรศาสตร์อย่างเดียว ยังมีความรู้และมีคุณค่าทางด้านศิลปกรรมอย่างสูงอีกด้วย เช่น สมุดไทยบางฉบับสร้างขึ้นด้วยฝีมือประณีต มีปกแข็งลายรดน้ำทองงดงามล้ำค่า บางฉบับมีภาพเขียนสีประกอบเป็นภาพที่มีคุณค่าทางด้านจิตรกรรมด้วย สิ่งเหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นศรัทธาปสาทะอันมั่นคงของคนไทย ที่มีต่อพระบวรพุทธศาสนา และศรัทธานี้เองที่เป็นเครื่องผูกพันให้ผู้คนรักชุมชน นำความเจริญมาสู่ชุมชน และรวมใจเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวสามัคคีนำความสงบสุขสันต์มาสู่ท้องถิ่นของตน เป็นจิตวิทยาชุมชนที่เลือนรางเกือบจะหมดสิ้นไปจากสังคมไทยในปัจจุบัน
>
> อนึ่ง เนื่องจากวัดคงคารามเป็นวัดที่บรรพบุรุษชาวไทยเชื้อสายมอญ ได้สร้างและทำนุบำรุงรักษาสืบทอดกันมา ชาวไทยเชื้อสายมอญได้ใช้วัดคงคารามเป็นศูนย์กลางบำเพ็ญกุศลและชุมนุมพบปะเพื่อศรัทธาทางพระพุทธศาสนาสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน แบบแผนการประพฤติปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของชุมชนท้องถิ่นนั้น จึงมีหลายอย่างหลายประการที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากมอญ ซึ่งเป็นประเทศที่เคยรุ่งเรืองมาก่อนในอดีต จนกลายเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีประจำท้องถิ่น มีลักษณะเฉพาะแตกต่างไปจากขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถือปฏิบัติกันในชุมชนอื่น ๆ ประเพณีเหล่านี้ยังคงถือปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน ประกอบกับประชาชนในท้องถิ่นนี้เป็นผู้รู้จักคุณค่าของมรดกที่บรรพบุรุษได้สร้างไว้ให้ และช่วยกันสงวนรักษาไว้อย่างน่าสรรเสริญ จึงนับว่าวัดคงคารามเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและวัฒนธรรมที่น่าสนใจศึกษาเป็นอย่างยิ่ง (กรมศิลปากร. 2521 : 2-3)

วัดคงคารามเป็นวัดที่ชาวไทยเชื้อสายมอญอุปถัมภ์บำรุงสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาช้านานหลายชั่วชีวิตคน วัดนี้ตั้งในท่ามกลางหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ตลอดสองฝั่งแม่น้ำแม่กลอง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นมอญใหม่รุ่นที่อพยพเข้ามาพร้อมกับพระยารัตนจักรในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีบางส่วนตั้งถิ่นฐานอยู่ในกาญจนบุรี

5.2 วิถีชีวิตของชุมชน

มอญหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ตลอดสองฝั่งแม่น้ำแม่กลอง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีประชากรประมาณ 5,000 กว่าคน ตั้งบ้านเรือนอยู่สองฝั่งแม่น้ำแม่กลอง มีวัดคงคารามและโรงเรียนวัดคงคารามประถมศึกษาในท้องที่มณฑลราชบุรี 111 ตำบล รวมทั้งตำบลคงคา อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ชาวมอญหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ ตำบลคงคา อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีความสัมพันธ์กับชาวมอญปากเกร็ด นนทบุรี มาช้านาน เส้นทางคมนาคมสะดวกในการเข้าถึงหมู่บ้านและวัดคงคาราม ชาวมอญหมู่บ้านนี้ยังไม่มีฐานะดีเท่าที่ควร เพราะยังมีอาชีพเกษตรอยู่ที่ดินยังมีให้ชาวไทยเชื้อสายมอญทำมาหากินอยู่อย่างพอเพียง และยังรักษาชีวิตความเป็นอยู่แบบดั้งเดิมอยู่มาก ไม่เหมือนกับชาวไทยเชื้อสายมอญบางกระดี และปากเกร็ดที่ร่ำรวยขายที่ดินให้แก่สังคมอุตสาหกรรม วิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายมอญเกือบจะศูนย์หายไป

ลักษณะชาวมอญหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ ตำบลคงคาเป็นชุมชนพึ่งตนเอง เป็นลักษณะชุมชนชนบท ทุกบ้านปลูกพืชและทำการเกษตรเสียส่วนใหญ่ ลูกหลานอาจจะไปทำงานอุตสาหกรรมและค้าขาย แต่ขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ยังได้รับการบอกเล่าสั่งสอนต่อ ๆ มา ตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตาและยาย ที่อยู่อาศัยชาวมอญยังนิยมปลูกบ้านเรือนใต้ถุนบ้านสูง หากปลูกบ้าน 2 ชั้น ข้างบ้านมีฐานะแล้วอาจไม่นิยมแบบดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่ด้วย วัฒนธรรมตะวันตก การแต่งกายอยู่กับบ้าน หญิงชาวมอญสูงอายุนิยมนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อคอกระเช้าวัดทรงติดกระดุมด้านหน้า ชายนุ่งโสร่งใส่เสื้อฮาวาย หรือเสื้อคอกลม หนุ่มสาวและเด็กนิยมแต่งกายทันสมัยนิยม หากมีงานเทศกาลหญิงชายทุกวัยนิยมแต่งกายตามประเพณีพาดผ้าสไบ ส่วนอาหารการกิน อาหารการกินในชีวิตประจำวันไม่มีความ แตกต่างอะไรจากชาวไทย ศาสนานับถือศาสนาพุทธ ประเพณีเกี่ยวกับศาสนาชาวมอญคงคามีประเพณีทางศาสนาวันสำคัญทางศาสนาเช่นเดียวกับคนไทย อาจจะแตกต่างกันบ้างในพิธีตักบาตรวันออกพรรษาและประเพณีเทศกาลสงกรานต์ พิธีกรรมของชาวคงคามีความเชื่อเรื่องผีและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา พิธีรับผีประจำตระกูล พิธีเข้าพ่อเข้าทรง พิธีรับขวัญโกนผมไฟหรือโกนจุก และงานบวช และพิธีกรรมทางศาสนา ภาษาพูดของมอญเองได้หายไปมากมาย ไม่มีใครนิยมพูดภาษามอญดั้งเดิมกันเลย สำหรับเยาวชนชาวมอญนอกจากผู้ใหญ่ที่สูงอายุจะนิยมพูดกันจนทำให้ชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองตั้งแต่อำเภอบ้านโป่งไปถึงอำเภอโพธารามมีการจัดกิจกรรมส่งเสริมให้เยาวชนใช้ภาษามอญกันมากขึ้นในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ตามวัดในแถบนั้นที่มีงานประเพณีต่าง ๆ ในวันเข้าพรรษาและวันสงกรานต์

วัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชุมชนเป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มชน เป็นภูมิคุ้มกันชุมชนให้เข้มแข็งและแข็งแรงกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคปัจจุบัน ชุมชนที่มีวัฒนธรรมเข้มแข็งสอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของตนเอง สร้างความแข็งแกร่งให้แก่ชุมชน จึงทำให้การรักษาวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของกลุ่มชน อนุรักษ์สืบทอดและพัฒนาให้เป็นที่ยอมรับและถือปฏิบัติได้ดี และมีคุณค่าสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน

กระแสสังคมปัจจุบันเป็นกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่กลุ่มชนถูกรุกรานทางด้านวัฒนธรรมเข้าสู่กลุ่มชนชาวไทยเชื้อสายมอญ เพราะความเจริญ วัดเป็นศูนย์กลางที่จะเผยแพร่วัฒนธรรมต่าง ๆ ของชนชาติมอญปลูกฝังให้แก่ลูกหลานสืบสานจากชนรุ่นก่อนให้คงรักษาวัฒนธรรมประเพณีเอาไว้ ถ้าไม่ดำเนินการวัฒนธรรมเหล่านี้จะสูญหายไป ค่านิยมของวัฒนธรรมตะวันตกรุกรานเข้ามาสู่ทุกชุมชน เพราะความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมเหล่านั้น ความเป็นวิถีชีวิตชุมชนมอญดั้งเดิมเริ่มหายไปทุกที่ตามกาลเวลา ถ้าไม่มีการเอาใจใส่และดูแลสิ่งเหล่านี้

ทั้งคุณภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อม คณะกรรมการหมู่บ้านควรมีบทบาทในการประสานเกิดความเข้าใจตรงกันระหว่างชาวบ้านในชุมชน และวัดซึ่งเป็นศูนย์กลาง ตลอดจนผู้นำในการรณรงค์ปลูกจิตสำนึกและปลูกฝังค่านิยมทางด้านวัฒนธรรม รวมทั้งถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านให้แก่เยาวชน เสริมสร้างประสบการณ์ชีวิต และเสริมสร้างลักษณะนิสัย นอกจากนี้การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านชุมชนก็จะทำให้การอนุรักษ์ พัฒนา และสืบทอดวัฒนธรรมของชาวมอญวัดคงคารามเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น และเป็นแหล่งข้อมูลทางวัฒนธรรมเพื่อการศึกษาที่เป็นระบบแบบแผนที่ดีขึ้น

5.3 ศิลปกรรม

ศิลปกรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่มีอยู่และปรากฏให้เห็นของชุมชนมอญต่าง ๆ ในประเทศไทย ซึ่งชาวมอญได้อพยพมาอยู่ในประเทศไทยและยังได้รักษาขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อทางพุทธศาสนาสืบต่อกันมา และยังรักษารูปแบบนั้นไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และรับเห็น คือ ศิลปวัฒนธรรม ถึงชาวมอญจะไม่มีประเทศเป็นของตัวเอง แต่ศิลปวัฒนธรรมชาวมอญบ่งบอกวิถีชีวิตได้ดีของการอยู่ร่วมกับสังคมของแต่ละประเทศนานหลายร้อยปี ศิลปวัฒนธรรมชาวมอญ ได้แก่ รำมอญ นาฏศิลป์มอญ การเล่นสะบ้า เพลงฉ่าวขาว ปี่พาทย์มอญ จิตรกรรม วรรณกรรม และแม้แต่สัญลักษณ์หงส์ ธงตะขาบ เป็นต้น ยังเป็นศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญยังอนุรักษ์และมีการพัฒนาไปสู่กาลเวลาใหม่ รวมทั้งวัฒนธรรมการแต่งกาย ประเพณีสงกรานต์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นศิลปะวัฒนธรรมที่ดีงามของชนชาติมอญที่ยังหลงเหลือให้เห็นเอาไว้

ในบรรดาสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมซึ่งบรรพบุรุษไทยได้สร้างสรรค์ไว้ให้เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ มีวัดคงคาราม ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี นับว่าเป็นวัดที่น่าสนใจอย่างยิ่งวัดหนึ่ง เนื่องด้วยวัดคงคารามเป็นวัดใหญ่ที่มีลักษณะสถาปัตยศิลป์ที่น่าศึกษา มีประวัติสำคัญสืบมาแต่อดีต กล่าวคือ เป็นวัดที่ชาวไทยเชื้อสายมอญได้รวมใจกันสร้าง และบำรุงสืบทอดต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคน นับเป็นศูนยกลางที่รวมจิตใจของชาวไทยเชื้อสายมอญให้มีความยึดมั่นในชาติ ศาสนา อันเป็นสถาบันสำคัญของไทย และเป็นแหล่งที่นำความสามัคคีพร้อมเพรียงในอันที่จะบำรุงรักษาชุมชนของตนให้เจริญรุ่งเรือง และมีเกียรติแผ่กระจายออกไปเป็นผลดีแก่ชาติบ้านเมือง

ศิลปกรรมวัดคงคาราม ประกอบด้วย

1. เจดีย์ทรงรามัญ 7 องค์ รอบ ๆ พระอุโบสถวัดคงคาราม ซึ่งเป็นตัวแทนของพระยามอญทั้ง 7 ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวไทยเชื้อสายมอญราชบุรี

2. พระอุโบสถวัดคงคาราม ซึ่งมีคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างยิ่ง และเป็นศูนย์รวมจิตใจของพระภิกษุสงฆ์เชื้อสายรามัญทุกรูป และยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ล้ำค่าอยู่ในอุโบสถวัดคงคารามที่ควรศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้

3. ศาลาการเปรียญ ซึ่งเป็นศาลาทรงเครื่องไม้ทุกชิ้นที่ช่างได้บรรจงแต่งไปด้วยศิลป์ไว้ภายในศาลาการเปรียญ ซึ่งมีทั้งเทพชุมนุมปางผจญมาร ทศชาติ และลายเพดานบนศาลาการเปรียญเป็นลวดลายเดียวกับวัดชมภูเวก ที่ตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เป็นวัดมอญเก่าแก่เช่นเดียวกับวัดคงคาราม

4. เรือนไทยที่มีค่ามหาศาล 2 หลัง คือ กุฎิ 7 ห้อง และ 9 ห้อง เป็นเรือนไทยที่ใหญ่และงามที่สุดในประเทศไทย

5. โลงมอญ ซึ่งมีอายุประมาณ 200 ปี แกะจากไม้ชิ้นเดียวทะลุโปร่งเป็นลวดลายดอกพุฒตาล ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นดอกไม้ประจำชาติมอญในอดีต ไม่ว่าชาวมอญถิ่นใดนิยมแกะลวดลายนี้เกือบทั้งหมด

จนปี พ.ศ. 2518 กรมศิลปากรเห็นความสำคัญจึงได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานของชาติ ชาวคงคารามพยายามรักษาให้อยู่สภาพคงเดิม เพราะเคารพช่างฝีมือในอดีตของบรรพบุรุษ วัดคงคารามนี้มีศิลปกรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ ซึ่งเป็นวัดของต้นตระกูลบรรพบุรุษของชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองจากอำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ศิลปกรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม ที่เห็นเด่นชัด ปรากฏให้สาธารณชนได้รับรู้ อนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย ได้แก่

1. จิตรกรรมฝาผนัง
2. วรรณกรรม (ภาษามอญ)
3. ธงสัญลักษณ์ชาวมอญในประเทศไทย

ผลงานทั้ง 3 ประเด็น มีนัยสำคัญของชนชาติมอญที่น่าศึกษาและเป็นศิลปกรรมที่โดดเด่นที่สุดของวัดคงคาราม

1. จิตรกรรมฝาผนัง

ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดคงคารามเป็นผลงานทัศนศิลป์ซึ่งเป็นสมบัติของวัดคงคาราม เป็นต้นตระกูลของชาวไทยเชื้อสายมอญแถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จากอำเภอบ้านโป่งถึงอำเภอโพธารามที่เป็นศิลปกรรมอันเก่าแก่กว่า 200 ปี

จิตรกรรมฝาผนังในวัดคงคาราม เป็นวัดเจ้าคณะใหญ่นิกายรามัญ แขวงราชบุรี ภาษามอญเรียกว่า เฝี่ยโต่ แปลว่า วัดกลาง คือ ศูนย์กลางของวัดมอญต่าง ๆ ตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดราชบุรี เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดทั้งตระกูลเจ้าจอมมารดากลิ่น และพระเจ้าพระบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรวรฤทธิ์ทรงอุปถัมภ์ พร้อมทั้งครอบครัวพระยามอญ 7 คน อุปการะ วัดจึงมีความสวยงามและมีจิตรกรรมฝาผนังระดับผลงานประณีตศิลป์ปรากฏขึ้น

ในปี พ.ศ. 2511 มีคหบดีถวายเงินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เพื่อทำการบูรณะพระอุโบสถ มีการทุบทำลายพระอุโบสถ และจะทำลายผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นผลงานทัศนศิลป์ชั้นเยี่ยมอันมีคุณค่าของชาวไทยเชื้อสายมอญ จึงพร้อมใจกันประท้วง ได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิ เช่น ม.ล.ปิ่น มาลากุล และคุณหญิงเต็มสิริ บุญยะสิงห์ อธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น ได้สั่งระงับการทุบทำลาย และให้กรมศิลปากรซ่อมแซมให้เหมือนเดิมมากที่สุด

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถมีตั้งแต่พื้นจนจรดเพดานทั้ง 4 ด้าน ทั้งบานหน้าต่างใน เพดาน และขื่อ ฝาผนังด้านพระพุทธรูปประธาน ช่วงตอนบนเหนือขอบประตูจรดเพดาน เป็นเรื่องราวพระพุทธประวัติตอนมารผจญ ช่วงตอนล่างระหว่างช่วงประตู หน้าต่าง เป็นเรื่องราวพระเนมีราชชาดก ส่วนผนังด้านพระพุทธรูปประธานเขียนเรื่องราวไตรภูมิ ผนังด้านซ้ายและขวาของพระพุทธรูปประธานแบ่งเป็น 3 แถว แถวบนสุดเขียนลวดลายประจำยาม ก้ามปูลูกฟัก เป็นภาพเรื่องราวพุทธประทับนั่งปางมารวิชัย บนบัลลังก์มีซุ้มเรือนแก้วเป็นประภามณฑล มีพระสาวกนั่งพับเพียบประคองอัญชลีองค์ ระหว่างองค์พระอดีตพุทธและพระสาวกแต่ละกลุ่มมีพัดคั่นเหนือซุ้มเรือนแก้วมีลาดดอกไม้ร่วง แถวถัดไปเป็นภาพเรื่องราวพระพุทธประวัติ ผนังตอนล่างสุดบริเวณเหนือ

พื้นจรดหน้าต่างตอนล่างทั้ง 4 ด้าน เขียนเรื่องราวนรกภูมิขุมต่าง ๆ บานหน้าต่างด้านในเขียนภาพเทพนมยืนบนฐานยักษ์แบกมีลายกนกพุ่มกนกเปลวและดอกไม้ร่วง ประดับฉากหลัง เพดานเขียนลวดลายดวงดาราดาวจงกลเขียนลายประจำยาม กรวยเชิง

นอกจากภายในพระอุโบสถแล้ว บนศาลาการเปรียญภายในวัดซึ่งเป็นอาคารไม้ทรงไทย ยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเหมือนกันอยู่บนไม้กระดานคอสองใต้เพดานไม้กระดานคอสองช่วงชายคาปีกนกเพดานเป็นเรื่องราวพระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และเทพชุมนุม เขียนขึ้นจุลศักราช 1267 (ปี พ.ศ. 2448) ในช่วงปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

อาคารอีกหลังของวัดคงคาราม มีภาพจิตรกรรม ได้แก่ หอสวดมนต์ เป็นเรือนไม้ขนาดเล็กเปิดโล่งอยู่ภายในบริเวณหมู่กุฏิสงฆ์ และศาลามีภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่บริเวณไม้กระดานคอสองด้านหลังพระพุทธรูปประธานเป็นภาพเดียว เป็นเรื่องราวพระพุทธประวัติตอนเสร็จดับขันธ์ปรินิพพาน เสาภายใน 7 ต้น เขียนลวดลายมังกรจีนพันหลักลงรักปิดทองตอนล่างเป็นลายดอกพุดตาลเขียนสี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคารามมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน 200 ปีกว่า ตั้งแต่ชาวมอญอพยพมาอยู่แถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง 2 ฝั่ง ตั้งแต่อำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอโพธาราม วัดคงคารามเป็นวัดกลางหรือมอญเรียกว่า เผี่ยไต่ ซึ่งเป็นศูนย์กล่าของวัดมอญต่าง ๆ ในการอนุรักษ์ สืบสาน ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ และศรัทธาของชาวไทยเชื้อสายมอญมายาวนาน ผลงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนหนึ่งของผลงานทัศนศิลป์ของชาวไทยเชื้อสายมอญที่อยู่ในประเทศไทยที่มีความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชนชาวมอญในประเทศไทยที่ยังอนุรักษ์ปรากฏให้ชนในชาติได้รู้ได้เห็นของผลงานศิลปกรรมที่สำคัญของชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทยที่ยังหลงเหลืออยู่ให้ปรากฏ

พ.ศ. 2513 ได้มีการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถครั้งใหญ่ จิตรกรรมได้พบหลักฐานสำคัญคือผนังส่วนบนด้านข้างทั้งสองข้างเขียนรูปอดีตพุทธะเรียงเป็นแถว ดัง น ณ ปากน้ำ กล่าวไว้ว่า

> แต่ละองค์อยู่ในเรือนแก้ว ประทับนั่งบนบัลลังก์มีอัครสาวกนั่งพนมมืออยู่สองข้าง การระบายสีใช้สีเพียงไม่กี่สี คือ ดำ แดง ขาว และดินเหลือง คือ ใช้เพียงสี่สีระบายตามเทคนิคอยุธยา ระบายบนพื้นสีขาว มีดอกไม้ร่วงอยู่ข้างหลัง โดยมิได้เว้นว่างไว้ เพื่อไม่ต้องการเสียจังหวะช่องไฟ ข้างใต้เป็นลายหน้ากระดานก้ามปู สังเกตว่าโครงสีเก่าแก่มากมิได้ใช้สีหรูหราดังเช่นภาพเขียนข้างล่างที่ใช้สีเกือบทุกสีคือ สีเขียว สีคราม เหลือง แดงเสน สีขาบ แสดงว่าเดิมทีนั้นมีภาพเขียนสมัยอยุธยาอยู่ก่อนแล้ว การใช้รูปอดีตพุทธะนั้นก็เป็นแบบแผนของศิลปะยุคปลายของอยุธยาตอนกลาง ซึ่งสอดคล้องกับสถาปัตยกรรมพระอุโบสถ ระบุบ่งว่าอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง
>
> ภาพเขียนอดีตพุทธะเช่นนี้ มีหลักฐานอยู่ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลางสมัยปลายดังปรากฏ ณ สถานที่ต่อไปนี้
>
> อุโบสถวัดปากคลองบางแก้ว นครไชยศรี
>
> อุโบสถวัดปราสาท นนทบุรี
>
> อุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ
>
> อุโบสถวัดกลางวรวิหาร สมุทรปราการ
>
> อุโบสถวัดใหญ่อินทราราม ชลบุรี (วิหาร)
>
> ยังมีร่องรอยว่า มีการเขียนภาพทับลงไปบนภาพโบราณหลายแห่ง บางแห่งก็ยังเหลือฝีมือครูไว้ ดังเช่นภาพมหาภิเนษกรมณ์ตอนเจ้าชายสิทธัตถะขี่ม้ากัณฑกะข้ามแม่น้ำอโนมาออกบรรพชา โดยมีเทวดาห้อมล้อม นำม้าทรงเหาะข้ามแม่น้ำไป ภาพตอนนี้เว้นไว้ยังคงเป็นเทคนิคเก่าที่เขียนสีบนพื้นขาว และเขียนเพียงไม่กี่สีคือ ขาว ดำ ดินแดง และดินเหลือง (น ณ ปากน้ำ. 2537 : 12)

ฝีมือช่างเขียนพิสูจน์ไม่ได้ว่าเป็นกลุ่มช่างเก่าโดยการเข้าใจว่าเป็นช่างโน้นช่างนี้ อาจจะเป็นช่างมอญก็ได้ที่เขียนดูแบบจากวัดอื่น ๆ มาเหมือนการลอกเลียนตามแบบวัดต่าง ๆ ที่ไปพบเห็นมาจากอดีตโบราณที่ไม่มีความคิดสร้างสรรค์เท่าที่ควร แต่ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดคงคารามเป็นวัดของชาวไทยเชื้อสายมอญที่มีผลงานจิตรกรรมอันเก่าแก่ให้แก่ชาวไทยเชื้อสายมอญคงเหลืออยู่ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้กับศิลปะด้านทัศนศิลป์ยังหลงเหลือเอาไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้ และศึกษาศิลปะของชาวไทยเชื้อสายมอญในสาขาจิตรกรรมที่มีความเป็นมา 200 กว่าปีในยุคของรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2. วรรณกรรม (ภาษามอญ)

ภาษามอญ พระสงฆ์จะเป็นผู้สอนให้อ่านและให้ศิษย์วัดท่องจำให้ขึ้นใจ ในระบบความจำโดยการท่องเป็นทำนอง แต่ละวรรคมีพยัญชนะทั้งหมด 35 ตัว และให้เขียนสระในภาษามอญมี 2 ชนิด คือ สระลอย และสระจม สระลอยมี 12 รูป สระจมมี 11 รูป มีการแยกพยัญชนะออกเป็น 2 กลุ่ม คือ พยัญชนะโฆษะ และอโฆษะ พยัญชนะโฆษะมี 18 ตัว อโฆษะมี 17 ตัว ฝึกให้อ่านและเขียน การสะกดในภาษามอญมี 10 แม่ การฝึกอ่านให้คล่องแคล่ว จึงจะให้อ่านคัมภีร์ใบลาน ภาษามอญมีคำพิเศษหลายคำเป็นคำที่ลดรูป ภาษามอญในคัมภีร์ใบลานส่วนใหญ่เขียนเป็นคำกลอน มีความคล้องจองกันทำให้อ่านง่าย ส่วนใหญ่เป็นนิทาน เนื้อหาแทรกคุณธรรม จริยธรรม กล่าวถึงบาปบุญ คุณโทษ ความดี ความชั่ว นรก สวรรค์ กฎแห่งกรรม ไม่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชนชาติมอญ

ปัจจุบันความเป็นอยู่ได้เปลี่ยนแปลงไป ยุคแห่งการสื่อสารและเทคโนโลยีทางสื่อต่าง ๆ และความเจริญด้านต่าง ๆ ได้ไหลเข้าสู่ชุมชนคนไทยเชื้อสายมอญ ทำให้อิทธิพลวรรณกรรม (ภาษามอญ) จะสูญหายไป เด็กรุ่นใหม่แทบจะพูดภาษามอญกันแล้วเป็นปัญหาทางภาษา ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของคนไทยเชื้อสายมอญในปัจจุบัน

3. ธงสัญลักษณ์ชาวมอญ

ธงสัญลักษณ์ชาวมอญ เกิดจากความเชื่อและศรัทธาทางพุทธศาสนาอย่างมากมายของคนมอญทางพิธีกรรม ชาวมอญจึงนำสัญลักษณ์ของรูปสัตว์มาทำเป็นสัญลักษณ์ของชาวมอญในรูปของหงส์และตะขาบ ซึ่งชาวมอญเชื่อว่า หงส์และตะขาบ เป็นสัตว์ที่อยู่ในเทพนิยายของสัตว์สวรรค์ เป็นสัตว์ที่สูงส่งของสัตว์ต่าง ๆ จึงมีความเคารพต่อสิ่งเหล่านี้ จึงนำมาเป็นสัญลักษณ์ของธงประจำชาติ และธงศาสนาทางพิธีกรรมทางความเชื่อทางพุทธศาสนา เพราะชาวมอญเคร่งครัดกับศาสนามากมาย

3.1 ธงสัญลักษณ์ประจำชาติ

เป็นธงหงส์พื้นสีแดงรูปหงส์สีเหลือง หมายถึง สีแดง หมายถึง ชาติ หงส์สีเหลือง หมายถึง ศาสนาแห่งความสูงส่ง

3.2 ธงสัญลักษณ์ทางศาสนา

ได้แก่ ธงตะขาบ จะใช้ในทางพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีงานศพ ฯลฯ

ซึ่งจะสร้างธงไว้ประดับทางศาสนาทางความเชื่อแก่ชุมชนมอญเป็นอย่างมาก ตั้งแต่โบราณอันเก่าแก่ที่มีมาของประเพณีนิยม

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายสัญลักษณ์คือ

สื่อความหมายที่แสดงนัยหรือเงื่อนความคิด เพื่อเป็นการบอกให้ทราบถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งจะไม่มีผลในทางปฏิบัติ แต่มีผลทางด้านการรับรู้ความคิดหรือทัศนคติ เช่น ธงไตรรงค์ เป็นสัญลักษณ์ประจำชาติไทย ที่เน้นเอกภาพและอธิปไตยของเรา ธงไตรรงค์ไม่ได้บ่งบอกให้กระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่เป็นสิ่งกระตุ้นของสมาคมใดสมาคมหนึ่ง ย่อมเป็นสิ่งบอกให้ทราบว่าสัญลักษณ์นั้นคือสมาคมนั้น เมื่อสัญลักษณ์ไปอยู่ที่ใด หมายถึงว่า สิ่งนั้นจะเกี่ยวข้องกับสมาคม ซึ่งเป็นเจ้าของสัญลักษณ์นั้นโดยตรง สัญลักษณ์มีอยู่มากมาย มีหลายประเภท ได้แก่ สัญลักษณ์ที่เกิดจากการลอกเลียนแบบ สัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรม สัญลักษณ์ที่มนุษย์คิดประดิษฐ์ขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526)

ทองเจือ เขียดทอง อธิบายของรูปสัตว์ไว้ว่า

การใช้รูปสัตว์เป็นสัญลักษณ์ จะทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้ดีเป็นพิเศษ จึงนิยมใช้รูปสัตว์เป็นสัญลักษณ์กันมาตั้งแต่อดีต เช่น นก อินทรีย์ ในอาณาจักรบาบิโลนโรมัน และรัสเซีย เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปสัตว์นำมาเป็นสัญลักษณ์จะประสบผลสำเร็จได้มาก

การออกแบบสัญลักษณ์ เครื่องหมายภาพหรือสัตว์นำโชคในการแข่งขันกีฬา หรือแม้แต่เครื่องหมายการค้าที่จะทำให้ธุรกิจเจริญรุ่งเรือง การนำรูปสัตว์มาใช้เป็นที่มาในการออกแบบ นักออกแบบจะต้องศึกษาลักษณะนิสัยและความหมายของสัตว์เหล่านั้นว่าคนทั่วไปมองว่า สัตว์นั้นเป็นตัวแทนอะไร นอกจากนั้นต้องพิจารณากิริยาท่าทางของสัตว์ที่นำมาใช้ กิริยาใดจะเหมาะสม แต่ควรออกแบบให้น่ารัก บางครั้งเรานำรูปสัตว์มาออกแบบร่วมกันกับสิ่งอื่น อาจได้ความหมายที่เปลี่ยนไป ได้เอกลักษณ์และความแปลก เช่น รูปสุนัขนั่งฟังและมองหีบเพลง จะสื่อสารถึงสินค้าทางบริษัทได้ รูปสิงโตคู่เหยียบลูกโลก เป็นสัญลักษณ์ยาเสพติดทุกคนรู้จักและต่อต้าน (ทองเจือ เขียดทอง. 2542 : 223-224)

จะเห็นได้ว่า สัญลักษณ์รูปสัตว์ หงส์ และตะขาบ เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อว่า สัตว์ทั้ง 2 เป็นสัตว์ที่สูงส่ง จะสร้างความเจริญรุ่งเรืองมาให้แก่ชนชาติมอญในสมัยที่มีเมืองหลวงอยู่ที่หงสาวดีในประเทศพม่า จนมาเป็นสัญลักษณ์ของชาวมอญในปัจจุบัน ตามความเชื่อของบรรพบุรุษว่าเป็นสัตว์ของสวรรค์ สร้างความผาสุกแก่ชาวมอญ ทางความเชื่อผี แม้แต่เต่าและงู สัตว์ 2 อย่างปัจจุบันชาวไทยเชื้อสายมอญยังไม่กินสัตว์ 2 ชนิดเป็นอาหาร เพราะความเชื่อว่าสัตว์ 2 อย่างนี้เป็นกลุ่มของผีเต่าและผีงู ทางความเชื่อของพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชาวไทยเชื้อสายมอญ

อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสวง เป็นคนไทยเชื้อสายมอญ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอพระประแดง กล่าวเกี่ยวกับสัญลักษณ์หงส์และธงตะขาบไว้ว่า

ที่มาของหงส์ ตำนานเก่าของมอญเล่าต่อ ๆ กันมาว่า หลังจากที่พระพุทธองค์ได้ตรัสรู้พระอนุตตรสัมโพธิญาณในประเทศอินเดียได้ 8 ปี ได้เสด็จโปรดเวไนยสัตว์ในแคว้นต่าง ๆ จนกระทั่งวันหนึ่งได้เสด็จมาถึงภูเขาสุทัศนมรักสิต ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของเมืองสะเทิม ทรงผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก ทอดพระเนตรเห็นเนินดินกลางทะเล เมื่อน้ำงวดสูงได้ประมาณ 23 วา ครั้นน้ำขึ้นเปี่ยมฝั่งก็พอมองเห็นเนินดินนั้น และบนเนินดินนั้นยังมีหงส์เมียผู้ 2 ตัว ลงเล่นน้ำอยู่ ตัวเมียเกาะอยู่บนตัวผู้ เนื่องจากมีเนินดินที่จะยืนเพียงนิดเดียว พระองค์จึงทรงทำนายว่ากาลสืบไปภายหน้า เนินดินที่หงส์ทองทั้งสองเล่นน้ำนี้จะเป็นมหานครชื่อว่า เมืองหงสาวดี และจะเป็นที่ตั้งพระธาตุสถูปเจดีย์พระศรีมหาโพธิ์ พระศาสนาคำสั่งสอนของพระพุทธองค์จะรุ่งเรืองขึ้น ณ ที่นี้

ครั้นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานล่วงไปแล้วได้ 100 ปี เนินดินกลางทะเลใหญ่นั้นก็ตื้นเขินขึ้น จนกลายเป็นแผ่นดินอันกว้างใหญ่ มีพระราชบุตรของพระเจ้าเสนะคงคา ทรงพระนามว่า สมลกุมาร และวิมลกุมาร เป็นผู้รวบรวมไพร่พลตั้งเป็นเมืองขึ้น เป็นอันว่าเมืองหงสาวดีได้เกิดขึ้น ณ ดินแดนที่มีหงส์ทองเล่นน้ำอยู่นั้นแล้ว ดังนั้นชาวมอญในหงสาวดีจึงใช้หงส์เป็นสัญลักษณ์ของประเทศสืบแต่นั้นมา

ส่วนของธงตะขาบ เป็นความเชื่อว่า เมื่อพระพุทธองค์ทรงตรัสรู้พระอนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว ก็ทรงรำลึกถึงพระมารดาผู้เคยมีอุปการะมาแต่ก่อน และขณะนั้นได้เสด็จดับขันธ์ไปสู่ดาวดึงส์เทวโลกแล้ว พระองค์ทรงปรารถนาที่จะโปรดพุทธมารดาด้วยพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ซึ่งเป็นธรรมชั้นสูง จึงได้เสด็จขึ้นไปจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น เพื่อแสดงธรรมครบ 3 เดือน (หนึ่งไตรมาส) พระพุทธมารดาก็เสด็จคล้อยเคลื่อนเข้าสู่ธรรมชั้นพรหมวิหารสุขากาโม ส่วนเทพทั้งหลายที่ได้มีโอกาสฟังธรรมในครั้งนั้นต่างก็พากันบรรลุโสดปัตติผลเช่นเดียวกัน เมื่อครบไตรมาสแล้ว พระพุทธองค์เสด็จกลับมายังโลกมนุษย์ ในครั้งนั้นได้มีมวลเทพ พระอินทร์ พระพรหม เนรมิตให้เกิดบันไดเงิน บันไดทองมารองรับ บ้างก็ถือเครื่องสูง อันประกอบด้วย ราชวัตร ฉัตรธง และเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า มาประโคม ส่วนมวลมนุษย์ในโลกที่เลื่อมใสในพระองค์ต่างพากันตีใจนำอาหารไปใส่บาตร แต่เนื่องด้วยจำนวนคนที่ไปใส่บาตรนั้นมีมาก ไม่สามารถนำอาหารเข้าไปถึงพระองค์ได้ จึงทำเป็นข้าวต้มมัดเล็ก ๆ แล้วโยนใส่บาตร ดังนั้นจึงเกิดมีประเพณีใส่บาตรข้าวต้มลูกโยนขึ้นตั้งแต่ครั้งนั้นมา นอกจากประชาชนจะนำอาหารไปใส่บาตรแล้ว ยังได้ทำการต้อนรับเฉลิมฉลองด้วยการชักธงรูปต่าง ๆ เป็นทิวแถว กล่าวโดยเฉพาะชนชาติมอญ ซึ่งอยู่ใกล้ประเทศอินเดียมากที่สุดนั้น ได้ทำธงเป็น "รูปตะขาบ" เป็นการต้อนรับ ทั้งนี้เพราะธงตะขาบมีข้อเปรียบเทียบได้กับคติทางโลกและทางธรรม กล่าวคือ

1. ทางโลก ตะขาบเป็นสัตว์ที่มีลำตัวยาว มีเขี้ยวเล็บที่มีพิษ สามารถต่อสู้กับศัตรูที่จะมาระรานได้ เปรียบเสมือนคนมอญซึ่งไม่เคยหวาดหวั่นต่อศัตรู อีกนัยหนึ่ง ตะขาบเป็นสัตว์ที่มีลูกมาก ออกลูกในแต่ละครั้งประมาณ 20-30 ตัว แม่ตะขาบจะคอยปกป้องลูกไว้ในอ้อมอก เมื่อใดมันเลื้อยออกมาอยู่กระจัดกระจาย แม่ของมันจะตะแคงลำตัวโอบลูก ๆ เข้ามาแล้วขดไว้เป็นวงกลม นั่นย่อมหมายความว่า หากเหมือนตะขาบแล้วไซร้ รามัญประเทศก็จะรุ่งเรืองไปอีกนานแสนนาน และเต็มไปด้วยความสุข

2. ทางธรรม กล่าวว่า ทุกส่วนของตัวตะขาบนั้นคนมอญจะตีความออกมาเป็นปริศนาทางความเชื่อทั้งสิ้น นับตั้งแต่ลำตัวจากหัวถึงหางซึ่งมี 22 ปล้อง ขาทั้งสองข้างนับได้ 20 คู่ คือ 40 ขา มีหนวด 2 เส้น มีหาง 2 หาง มีเขี้ยว 2 เขี้ยว มีตา 2 ตา กล่าวโดยละเอียด ได้แก่

หนวด 2 เส้น ได้แก่ ธรรมที่อุปการะมาก 2 อย่าง คือ สติ คือ ความระลึกได้ สัมปชัญญะ คือ ความรู้ตัว

หาง 2 หาง ได้แก่ ขันติ คือ ความอดกลั้น โสรัจจะ คือ ความสงบเสงี่ยมเจียมตัว

เขี้ยว 2 เขี้ยว ได้แก่ หิริ คือ ความละอายใจเมื่อทำชั่ว โอตัปปะ คือ ความเกรงกลัวเมื่อจะทำบาป

ตา 2 ข้าง หมายถึง บุคคลที่หาได้ยาก 2 ประเภท คือ บุพการี คือ บุคคลผู้ให้อุปการะมาก่อน กตัญญูกตเวที คือ บุคคลผู้รู้อุปการะที่ท่านทำมาแล้ว และทำตอบแก่ท่าน

ลำตัว 22 ปล้อง ได้แก่ สติปัฏฐาน 4 อินทรีย์ 5 สัมมัปปธาน 4 พละ 5 อิทธิบาท 4 (สัมภาษณ์: 2545)

จะเห็นได้ว่า พิธีกรรมทางศาสนาหรือประเพณีต่าง ๆ ของมอญ จะเห็นสัญลักษณ์ของหงส์และธงตะขาบของชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย เช่น งานประเพณีสงกรานต์ งานทำบุญตักบาตรของชาวมอญจะเฉลิมฉลองกันสนุกสนานตามประเพณีนิยม

ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญแถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง อำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอโพธาราม จะมีผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดคงคาราม ซึ่งเป็นวัดต้นตระกูลของชาวไทยเชื้อสายมอญแถบลุ่มแม่น้ำนี้ ซึ่งมีวิถีชีวิตของชุมชนแบบดั้งเดิมที่คงเหลือไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้ อนุรักษ์ สืบสานของชนชาติมอญเอาไว้ ทั้งศิลปะและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวมอญที่ยังหลงเหลืออยู่ก่อนที่จะสูญหายไปจากประเทศไทย ซึ่งมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน แม้วัฒนธรรมตะวันตกของกระแสสังคมใหม่จะรุกล้ำเข้ามาในชุมชน

ถ้าวัฒนธรรมของชุมชนเหล่านี้เข้มแข็ง ยังรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้ ความมีศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญก็จะคงอยู่สืบต่อไปจากชนรุ่นหลัง ยังมีแนวคิดที่จะสืบสาน อนุรักษ์ พัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญให้คงอยู่ ถึงแม้จะไม่มีประเทศอยู่ แต่ศิลปวัฒนธรรมที่คงเหลือไว้ให้ชนรุ่นลูกรุ่นหลานได้รับรู้ว่าศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญยังอยู่คู่กับโลกใบนี้ ซึ่งมีเผ่าพันธุ์อันดั้งเดิมและเจริญรุ่งเรืองมาเก่าก่อน ซึ่งชุมชนต่าง ๆ จะอยู่คู่กับวัดซึ่งเป็นศูนย์กลางของชุมชนอันเก่าก่อนเหมือนกับ กรมศิลปากรกล่าวไว้ว่า

> ประเทศไทยเป็นประเทศที่ได้ตั้งหลักแหล่งเจริญรุ่งเรืองในดินแดนแหลมทองนี้มาเป็นเวลาช้านานถึงกว่า 700 ปีแล้ว นับแต่สมัยสุโขทัย สืบมาจนถึงสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์นี้ คนไทยได้สร้างสรรค์สมบัติทางวัฒนธรรมอันเป็นทรัพย์สินทางปัญญาไว้เป็นมรดกแก่อนุชนในชาติสืบต่อกันมาทุกยุคทุกสมัย ทรัพย์สินทางปัญญาเหล่านี้ มีทั้งศิลปกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และดนตรี ตลอดจนขนบประเพณี เป็นเครื่องหมายแสดงให้เห็นความเจริญพัฒนาทางด้านจิตใจ ส่องแสดงสภาพ สังคมความเป็นอยู่ และสืบประวัติศาสตร์การต่อสู้ธำรงรักษาเอกราชของชาติเป็นอย่างดี
>
> ชาติไทยนั้น มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากชาติอื่นเห็นได้ชัดเจนก็โดยศึกษาจากสมบัติทางวัฒนธรรมเหล่านี้ ทั้งนี้ก็เพราะไทยเราได้สร้างสรรค์สมบัติวัฒนธรรมเหล่านี้ขึ้นทั้งโดยการประดิษฐ์ขึ้นเอง และโดยการรับวัฒนธรรมจากชาติอื่น นำมาผสมผสานและจัดให้มีลักษณะตามแบบฉบับของไทย แล้วได้ผดุงรักษาสืบทอดกันมา โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของไทยนั้น มีอยู่ทุกภูมิภาคของประเทศ ความงดงามของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมเหล่านั้น ไม่ว่าจะมีลักษณะเฉพาะท้องถิ่นหรือมีลักษณะอันเป็นส่วนรวมก็ตาม ล้วนแต่เป็นเครื่องนำความสุขและความภาคภูมิมาสู่คนในชาติ ด้วยเหตุว่าความงดงามเหล่านั้นได้หล่อเลี้ยงจิตใจ และเชิดชูลักษณะความเป็นไทยของคนในชาติสืบต่อมาทุกยุคทุกสมัย และที่สำคัญที่สุดก็คือ สิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมจิตใจของคนในชาติให้มีจุดมุ่งมั่นหรือมีอุดมการสอดคล้องกัน ในอันที่จะธำรงรักษาคุณลักษณะของชาติที่สืบมาแต่อดีตไว้ให้ยืนยง และในเวลาเดียวกันก็สร้างสรรค์คุณลักษณะแห่งความเป็นไทยให้สืบเนื่องเพื่อความก้าวหน้าของชาติสืบมาจนถึงปัจจุบันนี้ (กรมศิลปากร. 2521 : 1)

ศิลปกรรมทั้ง 3 ประเภทเป็นศิลปกรรมบอกเรื่องราวสะท้อนศิลปวัฒนธรรมของชนชาติมอญได้อย่างดี และเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นของเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ที่สืบทอดกันมาหลายร้อยปีของชนชาติ การที่จะสร้างประเทศนั้นยังเป็นนามธรรมอยู่ แต่ศิลปวัฒนธรรมเป็นรูปธรรมให้เห็นปรากฏอยู่ในประเทศไทย

วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี เป็นวัดและชุมชนคงคารามที่มีศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญที่อนุรักษ์สืบทอดกันมา 200 ปีแล้ว ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประชากรยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญเอาไว้ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญสู่สาธารณชนได้รับรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ถึงชาวมอญจะไม่มีประเทศถูกรุกรานมาช้านาน แต่ศิลปวัฒนธรรมบ่งบอกของความมีชนชาติให้ชาวโลกได้รับรู้ว่า ชนชาติมอญยังมีอยู่ที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นชนชาติอันยาวนานที่คงเหลืออยู่คือ ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะสื่อประสม : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี นำเสนอการวิจัยโดยการนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Deseription) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม (Mixed Media Art) โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัย การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี ผลงานตามจุดมุ่งหมาย (Puposive Sampling) โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังนี้

1.1 ขั้นตอนที่ 1 สุ่มตัวอย่างโดยการรวบรวมภาพถ่ายผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่สร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมระหว่างปี ค.ศ.1975-1999 วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างได้ภาพทั้งหมด 89 ภาพ ซึ่งเป็นผลงานสื่อประสมระหว่างปี ค.ศ. 1975-1999 เป็นผลงานที่เป็นช่วงเวลาที่ กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานสื่อประสม 2 มิติ และ 3 มิติ ทุ่มเทการทำงานเฉพาะสื่อประสมออกเผยแพร่สู่สาธารณชนมากมายในผลงานศิลปะสื่อประสม นำภาพถ่ายทั้งหมด 89 ภาพ มาปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ คือ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ จากนั้นนำมาปรึกษานักวิชาการศิลปะ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา คัดภาพเหลือ 30 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยคัดภาพถ่ายเหลือ 20 ภาพ ที่มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ทั้งหมด 89 ภาพ ดังนี้

1.1.1 Artist's Color, 1976.

1.1.2 Birthday Self-Portrait, 1976.

1.1.3 Birthday Self-Portrait, 1977.

1.1.4 Artist's Color Fountain, 1977.

1.1.5 Artist's Color III No.2, 1979-1980.

1.1.6 Artist's Color Arizona, 1980.

1.1.7 Artist's Color Grand amyon, 1980.

1.1.8 Artist's Color, 1980.

1.1.9 Buddna Footprint Nang-Yai Series II, 1982.

1.1.10 Nang-Yai Series II No.2, 1983.

1.1.11 Birthday Self-Portrait, 1984.

1.1.12 Artist's Color Self-Portrait, 1985.

1.1.13 Artist's Color, 1984.

1.1.14 Water Nang-Yai Series V, 1986.

1.1.15 Unitled I, 1993.

1.1.16 Unitled II, 1993.

1.1.17 Identity No.1, 1994.

1.1.18 EW. NV., 1993-1994.

1.1.19 Nang-Yai No.1, 1994.

1.1.20 Nang-Yai No.2, 1994.

1.1.21 Nang-Yai No.3, 1994.

1.1.22 Time No.1, 1994.

1.1.23 Untitled No.1, 1994.

1.1.24 Pacific Coast Hwy I No.1, 1994.

1.1.25 Untitled No.2, 1994.

1.1.26 Untitled No.3, 1994.

1.1.27 Pacific Coast Hwy I No.2, 1994.

1.1.28 Artist Studio, 1994.

1.1.29 Prcific Coast Hwy I No.3, 1994.

1.1.30 Pacific Coast Hwy I No.4, 1994.

1.1.31 Times No.2, 1994.

1.1.32 Untitled No.4, 1994.

1.1.33 Untitled No.5, 1994.

1.1.34 Untitled No.6, 1994.

1.1.35 Identity No.1, 1994.

1.1.36 Untitled No.7, 1994.

1.1.37 Untitled No.8, 1994.

1.1.38 Untitled No.9, 1994.

1.1.39 Identity No.2, 1994.

1.1.40 Self-Portrait with Pratuang, 1994.

1.1.41 Self-Portrait No.2 Pratuang Thawan & Naovarat, 1994.

1.1.42 Daily Life Series No.1, 1994.

1.1.43 Pacific Coast Hwy I No.5, 1994.

1.1.44 Pacific Coast Hwy I No.6, 1994.

1.1.45 Pacific Coast Hwy I No.7, 1994.

1.1.46 Pacific Coast Hwy I No.8, 1994.

1.1.47 Pacific Coast Hwy I. No.9, 1994.

1.1.48 Untitled No.10, 1994.

1.1.49 Times, 1994.

1.1.50 Untitled No.11, 1994.

1.1.51 Self-Potrait, 1994.

1.1.52 Pacific Coast Hwy I No.10, 1994.

1.1.53 Nang-Yai No.3, 1994.

1.1.54 Self-Portrait with Pratuang Thawan and Naovarat, 1994.

1.1.55 Daily Life Series No.2, 1994.

1.1.56 Daily Life Series No.3, 1994.

1.1.57 Daily Life Series No.4, 1994.

1.1.58 Daily Life Series No.5, 1994.

1.1.59 Pacific Coast Hwy I No.11, 1994.

1.1.60 Nang-Yai I, 1995.

1.1.61 Nang-Yai 2, 1995.

1.1.62 Nang-Yai 3, 1995.

1.1.63 Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

1.1.64 The Goldenland Series III No.1, 1996.

1.1.65 Nang-Yai Untitled I, 1997.

1.1.66 Nang-Yai Untitled 2, 1998.

1.1.67 Nang-Yai Untitled 3, 1998.

1.1.68 Nang-Yai Untitled 4, 1998.

1.1.69 Nang-Yai Untitled 5, 1998.

1.1.70 Nang-Yai Untitled 6, 1998.

1.1.71 Nang-Yai Untitled 7, 1998.

1.1.72 Nang-Yai Untitled 8, 1998-1999.

1.1.73 Nang-Yai Untitled 9, 1998-1999.

1.1.74 Nang-Yai Untitled 10, 1998.

1.1.75 The Goldenland Series III No.1, 1998.

1.1.76 The Goldenland Series III No.2, 1998.

1.1.77 The Goldenland Series III No.3, 1998.

1.1.78 The Goldenland Series III No.4, 1998.

1.1.79 The Goldenland Series III No.5, 1998.

1.1.80 The Goldenland Series III No.6, 1998.

1.1.81 The Goldendland Series III No.7, 1998.

1.1.82 The Goldendland Series III No.8, 1998.

1.1.83 The Goldendland Series III No.9, 1998.

1.1.84 The Goldendland Series I Khon Kaen, 1998.

1.1.85 The Goldendland Series III No.16, 1998.

1.1.86 The Goldendland Series III No.17, 1998.

1.1.87 The Goldendland Series III No.19, 1998.

1.1.88 The Goldendland Series III No.20, 1998.

1.1.89 The Goldendland Series III No.21, 1998-1999.

1.2 ขั้นตอนที่ 2 คัดเลือกภาพในข้อ 1.1 จากจำนวน 89 ภาพ เฉพาะภาพศิลปะสื่อประสมที่แสดงผลลัพธ์ของกลุ่มตัวอย่าง แยกออกดังนี้

1. กลุ่มแสดงของโครงสร้างอิสระ
2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัสดุ
3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ
4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

โดยคัดเลือกกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ เลือกเฉพาะได้พิมพ์ในหนังสือ 2 เล่ม เป็นรูปที่มีชื่อเสียง เรียงลำดับจากปี ค.ศ.1975 จนถึงปี 1999 จำนวน 30 ภาพ ดังนี้

1.2.1 Artist's Color III No.2, 1979-1980.

1.2.2 Artist's color Grand canyon, 1980.

1.2.3 Nang-Yai Series II No.2, 1983.

1.2.4 Times No.2, 1994.

1.2.5 Untitled, 1993.

1.2.6 Untitled No.1, 1993.

1.2.7 Identity No.2, 1994.

1.2.8 Pacific Coast Hwy I No.5, 1994.

1.2.9 Daily Life Series No. I, 1994.

1.2.10 Ppacific Coast Hwy I No.6, 1994.

1.2.11 Nang-Yai , 1995.

1.2.12 Birthday Self-Portrait, 1984.

1.2.13 Water Hang-Yai Series V., 1986.

1.2.14 Untitled No.1, 1993.

1.2.15 Untitled No.2, 1993.

1.2.16 Identity No.1, 1994.

1.2.17 Em, NV., 1993-1994.

1.2.18 Nang-Yai No.3, 1994.

1.2.19 Nang-Yai No.4, 1995.

1.2.20 Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

1.2.21 The Goldenland Series III No.1, 1996.

1.2.22 Nang-Yai Untitled, 1998.

1.2.23 Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

1.2.24 Nang-Yai Untitled No.2, 1998.

1.2.25 Nang-Yai No.2, 1994.

1.2.26 Nang-Yai Untitled No.1, 1998-1999.

1.2.27 Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

1.2.28 Nang-Yai Untitled No.3, 1997.

1.2.29 Self-Portrait with Pratuang, 1994.

1.2.30 Nang-Yai Untitled, 1998.

1.3 ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกภาพครั้งสุดท้ายในข้อ 1.2 จากจำนวน 30 ภาพ โดยผู้วิจัยเป็นผู้คัดเลือกภาพอีกจำนวนหนึ่ง และจากการคัดเลือกดังกล่าว ทำให้ได้ตัวอย่างภาพที่มีการพัฒนาการเรียงลำดับอย่างชัดเจน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 จนถึง 1999 เหลือจำนวน 19 ภาพ เพื่อการวิเคราะห์ประชากร 4 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ

   Nang-Yai Series II No.2, 1983.

   Birthday Self-Portrait, 1984.

   Water Hang-Yai Series V., 1986.

   The Goldenland Series III No.1, 1996.

2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ

   Untitled No.1, 1993.

   Untitled No.2, 1993.

   Identity No.1, 1994.

   Em. N.V., 1993-1994.

   Nang-Yai No.3, 1994.

   Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ

   Nang-Yai No.4, 1995.

   Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

   Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

   Nang-Yai Untitled No.4, 1998.

   The Goldenland Series III No.2, 1998.

4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

Nang-Yai Untitled No.1, 1994.

The Goldenland Series III No.4, 1998.

The Goldenland Series III No.9, 1998.

The Goldenland III No.17, 1998.

1.4 ขั้นตอนที่ 4 คัดเลือกชุมชนใกล้วัดและวัดชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง เขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี โดยให้ผู้เชี่ยวชาญช่วยคัดเลือก และจากการคัดเลือกดังกล่าว ทำให้ได้ชุมชนใกล้วัดและวัดคงคารามที่มีศิลปวัฒนธรรมอย่างชัดเจน และเป็นวัดศูนย์กลางของวัดมอญต่าง ๆ แถบลุ่มแม่น้ำแม่กลองจากอำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอโพธารามดังนี้

1.4.1 ประวัติของชาวมอญในประเทศไทย

1.4.2 วิถีชีวิตในชุมชน

1.4.3 ศิลปกรรม

การคัดเลือกวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี ได้ทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลได้แยกสุ่มกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญเกาะเกร็ด
2. กลุ่มชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญพระประแดง
3. กลุ่มชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญอำเภอสังขละบุรี
4. กลุ่มชุมชนชาวไทยแถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จากอำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอโพธาราม

ผลปรากฏว่า ข้อ 1 และข้อ 2 เป็นชุมชนที่ศิลปวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปมาก สาเหตุชาวไทยเชื้อสายมอญขายที่ดินทำกินเปลี่ยนแปลงเป็นเขตอุตสาหกรรม ส่วนข้อ 3 เป็นชาวไทยเชื้อสายมอญที่อพยพมา ที่มีศิลปวัฒนธรรมของชุมชนยังไม่เข้มแข็ง ส่วนข้อ 4 มีศิลปวัฒนธรรมที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีเอาไว้ให้ลูกหลานสืบต่อไป ที่ยังไม่สูญหายคงรักษาไว้ ผู้วิจัยจึงนำประเด็นข้อ 4 มาศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่องศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

1. แนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินไทยที่สร้างผลงานศิลปะสื่อประสมในยุคของหลังศิลปะสมัยใหม่ (Post-Modem Art) ได้พัฒนาการของรูปแบบผลงานศิลปะไปสู่ยุคใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งเปรียบเทียบของวิถีชีวิตของ กมล ทัศนาญชลี ที่มีชีวิตความเป็นอยู่สองรูปแบบ ต้นชีวิตเป็นวิถีชีวิตตะวันออก ปลายชีวิตใช้ชีวิตตะวันตก แต่ยังนำเรื่องราวของวิถีชีวิตตะวันออกมาเผยแพร่สู่สาธารณชนในผลงานศิลปะสื่อประสม การนำเรื่องราวสิ่งใกล้ตัวของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมของโลกตะวันออกผสมผสานกับโลกตะวันตก ทำให้ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ดูเด่นและแปลกใหม่ของคนตะวันตกที่ไม่สามารถรู้ถึงแก่นแท้ของวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่ง กมล ทัศนาญชลี

ได้เปรียบมากกว่าศิลปินโลกตะวันตกเป็นอย่างมาก ทำให้ความเป็นศิลปินชาวเอเชียดูโดดเด่นอย่างมาก เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป

จากแนวความคิดของ กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินชาวเอเชียที่สร้างสรรค์ผลงานในช่วงศิลปะหลังสมัยใหม่ที่สร้างสรรค์เรื่องราวของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของโลกซีกตะวันออก โครงสร้างภาพ กลวิธี วัสดุ และสื่อความหมาย ได้มีการพัฒนาไปสู่ระดับหนึ่งของศิลปินไทยอย่างมากมาย โดยการนำเอาผลงานของศิลปะสื่อประสมช่วงปี ค.ศ. 1975-1999 มาเผยแพร่สู่สาธารณชน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาผลงานศิลปะให้แก่วงการศิลปะในประเทศไทย

จากหนังสือ นิทรรศการศิลปะ ผลงานย้อนหลัง 39 ปี กล่าวว่า

> "กมล" ไม่ใช่ศิลปินที่ยึดมั่นแต่ในการแสวงหาเทคนิค วัสดุ และวิธีการเท่านั้น เขาเป็นศิลปินที่ช่างคิด เขาคิดอยู่เสมอ การคิดทำให้ "กมล" สามารถสร้างงานที่ไม่ซ้ำเก่า เขาเดินทางและเคลื่อนไหวตลอดเวลา ในงานศิลปะ ความงามและความรู้สึกในผลงานศิลปะของ "กมล" นั้น เป็นสุนทรียะอีกแบบหนึ่ง ความอิสระเป็นเรื่องสำคัญที่ "กมล" ยึดถือ เขาสร้างงานอย่างอิสระ แต่ก็มีหลัก ซึ่งได้จากการศึกษาและประสบการณ์ที่ดี การพัฒนาและวิวัฒนาการผลงานจึงเป็นไปอย่างมีหลัก แตกต่างกับการสร้างสรรค์ที่ไม่มีหลัก ผลงานของ "กมล" มีทั้งในประเภทสองมิติและสามมิติ ที่เด่นคือในวิธีการสื่อผสมแบบร่วมสมัย เราไม่เรียกว่า จิตรกรรมหรือประติมากรรม ผลงานสื่อผสมในยุคกลางของเขานั้น เขาได้นำสิ่งที่ใกล้ตัวมาใส่ในผลงาน เช่น หลอดสี ลูกกลิ้ง และภาพตัวเอง ผลงานเหล่านี้มีทั้งความงามและความหมาย และเมื่อนำมาเผยแพร่ในประเทศไทย ก็มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลัง กระตุ้นให้มีความเคลื่อนไหวในการแสวงหาแนวทางและวิธีการใหม่ทางศิลปะร่วมสมัยของไทย
>
> "กมล" ได้เข้าร่วมขบวนการ "คอนเซฟชวล อาร์ต" ซึ่งเป็นแนวทางศิลปะสากลร่วมสมัย ตามกระแสที่รุนแรงเมื่อ พ.ศ. 2518 แต่ก็เป็นยุคที่สั้น ๆ ยุคหนึ่งของกมลเท่านั้น ผลงานที่มีความหมายและความเป็นตัวของตัวเองของกมล คือ ผลงานในช่วงหลัง พ.ศ. 2523 จนถึงปัจจุบัน กมลได้นำเอาตัวเอง มรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมของไทยใส่ลงในผลงานสื่อผสม โดยเฉพาะภาพรอยพระพุทธบาทและหนังใหญ่ ผลงานชุดนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของ "กมล" ต่อสิ่งที่เป็นไทย ความเป็นตัวเองของกมลในศิลปะ มาถึงยุคนี้และจุดนี้แล้ว "กมล" ได้มาถึงความชัดเจนในแนวทางศิลปะที่เขาแสวงหาเป็นเวลาหลายสิบปี ศิลปินที่มีความผูกพันกับถิ่นกำเนิดอย่างลึกซึ้งนั้น ไม่ว่าเขาจุอยู่ที่ไหนและเวลาไหนย่อมแสดงออกในศิลปะอย่างมีความหมาย ความเป็นท้องถิ่นและความเป็นตัวเองได้ในที่สุด ซึ่งกมลได้กล่าวว่า "ข้าพเจ้าก็ยังคงเป็นศิลปินไทยคนเดิม ต่อสู้และเดินอยู่บนเส้นทางสายเดิม พอใจในชีวิตศิลปินอิสระ" การเดินทางที่ยาวนานสามสิบกว่าปีในศิลปะของ "กมล" คงยังไม่สิ้นสุด ตราบใดที่เขายังมีชีวิตอยู่ เขาคงจะเดินทางต่อไปด้วยความชัดเจนและด้วยความเป็นตัวของตัวเองที่มีความเป็นไทยในส่วนลึก และส่วนที่นำออกมาให้เป็นได้ดังที่เขาได้เคยแสดงให้เราเห็นมาแล้วในผลงานของเขา (2542 : 8)

สรุปแนวความคิด กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินไทยที่มีแนวความคิดที่นำเอาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สิ่งใกล้ตัวเอง พร้อมทั้งนำศิลปะและวัฒนธรรมไทย ที่ผูกพันกับถิ่นกำเนิดอย่างลึกซึ้ง ถึงแม้ กมล ทัศนาญชลี จะอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา ความเป็นท้องถิ่นและถิ่นกำเนิดยังผูกพันและมีความหมายต่อ กมล ทัศนาญชลี มากมาย ดังที่นำเอาศิลปะและวัฒนธรรมไทยใส่ลงไปในผลงานศิลปะสื่อประสม ในลักษณะผสมผสานทางตะวันตกและตะวันออกได้อย่างลงตัวของผลงานยุคหลัง ซึ่งแสดงถึงความชัดเจนในแนวทางศิลปะที่ กมล ทัศนาญชลี แสวงหาอยู่เป็นเวลานานหลายสิบปีที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม

2. โครงสร้างภาพ

โครงสร้างภาพของ กมล ทัศนาญชลี ในผลงานศิลปะสื่อประสม มีรูปแบบเฉพาะตัว ได้แยกออกดังนี้

2.1 ลักษณะวัสดุและรูปทรง

โครงสร้างของวัตถุต่าง ๆ หรือวัตถุที่มีลักษณะต่าง ๆ ที่นำมาเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี เป็นรูปแบบของความมองเห็นวัตถุต่าง ๆ ที่เป็นจริง ในลักษณะของวัตถุและรูปทรงของวัฒนธรรมท้องถิ่นและลักษณะวัตถุและรูปทรงของเทคโนโลยีผสมผสานบนผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ซึ่งเป็นรูปทรงสิ่งที่มองเห็นเป็นส่วนหนึ่งของ กมล ทัศนาญชลี สร้างขึ้นตามจินตนาการผสมผสานกันอย่างมีเอกภาพบนผลงานศิลปะสื่อประสม

2.2 การบูรณาการรูปทรง

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี เป็นการพัฒนาจากรูปทรงเดิมที่สร้างสรรค์ศิลปะจากรูปแบบเดิม กว้างและยาว 2 มิติ หรือกว้าง ยาว และสูง ในลักษณะ 3 มิติ เปลี่ยนแปลงลักษณะรูปทรงอิสระมีเสรีภาพในการกำหนดรูปทรงที่แปลกใหม่ได้อย่างเสรี ที่แตกต่างจากผลงานเดิม ๆ ที่ศิลปินสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า ศิลปะสื่อประสมสมัยใหม่ ทำให้เกิดรูปทรงต่าง ๆ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ จะเรียกว่า การแสดงแบบของรูปทรงหรือรูปทรงที่เกิดจากการมองเห็นตามจิตนาการของ กมล ทัศนาญชลี เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ทำให้เกิดการบูรณาการรูปทรงในยุคศิลปะหลังสมัยใหม่

2.3 ส่วนประกอบศิลปะ

ส่วนประกอบศิลปะ (Elements) มีหลายชนิดด้วยกันคือ

1. เส้น (Line)
2. รูปร่าง รูปทรง (Shape & Form)
3. ทิศทาง ตำแหน่ง แสง (Direction Position Forces)
4. ขนาด ระยะทาง (Size & Tone)
5. น้ำหนัก (Size & Distance)
6. ลักษณะผิว (Texture & Surface)
7. สี (Color)
8. จุดเด่น (Dominance)

แต่ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี มีส่วนประกอบที่เด่นชัดในประเด็นจุดเด่นและเส้นของผลงานศิลปะสื่อประสมที่สร้างสรรค์ขึ้นมา จุดเด่นเกิดจากการเน้นส่วนมูลฐานของศิลปะสื่อประสมให้เห็นและเด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่น ๆ โดยการนำเอาวัสดุหรือวัตถุมาประติดในผลงานของ กมล ทัศนาญชลี เป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจและความน่าดูของผลงานศิลปะสื่อประสม

การใช้เส้นเป็นมูลฐานส่วนรองจากจุดเด่น ปรากฏริ้วรอยบนระนาบรองรับ ซึ่งเกิดจากการขูด ขีด บนพื้นไม้ระนาบรองรับ และร่องรอยของเส้นสีที่ตัดสินใจโดยฉับพลันของการระบายสี เส้นแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวมันเอง ด้วยการสร้างเป็นรูปร่างและรูปทรง และเกิดการเคลื่อนไหวของเส้นในผลงานศิลปะสื่อประสมผสมผสานกับการนำเอาวัสดุไม้มาปะติดเป็นเส้นตรงและเส้นนอน ทำให้เกิดความรู้สึกสงบและแข็งแรงของผลงานศิลปะสื่อประสม

สรุปโครงสร้างภาพ โครงสร้างภาพของ กมล ทัศนาญชลี ส่วนใหญ่ในผลงานศิลปะสื่อประสมที่มีมากในการพัฒนาผลงานในส่วนของความเด่นชัด ลักษณะวัสดุและรูปทรง การบูรณาการรูปทรง และส่วนประกอบศิลปะของจุดเด่นของวัสดุปะติดและเส้นเกิดจากการขูดขีดบนระนาบของไม้และเส้นเกิดจากการระบายสี เส้นเกิดจากการนำไม้มาผูกและติดบนผลงานศิลปะสื่อประสม

จากประสบการณ์การค้นหา ทดลองการสร้างผลงานศิลปะหลายสิบปี กมล ทัศนาญชลี สามารถค้นพบตัวเองในผลงานศิลปะสื่อประสม ค้นหาโครงสร้างอิสระของโครงสร้างภาพได้ชัดเจนและเป็นผู้นำในการพัฒนาการของโครงสร้างภาพให้เกิดมิติใหม่ คำใหม่ของคำว่า ศิลปะสื่อประสมสมัยใหม่จากสิ่งเดิม ๆ มีอยู่ในวงการศิลปะของรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงไปจากวงการศิลปะในประเทศไทยในยุคศิลปะหลังสมัยใหม่ ได้มีสิ่งที่แปลกใหม่ของโครงสร้างภาพให้ศิลปินรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

3. กลวิธี

กลวิธีเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่คิดค้นคว้าสร้างกลวิธีที่แปลกใหม่ให้เกิดสิ่งใหม่ในวงการศิลปะ ทำให้เกิดการพัฒนาของศิลปะ เทคนิคในการทำงานของ กมล ทัศนาญชลี ที่ปรากฏเด่นชัดและโดดเด่นโดยการขูดขีดและสลัด สาดสี และระบายสีโดยฉับพลัน โดยใช้สีที่สดใสผสมผสานในผลงานในลักษณะเปียกบนเปียก และแห้งบนแห้ง ซ้อนทับในการเคลือบสีหลายครั้ง พร้อมทั้งใช้วัสดุปะติดบนระนาบรองรับของผลงานศิลปะสื่อประสม

3.1 การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติด เป็นสื่อวัสดุมาปะติดในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี มีลักษณะของ 2 มิติ หรือ 3 มิติ บนระนาบรองรับวัสดุส่วนใหญ่ในผลงานศิลปะสื่อประสมจะนำภาพถ่ายวัสดุทางเทคโนโลยีของคอมพิวเตอร์หรือวัสดุวัฒนธรรมท้องถิ่น พร้อมวัสดุไม้ประกอบปะติดในผลงานศิลปะสื่อประสม เช่น ภาพถ่ายตัวเขาเอง วัสดุของเครื่องคอมพิวเตอร์ ไม้และทรายจากวัฒนธรรมท้องถิ่นมาสร้างจุดเด่นให้แก่ผลงานศิลปะสื่อประสม ซึ่งเชื่อว่าวัสดุมีความสำคัญเท่า ๆ กับความคิดสร้างสรรค์รูปแบบของวัสดุหนึ่งที่สร้างความหมายอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างต่อผู้พบเห็น และมีเสรีภาพในการเลือกสื่อเพื่อสื่อทางด้านความรู้สึกแสดงออกเป็นสิ่งที่สังคมต้องยอมรับในการสร้างสรรค์ วัสดุปะติดในอดีตได้พัฒนามาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบหนึ่งในยุคศิลปะสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ที่ กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมโดยการนำเอาวัสดุปะติดในผลงานของเขาเอง

3.2 การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยสีเป็นส่วนสำคัญของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อการแสดงออกภายใน ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในการใช้สีที่สดใสและรุนแรง สะท้อนผลงานศิลปะสื่อประสมมาสู่สาธารณชนในการสร้างพื้นภาพด้วยสี

สีมีความสำคัญและเป็นส่วนประกอบของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่ใช้สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง โดยใช้สีแท้เป็นสีที่ยังไม่ได้ผสมกับสีอื่น ๆ จะให้พลังสดใสแข็งแกร่งและใช้สีผสมกับสีขาวหรือสีนวล ๆ ให้ความรู้สึกสะอาด พร้อมทั้งที่ใช้สีเข้มหรือสีมืด ทำให้ดูแล้วรู้สึกแคบเล็กลง มีน้ำหนักของสีระบายสีซ้อนทับ เคลือบสีให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวในลักษณะของความสั่นสะเทือนของสี อีกทั้งใช้สีแต่ละสีเกี่ยวกับระยะใกล้ ๆ ของสีได้อย่างกลมกลืนของผลงานศิลปะสื่อประสม

กมล ทัศนาญชลี มาสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งยังเป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมด้วยกลวิธีที่แปลกใหม่ในการทำงานและค้นคว้าทดลองการสร้างกลวิธี ทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในประเทศไทย

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ได้แยกกลุ่มออกเป็น 4 กลุ่ม เป็นภาพที่แสดงผลลัพธ์แตกต่างกันออกไปชัดเจนและเด่นชัดของผลงานศิลปะสื่อประสมของกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

1. กลุ่มแสดงของโครงสร้างอิสระ
2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัสดุ
3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ
4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

ภาพที่แสดงผลลัพธ์ของกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 19 ภาพ เพื่อการวิเคราะห์ประชากร 4 กลุ่ม

1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ

   Nang-Yai Series II No.2, 1983.

   Birthday Self-Portrait, 1984.

   Water Hang-Yai Series V., 1986.

   The Goldenland Series III No.1, 1996.

2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ

   Untitled No.1, 1993.

   Untitled No.2, 1993.

   Identity No.1, 1994.

   Em. N.V., 1993-1994.

   Nang-Yai No.3, 1994.

   Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ

   Nang-Yai No.4, 1995.

   Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

   Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

   Nang-Yai Untitled No.4, 1998.

   The Goldenland Series III No.2, 1998.

4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

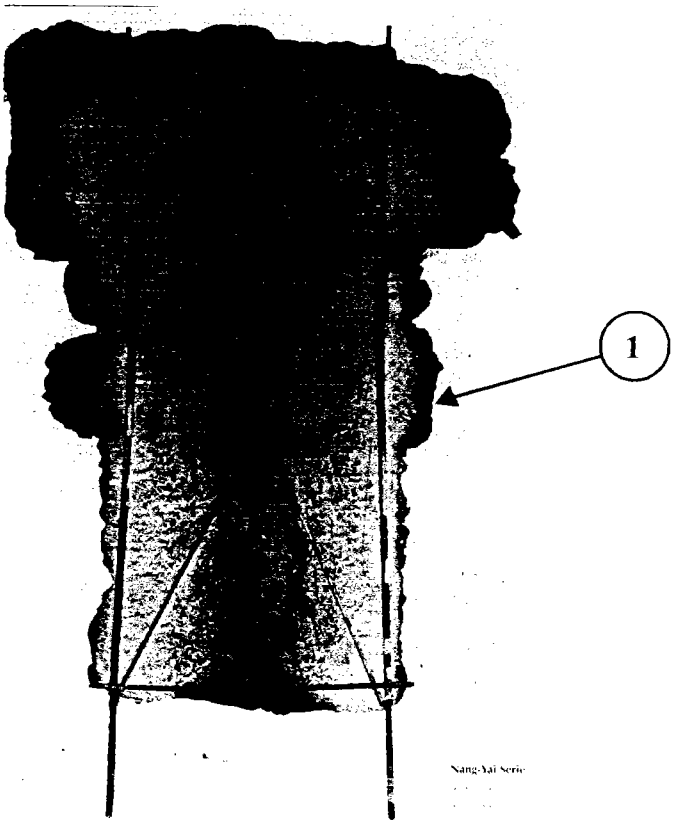
   Nang-Yai Untitled No.1, 1994.

   The Goldenland Series III No.4, 1998.

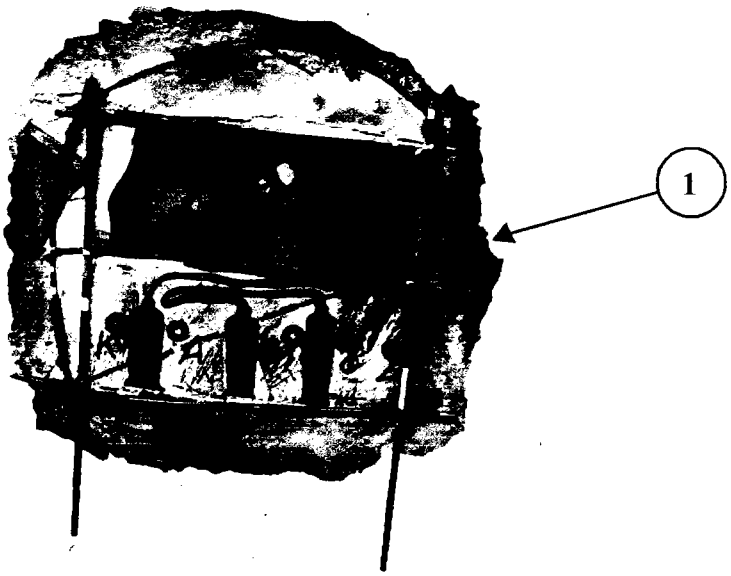
   The Goldenland Series III No.9, 1998.

   The Goldenland III No.17, 1998.

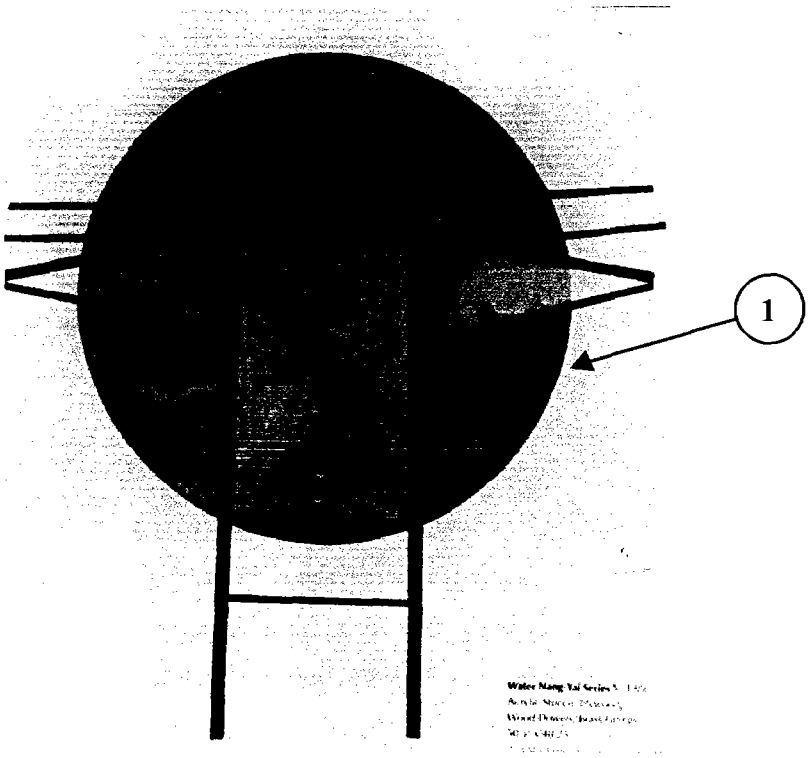
1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ



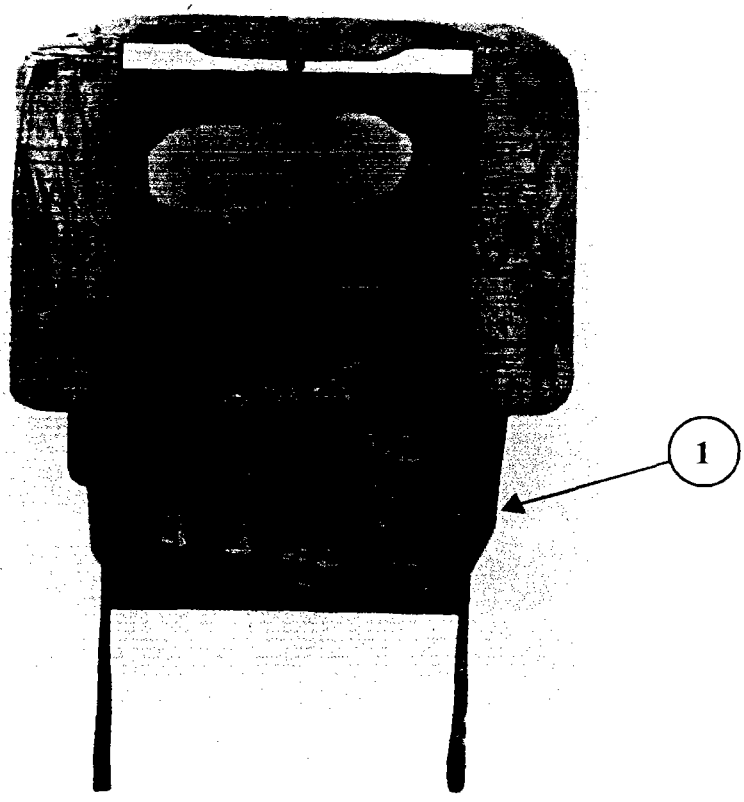
ภาพประกอบ 1 Nang-Yai Series II No. 1983.



ภาพประกอบ 2 Birthday Seif Portrail 1984.



ภาพประกอบ 3 Water Nang-Yai Series V. 1986.



ภาพประกอบ 4 Nang-Yai 1995.

1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ

มีภาพประกอบรวมทั้งหมด 4 ภาพ ที่คัดจากทั้งหมด 89 ภาพ โดดเด่นในการที่แสดงโครงสร้างอิสระเห็นได้ชัดในการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ปรากฏให้เห็นการพัฒนาโครงสร้างอิสระที่แปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ที่ติดยึดโครงสร้างเดิมที่มีอยู่ในลักษณะของผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของกว้าง x ยาวทั่วไปให้เกิดเป็นรูปทรงโครงสร้างอิสระในผลงานศิลปะสื่อประสมของ 2 มิติที่อิสระฉีกขาดของรูปทรงนำเสนอในรูปแบบหนึ่งของ กมล ทัศนาญชลี

1.1 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Series II No.2, 1983.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Series II No.2, 1983. เป็นการแสดงโครงสร้างของภาพแบบอิสระเสรีในการนำโครงสร้างภายนอกรูปทรงของผลงานศิลปะสื่อประสมที่แสดงเส้นของโครงสร้างอิสระเสรีของเส้นภาพนอกของรูปที่ทำด้วยกระดาษระนาบ 2 มิติที่ให้ภาพแสดงโครงสร้างอิสระของพื้นรูปได้อย่างเสรีในการนำเสนอของโครงสร้างอิสระลักษณะกว้าง x ยาว

ที่มาของแนวความคิด

จากการที่ กมล ทัศนาญชลี ได้ไปอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา ได้มองเห็นวัฒนธรรมท้องถิ่น จึงเกิดแรงบันดาลใจจึงนำสิ่งใกล้ตัวทางด้านวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อประสม

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุกระดาษผสมกาวอัดโดยใช้รูปทรงอิสระของโครงสร้างภาพยึดติดกับไม้ และผูกด้วยเชือก

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการสร้างโครงสร้างภาพให้ทำให้เกิดการอิสระของโครงสร้างที่เปลี่ยนแปลงไปจากโครงสร้างภาพเดิม

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีน้อยสีที่สดใสและสีแท้ใช้น้ำหนักขาวและดำ ใช้เส้นขูด ขีด และวัสดุไม้ในการใช้เส้นกับการสร้างพื้นผิวด้วยกระดาษ การใช้สีโทนร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีโทนเย็น 30 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดของไม้ที่ผูกเชือก เศษโลหะ

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีโทนร้อนและสร้างน้ำหนักด้วยขาวและดำ

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวโดยการขูดและขีดบนกระดาษ พร้อมการระบายสีบนกระดาษอัดที่มีพื้นผิวซ้อนทับกันหลายชั้น

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้หวายผูกติด

การใช้โลหะแหวนปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

หวายสื่อความหมายวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนชาติอินเดียแดง

แหวนโลหะ สื่อความหมายวัฒนธรรมใหม่ของชนชาติอเมริกา

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดหรือผูกติด สร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาของวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมใหม่

1.2 ผลงานชื่อภาพ Birthday Self-Portrait, 1984.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Birthday Self-Portrait, 1984. เป็นการแสดงโครงสร้างของภาพแบบอิสระเสรีในการนำโครงสร้างภาพกว้าง x ยาว ของสี่เหลี่ยมจัตุรัสฉีกขาดของรูปทรงอิสระ ไร้ระเบียบนำมาเป็นโครงสร้างภาพที่แปลกใหม่ในผลงานศิลปะสื่อประสม นับว่าเป็นการนำเสนอโครงสร้างภาพอีกมิติหนึ่งในการพัฒนาเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของโครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงอิสระของระนาบ 2 มิติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะสื่อประสมในยุคนี้

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี ได้นำสิ่งใกล้ตัวที่ได้สร้างสรรค์ผลงานโดยเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนสู่สาธารณชน นำเอาภาพถ่ายใบหน้าตัวเองและหลอดสีที่ กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างสรรค์ผลงานเรื่องราวที่ผ่านมานำเสนอในวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของ กมล ทัศนาญชลี ระหว่างวัฒนธรรมใหม่และวัฒนธรรมดั้งเดิม

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้กระดาษอัดรูปทรงอิสระเสรี ใช้ภาพถ่ายและหลอดสีปะติด ยึดติดกับไม้ ผูกด้วยเชือก

การบูรณาการรูปทรง

การพัฒนาจากรูปทรงเดิมที่ใช้การระบายสีเป็นรูปทรงที่อิสระในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สู่สิ่งใหม่ โดยใช้วัสดุปะติด

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีที่สดใสระบายซ้อนทับด้วยสีแท้ ส่วนเส้นใช้ไม้ปะติดให้เห็นเส้นกับการขูดขีด สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยขาวและดาว การใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดด้วยหลอดสีและภาพถ่าย อีกทั้งไม้และเชือก แหวนโลหะ

การสร้างพื้นภาพ

โดยการระบายสีโทนร้อน แดง เหลือง และส้ม สร้างน้ำหนักด้วยการระบายสีดำและขาว

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยกระดาษอัดซ้อนทับและการระบายสีซ้อนทับให้เกิดพื้นผิว พร้อมการขูดขีดบนระนาบพื้นผิวกระดาษเห็นร่องรอยของพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ภาพถ่ายปะติด

การใช้หลอดสีปะติด

การใช้หวายผูกติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

ภาพถ่ายสื่อความหมาย ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปิน

หลอดสีสื่อความหมาย วัสดุอุปกรณ์ของศิลปิน

การใช้หวายสื่อความหมายคนต่างกันที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกัน

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุปะติดประเภทและลักษณะ มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของผลงานศิลปะสื่อประสมของความเป็นวัฒนธรรมเดิมที่แตกต่างกับวัฒนธรรมใหม่ในปัจจุบัน

1.3 ผลงานชื่อภาพ Water Hang-Yai Series V., 1986.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Water Hang-Yai Series V., 1986. เป็นการแสดงโครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงกลมเปลี่ยนแปลงจากระนาบ 2 มิติ กว้าง x ยาว มาเป็นรูปทรงกลม ซึ่งมีโครงสร้างภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากรูปทรงเดิม ๆ ที่มีอยู่ในลักษณะกว้าง x ยาว ของผลงานจิตรกรรมทั่วไป การนำเอาโครงสร้างภาพทรงกลมเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิม ทำให้โครงสร้างภาพได้พัฒนาไปอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่

ที่มาของแนวความคิด

การที่ กมล ทัศนาญชลี ได้ไปอยู่ในวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกา เกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเอาวัฒนธรรมใหม่และวัฒนธรรมเก่ามาเป็นภาพสะท้อนในผลงานศิลปะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของสิ่งใกล้ตัวที่พบเห็น

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้รูปทรงเรขาคณิตทางกลมและสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมของรูปทรงโดยใช้ไม้ หวาย กระดาษ ในการสร้างโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงไปสู่สิ่งใหม่ของรูปทรงแบบเดิม ๆ ในลักษณะกว้างและยาว โดยการใช้รูปทรงของรูปทรงกลม รูปทรงสามเหลี่ยม และสี่เหลี่ยม

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีที่สดใสระบายพื้นภาพและสร้างพื้นผิว ใช้เส้นด้วยไม้ยึดติดสร้างน้ำหนักด้วยสีขาวดำในผิวลักษณะอ่อนแก่ โดยใช้สีโทนร้อน 80 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 20 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดด้วยหวาย กระดาษ และโลหะ ในการใช้วัสดุปะติด

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีซ้อนทับและปะติดด้วยวัสดุปะติด พร้อมสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยกระดาษและการระบายสีซ้อนทับและการขูดขีดเป็นการสร้างพื้นผิวในรูปแบบหนึ่ง

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้หวายผูกติด

การใช้แหวนโลหะปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

หวายสื่อความหมายความเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนเผ่าอินเดียแดง

แหวนโลหะ สื่อความหมายวัฒนธรรมอุตสาหกรรมสมัยใหม่

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดหรือผูกติดประเภทและลักษณะของวัสดุสื่อความหมายกับเนื้อหาหรือเรื่องราวของวัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิม สะท้อนเปรียบเทียบบนผลงานศิลปะสื่อประสม

1.4 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai, 1995.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai, 1995. เป็นการแสดงโครงสร้างภาพในลักษณะเป็นโครงสร้างรูปภายนอกที่อิสระในการนำระนาบ 2 มิติที่ไม่ได้ติดยึดจากรูปแบบเดิม เปลี่ยนแปลงพัฒนาไปในลักษณะใหม่ เป็นอิสระมากขึ้นของการใช้โครงสร้างภาพที่อิสระ

ที่มาของแนวความคิด

จากการที่ กมล ทัศนาญชลี ได้ไปท่องเที่ยวและพักผ่อนหลังจากมาเยี่ยมบ้านในประเทศไทย ได้ไปพบเห็นไม้แกะทางเชียงใหม่ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของเชียงใหม่ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะพื้นบ้าน จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเอาวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเผยแพร่ในผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นภาพสะท้อนทางด้านสิ่งแวดล้อมเกี่ยวข้องทางด้านวิถีชีวิตของโลกตะวันออก

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้ไม้ที่หาได้ในวัฒนธรรมท้องถิ่น สร้างสรรค์ในรูปทรงอิสระและผ้าใบรูปทรงสี่เหลี่ยมยึดติดกัน ในลักษณะของการสร้างโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนาของรูปทรงโครงสร้างภาพอีกรูปแบบใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมของลักษณะกว้างและยาวในผลงาน 2 มิติ เป็นการสร้างสรรค์ในการบูรณาการรูปทรงของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีที่สดใสหรือสีแท้ และเส้นที่เกิดจากการขูดขีดและระบายสี การใช้สีโทนร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ และการใช้สีโทนเย็น 50 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักด้วยขาวและดำ โดยสร้างน้ำหนักอ่อนแก่และระบายสีด้วยเส้นสร้างความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะวัสดุปะติดด้วยไม้ โลหะ โดยการสื่อความหมาย

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีซ้อนทับแดงและเหลือง และระบายสีอ่อนแก่โดยผสมสีดำและขาว

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับเคลือบหลายครั้ง และการสร้างพื้นผิวด้วยการขูดขีดและทราย

วัสดุและสื่อความหมาย

การใช้ไม้แกะสลักเชียงใหม่ปะติด

การใช้เศษคอมพิวเตอร์ปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

ไม้แกะรูปช้างเชียงใหม่สื่อความหมายของวัฒนธรรมตะวันออกของท้องถิ่น รูปช้างเกี่ยวกับการอนุรักษ์ช้างไทย

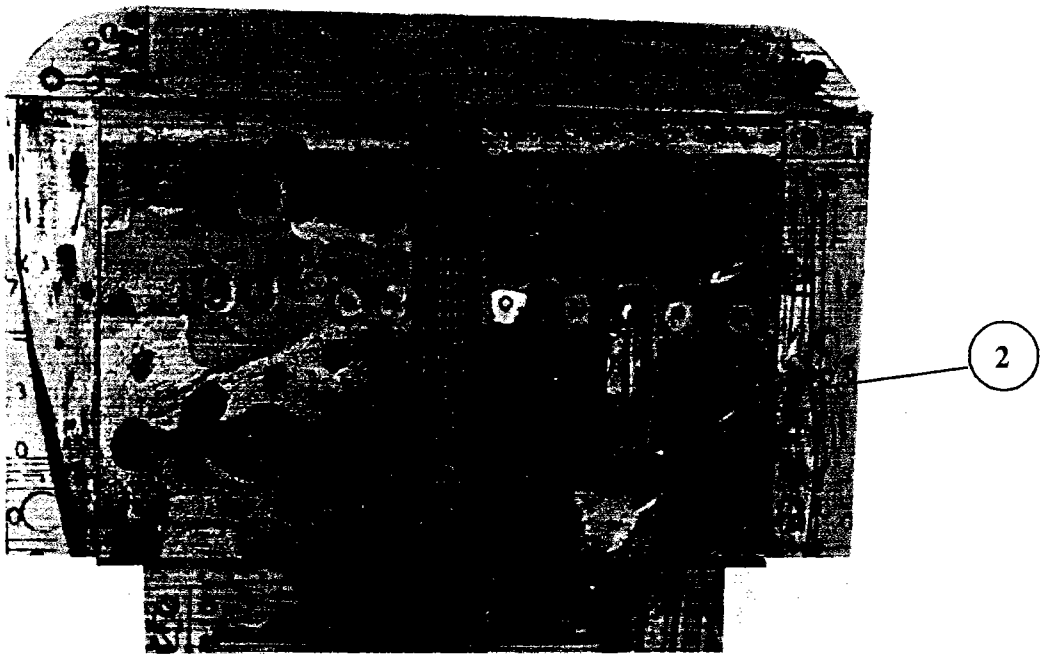
เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของวัฒนธรรมสมัยใหม่ยุคคอมพิวเตอร์

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

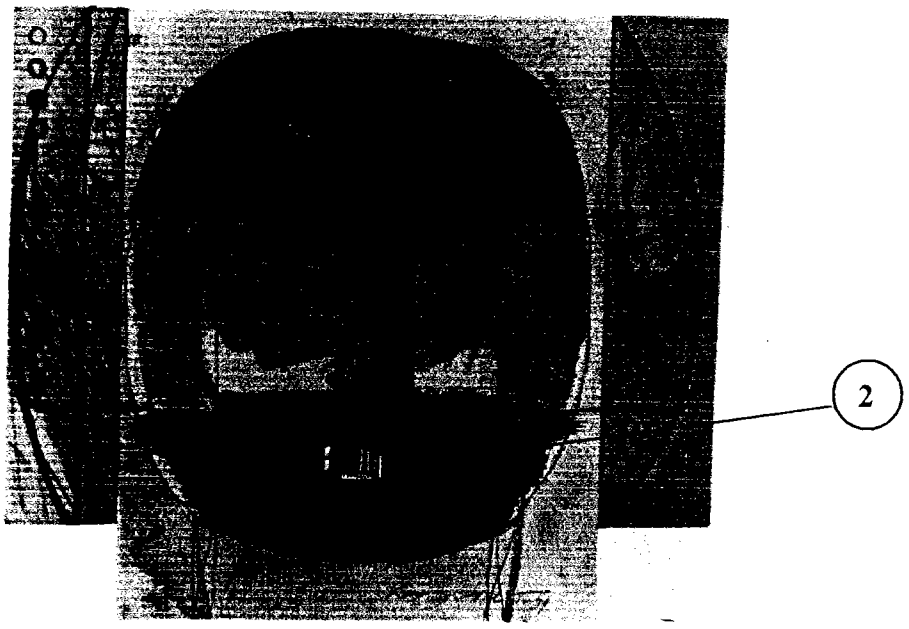
วัสดุปะติดสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมตะวันออกกับวัฒนธรรมตะวันตก มีความแตกต่างกัน สร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหา โดยนำเอาประเภทและลักษณะวัสดุมาปะติด

สรุปกลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ จากภาพประกอบทั้ง 4 ของกลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระของ กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างมิติใหม่ในการพัฒนาโครงสร้างอิสระจากรูปแบบเดิมในลักษณะกว้าง x ยาว ระนาบ 2 มิติ ในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัสมาเป็นในลักษณะโครงสร้างภาพอิสระมากขึ้น ในรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตในรูปแบบใหม่ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของศิลปะสมัยใหม่ ทำให้ศิลปินรุ่นหลังได้รับอิทธิพลมากมายในลักษณะโครงสร้างอิสระ 2 มิติ และ 3 มิติ เปลี่ยนแปลงจากผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมมาเป็นผลงานศิลปะสมัยใหม่ที่เด่นชัดของการนำเสนอโครงสร้างที่อิสระ

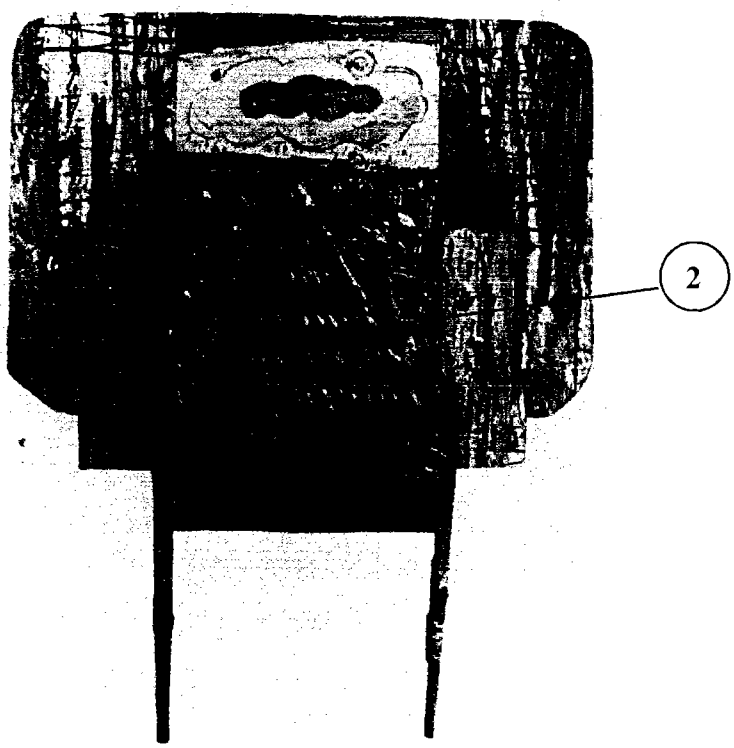
2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ



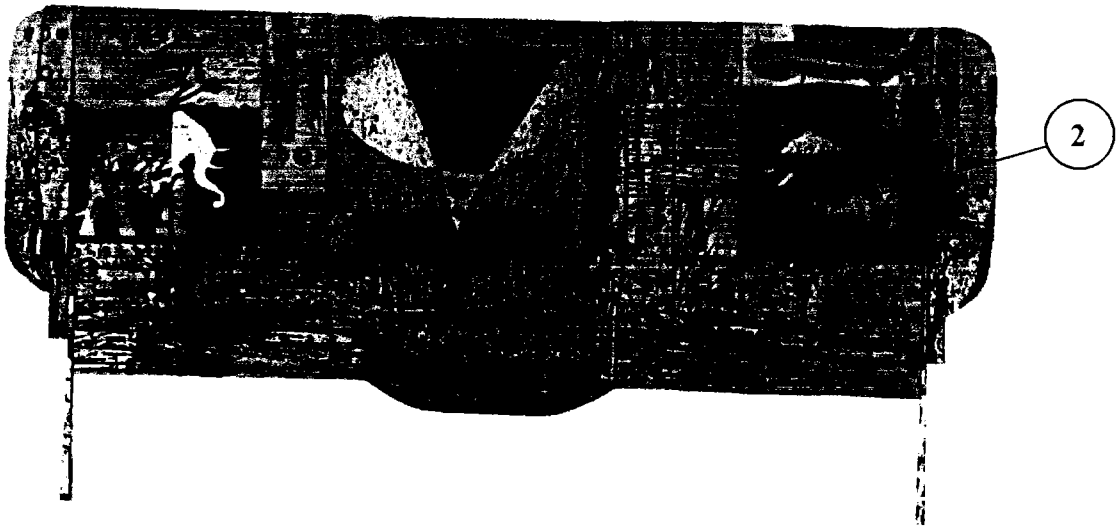
ภาพประกอบ 5 Untitled No.1, 1994.



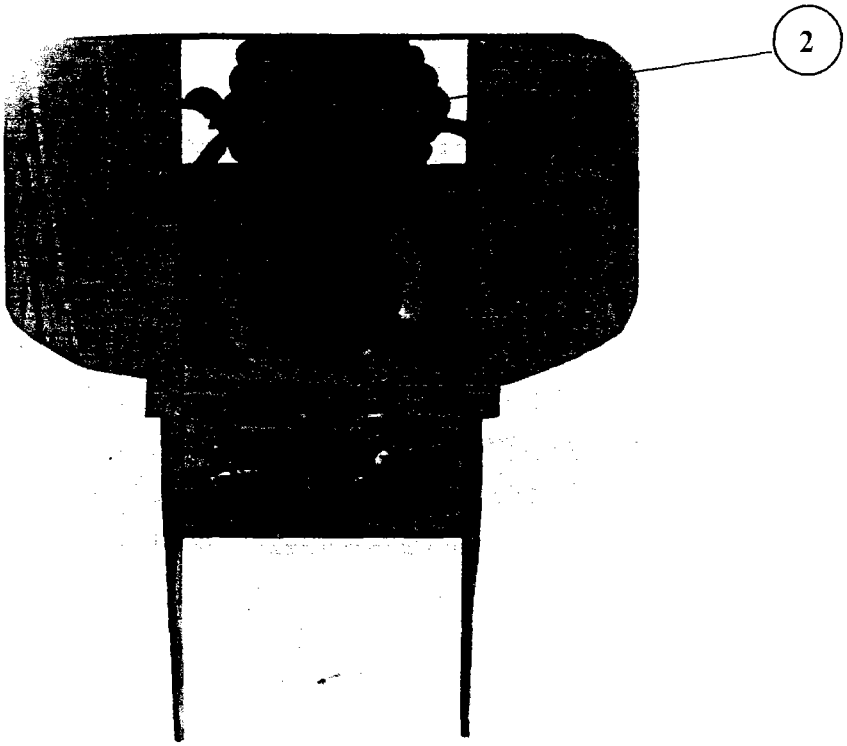
ภาพประกอบ 6 Identity No.1, 1994.



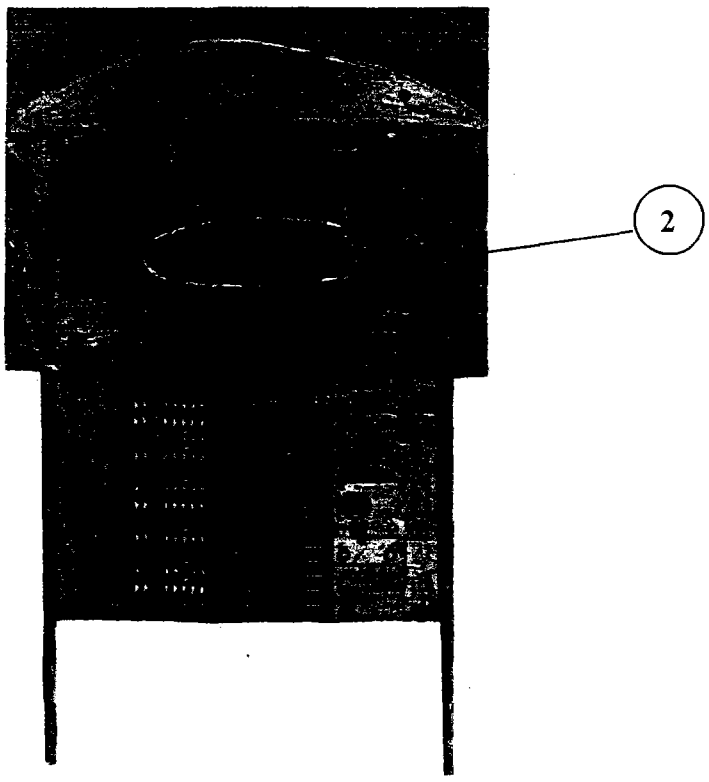
ภาพประกอบ 9 Nang-Yai Untitled No.2, 1998.



ภาพประกอบ 10 Nang-Yai The Goldenland 1996-1997.



ภาพประกอบ 7 Nang-Yai Untitled No.1, 1998.



ภาพประกอบ 8 Nang-Yai 1995.

2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ

2.1 ผลงานชื่อภาพ Untitled No.1, 1994.

ภาพผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Untitled No.1, 1994. แสดงความโดดเด่นของโลหะชิ้นส่วนของคอมพิวเตอร์ให้ปรากฏเห็นเด่นชัดและวัตถุที่เป็นแผงลูกคิดของชาวจีนโบราณใช้ในการคิดเงินหรือตัวเลข สื่อให้เห็นของวัตถุที่มีการเปลี่ยนแปลงของวัตถุตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไปของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างซีกโลกตะวันตกกับตะวันออก ให้เห็นเด่นชัดในเรื่องราวของเนื้อหาของภาพผลงานศิลปะสื่อประสมโดยนำเสนอใช้วัตถุเป็นสื่อแสดงความโดดเด่นของวัตถุ

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี ได้นำเสนอความเป็นวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก โดยการนำเอาวัสดุที่เป็นวัฒนธรรมตะวันออกและวัฒนธรรมตะวันตกมาปะติด นำเสนอเรื่องราวของวัฒนธรรมที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวของ กมล ทัศนาญชลี ได้พบเห็น

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้ยึดติดกับผ้าใบในลักษณะรูปทรงอิสระของโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงในลักษณะใหม่ ซึ่งแปลกไปจากรูปทรงเดิม กว้างและยาวจากรูปแบบเดิม มาสู่สิ่งใหม่ เป็นการบูรณาการรูปทรงของโครงสร้างภาพอีกมิติใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีที่สดใสและสีแท้ เทสีและสาดสี ระบายสีด้วยรอยแปรงและระบายเส้น ขูดขีด ทำให้เกิดเส้นที่เคลื่อนไหว ใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาวและสีดำ

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะด้วยโลหะแหวน เศษคอมพิวเตอร์ ลูกคิดโบราณที่ชาวจีนใช้

การสร้างพื้นภาพ

โดยการระบายสีโทนร้อนและโทนเย็นซ้อนทับควบสีส้ม แดง เหลือง ฟ้าอ่อน ฟ้าแก่ และเขียว

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง ทำให้เกิดพื้นผิว และการสร้างพื้นผิวด้วยทรายมีการขูดขีดสีสร้างพื้นผิวอีกส่วนหนึ่งในลักษณะกลวิธีที่แปลกใหม่

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้เศษคอมพิวเตอร์ปะติด

การใช้ลูกคิดชาวจีนปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของวัฒนธรรมสมัยใหม่ของยุคคอมพิวเตอร์ของโลกตะวันตก

ลูกคิดชาวจีนสื่อความหมายของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวจีนโลกตะวันตก

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุปะติดสะท้อนเรื่องราวหรือเนื้อหาของวัฒนธรรมตะวันออกกับตะวันตก ซึ่งมีความแตกต่างกัน แต่การใช้งานของยุคสมัยเหมือนกัน โดยนำเอาวัสดุสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหา

2.2 ผลงานชื่อภาพ Identity No.1, 1994.

ภาพผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Identity No.1, 1994. เป็นภาพที่โดดเด่นของวัตถุที่ใช้ทรายนำมาผสมสีแล้วระบายปะติดลงบนภาพสร้างความโดดเด่นของวัตถุในเรื่องของพื้นผิวโดยผสมสีและทรายสร้างน้ำหนักของระยะใกล้และไกล วัตถุที่เป็นทรายแสดงความโดดเด่นของวัตถุได้ชัดของส่วนรวมของภาพที่ใช้วัตถุปะติดลงบนระนาบ 2 มิติ

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี นำเรื่องราวของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวมานำเสนอจากที่ได้พบเห็น ทำให้เกิดแรงบันดาลใจนำเอาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเผยแพร่สู่ผลงานศิลปะสื่อประสม โดยนำเอาเศษวัสดุสื่อความหมายและนำเอาวัสดุธรรมชาติสื่อความหมายลงบนผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

โดยการใช้ไม้และผ้าใบยึดติดกันในลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้าในรูปแบบแนวตั้งและแนวนอน

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปแบบของโครงสร้างภาพที่แปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ซึ่งพัฒนาจากโครงสร้างภาพรูปทรงแบบเดิมที่มีอยู่ เป็นการบูรณาการรูปทรงของโครงสร้างภาพในรูปทรงใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะสื่อประสม

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีแท้น้อยสีโดยใช้สีเหลือง แดง ส้ม เทา และดำ ขาว การใช้เส้นจากการขูดขีดทำให้เกิดความอิสระของเส้น ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาว เทา และดำ การใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ และสีโทนขาวดำและเทา 40 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดด้วยเศษไม้และทราย เศษกระดาษซึ่งเป็นบาร์โคสของการติดราคาสินค้า

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีเหลืองและสีเทา

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยทรายผสมกาวระบายบนพื้นภาพ ทำให้เกิดพื้นผิวดูเด่นชัด และการใช้เหล็กลนไฟร้อน ๆ ขูดขีด ทำให้เกิดพื้นผิวของเส้น

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้กระดาษปะติด

การใช้ทรายปะติด

การใช้เศษคอมพิวเตอร์

การสื่อความหมายของวัสดุ

กระดาษปะติดสื่อความหมายของการคิดเงินโดยรหัสของเครื่องหมายในร้านค้าของวัฒนธรรมความเป็นอยู่สมัยใหม่

ทรายปะติดสื่อความหมายวัฒนธรรมดั้งเดิมอยู่อย่างธรรมชาติ

เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของวัฒนธรรมความเป็นอยู่อย่างเทคโนโลยี

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุปะติดสะท้อนเรื่องราวของวัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิม เปรียบเทียบกันโดยเอาเศษของวัสดุประเภทและลักษณะสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหา

2.3 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No.1, 1998.

ภาพผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No.1, 1998. เป็นภาพที่แสดงความโดดเด่นของวัตถุงานไม้แกะที่นำมาติดให้เห็นที่โดดเด่น โดยการสื่อความหมายของเรื่องราววัฒนธรรมของทางภาคเหนือของศิลปวัฒนธรรมสะท้อนความงามของงานแกะไม้ปรากฏให้เห็นของวัตถุที่เป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

ที่มาของแนวความคิด

จากการที่ กมล ทัศนาญชลี ได้มาพักผ่อนเยี่ยมบ้านเกิดในประเทศไทย ได้ไปพบเห็นไม้แกะที่เชียงใหม่ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจสิ่งที่พบเห็นนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในเรื่องราวของวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งทางภาคเหนือจะมีงานหัตถกรรมที่ชาวตะวันตกเห็นคุณค่าทางด้านงานฝีมือ ซึ่งส่วนใหญ่วัฒนธรรมตะวันตกจะให้ความสำคัญทางอุตสาหกรรมมากมาย

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้ไม้พื้นบ้านของงานแกะไม้ยึดติดกับผ้าใบในลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมและรูปทรงอิสระ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพจากเดิม กว้างและยาวมายึดติดกันของรูปทรงสี่เหลี่ยมและรูปทรงอิสระ

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีแท้ที่สดใสระบายซ้อนทับเกิดน้ำหนักของสีโดยใช้สีร้อน 80 เปอร์เซ็นต์ และใช้สีโทนเย็นอีก 20 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีใกล้เคียงของโทนร้อนและโทนเย็น ใช้สีดำขาวเป็นส่วนช่วยน้ำหนักอ่อนแก่ ทำให้เกิดระยะของภาพ

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

โดยใช้วัสดุปะติดของผลงานแกะไม้ทางเชียงใหม่และปีกแมลงทับและทราย

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการระบายสีซ้อนทับและทรายผสมกาวเทลงบนพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับหลายครั้งและขูดขีดสีทำให้เกิดพื้นผิว การสร้างพื้นผิวด้วยทรายผสมกาวและสีเทลงบนพื้นภาพ

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ไม้แกะเชียงใหม่ปะติด

การใช้ปีกแมลงทับปะติด

การใช้ทรายปะติด

การใช้เศษคอมพิวเตอร์ปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

ไม้แกะเชียงใหม่สื่อความหมายของวัฒนธรรมชาวตะวันออก ประเทศไทยที่มีช่างฝีมือในงานหัตถกรรม

ปีกแมลงทับสื่อความหมายของสัตว์โลกตะวันออก

ทรายสื่อความหมายของธรรมชาติ

เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของโลกตะวันตกที่มีความเป็นโลกเทคโนโลยี

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุปะติดประเภทและลักษณะสะท้อนเรื่องราวความเป็นวัฒนธรรมของตะวันตกและตะวันออกที่มีความแตกต่างกันที่อยู่ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของโลกเดียวกัน สร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหา

2.4 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai, 1995.

ภาพผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai, 1995. เป็นภาพที่แสดงความโดดเด่นของวัตถุใช้วัตถุโลหะของเศษคอมพิวเตอร์มาปะติด และเศษวัสดุของลูกคิดเป็นเครื่องมือคิดตัวเลขของชาวจีนมาปะติด ทั้ง 2 ส่วนแสดงความโดดเด่นของวัตถุได้เป็นอย่างดี และเห็นวัตถุได้เด่นชัดของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี ได้ไปอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา ได้มีความคิดการเปรียบเทียบความแตกต่างของวัฒนธรรมเก่าและวัฒนธรรมใหม่ของโลกตะวันตกและโลกตะวันออกที่ยุคสมัยที่เปลี่ยนไปในการพัฒนาวัฒนธรรมแต่ละยุคสมัยเก่าและใหม่ สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัย

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้กับผ้าใบยึดติดกันเป็นสี่เหลี่ยมพื้นผ้ากับไม้จริงในการใช้ลักษณะวัสดุและรูปทรงใหม่ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพที่แปลกใหม่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่โครงภาพเดิมมีอยู่ในลักษณะกว้างและยาว โดยการยึดติดระหว่างไม้กับผ้าใบในมิติใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีแท้ที่สดใสระบายลงบนระนาบ 2 มิติ ซ้อนทับกันหลายครั้ง ทำให้เกิดเส้นและพื้นผิว พร้อมทั้งขูดขีดสีที่ระบายแห้งบนแห้ง การใช้สีโทนร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ โทนเย็น 60 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งมีความแตกต่างของสี การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่โดยใช้สีขาวและดำ และสีใกล้เคียงของโทนร้อนและเย็น ทำให้เกิดระยะของภาพ การขูดขีดเส้นทำให้เกิดความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุของเศษเครื่องคอมพิวเตอร์และลูกคิดโบราณ ซึ่งวัสดุทั้งสองสิ่งที่จะใช้ในการคำนวณตัวเลข

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีและเททรายผสมสีลงบนพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง ทำให้เกิดพื้นผิวของสีและการเททรายผสมสีและกาวในการสร้างพื้นผิวในลักษณะรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งขูดขีดสีทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ลูกคิดชาวจีนปะติด

การใช้เศษคอมพิวเตอร์ปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

ลูกคิดชาวจีนสื่อความหมายอุปกรณ์คิดเลขของชาวจีนวัฒนธรรมของโลกตะวันออก

เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายอุปกรณ์คิดเลขของวัฒนธรรมโลกตะวันตกของยุคเทคโนโลยี

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุปะติดประเภทและลักษณะสะท้อนถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมตะวันออก สื่อความหมายสัมพันธ์กับวัสดุและเนื้อหา

2.5 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No. 2, 1998.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No. 2, 1998. แสดงความโดดเด่นของวัตถุที่เป็นปีกแมลงทับที่มีความมันของสีปีกแมลงทับมาปะติดบนผลงานศิลปะสื่อประสม นำเสนอเรื่องราวของวัสดุที่เป็นวัฒนธรรมของโลกตะวันออกของสิ่งที่มีวัตถุของเหล่านี้โดยใช้วัสดุเป็นสื่อการปะติดบนระนาบ 2 มิติ ผสมผสานกับการระบายสีให้ความสำคัญของวัตถุที่นำมาปะติดแสดงความโดดเด่นของวัตถุเหล่านี้ได้เด่นชัด

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี ชอบท่องเที่ยวตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมยามมาเยี่ยมประเทศไทย ชอบไปพักผ่อนตามธรรมชาติ จึงเกิดแรงบันดาลใจพบเห็นแมลงทับที่มีแสงมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมท้องถิ่น

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้ในรูปทรงอิสระยึดติดกับผ้าใบและไม้จริงมาสร้างสรรค์โครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงที่แปลกใหม่

การบูรณาการรูปทรง

การพัฒนารูปแบบสิ่งที่แปลกใหม่ของโครงสร้างภาพจากเดิมในลักษณะกว้างและยาวบูรณาการรูปทรงอิสระของการใช้วัสดุไม้และผ้าใบ ทำให้เกิดรูปทรงที่แปลกใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีแท้ที่สดใสระบายบนระนาบ 2 มิติ ด้วยอารมณ์และความรู้สึกอยากระบายของสี โดยใช้สีโทนร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ และสีโทนเย็น 60 เปอร์เซ็นต์ ซ้อนทับสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีน้ำเงินและขาว ทำให้เกิดระยะของภาพระบายเส้นของสีทำให้เกิดการเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปีกแมลงทับปะติดและทรายผสมกาวและสี

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีเหลือง น้ำเงิน และขาว

การสร้างพื้นผิว

การใช้ทรายผสมกาวและสีเทลงบนพื้นภาพ สร้างพื้นผิวบนภาพ อีกทั้งระบายสีซ้อนทับกัน ทำให้เกิดพื้นผิว การขูดขีดสีสร้างพื้นผิวบนผลงานศิลปะสื่อประสม

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ปีกแมลงทับปะติด

การใช้เศษคอมพิวเตอร์ปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

ปีกแมลงทับสื่อความหมายของสัตว์ในโลกตะวันออก

เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของโลกตะวันตกที่มีความเจริญทางเทคโนโลยี

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

ประเภทและลักษณะเศษวัสดุปะติดสะท้อนสื่อความหมายสัมพันธ์กับเนื้อหาของวัฒนธรรมตะวันออกกับวัฒนธรรมตะวันตกที่มีความแตกต่างกัน

2.6 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997. แสดงความโดดเด่นของวัตถุที่เป็นกระดาษรูปช้าง เป็นภาพถ่ายผสมผสานกับการระบายสีและขูดขีดบนระนาบ 2 มิติ ของผลงานศิลปะสื่อประสมที่ใช้สัญลักษณ์รูปช้างมานำเสนอเรื่องราววัฒนธรรมท้องถิ่นของประเทศไทยที่มีช้างเป็นสัญลักษณ์คู่บ้านคู่เมืองมานำเสนอสร้างความโดดเด่นของวัตถุที่เป็นกระดาษปะติดในผลงานศิลปะสื่อประสมได้อย่างสมบูรณ์ของผลงานโดยให้ความสำคัญของกระดาษปะติดแสดงความโดดเด่นของเรื่องราวการนำเสนอของวัตถุ

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี ได้ไปที่เชียงใหม่เห็นช้างซึ่งเป็นสัตว์ที่ทางภาคเหนือใช้ลากไม้และเป็นวัฒนธรรมของสัญลักษณ์ท้องถิ่นแถบภาคเหนือ ซึ่งอาศัยอยู่ในธรรมชาติ เกิดแรงบันดาลใจนำเรื่องราวของช้างสร้างสรรค์บนผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนความเป็นสัตว์อนุรักษ์ของประเทศไทยให้ชาวต่างชาติได้รับรู้

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้กับผ้าใบยึดติด ทำให้เกิดรูปทรงโครงสร้างภาพใหม่จากสิ่งเดิม

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงอิสระได้กำหนดโครงสร้างภาพ 2 มิติ รูปแบบเดิมเป็นการบูรณาการรูปทรงสู่สิ่งใหม่เกิดขึ้น

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีที่สดใสระบายลงบนพื้นภาพซ้อนทับทำให้เกิดพื้นผิว สร้างความเคลื่อนไหวด้วยเส้นของสี ใช้สีโทนร้อน 90 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีดำและขาวอีก 10 เปอร์เซ็นต์ สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีดำและสีขาว ทำให้เกิดระยะของภาพ

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุด้วยกระดาษไม้ โลหะปะติด สื่อความหมายทางวัฒนธรรมท้องถิ่น

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีที่สดใส ด้วยสีโทนร้อน แดง ส้ม และเหลือง

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง ขูดขีดสีทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ไม้แกะเชียงใหม่ปะติด

การใช้เศษคอมพิวเตอร์ปะติด

การสื่อความหมายของวัสดุ

ไม้แกะเชียงใหม่สื่อความหมายวัฒนธรรมของตะวันออก ประเทศไทยที่มีงานฝีมือทางช่างสวยงาม

เศษคอมพิวเตอร์ปะติดสื่อความหมายวัฒนธรรมของตะวันตกที่มีความเจริญทางเทคโนโลยี

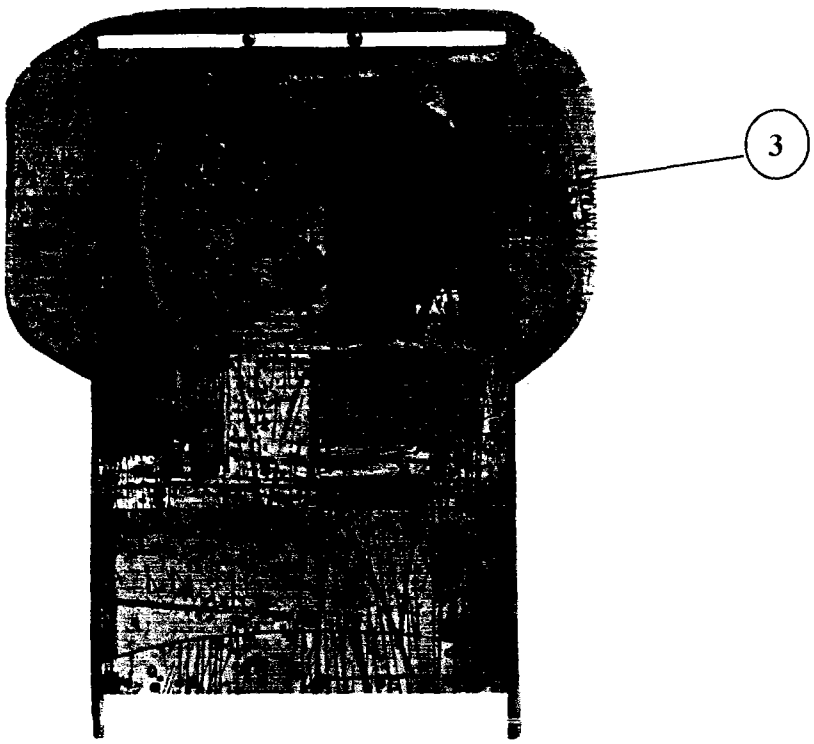
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

ประเภทและลักษณะของวัสดุปะติดนำเอาวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมมาสะท้อนให้เห็น สร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหา

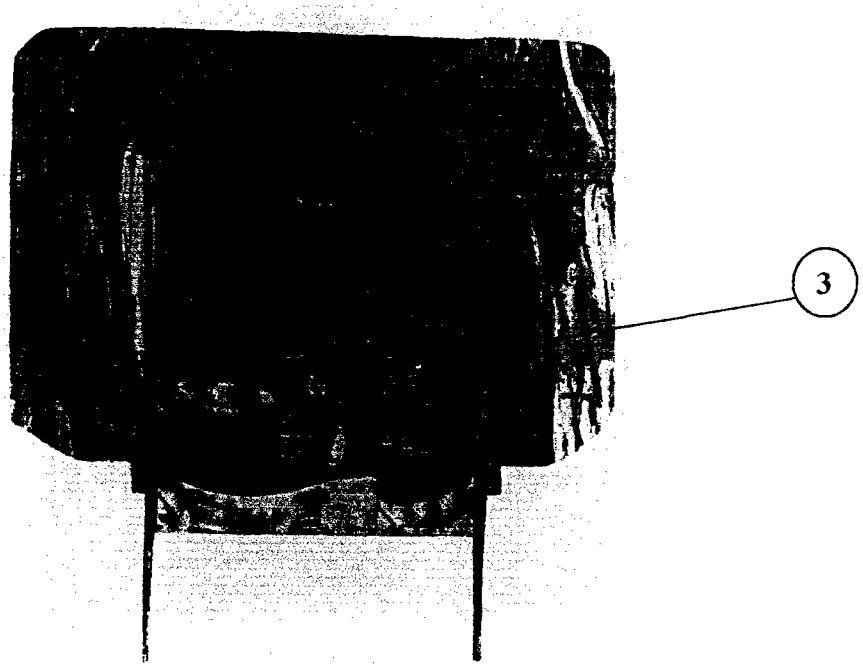
สรุปกลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ทั้ง 6 ภาพที่แสดงความโดดเด่นของวัตถุที่แตกต่างกัน ได้แก่ วัสดุที่เป็นไม้ ทราย โลหะคอมพิวเตอร์ ปีกแมลงทับ กระดาษ เศษวัสดุ วัสดุเหล่านี้นำเสนอถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมซีกโลกตะวันตกและซีกโลกตะวันออก ซึ่งเป็นวัตถุของแต่ละมุมโลกของวัสดุเหล่านี้เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมของชุมชนแต่ละประเทศที่แตกต่างกันของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ให้ความสำคัญของวัสดุที่มาปะติดบนผลงาน ศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี แสดงความโดดเด่นของวัตถุที่มานำเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสม

จะเห็นได้ว่า วัสดุที่แสดงความโดดเด่นของวัตถุนั้นเป็นส่วนประกอบของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่ให้ความสำคัญของวัสดุปะติดมานำเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสม ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งที่ผสมผสานกับกลวิธีอื่น ๆ ของการใช้สื่อผสมผสานในผลงานศิลปะสื่อประสมได้เด่นชัด พร้อมเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แปลกใหม่นำไปสู่การพัฒนาผลงานศิลปะในภาพลักษณ์ใหม่ในยุคของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

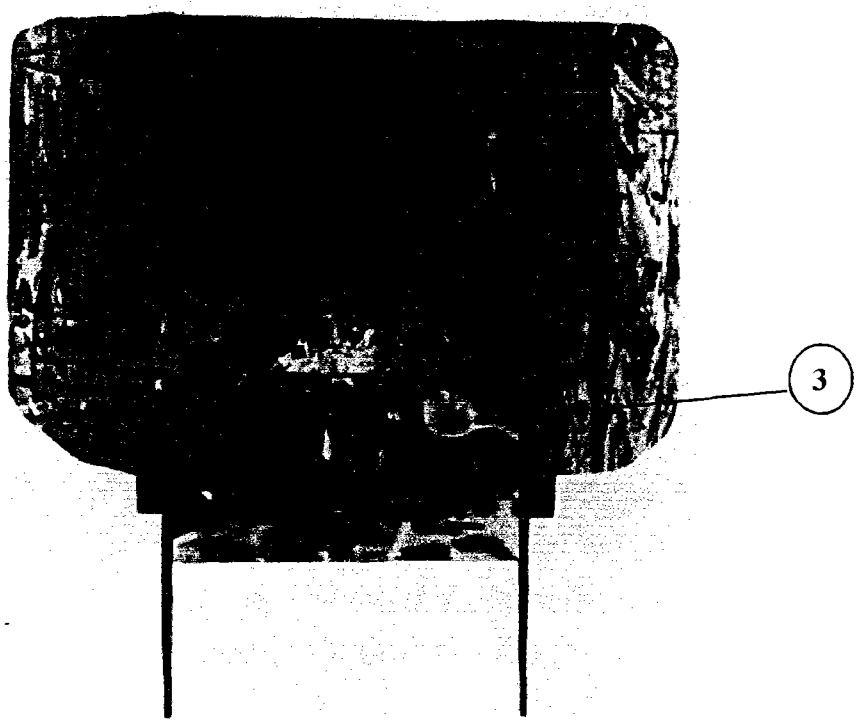
3. กลุ่มสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ



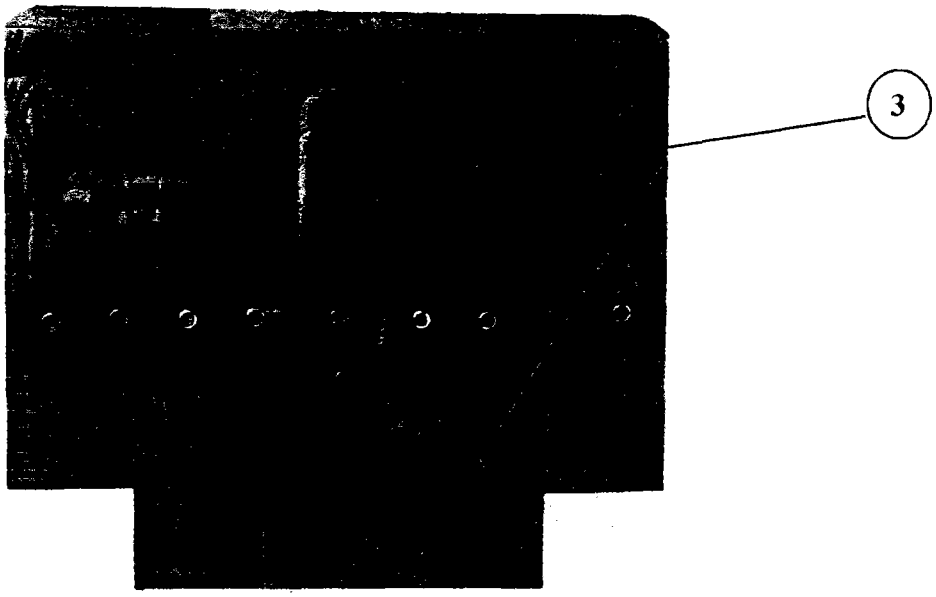
ภาพประกอบ 11 Nang-Yai Untitled No.3, 1997.



ภาพประกอบ 12 Nang-Yai Untitled No.1, 1998-1999.



ภาพประกอบ 13 Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.



ภาพประกอบ 14 Nang-Yai No.2, 1994.

3. กลุ่มการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ

การสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ เป็นการค้นคว้าหาสิ่งใหม่ของกลวิธีบนพื้นภาพ นำไปสู่กลวิธีที่แปลกใหม่ของการพัฒนากลวิธีของคนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่เสมอ เป็นการทดลองค้นคว้าเปรียบเหมือนนักวิทยาศาสตร์ทำการทดลองเชิงปฏิบัติการเฉพาะนั้น ศิลปะก็เหมือนวิทยาศาสตร์ที่มีการทดลองค้นหาสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการของตัวเอง ศิลปินและครูศิลปะต้องมีการค้นคว้าหากลวิธีใหม่ ๆ เกิดขึ้นอยู่เสมอ ทำให้เกิดการพัฒนาในวงการศิลปะสืบต่อไป

3.1 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No.3, 1997.

เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Untitled สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1997 ชิ้นที่ 3 โดยการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพด้วยวัสดุผสมสีระบายหรือปะติด อีกทั้งระบายสีซ้อนทับทำให้เกิดพื้นผิว และขูดขีดบนระนาบ 2 มิติที่เป็นไม้ การระบายสีแท้ด้วยเส้นที่ฉับพลันทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของเส้นที่ระบายอย่างรวดเร็ว แสดงพลังของริ้วรอยแปรงอย่างสวยงามที่โดดเด่น เป็นการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพที่แปลกแตกต่างออกไปจากผลงานศิลปะรูปแบบเดิม ๆ ที่แสดงการวาดภาพเหมือนจริง พัฒนามาสู่ศิลปะยุคนามธรรมของศิลปะสมัยใหม่

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี นำเอาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวของวัฒนธรรมเทคโนโลยียุคคอมพิวเตอร์กับวัฒนธรรมดั้งเดิมระหว่างโลกตะวันตกและโลกตะวันออกมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

โดยนำเอาไม้อัดรูปทรงอิสระติดยึดกับผ้าใบในลักษณะ 2 มิติ รวมทั้งไม้จริงมาเป็นโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพในลักษระให้จากรูปแบบเดิมที่มีอยู่จากกว้างและยาว เป็นการบูรณาการโครงสร้างภาพของรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงไป

ส่วนประกอบศิลปะ

การระบายสีด้วยรอยแปรงและการสาดสี เทสี ขูด ขีดสี สีส่วนใหญ่ใช้โทนร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 30 เปอร์เซ็นต์ การใช้สีดำและขาวช่วยสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ การระบายสีอย่างอิสระเสรีภาพในการระบายสีอย่างสนุกสนานของเส้นสีแสดงความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติดทราย เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมาย

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีเหลืองและแดงในลักษณะเปียกปนเปียก

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง พื้นผิวเกิดจากระบายทรายผสมสีและกาว พื้นผิวเกิดจากการสาดสี เทสี ขูดขีดสี ทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้เศษวัสดุคอมพิวเตอร์และทราย

การสื่อความหมายของวัสดุ

การสื่อความหมายโดยนำเอาเศษคอมพิวเตอร์มาสื่อความหมายโลกของสมัยใหม่ เทคโนโลยีและทรายมาสื่อความหมายธรรมชาติ ทั้ง 2 ส่วนสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การนำเอาวัสดุสื่อความหมายสร้างความสัมพันธ์กับเรื่องราวธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวของวัฒนธรรมสมัยใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ต้องอยู่ร่วมกันไม่สามารถแบ่งแยกกันได้

3.2 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No.1, 1998-1999.

เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Untitled สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1998-1999 เป็นผลงานชิ้นที่ 1 เป็นการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพของการระบายสี การขูดขีดพื้นไม้บนระนาบ 2 มิติ อีกทั้งระบายสีเคลือบซ้อนทับ สร้างพื้นผิวด้วยสี แต่สิ่งที่สร้างกลวิธีบนพื้นภาพที่เด่นชัดจะเป็นการระบายสีด้วยเส้นซ้อนทับกันบนผลงานด้วยการฉับพลันและรวดเร็วบนระนาบ 2 มิติ ได้อย่างสวยงามของกลวิธีบนพื้นภาพที่แปลกใหม่ในการระบายสีซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นการค้นคว้าหากลวิธีระบายสีใหม่ของ กมล ทัศนาญชลี ที่นำเสนอการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพด้วยสีในรูปแบบใหม่ของการระบายสี

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี นำเอาหลอดสีมาสื่อความหมายของผลงานศิลปะสื่อประสมเรื่องราวสิ่งใกล้ตัวของ กมล ทัศนาญชลี เป็นคนทำงานทัศนศิลป์สะท้อนความเป็นคนรักงานทัศนศิลป์ มีอาชีพเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

โดยใช้วัสดุไม้อัด ไม้จริง และผ้าใบ ยึดติดกันของวัสดุและสร้างสรรค์รูปทรงอิสระ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงให้แปลกใหม่ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากรูปทรงเดิม เป็นการบูรณาการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างภาพจากรูปทรงเดิม

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีและเส้นด้วยการระบายสีแท้ที่สดใสด้วยอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะใช้โทนสีร้อน 90 เปอร์เซ็นต์ ใช้โทนสีเย็น 10 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาวและสีน้ำเงิน และการระบายสีทำให้เกิดเส้นแสดงความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุหลอดสีและเศษคอมพิวเตอร์มาปะติด

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยสีเหลือง แดง ส้ม จากการระบายสีเรียบ

การสร้างพื้นผิว

เป็นการใช้การระบายสีทำให้เกิดพื้นผิว อีกทั้งใช้ทรายผสมสีและกาวสร้างพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

โดยใช้หลอดสีที่ใช้แล้วและเศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมาย

การสื่อความหมายด้วยวัสดุ

วัสดุที่ใช้หลอดสีสื่อความหมายความเป็นอยู่ของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต้องใช้สีและเศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของโลกเทคโนโลยีที่มีอิทธิพลต่อองค์การศิลปะ

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การนำเอาวัสดุสื่อความหมายมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของผู้สร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเอาสิ่งใกล้ตัวพบเห็นเป็นประจำมาเป็นเนื้อหา อีกทั้งสะท้อนความเป็นโลกเทคโนโลยีกำลังมีอิทธิพลต่อศิลปะ

3.3 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Untitled สร้างขึ้นปี ค.ศ. 1998-1999 ชิ้นที่ 2 เป็นการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพด้วยสีที่สดใสโดยการระบายสีซ้อนทับเคลือบหลายครั้ง และการระบายสีด้วยเส้น สีแท้ ซ้อนทับกันบนพื้นภาพอย่างรวดเร็วและฉับพลัน เป็นการแสดงกลวิธีด้วยสีที่สดใสซ้อนทับและตัดสินใจ การระบายสีแสดงอารมณ์และความรู้สึกของการระบายสีในช่วงเวลาที่ระบายสี ทำให้เกิดกลวิธีบนพื้นภาพที่แปลกใหม่ที่ตรงกันข้ามกับการระบายสีที่เกลี่ยเรียบ โดยการสร้างกลวิธีใหม่ในการระบายสี ไม่ได้ติดยึดกระบวนการระบายสีรูปแบบเดิมที่ระบายอยู่ เป็นการพัฒนาการระบายสีอีกมุมมองหนึ่งของ กมล ทัศนาญชลี ที่สร้างกลวิธีบนพื้นภาพรูปแบบใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ที่มาของแนวความคิด

การที่ กมล ทัศนาญชลี ชอบสัมผัสธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีความคิดนำเอาสิ่งที่พบเห็นหรือสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้ตัวมาสร้างสรรค์ผลงานจากรูปทรงภายนอกมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะ

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

โดยการใช้ไม้จริง ไม้อัด และผ้าใบมายึดติดเป็นรูปทรงอิสระของโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงไปสู่สิ่งใหม่ ในการสร้างโครงสร้างภาพ มีการบูรณาการรูปทรงให้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากโครงสร้างภาพรูปแบบเดิมในลักษระกว้างและยาว

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีแท้ที่สดใสระบายด้วยอารมณ์และความรู้สึกที่อยากระบายทั้งรอยแปรง สาดสี เทสี ระบายสีจากหลอดสีด้วยกลวิธีต่าง ๆ ซ้อนทับ ทำให้เกิดพื้นผิว ใช้สีโทนร้อน 90 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีโทนเย็น 10 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาวและน้ำเงินระบายสีเส้นแสดงความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุเศษคอมพิวเตอร์และทรายในลักษณะวัสดุปะติด

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีแดงและส้ม

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยทรายและระบายสีซ้อนทับหลายครั้ง ทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

โดยใช้เศษคอมพิวเตอร์และทรายสื่อความหมาย

การสื่อความหมายด้วยวัสดุ

วัสดุทรายสื่อความหมายของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

เศษคอมพิวเตอร์สื่อความหมายวัฒนธรรมเทคโนโลยีที่มีบทบาทของบุคสังคมสมัยใหม่

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุสื่อความหมายเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของสังคมใหม่และสังคมเก่าที่คนละยุคสมัยที่แตกต่างกัน แต่สามารถอยู่ร่วมกันได้

3.4 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai No.2, 1994.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1994 ชิ้นที่ 2 เป็นการสร้างกลวิธีบนพื้นของการขูดขีดและร่องรอยของการนำเหล็กเผาไฟประทับบนแผ่นไม้ระนาบ 2 มิติ ทำให้เกิดกลวิธีใหม่จากการระบายสี อีกทั้งนำวัสดุผสมสีปะติดหรือระบายลงบนผลงานศิลปะสื่อประสม ทำให้เกิดกลวิธีบนพื้นภาพ การสร้างกลวิธีบนพื้นภาพของ กมล ทัศนาญชลี เป็นการนำเสนอการค้นคว้าหากลวิธีบนพื้นภาพที่แปลกใหม่จากการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพด้วยสีเพียงอย่างเดียวในการนำเสนอของผลงานศิลปะในรูปแบบเดิม เป็นกระบวนการพัฒนาการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพในรูปแบบใหม่อยู่เสมอมา

ที่มาของแนวความคิด

การที่ กมล ทัศนาญชลี นำเอาเศษวัสดุโลหะและทรายมาเป็นวัสดุปะติดสะท้อนถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวที่พบเห็นและชอบธรรมชาติ เปรียบเทียบความแตกต่างของวัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรมเก่า

โครงสร้างภาพ

โดยการนำเอาไม้ยึดติดกับผ้าใบในลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมซ้อนทับกัน

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปทรงโครงสร้างภาพในรูปแบบใหม่ เป็นการบูรณาการรูปทรงโครงสร้างภาพแบบเดิมไปสู่สิ่งใหม่ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ส่วนประกอบศิลปะ

การระบายสีแดงและสีเหลืองและสีน้ำเงิน ฟ้า กับการขูดขีดไม้ โดยนำเอาเหล็กไปเผาไฟขูดขีดลงบนไม้ ทำให้เกิดเส้น การใช้สีโทนร้อน 80 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 20 เปอร์เซ็นต์ และการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีฟ้า น้ำเงิน และดำ

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุแหวนโลหะปะติดและทราย

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีแดงและส้ม

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยทรายและระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง การขูดขีดไม้ทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้แหวนโลหะและทรายซึ่งมีความแตกต่างกัน สิ่งหนึ่งเป็นเทคโนโลยี อีกสิ่งหนึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ

การสื่อความหมายของวัสดุ

การสื่อความหมายของโลหะสื่อถึงความเป็นวัฒนธรรมใหม่ของโลกตะวันตก

ทรายสื่อความหมายของโลกตะวันออก

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

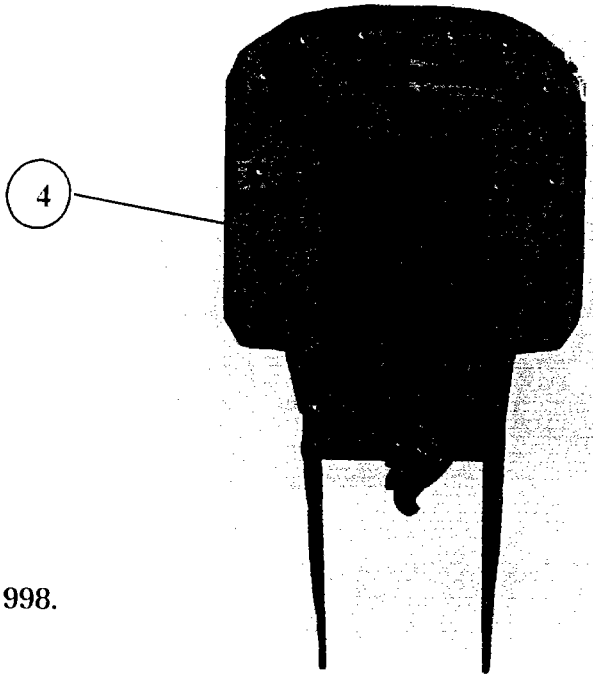
การนำเอาวัสดุโลหะและทรายมาสื่อความหมายโดยมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก ซึ่งมีความแตกต่างกันและก็อยู่ในโลกเดียวกัน

สรุปกลุ่มสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ทั้ง 4 ภาพ เป็นการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพที่แปลกใหม่จากการระบายสีเกลี่ยเรียบรูปแบบเดิม ๆ ที่มีมา โดยการนำเสนอการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพดังนี้

1. การผสมสีกับวัสดุในการระบายและปะติด
2. การระบายสีซ้อนทับด้วยรอยแปรงฉับพลัน
3. การระบายสีด้วยเส้นสีแท้ซ้อนทับอย่างรวดเร็ว
4. การสร้างริ้วรอยของเส้นด้วยขูดขีด
5. การสร้างพื้นผิวด้วยเหล็กเผาไฟประทับบนวัสดุ

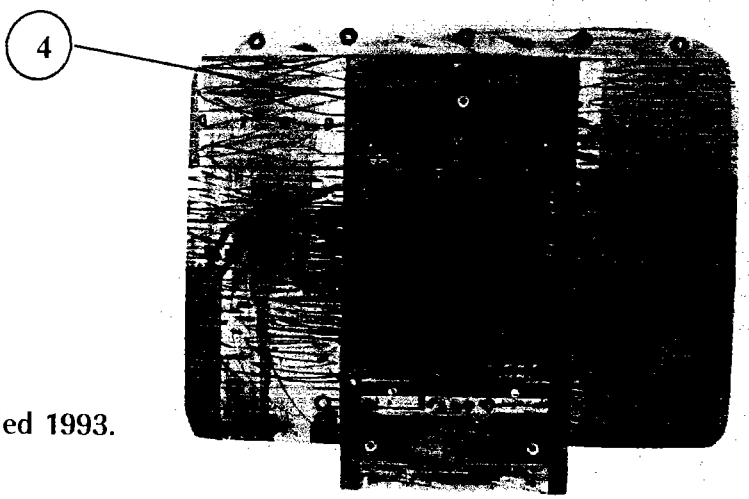
จากการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพของ กมล ทัศนาญชลี ในผลงานศิลปะสื่อประสม เป็นการค้นคว้าหากลวิธีที่แปลกใหม่ในการสร้างสรรค์กลวิธีบนพื้นภาพ นำไปสู่การพัฒนาผลงานศิลปะสื่อประสม สังเกตจากการนำเสนอผลงานศิลปะสื่อประสม จะเห็นการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพที่แปลกใหม่ออกสู่สาธารณชนอยู่เสมอ เป็นการแสดงว่า กมล ทัศนาญชลี ได้คิดค้นคว้ากลวิธีบนพื้นภาพอยู่เสมอ แล้วนำเสนอสู่สาธารณชนเพื่อให้นักเรียนนักศึกษาศิลปะและศิลปินได้ศึกษาการสร้างกลวิธีบนพื้นภาพจากผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

4. กลุ่มการสร้างวัสดุประติดบนพื้นภาพ

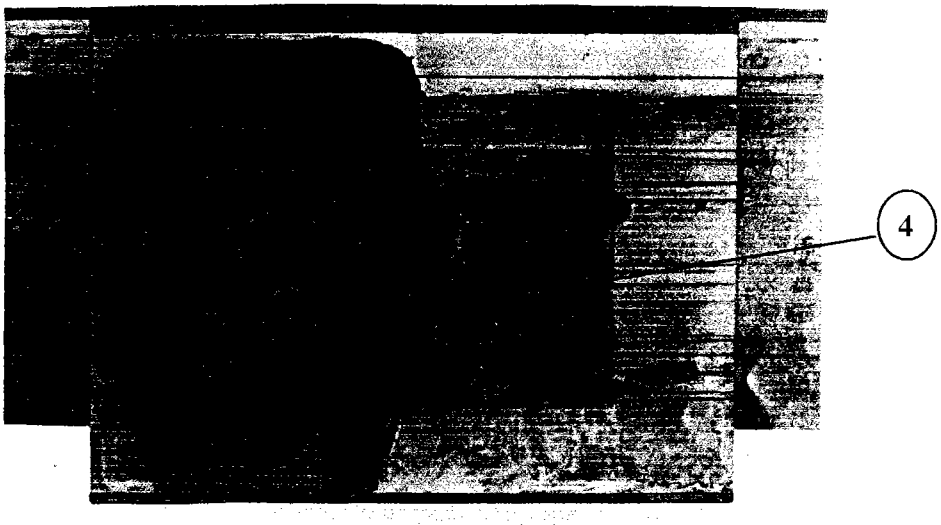


ภาพประกอบ 15 Nang-Yai Untitled 1998.

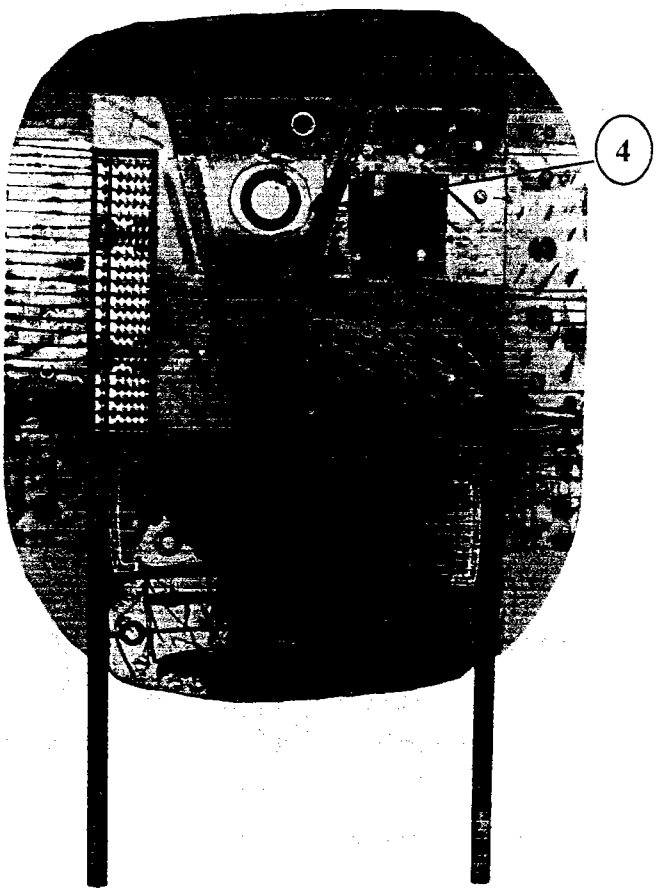
ภาพประกอบ 16 The Goldenland Series III No.1, 1996.



ภาพประกอบ 17 Untitled 1993.



ภาพประกอบ 18 Self-Portrait with Pratuang 1994.



ภาพประกอบ 19 Nang-Yai No.3, 1994.

4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

การสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ เป็นการนำเอาเศษวัสดุมาปะติดบนผลงานศิลปะผสมผสานกับสื่อระบายสีและการสร้างพื้นผิวลักษณะขูดขีดเหล็กเผาไฟประทับบนระนาบไม้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของการใช้สื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี การสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพเป็นการนำเอาสื่อวัสดุปะติดเป็นสื่อหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะยุคศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่

4.1 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai Untitled, 1998.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai Untitled สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1998 เป็นผลงานแสดงการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพของวัสดุทรายและปีกแมลงทับ และเศษโลหะผสมผสานในการใช้วัสดุปะติดบนพื้นภาพในการสื่อความหมายของเรื่องราววัฒนธรรมต่าง ๆ ของโลกตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอีกรูปแบบใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพผสมผสานกับการระบายสีด้วยกลวิธีแปลกใหม่

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี มีแนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การนำเอาวัสดุปะติดสื่อความหมายเรื่องราวของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มีแมลงทับอาศัยอยู่ สะท้อนลงบนผลงานศิลปะสื่อประสม

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานนำเอาไม้อัด ไม้จริงของท้องถิ่นยึดติดกับผ้าใบและใช้ไม้แกะของเชียงใหม่ยึดติดในผลงาน

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการสร้างสรรค์โครงสร้างภาพลักษณะใหม่ เป็นการพัฒนาโครงสร้างสู่ระดับหนึ่ง

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีแท้สดใสระบายด้วยกลวิธีรอยแปรงซ้อนทับและการสลัดสี เทสี โดยใช้สีโทนร้อน 80 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 20 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่โดยใช้สีใกล้เคียง

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปีกแมลงทับและทราย ซึ่งเป็นวัสดุที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แหวนโลหะ

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีแดง ส้ม เหลือง

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยทรายและการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง ในลักษณะรอยแปรงและสาดสี เทสี

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายประเภทที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ได้แก่ ปีกแมลงทับ ทราย ส่วนแหวนโลหะเป็นวัสดุที่มนุษย์ทำขึ้นมา

การสื่อความหมายของวัสดุ

วัสดุที่สื่อความหมายปีกแมลงทับสื่อความหมายของสัตว์ที่มีชีวิตอาศัยอยู่ในธรรมชาติ

ทรายก็เป็นสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ

แหวนโลหะสื่อความหมายของเทคโนโลยีสมัยใหม่ในยุคสมัยปัจจุบันของวัฒนธรรมตะวันตก

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุที่สื่อความหมายสร้างความสัมพันธ์กับเรื่องราวหรือเนื้อหาของผลงานศิลปะสื่อประสมของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งมีความแตกต่างกัน

4.2 ผลงานชื่อภาพ The Goldenland Series III No.1, 1996.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ The Goldenland Series III สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1996 ชิ้นที่ 1 เป็นการสร้างวัสดุปะติดด้วยเศษวัสดุไม้จากเชียงใหม่ของผลงานแกะไม้ ช่างพื้นบ้านโดยการนำเอาวัฒนธรรมไทยภาคเหนือเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางภาคเหนือมาสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพของผลงานศิลปะสื่อประสมผสมผสานกับการระบายสีและการสร้างพื้นผิว โดยการนำเสนอเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรมของชาวภาคเหนือ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอันยาวนานของโลกตะวันออกสู่สาธารณชน

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี ได้ไปท่องเที่ยวเชียงใหม่ ได้ไปพบเห็นไม้แกะสลักของวัฒนธรรมชาวเชียงใหม่ เกิดความประทับใจนำเอาสิ่งเหล่านี้มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

วัสดุที่ใช้ในผลงานโดยนำเอาไม้แกะพื้นบ้านมายึดติดกับไม้จริงตามรูปทรงอิสระ

การบูรณาการรูปทรง

การพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพจากการนำเอาไม้พื้นบ้านที่มีอยู่มายึดติดกัน โดยปล่อยให้รูปทรงออกมาด้วยความอิสระไม่มีรูปแบบ เป็นการสร้างรูปทรงโครงสร้างภาพอิสระของรูปทรงไม้

ส่วนประกอบศิลปะ

การระบายสีแท้ที่สดใส สาดสี เทสี ด้วยอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้าง โดยใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักจากสีใกล้เคียง ทำให้เกิดความอ่อนแก่ และระบายสีด้วยเส้นให้เกิดความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการนำเอาวัสดุไม้แกะพื้นบ้านของเชียงใหม่มาปะติดบนผลงานศิลปะสื่อประสมและแหวนโลหะ

การสร้างพื้นภาพ

โดยการระบายสีเหลือง เทา และสีส้มในลักษณะเปียกปนเปียก

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับหลายครั้งกับการสร้างพื้นผิวโดยการแกะไม้ ทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่สื่อความหมายนำไม้แกะท้องถิ่นมาสื่อความหมายและแหวนโลหะ

การสื่อความหมายของวัสดุ

วัสดุไม้แกะพื้นบ้านเชียงใหม่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมของภาคเหนือที่มีช่างฝีมือมากมาย แหวนโลหะสื่อความหมายทางเทคโนโลยี เป็นวัฒนธรรมสมัยใหม่

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุสื่อไม้ความหมายของวัฒนธรรมท้องถิ่นแถบภาคเหนือและแหวนโลหะสื่อความหมายทางวัฒนธรรมใหม่ของอุตสาหกรรม สร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่ง กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์มาตลอด

4.3 ผลงานชื่อภาพ Untitled, 1993.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Untitled สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1993 โดยการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ นำวัสดุโลหะและเศษวัสดุของคอมพิวเตอร์มาปะติดบนพื้นภาพของผลงานศิลปะสื่อประสมผสมผสานกับการขูดขีดและใช้เหล็กเผาไฟประทับบนแผ่นไม้ระนาบ 2 มิติ เป็นการสร้างกลวิธีที่แปลกใหม่ของผลงานศิลปะ โดยการนำเสนอเรื่องราวของโลกตะวันตกที่มีวัฒนธรรมสู่โลกาภิวัตน์ในยุคเทคโนโลยีสื่อสาร

ที่มาของแนวความคิด

การที่ กมล ทัศนาญชลี นำพลาสติด แหวนโลหะ มาเป็นวัสดุปะติดสื่อความหมายวัฒนธรรมของตะวันตกที่ กมล ทัศนาญชลี อาศัยอยู่ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของโลกสมัยใหม่ทางอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

วัสดุที่ใช้ไม้ยึดติดกับผ้าใบ ลักษณะของสี่เหลี่ยมรูปทรงเรขาคณิต

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนาโครงสร้างภาพของรูปทรงใหม่ ไม่เหมือนรูปทรงโครงสร้างภาพรูปแบบเดิม

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีเรียบง่ายไม่สดใส ใช้สีกลมกลืน การใช้สีโทนร้อน 80 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็นอีก 20 เปอร์เซ็นต์ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีใกล้เคียง

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้พลาสติกและแหวนโลหะสื่อความหมาย

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีเหลืองและสีขาว

การสร้างพื้นผิว

โดยการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง และแกะไม้ขูดขีดทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุพลาสติก แหวนโลหะ พลาสติกฉลุเป็นตัวเลข แหวนโลหะกลม

การสื่อความหมายของวัสดุ

วัสดุพลาสติกสื่อความหมายของวัฒนธรรมสมัยใหม่

แหวนโลหะสื่อความหมายของเทคโนโลยีของโลกตะวันตก เป็นเขตอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี และแผงคอมพิวเตอร์วัสดุปะติด

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การนำเอาวัสดุสื่อความหมายทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตกสื่อความหมาย มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของสิ่งใกล้ตัวของ กมล ทัศนาญชลี

4.4 ผลงานชื่อภาพ Self-Portrait with Pratuang, 1994.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Self-Portrait with Pratuang สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1994 เป็นผลงานการสร้างวัสดุบนพื้นภาพโดยนำกระดาษภาพถ่ายเป็นวัสดุปะติดบนพื้นภาพผสมผสานกับการระบายสีและเศษวัสดุโลหะปะติด แสดงเรื่องราวของความเป็นเพื่อนระหว่าง กมล ทัศนาญชลี กับประเทือง เอมเจริญ สู่ผลงานศิลปะโดยใช้ภาพถ่ายปะติดแสดงความโดดเด่นของวัตถุมานำเสนอเรื่องราว

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี นำเอาภาพถ่ายของใบหน้าของ กมล ทัศนาญชลี และประเทือง เอมเจริญ สะท้อนความคิดความเป็นเพื่อนของ กมล ทัศนาญชลี และประเทือง เอมเจริญ ซึ่งเป็นคนทำงานศิลปะหรือศิลปินที่มีความต่อสู้ทางโลกศิลปะอันยาวนาน

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

การนำวัสดุไม้ยึดติดกับผ้าใบลักษณะรูปทรงเรขาคณิต

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงของโครงสร้างภาพไปอีกรูปแบบใหม่ เป็นการบูรณาการรูปทรงโครงสร้างภาพไปสู่สิ่งใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีเรียบง่ายแบบกลมกลืนไม่สดใส การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีเทาและสีขาว คำ ใช้สีโทนร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 30 เปอร์เซ็นต์ ระบายสีด้วยรอยแปรง

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติดด้วยกระดาษ ทราย และแหวนโลหะ

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีเหลือง ขาว แดง

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยทรายและระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง อีกทั้งขูดขีด สร้างพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

ประเภทวัสดุ กระดาษภาพถ่าย แหวนโลหะ ทราย ผสมสีกับกาว

การสื่อความหมายของวัสดุ

วัสดุทรายสื่อความหมายของธรรมชาติ

แหวนโลหะสื่อความหมายวัฒนธรรมอุตสาหกรรม

ส่วนภาพถ่ายกระดาษปะติดสื่อความหมายคนทำงานศิลปะที่เป็นเพื่อนรักกัน

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุสื่อความหมายได้มีความสัมพันธ์ทางเนื้อหา เรื่องราว ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมของสิ่งใกล้ตัว กมล ทัศนาญชลี ซึ่ง กมล ทัศนาญชลี ชอบนำสิ่งเหล่านี้ปรากฏในผลงานศิลปะอยู่เสมอ

4.5 ผลงานชื่อภาพ Nang-Yai, No. 3, 1994.

ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ชื่อภาพ Nang-Yai สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1994 ชิ้นที่ 3 โดยการนำเอาเศษวัสดุโลหะของคอมพิวเตอร์และลูกคิดชาวจีนที่เป็นเครื่องมือของการคิดเลขในความแตกต่างของเศษวัสดุเหล่านี้มาปะติดบนพื้นที่ภาพในการนำเสนอเรื่องราวสะท้อนความเป็นสมัยใหม่และสมัยเก่าของเศษวัสดุ นำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหาความเป็นวัฒนธรรมของชุมชนและของโลกสองส่วน ผสมผสานกลวิธีระบายสีและกลวิธีอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบของศิลปะในผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ที่มาของแนวความคิด

กมล ทัศนาญชลี นำเอาเศษวัสดุคอมพิวเตอร์และลูกคิดชาวจีนแสดงถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งเครื่องมือเหมือนกันคือ การคิด แต่แตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีอยู่ในโลกใบนี้

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

ลักษณะวัสดุใช้ไม้ยึดติดกับผ้าใบในลักษณะรูปทรงอิสระของโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงไปสู่สิ่งใหม่ให้แปลกแตกต่างไปจากเดิมที่มีอยู่ เป็นการบูรณาการรูปทรงอีกระดับหนึ่งของโครงสร้างภาพ

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีเรียบง่ายกลมกลืนไม่สดใส สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยดำและขาว ระบายสีกลมกลืน ใช้โทนสีร้อน 30 เปอร์เซ็นต์ โทนสีเย็น 70 เปอร์เซ็นต์ ใช้เส้นขูดขีดแสดงความเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

วัสดุที่ปะติดในผลงานศิลปะสื่อประสมให้ลูกคิดชาวจีน เศษคอมพิวเตอร์ แหวนโลหะ

การสร้างพื้นภาพ

เป็นการสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีเทา ขาว ระบายเรียบ

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับกันและสร้างพื้นด้วยการขูดขีด ทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในผลงานเป็นลูกคิดชาวจีน เศษชิ้นส่วนของคอมพิวเตอร์ และแหวนโลหะ

การสื่อความหมายของวัสดุ

การสื่อความหมายของวัสดุโดยนำเอาลูกคิดชาวจีนสื่อความหมายของวัฒนธรรมตะวันออก

เศษชิ้นส่วนคอมพิวเตอร์สื่อความหมายของเทคโนโลยีของวัฒนธรรมตะวันตก

โลหะที่เป็นแหวนสื่อความหมายของอุตสาหกรรมซึ่งเป็นวัฒนธรรมใหม่

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุที่สื่อความหมายสะท้อนให้เห็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมของโลกตะวันตกและโลกตะวันออก ซึ่งมีวัฒนธรรมไม่เหมือนกัน แต่สื่อเหมือนกันของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน แต่อยู่ร่วมกันได้

สรุปการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ การสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพของ กมล ทัศนาญชลี ทั้ง 5 ภาพ เป็นการนำเสนอเรื่องราวของวัฒนธรรมทั้งสมัยเก่าและสมัยใหม่ โดยการนำวัสดุปะติดเป็นสื่อของการสะท้อนเนื้อหาและเรื่องราวของผลงานศิลปะ ไม่ว่าเศษวัสดุคอมพิวเตอร์ที่เป็นโลหะ ลูกคิดชาวจีน ปีกแมลงทับ ไม้แกะชาวภาคเหนือ ภาพถ่ายกระดาษ เศษโลหะ สิ่งเหล่านี้ล้วนแทนค่าของวัฒนธรรมทั้งโลกตะวันออกและโลกของตะวันตกที่มีธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมแตกต่างกันทางวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งเป็นวิถีชีวิตอีกมุมหนึ่งของมนุษย์ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกัน แต่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ หมายถึง ศิลปะที่เป็นวิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายมอญที่ตกทอดมาถึงลูกหลานที่เป็นคนไทยในปัจจุบันที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่สร้างศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญยังรักษาอนุรักษ์เอาไว้

ชนชาติหรือเผ่าพันธุ์ อาจจะโดนกลืนหายไปของเผ่าพันธุ์ที่สืบพันธุ์กันต่าง ๆ นานา ของความเป็นมนุษย์หลายเผ่าพันธุ์ผสมผสานกันเป็นเผ่าพันธุ์ใหม่เกิดขึ้น แต่ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ดังเช่นชาวมอญซึ่งล่มสลายในเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์ แต่ศิลปวัฒนธรรมยังคงอยู่ให้เห็นเด่นชัดของชาติและเผ่าพันธุ์

ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชนชาติมอญ จะนิยมสร้างและพัฒนา พร้อมกับอนุรักษ์สืบสานความเป็นชนชาติมอญจะอยู่ในกลุ่มของวัดต่าง ๆ ซึ่งมีวิถีชีวิตอยู่ร่วมกันกับวัดและโรงเรียน วัดเป็นที่รักษาศิลปวัฒนธรรมของชนชาติไว้อย่างดี อย่างมีแบบแผนของชุมชน

การค้นคว้าหาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ได้สุ่มตัวอย่างของชุมชนจำนวน 4 ชุมชน คือ

1. ชุมชนเกาะเกร็ด
2. ชุมชนพระประแดง
3. ชุมชนวัดคงคาราม (ลุ่มแม่น้ำแม่กลอง)
4. ชุมชนสังขะบุรี

1. ชุมชนเกาะเกร็ด

ชุมชนเกาะเกร็ดตั้งอยู่จังหวัดปทุมธานี เป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ มีความเป็นมาเกือบ 200 กว่าปีมาแล้ว เป็นชุมชนที่เก่าแก่ แต่ศิลปวัฒนธรรมอ่อนแอ พื้นที่บางส่วนถูกขายไปให้แก่อุตสาหกรรม ความเป็นวัฒนธรรมของชุมชนยังรักษาได้บางส่วน ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญมีพบเห็นได้น้อยจากการไปสำรวจอีกทั้งเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมไปแล้ว

2. ชุมชนพระประแดง

ชุมชนพระประแดง ตั้งอยู่จังหวัดสมุทรปราการ ชาวไทยเชื้อสายมอญเป็นวัฒนธรรมใหม่ไปหมดแล้ว บ้านเรือนดั้งเดิมสูญหายไปหมด ที่ดินของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญถูกขายให้แก่กลุ่มอุตสาหกรรมเป็นเขตสังคมใหม่ ลูกหลานไม่รู้ภาษามอญ ขนบธรรมเนียมประเพณีเกือบจะสูญหายไป ทุกอย่างของวิถีชีวิตเป็นสมัยใหม่ไปหมดในชุมชนพระประแดง

3. ชุมชนวัดคงคาราม (ลุ่มแม่น้ำแม่กลอง)

ชุมชนวัดคงคาราม เป็นชุมชนที่ตั้งอยู่อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ยังเป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญที่ยังเข้มแข็ง ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเอาไว้ ที่ตั้งรกรากบ้านเรือนเกือบ 200 ปีมาแล้ว มีศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ มีประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตชุมชนดั้งเดิม มีศิลปกรรมที่ควรศึกษาทั้งจิตรกรรม วรรณกรรม (ภาษามอญ) นาฏศิลป์ คนตรี และสถาปัตยกรรม ยังมีปรากฏให้เห็น บ้านเรือนชุมชนยังไม่ถูกทำลายทางวัฒนธรรมตะวันตก พื้นที่ทำกินยังคงเป็นเกษตรกรรมเศรษฐกิจแบบพอเพียง วิถีชีวิตชุมชนแบบช่วยเหลือกันในชุมชน ยังอนุรักษ์ความเป็นชนชาติมอญเอาไว้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมชุมชน

4. ชุมชนสังขะบุรี

ชุมชนสังขะบุรี เป็นชุมชนมอญใหม่ตั้งอยู่อำเภอสังขะบุรี จังหวัดกาญจนบุรี เป็นชาวมอญที่อาศัยอยู่ชายแดนในเขตประเทศพม่า อพยพมาอยู่ในอำเภอสังขะบุรี บางคนยังไม่มีบัตรประชาชน มีปัญหากับภาครัฐเป็นอย่างมาก บ้านเรือนปลูกด้วยไม้ไผ่เป็นชุมชนยังไม่เข้มแข็งทางศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตตัวใครตัวมัน บ้านเรือนยังไม่มั่นคง การรวมตัวยังเป็นกลุ่มเล็ก ๆ การรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีทางด้านศิลปวัฒนธรรมยังไม่มีรูปแบบของชาวไทยเชื้อสายมอญเหมือนกับชุมชนเกาะเกร็ด ชุมชนพระประแดง และชุมชนวัดคงคาราม ทำให้การสร้างศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด การรวมตัวของชุมชนยังไม่เด่นชัด

ผลปรากฏว่า "ชุมชนวัดคงคาราม" เป็นชุมชนที่น่าสนใจมากที่สุด สาเหตุว่าเป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญไว้ดังเดิม

ส่วนชุมชนเกาะเกร็ดและชุมชนพระประแดง ถูกวัฒนธรรมใหม่กลืนหายไปมากมาย สาเหตุที่ดินทำกินของชาวไทยเชื้อสายมอญขายไปเป็นสังคมเมืองใหม่ของเขตอุตสาหกรรมไปเกือบหมดแล้ว ยังคงเหลือวัฒนธรรมบางส่วนเอาไว้อยู่กับวัดในชุมชนเท่านั้น

ส่วนชุมชนสังขะบุรีเป็นชุมชนมอญใหม่ที่อพยพมาจากพม่าตามชายแดนประเทศไทย เป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญใหม่ ซึ่งมีศิลปวัฒนธรรมใหม่ยังไม่เข้มแข็ง

ศิลปกรรมที่น่าสนใจที่มีอยู่ในชุมชนวัดคงคาราม ได้แก่

1. จิตรกรรมฝาผนัง
2. ภาษามอญ
3. ธงชาติมอญ และธงตะขาบ

การนำเอาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญของชุมชนวัดคงคาคาม โดยนำสัญลักษณ์ของธงชาติมอญที่มีดาวและหงส์เป็นสัญลักษณ์ ภาษามอญ ที่มีตัวหนังสือมาสื่อทางศิลปวัฒนธรรมของมอญ เป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

วัดคงคาราม

ชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ
อ.โพธาราม จ.ราชบุรี

ภาพประกอบ 20 วัดคงคาราม

ภาพประกอบ 21 วัดคงคาราม

ชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ

ภาพประกอบ 22 ชุมชนคอคาราม

ภาพประกอบ 23 วิถีชีวิตชุมชนคอคาราม

จิตรกรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ภาพประกอบ 24 จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม

ภาพประกอบ 25 จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม

วรรณกรรม (ภาษามอญ)

ခန်ထွာန် ၁

ဂကော်ဗျဉ် ၃၅ အခင်

က	ခ	ဂ	ဃ	ဍ
စ	ဆ	ဇ	ဈ	ည
ဋ	ဌ	ဍ	ဎ	ဏ
တ	ထ	ဒ	ဓ	ဖ
ပ	ဗ	ဝ	ဘ	မ
ယ	ရ	လ	ဝ	သ
ဟ	ဠ	ဓ	အ	မ္ဗ

ภาพประกอบ 26 ภาษามอญ

ခန်ထွာန် ၃

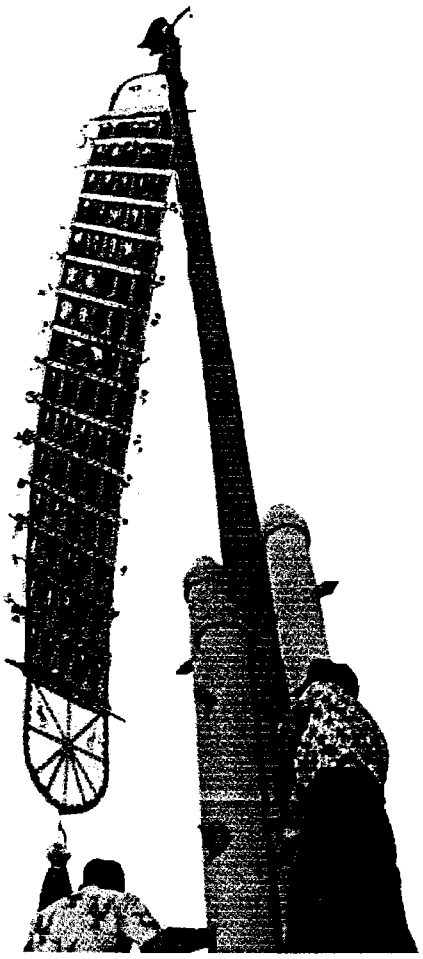
အခရိသ္ဒ် ၁၂ အခင်

အခရိသ္ဒ်	အ	အာ	ဣ	ဤ	ဥ	ဦ
	ဧ	ဩ	ဪ	အ်	အံ	အး

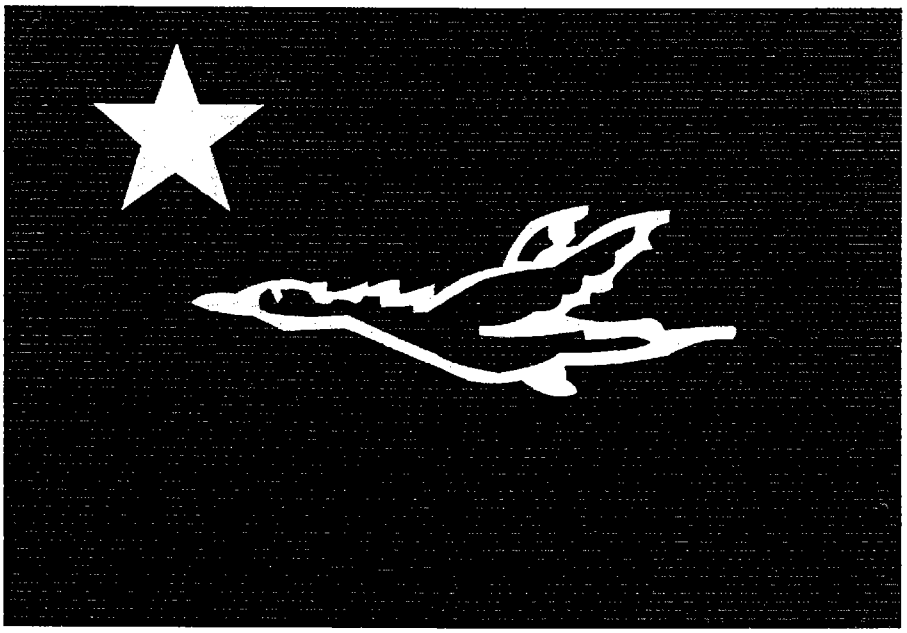
လက်နှိုးသ္ဒ်	◌	◌ါ	◌ိ	◌ီ	◌ု	◌ူ
	◌ေ	◌ဲ	◌ော	◌ော်	◌ံ	◌ဃ်

ภาพประกอบ 27 ภาษามอญ

สัญญาลักษ์ธงมอญ



ภาพประกอบ 28 ธงตะขาบ



ภาพประกอบ 29 ธงชาติมอญ

วัดคงคารามเป็นวัดหลวงของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ เดิมเป็นวัดที่ใหญ่ที่สุดของชาวไทยเชื้อสายมอญในเขตลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ตั้งแต่อำเภอบ้านโป่งไปถึงอำเภอโพธาราม มีศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีเอาไว้มากมาย ตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบันประมาณ 200 กว่าปีมาแล้ว

ชุมชนวัดคงคาราม

ประวัติความเป็นมาของชุมชนวัดคงคาราม

ชุมชนวัดคงคาราม เป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ตั้งรกรากอยู่แถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง พื้นที่เขตอำเภอโพธาราม เป็นศูนย์กลางของการศึกษาและศาสนา มีโรงเรียน วัดคงคารามสอนในระดับประถมศึกษา มีวัดคงคารามเป็นที่ศูนย์รวมทางศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทยเชื้อสายมอญ วัดคงคารามเป็นวัดกลาง (วัดเกี่ยไต) สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394) เรียกว่า วัดกลาง จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 5 เปลี่ยนเป็นวัดคงคาราม มีชุมชนหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ตั้งบ้านเรือนอยู่ประมาณ 5,000 กว่าคน อยู่ตำบลคงคา อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีความสัมพันธ์กับชาวมอญปากเกร็ด นนทบุรี มาช้านาน อีกทั้งมีขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวมอญรักษาเอาไว้ รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญที่ยังอนุรักษ์เอาไว้

วิถีชีวิตชุมชน

ชาวไทยเชื้อสายมอญหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ ตำบลคงคา อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นชุมชนพึ่งตนเองเป็นลักษณะชุมชนชนบท ทุกบ้านปลูกพืช และทำการเกษตรเสียส่วนใหญ่ ส่วนลูกหลานไปทำงานอุตสาหกรรมและค้าขาย แต่ขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ยังได้รับการสั่งสอนต่อ ๆ มา ตั้งแต่ปู่ย่าตายาย เช่น พิธีรับผีประจำตระกูล พิธีเจ้าพ่อเจ้าทรง พิธีรับขวัญโกนผม งานประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น

วัฒนธรรมของชุมชนเป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นวิถีชีวิตของชุมชน วัดและโรงเรียนเป็นศูนย์กลางการเผยแพร่วัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญของชุมชนหมู่บ้านครัวมอญใหญ่ทั้ง 3 ส่วนของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่ชุมชนวัดคงคารามยังรักษาเอาไว้ในส่วนของศิลปวัฒนธรรมชาวมอญ

จิตรกรรม

จิตรกรรมวัดคงคารามเป็นภาพเขียนเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าเป็นความเชื่อและศรัทธาของชาวไทยเชื้อสายมอญ มีต่อพุทธศาสนามากมาย ปัจจุบันชาวไทยเชื้อสายมอญยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของศาสนาเอาไว้อย่างมั่นคงในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

วรรณกรรม (ภาษามอญ)

ชุมชนวัดคงคารามยังรักษาภาษามอญเอาไว้อบรมสั่งสอนให้แก่ลูกหลานที่เป็นชาวไทยเชื้อสายมอญ พร้อมทั้งยังเผยแพร่ไม่ให้สูญหายไปจากเผ่าพันธุ์

ธงชาติมอญและธงตะขาบ

ธงชาติมอญ เป็นสัญลักษณ์ของเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์ที่ชุมชนวัดคงคารามยังรักษาเอาไว้ อาจจะพัฒนาตามวันเวลา แต่ก็ยังคงรูปแบบเดิม ๆ ไว้มากมาย

ธงตะขาบ เป็นสัญลักษณ์ของธงพิธีกรรมทางศาสนาจะติดตั้งในงานพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น ไม่เกี่ยวกับธงชาติมอญที่มีอยู่

ศิลปวัฒนธรรมทั้ง 3 ส่วนนี้เหมาะที่จะนำเสนอเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในการสร้างสรรค์เรื่องราวของผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

สรุป

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ได้แยกผลการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ

โครงสร้างอิสระของการนำเสนอรูปทรงของภาพมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยการนำเอารูปทรงอิสระและรูปทรงของเรขาคณิตมาแสดงโครงสร้างอิสระ จากรูปแบบเดิมกว้าง x ยาว มาสู่โครงสร้างอิสระ

2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ

การแสดงความโดดเด่นของวัตถุในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี จะแสดงความโดดเด่นของวัตถุที่เป็นโลหะ ไม้ กระดาษ ปะติดของเศษวัสดุมานำเสนอเรื่องราวธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางด้านวัฒนธรรมชาวตะวันตกและตะวันออก

3. กลุ่มสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ

การสร้างสรรค์กลวิธีบนพื้นภาพของ กมล ทัศนาญชลี เป็นการสร้างกลวิธีดังนี้

3.1 กลวิธีปะติด

3.2 กลวิธีระบายสี

3.3 กลวิธีการสร้างพื้นผิว

3.4 กลวิธีใช้สื่อประสม

4. การสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

การสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี เป็นการนำเอาวัสดุใกล้ตัวหรือไปพบเห็นในการเดินทางเป็นวัฒนธรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่นมานำเสนอเป็นจุดเด่นของภาพโดยนำวัสดุมาปะติดบนพื้นภาพ นำเสนอตามเรื่องราวหรือเนื้อหาเหล่านั้นปรากฏอยู่ในลักษณะ “นามธรรม” ผสมผสานด้วยอารมณ์และความรู้สึกการแสดงออกของการระบายสีและสร้างพื้นผิวต่าง ๆ ของผลงานศิลปะสื่อประสม

ทั้ง 4 ส่วนนี้ เป็นประเด็นที่ทำให้ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ดูโดดเด่น ไม่เหมือนใครในการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะสื่อประสมเป็นอิทธิพลของศิลปินยุคหลังสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนี้มากมายและยังเป็นอิทธิพลต่อการศึกษาศิลปะของนักเรียนนักศึกษามากมายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมยุคสมัยใหม่และหลังศิลปะสมัยใหม่อย่างแพร่หลาย

ส่วนเรื่องราวชุมชนวัดคงคาราม เป็นเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในลักษณะของสัญลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย จิตรกรรม วรรณกรรม (ภาษามอญ) ธงชาติมอญ และธงตะขาบมาเป็นส่วนประกอบการนำเสนอเรื่องราว “ชนชาติมอญ” ในชุด “สิทธิมนุษยชนชาติมอญ”

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ โดยผู้วิจัยสามารถนำผลจากการศึกษามาประยุกต์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมเรื่องราวเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชนชาติมอญในบริบทชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

1. **ชื่อภาพ : อยู่อย่างชนชาติมอญ 2002**

   กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

   ขนาด : 80 x 110 ซ.ม.

ภาพประกอบ 30 อยู่อย่างชนชาติมอญ 2002

ที่มาของแนวความคิด

ภาพอยู่อย่างชนชาติมอญที่มาจากการที่ผู้วิจัยได้ไปที่ชุมชนวัดคงคาราม ได้พบเห็นความเป็นอยู่ของชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองที่ชาวมอญชอบอยู่กับธรรมชาติ และปลูกบ้านเรือนตามลุ่มแม่น้ำ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี อีกทั้งบางส่วนมีโรงงานอุตสาหกรรมเกิดขึ้นขัดแย้งกับวัฒนธรรมดั้งเดิม จึงเกิดจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์สะท้อนจากสิ่งที่พบเห็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยเชื้อสายมอญด้วยกลวิธีศิลปะสื่อประสม ต้องการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนถ่ายทอดแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกออกมาตามแนวที่ได้ศึกษาวิจัยมา ภาพนี้เป็นการศึกษาโครงสร้างภาพอิสระไม่ได้ยึดติดกับโครงสร้างภาพรูปแบบเดิมที่ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในผลงานศิลปะสื่อประสมในชุดแรก

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุผ้าใบรูปทรงกว้างและยาวผืนผ้าผสมผสานกับแผ่นไม้อัดและเหล็กรูปแบบรูปทรงอิสระ ยึดติดต่อกันในลักษณะรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงอิสระ และให้เด็กชาวไทยเชื้อสายมอญร่างรูปทรงโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงในลักษณะใหม่ ซึ่งแปลกไปจากรูปทรงเดิมที่ติดยึดกับในลักษณะของรูปทรงเดิม ๆ ที่มีอยู่ในรูปทรงกว้างคูณยาว และใส่กรอบเป็นการบูรณาการรูปทรงให้เกิดสิ่งใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีที่สดใสและสีแท้ซ้อนทับเป็นมิติของแสงและเงา และใช้เส้นแสดงความเคลื่อนไหวของการเทและสาดสี ทำให้เกิดเส้นและพื้นผิวโทนสีร้อน 60% สีเย็น 40%

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดของโลหะซึ่งเป็นแหวนและน็อตตาปู แทนค่าของกลุ่มอุตสาหกรรมใช้พลาสติกรูปดาวของสัญลักษณ์ชนชาติมอญ และพลาสติกรูปหงส์เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนชาติมอญและภาษามอญสัญลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยสีแดงและสีเหลืองและระบายสีรอบแปรง

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยสีและทรายและสีต่าง ๆ ซ้อนทับบนพื้นภาพทำให้เกิดพื้นผิว

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทและลักษณะของวัสดุสื่อความหมายโดยใช้วัสดุที่เป็นโลหะแทนค่าอุตสาหกรรมและพลาสติกสื่อความหมายของวัสดุธรรมชาติและทราย สื่อเรื่องราวของความเป็นอยู่โดยธรรมชาติของชนชาติมอญชอบอยู่ตามลุ่มแม่น้ำ ชนชาติมอญปลูกบ้านเรือนเป็นกลุ่มก้อนโดยชุมชนอาศัยวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน สื่อด้วยแผ่นไม้อัดติดกระดาษสาระบายสีเขียว

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ไม้อัดปะติดด้วยกระดาษสาระบายสีเขียว

การใช้พลาสติกฉลุเป็นภาษามอญ คาว

การใช้ภาพถ่ายกระดาษปะติด

การใช้เหล็กยึดติดกับไม้อัดและผ้าใบ

การใช้ผ้าใบเป็นโครงสร้างภาพระบายสี

สื่อความหมายของวัสดุ

พลาสติก คาว และหงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

แหวนน็อตสื่อความหมายวัฒนธรรมอุตสาหกรรม

ภาพถ่ายสื่อความหมายชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ

ไม้อัดปะติดกระดาษสาระบายสีเขียวสื่อความหมายธรรมชาติ

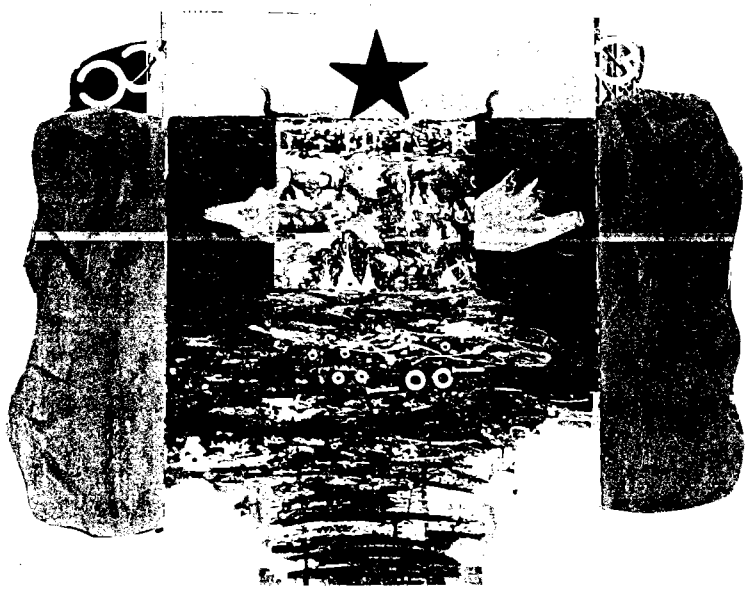
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

ประเภทวัสดุและลักษณะสื่อความหมายเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

2. ชื่อภาพ : จิตรกรรมมอญ

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 80 x 110 ซม.



ภาพประกอบ 31 จิตรกรรมมอญ

ที่มาของแนวความคิด

จิตรกรรมมอญ ผู้วิจัยได้ไปศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี พบเห็นจิตรกรรมผาผนังวัดคงคาราม ซึ่งเป็นวัดชาวไทยเชื้อสายมอญ จึงบันทึกด้วยภาพถ่าย เกิดความประทับใจ นำภาพถ่ายถ่ายเอกสารสีปะติดบนผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญเผยแพร่สู่สาธารณชนความเป็นชนชาติมอญที่มีศิลปกรรมอันยาวนาน 200 กว่าปีมาแล้ว แสดงให้เห็นความเป็นชนชาติอันเก่าแก่ที่มีหลักฐานทางบันทึกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดคงคาราม

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุผ้าใบขนาดกว้างและยาวผสมผสานกับแผ่นไม้อัดที่ใช้รูปทรงอิสระยึดติดต่อกันในลักษณะแนวตั้งกับเหล็ก และให้เด็กชาวไทยเชื้อสายมอญร่างรูปทรงโครงสร้างภาพ

การบูรณาการรูปทรง

การบูรณาการรูปทรงจากเดิมมาสู่มิติใหม่ของการพัฒนาโครงสร้างภาพในลักษณะที่แปลกใหม่ เป็นการพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพที่อิสระเสรีมากขึ้นของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีและเส้นพื้นผิวที่อิสระ โดยใช้สีแท้ที่สดใสสร้างพื้นผิวซ้อนทับกันโดยการเทสีสาดสีใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีใกล้เคียงระหว่างโทนสีร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ และสีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ ใช้เส้นของสีแสดงความอิสระและเคลื่อนไหว พื้นผิวของสีทองสร้างความเป็นพื้นของผนังของผนังพระอุโบสถรอยแปรงเน้นรูปทรง

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

โดยใช้ภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนังแสดงความโดดเด่นของวัตถุและใช้โลหะน๊อต ตะปู และแหวนแสดงความเป็นวัฒนธรรมอุตสาหกรรมที่เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมเดิมของชาวไทยเชื้อสายมอญที่อาศัยอยู่ตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง และพลาสติกสัญลักษณ์ภาษามอญทางศิลปวัฒนธรรม

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยสีแดง เหลือง และสีขาว ซึ่งเป็นสีของชาติ ศาสนา และความบริสุทธิ์ของเผ่าพันธุ์ชนชาติมอญ และใช้ภาษามอญและสัญลักษณ์ของธงชาติมอญมาใช้บนพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

เป็นการสร้างพื้นผิวด้วยสีซ้อนทับและพื้นผิวของทราย ฉาบด้วยเกรียงแล้วระบายสีทับให้เกิดสีที่แตกต่างกัน

วัสดุและสื่อความหมาย

ผลงานศิลปะสื่อประสมจุดเด่นจะอยู่ที่ภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนังของวัดคงคารามและสัญลักษณ์ของภาษามอญ ซึ่งเป็นพลาสติกฉลุตัวสื่อศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ธงชาติมอญเป็นส่วนรองของผลงานใช้น้ำหนักของสีขาวและดำเป็นสีที่ช่วยสร้างน้ำหนักของภาพ

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ไม้อัดปะติดกระดาษสาระบายสีเขียว

การใช้พลาสติกฉลุดาว หงส์ และภาษามอญ

การใช้เหล็กยึดติดกับไม้อัดและผ้าใบ

การใช้ผ้าใบระบายสี

การใช้น๊อตแหวนปะติดบนพื้นภาพ

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้ไม้อัดปะติดกระดาษสาระบายสีเขียวสื่อความหมายธรรมชาติ

การใช้พลาสติกฉลุดาวและหงส์สื่อความหมายชนชาติมอญ

การใช้เหล็กและน็อตแหวนสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้พลาสติกฉลุภาษามอญสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมมอญ

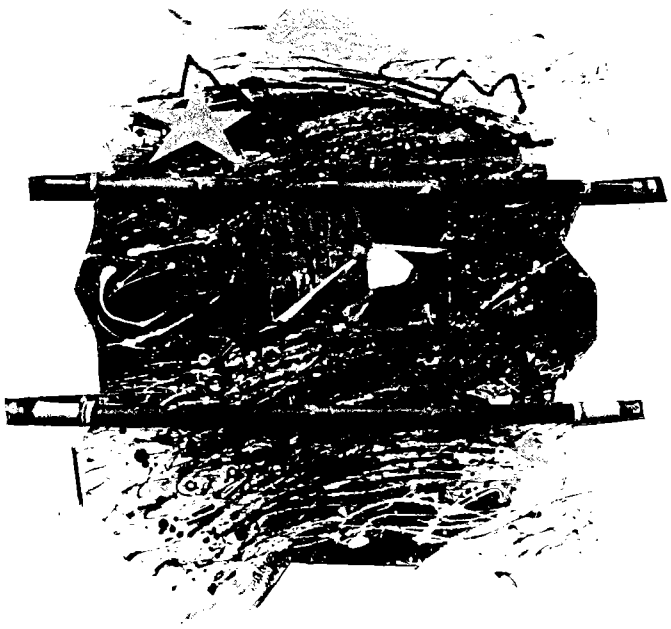
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุประเภทและลักษณะสื่อความหมายเรื่องราวหรือเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ชุดสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

3. ชื่อภาพ : สะบ้ามอญ

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 70 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 32 สะบ้ามอญ

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาค้นคว้าข้อมูลจริงในการสำรวจวิถีชีวิต ชีวิตชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ เจ้าอาวาสวัดมอญได้มอบภาพถ่ายของการเล่นสะบ้า ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ซึ่งจะเล่นตามประเพณีสงกรานต์ของชาวไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจในการเล่นสะบ้ามอญ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจ การละเล่นสะบ้ามอญมาเผยแพร่ในผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้สร้าง เพื่อสะท้อนถึงวัฒนธรรมของชนชาติมอญที่ยังมีขนบ

ธรรมเนียมประเพณี การละเล่นสะบ้าของชาวไทยเชื้อสายมอญในประเพณีสงกรานต์ของชุมชนหลงเหลืออยู่ให้ได้พบได้เห็น

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุโฟมในลักษณะโครงสร้างภาพรูปทรงอิสระ และไม้ไผ่ผูกมัดกับแผ่นโฟม

การบูรณาการของรูปทรง

โครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงอิสระ เป็นการพัฒนาโครงสร้างภาพอีกรูปแบบหนึ่งไปสู่สิ่งที่แปลกใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

สีที่ใช้จะใช้สีแดง ขาว เหลือง น้ำเงิน ดำ ซึ่งใช้สีแท้ของสีในการระบายสี พร้อมทั้งใช้สีระบายเป็นเส้นทำให้เกิดการเคลื่อนไหว

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

ด้วยภาพถ่าย น๊อต ตะปู แหวน และสติกเกอร์สื่อความหมาย

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการฉาบยิบซั่มผสมกาวแล้วระบายสีรองพื้น 2 ครั้ง แล้วระบายสีแดง เหลือง ขาว

การสร้างพื้นผิว

ด้วยยิบซั่มผสมกาว ระบายสี เทสี สาดสี ทำให้เกิดพื้นผิว นำสีผสมทรายสร้างพื้นผิวในผลงานศิลปะสื่อประสม

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายด้วยภาพถ่ายที่โดดเด่น ทำให้เกิดจุดเด่น น๊อต ตะปู แหวนที่เป็นโลหะสื่อความหมายของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม สติกเกอร์ดาวสื่อความหมายของชนชาติมอญ วัสดุสื่อความหมายทำให้แทนค่าความสัมพันธ์ของเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญในปัจจุบัน

ประเภทลักษณะของวัสดุ

การใช้ภาพถ่ายปะติด

การใช้น๊อต แหวนปะติด

การใช้ไม้ไผ่ผูกมัด

การใช้สติกเกอร์

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้ภาพถ่ายสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

การใช้น๊อต แหวนสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้ไม้ไผ่สื่อความหมายธรรมชาติมอญอาศัยอยู่

การใช้สติกเกอร์รูปดาวสื่อความหมายชนชาติมอญ

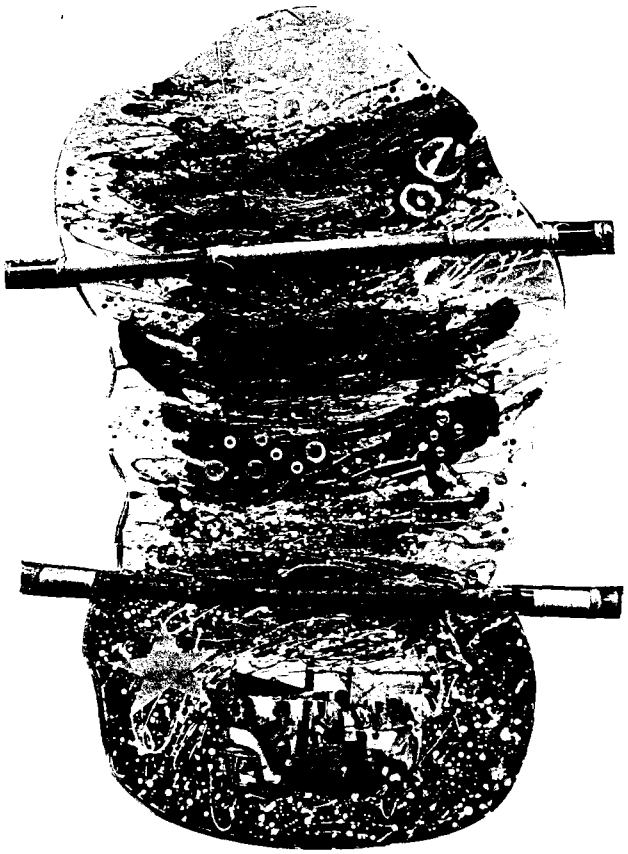
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การให้วัสดุประเภทและลักษณะสื่อความหมายสร้างความสัมพันธ์กับเรื่องราวหรือเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด “สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ”

4. ชื่อภาพ : เพลงมอญ

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 55 x 105 ซม.



ภาพประกอบ 33 เพลงมอญ

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลจริงในการสำรวจวิถีชีวิตชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ เจ้าอาวาสวัดมอญได้มอบภาพถ่ายของการละเล่นเพลงมอญ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจในเพลงมอญ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจจะนำเพลงมอญมาเผยแพร่ในผลงานศิลปะสื่อประสมเพื่อสะท้อนให้เห็นคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่หลงเหลืออยู่ให้ได้รู้ได้เห็น

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุโฟมในลักษณะโครงสร้างภาพรูปทรงอิสระ และใช้ไม้ไผ่ผูกมัดกับแผ่นโฟม

การบูรณาการรูปทรง

โครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงอิสระ เป็นการพัฒนาโครงสร้างภาพ ทำให้เกิดสิ่งใหม่และแปลกแตกต่างไปจากเดิม

ส่วนประกอบศิลปะ

สีที่ใช้จะใช้สีแดง เหลือง น้ำเงิน ดำ ขาว สีทอง โดยใช้สีแท้ที่สดใสในการระบาย การใช้เส้นทำให้เกิดความเคลื่อนไหวด้วยสี สีดำ และขาว จะช่วยในการทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ในทิศทางเดียวกัน

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติดด้วยภาพถ่าย น็อต ตะปู แหวนโลหะ และสติกเกอร์ สื่อความหมายด้วยวัสดุ

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีพื้นด้วยสีขาว 2 ครั้ง แล้วระบายสีแดง เหลือง ขาว ในการสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยยิบซั่มผสมกาว และระบายสีซ้อนทับหลายครั้งในการสร้างพื้นผิวด้วยสี การสร้างพื้นผิวด้วยทรายผสมสีเทลงบนพื้นภาพ

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมาย ภาพถ่ายสื่อความหมายของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่โดดเด่นของสื่อ ทำให้เกิดจุดสนใจ อีกทั้งน็อต ตะปู แหวนโลหะ สื่อความหมายของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม สติกเกอร์คาวสื่อความหมายชนชาติมอญ ทรายผสมสีน้ำเงินสื่อความหมายของแม่น้ำ ซึ่งชนชาติมอญอพยพมาอยู่ตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองประมาณ 200 กว่าปีมาแล้ว

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้ภาพถ่ายปะติด

การใช้ไม้ไผ่ผูกติด

การใช้สติกเกอร์ปะติด

การใช้น็อตแหวนปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้ภาพถ่ายสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

การใช้ไม้ไผ่สื่อความหมายธรรมชาติที่ชาวมอญอาศัยอยู่

การใช้สติกเกอร์รูปดาวสื่อความหมายชนชาติมอญ

การใช้น็อตแหวนสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

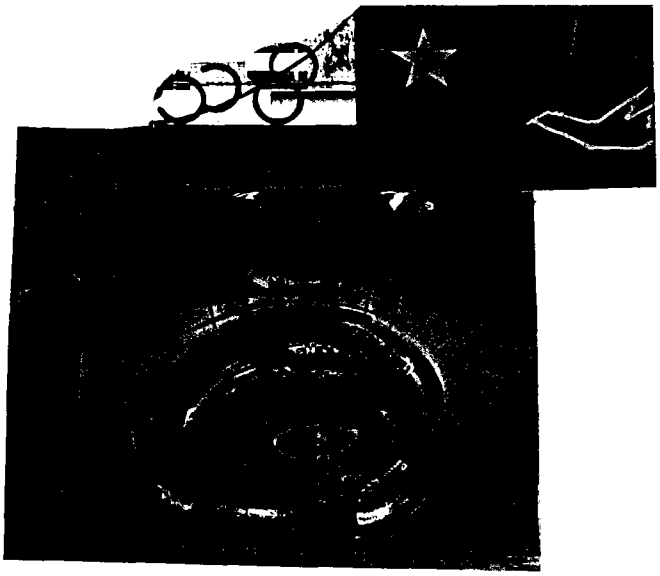
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะสื่อความหมายสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

5. **ชื่อภาพ : ประเทศมอญ**

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 155 x 115 ซม.



ภาพประกอบ 34 ประเทศมอญ

ที่มาของแนวความคิด

ประเทศมอญจากการค้นคว้าหาข้อมูลชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ชาวมอญต่าง ๆ ได้รวมกลุ่มเพื่อจะตั้งประเทศขึ้นมา จึงเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม เรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญให้มีประเทศขึ้นมาจากแผ่นดินที่ถูกพม่ายึดครองมาช้านานแล้ว ให้มีแผ่นดินที่อาศัยอยู่อย่างถาวร ที่มีเสรีภาพของความเป็นมนุษย์สู่ผลงานศิลปะสะท้อนความเป็นชนชาติมอญอันเก่าแก่

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้อัดในรูปทรงของโครงสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิต และ ยึดติดด้วยผ้าใบเหล็ก

การบูรณาการของรูปทรง

การบูรณาการของรูปทรงไปอีกในลักษณะของรูปทรงเรขาคณิตของการพัฒนารูปทรงของโครงสร้างภาพที่แปลกแตกต่างออกไปในผลงานศิลปะรูปแบบกว้างคูณยาว

ส่วนประกอบศิลปะ

ส่วนประกอบศิลปะโดยการใช้สีและเส้น และระบายสัญลักษณ์ภาษามอญ สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยพ่นสี การระบายสีซ้อนทับด้วยรอยแปรงของสีโทนสีร้อนของสีแดง ส้ม เหลือง 60 เปอร์เซ็นต์ และโทนสีเย็น 40 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

การใช้วัสดุปะติดโดยใช้วัสดุพลาสติกปะติด แสดงความเป็นศิลปวัฒนธรรมของภาษาชาวไทยเชื้อสายมอญ พลาสติกสีแดงรูปดาวปะติด แสดงความเป็นชนชาติมอญทางด้านสัญลักษณ์ และพลาสติกรูปหงส์ สีเหลืองแสดงของความเป็นศาสนา และระบายสีรอยแปรงแสดงความเป็นเชื้อชาติของชาวไทยเชื้อสายมอญ

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพพ่นด้วยสีแดงส่วนร่วมและสีเหลืองสร้างพื้นภาพในลักษณะสีของชาติและศาสนาชาวมอญ และพ่นสีแสดงบรรยากาศธรรมชาติสีแดงและเหลือง

การสร้างพื้นผิว

เป็นการสร้างพื้นผิวด้วยสีและทรายด้วยการระบายสี รอยแปรง และระบายสีด้วยนิ้วในการสร้างพื้นภาพด้วยสี และใช้ทรายผสมสี กาว ระบายสร้างพื้นผิว ใช้ทรายผสมกาวระบายด้วยเกรียงระบายสีซ้อนทับสร้างพื้นผิวอีกส่วนหนึ่ง

วัสดุและสื่อความหมาย

ผลงานศิลปะสื่อประสม "ประเทศมอญ" เป็นการสร้างสรรค์จุดเด่นโดยวัสดุปะติดภาษามอญ และวัสดุโลหะสร้างความโดดเด่นส่วนรอง ใช้สีแดงเป็นส่วนใหญ่ของภาพสะท้อนความเป็นชนชาติมอญของสีและวัสดุปะติดรูปหงส์ประกอบเรื่องราวของสัญลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมทางภาษา

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

การใช้ผ้าปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปคาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

และฉลุรูปภาษามอญสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมมอญ

การใช้เหล็กยึดติดสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติชาวมอญอาศัยอยู่

การใช้ผ้าสื่อความหมายการเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

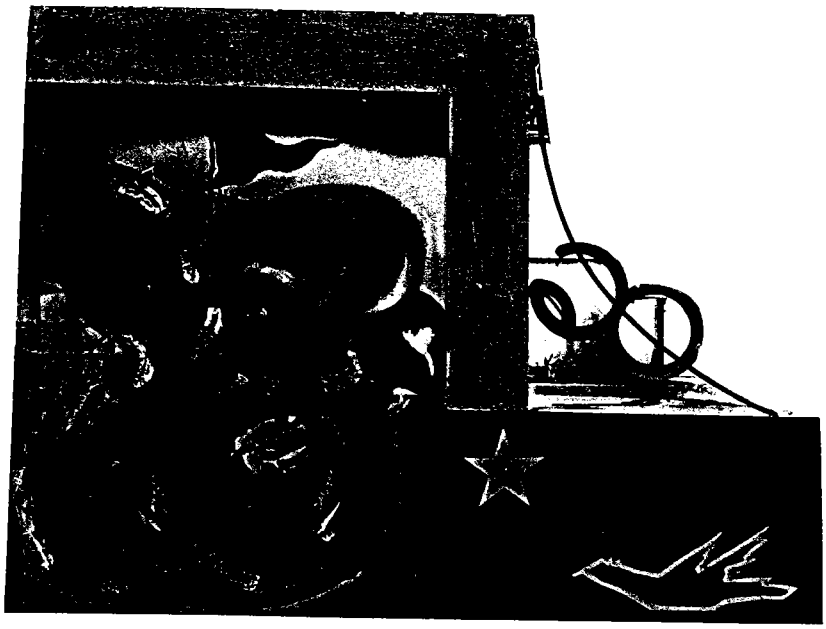
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

6. ชื่อภาพ : คนมอญ

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 155 x 115 ซม.



ภาพประกอบ 35 คนมอญ

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาค้นคว้าชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มองเห็นคนไทยเชื้อสายมอญรุ่นหนุ่มสาวออกไปทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมที่เข้าไปแทนที่ของบริบทสังคมชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ปล่อยให้คนสูงอายุอยู่ในบ้านเรือน ความเป็นวัฒนธรรมอุตสาหกรรมเริ่มเข้ามามีอิทธิพลของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยเชื้อสายมอญ ที่ดินทำกินถูกขายให้กับนายทุนอุตสาหกรรม จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยเชื้อสายมอญที่อยู่อย่างพอเพียง

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้อัดและผ้าใบในลักษณะโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิต และเหล็กยึดติดไม้อัดและผ้าใบ

การบูรณาการของรูปทรง

ในลักษณะรูปทรงเรขาคณิตของการใช้รูปทรงพัฒนาแตกต่างไปจากเดิมที่มีอยู่ เป็นการบูรณาการของรูปทรงอีกรูปแบบหนึ่ง

ส่วนประกอบศิลปะ

สีส่วนใหญ่จะเป็นสีแดงและเหลือง และใช้สีน้ำเงิน ฟ้า ดำ โทนร้อนมาประกอบ และใช้เส้นของสีรอยแปรง การแสดงความเคลื่อนไหวของเส้นให้สนุกสนานของการใช้เส้นและวัสดุปะติดสัญลักษณ์ภาษามอญแสดงความเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ การใช้สีโทนร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 50 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

โดยใช้พลาสติกภาษามอญ เป็นสื่อความหมายของศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยพ่นสีแดงและเหลือง ผสมผสานการสร้างพื้นผิวด้วยระบายสีด้วยรอยแปรงซ้อนทับ ทำให้เกิดพื้นผิว

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยระบายสีซ้อนทับและนำทรายผสมสี กาว สร้างพื้นผิวบนภาพ

วัสดุและสื่อความหมาย

การใช้วัสดุสื่อความหมายของพลาสติกสร้างจุดเด่นและดาวและหงส์ โดยสื่อความหมายของความเป็นศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยเชื้อสายมอญ ระบายสีรอยแปรง สร้างความสัมพันธ์ของเนื้อหาและเรื่องราวคนมอญ

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

การใช้ผ้าปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

การใช้พลาสติกฉลุภาษามอญสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติมอญอาศัยอยู่

การใช้ผ้าแดงสื่อความหมายสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

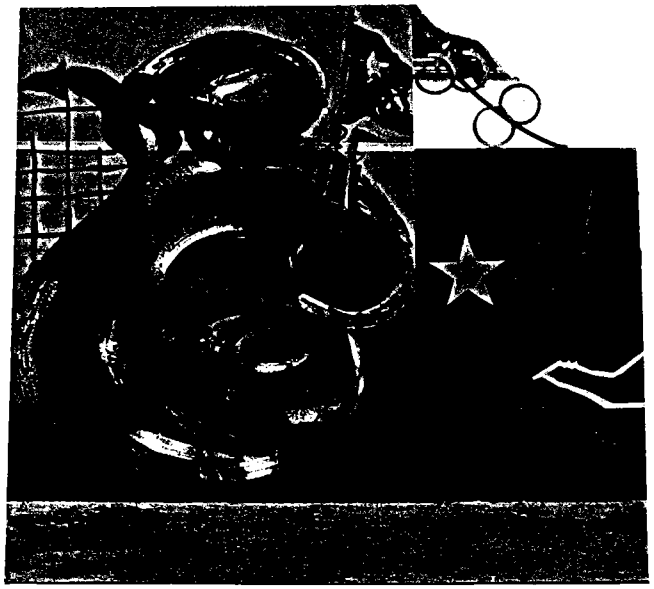
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

7. **ชื่อภาพ : ร่ายรำมอญ**

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 140 x 115 ซม.



ภาพประกอบ 36 ร่ายรำมอญ

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาหาข้อมูลชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ได้พบผู้ใหญ่ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ท่านได้มอบภาพถ่ายของนาฏศิลป์มอญที่คิดทำขึ้นมาใหม่ ผู้วิจัยเกิดความประทับใจในการร่ายรำมอญจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำสิ่งเหล่านี้มาเผยแพร่ในผลงานศิลปะสื่อประสม เพื่อสะท้อนให้เห็นคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมชนชาติมอญที่มีอยู่และหลงเหลือให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้อัดและผ้าใบในลักษณะโครงสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิตและเหล็กยึดติดกับไม้อัดและผ้าใบ

การบูรณาการของรูปทรง

การบูรณาการของรูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพในลักษณะสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่ เป็นการพัฒนาโครงสร้างภาพอีกรูปแบบหนึ่งของการพัฒนารูปทรงโครงสร้างภาพ

ส่วนประกอบศิลปะ

สีส่วนใหญ่จะเป็นสีแดงและเหลือง การให้น้ำหนักของสีใช้สีดำกับฟ้าเป็นการช่วยเรื่องน้ำหนักและเส้นที่เกิดจากระบายสีรอยแปรงจากอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างซ้อนทับ ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว การใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ และสีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

โดยใช้พลาสติกสีทองและระบายสีด้วยรอยแปรงเล็กใหญ่ซ้อนทับกัน

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการพ่นสีและระบายสีรอยแปรง

การสร้างพื้นผิว

ด้วยทราย และสีระบายซ้อนทับกันด้วยรอยแปรง และสร้างพื้นผิวด้วยทรายผสมสี

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุสื่อความหมาย ด้วยวัสดุปะติดพลาสติกสื่อให้เห็นภาษามอญที่นำมาเป็นจุดเด่นของผลงานศิลปะสื่อประสม ระบายสีรอยแปรง สื่อความหมายของเรื่องราว พลาสติกดาวแดงและหงส์ สื่อความหมายของชนชาติมอญ เป็นสัญลักษณ์ของดาวและหงส์บนธงชาติมอญ

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

การใช้ผ้าปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

และพลาสติกฉลุรูปภาษามอญสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชนชาติมอญ

การใช้เหล็กสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติมอญอาศัยอยู่

การใช้ผ้าแดงพลาสติกฉลุปากแดงสื่อความหมายการเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

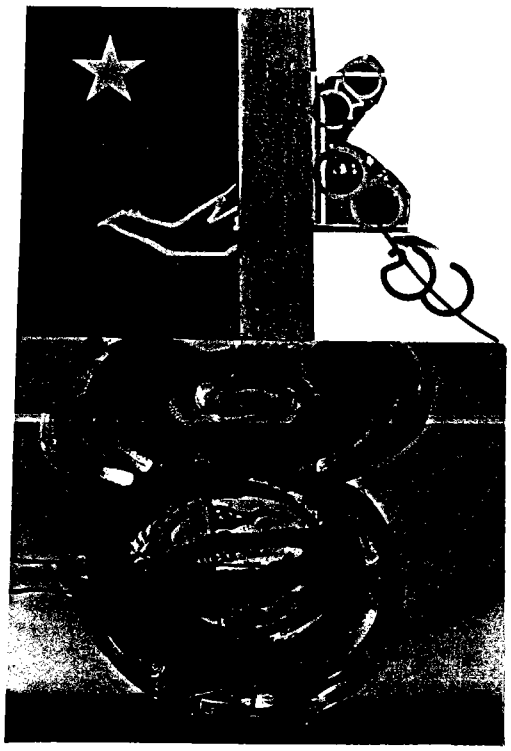
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

8. ชื่อภาพ : ธรรมชาติชาวมอญ

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 140 x 100 ซม.



ภาพประกอบ 37 ธรรมชาติชาวมอญ

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลจริงในการสำรวจวิถีชีวิต ชีวิตชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ เห็นธรรมชาติของชาวไทยเชื้อสายมอญอาศัยอยู่ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ซึ่งจะอยู่กับธรรมชาติ ประเพณีสงกรานต์ของชาวไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจในการเล่นสะบ้ามอญ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจการละเล่นเพื่อสะท้อนถึงวัฒนธรรมของชนชาติมอญที่ยังมีอยู่ของชาวไทยเชื้อสายมอญชอบตั้งบ้านเรือนอยู่ตามแหล่งธรรมชาติให้ได้พบได้เห็น

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้อัดในลักษณะโครงสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิต และเหล็กยึดติดกับไม้อัดและผ้าใบ

การบูรณาการของรูปทรง

การบูรณาการของรูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่ เป็นการพัฒนาโครงสร้างภาพอีกรูปแบบหนึ่งไปสู่สิ่งที่แปลกใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

สีที่ใช้จะใช้สีแดง เหลือง น้ำเงิน ฟ้า เขียว ดำ ซึ่งใช้สีแท้ของสีในการระบายสีพร้อมทั้งพ่นสี ใช้สีระบายรอยแปรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว โทนสีร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 60 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

ด้วยพลาสติก สื่อความหมายภาษามอญทางศิลปวัฒนธรรม

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการระบายสีรองพื้น 2 ครั้ง แล้วระบายสีแดง เหลือง

การสร้างพื้นผิว

ด้วยทรายผสมกาว ระบายสี รอยแปรง ทำให้เกิดพื้นผิว นำสีผสมทรายสร้างพื้นผิวในผลงานศิลปะสื่อประสม

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายด้วยวัสดุปะติดที่โดดเด่น ทำให้เกิดจุดเด่น สื่อความหมายของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ พลาสติกดาวและหงส์ สื่อความหมายของชนชาติมอญ วัสดุสื่อความหมายทำให้แทนค่าความสัมพันธ์ของเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญในปัจจุบัน

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

การใช้ผ้าปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

และพลาสติกฉลุภาษามอญสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชนชาติมอญ

การใช้เหล็กสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติมอญอาศัยอยู่

การใช้ผ้าแดงสื่อความหมายเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

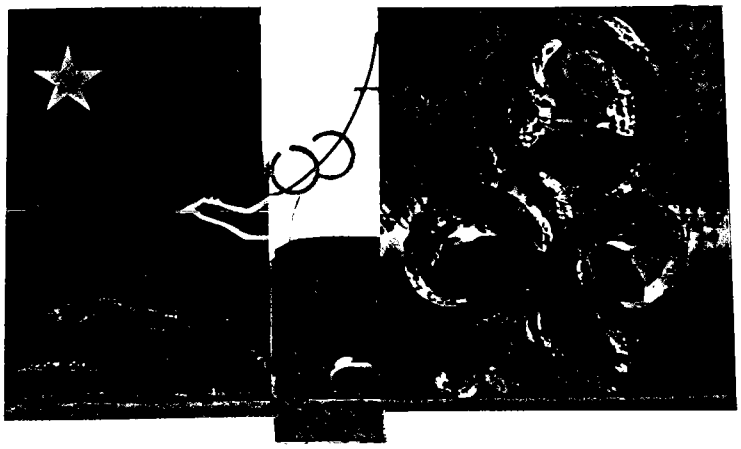
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุประติดประเภทและลักษณะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

9. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.1

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 165 x 100 ซม.



ภาพประกอบ 38 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.1

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลจริงในการสำรวจวิถีชีวิตชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ เห็นชาวไทยเชื้อสายมอญ วิถีชีวิตชุมชน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจในคนมอญถ่ายภาพเอาไว้ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจจะนำคนมอญมาเผยแพร่ในผลงานศิลปะสื่อประสมเพื่อสะท้อนให้เห็นคุณค่าทางสิทธิมนุษย์ชนชาวไทยเชื้อสายมอญที่หลงเหลืออยู่ให้ได้รู้ได้เห็น เรียกร้องความเป็นชนชาติมอญ

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการใช้วัสดุไม้อัดและผ้าใบในลักษณะโครงสร้างภาพรูปทรงสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่ และใช้เหล็กยึดติดกับผ้าใบและไม้อัด

การบูรณาการรูปทรง

การบูรณาการรูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพในลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยม เป็นการพัฒนาโครงสร้างภาพทำให้เกิดสิ่งใหม่และแปลกแตกต่างไปจากเดิม

ส่วนประกอบศิลปะ

สีที่ใช้จะใช้สีแดง เหลือง น้ำเงิน ดำ ขาว ฟ้า เขียว โดยใช้สีแท้ที่สดใสในการระบายรอยแปรง ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวด้วยสี สีดำ และขาว จะช่วยในการทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ในทิศทางเดียวกัน โทนสีร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ โทนสีเย็น 40 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

ด้วยพลาสติก สื่อความหมายด้วยวัสดุของภาษามอญ

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการระบายสีพื้นด้วยสีขาว 2 ครั้ง แล้วพ่นสีแดง เหลือง ในการสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

ด้วยทรายผสมกาว และระบายสีซ้อนทับหลายครั้งในการสร้างพื้นผิวด้วยสี การสร้างพื้นผิวด้วยทรายผสมสีเทลงบนพื้นภาพ

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมาย พลาสติกสื่อความหมายของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่โดดเด่นของสื่อ ทำให้เกิดจุดสนใจ อีกทั้งระบายสีรอยแปรง สื่อความหมายของความเป็นมนุษย์ พลาสติกหงส์และดาว สื่อความหมายชนชาติมอญ ทรายผสมสีน้ำเงินสื่อความหมายของแม่น้ำ ซึ่งชนชาติมอญอพยพมาอยู่ตามลุ่ม แม่น้ำแม่กลองประมาณ 200 กว่าปีมาแล้ว

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกปะติด

การใช้กระจกปะติด

การใช้ผ้าปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

และรูปภาษามอญสื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชนชาติมอญ

การใช้กระจกและเหล็กสื่อความหมายวัฒนธรรมสมัยใหม่

การใช้ผ้าแดงและพลาสติกฉลุรูปปาก สื่อความหมายการเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติมอญอาศัยอยู่

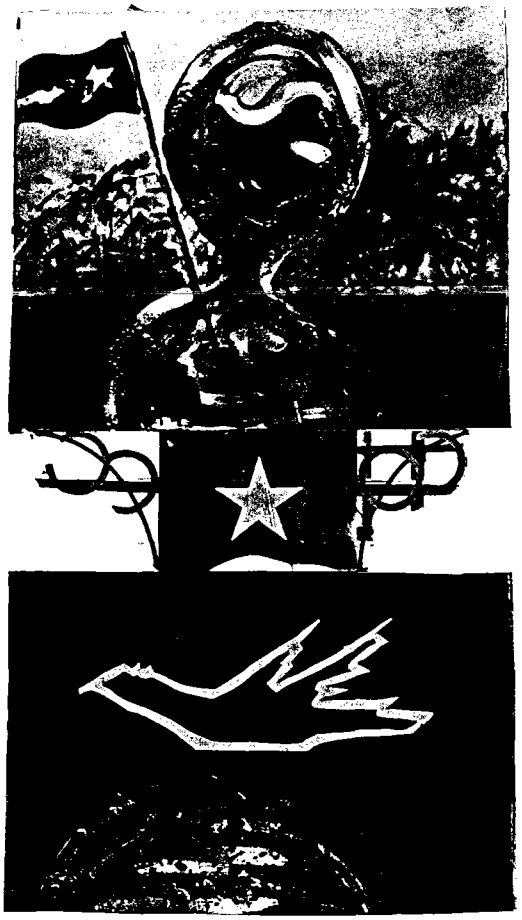
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

10. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.2

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 165 x 90 ซม.



ภาพประกอบ 39 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.2

ที่มาของแนวความคิด

การไปศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลกลับมาพักผ่อนที่บ้านน้องชายแถบจังหวัดราชบุรี ได้เดินทางไปชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจถ่ายภาพผู้วิจัยมาเป็นสื่อของเรื่องราว สาเหตุเพราะผู้วิจัยเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทยคนหนึ่ง จึงถ่ายภาพมาเป็นสื่อในผลงานศิลปะสื่อประสม

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพมาเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่ยึดติดกัน ลักษณะวัสดุโดยใช้ไม้อัดและผ้าใบมาเป็นวัสดุยึดติดกับเหล็ก

การบูรณาการของรูปทรง

การบูรณาการของรูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพในแนวความคิดสี่เหลี่ยม เป็นการพัฒนารูปทรงของโครงสร้างภาพอีกลักษณะหนึ่งที่แปลกใหม่ของการนำเอารูปทรงเรขาคณิตมาเป็นรูปทรงของโครงสร้างภาพ

ส่วนประกอบศิลปะ

สีที่ใช้เป็นสีแท้ที่สดใส ใช้สีเหลือง แดง น้ำเงิน ขาว ดำ ฟ้า เขียว การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ โดยใช้สีขาวและดำ ระบายสีใกล้เคียงของสีด้วยรอยแปรง โทนสีร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 50 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

พลาสติกและระบายสีรอยแปรง สื่อความหมายของวัสดุและระบายสีให้สัมพันธ์กับเนื้อหา

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยพ่นสี ระบายสีขาวรองพื้น 2 ครั้ง แล้วระบายสีแดง เหลือง ในการสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

ด้วยทราย สี โดยการนำทรายผสมสีเทลงพื้นภาพ การสร้างพื้นผิวด้วยระบายสีรอยแปรงลงบนพื้นภาพ 3 ครั้ง ทำให้เกิดพื้นผิวใช้สีดำและขาวในการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ สร้างพื้นภาพด้วยทรายและพิมพ์สีฉาบด้วยเกรียงสร้างพื้นผิวระบายสีน้ำเงินและดำ ฟ้า เขียว ในผลงาน

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายด้วยพลาสติก ทำให้เกิดจุดเด่นของเรื่องราวศิลปวัฒนธรรม ระบายสีรอยแปรงสื่อความหมายของสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ พลาสติกดาวและหงส์ สื่อความหมายของชนชาติมอญ

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกปะติด

การใช้กระจกปะติด

การใช้เหล็กปะติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

การใช้กระจกและเหล็กสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติคนมอญอาศัยอยู่

การใช้พลาสติกฉลุรูปปากสื่อความหมายเรียกร้องสิทธิมนุษยชนชาติมอญ

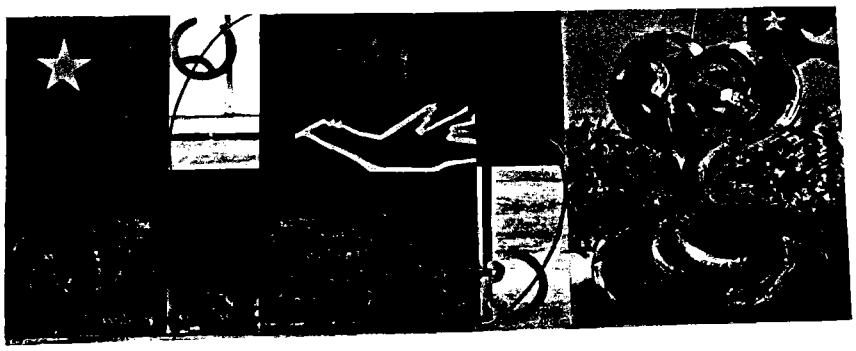
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะให้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

11. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.3

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 250 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 40 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.3

ที่มาของแนวความคิด

การไปสำรวจค้นคว้าหาข้อมูล ชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เห็นชุมชน วัด โรงเรียนและบ้านเรือนชาวไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจผู้คน ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะถ่ายภาพมาเป็นสื่อทางด้านเนื้อหาของผลงานศิลปะสื่อประสม ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญภาคกลางอันยาวนาน ซึ่งบ้านเรือนเป็นวิถีชีวิตแบบไทย

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงเรขาคณิตมาเป็นโครงสร้างภาพ วัสดุโดยใช้ไม้อัดและผ้าใบเป็นพื้นภาพยึดติดกับเหล็ก

การบูรณาการของรูปทรง

การบูรณาการของรูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพในแนวความคิดสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่ยึดติดกับเหล็ก เป็นการพัฒนารูปทรงของโครงสร้างภาพอีกลักษณะที่แปลกใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

สี ใช้สีแท้ที่สดใส โดยใช้สีเหลือง แดง น้ำเงิน ดำ ขาว สีฟ้า เขียว การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่โดยใช้สีดำขาว ส่วนโทนสีจะใช้สีร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 40 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

ด้วยพลาสติก สื่อความหมายด้วยวัสดุให้สัมพันธ์กับเนื้อหา และระบายสีด้วยรอยแปรง

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยสี โดยระบายสีขาวรองพื้น 2 ครั้ง แล้วระบายสีแดง เหลือง เขียว ในการสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นผิว

ด้วยสี ทราย โดยการนำเอาสีผสมทราย กาว เทลงบนพื้นภาพ ระบายสีด้วยรอยแปรงลงบนพื้นภาพหลายครั้ง ทำให้เกิดพื้นผิว ส่วนทรายฉาบด้วยเกรียงสร้างพื้นผิวแล้วระบายสีและพิมพ์สี

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายด้วยพลาสติก สื่อความหมายศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ส่วนระบายสีรอยแปรง สื่อความหมายสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ ทราย สื่อความหมายแม่น้ำ ส่วนพลาสติกรูปดาวและหงส์ สื่อความหมาย ชนชาติมอญที่สัมพันธ์กับเนื้อหา

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกปะติด

การใช้กระจกปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

การใช้กระจกปะติดกับเหล็กยึดติดสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้กิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติคนมอญอาศัยอยู่

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะให้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

12. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.4

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 250 x 80 ซม.

ภาพประกอบ 41 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.4

ที่มาของแนวความคิด

การไปสำรวจค้นคว้าหาข้อมูลชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เดินทางไปถ่ายภาพวิถีชีวิตชุมชน เกิดความประทับใจในภาพถ่ายจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมเผยแพร่สู่สาธารณชนของความเป็นมนุษย์ที่มีเสรีภาพเท่าเทียมกัน

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงเรขาคณิตมาเป็นโครงสร้างภาพ ลักษณะสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่ โดยใช้ไม้อัดและผ้าใบเป็นพื้นภาพยึดติดกับเหล็ก

การบูรณาการของรูปทรง

การบูรณาการของรูปทรงเรขาคณิตของโครงสร้างภาพในแนวความคิด ใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมเล็กใหญ่เป็นการพัฒนารูปทรงของโครงสร้างภาพอีกลักษณะหนึ่ง

ส่วนประกอบศิลปะ

สี โดยใช้สีแท้ที่สดใส เช่น สีแดง เหลือง น้ำเงิน ขาว ดำ ฟ้า และสีเขียว การใช้ น้ำหนักอ่อนแก่โดยใช้สีดำ ขาว ส่วนโทนสีร้อนจะใช้ 70 เปอร์เซ็นต์ และสีเย็น 30 เปอร์เซ็นต์

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติดด้วยพลาสติกและระบายสีรอยแปรง สื่อความหมายด้วยวัสดุให้สัมพันธ์กับเนื้อหา

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการระบายสีขาวรองพื้น 2 ครั้ง แล้วพ่นสีแดง เหลือง ในการสร้างพื้นภาพด้วยสี และพิมพ์สี

การสร้างพื้นผิว

ด้วยสี ทราย โดยการนำเอาสีผสมกาวทราย เทลงบนพื้นภาพ ระบายสีด้วยรอยแปรงบนพื้นภาพ เป็นการสร้างพื้นผิว ส่วนทรายระบายด้วยเกรียงสร้างพื้นผิวแล้วระบายสีซ้อนทับลงบนทราย

วัสดุและสื่อความหมาย

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายพลาสติกสื่อความหมายของศิลปวัฒนธรรม ระบายสีรอยแปรง สื่อความหมายสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ พลาสติกรูปดาวและหงส์ สื่อความหมายของสัญลักษณ์ชนชาติมอญ วัสดุและสื่อความหมายที่สัมพันธ์กับเนื้อหาของคนมอญ

ประเภทและลักษณะของวัสดุ

การใช้พลาสติกปะติด

การใช้กระจกปะติด

การใช้เหล็กยึดติด

การใช้กิ่งไม้ปะติด

สื่อความหมายของวัสดุ

การใช้พลาสติกฉลุรูปดาว หงส์ สื่อความหมายชนชาติมอญ

การใช้กระจกและเหล็กยึดติดสื่อความหมายอุตสาหกรรมใหม่

การใช้กิ่งไม้ปะติดสื่อความหมายคนมอญอาศัยอยู่ในธรรมชาติ

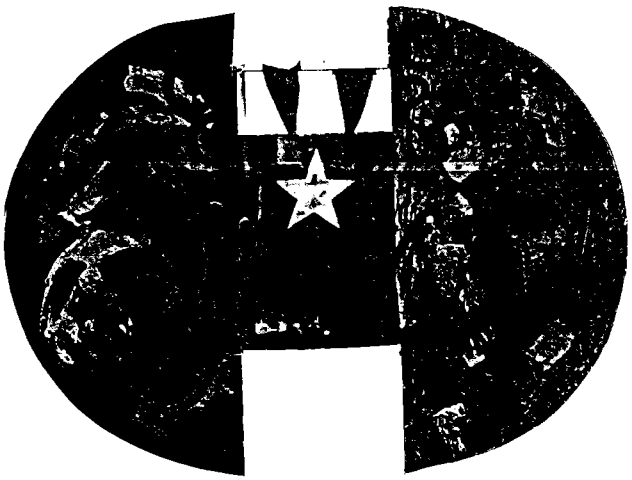
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

การใช้วัสดุปะติดประเภทและลักษณะให้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญในชุด "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ"

13. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.5

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด 50 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 42 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.5

ที่มาของแนวความคิด

การไปสำรวจค้นคว้าหาข้อมูลวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เดินทางไปถ่ายภาพวิถีชีวิตชุมชนถ่ายภาพคนไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจความเป็นมนุษย์จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมเผยแพร่สู่สาธารณชน

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงเรขาคณิตเป็นโครงสร้างภาพในรูปทรงลักษณะครึ่งวงกลม โดยใช้ไม้อัดยึดติดกับผ้าใบรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และใช้กิ่งไม้ที่นำเอามาจากชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญวัดคงคาราม ยึดติดธงสีแดง

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงในลักษณะใหม่ แปลกไปจากเดิมของรูปทรงกว้างและยาว มีความอิสระมากขึ้นในการสร้างโครงสร้างภาพ เป็นการบูรณาการรูปทรงใหม่เกิดขึ้น

ส่วนประกอบศิลปะ

เป็นการใช้สีแดง เหลือง ส้ม เขียว ฟ้า น้ำเงิน โดยใช้สีแท้ที่สดใส โดยใช้สีโทนร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ สีโทนเย็น 30 เปอร์เซ็นต์ และระบายสีรอยแปรงอย่างรวดเร็วของอารมณ์และความรู้สึกของโครงสร้างภาพคนให้เคลื่อนไหว การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีใกล้เคียงของสีน้ำเงินและฟ้า

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดด้วยผ้าสีแดงและพลาสติกพ่นสีและกิ่งไม้

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีแดงและสีเหลือง สีน้ำเงิน

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยกระดาษสาและระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง สาดสีเทสีซ้อนทับให้เกิดพื้นผิวของสีและทรายผสมสี

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายใช้ผ้าสีแดงและพลาสติก กิ่งไม้

การสื่อความหมายของวัสดุ

การสื่อความหมายของวัสดุกิ่งไม้สื่อความหมายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ

ผ้าสีแดงสื่อความหมายเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

พลาสติกรูปดาว สื่อความหมายความเป็นชนชาติมอญ และพลาสติกรูปปาก สื่อความหมายเรียกร้องความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน

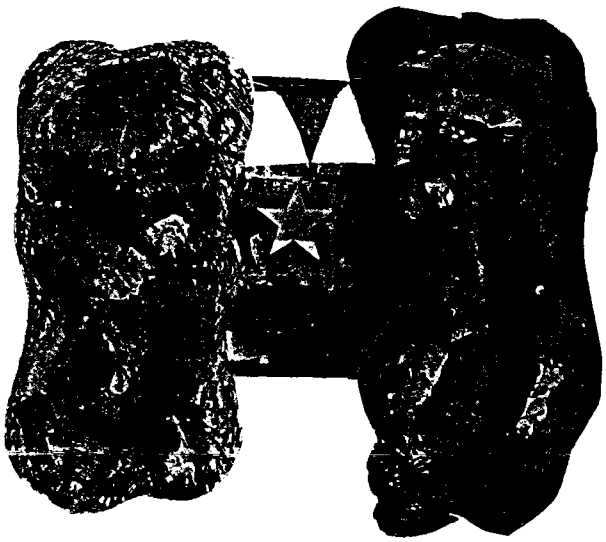
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุที่ใช้สื่อความหมาย ผ้าแดง พลาสติกรูปดาว พลาสติกรูปปาก และกิ่งไม้ สร้างความสัมพันธ์เนื้อหาของสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ สะท้อนความเป็นคนที่เท่าเทียมกัน ไม่ว่าชนชาติใด เชื้อชาติใด

14. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.6

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 50 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 43 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.6

ที่มาของแนวความคิด

การไปสำรวจค้นคว้าหาข้อมูลวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เดินทางไปถ่ายภาพวิถีชีวิตชุมชน ถ่ายภาพคนไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจของคนในชุมชน จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมเกี่ยวข้องกับเรื่องคนมาเผยแพร่สู่สาธารณชน

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการนำเอาโครงภาพที่อิสระของไม้อัดให้เด็กชาวไทยเชื้อสายมอญร่างโครงสร้างภาพบนไม้อัดแล้วตัดตามเด็กร่างโครงสร้างภาพ ยึดติดกับผ้าใบสี่เหลี่ยมผืนผ้า และกิ่งไม้ติดกับไม้อัด

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงในรูปแบบใหม่ แปลกไปจากรูปทรงเดิมที่มีอยู่ ลักษณะกว้างและยาว มีความอิสระมากขึ้นในการสร้างโครงสร้างภาพ เป็นการบูรณาการรูปทรงสู่มิติใหม่

ส่วนประกอบศิลปะ

โดยการระบายสีที่สดใส โดยใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ และสีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีแดง ส้ม เหลือง เขียว ฟ้า และน้ำเงิน และระบายด้วยรอยแปรงโดยฉับพลัน ด้วยอารมณ์และความรู้สึกอยากจะระบายจากรูปทรงคน การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ทำให้เกิดระยะของสีฟ้าและสีน้ำเงิน

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดด้วยกิ่งไม้ ผ้า และพลาสติก

การสร้างพื้นภาพ

การสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีพื้นแดง เหลือง และน้ำเงิน สีแดงเป็นสีของชนชาติมอญ สีเหลืองเป็นสีของศาสนามอญ และสีน้ำเงินเป็นสีของชาติไทย

การสร้างพื้นผิว

การสร้างพื้นผิวด้วยกระดาษสาและการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง สาดสี เทสี ซ้อนทับ ทำให้เกิดพื้นผิวด้วยทรายผสมสี

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายใช้ผ้าสีแดงและพลาสติก กิ่งไม้

การสื่อความหมายของวัสดุ

การสื่อความหมายของวัสดุ กิ่งไม้ สื่อความหมายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ผ้าสีแดง สื่อความหมายเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ พลาสติกรูปดาวสื่อความหมายความเป็นชนชาติมอญ และพลาสติกรูปปากสื่อความหมายเรียกร้องความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน

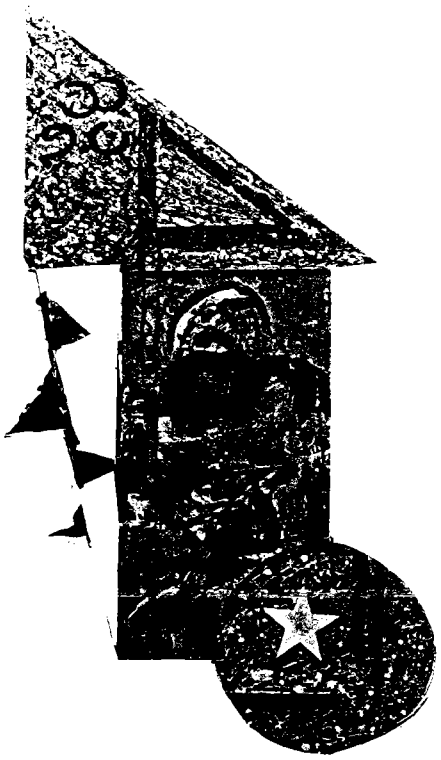
ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุที่ใช้สื่อความหมาย ผ้าแดง พลาสติก และกิ่งไม้ สร้างความสัมพันธ์เนื้อหาของสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ สะท้อนความเป็นคนที่เท่าเทียมกันของความเป็นมนุษย์

15. ชื่อภาพ : สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.7

กลวิธี : ศิลปะสื่อประสม

ขนาด : 50 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 44 สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.7

ที่มาของแนวความคิด

การไปสำรวจค้นคว้าหาข้อมูลวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เดินทางไปถ่ายภาพวิถีชีวิตชุมชน ถ่ายภาพคนไทยเชื้อสายมอญ เกิดความประทับใจความเป็นมนุษย์ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมเผยแพร่สู่สาธารณชน

โครงสร้างภาพ

ลักษณะวัสดุและรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงเรขาคณิตเป็นโครงสร้างภาพลักษณะไม้อัดสามเหลี่ยมและวงกลมติดยึดกับผ้าใบสี่เหลี่ยมผืนผ้าและใช้เชือกติดยึดกับสามเหลี่ยมไม้อัดกับสี่เหลี่ยมผ้าใบ

การบูรณาการรูปทรง

เป็นการพัฒนารูปทรงในรูปแบบใหม่ แปลกไปจากเดิมของโครงสร้างภาพลักษณะกว้างและยาว การบูรณาการรูปทรงมีความอิสระเสรีมากขึ้นของโครงสร้างภาพ

ส่วนประกอบศิลปะ

การใช้สีที่สดใสสาคสีเทสีและระบายสี พ่นสี โดยใช้สีโทนร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ ใช้สีโทนเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีน้ำเงินและสีฟ้า ใช้เส้นของการสาคสีสร้างความเคลื่อนไหวของสีและเส้น

กลวิธี

การใช้วัสดุปะติด

เป็นการใช้วัสดุปะติดด้วยผ้า พลาสติก และเชือก

การสร้างพื้นภาพ

ด้วยการระบายสีแดง เหลือง และน้ำเงิน

การสร้างพื้นผิว

ด้วยทรายผสมสี กระดาษสา และการสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีซ้อนทับกันหลายครั้ง

วัสดุและสื่อความหมาย

ประเภทลักษณะของวัสดุ

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายใช้วัสดุผ้า พลาสติก และเชือก

การสื่อความหมายของวัสดุ

การสื่อความหมายเชือก สื่อความหมายของธรรมชาติ

ผ้าแดง สื่อความหมายธงชาติมอญ

พลาสติกรูปดาวสื่อความหมายชนชาติมอญ และพลาสติกรูปปากสื่อความหมายการเรียกร้องความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน

ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

วัสดุที่ใช้สื่อความหมายผ้าแดง พลาสติกรูปดาวและรูปปาก เชือกสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาของความเป็นสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ สะท้อนความเท่าเทียมกันของความเป็นคน

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานศิลปะสื่อประสมทั้ง 15 ภาพ เป็นการนำเอาสัญลักษณ์ของธงชาติมอญ ภาษามอญ สีเหลือง แดง น้ำเงิน เป็นเรื่องราวเนื้อหาของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่นำมาใช้ในผลงานศิลปะสื่อประสม "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ" ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ไปค้นคว้าหาข้อมูลชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี โดยการนำเอาภาพถ่ายมาเป็นรูปแบบของการระบายสีหรือเป็นการสร้างสรรค์วัสดุปะติดบางส่วนได้ลดตัดทอน พร้อมทั้งจินตนาการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมจากที่ไปถ่ายภาพมา บางส่วนจากการประทับใจ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานด้วยอารมณ์และความรู้สึกที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมตามเรื่องราวหรือเนื้อหาของผู้วิจัย

ศิลปะเพื่อสิทธิสตรี ศิลปะเพื่อสิทธิเด็ก ศิลปะเพื่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีศิลปิน ครูศิลปะ นำมาสร้างสรรค์กันมากมายที่เผยแพร่สู่สาธารณชน แต่ศิลปะเพื่อสิทธิมนุษย์ชนกลุ่มน้อยยังไม่ปรากฏให้เห็น ทำให้ผู้วิจัยสนใจหาข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะวิจัยในเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ในชุมค "สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ" ที่ผู้วิจัยมีเชื้อสายมอญตามเผ่าพันธุ์ของคุณยาย

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ในประเด็น

1. ที่มาของแนวความคิด
2. โครงสร้างภาพ
3. กลวิธี
4. วัสดุและสื่อความหมาย

การแยกกลุ่มวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมดังนี้

1. กลุ่มแสดงโครงสร้างอิสระ
2. กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ
3. กลุ่มแสดงกลวิธีบนพื้นภาพ
4. กลุ่มการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพ

จำนวนผลงานศิลปะสื่อประสมจำนวน 19 ภาพ

การศึกษาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญวัดดงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

1. ความเป็นมา
2. วิถีชีวิตชุมชน
3. ศิลปกรรม

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ได้พัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย 15 ภาพ ชุดสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ ได้แก่

1. อยู่อย่างชนชาติมอญ 2002
2. จิตรกรรมมอญ
3. สะบ้ามอญ
4. เพลงมอญ
5. ประเทศมอญ
6. คนมอญ
7. ร่ายรำมอญ
8. ธรรมชาติชาวมอญ
9. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.1
10. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.2
11. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.3
12. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.4
13. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.5
14. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.6
15. สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ No.7

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ สามารถสรุปของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี ในประเด็น
   1.1 ที่มาของแนวความคิด
   1.2 โครงสร้างภาพ
   1.3 กลวิธี
   1.4 วัสดุและสื่อความหมาย
2. เพื่อศึกษาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
   2.1 ประวัติความเป็นมา
   2.2 วิถีชีวิตในชุมชน
   2.3 ศิลปกรรม
3. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัย เรื่องราว สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ
4. เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษาทัศนศิลป์

ขอบเขตของการศึกษา

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ของ กมล ทัศนาญชลี ในประเด็น
   1.1 ที่มาของแนวความคิด
   1.2 โครงสร้างภาพ
      1.2.1 ลักษณะวัสดุและรูปทรง
      1.2.2 การบูรณาการรูปทรง
      1.2.3 ส่วนประกอบศิลปะ
   1.3 กลวิธี
      1.3.1 การใช้วัสดุปะติด
      1.3.2 การสร้างพื้นภาพ
      1.3.3 การสร้างพื้นผิว

1.4 วัสดุและสื่อความหมาย

1.4.1 ประเภทและลักษณะของวัสดุ

1.4.2 การสื่อความหมายของวัสดุ

1.4.3 ความสัมพันธ์กับเนื้อหา

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี จำนวน 19 ภาพ ได้แก่

Nang-Yai Series II No.2, 1983.

Birthday Self-Portrait, 1984.

Water Hang-Yai Series V., 1986.

The Goldenland Series III No.1, 1996.

Untitled No.1, 1993.

Untitled No.2, 1993.

Identity No.1, 1994.

Em. N.V., 1993-1994.

Nang-Yai No.3, 1994.

Nang-Yai No.4, 1995.

Nang-Yai The Goldenland, 1996-1997.

Nang-Yai Untitled No.2, 1998-1999.

Nang-Yai Untitled No.4, 1998.

The Goldenland Series III No.2, 1998.

Nang-Yai Untitled No.1, 1994.

The Goldenland Series III No.4, 1998.

The Goldenland Series III No.9, 1998.

The Goldenland III No.17, 1998.

3. ศึกษาวิเคราะห์เรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในประเด็น

3.1 ความเป็นมา

3.2 วิถีชีวิตชุมชน

3.3 ศิลปกรรม

นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี และศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม เรื่องราว สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ ตามแนวความคิดของผู้วิจัย

สมมติฐานในการวิจัย

1. ที่มาของแนวความคิดในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะศิลปะสื่อประสม รูปแบบเนื้อหาสิ่งใกล้ตัวที่พบเห็นในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สื่อความหมายด้วยวัสดุที่ให้ความสัมพันธ์กับเนื้อหาและสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมของชุมชนต่าง ๆ ด้วยกลวิธี การใช้วัสดุปะติด การบูรณาการรูปทรงเพื่อให้ผู้ดูรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ด้วยโครงสร้างภาพ ลักษณะวัสดุและรูปทรงที่แปลก มีการบูรณาการรูปทรงที่ใหม่ขึ้น โดยใช้ส่วนประกอบศิลปะ เส้น และสีที่ให้อารมณ์และความรู้สึกของผลงาน การสร้างกลวิธีโดยใช้วัสดุปะติด การสร้างพื้นภาพ อีกทั้งนำวัสดุและสื่อความหมายของประเภทและลักษณะวัสดุ การสื่อความหมายของวัสดุที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาได้อย่างดีเยี่ยม

3. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมเรื่องราวสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญของผู้วิจัย เป็นการศึกษาจากความเป็นจริงที่มีอยู่ในช่วงเวลานี้ของชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญที่มีวัฒนธรรมความเป็นมา 200 กว่าปีมาแล้ว เป็นชุมชนที่เข้มแข็งยังรักษาวัฒนธรรมเดิมเอาไว้ให้แก่ลูกหลาน

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาวิจัยผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี จำนวน 19 ภาพ และผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย 15 ภาพ สามารถสรุปในประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

สรุปประเด็นการศึกษาศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี

1. ที่มาของแนวความคิดของ กมล ทัศนาญชลี ผลงานส่วนมากนำธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวมาเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มองเห็น โดยใช้กลวิธีสื่อประสม วัสดุปะติดผสมผสานกับการระบายสี สาคสี เทสี กับการสร้างพื้นผิวของการขูดขีดวัสดุและระบายสีซ้อนทับบนระนาบ 2 มิติ โดยอาศัยพื้นฐานประสบการณ์และภูมิปัญญาความสามารถที่เป็นปัจเจกบุคคล

ความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเริ่มจากกมล ทัศนาญชลี ชอบธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นชีวิตจิตใจจากการที่ได้เดินทางระหว่างประเทศไทยและสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แตกต่างกันระหว่างตะวันตกกับตะวันออก ผลงานศิลปะสื่อประสมจะแสดงออกมาในการผสมผสานวัสดุปะติดที่เป็นเทคโนโลยีและอนุรักษ์ควบคู่กันไป มีความหมายโดยนัยและใช้การเปรียบเทียบในผลงานได้อย่างลึกซึ้งตลอด

นอกจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมแล้ว แนวความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นแล้วยังสามารถสร้างสรรค์รูปแบบ รูปทรง โครงสร้างภาพได้แปลกใหม่ไปจากผลงานเดิมที่มีอยู่ในวงการทัศนศิลป์เป็นการพัฒนา บูรณาการของรูปทรง ทำให้เกิดสิ่งใหม่เกิดขึ้น

ประสบการณ์ชีวิตที่ไปอยู่สหรัฐอเมริกา กมล ทัศนาญชลี มีการเปลี่ยนแปลงผลงานมากมาย โดยเฉพาะผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นผู้นำทางความคิด มีอิทธิพลต่อศิลปินไทยรุ่นหลังมากมายของแนวความคิด การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมโดดเด่น นำสื่อวัสดุสื่อความหมายที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่นำเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสม

จากตัวอย่างผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี จำนวน 19 ภาพ เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่พบเห็นใกล้ตัว มองเห็นเรื่องราวสิ่งเหล่านั้นเป็นเรื่องราวมองเห็นภายนอกไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวภายในของจิตใจหรือเกิดความรู้สึกของจิตวิเคราะห์

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี

ผลจากการศึกษาที่นำภาพมาวิเคราะห์ แสดงให้เห็นถึงการค้นคว้าทดลองแนวทางการทำงานศิลปะในเรื่องกลวิธีและโครงสร้างภาพ วัสดุและสื่อความหมาย เป็นแนวทางกระตุ้นการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ พัฒนาบูรณาการรูปทรงอยู่เสมอมา ทำให้เกิดจินตนาการโดยเสรี

ในปี ค.ศ. 1975-1999 ความโดดเด่นของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมด้วยกลวิธีที่แปลกใหม่ มีการบูรณาการรูปทรงของโครงสร้างภาพอย่างมากมาย และเป็นผู้นำเอาศิลปะสื่อประสมมาเผยแพร่ในประเทศไทย โดยใช้วัสดุสื่อความหมาย ผลลัพธ์จากกลวิธีนี้สามารถสร้างความโดดเด่นของศิลปินไทยเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนอย่างกว้างขวาง ทำให้แนวทางการพัฒนาผลงานเปิดกว้างมากขึ้นไปอีก ในรูปแบบของศิลปะสื่อประสม

การใช้สีที่สดใส ซ้อนทับกับสีแท้ ทำให้มีเสรีภาพมากขึ้นในการระบายสีโดยใช้กลวิธี เทสี สาดสี ด้วยอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ในการพัฒนาผลงานทัศนศิลป์นำสู่สิ่งใหม่

เมื่อมาพิจารณาโดยรวมของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ได้ทำทั้งหมด เป็นแนวทางที่จะกระทำให้มีจุดมุ่งหมายแห่งการทดลองค้นคว้าเพื่อให้พบแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ โดยพยายามสร้างกลวิธีใหม่ลดบทบาททางด้านทักษะความสามารถของศิลปิน เพิ่มเติมทางด้านความคิดให้เกิดการพัฒนาสิ่งใหม่ มีการบูรณาการรูปทรงนำเสนอความแตกต่างและเปลี่ยนแปลงสู่สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ

ศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 19 ภาพนั้น สามารถจัดกลุ่มได้ดังนี้ กลุ่มแสดงโครงสร้างภาพอิสระ 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 กลุ่มแสดงความโดดเด่นของวัตถุ 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 32 กลุ่มสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ 4 คิดเป็นร้อยละ 20 กลุ่มการสร้างวัสดุปะติด 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 28

สรุปประเด็นจากการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

1. ผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

ผลงานศิลปะสื่อประสมเรื่องราวสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญในช่วงแรก จะเป็นการค้นคว้าโครงสร้างภาพที่อิสระจากรูปแบบเดิมมาเป็นโครงสร้างภาพกว้างและยาวผสมผสานกับโครงสร้างภาพอิสระ และใช้กลวิธีระบายสีด้วยอารมณ์และความรู้สึก เทสี สาดสี ระบายสีซ้อนทับกันของสีที่สดใสด้วยสีแท้ นำวัสดุที่เป็นโลหะและวัสดุธรรมชาติ เช่น ทราย กระดาษ มาปะติดสื่อความหมาย สร้างพื้นผิวด้วยสีและกระดาษสา ทำให้เกิดพื้นผิวตามแนวความคิดของ กมล ทัศนาญชลี

ผลงานช่วงที่ 2 เป็นการสร้างสรรค์โครงสร้างภาพที่อิสระเสรีมากขึ้น โดยใช้รูปทรงอิสระสร้างพื้นด้วยสีและยิบซั่มบนระนาบ 2 มิติของแผ่นโฟม กลวิธีการสร้างพื้นผิวด้วยสี ด้วยการเทสี สาดสี ระบายสีด้วยนิ้ว นำวัสดุปะติดด้วยภาพถ่ายขยายใหญ่ และโลหะ ทำให้เกิดความแตกต่างของวัสดุปะติด สื่อความหมายของศิลป

วัฒนธรรมด้วยภาพถ่ายสี และโลหะสื่อความหมายของอุตสาหกรรมที่เข้าไปทำลายวัฒนธรรมเดิมของชาวไทยเชื้อสายมอญตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ผลงานช่วงที่ 3 เป็นมุมมองโครงสร้างภาพที่นำรูปทรงเรขาคณิตมาเป็นโครงสร้างภาพและนำสัญลักษณ์ของธงชาติมอญ ภาษามอญ และกลวิธีระบายสีด้วยอารมณ์และความรู้สึก เทสี สาดสีและรอยแปรง พร้อมวัสดุปะติดเป็นกระจก พลาสติก เหล็ก สื่อความหมายสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

ผลงานช่วงที่ 4 เป็นการสร้างโครงสร้างภาพรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต ระบายสีพื้น สีเหลือง แดง และน้ำเงิน ระบายสีด้วยรอบแปรงภาพคน ลดตัดทอนอย่างอิสระเสรี ติดวัสดุสื่อความหมายด้วยธงชาติมอญ ภาษามอญ และดาว และปาก เรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ พร้อมสาดสี เทสี และทรายผสมสีระบายด้วยอารมณ์และความรู้สึกของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้วิจัยจำนวน 15 ภาพ สามารถแบ่งโครงสร้างภาพได้ดังนี้ โครงสร้างภาพกว้างและยาวผสมผสานรูปทรงอิสระ 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 14 โครงสร้างภาพอิสระ 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 21 โครงสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิต 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 65

กระบวนการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

1. กระบวนการสร้างผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย เป็นการแสดงโครงสร้างภาพที่อิสระ แสดงความโดดเด่นของวัตถุ การสร้างกลวิธีบนพื้นภาพ และการสร้างวัสดุปะติดบนพื้นภาพผสมผสานในผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัยด้วยกลวิธีระบายสีอย่างอิสระเสรีของการระบายผสมผสานกับวัสดุปะติดที่เป็นธรรมชาติและโลหะที่เป็นเทคโนโลยี พลาสติก ผ้า และกระดาษสา

2. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 15 ภาพของผู้วิจัย ได้นำเอาโครงสร้างภาพพัฒนามาเป็นโครงภาพเรขาคณิตผสมผสานกับโครงสร้างภาพอิสระ และธงชาติของชนชาติมอญ ภาษามอญ เพื่อสอดคล้องกับเรื่องราว สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญในลักษณะศิลปะสื่อประสมในลักษณะนามธรรม

การระบายสีที่สดใส สาดสี เทสี ระบายเรียบ และรอยแปรงอย่างอิสระเสรี สร้างพื้นผิวด้วยสีระบายซ้อนทับหลายครั้ง การขูด ขีดสี ทำให้เกิดพื้นผิว

3. โครงสร้างภาพ ได้บูรณาการของรูปทรงโครงสร้างภาพไปสู่ที่แปลกใหม่ได้อย่างอิสระ โดยใช้รูปทรงโครงสร้างภาพอิสระ และรูปทรงเรขาคณิตยึดติดกับไม้อัด ผ้าใบ และกิ่งไม้วัสดุภายในท้องถิ่น

4. วัสดุและสื่อความหมาย ได้ใช้วัสดุ เหล็ก กระจก น็อต พลาสติก กิ่งไม้ ผ้า สื่อความหมายของวัฒนธรรมใหม่ อุตสาหกรรมที่เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยเชื้อสายมอญ ที่มีความเป็นมาในประเทศไทยเกือบ 200 กว่าปีมาแล้ว สะท้อนให้เห็น กระตุ้นเตือนให้รักขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมทางด้านศิลปวัฒนธรรม การนำเอาและรักษาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญเหมือนการรักษาชนชาติมอญเอาไว้สู่ลูกหลาน

สรุปกระบวนการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย ได้นำเอาอิทธิพลของการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ทั้งแนวความคิด กระบวนการมาพัฒนาขึ้นใหม่ โดยศึกษาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญมาสู่ผลงานศิลปะเพื่อสิทธิชนกลุ่มน้อย ศิลปะเพื่อสิทธิเด็ก ศิลปะเพื่อสิทธิสตรี ศิลปะเพื่อสิ่งแวดล้อมมีอยู่มากมาย แต่ศิลปะเพื่อสิทธิชนกลุ่มน้อยยังไม่ปรากฏให้เห็น

อภิปรายผล

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินผู้สร้างผลงานศิลปะสื่อประสม โดยเฉพาะการนำเอาโครงสร้างภาพที่อิสระเสรีที่มีความแตกต่างและมีความโดดเด่นของสื่อวัสดุและสื่อความหมายได้ชัดเจน อีกทั้งกลวิธีในการสร้างพื้นผิวด้วยสีและวัสดุธรรมชาติได้อย่างลงตัว เป็นผู้นำเผยแพร่ผลงานศิลปะสื่อประสมในประเทศไทย ซึ่งผลงานเหล่านี้ศิลปินรุ่นหลังได้รับอิทธิพลมากมาย เป็นการบูรณาการรูปทรงไปสู่สิ่งใหม่ ทำให้เกิดการพัฒนาผลงานทัศนศิลป์ไปสู่ระดับหนึ่ง ได้นำความคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมผสมผสานระหว่างธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของตะวันออกและตะวันตกเข้าในผลงานที่รักษาเรื่องราววัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างลงตัว เป็นศิลปินที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในประเทศไทย

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินคนไทยที่มีชื่อเสียงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สื่อประสมช่วงเวลา พ.ศ. 2526-2542 ถึงในปัจจุบัน มีผลงานจัดแสดงในสื่อประสมมากมายจำนวนหลายร้อยภาพ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ซึ่งนำเอาเรื่องราวธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวของท่านมาสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีสันสดใส พร้อมกับสื่อวัสดุง่าย ๆ และแปลกใหม่ เป็นผู้ริเริ่มนำสื่อประสมมาจัดแสดงผลงานในประเทศไทย และทำให้ศิลปินนักวิชาการและผู้สนใจผลงานศิลปะรู้จักสื่อประสมกับมากขึ้น ในวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย เกิดเมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2487 ในย่านวงเวียนใหญ่ ฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนโตของ นายประเสริฐ และนางสายหยุด (สดประเสริฐ) ทัศนาญชลี ความรู้และความนิยมในศิลปะได้รับจากคุณตาของเขา คือ หมื่นช่างชำนาญกิจ (ส่าง สดประเสริฐ) ช่างสิบหมู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 พื้นฐานการศึกษาและการปลูกฝังในงานช่างและศิลปะแบบประเพณีโบราณของไทยนั้น เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของการสร้างงานศิลปะ

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ได้รับการปลูกฝังในเรื่องศิลปะแบบประเพณี จากนั้นได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระยะหนึ่ง ก็ตัดสินใจไปแบบผจญภัยในสหรัฐอเมริกา เมื่อ พ.ศ. 2513 ได้ใช้ชีวิตอย่างศิลปินและได้ศึกษาต่อสถาบันศิลปะโอตีส ลอสแองเจลีส ในด้านศิลปะแบบใหม่ที่เป็นสากลจนสำเร็จในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท

ที่มาของแนวความคิดของ กมล ทัศนาญชลี ผลงานส่วนมากนำธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวมาเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มองเห็น โดยใช้กลวิธีสื่อประสม วัสดุปะติดผสมผสานกับการระบายสี สาดสี เทสี กับการสร้างพื้นผิวของการขูดขีดวัสดุและระบายสีซ้อนทับบนระนาบ 2 มิติ โดยอาศัยพื้นฐานประสบการณ์และภูมิปัญญาความสามารถที่เป็นปัจเจกบุคคล

ความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเริ่มจากกมล ทัศนาญชลี ชอบธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นชีวิตจิตใจจากการที่ได้เดินทางระหว่างประเทศไทยและสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แตกต่างกันระหว่างตะวันตกกับตะวันออก ผลงานศิลปะสื่อประสมจะแสดงออกมาในการผสมผสานวัสดุปะติดที่เป็นเทคโนโลยีและอนุรักษ์ควบคู่กันไป มีความหมายโดยนัยและใช้การเปรียบเทียบในผลงานได้อย่างลึกซึ้ง

นอกจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมแล้ว แนวความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นแล้วยังสามารถสร้างสรรค์รูปแบบ รูปทรง โครงสร้างภาพได้แปลกใหม่ไปจากผลงานเดิมที่มีอยู่ในวงการทัศนศิลป์ เป็นการพัฒนา บูรณาการของรูปทรง ทำให้เกิดสิ่งใหม่เกิดขึ้น

ประสบการณ์ชีวิตที่ไปอยู่สหรัฐอเมริกา กมล ทัศนาญชลี มีการเปลี่ยนแปลงผลงานมากมาย โดยเฉพาะผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นผู้นำทางความคิด มีอิทธิพลต่อศิลปินไทยรุ่นหลังมากมายของแนวความคิด การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมโดดเด่น นำสื่อวัสดุสื่อความหมายที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่นำเสนอในผลงานศิลปะสื่อประสม

ในปี 1960-1969 กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างผลงานจิตรกรรมในเรื่องราวของสังคมไทย วิถีชีวิตของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของว่า ไก่ชน ผู้คนในวัฒนธรรมไทย ได้อิทธิพลแนวคิดของลัทธินามธรรมหรือคิวบิสม์ ซึ่งศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในรูปทรงของเหลี่ยม กลม และแท่ง จากการมองเห็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในลักษณะใหม่

ในปี 1970-1974 ผลงานได้มีการพัฒนาชัดเจนกับการได้รับอิทธิพลจากคิวบิสม์หรือนามธรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ชื่นชมผลงานของปีกัสโซ่ (Pablo Picasso) ผลงานส่วนใหญ่จะออกมาในลักษณะของท่านและเหลี่ยมในผลงานจิตรกรรมช่วงแรกที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ผลงานส่วนใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี จะเป็นผลงานทางด้านจิตรกรรมเสียส่วนใหญ่ ที่แสดงผลงานในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง และร่วมแนวทางกับศิลปินไทยไว้สำนักกับจ่าง แซ่ตั้ง และประเทือง เอมเจริญ อดทนดิ้นรนต่อสู้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ช่วงที่อยู่ในเมืองไทย กมล ทัศนาญชลี เองยังไม่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกัน เพราะ กมล ทัศนาญชลี เองไม่ได้อยู่ในรั้วของศิลปากร ซึ่งมีศิลปินเป็นกลุ่มก้อนรวมตัวกันมาก ส่งผลงานเข้าประกวดก็เป็นแค่ไม้ประดับ ได้แค่รางวัลเกียรตินิยมของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปี 2512 เท่านั้นเอง

แต่ กมล ทัศนาญชลี ไม่ได้หยุดอยู่เท่านั้น กลับมีพลังในการสร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่อง นับว่าเป็นศิลปินที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มของมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้รับรางวัลนั้นนับว่าสูงสุดของศิลปินนอกสังกัด จากนั้น กมล ทัศนาญชลี ได้รับทุนเดินทางไปศึกษาต่อในสหรัฐอเมริกา

กมล ทัศนาญชลี ได้รับเกียรติจากมหาวิทยาลัยหลายแห่งให้สอนศิลปะด้วย ก็ทำหน้าที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะในต่างประเทศได้เป็นอย่างดีในฐานะศิลปินไทยคนหนึ่ง และได้ก่อตั้งศูนย์ศิลปะและสภาศิลปกรรมไทยในสหรัฐอเมริกา เชิญศิลปิน ครู อาจารย์ นักเขียน นักประพันธ์ กวี มาศึกษาและเผยแพร่ผลงานในสหรัฐอเมริกามากกว่า 100 ท่าน

กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงในสหรัฐอเมริกา และได้รับรางวัลครั้งสำคัญหลายรางวัล เป็นผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัย Berkeley Californai state University และสถาบันที่เขาเคยศึกษา ผ่านการแสดงผลงานของตนมากมาย ผลงานศิลปะยุคแรกชอบเขียนรูปเรื่องราวทั่วไปที่เกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิตคน ต่อมาไปศึกษาที่สหรัฐอเมริกา เริ่มศึกษาค้นคว้าทดลองสร้างผลงานภาพพิมพ์พร้อมกับสื่อประสม ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี ที่มีคนยอมรับมากมาย มีอิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังเกี่ยวกับผลงานสื่อประสมทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ เขามีกลวิธีใหม่ ๆ มานำเสนอทุกครั้งที่นำผลงานมาแสดงในประเทศไทย

กมล ทัศนาญชลี มีชีวิตที่เรียบง่าย และชอบธรรมชาติเป็นชีวิตและจิตใจ ศิลปินที่เมืองไทยไปเยี่ยมเขาที่สหรัฐอเมริกา เขาจะนำไปเที่ยวธรรมชาติและใช้ชีวิตแบบเรียบง่ายตามธรรมชาติ

ในปี ค.ศ. 1975-1999 ความโดดเด่นของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมด้วยกลวิธีที่แปลกใหม่ มีการบูรณาการรูปทรงของโครงสร้างภาพอย่างมากมาย และเป็นผู้นำเอาศิลปะสื่อประสมมาเผยแพร่ในประเทศไทย โดยใช้วัสดุสื่อความหมาย ผลลัพธ์จากกลวิธีนี้สามารถสร้างความโดดเด่นของศิลปินไทยเป็นที่ยอมรับของ

สาธารณชนอย่างกว้างขวาง ทำให้แนวทางการพัฒนาผลงานเปิดกว้างมากขึ้นไปอีก ในรูปแบบของศิลปะสื่อประสม

การใช้สีที่สดใส ซ้อนทับกับสีแท้ ทำให้มีเสรีภาพมากขึ้นในการระบายสีโดยใช้กลวิธี เทสี สาดสี ด้วยอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ในการพัฒนาผลงานทัศนศิลป์นำไปสู่สิ่งใหม่

เมื่อมาพิจารณาโดยรวมของผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ได้ทำทั้งหมด เป็นแนวทางที่จะกระทำให้มีจุดมุ่งหมายแห่งการทดลองค้นคว้าเพื่อให้พบแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ โดยพยายามสร้างกลวิธีใหม่ลดบทบาททางด้านทักษะความสามารถของศิลปิน เพิ่มเติมทางด้านความคิดให้เกิดการพัฒนาสิ่งใหม่ มีการบูรณาการรูปทรงนำเสนอความแตกต่างและเปลี่ยนแปลงสู่สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ

ส่วนเรื่องราวหรือเนื้อหาของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นส่วนหนึ่งของอิทธิพล แรงบันดาลใจของผู้วิจัยที่จะนำเอาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญมาเผยแพร่ความเป็นชนชาติมอญที่มีประวัติศาสตร์อันเก่าแก่และยาวนาน จนกระทั่งปัจจุบันชนชาติมอญไม่มีประเทศอีกต่อไป แต่สิ่งที่จะบอกเผยแพร่ความเป็นชนชาติมอญได้ก็คือ ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญเท่านั้นที่แทนค่าความเป็นสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ

วัดคงคาราม เป็นวัดเก่าแก่มีมาแต่สมัยโบราณ อยู่ในกลุ่มวัดสองฝั่งแม่น้ำราชบุรีในอาณาบริเวณเดียวกัน วัดที่อยู่ในฝั่งตะวันออกด้วยกันคือ วัดบ้านหม้อ วัดป่าไผ่ วัดไทร และวัดดอนกระเบื้อง มิได้หันสู่สายน้ำดังกล่าว ในสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394 เรียกวัดนี้เป็นภาษามอญว่า วัดเกี่ยได้ แปลว่า วัดกลาง ต่อมา พ.ศ. 2420 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไทรโยค ได้พระราชดำเนินผ่าน ปรากฏว่า สมัยนั้นเรียกวัดนี้ว่า "วัดคงคาราม" มอญจะเข้ามาครอบครองวัดนี้แต่สมัยใด ยากที่จะสันนิษฐาน แต่เคาเอาไว้ว่าเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เพราะปรากฏหลักฐานว่าเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 2 พระยามหาโยธา (เจ้า คชเสนี) ขุนนางไทยชาวมอญเดินทางจากกรุงเทพฯ มาเยี่ยมมอญทางราชบุรี ทราบว่าวัดคงคารามขาดเจ้าอาวาสจึงนิมนต์พระสงฆ์มอญผู้ทรงคุณวุฒิสูงทางศาสนามาเป็นสมภารวัด เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จมาทอดกฐิน ณ วัดนี้ สมัยนั้นยังคงเรียกว่า "วัดกลางเหนือ"

ในปี พ.ศ. 2310 ไทยได้เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าจนพระเจ้ากรุงธนบุรีกู้เอกราชคืนได้ และทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี ความทราบถึงหัวหน้ามอญที่หลบซ่อนพม่าอยู่ก็ชวนสมัครพรรคพวกพึ่งพระบรมโพธิสมภาร โดยติดต่อผ่านมายังเจ้าพระยารามัญวงศ์ครั้งกรุงเก่าเป็นผู้ช่วยเหลือ แต่พอดีเกิดจลาจลขึ้นที่กรุงธนบุรี พวกมอญเหล่านั้นจึงอพยพมาอยู่เมืองไทรโยค และต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกขึ้นเป็นกษัตริย์ เจ้าพระยารามัญวงศ์จึงกราบทูลเรื่องมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารให้ทรงทราบ พระองค์ทรงเห็นว่ามอญกับไทยต่างก็มีศัตรูร่วมกันคือ พม่า จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเจ้านายเมืองมอญเมืองเมาะลำเลิงที่เหลือชีวิตอยู่ 7 คน ให้เป็นนายด่านป้องกันพม่า 7 เมือง คือ เมืองไทรโยค ท่าขุน ท่ากระดาน ท่าตะกั่ว ลุ่มสุ่ม สิงห์ และเมืองทองผาภูมิ มอญเรียกเจ้าเมืองทั้ง 7 นี้ว่า เจี๊ยะเดิง ย่ะเป๊าะ เจ้าเมืองทั้ง 7 นี้ ล้วนแล้วแต่จะเป็นญาติกัน

ต่อมาพวกมอญญาติเจ้าเมืองทั้ง 7 ทราบว่าญาติของตนได้เป็นเจ้ามอง จึงได้อพยพตามเข้ามาอีกประมาณ 5,000 กว่าครอบครัว ที่อยู่อาศัยจึงคับแคบ บางพวกก็อพยพไปอยู่ปากเกร็ด นนทบุรี เพราะฉะนั้นชาวคงคากับชาวปากเกร็ดในอดีตจึงมีความสัมพันธ์กันมาตลอด ส่วนพวกมอญที่อยู่ไทรโยคนี้เป็นที่ราบสำหรับการ

เพาะปลูกมีน้อย ส่วนมากสมัยนั้นที่เป็นป่าเขาลำเนาไพรมากกว่า จึงไม่มีที่ทำมาหากิน หัวหน้ามอญทั้ง 7 เห็นความลำบากของญาติพี่น้อง จึงได้นำเฝ้ากราบถวายบังคมทูลขอพระราชทานที่ดินทำกิน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงทรงให้มอญเลือกที่ดินทำกินเอง พระยามอญทั้ง 7 จึงได้พาสมัครพรรคพวกล่องมาตามลำน้ำแม่กลอง ก็เห็นว่าช่วงที่เหมาะแก่การเพาะปลูกและมีคนอาศัยน้อยคือ ตั้งแต่เขตอำเภอบ้านโป่งจนถึงอำเภอ โพธาราม (ซึ่งสมัยนั้น 2 อำเภอยังไม่เกิดขึ้น) จึงได้ไปรับสมัครพักพวกของตนลงมาตั้งบ้านเรือนอยู่ 2 ฝั่งแม่น้ำแม่กลอง ส่วนพระยามอญทั้ง 7 ก็มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หมู่บ้านวัดคงคาราม ชาวมอญนั้นนับถือพุทธศาสนาอย่างศรัทธามาดั้งเดิมตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว พระยามอญทั้ง 7 จึงได้ประชุมชาวมอญอพยพทั้งหมดสร้างวัดคงคารามนี้ขึ้น ซึ่งชาวมอญเรียกว่า "เกี้ยโต้" วัดคงคารามจึงเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เอง

วัดคงคารามตั้งอยู่หมู่ 3 ตำบลคลองตาคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นศูนย์กลางของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ซึ่งสืบต่อจากชาวบ้านซึ่งมีเชื้อชาติมอญตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อสมัยกรุงธนบุรี สมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่พวกมอญได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามลำแม่น้ำแม่กลองเหนือเขตอำเภอโพธาราม (สมัยนั้นยังไม่ได้เป็นอำเภอ) จนถึงอำเภอบ้านโป่ง เป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่น

ศิลปกรรม

ศิลปกรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่มีอยู่และปรากฏให้เห็นของชุมชนมอญต่าง ๆ ในประเทศไทย ซึ่งชาวมอญได้อพยพมาอยู่ในประเทศไทยและยังได้รักษาขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อทางพุทธศาสนาสืบต่อกันมา และยังรักษารูปแบบนั้นไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และรับเห็น คือ ศิลปวัฒนธรรม ถึงชาวมอญจะไม่มีประเทศเป็นของตัวเอง แต่ศิลปวัฒนธรรมชาวมอญบ่งบอกวิถีชีวิตได้ดีของการอยู่ร่วมกับสังคมของแต่ละประเทศนานหลายร้อยปี ศิลปวัฒนธรรมชาวมอญ ได้แก่ รำมอญ นาฏศิลป์มอญ การเล่นสะบ้า เพลงจ้าวขาว ปี่พาทย์มอญ จิตรกรรม วรรณกรรม และแม้แต่สัญลักษณ์หงส์ ธงตะขาบ เป็นต้น ยังเป็นศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญยังอนุรักษ์และมีการพัฒนาไปสู่กาลเวลาใหม่ รวมทั้งวัฒนธรรมการแต่งกาย ประเพณีสงกรานต์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นศิลปะวัฒนธรรมที่ดีงามของชนชาติมอญที่ยังหลงเหลือให้เห็นเอาไว้

ในบรรดาสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมซึ่งบรรพบุรุษไทยได้สร้างสรรค์ไว้ให้เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ มีวัดคงคาราม ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี นับว่าเป็นวัดที่น่าสนใจอย่างยิ่งวัดหนึ่ง เนื่องด้วยวัดคงคารามเป็นวัดใหญ่ที่มีลักษณะสถาปัตยศิลป์ที่น่าศึกษา มีประวัติสำคัญสืบมาแต่อดีต กล่าวคือ เป็นวัดที่ชาวไทยเชื้อสายมอญได้รวมใจกันสร้างและบำรุงสืบทอดต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคน นับเป็นศูนย์กลางที่รวมจิตใจของชาวไทยเชื้อสายมอญให้มีความยึดมั่นในชาติ ศาสนา อันเป็นสถาบันสำคัญของไทย และเป็นแหล่งที่นำความสามัคคีพร้อมเพรียงในอันที่จะบำรุงรักษาชุมชนของตนให้เจริญรุ่งเรือง และมีเกียรติแผ่กระจายออกไปเป็นผลดีแก่ชาติบ้านเมือง

1. จิตรกรรมฝาผนัง

ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดคงคารามเป็นผลงานทัศนศิลป์ซึ่งเป็นสมบัติของวัดคงคาราม เป็นต้นตระกูลของชาวไทยเชื้อสายมอญแถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จากอำเภอบ้านโป่งถึงอำเภอโพธาราม ที่เป็นศิลปกรรมอันเก่าแก่กว่า 200 ปี

จิตรกรรมฝาผนังในวัดคงคาราม เป็นวัดเจ้าคณะใหญ่นิกายรามัญ แขวงราชบุรี ภาษามอญเรียกว่า เฝี่ยโต่ แปลว่า วัดกลาง คือ ศูนย์กลางของวัดมอญต่าง ๆ ตามลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดราชบุรี เป็นวัดที่พระบาท

สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดทั้งตระกูลเจ้าจอมมารดากลิ่น และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรวรฤทธิ์ทรงอุปถัมภ์ พร้อมทั้งครอบครัวพระยามอญ 7 คน อุปการะ วัดจึงมีความสวยงามและมีจิตรกรรมฝาผนังระดับผลงานประณีตศิลป์ปรากฏขึ้น

2. วรรณกรรม (ภาษามอญ)

ภาษามอญ พระสงฆ์จะเป็นผู้สอนให้อ่านและให้ศิษย์วัดท่องจำให้ขึ้นใจ ในระบบความจำโดยการท่องเป็นทำนอง แต่ละวรรคมีพยัญชนะทั้งหมด 35 ตัว และให้เขียนสระในภาษามอญมี 2 ชนิด คือ สระลอย และสระจม สระลอยมี 12 รูป สระจมมี 11 รูป มีการแยกพยัญชนะออกเป็น 2 กลุ่ม คือ พยัญชนะโฆษะ และอโฆษะ พยัญชนะโฆษะมี 18 ตัว อโฆษะมี 17 ตัว ฝึกให้อ่านและเขียน การสะกดในภาษามอญมี 10 แม่ การฝึกอ่านให้คล่องแคล่ว จึงจะให้อ่านคัมภีร์ใบลาน ภาษามอญมีคำพิเศษหลายคำเป็นคำที่ลดรูป ภาษามอญในคัมภีร์ใบลานส่วนใหญ่เขียนเป็นคำกลอน มีความคล้องจองกันทำให้อ่านง่าย ส่วนใหญ่เป็นนิทาน เนื้อหาแทรกคุณธรรม จริยธรรม กล่าวถึงบาปบุญ คุณโทษ ความดี ความชั่ว นรก สวรรค์ กฎแห่งกรรม ไม่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชนชาติมอญ

ปัจจุบันความเป็นอยู่ได้เปลี่ยนแปลงไป ยุคแห่งการสื่อสารและเทคโนโลยีทางสื่อต่าง ๆ และความเจริญด้านต่าง ๆ ได้ไหลเข้าสู่ชุมชนคนไทยเชื้อสายมอญ ทำให้อิทธิพลวรรณกรรม (ภาษามอญ) จะสูญหายไป เด็กรุ่นใหม่แทบจะพูดภาษามอญกันแล้วเป็นปัญหาทางภาษา ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของคนไทยเชื้อสายมอญในปัจจุบัน

3. ธงสัญลักษณ์ชาวมอญ

ธงสัญลักษณ์ชาวมอญ เกิดจากความเชื่อและศรัทธาทางพุทธศาสนาอย่างมากมายของคนมอญทางพิธีกรรม ชาวมอญจึงนำสัญลักษณ์ของรูปสัตว์มาทำเป็นสัญลักษณ์ของชาวมอญในรูปของหงส์และตะขาบ ซึ่งชาวมอญเชื่อว่า หงส์และตะขาบ เป็นสัตว์ที่อยู่ในเทพนิยายของสัตว์สวรรค์ เป็นสัตว์ที่สูงส่งของสัตว์ต่าง ๆ จึงมีความเคารพต่อสิ่งเหล่านี้ จึงนำมาเป็นสัญลักษณ์ของธงประจำชาติ และธงศาสนาทางพิธีกรรมทางความเชื่อทางพุทธศาสนา เพราะชาวมอญเคร่งครัดกับศาสนามากมาย

ธงสัญลักษณ์ประจำชาติ

เป็นธงหงส์พื้นสีแดงรูปหงส์สีเหลือง หมายถึง สีแดง หมายถึง ชาติ หงส์สีเหลือง หมายถึง ศาสนาแห่งความสูงส่ง

ธงสัญลักษณ์ทางศาสนา

ได้แก่ ธงตะขาบ จะใช้ในทางพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีงานศพ ฯลฯ

ซึ่งจะสร้างธงไว้ประดับทางศาสนาทางความเชื่อแก่ชุมชนมอญเป็นอย่างมาก ตั้งแต่โบราณอันเก่าแก่ที่มีมาของประเพณีนิยม

ศิลปกรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ชุมชนวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม ที่เห็นเด่นชัด ปรากฏให้สาธารณชนได้รับรู้ อนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมชาวมอญในประเทศไทย ได้แก่

1. จิตรกรรมฝาผนัง
2. วรรณกรรม (ภาษามอญ)

3. ธงสัญลักษณ์ชาวมอญในประเทศไทย

ผลงานทั้ง 3 ประเด็น มีนัยสำคัญของชนชาติมอญที่น่าศึกษาและเป็นศิลปกรรมที่โดดเด่นที่สุดของวัดคงคาราม

เรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชุมชนสิ่งใกล้ตัวที่ได้ไปพบเห็นในลักษณะเดินทางนำเอาศิลปวัฒนธรรมมาเผยแพร่สู่ผลงานศิลปะสื่อประสม สอดคล้องกับแนวความคิดของ กมล ทัศนาญชลี ที่นำเอาเรื่องราวที่ได้พบเห็นสิ่งใกล้ตัวทางวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเผยแพร่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

การสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมได้รวบรวมการวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของกมล ทัศนาญชลี จำนวน 19 ภาพ ในประเด็นกรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสม ส่วนการศึกษาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ ในประเด็นเรื่องราวศิลปวัฒนธรรม ความสำคัญทั้งสองส่วนในการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย สามารถในการให้ความสำคัญของเรื่องราวที่ได้ไปพบเห็น ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมและค้นคว้าข้อมูลลึกลงไปในเนื้อหาสามารถศึกษาขอบเขตของเรื่องราวที่น่าสนใจ ทำให้ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญที่เป็นชนชาติอันเก่าแก่สู่สาธารณชน ได้รับความรู้ความเป็นชนชาติมอญที่มีอยู่

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ถ้าผู้สร้างสรรค์รู้ข้อมูลสิ่งที่พบเห็นเกิดแรงบันดาลใจจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เจาะลึกเกี่ยวกับข้อมูลเรื่องราว จะทำให้ผู้สร้างสรรค์ตอบคำถามต่อสาธารณชนได้อย่างมีองค์ความรู้ศิลปะสมัยใหม่ ไม่ใช่ตอบคำถามเรื่องราวด้วยความรู้สึกเท่านั้น ไม่เพียงพออีกแล้ว ต้องมีข้อมูลทั้งเอกสารและศึกษาจากแหล่งที่พบเห็นจริง ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญของเรื่องราวจึงทำการศึกษาจากแหล่งจริงของศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญออกมาเป็นผลงานศิลปะสื่อประสมชุด “สิทธิมนุษย์ชนชาติมอญ” จำนวน 15 ภาพ จากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ผลงานแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ในจำนวน 15 ภาพ

ช่วงแรก จำนวน 2 ภาพ ใช้โครงสร้างภาพรูปแบบอิสระและรูปทรงสี่เหลี่ยม

ช่วงที่สอง จำนวน 2 ภาพ ใช้โครงสร้างภาพอิสระ

ช่วงที่สาม จำนวน 8 ภาพ ใช้โครงสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิต

ช่วงที่สี่ จำนวน 3 ภาพ ใช้โครงสร้างภาพอิสระและรูปทรงเลขาคณิต

ในการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 4 ช่วง จะมีความแตกต่างกันของโครง ร้างภาพและการระบายสีรูปทรงวัสดุปะติด ซึ่งทำให้มีการพัฒนาผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นระยะของการพัฒนาสู่ของสร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตนอย่างอิสระเสรีของการสร้างผลงานศิลปะสื่อประสม

ปัญหาของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ กมล ทัศนาญชลี ทำให้ผู้วิจัยยึดติดกับการศึกษา โดยการสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรกและช่วงที่สอง จะคงความเป็น กมล ทัศนาญชลี อยู่บ้าง ส่วนช่วงที่สามและช่วงที่สี่สามารถรุดจากการเป็น กมล ทัศนาญชลี ไปเลย ทำให้คนพบความเป็นเฉพาะตนของผู้วิจัย ส่วนเรื่องราวจะนำเอาธงชาติมอญ ภาษามอญสีแดงและสีเหลือง ซึ่งเป็นสีของชนชาติมอญมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนธงชาติมอญและภาษามอญสื่อความหมายของสัญลักษณ์กับความเป็นวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ข้อเสนอแนะ

จากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นตัวอย่างกรณีศึกษา ซึ่งเป็นผลงานที่มีโครงสร้างภาพอิสระ อีกทั้งกลวิธีที่แปลกใหม่ วัสดุและสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน เรื่องราว เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวจากสิ่งที่พบเห็นลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ตั้งแต่ ค.ศ. 1975 ถึง 1999 เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมที่โดดเด่นของสื่อวัสดุและสื่อความหมาย โครงสร้างภาพอิสระเสรี กลวิธีที่แปลกโดดเด่นของความคิดศิลปะสมัยใหม่ได้อย่างดีเยี่ยม

การนำเอาวัฒนธรรมสิ่งที่ใกล้ตัว พบเห็น มองเห็นในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบภายนอก ส่วนรูปแบบภายในเป็นแค่ความรู้สึก จินตนาการเท่านั้น ข้อมูลทางเรื่องราวไม่ปรากฏจริง ไม่มีข้อมูลเรื่องราวจริง

ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ เป็นสมบัติของชาวไทยเชื้อสายมอญที่ปรากฏให้เห็นเป็นศิลปะและวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่แทนค่าสะท้อนให้เห็นความเป็นมาของเผ่าพันธุ์ เชื้อชาติ ที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานที่อยู่ในประเทศไทยกลมกลืนความเป็นวัฒนธรรมไทยไปหมดแล้ว สิ่งเหล่านี้จะไม่หลงเหลือให้อยู่ชั่วลูกหลาน ถ้าไม่มีใครอนุรักษ์ ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญเอาไว้ปรากฏให้เห็น อีกทั้งวัฒนธรรมตะวันตกก็หลั่งไหลเข้ามาแทนวัฒนธรรมตะวันออกของชนในชาติไทย ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะบ่งบอกความเป็นชนชาติได้ดี อีกทั้งเป็นการเรียกร้องสิทธิมนุษย์ชนชาติมอญด้วยศิลปะวัฒนธรรมด้วยสันติวิธี ถึงประเทศมอญจะไม่มีอยู่ ชนชาติเผ่าพันธุ์ถูกกลืนเอาไป แต่ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญยังอยู่ในโลกของสิทธิมนุษย์ชน

ในส่วนการพัฒนาผลงานในรูปแบบของผู้วิจัยจากการศึกษา แนวความคิด โครงสร้างภาพ กลวิธี และวัสดุสื่อความหมายของ กมล ทัศนาญชลี อีกทั้งได้ศึกษาศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ สามารถปรับประยุกต์พัฒนาต่อไปได้อีก จากลักษณะวิธีการของผลงานศิลปะสื่อประสมไม่ได้ติดยึดกับอะไร การผสมผสานสื่อหลายชนิดมาอยู่รวมกัน ทำให้ผลงานทัศนศิลป์มีความอิสระเสรีทั้งแนวความคิด กลวิธี เรื่องราว ที่สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในยุคของศิลปะหลังสมัยได้อย่างลงตัว

อีกประเด็นหนึ่งอาจจะใช้ผลลัพธ์ของกลวิธีดังกล่าวอีกทั้งโครงสร้างภาพ วัสดุสื่อความหมายพัฒนาไปสู่ผลงานศิลปะสื่อประสม 3 มิติ และการจัดวางในลักษณะ 3 มิติ สอดคล้องยุคสมัยศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างลงตัวและชัดเจนกับการพัฒนาผลงานศิลปะสื่อประสมก้าวไปสู่สิ่งใหม่ในวงการศิลปะในประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชลี. (2538). *นิทรรศการศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เจ.ฟิล์ม โปรเซล.

_____. (2542). *ผลงานย้อนหลัง 39 ปี*. กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2542). *อนุสาร อสท*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. (2521). *วัดคงคาราม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

คณะศิลปกรรมศาสตร์. (2543). *อยู่ถึง 2000*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยยุทธ รัตตานุกูล. (2538). *ความคิดสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและพัฒนาอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

ทองเจือ เขียดทอง. (2542). *การออกแบบสัญลักษณ์*. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

ธวัชชัย ปทุมล่องทอง. (2542). *ราชบุรี*. กรุงเทพฯ : น้ำฝน.

ธะวัชชัย ภาคิณธุ. (2532). *ศิลปะศิลปินหรือศิลปินศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

น ณ ปากน้ำ. (2531). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : อัลฟ่า มีเดีย.

_____. (2537). *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (2518). *ศิลปะโบราณของไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. (2542). *ภาคกลาง*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ปฐม สุทชาธิกุลชัย. (2530). *คนมอญ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แสงแดด.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2542). *ศิลปะจินตทัศน์*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2543). *ศิลปะและพื้นที่*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิทักษ์ สายัณห์. (2520). *ศิลปะวัตถุในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ.

พิธิยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). *ศิลปะกรรมหลัง พ.ศ.2475*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิสัณห์ ปลัดสิงห์. (2544). *ข่าวสารมอญ*. กรุงเทพฯ : สำนักข่าวสารมอญ.

โพธาวัฒนาเสนี. (2543). *โพธาราม*. กรุงเทพฯ : ปรับโพกัส.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2538). "จิตวิทยาในการใช้สีเพื่อนิทรรศการ," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. 3(2) : 6.

_____. (2543). *สุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัดคงคาราม. (2544). *พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านและจิตรกรรมฝาผนัง*. ราชบุรี : วัดคงคาราม.

วัดปรมัยยิกาวาส. (2542). *เกาะเกร็ด*. กรุงเทพฯ : เอ็น พี สกรีน พริ้นติ้ง.

วิเชียร จีระกานนท์ และนงเยาว์ จีระกานนท์. (2529). *การพิมพ์ซิลค์สกรีน*. กรุงเทพฯ : ธีระการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2526). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต.

_____. (2533). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2542). *ศิลปะจินตทัศน์*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2532). *ศิลปทรรศน์*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

ศิลป์ พีระศรี. (ม.ป.ป.) *ทฤษฎีแห่งองค์ประกอบ*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพระประแดง. (2545). *จุลสาร*. กรุงเทพฯ : ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพระประแดง.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์.

สุชาติ เถาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2537). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : อักษร.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุภรณ์ โอเจริญ. (2519). *ชาวมอญในประเทศไทย วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *ประวัติศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2533). *ประสบการณ์ทางสุนทรียะ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

_____. (2532). *มนุษย์กับจินตนาการ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

_____. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

_____. (2516). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อำนาจ เย็นสบาย. (2531). *สีสันและความงาม*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

อำไพ มัฆมาน. (2540). *บทความทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

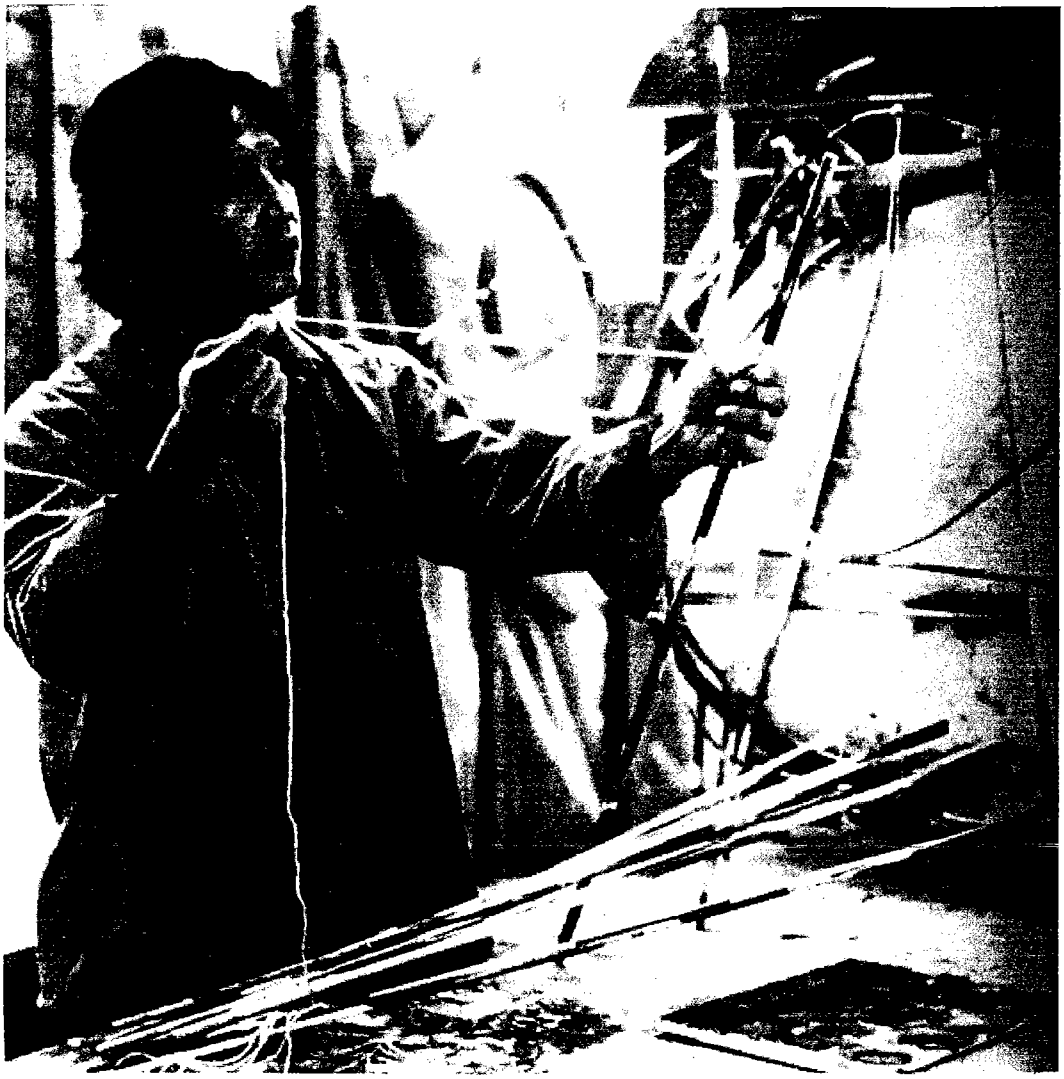
วิถีชีวิตการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสม

MIXED MEDIA ART

ของ

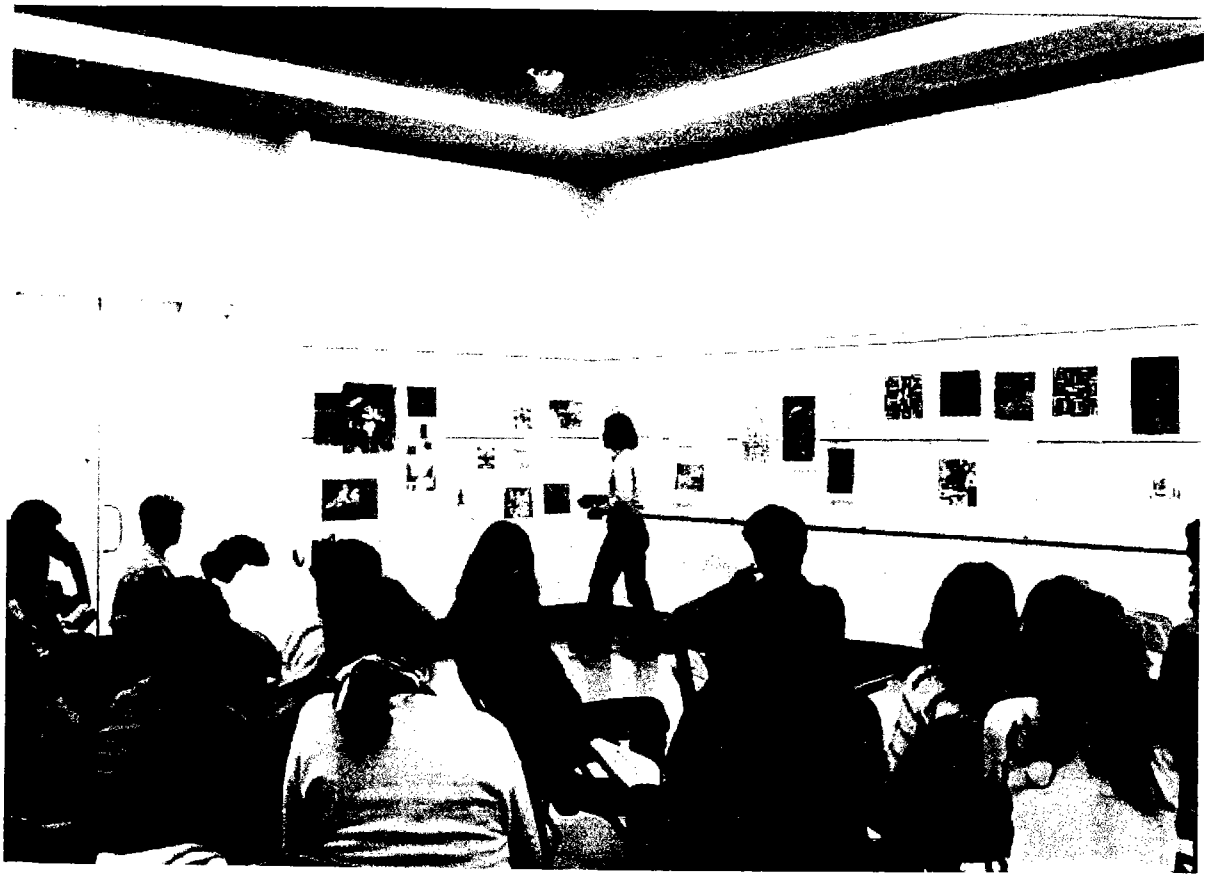
กมล ทัศนาญชลี

KAMOL TASSANANCHALEE



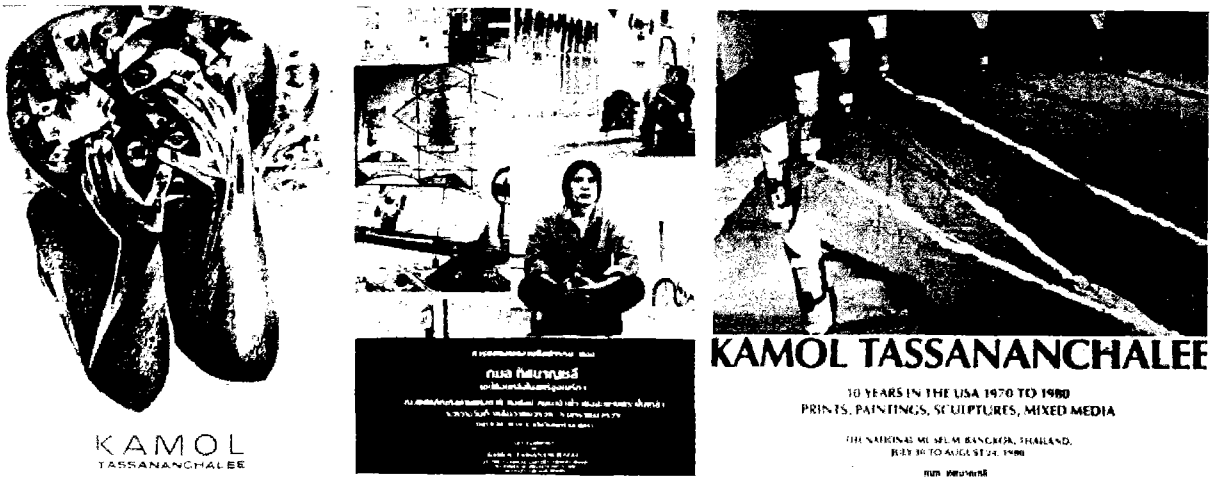
ภาพประกอบ 45 กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม

ภาพประกอบ 46 กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม



ภาพประกอบ 47 กมล ทัศนาญชลี สอนศิลปะชนต่างชาติ

ภาพประกอบ 48 วิถีชีวิตการสร้างผลงานศิลปะของ กมล ทัศนาญชลี



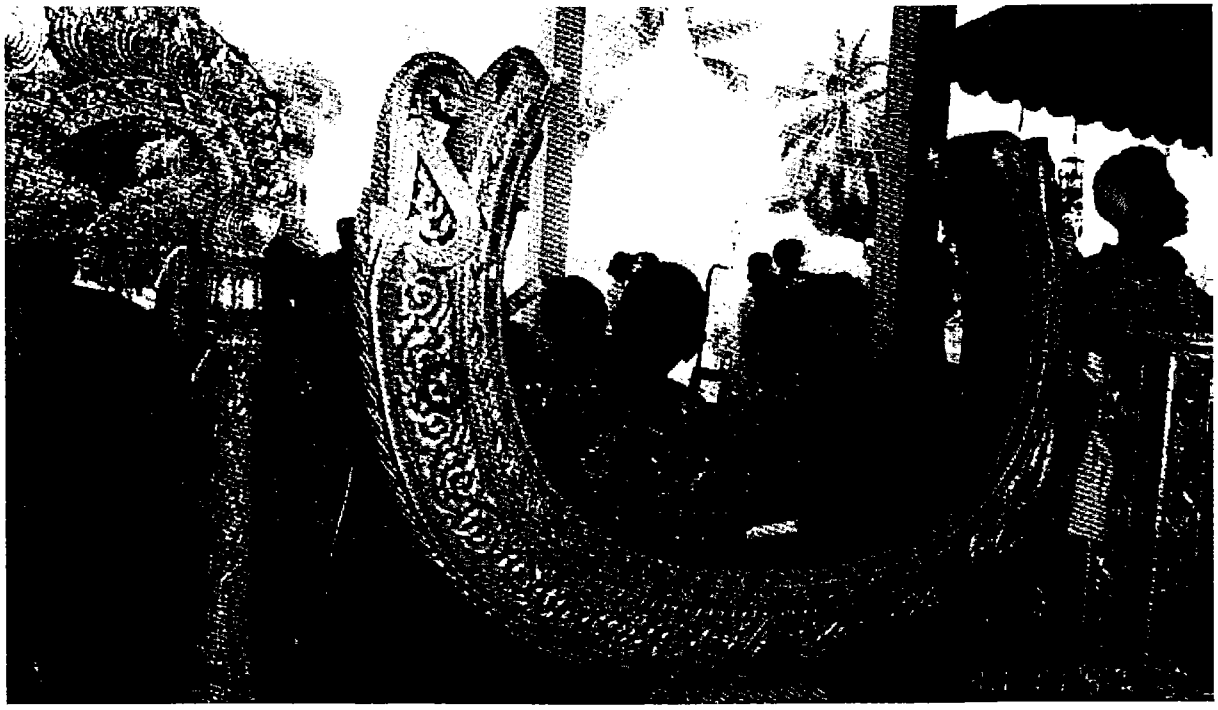
ภาพประกอบ 49 สื่อสิ่งพิมพ์ แสดงผลงานทัศนศิลป์

ภาพประกอบ 50 หอศิลปะร่วมสมัยประเทศไทย ณ สหรัฐอเมริกา

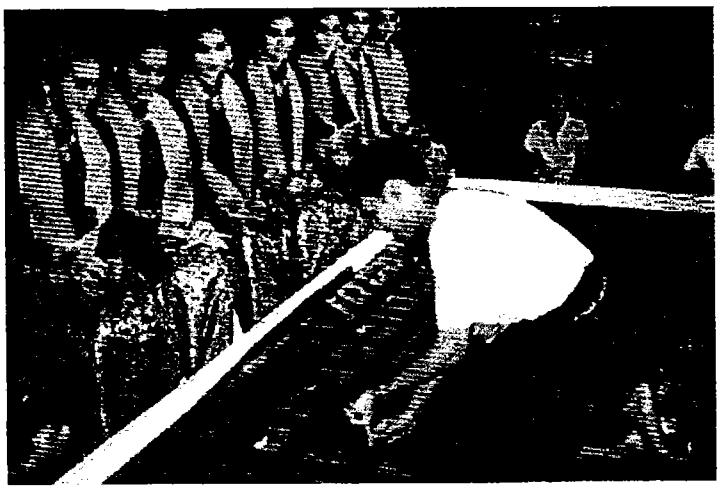
ภาคผนวก ข

ศิลปวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายมอญ

ภาพประกอบ 51 นาฏศิลป์มอญ



ภาพประกอบ 52 ดนตรีมอญ



ภาพประกอบ 53 การเล่นสะบ้ามอญ

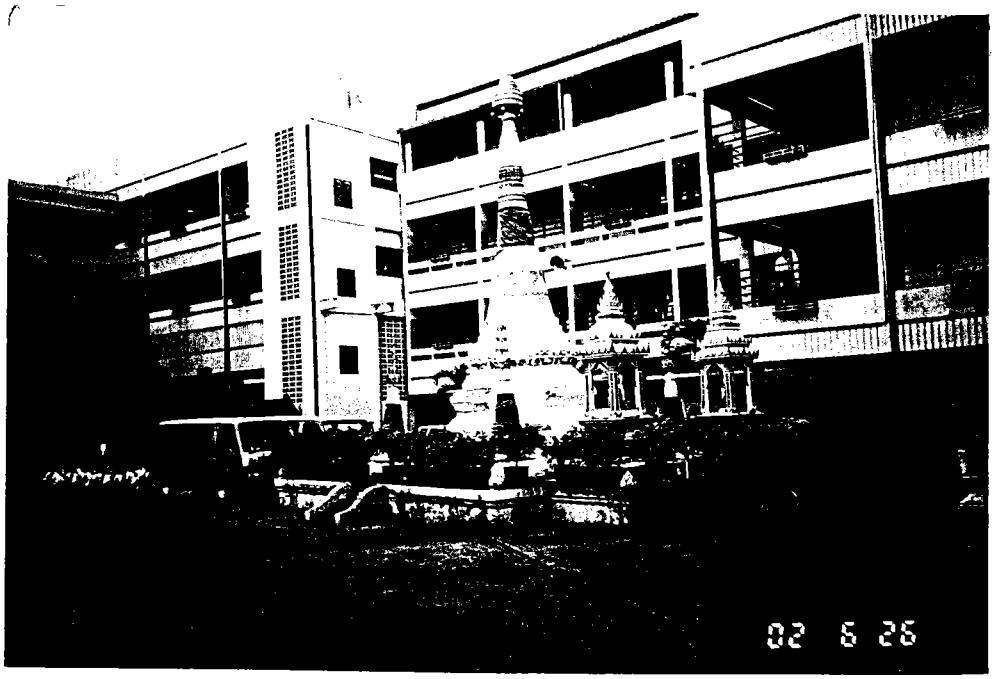
ภาพประกอบ 54 การแสดงนาฏศิลป์มอญ

ภาพประกอบ 55 การแสดงร้อง รำ ทำเพลงมอญ

ภาพประกอบ 56 วัดคงคาราม

ภาพประกอบ 57 ชุมชนคงคาราม

ภาพประกอบ 58 อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสวง (ชาวไทยเชื้อสายมอญ) ประธานสภาวัฒนธรรมมอญ อำเภอพระประแดง



ภาพประกอบ 59 โรงเรียนอำนวยวิทย์ สถานที่ตั้งสภาวัฒนธรรมอำเภอพระประแดง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล นายเกษม ก้อนทอง

วันเดือนปีเกิด 2 พฤศจิกายน 2496

สถานที่เกิด อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี

ชาวไทยเชื้อสายมอญและจีน

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 210/17 หมู่ 2 แขวง/เขตบางแค กรุงเทพฯ 10160

หน้าที่การทำงาน ครูศิลปะตามอัธยาศัยและคนทำงานศิลปะ

สถานที่ทำงาน บ้านศิลปะจันทราภาญจน์

210/17 หมู่ 2 แขวง/เขตบางแค กรุงเทพฯ 10160 โทร. 02-4541165

ประวัติการศึกษา

ประถม โรงเรียนวัดนิมมานรดี

มัธยม โรงเรียนวัดรางบัว

ปวช. ปวส. โรงเรียนเพาะช่าง

ปริญญาตรี (ศษ.บ. ศิลปกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

ประวัติการทำงาน

ช่างศิลป์ กรมศิลปากร

ฝ่ายศิลปกรรม ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัล

อาจารย์พิเศษและวิทยากรทางด้านศิลปะองค์กรของรัฐและเอกชน

กรรมการสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่างในอุปถัมภ์ของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา

การแสดงผลงานทัศนศิลป์

แสดงผลงานทัศนศิลป์หลายครั้ง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

รางวัลเกียรติคุณ

ได้รับเกียรติเป็น "ศิลปินกลุ่มจุฑาธุช" อนุมัติโดย พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา

โล่ห์เกียรติคุณจากคณะศิลปกรรม วิทยาเขตเพาะช่าง วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา

วุฒิบัตร คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล