704.039591
ส 642ต



รายงานการวิจัย

เรื่อง

ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม)
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

24 พ.ย. 2552

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(รายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ปี 2550
ภาควิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประจำปีงบประมาณ 2550

S362278

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (2552). ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์
(จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549.
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549 ในเรื่องสถานภาพการดำรงชีวิต การมีบทบาททางสังคม บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ วิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานของศิลปิน กลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถามเป็นศิลปินที่มีชีวิตอยู่ 16 คน จาก 27 คน และผลงานดีเด่นที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน จำนวน 27 ผลงาน

สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. จากแบบสอบถามศิลปินที่มีชีวิตอยู่ทั้ง 16 คน ศิลปินมีภรรยาและบุตร หรือภรรยาหรือบุตร ดูแล รวม 10 คน รายได้หลักจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติถึง 14 คน มีการขายผลงานศิลปะเป็นรายได้ 10 คน ศิลปิน 14 คน คิดว่าจะสร้างสรรค์ผลงานไปเรื่อยๆ จนกว่าจะทำไม่ได้ บทบาททางสังคมที่สำคัญของทั้ง 16 คน ยังเป็นผู้สอนศิลปะ และเป็นวิทยากรถึง 12 คน บทบาททางสร้างสรรค์ศิลปะเกี่ยวกับธรรมชาติถึง 13 คน และเป็นรูปแบบจิตรกรรม จำนวน 15 คน จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานเป็นการแสดงออกตามจินตนาการที่มีอยู่ 13 คน ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินที่ได้รับจากรัฐ 12,000 บาทต่อเดือน เห็นว่าเหมาะสมแล้ว จำนวน 12 คน และมีความพึงพอใจในระดับปานกลาง ศิลปินทั้ง 16 คน ไม่ต้องการประกอบอาชีพอื่น

2. แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน

ที่มาของความคิด การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวกับบุคคลเกิดจากความเคารพ ศรัทธา และความผูกพันที่ศิลปินมีต่อบุคคลนั้น ผลงานของศิลปินบางคนมีความศรัทธาในหลักธรรมและคำสอนของพระพุทธศาสนา และบางกลุ่มเกิดจากความผูกพันที่เกิดจากประสบการณ์ต่างๆ ประสบการณ์ที่ทำให้สร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นสาระและเหตุการณ์ต่างๆ ที่สะท้อนให้เห็นเกี่ยวกับวัฒนธรรมของไทย

การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม พบว่า การสื่อความหมายในรูปแบบของการเทิดทูนความรัก ความเคารพ ความศรัทธาในตัวบุคคล การเลื่อมใส การเชื่อถือในสิ่งที่ตนเองนับถือ สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะทางธรรมชาติ ศิลปวัฒนธรรม การแสดงออกภายใต้ภาวะจิตใต้สำนึก หรือการเกี่ยวข้องกับการเมือง

กระบวนแบบทางศิลปะ พบว่า ผลงานทั้ง 27 ชิ้น เป็นผลงานศิลปที่ใช้เทคนิควิธีการที่พัฒนาตามยุคและสมัย ส่วนรูปร่าง รูปทรงและทิศทางในการจัดภาพเป็นไปตามสภาพความเป็นจริงของสถานที่ วัฒนธรรมที่สื่อให้เห็นได้ชัดเจน ผลงานที่เกิดขึ้นเป็นการบูรณาการศิลปะกับสภาพความเป็นจริงที่ศิลปินแต่ละบุคคลในด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรม การเมือง ธรรมชาติ บูรณาการกับศิลปะ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ที่ได้ถ่ายทอดโดยการนำศิลปะแต่ละแบบมาแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ที่ก่อเกิดให้เห็นการพัฒนาตามแนวทางของศิลปิน ตามความสามารถเฉพาะตัว ซึ่งมีผลงานเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ที่โดดเด่นของศิลปินเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน และมีการแสดงให้เห็นวัฒนธรรม ประเพณีที่ยาวนานของประเทศ

Sathit Thimwatbunthonge, (2552). **The Following-Up of National Artist Award Recipients in Visual Arts (Painting, Sculpture, Printing, Mixed media) of the National Culture Commission B.E. 2528-2549.** Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

This research is aimed at following up the life affairs of the artists recieving the National Artist Award from the National Culture Commission B.E.2528-2549. The topics are related to their livelihood, social roles, art creation roles, their opinions against the welfare supported by the Government. The approach to the study is conducted through the analysis of their concepts and characteristics represented through their works. The sampling group comprises of sixteen out of twenty-seven live artists. Twenty-seven pieces of remarkable artistic works are selected for this study.

Conclusion

1. The questionnaires are administered. The finding reveals that ten of them are married and got their children or got married or got children. Fourteen artists' incomes are supported by the National Culture Commission. Ten artists generate their income by selling their art pieces. Fourteen of them have committed to work in artistic field as their capabilities allow. In the prong of social roles, sixteen artists keep the roles of art's instructors. Twelve are art lecturers. There are thirteen artists producing natural artistic thematic arts. Fifteen produce fine-art works. Twelve of them are producing works through their imagination. The opinions towards the welfare given by the government about 12,000 Baht, twelve of them are satisfied and see appropriate, while the rest are moderately satisfied. Clearly, sixteen artists commit to their artistic fields and do not want to do other alternative jobs.

2. Their Art Concepts and Characteristics

The background of their concepts and the creative thinking of the individuals are derived from their receptiveness, faithfulness and relationship of the artist against that individual. Some of the artistic works are influenced by the faith of Buddhism. Some of them represent through their works the cultural phenomena of Thai society.

In the social representation perspective, the artistic forms are based on the admiration, respect, faithfulness, of the individual artist against one perspective. So that individual artist's work is varied. They are for example, natural art, cultural art, the art representing one subconsciousness or political relatedness.

To the art creation process, twenty-seven arts are created by applying contemporary techniques. Figure, shape, and direction of art arrangements are depended upon uniqueness of particular location, culture. The performance of art represents the integration of one's individuality and the truth of religion, culture, politics, natural setting. These visual arts are done through variety areas of arts: painting, sculpture, printing, mixed media. This particularity of arts is displayed creatively and representing the development of art according to one individuality, which results to remarkable performance to the publics conveying the long-lasting culture and custom of the nation.

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดีจากการได้ความช่วยเหลือและอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายด้วยกัน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธ์ ที่มีส่วนในการให้คำปรึกษา คำแนะนำ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ให้โอกาสแก่ผู้วิจัยในการทำงานวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณแด่ดวงวิญญาณของศิลปินแห่งชาติที่ได้ล่วงลับไปแล้ว ได้แก่ เฟื้อ หริพิทักษ์ ประสงค์ ปัทมานุช ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ชิต เหรียญประชา โหมด ว่องสวัสดิ์ เฉลิม นาคีรักษ์ พิมาน มูลประมุข ทวี นันทขว้าง ประยูร อุลุชาฎะ มานิตย์ ภู่อารีย์ ดำรง วงศ์อุปราช และขอกราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ สนิท ดิษฐพันธุ์ สวัสดิ์ ตันติสุข ชำเรือง วิเชียรเขตต์ กมล ทัศนาญชลี ชลูด นิ่มเสมอ ประหยัด พงษ์ดำ อินสนธิ์ วงศ์สาม จักรพันธุ์ โปษยกฤต ถวัลย์ ดัชนี ประกิต บัวบุศย์ พิชัย นิรันต์ สันต์ สารากรบริรักษ์ ทวี รัชนีกร ประเทือง เอมเจริญ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน โดยเฉพาะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุนันท์ ศลโกสุม ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาเกี่ยวกับแบบสอบถาม พร้อมทั้งได้ตรวจและแก้ไขให้งานวิจัยดีขึ้น

คุณค่าของวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของ คุณพ่อ คุณแม่ และคุณครู อาจารย์ ผู้ซึ่งได้วางรากฐานการศึกษาให้กับผู้วิจัยตลอดมา

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

กรกฎาคม 2552

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ข
ประกาศคุณูปการ		ค
สารบัญภาพ		ง
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	ความสำคัญและที่มาของการศึกษา	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	6
	โครงการศิลปินแห่งชาติ	6
	เกียรติคุณของศิลปินแห่งชาติ	11
	แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์	31
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	49
บทที่ 3	**วิธีการดำเนินงานวิจัย**	66
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	66
	เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล	68
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	69
	การวิเคราะห์ข้อมูล	69

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	70
	การติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม	70
	1. สถานภาพและสภาพทางสังคมของศิลปิน	71
	2. การศึกษาบทบาททางสังคม	74
	3. บทบาทการสร้างสรรค์ศิลปะ	75
	4. ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ	77
	การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ	79
	1. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน	80
	1.1 เฟื้อ หริพิทักษ์	82
	1.2 โหมด ว่องสวัสดิ์	86
	1.3 เฉลิม นาคีรักษ์	93
	1.4 สนิท ดิษฐพันธุ์	100
	1.5 ทวี นันทขว้าง	108
	1.6 สวัสดิ์ ตันติสุข	116
	1.7 ประยูร อุลุชาฎะ	124
	1.8 ประกิต บัวบุศย์	139
	1.9 พิชัย นิรันต์	148
	1.10 สันต์ สารากรบริรักษ์	157
	1.11 ทวี รัชนีกร	165
	1.12 ประเทือง เอมเจริญ	174

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 (ต่อ)

2. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น 182
   2.1 ประสงค์ ปัทมานุช 183
   2.2 ดำรง วงศ์อุปราช 190
3. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก 196
   3.1 เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ 197
4. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ 204
   4.1 ถวัลย์ ดัชนี 205
5. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์ 215
   5.1 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ 216
   5.2 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ 226
   5.3 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 233
6. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ 243
   6.1 ชิต เหรียญประชา 244
   6.2 อินสนธิ์ วงศ์สาม 259
7. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคขี้ผึ้ง 260
   7.1 พิมาน มูลประมุข 261
8. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง 276
   8.1 ชลูด นิ่มเสมอ 277

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 (ต่อ)

9. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ 289

9.1 ประหยัด พงษ์ดำ 290

9.2 มานิตย์ ภู่อารีย์ 297

9.3 จักรพันธุ์ โปษยกฤต 308

10. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม 317

10.1 กมล ทัศนาญชลี 318

สรุปผลของการวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ 327

บทที่ 5 **สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 334

ความมุ่งหมายของการวิจัย 334

วิธีดำเนินการวิจัย 334

สรุปผลการวิจัย 336

อภิปรายผล 344

ข้อเสนอแนะ 346

บรรณานุกรม 337

ประวัติย่อผู้วิจัย 358

ภาคผนวก

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 3.1	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	67
ตารางที่ 4.1	จำนวนและร้อยละของสถานภาพส่วนบุคคล ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม	71
ตารางที่ 4.2	จำนวนและร้อยละของสภาพการดำรงชีวิตทางสังคม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม	73
ตารางที่ 4.3	จำนวนและร้อยละของการมีบทบาททางสังคม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม	74
ตารางที่ 4.4	จำนวนและร้อยละของบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม	75
ตารางที่ 4.5	จำนวนและร้อยละของความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติได้รับจากรัฐ จำแนกตามลักษณะของสวัสดิการที่ได้รับจากรัฐ	77
ตารางที่ 4.6	รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพ โดยใช้เทคนิคสีน้ำมันของศิลปินที่ได้รับรางวัล	80
ตารางที่ 4.7	รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพ โดยใช้เทคนิคสีฝุ่นของศิลปินที่ได้รับรางวัล	182
ตารางที่ 4.8	รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพ โดยใช้เทคนิคสีอะคริลิกของศิลปินที่ได้รับรางวัล	196
ตารางที่ 4.9	รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพ โดยใช้เทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษของศิลปินที่ได้รับรางวัล	204

สารบัญตาราง (ต่อ)

หน้า

ตารางที่ 4.10 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคปูนพลาสเตอร์ของศิลปินที่ได้รับรางวัล 215

ตารางที่ 4.11 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ของศิลปินที่ได้รับรางวัล 243

ตารางที่ 4.12 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคขี้ผึ้งของศิลปินที่ได้รับรางวัล 260

ตารางที่ 4.13 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคศิลปะการแสดงของศิลปินที่ได้รับรางวัล 276

ตารางที่ 4.14 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคภาพพิมพ์ของศิลปินที่ได้รับรางวัล 289

ตารางที่ 4.15 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคสื่อผสมของศิลปินที่ได้รับรางวัล 317

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพประกอบ 1	ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" (2505)	82
ภาพประกอบ 2	ภาพวาดเทวาลัยในละครเรื่อง "อิเหนา"	86
ภาพประกอบ 3	ภาพ "ขบวนแห่นาค" (2516)	93
ภาพประกอบ 4	ภาพ "รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง" (2525)	100
ภาพประกอบ 5	ภาพ "ดอกบัว" (2499)	108
ภาพประกอบ 6	ภาพ "วัดสุทัศน์" (2503)	116
ภาพประกอบ 7	ภาพ "จันทบุรี" (2497)	124
ภาพประกอบ 8	ภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักซินจุกุ กรุงโตเกียว" (2485)	139
ภาพประกอบ 9	ภาพ "ผนังและความศรัทธา" (2506)	148
ภาพประกอบ 10	ภาพ "ชายแก่" (2501)	157
ภาพประกอบ 11	ภาพ "เผด็จการ" (2527)	165
ภาพประกอบ 12	ภาพ "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" (2519)	174
ภาพประกอบ 13	ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" (2493)	183
ภาพประกอบ 14	ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" (2503)	190
ภาพประกอบ 15	ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" (2517)	197
ภาพประกอบ 16	ภาพ "ไม่มีชื่อ" (2504)	205
ภาพประกอบ 17	ภาพ "ลูกม้า" (2493)	216
ภาพประกอบ 18	ผลงาน "กลุ่ม" (2508)	226
ภาพประกอบ 19	ผลงาน "สมาธิ" (2543)	233
ภาพประกอบ 20	ภาพผลงาน "รำมะนา" (2493)	244
ภาพประกอบ 21	ภาพ "จิตใต้สำนึก" (1980)	249
ภาพประกอบ 22	ผลงาน "รูปปั้นพระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ" (2498)	261

สารบัญภาพ (ต่อ)

		หน้า
ภาพประกอบ 23	ภาพ "ประติมากรรมชนบท" (2522)	277
ภาพประกอบ 24	ภาพ "ยามเช้า" (2524)	290
ภาพประกอบ 25	ภาพ "แย่งอาหาร" (2504)	297
ภาพประกอบ 26	ภาพ "กินรี" (2509)	308
ภาพประกอบ 27	ภาพ "NANG-YAI" (1986)	318

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของการศึกษา

มวลมนุษยชาติย่อมมีความแตกต่างกันตามชาติพันธุ์ของแต่ละชนชาตินั้น แต่ในความลุ่มลึกของปรัชญาความเชื่อในมนุษย์นั้นย่อมมีอยู่ในตัวตนของทุกชนชาติ เป็นที่ได้รับการยอมรับว่ามีอารยธรรมอันเก่าแก่นั้น ย่อมสะท้อนเรื่องราวที่สามารถสืบค้นได้จากโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่ได้ทิ้งร่องรอยให้คนรุ่นหลังได้ค้นคว้าและเสาะหาผลงานศิลปะในหลากหลายรูปแบบ จึงเป็นกุญแจสำคัญที่จะสะท้อนและบ่งบอกให้เห็นถึงความมีอารยธรรมของชนชาตินั้นๆ ได้เด่นชัดมากที่สุด

ประเทศไทยมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน เฉกเช่นเดียวกับอาณาอารยประเทศ มีโบราณสถาน โบราณวัตถุ ล้วนแล้วแต่มีประวัติศาสตร์และศิลปะที่เกี่ยวข้องกันในทุกๆ แขนง มีศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ในศาสตร์ต่างๆ ที่ล้วนแล้วแต่ได้ทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์และจรรโลงสังคมให้อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข มีความอ่อนโยนด้วยการสร้างสุนทรียศาสตร์ให้แก่มวลมนุษย์มาเป็นเวลาอันยาวนาน และก็ยังดำเนินอยู่จนในปัจจุบัน

ศิลปกรรมเป็นศิลปะแขนงหนึ่งของการขับเคลื่อนในการดำเนินตามวิถีชีวิต เป็นพลังของความคิดสร้างสรรค์ที่ถ่ายโยงสุนทรีย์จากผลงานไปเป็นส่วนผลักดันให้มนุษย์ร่วมอยู่ในสังคมได้อย่างสงบสุขและสันติ นับได้ว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่ทำให้สังคมเกิดการขับเคลื่อน ถ่ายโยงและผูกพัน มิใช่มีเพียงปัจจัย 4 เท่านั้น เพราะร่างกายที่แข็งแรงของมนุษย์นั้นจะประกอบด้วยจิตใจที่พร้อมรับกับการดำรงอยู่ของชีวิตร่วมกันอย่างเป็นสุขควบคู่กันไป

วันที่ 24 กุมภาพันธ์ของทุกปี นับเป็นวันสำคัญอย่างยิ่งของปวงชนชาวไทย เนื่องจากเป็นวันคล้ายวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นพระปฐมบรมศิลปินแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถล้ำเลิศยิ่งในด้านศิลปกรรมต่างๆ ทั้งด้านกวีนิพนธ์ ดนตรี และผลงานด้านประติมากรรม อันเป็นที่มาของการเกิดขึ้นของวันศิลปินแห่งชาติมาจนถึงปัจจุบันนี้ คณะรัฐมนตรี ได้มีมติเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2528 ให้วันที่ 24 กุมภาพันธ์ของทุกปีเป็นวันศิลปินแห่งชาติ เพื่อเป็นการแสดงความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณแห่งองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเพื่อเป็นการส่งเสริมและสนับสนุนให้ศิลปินได้เจริญรอยตามเบื้องพระยุคลบาท อีกทั้งเป็นการยกย่องเชิดชูเกียรติ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นสมบัติของชาติให้เป็นที่ปรากฏและเผยแพร่ต่อสาธารณชนสืบไป

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงมีแนวพระราชดำริที่จะทรงปลูกฝังความสำนึกและความสนใจและพสกนิกรดังพระราชดำรัส "จากหนังสือวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ" (2549) ที่จะอัญเชิญมาดังนี้

"การสร้างอาคารสมัยนี้ คงจะเป็นเกียรติสำหรับผู้สร้างคนเดียวแต่เรื่องโบราณสถานนั้นเป็นเกียรติของชาติ อิฐเก่าๆ แผ่นเดียวก็มีค่า ควรช่วยกันรักษาไว้ ถ้าเราขาดสุโขทัย อยุธยาและกรุงเทพฯ แล้ว ประเทศไทยก็ไม่มีความหมาย ไม่ควรจะเอาของใหม่ไปปนกับของเก่า ควรจะรักษาของเก่าไว้ เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจของพลเมือง และสิ่งเหล่านี้เป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ จึงควรรักษาไว้ (พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทฯ. 2513 : 44)"

และในเรื่องของโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่เป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าทางจิตใจเป็นอย่างยิ่งนั้น ดังพระราชดำรัส จากหนังสือวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ" (2549) ที่อัญเชิญ ดังนี้

"โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถานทั้งหลายนั้น ล้วนเป็นของมีคุณค่าและจำเป็นแก่การศึกษาค้นคว้าในทางประวัติศาสตร์ ศิลปะและโบราณคดีเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติไทยที่มีมาแต่อดีตกาล สมควรจะสงวนรักษาให้คงทนถาวร เป็นสมบัติส่วนรวมของชาติไว้ตลอดกาล โดยเฉพาะโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ควรจะได้มีพิพิธภัณฑสถานเก็บรักษาและตั้งแสดงให้นักศึกษาและประชาชนได้ชม และศึกษาหาความรู้ให้มากและทั่วถึงยิ่งกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนี้" (พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทฯ. 2518 : 14) และพระราชดำรัสจากหนังสือวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ" (2549)

"เป็นที่ทราบกันว่า หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของประเทศของเราที่เป็นเอกสารมีอยู่โดยจำกัด การศึกษาประวัติศาสตร์จำเป็นต้องอาศัยหลักฐานทางโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งนี้ ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบจะต้องระวังรักษาอย่างดีที่สุดตลอดไป ไม่ปล่อยปละละเลยให้เกิดความสูญเสียหรือเสียหาย เพราะถ้าได้ปล่อยให้เป็นเช่นนั้น ก็เท่ากับได้ทำลายหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาติ ซึ่งจะเป็นความเสียหายอย่างร้ายแรง" (ประมวลพระบรมราโชวาท และพระราชดำรัส. 2517 : 22)

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ได้น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระราชสมัญญา "อัครศิลปิน" แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2529 ด้วยพระองค์ทรงเป็นเลิศในศิลปะหลายสาขา ทรงได้รับการยกย่องสดุดีในพระเกียรติคุณเป็นที่ประจักษ์ โดยบรรดาศิลปินไทยและอารยประเทศต่างตระหนักใน

พระปรีชาสามารถ จึงพร้อมใจกันเทิดทูนพระเกียรติยศ โดยขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตถวายพระราชสมัญญา "อัครศิลปิน" โดยมีความหมายถึงผู้มีศิลปะอันเลอเลิศ หรือจะหมายเอาว่าผู้เป็นใหญ่ในศิลปินก็ได้ คือนอกจากจะเป็นเลิศในศิลปะทั้งปวงแล้ว ยังเป็นผู้มีคุณูปการต่อวงการศิลปกรรมไทยตลอดมา

ภายหลังจากที่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้เป็นศิลปินแห่งชาติคนแรกในสาขาทัศนศิลป์ ในปี พ.ศ. 2528 ย่อมทำให้วงการศิลปกรรมไทยได้เกิดบรรยากาศแห่งความกระตือรือร้น แก่บรรดาศิลปินเป็นอย่างยิ่ง เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจได้อีกทางหนึ่ง ถึงแม้โดยธรรมชาติของศิลปินโดยทั่วไปนั้น จะทำงานสร้างสรรค์ผลงานของตนไปตามความรัก ความศรัทธาที่ได้สร้างสรรค์ผลงานของตนเองขึ้นมา แต่การที่ทางภาครัฐได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปินที่มีชีวิตค่อนข้างจะขาดการเหลียวแลจากภาครัฐมาอย่างยาวนาน การสร้างรางวัลศิลปินแห่งชาติขึ้นมาจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่จะส่งผลต่อการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศชาติได้อีกทางหนึ่ง มาจนถึงทุกวันนี้เป็นเวลาเกือบ 30 ปีที่ผ่านมานั้น ได้มีศิลปินที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาต่างๆ เป็นจำนวนมาก ย่อมเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงประเทศชาติเป็นประเทศที่มีอายุยาวนาน มีประวัติศาสตร์ที่ควรจดจำและที่สำคัญเป็นอย่างยิ่ง มีวัฒนธรรมและศิลปะที่เก่าแก่ ทัดเทียมอารยประเทศ ทั่วโลก มีอัตลักษณ์เฉพาะของประเทศ มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ที่สามารถบ่งบอกได้ถึงความเป็นไทยที่คนไทยควรร่วมภาคภูมิใจร่วมกัน

การศึกษาค้นคว้า เรื่อง "ติดตามผลผู้ที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" เป็นการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงาน การดำเนินชีวิตในสังคม ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่มีคุณค่าในการส่งเสริม สนับสนุนศิลปิน และเป็นประโยชน์และคุณค่าในการเผยแพร่ผลงานให้เห็นวิวัฒนาการทางศิลปะวัฒนธรรมไทย และเป็นการอนุรักษ์ศิลปะของไทยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549 ดังนี้

1. การติดตามศิลปินภายหลังได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติดังนี้
    1.1 สถานภาพการดำรงชีวิตภายหลังได้รับรางวัล

1.2 การมีบทบาททางสังคม

1.3 บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1.4 ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ

2. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงาน จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสมของศิลปิน ผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

ความสำคัญของการวิจัย

1. ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม จะเป็นประโยชน์ในการพัฒนาและปรับปรุงสวัสดิการที่ให้กับศิลปิน

2. ความคิดเห็นและแนวคิดต่องานสร้างสรรค์ของศิลปินจะเป็นข้อมูลที่แสดงถึงศิลปะและวัฒนธรรมของชาติไทย อันเป็นองค์ความรู้ด้านศิลปะสาขาทัศนศิลป์

3. ข้อมูลที่ได้จะแสดงให้เห็นแนวคิดของศิลปินอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาของศิลปินสาขาทัศนศิลป์ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร เป็นศิลปินสาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549 จำนวน 27 คน

กลุ่มตัวอย่าง เป็นศิลปินสาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549 ที่ยังมีชีวิตอยู่ จำนวน 16 คน และผลงานที่นำมาวิเคราะห์ทั้งหมด 27 ผลงาน ของศิลปินทั้ง 27 คน

ตัวแปรที่ศึกษา

การติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ครั้งนี้ เป็นการติดตาม

1. สถานภาพในการดำรงชีวิต

2. การมีบทบาทางสังคม
3. บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
4. ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ
5. แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน

นิยามศัพท์เฉพาะ

การติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพในการดำรงชีวิต การมีบทบาทางสังคม บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับ และแนวคิดและการดำรงชีวิต ภายหลังได้รับรางวัล

สถานภาพในการดำรงชีวิต หมายถึง การปฏิบัติตนในชีวิตประจำวันที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน การมีรายได้หลักในการดำรงชีวิต

บทบาททางสังคม หมายถึง การกระทำในการดำรงตนให้เป็นประโยชน์ หรือมีคุณค่าทางการเป็นผู้ศึกษา หรือทำกิจกรรมทางสังคม

บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หมายถึง การมีแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงแนวคิด การมีจุดประสงค์ในการสร้างผลงาน

สวัสดิการที่ศิลปินได้รับ หมายถึง รายได้ที่ศิลปินได้รับทั้งด้านเงินเดือนและสวัสดิการต่างๆ

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน หมายถึง หลักการในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่ผ่านการสั่งสมประสบการณ์ จากการเรียนรู้ จนตกผลึกทางความคิด นำไปสู่การใช้จินตนาการ พร้อมด้วยเทคนิคและกลวิธีการ โดยได้นำเสนอต่อสังคมมาอย่างต่อเนื่องตลอดมา ที่แสดงให้เห็นถึงที่มาของแนวคิด การแสดงออกถึงศิลปะที่สื่อความหมายต่อสังคม กระบวนแบบทางศิลปะในเรื่อง การใช้สีและการระบายสี รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

บทที่ 2
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549 ได้มีการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. โครงการศิลปินแห่งชาติ
2. เกียรติคุณของศิลปินแห่งชาติ
3. แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการศิลปินแห่งชาติ

หลักการและเหตุผล

ตามแผนพัฒนาวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7 (พ.ศ. 2535-2539) ได้กำหนดนโยบายและมาตรการเกี่ยวกับด้านวัฒนธรรมไว้หลายประการโดยเฉพาะการยกย่องและเผยแพร่ภูมิปัญญา ได้กล่าวถึงการส่งเสริมเชิดชูภูมิปัญญาของปราชญ์และศิลปินทุกสาขาให้เป็นที่รู้จักและยอมรับอย่างแพร่หลายอีกทั้งสภาพการดำรงชีวิตของศิลปินส่วนใหญ่ถูกสังคมละเลยทำให้ตกอยู่ในสภาพยากไร้และเสื่อมเกียรติ จากสภาพปัญหาดังกล่าวสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงเห็นสมควรให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินชั้นเยี่ยมขึ้นเป็นศิลปินแห่งชาติ รวมทั้งส่งเสริมและเกื้อกูลศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอันทรงคุณค่าของชาติให้มีขวัญและกำลังใจสามารถดำรงตนอยู่ในสังคมได้อย่างมีศักดิ์ศรี พร้อมที่จะสร้างสรรค์และพัฒนางานให้มีประโยชน์ต่อสังคม ตลอดจนอนุรักษ์ผลงานของศิลปินแห่งชาติ เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาค้นคว้า โดยถือเป็นหน้าที่สำคัญของรัฐในอันที่จะดำรงไว้ซึ่งทรัพยากรบุคคล และส่งเสริมให้ศิลปินได้สร้างสรรค์งานศิลปะของชาติสืบไปในอนาคต ตามที่กำหนดไว้ในนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ หมวด 5 (วิธีการในการรักษาส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม) ข้อ 5.2 ซึ่งระบุถึงการยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินไว้อย่างเด่นชัด

เพื่อเป็นการสนองนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงได้จัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติขึ้น เพื่อส่งเสริมให้ศิลปินได้มีขวัญกำลังใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะให้เป็นมรดกแก่บ้านเมือง ด้วยการยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินที่มีคุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ ตามเกณฑ์ที่คณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ กำหนดยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่ออนุรักษ์และพัฒนางานศิลปะของชาติ
2. เพื่อเชิดชูภูมิปัญญาของศิลปินตามแผนพัฒนาวัฒนธรรมฯ (พ.ศ. 2535-2539) ในนโยบายและมาตรการ ข้อ 3.3 เรื่องส่งเสริมเชิดชูปัญญาของปราชญ์และศิลปินทุกสาขาให้รู้จักและยอมรับอย่างแพร่หลาย
3. เพื่อสืบค้นสรรหาศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ตามนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (หมวด 5 ข้อ 5.2)
4. เพื่อส่งเสริมขวัญและกำลังใจแก่ศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่ออนุรักษ์พัฒนามรดกทางวัฒนธรรมด้านวัตถุและจิตใจในเรื่องของศิลปิน ตามนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ (หมวด 4 เรื่องที่ควรพัฒนาในวัฒนธรรมไทย ข้อ 4.6)
5. เพื่อเป็นโครงการหน่วยงานของภาครัฐบาลที่สนับสนุนดูแลศิลปินที่ยังไม่มีหน่วยราชการใดเข้ามาส่งเสริมสนับสนุน

เป้าหมาย

1. คัดเลือกศิลปินที่มีผลงานศิลปะชั้นเยี่ยมควรแก่การยอย่องเชิดชูเกียรติ 4 สาขา คือ สาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม สาขาวรรณศิลป์ และสาขาศิลปะการแสดง
2. จัดทำทำเนียบศิลปินเพื่อเผยแพร่
3. มีผู้ที่สนใจการจัดกิจกรรมเชิดชูเกียรติฯ จากการจัดนิทรรศการการแสดงและการสาธิตผลงานของศิลปินแห่งชาติ รวมทั้งการประชุมสัมมนาทางวิชาการ
4. ให้ทุนการศึกษาวิจัยคุณค่างานของศิลปินแห่งชาติ
5. เสนอรายชื่อศิลปินแห่งชาติเพื่อมอบกองทุนส่งเสริมวัฒนธรรมจัดสวัสดิการให้แก่ศิลปินแห่งชาติ

วิธีดำเนินการ

ขั้นเตรียมการ

- จัดตั้งคณะอนุกรรมการเพื่อพิจารณาคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ 2 คณะ คือ คณะอนุกรรมการอำนวยการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ และคณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ 4 สาขา คือ สาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม สาขาวรรณศิลป์ และสาขาศิลปะการแสดง

ขั้นดำเนินการ

1. จัดประชุมคณะอนุกรรมการอำนวยการและคณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ เพื่อพิจารณาจัดทำหลักเกณฑ์ขอบข่าย
2. จัดประชุมคณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ 4 สาขา เพื่อสรรหา รวบรวมรายชื่อศิลปินผู้เข้าหลักเกณฑ์เพื่อพิจารณาคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติในแต่ละสาขา
3. จัดประชุมคณะอนุกรรมการอำนวยการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ เพื่อพิจารณาผลการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติที่คณะอนุกรรมการคัดเลือกฯ ทั้ง 4 สาขา เสนอ
4. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติพิจารณาเห็นชอบและประกาศรายชื่อศิลปินแห่งชาติ
5. จัดพิมพ์หนังสือเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ
6. นำศิลปินเข้าเฝ้าฯ รับพระราชทานเครื่องหมายเชิดชูเกียรติ
7. จัดกิจกรรมเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ ในรูปแบบต่างๆ
8. ให้การสนับสนุนการศึกษาวิจัยคุณค่าของศิลปินแห่งชาติ
9. ศิลปินแห่งชาติถ่ายทอดผลงาน
10. เสนอรายชื่อศิลปินแห่งชาติมอบกองทุนฯ เป็นข้อมูลจัดสวัสดิการให้แก่ศิลปินแห่งชาติ

ขั้นประเมินผล

1. ประเมินผลการดำเนินโครงการ
2. สรุปผลการดำเนินโครงการเสนอต่อ
   - คณะอนุกรรมการอำนวยการและคณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ
   - คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

การประเมินผล

1. จากการประกาศจำนวนศิลปินที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ
2. จากจำนวนข่าว บทความ สารคดี ทางสื่อมวลชนแขนงต่างๆ (หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์)
3. ประเมินจากจำนวนผู้เข้าชมกิจกรรมเชิดชูเกียรติโดยการใช้แบบสอบถามและแบบสำรวจผู้เข้าชมกิจกรรมและทะเบียนรายชื่อผู้เข้าสัมมนา

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ศิลปินจะเป็นที่ยอมรับของสังคมและสามารถดำรงชีวิตได้อย่างสมเกียรติ
2. ศิลปินจะมีโอกาสสร้างสรรค์งานศิลปะและมีโอกาสเผยแพร่ความคิดและผลงานออกไปอย่างกว้างขวาง
3. ประชาชนชาวไทยมีโอกาสได้ชื่นชมผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าอันจะนำมาซึ่งความภาคภูมิใจในสมบัติของชาติ ทำให้เกิดความหวงแหนและช่วยกันพิทักษ์รักษาไว้

แนวปฏิบัติเมื่อเสร็จสิ้นโครงการ

1. สนับสนุนให้ศิลปินแห่งชาติถ่ายทอดผลงาน
2. ให้ทุนสนับสนุนการศึกษาวิจัยคุณค่างานศิลปินแห่งชาติ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า
3. เผยแพร่ผลงานเพื่อการประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง
4. เสนอให้ศิลปินแห่งชาติได้ถ่ายทอดผลงานผ่านโครงการส่งเสริมผลงานศิลปินแห่งชาติและผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม

การจำแนกสาขาศิลปะของโครงการศิลปินแห่งชาติ

การจำแนกสาขาศิลปะของโครงการศิลปินแห่งชาติเพื่อให้มีความชัดเจนในการสรรหาศิลปินแห่งชาติ เมื่อเทียบกับของประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งได้ดำเนินการมาก่อน ของไทยจะกว้างกว่า ทางฟิลิปปินส์ได้ประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติในสาขาต่างๆ คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี ร้อยแก้ว ร้อยกรอง วรรณกรรม กวีนิพนธ์ และยังไม่ได้จัดหมวดหมู่อย่างแน่นอน ส่วนของไทยนั้นได้มีการจำแนกสาขาใหญ่และแบ่งสาขาย่อยในสาขาใหญ่ นอกจากศิลปะโดยทั่วไปแล้ว ยังรวมศิลปะพื้นบ้านทุกสาขาด้วย ซึ่งก็อาจเป็นเพราะได้มีการศึกษา การจัดระบบและการแบ่งสาขาสากลและของอาเซียน ซึ่งมีขึ้นหลังสุดนี้ ความหมายศิลปะของเรานั้นรวมทั้ง

วิจิตรศิลป์ ศิลปะบริสุทธิ์ ประยุกต์ศิลป์ ศิลปประยุกต์ ศิลปะของเมืองและของชนบท (ศิลปะพื้นบ้าน) ซึ่งก็หวังว่าจะกว้างพอในการดำเนินการสรรหาศิลปินแห่งชาติ ในประเทศของเราการปรับปรุงแก้ไขและเพิ่มเติมอาจทำได้โดยการเสนอตามหลักวิชาการที่อาจมีเพิ่มเติมขึ้นใหม่เป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงและความก้าวหน้าทางศิลปะและวิชาการศิลปะในปัจจุบันนี้ ได้มีการแบ่งหรือจำแนกสาขาศิลปะในโครงการนี้ คือ

1. สาขาทัศนศิลป์ (Visual Arts) ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย การออกแบบและสถาปัตยกรรม (ในเรื่องศิลปะพื้นบ้านได้มีการให้เกียรติคุณแก่ศิลปินด้านศิลปะงานเทคนิคผสมผ้า) ทัศนศิลป์ คือ ศิลปะที่มองเห็นได้ด้วยตา จะเป็นศิลปะสองมิติ หรือสามมิติก็ได้ จะเป็นวิจิตรศิลป์ ประยุกต์ศิลป์หรือศิลปะพื้นบ้านก็ได้ลักษณะที่สำคัญของทัศนศิลป์ คือ ภาพและรูป เช่น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่ายเป็นภาพที่เราเห็นได้ด้วยตา ส่วนใหญ่เป็นภาพสองมิติ ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมเป็นศิลปะที่มีรูปทรงสามมิติ และสามารถมองเห็นด้วยตาเช่นกัน ปัจจุบันนี้ทัศนศิลป์ทั้งหมดอาจเป็นศิลปะสามมิติก็ได้

2. สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม (Architecture) ได้แก่ งานออกแบบหรืองานก่อสร้างสวยงามเป็นสง่า มีคุณค่าทางศิลปะซึ่งจะสรรหาจากผู้ออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะสถาปัตยกรรม

3. สาขาวรรณศิลป์ (Literature) ได้แก่ กวีนิพนธ์ เรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร

4. สาขาศิลปะการแสดง (Performing Arts) จะเป็นได้ทั้งวิจิตรศิลป์ (Fine Art) และประยุกต์ศิลป์ รวมทั้งศิลปะพื้นบ้าน ได้แก่ การแสดง ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน

คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ

1. เป็นผู้มีสัญชาติไทยและยังมีชีวิตอยู่ในวันตัดสิน
2. เป็นผู้ที่มีความสามารถ มีความเชี่ยวชาญและมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปินแขนงนั้น
3. เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้นจนถึงปัจจุบัน
4. เป็นผู้ผดุงและถ่ายทอดศิลปะแขนงนั้น
5. เป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะแขนงนั้นอยู่ในปัจจุบัน
6. เป็นผู้มีคุณธรรมและมีความรักในวิชาชีพของตน
7. เป็นผู้มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติ

เข็มศิลปินแห่งชาติ

ลักษณะของเข็ม

เป็นเหรียญกลม ภายในจัดองค์ประกอบเป็นภาพดอกบัวเรียงกันสามดอก มีแพรแถบรองรับต่อเนื่องอ้อมรัดแถบริ้วธงชาติไทยตามแนวโค้งขอบเหรียญ ภายในผ้าจารึก คำว่า "ศิลปินแห่งชาติ" และได้อัญเชิญพระมหาพิชัยมงกุฎเปล่งรัศมี ประดิษฐานไว้เหนือเหรียญกลมโดยมีผ้าโบพันรอบคทาไม้ชัยพฤกษ์ หัวเม็ดทรงมัณฑ์ เชื่อมประสานระหว่างกัน

ความหมายของเข็ม

แสดงถึงความเป็นปราชญ์ในทางความรู้ ความสามารถของศิลปินที่ได้อุดสาหะ อุทิศตนสร้างสรรค์ผลงานในด้านศิลปะไว้มากมาย จนเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมของชาติทั้งในสาขาทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม วรรณศิลป์ และศิลปะการแสดง ซึ่งได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ศิลปินแห่งชาติเข้ารับพระราชทานเข็มเพื่อความเป็นสิริมงคลยิ่งแก่ตนเองและวงศ์ตระกูลสืบไป

เกียรติคุณของศิลปินแห่งชาติ

เกียรติคุณศิลปินที่ได้รับรางวัลเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2528-2549

1. **นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

-- ไม่มีประกาศเกียรติคุณ --

นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ เกิดวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2453 เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญในด้านจิตรกรรม ที่มีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและทั่วไป มีผลงานดีเด่นทั้งในแบบศิลปะร่วมสมัยและการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังในการบูรณะอนุรักษ์ศิลปกรรม นอกจากงานจิตรกรรมแล้ว งานวาดเส้นของท่านยังพิสดารงดงามหาตัวจับได้ยาก ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไว้เป็นจำนวนมาก ด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน ติดต่อกันมากกว่า 50 ปี มีผลงานแพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ เคยได้รับทุนของรัฐบาลอิตาลี เป็นเวลา 2 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ท่านได้ถ่ายทอดความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ที่ได้พบเห็นออกมาเป็นภาพเขียนสีและภาพวาดด้วยเส้นมีจำนวนมากกว่าร้อยชิ้น ผลงานทางด้านการบูรณปฏิสังขรณ์หอพระไตรปิฎก

วัดระฆังโฆษิตาราม เป็นงานที่สำคัญและมีความหมายที่สุดในชีวิตของท่าน ตลอดเวลาที่ทำการอนุรักษ์งานชิ้นนี้ (พ.ศ. 2513-2525) ด้วยความรักและหวงแหนในศิลปะไทย อุทิศตนทำงานเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาศิลปะ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอย่างแท้จริงตลอดมาเป็นระยะเวลาหลายปี ทำให้ท่านได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาจิตรกรรมจากมหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อเป็นเกียรติประวัติเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2523 และเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม.พ.ศ. 2526 มูลนิธิแม็กไซไซแห่งประเทศฟิลิปปินส์ ได้ประกาศให้รางวัลแม็กไซไซ สาขาบริการชุมชน ประจำปี พ.ศ. 2526 แก่ท่าน

นายเฟื้อ หริพิทักษ์ สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2528

2. นายประสงค์ ปัทมานุช ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

นายประสงค์ ปัทมานุช ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ เกิดวันที่ 29 มิถุนายน 2461 เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญในด้านจิตรกรรมที่มีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและทั่วไป ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เป็นงานศิลปะแบบปัจจุบันและแบบประเพณีไว้มากมายหลายแห่ง ได้ส่งผลงานเข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ครั้งที่ 1 เมื่อพุทธศักราช 2492 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองหลายครั้ง และได้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมผลงานที่สำคัญได้รับการติดตั้งแสดงถาวรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นอกจากนี้ยังเป็นผู้บุกเบิกในทางจิตรกรรมสัญลักษณ์นิยมอีกด้วย ในด้านวิชาการนั้นเป็นอาจารย์รุ่นแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร สมัยบุกเบิก เมื่อพุทธศักราช ๒๔๘๖ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเขียนภาพทั้งแบบใหม่และแบบเก่า มีบทบาทในการอนุรักษ์สืบต่อศิลปะแบบไทยประเพณีนิยมกรมศิลปากรได้จัดนิทรรศการเชิดชูเกียรติ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ เมื่อพุทธศักราช 2529 ท่านได้อุทิศเวลาอันยาวนานทำงานศิลปะ ด้วยความสามารถพิเศษในทางจิตรกรรม

นายประสงค์ ปัทมานุช จึงได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2529

3. นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ เกิดเมื่อวันที่ 17 กันยายน 2465 เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญในด้านประติมกรรม ที่มีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและทั่วไป ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมทั้งที่เป็นงานศิลปะแบบปัจจุบันและประเพณีไว้มากมาย ได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองหลาย

ครั้งและได้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้าปฏิบัติราชการสนองพระมหากรุณาธิคุณ ในพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เมื่อพุทธศักราช 2508 ได้รับราชการสนองพระมหากรุณาธิคุณจนเกษียณอายุราชการ ผลงานประติมากรรมมีแสดงถาวรอยู่ในพิพิธภัณฑสถานทั้งในประเทศและต่างประเทศผลงานประติมากรรมแบบปัจจุบันเป็นผลงานบุกเบิกในแนวทางสัจจะนิยมของประเทศไทยและผลงานประเพณีเป็นการอนุรักษ์และสืบต่อศิลปะแบบประเพณีของชาติ ในด้านวิชาการนั้นได้เป็นอาจารย์สอนวิชาประติมากรรมในยุคบุกเบิกและก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรตั้งแต่พุทธศักราช 2486 และยังทำหน้าที่นี้อยู่ในฐานะอาจารย์พิเศษ ด้วยบทบาทที่สำคัญในด้านวิชาการนี้ จึงได้รับปริญญาศิลปะดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยศิลปากรด้วยความสามารถดีเด่น

นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ จึงได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2529

4. นายชิต เหรียญประชา ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

นายชิต เหรียญประชา เกิดวันที่ 1 กรกฎาคม พุทธศักราช 2451 เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญ และเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับการยกย่องในวงการศิลปะว่าเป็นผู้มีความยึดมั่นในการสร้างสรรค์ศิลปะมาเป็นเวลาอันยาวนานถึง 50 ปี นายชิต เหรียญประชา เป็นศิลปินที่มีความเป็นเลิศในด้านการแกะสลักไม้ เป็นผู้ที่มีความสามารถนำเอารูปแบบของศิลปะประเพณีมาผสมกับรูปแบบวิธีการของศิลปะสมัยใหม่ได้เป็นผลสำเร็จ นับว่าท่านเป็นศิลปินผู้บุกเบิกของยุคศิลปะสมัยใหม่ของไทยผู้หนึ่ง ผลงานของท่านได้รับเกียรติแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงศิลปะร่วมสมัยของไทยในประเทศและมีติดตั้งแสดงถาวรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ แม้ว่าจะอยู่ในวัยชราท่านยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไม่หยุดยั้ง มหาวิทยาลัยศิลปากรเห็นความสำคัญในผลงานของ ชิต เหรียญประชา จึงได้จัดแสดงผลงาน จำนวน 31 ชิ้น เพื่อเป็นเกียรติและเป็นการเผยแพร่ผลงานแก่ประชาชน ที่หอศิลป์ของมหาวิทยาลัย นายชิต เหรียญประชา ได้ดำเนินชีวิตและสร้างสรรค์ผลงานเป็นประโยชน์และเป็นตัวอย่างที่ดีทั้งในฐานะบุคคลและศิลปิน

นายชิต เหรียญประชา สมควรที่จะได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2530

5. **นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม พุทธศักราช 2439 เป็นศิลปินที่มีอาวุโสมากคนหนึ่ง ได้สร้างสรรค์ผลงานเป็นเวลายาวนานถึงเจ็ดสิบกว่าปี นายโหมด ว่องสวัสดิ์ รับราชการและทำงานในฐานะผู้เชี่ยวชาญในกรมศิลปากร จนถึงอายุ 70 ปี ได้ทำงานมากมายในด้านการออกแบบและสร้างสรรค์ฉากละคร งานเขียนภาพ งานเขียนแบบ งานเขียนลาย งานซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนัง งานซ่อมแซมในวัดวาอาราม สามารถทำงานได้ในแบบประเพณีและแบบสมัยใหม่ เป็นผู้ที่รักและยึดมั่นในงานช่างและงานศิลปะ ในด้านจิตรกรรมแบบประเพณีนั้น

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ได้เขียนและซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม การทำงานเพื่อพระศาสนาและบริการชุมชนนั้น นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ได้เริ่มงานที่วัดบวรนิเวศวิหาร เมื่อปีพุทธศักราช 2517 ได้รับผิดชอบการสร้างและซ่อมงานศิลปะซึ่งมีทั้งงานจิตรกรรม ประติกรรมและสถาปัตยกรรมแบบประเพณี ผลงานสำคัญ เช่น การออกแบบและเขียนลายไทยสำหรับงานแกะสลักไม้บานประตูและหน้าต่างโบสถ์วิหาร ซึ่งมีจำนวนมากมาย นอกจากนี้ยังได้ควบคุมการทำงานของช่างทั้งหมด นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ได้อุทิศตนเองให้แก่งานช่างและงานศิลปะตลอดเวลาอันยาวนาน ได้ทำงานและดำเนินชีวิตอย่างมีคุณธรรมและจริยธรรม ทำงานรับใช้ส่วนรวมและพระพุทธศาสนา

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2530

6. **นายเฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายเฉลิม นาคีรักษ์ เกิดเมื่อวันที่ 21 กันยายน พุทธศักราช 2460 ที่จังหวัดอุบลราชธานี เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญด้านจิตรกรรมซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือในวงการศิลปะและศิลปศึกษาโดยทั่วไป มีผลงานดีเด่นทั้งในแบบศิลปะสมัยใหม่และศิลปะแบบประเพณีประยุกต์ ผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวกับชีวิตและประเพณีไทยมีความยึดมั่นและศรัทธาในศิลปะได้สร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนานเกือบ 50 ปี มีผลงานแพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ เคยได้รับรางวัลในการประกวดศิลปกรรมหลายครั้งและหลายแห่ง ในด้านการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะนั้น นายเฉลิม นาคีรักษ์ ได้เป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่วิทยาลัยเพาะช่างเป็นเวลา 37 ปี มีศิษย์เป็นจำนวนมากทั่วประเทศ ได้รับราชการโดยตลอดมา จนได้รับแต่งตั้งเป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่างและเป็นคณบดีคณะศิลปกรรมวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง หรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลในปัจจุบัน เมื่อเกษียณอายุราชการแล้ว ได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษในสถาบันดังกล่าว นายเฉลิม นาคีรักษ์ ได้นำเอาผลงานศิลปะและ

วิชาการบริการแก่สังคมตลอดเวลาอันยาวนาน เป็นผู้บุกเบิกศิลปะยุคปัจจุบันคนสำคัญคนหนึ่ง ปัจจุบันนายเฉลิม นาคีรักษ์ เป็นข้าราชการบำนาญ และยังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ที่บ้านกรุงเทพมหานคร นับเป็นศิลปินที่ดำรงชีพและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมด้วยจริยวัตรที่ดีงาม

นายเฉลิม นาคีรักษ์ สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมา) ประจำปีพุทธศักราช 2530

7. **นายพิมาน มูลประมุข ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)**

นายพิมาน มูลประมุข เกิดวันที่ 9 สิงหาคม พุทธศักราช 2455 ที่กรุงเทพหมานคร เป็นศิลปินอาวุโสที่มีเกียรติประวัติและผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับนับถือของวงการศิลปะและศิลปศึกษาโดยทั่วไป มีความเป็นเลิศด้านประติมากรรมการปั้นหล่อผลงานศิลปะทั้งแบบสมัยใหม่และแบบประเพณี ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมไว้เป็นจำนวนมากด้วยระยะเวลาที่ยาวนานติดต่อกันมากกว่า 50 ปี มีผลงานปรากฏอยู่ในสาธารณะ วัด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ นิทรรศการผลงานศิลปะไทยทั้งในและต่างประเทศ ได้รับเกียรตินิยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับการประกาศเกียรติคุณจากหอศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินเกียรติคุณอาวุโส ในด้านการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะ เป็นอาจารย์สอนศิลปะยุคบุกเบิกของมหาวิทยาลัยศิลปากร มีศิษย์เป็นจำนวนมาก เคยเป็นผู้รักษาการในตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรและหัวหน้าแผนกงานปั้นหล่อของกรมศิลปากร รับผิดชอบงานสำคัญของชาติตลอดเวลาที่รับราชการ ได้ให้บริการแก่สังคมอย่างกว้างขวาง ด้วยผลงานศิลปะและวิชาการ ดำรงชีวิตสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อส่วนรวมด้วยความดีงามเป็นตัวอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลังจะดำเนินรอยตามสืบไป

นายพิมาน มูลประมุข สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2531

8. **นายสนิท ดิษฐพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายสนิท ดิษฐพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม พุทธศักราช 2465 ที่กรุงเทพฯ เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญด้านจิตรกรรมผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ ของประเทศไทย และมีผลงานจิตรกรรมดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและศิลปศึกษาเป็นศิลปินที่อุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นเวลายาวนานกว่า 50 ปี ผลงานบุกเบิกที่สำคัญคือผลงานจิตรกรรมแบบสมัยใหม่ ที่นำเอารูปแบบและเรื่องราวประเพณีไทยโบราณมาผสมผสานกับรูปแบบและวิธีการ

ใหม่ และผลงานจิตรกรรมภาพเหมือนคนสีน้ำมันในแบบสากล นอกจากงานสร้างสรรค์ ยังมีบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะและให้บริการสังคมด้วยศิลปะและวิชาการอย่างกว้างขวาง ได้แสดงผลงานต่อสาธารณะในนิทรรศการศิลปะทั้งในและต่างประเทศ จนได้รับรางวัลและเกียรติคุณมากมาย ในด้านการถ่ายทอดประสบการณ์และวิชาการเป็นอาจารย์สอนวิชาจิตรกรรมที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในยุคก่อตั้งและรับราชการในกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ.2483 ได้ลาออกจากราชการเมื่ออายุครบ 55 ปี เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะอย่างอิสระ ได้อุทิศตนเองให้แก่งานราชการอย่างเต็มที่ ในปัจจุบันยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะและใช้ชีวิตอย่างสงบเรียบง่าย เป็นศิลปินผู้มีคุณสมบัติเพียบพร้อมทุกประการ เป็นแบบอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี

นายสนิท ดิษฐพันธุ์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2532

9. **นายทวี นันทขว้าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายทวี นันทขว้าง เกิดเมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พุทธศักราช 2468 ที่จังหวัดลำพูน เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญด้านจิตกรรม ซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือในวงการศิลปะและศิลปศึกษา โดยทั่วไปได้สร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมไว้เป็นจำนวนมาก ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองหลายครั้งและได้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นผู้หนึ่งที่บุกเบิกงานด้านจิตกรรมที่มีอิทธิพลแก่ยุวศิลปินอีกหลายคน ในด้านวิชาการนั้นเป็นอาจารย์ของมหาวิทยาลัยศิลปากรจนเกษียณอายุราชการ เป็นศิลปินที่ไม่ยอมหยุดนิ่ง ได้พัฒนาและคลี่คลายผลงานอยู่ตลอดเวลา มีผลงานการสร้างสรรค์ที่ผสมผสานระหว่างแบบเหมือนจริงกับแบบเหนือจริงตามแบบของตนเองอันเป็นคุณลักษณะพิเศษในเรื่องความงามและความรู้สึกซึ่งรังสรรค์ขึ้นมาจากจินตนาการที่สร้างสรรค์อย่างอิสระ ผลงานในช่วงหลังจนถึงปัจจุบันไม่ผาดโผนเป็นไปอย่างเรียบ ๆ แต่มีความประณีต ลึกซึ้ง มีสมาธิ วุฒิภาวะและมีความมั่นใจ ถึงแม้จะไม่ไปข้างหน้าแต่ก็ไปทางลึกและทางสงบ ได้ใช้ผลงานศิลปะและวิชาการบริการสังคมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน และยังคงสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตลอดเวลา นับว่าเป็นศิลปินผู้มีคุณสมบัติเพียบพร้อมทุกประการ เป็นแบบอย่างที่ดียิ่งแก่อนุชนรุ่นหลัง

นายทวี นันทขว้าง จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2533

10. **นายสวัสดิ์ ตันติสุข ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายสวัสดิ์ ตันติสุข เกิดเมื่อวันที่ 24 เมษายน พุทธศักราช 2468 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ของประเทศ มีผลงานจิตกรรมดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะทั้งในอดีตและปัจจุบันได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องเป็นเวลายาวนานกว่า 50 ปี การบุกเบิกงานจิตกรรมที่สำคัญคือได้สร้างสรรค์ผลงานจากแบบที่เป็นรูปธรรมเข้าสู่แบบนามธรรมซึ่งมีผลต่อพัฒนาการด้านจิตกรรมของศิลปินรุ่นหลังเป็นอย่างมาก ทำให้ศิลปินไทยประสบความสำเร็จในวงการศิลปะนานาชาติ และยังได้อุทิศตน ให้กับการสอนและการเผยแพร่ศิลปะโบราณและสมัยใหม่ให้แก่นักศึกษาในสถาบันการศึกษาและประชาชนทั่วไป ได้ร่วมแสดงผลงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ศิลปะนานาชาติ และการแสดงศิลปะอื่นๆ มากมายจนถึงปัจจุบัน ผลงานศิลปะและวิชาการทางศิลปะเป็นประโยชน์ต่อสังคมในทางสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก ได้รับรางวัลและเกียรติคุณจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและนานาชาติ เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ดำรงชีวิต สร้างสรรค์ศิลปะ และประกอบกิจการงานด้วยคุณธรรม เป็นแบบอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลัง

นายสวัสดิ์ ตันติสุข จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2534

11. **นายประยูร อุลุชาฎะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายประยูร อุลุชาฎะ เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2471 ที่จังหวัดสมุทรปราการ เป็นศิลปินที่มีความสามารถเป็นพิเศษในด้านจิตกรรมแบบเก่าและแบบใหม่เป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมแบบใหม่และอนุรักษ์จิตรกรรมแบบเก่า เป็นทั้งศิลปินและนักวิชาการได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อเนื่องตลอดมาเป็นเวลามากกว่า 50 ปี ผลงานเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะและสถาบันศิลปะ มีผลงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยในต่างประเทศ และติดตั้งถาวรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และได้รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จากการอุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะเป็นเวลาอันยาวนาน คุณค่าของผลงานศิลปะและวิชาการของนายประยูร อุลุชาฎะ แสดงถึงความมีคุณธรรมและจริยธรรม จึงได้รับการยอมรับนับถือเป็นปูชนียบุคคลในวงการศิลปะและวิชาการและในฐานะศิลปินคนสำคัญที่ยังสร้างสรรค์ และอุทิศตนให้กับสังคมในปัจจุบัน เป็นตัวอย่างที่ดีงามแก่อนุชนรุ่นหลัง

นายประยูร อุลุชาฎะ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2535

12. นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ เกิดเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พุทธศักราช 2474 ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญด้านประติมากรรม ซึ่งมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและศิลปศึกษาโดยทั่วไป ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมจำนวนมากและอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน มีผลงานแสดงในนิทรรศการศิลปะและสถาบันศิลปะทั้งในและต่างประเทศ และมีผลงานติดตั้งในสาธารณสถานหลายแห่ง ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และได้รับเลือกเป็นผู้แทนไทยในการประชุมปฏิบัติการประติมากรรมอาเซียน นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ เป็นผู้บุกเบิกและยืนหยัดการสร้างสรรค์ประติมากรรมเป็นเวลาสี่สิบกว่าปีหลังจากที่ศึกษาวิชาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างและที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นเวลา 7 ปี ได้คลี่คลายผลงานจากประติมากรรมแบบจริงไปสู่แบบนามธรรม เป็นประติมากรนามธรรมคนแรกของไทย ผลงานประติมากรรมของนายชำเรือง วิเชียรเขตต์ นอกจากอยู่ในแนวสร้างสรรค์ศิลปะแล้ว นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ ได้ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ โดยเป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ และมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นเวลา 34 ปี และหลังจากที่ลาออกจากราชการเพื่ออุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะเมื่อ พ.ศ. 2530 ยังคงเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและสถาบันอื่นอีกหลายแห่ง ในด้านให้บริการแก่ชุมชนนั้น นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะเพื่อสังคม และให้บริการทางวิชาการเมื่อได้รับการขอความร่วมมือโดยตลอดมา อาจจะกล่าวได้ว่านายชำเรือง วิเชียรเขตต์ เป็นหลักสำคัญในด้านประติมากรรมของวงการศิลปะและศิลปศึกษาของไทยเรา นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ ดำรงชีวิตและสร้างสรรค์ศิลปะอย่างเรียบง่ายด้วยคุณธรรมและจริยธรรมอุทิศตนให้กับศิลปะและสังคมมาเป็นเวลาอันยาวนาน เป็นตัวอย่างแก่คนรุ่นหลังเป็นอย่างดียิ่ง

นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2539

13. **นายกมล ทัศนาญชลี ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมและสื่อผสม)**

นายกมล ทัศนาญชลี เกิดเมื่อวันที่ 17 มกราคม พุทธศักราช 2487 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นศิลปินคนสำคัญและดีเด่นในด้านจิตกรรมและสื่อผสมร่วมสมัยของไทย ที่ได้รับการยอมรับและยกย่องทั้งในและต่างประเทศ เป็นศิลปินที่อุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างต่อเนื่องเป็นเวลายาวนานกว่า 40 ปี ได้พัฒนาผลงานศิลปะร่วมสมัยตลอดเวลา จนเป็นที่ยอมรับว่า เป็นผู้นำคนสำคัญคนหนึ่งของวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย มีผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตนในแนวทางสากลที่มีพื้นฐานจากศิลปะแบบประเพณีไทยในอดีต นอกจากนี้ยังมีบทบาทสำคัญยิ่งในเรื่องการเผยแพร่ผลงานศิลปะไทยทั้งในและต่างประเทศ สนับสนุนและส่งเสริมศิลปินและนักวิชาการศิลปะของไทยในเรื่องการศึกษาและหาประสบการณ์ เป็นผู้ดำเนินการศูนย์ศิลปกรรมไทยและสภาศิลปกรรมไทย เพื่อการเผยแพร่ศิลปะไทยในสหรัฐอเมริกา ให้บริการสังคมด้วยศิลปะและวิชาการเป็นอย่างดี ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์เป็นวิทยาทานแก่สถาบันการศึกษาวิชาศิลปะทั่วประเทศและในต่างประเทศปัจจุบันคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเผยแพร่ศิลปะและอุทิศตนให้กับงานการกุศล ดำรงและดำเนินชีวิตอย่างมีคุณค่า มีคุณสมบัติเพียบพร้อมในความเป็นศิลปินที่ดีงาม เป็นแบบอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี

นายกมล ทัศนาญชลี จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมและสื่อผสม) ประจำปีพุทธศักราช 2540

14. **ศาสตราจารย์ชะลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)**

ศาสตราจารย์ชะลูด นิ่มเสมอ เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2472 ที่จังหวัดธนบุรี ได้รับปริญญาตรีศิลปะบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1 (ด้านประติมากรรม) จากมหาวิทยาลัยศิลปากร รับราชการครั้งแรกที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ดีโพลมาจากสถาบันประณีตศิลป์ แห่งกรุงโรม ประเทศอิตาลี ได้รับทุนไปศึกษาดูงาน ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา อิตาลี ประเทศฝรั่งเศส เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะอันมีคุณค่า ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ เป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ทัศนียวิทยา ทฤษฎีสี ฯลฯ เคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ซึ่งนอกจากงานสอน งานบริหารแล้ว ยังได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์และสื่อผสม ที่มีคุณค่าทางศิลปะไว้เป็นจำนวนมากจนได้รับรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงินและเหรียญทองแดงทั้งในและต่างประเทศ จำนวน ๑๓ รางวัล ศาสตราจารย์ชลูด เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะช่วงรอยต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย ผลงานยุคแรกๆ เป็นผลงานด้านจิตรกรรมที่นำเรื่องราวของคนชนบทมาเป็นเนื้อหาในการ

แสดงออกถึงความสัมพันธ์และความเอื้ออาทรต่อกันเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมของคนไทยในรูปของงานศิลปะในชุดชาวนาไทย, สงกรานต์, ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ ระยะต่อมาศาสตราจารย์ชะลูด ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านประติมากรรมที่มีชื่อเสียงจำนวนมากที่พิเศษอันมีชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์คือ งานประติมากรรมที่ติดตั้งภายนอกอาคาร นอกจากจะมีคุณค่าสูงในทางประติมากรรมที่มีความสัมพันธ์กับอาคารสถานที่แล้ว ยังทำให้เกิดบรรยากาศพิเศษที่งดงามรวมไปด้วย ประติมากรรมเหล่านี้ตั้งให้สาธารณชนได้ชื่นชมในที่สาธารณะ เช่น "เงินพดด้วง" หน้าอาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารกสิกรไทย "โลกุตระ" ที่หน้าอาคารศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ "พระบรมโพธิสมภาร" ที่หน้าอาคารมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ ฯลฯ ซึ่งประติมากรรมดังกล่าวเป็นที่ยกย่องในความคิดและปรัชญาของผู้สร้างสรรค์จนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

ในขณะรับราชการศาสตราจารย์ชะลูด ได้สร้างคุณูปการทางศิลปะแก่แผ่นดินไว้เป็นจำนวนมาก เป็นผู้บุกเบิกความรู้ทางวิชาการศิลปะให้แก่ประเทศไทย จนนับได้ว่าเป็นเสาหลักคนหนึ่งของมหาวิทยาลัยศิลปากร ศาสตราจารย์ชะลูดเป็นคณบดีของคณะจิตรกรรมที่สร้างลูกศิษย์ทางศิลปะที่มีคุณภาพมาเป็นจำนวนมาก ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) เมื่อ พ.ศ. 2539

ศาสตราจารย์ชะลูด นิ่มเสมอ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2541

15. **ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์)**

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ เกิดเมื่อวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2477 ที่จังหวัดสิงห์บุรี สนใจวาดภาพสัตว์ต่างๆ มาตั้งแต่เด็ก หลังจากเข้ารับการศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับปริญญาตรีศิลปะบัณฑิต (จิตรกรรม) แล้ว ได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลอิตาลีไปศึกษาต่อ ณ สถาบันประณีตศิลป์แห่งกรุงโรมศึกษาจบหลักสูตรได้รับดีโพลมา ในปี พ.ศ. 2504 ศาสตราจารย์ประหยัดได้สร้างชื่อเสียงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ได้รับรางวัลในการแสดงงานศิลปะ ณ ประเทศอิตาลีหลายรางวัล และเมื่อกลับมาเมืองไทยแล้วได้คิดค้นสร้างสรรค์กรรมวิธีภาพพิมพ์ด้วยเทคนิควิธีแปลกใหม่ ที่มีคุณประโยชน์อย่างมาก แก่วงการศิลปะภาพพิมพ์ เป็นผู้ริเริ่มออกแบบสร้างสรรค์ดวงตราไปรษณียากรที่มีคุณค่าทางศิลปะอันงดงาม สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ จนได้รับรางวัลทั้งในและต่างประเทศ พ.ศ. 2506 ได้รับเลือกเป็นศิลปินเกียรติยศ สาขาภาพพิมพ์ จากสถาบันศิลปะ กรุงฟลอเรนซ์ อิตาลี โดยรัฐบาลอิตาลี พ.ศ. 2524 ได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในประเทศไทย พ.ศ. 2539

ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ได้รับพระกรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ให้เขียนภาพประกอบในหนังสือพระมหาชนก จำนวน 4 ภาพ ศาตราจารย์ประหยัด ยังได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน ผลงานมีคุณค่าเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ เป็นผู้มีอาวุโสผู้หนึ่งที่ยังให้การศึกษาแก่ศิษย์ ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรในปัจจุบัน เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาภาพพิมพ์ คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ผู้อำนวยการโครงการจัดตั้งหอศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้สร้างคุณประโยชน์อย่างมากไว้แก่วงการศิลปะ และการศึกษาศิลปะของไทย

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ประจำปีพุทธศักราช 2541

16. **ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์)**

ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ เป็นศิลปินอาวุโสผู้หนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อเนื่องมาในระยะเวลายาวนาน ปัจจุบัน 64 ปี เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2478 ที่กรุงเทพฯ จบการศึกษาศิลปะจากแผนกจิตรกรรม โรงเรียนเพาะช่างศิลปะบัณฑิตจิตรกรรม (เกียรตินิยม) คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรดีโพลม่าจิตรกรรม สถาบันวิจิตรศิลป์ กรุงโรม ประเทศอิตาลี ได้สร้างสรรค์งานศิลปะอันมีคุณค่าทั้งงานภาพพิมพ์ จิตรกรรม และเครื่องเคลือบดินเผา แสดงในนิทรรศการศิลปะสำคัญต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศเป็นที่ประจักษ์ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 (เหรียญทอง 3 ครั้ง) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ จนได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ประเภทภาพพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2505 ได้ศึกษาดูงานศิลปะและแสดงผลงานทางศิลปะในต่างประเทศ เช่น อิตาลี อังกฤษ เยอรมัน สหรัฐอเมริกา สาธารณรัฐประชาชนจีน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ รับราชการให้การศึกษาอบรมแก่ศิษย์และเกษียณอายุในตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาศิลปากร จากผลงานศิลปะและประสบการณ์ จึงได้รับเกียรติเป็นกรรมการตัดสินงานศิลปะทั้งทางราชการและเอกชน เช่นการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงงานศิลปะของบริษัทโตชิบาประเทศไทย จำกัด การแสดงงานศิลปะของ ป.ต.ท. เป็นต้น นับได้ว่าเป็นผู้หนึ่งที่สร้างคุณประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและสังคม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ สร้างงานศิลปะต่อเนื่องมาโดยตลอด เป็นตัวอย่างอันดีและมีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานภาพพิมพ์ที่ได้บุกเบิกสร้างสรรค์มา ปัจจุบันมีผลงานอันทรงคุณค่าทางจิตรกรรมเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและสังคม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ประจำปีพุทธศักราช 2542

17. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช เกิดเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ.2479 ที่จังหวัดเชียงราย จบการศึกษาศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร สเล็ต สกูล ออฟ ไฟน์อาร์ต ยูนิเวอร์ซิตี้ คอลเลจ ลอนดอน ปริญญาโทวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเพนน์ซิลวาเนีย ประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย สหรัฐอเมริกา ศึกษาดูงานศิลปะประเทศฝรั่งเศส อิตาลี ญี่ปุ่น ออสเตรเลีย อินเดีย ได้สร้างสรรค์งานศิลปะอันมีคุณค่าในงานจิตรกรรม และภาพพิมพ์ ได้รับรางวัลในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง (รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทเอกรงค์) รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน การแสดงศิลปะของจิตรกรและประติมากรสมาคม รางวัลที่ 1 การแสดงศิลปะที่วังสวนผักกาด และอื่นๆ ผลงานจิตรกรรมที่ได้สร้างสรรค์นั้นมีเอกลักษณ์ของตนเอง แสดงออกอย่างเรียบง่าย สงบและงดงาม และได้พัฒนาในคุณค่าตลอดมาจนถึงปัจจุบัน เป็นที่ประจักษ์ในวงการศิลปะทั้งในและต่างประเทศ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช รับราชการและเกษียณอายุในตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สร้างศิษย์ให้มีความรู้ความสามารถออกมารับใช้สังคม เป็นอาจารย์พิเศษในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยมหิดล ได้สร้างคุณูปการต่อวงการศิลปะในการสนับสนุนเผยแพร่ทั้งในและต่างประเทศ เป็นผู้แทนไทยไปร่วมประชุมศิลปะในระดับอาเซียน และการประชุมระดับนานาชาติของยูเนสโก เป็นประธานกรรมการตัดสินงานศิลปะการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ได้สร้างและจัดบ้านเป็นศูนย์ศิลปะ แสดงงานศิลปะของตนเองและศิลปินอื่นๆ เป็นประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษาศิลปะ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2542

18. นายอินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

นายอินสนธิ์ วงศ์สาม เกิดเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2477 ที่จังหวัดลำพูน จบการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนศิลปศึกษา (เตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร) ปริญญาศิลปะบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินอิสระที่มีประสบการณ์สูงมาก ได้สร้างสรรค์งานศิลปะทั้งประติมากรรม และภาพพิมพ์ ได้รับรางวัลในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทภาพพิมพ์ เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรมของจิตรกรและประติมากรสมาคม ก่อนที่จะเดินทางด้วยรถสกูตเตอร์หาความรู้เพิ่มเติม ทั้งการสร้างสรรค์งานศิลปะและประสบการณ์หลายประเทศในยุโรป เช่น อิตาลี ฝรั่งเศส (ได้ศึกษาเพิ่มเติม ณ L'Ecole Nationale Superieure Des Arts De coratifs กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส) เป็นเวลา 4 ปี จากฝรั่งเศสแล้วเดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาอีกร่วม 8 ปี สู้ชีวิตเป็นศิลปินอิสระในฐานะประติมากรไทย

นายอินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างผลงานประติมากรรม ทั้งโลหะและไม้ มีขนาดต่างๆ กัน ติดตั้งได้ทั้งภายในอาคารและนอกอาคารตามความคิดและความเหมาะสม ประติมากรรมโลหะแสดงออกซึ่งชีวิต และความงาม ส่วนใหญ่ประกอบขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิต ดูเรียบง่ายสะท้อนถึงความห่วงใยของมนุษย์ที่มีต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม ประติมากรรมไม้ให้พลังที่แปลกใหม่ ใช้ความงามของเนื้อไม้สักและรูปทรง สื่อความงาม แสดงออกซึ่งความรักความผูกพันในถิ่นกำเนิดล้านนา ให้สุนทรียภาพที่นุ่มนวลงดงามเป็นอย่างดี ซึ่งนายอินสนธิ์ วงศ์สาม ได้สร้างสถานที่ทำงานขึ้นและจัดแสดงงานประติมากรรมที่ติดตั้งไว้ภายในห้องแสดงและนอกห้องแสดง เป็นเสมือนสวนประติมากรรมกลางแจ้ง เปิดให้ประชาชนได้เข้าชม ณ จังหวัดลำพูนบ้านเกิด

นายอินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินอาวุโส ทำงานอย่างมีอิสระ สร้างสรรค์งานประติมากรรมอันมีคุณค่าเป็นที่ยอมรับกันในวงการศิลปะทั้งในและต่างประเทศ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2540 และก็ยังพัฒนาสร้างสรรค์งานประติมากรรมต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

นายอินสนธิ์ วงศ์สาม จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2542

19. นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต เกิดเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พุทธศักราช 2486 ที่กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาปริญญาศิลปะบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขานฤมิตศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปริญญาศิลปะดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาประยุกต์ศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับการยกย่องเป็น 1 ใน 52 นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นจิตรกรอิสระที่มีความเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยเฉพาะผลงานที่วิจิตรงดงามบ่งบอกถึงพื้นฐานความรู้ที่แตกฉานด้านวรรณกรรม พุทธศาสนาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยและสากลเทคนิคการเขียนภาพและความรู้รอบตัว ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ พระสาทิสลักษณ์ ภาพเหมือน ภาพจิตรกรรมไทยจำนวนมากได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในระดับชาติใช้ประดับตกแต่งสถานที่สำคัญทั้งภาครัฐและเอกชน เป็นสมบัติของชาติจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานหลายแห่งทั้งในและต่างประเทศ

นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นศิลปินที่มีความเป็นนักวิชาการและมีความรับผิดชอบสูงผลงานของท่านแต่ละชิ้น ก่อนเผยแพร่สู่สาธารณชน จะต้องได้รับการศึกษาในเรื่องของเนื้อหาความถูกต้อง และเลือกสรรวัสดุที่มีคุณภาพเป็นอย่างดีที่สุด จะเห็นได้จากงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดตรีทศเทพฯ ส่วนงานการกุศล ดำเนินการซ่อมหุ่นหลวง หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ที่เก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ให้คืนสู่สภาพที่สมบูรณ์สวยงามก่อนนำออกตั้งแสดง งานวิจัยหุ่นไทยที่ท่านศึกษาค้นคว้า ได้รับการพิมพ์เผยแพร่เพื่อเป็นต้นแบบแก่ผู้ที่สนใจให้สามารถนำไปศึกษาและปฏิบัติงานด้านประณีตศิลป์อันวิจิตร เช่น งานปักสะดึงกรึงไหม ที่ปรากฏอยู่บนย่ามและตาลปัตร ในงานพระราชกุศลฉลองวันคล้ายวันประสูติครบ 60 ปี ของสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาส ราชนครินทร์ รวมทั้งที่ปรากฏอยู่บนเครื่องแต่งกายละคร หุ่นหลวง หุ่นหน้าวัง หุ่นกระบอก ที่ท่านซ่อมไว้และสร้างขึ้นได้รับการถ่ายทอดให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาบุคคลทั่วไปมาโดยตลอด

นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นศิลปินที่มีคุณสมบัติน่ายกย่อง มีผลงานด้านทัศนศิลป์ที่มีคุณภาพสูงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง มีปริมาณงานหลากหลายมากเป็นประโยชน์แก่สาธารณชนทุกระดับ ผลงานของท่านแสดงถึงการสร้างสรรค์ การสืบสาน การพัฒนา การอนุรักษ์และการเผยแพร่อย่างครบถ้วน จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2543

20. **นายถวัลย์ ดัชนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายถวัลย์ ดัชนี เกิดเมื่อวันที่ 27 กันยายน พุทธศักราช 2482 ที่จังหวัดเชียงราย สำเร็จปริญญาตรีศิลปะบัณฑิต (เกียรตินิยม) จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้การสอนของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปริญญาโททางด้านจิตรกรรมฝาผนัง อนุสาวรีย์และผังเมือง ปริญญาเอกทางด้านอภิปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ ราชวิทยาลัยศิลปะแห่งชาติ อัมสเตอร์ดัม เนเธอร์แลนด์ เป็นศิลปินคนสำคัญในด้านจิตรกรรมของไทยที่โดดเด่นในวงการศิลปะสากลด้วยความมุ่งมั่นและมั่นคงในการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลากว่า 40 ปี จนเป็นที่ยอมรับและยกย่องทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี " ช่างวาดรูป " ผู้มีพุทธิปัญญาสามารถนำแนวปรัชญาพุทธศิลป์มาสร้างงานศิลปะไทยร่วมสมัยที่ทรงพลังลุ่มลึกและแกร่งกร้าว มีเนื้อหาสาระและท่วงทีที่มีชีวิตวิญญาณของความเป็นไทยผสมผสานระหว่างแนวปรัชญาตะวันออกและตะวันตก เป็นผู้มีบทบาทยิ่งในการเผยแพร่ผลงานศิลปะไทยโดยมีผลงานแสดงเดี่ยวและกลุ่มมากมายหลายครั้งทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งได้รับเชิญเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นในการประชุมสัมมนาทางศิลปะนานาชาติอยู่เสมอผลงานบางส่วนติดตั้งแสดงถาวรเป็นสมบัติของชาติ ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และสถานที่สำคัญๆ ทั้งของรัฐและเอกชนหลายแห่งในประเทศและต่างประเทศแถบเอเชีย ยุโรป และอเมริกา จนสื่อมวลชนต่างประเทศสนใจชีวิตและงานของถวัลย์ ดัชนี จัดทำเป็นเอกสารสิ่งพิมพ์ สื่อภาพยนตร์ และรายการโทรทัศน์เผยแพร่ไปทั่วโลกมากมายและได้รับรางวัล Art and Culture Prize ประจำปี พุทธศักราช 2544 จาก FUKUOKA ASIAN CULTURE PRIZE COMMITTEE นอกจากนี้ ยังได้สร้างคุณูปการต่อวงการศิลปะด้วยการตั้งมูลนิธิถวัลย์ ดัชนี สนับสนุนการศึกษาโดยเฉพาะด้านทัศนศิลป์ รวมทั้งได้ใช้เวลานานกว่า 25 ปี สร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะพื้นบ้านในเนื้อที่กว่า 100 ไร่ ที่บ้านดำ นางแล จังหวัดเชียงราย บ้านเกิดสำหรับจัดแสดงศิลปะพื้นบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมของอนุชนรุ่นหลังสืบไป

นายถวัลย์ ดัชนี จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2544

21. ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์ เกิดเมื่อวันที่ 5 เมษายน พุทธศักราช 2454 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม ปริญญาเทียบเท่ามหาบัณฑิตเกียรตินิยม Hon. Post Graduate Course of oil painting และ Hon. Post Graduate Course of Sculpture ที่สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งโตเกียว

ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์ เป็นศิลปินที่มีบทบาทสำคัญต่อการวางรากฐานจิตรกรรมสมัยใหม่ในยุคแรกของไทยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวิชาการตลอดระยะเวลาอันยาวนานกว่า 70 ปี โดยเฉพาะงานด้านจิตรกรรม นับเป็นจิตรกรแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ยิ่งใหญ่ของประเทศไทยผู้หนึ่งที่มีความชำนาญ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกประทับใจได้อย่างนุ่มนวล งดงามในเรื่องการใช้สีที่ประสานกลมกลืน สร้างบรรยากาศแสงเงาที่ร่มรื่น สดใส ไม่ว่าจะเป็น การพลิ้วไหวของแสง อากาศ น้ำ ต้นไม้ใบหญ้า ด้วยกลวิธีระบายสีด้วยเกรียงที่ปาดอย่างชำนาญ อิสระ ฉับพลัน เปี่ยมไปด้วยพลังความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกในขณะนั้น ผสานกับกลวิธีระบายสีที่หลากหลาย มีผลงานแสดงเดี่ยวและกลุ่มหลายครั้งตั้งแต่ พ.ศ. 2474 จนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์ ยังมีผลงานด้านประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ตลอดจนการศึกษาวิจัยที่มีผลงานค้นคว้าวิจัยเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศกว่า 12 เรื่อง ด้วยการนำวิชาความรู้ด้านจิตรกรรมลายเส้นที่ย่อส่วนจากของจริง มาใช้ประโยชน์ในการศึกษาวิจัยงานด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม บูรณาการประสานประโยชน์ในแต่ละสาขาวิชาได้เป็นอย่างดี จนได้รับการโปรดเกล้าฯ ให้เป็นราชบัณฑิตสาขาศิลปกรรมและเป็นศาสตราจารย์ (พิเศษ) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล รวมทั้งได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ เมื่อ พ.ศ.2537 นับเป็นผู้สร้างสรรค์ สืบสาน พัฒนา อนุรักษ์และเผยแพร่ที่มีค่ายิ่ง

ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2545

22. **นายพิชัย นิรันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายพิชัย นิรันต์ เกิดเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2579 ที่ กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาอนุปริญญาศิลปบัณฑิตจากคณะจิตรกรรมและประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินคนสำคัญด้านจิตรกรรมร่วมสมัยของวงการศิลปกรรมไทย มีความมุ่งมั่นและมั่นคงในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาอันยาวนานกว่า 40 ปี ได้จัดแสดงผลงานศิลปกรรมทั้งในและต่างประเทศจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ในช่วงที่จัดกิจกรรมด้านศิลปะนั้น ได้เผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะในสื่อต่างๆ ทั้งสิ่งพิมพ์ นิตยสาร วิทยุและโทรทัศน์แก่สาธารณชนอันก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย

นายพิชัย นิรันต์ เป็นศิลปินที่พัฒนางานศิลปะของตนเองมาโดยตลอด ด้วยปณิธานที่แน่วแน่และศรัทธาในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาธรรมชาติ เพื่อค้นหาความงามและความสัมพันธ์ แล้วเสนอสาระของความจริงที่ตนเองรู้สึก จากนั้นได้พัฒนาคลี่คลายไปสู่แนวความคิดที่เป็นจินตนาการส่วนตัวมากขึ้น โดยให้ความสำคัญกับพุทธปรัชญาคำสอนของพระพุทธองค์สร้างผลงานด้วยความรักและศรัทธาในพระพุทธศาสนา ใช้เทคนิควิธีการจินตนาการที่มีทักษะฝีมือ มีคุณภาพในการสร้างสรรค์ที่ประณีตงดงาม แสดงให้เห็นพุทธิปัญญาที่มีอยู่ในตัวเองอย่างชัดเจน ผลงานเคยได้รับรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงิน และเหรียญทองแดง จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง และเป็นศิลปินที่ได้รับเกียรติให้เขียนภาพประกอบหนังสือพระมหาชนก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

นอกจากนี้ นายพิชัย นิรันต์ ได้ทำคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติมาตั้งแต่สมัยที่รับราชการที่กรมศิลปากร เป็นอาจารย์สอนศิลปะโดยสั่งสอนลูกศิษย์ และค้นคว้าสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาความคิดของตัวเอง และสร้างผลงานให้กับหน่วยราชการหลายแห่ง เป็นกรรมการพิจารณาตัดสินผลงานศิลปกรรมในระดับชาติหลายครั้ง รวมทั้งเป็นวิทยากรและที่ปรึกษาในด้านศิลปะมาโดยตลอดนอกจากนั้น ยังได้จัดทำบ้านพักและห้องปฏิบัติงานส่วนตัวให้เป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้แก่สาธารณชนที่สนใจโดยทั่วไปเข้าชมแลกเปลี่ยนความรู้อีกด้วย นับเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและทำคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติและสังคมตั้งแต่อดีตอย่างต่อเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

นายพิชัย นิรันต์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2546

23. **นายสันต์ สารากรบริรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายสันต์ สารากรบริรักษ์ เกิดเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พุทธศักราช 2477 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินคนสำคัญที่มีความรู้ความสามารถทางด้านจิตรกรรมและศิลปะสาขาอื่น อาทิ ศิลปะ ภาพพิมพ์ งานวาดเส้น และงานประติมากรรม มีความมุ่งมั่นและมั่นคงในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาอันยาวนานกว่า 40 ปี ได้รับการแสดงผลงานเดี่ยวและร่วมการแสดงด้านศิลปกรรมที่ทรงคุณค่า มาตั้งแต่ พ.ศ. 2501 จนถึงปัจจุบัน เป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศ

นายสันต์ สารากรบริรักษ์ เป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 28 ปี จากนั้นจึงได้ลาออกจากราชการเพื่อดำเนินชีวิตเป็นศิลปินอิสระ สร้างสรรค์ผลงานอย่างจริงจัง โดยพัฒนางานศิลปะด้วยตนเองตามลักษณะเฉพาะตัว ที่แสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกที่มีพลังลับไว ปราศจากการลังเล ผลงานมีสีสันสดใส สวยงามมีชีวิต ให้คุณค่าทางสุนทรียะแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ผลงานเคยได้รับรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงิน และเหรียญทองแดง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง

นอกจากการสร้างสรรค์งานแล้ว ยังได้ทำคุณประโยชน์แก่สาธารณชนด้วยการอุทิศแรงกายและความสามารถสร้างงานศิลปะทั้งด้านจิตรกรรมและประติมากรรมให้แก่หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนอย่างต่อเนื่อง ทั้งยังจัดบ้านพักเป็นห้องแสดงผลงานทั้งจิตรกรรม และประติมากรรมให้เป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้แก่ผู้สนใจเข้าชมและศึกษาหาความรู้อีกด้วย นับเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและทำคุณประโยชน์ต่อสังคมและประเทศที่ทรงคุณค่ายิ่ง

นายสันต์ สารากรบริรักษ์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2547

24. **นายทวี รัชนีกร ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายทวี รัชนีกร ปัจจุบันอายุ 71 ปี เกิดเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พุทธศักราช 2477 ที่จังหวัดราชบุรี เป็นศิลปินอาวุโสที่ทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมมาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2503 โดยในการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมนั้น ระยะแรกได้แสดงออกให้เห็นความงามของธรรมชาติที่ผสมผสานความคิด จนเกิดรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวและต่อมาได้เสนอภาพสะท้อนภาวะของสังคม วิถีชีวิต ความเชื่อ ความเป็นท้องถิ่นและเรื่องราว สะเทือนใจที่มีต่อประชาชนโดยเสนอทัศนะต่อสังคมให้ตระหนักถึงความยุติธรรมและความจริงของมนุษย์ที่จะมอบให้แก่กันและกัน ในส่วนของกระบวนการแสดงออกยังได้นำเอาวัสดุพื้นบ้านอีสานมาพัฒนาสู่การ

สร้างสรรค์ในระดับสากล และผลงานได้รับรางวัลและเกียรติคุณจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง นอกจากนั้นยังเป็นผู้เผยแพร่ความรู้ทางทัศนศิลป์แก่นักศึกษาศิลปะในฐานะอาจารย์ตั้งแต่รับราชการจนกระทั่งเกษียณอายุ อีกทั้งยังเป็นผู้บุกเบิกการสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนให้แก่ศิลปินและวงวิชาการศึกษาทางด้านนี้ จนเกิดการพัฒนารูปแบบมาถึงปัจจุบัน นับได้ว่าผลงานศิลปะและงานวิชาการทางศิลปะต่างๆ ได้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติเป็นอย่างมาก เป็นศิลปินที่ดำรงชีวิตในการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมีความมั่นคงและประกอบกิจการงานด้วยคุณธรรม เป็นแบบอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลัง

นายทวี รัชนีกร จึงได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พุทธศักราช 2548

25. **นายประเทือง เอมเจริญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)**

นายประเทือง เอมเจริญ ปัจจุบันอายุ 70 ปี เกิดเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พุทธศักราช 2478 ที่ กรุงเทพมหานคร เป็นศิลปินที่ศึกษาศิลปะด้วยตนเองอย่างมุ่งมั่น อดทน ด้วยการศึกษาค้นคว้างานทางศิลปะอย่างหนัก ศึกษาปรัชญาชีวิตทั้งศิลปะของอินเดีย จีนและศึกษาธรรมชาติโดยเฉพาะ ดวงอาทิตย์ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของพลังแสงสว่าง จนเกิดมุมมองในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็น รูปแบบของตนเอง มองโลกในแง่ดี เชื่อในคุณงามความดี สร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบการผสมผสานระหว่างสิ่งที่รับรู้จากธรรมชาติและอารมณ์ความรู้สึกของตนเองด้วยสีสันสดใส สร้างรูปทรงต่างๆ อย่างอิสระและทรงพลัง ซึ่งได้กลายมาเป็นผลงานชุด"เผชิญความทุกข์" "เรียนรู้จักรวาล" และชุดต่างๆ อันมีคุณค่ายิ่ง นอกจากนี้ นายประเทือง เอมเจริญ ยังได้สร้างศิลปะสถานเอมเจริญ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะและเผยแพร่ผลงานศิลปะของศิลปินต่างๆ แก่ประชาชนผู้สนใจได้เข้าชมและศึกษางานด้านศิลปะ ทั้งยังได้รับเกียรติเป็นประธานเปิดงานต่างๆ ทั่วประเทศ เป็นศิลปินรับเชิญเขียนภาพเพื่อการกุศลมากมาย เป็นผู้ถ่ายทอดงานศิลปะให้แก่ผู้สนใจตามโรงเรียน มหาวิทยาลัยต่างๆ โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน สิ่งเหล่านี้ นายประเทือง เอมเจริญ ได้ปฏิบัติมาอย่างสม่ำเสมอควบคู่ไปกับการทำงานศิลปะ นับเป็นศิลปินที่สร้างผลงานศิลปะอย่างสืบเนื่องยาวนานตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี

นายประเทือง เอมเจริญ จึงได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พุทธศักราช 2548

26. ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ปัจจุบันอายุ 64 ปี เกิดเมื่อวันที่ 23 กันยายน พุทธศักราช 2486 ที่กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรมจาก คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เป็นศิลปินที่ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และมีผลงานเผยแพร่ต่อสาธารณชนมาตลอดระยะเวลา 40 ปี อีกทั้งเป็นผู้บุกเบิกของศิลปินไทยในการใช้วัสดุสำเร็จรูปในงานศิลปะจนประสบความสำเร็จในผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ผลงานจิตรกรรม มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่นำเสนอวิถีชีวิต ความงาม และทัศนะต่อสังคมให้ตระหนักถึงแก่นแท้ของจิตมนุษย์ที่สัมพันธ์กัน อันจะชี้นำไปสู่ความสงบและปัญญาแห่งธรรมะในที่สุด ผลงานได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง เช่น การเขียนภาพระบายสีแบบเกลี่ยเนียนบนระนาบของผ้าใบต่างระดับ รูปทรงของคนเขียนแบบเหมือนจริง แต่สร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลปะในแนวเหนือจริงหรือในแนวศิลปะเพ้อฝัน และงานจิตรกรรม ที่ใช้แผ่นเหล็กดัดตัดเป็นรูปทรงคน ร่วมในจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบเป็นงานจิตรกรรมบนระนาบต่างระดับ เป็นต้น ปัจจุบันยังเป็นอาจารย์สอนศิลปะ และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์และเยาวชนที่มีความสนใจทางด้านงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และยังเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตให้เหล่าศิลปิน คณาจารย์ และเยาวชน จึงนับว่า ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสร้างสรรค์งานศิลปะ และมีคุณูปการต่อวงการศิลปะอย่างยิ่ง

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พุทธศักราช 2549

27. นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ปัจจุบันอายุ 61 ปี เกิดเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พุทธศักราช 2489 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิตสาขาประติมากรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะมาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 37 ปี

นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นประติมากรที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของประเทศไทย ผลงานที่โดดเด่นเป็นรูปทรง 3 มิติ มีความสัมพันธ์ของเส้นและปริมาตรอันกลมกลืนงดงาม โดยนำเสนอผ่านความรู้สึก อารมณ์และความปรารถนา เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงความ

เป็นจริงของธรรมชาติ และต่อมาในภายหลังได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาแฝงปรัชญาทางพุทธศาสนา ผลงานได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้งรวมทั้งได้รับเกียรติให้สร้างประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมทั้งในและต่างประเทศ เช่น ออกแบบเหรียญและทำต้นแบบเหรียญพระมหาชนกถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ออกแบบประติมากรรมนูนสูง ติดตั้งสระน้ำภายในบริเวณสวนหลวง ร.9 และดำเนินการปั้นดินต้นแบบและควบคุมการหล่อทองเหลืองแล้วปิดทองพระประธานและพุทธสาวกเพื่อประดิษฐานในพระอุโบสถ วัดพระรามเก้ากาญจนาภิเษก เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นผู้เผยแพร่ความรู้ และสร้างคุณประโยชน์ทางด้านศิลปะแก่สังคมและวงการศึกษาศิลปะของไทยมาโดยตลอด

แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์

อารี สุทธิพันธุ์ (2541) วารสารศิลปกรรมศาสตร์ "มองย้อนหลัง: เทคนิคกระบวนการพื้นฐานของจิตรกรรม" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ปัญหาของจิตรกรรม

จิตรกรรมหรือการระบายสี เป็นการแสดงออกของผู้สร้างด้วยสี ให้ประกฏบนระนาบรองรับสองมิติ เป็นรูปทรงในบริเวณว่าง (form in space) แสดงความรู้สึกตื้น ลึก ใกล้ ไกล ด้วยสีและรูปทรงที่เกิดจากสี เป็นการถ่ายทอดรูปแบบด้วยสี บนระนาบรองรับโดยตรง ซึ่งมีปัญหา 3 ประเด็นคือ 1. **ปัญหาพื้นรองรับ** 2. **ปัญหาของสื่อวัสดุ และ** 3. **ปัญหาพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของผู้สร้าง**

1. **ปัญหาของพื้นที่หรือระนาบรองรับ** ได้แก่ ผ้าใบขึงกรอบไม้ กระดาน กระดาษ ระนาบรองรับเหล่านี้เรียกว่า กรอบการแสดงออก (frame of expression) ส่วนใหญ่จะมีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความกว้างและยาวตามสัดส่วนที่ยอมรับกันว่าเหมาะสมก็คือ 1 : 2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21... ที่เรียกกันว่า Golden Mean Rectangle รูปทรงที่เกิดในบริเวณกรอบของการแสดงออกมี 3 ลักษณะคือ **ลักษณะคล้ายจริง ลักษณะลดทอนและแสดงเฉพาะความรู้สึก** (Realism, Distortion, Abstraction)

ระนาบรองรับตามแนวคิดของผู้สร้างแต่ละคนนี้ เมื่อนำไปแขวนหรือติดตั้งต้องตั้งในทิศทางที่แน่นอน มีด้านบนด้านล่าง จะกลับด้านไม่ได้ การนำไปติดตั้งดังกล่าวถือว่าเป็นรูปทรงที่แสดงออกตามแนวคิดของการดึงดูด ตามแรงโน้มถ่วงที่นิวตันนำเสนอ (Newtonian) หากติดตั้งใน

ทิศทางไม่แน่นอน กลับกันได้ สามารถกลับตามทิศทางที่เห็นว่าเหมาะสม ก็ถือว่าเป็นรูปทรงที่แสดงออกตามทฤษฎีสัมพันธภาพ (Relativity)

จากแนวคิดทั้งสองนี้ ส่งผลให้เนื้อหาสาระในกรอบของการแสดงออก (subject matter) แตกต่างกัน แนวคิดแรก เนื้อหาสาระสามารถแบ่งออกได้เป็นสามส่วน คือ **ส่วนที่อยู่ใกล้** (foreground) **ส่วนที่อยู่กลาง** (middle ground) **และส่วนที่อยู่ไกล** (far ground) สำหรับแนวคิดที่สอง ที่ถือตามทฤษฎีสัมพันธภาพ แบ่งออกได้เป็นแค่สองส่วนคือ ส่วนที่เป็นบริเวณว่าง ส่วนลบ (negative space) และส่วนที่เป็นบริเวณว่างส่วนบวก (positive space) และทั้งสองส่วนนี้ประสานกันอยู่ในบริเวณว่างส่วนรวมในกรอบของการแสดงออกนั้น ซึ่งเรียกว่า กรอบภาพ (pictorial frame)

2. **ปัญหาของสื่อวัสดุที่นำมาใช้ในการแสดงออกเพื่อสร้างสรรค์รูปทรง** ได้แก่ สี ส่วนผสมของสี รวมถึงอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับระบายสี เรียกรวมกันว่า สื่อวัสดุและอุปกรณ์ หากผู้สร้างเข้าใจคุณสมบัติของสื่อวัสดุและเข้าใจเทคนิคต่างๆ ซึ่งเกิดจากการใช้อุปกรณ์ ต่างชนิดกัน ก็จะสามารถแสดงออกด้านรูปทรงจิตรกรรมได้อย่างชัดเจน

3. **ปัญหาพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง** สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่า การแสดงออกของจิตกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า เป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (objects of suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการ ความรู้ ความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะให้ผู้พบเห็นหลีกหนีความทุกข์ได้ และให้ภาพลักษณ์ (image) ที่สร้างขึ้นใหม่ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน การเน้นจินตนาการมาก ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า **โลกภายในมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ ขอให้มีจิตใจแน่วแน่ มีความตั้งใจจริง** ช่วงเวลาระบายก็ถือเป็นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของจิตกรรมแล้ว เพราะจิตรกรรมคือกิจกรรมอันประเสริฐยิ่งของจิต เป็นจิตวิทยาของผู้สร้าง

กลุ่มที่สองเชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า **เป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้** (objects of inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่อให้เห็นเหตุและผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้น มาจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อวัสดุ เทคนิคกระบวนการที่เหมาะสม และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็น ความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด การเน้นเหตุและผล ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า **โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดที่จะระบายสีจะต้องพิ่งพิงการ**

รับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่างๆ จากโลกภายนอกตรงหน้า จะด้วยตาเปล่าหรือกล้องจุลทรรศน์ก็ได้ หลังจากนั้นจึงตัดสินใจว่า จะระบายสีภูมิภาคบริเวณไหน แสดงให้รู้เป็นช่วงเวลาอะไร และทำไมจึงต้องระบายสีตามเทคนิคนั้นๆ ดังนั้นจิตรกรรมจึงเป็นคำตอบที่เป็นสี แสดงออกให้เห็น

กลุ่มที่สามเชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า เป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (objects of delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามสื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลวงที่เกิดความพึงพอใจ และให้ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล การเน้นความเบิกบานพอใจ ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า **โลกภายในและโลกภายนอกมีความสำคัญเท่าๆ กัน เมื่อคิดจะระบายสี ควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้หรือตามจินตนาการ จะเริ่มจากโลกภายนอกหรือโลกภายในก่อนก็ได้**

กลุ่มที่สี่เชื่อว่า เป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า **เป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน** (objects of contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง รวมถึงความจำเป็นและโอกาส เมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลาซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอน และให้ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน

การเน้นเวลาและบริเวณว่าง (time & space) ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 และมิติที่ 5 ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า **ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน** (uncertainty) **เมื่อคิดที่จะระบายสีจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพ เป็นสื่อที่เตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอนซึ่งแสดงออกให้เห็นเป็นการระบายสีได้อย่างดี**

วิรุณ ตั้งเจริญ (2541) วารสารศิลปกรรมศาสตร์ "เทคนิคสีน้ำมัน" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

นักประวัติศาสตร์ศิลป์เชื่อกันว่าจิตรกรชาวเฟลมิชได้เริ่มผสมสีฝุ่นกับน้ำมันเพื่อใช้ระบายยงานประณีตศิลป์เล็กๆ จากการใช้กล้องจุลทรรศน์ศึกษาสีบนภาพเขียนของแวน อิคส์ ยังได้พบส่วนผสมยางไม้จากธรรมชาติอยู่ด้วย นัยว่ายางไม้หรือเรซินนี้ได้ใช้ฉาบผิวหน้าภาพเขียนเพื่อรักษาภาพเขียนให้คงทนถาวร ส่วนภาพเขียนของเลย์เดน (Lucas van Leyden, 1489/94-1533) ศิลปินชาวดัทช์ ก็ใช้สีฝุ่นระบายลงบนสีน้ำมันฉาบผิวหน้าภาพที่ยังเปียกอยู่ ในอิตาลีราว 1460 แอน

โตเนลโล (Antonello da Messina) เป็นผู้นำในการผสมสีน้ำมัน โดยใช้น้ำมันวาร์นิชเป็นตัวผสม ม เพื่อกันน้ำ ซิโยเรลลี (signorelli) ใช้น้ำมันฉาบผิวหน้าภาพเขียนสีฝุ่น (egg tempera) ของเขา และเบลลินี (Giovanni Bellini) ก็เช่นกัน

คริสต์ศตวรรษที่ 15 ในยุโรปทั่วไป นิยมใช้แผ่นไม้เป็นพื้นรองเขียนภาพสีน้ำมัน คริสต์ศตวรรษที่ 16 นิยมใช้ผ้าใบเป็นพื้นและทารองพื้นด้วยไวท์ติง (whiting) ดินจีน (China clay) และส่วนผสมอื่นๆ ภาพเขียนบนพื้นแคนวาสขนาดใหญ่ได้รับความนิยมก่อนในอิตาลี โดยเฉพาะผลงานของศิลปินชาวเวนิช หลังจากนั้นการเขียนภาพด้วยสีน้ำมันบนแคนวาสก็เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง ทั้งยุโรปและประเทศอื่นๆ ผ่านเลยมาจนถึงทุกวันนี้

การทำสีน้ำมัน

สีน้ำมันเป็นส่วนผสมของเนื้อสี (pigment) กับน้ำมันลินสีด (cold – pressed linseed oil) เมื่อเราระบายสีน้ำมันลงบนพื้นรองรับ น้ำมันจะดูดซับออกซิเจนจากอากาศ และเปลี่ยนสภาพแข็งตัวขึ้น สีน้ำมันที่แห้งแล้วจะมีคุณสมบัติเหนียวและยืดหยุ่นตัว ทนทานต่อการเสียดสีและการละลายของน้ำ หลังจากแห้งแล้วสีน้ำมันจะละลายอีกไม่ง่ายนัก แม้แต่จะใช้เทอร์เปนไทน์เป็นตัวละลาย ตามปกติแล้วสีน้ำมันจะสามารถเก็บรักษาไว้ได้นานในที่บรรจุซึ่งปิดมิดชิด เช่น ในหลอดโลหะหรือขวด เราสามารถทำสีน้ำมันขึ้นใช้เองด้วยกรรมวิธีต่อไปนี้

อุปกรณ์

1. ลูกบด (grinding muller) เป็นอุปกรณ์ที่ทำด้วยแก้ว รูปทรงคล้ายลูกประคบ มีด้ามสูงสำหรับจับได้ถนัดมือ หน้าบดกว้างประมาณ 3-4 นิ้ว

2. แผ่นรองบด (grinding slab) เป็นแผ่นกระจกหนาประมาณ ¼ นิ้ว ความกว้างยาวพิจารณาตามความเหมาะสม หรืออาจจะใช้ขนาด 18 คูณ 24 นิ้วก็ได้

3. เกรียงผสมสี (palette knife) ควรเป็นเกรียงหน้ากว้างประมาณ ½ นิ้ว ใบตรง ปลายมน

วัสดุ

1. เนื้อสี (dry pigment) เนื้อสีสำหรับนำมาผสมเป็นสีน้ำมัน ควรเป็นเนื้อสีที่มีคุณภาพดี มีลักษณะเป็นเหมือนสีฝุ่นทั่วไป แต่มีความเข้มข้นและคุณภาพดีกว่า ส่วนมากบรรจุขวดจำหน่ายโดยบริษัทผลิตวัสดุอุปกรณ์ศิลปะ ควรเลือกชนิด "artist – grade pigment"

2. น้ำมันผสม (oil) น้ำมันชนิดแรกที่ควรจะต้องเลือกใช้คือ โคลด์-เพรสด์ ลินสีด ซึ่งเป็นน้ำมันลินสีดจากเมล็ดแฟลกซ์ที่บริสุทธิ์ที่สุดคือสกัดออกมาโดยไม่ผ่านความร้อน เลือกซื้อโดย

พิจารณาคำว่า "cold-pressed linseed oil" แต่ถ้าไม่สามารถเลือกสรรมาได้ก็อาจจะอนุโลมใช้ลินสีดธรรมดาชนิดดีก็ได้

3. แวกซ์ (wax) เลือกใช้ขี้ผึ้ง (beeswax) ชนิดขาวบริสุทธิ์

4. สแตบิไลเซอร์ (stabilizer) ในต่างประเทศอาจจะหาซื้อสแตบิไลเซอร์ได้ แต่ในที่นี้ควรจะทำขึ้นใช้เอง โดยใช้ขี้ผึ้งหนัก 1 ออนซ์หั่นเป็นชิ้นเล็กๆ ผสมลงในน้ำมันลินสีด 7 ออนซ์ (ตวง) อุ่นบนเตาไฟอ่อนๆ เพราะถ้าใช้ไฟร้อนจัด ขี้ผึ้งจะกลายเป็นสีน้ำตาลไหม้ เมื่อขี้ผึ้งละลายหมดรีบยกลง

5. ทินเนอร์ (thinner) เลือกใช้ทินเนอร์ชนิดดีหรือชนิดที่ใช้คำว่า "pure gum spirit of turpentine"

6. หลอดบรรจุ (tube) หลอดบรรจุสี บ้านเราคงไม่มีไว้จำหน่ายโดยเฉพาะ เราอาจจะใช้หลอดยาสีฟันที่หมดแล้วเปิดทางด้านพับล้างให้สะอาด หรือจะใช้บรรจุในขวดปากกว้างก็ได้

กรรมวิธี

ขั้นแรกต้องเตรียมแผ่นรองบดและลูกบด โดยการวางแผ่นกระจกลงบนโต๊ะที่แข็งแรง รองใต้กระจกด้วยกระดาษแข็งเพื่อไม่ให้แผ่นกระจกเลื่อนไปมา อาจจะใช้ไม้เล็กๆ ตอกตะปูติดกับขอบกระจกทั้ง 4 ด้าน เพื่อกันไม่ให้กระจกเลื่อนไปมาเวลาบดสีอีกด้วย ใช้ผงขัด (carborundum) ที่ใช้ขัดพื้นขัดห้องน้ำ โรยลงบนแผ่นกระจกและหยดน้ำลงไปเล็กน้อย ใช้ลูกบดแก้วบดวนไปมาให้ทั่วประมาณ 15 นาที ทั้งแผ่นกระจกและลูกบดก็จะผิวหยาบเหมาะที่จะใช้บดสีต่อไป ล้างผงขัดให้หมดแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง

เริ่มบดสีด้วยการตักเนื้อสีที่ต้องการจะบดกองลงตรงกลางแผ่นกระจก หยอดน้ำมันลินสีดบนเนื้อสี ผสมสีกับน้ำมันให้ทั่ว แล้วตักกองไว้บนมุมใดมุมหนึ่งของแผ่นกระจก ตักเนื้อสีแต่เพียงเล็กน้อยกลับมากองไว้ตรงกลางแผ่นกระจก แล้วใช้ลูกบดแก้วบดหมุนวนไปเป็นวงกวม บดเบาๆ และค่อยๆ แผ่กระจายสีให้ทั่วแผ่นกระจก บดวนไปมาจนกระทั่งรู้สึกว่าสีลื่นละเลียดราบเรียบทั้งหมด ไม่รู้สึกฝืดหรือสากอีกต่อไป จึงขูดกันไปรวมไว้อีกมุมหนึ่ง และค่อยๆ ทยอยตักเนื้อสีที่ผสมน้ำมันไว้มาบดจนหมด ปริมาณเนื้อสีที่นำมาบดแต่ละครั้งควรจะเพียงเล็กน้อยประมาณ 1/2-1 ช้อนชา เพราะถ้ามากจะยากต่อการบด บดสีใดสีหนึ่งที่เตรียมไว้จนหมด

สำหรับสแตบิไลเซอร์หรือตัวผสมให้แห้งช้านั้นอาจจะใช้ผสมลงในเนื้อสีขณะที่บดประมาณ 2% ก็จะช่วยให้สีน้ำมันแห้งช้ายิ่งขึ้น เหมาะสมกับการเก็บรักษาไว้ให้นาน และเหมาะกับการแห้งช้าในขณะระบายอีกด้วย นอกจากนี้ขี้ผึ้งและน้ำมันลินสีดตามส่วนผสมเสนอแนะข้างต้นยังอาจจะใช้น้ำมันป๊อปปีสีด (poppyseed oil) ผสมแทนก็ได้

เสร็จแล้วบรรจุไว้ในขวดปากกว้างหรือหลอดบรรจุ การบรรจุในหลอดโลหะก็บรรจุทางด้านพับ ขณะบรรจุอาจจะต้องเปิดจุกไว้ด้วย เพื่อช่วยไม่ให้อากาศดันสีที่บรรจุลงมา เสร็จแล้วปิดจุกและใช้คีมพับหลอดบรรจุสีให้เรียบร้อย

เครื่องมือและอุปกรณ์

จานสี (palette) โดยทั่วไปแล้วจานสีมี 2 ลักษณะคือ แบบถือและแบบวางบนโต๊ะ แบบถือส่วนใหญ่ทำด้วยไม้ เป็นรูปวงรีหรือสี่เหลี่ยม มีรูสำหรับใช้นิ้วโป้งสอดเข้าไปข้างใน สัมพันธ์กับขอบโค้งด้านนอกที่ใช้นิ้วทั้งสี่ช่วยบีบจานสีไว้ ความหนาของไม้ประมาณ 1/8-1/4 นิ้ว ขนาดประมาณ 10 คูณ 14 นิ้ว ถึง 17 คูณ 27 นิ้ว สำหรับชนิดวางบนโต๊ะ อาจจะทำด้วยไม้ กระจกหินอ่อน ถ้าเป็นแผ่นกระจกก็ควรหนาพอสมควรและทาสีขาวด้านล่าง เพื่อให้สามารถมองเห็นสีได้ชัดเจน

พู่กัน (brush) ขนพู่กันสำหรับเขียนสีน้ำมันส่วนใหญ่จะแยกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ชนิดขนแข็งและขนอ่อน ขนแข็งนิยมใช้ระบายภาพเขียนที่แสดงริ้วรอย แปรงจะทำจากขนสัตว์แข็งๆ เช่น ขนหมู ส่วนชนิดขนอ่อนก็จะทำจากขนวัวหรือขนกระรอก นิยมใช้กับงานที่แสดงความประณีตส่วนละเอียด เกลี่ยให้เรียบ โดยทั่วไปแล้ว ขนาดของพู่กันก็จะมีให้เลือกตั้งแต่เบอร์ 0-12 ที่ใช้กันมากสำหรับการระบายสีน้ำมันก็เป็นพู่กันชนิดแบน แต่บางคนก็ชอบใช้พู่กันกลมสำหรับช่วยระบายเกลี่ยผิวหน้าให้เรียบ

การเก็บรักษาพู่กันนับเป็นสิ่งสำคัญสุดยอดสำหรับการใช้เครื่องมือและอุปกรณ์เขียนภาพ ซึ่งใคร่ขอแนะนำไว้ตรงนี้คือ เมื่อล้างพู่กันด้วยน้ำมันล้างสี เช่น เทอร์เปนไทน์แล้ว ควรล้างด้วยสบู่อ่อน เช่น สบู่ซักผ้า ล้างในน้ำอุ่น ด้วยวิธีนำพู่กันมาถูบนฝ่ามือ ล้างด้วยสบู่และน้ำหลายๆ ครั้งจนขนพู่กันขาวสะอาด สลัดพู่กันให้หมดน้ำ บีบขนพู่กันและจัดให้เรียบร้อย ห่อด้วยผ้าสะอาดและเก็บใส่ กล่องไว้อีกชั้นหนึ่ง

ที่ล้างพู่กัน (brush washer) ที่ล้างพู่กันอาจจะเป็นกระป๋องโลหะหรือขวดปากกว้างขนาดค่อนข้างใหญ่เพื่อให้สามารถบรรจุน้ำมันล้างพู่กันได้มาก และควรมีฝาปิดสนิทเพื่อกันการระเหย เพื่อจะเก็บน้ำมันล้างพู่กันไว้ใช้ในโอกาสต่อไป ที่ล้างพู่กันควรจะมีตะแกรงติดอยู่บนขาตั้งสูงประมาณ 1 นิ้ว วางไว้ที่ก้นขวดหรือกระป๋อง ความกว้างให้พอดีที่จะใส่ลงไปได้ เพื่อช่วยให้เวลาล้างพู่กันจะอยู่บนตะแกรงลวด ไม่คนตะกอนก้นขวดให้สกปรกลอยขึ้นมา

เกรียงผสมสี (knife) เกรียงโลหะใช้สำหรับผสมสี ขูดสีและก็มีบางคนใช้ระบายสีแทนพู่กัน มีทั้งชนิดปลายแหลมและชนิดใบตรงปลายมน ยาวตั้งแต่ ½ นิ้วจนถึงประมาณ 3-4 นิ้ว การเลือกใช้ขึ้นอยู่กับความพอใจ บางคนไม่นิยมใช้เกรียงผสมสีไปขูดสีบนจานผสมเพราะค่อนข้าง

บอบบางและราคาแพง แต่ใช้เหล็กขูด (scraper) ของช่างทาสีแทน ซึ่งแข็งแรงทนทานและสะดวกกว่า เหล็กขูดมีขนาดหน้ากว้างประมาณ 3 นิ้ว

ที่ใส่น้ำมันผสมสี (palette cup) อาจจะเป็นกระป๋องโลหะหรือขวดปากกว้างก็ได้ ขนาดไม่จำเป็นต้องใหญ่นัก เพียงแต่ประมาณให้พู่กันขนาดใหญ่สุดสามารถจุ่มลงได้อย่างสะดวก

กล่องสี (box) กล่องที่ใช้สำหรับใส่เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ นอกจากจะช่วยให้การเก็บรักษาอยู่รวมด้วยกันเป็นกลุ่มก้อนสะดวกต่อการนำมาใช้ แล้วยังเป็นระเบียบเรียบร้อยและมีส่วนช่วยให้วัสดุอุปกรณ์คงทนถาวรอีกด้วย กล่องสีสามารถทำใช้ได้เอง โดยต่อเป็นกล่องไม้และออกแบบเป็นช่องสำหรับใส่พู่กัน สี ขวดน้ำมัน และอื่นๆ ตามความเหมาะสม นอกจากนั้น กล่องสียังสะดวกสำหรับการเคลื่อนย้ายการเขียนภาพไปยังที่ต่างๆ อีกด้วย

น้ำมันผสมสี (painting medium) น้ำมันผสมสีที่นิยมใช้กัน ขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละคน ศิลปินแต่ละคนจะมีส่วนผสมที่เหลวหรือข้นเหมาะสมกับเทคนิคการเขียนภาพของตน บางคนใช้ส่วนผสมระหว่างน้ำมันลินสีดกับเทอร์เปนไทน์ โดยที่น้ำมันลินสีดเป็นส่วนผสมที่สร้างความคงทนถาวรให้กับเนื้อสี และเทอร์เปนไทน์ช่วยละลายให้สีเหลวและไม่เหนียวข้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) หนังสือโลกศิลปะทรรศนะ "ความคิดสร้างสรรค์และศิลปกรรม" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ความลึกลับของความคิดสร้างสรรค์

การกล่าวถึงบุคคลผู้มีความคิดสร้างสรรค์ มักเป็นการกล่าวถึงที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นอัจฉริยะ เพราะการเป็นอัจฉริยะทางด้านใดก็ตามจำเป็นต้องแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์อันโดดเด่นของบุคคลนั้น

ในสมัยกรีกโบราณต่างเชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่พระเจ้าประทานหรือจุติมาให้เทพธิดามิวส์ (Muses) ซึ่งเป็นเทพธิดา 9 องค์ของซีอุสและนีมอซีนี (Zeus and Mnemosyne) เทพธิดาทั้ง 9 องค์นั้นก็คือ แคล์ลิโอปี (Calliope) คลิโอ (Clio) อีแรโต (Erato) ยูเทอปี (Euterpe) เมลโปเมนี (Melpomene) โปลีฮิมนีอา (Polyhymnia) เทอร์ปซิคโอลี (Terpsichore) ธาลีอา (Thalia) และยูรานีอา (Urania) เทพธิดาทั้ง 9 องค์นี้เป็นผู้พิทักษ์ทั้งศาสตร์และศิลป์ เมื่อเทพธิดาพ่นลมหายใจแห่งความคิดสร้างสรรค์มาสู่ผู้ใด นั่นหมายถึงว่า ความคิดสร้างสรรค์ย่อมมาจุติสู่ผู้นั้น ด้วยความเชื่อเช่นนี้ ความเป็นอัจฉริยะหรือการมีความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้ (อ่าน Greek and Roman Art : 3000 B.C. to A.D. 550. E. Kjellberg & G. Saflund, 1968.)

อาจจะคล้ายกับที่เซกันแดท (Charles de Secondat) กล่าวว่า

การกล่าวถึงความมีปัญญาเลิศก็คือพรสวรรค์ ซึ่งพระเจ้าได้มอบให้เราอย่างลึกลับ และเราก็เปิดเผยสิ่งที่ได้รับนั้นอย่างไม่ต้องรับรู้อันใด (วิรุณ, 2531: หน้า 36)

การศึกษาค้นคว้าครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษ 20

โดยทั่วไปแล้ว ทรรศนะหรือนิยามที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ มักจะกล่าวถึงความคิดใหม่ แนวทางการแก้ปัญหาใหม่หรือการผลิตสิ่งใหม่ แต่อีกทรรศนะหนึ่งของ*วัตสัน* (John Watson) ผู้นำคนหนึ่งของพวกพฤติกรรมนิยม พยายามที่จะขจัดความลี้ลับในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ โดยเสนอความคิดว่า "ไม่มีสิ่งใดใหม่" ไม่มีสิ่งใดที่คนเราทำขึ้นมาแล้วเป็นการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง การตอบสนองในเชิงสร้างสรรค์เป็นผลมาจากประเด็นใดประเด็นหนึ่งในสองประเด็นต่อไปนี้

หนึ่ง สภาวการณ์ใหม่อาจจะคล้ายคลึงกับสภาวการณ์เก่าอย่างใดอย่างหนึ่ง เมื่อสภาวการณ์ใหม่ประกอบไว้ด้วยปัจจัยที่คล้ายคลึงกับสภาวการณ์เก่า ปัจจัยที่คล้ายคลึงกันเช่นนี้เป็นประหนึ่งพื้นฐานของสิ่งหนึ่งทั่วๆ ไป จากสภาวการณ์เก่าไปสภาวการณ์ใหม่ ด้วยเหตุนี้สภาวการณ์ใหม่จึงไม่ใช่สิ่งใหม่อย่างแท้จริง มันคือบางสิ่งบางอย่างจากสภาวการณ์เก่าที่แต่งตัวใหม่เท่านั้นเอง

สอง ถ้าสภาวการณ์ใหม่ไม่คล้ายคลึงกับส่วนใดส่วนหนึ่งในสภาวการณ์เก่า ซึ่งหมายถึงว่า ถ้าสภาวการณ์ใหม่เป็นสิ่งแปลกอย่างแท้จริง ตามทรรศนะของวัตสันแล้ว ถือว่า บุคคลผู้นั้นพยายามที่จะเดาสุ่มโดยบูรณาการการตอบสนองต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น กวีที่เขียนบทกวีขึ้นใหม่ก็โดยบูรณาการคำต่างๆ อย่างเดาสุ่ม จนกระทั่งบางอย่างได้รับการยอมรับโดยบังเอิญ (Watson, 1958)

ทรรศนะเช่นนี้ของพวกพฤติกรรมนิยมนับเป็นมุมมองหนึ่งในครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ก็ได้เป็นพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าต่อมา

การแก้ปัญหาในทางสร้างสรรค์

เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางว่าการแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการสร้างสิ่งที่แปลก (Novel) ให้เกิดขึ้น ในการสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นใหม่นั้น สรุปแล้วพิจารณาได้สองด้านคือ

หนึ่ง การแก้ปัญหาจะต้องเป็นสิ่งแปลกใหม่ เพราะความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มากไปกว่าการกระทำซ้ำๆ จากการแก้ปัญหาแบบเดิม

สอง ความแปลกใหม่ในตัวของมันเองย่อมไร้ความหมาย ทางแก้ปัญหาจะต้องแก้ปัญหาได้อย่างแท้จริง ถ้ามันแก้ปัญหาจริงๆ ไม่ได้ก็ไม่ใช่ความคิดสร้างสรรค์ (Weisberg, 1986)

นอกจากนั้นแล้ว บางทรรศนะก็เชื่อเพียงว่าความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับเฉพาะปัจเจกก็เป็นสิ่งเพียงพอ แต่บางทรรศนะกลับเชื่อว่า การสร้างสรรค์อันแท้จริงนั้น ความแปลกใหม่ที่ปรากฏขึ้นควรจะมีความหมายต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าเฉพาะปัจเจก ซึ่งประเด็นปัญหานี้ก็จะเป็นข้อวิเคราะห์กันต่อไปอีก

อารี สุทธิพันธุ์ (2539) ในหนังสือศิลปะกับมนุษย์ "บทส่งท้าย" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

รูปแบบประติมากรรม

คำว่าประติมากรรมในภาษาไทย เขียนได้สองแบบ คือ ประติมากรรม ซึ่งหมายถึงรูปปั้นสลักทั่วไป และปฏิมากรรม ซึ่งหมายถึงรูปปั้นสลักที่เกี่ยวกับศาสนาเท่านั้น เช่น รูปพระพุทธรูป เป็นต้น

ประติมากรรมมีวิธีการสร้างสองประการคือ ประการแรก เป็นวิธีสลักหรือสกัดเอาส่วนย่อยออกจากส่วนใหญ่ เช่น การสลักหิน เป็นต้น มนุษย์ผู้สร้างจะต้องหลับตามองเห็นรูปที่ตนต้องการอยู่ภายในแท่งหินนั้นก่อนแล้ว ขณะที่สกัดเอาส่วนไม่ต้องการออกจะต้องระวังอยู่เสมอ มิฉะนั้นจะผิดรูปแบบที่ต้องการ ประติมากรรมตามวิธีนี้มีรูปแบบอยู่ภายในแท่งวัสดุที่นำมาสลักนั้น

สำหรับประติมากรรมอีกวิธีหนึ่ง คือ การปั้น หมายถึงการเพิ่มส่วนย่อยเข้าในแทนโครงที่ร่างไว้ด้วยเหล็กหรือไม้ก่อน เพื่อให้เกิดเป็นส่วนรวมตามที่ต้องการการปั้นนั้น รูปแบบของประติมากรรมเกี่ยวข้องกับโครงสร้าง (armature) ที่ร่างไว้ตอนแรก และต้องระมัดระวังเกี่ยวกับส่วนอื่นๆ หรือฐานไม่มั่นคงแข็งแรงพอ

ลักษณะของประติมากรรมแบ่งเป็นลักษณะใหญ่ๆ ได้ 3 ประการ คือ

1. ประติมากรรมมีลักษณะลอยตัว (round relief) มองดูได้รอบด้าน เช่น อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ หรือพระบรมรูปทรงม้า เป็นต้น

2. ประติมากรรมมีลักษณะครึ่งตัว (high relief) เป็นประติมากรรมที่มีพื้นหลัง เช่น ภาพประติมากรรมขยายเรื่องราวของคณะราษฎร์ที่เชิงอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เป็นต้น

3. ประติมากรรมมีลักษณะนูนต่ำ (bas relief) ประติมากรรมแบบนี้ได้แก่ รูปบนเหรียญเงิน หรือภาพปั้นตราต่างๆ เป็นต้น

ประติมากรรมทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าวนี้ ผู้สร้างมักจะเป็นผู้พิจารณาเลือกเพียงลักษณะใดลักษณะหนึ่ง หรือผสมกันก็ได้ เพื่อสนองความต้องการและเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย สำหรับในกรณีที่ผู้สร้างต้องการจำนวนของประติมากรรมมากๆ ผู้สร้างจะใช้วิธีหล่อจากรูปที่เป็นแม่แบบ

นั้น วิธีหล่อ มีอยู่สองวิธีคือ วิธีหล่อแม่พิมพ์ทุบ (waste and permanent mold) และวิธีหล่อแม่พิมพ์ชิ้น

สำหรับในการแกะสลักโดยตรงนั้น ถ้าผู้สร้างต้องการลอกรูปประติมากรรมหรือต้องการขยาย เขาก็จะใช้วิธีขยาย ซึ่งเรียกกันว่า วิธีวัดจุด (pointing)

รูปแบบจิตรกรรม

จิตรกรรมหมายถึงการระบายสี ผู้สร้างจะใช้สีชนิดใดก็ได้ เช่น สีเทียน สีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีฝุ่น ซึ่งสีแต่ละชนิดนี้มีคุณสมบัติโปร่งแสง สีฝุ่นมีลักษณะโปร่งแสงปานกลาง และสีน้ำมันมีลักษณะทึบแสง เวลาระบายสามารถทับกันได้ ซึ่งจะต่างกับสีน้ำซึ่งทับกันได้น้อยมาก และค่อนข้างจะระบายยากด้วยเพราะสีน้ำไหลซึมง่าย

การระบายสีต่างกับการลงสี(coloring) การลงสีเป็นการระบายตามรูปแบบที่ร่างไว้อย่างชัดเจนเปลี่ยนแปลงไม่ได้ รูปแบบจะบ่งไว้ว่าบริเวณนี้สีอะไร และบริเวณนั้นสีอะไร ส่วนการระบายสีนั้น ผู้ระบายมีเสรีภาพมากกว่า จะระบายสีทันทีโดยไม่ต้องร่างก่อนก็ได้ หรือจะระบายไปพร้อมๆ กับร่างไปก็ได้

การระบายสีจึงมีลักษณะและรูปแบบต่างๆ กันหลายประเภท ตามความต้องการของผู้ระบาย เช่น

1. การระบายสีภาพทะเล เรียกกันทั่วไปว่า ภาพทะเล ลักษณะของภาพจะมีบริเวณที่เป็นน้ำ และหินมากกว่าท้องฟ้า และพื้นดิน หรือมีแต่น้ำกับท้องฟ้า

2. การระบายสีภาพคลอง จะเป็นภาพบรรยายธุรกิจของคนที่ใช้ทางน้ำเป็นสื่อคมนาคม มี การซื้อขายสินค้าผลไม้กันในเรือ ส่วนใหญ่จะเป็นภาพคลอง มีบ้านชายน้ำและกิจกรรมของคนที่อาศัยบริเวณแถบนั้น

3. การระบายสีภาพบก ทิวทัศน์ ส่วนมากจะเป็นภาพเกี่ยวกับความอ้างว้างของแผ่นดิน ความอ่อนโยนของต้นไม้ ความหมุนเวียนของบรรยากาศ และลักษณะภูมิประเทศซึ่งจะรวมถึงภูเขาน้ำตก ภาพเหล่านี้แสดงบริเวณที่เป็นแผ่นดินมาก

4. การระบายสีภาพสิ่งก่อสร้าง เป็นภาพแสดงถึงภาพสถาปัตยกรรมความจอแจของธุรกิจบนถนนอาคารบ้านเรือนตลอดจนยวดยาน พาหนะ อันเป็นสัญลักษณ์ของอารยธรรมสมัยใหม่ แต่ส่วนใหญ่แล้วเน้นหนักไปทางสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหาร

5. ภาพระบายสีตามจินตนาการ เป็นภาพแสดงความเพ้อฝันของผู้สร้างต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ได้มีความประทับใจและยังฝังแน่นอยู่ บางทีก็แสดงลักษณะของภาพที่เคยเห็นจำได้ บางทีก็แสดงแต่ความรู้สึกของสี และลักษณะผสมผสานกันของรูปแบบทางศิลปะเท่านั้น

6. การระบายสีภาพผนัง เป็นภาพแสดงเกี่ยวกับเรื่องราวที่ชุมชนสนใจ เช่น ศาสนา ความเจริญก้าวหน้า ความคิดริเริ่ม ภาพผนังนี้ในสมัยโบราณนิยมเขียนกันภายในวัด หรือในปราสาทราชวังสำคัญๆ แต่ในปัจจุบัน สถานที่เขียนเปลี่ยนไปมาก มีการเขียนภาพผนังประดับภายในโรงแรม สโมสร ภัตตาคาร สถานมหรสพและสถานที่ต่างๆ และมีวิธีการประกอบต่างๆ กันด้วย บางแห่งก็ทำเป็นประติมากรรมโลหะ ผสมกับการระบายสีก็มี

7. การลงสีตามบริเวณที่กำหนดให้ เช่น การลงยาเหรียญตรา แหวน เครื่องประดับต่างๆ

8. การระบายสีภาพเหมือน ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในสมัยหนึ่ง

การวาดเขียน

การวาดเขียนเกี่ยวข้องกับการระบายสีมาก จนบางทีไม่สามารถแยกออกจากกันให้เห็นชัดเจนได้ การวาดเขียนหมายถึงการลาก ขูด เขียน ด้วยวัสดุบนระนาบพื้นที่กำหนดให้ เช่น กระดาษ หรือผนัง ไห แก้ว หรือบนใบหน้า เป็นต้น

การวาดเขียนมีชื่อเรียกกันหลายชนิด ตามประเภทของความมุ่งหมาย คือ

1. การวาดเขียนตามความรู้สึกสัมผัส (Contour Drawing) การวาดเขียนแบบนี้ถือตามความสำคัญของประสาทสัมผัสทางการลูบคลำ มากกว่าแสงและเงา โดยผู้เขียนจะต้องเพ่งอยู่ที่หุ่นเท่านั้นโดยเคลื่อนสายตาไปช้าๆ พร้อมกับมือก็ลากตามบนกระดาษที่เตรียมไว้ ขณะที่เขียนต้องลากช้าๆให้พร้อมกับตามองไปช้าๆ ด้วยภาพที่เกิดขึ้นมีลักษณะแปลก โดยเป็นภาพที่บันทึกความเคลื่อนไหวของการสัมผัสด้วยตาจริงๆ ซึ่งอาจเห็นเป็นเส้นบรรจบกัน หรือไม่บรรจบกันก็ได้

2. การวาดเขียนตามด้วยแสงเงา (Light & Shade Drawing) เป็นการวดที่ถือตามความสำคัญของการเห็นด้วยแสงและเงา โดยกำหนดให้แสงเข้าทางด้านใดด้านหนึ่งและเงาจะเกิดอีกด้านหนึ่ง ตามลักษณะของวัตถุที่เขียนนั้น

3. การวาดเขียนตามความเร็ว (Gesture Drawing) เป็นการวาดที่บันทึกความเร็วของวัตถุ หรือสิ่งที่ต้องการเขียน ผู้เขียนมักจะต้องนึกเสมอว่าตนกำลังเขียนผู้บนผิวน้ำ เพื่อจะได้สามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้ และการวาดเขียนแบบนี้เป็นความพยายามบันทึกความเร็วเท่านั้น

4. การวาดเขียนแบบวิเคราะห์ (Analytical Drawing) เป็นการวาดเขียนโดยแบ่งบริเวณต่างๆ ของวัตถุเป็นส่วนๆ รวมอยู่ในรูปเดียวกัน คล้ายกับการแบ่งอาณาเขตในแผนที่ ซึ่งแบ่งเป็นจังหวัด แต่ส่วนรวมก็ยังเป็นแผนที่ใหญ่ของประเทศอยู่อย่างเดิม

5. การวาดเขียนตามสมัยนิยม (Fashion Drawing) เป็นการวาดเขียนแบบเสื้อ แบบเครื่องแต่งกาย มักจะขยายสัดส่วน ให้ยาวขึ้นกว่าเดิม ให้รู้สึกเพรียวชะลูด สูง เพื่อเน้นเครื่องนุ่งห่มและแบบเครื่องตกแต่งเท่านั้น

6. การวาดเขียนแบบก่อสร้าง และเครื่องจักรกล (Mechanical Drawing) เป็นการวาดเขียนที่มีรูปแบบสามารถไปสร้างได้ มีมาตราส่วน สัดส่วน ชัดเจนแน่นอน ตามมาตราส่วนที่ตกลงกัน การเขียนแบบก่อสร้างและเครื่องจักรกลนี้ เป็นตัวอย่างที่บันทึกความคิดของมนุษย์เกี่ยวกับสิ่งที่ตนประดิษฐ์คิดขึ้นเป็นอย่างดี ผู้พบเห็นถ้าสนใจสามารถไปสร้างตามรูปแบบนั้นได้

อัศนีย์ ชูอรุณ(2527) หนังสือ ภาพพิมพ์เบื้องต้น "กระบวนการศิลปะภาพพิมพ์" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

คำว่า "ศิลปะภาพพิมพ์" ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Graphic Art หมายถึง งานศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นมาด้วยวิธีการพิมพ์ คือ ต้องสร้างแม่พิมพ์ก่อน แล้วจึงจะพิมพ์เป็นภาพบนกระดาษ จากแม่พิมพ์เดียวเราสามารถพิมพ์ออกมาได้ ภาพพิมพ์หลายๆแผ่นด้วย

ภาพพิมพ์ที่เกิดขึ้นจากกรรมวิธีการพิมพ์ แบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

(ก) ภาพพิมพ์จำลองแบบ (Reproductive Print)

(ข) ภาพพิมพ์ต้นแบบ (Original Print)

ภาพพิมพ์จำลองแบบ คือ ภาพที่เกิดจากแม่พิมพ์ซึ่งสร้างขึ้นมาโดยวิธีการถ่ายภาพหรือใช้ฝีมือจำลองแบบมาจากงานศิลปกรรมของศิลปินอื่น ซึ่งอาจจะเป็นจิตรกรรม วาดเส้น ประติมากรรม หรือสื่ออื่นใดก็ได้ ผู้สร้างภาพพิมพ์ชนิดนี้มิได้แสดงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองเลย

ภาพพิมพ์ต้นแบบ คือ งานภาพพิมพ์ที่เป็นงานศิลปกรรมอันมีความคิดสร้างสรรค์เป็นอิสระ เป็นงานที่สร้างขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินผู้สร้างภาพพิมพ์นั้นเอง

ประเภทใหญ่ๆ ของการทำภาพพิมพ์ แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ

(1) การพิมพ์ผิวนูน (Relief หรือบางทีเรียกว่า Cameo)

(2) การพิมพ์ร่องลึก (Intaglio)

(3) การพิมพ์พื้นราบ (Surface) หรือบางทีเรียก Planar)

(4) การพิมพ์ลายฉลุ (Stencil)

ภาพพิมพ์ครั้งเดียว เรียกในภาษาอังกฤษว่า **โมโนพรินท์** (Monoprint) หรือ **โมโนไทพ์** (Monotype) หมายถึงภาพที่พิมพ์ออกมาจากแม่พิมพ์ไม่ถาวรคือทำการพิมพ์ออกมาเพียงครั้งเดียว ภาพบนแม่พิมพ์ก็เสียหายหมด จะทำการพิมพ์ให้ได้ภาพอย่างนั้นอีกครั้งหนึ่งก็ทำไม่ได้อีกแล้ว วิธีการทำภาพพิมพ์ครั้งเดียวแบบง่ายๆ ก็คือ การนำแผ่นกระจกหรือแผ่นโลหะมาระบายหมึกพิมพ์ลงไปบางๆ จะระบายเป็นรูปภาพอย่างไรก็ได้ แล้วก็เอาแผ่นกระดาษวางปิดทับและกดให้แน่น รูปภาพจากแผ่นกระจกก็จะมาติดบนแผ่นกระดาษได้

การทำภาพพิมพ์ครั้งเดียวเป็นรูปแบบของการทำงานภาพพิมพ์ที่ง่ายและธรรมดามากที่สุด ร่องรอยของหมึกพิมพ์ หรือสี ไม่ว่าจะเป็นเส้นตวัดลากเป็นเส้นตรง หรือการประสานของสีที่เกิดขึ้นเองโดยอัตโนมัติบนแม่พิมพ์ก็ตาม จะคงอยู่ให้เราเห็นเป็นภาพบนกระดาษ โดยมีคุณภาพอย่างที่เราเขียนไว้บนแม่พิมพ์แทบทุกประการทีเดียว คุณลักษณะเฉพาะของภาพพิมพ์ครั้งเดียวก็คือ คุณภาพทางผิวพื้นของภาพที่มีได้ไม่ซ้ำกันเลย จนเราดูแล้วรู้สึกคล้ายกับว่า เป็นการใช้สีน้ำมันหรือสีน้ำระบายลงบนกระดาษโดยตรงเลยทีเดียว เป็นความรู้สึกของภาพที่แสดงความงามทางสีสันมากกว่าที่จะเป็นลายเส้น แต่ก็ดูเป็นธรรมชาติดีจริงๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ(2534) ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย "แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ผู้เขียน (*วิรุณ ตั้งเจริญ 2517 : ไม่ปรากฏหน้า*) ได้เขียนวิเคราะห์ถึงศิลปะสมัยใหม่กับสังคมโดยพิจารณาถึงปัจจัยอย่างใหม่ที่มีผลกระทบต่อศิลปินสมัยใหม่ และศิลปินสมัยใหม่ก็สร้างสรรค์ศิลปะที่สะท้อนถ่ายให้เห็นปัจจัยต่างๆที่เปลี่ยนแปลงเหล่านั้นด้วย

1. ปัจจัยทางด้านการเมืองและสังคม (Polities and Social)
2. ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด (Intellect and Thinking)
3. ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และประยุกตวิทยา (Science and Technology)
4. ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ (Experiences)
5. ปัจจัยทางด้านวัสดุอุปกรณ์ (Materials)

กำจร สุนพงษ์ศรี (*กำจร สุนพงษ์ศรี 2516 : ไม่ปรากฏหน้า*) กล่าวถึง ศิลปะสมัยใหม่ในประเด็นที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อม

ศิลปะไม่ใช่จู่ๆ ก็เกิดขึ้นโดยบังเอิญหรือปลีกตัวออกจากความจริงของสิ่งแวดล้อมได้เมื่อมันมีเสรีภาพ ย่อมแสดงออกถึงบรรยากาศที่แวดล้อมอยู่เสมอทุกยุคทุกสมัย มีลักษณะเด่นของสังคมปรากฏให้เห็นในบุคคลได้ ไม่มีศิลปะยุคใดผูกขาดว่าเป็นของศิลปินคนนั้นคนนี้ แม้ว่าจะได้มีผู้เขียนว่าเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ นั่นคือค่ำหลอกลวง เพราะว่าศิลปินย่อมแสดงผลประจักษ์คือภาพของความเป็นมนุษย์ที่แวดล้อมศิลปิน และเป็นผู้สร้างกาลเวลาของยุคนั้นๆ ไว้ ศิลปินคือบุคคลผู้มีผัสสะรับรู้อันไวต่อสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในชีวิตของเขาไม่เพียงแค่บรรยากาศทางด้านสมองอันกอปรด้วยปรัชญาการเมืองและทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ภาพพจน์ที่มีอยู่ของศิลปินได้ซึมซาบโดยอิทธิพลเหล่านั้น ศิลปินเปรียบประดุจตัวแทนของมนุษย์ในยุคของเขาเอง เขาได้เป็นมาแล้วและกำลังจะเป็นอยู่โดยจะสำนึกหรือไม่ก็ตาม

งานศิลปะทั้งหมดย่อมมีเป้าหมาย จะด้วยความต้องการแสดงออกถึงพลังอำนาจความสว่างสดใส หรือมิติต่างๆ มันย่อมสะท้อนถ่ายความงามอย่างบริสุทธิ์ และสถานะของตัวศิลปินอันมีความสนใจในโลกภายนอกและโลกส่วนตัวของเขา ผลงานของเขาควรแผ่กว้าง ผูกพันอยู่กับสิ่งแวดล้อม ในผลงานแต่ละชิ้นของศิลปินเข้าได้แสดงภาวะต่างๆ อะไรคือสิ่งที่แสดงความเป็นตัวเอง สิ่งแวดล้อมที่ห่อหุ้มเขาเป็นอย่างไร และมีอะไรบ้างในทั่วๆ ไปในมนุษย์

อารี สุทธิพันธุ์ (*อารี สุทธิพันธุ์ 2520 : 62 - 71*) กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรค์จิตรกรรม ทั้งการเสนอแนวคิดและการเปรียบเทียบศิลปะสมัยใหม่กับศิลปะจากอดีตกาล

แบบอย่างของจิตรกรรมนั้นเป็นผลมาจากความคิดของจิตรกร สภาพของสังคมและประสบการณ์ด้านต่างๆหล่อหลอมเข้าด้วยกันจนเป็นลักษณะเฉพาะประจำยุคประจำสมัย เสมือนหนึ่งว่า รูปแบบจิตรกรรมเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพของสังคมตามบทบาทและหน้าที่ของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ สังคมเปลี่ยนแปลง รูปแบบจิตรกรรมก็เปลี่ยนแปลงด้วย...การเปลี่ยนแปลงของสังคมในสมัยโบราณ อาจจะต้องใช้เวลานาน เพราะบริเวณว่างมาก สังคมมีจำนวนน้อย มีที่ว่างนอกเหนือจากที่ใช้ประโยชน์มาก การปกครองก็ไม่สลับซับซ้อน มีผู้นำคนเดียว ตามที่ถือกันว่าสืบทอดมาจาดอำนาจลี้ลับในธรรมชาติ อาจจะเป็นระบบเผด็จการ ระบบศักดินา ระบบบิดามารดากับบุตร ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงซึ่งจะส่งผลถึงรูปแบบจิตรกรรมจึงเป็นไปอย่างเชื่องช้า รูปแบบหนึ่งอาจครองความสำคัญเป็นที่เข้าใจกันเป็นเวลา 2-3 ศตวรรษ...แต่การเปลี่ยนแปลงเริ่มตั้งแต่

ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งต้นศตวรรษที่ 20 เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว ใช้เวลาน้อย บริเวณว่างก็เหลือน้อยลง ดังนั้นรูปแบบจิตรกรรมจึงมีลักษณะเฉพาะต่างๆ มากมาย เป็นลัทธิต่างๆ คล้อยตามระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย ที่นับถือสิทธิเสรีภาพของบุคคล ซึ่งรูปแบบจิตรกรรมลักษณะต่างๆ ตามลัทธิศิลปะนี้ทำให้เกิดความสับสนต่อผู้สนใจศิลปะเป็นอันมาก

ในสมัยโบราณเมื่อมนุษย์ประสบกับปัญหาทางด้านธรรมชาติ เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า มนุษย์บางพวกก็พยายามลดความกลัวโดยสร้างสิ่งแทน โดยทึกทักว่าเป็นอำนาจลึกลับของพระเจ้า เทพเจ้า แล้วก็มอบหมายให้จิตรกรสร้างภาพเทพเจ้านั้น เพื่อให้มนุษย์บูชากราบไหว้ โดยหวังว่าจะผ่อนคลายความทุกข์ความไม่เข้าใจนั้นได้ เทพเจ้าบางทีก็มีรูปร่างน่ากลัว บางท่านก็รูปร่างตามแต่จะตกลงกัน เพราะไม่มีใครเคยเห็น ภาพส่วนใหญ่มาจากจินตนาการของศิลปินทั้งสิ้น สำหรับพวกที่ไม่เชื่อในปรากฏการณ์นั้นๆ เพราะเชื่อว่าจะต้องมีเหตุจึงจะทำให้เกิดผลดังกล่าว พวกนี้ก็พยายามค้นคว้าหาสาเหตุว่าทำไมเป็นเพราะอะไรได้ผลการค้นคว้าอย่างไร ก็สั่งสมรวบรวมทิ้งไว้ให้คนรุ่นหลังที่สนใจเหตุและผลค้นคว้าต่อไป พวกนี้คือนักวิทยาศาสตร์นั่นเอง ดังนั้นจึงเป็นที่ยอมรับกันว่าทั้งจิตรกรและนักวิทยาศาสตร์ต่างก็มีความสนใจในธรรมชาติเหมือนกัน จิตรกรช่วยลดความเก็บกดทางใจ วิทยาศาสตร์ช่วยทางกาย มีเหตุมีผล ขจัดความเชื่องมงายที่พิสูจน์ไม่ได้ ความสนใจและความเชื่อมั่นที่ต่างกันและขนานกันดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดเป็น "ศาสตร์และศิลป์" ขึ้น และเป็นเรื่องที่น่ายินดีที่ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 จิตรกรได้คิดในเรื่องเดียวกับที่นักวิทยาศาสตร์คิด จึงทำให้ทั้งสองแขนงวิชานี้มีลักษณะร่วมกันมากขึ้นอย่างไม่เคยมีมาก่อน และการที่มีความคิดร่วมนี้ ทำให้รูปแบบจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ชนิดที่เรียกว่าหน้ามือเป็นหลังมือ ลักษณะร่วมทางความคิดที่สำคัญ

นิคอและ ระเด่นอาหมัด (2543) ในหนังสือ ทฤษฎีจิตรกรรม "ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม (Perception Theory in Painting)" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

สุนทรียภาพเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตวิทยา เป็นเรื่องที่มีอยู่ภายในตัวคน ดังนั้นการรับรู้เรื่องการชมงานจิตรกรรมจึงเกิดผลตอบสนองที่หลากหลายต่างจิตต่างใจ หรือแม้แต่คนเดียวกันหากชมงานศิลปะแต่ละครั้งต่างเวลากัน ก็อาจจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วยเช่นกัน การรับรู้ทางจิตรกรรมไม่ได้ขึ้นอยู่กับศิลปวัตถุเพียงอย่างเดียว เพราะถ้าการรับรู้เกิดจากวัตถุแล้ว ผลงานจิตรกรรมจะเป็นเพียงภาพสีและผ้าใบ ซึ่งทุกคนมองเห็นเหมือนกันหมด แต่ในกระบวนการรับรู้ทาง

จิตรกรรมของมนุษย์นั้นเป็นเรื่องจิตวิทยา เป็นภาพที่มองเห็นเกิดจากปฏิกิริยาเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการคาดหวังทางจิตวิทยาอันเกิดการกระตุ้นจากรูปทรงศิลปะที่มองเห็น

ก่อนที่จะกล่าวถึงรายละเอียดในทฤษฎีการรับรู้ เราควรทำความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับสิ่งต่อไปนี้

1. **องค์ประกอบของการมองเห็น** (The Visual Element) อันได้แก่ องค์ประกอบในงานศิลปะที่เรามองเห็น ซึ่งได้แก่ เส้น สี แสงเงา พื้นผิว องค์ประกอบเหล่านี้เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุเช่น สีน้ำ สีน้ำมัน ดินสอ ปากกา เป็นต้น

2. **การออกแบบ** (Design) หมายถึง การประสานองค์ประกอบการมองเห็น เพื่อให้เกิดความสมดุล เอกภาพ จังหวะลีลาที่เหมาสม เป็นกระบวนการคิดในการจัดวางเพื่อต้องการให้ผลงานจิตรกรรมสามารถสื่อสิ่งที่ศิลปินต้องการ

3. **ศิลปวัตถุ** (The Art Object) ได้แก่ วัตถุที่นำมาสร้างสรรค์ศิลปะ เป็นวัตถุที่ทำให้เกิดเส้น สี รูปทรง พื้นผิว ในทางจิตรกรรมได้แก่ สีชนิดต่างๆ และระนาบรองรับ เช่น สีน้ำมันบนผ้าใบ สีน้ำบนกระดาษ เป็นต้น

4. **รูปทรงที่มองเห็น** (Visual Form) หมายถึง ภาพรูปทรงที่มองเห็นด้วยตา ที่จะส่งรหัสไปยังสมองเพื่อการตีความหรือแปลรหัส

5. **การรับรู้** (Perception) คือ การตอบสนองอันเกิดจากการมองเห็นรูปทรง เป็นกระบวนการแปลรหัสและการสรุปอันเกิดจากระบบสมอง ระบบประสาท ตลอดจนความรู้สึกอันเกิดจากข้อมูลจากภาพรูปทรงที่มองเห็น

6. **ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ** (Aesthetic Experience) คือประสบการณ์การมองเห็นวัตถุในโอกาสต่างๆ โดยประสบการณ์เหล่านี้จะถูกสรุปเก็บในความทรงจำ ดังนั้น พื้นฐานการรับรู้ของคนเกิดจากการผสมผสานระหว่างประสบการณ์เก่าและประสบการณ์ใหม่ ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพจะเกิดขึ้น เมื่อภาพรูปทรงจากประสบการณ์ใหม่สามารถประสานสอดคล้องกับประสบการณ์เดิม

7. **โครงสร้างทางสุนทรียภาพ** (Aesthetic Structure) ได้แก่ การรวมและแยกประสบการณ์การรับรู้ต่างที่ต่างเวลากันซึ่งจะส่งผลทางจิตวิทยาความรู้สึกที่เกิดจากการชมงานศิลปะ

ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรมในบทนี้ จะกล่าวถึงธรรมชาติการรับรู้ทางสุนทรียภาพ โดยอ้างอิงถึงทฤษฎีจิตวิทยาซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ และงานศิลปะซึ่งจะตอบคำถามดังต่อไปนี้

1. การรับรู้ทางสุนทรียภาพเกิดขึ้นได้อย่างไรซึ่งจะอธิบายเกี่ยวกับคำตอบโดยนักจิตวิทยาสำนักต่างๆ

2. ภาพของวัตถุหรือภาพศิลปวัตถุกับภาพที่เรามองเห็นในสมองเป็นภาพเดียวกันหรือไม่เหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไร

3. การชื่นชมในผลงานศิลปะเกิดขึ้นได้อย่างไร และการชื่นชมนั้นเกิดจากศิลปวัตถุหรือเกิดจากตัวเราเองหรือทั้งสองอย่าง

4. ทำไมศิลปินถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมโดยดูต้นแบบจากวัตถุชิ้นเดียว แต่รูปที่ถ่ายทอดออกมานั้นแตกต่างกันไป

ความเข้าใจจากเรื่องและปัญหาต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะช่วยให้เราสามารถศึกษาทฤษฎีการรับรู้ทางสุนทรียภาพอันเกี่ยวข้องกับกระบวนการรับรู้ทางจิตรกรรมดังกล่าว

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) ในหนังสือ แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง "ภาษาแห่งจิตรกรรม" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างศิลปะ 2 มิติด้วยกันระหว่างจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย และวาดเส้นหรือเปรียบเทียบกับทัศนศิลป์ทั้งหมด ภาษาเฉพาะของจิตรกรรมเห็นได้โดดเด่น แสดงตัวชัดต่างกับทัศนศิลป์อื่นๆอย่างไม่มีใครปฏิเสธได้ก็คือ "สี" ทั้งภาพพิมพ์ ภาพถ่าย และวาดเส้น รวมทั้งประติมากรรม โดยธรรมชาติของเทคนิคและสุนทรียภาพเฉพาะที่มีติดตัวมาแต่ดั้งเดิมล้วนแล้วแต่เป็นเส้น น้ำหนักหรือแสงเงา พื้นผิว และปริมาตร ส่วนจิตรกรรมตั้งแต่ดั้งเดิมจนถึงปัจจุบันมี "สี" เป็นทัศนธาตุหลักในการสื่อทั้งเรื่องราว ความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และสุนทรียภาพจนได้กล่าวว่า "สี" คือ "ภาษา" เฉพาะของจิตรกรรม

สีมีอิทธิพลต่อชีวิตและจิตใจของมนุษย์มาโดยตลอด ด้วยเหตุผลที่เป็นตรรกะคือโลกเราเต็มไปด้วยสีสัน เราจึงมีความคุ้นเคยกับสีมาตั้งแต่เกิดจนตาย การรับรู้ความรู้สึก และรับรู้ความหมายจากสีของเขาเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติทั้งสำนึกและไร้สำนึกนั้นเป็นไปเองตามธรรมชาติ ในระดับสัญชาตญาณ สี จะก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองในเชิงจิตวิทยาทั้งในด้านของเพศสัมพันธ์ ความรัก หรือภยันตราย ในระดับปัญญาญาณ สีกระตุ้นให้เราเกิดความรู้สึก โดยเฉพาะศิลปินในขณะทำงานสร้างสรรค์จะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสีต่างๆ ทั้งแปรเปลี่ยน เพิ่ม ลด ทั้งปริมาณความเข้มข้น ความจัด ความกลมกลืน ความสัมพันธ์ และความขัดแย้งอย่างฉับพลัน และเป็นไปเองโดยไร้เหตุผล ในระดับปรีชาญาณ สีจะถูกแปรเปลี่ยนเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย ประสานไปกับสัญลักษณ์และทัศนธาตุอื่นๆ

ความรู้สึกและความหมายที่เรารับรู้จากสีเป็นทั้งการถ่ายทอดทางพันธุกรรมและสั่งสมตั้งแต่เกิดจนกลายเป็นภาษาที่คุ้นเคย เช่น สีแดงสื่อให้เรารู้สึกตื่นเต้น อันตราย และกิเลสตัณหา ทั้งนี้เพราะเราคุ้นเคยกับสีแดงของเลือดและไฟ ตรงกันข้ามกับสีเขียวที่สื่อถึงความรู้สึกร่มเย็น สุขสงบ อุดมสมบูรณ์ เพราะเราคุ้นเคยกับสีเขียวของใบไม้ ต้นไม้ ทุ่งนา ป่าเขา สีฟ้าสื่อถึงความรู้สึกสงบ สุข สบาย อิสระ เพราะเราคุ้นเคยกับสีฟ้าของท้องฟ้า และน้ำทะเล สีเหลืองทองสื่อความรู้สึกถึง ความหวัง ความรุ่งเรือง เกียรติยศ และอำนาจ เพราะเราคุ้นเคยกับแสงสีเหลืองของดวงอาทิตย์ยามเช้าและยามเย็น สีดำสื่อถึงความรู้สึก ทุกข์โศก ความเศร้า ความตาย ความชั่วร้าย และความลี้ลับ ทั้งนี้เพราะเราคุ้นเคยกับความมืดดำของรัตติกาล และวัตถุที่ถูกเผาไหม้จนดำหงิกงอ และสีขาวที่สื่อถึงความรู้สึกแห่งความสะอาด บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ก็เพราะเราคุ้นเคยกับปุยเมฆ เปลือกไข่ เปลือกหอย ดอกไม้ที่ขาวบริสุทธิ์

ที่กล่าวมาถึงนี้คือความรู้สึกและความหมายที่มนุษย์รับรู้จากสีได้คล้ายคลึงกันทุกเชื้อชาติ ทุกเผ่าพันธุ์ในระดับที่เป็น "สากล" แต่ก็มีการสื่อความรู้สึกและความหมายแตกต่างกันไปในระดับเฉพาะท้องถิ่น และเฉพาะยุคสมัยตามวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนกันกัน รวมไปถึงการรับรู้ความรู้สึกและความหมายจากสีแตกต่างกันไปในระดับ "ปัจเจก" ที่มีภูมิหลังประทับใจ หรือฝังใจกับสีบางสีเป็นพิเศษแตกต่างไปจากผู้อื่น ดังนั้นการใช้ภาษาแห่งสีเพื่อสื่อสารในจิตรกรรมจึงมีหลายลักษณะและหลายระดับ ทั้งที่เป็น"สัญลักษณ์" สากล เป็น "สัญญะ" เฉพาะถิ่น เฉพาะยุค และเป็น "สัญญะ" เฉพาะบุคคล การถอดรหัสหรือแปลความหมายจึงไม่มีผิดถูก ชัดเจนเป็นทฤษฎีตายตัว และจิตรกรรมส่วนใหญ่ก็มิได้ใช้ภาษาแห่งสีเพียงอย่างเดียวโดดๆ แต่สียังต้องประสานสัมพันธ์กับทัศนธาตุอื่นๆทั้งเส้น น้ำหนัก พื้นผิว รวมทั้งรูปสัญลักษณ์อื่นๆอีกด้วย

สำหรับจิตรกรรมนามธรรมซึ่งไม่มีรูปสัญลักษณ์ใดๆ บอกเล่าเรื่องราวออกมาได้โดยตรงนั้น ศิลปินใช้เพียงแต่ทัศนธาตุอันเป็นภาษาแห่งทัศนศิลป์ในตัวเองสื่อทั้งความคิด และอารมณ์ความรู้สึกออกมาจากภายในจิตใจโดยตรง สีมีบทบาทและหน้าที่เพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ กลายเป็นภาษาหลักในการสื่อ "สาร" ที่เป็นความงาม และอารมณ์ความรู้สึกมากกว่า ทั้งเรื่องราวและความหมายจะถูกแฝงซ่อนลึกอยู่เบื้องหลังทัศนธาตุ ผู้ดูอาจจะรับรู้ถึงความหมายที่แฝงอยู่นี้ได้จากชื่อของผลงาน และคำประกาศของศิลปินได้บ้างเท่านั้น แต่ก็มีศิลปินจำนวนไม่น้อยที่มีเจตนาเปิดกว้างให้ผู้ดูรับรู้และเข้าถึง "สาร" จากผลงานโดยตรงตามรสนิยม และภูมิหลังอย่างอิสระ เขาเหล่านี้จึงนิยมใช้ "ไม่มีชื่อ" (Untitled) เป็นชื่อของผลงาน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานของ ลัดดา ลีลาศวัฒนกิจ (2542) เรื่องการติดตามผลผู้ผ่านการฝึกอบรมการพัฒนาเด็กเล็ก ตามแนวคิด นีโอฮิวแมนนิส เพื่อการนำไปใช้ในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียน มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การศึกษาเรื่อง "การติดตามผลผู้ผ่านการฝึกอบรมการพัฒนาเด็กเล็กตามแนวคิดนีโอฮิวแมนนิสเพื่อการนำไปใช้ในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียน" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นของผู้ผ่านการอบรมเกี่ยวกับประโยชน์ของเนื้อหาหลักสูตรต่อการพัฒนาเด็กเล็ก ศึกษาปัญหาและอุปสรรคของการนำความรู้ที่ได้รับจากการฝึกอบรมไปใช้ในการพัฒนาเด็กเล็ก เพื่อเสนอแนะแนวทางในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียนและเพื่อนำผลการติดตามมาปรับปรุงการจัดโครงการฝึกอบรมหลักสูตรนี้ในรุ่นต่อไป

ประชากรในการศึกษาครั้งนี้ได้แก่ ผู้ผ่านการฝึกอบรมจากโครงฝึกอบรมหลักสูตร "การสอนเด็กเล็กให้เป็นอัจฉริยะและมีความสุขตามแนวนีโอฮิวแมนนิส" ของสำนักเสริมศึกษาและบริการสังคม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ คือ รุ่นที่ 10-19 จำนวน 328 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามกลับคืนมาทั้งสิ้นจำนวน 201 คน คิดเป็นร้อยละ 63.2 โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลและใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์ (SPSS/PC) ในการคำนวณค่าร้อยละ (percentage) ค่าคะแนนเฉลี่ย (Mean) ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

<u>ผลการศึกษาพบว่า</u>

1. ผู้ผ่านการอบรมเห็นว่าเนื้อหาหลักสูตรที่มีประโยชน์ต่อการพัฒนาเด็กเล็กในระดับมากถึงมากที่สุด คือ เนื้อหาที่กล่าวถึงการให้ความรักแก่เด็กด้วยการสัมผัสโอบกอด ยิ้มแย้ม พูดด้านบวกเพื่อให้เด็กได้พัฒนาภาพพจน์ของตัวเอง การให้เด็กได้เล่นบทบาทสมมติตามนิทาน ร้องเพลง ส่วนที่เห็นว่ามีประโยชน์ในระดับน้อย คือ เรื่องเกี่ยวกับโภชนาการและการทำสมาธิ

2. โดยภาพรวมผู้ผ่านการอบรมนำกิจกรรมไปฝึกปฏิบัติกับเด็กเล็กในระดับน้อย ยกเว้นการให้ความรักแก่เด็กที่มีการปฏิบัติสม่ำเสมอทุกเวลาที่มีโอกาสและปัญหาส่วนใหญ่พบว่า ไม่มีเวลาเพียงพอ ไม่มีสถานที่ เด็กสนใจน้อยและผู้ใหญ่จำท่าทางการฝึกกิจกรรมไม่ได้

3. แนวทางในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียน ที่ผู้ผ่านการอบรมเห็นด้วยมากที่สุด คือ การให้โรงเรียนอนุบาลหรือสถานรับเลี้ยงเด็กจัดบริการรถรับ-ส่งเด็ก จัดสภาพแวดล้อมให้ปลอดภัยถูกสุขลักษณะ จัดกิจกรรมให้เด็กได้ออกกำลังกาย จัดบริการนันทนาการต่างๆ ให้ความ

รัก และจัดอาหารเสริมให้แก่เด็ก ส่วนแนวทางที่เห็นด้วยน้อย คือ การจัดบริการแพทย์พยาบาล การจัดกลุ่มสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครอง

4. การพัฒนาเด็กเล็กตามแนวนีโอฮิวแมนนิส ด้วยการพัฒนาด้านคลื่นสมอง เซลล์สมอง ภาพพจน์ของตัวเอง และการให้ความรักแก่เด็ก มีความสอดคล้องกับแนวคิดด้านสวัสดิการ เด็กที่มุ่งพัฒนาเด็กใน 4 ด้าน คือ ร่างกาย จิตใจอารมณ์ สังคม และสติปัญญา จึงสามารถนำแนวคิดนีโอฮิวแมนนิสมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียนในสถานรับเลี้ยงเด็กกลางวันของเอกชนได้

5. ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงการจัดโครงการฝึกอบรมผู้ผ่านการอบรม บางส่วนเห็นว่าระยะเวลาการอบรมควรเพิ่มเป็น 3 วัน เพราะต้องการให้มีการฝึกปฏิบัติกิจกรรมเพิ่มขึ้น เพิ่มเติมหัวข้ออบรมเกี่ยวกับจิตวิทยาเด็กและการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพกับเด็ก ค่าลงทะเบียนควรปรับราคาให้ถูกลง เพื่อให้ผู้ที่มีรายได้ปานกลางมีโอกาสเข้าร่วมการฝึกอบรม

ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษามีความเห็นว่า สำนักเสริมศึกษาและบริการสังคม ควรจัดโครงการฝึกอบรมหลักสูตรนี้ต่อไป เพราะมีประโยชน์ต่อการพัฒนาเด็กเล็ก สำหรับสถานรับเลี้ยงเด็กกลางวันควรนำแนวคิดนีโอฮิวแมนนิสไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียน และควรมีการติดตามผลการนำแนวคิดนี้ไปใช้เพื่อปรับให้สอดคล้องกับการเลี้ยงดูเด็กตามวิถีชีวิตไทย

สำหรับข้อเสนอแนะต่อนักสังคมสงเคราะห์ เห็นว่าควรให้นักสังคมสงเคราะห์ได้ศึกษาแนวคิดนีโอฮิวแมนนิสเพื่อประยุกต์ใช้กับการปฏิบัติงานในหน้าที่ทั้งระดับเฉพาะราย กลุ่ม และชุมชน ควรมีบทบาทในการรณรงค์ทางสังคมด้านข้อมูลข่าวสารที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาเด็กเล็ก ตลอดจนประสานงานในลักษณะบูรณาการกับทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งที่บ้าน ในโรงเรียนและชุมชนที่เด็กอาศัยอยู่ เพื่อประโยชน์สูงสุดต่องานสวัสดิการเด็กที่เน้นเด็กทั้งคน (The Whole Child) ให้มีพัฒนาการที่ดีในทุกด้านต่อไป

งานของ สมพงษ์ คล้อยแคล้ว (2544) เรื่อง การติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ : จังหวัดสมุทรปราการ มีผลสรุปสำคัญ ดังนี้

การศึกษาเรื่อง "การติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ : จังหวัดสมุทรปราการ" มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบการปฏิบัติหน้าที่ของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการตามข้อกำหนดของพระราชบัญญัติคุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 (1998) และศึกษาปัญหาอุปสรรคที่เกิดจากการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนามจาก

คณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการที่ปฏิบัติงานในสถานประกอบกิจการที่มีลูกจ้างตั้งแต่ 50-200 คน ในจังหวัดสมุทรปราการ มีผู้ตอบแบบสอบถามคือมาจำนวน 182 ชุด คิดเป็นร้อยละ 84.65 ของกลุ่ม ประชากรเป้าหมายที่ตั้งไว้ทั้งหมด สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ คือ ค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน การวิเคราะห์ข้อมูลใช้โปรแกรม SPSS ผลการศึกษาปรากฏ ดังนี้

การปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ ตามข้อกำหนดของพระราชบัญญัติคุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 ประกอบด้วยการปฏิบัติงานใน 6 กิจกรรม คือ 1. การร่วมหารือกับนายจ้างเพื่อจัดสวัสดิการแก่ลูกจ้าง 2. การจัดทำบันทึกการประชุม 3. การประชาสัมพันธ์ผลการประชุม 4. การให้คำปรึกษาหารือและเสนอแนะความคิดเห็นแก่นายจ้างในการจัดสวัสดิการสำหรับลูกจ้าง 5. การตรวจตรา ควบคุม ดูแลการจัดสวัสดิการที่นายจ้างจัดให้แก่ลูกจ้าง และ 6. การเสนอข้อคิดเห็นและแนวทางในการจัดสวัสดิการที่เป็นประโยชน์สำหรับลูกจ้างต่อคณะกรรมการสวัสดิการแรงงาน พบว่า คณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการส่วนมากปฏิบัติงานในกิจกรรมร่วมหารือกับนายจ้างเพื่อจัดสวัสดิการแก่ลูกจ้าง และจัดทำบันทึกการประชุมเท่าที่พระราชบัญญัติคุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 กำหนดให้มีการจัดประชุมอย่างน้อย 3 เดือน/ครั้ง แต่ส่วนใหญ่ไม่ถูกต้องตามพระราชบัญญัติคุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 กำหนด กล่าวคือ ปฏิบัติได้น้อยกว่า 3 เดือน/ครั้ง ร้อยละ 76.90 มีการประชาสัมพันธ์ผลการประชุม การให้คำปรึกษาหารือและเสนอแนะความเห็นแก่นายจ้างในการจัดสวัสดิการสำหรับลูกจ้าง ส่วนใหญ่ร้อยละ 87.40 ใช้วิธีการประชุมร่วมกัน การตรวจตรา ควบคุม ดูแลการจัดสวัสดิการที่นายจ้างจัดให้แก่ลูกจ้างส่วนใหญ่ร้อยละ 88.50 เสนอข้อคิดเห็นและแนวทางในการจัดสวัสดิการที่เป็นประโยชน์สำหรับลูกจ้างต่อคณะกรรมการสวัสดิการแรงงานมีเพียงร้อยละ 6.60 เท่านั้น ปัญหาอุปสรรคจากการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการอันเนื่องมาจากนายจ้างพบมากที่สุดร้อยละ 30.80 ไม่จัดให้มีการประชุมคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการอย่างน้อย 3 เดือน/ครั้ง น้อยที่สุดร้อยละ 7.10 ไม่เปิดโอกาสให้คณะกรรมการสวัสดิการ ในสถานประกอบกิจการหารือได้ในเวลางาน และร้อยละ 22.5 ไม่ปฏิบัติตามมติที่ประชุมร่วมกับคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการมากที่สุด เรื่อง การไม่จัดสวัสดิการเพิ่มเติมให้เพียงพอกับความต้องการของลูกจ้าง ปัญหาอุปสรรคจากคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ พบมากที่สุดร้อยละ 29.70 คือไม่เข้าร่วมประชุมหารือร่วมครบองค์อย่างสม่ำเสมอ ปัญหาอุปสรรคจากลูกจ้างพบข้อเท็จจริง คือ ลูกจ้างส่วนมากร้อยละ 31.90 ไม่มีความสนใจเรียกร้องสวัสดิการ ส่วนวิธีการจัดการกับปัญหาอุปสรรคที่ผ่านมา พบว่า เมื่อเกิด

ปัญหาอุปสรรคจากการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ อันเนื่องมาจากปัญหาอุปสรรคจากนายจ้าง คณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ หรือลูกจ้างในสถานประกอบกิจการ คณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ ส่วนใหญ่ร้อยละ 69.8 มีวิธีการจัดการกับปัญหาอุปสรรคที่เกิดข้น ซึ่งวิธีการที่ใช้ในการแก้ไขปัญหาอุปสรรคมากที่สุด คือ การประชุมร่วมหารือกับนายจ้าง และร้อยละ 30.2 ไม่มีวิธีการจัดการกับปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้น

ข้อเสนอแนะจากการศึกษาในครั้งนี้ หน่วยงานภาครัฐควรประชาสัมพันธ์บทบาทหน้าที่ของคณะกรรมการสวัสดิการแรงงาน และแก้ไขกฎระเบียบการเลือกตั้งคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ ควรอบรมความรู้บทบาทหน้าที่ของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ และเกี่ยวกับสวัสดิการควบคู่กันไป และในการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ ควรคำนึงถึงความต้องการของลูกจ้างส่วนใหญ่ ในสถานประกอบกิจการ ในการศึกษาครั้งต่อไปควรทำวิจัยเชิงคุณภาพ การประเมินผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ หรือเปรียบเทียบการปฏิบัติงานของคณะกรรมการ สวัสดิการในสถานประกอบกิจการกับสหภาพแรงงาน

งานของ ณัฐวุฒิ เพ็ชรพรหมศร (2536) เรื่อง การติดตามผลการฝึกอบรมของนักศึกษาหลักสูตรนักปกครองระดับสูง วิทยาลัยการปกครอง รุ่น 25 26 และ 27 มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การวิจัยเรื่อง "การติดตามผลการฝึกอบรมของนักศึกษา หลักสูตรนักปกครองระดับสูง วิทยาลัยการปกครอง รุ่น 25 26 และ 27" นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่านักศึกษาหลักสูตรนักปกครองระดับสูง สามารถนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่ได้มากน้อยเพียงใด และภูมิหลังของนักศึกษามีผลต่อการนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่หรือไม่ และนำผลสรุปของการวิจัยไปใช้เป็นข้อเสนอแนะในการปรับปรุงแก้ไขหลักสูตรนักปกครองระดับสูงให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

วิธีการที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ การวิจัยภาคสนาม โดยใช้แบบสอบถามประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ นักศึกษาหลักสูตรนักปกครองระดับสูง รุ่น 25 26 และ 27 ซึ่งสังกัดกรมการปกครอง รุ่นละ 60 คน รวม 180 คน โดยมีสมมติฐานในการวิจัยคือ นักศึกษาสามารถนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่ได้มากน้อยเพียงใด และนักศึกษาที่มีภูมิหลังแตกต่างกันสามารถนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่แตกต่างกัน โดยกำหนดให้ภูมิหลังของนักศึกษา ซึ่งประกอบด้วย เพศ อายุ ระดับการศึกษา

อายุราชการ จำนวนครั้งในการเลื่อนเงินเดือน 2 ขั้น ตำแหน่งหน้าที่ สภาพพื้นที่ในการปฏิบัติราชการและความสอดคล้องทางภูมิลำเนา เป็นตัวแปรอิสระ และการนำความรู้จากการอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่ เป็นตัวแปรตามที่ใช้ในการวิจัย

ผลการศึกษา พบว่า การนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่เมื่อพิจารณาทั้งหลักสูตร สามารถนำความรู้ไปใช้ได้ในเกณฑ์ "มาก" และมีบทเรียนที่นำไปปรับใช้ได้ในเกณฑ์ "มาก" 7 บทเรียน คือ บทเรียน การพัฒนา การบริหาร การเมืองการปกครองไทย การพัฒนาสังคม การพัฒนาพฤติกรรมในการทำงาน การพัฒนาเศรษฐกิจไทย การพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในชนบท และบทเรียนพิเศษ และมีบทเรียนที่นำไปปรับใช้ได้ในเกณฑ์ "ปานกลาง" 2 บทเรียน คือ บทเรียนความมั่นคงภายใน และบทเรียนสถานการณ์ของโลกและระดับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

บทเรียนที่นำไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่ได้มากที่สุดได้แก่ บทเรียนการพัฒนาการบริหาร รองลงมาได้แก่บทเรียนการเมืองการปกครองไทย ส่วนบทเรียนที่นำไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานได้น้อยที่สุด คือ บทเรียนสถานการณ์ของโลก และความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

นอกจากนี้ผลการศึกษายังพบว่า สมมติฐานที่ตั้งไว้ 2 ข้อ ได้รับการยอมรับและปฏิเสธอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .05 ดังต่อไปนี้

1. นักศึกษา สามารถนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่ได้ "มาก"

2. นักศึกษาที่มีภูมิหลังแตกต่างกัน สามารถนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่แตกต่างกัน เฉพาะภูมิหลัง เพศ และ ตำแหน่งหน้าที่ นอกจากนั้นภูมิหลังอื่นๆ ไม่มีผลต่อการนำความรู้จากการศึกษาอบรมไปปรับใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้ คือ ควรปรับปรุงหลักสูตรให้ชัดเจนและสอดคล้องกับความต้องการของกรมการปกครอง โดยอยู่บนพื้นฐานของการหาความจำเป็นในการฝึกอบรมที่จำเป็นของกรมการปกครอง และปรับปรุงวิธีการประเมินผลการฝึกอบรมให้สอดคล้องกับการนำความรู้ทางวิชาการไปปรับใช้ในการปฏิบัติงาน กล่าวคือ เน้นการตัดสินใจและวินิจฉัยสั่งการ ในสถานการณ์ที่มีความแตกต่างกันออกไป

งานของ สุวิมล วิมลกาญจนา (2541) เรื่อง การติดตามผลการใช้สิทธิประโยชน์ด้านอาชีพตามพระราชบัญญัติการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ พ.ศ. 2534 มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การศึกษาเรื่อง "การติดตามผลการใช้สิทธิประโยชน์ด้านอาชีพตามพระราชบัญญัติการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ พ.ศ. 2534" มีวัตถุประสงค์เพื่อติดตามผลการดำเนินงานในการให้บริการแก่คนพิการด้านอาชีพ ศึกษาปัญหาและความต้องการของคนพิการในการขอรับบริการ และเพื่อวัดระดับความพึงพอใจของคนพิการต่อบริการด้านอาชีพตามพระราชบัญญัติการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ พ.ศ. 2534 โดยเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยแบบสอบถามและการสัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร 3 กลุ่ม คือ (1) กลุ่มคนพิการที่กำลังได้รับการฝึกอาชีพ/การฟื้นฟูสมรรถภาพในการทำงานที่ศูนย์ฟื้นฟูสมรรถภาพคนงาน บางพูน สำนักงานประกันสังคม กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม หรือคนพิการที่ฝึกอาชีพกับหน่วยงานอื่น (2) กลุ่มคนพิการที่ผ่านการฟื้นฟูสมรรถภาพในการทำงานหรือการฝึกอาชีพ และอยู่ในระหว่างการหางาน โดยแจ้งความจำนงขอรับบริการจัดหางานให้ทำ หรือกู้เงินไปลงทุนประกอบอาชีพ หรือคนพิการที่ประกอบอาชีพส่วนตัว และ (3) กลุ่มลูกจ้างพิการที่กำลังปฏิบัติงานอยู่ในสถานประกอบการภายในจังหวัดปทุมธานี รวมตัวอย่างทั้งสิ้น 200 คน นอกจากนี้ยังได้ศึกษากลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับประชากรที่ศึกษาอีก 2 กลุ่ม คือ เจ้าหน้าที่ศูนย์ฟื้นฟูสมรรถภาพคนงาน บางพูน จำนวน 5 คน และนายจ้างที่รับลูกจ้างพิการเข้าทำงาน จำนวน 5 คน เช่นกัน

ผลการศึกษาพบว่า คนพิการกลุ่มที่ 1 ขอรับบริการการฝึกอาชีพมากที่สุด ทั้งการฝึกวิชาชีพและการฝึกภาคปฏิบัติ ส่วนคนพิการกลุ่มที่ 2 ที่มีสภาพความพิการทางกาย/การเคลื่อนไหวขอรับบริการหางานทำมากที่สุด ขณะที่คนพิการประเภททางการมองเห็นนิยมใช้บริการการกู้เงินไปลงทุนประกอบอาชีพเป็นส่วนมาก คนพิการกลุ่มที่ 3 ขอรับบริการการจัดหางานให้ทำมากที่สุด รวมถึงการส่งเข้าทำงาน และการขอรับบริการคำแนะนำในการประกอบอาชีพ สำหรับปัญหาที่คนพิการทั้ง 3 กลุ่ม ประสบมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ปัญหาเศรษฐกิจ ได้แก่ ปัญหารายได้ไม่พอใช้จ่าย ไม่มีเงินทุนประกอบอาชีพ วงเงินที่ให้กู้ต่ำไม่เพียงพอ ทำให้ไม่สามารถนำไปลงทุนได้ รองลงมาคือ ปัญหาสังคม ได้แก่ การไม่ยอมรับความสามารถของคนพิการของคนในสังคม เจ้าหน้าที่ที่ทำงานด้านคนพิการ นายจ้างที่จ้างคนพิการเข้าทำงาน รวมถึงระบบสาธารณูปการ สาธารณูปโภค ระบบขนส่ง ที่ไม่เอื้อให้คนพิการได้ใช้ประโยชน์เท่าใดนัก สุดท้ายคือ ปัญหาทางด้านจิตใจ ได้แก่ ปัญหาในการปรับตัวตั้งแต่การดำเนินชีวิตประจำวัน เพื่อน สังคม และระบบการทำงาน ส่วนระดับความพึงพอใจของคนพิการต่อบริการด้านอาชีพนั้น คนพิการในกลุ่มที่ 1 รู้สึกค่อนไปทางไม่พอใจบริการการตรวจสอบความพิการร่วมกับแพทย์ คำแนะนำสังคม/จิตใจ/การ

ปรับตัว การจัดหางานให้ทำ และการกู้ยืมเงินลงทุนประกอบอาชีพ ส่วนคนพิการกลุ่มที่ 2 รู้สึกค่อนไปทางไม่พอใจบริการการตรวจสอบความถนัด การตรวจสอบความพิการร่วมกับแพทย์ คำแนะนำในการประกอบอาชีพ คำแนะนำในการฝึกอาชีพ คำแนะนำสังคม/จิตใจ/การปรับตัว การจัดหางานให้ทำ และคนพิการกลุ่มที่ 3 มีความรู้สึกค่อนไปทางไม่พอใจบริการการตรวจสอบความถนัด การฝึกวิชาชีพ และการฝึกการปฏิบัติ ส่วนความคิดเห็นของคนพิการต่อประสิทธิภาพการให้บริการ คนพิการทั้ง 3 กลุ่มมีความรู้สึกค่อนไปทางไม่พอใจประสิทธิภาพการให้บริการในด้านระยะเวลาที่ใช้ในการขอรับบริการ และความยุ่งยาก/ขั้นตอนที่ใช้ในการติดต่อ รวมทั้งความสม่ำเสมอแลวิธีการ ติดตามผลการให้บริการ คนพิการกลุ่มที่ 2 และกลุ่มที่ 3 มีความรู้สึกค่อนไปทางไม่พอใจความพอเพียงของสถานที่ที่ให้บริการ นอกจากนี้ คนพิการกลุ่มที่ 2 ยังมีความรู้สึกค่อนไปทางไม่พอใจความสะดวกในการติดต่อ สถานที่ในการให้บริการ และวิธีการให้บริการอีกด้วย

สำหรับเจ้าหน้าที่ศูนย์ฟื้นฟูสมรรถภาพคนงาน บางพูน มักจะประสบปัญหาในการปฏิบัติงานด้านคนพิการแตกต่างกันในแต่ละลักษณะงาน โดยมีสาเหตุมาจาก ตัวบุคลากร ทั้งจากเจ้าหน้าที่และคนพิการที่มีลักษณะพื้นฐานที่แตกต่างกัน หรือมาจากการบริหารจัดการ ได้แก่ อำนาจในการสั่งการ การควบคุม หรือมาจากนโยบายและแผนงานที่บางครั้งขัดแย้ง หรือสวนทางกับการปฏิบัติจริง เป็นต้น

ส่วนเจตคติของนายจ้างในการจ้างงานคนพิการ จากผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่านายจ้างเริ่มสนใจในประเด็น "ความรับผิดชอบต่อสังคม" และมีเจตคติที่ดีต่อคนพิการมากขึ้น หากตนไม่เสียประโยชน์จนเกินไป

จากการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะว่า ควรปรับปรุงการให้บริการด้านอาชีพตามพระราชบัญญัติการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ พ.ศ. 2534 ส่งเสริมเรื่องการสาธารณสุขและการศึกษาสำหรับคนพิการ ส่งเสริมเรื่องอาชีพและการมีงานทำ กระตุ้นให้นายจ้างมีความรับผิดชอบต่อสังคม กระตุ้นให้องค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐบาล เอกชน และรัฐวิสาหกิจ เข้ามาดำเนินการจ้างงานคนพิการให้มากขึ้น จัดตั้งและจัดหาตลาดในการจำหน่ายสินค้าและบริการของคนพิการ ส่งเสริมและสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับคนพิการ ส่งเสริมการปฏิบัติงานด้านคนพิการในเชิงรุก ปรับปรุงประสิทธิภาพในการให้บริการของหน่วยงานที่มีอยู่ ในขณะเดียวกันคนพิการควรมีการพัฒนาตนเองให้มีคุณภาพกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบันด้วย

งานวิจัยของ พระมหาประจวบ ตรีภักดิ์ (2544) เรื่อง การติดตามผลเยาวชนที่ผ่านโครงการบรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดปัญญานันทาราม ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี" มีผลสรุปสำคัญดังนี้

จากการศึกษาเรื่อง การติดตามผลเยาวชนที่ผ่านโครงการบรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดปัญญานันทาราม ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี" มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา เพื่อติดตามผลการนำความรู้ที่ได้จากการบรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อนของเยาชนไปใช้เพื่อพัฒนาตนเอง และพัฒนาสังคม

ประชากร คือ กลุ่มเยาวชนที่ผ่านการบรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อนของวัดปัญญานันทาราม จังหวัดปทุมธานี รุ่นที่ 3-4 จำนวน 395 คน กลุ่มตัวอย่างจำนวน 196 คน ระดับความเชื่อมั่นที่ 95% (Darwin Hendel, 1977) ในการศึกษามีเครื่องมือที่ใช้ คือ แบบสอบถาม มีความเชื่อมั่น (Coefficient of Alpha) 0.92 การวิเคราะห์ข้อมูล ได้ใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์ (SPSS/PC) ในการคำนวณหาค่าร้อยละ (Percentage) คะแนนเฉลี่ย (Mean) ความถี่ (Frequency) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน (Pearson Product Moment Correlation Coefficient)

ผลการศึกษา พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนมากมีอายุระหว่าง 13-15 ปี กำลังเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เกรดเฉลี่ยสูงสุด 3.01-4.00 สถานภาพทางครอบครัวส่วนมาก บิดา-มารดาอยู่ด้วยกัน บิดามารดาจบการศึกษาระดับปริญญาตรีขึ้นไป โดยมากประกอบอาชีพรับราชการ มีรายได้เฉลี่ย 30,001 - 40,000 บาท ต่อเดือน ผลการศึกษา พบว่า (1) กลุ่มตัวอย่างได้นำความรู้ไปใช้ในการพัฒนาตนเองในด้านต่างๆ ดังนี้ คือ ด้านการมีนิสัยที่ดีงามและควบคุมตนเองได้ เช่น การคิดดี, พูดดี, กระทำดี, สัมพันธภาพดี, เสียสละ, การไม่ยุ่งเกี่ยวกับอบายมุข ด้านการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ด้านการได้เรียนรู้พระพุทธศาสนาและรู้จักประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน และด้านการช่วยป้องกันปัญหาอันเกิดจากเยาวชน (2) กลุ่มตัวอย่างนำความรู้ไปใช้ในการพัฒนาสังคมในด้านต่างๆ ดังนี้ คือ ด้านการบำเพ็ญประโยชน์ต่อผู้อื่น การบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม ในบ้าน, โรงเรียน และชุมชน และ (3) เยาวชนมีปัญหา/อุปสรรคในการนำความรู้ไปใช้ที่เกี่ยวเนื่องกับบุคคลรอบข้าง เช่น บิดามารดา, ครูที่โรงเรียน, เพื่อนๆ และแม้กระทั่งบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในชุมชนและสังคม เยาวชนขาดโอกาส ขาดการสนับสนุน และขาดความร่วมมือในการทำกิจกรรม เยาวชนยังต้องการให้บุคคลต่างๆ ที่กล่าวมารวมทั้งบุคคลที่ทำงานเกี่ยวกับสื่อสารมวลชน เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ได้ให้โอกาสและสนับสนุนตลอดจนเป็นแบบอย่างที่ดีด้วย

ผลการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างเยาวชนสองกลุ่ม คือ กลุ่มช่วงอายุระหว่าง 13-15 ปี และช่วงอายุระหว่าง 16-18 ปี พบว่า เยาวชนทั้งสองกลุ่มนำความรู้ไปใช้ในระดับที่ไม่แตกต่างกัน ทั้งในเรื่องของการพัฒนาตนเอง และพัฒนาสังคม ผลการหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ ระหว่างการนำความรู้ไปใช้ในการพัฒนาตนเองและพัฒนาสังคมกับคะแนนเฉลี่ยสะสม (GPA) และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนของผู้ปกครอง พบว่า เยาวชนที่เรียนดี (คะแนนเฉลี่ยสูง) และ/หรือ ผู้ปกครองที่มีรายได้เฉลี่ยสูง จะนำความรู้ไปใช้เพื่อพัฒนาตนเอง/สังคมได้มาก

ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะดังนี้ คือ

1. สถาบันครบครัว (บ้าน) บิดา-มารดา หรือผู้ปกครองควรตระหนักถึงหน้าที่รับผิดชอบต่อการพัฒนาเยาวชนที่เป็นบุตรหลานของตนร่วมกับสถาบันศาสนา (วัด) สถาบันการศึกษา และร่วมสานต่อกิจกรรมโครงการ โดยการให้โอกาส การบอก หรือร่วมปฏิบัติกิจกรรมกับเยาวชนด้วย

2. สถาบันศาสนา วัดจะต้องสนับสนุนการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนได้ตระหนักถึงการพัฒนาตนเองและสังคมอย่างต่อเนื่อง

3. สถาบันการศึกษา โรงเรียนควรร่วมมือกับสถาบันครอบครัว (บ้าน), สถาบันศาสนา (วัด) ในการส่งเสริมจริยธรรมแก่เยาวชน โดยเฉพาะ ครูควรมีบทบาทที่ชัดเจนในการเข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อปลูกฝังให้เยาวชนได้เรียนรู้หลักธรรมทางศาสนา จนสามารถนำความรู้ไปใช้ในการพัฒนาตนเอง และสังคมได้

4. อื่นๆ เช่น สื่อสารมวลชน ควรร่วมมือกับสถาบันต่างๆ เพื่อส่งเสริมการศึกษาตามอัธยาศัย อาทิ การปรับปรุงรายการวิทยุ/โทรทัศน์ หรือคอลัมน์ต่างๆ ที่มีประโยชน์ และมีการแทรกหลักธรรมทางศาสนาให้เยาวชนได้เรียนรู้และเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตที่ดีได้

งานของ สุดารัตน์ สุมนะกุล (2532) เรื่อง การติดตามผลผู้ผ่านการอบรมโครงการฝึกอบรมยุทธศาสตร์การพัฒนาตนเอง เพื่อเป็นข้าราชการที่มีประสิทธิภาพ ของสำนักเสริมศึกษาและบริการสังคม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีผลสรุปสำคัญ ดังนี้

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อติดตามผลผู้ผ่านการอบรมโครงการฝึกอบรมยุทธศาสตร์การพัฒนาตนเองเพื่อเป็นข้าราชการที่มีประสิทธิภาพ หลักสูตรเสริมสร้างประสิทธิภาพข้าราชการระดับ 3-5 รุ่นที่ 1-7 โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ผ่านการอบรมทุกรุ่น จำนวน 1,828 คน ซึ่งเป็นประชากรทั้งหมด ได้รับแบบสอบถามกลับคืนมาทั้งสิ้น 969 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 53.0 ผลการวิจัยพบว่า

1. ผู้ผ่านการอบรมในแต่ละรุ่นส่วนใหญ่มีความคิดเห็นที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่าวิชาที่อบรมมีประโยชน์ต่องานในระดับปานกลางและความรู้ที่ได้จากการอบรมได้นำไปใช้ในการปฏิบัติงานระดับปานกลางเช่นเดียวกัน โดยผลจากการนำความรู้และประสบการณ์จากการอบรมไปใช้ในการปฏิบัติงานนั้น ทำให้ความสามารถในการปฏิบัติงาน ด้านทักษะในการสร้างมนุษยสัมพันธ์ การปรับตัว การจัดระบบและวางแผนงาน การเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี การแก้ไขปัญหาและตัดสินใจได้อย่างเหมาะสมด้วยตนเองดีขึ้นบ้างพอสมควร แต่การพูดในที่ชุมชนและการแสดงบทบาทการมีส่วนร่วมในการประชุมหรือการทำงานกลุ่มดีขึ้นบ้างเล็กน้อย และมีผลเพียงบางส่วนในการทำให้เกิดการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในด้านงาน ตนเอง และสิ่งแวดล้อม นับว่าเป็นการคุ้มค่าที่ได้มาเข้ารับการอบรมโครงการนี้

2. ผู้ผ่านการอบรมส่วนใหญ่มีเพื่อนใหม่เพิ่มขึ้นระหว่างที่อบรม แต่ส่วนใหญ่มีการติดต่อกันในระยะสั้นๆ หลังจากจบสิ้นการอบรมเท่านั้นและปัจจุบันไม่มีแล้ว และผู้ผ่านการอบรมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าการมีเพื่อนร่วมรุ่นนั้นมีประโยชน์ และการมีกรรมการตัวแทนรุ่นก็เป็นสิ่งจำเป็นด้วย ดังนั้นในการจัดกิจกรรมหรือการพบปะเพื่อนร่วมรุ่น ผู้ผ่านการอบรมส่วนใหญ่จึงเห็นว่ามีประโยชน์

3. ผู้ผ่านการอบรมส่วนใหญ่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการปรับปรุงการจัดโครงการฝึกอบรมในรุ่นต่อไปในด้านต่างๆ อันได้แก่ วิทยากรผู้บรรยายควรเป็นผู้ที่มีเทคนิคในการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ ควรมีเอกสารประกอบการอบรมทุกวิชา วิธีการอบรมควรมีทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เวลาที่อบรมควรจัดในวันเวลาราชการทุกวันติดต่อกันไป และไม่ควรมีจำนวนผู้เข้ารับการอบรมมากจนเกินไป เป็นต้น

งานของ สุนันท์ คูณค้ำ (2543) เรื่อง "การติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชน กรณีศึกษาเฉพาะเขตภาคเหนือ" มีผลสรุปสำคัญ ดังนี้

การศึกษาวิจัย เรื่อง "การติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชน กรณีศึกษาเฉพาะเขตภาคเหนือ" มีวัตถุประสงค์เพื่อติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการในเรื่องความรู้ในวัตถุประสงค์ของโครงการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชน การบริหารจัดการและการปฏิบัติงานเพื่อบริการผู้สูงอายุ โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล และจัดทำข้อมูลโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูปทางสถิติเพื่อการวิจัยทางสังคมศาสตร์ SPSS และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ ค่าร้อยละ ค่ามัชฉิมเลขคณิตและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการศึกษาพอสรุปได้ดังนี้

ข้อมูลส่วนตัวของคณะกรรมการส่วนใหญ่เป็นเพศชาย ร้อยละ 69.2 มีอายุระหว่าง 60-69 ปี ร้อยละ 33.6 แต่งงานแล้วร้อยละ 69.2 จบการศึกษาภาคบังคับประถมศึกษาร้อยละ 34.9 ประกอบอาชีพส่วนตัวร้อยละ 29.5 แหล่งที่มาของรายได้ มาจากการประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว ร้อยละ 37.7 ดำรงตำแหน่งเป็นกรรมการกลุ่มอื่นๆ ร้อยละ 74.0 มีระยะเวลาที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่น มากว่า 6 ปีขึ้นไป ร้อยละ 76.0 คณะรกรมการศูนย์ฯ มีความรู้ในวัตถุประสงค์โครงการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชนดีมากร้อยละ 98.9 ในด้านการบริหารจัดการคณะกรรมการศูนย์ฯ มีการกำหนดโครงสร้างของศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชน การกำหนดอำนาจหน้าที่ของคณะกรรมการศูนย์ฯ อยู่ในระดับมากหรือค่าเฉลี่ย 3.71 ด้านการบริหารงานบุคคล คณะกรรมการศูนย์ฯ มีการคัดเลือกบุคคลเข้าทำหน้าที่ต่างๆ ในศูนย์ การใช้งานบุคลากร การรับสมาชิก การกำหนดคุณสมบัติของสมาชิก การอบรมให้ความรู้ด้านการบริหารงานคณะกรรมการศูนย์ฯ มีระดับการปฏิบัติมากหรือค่าเฉลี่ย 3.80 ด้านการบริหารงบประมาณ คณะกรรมการศูนย์ฯ มีระดับการปฏิบัติมากหรือค่าเฉลี่ย 3.62 ด้านการบริหารวัสดุอุปกรณ์ สถานที่ พบว่ามีการใช้สถานที่ในการจัดบริการ การใช้วัสดุอุปกรณ์ การบำรุงรักษาวัสดุอุปกรณ์และการติดตามการใช้วัสดุอุปกรณ์ คณะกรรมการศูนย์ฯ มีการปฏิบัติอยู่ในระดับมากหรือค่าเฉลี่ย 3.63 ในด้านการกำหนดแนวทางการจัดกิจกรรมเพื่อผู้สูงอายุ คณะกรรมการศูนย์ฯ มีการสร้างกลุ่มสนับสนุนการทำงานของศูนย์ฯ การใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นในการจัดกิจกรรมโดยอาศัยหลักการมีส่วนร่วม การทำงานเป็นทีม หรือการใช้หลักพหุภาคีและใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในระดับมากหรือค่าเฉลี่ย 3.69 คณะกรรมการศูนย์ฯ จัดกิจกรรมเพื่อผู้สูงอายุด้านต่างๆ ได้แก่ การให้บริการตรวจรักษาโรคทั่วไป กิจกรรมออกกำลังกาย การให้ความรู้ บริการให้คำแนะนำ กิจกรรมเสริมรายได้ นันทนาการ และกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ และภูมิปัญญาท้องถิ่น อยู่ในระดับมากหรือค่าเฉลี่ย 3.95 ด้านการติดตามผลการจัดกิจกรรมตอบสนองความต้องการของผู้สูงอายุ คณะกรรมการศูนย์มีการปฏิบัติอยู่ในระดับมากหรือค่าเฉลี่ย 3.90 ด้านการติดตามปัญหาและอุปสรรคในการจัดกิจกรรมเพื่อผู้สูงอายุ คณะกรรมการศูนย์ฯ มีการปฏิบัติอยู่ในระดับมากหรือค่าเฉลี่ย 3.92 ในภาพรวมคณะกรรมการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชนมีการปฏิบัติงานที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของโครงการบริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชนอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะจากการศึกษา คือ ควรมีการติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชนในภาคอื่นๆ เพิ่มขึ้นรวมทั้งควรมีการประเมินผลโครงการ เพื่อนำผลการประเมินไปใช้เป็นสารสนเทศประกอบการตัดสินใจอย่างสมเหตุสมผล ในการพัฒนา

โครงการบริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชนให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้สูงอายุที่ทรงคุณค่าของสังคม สืบต่อไปด้วย

งานของ สุจิตต์ เลียวกายุสุวรรณ (2546) เรื่อง "การติดตามผลโครงการสวัสดิการเงินกู้ของข้าราชการตำรวจชั้นผู้น้อย ศึกษาเฉพาะกรณี : ธนาคารทหารไทย จำกัด (มหาชน)" มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การศึกษาเรื่อง "การติดตามผลโครงการสวัสดิการเงินกู้ของข้าราชการตำรวจชั้นผู้น้อย" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นของข้าราชการตำรวจชั้นผู้น้อยเกี่ยวกับผลทางตรงและผลทางอ้อมที่เกิดขึ้นจากการได้รับเงินกู้สวัสดิการตำรวจ 6 เท่าเงินเดือน และความคิดเห็นของข้าราชการตำรวจต่อการปรับปรุงโครงการเงินกู้สวัสดิการ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลเอกสารและการวิจัยภาคสนามโดยใช้แบบสอบถาม เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ข้าราชการตำรวจชั้นประทวน และชั้นสัญญาบัตร จำนวน 256 ราย เป็นผู้กู้ที่เข้าร่วมโครงการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542-2545 สถิติในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าอัตราส่วนร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ตัวแปรที่วิจัยด้วย t-test และ F-test โดยกำหนดนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ผลการศึกษามีดังนี้

ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศชาย มีอายุระหว่าง 31-35 ปี สถานภาพโสด เป็นส่วนมาก จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา เป็นข้าราชการตำรวจชั้นประทวน ระดับยศตั้งแต่ พลฯ-ด.ต. ได้รับเงินเดือนประมาณ 7,001-9,000 บาท มีจำนวนสมาชิกในครอบครัว 1 คน วงเงินกู้ครั้งสุดท้ายประมาณ 10,001 - 20,000 บาท จำนวนครั้งในการกู้เงินมากกว่า 3 ครั้งขึ้นไป ผลการศึกษาผลทางตรงที่เกิดขึ้นกับตนเอง พบว่า มีการนำเงินกู้สวัสดิการไปใช้ในการพัฒนาประสิทธิภาพการทำงาน และการพัฒนาความรู้ความสามารถของตนเอง ตลอดจนการนำไปแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจส่วนตัวในระดับปานกลาง ผลการศึกษาผลทางอ้อมที่เกิดขึ้นกับครอบครัว พบว่า กลุ่มตัวอย่างเมื่อได้รับเงินกู้สวัสดิการตำรวจ 6 เท่าเงินเดือนไปแล้ว ทำให้มีมนุษย์สัมพันธ์ดีขึ้น โดยกลุ่มตัวอย่างเห็นด้วยในระดับปานกลาง จึงเห็นได้ว่าเงินกู้สวัสดิการมีส่วนสนับสนุนในด้านการส่งเสริมทางสังคม ผลการศึกษาความคิดเห็นต่อการปรับปรุงโครงการเงินกู้สวัสดิการ พบว่า กลุ่มตัวอย่างเห็นด้วยในระดับมากกว่าควรมีการปรับปรุงระเบียบปฏิบัติเกี่ยวกับการกู้เงินของโครงการสวัสดิการเงินกู้ 6 เท่าของเงินเดือน

ข้อเสนอแนะของการศึกษาต่อโครงการเงินกู้สวัสดิการ คือ ควรปรับปรุงระเบียบปฏิบัติเกี่ยวกับโครงการเงินกู้สวัสดิการตำรวจ 6 เท่าของเงินเดือน ได้แก่ การขยายระยะเวลาการผ่อน

ชำระเงินกู้ ควรลดขั้นตอนในการอนุมัติสินเชื่อ ควรขยายวงเงินกู้ รวมถึงทบทวนหลักเกณฑ์ และเงื่อนไขในการค้ำประกัน ผู้บริหารควรมีการติดตามและประเมินผลโครงการเป็นระยะๆ เพื่อปรับปรุงแก้ไขปัญหาอุปสรรคในการปฏิบัติงานตามโครงการ เพื่อเป็นการพัฒนาโครงการให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลต่อกลุ่มเป้าหมายในการปล่อยเงินกู้ตามนโยบายของธนาคาร

งานของ พระสุจินตนินท หนูชู (2546) เรื่อง "การติดตามผลผู้ผ่านการอบรมโครงการอบรมธรรมทายาท ของวัดชลประทานรังสฤษฎ์ อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี" มีผลสรุปดังนี้ คือ

โครงการอบรมพระธรรมทายาทเป็นการให้บริการทางการศึกษาแก่พระสงฆ์มาตั้งแต่ พ.ศ. 2524 แต่ยังไม่เคยมีการติดตามผล ดังนั้นผู้ศึกษาจึงสนใจศึกษาเรื่อง "การติดตามผลผู้ผ่านการอบรมโครงการอบรมธรรมทายาท ของวัดชลประทานรังสฤษฎ์ อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี" มีวัตถุประสงค์เพื่อติดตามผลการปฏิบัติงานของพระธรรมทายาทผู้ผ่านการอบรม เกี่ยวกับเนื้อหาของหลักสูตรการอบรม และประโยชน์ในการนำความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ไปใช้ในการปฏิบัติศาสนกิจศึกษา ปัญหา/อุปสรรค และข้อเสนอแนะของผู้ผ่านการอบรม รวมทั้งเจ้าอาวาส/เจ้าสำนักสงฆ์ ที่รับพระธรรมทายาทมาปฏิบัติศาสนกิจ

โดยการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Study) และภาคสนาม (Field Study) กลุ่มตัวอย่าง คือ พระธรรมทายาทผู้ผ่านการอบรมจากโครงการอบรมพระธรรมทายาท รุ่นที่ 17-20 จำนวน 180 รูป และเจ้าอาวาส/เจ้าสำนักสงฆ์ ที่พระธรรมทายาทปฏิบัติศาสนกิจอยู่ในปัจจุบัน จำนวน 180 รูป การรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสอบถาม และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน สรุปผลการศึกษา ได้ดังนี้

ความคิดเห็นของพระธรรมทายาทในด้านหลักสูตร พบว่า 1. ภาควิชาการ ก.ภาคความรู้เรื่องพระพุทธศาสนาในการได้รับความรู้ในระดับมากทุกข้อ ข.ภาคความรู้คุณธรรมพระธรรมทายาทได้รับความรู้ในระดับมากถึงมากที่สุด และ ค. ภาคความรู้เสริมทักษะได้รับความรู้ในระดับมากทุกข้อ 2.ภาคกัมมัฏฐาน เห็นว่ามีประโยชน์และได้รับความรู้ในระดับมาก 3. ภาคสนาม เห็นว่ามีประโยชน์ในการนำความรู้และทักษะไปใช้ในระดับมากทุกข้อ สำหรับความรู้ ทักษะและประสบการณ์ที่ได้รับจากการฝึกอบรม เป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในระดับมาก ส่วนปัญหาและอุปสรรคในการปฏิบัติศาสนกิจมีระดับน้อย ยกเว้นปัญหาขาดการสนับสนุนด้านเงินทุนที่มีระดับมากที่สุด

สำหรับข้อเสนอแนะเพื่อการปรับปรุงหลักสูตรในโครงการอบรมพระธรรมทายาท คือ

1. ภาควิชาการ ควรปรับปรุงสถานที่พักอาศัยให้มีเพียงพอกับผู้เข้ารับการฝึกอบรม

2. ภาคกัมมัฏฐาน ควรเพิ่มระยะเวลาจากเดิม 10 วัน เป็น 15-20 วัน และปรับปรุงสถานที่ให้กว้าง เพื่อให้ระยะทางเดินจงกรมยาวขึ้น และปลอดเสียรบกวนจากภายนอก

3. ภาคสนาม ควรเพิ่มระยะเวลาการฝึกอบรมให้มากขึ้น ควรเปลี่ยนเวลาจากเดิมเดือนกุมภาพันธ์เป็นมกราคม ควรเพิ่มพระพี่เลี้ยงที่เข้าใจปัญหาและงานภาคสนาม ควรประชาสัมพันธ์ให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ทราบล่วงหน้าอย่างน้อย 15 วัน การฝึกภาคสนามควรจัดเป็นรุ่นๆ ละ 1 จังหวัด โดยมีศูนย์ประสานงานเพื่ออำนวยความสะดวก

ความคิดเห็นของเจ้าอาวาส/เจ้าสำนักสงฆ์เกี่ยวกับความรู้และความสามารถของพระธรรมทายาท พบว่า โดยรวมมีความรู้ และสามารถปฏิบัติศาสนกิจได้ในระดับมาก มีปัญหาและอุปสรรคในระดับน้อย ยกเว้นปัญหาและอุปสรรคในด้านทุนทรัพย์ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของพระธรรมทายาท มีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังนี้

1. ด้านความรู้ ควรเพิ่มความรู้ด้านการปฏิบัติสมถกัมมัฏฐาน และวิปัสสนากัมมัฏฐาน พระราชบัญญัติและการปกครองคณะสงฆ์ การสงเคราะห์และพัฒนาชุมชนให้เข้มแข็ง การจัดกิจกรรมอบรมคุณธรรมต่างๆ เช่น การอบรมสามเณรภาคฤดูร้อน ค่ายพุทธบุตร บวชธรรมจารี-จาริณี และความรู้เกี่ยวกับการเขียนโครงการ การบริหารโครงการ และการประสานงานด้านการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

2. ด้านทักษะ ควรเพิ่มการทำวัตรเช้า-เย็นแปล การบรรยายธรรม การแสดงธรรมและการปาฐกถาธรรม การเป็นพิธีกรและวิทยากร การอบรมสมถวิปัสสนากัมมัฏฐาน การสอบและการให้อารมณ์สมถวิปัสสนากัมมัฏฐาน เพื่อประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติศาสนกิจต่อไป

3. ด้านอื่นๆ ควรให้พระธรรมทายาทแต่ละรุ่นรวมกลุ่มทำงานเป็นทีม และพัฒนาทีมงานเพื่อปฏิบัติศาสนกิจอย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะดังนี้

1) โครงการอบรมพระธรรมทายาท ควรเพิ่มการฝึกอบรมแบบนอกระบบสำหรับพระภิกษุที่เป็นพระสังฆาธิการ ซึ่งไม่สามารถเข้ารับการอบรมในระบบปกติได้ โดยมีการพัฒนาตำรา เอกสารประกอบการศึกษาและสื่อการเรียนอย่างพอเพียง มีการพบกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมตามตารางที่นัดหมาย ควรเพิ่มความรู้และทักษะด้านการจัดค่ายพุทธบุตร เพิ่มพระวิทยากรต้นแบบที่ประสบความสำเร็จแต่ละด้าน ควรเปลี่ยนสถานที่ฝึกอบรมเป็นวัดปัญญานันทาราม สำหรับภาค

กัมมัฏฐานควรเพิ่มระยะเวลาเป็น 20 วัน ปฏิบัติ ณ สวนโมกขพลาราม สุราษฎร์ธานี ส่วนการฝึกภาคสนามควรเน้นถิ่นทุรกันดาร

2) พระธรรมทายาทควรพัฒนาความรู้และทักษะของตนทั้งสายสามัญ สายพระปริยัติ และการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ มีการรับพระภิกษุที่มิได้ผ่านการอบรมเข้าร่วมทีมเพื่อสอนงานทั้งในระดับภาค จังหวัด และอำเภอ

3) สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ ควรให้การส่งเสริมและสนับสนุนด้านงบประมาณแก่โครงการฯ ส่งเสริมให้พระธรรมทายาทเป็นครูพระสอนวิชาพระพุทธศาสนาตามโรงเรียนทุกระดับทั่วประเทศ และควรมีนโยบายสนับสนุนให้พระธรรมทายาทได้เผยแผ่ศาสนธรรมแก่ผู้ต้องขังและเยาวชนในสถานพินิจทั่วประเทศทุกแห่ง อย่างน้อยเดือนละ 1 ครั้ง

งานของ สุทธินันท์ จันทนา (2546) เรื่อง "การติดตามผลของเยาวชนที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรของวัดปัญญานันทาราม ต.คลองหก อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี" มีผลสรุปดังนี้ คือ

การศึกษาเรื่อง "การติดตามผลของเยาวชนที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรของวัดปัญญานันทาราม ต.คลองหก อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี" มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อประเมินความรู้ในหลักธรรมของศาสนาที่ใช้ในโครงการอบรมที่จำเป็นต่อการดำเนินชีวิต ของเยาวชน ที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตร เพื่อประเมินการนำหลักธรรมของศาสนาไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันของเยาวชน ที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตร และเพื่อประเมินเจตคติด้านความรู้สึกของเยาวชนที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตร

กลุ่มตัวอย่าง คือ เยาวชนที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตร ของวัดปัญญานันทาราม จ.ปทุมธานี ปี 2544 จำนวน 351 คน ใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการศึกษา ซึ่งมีค่าความเชื่อมั่น (Coefficient of Alpha) 0.85 การวิเคราะห์ข้อมูลได้ใช้โปรแกรมสำเร็จรูป (SPSS/PC) ในการคำนวณหาค่าร้อยละ (Percentage) คะแนนเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) การทดสอบสถิติ ค่าที (t-test) ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน (Pearson Product Moment Correlation Conefficent) ผลการศึกษา พบว่า กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิง ร้อยละ 50.4 มีอายุระหว่าง 15.18 ปี ร้อยละ 60.1 กำลังศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ร้อยละ 47.7 เกรดเฉลี่ยอยู่ระหว่าง 2.01-2.50 ร้อยละ 37.8 ส่วนใหญ่อาศัยอยู่กับบิดามารดา ร้อยละ 78.9 และสถานภาพทางครอบครัวส่วนใหญ่ บิดามารดาอยู่ด้วยกัน

ร้อยละ 83.2 อาชีพของบิดาส่วนมากรับราชการ ร้อยละ 29.1 ส่วนอาชีพของมารดา เป็นแม่บ้าน ร้อยละ 33.0

ผลการศึกษาความรู้ในหลักธรรม พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนมาก มีความรู้ในหลักธรรมคือ การเป็นลูกที่ดีของพ่อแม่ การเป็นศิษย์ที่ดีของอาจารย์ การเป็นเพื่อนที่ดีของเพื่อน การเป็นพลเมืองที่ดีของประเทศชาติ และการเป็นสาวกที่ดีของศาสนา ผลการศึกษา การนำหลักธรรมไปปฏิบัติในชีวิตประจำวัน พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่นำหลักธรรมไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันบ่อยครั้ง ผลการศึกษาเจตคติของเยาวชนต่อโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตร พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีเจตคติที่ดีต่อโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตร ($\bar{X}$ = 4.01, S.D. = 0.66)

ปัญหาในการนำหลักธรรมไปปฏิบัติ พบว่า ปัญหาอันดับหนึ่งของกลุ่มตัวอย่างในการนำหลักธรรมไปปฏิบัติที่บ้าน คือ ไม่มีผู้นำปฏิบัติ ปัญหาในการนำไปปฏิบัติที่โรงเรียนอันดับหนึ่ง คือ ไม่กล้าปฏิบัติเพราะอายเพื่อน และปัญหาในการนำไปปฏิบัติในสังคม/ชุมชนอันดับหนึ่ง คือ ไม่กล้าแสดงออก

ผลการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างเพศชาย เพศหญิง พบว่า ไม่มีความแตกต่างกันในการนำหลักธรรมไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติระดับ 0.05 และเจตคติของเยาวชนชาย หญิงต่อโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ผลการหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างความรู้ในหลักธรรมกับระดับคะแนนเฉลี่ย (GPA) พบว่า ระดับคะแนนเฉลี่ย (GPA) ไม่มีความสัมพันธ์กับความรู้ในหลักธรรม แต่คะแนนเฉลี่ย (GPA) มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการนำหลักธรรมไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 การนำหลักธรรมไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันกับความรู้ในหลักธรรมมีความสัมพันธ์เชิงบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 และเจตคติของเยาวชนต่อโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรกับการนำหลักธรรมไปปฏิบัติในชีวิตประจำวัน มีความสัมพันธ์เชิงบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 เจตคติของเยาชนต่อโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรกับความรู้ในหลักธรรมมีความสัมพันธ์เชิงบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากการศึกษามีข้อเสนแนะดังนี้ (1) สถาบันครอบครัว บิดา มารดาควรให้ความสำคัญกับการส่งเสริมหรือปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้กับเยาวชนที่เป็นบุตรหลานของตนร่วมกับสถาบันศาสนา สถาบันการศึกษาสานต่อกิจกรรมของโครงการโดยการปฏิบัติเป็นแบบอย่างหรือแนะนำและร่วมกิจกรรมกับเยาวชน (2) สถาบันศาสนา โดยเฉพาะวัดในชุมชนควรดำเนินกิจกรรมการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมให้กับเยาวชนอย่างต่อเนื่อง และครอบคลุมทุกพื้นที่ (3) สถาบัน

การศึกษา ควรร่วมมือกับสถาบันครอบครัว สถาบันศาสนาในการส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรมให้กับเยาวชน ครูอาจารย์ ควรมีบทบาทในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้กับเยาวชนและเป็นแบบอย่างให้กับเยาวชนและ (4) สถาบันอื่นๆ เช่น สื่อมวลชนควรเข้ามามีส่วนร่วมกับสถาบันต่างๆ เพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมให้กับเยาวชน

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรเป็นศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549 จำนวน 27 คน

กลุ่มตัวอย่าง เป็นศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549 จำนวน 16 คนที่มีชีวิตอยู่ ในการตอบแบบสอบถามและกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ ผลงานที่เป็นผลงานทั้ง 16 คนที่มีชีวิตอยู่และ 11 คน ที่เสียชีวิตแล้ว รวมทั้งสิ้น 27 คน

โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ที่	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ชื่อ นามสกุล	หมายเหตุ
1	2528	นายเพื้อ หริพิทักษ์	ถึงแก่กรรม
2	2529	นายประสงค์ ปัทมานุช	ถึงแก่กรรม
3	2529	นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์	ถึงแก่กรรม
4	2530	นายชิต เหรียญประชา	ถึงแก่กรรม
5	2530	นายโหมด ว่องสวัสดิ์	ถึงแก่กรรม
6	2531	นายเฉลิม นาคีรักษ์	ถึงแก่กรรม
7	2531	นายพิมาน มูลประมุข	ถึงแก่กรรม
8	2532	นายสนิท ดิษฐพันธุ์	ตอบแบบสอบถาม
9	2533	นายทวี นันทขว้าง	ถึงแก่กรรม
10	2534	นายสวัสดิ์ ตันติสุข	ตอบแบบสอบถาม
11	2535	นายประยูร อุลุชาฎะ	ถึงแก่กรรม
12	2539	นายชำเรือง วิเชียรเขตต์	ตอบแบบสอบถาม
13	2540	นายกมล ทัศนาญชลี	ตอบแบบสอบถาม
14	2541	นายชลูด นิ่มเสมอ	ตอบแบบสอบถาม
15	2541	นายประหยัด พงษ์ดำ	ตอบแบบสอบถาม
16	2542	นายมานิตย์ ภู่อารีย์	ถึงแก่กรรม
17	2542	นายดำรง วงศ์อุปราช	ถึงแก่กรรม
18	2542	นายอินสนธิ์ วงศ์สาม	ตอบแบบสอบถาม
19	2543	นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต	ตอบแบบสอบถาม
20	2544	นายถวัลย์ ดัชนี	ตอบแบบสอบถาม
21	2545	นายประกิต บัวบุศย์	ตอบแบบสอบถาม
22	2546	นายพิชัย นิรันต์	ตอบแบบสอบถาม
23	2547	นายสันต์ สารากรบริรักษ์	ตอบแบบสอบถาม
24	2548	นายทวี รัชนีกร	ตอบแบบสอบถาม
25	2548	นายประเทือง เอมเจริญ	ตอบแบบสอบถาม
26	2549	นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ	ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ที่	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ชื่อ นามสกุล	หมายเหตุ
27	2549	นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน	ตอบแบบสอบถาม

มีกลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถาม 16 คน และวิเคราะห์แนวคิดด้านทัศนศิลป์ จากผลงานทั้ง 27 คน

เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมี 2 แบบ คือ

1. แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของศิลปิน
2. แบบวิเคราะห์ เอกสารเกี่ยวกับแนวคิด และลักษณะเฉพาะของศิลปิน

<u>แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของศิลปิน</u>

แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของศิลปิน แบ่งเป็น 5 ตอนคือ

ตอนที่ 1 เป็นสถานภาพส่วนบุคคล

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทที่เป็นอยู่ของศิลปินต่างๆ

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพกับสวัสดิการที่ได้รับจากหน่วยงานราชการ

ตอนที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับ สถานภาพเกี่ยวกับบทบาทสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

<u>การสร้างและตรวจสอบคุณภาพแบบสอบถาม</u>

1. การสร้างแบบสอบถามจากการศึกษาประวัติและบทบาทการคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน จากเอกสารเกี่ยวกับบทบาทของศิลปินและสวัสดิการที่ได้รับ เพื่อกำหนดขอบเขตของแบบสอบถามในการสร้างคำถาม กำหนดขอบเขตเกี่ยวกับเรื่องการติดตามเกี่ยวกับบทบาทต่างๆ ของศิลปินทางด้านสังคมและบทบาทด้านการสร้างสรรค์ผลงาน

2. ลักษณะของแบบสอบถามเป็นแบบสอบถามแบบให้เลือกคำตอบจากตัวเลือกที่ได้กำหนดไว้ และสามารถเขียนความคิดเห็นอื่นๆ โดยการเขียนตอบ จำนวน 5 ตัวเลือก

3. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ได้ตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและเป็นผู้สอนศิลปะ จำนวน 3 คน

4. ได้ปรับข้อคำถามบางข้อคำถามที่ไม่เกี่ยวข้อง ตัดออก และเพิ่มเติมที่จำเป็น

แบบวิเคราะห์ เอกสารเกี่ยวกับแนวคิด และลักษณะเฉพาะของศิลปิน

แบบวิเคราะห์ เอกสารสร้างขึ้นจากการศึกษาแนวคิดในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะของศิลปินสาขาทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม เพื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานและลักษณะเฉพาะของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานเด่นที่คัดเลือกมาเป็นตัวอย่างของศิลปินแต่ละบุคคล ศิลปินละ 1 ชิ้น และวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปินประกอบ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. จากการได้รับอนุมัติจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในการทำวิจัยได้ทำหนังสือขอความร่วมมือในการตอบแบบสอบถาม โดยการส่งแบบสอบถามทางไปรษณีย์ ได้ส่งแบบสอบถามไปทั้งหมด 16 ฉบับ ได้รับแบบสอบถามคืน 16 คน ส่งแบบสอบถามเมื่อเดือนกันยายน 2551 ได้รับคืนครบถ้วน วันที่ 30 เดือนพฤศจิกายน 2551

2. วิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินด้วยการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม กระบวนการทางศิลปะ จากการวิเคราะห์เอกสารและผลงานที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินทั้ง 27 คน จำนวน 27 ชิ้นงาน

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามเกี่ยวกับการศึกษาสถานภาพในการดำรงชีวิต การมีบทบาททางสังคม บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ วิเคราะห์เป็นจำนวน และร้อยละ

2. การศึกษาแนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน วิเคราะห์เอกสารและผลงานเด่นเป็นข้อความพรรณนาเกี่ยวกับที่มาของความคิด การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม กระบวนการทางศิลปะ ซึ่งได้แก่ การใช้สีและการระบายสี รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ กลวิธีและบูรณาการในการสร้างภาพ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" นำเสนอผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. การติดตามศิลปินภายหลังได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ดังนี้
    1.1 การศึกษาสถานภาพและสภาพทางสังคมของศิลปิน
    1.2 การศึกษาบทบาทศิลปินทางสังคม
    1.3 บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
    1.4 ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ
2. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ของศิลปินผู้ที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติใน 3 ประเด็นที่สำคัญ ดังนี้
    2.1 ที่มาของความคิด
    2.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม
    2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ
        2.3.1 การใช้สีและการระบายสี
        2.3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ
        2.3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

การติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

การติดตามผลผู้ได้รับรางวัล จากแบบสอบถามทั้งหมด 16 ฉบับ นำเสนอดังตารางที่ 1-5 โดยการนำเสนอตามลำดับ ดังนี้

1. สถานภาพและสภาพทางสังคมของศิลปิน
2. การศึกษาบทบาททางสังคม
3. บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
4. ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ

1. **สถานภาพและสภาพทางสังคมของศิลปิน**

จากแบบสอบถามศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จำนวน 16 คน เป็นเพศชายทั้งหมด มีรายละเอียดเกี่ยวกับสถานภาพและสภาพทางสังคม ดังตารางที่ 4.1 - 4.2

ตารางที่ 4.1 จำนวนและร้อยละของสถานภาพส่วนบุคคล ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

สถานภาพ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
อายุ		
61 – 65 ปี	4	25.00
71 – 76 ปี	7	43.75
77 ปีขึ้นไป	5	31.25
การศึกษา		
อนุปริญญา	1	6.25
ปริญญาตรี	8	50.00
ปริญญาโทในประเทศ	3	18.75
ปริญญาโทต่างประเทศ	2	12.50
ศึกษาด้วยตนเอง	1	6.25
[ได้รับดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ 3 คน]		
ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่เริ่มจนปัจจุบัน		
ต่ำกว่า 10 ปี	1	6.25
41 ปีขึ้นไป	15	93.75
สถานภาพของศิลปิน		
โสด	1	6.25
สมรส	11	68.75
หม้าย	4	25.00
ภูมิลำเนา		
กรุงเทพมหานคร	12	75.00
ต่างจังหวัด	3	18.75

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานภาพ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ประเทศสหรัฐอเมริกา	1	6.25
ปัจจุบันที่พักอาศัย		
กรุงเทพมหานคร	10	62.50
ต่างจังหวัด	5	31.25
กรุงเทพมหานครและต่างประเทศ	1	6.25
การมีผู้ดูแล		
ภรรยาและบุตร	5	31.25
ภรรยา	3	18.75
บุตร	2	12.50
ดูแลตนเอง	4	25.00
จ้างผู้ดูแล	1	6.25
เพื่อนศิลปิน	1	6.25

จากตารางที่ 4.1 แสดงว่า กลุ่มตัวอย่างศิลปินที่ได้รับรางวัลทั้ง 16 คน มีอายุมากที่สุด 77 ปีขึ้นไป จำนวนถึง 12 คน และอายุน้อยที่สุด 61-65 ปี จำนวน 4 คน การได้รับการศึกษามีทั้งการศึกษาด้วยตนเอง และระดับการศึกษาสูงสุดในระดับปริญญาโท ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ 3 คน ระยะเวลาสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่เริ่มต้นจนปัจจุบัน ศิลปินใช้เวลา 41 ปีขึ้นไป จำนวน 15 คน ต่ำกว่า 10 ปี 1 คน ในปัจจุบันอยู่ในกรุงเทพมหานคร 10 คน แต่เดิมมีภูมิลำเนาอยู่ในกรุงเทพฯ มี 12 คน นอกนั้นอยู่ต่างจังหวัด 5 คน และต่างประเทศ 1 คน ศิลปินได้รับการดูแลจากบุตรและภรรยามากที่สุดถึง 5 คน ดูแลด้วยภรรยา 3 คน ดูแลโดยบุตร 2 คน และดูแลตนเอง 4 คน

ตารางที่ 4.2 จำนวนและร้อยละของสภาพการดำรงชีวิตทางสังคม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

สภาพการดำรงชีวิต	จำนวน (คน)	ร้อยละ
บรรยากาศในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ		
1. เงียบสงบ	11	68.75
2. ที่โล่งปลอดโปร่ง	5	31.25
3. แล้วแต่โอกาส	1	6.25
4. ที่บ้านหรือ Studio	1	6.25
เวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน		
1. 3 ชั่วโมงขึ้นไป	7	43.75
2. แล้วแต่อารมณ์	8	50.00
รายได้หลักของศิลปิน		
1. จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ	14	87.75
2. จากการขายผลงานศิลปะ	10	62.50
3. เงินบำนาญ	9	56.25
4. อื่นๆ (มีผู้ว่าจ้างเขียนหนังสือ)	2	12.50
5. ราชบัณฑิตยสถาน	3	18.75
การทำงานด้านสร้างสรรค์ผลงานในปัจจุบัน		
ทำต่อไปจนกว่าจะทำไม่ได้	14	87.50
ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์	1	6.25

จากตารางที่ 4.2 แสดงว่า ศิลปินที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในสถานที่สงบ 11 คน จาก 16 คน คิดเป็นร้อยละ 68.75 การทำงานในการสร้างสรรค์ผลงาน 3 ชั่วโมงขึ้นไป 7 คน การสร้างผลงานขึ้นอยู่กับอารมณ์ 8 คน รายได้หลักได้มาจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 14 คน คิดเป็นร้อยละ 87.75 และขายผลงานศิลปะเป็นรายได้ 10 คน คิดเป็นร้อยละ 62.50 ได้รับเงินบำนาญ 9 คนคิดเป็นร้อยละ 56.25 ศิลปินมีความคิดว่าจะทำงานด้วยการสร้างสรรค์ผลงานไปเรื่อยๆ จนทำไม่ได้ถึง 14 คน จาก 16 คน คิดเป็นร้อยละ 87.50

2. **การศึกษาบทบาททางสังคม**

บทบาททางสังคมของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติทั้งหมด 16 คน มีบทบาททางสังคม ดังตารางที่ 4.3

ตารางที่ 4.3 จำนวนและร้อยละของการมีบทบาททางสังคม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

บทบาททางสังคม	จำนวน (คน)	ร้อยละ
<u>บทบาททางการเป็นผู้ให้การศึกษา</u>		
ผู้สอนด้านศิลปะ	16	100
สร้างองค์ความรู้ใหม่	10	62.50
สืบทอดศิลปะร่วมสมัย	12	75.00
ถ่ายทอดวัฒนธรรม	12	75.00
สร้างรสนิยมสุนทรีย์ให้กับสังคม	12	75.00
การสร้างความสำนึกในความเป็นชาติ	9	56.25
เป็นแรงบันดาลใจให้แก่อนุชนรุ่นหลัง	14	87.50
เป็นผู้ที่สะท้อนการมีคุณธรรมและจริยธรรม	10	62.50
<u>บทบาททางสังคม</u>		
ประธานเปิดนิทรรศการ	8	50.00
วิทยากร	12	75.00
เข้าร่วมกิจกรรมศิลปกรรมนานาชาติ	11	68.75
จัดนิทรรศการ	5	31.25
ผู้ทรงคุณวุฒิในการปรับหลักสูตร	8	50.00
เข้าร่วมนิทรรศการศิลปกรรมภายในประเทศ	16	100
เป็นกรรมการในระดับปริญญาเอก	3	18.75
หาเงินเข้ารัฐโดยการเขียนรูป	2	12.50
ประธานและกรรมการตัดสินผลงานด้านศิลปกรรมแห่งชาติ	2	12.50

จากตารางที่ 4.3 พบว่า ศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ มีบทบาททางการศึกษาเป็นผู้สอนศิลปะทุกคน รองลงมาได้แก่ บทบาทในการสร้างแรงบันดาลใจให้แก่อนุชนรุ่นหลัง (14 คน) และบทบาททางสังคมในการเข้าร่วมนิทรรศการศิลปกรรมภายในประเทศ 16 คน รองลงมาได้แก่การเป็นวิทยากร 12 คน และการเข้าร่วมศิลปกรรมนานาชาติ 11 คน

3. **บทบาทการสร้างสรรค์ศิลปะ**

จากกลุ่มตัวอย่างศิลปินทั้ง 16 คน มีบทบาทการสร้างสรรค์ศิลปะ ดังตารางที่ 4.4

ตารางที่ 4.4 จำนวนและร้อยละของบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกี่ยวกับ		
1. สังคม	7	43.75
2. การเมือง	4	25.00
3. ศาสนา	9	56.25
4. จิตวิญญาณ	10	62.50
5. ธรรมชาติ	13	81.25
6. เพศ	1	6.25
7. ชาติพันธุ์	2	12.50
8. ชนบท	2	12.50
9. เหตุการณ์ 3 จังหวัดภาคใต้	1	6.25
10. ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและสังคม	3	18.75
11. ภาพเหมือนราชวงศ์	1	6.25
12. เกี่ยวกับความเป็นศิลปะที่อยากทำ	4	25.00
ผลงานในการสร้างสรรค์ศิลปะ		
1. จิตรกรรม	15	93.75
2. ประติมากรรม	8	50.00
3. สื่อผสม	6	37.50
4. ภาพพิมพ์	3	18.75

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
5. ศิลปะจัดวาง	2	12.50
6. ทำและเล่นหุ่นกระบอก	1	6.25
7. มัลติมีเดีย	1	6.25
การเปลี่ยนแปลงแนวคิด		
1. รูปแบบเดิมแต่พัฒนา	2	12.50
2. เปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย	12	75.00
3. เปลี่ยนรูปใหม่ทั้งหมด	3	18.75
4. ไม่ทราบ	2	12.50
สื่อในทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ		
1. สีน้ำ	7	43.75
2. สีน้ำมัน	10	62.50
3. สีอะคาลิค	3	18.75
4. เทคนิคการพิมพ์ต่างๆ	2	12.50
5. ดินเหนียว/ปูนพลาสเตอร์ เหล็ก	4	25.00
6. สื่อผสม	3	18.75
7. Pastel	2	12.50
จุดประสงค์ของการสร้างผลงาน		
1. ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์	10	62.50
2. ได้แสดงออกตามจินตนาการที่มีอยู่	13	81.25
3. สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง	12	75.00
4. ร่วมสร้างจิตสำนึกต่อส่วนรวม	8	50.00
5. ให้สังคมตระหนักสภาพสังคมที่ควรเป็น	2	12.50
6. คุณค่าของความเป็นไทยหรือความเป็นมนุษย์	12	75.00
7. ตะหนักบาป บุญ คุณ โทษ	6	37.50

จากตารางที่ 4 พบว่า แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินตัวอย่าง ด้านธรรมชาติ จำนวนมากที่สุด 13 คน (ร้อยละ 81.25) รองลงมา ได้แก่ ด้านจิตวิญญาณ 10 คน คิดเป็นร้อยละ 62.50 ผลงานที่สร้างสรรค์เป็นจิตรกรรม จำนวนมากที่สุดถึง 15 คน คิดเป็นร้อยละ 93.75 รองลงมา คือ ประติมากรรม 8 คน คิดเป็นร้อยละ 50 สื่อที่ใช้เป็นสีน้ำมันจำนวนมากที่สุด 10 คน คิดเป็นร้อยละ 62.50 และแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 75 เปลี่ยนรูปใหม่ทั้งหมด 2 คน จุดประสงค์การสร้างผลงาน ต้องการแสดงออกทางจินตนาการจำนวนมากที่สุด ถึง 13 คน คิดเป็นร้อยละ 81.25 และรองลงมาคือการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และแสดงให้เห็นคุณค่าความเป็นไทยหรือความเป็นมนุษย์มีจำนวนพอๆ กัน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 75.00

4. **ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ**

ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐตามความคิดเห็นของศิลปินตัวอย่างทั้ง 16 คน นำเสนอผลดังตารางที่ 4.5

ตารางที่ 4.5 จำนวนและร้อยละของความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติได้รับจากรัฐ จำแนกตามลักษณะของสวัสดิการที่ได้รับจากรัฐ

ที่	บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
1	สวัสดิการด้านการรักษาพยาบาล		
	รักษาพยาบาลตนเอง	10	62.50
	ของภรรยา	3	18.75
	ไม่เคยขอ	2	12.50
	ของตนเองและภรรยา	1	6.25
2	ความคิดเห็นต่ออัตราเงินเดือนที่ได้รับจาก ภาครัฐ 12,000 บาทต่อเดือน		
	เหมาะสม	12	75.00
	ไม่เหมาะสม	4	25.00
3	การได้รับสวัสดิการจากกองทุนสวัสดิการ		
	ได้รับ	6	37.50
	ไม่ระบุ	10	62.50

ตารางที่ 4.5 (ต่อ)

ที่	บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
4	ความพึงพอใจต่อสวัสดิการของรัฐที่ได้รับ		
	พอใจมาก	3	18.75
	ปานกลาง	12	75.00
	ไม่ระบุ	1	6.25
5	การมีรายได้นอกเหนือจากสวัสดิการและเงินเดือนของรัฐ		
	ขายผลงานสร้างสรรค์	13	87.25
	สอนพิเศษ	1	6.25
	ไม่มี	2	12.50
6	ความต้องการประกอบอาชีพอื่น		
	ไม่ต้องการ	16	100
7	การมีโรคประจำตัว		
	มีโรคประจำตัว	11	68.75
	ไม่มี	5	31.25

จากตารางที่ 4.5 พบว่า กลุ่มตัวอย่างทั้ง 16 คน ได้รับสวัสดิการด้านการรักษาพยาบาลทั้งของตนเองและครอบครัว 11 คน คิดเป็นร้อยละ 62.50 เห็นว่าเงินเดือนที่ได้รับเหมาะสมถึง 12 คน คิดเป็นร้อยละ 75 ได้รับกองทุนสวัสดิการ 6 คน มีความพึงพอใจต่อสวัสดิการของรัฐที่ได้รับในระดับปานกลาง จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 75 รายได้ที่ได้รับนอกเหนือจากสวัสดิการของรัฐ ได้รับจากผลงานของตนเองถึง 13 คน คิดเป็นร้อยละ 87.25 และทุกคนไม่ต้องการประกอบอาชีพอื่น และเป็นบุคคลมีโรคประจำตัว 11 คน คิดเป็นร้อยละ 68.75

การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ของศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานของศิลปินทั้ง 27 คน วิเคราะห์เป็น 3 ประเด็น ดังนี้

2.1 ที่มาของความคิด

2.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.3.1 การใช้สีและการระบายสี

2.3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

2.3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะจำแนกตามลักษณะผลงาน ดังนี้

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 12 คน
2. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 2 คน
3. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 1 คน
4. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ จำนวน 1 คน
5. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์ จำนวน 3 คน
6. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ จำนวน 2 คน
7. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยขี้ผึ้ง จำนวน 1 คน
8. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง จำนวน 1 คน
9. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ จำนวน 3 คน
10. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม จำนวน 1 คน

1. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมันของศิลปิน 12 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 12 ชิ้น ดังตารางที่ 4.6

ตารางที่ 4.6 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพ โดยใช้เทคนิคสีน้ำมันของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายเฟื้อ หริพิทักษ์ (ถึงแก่กรรม)	2528	ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" (2505) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 104x83 เซ็นติเมตร
2	นายโหมด ว่องสวัสดิ์ (ถึงแก่กรรม)	2530	ภาพวาดเทวาลัยในละครเรื่อง "อิเหนา" เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด ไม่ระบุ
3	นายเฉลิม นาคีรักษ์ (ถึงแก่กรรม)	2531	ภาพ "ขบวนแห่นาค" (2516) เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 80x180 เซ็นติเมตร
4	นายสนิท ดิษฐพันธุ์	2532	ภาพ "รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง" (2525) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
5	นายทวี นันทขว้าง (ถึงแก่กรรม)	2533	ภาพ "ดอกบัว" (2499) เทคนิคสีน้ำมันบนบอร์ดกระดาษอัด ขนาด 120x181 เซ็นติเมตร
6	นายสวัสดิ์ ตันติสุข	2534	ภาพ "วัดสุทัศน์" (2503) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 69x54 เซ็นติเมตร
7	นายประยูร อุลุชาฎะ (ถึงแก่กรรม)	2535	ภาพ "จันทบุรี" (2497) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 10x70 เซ็นติเมตร
8	ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์	2545	ภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" (2485) เทคนิคสีน้ำมันบนไม้ ขนาด 40x30 เซ็นติเมตร

ตารางที่ 4.6 (ต่อ)

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
9	นายพิชัย นิรันต์	2546	ภาพ "ผนังและความศรัทธา" (2506) เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 79x119.5 เซ็นติเมตร
10	นายสันต์ สารากรบริรักษ์	2547	ภาพ "ชายแก่" (2501) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65x50 เซ็นติเมตร
11	นายทวี รัชนีกร	2548	ภาพ "เผด็จการ" (2527) เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 100x80 เซ็นติเมตร
12	นายประเทือง เอมเจริญ	2549	ภาพ "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" (2519) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 237x175 เซ็นติเมตร

จากตารางที่ 4.6 แสดงว่า ศิลปินที่ได้รับรางวัลทั้งหมด 12 คน ที่ใช้เทคนิคสีน้ำมัน และเป็นผู้ได้รับรางวัลคนแรก คือ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ทั้ง 12 คน ยังมีชีวิตอยู่ 7 คน ถึงแก่กรรม 5 คน

การนำเสนอแนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน เป็นการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม และกระบวนแบบทางศิลปะ จะนำเสนอเป็นรายบุคคล ดังนี้

ชื่อศิลปิน นายเฟื้อ หริพิทักษ์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2528

ผลงานเด่น



ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" (2505)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 104x83 เซ็นติเมตร

ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" เป็นภาพที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นภาพเหมือน ที่ดีเยี่ยมภาพหนึ่งในประเทศไทย ซึ่งความสามารถในการเขียนภาพเหมือนนั้น อาจารย์เฟื้อ ได้รับการยอมรับและเป็นที่ทราบกันในวงการศิลปกรรมมาโดยตลอดของยุคสมัยนั้น อาทิ ภาพ "คุณยายของฉัน" ซึ่งเป็นภาพที่เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2481 ก่อนที่อาจารย์เฟื้อจะเดินทางไปประเทศอิตาลี ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ไว้ว่า

"ส่วนศีรษะของรูปในภาพออกแบบสร้างและวาดขึ้นได้อย่างหนักแน่นและดีเลิศ และสามารถใช้สีระบายเป็นผิวเนื้อได้สมบูรณ์อย่างหาที่ติไม่ได้ เพราะตรงกับสีผิวเนื้อของชาวไทย ซึ่งน้อยนักที่จะได้เห็นอย่างนี้ในภาพจิตรกรรมสามัญ....."

1. ที่มาของความคิด

ทำงานศิลปะด้วยใจรัก เลื่อมใส ทำศิลปะเพื่อการศึกษาค้นหาความจริงในความงาม ดังข้อเขียนเมืองโบราณในหนังสือ "เปิดกรุศิลปิน" (2532) ได้กล่าวถึงอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ที่ท่านได้แสดงปณิธานไว้ว่า

"ข้าพเจ้าทำศิลปะด้วยใจรัก เลื่อมใส จริงใจ มิได้ทำไปเพราะใยแห่งอามิสสินจ้าง ข้าพเจ้าทำศิลปะเพื่อศึกษา ค้นหาความจริงในความงามอันเร้นลับอยู่ภายใต้สภาวะธรรมฯ ผลงานอันเกิดจากกำลังกาย กำลังความคิด และกำลังใจของข้าพเจ้า ขอน้อมอุทิศให้ท่านอาจารย์ทั้งหลายของข้าพเจ้า"

ในปี พ.ศ. 2497 อาจารย์เฟื้อ ได้ทุนจากรัฐบาลอิตาลี ให้ไปศึกษาต่อ ณ ราชบัณฑิตสถานที่กรุงโรม เป็นระยะเวลา 2 ปี ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตที่สำคัญอีกครั้งหนึ่งของชีวิต ที่ก่อนหน้านั้นในปี พ.ศ. 2484-2489 ที่อาจารย์เฟื้อได้เดินทางกลับมาจากประเทศอินเดีย ซึ่งได้ไปศึกษาเป็นนักศึกษาพิเศษในแผนกจิตรกรรม ณ ที่มหาวิทยาลัยวิศวภารติ ศานตินิเกตัน

ในการที่อาจารย์เฟื้อได้มีโอกาสได้ไปเรียนที่ประเทศอิตาลี ซึ่งเป็นศิลปะในรูปแบบของทางตะวันตก จึงเป็นการผสมผสานกับศิลปะในรูปแบบของตะวันออกได้อย่างมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (จากหนังสือ "เปิดกรุศิลปิน" (2532) ได้เขียนเรื่องนี้ไว้ว่า

"นี่เอง เป็นเวลาที่แสดงให้เห็นถึงสมรรถภาพอันยิ่งใหญ่ของเฟื้อ ในการทำงานศิลปะภาพเขียนสีและภาพวาดด้วยเส้น จำนวนมากกว่าร้อยชิ้น สร้างขึ้นด้วยมือของศิลปินของเรา งานของเขาเรียกร้องความสนใจจากชินญอร์ออกไป ศาสตราจารย์ฝ่ายจิตรกรรมแห่งสถานศึกษาศิลปะของโรม ศาสตราจารย์ผู้นี้ได้เห็นคุณภาพอันสูงส่งแห่งความเป็นศิลปินไทยโดยแท้จริง อันมีอยู่ในตัวเฟื้อ

ด้วยความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ จึงก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้อาจารย์เฟื้อ ได้เขียนภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" (2505) ซึ่งเป็นภาพสะท้อนถึงความรู้สึกที่แสดงออกด้วยความเคารพ ด้วยจิตคารวะเป็นอย่างยิ่ง จึงเป็นภาพเสมือนเป็นตัวแทนของการแสดงความกตัญญูกตเวทิตาต่อครูบาอาจารย์ ด้วยการสื่อสารด้วยผลงานศิลปะ

ซึ่ง น ณ ปากน้ำ (จากหนังสือ "เปิดกรุศิลปิน" (2532) ได้เขียนถึงอาจารย์เฟื้อ ไว้ว่า

"ภาพเขียนของอาจารย์เฟื้อ ขณะที่ศึกษาต่อในอิตาลี ส่วนใหญ่เป็นภาพสีน้ำมัน ล้วนเป็นภาพที่มีคุณภาพเยี่ยมเป็นที่ยกย่องกันจนบัดนี้ เช่น ภาพโบสถ์เซนต์ปีเตอร์กลางหิมะ ภาพอาคาร ถนน และต้นไม้ ภาพพอทเทรต กับภาพเขียนที่โน้มเอียงไปทางคติคิวบิสม์ ใช้เทคนิควิธีการสีสันแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ สีสะอาดสว่างสดใสเป็นพิเศษ"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

อาจารย์เฟื้อ เป็นผู้ที่มีความสามารถที่ผสมผสานระหว่างผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย และในขณะเดียวกันศิลปะในแนวทางของการอนุรักษ์ ก็เป็นวิถีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกแนวทางหนึ่ง จะเป็นด้วยการที่อาจารย์เฟื้อได้ผ่านการศึกษามาจากต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศอินเดีย ในเรื่องของการอนุรักษ์ผลงานศิลปะ จึงทำให้ในระยะเวลาต่อมา อาจารย์ได้ให้ความสำคัญที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์เป็นอย่างยิ่ง จนในที่สุดอาจารย์เฟื้อก็ได้มีโอกาสมาทำหน้าที่อนุรักษ์สิ่งที่สำคัญต่อชีวิตเป็นอย่างยิ่ง ก็คือ การอนุรักษ์หอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ ซึ่งต้องใช้เวลาในการอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมแห่งนี้เป็นเวลานานถึง 10 ปี จนในที่สุดมูลนิธิแม็กไซไซ ได้มอบรางวัลแม็กไซไซ สาขาบริการชุมชนให้แก่อาจารย์เฟื้อ ในปี พ.ศ. 2526 ซึ่งในขณะนั้นอาจารย์เฟื้ออยู่ในวัย 80 ปี (2533) โดยได้กล่าวไว้ว่า

"ข้าพเจ้าขอน้อมรับรางวัลและเกียรติยศนี้ไว้ด้วยความเจียมใจและเจียมกายเป็นที่สุด"

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" (2537) ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า

"แม้เมื่อย่างเข้าปัจฉิมวัยแล้ว ปณิธานเขาก็มิได้เปลี่ยนแปลง ถึงแม้ว่าเส้นทางไปสู่ปณิธานนั้นจะต้องฟันฝ่าอุปสรรคและขวากหนามสักเพียงใด เขาก็มิได้ย่อท้อ หรือเปลี่ยนไปแสวงหาลาภยศ ทรัพย์สินที่เอื้อชีวิตเขาให้ได้รับความสุขความสำเร็จเยี่ยงเขาอื่น ศิลปินหรือจิตรกรเช่นนี้มีอยู่เพียงจำนวนน้อยในโลก แต่กระนั้นก็ตาม เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินร่วมสมัยยุคบุกเบิกของไทยก็เป็นคนหนึ่งในจำนวนศิลปินที่หายากของโลก"

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี อาจารย์เฟื้อได้ใช้สีในการเขียนภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์พีระศรี" ด้วยการใช้สีที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน โดยใช้สีขาวเป็นส่วนผสมหลักในการระบายสี โดยรอบของภาพ ในส่วนของพื้นหลังจะใช้สีสดๆ เป็นส่วนใหญ่แต่ก็ยังมีส่วนผสมของสีขาวอยู่บ้าง แต่ส่วนที่แสดงความโดดเด่นก็คือ การใช้สีอย่างผสมผสานในส่วนของบริเวณใบหน้า แต่เสน่ห์ของภาพจะอยู่ที่เสื้อสีขาวที่อาจารย์เฟื้อได้ใช้สีทุกสีเข้าไปผสมอยู่ในเสื้อสีขาวได้อย่างกลมกลืน จนทำให้เสื้อสีขาวแขนสั้นนั้นเป็นเสื้อที่สะอาด และแลดูเรียบง่าย สะท้อนบุคลิกภาพของความเป็นครูได้อีกนัยหนึ่งด้วยเช่นกัน

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ อาจารย์เฟื้อใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะของให้จุดสนใจของภาพอยู่ตรงกลางของภาพ แต่เพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อาจารย์เฟื้อเลือกที่จะใช้ภาพที่หุ่นมีลักษณะท่าทางที่ยืนท้าวสะเอว จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกอ่อนโยน

ขึ้นมาก โดยให้น้ำหนักวางภาพอยู่ที่แขนด้านซ้ายของภาพ จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่สง่างามน่าเกรงขาม

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพภายในภาพจะมีลักษณะของการใช้วิธีการระบายภาพในลักษณะของการใช้สีสันที่หลากหลาย เป็นการใช้ฝีแปรงที่รวดเร็ว สะท้อนการตัดสินใจในระหว่างการระบายสีด้วยความมั่นใจ ฉับไว แม่นยำ หนักแน่น สะท้อนถึงประสบการณ์ที่มั่นใจในโครงสร้างและการใช้สีได้เป็นอย่างดี อีกทั้งภาพที่สามารถแสดงความเป็นตัวตนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มิได้มุ่งเพียงความเหมือนเพียงอย่างเดียว

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ผลงานที่เกิดขึ้นจากความเคารพรัก ความศรัทธา และความผูกพัน ที่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ มีต่ออาจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานที่สะท้อนภาพของศิษย์ที่มีต่อครูศิลปะด้วยการสื่อจากการสร้างผลงานงานที่สะท้อนความกตัญญูที่ครูได้อบรมสั่งสอน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ลักษณะการถ่ายทอดผลงานศิลปะด้วยวิธีการใช้สีที่แสดงความอ่อนโยน นุ่มนวล แต่ในขณะเดียวกันก็ได้แสดงพื้นผิวของภาพที่มีร่อยรอยของความเด็ดขาดและแม่นยำ ในการจัดภาพเป็นการจัดวางที่แสดงความงามสง่า ด้วยท่าทางที่สุภาพ และเข้มขรึม มีลักษณะบูรณาการด้วยการสะท้อนความผูกพัน เลื่อมใส โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง

ชื่อศิลปิน นายโหมด ว่องสวัสดิ์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2530

ผลงานเด่น



ภาพวาดเทวาลัยในละครเรื่อง "อิเหนา"
เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด ไม่ระบุ

1. **ที่มาของความคิด**

ที่มาของความคิดของศิลปินอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ มาจากการสร้างฉากละครตั้งแต่ภาพวาดเป็นรูปเทพบุตรและเทพธิดา ภาพหนุมาน และตัวละครต่างๆ ฉากละครได้แสดงให้เห็นความกว้าง ยาว สูง ต่ำ และลึก ตลอดจนความวิจิตรพิสดารของฉาก ดังเอกสารที่ได้กล่าวถึงที่มาของความคิดของอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ไว้ดังนี้

มาลินี สาคริก และมธุรส วิสุทธิกุล (2542) ในหนังสือ "โหมด ว่องสวัสดิ์ ชีวิตและผลงานตลอด 103 ปี 6 เดือน ของผู้ที่มีไฟศิลปะโชติช่วงนิรันดร์" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ในส่วนตัวของดิฉันเองนั้นมีความชื่นชมในฝีมือความสามารถด้านศิลปะของท่านมานาน นับย้อนไปตั้งแต่เมื่อท่านยังรับราชการเป็น "ครูโหมด ว่องสวัสดิ์" ที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร และเป็นเพื่อนครูของ "ครูชิ้น ศิลปบรรเลง" ในการแสดงของกรมศิลปากรทุกครั้งทั้ง โขน ละคร ในละครนอก ละครพันทาง และละครของหลวงวิจิตรวาทการ ที่จัดแสดงที่โรงละครของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นโรงละครที่สร้างด้วยไม้ทั้งหลัง น้องเดียว (ผศ.มธุรส วิสุทธกุล-ลูกสาวคุณหญิงชิ้น) จำได้ว่ามีภาพวาดเป็นรูปเทพบุตร และเทพธิดา มือถือพุ่มดอกไม้เงินทองอยู่สองฟากประตูทางเข้าด้านข้างสวยงามยิ่ง ดิฉันคิดว่าเป็นฝีมือของ "ครูโหมด ว่องสวัสดิ์"... น่าเสียดายที่ถูกไฟไหม้ไปหมด ปัจจุบันสร้างใหม่เป็นโรงละครแห่งชาติ...ในยุคนั้น "ครูโหมด ว่องสวัสดิ์" ท่านเป็นผู้ออกแบบและสร้างฉากสำหรับการแสดงทุกครั้ง และ "คุณครูชิ้น ศิลปบรรเลง" ก็เป็นผู้ออกแบบและสร้างเครื่องแต่งตัวสำหรับการแสดงทุกครั้งเช่นกัน "คุณครู" ทั้งสองท่านได้ร่วมงานกันตลอดมาและถูกอัธยาศัยกันอย่างยิ่ง

ดิฉันจำได้ดีถึงฉากอันวิจิตรพิสดารตระการตา มีเทคนิคต่างๆ ที่ทำให้การแสดงของกรมศิลปากรในยุคสมัยนั้นเป็นที่น่าตื่นตาตื่นใจ เช่น โขน ชุด "นางลอย" มีฉากที่หนุมานเหาะไล่จับนางเบญจกายที่แฝงตัวหนีไปกับเปลวเพลิงและกลุ่มควันที่เผารูป (ร่างกาย) ของนางสีดาแปลงคือตัวนางเบญจกาย "คุณครูโหมด" ท่านชักรอกตัวแสดงรุ่นเล็กที่แสดงเป็นหนุมานและนางเบญจกายขึ้นไปเหาะไล่กันบนท้องฟ้าด้านหลังเวที ก่อนที่ตัวแสดงรุ่นใหญ่จะออกมาร่ายรำเบื้องล่างที่หน้าเวทีด้วยท่านาฏศิลป์ที่งดงามเป็นที่รู้จักกันดีในชุดที่เรียกว่า "หนุมานจับนางเบญจกาย" ทำให้การแสดงโขนชุดนั้นดูสมจริงและน่าตื่นเต้นประทับใจอย่างยิ่ง

ในการแสดงละครในเรื่อง "อิเหนา" ซึ่งมีหลายตอน เช่น ตอน "ตัดดอกไม้ฉายกริช" และ "ไหว้พระปฏิมา" มีฉากหนึ่งที่ "อิเหนา" แอบอยู่หลังพระปฏิมา ตอน "นางมะเดหวี" พา "นางบุษบา" ไปไหว้พระเพื่อเสี่ยงทายว่า "อิเหนา" หรือ "จรกา" ผู้ใดเป็นเนื้อคู่ของบุษบา อิเหนาได้พูดทำนายแทนองค์พระปฏิมาว่า "อิเหนาเป็นเนื้อคู่ของนางบุษบา" และไล่ค้างคาวให้บินออกมาดับเทียนแล้วออกมาโลมนางบุษบา ดิฉันชื่นชมพี่สุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ไทย) ผู้แสดงเป็น "อิเหนา" และพี่สุชีรี จันทรภัย ผู้แสดงเป็น "บุษบา" อย่างยิ่ง เพราะทั้งสองท่านรำสวยมาก ดิฉันจำได้ติดตาติดใจอยู่จนถึงทุกวันนี้ ในฉากนั้น "คุณครูโหมด" ท่านทำให้ค้างคาวบินออกมาดับเทียนได้อย่างสมจริงตามท้องเรื่อง โดยท่านใช้สายลวดขึงเป็นแนวเฉียงๆ หลายสายแล้วปล่อยให้ตัวค้างคาวบินมาตามสายลวด ใช้แสงเสียงประกอบได้อารมณ์อย่างเหมาะสมยิ่ง

สุดารา สุจฉายา (2542) "ด้วยความเคารพครูโหมด ว่องสวัสดิ์" (จากหนังสือเรื่องเดิม) ได้กล่าวถึงความสำคัญในการสร้างฉากของครูโหมด ที่ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

การออกแบบฉากนั้นมิใช่ว่าทำให้ดูสวยงามเท่านั้น หากจะต้องทำความเข้าใจเงื่อนไขต่างๆ ในการออกแบบด้วย ดังที่ครูโหมดได้เขียนถึงการออกแบบฉากละครไว้ในเอกสารของท่านเรื่อง "ความสำคัญในการสร้างฉาก" ว่าดังนี้

"...การออกแบบฉาก ยังมีสิ่งสำคัญโดยเฉพาะบางประการ คือ

1. ต้องรู้ส่วนกว้าง ส่วนลึก และส่วนสูงของเวที เพื่อรู้ขนาดของฉากที่จะสร้างขึ้นให้เหมาะสมพอดีกับเวที

2. ที่นั่งผู้ดูมีขนาด กว้าง ยาว สูง ต่ำ อย่างไรกับเวที เพื่อได้รู้สายตาของผู้ดู ที่จะเห็นการแสดงกับฉากได้กว้างขวางสูงต่ำมากน้อยเพียงใด การสร้างฉากที่พอดี ควรจะกว้างยาว สูงต่ำขนไหน

3. เป็นงานสำคัญอย่างไร ความต้องการมีมากน้อยเพียงใด จะตัดสิ่งใดออกได้หรือไม่อย่างใดบ้าง

4. ฉากที่ต้องสร้างมีจำนวนมากน้อยเท่าใด สร้างยากและง่ายอย่างละเท่าใด จะต้องแบ่งเป็นฉากเอก ฉากโท และฉากรองลงไปอีกอย่างไร อย่างละเท่าใด

5. ต้องใช้สิ่งของอย่างใดมากน้อยเพียงใด ใช้ช่างเขียน ช่างไม้ หรือช่างอื่นๆ มากน้อยเพียงใด ฝีมือดีหรือไม่ดีขนาดไหน ต้องใช้เวลาในการสร้างนานเท่าใด มีเวลาพอกับการสร้างหรือไม่

6. มีสถานที่สร้าง กว้าง ลึก สูง เพียงพอหรือแออัด กันแดดและฝนได้หรือไม่ มีฝารอบขอบชิดเก็บสิ่งของได้หรือไม่"

ทัศนะของ ขุนวิจิตรมาตรา ได้กล่าวชมฉากละครเรื่อง "พระไวยแตกทัพ" ไว้ใน "คอคิด ขอเขียน" ของหนังสือ ปาริชาติ ฉบับวันที่ 15 ธันวาคม 2492 ไว้ว่า

"...ฉากสามนี้เป็นฉากยอดน่าชม อย่างที่เรียกว่า อาร์ติสติก (Artistic) แท้ นั่นคือ **ยอแสงสุริยนถึงต้นไทร เกือบจะใกล้หนองน้ำดงลำดวน** ศิลปากรเข้าใจสร้างฉากให้เข้ากับเพลง เอกเพลงนี้อย่างน่าชม เราจะเห็นยอแสงสิริยนจริงๆ เห็นต้นไทรจริง เห็นหนองน้ำที่มีน้ำกระเพื่อมจริง แล้วดวงจันทร์ก็แย้มขึ้นมาเหลืองอร่าม เห็นนางแปลงนั่งไกวชิงช้าอยู่ใต้ต้นไทร มีแสงจันทร์สองลอดกิ่งไม้ลงมาจับร่าง และดวงหน้าเปล่งปลั่ง วาบวามเป็นช่วงไปตามชิงช้าที่ไกวไปมาเอื่อยๆ มองเห็นวันทองไกวชิงช้า มองดวงจันทร์สุกอร่าม มองน้ำในหนองกระเพื่อมพร่างพราย มองป่ารกเลี้ยงรุงรังเหล่านี้เป็นภาพตรึงตาตรึงใจงามแสนที่จะงาม..."

ในการทำฉากละครของครูโหมด ต่างเป็นที่กล่าวขวัญของสื่อมวลชนในสมัยนั้นเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นการสร้างฉากที่จะต้องมีความรู้ทางประวัติศาสตร์และความสามารถในเชิงศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงละครเรื่อง "ราชาธิราช" ตอนสมิงพระรามอาสา" ได้เขียนถึงฉากละครในคอลัมน์ "เก็บเล็ก ผสมน้อย" ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ วันอาทิตย์ที่ 30 มีนาคม 2495 ไว้ว่า

"ฉากละครในเรื่องนี้ผู้เขียนขอชมเชยเป็นพิเศษ เพราะผู้สร้างฉากได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยหัวใจของศิลปิน และความรักในความจริงของนักประวัติศาสตร์ผสมกัน ทำให้ฉากพระราชฐาน ฉากพลับพลาของพม่านั้นสวยงามน่าดู และฉากราชบัลลังก์ของเมืองพม่านั้นถูกต้องตรงต่อความจริงลงไปจนถึงรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ทั้งความสวยงาม และให้ความรู้แก่ผู้ไปดูละคร กระบวนฉากละครของกรมศิลปากร ที่ผู้เขียนได้เคยเห็นมาว่าฉากชุดนี้มีค่าทั้งในทางประวัติศาสตร์ และศิลปะน่าสรรเสริญเป็นอย่างยิ่ง"

และได้กล่าวถึงการสร้างฉากในโอกาสต่างๆ ของครูโหมด ไว้ว่า

"ฉากเรื่องนี้ทุกฉากเป็นงานชิ้นเอกของคุณโหมด ผู้เป็นศิลปินอันแท้จริงที่มีทั้งความอดทนและความเสียสละ คุณโหมดสามารถสร้างฉากอันวิจิตรพิสดารขึ้นมาได้ภายในสถานที่ที่ไม่อำนวยให้ และด้วยทุนรอนอันจำกัด ทั้งเป็นเครื่องแสดงความสามารถของคุณโหมดอยู่ในตัว เป็นประจักษ์พยานที่แน่นอนเกินกว่าที่ผู้เขียนจะสรรเสริญได้เท่า"

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2542) คุณลุงโหมด ว่องสวัสดิ์" ได้แสดงทัศนะกล่าวโดยสรุปว่า (จากหนังสือเรื่องเดิม)

"ไปดูละครทุกครั้ง บิดามารดาจะซื้อสูจิบัตรประกอบการแสดงให้ 1 เล่ม ข้าพเจ้าเก็บทะนุถนอมไว้จนบัดนี้ ถึงจะเก่าแก่ขาดวิ่นไปบ้างก็ยังเป็นสิ่งมีค่า

ในสูจิบัตรบอกไว้ว่า ผู้ออกแบบและสร้างฉากละครของกรมศิลปากร คือ "โหมด ว่องสวัสดิ์"

ข้าพเจ้าได้รู้จักชื่อของคุณครูโหมดจากสูจิบัตรละครเรื่องต่างๆ ตั้งแต่บัดนั้น และรอคอยใจรอนๆ ว่าฉากละครรำของกรมศิลปฯ เรื่องใหม่คราวนี้จะเป็นอย่างไร ยิ่งใกล้วันที่ผู้ใหญ่จะพาไปดูยิ่งตื่นเต้น

พอเรียนอยู่ชั้นประถม 2 อายุ 7 ขวบ โรงเรียนพาไปดูละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก พอเปิดฉากอิเหนานอนอยู่บนเตียงภายในพลับพลา รำซ้าปี่สักประเดี๋ยว ฉากค่อยๆ หมุนเป็นหน้าพลับพลา อิเหนาที่อยู่ในพลับพลาเมื่อตะกี้ เดินออกมานั่งหน้าพลับพลาได้ทันท่วงที

อยู่ชั้นประถม 3 อายุ 8 ขวบ ได้ดูละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ฉากนำเรื่องเป็นพระสุวรรณหงส์ทรงเสี่ยงว่าว ว่าวลอยขึ้นหลีบบน ฉากม้วนขึ้นเห็นชั้นบนปราสาทนางเกศสุริยง มีเครื่องหลังคาอย่างปราสาทราชวังจริงๆ

อยู่ชั้นประถม 4 อายุ 9 ขวบ ได้ดูละครเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ถึง 2 รอบ โรงเรียนพาไปดูรอบหนึ่ง บ้านพาไปดูอีกรอบหนึ่ง

ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องยอดนิยมที่สุดในสมัยนั้น แสดงเรื่อยไป คนดูก็ดูเต็มโรงเรื่อยไป จนหมดฤดูการแสดงละครของกรมศิลปฯ คือเข้าหน้าฝน คนก็ยังมีดูกันอยู่เนืองแน่นจนต้องประกาศเลิก ขอร้องว่าจะหยุดแสดงแล้วนะ

ดูเหมือนจะมีการถ่ายทำเป็นภาพยนตร์มาฉายอยู่พักหนึ่ง จนในที่สุดเลิกราไป ถ้าฟิล์มหนังนี้ยังอยู่นับว่าเป็นสิ่งมีค่ามหาศาล เพราะนอกจากกระบวนรำทั้งการบรรเลงและขับร้องแล้ว ฉากพม่าฉากจีนฝีมือคุณครูโหมดในละครเรื่องนี้ เป็นที่เลื่องลือว่างดงามราวกับจำลองท้องพระโรงพม่า หรือพลับพลาจีนมาไว้ในการแสดงทีเดียว

น่าประหลาด ที่โรงละครศิลปากรในสมัยนั้น เป็นโรงละครเล็กๆ ที่ล้าสมัยที่สุด ก่อสร้างด้วยไม้หลังคามุงสังกะสี เวลาฝนตกที เสียงสังกะสีโดนฝนดังกราวเกรียวกลบเสียงดนตรี ปี่พาทย์ไม่เป็นอันดูละคร

ข้าพเจ้ามีโอกาสดี ได้พบและได้ใกล้ชิดคุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ตัวจริง มิใช่แค่เห็นแต่ฝีมือท่านจากการดูโขนละครเท่านั้น คือเมื่อครั้งข้าพเจ้าไปเป็นช่างเขียนรุ่นแรกที่ทำการซ่อมภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่พระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว ในปี พ.ศ. 2515

คุณครูโหมด ซึ่งพอได้รู้จักตัวจริงท่านแล้ว ข้าพเจ้าเรียกท่านคุณลุงโหมด คุณลุงโหมดเป็นช่างเขียนอาวุโสที่ทางการเชิญท่านมาซ่อมเนื่องจากท่านเคยเขียนและเคยซ่อมมาแล้ว เมื่อฉลองพระนครครบรอบ 150 ปี ในสมัยรัชกาลที่ 7

ตอนนั้นท่านอายุได้ 72 ปี หากยังแข็งแรงกระฉับกระเฉงเป็นอันมาก ความจริงช่างอาวุโสทุกท่านที่ถูกเชิญมา ล้วนอยู่ในวัยคุณปู่คุณตา แต่กลับนิยมเรียกกันว่าคุณลุง

เพื่อนช่างเขียนร่วมสมัยในครั้งนั้นกับคุณลุงโหมด มี คุณลุงสง่า มะยุระ คุณลุงสงวน รักมิตร คุณลุงด่วน สังข์ทองเล็ก ที่เป็นพระภิกษุก็มี คือ หลวงตาสวง ทิมอุดม

การซ่อมภาพที่พระระเบียงเป็นชื่อที่ทางการเขาเรียก แท้ที่จริงคือการเขียนใหม่แทบทั้งหมด มิใช่แค่ซ่อม เนื่องจากผนังเก่าชำรุดไม่เหลือเค้า การเขียนใช้เวลาเป็นปีๆ ด้วยเป็นงานจิตรกรรมไทยประเพณี ต้องปิดทองตัดเส้น ละเอียดลออยิ่งนัก

ผนังที่คุณลุงโหมดเขียน อยู่ห่างจากผนังของข้าพเจ้าพอสมควร ต้องเดินหักมุมเลี้ยวหลายมุมกว่าจะถึง กระนั้นข้าพเจ้าก็ไม่ค้านที่จะเดินมาหาคุณลุงโหมดบ่อยๆ มาคุยกับท่านเรื่องฉากโขนละครเรื่องนั้นเรื่องนี้ที่เคยได้ดูมาตอนเด็กๆ คุณลุงเห็นว่าข้าพเจ้าในใจใคร่รู้ก็อุตส่าห์นำแบบร่างฉากโขนละครเรื่องต่างๆ ที่ท่านเก็บงำไว้อย่างดีมาให้ดู ทั้งได้เล่าถึงวิธีการอันแยบคายต่างๆ และอุปสรรคต่างๆ ที่บังเกิดมีขึ้นในระหว่างการสร้างฉาก และในระหว่างการแสดงให้ฟังเป็นที่สนุกสนาน แบบร่างฉากของท่านแสดงให้เห็นถึงความละเอียดถี่ถ้วนในการทำงาน ไม่มีลวกๆ จับแพะชนแกะพอให้พ้นมือได้ชื่อว่าเป็นฉาก"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ผลงานของครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ที่ได้นำเสนอต่อสังคมตลอดมานั้น เป็นผลงานที่เต็มไปด้วยคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งตลอดชีวิตที่ได้มีโอกาสสร้างสรรค์มานั้น ครูโหมดมีความรักในศิลปะไทยอย่างลึกซึ้ง ผลงานในแต่ละชิ้นงาน ครูโหมดจะทำด้วยความปราณีตบรรจงจนเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของสาธารณชนตลอดมา ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวถือเป็นคุณค่าที่มีผลต่อจิตใจและสังคมเป็นอย่างยิ่ง และนอกจากนั้นยังเป็นการอนุรักษ์และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องด้วยการสร้างสรรค์และใช้จินตนาการได้อย่างลึกซึ้ง จากผลงานที่ปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ภายในเนื้อหาของภาพ เรื่อง "อิเหนา" ซึ่งเป็นหนึ่งในละครที่ครูโหมดได้นำมาสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการตามเนื้อเรื่องดังกล่าว โดยโครงสร้างของสีแล้ว ครูโหมดได้ลงสีเหลืองไว้เป็นพื้นของภาพ แล้วลงสีคล้ายสีชอล์คร่างเป็นรูปเทวาลัย พร้อมด้วยต้นไม้และหมู่ไม้นานาพรรณประกอบอยู่ด้านขวาของภาพ แต่ใช้พื้นของภาพด้วยสีเหลือง จึงทำให้ภาพถูกคลุมด้วยโครงสีสีเหลือง ซึ่งลักษณะของภาพเป็นแบบภาพสเก็ตช์ จึงไม่มีการเน้นรายละเอียด แต่ครูโหมดก็สามารถร่างโครงสร้างของเทวาลัยอย่างได้จังหวะ มีสัดส่วนที่เหมาะสมและมีการให้แสงเงาด้วยการปล่อยพื้นที่สีเหลืองให้เป็นแสงและเพิ่มสีฟ้าอมเขียวให้เป็นเงา ต้นไม้นั้นมีสีแดง สีเขียวและสีฟ้า ซึ่งภาพโดยรวมเป็นภาพที่ให้โครงสีที่มีความทันสมัยอยู่ในขณะเดียวกัน

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในภาพวาดเรื่อง "อิเหนา" ในส่วนของทิศทางในการจัดภาพนั้น ครูโหมดได้ให้ความสนใจไปอยู่ที่ตัวประธานของภาพคือ รูปเทวาลัย ซึ่งเป็รูปทรงปราสาทมองเห็นยอดปราสาทอยู่สามด้าน โดยได้ให้ความสำคัญของรูปทรงด้วยการใช้น้ำหนักของภาพมีลักษณะแสงและเงา ในส่วน

ของต้นไม้ที่อยู่ใกล้กับตัวองค์เทวาลัย แต่ในส่วนของต้นไม้ที่อยู่ด้านขวาของภาพนั้นจะมีลักษณะเป็นรูปทรงที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ ในส่วนของด้านฉากหน้านั้นจะปล่อยพื้นที่ว่าง โดยลักษณะ ของภาพนั้นจะเป็นภาพร่างที่ไม่ต้องการรายละเอียดมากนัก

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในภาพผลงานดังกล่าวนั้น การร่างภาพตามจินตนาการนั้น ซึ่งเป็นการเริ่มต้นความคิด แต่การนำความคิดและจินตนการนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุดของกระบวนการที่จะนำไปสู่เป้าหมายนั้นได้ ซึ่งจากการศึกษาเรื่องราวทางจินตนาการของครูโหมดที่ผ่านมานั้น ครูโหมดสามารถสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นรูปธรรมที่จะต้องใช้การบูรณาการในหลากหลายมิติเข้าด้วยกัน กลวิธีต่างๆ ที่ครูโหมดค้นคิดนั้น เป็นเรื่องของความสามารถเฉพาะตน ซึ่งผลงานดังกล่าวได้เป็นที่ประจักษ์และยอมรับของสังคมตลอดมา

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นผลงานการสร้างฉากละครที่สะท้อนความสามารถในการใช้จินตนาการจากเรื่องราวในวรรณคดี ที่อาจารย์โหมดสามารถให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมในเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องที่แสดง

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นผลงานที่สามารถสื่อความหมายต่อสังคมด้วยการใช้จินตนาการและชั้นเชิงทางศิลปะในการสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม เหตุการณ์ตามวรรณกรรมที่แสดง

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

มีลักษณะของการใช้สีที่สดใสโดยอาจารย์โหมดใช้จินตนาการตามเนื้อหาของเรื่องดังกล่าว เป็นการสร้างสรรค์ที่มีเค้าโครงจากเรื่องวรรณคดี โดยได้สอดแทรกลักษณะเฉพาะของตนเองเพื่อให้ผลงานมีสีสันมากยิ่งขึ้น และเป็นการบูรณาการเรื่องราวในวรรณคดีด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางเพื่อให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการร่วมกัน

ชื่อศิลปิน นายเฉลิม นาคีรักษ์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2531

ผลงานเด่น



ภาพ ขบวนแห่นาค (2516)
เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 80x180 **เซ็นติเมตร**

1. **ที่มาของความคิด**

จากการเขียนภาพของอาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินผู้ซึ่งได้มีการริเริ่มการเขียนภาพจากแนวประเพณีที่ก้าวไปสู่ศิลปะไทยร่วมสมัยในที่สุด ด้วยการประยุกต์และปรับปรุงโครงสร้างในการจัดวางรูปแบบพร้อมกับการใช้สีสันที่มีเอกลักษณ์ ด้วยเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม ทั้งจากผลงานที่เป็นศิลปะร่วมสมัย อีกทั้งผลงานทางด้านสีน้ำที่โดดเด่น ที่แสดงความแม่นยำในการแสดงออก รวมทั้งการเขียนภาพประกอบ จึงเป็นการแสดงออกที่มีมิติที่หลากหลายในทางศิลปะตลอดมา

เฉลิม นาคีรักษ์ (2524) ในหนังสือ "ศิลป" จากบทสัมภาษณ์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ครู เริ่มเขียนสีน้ำจริงจังก็เมื่อตอนที่อาจารย์จิตร กลับมาจากญี่ปุ่น ส่วนภาพลายเส้นนั้นก็มีทำ แต่เป็นงานพิเศษ ภาพประกอบตอนนั้นก็ภาพละ 10 บาท 15 บาท เขากำหนดเรื่องให้เรื่องแรกที่เขียนก็คือเรื่องพระร่วง และก็มีต่อมาหลายเรื่อง เขียนในหนังสือแบบเรียนหน้าที่ศีลธรรมบ้าง แบบเรียนระดับประถมบ้างเป็นรูปๆ ไปก็เพลินดี มาตอนหลังถึงได้เขียนวรรณคดี เรื่องขุนช้างขุนแผน

อิเหนาพระอภัยมณี การเขียนทุกเรื่องต้องอ่านตั้งแต่ต้นจนจบ แล้วค่อยพิจารณาว่าจะจับตอนไหนเขียน เราจะไปเขียนทันทีเลยไม่ได้ ต้องรู้ขั้นตอนของเรื่องราวว่าเป็นมาอย่างไร ส่วนเรื่องของเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับนั้นเราก็ต้องประยุกต์ ไม่ใช่จะเอาเหมือนภาพฝาผนัง เราจะต้องทำให้เหมาะสม อย่างเช่นภาพฝาผนัง เขามีปิดทองเราก็ปิดไม่ได้ เราก็เอาแค่ตัดเส้นมีเงาเหลือบบ้างนิดหน่อย ไม่ถึงกับแบนทีเดียว แต่ดูลักษณะแล้วต้องมีลักษณะออกมาให้เป็นแบบไทยๆ ความอ่อนช้อยลีลาของการเดินท่าทาง โดยเฉพาะอันหนึ่งที่ครูเพิ่มเติมเข้าไปก็คือการแสดงออกของสีหน้า ซึ่งของเดิมไทยเราไม่มี มักจะเขียนแต่เฉพาะท่าทาง ลีลา ส่วนหน้าตาเฉยเสีย อันนี้ครูก็เอาการแสดงออกทางสีหน้า ประกอบเข้าไปเพื่อให้มีชีวิตชีวาขึ้นอีกนิดหนึ่ง และอีกอย่างคนโบราณนิยมเขียนเขามอ คือเขาลูกเล็กๆ ครูก็เปลี่ยนใหม่ ครูเขียนเขามอเป็นส่วนประกอบ และมีเขาลูกใหญ่ๆ เป็นที่กั้น เป็นฉาก ส่วนใหญ่ภาพเหล่านี้จะพิมพ์ลงในหนังสือวิทยาสาร เป็นหนังสือทางด้านครูนักเรียนส่งไปทั่วประเทศ มีนักเรียนหลายเปอร์เซ็นต์ พอเห็นรูปเหล่านี้ก็อยากเข้ามาเรียนเพาะช่าง ช่วงนั้นยังหนุ่ม อายุราว 30 กว่าๆ ได้มั้ง ก็นี่แหละที่ได้บ้านหลังนี้ก็เพราะขายรูปสีน้ำมัน เขียนภาพประกอบซะเป็นส่วนใหญ่ก็พอใช้ได้ ภาพลายเส้นครูก็ได้ดูจากของคุณเหม (เหม เวชกร) ที่เขียนไว้แล้วบ้างจากเดฟ มาตาเนียบ้าง แขกของฝรั่งอื่นๆ บ้าง จะลอกเขาก็ไม่สวย ก็ดูแต่วิธีการเขา เวลาเราเขียนก็นำเอาวิธีการมาปรับปรุงตอนเขียนภาพการ์ตูนคุณพระเทวาที่อยู่ศิลปากรท่านก็ว่า เอะเด็กคนนี้ท่าทางจะไปดีนะ ท่านก็ว่าอย่างนั้น แรกๆ ครูสอนวิชาศิลปะ ก็วิชาอะนาโตมี่ นี่แหละ โชคดีที่ได้เรียนเพิ่มเติมจากอาจารย์ศิลป์ และกับคุณหมอสุด แสงวิเชียร จากศิริราชด้วย ครูก็นำเอามาประยุกต์เข้ากันก็ทำให้แม่นขึ้น ครูจำได้หมดว่ากล้ามเนื้ออะไร ทำหน้าที่อย่างไร เปิดระดับ ปวช. ครั้งแรกเพื่อนครูด้วยกันก็ลงเสียงให้ครูเป็นครูประจำชั้น และก็เป็นต่อมาหลายรุ่น ตอนนี้ลูกศิษย์ลูกหาก็ไปดีๆ หลายคน

อาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการใช้วัสดุที่มีความหลากหลาย อาทิ สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคาลิก และสีฝุ่น แต่ในด้านของแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น อาจารย์เฉลิม ได้นำวิธีการที่เป็นลักษณะของสมัยใหม่ ด้วยการนำวัสดุสีน้ำมันมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ พร้อมกับการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่แตกต่างจากรูปแบบเดิมๆ ที่สามารถผสมผสานผลงานทางด้านศิลปะไทยกับวิธีการที่เป็นรูปแบบสมัยใหม่ จึงทำให้ผลงานก้าวไปสู่การสร้างผลงานที่มีลักษณะของศิลปะร่วมสมัยได้ในที่สุด ในประเภทของผลงานที่แสดงความสามารถที่หลากหลายได้สะท้อนอยู่ในผลงานประเภท ภาพประวัติศาสตร์ ภาพคนเหมือน ภาพพุทธศาสนา ภาพทิวทัศน์ ภาพแนวประเพณี และภาพประกอบเรื่อง เป็นต้น

ด้วยที่อาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย โดยการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติไทย และขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเป็นสิ่งหล่อหลอมให้อาจารย์เฉลิม

มีจิตวิญญาณของความเป็นไทยเป็นอย่างยิ่ง และได้นำความซาบซึ้งในเรื่องราวต่างๆ นั้นมาสร้างสรรค์ผลงานในที่สุด

โดยอาจารย์เฉลิม ได้กล่าวไว้ว่า (จากหนังสือเล่มเดิม)

"ก็มีแนวคิดว่าอย่างนี้ แบบไทยเราเริ่มต้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันนี้ มันเป็นแบบเดียวกันทั้งนั้น จะพัฒนาก็แต่เฉพาะฝีมือช่าง แต่ละสกุลเท่านั้นเอง วิธีการแบบตัดเส้นนี้ครูก็มาคิดว่า การเปลี่ยนแปลงของคนรุ่นต่อไปก็ไม่อาจเขียนสู้ของคนรุ่นเก่าได้ แล้วจะทำอย่างไรละถึงจะเขียนได้อย่างแบบนี้ โดยคงลักษณะอะไรบางส่วนเอาไว้เพื่อเป็นรอยเชื่อมระหว่างของเก่าและใหม่ ครูก็มีหลักในการคิดอย่างนี้

- ภาพไทยเรามีลักษณะแบน ถ้าเราเทียบกับของอินเดีย มันมีเกรดเดชั่น คือมีอ่อน-แก่ แถบเปอร์เซียอ่อนแก่ จีน ญี่ปุ่น อ่อนแก่ มาเลเซีย อินโดนีเซียก็มีอ่อนแก่ แต่พอพี่ไทยเราแบนแต่ดแต่เลยทีเดียว อาจจะมีสาเหตุมาจากสีฝุ่นเขียนให้มีเงายาก พอเขียนเสร็จแล้วต้องทับไม่งั้นต้องเขียนในขณะที่เปียกๆ การไล่น้ำหนักอ่อนแก่ ยุ่งยาก สุดท้ายก็เลยเขียนแบนๆ แล้วก็ตัดเส้นของเราก พิเศษกว่าของชาติอื่นตรงที่ของเรามีการปิดทองแล้วเขียนเส้นทับอีกที ตัวบางตัวเขียนได้งามเหลือเกิน อย่างเช่นที่วัดสุทัศน์ แต่ก็มีแปลกก็คือที่พระที่นั่งพุทไธสวรรค์วังหน้านี้ จะเห็นว่าตัวอื่นงาม แต่พอตัวพระพุทธเจ้าทำไมถึงไม่งาม อันนี้ก็อาจจะเป็นด้วยเวลาตัดเส้นระวังเกินไป คนเราเวลาเขียน อันไหนที่ต้องการให้งาม มันมักจะไม่งาม คอยสังเกตดูอันไหนที่เป็นพระพุทธเจ้ามักจะไม่งาม แต่ส่วนอื่นๆ นั้นงาม ภาพไทยเดิมท่าต่างๆ กำหนดตายตัว ลูกศิษย์คนไหนแปลงไม่ได้ ถือว่านอกครู การศึกษาสมัยใหม่ควรเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ได้แสดงออกอย่างอิสระ ดังนั้นครูจึงมีหลักอยู่ว่า

ของเก่าเขาแบนจะต้องรักษาของเก่าเอาไว้

ของเก่าเรามีลีลาเดินเหินแบบไทยซึ่งผิดกับของแขก จีน ญี่ปุ่น ฯลฯ เราก็ยึดแบบไว้

เครื่องแต่งตัวแต่ก่อนมีกำหนดให้เฉพาะบางตัว แต่ก่อนสีคงหาได้ยาก ตอนหลังสีมีมากขึ้น ดังนั้นสีจึงไม่ใช่เครื่องจำกัด เป็นอิสระขึ้น สามารถใช้ได้ทุกสี

ตัดเส้นใช้ลีลาแบบไทย แต่ไม่ถึงกับแบบไทยโบราณ เดินเหิรให้เป็นลักษณะใกล้ธรรมชาติมากขึ้น

เหล่านี้เป็นเพียงหลักการอันหนึ่งในการพัฒนาภาพแบบไทยเท่านั้น จะถือเป็นหลักเลยไม่ได้ เพราะแต่ละคนสามารถคิดค้นดัดแปลงแก้ไขได้"

ในภาพเขียนที่ชื่อ "ขบวนแห่นาค" จึงเป็นภาพที่อาจารย์ได้ใช้เทคนิควิธีการในรูปแบบสมัยใหม่ โดยการเขียนภาพด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมัน แต่เรื่องราวและรูปแบบในการนำเสนอนั้นได้ผ่านการสกัด ตัดทอน พร้อมกับเพิ่มบุคลิกที่เป็นแบบฉบับของอาจารย์เฉลิมเข้าไป จึงทำให้ภาพมีเอกลักษณ์

แสดงความเป็นตัวตนของการเขียนภาพ เป็นที่ประจักษ์ต่อวงการศิลปกรรมและสังคมโดยทั่วไปตลอดมา

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ภายในภาพ "ขบวนแห่นาค" ซึ่งเป็นการแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีของไทย ที่คนไทยทุกคนต่างมีความคุ้นเคยกับประเพณีของขบวนแห่นาค เพราะในวัฒนธรรมไทยที่ปฏิบัติสืบทอดกันมานั้น ชายไทยทุกคนเมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมแล้วก็ควรจะบวชเพื่อเป็นการทดแทนบุคคลของพ่อแม่ที่เลี้ยงเรามาดังคำพูดที่ว่า "ได้เห็นชายผ้าเหลือง" ในเนื้อหาของภาพเขียนดังกล่าวจึงมีนัยที่จะบอกสังคมให้ตระหนักถึงความกตัญญูต่อบิดา มารดา และนอกจากนั้นก็เป็นโอกาสอันดีที่จะทำให้ผู้เป็นบรรพชิตได้มีโอกาสได้สัมผัสรสพระธรรม ที่จะนำไปสู่การเป็นคนดีตามหลักธรรมของสัมมา-สัมพุทธเจ้าอีกด้วย

และนอกจากนั้นกิจกรรมต่างๆ ของขบวนแห่นาคก็เป็นสิ่งที่สร้างความสนุกสนานที่จะเป็นพื้นฐานที่นำไปสู่การสร้างความสมัครสมานสามัคคี ที่จะเป็นกำลังของครอบครัว และสังคมชุมชนให้มีความเข้มแข็ง ที่จะเป็นคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติในที่สุด

โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"อันนี้มันเป็นความรู้สึกส่วนของครู มนุษย์เราถ้าจะอยู่กันอย่างมีความสุขแล้ว เราก็ควรจะต้องมีความสุจริตใจต่อกัน อยู่ด้วยความผาสุขดีกว่า โดยเฉพาะเรื่องประเพณีนิยม เราทำเพื่อความสุขส่วนรวมของแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นถ้างานประเพณีแล้วหน้าตายังแลดูบึ้งตึงอยู่ก็ไม่สมควร เพราะปีหนึ่งจะมีงานแค่หนึ่งถึงสองครั้งเท่านั้น เอาแค่รอยยิ้มหัวที่ริมฝีปากก็ดงพอ แต่ถ้าว่ากลองยาวละก็เอาเต็มที่เลย"

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

การระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ มีการตัดเส้น ให้น้ำหนักของแต่ละรูปทรงด้วยการใช้ความอ่อนแก่ของสี ที่ไม่ให้น้ำหนักของสีเข้มมากเกินไป แต่ได้แบ่งระยะของสีด้วยการให้สีโทนสีเหลืออยู่ด้านหน้า และไล่น้ำหนักของสีในส่วนของพื้นหลังของภาพด้วยโทนสีเขียวผสมด้วยสีฟ้าให้เป็นระยะไกล และในขณะเดียวกันได้เพิ่มสีสันสดใสของขบวนแห่นาคที่ประกอบด้วยขบวนของกลองยาวและฝูงคนที่ร่วมขบวนแห่นาคที่มีความโดดเด่นด้วยสีสันของเสื้อผ้าที่สวมใส่พร้อมกับลวดลายอันหลากหลายที่ได้แสดงถึงความตั้งใจที่จะสื่อให้เห็นถึงความสนุกสนาน ที่ไม่ละทิ้งรายละเอียดของลวดลายไทยๆ ที่ปรากฏอยู่ในเสื้อผ้าของแต่ละคนในภาพที่เป็นจุดเด่นที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์

พร้อมกับฉากหลังของภาพที่เป็นภาพวิถีชีวิตชนบท พร้อมทุ่งนาที่กว้างใหญ่ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ จึงเป็นภาพที่สะท้อนความสุขสงบในวิถีของคนไทยด้วยรูปแบบการนำเสนอและสีสันในการแสดงได้เป็นอย่างยิ่ง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ความสำคัญในการจัดภาพที่ชื่อว่า "ขบวนแห่นาค" โดยใช้พื้นที่ของภาพเป็นลักษณะแนวยาวโดยภาพจะมีขนาด 80 x 180 เซ็นติเมตร ซึ่งเป็นภาพที่ควรจะต้องใช้พื้นที่ของภาพในแนวนอนและยาวเพื่อแสดงเนื้อหาสาระของภาพที่ควรจะต้องใช้มุมกว้าง โดยให้เนื้อหาของภาพใช้เนื้อที่บนผ้าใบ 80 เปอร์เซ็นต์ เป็นพื้นที่ว่างไว้ เพื่อเป็นการส่งผลให้เนื้อหาของภาพที่ประกอบกลุ่มกลองยาว ผู้ร่วมขบวนแห่นาค และตัวนาคเอง พร้อมกับฉากหลังได้มีความโดดเด่น และในขณะเดียวกันรูปของผู้คนนั้นก็จะใช้วิธีการระบายสีแบบเรียบแล้วตัดเส้น โดยได้แสดงความเป็นรูปร่างได้อย่างเด่นชัด แต่จะมีส่วนใบหน้าเท่านั้นที่ระบายสีแบบน้ำหนักอ่อนแก่ไว้บ้างเพียงเล็กน้อย แต่ในส่วนของฉากหน้านั้นจะใช้วิธีการระบายสีโดยให้น้ำหนักอ่อนแก่ในลักษณะของภาพ 3 มิติ จึงทำให้ภาพมีรูปแบบที่โดดเด่น จึงเป็นลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์เฉลิมที่มีเอกลักษณ์เป็นอย่างยิ่งในแนวทางการเขียนภาพในลักษณะของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย อีกท่านหนึ่งในวงการศิลปกรรมไทยตลอดมา

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในช่วงแรกๆ ของการสร้างผลงานศิลปของอาจารย์เฉลิม โดยทั่วไปจะใช้สีฝุ่นในการเป็นสื่อวัสดุในการเขียนภาพตลอดมา แต่ต่อมาในระยะหลังอาจารย์ได้เปลี่ยนสื่อวัสดุในการเขียนภาพ โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (เรื่องเดิม)

"สีฝุ่นของครูเป็นระยะที่เริ่มคิดจะปรับปรุงเรื่องไทยเพราะไทยเราเขียนภาพแบบแบนๆ ตามฝาผนังเป็นส่วนใหญ่ ครูก็มาคิดว่าถ้าเอามาเขียนลงบนผ้าใบน่าจะได้เหมือนกัน ก็เลยลองดูแรกๆ ก็ดี แต่นานๆ ไปสีมันหลุด ไม่งั้นก็ด่าง ครูก็เลยพักเอาไว้ก่อน"

"ครูก็ใช้กรรมวิธีแบบฝรั่ง โดยใช้ไม้พาดวางมือ ใช้ภู่กันหนวดหนูนั่นแหละ เขียนด้วยสีน้ำมันดีกว่าสีฝุ่น เพราะถ้าเส้นที่เราตัดมันไม่สมบูรณ์ก็สามารถลบออกได้"

"เรื่องที่จะเขียนจะต้องมีจุดประสงค์ แล้วก็จัดองค์ประกอบขึ้น ก่อนจัดเราจะต้องศึกษาหาข้อมูลเรื่องที่จะเขียน เพื่อให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด เช่นภาพตีไก่ ครูอุตส่าห์ไปดูบ่อนไก่ชนที่สำโรง ขอเข้าถ่ายรูปเขาไม่ยอมกลัวไก่ชนตื่นผลที่สุดครูก็เลยต้องใช้วิธีการสเก็ตช์เอาถึงได้บรรยากาศของการตีไก่ว่าเขาทำอย่างไรกัน แล้วจึงนำมาจัดองค์ประกอบเอาใหม่ จัดท่าจัดทาง จัดจังหวะสีให้ได้การสเก็ตช์นี้ดีเป็นการวางแนวทาง และจะต้องกะเอาด้วยว่าเราจะขยายขึ้นเป็นกี่เท่า

เพราะมิเช่นนั้นเวลาขยายเข้าจริงๆ จะเกิดปัญหาเรื่องของขนาดและจังหวะได้ ส่วนแอคชั่นท่าทางของสัตว์บางอย่างก็ต้องใช้จินตนาการช่วย เช่น ภาพชนช้างก็จะต้องจินตนาการเข้าช่วยด้วย"

และในประเด็นที่อาจารย์ถูกโจมตีในภาพเขียนแบบไทยในระยะแรกๆ อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ก็น่าที่จะให้เขาโจมตีเพราะแรกๆ ครูเขียนด้วยสีฝุ่นเป็นการเริ่มต้นเขียน แล้วรูปร่างของคนมันผิดแผกจากที่เขาเคยเห็น มันอ่อนไปบ้าง ยืดยาวไปบ้าง ผอมไปบ้าง สดิ้งไปบ้าง อย่างที่เขาว่าเราจะต้องทำใจเป็นกลางที่เขาว่ามันก็น่าจะถูก เราเองก็ไม่แน่ใจนักไอ้เรามันก็อยากจะหนีจากรูปแบบเก่า ก็อาจจะเกินเลยไปบ้าง พลาดไปบ้าง พอเรารู้เราก็ถอยกลับคืนเสียให้เกิดความพอดี แต่ท่ารำก็ไม่น่าจะติ ควรจะติท่าอื่นมากกว่าเพราะท่ารำจริงๆ มันสนุกออกจะตายไป"

และเหตุผลที่อาจารย์เฉลิมได้มีความสนใจในแนวการเขียนภาพประเพณีมาโดยตลอดนั้นอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"เป็นความรู้สึกดั้งเดิมก่อนเขียน คืออย่างอื่น คนอื่นเขียนหมดแล้ว และประเพณีของเราควรจะสืบเอาไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังๆ ได้เห็น เช่น **เด็กตีวงล้อ ขี่ม้าก้านกล้วย เดี๋ยวนี้แทบจะไม่มีแล้ว ครูก็เลยว่าเอเรื่องเหล่านี้เราน่าจะเขียนไว้** ก็เลยทำมาเรื่อยๆ เดี๋ยวนี้ครูทราบว่าเขาก็มีการส่งสริมทางด้านศิลปวัฒนธรรมกันทั่วทุกภาคแล้วการเขียนนั้นก็จะต้องศึกษาหาข้อมูลมาประกอบการเขียนด้วยทุกครั้ง เพื่อสร้างความถูกต้องสมจริงสมจัง อันนี้สำคัญนะ"

ในแนวทางการบูรณาการจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปของอาจารย์เฉลิมนั้น ท่านได้นำความรอบรู้ในเรื่องของศิลปวัฒนธรรม ที่เกี่ยวกับประเพณีนิยม การละเล่นของเด็กไทยในอดีต มาเป็นเนื้อหาในการเขียนภาพ โดยได้มีการพัฒนาเทคนิคและวิธีการให้สอดคล้องกับยุคสมัย เพราะในส่วนตัวของท่านแล้ว ท่านก็ยังมีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปะที่เป็นจิตรกรรมร่วมสมัยอีกหลากหลายวิธีการ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์หรือภาพคนเหมือนด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมัน หรือสีน้ำก็ตาม จึงเป็นบูรณาการการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยทักษะความสามารถเฉพาะตนได้อย่างโดดเด่น มีอัตลักษณ์ ที่ปรากฏด้วยผลงานศิลปะเป็นที่ประจักษ์มาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบทางศิลปะและวัฒนธรรมด้วยการแสดงออกทางสีสัน และเนื้อหาที่ร่าเริง โดยใช้วิธีการตัดเส้น มีลักษณะผสมผสานวิธีการแบบเดิมและแบบใหม่ที่นำไปสู่ศิลปไทยร่วมสมัยในเวลาต่อมา

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ลักษณะของผลงานเป็นลักษณะของภาพที่สะท้อนความสุข สงบ และสดใสด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะและวัฒนธรรมไทยเป็นสำคัญ

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ลักษณะของผลงานจะใช้สีสันสดใสและมีการตัดเส้นเพื่อให้ภาพมีความคมชัด

ในการจัดภาพจะให้ความสำคัญกับมุมมองที่มีลักษณะเปิดกว้าง โดยที่จะสามารถแสดงเนื้อหาต่างๆ ได้เด่นชัด และเป็นการบูรณาการด้วยการนำประเพณีไทยที่เป็นที่นิยมมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะเพื่อสื่อต่อสังคมได้เช่นกัน

ชื่อศิลปิน นายสนิท ดิษฐพันธุ์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2532

ผลงานเด่น



ภาพ "รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง" (2525)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

1. **ที่มาของความคิด**

การเขียนภาพนี้เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจในการเทิดทูนองค์พระมหากษัตริย์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังเอกสารของกระทรวงศึกษาธิการ (2525) "ภาพจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์" เป็นผลงานของอาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ พร้อมคำอธิบายในภาพ กล่าวโดยสรุปดังนี้

"พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริโดยพระปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์ความเจริญให้แก่ชาติบ้านเมืองด้วยประการต่างๆ ทรงตระหนักถึงอันตรายต่อประเทศโดยอิทธิพลของตะวันตก ประกอบเมื่อยังทรงผนวชอยู่นั้นได้ทรงศึกษาวิทยาการต่างๆ ของอารยประเทศ ทรงเรียนรู้ภาษาละตินและอังกฤษ พระองค์ทราบถึงความยากลำบากในการศึกษาหาความรู้ จึงมีพระราชดำริถึงการศึกษาของพระราชโอรสและพระราชธิดาที่มีพระชันษาสูงพอที่จะเรียนภาษาอังกฤษได้ จึงโปรดให้ภรรยาของมิชชันนารีมาสอน แต่ก็อยากจะได้ครูประจำสอน จึงพยายามหา ภายหลังได้นางแอนนา สตรีหม้ายชาวอังกฤษมาสอน โดยให้สอนเฉพาะเวลาก่อนเจ้านายเสด็จ

ขึ้นเฝ้า นับได้ว่าเป็นการเรียนภาษาอังกฤษในราชสำนักเป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตรงกับปีจอ พ.ศ. 2405 ซึ่งได้กระทำสืบมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จากนั้นจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงมีการตั้งโรงเรียนเป็นลักษณะโรงเรียนที่แท้จริงขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การเรียนภาษาอังกฤษในราชสำนักมีครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นแห่งแรกในภาคพื้นเอเชีย"

อาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ นับได้ว่าเป็นศิลปินที่มีความพยายามพากเพียรในการหาความรู้เพิ่มพูนให้แก่ตนเอง จากการชื่นชมฝีมือคนอื่นๆ มีความกระตือรือร้นในการพัฒนาฝีมือและงานศิลปะใหม่ๆ อยู่เสมอ ดังปรากฏในเอกสารของกรมศิลปากร (2534) นิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส พิมาน มูลประมุข ศิลปินแห่งชาติ ปี 2531 สนิท ดิษฐพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2532 มีเนื้อหาสาระกล่าวโดยสรุปดังนี้

ผมไม่ใช่คนเก่งหรอก อาจารย์ศิลป์ ท่านว่า ผมมีฝีมือแต่ขี้เกียจเลยเป็นแรงใจให้ผมเกิดมีความพยายามพากเพียรเพื่อหาความรู้เพิ่มพูนให้แก่ตนเองอยู่ตลอดเวลา ด้วยใจจริงผมมีความชื่นชมฝีมือของผู้อื่นที่เขามีความคิดแปลกๆ ทำให้เกิดความกระตือรือร้น และอยากทำให้เก่งอย่างคนอื่นเขาบ้าง เพราะงานส่วนใหญ่ของผมก็เป็นงานฝีมือธรรมดาๆ แต่มีความพยายามและแน่วแน่ที่จะทำให้ภาพนั้นๆ ดีขึ้นไปอีก เป็นความสัตย์จริงที่ผมไม่มีสมองที่จะเนรมิตรศิลปะด้วยความคิด จึงชื่นชมผู้อื่นที่มีความคิดสร้างสรรค์ทั้งหลายแม้แต่เด็กรุ่นใหม่ คนรุ่นใหม่เป็นคนฉลาดคิดฉลาดทำ รู้จักประหยัดเวลา จึงสร้างงานได้เป็นจำนวนมาก และถือว่าความคิดสำคัญกว่าฝีมือ ผมจึงชื่นชอบ

ถึงมีอายุเกือบ 70 ปีแล้ว ผมยังสนใจในงานและความคิด เทคนิคต่างๆ ที่แฝงไว้ด้วยปรัชญา ถ้ามีเวลาผมจะปลีกตัวไปดูงานแสดงศิลปะอยู่เสมอๆ เพราะว่างานของคนรุ่นใหม่ทำให้จิตใจของผมสดชื่นและยืนยง อยากจะชมผลงานรุ่นต่อๆ ไปเรื่อยๆ ผมถือว่าอาจารย์ศิลป์ท่านสอนไว้ว่าเรียนจบแล้วอย่าจองหองว่าเราสูงเลิศลอย เรายังไม่ได้เก่งหรอก จะต้องใช้ชีวิตอีกยาวนานเพื่อหาประสบการณ์ ต้องประพฤติปฏิบัติตนให้ดี ทั้งกายและใจ อย่าไปกินเหล้าเมายาเหมือนผู้อื่น จึงจะดีขึ้นได้ ผมจึงถือปฏิบัติมาจนทุกวันนี้

งานที่จัดแสดงคราวนี้ เป็นเพียงของเก่าเท่าที่เจ้าของเขาอนุญาติให้มาและจะหาได้ ส่วนใหญ่นำมาจัดแสดงไม่ได้เพราะเป็นงานขนาดใหญ่ที่ติดตั้งถาวรตามสถานที่ต่างๆ และบางส่วนก็อยู่ต่างประเทศ เช่น รูปสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (ขนาดใหญ่กว่าพระองค์จริง) อยู่ที่อเมริกา รูปนก รูปเรือสุพรรณหงส์ และชุดวัฒนธรรมที่ผมรักมากอีกหลายๆ รูป

ผมเขียนรูปทุกวัน ถ้างานไม่ต่อเนื่องรูปจะชะงัก บางทีก็หยุดไป 2-3 วัน เอารูปคว่ำไว้แล้วมาดูอีกทีจะปรากฏข้อผิดข้อถูกขึ้นมาอย่างเด่นชัด อย่างที่ผมบอกว่าภาพเขียนนี้ไม่ได้ลอกหรือ

เขียนจากภาพถ่ายเหมือน แต่รูปเขียนต้องพยายามทำโดยความรู้สึกนึกคิดของอาร์สติสจริงๆ ทำโดยดูให้มีชีวิตชีวาจริง แล้วก็สิ่งใดไม่มีต้องเอาออก สิ่งใดดีต้องเพิ่มขึ้นแต่ไม่ใช่เกินเลย เราต้องระมัดระวังต้องทำด้วยสมองจริงๆ ทำด้วยการเรียนรู้ข้อผิดข้อถูกมาเสียนาน ผมใช้ชีวิตของศิลปินกว่า 50 ปี ทำให้มีประสบการณ์มาก ผมเชื่อว่าระยะหลังนี่ใครมอบให้ผมทำงานหรือที่ผมทำด้วยความศรัทธาผมจะทำงานด้วยความประณีตบรรจงมากกว่าเดิม

ผมออกจากราชการมาก็เริ่มรับเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ในสมัยก่อน เพื่อหาทุนส่งลูกเรียนหนังสือในต่างประเทศ ผมทำงานด้วยความจงรักภักดี ทำด้วยความเทิดทูนในพระราชจักรีวงศ์ ทำด้วยใจศรัทธาที่จะสนองพระเดชพระคุณชาติและมั่นคงในงาน ฉะนั้นรูปที่ออกมาก็อยู่ในส่วนที่ดีกว่าธรรมดา

อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข ซึ่งในขณะนั้นอยู่ในตำแหน่งอาจารย์ใหญ่โรงเรียนช่างศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ได้จัดกิจกรรมการบรรยายและการอภิปรายขึ้นกับอาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ ซึ่งเป็นช่างศิลปเอก กองหัตถศึกษา กรมศิลปากรได้การอภิปรายในหัวข้อ "คุณค่าของจิตรกรรมภาพเหมือน" ซึ่งเป็นลักษณะของการตั้งคำถาม โดยอาจารย์สวัสดิ์ และ อาจารย์สนิท ก็จะเป็นผู้ตอบ ซึ่งมีเนื้อหาที่สามารถสะท้อนแนวคิดและเหตุการณ์ของวงการศิลปกรรมในสมัยนั้นได้อีกทางหนึ่ง ที่จะทำให้ทราบถึงข้อมูลต่างๆ ในช่วงเวลานั้น จากการบรรยายได้อีกลักษณะหนึ่ง กล่าวโดยสรุปมีเนื้อหาดังนี้

สวัสดิ์ ตันติสุข และ สนิท ดิษฐพันธุ์ (2512) การบรรยายและอภิปราย "คุณค่าของจิตรกรรมภาพเหมือน" กล่าวโดยสรุป ดังนี้

สวัสดิ์ : ต่อไปผมขอให้อาจารย์สนิทช่วยเรียนอธิบายถึงการดูจิตรกรรมภาพเหมือนต่ออีกหน่อยเถอะครับ ว่าเหมือนอย่างไรที่เป็นศิลป อาจารย์ช่วยเรียนอธิบายด้วย

สนิท : คือเหมือนอย่างไร จึงจะเป็นศิลป หรือ Work of Art นั้น ผมบอกได้ว่ามันต้องมีชีวิตชีวาในรูป คือเขียนคนแล้วก็ต้องรู้สึกว่าเหมือนคนนั้นเป็นคล้ายจริงๆ ตอนนั้นเมื่อผมยังศึกษาอยู่อาจารย์ก็บอกว่าจะต้องเหมือนกับคนนั้นมีชีวิตชีวาจริง เหมือนกับคนนั้นมองเราเหมือนอยากจะพูดกับเรา คือหมายความว่า เราดูรูปแล้วรูปก็เหมือนจะเป็นมิตรกับเรา หรือถ้าท่านเป็นผู้หลักผู้ใหญ่มีเกียรติคุณมาก มีความสง่างาม แสดงถึงฐานะแสดงถึงอำนาจของท่าน นั่นก็เป็นภาพที่มีชีวิตชีวา แต่การมีชีวิตชีวานี้นะครับ ก็ต้องเป็นภาพที่มีความรู้สึกมีชีวิต และจัดสกรีมสีกลมกลืนประสานกันดี แล้วก็ภาพเหมือนมีหลักอยู่อันหนึ่ง คือ มันต้องเหมือน ถ้าพูดตรงๆ ไม่ว่าจะพูดอย่างไร ว่ามันต้องเหมืออย่างเจ้าของแบบ และมีชีวิตอย่างคนจริง คืออย่างคุณประยูร จรรยาวงษ์ เขียนการ์ตูนนั่นแหละครับดูง่ายๆ เลย การเขียนการ์ตูนนี่ เขียนใครคนสำคัญในเมืองไทย คุณดูปั๊บสองสามเส้นมันจะต้อง

เหมือนลักษณะของคนๆ นั้น ต้องเป็นผู้ที่จับคาแรคเตอร์ของคนได้ว่าลักษณะของคนๆ นั้น มีความอ่อนหวาน หรือว่าแข็งกระด้าง หรือว่ามีความงามอย่างหยาดฟ้ามาดิน ผู้วาดต้องจับลักษณะให้ได้ จะเป็นวัยซรา วัยแก่ วัยหนุ่ม อะไรนี้เราต้องเข้าใจได้ซาบซึ้ง คือว่าจิตรกรจะต้องถอดความรู้สึกของคนนั้นออกมาได้ เวลาจิตรกรจะเขียนจะทำอะไรไม่ใช่ถึงปั๊บพอเห็นหน้าเข้าก็เขียนเลย เขียนเก่งมาเขียนผมหน่อยเถอะ เขียนไม่ได้หรอกครับ จิตรกรที่ดีนี้จะต้องไปสัมผัสกับผู้นั้น คือชีวิตคลุกเคล้ากับผู้นั้นพอสมควร และก็ประทับใจในคนนั้นและก็จับลักษณะคาแรคเตอร์ของคนนั้นได้ รู้ว่าคนนั้นมีลักษณะอย่างไรจึงจะเขียนได้ อย่างเช่นอดีตประธานาธิบดีเคเนดี้นะครับ มีจิตรกรเอกคนหนึ่งอยากจะเขียนท่าน ไม่ใช่ท่านให้เขียนหรือจิตรกรจะไปเขียนเลยนะครับ บอกนัดวันก็เขียนเลยอย่างนั้นก็เสียแน่ ต้องไปคลุกคลีอยู่กับท่าน สังเกตว่าท่านทำอะไร ลักษณะอะไรถึงจะสง่างาม ท่านพูดเก่งอย่างไร อะไรที่แสดงลักษณะของท่าน ศิลปินจะต้องไปจับลักษณะอุปนิสัยใจคอเสียก่อนจึงจะเขียนได้ การเขียนเหมือนรูปถ่ายหรือถอดแบบนั้น ที่จริงมีมาแต่โบราณเมื่อยังไม่มีรูปถ่าย แต่ก่อนมีความละเอียดละออมีความพินิจพิเคราะห์กันนาน ก็เขียนกันได้อย่างละเอียดลออ ทีนี้ทำไมในปัจจุบันนี้คนจึงไม่พยายามเขียนเหมือนรูปถ่ายดิกนะครับ หรือว่าถอดพิมพ์เหมือนอย่างรูปนั้น ไม่ต้องปั้นไม่ต้องเขียนกันก็ได้ เพราะว่าการถอดพิมพ์นี้ สมมติว่าปั้นมือ ช่างปั้นก็ปั้น ปั้นไปให้มีชีวิตชีวา มีนิ้ววางแสดงให้เห็นความเรียบร้อย หากบอกว่าไม่ต้องปั้นหรอก เอาปูนพลาสเตอร์มาถอดพิมพ์มือ เทพิมพ์ออกมา มันก็เป็นมืออยู่แล้ว และมันก็มีชีวิตชีวาอยู่แล้วนี่ แต่ความจริงทางศิลปบอกว่ามันไม่มีค่า มันไม่มีชีวิต เพราะว่ามันกระด้างนะครับ ปฏิมากรหรือจิตรกรนี้สามารถที่จะเห็นความเป็นจริง หรือหลักแห่งความงาม คือสามารถวางมืออย่างไรถึงจะเหมาะ นิ้วควรจะกระดิกอย่างไร แง่มุมตรงไหนถึงจะงาม เพราะฉะนั้นการปั้นหรือการเขียน จึงมีคุณค่ามากกว่าถ่ายทอดแบบ ส่วนวิธีการเขียนก็เป็นแบบฉบับของแต่ละบุคคล คือไม่เหมือนกัน อย่างผมนี้เรียนมาด่างไม่ได้ต้องแตะ ก็ทำด่างไม่ได้ บางคนด้วยอารมณ์แรงเกิดความต้องการเร็ว มันก็มีอารมณ์ทำได้ไปอีกแบบหนึ่ง อย่างในยุคผมเมื่อ 20 กว่าปีมานี้ ได้รับราชการอยู่กรมศิลปากร เผอิญมีศิลปินหนุ่มใหญ่คนหนึ่ง คืออาจารย์จำรัส เกียรติก้อง เมื่อสมัยท่านเป็นครูโรงเรียนสวนสุนันทา หรือสตรีวิทย์นี่นะครับ ท่านก็หอบกระดาษมาปึกหนึ่ง เอามาอวดมีรูปหน้าคนเต็มเลยครับ ไม่นักเรียนก็อาจารย์โรงเรียนนั้นแหละครับ ท่านเขียนไว้อาทิตย์หนึ่งเป็นปึกเชียว ท่านเขียนไม่ใช่น้อยๆ ท่านเป็นผู้มีความขยันอย่างยอดเยี่ยมเท่าที่ผมได้เห็นมา ถ้าจะเปรียบเทียบกับผมแล้ว ก็ผมทำงานชิ้นเดียว อาจารย์จำรัสทำงาน 100 ชิ้น

เพราะฉะนั้น บางทีที่เรียนทฤษฎีมากๆ ก็ไม่ใช่จะเก่งนะครับ บางทีก็สู้ผู้ที่มีความกระตือรือร้น มีความขยันขันแข็ง มีใจรักไม่ได้ ผมรับเลยครับว่าตอนนั้นผมมีความประทับใจอาจารย์จำรัสมาก เกิดมาพบคนซึ่งผมก็ว่าผมเรียนมาก แต่อาจารย์จำรัสเป็นผู้มีความมานะและมีความขยัน

เป็นยอดเยี่ยม วาดได้ดีเหลือเกินและสวยด้วยทั้งครูบาอาจารย์ ทั้งนักศึกษาท่านวาดด้วยดินสอดำ-ขาว สีเดียวเท่านั้นแหละครับ ไม่มากมายอะไร กระดาษก็กระดาษพิมพ์ธรรมดา ท่านก็วาด เอามาดูกันจนถึงท่านโปรเฟสเซอร์ เฟโรจี ตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่านก็เปลี่ยนมาเป็นชื่อไทยในนามของท่านศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี โดยที่ท่านมีใจรักประเทศไทยยิ่ง ท่านก็ขออยู่และตายในเมืองไทย อย่างคนไทยท่านก็ติชมอาจารย์จำรัส อาจารย์จำรัสนั้นพอมีคนติก็ยิ่งพุ่งใหญ่ พุ่งเป็นจรวดเลย ทีนี้เขียนหนักใหญ่ครับ ไม่มีเส้นดินสอ ละสีสัน สีชอล์ค สีน้ำมัน สีอะไรที่เจอะไม่รู้ใครเหลือ ใครทิ้ง เอามาบีบหมดเลยครับ ที่ใครเหลือบีบเสียแบน ท่านเขียนใหญ่ เขียนจริงๆ เพราะฉะนั้นผมก็มีครูคนที่สามคืออาจารย์จำรัสนี้เอง ท่านเขียนเสียจนผมเห็นต้องหัดเขียนแบบท่าน คือเกิดความประทับใจว่า เรารู้แต่ทฤษฎี เขียนมือมันไม่ไป เพราะฉะนั้นการเร่งเร้าใจหรือการดลใจนี้นะครับ มันช่วยให้เมื่อเห็นคนดีๆ เข้าก็เกิดความทะเยอทะยาน อยากทำตามอย่างด้วย เพราะฉะนั้นผมก็ถือว่าอาจารย์จำรัสเป็นผู้ที่บุกเบิกในศิลปเขียนภาพคนเหมือน ในยุคเมื่อ 20 ปีมาแล้วนี้ พร้อมกับคนก่อนนั้นคือ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ซึ่งท่านก็ได้แสดงผลงานของท่านหลายชิ้น แต่ท่านอาจารย์เฟื้อนั้น ท่านได้ทำตั้งแต่พื้นฐานแรก คือคนดูแล้วเข้าใจได้ มีหลายชนิด ตั้งแต่ภาพทิวทัศน์ จนถึงภาพคนเหมือนจริง เช่น รูปคุณย่าของท่าน หนักๆ เข้าท่านมีประสบการณ์มาก การที่ได้พบ ได้ข้อคิดเห็นต่างๆ และท่านได้ไปดูงานในต่างประเทศมาก ลักษณะของท่านก็เปลี่ยนแปลงไป ดังภาพที่ได้แสดงอยู่ข้างนอกนะครับ หลายยุคหลายสมัยที่อาจารย์เฟื้อท่านเป็นผู้มีเกียรติคุณผู้หนึ่ง ที่ทำงานได้อย่างชาวโลกรับรองว่าเป็นจิตรกรมาตรฐาน แต่ท่านมิได้เจาะจงเขียนแต่ภาพคนอย่างเดียวเช่นอาจารย์จำรัส เกียรติก้อง

ภาพเหมือน นอกจากนี้ก็ยังมีภาพเหมือนประเภทพาณิชยศิลป์ เช่น ท่านจะเห็นได้เมื่อผ่านหน้าโรงหนัง เอ๊ะ! เขาก็เขียนเก่งนี่ ก็เขียนดีนี่ คนที่เขียนดีต้องมีใจรัก มีอารมณ์ ทุกคนเป็นจิตรกรได้ ถ้าทำได้ใกล้ธรรมชาติก็อยู่ในระดับที่ใกล้ประชาชน ถ้าหากทำแบบแปลกขึ้น ใหม่ขึ้นมากก็จะสูงขึ้น ห่างจากประชาชนมากขึ้น คือ ดูยากเข้า บางทีดูผิวกายก็เป็นคนหนักๆ เข้าถ้าเขียนคนนั้นหลายๆ ครั้งนะครับ จะเอาภายในใจคนนั้นออกมา รูปร่างไม่มีเลย รูปร่างอาจจะเป็นใครไปก็ได้ เพราะศิลปะย่อมมีวิวัฒนาการอย่างที่อาจารย์สวัสดิ์ได้เรียนมาแล้ว มีการเปลี่ยนแปลงไปทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าสมัยดึกดำบรรพ์มาจนถึงสมัยปัจจุบันก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ส่วนภาพพาณิชยศิลป์หรือภาพโปสเตอร์ซึ่งเขียนภาพคนภาพอะไรนั้น เขาก็มุ่งไปในทางกิจการค้า หรือเพื่อโฆษณาชวนเชื่อ เช่น โฆษณาสร้อยไข่มุกหญิง ก็หาผู้หญิงคอระหงขีครับ ผู้หญิงที่หน้าตาสวยงาม โชว์ส่วนสินค้าที่จะแสดง เพราะเขารู้ว่าศิลปนั้นมีผู้นิยม ไปที่ไหนทุกชาติทุกภาษาจะเข้าใจได้ดี เขาก็เอาศิลปเข้าแทรกกับพาณิชยศิลป์ คือเพ่งเล็งไปในด้านพาณิชยศิลป์หรือสินค้านั้นๆ โปสเตอร์ก็แตกต่างกันอย่างนั้น ทำเพื่อประโยชน์การค้าการโฆษณา ภาพโรงหนังก็ต้องทำใหญ่โตมโหฬาร ต้องมองในระยะไกลให้เห็นได้

จึงจะโฆษณาได้เด่นชัดในระยะหลังๆ ผู้เขียนภาพโฆษณาหันมาทางวิจิตรศิลป์ก็ไม่ใช่น้อย ดูภาพขนาดใหญ่ๆ นั้นไม่ต้องพิจารณาครับ ท่านผ่านไปก็เห็นได้เลย แต่วิจิตรศิลปซึ่งเป็นภาพเหมือนนั้น ท่านจะดูได้นานๆ ท่านไปแกลลอรี่ที่ไหนหรือที่เขียนภาพอย่างวิจิตรพิสดาร จะมีที่นั่งตั้งให้ท่านดูกลางห้องแล้วก็ภาพนั้นจะติดอยู่ผนังทั้งสองข้าง ท่านดูวันแล้ววันเล่าตั้งอาทิตย์ท่านชอบ ท่านไปดูเมื่อไรก็ได้เป็นภาพวิจิตรศิลปะที่มีคุณค่า เพราะฉะนั้นจึงต่างกับพาณิชยศิลป์ อิริยาบถที่ช่างเขียนๆ นั้นก็ต่างกับท่าทางของรูปถ่าย คือ ช่างจิตรกรจะทำอะไรมักจะวางภาพเค้าโครงเสียก่อน ไม่ใช่สักแต่ว่า เขียนไปอย่างเดียวนะครับ จะเขียนใครก็ต้องวาง Composition คือจัดภาพว่าคนนี้ควรจะมีลักษณะอย่างไร

ในปัจจุบันนี้ ผู้ประกอบงานด้านศิลปไม่อาภัพเหมือนอย่างรุ่นผม คือสมัยก่อนนั้น ผมจะเขียนภาพใครด้วยใจรัก เขียนเสร็จแล้วก็ต้องให้เขาเปล่าๆ คือว่า ซื้อทั้งกระดาษสีและดินสอ และบางทีเป็นสีน้ำมันด้วย ถ้า เพื่อนฝูงในกรมนี้ที่รู้จักก็มีเป็นสิบๆ คนทีเดียว ที่ผมเขียนให้ในสมัยโน้น เพราะว่าถ้าเอาไปขายก็ไม่ค่อยมีคนซื้อเสียด้วย สู้ให้เจ้าตัวเขาเก็บไว้ไม่ได้

เมื่อตอนผมรับราชการใหม่ๆ ผมก็อยากจะรู้จักเพื่อนฝูงในกรมเดียวกันให้มาก ผมก็เขียนแจกเลยครับ ผมไปคุยกับใคร ผมนั่งเขียนแล้วก็แจกให้ไปเลย ปัจจุบันนี้ ผู้ประกอบงานอย่างที่ผมบอกไม่อาภัพ คือมีเงินเดือนดูเหมือนจะมากกว่านายกรัฐมนตรีอย่างระเด่นบาซูกิ ที่ข้ามน้ำ ข้ามทะเลมาตั้งรกรากหากินในเมืองไทยก็ไม่ได้เอาทุนอะไรมา แต่ว่าเอาพรสวรรค์ซึ่งมีอุปนิสัยในทางเขียนใช้ในการทำงาน เพราะฉะนั้นก็เขียนเป็นอาชีพได้ดี

ในสมัยนี้ก็ตื่นตัวกันมาก ท่านนายกรัฐมนตรีท่านก็ไม่ถ่ายรูปติดบ้านท่านที่บ้านถนนระนอง ท่านก็แต่งตัวยศจอมพลให้ระเด่นบาซูกิเขียน คุณเลอศักดิ์ สมบัติศิริ เจ้าของบริษัทรถเมล์ขาวทั้งบุตรธิดาของท่าน ท่านก็ไม่เอาภาพถ่ายขยายใหญ่ติดบ้านหรอกครับ เพราะท่านรู้แล้วว่าภาพเหมือนนั้นมีคุณค่า สำหรับเอาไว้ดูและยังมีคุณค่าต่อๆ ไป ชีวิตในรูปภาพนั้นจะอยู่นานกว่าตัวเรา เพราะตัวเราเปลี่ยนแปลงได้ เหี่ยวย่นได้ แต่รูปนั้นสดใสมีชีวิตชีวา และอยู่อย่างนั้นแหละครับ อยู่อย่างนั้นตลอดไปจนกว่ารูปนั้นจะพังหรือแตกสลาย เพราะฉะนั้นคุณค่าจึงมีมาก ท่านนายกรัฐมนตรีท่านก็เขียนภาพเขียนติดบ้านท่านคุณเลอศักดิ์ หรือนายธนาคารต่างๆ เดี๋ยวนี้ท่านก็เขียนรูปติดบ้าน เวลาเขียนนั้นทั่วๆ ไปนะครับจิตรกรอย่างที่ผมบอกต้องสังเกตดูลักษณะอยู่พอสมควร เมื่อจับลักษณะได้แล้ว ก็วางรูปเสียก่อน อาจจะเป็นรูปเล็กๆ คือวาง Composition ว่าควรจะอยู่ในท่าใดจึงจะงามสง่า ท่าใดจึงจะเหมาะสม เมื่อวางรูปแล้วก็ไปเขียนจากตัวจริง ผมว่าที่จริงสัก 3-4 คราว ครั้งละ 1 ชั่วโมง หรือชั่วโมงครึ่งก็เสร็จ เพราะฉะนั้นก็ใช้เวลาไม่สู้มากนัก ไม่เหมือนอย่างสมัยก่อนนะครับ เดี๋ยวนี้คนที่มีความชำนาญมีการศึกษาดี มีความเชี่ยวชาญขึ้น ก็ยิ่งทำได้รวดเร็วขึ้นอีก

ศิลปการเขียนภาพเหมือน ในสมัยนี้ก็ได้ประชาชนทำนุบำรุงมาก จิตรกรที่เขียนภาพเหมือนดีนับว่ามีน้อยคน เช่น คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต ก็เขียนภาพได้อย่างเลิศและมีคุณค่าทางศิลปะ เดือนหนึ่งก็หาได้ไม่น้อย รูปอย่างครึ่งคนท่านเขียนได้รูปละ 4 พัน 5 พัน เต็มตัว หมื่นสองหมื่นบาทก็มี เพราะฉะนั้นผู้ที่สนใจผมว่าทำได้ ขอให้มีใจรักเท่านั้นแหละครับ เราฝึกเขียนด้วยกระดาษด้วยดินสอ อาจจะเขียนคนที่รู้จักมักคุ้นเพื่อนฝูง หรือจะเขียนพี่ ป้า น้า อา น้องหรือผู้ใหญ่ก็ฝึกหัดได้ หรือถ้าเราจะเขียนคนจริงๆ ไม่มีแบบก็เขียนตัวเราเองก็ได้ ใช้กระจกเขียนสเก็ตซ์หาความชำนาญไป ถ้าท่านมีใจรัก มีอารมณ์แล้วผมว่าเขียนได้เหมือนอย่างท่านจิตรกรที่ผมได้กล่าวนำมาแล้ว

การสนทนาระหว่างอาจารย์สนิทกับอาจารย์สวัสดิ์ เป็นภาพสะท้อนให้เข้าใจบริบทของสังคมไทยในอดีต ในลักษณะของทัศนะมุมมองในวงการศิลปกรรมของไทย โดยผ่านการสนทนาที่นำไปสู่การพบข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาได้ต่อไป

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ภาพ "**รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง**" ซึ่งเป็นภาพที่ได้เขียนขึ้นโอกาสที่กรุงเทพฯ มีอายุครบ 200 ปี ซึ่งมีการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์อันสำคัญยิ่งต่อประวัติศาสตร์ชาติไทย ที่ได้เริ่มมีการสอนภาษาอังกฤษเกิดขึ้นในสังคมในช่วงเวลาของรัชกาลที่ 4 ทรงตระหนักถึงคุณค่าของการศึกษาหาความรู้ จึงมีพระราชดำริให้พระราชโอรสและพระราชธิดา ได้ทรงศึกษา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นการส่งผลต่อคุณค่าทางการศึกษาที่มีต่อประเทศชาติบ้านเมืองมาจนถึงทุกวันนี้ ภาพดังกล่าวจึงมีนัยที่จะสะท้อนแนวคิด และคุณค่าทางการศึกษาที่จะส่งผลต่อสังคมสาธารณชนได้ต่อไป

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีของภาพ "**รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง**" นั้น อาจารย์สนิทได้ใช้สีที่ให้ความรู้สึกเหมือนจริงในส่วนของจุดสนใจของภาพ แต่ในส่วนของภาพที่มีองค์ประกอบอยู่โดยรอบนั้น อาจารย์สนิทใช้การระบายสีในลักษณะการใช้สีที่เป็นสีโดยรวมแล้วค่อยเพิ่มน้ำหนักของสีในโทนสีนั้นๆ ให้เข้มขึ้น จึงทำให้ภาพที่เป็นจุดสนใจที่ใช้สีให้ใกล้เคียงความเป็นจริงนั้น มีความโดดเด่นขึ้นมาโดยปริยาย

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการจัดภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์สนิท ได้วางองค์ประธานของภาพอยู่ตรงกลางของภาพ และได้จัดวางเนื้อหาของเรื่องราวต่างๆ นั้นอยู่โดยรอบของภาพ ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นรูปร่างและรูปทรงที่มีขนาดเล็กลงไปเพื่อให้จุดสนใจของภาพนั้นมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกันได้มีการปล่อยพื้นที่ว่างไว้บางส่วนตามความเหมาะสม โดยให้ทิศทางของภาพนั้นอยู่ในส่วนของที่เป็นประธานของภาพ ซึ่งมีรายละเอียดและความเหมือนจริงมากที่สุด

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

กลวิธีในการเขียนภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์สนิทใช้วิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบและให้น้ำหนักของภาพด้วยการใช้แสงและเงา แต่ในส่วนของการบูรณาการนั้นอาจารย์ได้นำพระราชกรณียกิจต่างๆ มาประมวลเข้าด้วยกันด้วยการจัดวางเรื่องราวนั้นเพื่อเป็นการเล่าเรื่องที่จะสื่อนำต่อสังคมให้รับรู้ถึงเรื่องราวต่างๆ ที่ผ่านมาจากอดีตเพื่อเป็นการบอกเล่าด้วยภาพจากผลงานทางด้านจิตรกรรมเป็นสำคัญ

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

อาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ เป็นศิลปินผู้ที่มีความสามารถในการเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ ภาพพระบรมวงศานุวงศ์ ภาพที่อิงประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะภาพเหมือน และภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ท่านได้ทุ่มกำลังกายและกำลังใจให้กับการเขียนรูปมาอย่างยาวนานจนถึงทุกวันนี้

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานเป็นงานที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับการเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ และภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนมายาวนาน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ จะเป็นการสร้างผลงานในรูปแบบเหมือนจริง ใช้สีที่มีความใกล้เคียงความเป็นจริง โดยยึดรูปแบบของความเป็นจริงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเป็นการบูรณาการผลงานศิลปะให้สอดคล้องกับวัฒนธรรม

ชื่อศิลปิน นายทวี นันทขว้าง

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2533

ผลงานเด่น



ภาพ "ดอกบัว" (2499)
เทคนิค สีน้ำมันบนบอร์ดกระดาษอัด ขนาด 120x181 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

อาจารย์ทวี นันทขว้าง ผู้ที่ได้รับการยอมรับในวงการศิลปกรรมเป็นอย่างยิ่ง ต่อการที่เป็นผู้ที่ให้การศึกษาค้นคว้าในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่อย่างสม่ำเสมอ ในการเขียนภาพของนอาจารย์ทวี เป็นวิถีชีวิตที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของอาจารย์ทวีที่ได้สั่งสมประสบการณ์มาตั้งแต่วัยเด็กและได้ผ่านการพัฒนามาโดยลำดับ เนื้อหาของการแสดงออกในผลงานศิลปะนั้น นายทวีให้ความสนใจในเรื่องของธรรมชาติ โดยเฉพาะภาพดอกบัว ซึ่งเป็นที่กล่าวขานอยู่ในวงการศิลปกรรมและสังคมไทยโดยทั่วไปมาอย่างยาวนาน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" "ทวี นันทขว้าง เขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป" แสดงทัศนะโดยสรุปไว้ว่า

นอกจากรูปวัดโพธิ์ที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองและมีความเป็นมาเสมือนตำนานของวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยแล้ว ในปี พ.ศ. 2496 ทวีก็ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 4 จากรูป "โรงไฟฟ้า" และได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 จากรูป "ดอกบัว" ซึ่งผลงานชิ้นนี้นับเป็นผลงานที่แหวกไปจากการเขียนภาพหุ่นนิ่งที่เขียนกันทั่วไปในยุคนั้น รูปดอกบัวของทวีแสดงให้เห็นความสามารถในการจัดวางวรรณะของสีที่แม้จะเรียบง่าย แต่มีพลังแสดงให้เห็นพลังความรู้สึกและความคิดที่ลึกซึ้งของศิลปินได้เป็นอย่างดี ทวีได้เล่าถึงที่มาของงานชิ้นนี้ว่า "...ลูกศิษย์ครูคนหนึ่งบอกว่าเห็นอาจารย์ชอบเขียนดอกบัว อยากให้อาจารย์ไปบ้านผมนะ บ้านผมนี่ดอกบัวเป็นบึงเลย สุดลูกหูลูกตาเลย ครูก็บอกว่าเอาอย่างงี้ดีกว่า ทีหลังตัดมาฝากครู อยู่มาวันหนึ่งมันก็ตัดมาฝากครูเอามามากมายเลยหลายกำทีเดียว พอดีวันนั้นครูไม่ได้สอน อยู่ที่บ้านบุคคโลเขาหอบไปให้ ครูเห็นตกใจ มันมากมายอย่างนี้ต้องรีบเขียน ผ้าใบก็ไม่มี พอดีมีฮาร์ดบอร์ดอยู่แผ่นหนึ่ง ประมาณ 4 ฟุต คูณ 6 ฟุต ครูไม่ได้ตัดเลยเขียนทั้งแผ่นเลย แต่เอ๊ะ ยังไม่ได้ลงพื้น มันต้องลงพื้นกว่าจะลงพื้นแห้งก็เขียนไม่ทัน เอาอย่างนี้ พอดีสมัยนั้นที่บุคคโลไม่มีไฟฟ้าใช้ ครูมีน้ำมันก๊าดอยู่เลยเอาปี๊บน้ำมันก๊าดราดลงไปเลย ลองเขียนดู ไม่ดูดสี เลยป้ายฉับๆ กองดอกบัวเป็นกองเลย ตามธรรมชาติ ธรรมดาครูไม่ชอบปักแจกันอยู่แล้ว ... พอเขียนเสร็จใจเราก็ร้อน อย่างว่าเวลาทำงานมันมันถูกใจก็อยากให้อาจารย์ศิลป์วิจารณ์ว่ามันเป็นอย่างไง อีกอย่างไม่อยากให้คนอื่นดูเอิกเกริก ครูยกไปให้แกดูที่บ้านเลย พอดีอาจารย์ไม่อยู่ ไปกินเลี้ยงหรืออะไรไม่รู้ ครูก็ฝากคนที่บ้านไว้ บอกว่าพรุ่งนี้หรือมะรืนนี้ผมจะมารับกลับ พอไปรับกลับมีแผ่นป้ายแผ่นหนึ่งปะติดไว้ แผ่นป้ายแผ่นนั้นอยากเห็นไหมว่าอาจารย์ศิลป์เขียนอย่างไร..."

กระดาษแผ่นเล็กๆ นั้น เขียนด้วยลายมือของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วยข้อความว่า "follow your STAR and you shall read glorious PORT" และข้อความสั้นๆ บนกระดาษแผ่นเล็กๆ นั้น มีความหมายต่อชีวิตเขามาก แม้เวลาจะผ่านมาหลายสิบปีแล้ว เขาก็ยังรักษามันไว้เป็นอย่างดี และจากภาพดอกบัวที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทองเป็นเหรียญที่สาม ทำให้ทวีกลายเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติคนที่ 5 ในขณะที่ยังอยู่ในวัยหนุ่มฉกรรจ์ จากความสามารถที่มีรางวัลและคำชมเชยจากปรมาจารย์ผู้วางรากฐานศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย คงเป็นสิ่งยืนยันความสามารถของจิตรกรผู้นี้ได้เป็นอย่างดี เฉพาะคำกล่าวขานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น เป็นเสมือนสายธารที่หล่อเลี้ยงศิษย์และศิลปินยุคบุคเบิกของไทยเสมอมา และสำหรับ ทวี นันทขว้าง ก็เช่นเดียวกัน คำพูดเหล่านั้นยังคงกังวานอยู่ในใจของเขาเสมอ

แม้กาลเวลาและผ่านมานานหลายสิบปีแล้วก็ตาม อย่างเช่น "...นายทวีเขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป..." หรือ "รูปเขารูปไหนก็ให้รางวัลที่หนึ่งได้หมด..." เป็นต้น

จากการที่อาจารย์ทวี เป็นผู้ที่เขียนภาพได้หลากหลาย เนื้อหา เช่น รูปดอกบัว ใบบัว ขุนเขา ดอกไม้ ทิวไผ่ แต่เมื่อได้สร้างผลงานขึ้นมานั้นอาจารย์ได้ใช้ความเป็นตัวตนของอาจารย์ลงไปด้วย จึงทำให้ผลงานของอาจารย์มีเอกลักษณ์เฉพาะตน พลังในการสร้างสรรค์ของอาจารย์นั้นเป็นที่รู้กันดีในหมู่ของศิลปิน จนเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปในไฟแห่งการสร้างสรรค์ในการทำงานศิลป์ของอาจารย์ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

วิกฤช สุนทรจามร ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" บทความ "สิบนิ้ว ศิลปะ น้อมอัญชลี ทวี นันทขว้าง" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"ในบรรดาดอกไม้ทั้งหลาย ดอกบัวนี่เขียนง่ายกว่าเพื่อน กลีบใหญ่ แล้วกลีบก็ง่ายๆ ใบก็ใหญ่มีเคิร์ฟโค้งลีลามันสวย ก็เลยเขียนดอกบัวเสียมาก แต่รูปที่มีชื่อเสียงกลับเป็นรูปสไตล์เซอร์เรียลลิสต์ โดยเฉพาะรูปที่ได้รางวัลเหรียญทอง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 นี่ดังกว่าเพื่อน เรื่องมันมีอยู่ว่าครูเคยไปเห็นดอกบัวแถวเมืองนนท์ โอ้โฮ...มันขึ้นเต็มไปหมด สวยจริงๆ ก็จะไปถ่ายรูปแต่พอไปถ่ายเข้าจริงๆ ฝุ่นมันฟุ้งไปหมด เพราะเขากำลังขยายถนนแถวโรงพยาบาลโรคปอด แต่ก็พยายามถ่ายมาจนได้ เพื่อหามุมที่จะเขียนรูป ลูกศิษย์ลูกหาเขาเห็นเข้าเขาก็บอกว่าโอย.. บ้านผมนี่เยอะแยะเลย ไว้วันหลังผมจะตัดมาให้อาจารย์หรืออาจารย์จะไปที่บ้านผมแถวรังสิตก็ได้ วันหนึ่งครูไม่ได้สอนทำงานอยู่กับบ้าน เขาก็หอบดอกบัวมาให้เป็นมัดเลย ครูก็...โอ้โฮ... ทำอย่างไรเล่านี่ ต้องวาดแล้วละนี่ แต่ตอนนั้นไม่ได้เตรียมอะไรเลยผ้าใบก็ไม่มี แต่มีบอร์ดกระดาษอัดหนาอยู่อันหนึ่งสัก 4x6 ฟุตได้ ตามธรรมดาจะต้องลงพื้นด้วยสี แต่มันช้าเพราะต้องรอให้พื้นแห้งไม่ทันกินแน่ มันจะเหี่ยวหมด ต้องเอาลีนสีดลง แต่ว่าลีนสีดก็เกิดมีอยู่ขวดเดียว ไม่พออีก พอดีมีน้ำมันก๊าดอยู่เป็นปี๊บเลย เพราะสมัยนั้นยังไม่มีไฟฟ้าต้องใช้ตะเกียง ตอนนั้นครูอยู่บ้านในสวนกับสุวรรณีที่บุคโล ยังใช้ตะเกียงอยู่ ก็เลยเอาน้ำมันก๊าดนั่นแหละเทราดลงบนฮาร์ดบอร์ดจนชุ่มเลย สักครู่ครูก็ดูพอมันแห้งหมาดดีแล้วก็ลองเอาสีป้ายดู อ้า...นิ่มดีนี่ เลยเขียนเลย นี่ประวัติมันเป็นอย่างนี้ แต่ตอนนั้นนะ กำลังได้อิทธิพลเซอร์เรียลลิสต์ภาพมันก็เลยออกมาเวิ้งว้างโหวงเหวง..."

"เรื่องนี้มันเป็นผลพลอยได้ คนหลายคนคิดว่าครูนี่มีปรัชญาทางศาสนาที่ลึกซึ้ง มีผู้หญิงกับผู้ชายเขาก็มาดูรูปของครู ผู้ชายเขาก็อธิบายให้ผู้หญิงซึ่งเป็นญี่ปุ่นหรือชาติไหน ครูก็จำไม่ได้ เขาบอกว่า เวลาครูเขียนรูปนี่เขียนตามหลักปรัชญาของศาสนาพุทธ ดอกบัวมันเปรียบเสมือนชีวิตของมนุษย์เรามี เกิด แก่ เจ็บ ตาย ทีนี้ดอกบัวที่เราเห็นนั่นเป็นบัวที่กำลังตูม กำลังบาน กำลังโรยร่วง และกำลังแห้งไป มันเหมือนกับชีวิตมนุษย์ แม้กระทั่งใบบัวก็มีตั้งแต่กำลังปริใหม่ แล้วคลี่ขยาย แล้ว

บาน แล้วปริ่มน้ำ แล้วแห้งไป โน่นก็ดี เขาก็ดูรูปแล้วสามารถอธิบายได้ตามความรู้สึกนึกคิดของเขา บางทีเขียนรูปดอกบัวนี่มีอยู่รูปหนึ่งเขาบังคับให้ครูเขียนนะ เขาบอกว่า อาจารย์ทำเต๊ะท่าเขียนให้หน่อยสิ ก็บอกว่าเต๊ะท่าเขียนไม่เอา ต้องผสมสีเขียนบนผ้าใบ ครูก็เอาผ้าใบมาตั้ง เอาพู่กันจุ่มสีป้ายฉับ ฉับ ครูใช้เวลาเขียนเพื่อให้เขาถ่ายรูปฝรั่งเป็นคนถ่าย พอเขียนเสร็จเขาก็ขอไป เขาบอกว่ารูปนี้มันสดจริงๆ มีชีวิตชีวา ใช้เวลาเพียงสิบห้านาที หลายคนบอกว่าแหม...มันเด็ดขาดจริงๆ อาจารย์ อ้าว... ทำไมมันจะไม่เด็ดขาดก็เราไม่ได้คิดอะไร แค่แอ็คชั่นให้เขาถ่ายรูป เราก็ป้ายฉับ ฉับ ใส่เลย ไม่ได้คิดอะไร"

อาจารย์ทวี เป็นศิลปินที่ได้ทำงานสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาอย่างยาวนาน มีผลงานเป็นที่ยอมรับเป็นบรมครู ของลูกศิษย์ ได้ผ่านชีวิตมาในทุกด้าน แต่ในส่วนของมุมมองในทางศิลปะ อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"งานศิลปะมันก็เหมือนกับดนตรี มันมีเมโลดี้ของมัน มันมีชุดของมัน เพลงนี้มันแอบสแตร็คนะ เพียงแต่ให้ตัวโน้ตวิ่งขึ้นวิ่งลงตามบันไดเสียง มันก็เกิดความไพเราะแล้ว อย่างเพลงที่ดีไม่จำเป็นต้องมีเนื้อร้องหรอก ฟังแต่ทำนองนะ แหม...มันไพเราะ มันซึ้ง การลำดับเสียงนี่มันปฏิเสธไม่ได้ มันไพเราะ ทุกคนก็รู้ว่ามันไพเราะ เหมือนกับความงาม ผู้หญิงสวยคือสวย ถามคนอื่นว่าสวยไหม เขาก็ว่าสวย มันปฏิเสธไม่ได้ เพราะมันเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ มองที่ริมปากก็สวย ตาก็สวย ไม่ใช่ตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นมาเอง เราเป็นทาสของธรรมชาติ อย่างสีนี่มันอยู่ของมันเป็นแอบสแตร็ค มันฟรีฟอร์ม แต่เราดูสวยอย่างสีของปลานี่มันสวยเหลือเกิน มันมีอะไรบังคับหรือเป่า คำว่าแอบสแต็คนี่ไม่มีใครมาบังคับหรอก มันฟรีจริงๆ มันลงตัวของมันอยู่แล้ว มันสวย นี่เราเป็นทาสของธรรมชาติจริงๆ เพราะธรรมชาติทำให้เราเกิดอารมณ์ เส้นสายต่างๆ ที่โยงใยอยู่ในธรรมชาตินี่มันสวยอย่างเราเห็นก้อนเมฆลอยมา มันสวย เพราะอะไร เพราะมันฟรีฟอร์มไงล่ะ...

"อย่างงานเซอร์เรียลลิสต์นี่อย่าคิดว่ามันง่ายนะ มันไม่ง่ายหรอก ความเวิ้งว้าง ความลึก ถ้าหากไม่ฝึกเขียนออกมามันก็ไม่ลึกไปได้ มันตัน คนบางคนเขียนพอร์ทเตรทได้ แต่พอเขียนแบ็คกราวด์เขียนได้ไม่ลึก เขียนความลึกไม่เป็น เพราะไม่ได้ฝึก เรามีอิสระที่จะฝันได้แต่เราก็ต้องมีหลักเกณฑ์"

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับการเรียนการสอนที่ครูมีบทบาทเป็นอย่างยิ่งที่จะชี้นำให้นิสิตได้มีความรู้และความสามารถในการนำไปใช้ในชีวิตจริงนั้น อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"การเรียนการสอนศิลปะในบ้านเราเดี๋ยวนี้เขาปล่อยกันมากเกินไป อย่างเราเข้ามาเรียนในสถาบัน เราปล่อยเสียมันก็เปล่าประโยชน์ เพราะเมื่อเราเข้ามาเรียนในสถาบันเราต้องเรียนตามตำราก่อน ต้องรู้หลักกล้ามเนื้อ ต้องฝึกมือจนคล่องไม่ใช่สักแต่ว่ารู้ๆ แต่ไม่ฝึก ถ้าจะเขียนวิว

ทิวทัศน์ ก็ต้องรู้เรื่องเปอร์สเปคตีฟ ถ้าให้เสรีมากเกินไปอีกหน่อยพอเด็กจะทำอะไรที่จริงจัง มันก็ทำไม่ได้ ถ้าไม่เรียนรู้เรื่องพื้นฐานเหล่านี้ จะเข้ามาเรียนในสถาบันทำไม เรียนอยู่กับบ้านก็ได้ เมื่อเข้ามาในสถาบันต้องเรียนอย่างสถาบัน เดี๋ยวนี้สมัยใหม่ก็โมเดิร์นแอบสแตร็คกันไปหมด ที่เขาว่าเรียลลิสต์เชยๆ นี่ไม่ใช่อะไร เพราะเขาทำไม่ได้ เขาก็บอกว่าโอ๊ย...เรียลลิสต์จะทำไปทำไม ถ่ายรูปเอาก็ได้ จริงๆ มันไม่ใช่กล้องถ่ายรูปมันทำไม่ได้ ครูว่ามันเป็นองุ่นเปรี้ยวมากกว่า ไม่ได้ฝึกมาก็เขียนไม่ได้แล้ว เห็นคนอื่นเขาเขียนพวกนี้ก็เลยเหมือนพวกหมาหางด้วน ครูไม่ได้ว่าอะไร ใครจะทำอะไรก็ทำไป แต่ถ้าถามความคิดเห็น ครูว่ามันเบาเกินไปสำหรับการเรียนการสอนศิลปะสมัยนี้

"อย่างครูเวลาสอนเด็กเขียนพอร์ทเตรทนี่ เวลาเขียนเด็กมันเขียนไม่ได้ เราก็ต้องบอกว่าต้องขึ้นโครงก่อน แบ่งสัดแบ่งส่วนให้เคิร์ฟโค้งให้เงา ต้องทำให้เขาดู ไม่อย่างนั้นหน้าผากจะยุบ แก้มจะตอบบ้างบวมบ้าง เส้นแต่ละเส้นจะต้องสัมพันธ์กัน เส้นของตา เส้นของปาก เส้นของจมูก ยืดไปยืดมาอย่างนี้ มันใช้ไม่ได้ มันต้องขนานกัน เวลาสอนเด็กนี่ ถ้าเด็กทำไม่ได้ครูใช้หลักอาจารย์ศิลป์เลย คือทำให้ดู เราพยายามสอนให้เขาทำตามหลักเกณฑ์ให้คล่องเสียก่อน แต่ทีนี้พอรุ่งเช้า เด็กก็เขียนโน้ตด่าเราไว้ที่โต๊ะเลยว่า ศิลปะไม่จำเป็นต้องทำตามกรอบ ถ้าเราทำตามกรอบหมดทุกอย่างโลกเรามันก็ไม่เจริญ ศิลปะมันก็ไม่ก้าวหน้า มันก็ตาย แห้งแหงแก๋ ไม่เป็นอิสระแล้ว โน้ตที่เราเขียนไว้นี่ครูเก็บไว้เยอะเลยนะครับ อ่านแล้วเราก็รู้สึกขำ ลูกศิษย์เรามันด่าเราที่เราตั้งใจให้มันเขียนตามแนวตามหลักเกณฑ์สมัยใหม่ มันก็เป็นอย่างนี้ แต่พอเขาจบไปทำงานทำการแล้วเขาก็รู้ตัว แหม...ผมเสียใจนะที่เคยว่าครูบาอาจารย์ ตอนนั้นให้เขียนลายเขียนเคิร์ฟก็บอกว่าเชย เดี๋ยวนี้ผมต้องไปออกแบบห้องสูทโรงแรมชั้นหนึ่ง มันจะไปทำโต๊ะ เก้าอี้เป็นเหลี่ยมๆ อย่างนั้นไม่ได้ เขาก็นึกถึงครูขึ้นมาเชียว เขาเริ่มรู้แล้วว่าเมื่อก่อนมันเป็นความคิดแบบวัยรุ่น แต่พอเขาเป็นผู้ใหญ่เขาก็รู้ว่าการเลือกรับแต่ซิมเปิ้ล มันไม่ได้ มันต้องผ่านการฝึกที่หนักมาก่อน"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ในบทบาทด้านหลักของอาจารย์ทวี คือการเป็นอาจารย์สอนอยู่ในมหาวิทยาลัย แต่ด้วยอาจารย์ทวี เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในทุกๆ ด้านของการดำเนินชีวิต จนลูกศิษย์ต่างยกย่องและเรียกอาจารย์ว่า "ครู" เสมอมา ดังคำกล่าวของวกฤช สุนทรจามร (ในหนังเรื่องเดิม) ไว้ว่า

ทวี นันทขว้าง ครูศิลปะท่านหนึ่งในจำนวนครูบาอาจารย์ไม่มากนักที่ลูกศิษย์ลูกหาสามารถกราบลงแทบเท้าของท่านได้ด้วยหัวใจคารวะด้วยจิตวิญญาณของครูอย่างอาจารย์ทวีนั้นงดงามดังบัวดอกหนึ่งที่เบ่งบานเพื่อแผ่นดินแผ่นฟ้า ระหว่างดอกบัวกับอาจารย์ทวีจึงเสมือนหนึ่งชีวิต

ที่หล่อหลอมเป็นหนึ่งเดียว ภาพเขียนของอาจารย์จำนวนมากจึงเป็นภาพดอกบัว ทั้งอ่อน แก่ เบ่งบาน และโรยร่วง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2533) แสดงทัศนะไว้ในสูจิบัตร นิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส "ทวี นันทขว้าง" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"อาจารย์ทวี นันทขว้าง เรียกตัวเองว่าครู เพราะฉะนั้นพวกเราจึงเอ่ยถึงท่านลับหลังว่า "ครูวี" ไม่เรียกว่าอาจารย์ คำว่า อาจารย์ใช้เฉพาะต่อหน้าเท่านั้น

ท่านสอนวิชาจิตรกรรม (PAINTING) ปี 4 – ปี 5 โดยเฉพาะพอเรียนปี 4 ถึง ปี 5 ก็ได้คุ้นเคยกัน จำได้ว่าเคยเอางานรูปเหมือนสุภาพสตรีท่านหนึ่งที่เพิ่งเขียนเสร็จใหม่ๆ ไปให้ท่านดู เป็นงานนอกไม่ใช่งานเรียน ท่านว่าฉากหลังสีเยอะไปหน่อย...

ท่านเป็นคนละเอียดละออ ถี่ถ้วน แต่ละอุ่มอะล่วย และมีเมตตา ท่านมีวิธีการพูดวิจารณ์งานของท่าน ที่จะไม่ให้เด็กช้ำใจโดยเริ่มต้นช้าๆ ว่า "ครูว่า..." จากนั้นก็ว่าไปตามที่ท่านเห็นว่าควรจะแนะนำ เช่น ครูว่าสีมันมากไปนะ หรือน้อยไปนะ ฯลฯ

บางครั้งพวกเรากำลังเขียนรูปจากหุ่นกันอยู่ในห้อง ท่านจะเข้ามาดูงาน ยกตัวอย่างเปรียบเทียบกับงานชิ้นเยี่ยมๆ ของศิลปินเอกของโลก ซึ่งเราก็ยังไม่เคยเห็นนักนอกจากในหนังสือ เวลาท่านเล่าจะทำมือทำไม้ประกอบให้เกิดภาพพจน์และคิดตามท่านไปได้สนุกสนาน บางทีท่านจะจัดหุ่นให้พวกเราเขียน จัดแล้วก็ยังเล่าเรื่องต่างๆ เพื่อให้เราเกิดไฟในการทำงาน พวกเราก็ได้แต่สบตากันว่าเมื่อไรท่านจะจบเสียที เราจะได้ตั้งหน้าตั้งตาเขียนกัน เพราะไฟน่ะลุกจนจะมอดอยู่แล้ว"

ภาพสะท้อนที่ยิ่งใหญ่ของอาจารย์ทวี นั้น เป็นการประสานระหว่างการเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่และในขณะเดียวกันก็เป็นภาพของผู้ให้ นั้นก็คือการที่ได้ยอมรับในการเป็นครูได้อย่างภาคภูมิ ซึ่งเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะหายากในสังคมปัจจุบัน อาจารย์จึงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของศิลปินครู จึงเป็นสิ่งที่อาจารย์ได้แสดงออกต่อสังคมมาตลอดชีวิต มิใช่เพียงผลงานที่เป็นที่กล่าวขวัญเพียงเท่านั้น แต่คุณค่าของคุณธรรม จริยธรรม ที่เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณะมายาวนาน

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

อาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้กล่าวถึงการใช้สีของอาจารย์ทวีไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"งานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี มีใช้สีน้ำมัน (OIL) และสีอะคาลิค (ACRYLIC)

สีน้ำมัน (OIL) งานจิตรกรรมของท่านมีความสำคัญมากมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะของไทยอย่างยิ่ง งานท่านมีลักษณะพิเศษ โครงสี SCHEME สีที่เต็มไปด้วยพลัง มีความลึกลับ (MYSTERY)

ใช้เส้นสีดำ สีม่วง ผสมสารพัดสี ตัดเส้นได้สวยสดงดงามมาก ฉลาดในการจัดวางองค์ประกอบ จัดวางภาพ ดูง่าย เฉียบคม การใช้ระนาบเป็นหัวใจของงานจิตรกรรม อาจารย์ทวีใช้ลักษณะเรียบแต่ดูกลมกลืน ลึก ดูมีความลึกในความรู้สึกใช้ออกมาได้ HARMONY

สีอะครีลิค (ACRYLIC) ท่านยังคงใช้ SUBJECT วิวทิวทัศน์ที่ถนัดดูสบายใจ แนวโน้มในการแสดงออกเปลี่ยนไป ลักษณะความรุนแรงของฝีแปรงที่แสดงออกไม่เหมือนยุคสีน้ำมัน วัยสูงอายุมากขึ้นความสุขุมมากขึ้น ลักษณะความสุขุมละมุนละมัยอ่อนหวานมากขึ้นงานเปล่งทักษะในฝีมือเต็มที่แต่ก็ยังความลึกลับในอารมณ์ไว้อยู่ในที"

ในการแสดงออกของการใช้สีในภาพ "ดอกบัว" อาจารย์ได้ใช้โครงสร้างของสีโทนฟ้าอมเทา มีลักษณะของสีเอกรงค์ ครอบคลุมไปทั้งภาพ แต่ให้ความสนใจของภาพ คือ ดอกบัวด้วยโครงสีขาวผสมสีเหลืองอ่อน เป็นเรื่องของแสงและเงาในส่วนของเงา ใช้โครงสร้างสีเทาผสมสีฟ้าและมีดอกบัวสีแดงแกมชมพู อยู่ด้านขวาของภาพ โดยให้สีเหลืองของเกษรดอกบัวได้อย่างสดใส โดยมีแบ่งน้ำหนักของภาพด้วยความเข้มจากสิ่งที่อยู่ใกล้ไปสู่สิ่งที่ไกล

อาจารย์ทวี ได้แสดงทัศนะไว้ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของเมืองไทย" ในเรื่องของการใช้สีไว้ว่า

"การเขียนสีนี่เกิดจากอิทธิพลที่เราได้รับ บางทีอยากเขียนสีมาก บางทีอยากเขียนสีน้อย ตอนที่มีหนังสือชุดอิมเพรสชั่นนิสม์พิมพ์ใหม่ๆ อาจารย์ศิลป์ท่านซื้อมา ก็มากองไว้ โอ้โฮ ... อิมเพรสชั่นนิสม์นี่มันเขียนสีกันสนุกสนาน เราก็เอามั่ง สีมันก็เลยแพรวพราว คือครูนี่รู้สึกอะไรง่ายๆ เร็ว อย่างไปเห็นรูปของรุสโซใช้สีดำทะมึนครึ้ม ก็อยากใช้สีทะมึนบ้าง คือถ้าไม่เห็นก็ไม่เป็นไร"

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการแสดงออก

อาจารย์ลาวัณย์ อุปอินทร์ (2533) แสดงทัศนะไว้ในสูจิบัตร นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ไว้ว่า

"งานจิตรกรรมของท่านยอมรับว่าท่านมีฝีมือจริงๆ ได้เห็นงานดอกบัว (ปี 2499) ครั้งแรกก็ตะลึกขนลุกเลย ที่งจริงๆ ดูแล้วให้อะไรเราจริง เป็นครั้งแรกที่เห็นงานในเมืองไทยแล้วประทับใจ

บรรยากาศของงาน องค์ประกอบ composition และการใช้สี อาจารย์ทวีทำได้ดีเยี่ยมเป็นหนึ่งและจะต้องยอมรับอีกอย่างก็คือ การวิจารณ์งานศิลปะอาจารย์ทวี วิจารณ์งานได้ดีที่สุด"

ในการจัดวางภาพ "ดอกบัว" นั้น อาจารย์ได้ให้ความสำคัญของการนำเสนอที่เรียบง่าย โดยให้รูปทรงของกลุ่มดอกบัวเป็นประธานของภาพ ที่จัดวางอยู่บนระนาบที่ราบเรียบ โดยมี

แสงสว่างสาดมาทางซ้ายมือของภาพ ทำให้ทิศทางในการแสดงออก จึงมุ่งตรงไปที่กลุ่มดอกบัว ที่จัดวางอย่างระเกะระกะที่ตัดกับฉากด้านหน้าและด้านหลังที่ปล่อยพื้นที่โล่ง เพื่อเป็นการเน้นให้กลุ่มดอกบัวมีความโดดเด่นตามความสัมพันธ์ของรูปและพื้น

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในการใช้กลวิธีของสร้างภาพ "ดอกบัว" อาจารย์ได้ใช้ความแม่นยำในการถ่ายทอดรูปทรงของหุ่นนิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ในการแสดงออกแบบฉับพลัน ที่สะท้อนการสังเกต พร้อมกับใช้จินตนาการในการสร้างโครงสีในลักษณะเฉพาะตัว โดยมีการบูรณาการด้วยการสร้างอารมณ์และความรู้สึกที่แปลกใหม่จากภาพของดอกบัวที่พบเห็นอยู่โดยทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการเป็นศิลปินที่สามารถเริ่มจากเรื่องที่อาจจะเห็นเป็นเรื่องธรรมดา แต่ได้สามารถสร้างสรรค์ไปสู่การเป็นศิลปะได้ในที่สุด

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ในการแสดงออกทางศิลปะ อาจารย์ทวี นันทขว้างจะใช้ธรรมชาติเป็นสื่อในการดลใจให้นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคและวิธีการเฉพาะตัว มีลักษณะพิเศษที่โดดเด่น โดยเฉพาะผลงานในเนื้อหาเกี่ยวกับดอกบัว เป็นความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานได้ดึงดูดจิตใจ อย่างเข้าถึงในแก่นแท้และสามารถสื่อความหมายต่อสังคมได้ชัดเจนเป็นอย่างยิ่ง

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ภาพผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ และโดยเฉพาะภาพดอกบัวในหลากหลายมิติที่ได้นำออกสู่สายตาสาธารณชนมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ซึ่งมีนัยของความสุขสงบและร่มเย็นด้วยรูปแบบเฉพาะของศิลปิน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ในการใช้สีของผลงานที่ปรากฏนั้น อาจารย์ทวี ได้ใช้จินตนาการสอดแทรกอยู่ในภาพ จึงทำให้ภาพมีสีที่มีความโดดเด่นเฉพาะตน โดยรูปร่างและรูปทรงของภาพจะคำนึงถึงความเป็นธรรมชาติด้วยการบูรณาการ ภาพลักษณ์ของดอกบัวในมิติที่ดีงามสงผ่านต่อสาธารณชนได้ต่อไป

ชื่อศิลปิน นายสวัสดิ์ ตันติสุข

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2534

ผลงานเด่น



ภาพ "วัดสุทัศน์" (2503)
เทคนิค สีน้ำมัน บนผ้าใบ ขนาด 69x54 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นศิลปินที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีน้ำและสีน้ำมัน โดยเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยจะเป็นการลด สกัด ตัดทอนรายละเอียดของภาพออกไป เหลืองเพียงโครงสร้างโดยรวมในส่วนของการเขียนภาพสีน้ำมันจะใช้สีขาวเป็นส่วนผสมภายในภาพ จึงทำให้ภาพเขียนสีน้ำมันของอาจารย์มีลักษณะ ของสีเทาเป็นส่วนใหญ่ และโครงสร้างของภาพจะแบนระนาบ แต่ในส่วนของเทคนิคสีน้ำจะใช้เทคนิคเปียกบนเปียกเป็นส่วนใหญ่ในการนำเสนอ ซึ่งจะเป็นภาพวัดและภาพทะเลในการแสดงออก

อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข ได้เล่าไว้ในหนังสือ "LIFE and DÉCOR" (ฉบับที่ 19 มีนาคม 2536) ถึงการได้เข้ามาเรียนทางศิลปะไว้ว่า

"ตั้งแต่เด็ก ผมเป็นคนใจร้อน ทำอะไรเร็วๆ เอาแค่เขียนแผนที่ประเทศไทย ผมก็ไม่พินิจพิเคราะห์ว่าตรงอ่าวไทยมันต้องหักนิดหน่อย แล้วค่อยออกไป ผมก็ลากทีเดียวเสร็จ นี่คือการเริ่มต้นที่จะเขียนรูป ต้องบอกว่ารักจะทำให้ดี แต่ทำไม่ได้"

"พอผมเข้าเรียนเพาะช่างปีหนึ่ง ผมใฝ่ดี อยากจะทำกับเขาบ้าง ใจก็เย็นลง พยายามทำให้ทันเพื่อน คะแนนภาคปฏิบัติตอนนั้นมันถ่วง ปีที่หนึ่งผมสอบได้ 58 เปอร์เซ็นต์"

"สมัยนั้น เมื่อครูบอกว่าจะเอาคะแนนภาคปฏิบัติเดือนหนึ่งจะเก็บคะแนนทีหนึ่ง ผมก็จะไปลอกรูปของผมที่ไม่ดีมาแก้ให้มันดี เช่น ผมเขียนสีมันเน่า ผมก็ทำให้มันเน่าน้อยลง ตรงนี้สีแบนเราก็ให้ปริมาตร คือเราปรับปรุงแล้วค่อยส่ง"

"ผมเชื่อว่าถ้าเป็นนักเรียนช่าง เรียนแต่บทเรียนที่ครูให้เท่านั้นไม่พอ เราต้องไปค้นหาความงามมาถ่ายทอด มันไม่ใช่ฝีมืออย่างเดียว มันต้องเห็นอะไรงาม อย่างผมเห็นดอกผักตบซวาสวย ผมจัดของผมเอง เพราะเห็นความงาม ผมจึงจับมาเขียน"

"เราผิดพลาดมาก่อน เราทำนอกบทเรียน ฝีมือจึงดีขึ้น เราทำทุกวัน เราก็โตขึ้น"

ภายหลังจากจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง เป็นช่วงเวลาต่อจากนั้น อาจารย์สวัสดิ์ ได้มาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้เป็นนักศึกษารุ่นแรกของสถาบันแห่งนี้ ซึ่งอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

"ช่วงเป็นนักศึกษา ก็เรียนกับท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี มีนักเรียนแค่ 35 คน พอขึ้นปีที่ 2 ก็น้อยลงอีก การสอนก็ใกล้ชิดมาก ครูปฏิบัติให้เราเห็น ขณะเดียวกันครูก็แก้ของเรามันไม่ใช่เข้าใจได้เลย มันต้องทำอีกระยะหนึ่งถึงจะได้

"ผมชอบเขียนรูปวิว ส่วนใหญ่ก็น้ำจรดฟ้าบ้าง ท้องนา อาจารย์ศิลป์ท่านก็บอกว่า ลองหาอะไรที่ใกล้ๆ ตัวบ้างสิ เราก็ครับๆ รับปากท่าน แต่ไม่เคยทำ เพราะเรารักที่จะเขียนอะไรที่มันไกลลิบมากกว่า"

"วันหนึ่งโดยบังเอิญ ไปเขียนภาพท้องนา คดข้าวไปด้วยไปหาที่ร่มๆ นั่งกินข้าว ก็เห็นกองฟางอยู่ใกล้ แล้วมีทางมะพร้าว เขาวางไว้สวย มีไก่กินข้าว เราเห็นสวยก็เขียนไปส่งท่าน ท่านก็บอกว่า นี่นะบอกให้เขียนนานแล้ว นี่ละครับ ศิลปะไม่ใช่บอกแล้วทำได้"

"ฟิเกอร์ดรออิ้งมันยาก ผมก็เขียนผิด ตาไม่แม่น เขียนของใหญ่ได้ แต่คนไม่ได้ มันสำคัญกว่าเยอะ ผมก็ต้องแก้ไข แทนที่จะเอายางลบไว้ข้างๆ ผมก็ตัดหนังสือพิมพ์ไว้เยอะๆ เขียนด้วยหมึกดำ ยี่สิบรูปแรกไม่ได้เรื่อง มือยังไม่ชิน แต่รูปต่อๆ ไปเริ่มเข้าเค้า"

"เวลาเขียนสี ผมก็ไม่ได้เขียนเหมือนจริงนะ ผมชอบหยอดสีเล่น อย่างในแมสหนึ่ง แทนที่จะเป็นสีเขียวอย่างเดียว ผมใส่เขียว แล้วใส่บลูอีก ใส่เหลืองอีก ครูท่านก็พยายามแก้ให้ ท่านเห็นว่าผมเขียนรูปอะไรก็สีช้ำเลือดช้ำหนองอยู่นั่นแหละ ท่านก็จับคู่เหลืองอันนี้กับบลูอันนั้น ท่านให้เราลองดู ท่านแนะก็ดีขึ้น บางทีเล่นสีจนเกินควร จนขาดปริมาตร ท่านก็มาแก้ไข"

"หลักการทั่วไปก็ทำเท่าที่ตาเห็น เขียนด้วยใจรู้สึก ผมพาเด็กไปเขียนรูปทะเล ผมก็ถามเด็กว่าทำไมนั่งตรงนี้ เขาก็ตอบว่า เพื่อนนั่งตรงนี้นี่ครับ ในส่วนหนึ่งเขาก็ตอบถูกอาจจะว่าเขาไปสีด้วยกัน หรือเป็นเพื่อนซี้กัน แต่ผมไม่ต้องการเช่นนั้น ผมต้องการแง่มุมทางศิลปะ ผมอยากให้ตอบว่าข้างหน้ามันสวยมันงาม เขาอยากจะเขียนเส้นสายมันสวย มันสนุก นั่นแหละ เราอยากให้เขาเห็นตรงนั้น เพราะเขาเห็นความงามเขาจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั่นออกมา ไม่ใช่ว่าเขาก็อปปี้ว่านี่เงาอะไร สีอะไร ที่บอกว่าเขียนด้วยใจคือเขียนแบบนี้"

"ทางประณีตศิลป์จะอาศัยความชำนาญอย่างเดียวไม่ได้ ต้องพัฒนา ต้องมีอะไรไม่เหมือนใครมันยากที่สุด เมื่อเรามีความชำนาญแล้ว เราเติบโตแล้ว ธรรมชาติก็อาจจะเป็นเรื่องรอง เขาเขียนมาตั้งหลายสิบปีแล้ว อย่างเช่นเราเห็นเมฆ"ดำ จริงๆ มันไม่ดำหรอก เท่าไหร่ก็ไม่ดำ แต่บางคนเขาใส่ใจ ทำให้มันดำมืดไปเลย เขาทำได้ คนอื่นทำไม่ได้ ก็คนนี้กล้าแล้ว ธรรมชาติของคนต่างกัน"

"ถ้าว่างก็ไปต่างจังหวัด ศรีราชา สีชัง ไปแล้วก็ได้เรื่องสุขภาพ เราหายใจได้เต็มปอด แล้วก็เป็นการออกไปหาวัตถุดิบ อย่างที่เขาบอกว่า ทำอะไรไม่ได้ ไปเที่ยวดีกว่า ถ้าเป็นนักประชาสัมพันธ์ เขาก็โน๊ตไว้ แต่ผมนี่ไม่ใช่ ผมบันทึกไว้ในหัว ถ้ามีเวลาน้อยๆ ก็เส้นสองเส้น พอมีเวลามากหน่อยเป็นชั่วโมง ก็เขียนด้วยสีน้ำ"

"อันนี้คือบันทึกสิ่งที่เราได้มาจากธรรมชาติ เราไปหาความงามจากธรรมชาติ ถ่ายทอดมาเป็นลักษณะเรา แต่ไม่ทำเหมือน เราเป็นอิสระ ไม่ใช่นักเรียนทำงานส่งครู เล่นเทคนิคอะไรก็ได้ ก็เรียกว่าเป็นบันทึกจริง อย่างนี้สด เป็นเรื่องของสีน้ำ"

ภายหลังจากไปเขียนภาพนอกสถานที่ด้วยเทคนิคสีน้ำแล้ว เมื่อกลับมาอาจารย์สวัสดิ์ก็มักจะทำงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคสีน้ำมัน โดยอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

"ก็ตัดทอน เพิ่ม บวก ลด ถือธรรมชาติเป็นสิ่งบันดาลใจ คือ ในอันแรก ธรรมชาติเป็นครู อันที่สองธรรมชาติเป็นสิ่งบันดาลใจ"

อาจารย์สวัสดิ์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปะไว้ว่า

"ศิลปะนี้แปลกนะ เราตั้งใจมากเกินไปก็แข็ง ศัพท์ช่างบอกว่าแข็งกระด้าง อย่างวันนี้ตั้งใจมากเลย ซื้อของแพงๆ ดีๆ มาทำ รูปแรกไม่ได้แทบทุกคน ถ้าฝืนใจรูปนั้นเจ๊งทุกรูป ตรงข้าม

ถ้าปล่อยใจให้สนุก ศิลปะมันแปลก ตั้งใจมากไม่ได้ ไม่ตั้งใจเลยก็ไม่ออก มันอยู่ที่ความพอดี เหมือนเราเล่นด้วย"

สมพร รอดบุญ (2541) ในหนังสือ "ศิลปินอาวุโสไทยในญี่ปุ่น" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"อาจารย์สวัสดิ์ได้ไปศึกษาต่อทางด้านจิตรกรรมที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 4 ปี (พ.ศ. 2500-2503) โดยได้รับทุนการศึกษาจากสภาวัฒนธรรมอิตาลีแห่งภาคตะวันออกกลางและตะวันออกไกล (ISMEO) งานจิตรกรรมที่ท่านเขียนขึ้นในระหว่างศึกษาที่ประเทศอิตาลีนั้นแสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าในการพัฒนารูปแบบจากความเหมือนจริงมาสู่รูปแบบกึ่งนามธรรม คิวบิสม์และรูปแบบที่เป็นนามธรรมในที่สุด หากศึกษาดูแนวทางการใช้พื้นที่ (Space) ในภาพของอาจารย์สวัสดิ์แล้ว จะพบว่าท่านมีลักษณะพิเศษในการใช้สิ่งดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ว่างหรือพื้นที่ในพื้นหลังของภาพ ซึ่งมักจะดูว่างเปล่า บางเบา ไม่แน่นขนัดเหมือนงานของศิลปินท่านอื่นๆ ในยุคเดียวกัน ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่าจะเป็นไปได้หรือไม่ที่ท่านมีความสนใจและประทับใจในการใช้พื้นที่ว่างในภาพเขียนของญี่ปุ่น เนื่องจากว่าอาจารย์สวัสดิ์เคยเดินทางไปประเทศญี่ปุ่นหลายครั้งเพื่อศึกษาดูงานศิลปะและไปสร้างสรรค์ผลงานที่นั่น การเดินทางครั้งแรกใน พ.ศ. 2495 ก่อนหน้าที่ท่านจะไปศึกษาที่ประเทศอิตาลีนั้น ท่านได้รับทุนจุมภฏพันธุ์ทิพย์ให้ไปทัศนศึกษาที่ประเทศญี่ปุ่น การไปครั้งนี้ท่านไปเขียนภาพเพียงอย่างเดียว โดยบริษัทการบินไทยให้ความอนุเคราะห์มอบตั๋วเครื่องบินพิเศษให้อาจารย์สวัสดิ์ใช้เวลาอยู่ที่ญี่ปุ่นเดือนครึ่ง ได้เขียนภาพทั้งสีน้ำและสีน้ำมันจำนวนหนึ่ง หลังจากกลับจญี่ปุ่นแล้ว ท่านได้แสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรมที่โรงแรมพริ้นเซส (Princess Hotel) มีงานที่เขียนจากประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทยประมาณ 30 ภาพ"

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึง อาจารย์สวัสดิ์ในเรื่องของผลงานศิลปะ ไว้ว่า (จากหนังสือเรื่องเดิม)

"เขาเขียนภาพทั้งสีน้ำและสีน้ำมัน มีฝีมือหาตัวจับยาก เป็นความจริงที่เขาเขียน ภาพน้ำด้วยปลายพู่กัน ที่มีสีสดใสสะอาด โดยใช้เทคนิคไม่ต้องมากนัก"

ภายหลังจากที่อาจารย์สวัสดิ์ ได้ไปศึกษาศิลปะที่กรุงโรม จึงส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้เกิดการเปลี่ยนแปลง โดย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"แต่หลังจากที่อาจารย์สวัสดิ์ไปศึกษาศิลปะที่สถาบันศิลปะที่กรุงโรมแล้ว ลักษณะงานของเขาเปลี่ยนไป มีอิทธิพลของศิลปะแบบคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งเป็นศิลปะที่ใช้รูปทรงเรขาคณิต และการใช้เหลี่ยมมุมคล้ายลักษณะการเจียระนัยเพชรให้มี 3 มิติ ซึ่ง ยอร์ช บาร์ค (Georges Brague พ.ศ. 2425-2506) และปิคาสโซ (Pablo Picasso พ.ศ. 2424-2516) เป็นผู้ริเริ่มในช่วงปลาย

คริสต์ศตวรรษที่ 19 มาปะปน แต่สวัสดิ์ยังอาศัยรูปแบบของความเหมือนจริงอยู่ หากเพียงลดทอนรายละเอียดลง คงไว้แต่รูปทรงหลักแล้วใช้เส้นและน้ำหนักของสีจัดเป็น องค์ประกอบขึ้นมา ดังจะเห็นได้จากผลงานชื่อ "มิลานเก่า" เป็นภาพสีน้ำมันปาดป้ายด้วยเกรียง โดยใช้สีออกวรรณะเทาและใช้สแต่น้อย เน้นความว่าง (space) ด้วยเส้นง่ายๆ เป็นการจับเอาเพียงสาระสำคัญของสิ่งที่เขียน (subject) ไว้แล้ว จัดองค์ประอบของสีสันและน้ำหนักขึ้นใหม่ ลักษณะ เช่นนี้สวัสดิ์ได้นำมาใช้กับการเขียนภาพทิวทัศน์ต่างๆ อีกมาก ไม่ว่าจะเป็นภาพวัด เรือ หรือหมู่บ้านก็ตาม ในที่สุดแนวคิดนี้ได้พัฒนาไปจนรูปทรงของธรรมชาติหมดไป เหลือเพียงการใช้เส้น สี และน้ำหนักในลักษณะของศิลปนามธรรมหรือแอบสแตร็ค อาร์ต"

โดยที่อาจารย์สวัสดิ์ ได้เล่าถึงประสบการณ์ในการไปศึกษาศิลปะที่กรุงโรมไว้ว่า (จากหนังสือเรื่องเดิม)

"ผมค้นพบและทดลองทำขณะอยู่อิตาลี โดยใช้สีดำรองพื้นก่อน แล้วใช้เกรียงปาดทับสีทับลงไป เช่น สีเทา เทาอ่อนๆ เทาเขียว เทาแดงต่างๆ ซึ่งสีพื้นจะขึ้นมาคล้ายรอยร้าว เมื่อเราร่างฟอร์มลงไปบนพื้นนั้น ทำอีกนิดหน่อย...ตัดฟ้าบ้าง อะไรบ้าง ซึ่งจุดนี้แหละ มันจะผสมกับสีที่เรารองพื้นไว้ ทำให้เราเห็นภาพกึ่งจริงว่าเรากำลังเขียนอะไร ส่วนรายละเอียดไม่เขียนเหมือนตาเห็น อะไรที่ปล่อยได้ก็ปล่อย มันก็กลายเป็นว่า ครึ่งจริงครึ่งความคิด สิ่งที่เกิดเป็นเหลี่ยมเป็นอะไรบ้าง มันเกิดตอนนี้ และด้วยความเป็นจริง สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมก็เป็นเหลี่ยมเป็นเส้นอยู่แล้ว ถ้าหรี่ตาจะเห็นได้ เหมือนมองด้วยตาพิเศษ เพราะฉะนั้นเมื่อเห็นด้วยตาได้ ความรู้สึกมันก็อยากถ่ายทอดลงไป... ไม่ได้รู้สึกว่ามันผิดอะไร มันจึงเป็นจุดเริ่มต้นและผมไม่ได้คิดว่ามันจะเป็นคิวบิสม์หรืออะไร..."

"...ในช่วงที่ผมอยู่อิตาลี ผมได้รับการยอมรับมาก เพราะชาวอิตาเลียนมิใช่รับศิลปะสมัยใหม่ได้ทั้งหมด ส่วนมากก็ยอมรับศิลปะสมัยใหม่ที่ยังคงมีรูปของวัด ตึกรามบ้านช่องให้เห็นอยู่บ้าง และเมื่อผมกลับมาในปี พ.ศ. 2504 ผมจัดแสดงวันแมนโชว์ที่หอศิลปแห่งชาติ (อาคารเก่าเป็นตึกกระทรวงคมนาคมเดิม อยู่ในบริเวณโรงละครแห่งชาติปัจจุบัน) ขายได้เกือบครึ่ง เป็นผลงานที่ผมเสียดายที่สุด ตามไม่ได้ ไม่รู้ว่าใครซื้อไปบ้างไม่ได้จดบันทึกไว้เลย..."

แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานตลอดระยะเวลาอันยาวนานที่ผ่านมานั้น ในส่วนของผลงานทางเทคนิคสีน้ำมัน อาจารย์สวัสดิ์จะให้ความสำคัญด้วยการถ่ายทอดด้วยรูปแบบของคิวบิสม์ ซึ่งอาจารย์สวัสดิ์จะไปเขียนวัด เรือ ต้นไม้ หรืออะไรก็ตาม ภาพที่แสดงออกมานั้นจะเป็นลดสกัด ตัดทอน โดยใช้เส้นตรงเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะภาพจึงเป็นลักษณะของภาพกึ่งนามธรรมที่ยังรักษาเนื้อหาของเรื่องราวแต่ได้ตัดรายละเอียดออกไป จึงเป็นการแสดงเอกลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์สวัสดิ์ได้อย่างเด่นชัดตลอดมา

ในภาพเขียนที่ชื่อว่า "วัดสุทัศน์" เป็นผลงานอีกภาพหนึ่งที่อาจารย์ได้ใช้วิธีการของคิวบิสม์ (Cubism) ในการลด สกัด ตัดทอน รายละเอียดต่างๆ ออกไปจึงเป็นการแสดงออกที่สามารถสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกและแนวคิด ได้จากภาพนี้ได้ด้วยเช่นกัน

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

จากประสบการณ์ที่อาจารย์ได้มีโอกาสไปศึกษาในต่างประเทศ ทั้งจากซีกโลกตะวันออกและตะวันตก ซึ่งได้ทำให้อาจารย์มีวิสัยทัศน์ การเรียนรู้ในสิ่งใหม่ ด้วยการค้นคว้าและทดลองการได้มีโอกาสจึงเป็นประสบการณ์ที่สำคัญของศิลปินทุกคนที่จะต้องนำชีวิตไปสู่การเปิดโลกกว้าง จากประสบการณ์ในประเทศอิตาลี ทำให้เกิดแนวการสร้างภาพด้วยลัทธิคิวบิสม์ ซึ่งเป็นสิ่งที่อาจารย์ได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานมาจนถึงปัจจุบัน

แต่ในส่วนของเนื้อหา (Content) ของภาพนั้น อาจารย์ได้ดำรงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างมั่นคง ไม่มีการเปลี่ยนแปลง จึงทำให้ผลงานของอาจารย์สวัสดิ์ ที่ผ่านมานั้นจึงเป็นเนื้อหาของการเขียนภาพ อาทิ วัด เรือ ทะเล ป่าไม้ และดอกไม้ เป็นต้น

การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมของอาจารย์สวัสดิ์ ได้ใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับการเสพผลงานศิลปะที่ผู้ชมสามารถได้รับสุนทรียภาพจากผลงานศิลปะแล้ว เนื้อหาของภาพก็เป็นเรื่องราวที่สร้างทัศนคติที่สร้างสรรค์ ที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจต่อผู้ชมด้วยภาพตัวแทนแห่งความดี ซึ่งสะท้อนอยู่ในผลงานเสมอมา

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ลักษณะการใช้สีในการเขียนภาพ "วัดสุทัศน์" อาจารย์สวัสดิ์ได้ให้ความสำคัญต่อการใช้สีด้วยโทนสีกลุ่มสีเทา ซึ่งเป็นโทนสีที่อาจารย์มีความชอบและนิยมนำมาใช้ในการเขียนภาพอยู่เสมอมา ในภาพ "วัดสุทัศน์" ก็เป็นสิ่งที่สามารถบ่งบอกได้ถึงรสนิยมในการใช้สีของอาจารย์สวัสดิ์ได้เป็นอย่างดี เฉพาะภาพนี้ได้เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2503 นอกจากจะใช้สีกลุ่มสีเท่าที่มาจากสีที่รายรอบอยู่โดยรอบแล้ว ซึ่งมีสีขาวเป็นส่วนผสมเพื่อให้บรรยากาศของภาพเป็นสีเทา แต่ในขณะเดียวกันกลุ่มสีที่เป็นสีสดใสก็พอมีอยู่บ้าง แต่ก็ถูกผสมด้วยสีอื่นอยู่บ้างเพียงเล็กน้อย เพื่อไม่ใช้สีสดนั้นสดใสเกินไป และที่สำคัญที่สุดที่แสดงเอกลักษณ์ในการเขียนภาพของอาจารย์สวัสดิ์ก็คือ การลดรายละเอียดของภาพโดยได้ใช้วิธีการเขียนภาพแบบคิวบิสม์มาใช้ในส่วนต่างๆ ของภาพ พร้อมกับให้น้ำหนักของภาด้วยสีที่มีความเข้มข้นเพื่อเป็นการเน้นให้เห็นถึงโครงสร้าง และสัดส่วนได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการเขียนภาพ "วัดสุทัศน์" อาจารย์สวัสดิ์ ได้สร้างทิศทางในการจัดภาพ โดยใช้วิธีใกล้ กลาง และไกล โดยให้รูปทรงของเสาไฟฟ้าอยู่ด้านใกล้และให้รูปทรงของศาลา ลายโบสถ์วิหารเป็นจุดสนใจแต่อยู่ในระดับกลาง และมีอาคารที่ระบายสีในลักษณะรูปร่างอยู่ในระดับไกลสุด จึงเป็นการจัดภาพที่สามารถแสดงทิศทางที่เด่นชัด โดยสามารถทำให้รูปทรงของอาคารต่างๆ ที่รายรอบอยู่นั้นมีความโดดเด่นเหมาะสมกับสภาพของสถาปัตยกรรมทางศาสนสถานเป็นอย่างยิ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ทิ้งรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทยไปเสียทั้งหมด แต่เป็นการนำลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมไทยให้ปรากฏเห็นในลักษณะที่พอเหมาะด้วยชั้นเชิงทางศิลปะ จึงทำให้ผลงานดังกล่าวมีลักษณะร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในการเขียนภาพดังกล่าวอาจารย์สวัสดิ์ได้ใช้กลวิธีในการเขียนภาพด้วยแนวทางของลัทธิคิวบิสม์ ซึ่งเป็นการใช้วิธีการที่เป็นแนวทางสมัยใหม่ในขณะนั้นมาใช้ในการเขียนภาพ แต่เรื่องราวต่างๆ นั้นเป็นภาพที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของไทย จึงเป็นการบูรณาการระหว่างรูปแบบกับแนวคิดของคิวบิสม์ที่มีแนวทางในการเขียนภาพที่นำไปสู่ความเรียบง่ายด้วยการใช้แนวคิดทางรูปทรงเรขาคณิตมามีส่วนในการเขียนภาพ จึงทำให้ภาพ "วัดสุทัศน์" ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2503 เป็นภาพที่มีลักษณะโดดเด่น และร่วมสมัยกับวันเวลาดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ผลงานของอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข จะใช้เทคนิคสีน้ำมัน และสีน้ำในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเนื้อหาของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในลักษณะของภาพกึ่งนามธรรม ในรูปแบบคิวบิสม์ โดยการลด สกัดตัดทอน และจะใช้เส้นตรงในการครอบคลุมอยู่ในภาพ โดยแสดงรูปทรงของสิ่งที่ต้องการเอาไว้และจะทิ้งพื้นที่ว่างเพื่อให้รูปทรงดังกล่าวมีความโดดเด่น จึงทำให้ภาพมีเพียงการใช้สี เส้น และน้ำหนักของภาพที่ทำให้ภาพก้าวไปสู่ศิลปะกึ่งนามธรรมมากยิ่งขึ้น

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานที่สร้างสรรค์ที่แสดงออกในเรื่องของภาพทิวทัศน์ โดยเฉพาะภาพวัดในบริบทต่างๆ จึงเป็นการแสดงถึงความศรัทธาและความประทับใจในโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ที่สะท้อนความดีงาม รวมทั้งผลงานในภาพทิวทัศน์ที่บ่งบอกถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ควรได้รับการอนุรักษ์ไว้

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

การให้ความสำคัญกับการใช้สีเทาในการแสดงออกที่โดดเด่น จะมีปรากฏอยู่ในผลงานของอาจารย์สวัสดิ์ เป็นส่วนใหญ่ โดยมีรูปร่างและรูปทรงที่ผ่านการลด สกัด ตัดทอน ด้วยกลวิธีที่ทิ้งร่องรอยของพื้นผิว โดยมีการบูรณาการรูปแบบของศิลปะให้ก้าวไปสู่ผลงานร่วมสมัยด้วยเทคนิคและวิธีการเฉพาะตน

ชื่อศิลปิน นายประยูร อุลุชาฎะ

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2535

ผลงานเด่น



ภาพ "จันทบุรี" (2497)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 10x70 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ เป็นผู้ที่มีความสนใจในการเขียนภาพในแนวทางของความประทับใจ (Impresionism) ซึ่งทำให้อาจารย์ประยูร มีความสนใจที่ชอบเขียนภาพทิวทัศน์ และได้มีโอกาสไปเขียนภาพทิวทัศน์ในต่างจังหวัดอยู่เสมอ โดยเฉพาะการไปเขียนภาพที่จังหวัดจันทบุรี ในปี พ.ศ. 2497 ซึ่งในเวลาต่อมาภาพดังกล่าวก็ได้รับรางวัลเหรียญทอง ซึ่งผลงานในชุดดังกล่าวนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ได้ชำรุดเสียหายไปในช่วงเวลานั้น นอกจากความสามารถในเรื่องของการเขียนภาพ ความสามารถอีกทางหนึ่งก็คือทางด้านประวัติศาสตร์และโหราศาสตร์ ที่อาจารย์ประยูรได้ให้ความสนใจจนมีหนังสือที่ได้แต่งไว้อยู่หลายเล่ม ล้วนเป็นข้อมูลในทางประวัติศาสตร์ที่ได้นำมาใช้ในยุคปัจจุบันได้อย่างเหมาะสมและทันสมัยอยู่เสมอ

อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ เป็นผู้ที่มีความสามารถในหลากหลายด้าน จนทำให้อาจารย์มีบทบาทในวงสังคม ตลอดชีวิตที่ผ่านมาด้วยลีลาชีวิตที่ดำเนินไปตามจังหวะของชีวิต จากการเป็นผู้ที่รักในการเขียนภาพจนได้มาเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างแล้ว ได้ไปต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จนมีเหตุทำให้ต้องกลายไปเป็นนักโบราณคดี คนเขียนหนังสือทางด้านเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และศิลปะ จนในที่สุดได้มีชื่อเสียงทางด้านโหราศาสตร์ในเวลาต่อมา

อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ (2538) ในหนังสือ "ชีวิตและผลงานของประยูร อุลุชาฎะ ได้เล่าเรื่องของชีวิตที่ผ่านมา โดยสรุปไว้ว่า

วันหนึ่งอ่านหนังสือมีข่าวว่า ครูวาดเขียนคนหนึ่งรับสอนเขียนรูปทางไปรษณีย์ เขาบอกให้ส่งจดหมายไปยังสถานที่อยู่ในจังหวัดสมุทรสาคร ข้าพเจ้าจึงรบเร้าแม่ว่าให้ช่วยพาไปมหาชัยสักที ถ้าไม่พาไปจะไม่เรียนต่อ กล่าวง่ายๆ อยากกวดวิชาเพื่อไปเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร แม่ก็ตัดใจพาไปเที่ยวสอบถามตำบลที่อยู่ในหนังสือพิมพ์ นั่งเรือข้ามฟากไปคลำหาจนพบ ปรากฏว่าบ้านนั้นเป็นเล้าเป็ดใหญ่เหม็นคลุ้งไปหมด ถามหาชื่อครูคนนั้นก็นุ่งกางเกงแพรเดินออกมาใบหน้ายู่ยี่ พอบอกว่าจะมาสมัครเรียนด้วย เขาว่าที่ประกาศในหนังสือพิมพ์เขาสอนทางไปรษณีย์ต่างหาก ถ้าเรียนที่บ้านเขาไม่รับ วันนั้นผิดหวังเป็นที่สุด กลับบ้านเห็นเพื่อนๆ เขาไปสมัครเรียนต่อกันเป็นแถว จึงเข้ากรุงเทพฯ ไปติดต่อมหาวิทยาลัยศิลปากร เขาไม่รับบอกว่าจะต้องผ่านจากโรงเรียนเพาะช่างเสียก่อนด้วยมีพระราชบัญญัติของมหาวิทยาลัย ยกให้โรงเรียนเพาะช่างแผนกฝึกหัดครูช่างเป็นเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่สุดก็ไปสมัครสอบเข้าเพาะช่างจนได้เรียนเพาะช่างสมัยยังไม่ถูกลูกระเบิด ชั้นปีที่ 1 มีคุณครูสงัด มุสิกถาวร เป็นครูประจำชั้น เรียนไปได้ครึ่งปีโรงเรียนย้ายหลบภัยทางอากาศไปปลูกกระต๊อบเรียนที่วัดนางนอง บางขุนเทียน สมัยนั้นต้องขึ้นรถรางจากปากน้ำ ตื่นแต่ตี 4 เตรียมตัว รถออกตี 5 ครึ่งถึงสามย่าน (สมัยนั้นหัวลำโพงมีอันตรายจึงย้ายสถานีรถรางปากน้ำมาอยู่ที่นี่) จากสามย่านเดินไปจนถึงสี่พระยาข้ามเรือจ้าง นั่งรถไฟผ่านตลาดพลูไปลงวัดจอมทอง (วัดราชโอรส) ส่วนใหญ่นักเรียนที่เรียบร้อยกับผู้หญิงก็มักจะไปลงสถานีวัดจอมทองแล้วเดินย้อนข้ามสะพานมาโรงเรียนวัดนางนอง แต่ข้าพเจ้าไปร่วมแก๊งเซียนซอบเจี๊ยวจ๊าวเลยต้องหัดกระโดดรถไฟแต่ที่จริงนั้นเคยกระโดดรถรางในกรุงเทพฯ จนชำนาญเสียแล้ว จะคว่ำหน้า หงายหลัง หรือพลิกแพลงอย่างไรทำได้คล่อง ส่วนรถไฟนั้นสูงมาก ประกอบด้วยข้างทาง เป็นกองอิฐ กระโดดลำบาก แต่ตอนนั้นไม่ได้คิดอะไร คิดจะอวดว่าเราเก่ง กระโดดได้ทุกวันและฝึกจนชำนาญ เรียนที่วัดนางนองพอฝูงป้อมบินบี 24 แห่กันมาทิ้งระเบิดตอนกลางวันไม่เป็นอันเรียนกัน ครูก็หยุดสอนทุกคนไปยืนดูที่ลานโบสถ์ได้ยินเสียงระเบิดสนั่นหวั่นไหว บางคนรู้ว่ามันทิ้งระเบิดสะพานพุทธใกล้บ้าน เลยเก็บหนังสือเรียนกลับบ้าน ทุกคนก็เลยกลับบ้าง

ตอนนี้บรรยากาศเมื่อเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรรู้สึกน่ากลัว มีรูปปั้นสูงใหญ่ท่วมหัวตั้งเกะกะไปทุกห้อง อนุสาวรีย์มหึมาเช่นชัยสมรภูมิ คุณหญิงโม รัชกาลที่ 6 และรูปอื่นๆ ล้วนสูงใหญ่เต็มไปหมด เดินผ่านไปยังห้องรุ่นซีเนียร์มี สวัสดิ์ ตันติสุข, มานะ บัวขาว, พูน เกษจำรัส ฯลฯ พวกนี้จะเขียนรูปบนแผ่นผ้าใบสูงท่วมหัว มีการจัดสติลไลฟ์เป็นรูปแตรวง มี ทิวบา กลองแคลิเนท กลองแท็ก ฯลฯ เฉพาะหุ่นก็น่ากลัวเสียแล้ว ใครจะไปเขียนได้มันใหญ่โตเหลือเกิน ยิ่งพวกนั้นยืนเขียนกันอย่างนิ่งเงียบ ไม่พูดไม่คุย ไม่ยิ้มด้วย ทำให้ใจฝ่อกลัวว่าจะเรียนไปไม่ไหวอยากจะลาออกเต็มประดา ตอนนั้นใจไม่สู้เลย ยิ่งไปเห็นรุ่นพี่สูงไปกว่าเราหนึ่งรุ่น เขานั่งท่องกระดูก กล้ามเนื้อ ท่องกันเหมือนคนบ้าก็ยิ่งกลัว เพราะอาตมาเองนั้นเกลียดการท่องยิ่งนัก

เพราะว่าสมัยนั้นเรียนกันอย่างเอาเป็นเอาตายเช่นนั้น สอบปลายปีตกเกือบหมด ยิ่งท้อถอย ปรากฏว่าพรรคพวกลาออกไปค่อนชั้น ไม่ยอมสอบแก้ตัว ข้าพเจ้าเองก็ฝืนใจสอบไปอย่างนั้นเอง แต่บังเอิญโชคดีสอบได้ ก็เลยมีสิทธิ์เรียนต่อปีที่สอง ตอนนี้คิดสู้เสียแล้ว เขาเรียนได้เราก็เรียนได้ แต่ไม่เคยเห็นที่ไหนว่าจะมีการรุออกทีละค่อนชั้นเช่นนี้ สมัยนั้นเขาเรียนเอาจริงเอาจังมาก วันเสาร์วันอาทิตย์ก็มาเรียน แม้ไม่มีในตารางสอน แต่ทั้งอาจารย์กับนักเรียนมากันครบไม่เคยขาด ยิ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วยแล้ว ท่านไม่เคยขาดเลยแม้วันเสาร์ วันอาทิตย์ ท่านก็ออกเดินตรวจงานไปทุกห้อง ส่วนครูที่สอนพอจะนึกได้ดังนี้ อาจารย์สนั่น ศิลากร สอนวาดลายเส้น (ดรออิ้ง), ศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตร สอนสถาปัตยกรรม, อาจารย์พระเทวาภินิมิต สอนลายไทย, ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สอนทฤษฎีสี, ทฤษฎีแสง เงา ประวัติศาสตร์ศิลป์และควบคุมแก้งานทุกประเภท, อาจารย์พิมาน มูลประมุข สอนโปรเจคชั่น, อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ สอนกายวิภาควิทยา (อะนาโตมี) อาจารย์สนั่น ศิลากร สอนกายวิภาคสัตว์, อาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ สอนระบายสี, อาจารย์ ม.จ.ยาใจ จิตรพงศ์ สอนคอมโปสสิชั่น, อาจารย์พินิจ สมบัติศิริ สอนคอนสตรัคชั่น, ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ สอนการเข้าถึงศิลปดนตรี, อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี สอนปั้น, อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ สอนอาร์ติสฟิเชี่ยนไลท์ อาจารย์ชิน อยู่ดี สอนภาษาอังกฤษ, อาจารย์เฟื่อ หริพิทักษ์ สอนจิตรกรรมไทยและสากล, อาจารย์สุข อยู่มั่น สอนการหล่อ, อาจารย์ ม.จ.สมัยเฉลิม กฤดากร สอนสถาปัตยกรรม ครูของข้าพเจ้าในสมัยเรียนปีที่สองในคณะจิตรกรรมและประติมากรรมมีดังที่พรรณนามานั้น สมัยนั้นเรียนสนุกในชั่วโมงดรออิ้ง นั่งเขียนรูปแรเงาไป ที่ห้องศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์จะมีการเล่นเปียโนดังอยู่เสมอ ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงของโชแปง ที่ฟังจนขึ้นใจคือเปียโน คอนแชโต้ของเกรียก บางวันก็เล่นเพลงหนักๆ เล่นซ้ำแล้วซ้ำอีก แต่ก็เป็นบรรยากาศช่วยในการเขียนรูปเป็นอย่างดี ต่อมามีเด็กหนุ่มร่างผอมใส่แว่นตาหนามาขลุกอยู่ในห้องนั้นก็มาเล่นเปียโนให้เราฟัง เขาคือ เทพ จุลดุลย์ ซึ่งต่อมาก็กลายเป็นมิตรสนิท ร่วมงานกัน ไปไหนมาไหนทุกหนทุกแห่ง

อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ได้เล่าถึงประสบการณ์ในขณะที่เรียนกับอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

บางเย็นเราจะได้ยินเสียง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ร้องเพลง ซานตาลูเซีย ด้วยเสียงบาริโทนลั่นห้องของท่าน เราวิ่งไปแอบฟังกัน สักครูก็มีเสียงเปียโนของศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์คลอออกมา เย็นวันนั้นเรายิ้มแย้มกันได้ เพราะคาดว่า สักครู่เมื่อท่านอาจารย์ออกมาตรวจงาน คงจะไม่ดุพวกเราเป็นแน่ และก็เป็นความจริง วันนั้นปลอดโปร่งจริงๆ ท่านยิ้มหัวเราะ คุยเล่นกับเราอย่างสนุก

พูดถึงความดุของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี นับว่ากลัวกันอย่างหนูกลัวแมวมาทุกรุ่น เพราะได้ครูดุจึงทำให้เรียนกันอย่างเอาเป็นเอาตาย

เย็นวันหนึ่งดูเหมือนตอนนั้นจะอยู่ปีที่ 3 เรานั่งท่องหนังสือกันอย่างบ้าคลั่งที่สนามปูนโคนต้นจันทน์ บางคนก็เอาประวัติศาสตร์ศิลปะมาท่อง อีกคนทำหน้าที่เป็นติวเตอร์โดยผลัดกันเราท่องศักราชตั้งแต่ราชวงศ์เก่าของอียิปต์เรื่อยลงมาจนถึงดิฟค้อป ผู้ทำหน้าที่ซักก็จะซักว่า พีระมิดลูกนั้นสร้างสมัยไหนศักราชเท่าไร มหาวิหารนี้เท่าไร ใครสร้าง แถมยังสั่งให้เขียนแปลนให้ดูกับลักษณะพิเศษของแต่ละราชวงศ์ด้วย ตอนนั้นเย็นใกล้ค่ำแล้วอาจารย์พินิจ สมบัติศิริ ท่านแอบมายืนดูเราท่อกัน ท่านไล่กลับบ้านเพราะค่ำแล้ว เราขอร้องท่านว่า พรุ่งนี้จะสอบแล้ว และเป็นการสอบสัมภาษณ์ด้วไม่มีข้อเขียน

บางคนก็ท่องกระดูก กล้ามเนื้อทุกๆ ชิ้น เอาแบบกระดาษมากางเรียงรายเต็มสนาม อาจารย์พินิจท่านสายหน้าบอกว่า เรียนกันแบบนี้อีกหน่อยก็ตายหมด ท่านเรียนในยุโรปมาแต่เล็กก็ยังไม่เห็นมีที่ไหนเรียนหนักเท่านี้ ท่านไปพลิกตำราที่เราท่องกัน เห็นมีฟอรสเปคตีฟ ทฤษฎีเงา และประวัติศาสตร์กับสไตล์เป็นเล่มๆ ดูท่านจะหนักใจแทนพวกเรามาก และท่านคงจะไม่รู้ว่าวิชาที่ท่านสอนเราก็หนักอึ้งเกือบตายเช่นกัน ท่านสอนคอนสตรัคชั่น สอนโครงสร้างสถาปัตยกรรมหน้าต่างแบบยุโรปทุกแบบ สมุดที่เราจดเล็กเชอร์ของท่านก็เล่มมิใช่เล็ก

การสอบสมัยนั้นไม่มีข้อเขียนเลย เป็นการสอบสัมภาษณ์รวด คนละ 2 ชั่วโมงในห้องคณบดี อาจารย์ศิลป์ จะเป็นประธานและมีอาจารย์ผู้สอนอีก 2-3 ท่าน ทุกคนจะไล่ต้อนให้จนมุม เช่น ประวัติศาสตร์ศิลป์ จะต้องท่องศักราชให้หมด สถาปัตยกรรมอินเดียมีกี่แบบๆ ก็ต้องเขียนลงบนกระดานดำและบอกศักราชเสร็จ แปลนแต่ละชิ้นเรียกว่าอะไร ใครสอบเสร็จก็เหมือนขึ้นสวรรค์ แต่ละวิชาสอบแบบนี้ทั้งนั้น เว้นแต่วิชาปฏิบัติจึงจะนั่งโต๊ะหรือเข้าห้องปั้นห้องเขียนกันไปเลย เพราะว่าเรียนกันแบบนี้ รุ่นของข้าพเจ้ามีในปีหนึ่งมีเกือบ 30 คน พอถึงปีที่ 3 เหลือเพียง 7 คนเท่านั้น

สมัยนั้นท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านมุ่งในคุณภาพ ท่านเคยพูดบ่อยๆ ว่า หลักสูตรที่เราเรียนกันนั้น เป็นหลักสูตรจากอะเคเดมี่ในฟลอเร้นซ์ จะต้องรักษาคุณภาพให้เท่าเขา ดังนี้ การสอบตกของพวกเราเป็นของธรรมดา เรามองดูเพื่อนฝูงที่ล่ำลาออกไปด้วยหัวใจที่ชาเย็นไม่สงสารและดีใจ เพราะตัวเราเองยังจะต้องผจญกรรมอีกต่อไปยังไม่รู้ว่าจะเป็นลูกผีลูกคนหรือไม่ บางทีคิดแล้วก็อยากลาออกตามเพื่อนๆ เพราะไม่มีเวลาพักผ่อนเลยเรียนหนักมาก หนังละครไม่เคยดู สมัยนั้นผู้หญิงผู้ชายไม่เคยคิดรักชอบกัน เพราะไม่มีสมองเหลือสำหรับไปคิดไปรู้สึกในเรื่องอื่น ผู้หญิงชอบห่อข้าวมารับประทานกัน พวกผู้ชายที่หิวโหยก็ไปขอกินอย่างหน้าด้าน สมัยนั้นร้านรวงไม่ค่อยมี สนามหลวงนานๆ จะมีคนเดินผ่านตามถนน ส่วนกลางสนามนั้นหญ้าขึ้นเป็นป่ารก

และอาจารย์ได้เล่าเรื่องราวที่อยู่ในช่วงเรียนอยู่ในมหาวิทยาลัย ปีที่ 5 โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ขอตัดตอนไปถึงการเรียนปีที่ 5 ไม่สำเร็จ และยังไม่เคยมีใครได้ปริญญาตรีกันเลย รุ่นแรกเขารามือไปหมดแล้ว เรารู้ว่าอาจารย์ศิลป์ท่านไม่ยอมให้เราผ่านแน่ เพราะสมัยนั้นเข้มงวดมาก จะเอามาตรฐานแบบโปรเฟสเซอร์ ว่ายังงั้นเถอะ ดังนี้จึงต้องออกหางานทำ แรกทีเดียวหางานไม่ได้ก็เลยไปรับจ้างเขาเขียนป้ายโฆษณา เพราะดีกว่าอยู่เฉยๆ ที่ร้านทำโปสเตอร์ แถวหน้าโรงหนังโอเดียน เคยเขียนโปสเตอร์ไปหลายแผ่น อยู่ไปประมาณ 2-3 เดือนก็เบื่อ รู้สึกตัวเองว่าเรียนมาแทบแย่แล้วมาย่ำเขียนโปสเตอร์ ปะปนไปกับพวกที่เขาไม่ได้เรียนมาเลยก็ชักอาย จึงไปสมัครเข้าทำงานกับบริษัทเชี่ยงไฮ้ คอมเมอเชียล ไกด์ มีฝรั่งเป็นผู้จัดการ มีเมียเป็นดาวเชี่ยงไฮ้สวยเสียด้วย ทำอยู่สองเดือนเต็ม ฝรั่งผู้จัดการให้ออกแบบโฆษณาต่างๆ แล้วก็ว่าง ทำโปสเตอร์เล็กๆ มาให้เขียนอีกแล้ว แบบนี้ก็อยู่กันไม่ยืด ตอนนั้นอังคาร กัลยาณพงศ์ เขาอยู่แถววัดดอน มาหากันทุกวัน วันหนึ่งไปกินข้าวกลางวันกัน ก็เลยเขียนจดหมายลาออก ให้อังคารเอาไปยื่นผู้จัดการ ตัวเองไม่กล้าส่งใบลา ออกมาเดินเตะฝุ่นกับอังคาร ครั้นจะรับราชการ กรรมการกรมกองต่างๆ ตามที่เพื่อนฝูงเขาทำกัน ใจมันไม่ชอบ ชอบรักอิสระอยู่ พอดีโรงเรียนศิริศาสตร์เขาขาดครูวาดเขียน เลยไปสมัครสอนเพื่อคอยจังหวะหางานที่ชอบ สอนอยู่โรงเรียนศิริศาสตร์ประมาณหนึ่งปีเต็มๆ กำลังเบื่อเต็มทน คิดอยู่ในใจว่าสิ้นปีต้องออกแน่ ตอนนั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ เขาเกิดเบื่อโลก และก็เบื่อความหิวโหยเสียเต็มประดา ก็ตัดสินใจบวชที่วัดมหาธาตุข้างสำนักศึกษาเก่านั่นแหละ เขาบวชอยู่คณะ 3 สถิตอยู่หอไตรข้างโบสถ์ก็เลยไปสิงอยู่กับอังคาร มีไพบูลย์ไปร่วมด้วย

ตอนบวชนั้นอังคารดูจะเคร่งมาก ว่างๆ ก็เข้าหอสมุดนั่งคัดลอกดิกชันนารี จะท่องให้หมดทุกตัว พวกเราไม่อยากขัดคอก็ปล่อยตามใจ ที่สุดอังคารบวชได้สองพรรษาก็สึก สึกแล้วก็ยังสิงอยู่ที่เดิม โดยมีพวกเราไปร่วมด้วย บ้านซ่องไม่คิดกลับตอนนั้นมีสำนักพิมพ์แห่งหนึ่งอยู่ตรงแพร่งภูธร

ติดต่อให้เราเขียนภาพประกอบเรื่องนิทานเวตาล ของ น.ม.ส. ตอนนี้เลยสนุกเพลิดเพลิน ข้าพเจ้ากับอังคารเขียนภาพประกอบด้วยกันคนละภาพ เมื่อพิมพ์ออกมาเป็นเล่มก็พอใจกัน และภูมิใจว่าได้เขียนภาพประกอบเรื่องของบุคคลสำคัญที่เราเคารพยกย่องกันอยู่ตอนหลังๆ นี่ซักจะอดกัน ตอนดึกแอบเข้าครัวคณะสาม มีเพื่อนอยู่คนหนึ่งเป็นศิลปินแก่หูหนวก เขามีหน้าที่คุมครัวก็เลยแอบหุงข้าวต้มให้กินตอนกลางคืน ยังย่างปลากุเลาเค็มให้กินอย่างเปรมปรีดิ์กันเลยทีเดียว นับเป็นกรณีพิเศษ แต่ทุกวันไม่มีกับก็จะเอากะปิมาห่อใบตองย่างไฟคลุกกินกับข้าว เด็ดพริกขี้หนูที่ขึ้นแถวนั้นมากินด้วย ที่จริงก็อร่อยดี วันไหนพระบิณฑบาตรได้กับข้าวมาก ท่านก็เผื่อแผ่มาบ้าง คนที่สิงสู่วัดมหาธาตุอยู่นั้นไม่ได้ทำอะไร มีแต่อ่านหนังสือกันอย่างเป็นบ้าเป็นหลัง ส่วนใหญ่แล้วก็มักจะวิจารณ์ตรงกันคือชอบเรื่องข้างหลังภาพของ ศรีบูรพา เรื่อง แผ่นดินของเรา ของ แม่อนงค์ เป็นเรื่องโรแมนติกเกินไปไม่มีวัดระยะเรียลลิสต์จึงไม่สมเหตุสมผล อิงอรเขียนหนังสือได้เร้าอารมณ์ดี แต่ที่ชอบมากที่สุดคือ วรรณสิทธิ์ ชอบทุกเรื่องที่เขียน มีสำนวนที่ดีเยี่ยม การเปรียบเปรยสังคมมีน้อยอันกว้าง ข้อสำคัญคือถูกใจคนหนุ่มๆ อย่างเราในสมัยนั้น

ยุคที่ไปมั่วสุมที่คณะ 3 วัดมหาธาตุนั้นเป็นยุคก่อนที่จะไปสอนหนังสือที่โรงเรียนศิริศาสตร์สมัยนั้นแม้ว่าจะออกไปสู่วงการภายนอกแล้ว แต่ก็ยังผูกพันกับข้างในมหาวิทยาลัยศิลปากรอย่างแน่นแฟ้น มีงานมีการก็ต้องไปทำหน้าที่กำกับการแสดงด้วยตนเอง สมัยนั้นมักจะเชิญผู้แทนจากนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยไปร่วมด้วยทุกครั้ง ดังนี้ เมื่อจัดละครและการแสดงต่างๆ บ่อยเข้าก็ซักจะชำนาญ เริ่มไปช่วยที่อื่นเขาบ้าง เช่น ที่จุฬาฯ เป็นต้น

อาจารย์ได้เล่าถึงการได้มาเป็นกำลังสำคัญของการก่อตั้งโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

อันที่จริงข้าพเจ้าควรจะไปกำกับละคร หรือกำกับหนังตามความถนัด แต่เมื่อกลับมาสอนหนังสือที่ศิริศาสตร์อีกไม่เท่าไหร่ ท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็เรียกตัวไปพบบอกว่าคณะกรรมการมหาวิทยาลัยมีมติให้ตั้งโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นเอง และให้ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ซึ่งเป็นคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรมดำเนินงานได้ ท่านจึงมอบหมายให้ข้าพเจ้ากลับมาดำเนินงาน เป็นเหตุให้ต้องลาออกจากโรงเรียนศิริศาสตร์ แล้วดำเนินงานประกาศรับนักเรียนจบชั้นมัธยมบริบูรณ์ แล้วข้าพเจ้าก็เริ่มร่างหลักสูตร เสนอทางคณบดี และเขียนตำรา ตอนนี้ทำงานหนักเป็นพระนารายณ์สี่กรแท้ๆ เพราะต้องสอนนักเรียนเตรียม (เวลานั้นชื่อว่า ร.ร.ศิลปศึกษา) ซึ่งตั้งอยู่รวมในมหาวิทยาลัยศิลปากร แล้วยังต้องรับภาระ ต้องสอนนักศึกษาในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมอีกสามห้อง เป็นภาคปฏิบัติคือสอนดรออิ้ง ต้องเหน็ดเหนื่อยมากพร้อมต้องแก้ไขงานต้องวิจารณ์ กลางคืนก็ต้องเขียนตำรา สมัยนั้นไม่มีเวลาเที่ยวเตร่กันเลย

ปีรุ่งขึ้นทางกระทรวงคมนาคมได้ย้ายไปยังอาคารใหม่ที่อื่น ตึกเก่าเป็นตึกใหญ่ 3 หลัง มอบให้กรมศิลปากรดูแล โรงเรียนศิลปศึกษาอันเป็น ร.ร.เตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร ยังไม่มีที่ของตนเองจึงได้ย้ายไปอยู่ที่นั่น (ตรงสถานที่อันเป็นโรงละครแห่งชาติปัจจุบัน) เพราะว่ามีอาคารใหญ่ถึง 3 หลัง จึงขยายแผนกเพิ่มขึ้นเป็นสามแผนกคือ 1. แผนกเตรียมจิตรกรรมและประติมากรรม 2. แผนกช่างสิบหมู่ (เตรียมสถาปัตยกรรม) 3. แผนกเตรียมโบราณคดี

แผนกเตรียมจิตรกรรมนั้นข้าพเจ้าควบคุมดูแล แผนกเตรียมสถาปัตยกรรมอยู่ภายใต้การดูแลของ อาจารย์พินิจ สุวรรณะบุณย์ โดยมี ศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตร เป็นผู้รับผิดชอบ แผนกโบราณคดีอยู่ภายใต้อำนวยการดูแลของ ศาสตราจารย์ ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล และอาจารย์จิรา จงกลนัยวินิจ สมัยนั้น อาจารย์เรณู ยศสุนทร เป็นอาจารย์ใหญ่ทำหน้าที่ธุรการ

ต่อมาระยะปลายปีที่สองของการตั้งโรงเรียนศิลปศึกษา อาจารย์เรณู ยศสุนทร ลาออกทางราชการจึงแต่งตั้งข้าพเจ้าเป็นอาจารย์ใหญ่ จึงมีภาระทางธุรการเพิ่มขึ้น และจำนวนนักเรียนก็มีเพิ่มตั้ง 9 ห้อง จึงมีปัญหามาก ข้าพเจ้าออกจะเหน็ดเหนื่อยไหนจะสอนเพิ่มมากขึ้น.ยังต้องไปสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรอีกด้วย แทบไม่มีเวลาว่าง ตอนนี้จึงเริ่มดื่มเหล้าเพื่อให้คลายอารมณ์ ตกเย็นก็เริ่มเข้าร้านเหล้า ผลที่สุดก็ติดเหล้างอมแงม วันไหนมีการประชุมเย็นวันนั้นถึงแก่อาเจียน

และช่วงเวลาของชีวิตที่เป็นเหตุที่ทำให้อาจารย์ต้องหักเหชีวิตไปในอีกทางหนึ่งก็ได้เกิดขึ้นจากเรื่องที่อาจารย์ได้เล่าไว้ดังนี้ (จากเรื่องเดิม)

มีเหตุทำให้ต้องเปลี่ยนแปลงชีวิตก็คือ ได้ทำหน้าที่เลขาธิการมหาวิทยาลัยถึงสองปีก็มีเหตุเกิดขึ้น จึงจะต้องเล่าไว้ให้ปรากฏ ตอนนั้นมีสมาคมจิตรกรและประติมากรเกิดขึ้นมาแล้ว และข้าพเจ้าเป็นกรรมการติดต่อมาหลายปี ได้แสดงความสามารถหาเงินเข้าสมาคมโดยการจัดภาพยนตร์ที่โรงหนังแกรนด์ในนามสมาคมได้รับยกเว้นค่าอากรแสตมป์ ได้เงินเข้าสมาคมประมาณแสนบาทเศษ สมาคมนี้จัดงานแสดงศิลปกรรมเป็นประจำปี มีการแจกเหรียญทอง เหรียญเงิน เหรียญทองแดง พิมพ์หนังสือต้องใช้เงินมาก พอมาถึงปีนี้ ข้าพเจ้าได้รับตำแหน่งเป็นอุปนายกสมาคม จัดการตรวจบัญชีปรากฏว่าเงินสมาคมเกลี้ยงไม่มีเหลือ บังเอิญถึงจังหวะจะต้องจัดงานแสดงศิลปกรรมประจำปี จะหาเงินแบบวิธีเดิมก็ไม่ทันเสียแล้ว ข้าพเจ้าในฐานะรับผิดชอบการเงินของมหาวิทยาลัย จึงได้เอาเงินในความรับผิดชอบให้สมาคมใช้ไปก่อน กะว่าเสร็จงานแสดงแล้วก็จะหาเงินมาใช้ทางราชการเข้า การทำครั้งนี้ทำไปอย่างเปิดเผยใครๆ ก็รู้

และบังเอิญปีนั้นมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดงานรื่นเริงประจำปีในวันรับน้องใหม่ พวกนักศึกษาหัวเอียงซ้ายมีหน้าที่ทำหนังสือจึงมีบทความเอียงซ้ายเต็มไปหมด และบางบทความก็ยังด่ากระทบกระเทียบอธิการบดีเสียด้วย ข้าพเจ้าจึงถูกเรียกตัวเข้าพบและผู้มีอำนาจผู้นั้นขอให้

ข้าพเจ้าปวารณาตนเองในรูปปกครองนักศึกษาไม่ได้ จึงต้องเขียนใบลาออก ลืมนึกไปถึงเรื่องการเงินที่ทำยุ่งไว้

วันรุ่งขึ้นก็มีหนังสือของผู้ยิ่งใหญ่ผู้นั้นให้นำเงินของมหาวิทยาลัยไปคืนภายในสามวัน มิฉะนั้นส่งเรื่องให้ตำรวจ สมัยนั้นเงินหลายหมื่นมิใช่หาได้ง่ายๆ ภายใน 3 วัน ข้าพเจ้าไปวิ่งเต้นจำนองที่ดินหลายแห่งล้วนแต่จะต้องได้เงินเลย 5 วันทั้งนั้น ไปขอผัดผ่อนเขาไม่ยอม ต้องเข้าไปหาอาจารย์ศิลป์ให้ช่วยโดยจะให้ยึดโฉนดที่ดินของพ่อไว้ อาจารย์ศิลป์ท่านกรุณาช่วยพูดไปเจรจาเข้าไม่สำเร็จ พอครบกำหนดเข้าแจ้งตำรวจจับทันที เหตุนี้จึงต้องหลบไปต่างจังหวัด มาตรองคิดดูว่าทำไมเขาจึงทำกับเรารุนแรงเช่นนั้น มีผู้เล่าว่าเขาโกรธว่านักศึกษาด่าเขารุนแรงมาก อีกประการหนึ่งก็เคยไม่ถูกกันมาก่อนในสมัยที่เขายังไม่มีอำนาจสูงสุด ข้าพเจ้าเคยปฏิเสธเขาไปหลายเรื่อง เฉพาะเรื่องสุดท้ายสำคัญมาก นั่นก็คือข้าพเจ้าวิ่งเต้นหาเงินมาสร้างตึกเรียนจนได้เงินจากกองสลากมา 15 ล้าน ได้ปรึกษาหารือกับอาจารย์ศิลป์และหลายๆ คนเตรียมวางแบบแปลนจะขยายงานเต็มที่ ถ้าข้าพเจ้ายังอยู่ก็จะเป็นก้างขวางคอมิให้เขาฮุบเอาไปทำในกลุ่มของเขา ซึ่งแน่ละอาคารเรียนมันจะได้เต็มเม็ดเต็มหน่วยแค่ไหน ข้อนี้เป็นปัญหามาก

อาจารย์ได้แสดงทัศนะของชะตาชีวิตที่ต้องมาประสบกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างไม่คาดคิด และกล่าวถึงผลงานศิลปะชิ้นสำคัญที่ทำชื่อเสียงมาสู่อาจารย์เป็นอย่างยิ่ง ก็คือภาพที่ชื่อว่า "จันทบุรี" โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

อย่างไรก็ดี ข้าพเจ้าโทษชะตาตัวเองมากกว่า ปีนั้นตรงกับ พ.ศ. 2500 พอดี จึงท่องเที่ยวตระเวนศึกษาศิลปโบราณสถานไปยังที่ต่างๆ เพื่อหวังจะให้ลืมเรื่องร้ายๆ เสีย เคยย่ำไปยังเมืองเสมาที่อำเภอสูงเนินคนเดียว ในสมัยนั้นยังเป็นป่าดงพงพีอยู่ ข้าพเจ้าย่ำไปทั่วนครสวรรค์ ไปพักกับบ้านคนรู้จักกัน ปีนขึ้นไปจนถึงยอดเขาหน่อ เพื่อศึกษาพระพุทธบาทศิลา สมัยทวารวดีบนนั้น เมื่อออกจากงานโดยไม่มีรายได้อย่างอื่นก็เดือดร้อนหนัก ตอนนั้นมีครอบครัวแล้วและมีลูกสองคน จึงทำให้ครอบครัวลำบากไปด้วย ต้องย้ายบ้านไม่หยุดหย่อน เมื่อเที่ยวมากก็รู้มากก็เลยเขียนหนังสือไปลงหนังสือพิมพ์ ตอนนั้นเพื่อนๆ อยู่ค่ายพาณิชยการสีลมหลายคน เช่น **สาทิส อินทรกำแหง** เป็นบรรณาธิการกระดิ่งทอง ส่งเรื่องไปลงกระดิ่งทองและสยามสมัยเป็นประจำพอได้เงินมาบ้างต่อมา **คุณประหยัด ศ.นาคะนาท** สนับสนุนจึงเขียนเรื่องไปลงสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ **คุณประมูล อุณหธูป** ได้สนับสนุนให้เขียนบทความศิลปลงในหนังสือรายเดือนชาวกรุงแถมยังตั้งนามปากกา **น. ณ ปากน้ำ** ให้ด้วย คำว่า **น.** นั้นย่อมาจาก **รัชนี** เป็นชื่อเดิมที่พ่อตั้งให้เมื่อก่อนเกิด โดยหวังว่าลูกคนแรกของท่านจะเป็นผู้หญิง เมื่อผันผายกลายไปจึงต้องเปลี่ยนชื่อใหม่ให้เป็นผู้ชาย ข้าพเจ้าเห็นว่าชื่อรัชนีเป็นมงคลนามที่พ่อตั้งไว้จึงชอบชื่อนี้มาก ส่วนชื่อจริงนั้นทราบว่าพระตั้งให้ นามปากกา

น. ณ ปากน้ำ เกิดที่ชาวกรุง ส่วนนามปากกาว่า "**พลูหลวง**" เกิดที่สยามสมัย คุณเทพ จุลดุลย์ เพื่อนรักเป็นผู้ตั้งให้ ตอนนั้นเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และสารคดี ส่วนมูลเหตุแห่งการใช้ชื่อ "พลูหลวง" ถามคุณเทพแล้วเขาไม่ยอมให้เหตุผล เพียงแต่บอกว่านึกอะไรขึ้นมาได้ก็ตั้งส่งๆ ไปอย่างนั้น

ข้าพเจ้าเองก็ไม่ได้ติดใจ ถือว่าเทวดาตั้งให้ก็พอใจแล้ว เขาชื่อเทพ แปลว่า เทวดา ยังมีนามปากกาอีกอันหนึ่งคือ "กเวล ชไนบูร" คุณประมูล อุณหธูป ผู้ซึ่งข้าพเจ้าเคารพนับถือเหมือนพี่ชายเป็นผู้ตั้งให้เช่นกัน ตอนนั้นเขียนเรื่องสั้นลง "สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์" เรื่องนั้นชื่อ "หมอลำ" ตอนหลังเอาชื่อนั้นมาเป็นนามสำหรับเซ็นใต้รูปเขียนขนาดใหญ่เรื่อง "อิเหนา" กับรูปหนุมานจองถนน ซึ่งติดโชว์ในห้องโถงและห้องรับแขกไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหมสมัยก่อนเขียนเสร็จก็เซ็นนาม กเวล ชไนบูร นี้ ต่อมาคุณบุญถึง ฤทธิ์เกิด จัดรายการโทรทัศน์ ลวดลายพู่กัน ข้าพเจ้าเป็นผู้เขียนภาพวิจิตร ตอนภาพสำเร็จแล้ว ก็ใช้นามปาก กเวล ชไนบูร เช่นกัน แม้ภาพเขียนสมัยระหว่างปี พ.ศ. 2502 ถึง 2510 ล้วนแต่เซ็นนาม กเวล ชไนบูร ทั้งนั้น สมัยที่ยังสอนอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้นได้เขียนภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่นับเป็นร้อยรูปเดี๋ยวนี้ไม่มีเหลือ ไม่ทราบว่าหายไปไหนหมด คงเหลือแต่เพียงรูปสีน้ำมันชื่อ "จันทบุรี" ที่ได้รับรางวัลเหรียญทองเพียงรูปเดียว เดี๋ยวนี้ติดตั้งแสดงอยู่ที่หอศิลป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

การเขียนรูปนั้นถนัดเท่าๆ กัน ไม่ว่าจะเขียนดินสอ สีชอล์ก สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำมัน และสีเทียน เคยได้รับรางวัลมาแล้วทุกประเภท เคยเขียนภาพพุทธประวัติภายในโบสถ์วัดป่าโคที่อยุธยา โดยเขียนคนเดียวทั้งโบสถ์จนสำเร็จ เดี๋ยวนี้ก็ยังปรากฏอยู่ นอกจากเขียนรูปก็ชอบดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ สมัยก่อนนั้นสะสมจานเสียงเพลงคลาสสิคจนเต็มบ้าน ตอนที่ยังทำงานอยู่กลางคืนเปิดแผ่นลั่นบ้านทุกวัน จนหญิงกลางคนข้างบ้านหนวกหูต้องหนีไปบวชชี นัยว่าได้ทำบาปไว้แรงพอดู

ตลอดระยะเวลาอันยาวนานที่อาจารย์ต้องรับเคราะห์กรรมอยู่นั้น จึงเป็นช่วงเวลาแห่งการแสวงหาที่พึ่งทางใจ โดยการตระเวนหาหมอดู หลายต่อหลายคน จนในที่สุดจากการได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับทางโหราศาสตร์ และด้วยนิสัยเป็นคนชอบศึกษาหาความรู้จึงทำให้อาจารย์ได้กลายเป็นโหราศาสตร์ที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา

จึงทำให้อัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของอาจารย์นั้นมีอยู่ในหลากหลายบทบาท แต่ที่สำคัญที่สุดก็เป็นเรื่องของการสร้างผลงานศิลปะที่ในช่วงที่อาจารย์สร้างผลงานนั้น อาจารย์สามารถสร้างสรรค์ไว้ได้เป็นจำนวน 100 ชิ้น แต่ผลงานดังกล่าวที่อยู่ให้ได้เห็นและชื่นชมก็คือภาพที่ชื่อว่า "จันทบุรี" ซึ่งเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2497 ซึ่งเป็นเวลาของภาพก็อายุถึง 55 ปีแล้ว ซึ่งเป็นภาพที่เขียนในรูปแบบของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งเป็นแนวทางในการเขียนภาพของอาจารย์ตลอดมา

ในหนังสือไฮ-คลาส "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" คอลัมน์ "ประยูร อุลุชาฎะ : น. ณ ปากน้ำ ของประมูล อุณหรูป พลูหลวง ของ เทพ จุลดุลย์ เรื่องกองบรรณาธิการ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

อาจารย์ได้แสดงทัศนะของช่วงเวลาที่เขียนภาพ "จันทบุรี" ไว้ว่า

"ช่วงนั้น ผมยังเป็นอาจารย์ใหญ่อยู่โรงเรียนศิลปศึกษา ซึ่งตอนนั้นเป็นโรงเรียนเตรียมของมหาวิทยาลัยศิลปากร เดี๋ยวนี้รู้จักกันในหมู่เด็กๆ ว่าเป็นโรงเรียนของน้ำพุ ลูกชายสุวรรณี สุคนธา ช่วงระยะนั้นแกลเลอรี่ในเมืองไทยยังไม่ค่อยมีหรอก การเขียนรูปนี่ศิลปินรุ่นนั้นทั้งหมดมุ่งจะเขียนเพื่อศิลปะอย่างเดียว ไม่ได้มุ่งจะเขียนขายเหมือนสมัยนี้ การทำงานนี่ด้วยใจรักแท้ๆ อย่างรูป 'จันทบุรี' นั้น ผมไปเขียนบนยอดเขาที่บางกระแจะ จันทบุรี ไปอยู่หลายวัน เขียนชุดนี้สิบกว่ารูป ถนนนี้ก็กระโดกกระเดก ทางรถบางแห่งควายลงไปนอนตีแปลงได้เลย รถเมล์ก็เป็นรถเล็กๆ ตอนขนกลับยิ่งแย่ใหญ่ รูปสีน้ำมันขนาดใหญ่ไซด์เดียวกันหมด สีก็ยังไม่แห้ง ตีมัดรวมกันขึ้นไว้บนหลังคารถ ไอ้พวกกระเป๋ามันเหยียบแหลกหมดเลย มีเหลือรอดมาได้รูปเดียวที่ได้เหรียญทองนั่นแหละ"

"คือเวลารถจอดแต่ละที กระเป๋าเขาต้องขึ้นไปหลังคารถ หยิบอะไรต่ออะไรโยนๆ ลงมา สมัยก่อนนี่มันเป็นยังงั้น ถึงเดี๋ยวนี้ตามเส้นทางบ้านนอกบ้านนาก็ยังมีให้เห็นรูปที่วางก็วางซ้อนๆ กัน เอาอะไรคั่นไว้ พยายามทำให้ดีที่สุดแล้ว กระเป๋าเขาไม่รู้เรื่องไม่ระวัง ไปเหยียบลงบนผ้าใบมันก็แหลกหมด เสียดายที่วาดอยู่ตั้งอาทิตย์หนึ่ง แล้วไปเขียนที่นั่นครั้งเดียวเท่านั้น รูปที่เหลือมาความจริงมันสู้ไอ้รูปที่แหลกไปตั้งหลายรูปไม่ได้"

ในช่วงปี พ.ศ. 2491 ในขณะที่อาจารย์เรียนอยู่ในปี 3 ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วงสมัยที่อาจารย์ศิลป พีระศรี เป็นคณบดีมาจนถึงปี พ.ศ. 2500 ก่อนที่อาจารย์จะออกจากชีวิตราชการ อาจารย์ได้แสดงถึงความรู้สึกและจำนวนผลงานศิลปะที่ได้สะสมไว้ดังนี้

"ช่วงระหว่างนั้น ถ้านับแล้วผมมีรูปขนาดภาพ 'จันทรบุรี' ร้อยกว่ารูป ทั้งที่เคยแสดงในนิทรรศการของศิลปกรรมแห่งชาติ และที่จิตรกร-ประติมากรสมาคม ก่อนที่ผมจะออกจากเลขาธิการมหาวิทยาลัยที่ศิลปากรตอนนั้น มีห้องเพ้นติ้งอยู่ห้องหนึ่งรูปเขียนทั้งหมดของผมเก็บอยู่ในโกดังไม้ห้องนั้น แล้วระหว่างที่กำลังตระเวนศึกษาศิลปะโบราณสถานอยู่ตามต่างจังหวัด กลับมาทราบภายหลังว่าเขารื้ออาคารไม้หลังนั้นทิ้งเพื่อสร้างตึกรูปเขียนเหล่านั้นของผมมันก็เหมือนกับกรุแตก กระจัดกระจายหายไปหมดเลย อาจจะมีใครเอาไป หรือไม่พวกเด็กๆ นักศึกษาฉีกรูปออกเอาแต่เฟรมไว้ขึงผ้าใบใหม่ หรือไม่ก็เอาสีพื้นทาทับไว้เขียนรูปของตัวเองกัน ผลงานของผมช่วงนั้นเลยเสียหายหมด เหลืออยู่สองรูปเท่านั้นเองคือรูป 'จันทบุรี' ที่พิพิธภัณฑ์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์นั่นรูปหนึ่ง กับอีกรูปหนึ่งที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ที่ถนนเจ้าฟ้าเท่านั้น ผมก็เลยเกือบๆ จะกลายเป็นคนที่ไม่มีผลงานเลยตอนนั้น"

และอาจารย์ได้แสดงทัศนะของการเขียนภาพแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ ไว้ดังนี้

มันเป็นทฤษฎีการเขียนภาพแบบวิทยาศาสตร์ เดิมในเมืองไทยนี้ เมื่อเราเขียนภาพสีนั้น ไม่ว่าจะเป็นภาพเหมือน ภาพหุ่นนิ่ง หรือทิวทัศน์ มันเป็นวิธีการเขียนของฝรั่งทั้งนั้น เพราะเราเรียนแบบนั้น ทีนี้ฝรั่งเองสมัยก่อนไม่ว่าจะเป็นสมัยเรอเนซองซ์ มาสมัยของเรมบรานดท์ จิตรกรดัทช์ หรือเวลา สเควช จิตรกรสเปนก็ดี เขาจะเขียนพื้นสีดำๆ หนักๆ โทนสีน้ำตาล ลักษณะภาพเป็นไดอะรอคูโร คือเป็นค่าของน้ำหนักขาวดำ สว่าง มืด ทีนี้อิมเพรสชั่นนิสม์ มันไม่ใช่อย่างนั้น มันคำนึงถึงเรื่องสีว่าสีใดสีหนึ่งที่เกิดขึ้นด้วยในขณะเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น เราเห็นสีแดง เช่น แอปเปิลสีแดงวางอยู่บนกระดาษสีขาว มันจะมีปฏิกิริยาเกิดขึ้น ประการแรก-มันจะสะท้อนสีแดงออกมาเป็นรีเฟล็กให้เห็น ในขณะเดียวกับที่สีแดงมันจะซึมซับเอาสีคู่ประกอบหรือสีตรงข้ามเข้าไปด้วย มันเป็นอย่างนี้เลย อย่างโกแดงหรือเซซานน์เขาเขียนก็ต้องเอาสีคู่ประกอบของสีแดง คือสีเขียวระบายลงไปตรงข้างๆ หรืออย่างแวนก๊อกเขียนรูปเหมือนเด็กผู้หญิงอยู่ในผนังสีเหลือง พื้นที่สีเหลืองทั้งผนังนี่มันก็เป็นโทนาลิตี้ มันก็ครอบงำสีหน้าเด็กผู้หญิง สีหน้าเด็กก็จะอมเอาสีคู่ประกอบของเหลืองคือม่วง หน้านั้น สีม่วงไปเลย เพราเขาเห็นจริงๆ และเข้าใจด้วยว่าสีสเปคตรัมในอากาศมันมามีอิทธิพลต่อสีพิกเมนท์คือสีที่เราใช้ระบาย

ผมเคยไปเที่ยวในงานฉลองรัฐธรรมนูญที่สวนลุมพินีสมัยสามสิบกว่าปีมาแล้ว จำได้เลยว่ามันมีเต็นท์อยู่หลังหนึ่ง มุงหลังคาเต็นท์ด้วยผ้าพลาสติกสีม่วงแจ๊ดเลย หลังจากเข้าไปดูงานแสดงในเต็นท์นั้นเสร็จ พอผมเดินออกมาข้างนอกนี่ กลายเป็นสีเหลืองไปหมดในทันทีเลย เพราะอิทธิพลของสีม่วงมันครบงำ ผู้คิดทฤษฎีสีอันนี้ก็คือไอแซ็ค นิวตั้น นักฟิสิกส์ชาวอังกฤษ แต่อิมเพรสชั่นนิสม์มันเกิดที่ฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส คือก่อนหน้านั้นสมัยหลุยส์ สมัยศิลปะรอคโกโก ภาพเขียนของโบแชร์ ของฟาโกนาด ของใครต่อใครสีมันใสด้วย เกือบจะเป็นอิมเพรสชั่นนิสม์อยู่แล้วโดยอัตโนมัติ พอมันมีอิทธิพลของวิทยาศาสตร์ คือศิลปินรับเอาทฤษฎีสีนี้เข้าอิมเพรสชั่นนิสม์มันก็เกิด สีมันก็ใสเลย

การเขียนแบบอิมเพรสชั่นนิสม์มันยังมีเทคนิคบางอย่างที่เรียกว่า 'สโต๊ก' คือเอาสีไปจุดจุดๆ จุดๆ ลงบนภาพโดยไม่ต้องผสมในจานสี แต่ให้จุดของสีมันผสมกันขึ้นมาเองในสายตา อย่างจะเขียนสีเขียว ก็เอาสีเหลืองกับสีน้ำเงินมาจุด จุดๆ เข้าไป สีที่ออกมามันก็จะสดใส แล้วมีไวเบรชั่น ทำให้เกิดบรรยากาศ มันคล้ายๆ การถ่ายภาพ สมัยนี้ที่มีฟิลเตอร์ คือภาพนี่จะมีสีอะไรบางๆ มาครอบงำอยู่ทั้งหมด ที่เรียกว่าโทนาลิตี้ มันก็เกิดขึ้นสมัยนี้ สมัยก่อนไม่มี ทำให้เกิดมีความผสาน ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในภาพ นี่แหละไอ้การเขียนแบบอิมเพรสชั่นนิสม์

ความสนใจที่จะมาเขียนภาพในแบบอิมเพรสชันนิสม์นั้น มีความเป็นมาอย่างไร ซึ่งอาจารย์ได้เล่าว่า

ตั้งแต่เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร คือรุ่นก่อนเขาเขียนแบบเรียลิสติคนะ เขียนกันให้เหมือนจริงเลย ตอนผมเข้านั้นเป็นสมัยสงคราม สีน้ำมันไม่ตกเข้ามาหรอก เขาเขียนสีฝุ่นกัน ซึ่งผ้าใบทีสูงท่วมหัวเลย ถ้าจะเขียนสติล-ไลฟ์ เขาจะมีกลอง แตรทิวบา ปี่ คาริแน็ท หรืออะไรต่างๆ ใหญ่โตเลย เขียนกันเป็นเงาวับเลย คือแบบที่เรียกว่าอะคาเดมิค เขียนให้มีฝีมือ ให้รู้แสงเงา อะไรต่ออะไรให้ดี คือคิดอย่างนั้น พอถึงรุ่นผม มีอังคาร กัลยาณพงศ์ ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ เริ่มปฏิวัติเลย เป็นกบฏเลย เขียนแบบอิมเพรสชั่นนิสม์กัน อาจารย์ศิลป์บอก ถ้าจะเขียนอิมเพรสชั่นนิสม์ก็ให้เขียนเมื่อสำเร็จออกไปแล้ว แต่กำลังเรียนอยู่นี่ ต้องเขียนแบบอะคาเดมิคเรียนให้เก่ง เขียนให้เก่งก่อน ทฤษฎีแสงเงาอะไรต่างๆ

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ตามที่กล่าวมาแล้วถึงความสามารถของอาจารย์ประยูรนั้น มีอยู่หลากหลายด้านด้วยกัน แต่ที่สามารถแสดงถึงความรักและห่วงใยในมรดกของชาติ และศิลปะประจำชาติก็ได้แก่การอุทิศตัวให้กับการศึกษาศิลปะวัตถุโบราณสถาน ที่อาจารย์ได้กระทำในลักษณะของการลงพื้นที่ด้วยตนเอง และนำข้อมูลที่ได้ประสบจากการบันทึกและถ่ายภาพโดยนำมาร้อยเรียงแต่งเป็นตำรา ซึ่งในยุคปัจจุบันได้กลายเป็นสิ่งที่มีประโยชน์มากในทางข้อมูลทางประวัติศาสตร์ จากภาพถ่ายโบราณสถานต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือที่เผยแพร่อยู่โดยทั่วไป ดังคำกล่าวของ

ศรีศักร วัลลิโภดม (2538) ในหนังสือ "ชีวิตและผลงานของประยูร อุลุชาฎะ" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ข้าพเจ้ากล้าพูดได้เต็มปากขณะนี้ว่า "ผลงานถ่ายภาพที่เป็นหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ให้แก่อนุชนรุ่นหลังนั้น ถ้าหากไม่สูญหายไปเสียก่อนแล้ว ไม่มีใครทำได้ยิ่งใหญ่เท่ากับอาจารย์ "ยูร" หรือ น. ณ ปากน้ำ ท่านนี้ โดยเฉพาะภาพของโบราณสถานที่เป็นวัดวาอาราม บ้านเรือนราษฎร ตลอดจนย่านอาคารตามตลาด และถนนหนทางในเมืองที่มีอายุแต่สมัยรัชกาลที่ 4-5 ลงมานั้น หามีใครนึกคิดที่จะถ่ายเก็บไว้เท่ากับอาจารย์ "ยูร" ไม่"

และ*ขรรค์ชัย บุนปาน* (จากเรื่องเดิม) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

อาจารย์ยูรเป็นศิลปินเหรียญทอง ฉะนั้น ลวดลายศิลปะในสมัยอยุธยา หรือทุกสกุลช่างในแผ่นดินไทยท่านจึงมีความแม่นยำมาก ผมได้ความรู้เรื่องศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้นกับสมัยพระเจ้าบรมโกศ จับหลักแบบครูพักลักจำได้ ก็ไม่เคยดูอะไรผิดจนป่านนี้

ยิ่งความรู้ต่างๆ อาจารย์ยูรพูดคุยให้ฟังเรียบๆ ตรงข้ามกับวิชาที่เล่าเรียนในห้องเรียนและหรือไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อน หัวใจก็ยิ่งฮึกเหิม

บอกกับตัวเองว่า เราต้องกบฏ จึงจะมีชีวิตอยู่

เสร็จงานสำรวจอยุธยาของอาจารย์ยูรครั้งนั้นเมืองไทยก็ได้หนังสือดีอีกเล่มหนึ่งคือ 5 เดือน กลางซากอิฐปูนที่อยุธยา

และในทัศนะของการเขียนหนังสือ "ห้าเดือนกลางซากอิฐปูน" อาจารย์ประยูร ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากหนังสือไฮ-คลาส)

"นั่นก็ห้าเดือนตามชื่อ ผมไปเช่าบ้านอยู่ที่นั่นเลย สำรวจอยู่ตั้งห้าเดือน ทำให้ผมเอะใจหลายอย่าง เพราะย่ำอยู่ทุกวัน มีลูกศิษย์อยู่สองคนคือ นิพนธ์ ขำวิไลกับอรรถทวี ศรีสวัสดิ์ เขาไปช่วยขับเรือให้บ้าง ไปเดินเป็นเพื่อนบ้าง ตามป่าตามทุ่งกันทั้งวัน อาหารก็ไม่มี เพราะนึกว่าข้างหน้าจะมีร้านค้า ก็อดผ่านดงกระถินก็เด็ดกินทั้งวัน น้ำไม่มีจะกิน บางทีใช้น้ำรอยตีนควายเอา"

"ตอนนั้นยังแข็งแรง ตากแดดทั้งวัน อายุราวสามสิบกว่า"

จากภาพสะท้อนถึงความสนใจที่มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมและโดยเฉพาะโบราณสถานโบราณวัตถุที่คนส่วนใหญ่ไม่ได้ให้ความสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมไทยควรต้องมีการปลุกระดมให้คนในชาติมีสำนึกร่วมกันที่จะรักและหวงแหนที่จะส่งผลไปถึงความรักในแผ่นดินบ้านเกิดและความภาคภูมิใจร่วมกันของคนในชาติที่จะเป็นพลังอันสร้างสรรค์ในการนำประโยชน์สุขมาสู่ตนเองและสังคมในวงกว้างต่อไป

แต่ในขณะเดียวกันผลงานทางด้านทัศนศิลป์ ก็สามารถสร้างสุนทรียศาสตร์ให้แก่สังคมได้อีกทางหนึ่งเช่นเดียวกัน ภาพ "จันทบุรี" จึงเสมือนเป็นภาพสัญลักษณ์ตัวแทนการเป็นศิลปินที่ได้แสดงตัวตนได้เด่นชัดในช่วงระยะเวลาของการเติบโตของศิลปินคนหนึ่งที่จะต้องใช้เวลาและความมุ่งมั่น ไม่ว่าชีวิตต้องหันเหไปทางใดก็ตาม แต่จะต้องสร้างสรรค์ผลงานในทางใดทางหนึ่งสม่ำเสมอและตลอดไป

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการเขียนภาพที่ชื่อ "จันทบุรี" อาจารย์ประยูรได้ใช้โครงสีที่แสดงความอ่อนนุ่ม สีที่แสดงออกนั้นเป็นโครงสีส้มผสมสีเหลือง โดยให้ระยะไกลนั้นเป็นโครงสีฟ้าผสมเทา ลักษณะการแสดงออกทางฝีแปรงที่รวดเร็ว และมีความซับซ้อนของฝีแปรง แต่เป็นลักษณะของความเบาบางจึงให้ความรู้สึกที่เว้งว้างที่แสดงอารมณ์ที่ปลดปล่อย ที่จะสามารถจินตนาการได้อีกต่อไป

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในภาพ "จันทบุรี" มีลักษณะของการจัดภาพแบบมองจากที่สูงลงมาสู่พื้นล่าง ซึ่งสามารถมองได้โดยรอบจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้ายก็ตาม โดยมีรูปทรงของเนินดินที่มองเห็นอยู่ระยะใกล้จนไปถึงภาพที่มองไกลออกไป มีลักษณะของรูปทรงของภูเขาที่ขนาดไปกลับเส้นระดับสายตา จึงเป็นภาพที่มีการจัดในลักษณะของภาพที่อยู่ใกล้ภาพที่อยู่ตรงกลางและภาพที่อยู่ไกลที่สุด โดยมีลักษณะของการใช้สีแสดงระยะของภาพได้อย่างเด่นชัด

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในภาพ "จันทบุรี" ได้ใช้การเขียนภาพในลักษณะของการเขียนที่จะต้องเสร็จทันทีภายในเวลาของการเขียนอยู่ในขณะนั้น ซึ่งสอดคล้องกับการเขียนภาพในลักษณะของอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งเป็นวิธีการอาจารย์มีความสามารถในการเขียนภาพลักษณะนี้เป็นอย่างยิ่ง จึงเป็นการบูรณาการระหว่างการเขียนภาพภายนอกสถานที่และวิธีการเขียนภาพในแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ ที่สอดรับกันและเป็นสิ่งที่อาจารย์ชำนาญและสามารถสร้างผลงานด้วยวิธีการดังกล่าว ด้วยความแม่นยำพร้อมกับมีผลงานอยู่อย่างสม่ำเสมอ

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ศิลปินที่มีความสามารถที่หลากหลาย อาทิ การเขียนภาพสีน้ำ สีน้ำมัน การแต่งหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ประวัติศาสตร์ศิลป์ ของต่างประเทศและการค้นคว้าทางด้านโหราศาสตร์ โดยเฉพาะข้อมูลในทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับศิลปะไทย ท่านได้ทำการค้นคว้าและรวบรวมจัดหมวดหมู่ พร้อมด้วยข้อมูลจากภาพถ่ายที่เป็นประโยชน์ในระยะเวลาต่อมาเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งตำราอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมากที่ได้รับการนำมาตีพิมพ์ขึ้นในปัจจุบัน ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและค้นคว้าต่อไป

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

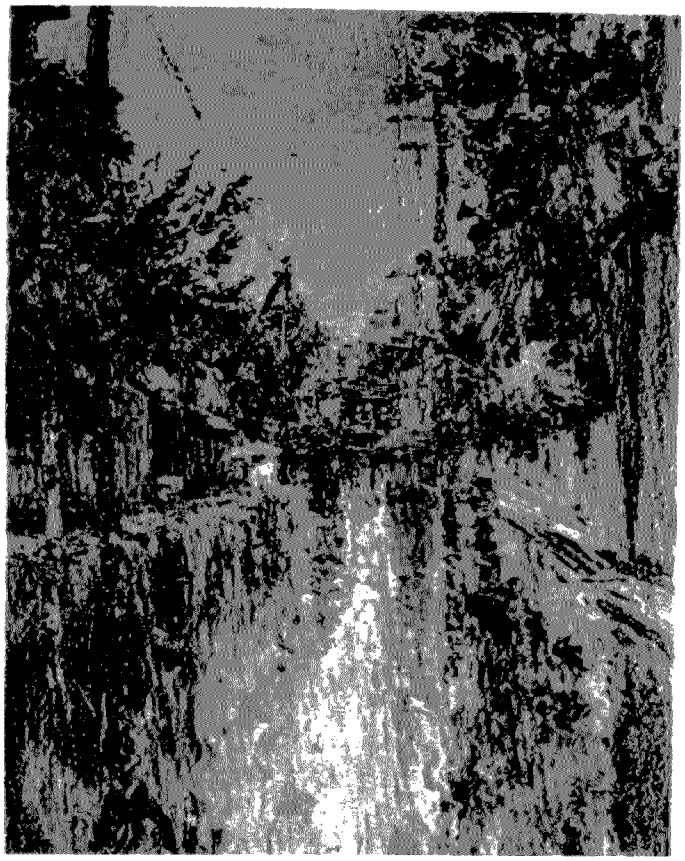
ผลจากการที่ได้ให้ความสนใจในศิลปะไทยและศิลปะจากต่างประเทศ จึงทำให้มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ด้วยหนังสือและตำรา ที่ก่อเกิดคุณประโยชน์มาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งผลงานทางด้วยศิลปกรรม ที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่น เป็นคุณค่าต่อการศึกษาและสังคมตลอดมา

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ในการเขียนภาพ "จันทบุรี" ซึ่งเป็นผลงานที่ใช้เวลาการเขียนภาพที่รวดเร็ว และเป็นภาพที่เขียนขึ้นจากสถานที่จริง ซึ่งการใช้สีและรอยแปรง ซึ่งเป็นแนวทางของอิมเพรสชันนิสต์ ลักษณะของ

รูปร่างและรูปทรงของภาพที่มีลักษณะลื่นไหล มีความประสานสัมพันธ์ของสีและรอยแปรงจึงเป็นการบูรณาการประสบการณ์ จากการได้เขียนขึ้นจากสถานที่ที่ได้สร้างความทรงจำในการมีทัศนคติที่หวลคำนึงได้อยู่เสมอมา

ชื่อศิลปิน **ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์**
ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2545
ผลงานเด่น



ภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" (2485)
เทคนิค สีน้ำมันบนไม้ ขนาด 30x40 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยความสามารถในการเขียนภาพทิวทัศน์ ในแนวทางประทับใจ มีความแม่นยำในการตัดสินใจในการเขียนภาพด้วยการใช้เกรียงในการปาดป้าย พร้อมกับสีสันที่สดใสพร้อมกับความสนใจในเรื่องของประวัติศาสตร์ชาติไทยและประวัติศาสตร์ศิลป์ อีกทั้งความสามารถในการปั้นและออกแบบการปั้น จึงเป็นศิลปินที่มีความสามารถที่หลากหลาย มีความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่เสมอ และต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

สมพร รอดบุญ (2542 ในหนังสือ "ศิลปินอาวุโสไทยในญี่ปุ่น (Master Thai Artists in Japan) ได้แสดงทัศนะถึงท่านอาจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ โดยสรุปไว้ว่า

"อาจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ซึ่งได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินไทยท่านแรกผู้บุกเบิกการเขียนภาพทิวทัศน์ในแบบฉบับของอิมเพรสชั่นนิสม์ฝรั่งเศส อาจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ เริ่มประทับใจในความงามของธรรมชาติมาตั้งแต่เยาว์วัย โดยหลวงชาญหัตถกิจ ผู้เป็นบิดามักจะพาไปชมธรรมชาติที่เขาดินอยู่เสมอ และเมื่อได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างในแผนกฝึกหัดครู ในปี พ.ศ. 2469 นั้น ท่านสนใจในวิชาภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) เป็นพิเศษ ต่อมาในปี พ.ศ. 2473 โรงเรียนเพาะช่างได้เปิดแผนกสถาปัตยกรรมขึ้น โดยมี อาจารย์นารถ โพธิประสาท ซึ่งสำเร็จวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์จากประเทศอังกฤษเป็นหัวหน้าแผนก อาจารย์ประกิต (จิตร) ได้รวบรวมเพื่อนจำนวน 16 คน เข้าเรียนเป็นชุดแรกกับท่านอาจารย์นารถ และวิชาที่อาจารย์ประกิตสนใจนั้นคือ วิชา Sketch Design เพราะเนื่องจากเป็นวิชาที่มีภาพทิวทัศน์ประกอบอยู่ด้วย หลังจากที่เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ในโรงเรียนเพาะช่างในปี พ.ศ. 2474 อาจารย์ประกิต (จิตร) ได้เดินทางไปอยู่ที่เชียงใหม่ด้วยเหตุว่าพระยาอนุศาสตร์พานิชย์การ ผู้บังคับบัญชาโรงเรียนเพาะช่างในขณะนั้น มีโครงการจะไปเปิดสาขาโรงเรียนเพาะช่าง 2 ที่เชียงใหม่ โดยให้อาจารย์ประกิต (จิตร) ไปเป็นผู้บุกเบิก เนื่องจากในปี พ.ศ. 2478 เป็นช่วงของภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้ง สำคัญของประเทศไทย ปีงบประมาณดังกล่าวมจำกัด ยังผลให้ไม่สามารถจัดตั้งโรงเรียนเพาะช่างแห่งที่ 2 ได้ ในระหว่างที่พำนักอยู่ที่เชียงใหม่ ความซาบซึ้งและความประทับใจในธรรมชาติที่นั่นทำให้อาจารยประกิต (จิตร) เขียนภาพทิวทัศน์ของเชียงใหม่ด้วยดินสอดำ ซอล์คสีและสีน้ำมันไว้เป็นจำนวนมาก ในระยะนี้เป็นช่วงเวลาที่อาจารย์ประกิต (จิตร) เริ่มสนใจในศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ ในปี พ.ศ. 2484 อาจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ได้รับทุนของกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ให้ไปศึกษาศิลปะ ณ ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่ประเทศญี่ปุ่นประกาศเข้าสู่ภาวะสงครามเพียง 3 อาทิตย์เท่านั้น อาจารย์ประกิต (จิตร) ได้เข้าศึกษาวิชาจิตรกรรมในระดับเทียบเท่าปริญญาโท (Post Graduate Course in Oil Painting) ที่สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งโตเกียว (Tokyo Fine Arts Academy) ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2484 – 2486 ในขณะนั้นยังคงเปิดการเรียนการสอนอยู่อย่างปกติ เมื่อสงครามยังไม่สงบท่านจึงได้ศึกษาวิชาประติมากรรมต่อในระดับเทียบเท่าปริญญาโทเช่นกัน (Post Graduate Course in Sculpture) ในช่วง พ.ศ. 2486 – 2488 โดยได้รับปริญญาเทียบเท่ามหาบัณฑิตเกียรตินิยม (Hon. Post Graduate Course) ทั้งสองสาขาวิชา เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติแล้ว แต่การคมนาคมระหว่างประเทศไทยกับญี่ปุ่นยังไม่เริ่มขึ้น กรมอาชีวศึกษาจึงให้อาจารย์ประกิต (จิตร) ศึกษาดูงานสถาปัตยกรรมตามภูมิภาคต่างๆ ของญี่ปุ่นต่ออีก 1 ปี ในระหว่างที่อาจารย์ประกิต (จิตร) ศึกษา

ทางด้านจิตรกรรมที่ญี่ปุ่นนั้น ท่านได้ศึกษากับอาจารย์กุนโซะ มินามิ (Kunzo Minami) จิตรกรชาวญี่ปุ่นที่ศึกษาศิลปะและมีประสบการณ์ในประเทศฝรั่งเศสและอังกฤษ อิทธิพลของศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ของฝรั่งเศสในงานจิตรกรรมของศิลปินอาวุโสท่านนี้ได้รับมาจากอาจารย์ของท่าน กอปรกับประเทศญี่ปุ่นในเวลานั้นศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์จากฝรั่งเศส มีบทบาทอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะสมัยใหม่ของญี่ปุ่น นอกจากอาจารย์ประกิต (จิตร) จะได้เห็นภาพจิตรกรรมที่เขียนในแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ของศิลปินญี่ปุ่นแล้ว ท่านยังได้มีโอกาสสัมผัสกับงานศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ของศิลปินฝรั่งเศสที่มีชื่อ เช่น โมเน่ต์ (Monet) ในญี่ปุ่นอีกด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่า อาจารย์ประกิต (จิตร) ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ในประเทศญี่ปุ่นโดยตรง และในช่วงเวลานั้นท่านมิได้เดินทางไปสัมผัสกับงานศิลปะต้นฉบับในแนวดังกล่าวที่ประเทศฝรั่งเศสแต่ประการใด ภาพทิวทัศน์ที่ท่านเขียนในประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นแนวอิมเพรสชั่นนิสม์นั้นมีเป็นจำนวนมาก และเนื่องจากโตเกียวโดนถล่มด้วยระเบิด อาจารย์ประกิต (จิตร) ต้องลี้ภัยสงครามท่านจึงไม่สามารถปกป้องภาพเขียนอันมีค่าของท่าน ซึ่งฝากไว้ที่บ้านที่ปรึกษาของสถานทูตไทยในญี่ปุ่นที่โตเกียวประมาณ 60 ภาพจากการถูกระเบิดทำลายในครั้งนี้ได้ อย่างไรก็ตามท่านก็ยังสามารถนำผลงานชิ้นเล็กๆ ของท่านที่เก็บไว้ที่บ้านพักในโตเกียวซึ่งถูกน้ำท่วมและเลือกภาพที่หลงเหลืออยู่ในสภาพที่ดีเพียงไม่กี่ภาพกลับสู่ประเทศไทยทางเรือ เช่น ภาพ "ฝนตกบริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ โตเกียว" ภาพ "ริมทะเลสาบซุวาโกะ" และภาพ "ฤดูใบไม้ร่วงช่วงที่งดงามที่สุด ณ หุบเขาคุโรเบะ" ภาพที่อาจารย์ประกิต (จิตร) เขียนในแนวอิมเพรสชั่นนิสม์มีความงดงามในเรื่องของการใช้สีที่มีความประสานกลมกลืน สร้างบรรยากาศแสงเงาที่ร่มรื่น สดใส และมีชีวิตชีวา สีม่วงและสีซึ่งเป็นสีตรงข้ามกับสีในแสงสว่างจะถูกนำมาใช้ในเงามืดแทนสีน้ำตาลดังที่ท่านเคยใช้มา ก่อนหน้านี้ แม้กระทั่งภาพที่เป็นทิวทัศน์ขณะฝนตกดูขมุกขมัวนั้น ท่านยังสามารถสร้างบรรยากาศของฝนที่ตกพรำ ถนนเปียกชุ่มมีน้ำขังได้เหมือนธรรมชาติ ภาพดอกบัวในสระน้ำของท่านความงาม เป็นพิเศษ ชวนให้นึกภาพเขียนของโมเน่ต์ ศิลปินบรมครูของฝรั่งเศส การป้ายสีของอาจารย์ประกิต (จิตร) นั้นเป็นสีที่ป้ายอย่างอิสระ ฉับพลัน เปี่ยมไปด้วยพลังความรู้สึก ท่านมิได้ใช้พู่กันในการเขียนภาพ หากแต่ร่องรอยของสีที่ปรากฏนั้นเป็นการใช้เกรียงปาดอย่างชำนิชำนาญคล่องแคล่ว สัมพันธ์กับจังหวะอารมณ์ความรู้สึกภายในที่มีต่อธรรมชาติตรงหน้าที่ท่านต้องการบันทึกในขณะนั้น

อาจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านอื่นๆ อีกเป็นอันมาก โดยจะขอกล่าวถึงความสามารถทางด้านสถาปัตยกรรม และประติมากรรม โดย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2547) ในหนังสือ "ปัจเจกศิลปิน" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"ปีพุทธศักราช 2505 Cert. Of SEATO Research Fellowship of Southeast Asian Pottery Culture ปี 2517 ได้รับ The First Australian Government Cultural Award ปี 2524 ได้รับโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม และศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และปี 2528 ได้รับโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

ศาสตราจารย์ประกิต บัวบุศย์ คือคุณูปการบุคคลที่หาได้ยากยิ่งท่านหนึ่งในวงการศิลปกรรมไทยและสังคมไทย เป็นเพชรเม็ดเอกเม็ดหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลปัจจุบัน ที่ได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และงานวิชาการอันทรงคุณค่า

งานสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นสง่าในสังคมไทยคือ ออกแบบก่อสร้างบูรณะเจดีย์ภูเขาทอง วัดสระเกศ กรุงเทพมหานครขึ้นใหม่ ดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ออกแบบและปั้นพานรัฐธรรมนูญหล่อโลหะ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนินกลาง กรุงเทพมหานคร ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างพระบรมธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างอาคารกลางโรงเรียนเพาะช่าง (2473) ความสามารถทางด้านสถาปัตยกรรมนั้น ศาสตราจารย์ประกิต บัวบุศย์ ได้ศึกษาจากอาจารย์นารถ โพธิประสาท สถาปนิกเอกท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ส่วนอาคารโรงเรียนเพาะช่าง นับเป็นสถาปัตยกรรมรุ่นบุกเบิกของสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ร่วมสมัยที่ออกแบบให้สอดรับกับวัสดุสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคอนกรีตเสริมเหล็ก นอกจากนั้นแล้วยังได้ประยุกต์ความสง่างามของเสาด้านหน้าวิหารกรีก มาตั้งไว้บริเวณด้านหน้าโถงกลางของอาคาร ปรับจากหัวเสาดอริค ไอโอนิค หรือคอรินเธียน มาสู่หัวเสาที่เรียบง่าย

ในส่วนของการสร้างอาคารด้านหน้าของโรงเรียนเพาะช่างที่มีความโดดเด่นเป็นสง่ามาจนถึงทุกวันนี้ และถือเป็นสัญลักษณ์ของสถานที่อันเป็นที่เพาะบ่มความรู้ให้แก่คนเรียนศิลปะมาแต่ครั้งเก่าก่อน ซึ่งในความหมายของเสาหกต้นที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดที่สุดเมื่อมองจากด้านภายนอกเข้าไป ย่อมส่งผลถึงจิตวิญญาณให้แก่ศิษย์เก่าทุกคน ไม่ว่าวันเวลาจะผ่านไปนานเท่าใดก็ตาม

อาจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ (2548) ในหนังสือ "แดง-ดำ" ได้แสดงทัศนะ "จากครู" โดยสรุปไว้ว่า

ครูมีเรื่องจะเล่าให้ทราบว่าทำไมบันไดหน้าตึกอำนวยการและบันไดมุกด้านข้างทั้ง 2 แห่งจึงไม่เคยทรุด แม้นน้ำจะท่วมบริเวณรอบๆ เพาะช่าง เราได้เคยรื้อตึกด้านข้างทั้ง 2 ด้าน คือ ตึก ปม. และตึกปฏิบัติงานโลหะและทอย้อม แล้วสร้างอาคารขึ้นแทนที่เดิมทั้ง 2 ด้าน ซึ่งขณะนี้เป็นตึก 2-3 ในปัจจุบันบันไดกลางจุดประสงค์ของครูก็คิดไว้สำหรับถ่ายรูปหมู่ สำหรับผู้สำเร็จการศึกษา พวกเราเพาะช่างควรภูมิใจการสร้างบันไดลักษณะนี้ตามสถาบันการศึกษาต่างยังไม่เคยมี ครูได้เป็น

ผู้ออกแบบควบคุมการก่อสร้าง ส่วนด้านวิศวกรรมความแข็งแรงเป็นวิศวกรจากกรมอาชีวศึกษาเป็นผู้กำหนด บังเอิญวิศวกรจากกรมเป็นเพื่อนรุ่นเดียวกับน้องชายครู การควบคุมงาน พูดจากันก็ง่ายขึ้น ครูเลยขอเพิ่มเติม *คานค้ำยัน* เพื่อความมั่นคงและแข็งแรง เราจะเห็นว่าในขณะก่อสร้างตึกใหม่บางครั้งรถสิบล้อบรรทุกเหล็กมาเกือบเต็มคัน รถวิ่งผ่านไปมา บางครั้งก็จอดค้างคืนในวันหยุดด้านหน้าบันได แต่บันไดตึกไม่เคยทรุดหรือแตกร้าวเลยยังคงสภาพดีจนถึงปัจจุบันนี้

ครูก็อายุมากแล้วขอให้พวกศิษย์ทั้งหลายจงรักกัน เสาะแสวงหาวิชาการ ความรู้ ความซื่อสัตย์ ความชำนาญให้ตัวของเราเองนำชื่อเสียงมาให้ "เพาะช่าง" เพื่อความก้าวหน้ายิ่งๆ ขึ้นไป

ในด้านความสัมพันธ์ของการเป็นเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกันกับอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ วิรุณ ตั้งเจริญ (ในหนังสือเล่มเดียวกัน) ได้กล่าวไว้ว่า

"กล่าวถึงการสร้างสรรค์จิตรกรรมของ ศาสตราจารย์ประกิต บัวบุศย์ ท่านเข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างในปีพุทธศักราช 2469 ได้ฝึกฝนการวาดภาพและเริ่มเขียนภาพสีน้ำมันในช่วงปี 4-5 เพื่อนนักศึกษารุ่นน้องคู่ใจคืออาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินเอกร่วมสมัยของไทยที่เสียชีวิตลงแล้ว ซึ่งตระเวนเขียนภาพตามแม่น้ำลำคลอง วัดวาอาราม มาด้วยกัน

ท่านกล่าวถึงอาจารย์เฟื้อว่า.... "นายเฟื้อเป็นคนสุภาพมาก ขยันทำงานศิลปะจริงจังดี ความจริงเขาอายุมากกว่า 1 ปี แต่เข้ามาเรียนทีหลังถึง 2 ปี และเป็นเพื่อนซอบพอกันมาก สมัยนั้นได้ครูสอดวาดเขียนสีน้ำฝีมือดีคือ ครูหลวงวิบูลย์ศิลปกรรม ครูขุนจิตรการชำนิ และครู มิสเตอร์แฮรอปชาวอังกฤษ" (ข้อมูลจากจันเจา)"

ในส่วนของบทบาททางด้านความเป็นนักวิชาการด้านประวัติศาสตรศิลป์ และโบราณคดีนั้น อาจารย์ประกิต บัวบุศย์ ได้แสดงความกล้าหาญเป็นอย่างยิ่งในการแสดงแนวความคิดในเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับการเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ ที่ชื่อว่าเซียมมอยด์ (SIAMOID) ซึ่งเป็นการท้าทายวงวิชาการในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างมาก เพราะเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ขึ้นมา ที่จะก่อเกิดประโยชน์ต่อประเทศชาติต่อไป

วรพรรณ ภูวิจารย์ (2544) ผลงานวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของประกิต (จิตร) บัวบุศย์ กล่าวถึงบทความของพลตรีหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช โดยท่านได้แสดงทัศนะถึงเรื่องเซียมมอยด์ (SIAMOID) ไว้ว่า

ท่านอาจารย์ประกิต บัวบุศย์ หรือที่รู้จักท่านมาก่อนอย่างแพร่หลายว่า ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ได้กรุณานำหนังสือมาให้ผมเล่มหนึ่งซึ่งท่านได้ประพันธ์ขึ้นชื่อ อารยธรรมสยามศูนย์กลางอารยธรรมของโลก มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า Siamoid Civilization The Oldest of Civilization หนังสือเล่มนี้เป็นผลงานการวิจัยของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ตั้งแต่ พ.ศ.2489 จนถึง

พ.ศ. 2520 เป็นเวลา 31 ปี อันเป็นเวลานาน เมื่อท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ซึ่งเป็นนักวิชาการคนสำคัญคนหนึ่งของไทยได้ใช้เวลานานถึง 31 ปี เพื่อศึกษาและวิจัยเรื่อง อารยธรรมในสยามประเทศ ผลงานของท่านจึงควรได้รับความเชื่อถือ หรือได้รับความสนใจมากที่สุดจากคนไทยด้วยกันอย่างกว้างขวาง คำว่า Siamoid ในชื่อเรื่องภาษาอังกฤษนั้นสำคัญมากเพราะเป็นศัพท์ใหม่ อันเกิดขึ้นจากความคิดใหม่ที่กล้าหาญของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ที่ได้แสดงไว้ในหนังสือเล่มนี้ แต่ก่อนแต่ไรมานั้นนักวิชาการทางมนุษยวิทยา (Anthropology) ได้กำหนดเผ่าพันธุ์มนุษย์ดั้งเดิมไว้เป็นสามเผ่าพันธุ์ คือ นิกรอยด์ อันได้แก่ ชนผิวดำ คอเคซอยด์ อันได้แก่ ชนผิวขาว และมงโกลอยด์ อันได้แก่ชนผิวเหลือง คนไทยนั้นนับว่าอยู่ในเผ่าพันธุ์มงโกลอยด์ ในหนังสือเล่มนี้ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ได้กำหนดเผ่าพันธุ์มนุษย์ขึ้นอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งท่านเรียกว่า เซียมมอยด์ (Siamoid) ซึ่งจากมนุษย์สมัยแรกเมื่อล้านปีที่แล้วที่เรียกกันว่า "โปรโตออสตราลอยด์" ซึ่งมีหลักฐานแน่ชัดว่าได้อพยพเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งต้นกำเนิดเดิมที่แอฟริกาตะวันออก ในยุคเปอิสโตซีน (Pleistocenrepoch) และมาตั้งถิ่นฐานอย่างแน่ชัดในแหลมทอง อาณาจักรไทยปัจจุบันประมาณอย่างต่ำเมื่อ 500,000 ปีมาแล้วและวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงประมาณ 20,000 ปี จึงเปลี่ยนวัฒนธรรมล่าสัตว์ จับสัตว์น้ำ มาเป็นวัฒนธรรมเกษตรกรชาวนาขึ้นเป็นครั้งแรกของโลก ซึ่ง มนุษย์ในเผ่าพันธุ์โปรโตออสตราลอยด์นี้ ข้าพเจ้าจะให้ชื่อใหม่ว่า เซียมมอยด์ (Siamoid) ตามการแบ่งสีผิวกายเป็นสีคล้ำไม่ดำอย่างนิกรอยด์ ไม่ขาวอย่างคอเคซอยด์ และเหลืองอย่างมงโกลอยด์ และจะเป็นเผ่าพันธุ์ชาติมนุษย์เกษตรกร ชาวนาวัฒนธรรมเดียวของโลกที่แยกตัวพัฒนาวัฒนธรรมขึ้นใหม่ก่อนมนุษย์เผ่าพันธุ์อื่น ชาติอื่น นิกรอยด์ คอเคซอยด์ และมงโกลอยด์ งานศิลปะของเซียมมอยด์นี้เป็นศิลปะแบบอุดมคติ-สัญลักษณ์ (dealistis-symbolic)

ข้อความในอัญประกาศข้างบนนี้ เป็นข้อเขียนของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ เป็นข้อความที่สำคัญมาก ท่านได้ประกาศทฤษฎีใหม่ขึ้นในวิชามนุษยวิทยาโบราณคดี และประวัติศาสตร์ ซึ่งไม่เคยมีนักวิชาการคนใดเคยทำมาก่อนที่ผมได้ว่ามาแต่ต้นว่า ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ กล้าหาญนั้น ก็เพราะการตั้งทฤษฎีใหม่เช่นนี้ จะต้องเป็นที่สนใจแก่นักวิชาการในสาขาวิชาการต่างๆ ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วทั่วโลกธรรมดานักวิชาการนั้น เมื่อได้ประสบกับทฤษฎีใหม่ ก็ย่อมจะยังไม่ยอมรับแต่จะต้องทักถามทักท้วง และคัดค้านเจ้าของทฤษฎีมีภาระที่จะต้องป้องกันทฤษฎีของตนคือจะต้องมีหลักฐานทุกอย่างไว้พิสูจน์ให้นักวิชาการเห็นได้ว่า ทฤษฎีของคนนั้นเป็นทฤษฎีที่ถูกต้องตรงต่อความนั้นจริงมิใช่เลื่อนลอย ภาระนี้เป็นภาระที่หนักมากหากผิดพลาดก็เสียคน ไม่มีใครเชื่อถืออีกต่อไป ผู้ที่ยอมรับภาระนี้ได้จึงนับว่าเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญในทางวิชาการมาก ในหนังสือเล่มนี้ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ มีหลักฐานมากมายหลายอย่างที่จะใช้พิสูจน์ที่ทฤษฎีของท่านว่าเป็นความจริงได้แก่

โบราณวัตถุต่างๆ เช่น หม้อ ไห เครื่องมือ เครื่องใช้ของคนโบราณ ภาพเขียน และตัวหนังสือโบราณบนผนังถ้ำในประเทศไทย เป็นต้น (คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2521: สยามรัฐ)

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ด้วยความสามารถของอาจารย์ประกิต บัวบุศย์ ที่มีอยู่หลายด้าน ย่อมสะท้อนถึงความแสวงหา การดิ้นตัวของท่านอาจารย์ได้เป็นที่ประจักษ์มายาวนาน ในแวดวงศิลปกรรมในประเทศไทย เริ่มตั้งแต่ท่านเป็นผู้ออกแบบอาคารไทยประยุกต์โรงเรียนเพาะช่างที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นอยู่บ้าง และเป็นผู้ออกแบบพานรัฐธรรมนูญที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย อีกทั้งรูปแบบของพระพุทธรูปอินเดีย ที่มีภาพลักษณ์มาสู่พระพุทธรูปไทยในปัจจุบันและที่สร้างความกล้าหาญต่อวงวิชาการเป็นอย่างยิ่ง ก็คือการกล่าวถึง อารยธรรมสยามศูนย์กลางอารยธรรมของโลก ที่เป็นการแสดงความเชื่อที่เต็มไปด้วยพลังความมั่นใจถึงแม้จะโดดเดี่ยวอยู่บ้างก็ตาม และที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งที่ท่านได้ปฏิบัติมาโดยตลอดก็คือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามสไตล์ที่ท่านถนัดก็คือการเขียนภาพด้วยเกรียง ในการใช้สีน้ำมันด้วยแนวทางของอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงความโดดเด่นและมั่นคงมายาวนาน

จากประสบการณ์ต่างๆ ที่ท่านอาจารย์ได้ปฏิบัติมาตลอดนั้น ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการอุทิศตัวให้กับวงการศิลปะ การเป็นนักค้นคว้าทางด้านโบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลป์ เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อสร้างองค์ความรู้ต่อวงการศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติในวงกว้างต่อไป

ในการเขียนภาพ "ฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" เป็นภาพหนึ่งที่สะท้อนช่วงเวลาที่ท่านได้อยู่ในสถานภาพที่ไม่สามารถเดินทางกลับประเทศไทยได้ เพราะเป็นช่วงเวลาที่ท่านอยู่ในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งอยู่ในภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ท่านได้ใช้เวลาที่มีอยู่เขียนภาพ ภาพดังกล่าวนี้มีคุณค่าต่อความรู้สึกของคน 2 ประเทศ ที่สามารถแสดงออกได้ถึงความสัมพันธ์ด้วยการสื่อจากภาพผลงานทางศิลปะ ซึ่งเป็นคุณค่าที่อาจารย์ประกิตอาจไม่ได้ตั้งใจ แต่เรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากวันนั้นมาถึงวันนี้ย่อมแสดงให้เห็นเป็นประจักษ์มากว่า 50 ปี ที่ทำให้คุณค่าทางความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่สอดรับกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ของผลงานจึงเป็นความสมบูรณ์ด้วยคุณค่าทางวัตถุและจิตใจได้เหมาะสมเป็นอย่างยิ่งที่จะก่อประโยชน์ต่อสังคมส่วนใหญ่ต่อไป

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการเขียนภาพ "ฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" (2485) ลักษณะโครงสร้างของสีโดยรวมจะเป็นลักษณะของสีที่เกิดจากการผสมสีขั้นที่ 3 การใช้สีในการระบายจะใช้สีขาว เป็นส่วนผสมของทุกๆ สีที่ปรากฏอยู่ในภาพ โดยจะให้จุดสนใจของภาพเป็นสีแดงที่เป็นลักษณะของรูปคนที่ใส่เสื้อผ้าด้วยสีสด จึงทำให้ภาพมีจุดสนใจที่ชัดเจนและโดยเฉพาะภาพที่เขียนขึ้นมานี้เป็นภาพทิวทัศน์ที่มีฝนกำลังตกอยู่ จึงทำให้เกิดเงาสะท้อนของสีต่างๆ ลงบนพื้นถนน ซึ่งอาจารย์สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของฝนกำลังตกด้วยการแทนค่าสี จึงทำให้เกิดความรู้สึกชุ่มฉ่ำด้วยการใช้สีอย่างผสมผสานที่สอดคล้องกับเรื่องราวและวิธีการระบายสี ที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกเป็นอย่างยิ่ง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการเขียนภาพ "ฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" เป็นการจัดภาพในลักษณะของการใช้เส้นเพอร์สเปคตีป (PERSPECTIVE) ได้เด่นชัดโดยให้ทิศทางของเส้นด้านซ้ายและด้วยขวาของภาพพุ่งตรงไปที่จุดสนใจของภาพที่เป็นรูปทรงของกลุ่มคน โดยมีรูปร่างของเงาที่กระทบผ่านตัวคนโดยจะเป็นไปในลักษณะภาพที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวได้ด้วยชั้นเชิงในการปาดป้ายเกรียงด้วยความแม่นยำ พร้อมกับการเลือกเขียนภาพในแนวตั้ง ซึ่งได้สอดรับกับเนื้อหาของภาพที่ประกอบไปด้วยกำแพงเสาไฟฟ้า ต้นไม้และกลุ่มคน โดยมีถนนและท้องฟ้าเป็นพื้นระนาบในการรองรับเนื้อหาตามเหตุการณ์ดังกล่าว จึงเป็นการจัดภาพที่ใช้รูปร่างรูปทรงพร้อมกับการนำเสนอทิศทางในการจัดภาพได้เด่นชัดตามความเป็นจริงในอีกลักษณะหนึ่ง

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในการสร้างผลงานดังกล่าว อาจารย์ได้ใช้การบูรณาการระหว่างการเขียนภาพด้วยวิธีการอิมเพรสชั่นนิสต์ (IMPRESSION) โดยเลือกขนาดเฟรมที่พอเหมาะ และที่สำคัญอาจารย์ได้ใช้เวลาในช่วงที่ฝนกำลังตกหรืออาจจะเป็นช่วงเวลาที่ฝนกำลังซาแล้ว อย่างไรก็ตาม ผลงานในภาพนี้จึงเป็นการที่สะท้อนความกล้าหาญในการตัดสินใจโดยเริ่มตั้งแต่ความคิดที่จะเขียนภาพที่เป็นบรรยากาศของฝนกำลังตก ซึ่งวิธีการในการถ่ายทอด นั่นก็ควรจะต้องใช้กลวิธีที่รวดเร็ว ซึ่งอาจารย์ก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานในช่วงเวลานั้นได้ด้วยวิธีการระบายในลักษณะเรียบของการระบายในบริเวณท้องฟ้า แต่ในส่วนของพื้นที่เป็นบริเวณถนนนั้น อาจารย์ใช้กลวิธีในลักษณะของการแตะแต้มและได้ให้ความสำคัญของกลุ่มคนด้วยการเพิ่มเนื้อสีให้มีความหนามากยิ่งขึ้น โดยเป็นการบูรณาการช่วงเวลาของฝนที่กำลังตกกับการแก้ปัญหาในการตัดสินใจในการเขียนภาพ ได้อย่างเหมาะสม จึงทำ

ให้ได้ภาพจากประสบการณ์ตรงที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ในช่วงเวลาที่เกิดขึ้น โดยสร้างความโดดเด่นด้วยสีและพื้นผิว จึงเป็นการบูรณาการระหว่างกลวิธีในการสร้างผลงานกับเนื้อหาที่นำเสนอ

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ประกิต บัวบุศย์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ด้วยความสามารถในการเขียนภาพสีน้ำมันในแนวทางประทับใจ (Impression) และความสนใจในประวัติศาสตร์ มีลักษณะของผู้ที่มีพลังการสร้างสรรค์อยู่เสมอตลอดมา

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยการเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่เสมอแล้ว คุณค่าต่อการสร้างและสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมด้วยการสืบค้นในเชิงประวัติศาสตร์ ที่เป็นการสื่อความหมายต่อสังคมอย่างมีคุณค่า

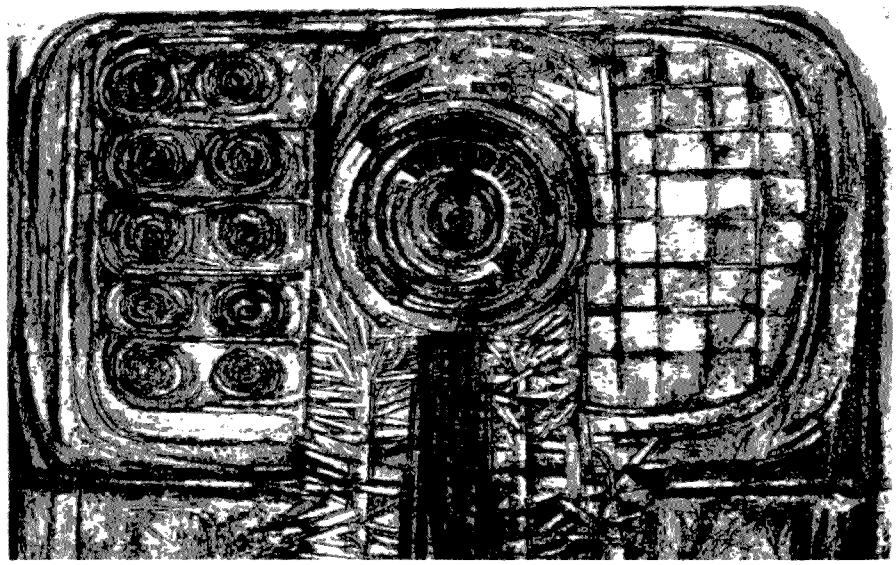
3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการใช้สีและการระบายสีมีลักษณะของการประสานสัมพันธ์ของสีโดยเฉพาะในภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักซินจุกุ กรุงโตเกียว" เป็นโครงสร้างของสีกลุ่มสีเทา มีลักษณะเป็นสีเอกรงค์ โดยมีรูปร่างและรูปทรงภายในภาพทิวทัศน์ ด้วยการบูรณาการจากการบันทึกภาพที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่พำนักอยู่ในต่างแดน สะท้อนความผูกพันธ์ด้วยภาพตัวแทนจากผลงานศิลปะ

ชื่อศิลปิน นายพิชัย นิรันต์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2546

ผลงานเด่น



ผลงาน "ผนังและความศรัทธา" (2506)
เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 79x119.5 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยความศรัทธาในหลักธรรมคำสั่งสอนของสัมมาสัมพุทธเจ้า อาจารย์พิชัยได้นำหลักธรรมมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยจากประสบการณ์ที่ได้ไปพบซากฟอสซิล ได้มองเห็นสัจจธรรมของชีวิตที่มีการเกิด แก่ เจ็บ และตาย จึงได้นำความคิดดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีการปรับกลวิธีในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้สอดรับกับสภาพของสังคมไทย ด้วยวิธีการทางศิลปะตามความสามารถเฉพาะตน

อาจารย์พิชัย นิรันต์ เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่ได้แรงบันดาลใจในการได้มาเรียนทางศิลปะจากคุณพ่อของอาจารย์ คือ (ร.อ.รื่น นิรันต์ รน.) ซึ่งท่านเป็นศิลปินที่มีผลงานดีเด่นทางด้านการแกะสลักผลไม้สด ด้วยประสบการณ์ที่มีโอกาสได้ไปช่วยงานแกะสลักผลไม้ เพื่อประดับหยวกในงานศพ และงานบุญอื่นๆ เป็นประจำเสมอมา จึงเป็นประสบการณ์ที่เกิดจากการถ่ายทอดและซึมซับจากพ่อ โดยผ่านวันและเวลาดังกล่าว

อัญชิษฐา ผ่องใส (2540) ในหนังสือ "ผาสุก" ในบทความ พิชัย นิรันต์ สัญลักษณ์ของสัจจะ : สัจจะในสัญลักษณ์ ในบทสัมภาษณ์ อาจารย์พิชัย กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"คุณพ่อรู้ว่าอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านเปิดโรงเรียนเตรียมศิลปะขึ้นมาสำหรับคนที่จบ ม.6 ท่านก็พาไปสมัครสอบ ผมเป็นรุ่นที่ 13 ของอาจารย์ศิลป์ ตอนนั้นก็มี อวบ สานะเสน เสรีนิล ประพันธ์ กำจร สุนพงษ์ศรี แล้วตอนหลัง สุเชาว์ ศิษย์ฆเณศ ก็มารวมอยู่

"ตอนอยู่ช่างศิลป์ (เตรียมศิลปศึกษา) ก็เป็นนักเรียนธรรมดา เขียนโน่นเขียนนี่ไปเรื่อยๆ แต่มาเริ่มจับเกี่ยวกับศิลปะได้ตอนเรียนมหาวิทยาลัย โดยได้พื้นฐานจากอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ซึ่งท่านเป็นอาจารย์ใหญ่ในโรงเรียนเตรียมศิลปศึกษาในสมัยนั้น ท่านเป็นศิลปินไฟแรง มีวิธีการสอนและรูปแบบประกอบหลายๆ เรื่อง มีสไลด์ฉายให้ดู เวลาสอนประวัติศาสตร์ศิลป์ ท่านก็เปิดเพลงคลาสสิกให้ฟัง แล้วท่านมีเพื่อนเป็นนักร้องโอเปร่า วันดีคืนดีท่านก็ให้เพื่อนมาร้องโอเปร่าให้ฟังในห้อง ทำให้บรรยากาศในการเรียนตื่นเต้น มีไฟ มีบรรยากาศที่ทำให้อยากเรียน และสมัยนั้นจะได้เห็นรุ่นใหญ่ๆ เช่น ครูบาอาจารย์เขาถกเถียงเรื่องศิลปะอย่างเอาเป็นเอาตายเวลาวิจารณ์งานแห่งชาติ ทำให้รู้สึกว่ามันมีอะไรอีกมากที่ยังไม่รู้ แล้วพอมาอยู่ที่ศิลปากร ก็ได้เจอรุ่นพี่ไฟแรงอย่างสมยศ พวงมาลัย อาจารย์เปรื่องเปลี่ยนสายสืบ นิพนธ์ ผลิตโกมล อินสนธ์ วงศ์สาม ศิลปินดังๆ เยอะ"

และเมื่ออาจารย์พิชัยได้เข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ให้แนวทางในการสร้างผลงานศิลป์เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในเรื่องของธรรมชาติ

"ท่านสอนให้เขียนที่มาแห่งความบันดาลใจได้คิด สอนให้ลูกศิษย์ทุกคนได้รู้ว่า การทำงานศิลปะจะต้องออกมาจากจิตใต้สำนึก จากมันสมอง จากรูปธรรมความรู้ของเรา โดยเฉพาะแต่ละคน แล้วสิ่งที่ได้เราก็จะได้จากธรรมชาติ จากสิ่งแวดล้อม จากความเป็นอยู่ของเรา เราถึงจะดึงเอาศิลปะ ซึ่งมีหน้าตาของเราออกมาได้ การที่เราสามารถดึงออกมาได้นี้ ศิลปะในรูปแบบที่เราแสดงออกจะไม่เหมือนใคร ท่านจะสอนจะแนะนำให้ศึกษาจากธรรมชาติโดยตรงเป็นเบื้องต้น"

ในการสร้างสรรค์ผลงานที่นำไปสู่การมีรูปแบบเฉพาะของตนเองได้นั้น อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"แต่ที่สนใจศิลปะไทยนี่ เพราะอาจารย์ศิลป์ท่านสนใจศิลปะไทยอย่างมาก ท่านหลงใหลศิลปะไทย ท่านถือว่าศิลปะไทยเป็นลักษณะเด่นของโลก เป็นงานที่มีเอกลักษณ์พิเศษที่ไม่ซ้ำใครในโลก ทั้งงานปั้น งานสถาปัตย์ และงานจิตรกรรม อย่างงานปูนปั้นที่เขาประดับโบสถ์ วิหารผุๆ พังๆ มันร่วงลงมาเกลื่อนหมด บางชิ้นจมอยู่ในน้ำ ท่านก็ให้อธิบดีกรมศิลป์ในขณะนั้นไปบูรณะ อธิบดีก็ยอมรับความคิดเห็นของท่าน ท่านจะเน้นมากนะ โดยให้อาจารย์ที่สอนพยายามส่งเสริมเรื่องการศึกษาศิลปะไทย มีการให้ลอกตู้พระธรรม ให้ลอกผนังในพิพิธภัณฑ์ หาอาจารย์ศิลปะไทยดีๆ

มาสอน อย่างอาจารย์เลิศ พ่วงพระเดช ท่านดึงมาจากเพชรบุรีเลย ทางสถาปัตยกรรมไทยก็มีอาจารย์หลวงวิศาล ศิลปกรรม พระพรหมวิจิตร แล้วท่านก็พานักศึกษา พาเจ้าหน้าที่ไปดูตามเมืองโบราณต่างๆ เช่น สุโขทัย อยุธยา ท่านจะชี้ให้ดูให้เห็นถึงความสำคัญ เพราะฉะนั้นสมัยก่อนทุกคนก็จะมุ่งเขียนภาพไทย แล้วทุกคนก็จะเขียนภาพไทยกันหมด ภาพไทยถือเป็นวิชาบังคับเลย

"แต่ผมเข้าใจวิธีการที่อาจารย์ศิลป์ท่านให้ไว้คือ เราต้องย้อนกลับไปหาธรรมชาติ เพราะนั้นเรื่องภาพไทยนี้ต้องวางไว้ ผมต้องการแสดงออกอย่างอิสระในความคิดของผม ตอนนั้นมีอยู่ช่วงหนึ่งผมไปเที่ยวป่า ไปเจอฟอสซิลในลำธาร เป็นรูปปลาบ้าง รูปเศษดอกไม้ มันทับถมกันอยู่ในหิน พอมาโดนแสงแดดเข้าก็เหมือนกับแม่พิมพ์ รู้สึกว่าสวยแปลกดี จึงจับเรื่องนี้มาเขียนไปเรื่อยๆ แต่ครั้นพอเขียนๆ ไป ก็เริ่มจับจุดปรัชญาของพระพุทธเจ้าได้ คือพระพุทธเจ้าท่านทรงแจ้งสัจจธรรมของธรรมชาติ คือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ตายแล้วไปไหน กลายเป็น ดิน น้ำ ลม ไฟ เพราะฉะนั้นฟอสซิลของผมก็เลยเข้าเรื่องพอดี แทนที่จะเขียนก้อนดินลอยอยู่ ผมก็จะเขียนรูปปลา รูปอะไรต่ออะไรซึ่งในอดีตมันเคยว่ายน้ำ เคยแก่งแย่งกีดกัน แต่เวลานี้มันกลายเป็นหินแข็งๆ ผมก็นำมาใช้ในงาน อันนี้คือความเป็นไทยของผม จากตรงนี้ผมก็เริ่มเห็นช่องทางของตัวเอง เพราะทำไปแล้วสนุก ไม่เหมือนตอนที่เขียนพระรามพระลักษณ์ มันอึดอัด เพราะใจเราอยากแสดงออกของเราเอง อยากแสดงออกถึงห้วงลึกในความรู้สึกนึกคิด ในอารมณ์ของผมมากกว่าที่จะไปรักษาหรือทำงานแนวอนุรักษ์ อารมณ์ของผมมันอยู่กับปัจจุบัน อยากเขียนกระจังของเราขึ้นใหม่ อยากคิดกนกของเราขึ้นใหม่"

ด้วยประสบการณ์ที่อาจารย์พิชัยได้ไปพบซากฟอสซิลในป่ากับความสนใจในพุทธศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของพุทธศาสนาคือ เกิดแก่เจ็บและตาย ซึ่งเป็นการประสานกันระหว่างความคิดและจินตนาการ ที่นำไปสู่การสร้างผลงานที่เป็นรูปแบบเฉพาะตนในเวลาต่อมาและลักษณะงานก็ก้าวไปสู่ผลงานที่เป็นศิลปะร่วมสมัย (CONTEMPORARY) มีลักษณะของสัญลักษณ์ตามความคิดและความรู้สึกของอาจารย์นั่นเอง

"เมื่อความคิดของผมเข้ากับปรัชญาศาสนาพุทธได้ ผมก็เริ่มศึกษาหาความคิดของคนโบราณว่า คนโบราณเขาคิดอะไร อย่างเขาทำงานรอยพระพุทธบาทนี้ เขาทำเอาไว้ทำไม แล้วลวดลายอะไรอยู่ในรอยพระพุทธบาท พอได้ศึกษาก็รู้ว่าคือมงคล 108 คนโบราณเขาคิดยังไง เขาต้องการสิ่งที่เป็นมงคล ดีที่สุดสำหรับที่มนุษย์พึงจะมี ยกให้เป็นที่สุดของพระพุทธเจ้า เพราะฉะนั้นพระพุทธเจ้าคือผู้ที่มีอะไรทุกอย่างสูงสุดกว่ามนุษย์ ผมเลยเอารูปทรงต่างๆ ในรอยพระบาทที่เขาคิดวางเป็นช่องๆ มาดัดแปลงเป็นงานสมัยใหม่ของผม ตั้งแต่เริ่มเลย เดี๋ยวนี้ก็ยังค้นคว้าเรื่องนี้อยู่ ในรอยพระพุทธบาทนี้ได้มาเยอะเลย เพราะว่าเป็น symbolic เกือบทั้งนั้น เกี่ยวกับมงคล 108 จึงนำไอเดีย

จากรอยพระพุทธบาทมาคิดใหม่หมด ไม่ได้เอามงคล 108 มาใช้ แต่เอาความคิดในการแบ่งช่องของคนโบราณมาในงานของผม"

ในการที่อาจารย์ได้นำสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาทั้งจากรูปแบบและเนื้อหามาผสมผสานกับการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นทั้งคุณค่าทางความงามและคุณค่าต่อสังคม โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

จากจุดนี้ รูปแบบในการสร้างสรรค์ศิลปะได้ถูกนำเสนอเด่นชัดขึ้น และมีลักษณะพิเศษคือ ได้นำสัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนามาแสดงออกทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่แฝงอยู่

"ถ้าเราเอาเรื่องราวของศาสนา เรื่องราวของธรรมะเข้ามา มันก็จะมีประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติมากกว่า เพราะฉะนั้นงานเขียนของผมก็จะเอาคุณค่า ความคิดของพระพุทธเจ้ามาผนวกด้วย เท่ากับเราทำประโยชน์ในงานศิลปะได้ 2 แนวพร้อมๆ กันคือ ประโยชน์ที่เมื่อดูภาพแล้วให้เขาได้รู้สึกว่าคนเราไม่ได้อยู่ไปได้ 100 ปีนะ เดี๋ยวก็ต้องตาย คือให้มีเรื่องธรรมะไปสะกิดใจบ้าง ซึ่งดีกว่าเราสร้างงานเพื่อไปใช้ในการตกแต่งผนังเฉยๆ หมายความว่างานศิลปะโดยทั่วไป เขาจะเขียนให้สวยอยู่แล้วใช่ไหม แต่งานของผมจะมีเรื่องปรัชญาศาสนาบวกเข้าไป เพราะคนโบราณเขามีเรื่องปรัชญาศาสนาอยู่ในตัวงานศิลปะของเขา เช่น งานประติมากรรม เราดูปั๊บก็จะรู้สึกว่ามีเรื่องธรรมะอยู่ หรือรูปปั้นพระพุทธรูป ประติมากรรม เขาสร้างงานจิตรกรรม งานประติมากรรมก็จะแฝงไว้ด้วยคติธรรม

"อย่างฟอสซิลนี่ ก็เกี่ยวกับสภาพชีวิตทั้งหลายเมื่อตายแล้ว มันก็จะกลายเป็นดิน น้ำ ลม ไฟ ในรูปของฟอสซิล ผมจะเอาปลาเป็นตัวแทนเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตทั้งหลาย แล้วก็อาจจะมีนก มีรูปสัตว์ต่างๆ อยู่รวมกันในก้อนหิน เปรียบเทียบชีวิตให้เห็นว่าพวกสัตว์ทั้งหลาย เวลามีชีวิตอยู่เคยแหวกว่ายโบยบิน แต่ในที่สุดก็มาจมอยู่ในก้อนหินเดียวกัน กลับคืนสู่ดิน น้ำ ลม ไฟ"

นอกจากสัญลักษณ์ในด้านอื่นๆ ทางพุทธศาสนาแล้ว รูปดอกบัวก็เป็นสัญลักษณ์อีกหนึ่งแบบที่นำมาเป็นภาพตัวแทนของพระพุทธศาสนา ซึ่งอาจารย์ได้นำมาสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน ได้กล่าวไว้ว่า

"สัญลักษณ์ดอกบัวนี้ใช้มาจนปัจจุบันเพราะเป็นสื่อเกี่ยวกับศาสนา ดอกบัว 3 เหล่า 4 เหล่า เป็นคติธรรมจากพระพุทธเจ้า คือคนเราเวลาไม่มีคุณธรรม ไม่มีการศึกษาอยู่ในใจก็เหมือนบรรดาสัตว์ทั้งหลาย มีการแย่งชิงกัน ทะเลาะกัน เรียกว่าใช้ชีวิตแบบสัตว์จตุบาทนี่เอง คนที่ไม่มีการศึกษา ไม่มีศาสนาในใจไม่มีภูมิธรรม ไม่มีคุณธรรมในใจ เราก็เห็นกันอยู่ทุกวัน บางคนร่ำรวยเป็นมหาเศรษฐีก็ยังกัดกัน ยังทะเลาะกัน อันนี้ก็เหมือนกับอยู่ในโคลนตม อยู่ในระดับไส้กินปลาด้วยกัน เป็นสงครามของมนุษยชาติของชีวิตทั้งหลาย แต่คนที่เขามีการศึกษาศิลปะ มีคุณธรรม จิตใจของเขา

ก็สูงขึ้นมาหน่อย พ้นจากโคลนตม เริ่มผุดผ่อง พอมีความรู้ การศึกษาศาสนามากขึ้น ก็เหมือนบัวที่พ้นน้ำขึ้นไปสู่ความสว่างไสวของสันติสุข มีความสุขคล้ายๆ กับคนที่บรรลุภูมิธรรม เรื่องดอกบัวนี่คิดว่าทำไม่หมดนะ ยิ่งคิดก็ยิ่งมีมากขึ้นๆ ทำเท่าไหร่ก็ไม่หมดสักที เพราะว่าบัวนี้คนไทยที่นับถือพุทธศาสนาเมื่อเห็นก็จะนึกถึงพระพุทธเจ้า สัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ เลยคิดว่าดอกบัวนี้มีมากมายก่ายกอง แต่ดอกบัวของผม ผมคิดออกแบบเองหมดไม่ใช่เอาจากโบราณ

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

อาจารย์ได้แสดงทัศนะถึงการสร้างผลงานที่นำไปสู่สังคมด้วยการใช้เนื้อหาและความงามด้านวิธีการที่มีรูปแบบเฉพาะของตนเอง ที่อาจารย์ได้ยึดเป็นแนวทาง โดยได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

จากอดีตถึงปัจจุบัน รูปแบบภายนอก มีการแสดงออกในเรื่องของเส้น สี น้ำหนัก ให้เป็นองค์ประกอบที่สวยงาม โดดเด่น แปลกตา ในลักษณะต่างๆ แต่สารัตถะที่แท้จริงยังคงสถิตอยู่เป็นสัจจธรรม

"ยิ่งเขียนก็ยิ่งมีความคิดที่แตกต่างออกมากมายก่ายกอง ดึงเอาสิ่งที่คิดได้ ที่เห็นในสมอง ในความคิดในจิตใต้สำนึกให้คนได้ดู อยากให้งานมีประโยชน์กับสังคม คือการดำรงอยู่ของมนุษยชาติ ถ้าเขามีคุณธรรม มีธรรมะในจิตใจ ก็จะทำให้โลกเราไม่มีสงคราม ไม่มีการแก่งแย่งชิงดี ไม่มีการฆ่าฟันประหัดประหาร จะทำให้เราอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขอย่างสันติ เพราะว่างานศิลปะนี้มันรับใช้สังคม มวลชน รับใช้มนุษยชาติ ศิลปะเป็นศาสนาหนึ่งเหมือนกัน เพียงแต่ว่ายังเป็นเรื่องของกิเลส แต่ไม่ใช่กิเลสอย่างต่ำนะ แต่เป็นกิเลสอย่างสูง ไม่เป็นพิษเป็นภัย ศิลปะเป็นเสมือนสะพานทอไปเพื่อให้คนไปที่โบสถ์ ไปพบพระ ศาสนากับศิลปะจึงเป็นของคู่กันมานานตั้งแต่โบราณในสังคมไทย"

"อินทีวร" (2539) ในหนังสือ "บ้านและสวน" จากบทความ "อมตะแห่งภาพศิลป์...พิชัย นิรันต์" อาจารย์พิชัยได้แสดงทัศนะกล่าว โดยสรุปไว้ว่า

จากการที่อาจารย์พิชัย ได้ลาออกจากงานประจำ คือ การเป็นนายช่างศิลปกรรมที่กองหัตถศิลป กรมศิลปากร ในขณะที่ดำรงตำแหน่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมร่วมสมัย นายช่างศิลปกรรม 8 ซึ่งก่อนที่จะได้มาทำงานที่นี่นั้น อาจารย์พิชัย รับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร แต่ด้วยที่อาจารย์มีความประสงค์ที่จะมาเป็นศิลปินอิสระได้ทำงานสร้างสรรค์ตามใจที่ปรารถนานั้น โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ผมมีความตั้งใจจะลาออกจากงานประจำเพื่อมาทำงานศิลปะอย่างอิสระอยู่แล้ว บังเอิญประจวบเหมาะที่ได้โปรดเกล้าฯ ให้รับงานสำคัญเขียนภาพศิลปกรรมประกอบหนังสือ 'พระมหาชนก' พระราชนิพธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช อีกทั้งยังได้รับ

มอบหมายให้เขียนภาพจิตรกรรมสีน้ำมันพระราชประวัติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ประดับไว้ ณ พิพิธภัณฑ์อุทยานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ผมจึงจำเป็นต้องละหน้าที่ทุกอย่างที่เป็นงานประจำ เพื่องานสำคัญที่สุดในชีวิตของผมครั้งนี้ ผมจะต้องทุ่มเทอย่างสุดกำลังความสามารถ และต้องให้เวลาอย่างเต็มที่"

ในทัศนะของการที่จะไปเป็นศิลปินอิสระ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ตามที่มีความตั้งใจไว้แต่ต้นแล้วนั้น โดยได้ให้ทัศนะไว้ว่า

"แม้ว่าผมจะรับราชการ แต่ก็ทำงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่องตลอด เพราะวิถีชีวิตของศิลปินไทยนับแต่อดีตต้องช่วยเหลือตัวเอง ซึ่งไม่เหมือนต่างประเทศที่เขารู้ถึงคุณค่าของงานศิลปะ พูดได้ว่าเมื่อเขาขายงานศิลปะชิ้นหนึ่ง เขาสามารถมีชีวิตทำงานศิลปะต่อไปได้อีกนาน สำหรับเมืองไทย คุณค่างานศิลปะมันถูกมากจริงๆ ศิลปินหลายคนรวมทั้งตัวผมด้วยจึงต้องมีอาชีพหลัก หรืออาชีพที่สามารถรองรับให้มีชีวิตอยู่เพื่อทำงานศิลปะที่ใจตนเองรักต่อไป วงการศิลปะในปัจจุบันนั้นดีขึ้นมาก มีคนเห็นคุณค่างานศิลปะมากขึ้น การเป็นศิลปะอิสระในปัจจุบันจึงสามารถดำเนินอยู่ได้"

และอาจารย์ได้เล่าเรื่องราวสมัยที่ยังเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ไว้อีกว่า

"การเรียนศิลปะของผมในยุคนั้นถือว่ามีบุญมากทีเดียว หลังจากที่ผมเข้ามหาวิทยาลัยปี 1 ผมก็เข้าสู่แดนศิลปิน ด้วยการที่ผมทำงานศิลปะอย่างจริงจัง ทั้งครูบาอาจารย์และรุ่นพี่ๆ ต่างให้ความเมตตา โดยเฉพาะอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านจะให้คำแนะนำติชมงานศิลปะของผมเสมอๆ สมัยก่อนแวดวงศิลปะทั้งครูบาอาจารย์และรุ่นพี่ พอตกเย็นก็จะรวมกลุ่มกันที่ร้านหน้าพระลานดื่มเหล้าดื่มเบียร์ไปพลางพร้อมกับถกเถียงกันในเรื่องศิลปะต่างๆ เราเป็นเด็กได้มีโอกาสเข้าร่วมวงสนทนาก็ทำให้รู้เรื่องอะไรดีๆ ไปด้วย ถือเป็นการเรียนรู้วิชาศิลปะนอกระบบแบบดุเด็ดเผ็ดมันจากศิลปินรุ่นใหญ่ๆ ไม่ว่าจะเป็นท่านกูฐ ท่านอังคาร หรือท่านจันทร์"

ในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์พิชัยนั้น อาจารย์จะใช้วิธีการเดินทางไปต่างจังหวัด เพื่อเป็นการศึกษาหาข้อมูลจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ แล้วนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ในอันดับต่อไป โดยได้กล่าวไว้ว่า

"การเดินทางของผมเพื่อทำงานศิลปะ คือการทำงานต่อหน้าโบราณสถานให้มากที่สุด เป็นการบันทึกภาพโบราณสถานก่อนการบูรณะ และ/หรือกำลังบูรณะ เพื่อให้รูปนั้นมีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ยิ่งขึ้น"

"เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ผมสะท้อนลงในภาพเขียน คือสิ่งที่เกิดจากธรรมชาติ และการที่ผมยึดเอาแนวปรัชญาทางศาสนามาถ่ายทอด ไม่ได้หมายความว่าผมรู้เรื่องของศาสนามากมายอะไร

แต่ผมนำหลักทางความคิดของพระพุทธเจ้ามาตีเป็นเนื้อเรื่อง เพราะเนื้อหาของศาสนาก็มาจากธรรมชาติ เพียงแต่ผมเห็นดีเห็นชอบศรัทธาเลื่อมใสในหลักธรรม

"และที่สำคัญการเขียนรูปอย่างน้อยที่สุดก็ต้องให้มีประโยชน์กับสังคม ไม่ใช่ว่าเขียนรูปเพื่อให้สวยไว้ประดับข้างฝา มันก็เป็นเพียงภาพเขียนที่ดูธรรมดาๆ ไม่ได้ให้ผู้เสพเกิดประโยชน์อันใด"

การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมจึงเป็นการนำเนื้อหาในทางพุทธศาสนาและความเป็นธรรมชาติที่สะท้อนความศรัทธาและเลื่อมใสด้วยความสามารถในทางศิลปะ เพื่อให้สังคมได้ตระหนักในหลักธรรมทางศาสนา ภาพเขียนที่ชื่อว่า "ผนังและความศรัทธา" ที่ได้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2506 จึงเป็นการตอกย้ำถึงพลังความศรัทธาที่อาจารย์พิชัยมีความเลื่อมใสในพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง และในขณะเดียวกันก็นำความรู้สึกดังกล่าวนั้นนำเสนอต่อสังคม เพื่อให้เกิดสำนึกร่วมกันที่จะนำสังคมไปสู่ความสงบและสันติในที่สุด

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในภาพ "ผนังและความศรัทธา" นั้น อาจารย์พิชัยใช้โครงสร้างด้วยสีเทาเป็นส่วนใหญ่ของภาพ โดยใช้เส้นสีดำในการสร้างเค้าโครงของภาพ แต่จะมีสีฟ้าสดและสีเหลืองระบายอยู่ในบางส่วนของภาพ แต่ไม่เด่นชัดมากนัก

อาจารย์พิชัยได้แสดงทัศนะในการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีรายละเอียดดังนี้ (จากเรื่องเดิม)

"จุดใหญ่ของแนวความคิดผมคือ การดึงหลักปรัชญาของพระพุทธเจ้ามาเป็นชีวิต มาเป็นวิญญาณ ส่วนองค์ประกอบต่างๆ ก็ได้ซึมซับมาจากธรรมชาติรอบๆ ตัว เช่น การนั่งมองท้องฟ้า นั่งดูพระอาทิตย์ตก พระอาทิตย์ขึ้น สีสันต่างๆ เหล่านี้ผมก็นำมาตกแต่งในภาพ เรียกว่าเป็นการนำธรรมชาติมาเสริมแต่งหลักปรัชญาของพระพุทธเจ้าให้มาเป็นแนวทางของตัวเอง เพราะถ้าเราเขียนแต่วิวทิวทัศน์ ศิลปินเขาก็เขียนกันทั้งโลก บางครั้งก็ดูกันไม่ออกว่าเป็นรูปของใคร ถ้าเขียนแบบนี้ก็ไม่สามารถที่จะเน้นให้เห็นถึงความพิเศษในตัวเองขึ้นมาได้"

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

จากผลงานของภาพดังกล่าวนั้น เส้นที่ปรากฏเป็นรูปร่างนั้น จะเป็นเรื่องของรอยพระพุทธบาท โดยการนำเสนอด้วยรูปทรงโดยรวมของพระพุทธบาท ในสัดส่วนที่มีขนาดเต็มพื้นที่ของผืนผ้าใบ โดยมีรูปร่างของขดหอยที่เป็นส่วนของนิ้วเท้าอยู่ 5 นิ้ว และมีรูปทรงกลมอยู่ตรงกลางของ

ภาพ และในส่วนของปลายเท้านั้นจะจัดเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีขนาดเท่ากัน ภาพโดยรวมที่อาจารย์แสดงออกมานั้น มีนัยของความศรัทธาต่อพระพุทธบาท

โดยอาจารย์พิชัยได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับพระพุทธบาท กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"สมัยก่อนผมก็เขียนเหมือนคนทั่วๆ ไป เริ่มต้นเขียนภาพวิวทิวทัศน์ เมื่อมีโอกาสได้ไปเที่ยวตามโบราณสถานบ่อยเข้า ก็ได้เห็นร่องรอยต่างๆ ที่ยิ่งใหญ่ ศิลปะของคนโบราณมักจะหยิบยกหลักปรัชญา ธรรมะในศาสนามาเป็นการบูชาเทิดทูนพระพุทธเจ้า ทำให้ผมได้เห็นความล้ำลึกของศิลปินโบราณ อย่างเช่นรอยพระพุทธบาท จะเห็นว่ามีการสลักลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ มีความสวยงามอย่างมาก ทำให้ผมเกิดความสงสัยว่า ศิลปินสมัยนั้นเขาคิดกันอย่างไรที่ได้สร้างพระพุทธบาทขึ้นมา ผมจึงศึกษาค้นคว้า ทำให้รู้ว่าสัญลักษณ์ต่างๆ มากมายที่เขาได้สลักไว้ในรอยพระพุทธบาทคือมงคล 108 ในหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า ตรงนี้เองที่เป็นแนวคิดให้ผมสนใจที่จะเขียนรูปในเชิงสร้างสรรค์ ที่มุ่งเน้นในเรื่องของความดีงามของมนุษย์ โดยได้แนวความคิดจากศิลปินโบราณ"

"แต่ทุกอย่างที่ผมวาดเป็นเพียงเสี้ยวหนึ่งในคำสอนของพระพุทธเจ้าเท่านั้น ถ้าถามผมว่ารู้สึกซึ้งมากแค่ไหน-ผมคงรู้สึกไม่ลึกเท่าไรนัก ก็แค่เลาะๆ เล็มๆ รอบวัดนิดๆ หน่อยๆ เราจะไม่รู้เท่ากับคนที่เขาบวชเรียนมาหรอก เพียงแต่มีความศรัทธาในพุทธปรัชญา ผลงานที่ทำขึ้นจึงเป็นเหมือนการอธิบาย – คือพระพุทธเจ้า ท่านอาจพูดถึงสาเหตุที่เกิดขึ้นในโลกนี้อย่างกว้างขวาง แต่สิ่งที่ผมเขียนคือส่วนหนึ่งของคำสอนของพระพุทธเจ้าเท่านั้น

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของอาจารย์พิชัย นิรันต์ ในผลงานที่ชื่อ "ผนังและความศรัทธา" โดยอาจารย์ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างพื้นผิว (texture) พร้อมกับการแสวงหาความแปลกใหม่ด้วยการนำทองคำเปลวที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของภาพ จึงทำให้ภาพมีพลังด้วยร่องรอยของพื้นผิว และสีสันที่สะอาดสดใสในเนื้อหาของพุทธศาสนา ที่อาจารย์มีความศรัทธาในสาระแห่งพุทธธรรม และที่สำคัญอาจารย์ได้นำหลักธรรมเหล่านั้น มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ โดยได้มีการปรับปรุงให้สอดคล้องกับยุคสมัยด้วยแนวทางเฉพาะตน

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์พิชัย นิรันต์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการนำแนวทางพุทธศาสนาและสัจจธรรมของธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ได้นำหลักธรรมคำสั่งสอนในทางพุทธศาสนาโดยการนำซากฟอสซิลมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนให้สังคมตระหนักถึงการเกิด แก่ เจ็บ และตาย ซึ่งเป็นสัจจธรรมในหลักของพุทธศาสนา

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการใช้สีที่มีการผสมผสานด้วยความหลากหลายโดยการสร้างรูปร่าง และรูปทรงจากธรรมชาติ ด้วยกลวิธีการที่สร้างพื้นผิวของระนาบรองรับและเป็นการบูรณาการด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อเตือนสติต่อสังคมและความงดงามเข้าด้วยกัน

ชื่อศิลปิน นายสันต์ สารากรบริรักษ์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2547

ผลงานเด่น



ภาพ "ชายแก่" (2501)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65x50 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

อาจารย์สันต์ สารากรบริรักษ์ ศิลปินที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากเนื้อหาของธรรมชาติ หุ่นนิ่ง และภาพคนเหมือน โดยใช้สีสันและรอยแปรงในการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่น มีความแม่นยำในการถ่ายทอดเรื่องราวในสรรพสิ่งต่างๆ จากสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า โดยใช้จินตนาการและทักษะความสามารถ โดยได้สร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน

สันต์ สารากรบริรักษ์ (2544) ในหนังสือ "ชีวิตและงาน" โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"สิ่งที่ทำให้ผมอดทนและทุ่มเทชีวิตเพื่อผลงานศิลป์ คือท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ผมนึกถึงคำสอนและการเสียสละของท่านอยู่ตลอดเวลา การเขียนภาพของผมจึงไม่มีวันหยุด ทั้งดีและเสีย ขอให้ได้ทำ ไม่เสร็จก็มาก การทำเช่นนี้ทำให้เกิดการพัฒนาโดยไม่รู้ตัว การทดลองเขียนด้วยเครื่องมือต่างๆ จนกระทั่งอุปกรณ์ที่ทำขึ้นอย่างง่ายๆ ที่สุดก็คือ เอาต้นหญ้ามัดรวมเป็นพู่กัน ซึ่งทำให้ไม่เบื่อหรือซ้ำซากอยู่อย่างเดียว การเขียนแบบตาเห็นและทำออกมาเลย ก็นับว่าเป็นวิธีการสะท้นอารมณ์ทันทีได้อย่างหนึ่ง แต่ถ้าได้คิดด้วยก็ยิ่งดีขึ้นอีกมาก ยิ่งเขียนมากก็ยิ่งดีขึ้นตามลำดับ ความรู้พื้นฐานที่ผมมีอย่างสมบูรณ์ที่สุดคนหนึ่ง ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ทำให้มีความคิดที่จะทำงานคล้ายการทดลองมากยิ่งขึ้น ผมไม่ชอบที่จะทำงานในรูปแบบเดียว เพราะรู้สึกเบื่อความซ้ำซาก จึงเปลี่ยนเรื่องอยู่เสมอ"

"คงไม่มีใครที่ร่ำเรียนมาอย่างผมได้มีโอกาสมาอยู่กับธรรมชาติ วัตถุดิบมีอยู่รอบๆ ตัว แม้แต่ท้องฟ้าและเมฆก็ทำให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างมาก ผมสนใจการเกาะตัวเป็นรูปร่างต่างๆ ของเมฆมากขึ้นทุกวัน เฝ้ามองความปรวนแปรเปลี่ยนไปทางรูปทรงและสีสันในเวลาเช้าและเย็น เมฆรวมตัวเป็นรูปต่างๆ ที่เราจะมองเห็นและจินตนาการขึ้น ผมได้ความคิดจากเมฆมากมายคล้ายคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ชี้ให้เห็นรูปเกิด ตั้งอยู่ และดับสลาย ดูเมฆแล้วใจสงบ ได้รูปทรงมาคิดฝัน ทั้งความคิดที่สร้างรูปและรู้ว่ารูปนั้นก็ต้องสลายไป จิตใจจึงมีแต่ความรู้สึกให้อภัย ไม่สนใจว่าใครจะทำอะไรแก่ผม เพราะเชื่อว่าแนวทางของพระพุทธเจ้าสอนไว้เป็นสัจจธรรม การอยู่คนเดียวเกิดความคิดและปัญญาแน่วแน่ที่จะปรับปรุงผลงานของตัวเอง ทั้งสี รูป องค์ประกอบ และอารมณ์ ซึ่งล้วนแล้วแต่ได้จากแวดวงของธรรมชาติทั้งสิ้น"

"ความจริงถ้าผมทำงานที่เคยได้รับรางวัลเกียรตินิยมแห่งชาติในอย่างแบบใดแบบเดียว ป่านนี้ผมคงเป็นคนที่ทำอะไรไม่เป็นอีกแล้ว เปรียบเสมือนได้สร้างกรงขังตนเองไว้ภายใน ไม่กล้าพอที่จะเดินออกจากกรอบได้ บัดนี้ผมพอจะมั่นใจเพราะรู้อยู่แล้วว่า เส้นทางของผมยังมีอีกยาวไกล ยังไม่จบที่จะสร้างผลงานศิลปะต่อไปอีกในทางจินตนาการสร้างสรรค์"

และอาจารย์สันต์ สารากรบริรักษ์ ได้กล่าวถึงประสบการณ์ที่มีต่ออาจารย์ศิลป์ พีระศรี ไว้ดังนี้ (จากหนังสือเรื่องเดิม)

ผมได้รู้จักท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ครั้งแรกในวันสอบ และเป็นวันที่ได้รู้จักขาหยั่งเขียนรูปสำหรับวาดเส้นเป็นครั้งแรกก่อนเข้าห้องสอบ จำได้ว่าท่านใส่เสื้อแขนสั้นสีน้ำตาล กางเกงสีน้ำตาล ซึ่งเป็นเครื่องแบบของข้าราชการไทยที่บริเวณลานปูนข้างๆ ต้นจัน ท่านอาจารย์ให้ผู้เข้าสอบ

เข้าแถว ผมเห็นฝรั่งพูดไทยได้แต่ไม่ชัดเดินมาตรวจความพร้อม ผมไม่รู้จักว่าท่านเป็นใคร ได้ยินเสียงพูด ได้เห็นท่าทางที่ว่องไวและดุ ชี้ทางโน้นทางนี้ พูดกับอาจารย์คุมสอบที่มีหลายท่าน

วันสอบวันนั้นอาจารย์นวย (อาจารย์อำนวย หุนสวัสดิ์) เป็นอาจารย์คุมสอบ ข้อสอบเป็นหุ่นปาสเตอร์หัวคนเป็นรูปแปลนใบหน้า ผมไม่เคยเขียนรูปแบบนี้มาก่อนแต่เห็นก็ว่าน่าจะทำได้ ผมเขียนรูปขนาดใหญ่เท่าจริง ตรงไหนดำก็ใส่ดำ เขียนตามที่เห็น คิดหาวิธีกำหนดสัดส่วนขึ้นมาตอนนั้น โดยอาศัยฝาไม้กระดานด้านหลังซึ่งมีทั้งแนวขวางและแนวตั้ง และยังคงใช้หลักการนี้มาจนถึงปัจจุบัน

อาจารย์นวยซึ่งเดินคุมสอบทั่วไปคงเห็นผมแปลกหน้า รู้ทีหลังว่าเด็กนักเรียนที่มาสอบส่วนใหญ่มาฝึกมือกันเป็นเดือนแล้ว อาจารย์นวยรู้จักแทบทุกคน ท่านเห็นรูปที่ผมเขียน ท่านกระซิบถามผมว่า "แกเรียนมาจากที่ไหนหรือเปล่า" ผมตอบว่า "ไม่เคยเรียนการวาดภาพแบบนี้มาก่อน ท่านก็อมยิ้ม

เมื่อวันประกาศผลสอบมาถึง ผมก็ไปดูผลสอบก็ไม่ได้คาดหวังอะไร มีการติดผลสอบที่บอร์ดภายในบริเวณมหาวิทยาลัย ผมมองจากด้านล่างขึ้นไปก็ไม่เห็นชื่อ มองเห็นชื่อสันต์เหมือนกัน แต่เป็นสันต์ อยู่มั่น ก็คิดว่าคงสอบไม่ได้ก็ไม่ได้คิดเสียใจอะไรเพราะว่าไม่ได้คาดหวังมาแต่ต้น ผมเดินกลับ ตรงประตูมหาวิทยาลัยพบกับนักเรียนคนหนึ่งที่มาสอบเหมือนกัน รู้จักกันวันสอบรู้สึกถูกชะตาตั้งแต่ต้น คือสาโรจน์ จารักษ์ เด็กหนุ่มผมหยิกจากปากพนัง นครศรีธรรมราช ได้ทักทายกัน ผมบอกกับสาโรจน์ว่า ผมสอบไม่ได้และกำลังจะกลับบ้าน สาโรจน์บอกว่า "คุณสอบได้เหมือนกัน ให้ไปดูชื่อใหม่ ชื่ออยู่อันดับต้นๆ" เมื่อไปดูใหม่ก็เห็นชื่อตัวเองจริงๆ ก็รู้สึกดีใจต้องฉลอง สาโรจน์ถามผมว่า "คุณดื่มเหล้าเป็นหรือเปล่า" จากนั้นผมกับสาโรจน์ก็เป็นเกลอกันมาตลอด

ผมได้เข้าเป็นนักเรียนโรงเรียนเตรียมศิลปากร (โรงเรียนศิลปศึกษารุ่น 1) ท่านอาจารย์ศิลป์ท่านมีจุดประสงค์ที่ต้องการมีนักเรียนศิลปะรุ่นเล็กก่อนที่จะเรียนในระดับอุดมศึกษา เพื่อสั่งสอนฝึกฝนให้มีความรู้ทางศิลปะ ทั้งมีฝีมือในวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม วาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ และศิลปะไทยเบื้องต้น โดยควบคู่ไปกับการเรียนวิชาสามัญต่างๆ ที่เรียนกันในระดับเตรียมอุดมศึกษาในครั้งนั้น ความมุ่งมั่นของท่านอาจารย์ศิลป์ก็เพื่อปลูกฝังความรู้ศิลปะด้วยตัวท่านเอง จะได้คัดเลือกนักศึกษาศิลปากร 100% จุดมุ่งหมายคือสร้างศิลปิน ซึ่งต่างจากช่างเขียนช่างปั้นธรรมดามีอารมณ์ มีความรู้ ความคิด มีฝีมือและอุดมคติ ท่านอาจารย์หวังว่าคงจะต้องพบศิลปินในกลุ่มชั้นเรียนของแต่ละปีบ้างแน่นอน โดยโรงเรียนศิลปศึกษาในสมัยนั้น ผู้ที่เป็นหลักสำคัญในการสอนภาคปฏิบัติและให้ความรู้ภาคทฤษฎี คือท่านอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ที่ช่วยท่านอาจารย์ศิลป์สอนอย่างเต็มความสามารถ

เมื่อผมได้เข้ามาเรียนระดับนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร (เดิมโรงเรียนเตรียมฯ ก็อาศัยสถานที่ในรั้วมหาวิทยาลัยอยู่แล้ว ภายหลังกระทรวงคมนาคมให้สถานที่จึงย้ายไปอยู่ที่อาคารสามหลัง ซึ่งปัจจุบันเป็นโรงละครแห่งชาติ) การเรียนการสอนเป็นไปอย่างเข้มข้น ท่านอาจารย์ศิลป์ท่านตั้งใจที่จะผลิตศิลปินแขนงต่างๆ มารับใช้ชาติ แต่เป็นไปด้วยความเคร่งครัด ส่วนมากท่านใช้หลักสูตรการสอนจาก Academy แห่งฟลอเรนซ์ ที่ท่านเรียนมามาใช้

การเรียนในฐานะนิสิตปีที่ 1 ประการแรกคือการยอมรับจากรุ่นพี่ๆ โดยเฉพาะรุ่นพี่ที่เพิ่งเลื่อนขึ้นไปเป็นปีที่ 2 ที่จำได้มีอาจารย์ประหยัด พงษ์ดำ, อาจารย์เรืองสุข อรุณเวช และท่านทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ ฯลฯ อาจารย์ฝรั่งรู้จักพวกเราทุกคนเพราะท่านสอนรายตัวตั้งแต่เป็นนักเรียนเตรียมฯ อยู่แล้ว ยิ่งวิชาที่ท่านต้องคุมเข้มแก้ไขให้เห็นจริงคือวิชาองค์ประกอบศิลป์ ท่านจะมานั่งแก้ที่โต๊ะเรียนทุกคน ฉะนั้นการเรียนจากท่านจึงได้ความรู้ที่สุด

มาถึงปีที่ 3 เป็นปีแห่งความหวังและความมุ่งหมายที่จะให้ได้เรียนขั้นศิลปบัณฑิต ซึ่งจะต้องสอบให้ได้ 70% ตามกติกา ถ้าสอบไม่ผ่านก็จะได้แค่อนุปริญญา และไปเป็นทหารชดใช้การที่ของลาผ่อนผันไว้ ผมมีทางเดียวคือต้องทำงานให้มาก ต้องงดการดื่มเสียบ้าง การเรียนของผมดีขึ้นทุกวิชา งานจิตรกรรม ประติมากรรมส่วนใหญ่ผมได้คะแนนสูงคือท็อปในชั้นแทบทุกครั้ง ฉะนั้นการสอบปลายปีผมจึงผ่าน 70% ไปได้ คือสอบผ่านทุกวิชา

ผมได้เข้าไปพบท่านอาจารย์ศิลป์ ผมเรียนถามท่านว่าควรจะเรียนประติมากรรมหรือจิตรกรรมดี ท่านบอกผมว่าผมเรียนได้ทั้งสองอย่าง "เอาอย่างนี้นาย" ว่าแล้วท่านก็เอาเหรียญบาทโยนหัวก้อยในฝ่ามือท่าน โดยท่านบอกว่าด้านมีพระเจ้าอยู่หัวปั้น และด้านมีตราแผ่นดินเรียนเพ้นท์ ซึ่งผลออกมาท่านบอกว่า "เรียนเพ้นท์นาย...นายไปเที่ยวได้เลย"

เมื่อสามารถเรียนต่อในชั้นปีที่ 4 โดยเพื่อนๆ ส่วนใหญ่ต้องออกไปแค่อนุปริญญา ผมรู้สึกใจหายที่เพื่อนๆ ที่เรียนกันมาหลายปี เล่นหัวกันเหมือนพี่น้องต้องมาจากกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่ปฏิบัติกันมาช้านานในระบบของท่านอาจารย์ศิลป์คงเหลือเพื่อนที่เรียนปีที่ 4 ที่จำได้มี ลาวัณย์ ดาวราย, สาโรจน์ จารักษ์, มานิตย์ ภู่อารีย์, ทวี รัชนีกร, สมยศ ทรงมาลัย, เสวต เทศธรรม สำหรับผมเรียนจิตรกรรม จึงเป็นปีที่แยกเรียนจิตรกรรมเพียงอย่างเดียว

ในหลักสูตรต้องมีการเขียนภาพเหมือน เขียนคนชายหญิง เขียนองค์ประกอบที่มีคนไม่น้อยกว่า 3 คน ภาพทิวทัศน์ ฯลฯ ซึ่งในการเขียนภาพเหมือนในชั้นเรียนที่เขียนรวมกันทั้งปีที่ 4 และปีที่ 5 ใช้ชายมีอายุชื่อนายเชย พบพืช ที่มาสมัครเป็นแบบ ภาพนี้ผมไม่ได้ใช้พู่กันเขียน แต่เขียนด้วยเกรียง ท่านอาจารย์ศิลป์ท่านมาตรวจให้คะแนน ปรากฏว่าท่านชอบรูปนี้มาก เอารูปนี้ไปติดไว้ในห้อง

ทำงานของท่าน ท่านเคยบอกว่า "นายสันต์ นายไม่ต้องทำอะไร ให้เขียน Portrait อย่างเดียว" ขณะนั้น ผมยังไม่เข้าใจความหมายของท่าน

ท่านอาจารย์ศิลป์เป็นผู้นำรูปชายแก่นี้เข้าแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปีนั้นด้วยตัวท่านเอง ผลการตัดสิน ผมได้รับเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน สาขาจิตรกรรม โดยผมไม่คาดฝัน เพราะคิดว่าเป็นเพียงนักศึกษายังไม่มีความรู้มากเพียงพอ แม้แต่ชื่อผมยังไม่กล้าเซ็นในรูปเลย (ปัจจุบันรูปนี้เป็นสมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร)

จากผลงานที่ชื่อว่า "ชายแก่" จึงเป็นผลงานที่อาจารย์ได้สร้างสรรค์ด้วยความฉับพลันทางความคิดที่ก่อเกิดจากความประทับใจในตัวแบบที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ซึ่งอาจารย์ได้ใช้วิธีการเขียนภาพที่รวดเร็ว เป็นลักษณะการเขียนภาพในแนวทาง Expressionism ซึ่งเป็นการแสดงออกทางพลังอารมณ์ที่อาจารย์ได้ร่วมรู้สึกกับหุ่นชายผู้นี้ และเป็นการเขียนภาพที่เกิดขึ้นอยู่ในชั้นเรียน แต่ได้สร้างความประทับใจต่ออาจารญ์ศิลป์ พีระศรี เป็นอย่างยิ่ง และในเวลาต่อมาผลงานดังกล่าวก็ได้เข้าประกวดในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และได้รับเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน สาขาจิตรกรรม ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าอาจารย์สันต์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเขียนภาพคนเหมือน (Portrait) มาตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษา ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้ถึงรสนิยมในการเลือกเนื้อหาในการเขียนภาพของการที่จะก้าวไปสู่การเป็นศิลปินในอันดับต่อไปได้ด้วยทางหนึ่ง และในระยะเวลาต่อๆ มาถึงแม้อาจารย์สันต์จะไปเขียนภาพทิวทัศน์หรือภาพดอกไม้แต่การเขียนภาพคนนั้น ก็มีการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบดังกล่าวอยู่เสมอเช่นกัน

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ด้วยอาจารย์สันต์ เป็นผู้ที่ถ้าได้มีโอกาสพบเห็นอะไรก็ตามที่ถูกใจหรือเป็นการประทับใจในฉับพลันขณะนั้น อาจารย์ก็จะนำความรู้สึกนั้นมาสร้างสรรค์ผลงานต่อทันที ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ซึ่งเป็นการแสดงออกของศิลปินที่มีความรู้สึกต่อการประทับใจในสิ่งที่พบเห็นในขณะนั้น

โดยอาจารย์สันต์ ได้กล่าวถึงประสบการณ์ในลักษณะเช่นนี้ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

ผมชอบทำงานแบบรวดเร็ว เสร็จแล้วเสร็จเลย ครั้งหนึ่งยามแดดร่มลมตก ที่ท้องสนามหลวง ผมกำลังจะกลับบ้าน เวลานั้นหน้าร้อนเทศกาลเล่นว่าว ผ่านร้านแม่โขงแวะดื่มเบียร์กะว่าจะกลับบ้าน วันนั้นที่ร้านมีงานแสดงโชว์วัฒนธรรมไทย เขาจัดเป็นการแสดงตีกลองเถิดเทิง มีคุณลุงคนหนึ่งแกหัวล้าน ท่าทางอารมณ์ดี ตีกลองลอยหน้าลอยตาลูกเล่นมากมาย มีการใช้ศอกตีกลองบ้าง รำบ้าง ผมเกิดความประทับใจ เลิกดื่มเดี๋ยวนั้น เดินกลับมาที่ห้องทำงาน ขึ้นรูปดินน้ำมันปั้นสักพักจ

เสร็จจึงกลับบ้าน รุ่งเช้าผมมาทำงาน ตอนนั้นห้องทำงานผมอยู่ห้องเดียวกันกับท่านอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ เห็นท่านอาจารย์เขียนกับท่านอาจารย์ศิลป์ยืนดูรูปปั้นอยู่ ท่านคงแปลกใจว่า เมื่อวานตอนเย็นยังไม่มีรูปปั้นรูปนี้อยู่ ไม่รู้ว่ามาทำตอนไหน พอท่านอาจารย์ศิลป์หันมาเห็นผม ท่านยิ้มและพูดว่า "นายชาน นายเป็นศิลปินเรอนาซองนะ"

แม้แต่ภาพที่ชื่อว่า "สังขาร 2508" โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะถึงภาพเขียนชิ้นนี้ไว้ว่า

หลังจากการจากไปของท่านอาจารย์ ผมก็ไม่เคยคิดจะเชื่อหรือศรัทธา ผู้ใดที่ไม่ใช่คณาจารย์ของผมและยังคงทำงานตามหลักการของท่านอาจารย์ศิลป์ต่อไป ส่งผลงานเข้าแสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติ และยังคงได้รับรางวัลสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์อยู่เนืองๆ โดยมาได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทอง สาขาภาพพิมพ์ ในปี 2508 ภาพสังขารซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการเห็นศพผู้หญิงนอนหงายลอยน้ำมาที่ปากคลองสาน เลยนำมาเป็นภาพพิมพ์แบบกึ่งนามธรรม (SEMI ABSTRACT) สะท้อนความรู้สึกฝังใจในหลักของพุทธศาสนา ที่มีเกิด ตั้งอยู่ และดับสลายไปเป็นธรรมดา

ก่อนที่อาจารย์สันต์จะลาออกจากราชการ ก่อนถึงเวลาเกษียณอายุ 8 ปี (จากการที่ผู้บัญชาการกองพลทหารราบที่ 4 กองทัพภาคที่ 3 ที่เคยมีการรบกันระหว่างผู้ก่อการร้ายกับตำรวจทหาร และพลเรือน มีทหารบาดเจ็บและพิการ รวมทั้งเสียชีวิตไปแล้วเป็นจำนวนมาก ทำให้ครอบครัวมีความลำบากเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้อาจารย์มีความคิดที่จะช่วยเหลือ เพราะโดยส่วนตัวก็รู้จักกับพันเอกศิริ ทิวพันธุ์ (ยศขณะนั้น) ก็สืบเนื่องมาจากการสร้างอนุสาวรีย์ผู้เสียสละที่เชียงคำ โดยการแนะนำของพันตรีสมเกียรติ หอมเอนก จึงทำให้อาจารย์สันต์ มีแนวคิดในการเขียนภาพชุด "ยุทธภูมิภาคเหนือ" เพื่อหารายได้ โดยได้ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเป็นพระองค์ประธานมูลนิธิสายใจไทย ซึ่งเป็นผลงานที่สำเร็จด้วยดี โดยถวายรายได้จากการขายภาพได้สองล้านบาท

จึงเป็นประสบการณ์ครั้งสำคัญที่อาจารย์สันต์ ได้มีส่วนร่วมในการรับใช้ประเทศชาติในอีกทางหนึ่ง ซึ่งก็เป็นการใช้ความสามารถตามสายวิชาชีพพร้อมกับการสั่งสมชื่อเสียงมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน โดยผลงานที่แสดงออกนั้น ก็เป็นผลงานที่อาจารย์มีความสามารถเฉพาะตน จึงเป็นการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมด้วยวิธีการสร้างสรรค์ ที่จะนำคุณประโยชน์มาสู่ตนเองและสังคมในวงกว้างต่อไป

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการเขียนภาพชื่อภาพ "ชายแก่" อาจารย์สันต์ได้ใช้สีในการเขียนภาพที่เป็นลักษณะของสีที่แสดงออกด้วยอารมณ์ที่แสดงออกถึงชายแก่ที่มีสีผิวที่ผ่านการตรากตรำ และอยู่ในท่าทางที่กำลังสูบบุหรี่ แสดงอาการของคนที่กำลังครุ่นคิด โครงสีของภาพเป็นสีกลุ่มขั้นที่ 3 โดยเฉพาะสีผิวของชายแก่นั้น อาจารย์สันต์ได้ใช้สีน้ำตาลในการระบายเป็นส่วนใหญ่ และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสีบนใบหน้า ด้วยสีที่ให้ความเข้มข้นด้วยสีน้ำตาลไหม้ โดยในส่วนของแสงบนใบหน้าใช้สีกลุ่มเดิม จึงทำให้สีผิวของชายแก่คนนี้ จึงเป็นกลุ่มสีสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี แต่ในส่วนของเสื้อเชิ้ตสีขาวนั้น กลับแสดงความผุดผ่องของการใช้สีขาวผสมผสาน ให้น้ำหนักอ่อน-แก่ได้อย่างเหมาะสม จึงเป็นการแสดงความตัดกันอย่างเห็นได้ชัดระหว่างเสื้อเชิ้ตอันขาวบริสุทธิ์กับชายแก่ที่เข้มขรึมและมีแววตาที่จริงจังกับชีวิตเป็นอย่างยิ่ง ในส่วนของหมวกที่ชายแก่สวมอยู่นั้นอาจารย์สันต์ใช้โครงสีเทาที่สอดคล้องกับด้านหลังของภาพที่ใช้สีที่มีความเข้มมากที่สุด แต่เสน่ห์ของภาพก็อยู่ที่บุหรี่ที่ชายแก่คาบอยู่นั้น ได้มีควันบุหรี่ที่วาดเป็นร่องรอยในรูปแบบวนๆ อยู่ให้เห็นอยู่บ้าง ซึ่งในการใช้อุปกรณ์ในการวาดภาพครั้งนี้อาจารย์ได้ใช้เกรียงในการวาดภาพ โดยภาพรวมของโครงสร้างของสีโดยรวมนั้นจะเป็นลักษณะของสีเอกรงค์เป็นสำคัญ

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการจัดวางภาพ "ชายแก่" นั้น อาจารย์สันต์ ได้จัดวางจุดสนใจของภาพไว้ในกึ่งกลางของภาพ โดยให้ภาพเหมือนของชายแก่นั้นมองไปทางด้านขวาของภาพ จึงทำให้ทิศทางของภาพอยู่ในลักษณะที่ภาพใบหน้าของชายแก่ที่ให้ความสำคัญกับสายตาที่มองออกไป ในส่วนรูปทรงของภาพนั้นเป็นการจัดภาพที่ใช้พื้นที่ของรูปทรงเกือบเต็มระนาบของพื้นที่รองรับ โดยจะปล่อยบริเวณว่างไว้เพียงพื้นหลังของภาพเพียงเท่านั้น

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

กลวิธีในการวาดภาพ "ชายแก่" อาจารย์สันต์ได้ใช้เกรียงเป็นวัสดุในการปาดปลายไปอย่างฉับพลัน โดยจะต้องบูรณาการระหว่างช่วงเวลาที่กำลังเขียนภาพ การผสมสีให้ได้ตามที่ความคิดคำนึงในขณะนั้น ที่จะต้องใช้การตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยว ที่จะถ่ายทอดรูปของชายแก่ที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ให้การวาดภาพนั้นสำเร็จตามเงื่อนไขที่กำหนดไว้ จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่อาจารย์จะต้องบริหารเวลา และความรู้สึกพร้อมเทคนิค กลวิธีการในการถ่ายทอดให้เหมาะสมและสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้ ภายใต้เงื่อนไขอันจำกัด จึงเป็นการบูรณาการสรรพสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์สันต์ สารากรบริรักษ์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการแสดงออกที่ใช้อารมณ์และความรู้สึกอยู่ในขณะนั้น ด้วยการใช้สีและการปาดปรายในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยความแม่นยำ มีลักษณะผลงานที่โดดเด่นเฉพาะตน

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ได้นำธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและภาพคนเหมือน สื่อสารต่อสังคมด้วยวิธีการทางศิลปะมาอย่างต่อเนื่อง

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

การแสดงออกด้วยการใช้สีสันและความแม่นยำในการถ่ายทอด โดยมีรูปร่างและรูปทรงในลักษณะของการลดรายละเอียด โดยการจัดภาพให้เป็นไปตามธรรมชาติ และเป็นการบูรณาการธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ให้ก่อเกิดประโยชน์ต่อสังคมด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง

ชื่อศิลปิน นายทวี รัชนีกร

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2548

ผลงานเด่น



ภาพ "เผด็จการ" (2527)
เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 100x80 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

อาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินที่มีจิตใจละเอียดอ่อน และความหวั่นไหวต่อสภาพแวดล้อม และเหตุการณ์บ้านเมือง ที่เกิดขึ้น ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะเหตุการณ์สงครามในเวียดนาม ที่ส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของอาจารย์อยู่ในระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งเป็นจุดที่สะเทือนใจต่อการดำเนินชีวิตเป็นอย่างยิ่ง แต่อย่างไรก็ตามเมื่อทุกอย่างผ่านไป อาจารย์ทวี รัชนีกร ก็ยังคงดำรงการสร้างสรรค์ผลงานตามความคิดและจินตนาการสืบมาจนถึงทุกวันนี้

นิคม กุบแก้ว (2543) ในสูจิบัตร "ทวี รัชนีกร จิตรกรรมและประติมากรรม" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผลงานในช่วงแรกๆ ของอาจารย์ทวีจะเป็นงานประเภททิวทัศน์และภาพคนเป็นงานในลักษณะเอ็กเพรสชั่นนิสต์ เช่น ภาพที่ได้รับรางวัลแห่งชาติภาพหนึ่งเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีแสงสว่างสดใสซึ่งอาจารย์ศิลป์ชอบมากบอกว่าเป็นแสงสีแบบตะวันออก นอกจากภาพทิวทัศน์แล้วยัง เขียนภาพคนสมัยเรียนอยู่ปีที่ 3 มหาวิทยาลัยศิลปากรมีบ้านพักอยู่แถวสถานีรถไฟสามเสน เห็นผู้คนโดยสารมานอนแออัดรอรถไฟกันก็เขียนภาพเหล่านั้น งานที่ได้รับรางวัลแห่งชาติประเภทภาพพิมพ์ก็เป็นภาพเกี่ยวกับคนแก่อุ้มเด็กหรือภาพเรือซึ่งในเรือก็มีคนนั่งตำน้ำพริก จึงชอบเขียนภาพคนเรื่อยมา เมื่อจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปกรทำงานอิสระอยู่พักหนึ่ง ราวปี 2504 ก็ไปอยู่โคราชสอนที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยนั้น ปัจจุบันคือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พอปี พ.ศ. 2509 ก็ร่วมกับเพื่อนคืออาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช และรุ่นน้องก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรม รูปแบบของงานช่วงนั้นจะเป็นแบบแอบสแตร็กหรือนามธรรมด้วยรูปทรงและองค์ประกอบสีขาวเป็นหลักโดยภาพชุดนี้ส่งไปร่วมแสดงแห่งชาติไม่ได้รับรางวัลแต่ขายได้

อาจารย์ทวีเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือมากจึงเป็นคนที่มีความคิดก้าวหน้าและมีความรู้สึกสัมผัสที่เร็วต่อการกระทบจากสิ่งแวดล้อม ช่วงแรกๆ ที่มาสอนที่โคราชได้เห็นและรู้สึกต่อหญิงไทยจะต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัวเหมือนผ้าพับไว้ แต่พอจีไอ (ทหารอเมริกัน) เข้ามาตั้งฐานทัพที่โคราชได้เห็นวัฒนธรรมผู้หญิงไทยเปลี่ยนไป ผู้หญิงไทยต้องไปเป็นเมียเช่าของจีไอ หลายคนขายตัวเป็นอาชีพซึ่งขณะนั้นทหารอเมริกันมาตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อไปรบกับเวียดนามช่วงนั้นประมาณปี พ.ศ. 2510 จึงเขียนภาพต่อต้านจักรวรรดิ์นิยมอเมริกาที่พยายามจะเข้าไปยึดครองเวียดนาม อีกทั้งผลพวงของพวกจีไอที่ทำให้ผู้หญิงไทยที่ถูกย่ำยี เขียนภาพที่มีเนื้อหาสะท้อน ปัญหาวัฒนธรรมของหญิงไทยและต่อต้านฐานทัพอเมริกาจนกระทั่งปี พ.ศ. 2519 ช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลา โดนจับข้อหาภัยสังคมในฐานะหัวหน้าซึ่งข้อเท็จจริงก็คือหากท่านเขียนภาพแนวสะท้อนปัญหาสังคมหรือต่อต้านฐานทัพอเมริกาเพียงคนเดียวคงไม่เป็นปัญหาเท่าไหร่ แต่นักศึกษา ลูกศิษย์ของท่านส่วนใหญ่ก็เขียนภาพในแนวนี้เช่นกันนอกจากจะเขียนภาพสะท้อนปัญหาสังคมแล้วนักศึกษายังเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมต่างๆ ตั้งแต่ไปประท้วงขับไล่ฐานทัพอเมริกา ภาพโปสเตอร์ที่เป็นตำนานของการต่อต้านฐานทัพอเมริกาที่ติดไปทั่วกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่ก็ทราบกันว่านักศึกษาแผนกศิลปกรรมเทคโนโคราชเป็นผู้ผลิตและขนส่งกันเป็นรถสิบล้อเข้ากรุงเทพฯ จนกระทั่งการต่อต้านการกลับเข้าประเทศของจอมพลถนอมและเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา ปี พ.ศ. 2519 แผนกวิชาศิลปกรรมถูกเจ้าหน้าที่บุกค้นและทำลายรูปภาพต่าง ๆ จำนวนมาก อาจารย์ทวี โดนจับรับเคราะห์แทนลูกศิษย์

หลายคนหนีเข้าป่าพวกที่อยู่ในเมืองก็ต้องคอยหลบซ่อนตัวในลักษณะ "ซุมซ่อนยาวนานเพื่อรอโอกาส" ภาพของอาจารย์ทวีหลายภาพแม่บ้านกลัวโดนจับมากก็เลยเผาทำลายไป ภาพเขียนในแนวสะท้อนปัญหาสังคมช่วงนั้นจึงถูกทำลายไปหมด ยังคงเหลืออยู่เพียงภาพเดียว ซึ่งไปได้คืนมาจากอาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช

หลังจากบอบช้ำจากเหตุการณ์ 6 ตุลา ปี พ.ศ. 2519 ก็หยุดเขียนภาพไประยะหนึ่ง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2524 ก็เริ่มเขียนภาพอีกครั้ง คราวนี้ไม่สามารถเขียนภาพในแนวสะท้อนปัญหาสังคมได้จึงต้องหันมาเขียนภาพแบบนามธรรมอีกครั้งเพื่อสวัสดิภาพของตัวเองและครอบครัว แต่ก็อดทนไม่ได้ที่จะสะท้อนภาพปัญหาของสังคมอีก ในส่วนนี้อาจารย์ทวีเคยบรรยายแนวคิดไว้ในชั่วโมงสอนวิชาปรัชญาศิลปะว่า ***"ศิลปะต้องเกี่ยวข้องกับชีวิตเพราะศิลปินเป็นมนุษย์ มนุษย์กับสังคมจะหลีกหนีจากกันไม่พ้นมีศิลปินบางคนชอบเขียนภาพเกี่ยวกับดวงดาว หรือเรื่องความคิดฝันที่เป็นนามธรรม หากมองให้ลึกก็จะพบว่าสาเหตุที่ทำให้ศิลปินต้องมาเขียนภาพดวงดาวหรือจักรวาลก็เพราะต้องการหลีกหนีปัญหาสังคมที่ส่งผลให้จิตใจสับสนวุ่นวายนั่นเอง"***

รวิชช์ เทิดวงศ์ สัมภาษณ์ ทวี รัชนีกร (2551) รายการ "เยือนถิ่นศิลปิน" กล่าวโดยสรุปดังนี้

ในปี พ.ศ. 2508 เวียดนามใต้ตกอยู่ในจุดล่อแหลมที่สุด สหรัฐอเมริกาจึงตกลงใจส่งทหารสหรัฐอเมริกาเข้าไปปฏิบัติการในเวียดนามใต้โดยใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพโดยเฉพาะเมืองโคราช

การเข้ามาขอให้เมืองโคราชเป็นฐานทัพ โดยมีทหารจีไอเข้ามาพำนักอาศัย นั้นทำให้วิถีวัฒนธรรมของเมืองโคราชเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิงไม่ว่าจะเป็นเมียเช่า โสเภณี สุรา ยาเสพติดเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวเมืองโคราช แต่มีกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งที่พยายามปกป้องวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมเอาไว้ โดยใช้ศิลปะเป็นตัวเชื่อมโยงกับวิถีทางทางการเมือง

เมื่ออาจารย์ทวี รัชนีกร ได้มาทำการสอนหนังสืออยู่ที่โคราช ในช่วงแรกๆ นั้น เป็นช่วงเวลาที่สงครามเวียดนามกำลังเริ่มขึ้น และสถานที่ที่ใช้เป็นฐานทัพแห่งหนึ่งในประเทศไทยก็คือฐานทัพโคราช สังคมในโคราชในช่วงนั้นย่อมปฏิเสธไม่ได้เลยว่าวิถีชีวิตของคนโคราชย่อมเปลี่ยนไปจากสังคมที่มีพื้นฐานจากความสงบร่มรื่น ก็ได้แปรเปลี่ยนไปจากจำนวนของทหารอเมริกันที่ได้มาใช้ชีวิตปะปนกับชาวโคราช ซึ่งเป็นเรื่องใหม่สำหรับคนโคราชในสมัยนั้น ซึ่งจากสิ่งเหล่านี้ย่อมส่งผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกของประชาชนในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างยิ่ง และโดยเฉพาะคนที่เป็นศิลปินอย่างเช่น ทวี รัชนีกร โดยอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

..เมื่อมาอยู่ใหม่ๆ ก็เที่ยวไปกับเพื่อน ไปตามหมู่บ้าน ไปตามชนบท ไปดูเขาทอผ้า ผู้หญิงก็น่ารักนะ ทำผ้าก็สวย เขาถึงบอกว่า ใครลอดซุ้มประตูโคราช จะต้องแต่งงานกับผู้หญิงโคราช แล้วทหารอากาศหลายคนในกองบินก็มาจีบผู้หญิงโคราช น่ารักมาก ถ้าจีบแล้วต้องไปสาบานย่าโม พอสาบานย่าโมแล้วตกเครื่องบินตายไปหลาย เลยกลัวกันเลย ไม่มีใครกล้าไปสาบานย่าโมเลย

ประมาณ พ.ศ. 2507 - 2508 เริ่มมีซ่องโสเภณีอยู่ตามซอกตามหลืบ ใครจะเข้าก็ต้องหลบเอาเหมือนเข้าโรงจำนำน่ะ หันซ้ายหันขวาแล้วเอามาก ต่อไปซ่องเพิ่มมากขึ้น มากขึ้น มากขึ้น มีบาร์ผี มีแต่โสเภณีเต็มเมืองเลย จีไอก็หยาบคาย กอดผู้หญิงไทยนั่งสามล้อ บางทีมือหนึ่งกอดผู้หญิงขาถีบตูดสามล้อ มันสนุก แล้วเราดูแล้ว นี่มันเมืองขึ้นนี่หว่า ทาสนี่

จากเหตุการณ์ที่ได้ปรากฏดังกล่าวนั้น ย่อมส่งผลต่ออารมณ์และจิตใจของอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง โดยได้กล่าวไว้ว่า

...เริ่มแอนตี้ไอ้กัน และที่แอนตี้มากๆ คือไปฆ่าเวียดนาม เหตุรูปคนเวียดนามกำลังถูกฆ่า บางคนไปเป็นทหารรับจ้าง ไปเป็นทหารพรานรับจ้าง ที่มีรูปทหารรับจ้างตัดหัวเด็ก แล้วถือโชว์ แสดงความสามารถที่ฆ่าเด็กได้ก็เริ่มต่ำสงคราม พอต่ำสงครามและหันมาต่ำรัฐบาลเผด็จการที่ร่วมกับไอ้กัน ก็มีรูปๆ หนึ่งเป็นรูปกากบาท มีรูปหัวคนไทยและธงไทยและธงไอ้กันเป็นเผด็จการน่ะ

พอถึงตุลาคม 2516 นักศึกษาเริ่มต่อสู้ เราเองก็เริ่มแนวคิดชอบความเป็นธรรม เห็นใครทำลายฝ่ายที่เสียเปรียบแล้วไม่ชอบ ชอบความเป็นธรรมและสันติภาพ

และในเวลาร่วมสมัยเดียวกันนั้น ลูกศิษย์ของอาจารย์ได้มีบทบาท ในการต่อต้าน และได้เป็นผู้นำในการเรียกร้องในความไม่ยุติธรรมดังกล่าว อาทิ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"...จนกระทั่งปี 2519 มาโคราช พ่อผมถูกยิง ถูกอาสาสมัครพ่อผมเป็นผู้ใหญ่บ้าน แต่ไม่ห้ามลูกเดินขบวน ยุยงส่งเสริมลูก มี อส. 2 คน มายิงพ่อผมจนแขนเสีย วันที่ 1 พ่อผมโดนยิง วันที่ 2 ผมมาโคราช วันที่ 3 ก็ชุลมุนวุ่นวายไปหมด แม่ก็กลัวลูกจะตาย ผมอยู่บ้านก็มีคนมาวน มาไล่ยิงทุกวัน พอวันที่ 5 หงาให้เพื่อนมารับ บอกว่าหมูอยู่ไม่ได้ อยู่ต้องตายแน่เลย พอเย็นวันที่ 6 ก็ปฏิวัติ 2519 ไม่มีทางที่อยู่บ้านได้ ก็มุดเดินทางเข้าป่าไป"

ลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งคือ หงา คาราวาน ก็อยู่ในเหตุการณ์ดังกล่าว ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

.. ช่วงนั้นอาจารย์หรือลูกศิษย์ลูกหาก็เข้าป่าหมดแหล่ะครับ เป็นหมื่นคนแหละครับ ช่วงนั้นก็เป็นขบวนแถวของการต่อสู้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งที่ไปก็ไม่ได้เพราะอยากเข้าป่า แต่ไปเพราะหนีให้พ้นภัยของเผด็จการ เพราะถ้าอยู่ไม่ถูกจับก็ถูกฆ่า เราคิดอย่างนั้นเราก็ต้องไป ไปเพื่อให้พ้น เพื่ออิสระเสรีภาพ

โดย พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ได้เข้าไปอยู่ในป่าด้วยการเดินเท้า ใช้เวลาอยู่ 5 ปี โดยได้กล่าวไว้ว่า

..โอ๊ย มันทุกข์ทรมาน ยุงก็เยอะ ทากก็เยอะ ข้าวก็ไม่มีกิน แล้วปีนั้นนักศึกษาเข้าป่าไปไม่รู้กี่หมื่นคนน่ะ ช้างยังไม่มีที่อยู่ เสือยังไม่มีที่อยู่ กินหน่อไม้ กินกลอย กินกลอยเมา รู้ว่าเมาก็ต้องกิน เพราะมันหิว อ้วกแตก ทรมาน

ผู้อยู่ในป่าที่อุดร เลยหนึ่งปีแล้วเข้าไปที่ลาว อยู่ที่เวียงจันทน์เดือนกว่าๆ แล้วก็ไปที่จีน เดินทางสองปี อยู่ได้สองเดือนโหวตเสียงกันขอกลับ ก็เดินจากจีนเดินเข้าจังหวัดน่าน รวมสิริใช้เวลาเดินทั้งหมด 5 ปี ไม่รู้จะเดินอะไรนักหนา หัวเราะ เพราะไม่มีรถเลยต้องเดิน

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้พูดถึงการหนีเข้าป่า ไว้ว่า

โดยมากที่หนีเข้าป่านะ ไม่รู้เรื่องคอมมิวนิสต์อะไรหรอก แกแอนตี้ไอ้กัน และไม่ชอบเผด็จการ เหมือนเดี๋ยวนี้ที่คนไม่ชอบเผด็จการ ก็ต้องหนีเข้าป่า ไม่หนีเข้าป่าตายน่ะ ครูบาอาจารย์ก็ยิงหมด ก็เลยไปรวมกันในป่า โดยมากพวกนี้ไม่ใช่พวกสุรชัย มันไม่ใช่คอมมิวนิสต์ มันเป็นเสรีชน มันต้องการอิสระภาพ พวกศิลปินมันเป็นเสรีชนอย่างเรานี่ชอบเสรีมากกว่า

ในบทสัมภาษณ์ระหว่าง สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง กับ อาจารย์ทวี รัชนีกร (วันที่ 8 กรกฎาคม 2552) ณ Studio (ART HOUSE) จ.นครราชสีมา กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

"แล้วตอนนั้นอเมริกาก็บินไปบอมม์เวียดนามทุกวัน เราอ่านข่าวแล้วสลดใจ โกรธมาก เขียนจาก 2510 ถึง 2519 เยอะมาก ตอนหลังก็ไปเรื่องการเมืองเพิ่มขึ้น แอนตี้ฝรั่ง"

ช่วง 2516 – 2519 เป็นแอนตี้สงคราม

"ใช่ครับ เด็กเห็นเราทำก็เข้าร่วม อย่างไอ้หมู พงศ์เทพ กระโดนชำนาญ กับ หว่อง มงคล อุทก ก็ร่วมด้วย"

แล้วระหว่างนั้นก็ทำโปสเตอร์เองด้วย

"ใช่ ก็ส่งไปกรุงเทพ ติดที่ราชดำเนิน"

แล้วตอนเปิดคณะครั้งแรกเป็นยังไง

ตอนแรกก็เป็นห่วง กลัวว่ากระทรวงศึกษาจะรับเราหรือเปล่า เพราะเป็นคณะศิลปกรรม มันมีแต่เพาะช่าง ช่างศิลป์ เป็น ปวช. ปวส. กลัวลูกศิษย์ไม่มีงานทำ เราคิดถึงลูกศิษย์เราต้องหาที่ให้ลูกศิษย์ อ.ศิลป์ หาแนวทางช่วยเช่น การปั้นโอ่งด่านเกวียน ขายได้ ออกแบบดีไซด์ใหม่แล้วให้คะแนนเด็กด้วย เด็กก็พัฒนาด้วย พอทำแล้วดินด่านเกวียนขายได้ดี นักเรียนก็ไปช่วย ในที่สุดเขาก็จะไปสร้างโรงงานที่ด่านเกวียน พวกพงษ์เทพ ก็ไปถือป้ายประท้วงกลัวแม่น้ำมูลจะเน่า

คือที่ผ่านมาเราทำให้ชุมชนมีรายได้ ด้วยการดีไซด์

ใช่ เพราะก่อนหน้านั้นไม่มีใครรู้จักด่านเกวียนเท่าไหร่

เท่ากับส่วนใหญ่เขามาซื้อโอ่ง แต่อาจารย์เอาศิลปะ ไฟท์อาร์ตเข้าไปออกแบบเพื่อเพิ่มมูลค่า

ใช่ เพราะตอนนี้ไม่ว่าลูกศิษย์คนไหนตกงานก็จะเข้าไปทำที่นั่นกัน บางคนก็ร่ำรวยหลายล้านก็มี พวกคาราบาว คาราวานก็เคยมาเก็บผักบุ้งกินกันที่ด่านเกวียน พอรัฐบาลเขาจับก็หาว่าเราเป็นตัวตั้งตัวตี พอปี 19 ธานินทร์ปฏิวัติก็จับเราเข้าห้องขังเลย

ข้อหาอะไร

ข้อหาสร้างความไม่สงบ เรื่องไล่อเมริกา ทำป้ายประท้วง รูปที่วาดไว้ต้องเผาหมดเลย รูปเป็นร้อย เพราะลูกศิษย์อาจจะถูกยิงตาย

ประเด็นคือเราแอนตี้อเมริกา

ใช่ ไม่รู้ว่าอเมริกาเป็นพ่อเขาหรือเปล่า เอาเอฟ 16 รถจิ๊บบุกเข้าไปที่บ้านพักครูเลย ขนหนังสือศิลปะเราไป 4 คันรถจิ๊บ หนังสือดีๆ ศิลปะ แต่เขาเอาไปหมดเลย

ปี 2519

ใช่ พอธานินทร์ปฏิวัติ วันรุ่งขึ้นก็มาเลย พวกเราต้องหนีกันหมด เข้าป่า

เพราะเขารู้ว่าที่นี่เป็นแหล่ง

เพราะเขารู้ว่าที่นี่เป็นที่ปลุกระดม อยู่ตรงข้ามเขา

แล้วเอาไปทำอะไร

เอาไปเข้าห้องขัง อยู่ 7 วัน เพื่อนก็มาช่วยไป หลายคนมาช่วยเพราะรู้ว่า เราไม่ใช่คอมมิวนิสต์ ก็ไปเอาออกมา แล้วไปอยู่บ้านหมอที่ด่านเกวียนเป็นเดือน จนหมาที่บ้านตายเพราะไม่ได้กินข้าว

ไปอยู่บ้านด่านเกวียนเป็นเดือน

ใช่ เพราะเขากลัวว่าตำรวจจะยิง เพราะถูกสั่งมาให้ยิง แต่ทหารที่นี่เขาช่วยเราบอกว่าเราไม่ได้เป็น ก็เลยรอดมาได้

หลังจากที่โดนขัง พอย้ายไปด่านเกวียน อยู่นานแค่ไหน

คือไม่ให้ออกไปไหน อยู่บ้านเพื่อน นอนกับกิน มีแฟนหมอทำกับข้าวให้กิน ทหารเขาบอกว่าอย่าออกไปข้างนอก เพราะจะถูกเก็บ พอไปอยู่ก็ช่วยพัฒนาด้วย คือถ้าโรงงานมันจะมาตั้ง จะเก็บมลภาวะเหม็น เราก็ต่อสู้

เป็นผู้นำชุมชนตรงนั้นด้วย

ใช่ ทางอำเภอ ก็ไม่พอใจหาว่าเราเป็นพวกหัวรุนแรง เป็นพวกต่อต้าน

ก็เป็นช่วงบ้านเมืองอยู่ในหัวเลี้ยวหัวต่อ

ตอนเขาจับผมไป เขาถามว่าปืนเอ็ม 16 เอาไปซ่อนไว้ไหนในด่านเกวียน เขาคิดว่าเราซ่องสุมอาวุธต่อต้านรัฐบาล พอตอนหลังเขาฆ่านักศึกษา ผมเลยเผารูปหลังบ้านหมดเลย ไม่เผาไม่ได้ ไม่เผาตายแน่

ภาพที่เผาส่วนมากเป็นภาพอะไร

ภาพฝรั่งกับหญิงไทยบ้าง ภาพจีไอทำลามกกับหญิงไทย และสงคราม บางทีทำเป็นไทยกับอเมริกากอดคอกันและเป็นเผด็จการร่วมกัน กดขี่ ก็เลยรอดตัวไม่ตาย แต่ลูกศิษย์คนหนึ่ง มีรูปทุ่งนามีนักศึกษาสะพายย่าม โดนติดคุกไป 2 ปี เพราะบอกว่าเป็นรูปปลุกระดม

โดยผลงานชุดดังกล่าวนั้น อาจารย์ได้สร้างสรรค์เป็นจำนวน 100 ภาพ ผลงานบางส่วนใครมาขอเอาไปติดตามบาร์ ก็ให้ไปไม่ได้คิดเงินใดใดทั้งสิ้น ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สร้างสรรค์ผลงานจากความคิดแค้นหัวใจจากเหตุการณ์ที่เพื่อนบ้านต้องทนทุกข์ทรมานจากเหตุการณ์สงครามที่เกิดขึ้น และที่สำคัญไปกว่านั้นก็คือ เหล่าทหารจีไอได้ใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพเพื่อไป ย่ำยีเพื่อนบ้านของเราเอง เสมือนหนึ่งว่า เหล่าทหารจีไอเข้ามาตามเงื่อนไขของสงคราม แต่เมื่อ สงครามสงบเขาก็จะกลับบ้านเข้าไปแต่เพื่อนบ้านของเราก็คือประเทศเวียดนามจะต้องเป็นเพื่อนบ้านเราไปจนกว่าโลกนี้จะสลายไป จากเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ทวี เป็นอย่างยิ่ง

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ตลอดระยะเวลาอันยาวนานที่อาจารย์ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลป์มานั้น อาจารย์มีความตระหนักถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมที่ได้บอกถึงความไม่ยุติธรรมในสังคมนั้น ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความสะเทือนใจต่ออาจารย์ทวีเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งได้ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปะที่สะท้อนเนื้อหาในการแสดงออกเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาสาธารณชนมายาวนาน โดยเฉพาะเรื่องของทหารอเมริกาที่มาตั้งฐานทัพในประเทศไทยจนไปถึงการที่รัฐบาลไทยให้การสนับสนุนจนไปถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ที่อาจารย์ได้เฝ้าดูเหตุการณ์ถึงความเป็นเผด็จการในบทบาทการเมืองของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในผืนแผ่นดินไทย

ผลงานที่แสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมไทยมายาวนานจึงเป็นผลงานที่สามารถบอกเรื่องราวต่างๆ ที่สร้างความสะเทือนใจ ที่อาจารย์ได้ใช้ภาพเขียนเหล่านั้นเป็นสื่อออกมาสู่สังคมที่จะต้องมาร่วมกันต่อต้านหรือมาช่วยกันให้เหตุการณ์เหล่านี้หมดไปจากสังคมไทย ซึ่งเป็นบทบาทที่ศิลปินน้อยคนที่จะมีแนวคิดเช่นนี้ จึงทำให้อัตลักษณ์ของการยืนอยู่บนเส้นทางศิลปะ จึงเป็นเส้นทาง

ของการต่อสู้เพื่อนำไปสู่ความยุติธรรม โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางที่ต้องใช้ความนุ่มนวลและท่าทีที่แยบยลในการนำเสนอเพื่อให้สังคมส่วนใหญ่ได้รับรู้ เพื่อนำไปสู่ความสงบและสันติสุขของสังคมโดยทั่วกัน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการเขียนภาพที่ชื่อ "เผด็จการ" ของอาจารย์ทวี เป็นผลงานที่อาจารย์มีแรงบันดาลใจมาจากสภาพของสังคมที่มีเรื่องของการเผด็จการที่เกิดขึ้น ตามช่วงเวลาของยุคสมัย ในการเขียนภาพดังกล่าวจึงเป็นภาพที่สะท้อนเรื่องราวและเนื้อหาด้วยการสื่อความหมายของสีและฝีแปรงที่ให้ความรู้สึกที่รุนแรงด้วยการใช้สีที่สด โดยเฉพาะสีเขียวกับรอยแปรงของเส้นสีขาว ที่มีลักษณะการขีดฆ่าอย่างรวดเร็ว โดยมีสีแดงให้ปรากฏอยู่เพียงเล็กน้อย พร้อมด้วยสีดำและสีเหลือง ซึ่งมีอยู่ในภาพเพียงเล็กน้อยเช่นเดียวกัน แต่สีเขียวที่ปรากฏอยู่นั้นมีรูปทรงคล้ายหมวกทหาร จึงเป็นการสื่อสารที่มีนัยที่จะบอกกับสังคมได้ทางหนึ่ง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการเขียนภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์ทวีได้จัดวางรูปร่างและรูปทรงของภาพในลักษณะการนำเสนอที่มีภาพปรากฏอยู่เต็มพื้นที่ของระนาบที่รองรับ ซึ่งรูปทรงที่ปรากฏอยู่นั้นมีรูปทรงที่คล้ายคนสวมหมวกทหาร โดยมีเส้นสีขาวที่เป็นรูปร่างนั้น ประสานสัมพันธ์อยู่บนใบหน้า และมีรูปดวงตาที่เด่นชัดอยู่ด้านขวามือของภาพ จึงทำให้ภาพที่แสดงในลักษณะคล้ายภาพเสมือนจริงนั้นเป็นรูปคนสวมหมวกทหารที่เป็นหน่วยปราบจราจร แต่อารมณ์ในการแสดงออกพร้อมกับรอยแปรงและสีสัน มีความประสานสัมพันธ์ต่อกัน

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในการเขียนภาพดังกล่าว โดยเนื้อหาของภาพนั้นเป็นการเขียนภาพที่อาจารย์ทวีได้เขียนขึ้นจากความคับแค้นใจ จากเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นอยู่ในช่วงเวลานั้น ซึ่งการที่อาจารย์ทวีเลือกที่จะสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาดังกล่าวนั้น ก็เกิดจากลักษณะนิสัยส่วนตัวของอาจารย์ ที่ได้พบกับเหตุการณ์ใดๆ ก็ตาม อาจารย์จะรับรู้และรู้สึกกับสิ่งนั้นได้ทันที และโดยเฉพาะกับเรื่องของความไม่ยุติธรรมในสังคม ซึ่งที่ผ่านมานั้นอาจารย์ก็จะสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเช่นนี้มาโดยตลอด อาจารย์ทวีจึงเป็นศิลปินที่สามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกผ่านผลงานศิลปะเพื่อสื่อสารต่อสังคมด้วยวิธีการที่แยบยล จึงเป็นการบูรณาการระหว่างศิลปะกับสังคมได้อีกทางหนึ่ง ด้วยการใช้ความรู้ความสามารถ ความทันสมัย ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะเพื่อสื่อสารต่อสังคมตลอดมา

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ทวี รัชนีกร ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นผลงานที่สะท้อนภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความไม่ยุติธรรมของสังคม การถูกกดขี่ข่มเหง จึงใช้ผลงานศิลปะสื่อสารต่อสังคม ถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นของศิลปินในเรื่องราวดังกล่าว

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเนื้อหาที่เป็นการสร้างความขัดแย้งต่อสังคม ด้วยความตระหนักในฐานะภาพของการเป็นศิลปิน ที่ควรมีส่วนช่วยเหลือสังคมด้วย ความรู้ความสามารถที่เป็นอยู่

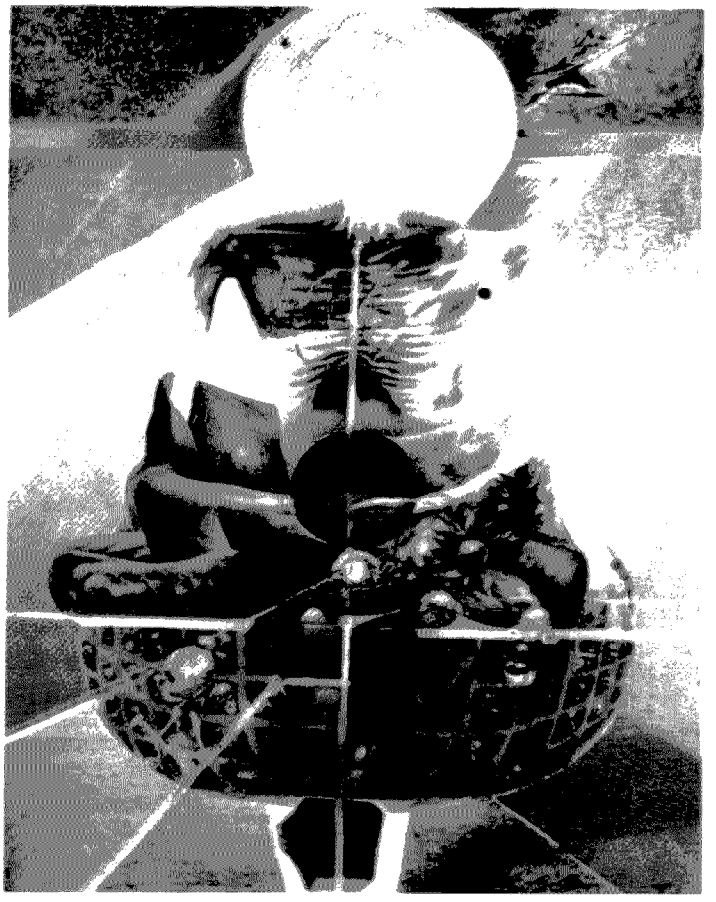
3. กระบวนแบบทางศิลปะ

การใช้สีสันที่รุนแรง เร่าร้อน โดยมีฝีแปรงที่เด็ดขาด โดยให้รูปร่างและรูปทรงมีอิสระ มีการบูรณาการในเรื่องของสภาพสังคมและการเมือง เพื่อให้สังคมได้รับรู้ ซึ่งจะนำไปสู่ความสันติและสงบสุขในที่สุด

ชื่อศิลปิน นายประเทือง เอมเจริญ

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2549

ผลงานเด่น



ภาพ "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" (2519)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 237x175 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินผู้ที่ไม่ได้ผ่านการศึกษามาตามระบบ แต่ได้ใช้ความมุ่งมั่นเพียรพยายามศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง พร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานมาอย่างสม่ำเสมอ โดยใช้ธรรมชาติ และเนื้อหาที่สื่อถึงความดีงามเป็นแรงดลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นผู้ที่ก่อตั้งกลุ่มธรรมเพื่อการต่อสู้กับสิ่งไม่ดีงาม ด้วยการนำศิลปะเป็นตัวแทนในการสื่อความหมายต่อสังคมตลอดมา

ประเทือง เอมเจริญ (2526) สูจิบัตร "นิทรรศการศิลปะของ กลุ่มธรรม" ครั้งที่ 4 ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"การมองเห็นธรรมชาติตามความเป็นจริง จะรู้สึกได้ถึงความเป็นปกติของธรรมชาติ ความเป็นปกตินั้นดำเนินไปอย่างงดงาม และนำมาซึ่งความสงบสันติ ข้าพเจ้าวาดรูปตามความเชื่อเหล่านั้น"

"นับตั้งแต่เกิดกรณี 6 ตุลาคม 2519 ในขณะที่ศิลปินกลุ่มธรรม เสนอผลงานแสดงครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ พีระศรี จากผลกระทบทางการเมือง ประกอบกับปัญหาทางเศรษฐกิจ ศิลปินกลุ่มธรรมได้ว่างเว้นการเสนอผลงานออกสู่ประชาชน เป็นเวลาถึง 7 ปีเต็ม จนชื่อของกลุ่มธรรมค่อยๆ เลือนหายไปจากวงการศิลปะ ศิลปินกลุ่มธรรม ซึ่งยังยึดมั่นในอุดมการณ์และคุณค่าของศิลปะได้รวมตัวกันอีกครั้งหนึ่ง สร้างผลงานศิลปะตามความเชื่อของตนออกเสนอสู่ประชาชนอีกวาระหนึ่ง ศิลปินกลุ่มธรรม ได้ตั้งใจไว้ว่าจะพยายามสร้างผลงานศิลปะออกเสนอสู่ประชาชนปีละครั้ง ในลำดับต่อๆ ไป ตามเจตนารมณ์ของกลุ่มธรรม ที่มุ่งถึงคุณค่าของศิลปะที่จะมีผลต่อจิตใจของเพื่อนมนุษย์เป็นสำคัญ ด้วยความจริงใจ ความรักในศิลปะ ศิลปินกลุ่มธรรมจะใช้ความเพียรพยายามต่อไป เพื่อสร้างผลงานที่จะเป็นสิ่งสะท้อนถึงความรัก ความห่วงใย และความเกื้อกูลที่มนุษย์จะพึงมีต่อกัน"

โดยมีรายชื่อศิลปินกลุ่มธรรม ครั้งที่ 4 ประกอบด้วย ประเทือง เอมเจริญ สุพันธ์ กระจ่างเพ็ญ สว่าง เจริญปาละ ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ชีวา โกมลมาลัย บุญยิ่ง เอมเจริญ นนท์ศักดิ์ ปาณะศารทูล ประชา ยินดี เทียนชัย นางาม ไมตรี หอมทอง

ภาพเขียนของนายประเทือง เอมเจริญ ที่ชื่อว่า "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยเกิดเหตุการณ์ครั้งสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมการเมือง และหน้าประวัติศาสตร์ชาติไทย เพราะเหตุการณ์กรณี 6 ตุลาคม 2519 ได้สร้างความสะเทือนใจต่อคนไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะศิลปินกลุ่มธรรม ซึ่งมีอาจารย์ประเทืองเป็นเสาหลักในการก่อตั้งกลุ่มโดยได้รวบรวมศิลปินที่มีแนวความคิดที่สอดคล้องกับการสร้างผลงานนำเสนอต่อสังคมไทยมาโดยตลอด

ประเทือง เอมเจริญ (2527) ในสูจิบัตร "การแสดงงานศิลปของศิลปินกลุ่มธรรม ครั้งที่ 5 ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"เมื่อมีสิ่งบ่งบอกถึงความรู้สึกปรากฏขึ้นในงานศิลป สิ่งที่บ่งบอกด้วยความรู้สึกนั้นคือผลสำเร็จในการสร้างสรรค์ศิลป เมื่อศิลปินแปรสภาพของผ้าใบ กระดาษ ไม้ วัสดุต่างๆ ด้วยแสดงสี เส้น รูปทรง ปริมาตร น้ำหนัก พื้นที่ว่าง ให้เป็นพลังความรู้สึกได้สำเร็จ งานสร้างสรรค์ของเขาก็บรรลุเป้าหมายทางศิลปะ ในการที่จะสื่อความหมายทางความรู้สึกไปสู่ผู้ชมงาน งานศิลปะที่อิ่มเอมด้วย

พลังความรู้สึกเท่านั้นที่จะก้าวไปสู่ความคุณค่าเป็นเลิศในที่สุด งานศิลปที่จะเปล่งประกายความรู้สึกได้อย่างกระจ่างชัด ก็คืองานศิลปที่สมบูรณ์ด้วยความมีชีวิตชีวา ความมีชีวิตชีวานั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏด้วยตัวเองอย่างชัดเจนเช่นเดียวกับความแห้งแล้งไร้ชีวิต สิ่งเปรียบเทียบนี้เป็นสิ่งที่ง่ายต่อการรับรู้โดยทั่วๆ ไป มิต้องอาศัยหลักเปรียบเทียบในเชิงวิชาการ เมื่อผลงานศิลปชิ้นใดมีพลังของความมีชีวิต งานศิลปชิ้นนั้นก็จะดึงดูดความสนใจต่อผู้ชมงานได้เป็นพิเศษ ด้วยความรู้สึกที่มีอยู่ในจิตวิญญาณของผู้ชมงานจะผสมผสานเข้ากับความรู้สึกที่มีอยู่ในงานศิลป และงานศิลปจะบรรลุเป้าหมายที่จุดนี้เอง เมื่อศิลปินกับผู้ชมงานเข้าสู่เอกภาพของความงามร่วมกัน"

ตลอดระยะเวลาอันยาวนานของการเดินอยู่บนถนนเส้นทางศิลปะ อาจารย์ประเทือง ได้เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินจากหลายรุ่นที่ผ่านมาเหมือนดังเช่น อาจารย์ประเทืองเองก็ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปินของโลก คือ วินเซนต์ แวนโก๊ะ ที่ทำให้อาจารย์ประเทืองเป็นศิลปินที่มีรูปแบบการดำเนินชีวิตและการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตัว ที่ได้ผ่านปัญหาและอุปสรรค และโดยเฉพาะการดำรงอยู่ด้วยการเป็นศิลปินอิสระที่ต้องเลี้ยงชีพด้วยการสร้างสรรค์ผลงานตามอุดมการณ์ที่เป็นอยู่ แต่ในขณะเดียวกันผลงานนั้นก็ต้องสามารถแลกเป็นเงินตราเพื่อนำมาหล่อเลี้ยงชีวิตและครอบครัว ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากยิ่งในสังคมของวงการศิลปกรรมในประเทศไทย ที่จะทำให้สองสิ่งนี้สามารถดำรงคงอยู่อย่างองอาจ จึงเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อการดำเนินชีวิตตลอดมา

ภาพที่ชื่อ "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" เป็นภาพที่เขียนขึ้นในปี พ.ศ.2519 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองอยู่ในช่วงที่สับสนวุ่นวายเป็นอย่างยิ่ง และการที่จอมพลถนอม กิตติขจร ประกาศใช้กฎอัยการศึกหลังจากทำการปฏิวัติรัฐบาลของตนเองแล้ว ในปี พ.ศ. 2515 ได้ทำให้บรรยากาศของบ้านเมืองเกิดความตึงเครียดระหว่างผู้บริหารบ้านเมืองกับประชาชนเป็นอย่างยิ่ง และในปีเดียวกันนั้นได้มีการแสดงนิทรรศการของศิลปินคนสำคัญเกิดขึ้น 2 ท่าน คือ ถวัลย์ ดัชนี และประเทือง เอมเจริญ

พิริยะ ไกรฤกษ์ / เผ่าทอง ทองเจือ (2525) ในหนังสือ "ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475" ได้แสดงทัศนะถึงประเทือง เอมเจริญ ไว้ว่า

"ประเทือง เอมเจริญ นั้นต่างไปจากศิลปินไทยอื่นๆ ส่วนใหญ่ เพราะไม่เคยได้เข้ารับการศึกษาทางด้านศิลปะในสถาบันใด เขาเริ่มหาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นผู้ช่วยในร้านทำโปสเตอร์โฆษณา และถึงแม้ว่าเขาจะไม่ได้เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากรเขาก็ได้แอบเข้าไปฟังศาสตราจารย์ศิลป์ วิจารณ์งานของนักศึกษาในชั้นเรียน ประเทืองเป็นผู้ก่อกำเนิดกลุ่มธรรมที่ได้จัดแสดงงานของกลุ่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2518 วัตถุประสงค์ของงานนี้ก็เพื่อให้ศิลปินได้แสดงออกในเรื่องของความงามและความดี ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติ และชีวิตตามแนวทางของศิลปินแต่ละคน หลังจาก

เกิดเหตุการณ์ก่อการไม่สงบของนิสิตนักศึกษาในปี พ.ศ. 2516 แล้ว ศิลปินกลุ่มนี้ได้สนองตอบต่อความไม่เสมอภาคกันในสังคมเพิ่มมากขึ้น ในงานแสดงของพวกเขาครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2518 ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกถึงการสนับสนุนประชาชนทั้งนี้เนื่องจากพวกเขารู้สึกว่าศิลปินเป็นผู้รับผิดชอบต่อการธำรงไว้ซึ่งสิทธิมนุษยชนในสังคม ในการแสดงงานครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ. 2519 ประเทืองได้กล่าวว่า ศิลปะสามารถรับใช้สังคมได้โดยสะท้อน แง่ชีวิตไทยต่างๆ เช่น ศาสนา การเมือง และสภาพการดำเนินชีวิต ออกให้เห็นอย่างซื่อสัตย์ แต่ทว่าสิ่งที่แสดงออกนี้จะต้องให้ประชาชนเข้าใจได้เพื่อที่จะนำไปสู่ความเข้าใจศิลปะร่วมสมัย"

ในปี พ.ศ. 2527 ของเดือนกันยายน ประเทือง เอมเจริญ ได้จัดนิทรรศการย้อนหลัง (Retrospective) โดยรวบรวมงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 ถึงปี พ.ศ. 2535 เป็นระยะเวลา 10 ปี โดยจัดแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติถนนเจ้าฟ้า

โดยแสดงทัศนะถึงแนวทางการสร้างผลงาน ที่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้นอาจารย์จะให้ความสำคัญกับธรรมชาติ โดยจะเป็นรายละเอียดของงานแต่ในระยะหลังอาจารย์ได้ลดรายละเอียดลงไปมากจะปล่อย SPACE ให้มากขึ้นพร้อมกับการใช้สีสันสดใส รวดเร็ว ฉับไว สะท้อนความสดสว่าง มีความสงบสุข มีลักษณะของพุทธปัญญาอันเกิดจากการบำเพ็ญเพียร

ประเทือง เอมเจริญ (2527) ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"คนอื่นมองไม่เห็นค่า คนเราไปตีค่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเงินหมด ผมเองไม่ได้ทวนกระแส แต่ผมเป็นกระแสที่ถูกต้อง เป็นกระแสที่จะรักษาสังคมและโลกเอาไว้ได้ เป็นวิถีของธรรมชาติที่ดำเนินไปอย่างปกติที่สุด ผมดำเนินชีวิตอยู่กับธรรมชาติ ดังนั้นงานที่ออกมามันจึงเป็นคุณภาพสากล พอผมเขียนเสร็จปั๊บมีคนญี่ปุ่นเข้ามาดู คนเยอรมันเข้ามาดูเขาตื่นตะลึงกับเรื่องราวที่เราทำ เขาเห็นพลัง เห็นความสด เห็นว่าเครื่องจักรหรือว่าคอมพิวเตอร์มันไม่อาจทำได้ ต้องใช้ความสามัญของเราสร้างสรรค์มันขึ้นมา ใจต้องสงบ ต้องว่าง ผมเชื่อว่าคุณค่าที่จะเกิดกับชีวิตได้ต้องเป็นคุณค่าที่บริสุทธิ์ ต้องมีความสะอาดในตัวของมันเองเป็นพื้นฐาน ผมคิดอย่างนี้แล้วถ่ายทอดออกมา งานก็มีชีวิตชีวา มีพลังงาน มันเริ่มพูดภาษาสากลได้โดยเราไม่ต้องอธิบายถ้าเราทำได้อย่างกว้างขวางแล้วและคนส่วนใหญ่ได้รับรู้ได้เห็นค่า รู้จักเลือกส่วนที่ดีเข้าสู่ชีวิต เลือกปฏิบัติในสิ่งที่ดี สังคมก็จะดีได้เพราะคนที่อยู่ในโลกนี้นั้นต้องการตอบสนองตนเองให้มีความสุขอยู่แล้ว"

ประเทือง เอมเจริญ ผู้เป็นศิลปินอิสระคนสำคัญของประเทศไทย สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่น และมีจิตใจที่รักในการเขียนรูปอย่างสม่ำเสมอ ตลอดเส้นทางเดินบนถนนศิลปกรรมในสังคมไทย จะสะท้อนได้จากการแสดงนิทรรศการต่างๆ ที่อาจารย์ได้จัดขึ้นมา อาทิ การแสดง

นิทรรศการในชุด "มนต์แม่น้ำ" แสดง ณ รีสอร์ทชลพฤกษ์ จ.กาญจนบุรี ปี พ.ศ. 2536 โดยอาจารย์ประเทือง ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"นับเวลาได้หนึ่งเดือนแล้วที่เราออกมาทำงานท่ามกลางธรรมชาติ แม้จะมีความเหงาบ้างในบางครั้ง แต่เวลาส่วนใหญ่ของเราก็ผ่านไปด้วยความรื่นรมย์กับธรรมชาติรอบตัว ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดผลงานทั้งด้านจิตรกรรม งานวาดเส้น ข้อเขียน และบทกวี ในช่วงนี้เราวาดรูปที่ขึ้นไว้และทำต่อเนื่องแต่งเติมแต่ละภาพให้สมบูรณ์นับได้จำนวน 12 ชิ้น โดยทำงานสลับกับงานที่ขึ้นไว้ชิ้นแรกๆ ตามขั้นตอนเทคนิคสีน้ำมันในรูปแบบของเรา คือจะต้องลงสีซับซ้อนหลายครั้งและแต่งแต้มรายละเอียดด้วยพู่กันเบอร์เล็กๆ เราจะทำไปเช่นนี้จนกระทั่งรู้สึกได้ถึงความงาม ความมีชีวิตชีวา และความอ่อนโยนของเส้นและสีที่ผสมกลมกลืนกันเป็นเอกภาพ ที่สำคัญที่สุดก็คือ เราจะต้องทำงานปรากฏให้เห็นชัดถึงจิตวิญญาณที่เข้าร่วมกันระหว่างจิตวิญญาณของเรากับจิตวิญญาณของธรรมชาติที่กว้างไพศาล"

การแสดงนิทรรศการในชุด "รุ้งแม่โพสพ" รวมผลงานสร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2538 ในวาระครบรอบ 60 ปี ของประเทือง เอมเจริญ ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ โดย อาจารย์ประเทืองได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ฉันวาดรูปชุดรุ้งแม่โพสพเพื่อบรรลุถึงคุณธรรมความดีงามดุจเดียวกับชาวนาหว่านเมล็ดข้าวลงในนาเพื่อความเติบโตของต้นข้าว และเมื่อรูปที่ฉันวาดเปล่งประกายความงามโดดเด่นชัดเจนก็เป็นเช่นเดียวกับต้นข้าวที่ตกรวงเป็นข้าวเปลือกสีทองงดงาม"

และในหนังสือ "บัวสภาวจิต" (2554) พิมพ์ที่อมรินทร์พริ้นติ้ แอนด์ พับลิชชิ่ง ประเทือง เอมเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า

"ในขณะที่ทำงานศิลปะ ข้าพเจ้าจะติดตามดูความเป็นไปของธรรมชาติที่เป็นกระแสพลังความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตัวเองอยู่ทุกขณะ ก่อเกิดรูปชีวิต เป็นความงามหลากหลายด้วยสีสันทั้งภายนอกและภายในตัวเอง ข้าพเจ้าจะถ่ายทอดความงามทุกความเคลื่อนไหวที่จิตสัมผัสรับรู้ได้จากธรรมชาติ ผ่านพู่กัน แปรง และเกรียง อย่างรวดเร็วฉับพลัน เพื่อสร้างพลังความสด ความมีชีวิตเป็นความงาม"

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ประเทือง เอมเจริญ (2527) ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"มันเป็นวิถีของการดำเนิน เมื่อก่อนผมทำอาชีพโฆษณาก็เพื่อแลกเงิน พอมาทำงานศิลปะนี่ เราไม่ได้ทำเพื่อแลกเงิน แต่เราทำเพื่อค้นหาสิ่งที่มีค่าต่อชีวิตต่อสังคม เป้าหมายมันเปลี่ยนไป แต่ก็เป็นสิ่งที่ผมเลือกทำตลอดชีวิต ผมทำงานเพื่ออุทิศให้แก่สังคม ทุกวันนี้คนทำอะไรก็คิดถึงแต่สิ่งตอบแทนทั้งนั้น

ปลูกต้นไม้ต้นหนึ่งแทนที่จะคิดถึงความร่มเย็น แต่กลับคิดว่าต้นไม้ต้นนี้จะให้ผลตอบแทนเท่าไร ผมเขียนบทกวีไว้บทหนึ่งตอนไปอยู่ทะเลที่ชะอำบอกว่า ชายชราคนหนึ่งเอาต้นสนไปปลูกไว้ที่หาดทรายริมทะเลทุกวันแกจะตักน้ำจืดไปรดต้นสนที่แกได้ปลูกเอาไว้รดแล้วรดอีกเพื่อให้ต้นสนได้เติบโต เพื่อให้ร่มเงาแก่ผู้คนชายทะเล แกหวังเพียงเท่านั้น นี่คือการสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่"

ด้วยที่ประเทือง เอมเจริญ ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับเนื้อหาของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมาโดยตลอด อาทิ เรื่องของแม่น้ำ ทะเล ภูเขา ทุ่งนา ถึงแม้ในช่วงระยะแรกๆ จะเป็นเรื่องของธรรมะก็ตาม แต่อย่างไรก็ตามเนื้อหาต่างๆ ก็สอดคล้องต่อกันนั้นก็คือพลังของสัจจะความจริง ที่เป็นพลังบริสุทธิ์ แต่ในภาพของสังคมในปัจจุบัน และในอนาคตที่จะเกิดขึ้นต่อไปก็ตาม อาจารย์ได้แสดงความห่วงใยและตระหนักถึงคุณค่าของธรรมะโดยได้กล่าวไว้ว่า (จากหนังสือเล่มเดิม)

"ปัจจุบันนี้ โลกน่าห่วงใยมาก สถานะของธรรมชาติถูกทำลาย ผมห่วงมากกับการที่ธรรมชาติถูกทำลาย อากาศเสีย ท้องฟ้าทะลุ น้ำเน่า สภาพชีวิตมันก็แย่ เวลาผมถูกเชิญให้ไปพูด ผจะพูดถึงเรื่องนี้ทุกครั้งเลย พยายามชี้ให้คนเห็นถึงอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับโลกของเรากับชีวิตของเราอีกสถานะหนึ่งที่ผมเป็นห่วงก็คือปัญหาจิตใจของมนุษย์ที่เริ่มเสื่อมถอยทางวัฒนธรรม เราไปติดอยู่กับกฎของเมือง ทุ่มเทให้กับการซอปปิ้ง การอยู่หน้าจอทีวี เรากำลังโดนกระแสพวกนี้เข้าครอบงำคุณค่าทางจิตใจของผู้คนจึงลดน้อยลงไปมาก ยิ่งกรุงเทพฯ นี่ มันเมืองนรก มันมีสิ่งชั่วร้ายสารพัด ทั้งอากาศ ทั้งสภาพของเมือง ทั้งจิตใจผู้คน และมันกำลังระบาดสู่ชนบท หนทางที่พอจะช่วยได้บ้างก็คือต้องทำให้บทบาทของงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมโดดเด่นขึ้นมาให้เท่ากับกระแสทางวัตถุที่ไหลบ่าเข้าไปในหมู่บ้าน โดยวิสัยของมนุษย์มันต้องการเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่เป็นอยู่ซ้ำซากไปสู่สิ่งใหม่ สังเกได้วัยรุ่นอีสานเดี๋ยวนี้ ถ้าจะให้เล่นแคนฟังแคนก็ไม่เอาเลย มันก็อยากจะเล่นกีตาร์มากกว่า ทีนี้วัฒนธรรมที่มันไหลบ่าเข้ามานี่เราอย่าไปปิดกั้นให้เขาได้มีโอกาสได้สัมผัส ในขณะเดียวกันรัฐต้องกระพือโหมวัฒนธรรมเก่าที่พ่อแม่ปู่ย่าตาทวดของเราดำเนินชีวิตร่วมกันมาให้แรงขึ้นเท่ากัน ถ้ามีโชว์กีตาร์ต้องมีแคน มีเบิร์ดไปร้องเพลงก็ต้องมีหมอลำให้ตีคู่กันไปเลย อย่าให้อะไรโด่งเสียจนอีกฝ่ายหนึ่ง

สูญหาย เพราะคนรุ่นใหม่จะได้รู้ข้อดีข้อบกพร่องของทั้งสองกระแส แล้วเขาก็จะเลือกเป็น ไปเรียนกีตาร์บ้าง ไปเรียนแคนบ้าง มันจะได้ไม่เสียดุลกัน"

เนื้อหาของภาพที่ชื่อว่า "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุรกิริยา" เป็นภาพที่อาจารย์จะสื่อให้สังคมได้เข้าใจถึงหลักของพุทธศาสนาที่สอนให้เรารักความเพียรพยายามในการที่จะเรียนรู้ศึกษาสรรพสิ่งต่างๆ ในโลกนี้นั้นจะต้องใช้ความอดทน อดกลั้น มุ่งมั่นและพยายาม ซึ่งภาพที่แสดงออกของพระพุทธเจ้าในการบำเพ็ญทุกรกิริยา จึงเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินประเทือง ซึ่งในขณะนั้นจะต้องใช้ความอดทน อดกลั้น ที่จะต้องใช้สติเพื่อให้เกิดปัญญาจากสภาพของสังคมไทย ที่มีเหตุการณ์ของบ้านเมืองไม่สงบสุข ศิลปินจึงได้ใช้ภาพเขียนเป็นสื่อกลางที่จะส่งผ่านไปถึงประชาชน ให้นึกถึงหลักของพุทธศาสนาคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่พระองค์ท่านได้ผ่านสิ่งต่างๆ มาได้ด้วยการบำเพ็ญตนจนพระองค์ท่านสามารถสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้าได้ในที่สุด

จึงเป็นภาพที่ประเทือง เอมเจริญ ได้เขียนขึ้นในช่วงเวลาของการตั้งกลุ่มธรรม ในระยะแรกๆ ที่เป็นแรงผลักดันให้สามารถรวบรวมกลุ่มศิลปินต่างๆ มาจัดแสดงนิทรรศการในอุดมการณ์เดียวกัน จึงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการที่ศิลปินจะช่วยเหลือสังคมได้ในยามที่เหตุการณ์บ้านเมืองต้องการสิ่งที่จะมาปลอบประโลมสังคมให้มีชีวิตจิตใจที่เข้มแข็งที่จะฝ่าฟันอุปสรรคและปัญหา เพื่อที่จะไม่เป็นปัญหาแก่สังคมและสามารถอยู่ร่วมกันได้ในสังคมอย่างสงบสุขและมั่นคงสืบไป

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีของการเขียนภาพ "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" นี้ อาจารย์ได้ใช้วิธีการในการระบายแบบเกลี่ยเรียบ โดยเน้นรายละเอียดของภาพเป็นสำคัญ โดยจะมีการเน้นรายละเอียดในบางส่วน โดยเฉพาะด้านล่างของภาพที่เป็นเนื้อหาของใบหน้าคนที่อยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ได้แบ่งไว้เป็นช่องๆ และในส่วนของภาพใบหน้าของพระพุทธเจ้าจะใช้วิธีการของรูปทรงเปิด (Open From) เพื่อไม่ให้ใบหน้านั้นมีความชัดเจนมากเกินไปเพื่อเป็นการสร้างความเป็นปริศนาได้อีกทางหนึ่ง ในส่วนของโครงสีโดยรวมอาจารย์ประเทืองได้ใช้โครงสีร้อน ที่สามารถแสดงพลังของสีได้อย่างเด่นชัดด้วยการใช้เส้นด้วยสีเหมือนเป็นลำแสงที่สาดส่องไปทั่วของพื้นภาพแต่อยู่ในจังหวะที่เหมาะสม จึงทำให้ภาพดังกล่าวมีพลังที่เต็มไปด้วยความดื่มด่ำในรสพระธรรมคำสั่งสอนของสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เป็นอย่างยิ่ง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการจัดภาพนี้นั้นอาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะของการนำองค์ประธานของภาพอยู่ในจุดตรงกลางของภาพ ในลักษณะของการสร้างความสมดุลย์ด้านซ้ายและด้านขวา โดยได้สร้างตัวแทนของพระพุทธเจ้านั่งขัดสมาธิตรงกลางของภาพ โดยมีฐานที่รองรับนั้นมีลักษณะคล้ายรูปทรงของดอกบัวรองรับ แต่ได้แบ่งให้เกิดเป็นช่องสี่เหลี่ยม และได้บรรจุรูปคนหน้าตาในลักษณะต่างๆ อยู่ในช่องดังกล่าว พร้อมกันนั้นได้ใช้เส้นตรงอยู่ตรงกลางของภาพพร้อมกับมีเส้นแนวนอนตัดผ่านพร้อมกับเส้นแนวเฉียงที่พุ่งตรงเข้าสู่องค์ประธานของภาพเหมือน แสดงความมีรัศมีของภาพเกิดขึ้น จึงทำให้ทิศทางของเส้นต่างๆ จึงอยู่ในเป้าหมายเดียวกันคือองค์ประธานของภาพจึงเป็นการแสดงพลังของภาพด้วยรูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพที่เด่นชัดด้วยเช่นกัน

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในการสร้างสรรค์ภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์ประเทืองได้ใช้กลวิธีการทางศิลปด้วยการนำภาพตัวแทนด้วยสื่อสารด้วยรูปแบบทางสัญลักษณ์ ในการเขียนภาพพระพุทธเจ้าโดยใช้จินตนาการผสมผสานด้วยการใช้เส้นสี และพื้นผิวของภาพพร้อมด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ในการระบายสี จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่ก่อเกิดเป็นแรงศรัทธา หน้าเกรงขาม มีพลัง จึงเป็นการบูรณาการระหว่างจินตนาการกับชั้นเชิงทางศิลปะของอาจารย์ประเทือง ที่ได้รับแรงสะเทือนใจจากเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นแล้วจึงเกิดผลกระทบต่อจิตใจที่นำไปสู่ผลงานในชิ้นดังกล่าวในที่สุด

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินที่นำธรรมชาติและสัญลักษณ์ความดีงาม โดยเฉพาะในเรื่องของศาสนา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการสะท้อนภาพของคุณค่าของธรรมชาติที่มีเป็นสภาพเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงคุณประโยชน์ต่อสังคมทำให้นึกถึงผลที่จะส่งผลถึงความดีงามในทุกสรรพสิ่ง

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ที่มีพื้นฐานที่มาจากเหมือนจริง แต่ได้ใช้สีและการแสดงออก รูปร่าง และรูปทรงที่ผ่านการลด ตัดทอน ความงดงามของสีสัน รอยแปรงด้วยเนื้อหาที่เป็นธรรมชาติที่สังคมควรที่จะมีความตระหนักร่วมกัน

2. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 2 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 2 ชิ้น ดังตารางที่ 4.7

ตารางที่ 4.7 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพโดยใช้เทคนิคสีฝุ่นของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายประสงค์ ปัทมานุช	2529	ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" (2493) เทคนิคสีฝุ่น ขนาด 28x21 เซ็นติเมตร
2	นายดำรง วงศ์อุปราช	2542	ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" (2503) เทคนิคสีฝุ่น ขนาด 89x109 เซ็นติเมตร

การนำเสนอแนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน นำเสนอเป็นรายบุคคล ดังนี้

ชื่อศิลปิน นายประสงค์ ปัทมานุช

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2529

ผลงานเด่น



ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" (2493)
เทคนิค สีฝุ่น ขนาด 28x21 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นจิตรกรรมและมัณฑนศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับการแสดงที่สื่อถึงความเป็นศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเนื้อหาของภาพจะแสดงความอ่อนโยน มีความลึกซึ้ง และในเวลาต่อมาผลงานในชุดต่างๆ เริ่มมีการนำศิลปะในแนวทางคิวบิสม์เข้ามาผสมผสานโดยเป็นการลด ตัดทอนรายละเอียดเหลือเพียงระนาบของสีสัน ด้วยเนื้อหาในด้านสถาปัตยกรรมไทยซึ่งได้สร้างความแปลกใหม่ต่อวงการศิลปกรรมของไทยในขณะนั้นเป็นอย่างยิ่ง

ดำรง วงศ์อุปราช (2529) นิทรรศการพิเศษ เชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ประสงค์ ปัทมานุช ดำรง ได้กล่าวถึงอาจารย์ประสงค์ โดยสรุปไว้ว่า

ท่านได้แบ่งกิจกรรมในชีวิตออกเป็นสองส่วนใหญ่ๆ คืองานประจำที่ต้องรับผิดชอบในเวลาทำการของธนาคารออมสิน นอกจากนั้นแล้ว เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีใจรักและได้ร่ำเรียนมาโดยตรง ซึ่งเป็นที่น่าสรรเสริญที่ท่านสามารถทำได้ ทั้งนี้ก็เพราะเป็นผู้มีความเข้มแข็ง และสมาธิดี ผลงานที่สำคัญที่สุดของท่านเป็นงานจิตรกรรม ในรูปแบบองค์ประกอบศิลป์ซึ่งอาจจะเรียกว่าเป็นงานหลักของท่าน (Major works) ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ได้กล่าวถึงผลงาน "ใต้แสงจันทร์" ที่ส่งเข้าแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 ว่า "ประสงค์ ปัทมานุช ไม่ถือแบบสร้างตามหลักเกณฑ์คลาสสิกเสียทีเดียว แต่สร้างเอาใหม่ตามแบบของตนเอง ดูประหนึ่งว่าไม่คำนึงถึงเรื่องว่าใครจะชอบหรือไม่ชอบในภาพจิตรกรรมของตน เขาวาดภาพของเขาอย่างนี้ก็เพราะธรรมชาติบังคับให้เขารู้สึกอย่างนั้น แต่ประสงค์ ปัทมานุช เป็นคนไทย ภาพที่เขาวาดออกมาจึงมีลักษณะแบบไทยและแสดงความคิดความรู้สึกของเขาออกมาอย่างเช่น จิตรกรสมัยปัจจุบัน อันเป็นสมัยเครื่องจักรยนต์กลไก ภาพ "ใต้แสงจันทร์" จึงแน่ว่าเป็นภาพแห่งราตรีที่อ่อนหวานน่ารื่นรมย์ภายใต้แสงจันทร์อันนิ่มนวลละมุนละไม" ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ได้ยอมรับว่าท่านมีแบบอย่างการสร้างสรรค์ศิลปะของตนเองและเป็นศิลปินร่วมสมัยที่ผลงานมีลักษณะไทย อย่างไรก็ตาม ในสมัยแรกๆ นั้น ได้มีการนำผลงานของท่านเข้าแสดงและให้รางวัลประเภทมัณฑนศิลป์ ทั้งนี้เป็นไปตามความเข้าใจของผู้เชี่ยวชาญศิลปะสมัยนั้น แม้แต่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์เองยังได้กล่าวไว้ในบทความ "ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย" ว่า "ประสงค์ ปัทมานุช เป็นจิตรกร-มัณฑนากร โดยกำเนิด (This artist was born a painter-decorator) ด้วยแนวโน้มในการแสดงออกแบบใหม่อย่างน่าประหลาด" ท่านศาสตราจารย์เห็นว่าท่านเป็นศิลปินที่มีหัวสมัยใหม่ อาจจะเป็นไปได้ที่คนสมัยนั้นยังไม่ชินกับลักษณะของผลงานศิลปะที่แบนเรียบเป็นระบบ และไม่แสดงออกทางอารมณ์ และคิดว่าผลงานแบบนี้ไม่ลึกพอที่จะเป็นวิจิตรศิลป์ ในสมัยปัจจุบันนี้ผลงานดังกล่าวได้รับการยอมรับว่าเป็นวิจิตรศิลป์

ผลงานจิตรกรรมของท่านในยุคแรกๆ "วัดพระแก้ว" ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2493 นั้น เป็นผลงานแบบสมัยใหม่อยู่ในรูปแบบศิลปะคิวบิสม์ ภาพนี้มีลักษณะแบนและคม (flat and hardedge) ไม่มีลักษณะเป็นจริงแต่เป็นการใช้สัญลักษณ์มาจัดเป็นองค์ประกอบศิลป์ คนสมัยนั้นคงจะเข้าใจภาพนี้ได้ยากเพราะเป็นงานศิลปะแบบใหม่ อาจจะกล่าวได้ว่าท่านได้นำหน้าศิลปินอื่นๆ ในเรื่องการเสนอศิลปะแบบใหม่นี้ อีกสิบกว่าปีต่อมาศิลปินอื่นๆ จึงเริ่มทำงานศิลปะในแบบคิวบิสม์ อย่างไรก็ตามผลงานแบบใหม่ของท่านไม่ได้มีการนำไปพัฒนาในหมู่ศิลปินร่วมสมัยกับท่าน

และในหมู่นักศึกษาศิลปะ อาจจะเป็นเพราะท่านไม่ได้เป็นอาจารย์ประจำ หรือไม่ก็เพราะเขาเหล่านั้นตามท่านไม่ทันก็เป็นได้

โดยสรุปแล้วผลงานที่เด่นชัดของท่านมีอยู่สองแบบคือ แบบที่ประยุกต์ศิลปะไทยโบราณ มาผสมกับรูปแบบและเทคนิคใหม่ ซึ่งก็นับว่าท่านได้นำศิลปินอื่นๆ เช่นกัน ผลงานในแบบนี้คือ ภาพชื่อ "ภายใต้แสงจันทร์" เขียน พ.ศ. 2492 "เมื่อราหูพบจันทร์" เขียน พ.ศ. 2493 "ริมธารรัก" เขียน พ.ศ. 2502 และ "จันทร์แรม" เขียน พ.ศ. 2502 เป็นต้น ผลงานเหล่านี้แสดงถึงเอกลักษณ์ทางศิลปะของท่านซึ่งสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้เป็นผลสำเร็จ เป็นผลงานที่สำคัญที่สุดของท่าน ผลงานอีกแบบหนึ่งของท่านคือ ในแบบใหม่ที่ได้รับรูปแบบมาจากศิลปะคิวบิสม์ คือ ภาพชื่อ "วัดพระแก้ว" เขียน พ.ศ. 2493 "วัดโพธิ์" เขียน พ.ศ. 2501 รูปเจดีย์ที่เราเห็นเป็นสัญลักษณ์มีลักษณะแบบตัดกันไปมา จัดน้ำหนักและสีให้มีความสมดุลย์แต่เนื้อหาของภาพแสดงถึงเจดีย์ โบสถ์ ที่มีเงาตกทอดทำให้เรามีความรู้สึกในระยะได้ เป็นการจัดองค์ประกอบศิลป์ไม่ใช่ภาพเขียนจากสถานที่จริง ผลงานในลักษณะนี้จัดอยู่ในแบบคิวบิสม์ ซึ่งก็ไม่หมายความว่าเป็นการลอกแบบงานศิลปคิวบิสม์ของยุโรป เป็นการนำเอารูปแบบมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะตามความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน

ผลงานชื่อ "จันทร์แรม" และ "ริมธารรัก" เขียนขึ้น พ.ศ. 2502 โดยการนำเอารูปแบบและเนื้อหาของศิลปะไทยโบราณมาผสมกับรูปแบบสมัยใหม่ซึ่งประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ทั้งสองภาพมีสีสันสดใส แต่ก็ได้มีการควบคุมเป็นอย่างดี เป็นผลงานในรูปแบบสัญลักษณ์ที่ไม่มีอิทธิพลของคิวบิสม์อาจจะเรียกได้ว่าเป็นผลงานแบบประยุกต์ศิลปไทยโบราณมาใช้อย่างเป็นตัวของตัวเองและมีแบบฉบับของตนเอง และท่านได้ทำมาก่อนใคร

ผลงานในชุด "ชาวเขา" ซึ่งท่านเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 นั้น กลับไปหาอิทธิพลของคิวบิสม์อีกครั้งหนึ่ง ผลงานชุดนี้ไม่ค่อยน่าสนใจเท่าไรนัก เพราะไม่สามารถไปลึกกว่าจิตรกรรมตกแต่งที่มุ่งแสดงหรือติดอยู่ในเรื่องราว ตรงกันข้ามผลงานชื่อ "นรกุณฑ์" ซึ่งอยู่ในรูปแบบคิวบิสม์เช่นกัน แต่มีความน่าสนใจในเชิงศิลปะอยู่มากทั้งในรูปและสีสัน มีความงามของรูปสีสันและ น้ำหนักเป็นอย่างมากองค์ประกอบศิลปลงตัวเป็นอย่าง ที่แปลกก็คือผลงานนี้อยู่ในช่วงหลัง คือ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2520

เนื่องจากท่านมีงานประจำที่ต้องรับผิดชอบที่ธนาคารออมสิน ซึ่งท่านมีงานมากแทบจะไม่มีเวลาว่าง แต่ท่านก็ไม่หยุดยั้งการสร้างสรรค์รูปที่ท่านรัก ผลงานจิตรกรรมที่นำออกแสดงนั้นทำขึ้นหลังเลิกงานประจำแล้ว ส่วนใหญ่ทำจนมืดค่ำต้องใช้แสงไฟช่วย การใช้สปอตไลท์ ทำให้ท่านสายตาไม่ค่อยดี ศิลปินส่วนใหญ่เมื่อมีงานประจำทำแล้วมักจะเลิกสร้างสรรค์ศิลปะ ท่านมีความมานะและยึดมั่นในการทำงานศิลปะจึงยังทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และมีผลงานแสดงอยู่เสมอแม้จะน้อยชิ้นก็ตาม

บางท่านอาจจะคิดว่าท่านเป็นคนเก็บตัวไม่สนใจความเป็นไปของสังคม สร้างสรรค์ แต่ผลงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นประเพณีศาสนาเท่านั้น ผลงานชื่อ "ห้วงตัณหา" ซึ่งแสดงถึงสภาพและปัญหาของสังคมยุคนั้น ทำให้เราเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่สนใจสังคมเช่นกัน มีผลงานชุดหนึ่งชื่อ "หิมพานต์" ซึ่งท่านเริ่มเขียนตั้งแต่เริ่มทำงานที่ธนาคารออมสิน แต่เนื่องจากความจำกัดของเวลาผลงานชุดนี้ จึงมาเสร็จหลังจากปลดเกษียณแล้ว นับว่าท่านมีข้อจำกัดและอุปสรรคในการสร้างสรรค์งานศิลปะไม่น้อยเลย

พูน เกษจำรัส (2537) ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" ได้กล่าวถึงอาจารย์ประสงค์ ไว้ว่า

"...เส้นโครงสร้างนั้นมีทั้งเส้นตรง เส้นโคง และวงกลมสอดสลับซ้อนทับกันอย่างน่าสนุก เส้นนี้ซ้อนทับเส้นนั้น ตรงไหนซ้อนทับกัน ตรงนั้นจะต้องมีแถบสี (colourscheme) ที่สัมพันธ์เข้าชุดกันด้วย นี่คือหัวใจ ความแปลกใหม่อยู่ตรงนี้ และที่สำคัญอยู่ที่ว่า ..อาจารย์ประสงค์สรรหาภาพแบบไทยที่เป็นของไทยแท้ๆ แต่เอามาประยุกต์โดยเอาลักษณะภาพไทยมาใช้ให้เป็นเรื่องราวใหม่ๆ แต่คงไว้ซึ่งรูปทรงลักษณะของภาพไทยเดิมทั้งแบบลวดลาย เครื่องประดับ ตลอดจนกระทั่งเสื้อผ้าอาภรณ์ครบถ้วนบริบูรณ์

สำหรับส่วนที่สวยอย่างวิเศษ คือ ความประสานสัมพันธ์ของสีที่ใช้ในภาพ แม้จะเป็นภาพแบบใหม่ หรือแบบไทยประยุกต์อย่างไร ทุกภาพก็ยังคงวรรณะของสีที่เป็นภาพไทยได้อย่างฉลาด ชนิดที่แกร่งกล้าสามารถจริงๆ"

ศิลป์ พีระศรี (2492) ได้กล่าวถึงผลงานชื่อ "ใต้แสงจันทร์" ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน สาขามัณฑนศิลป์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 โดยได้กล่าวไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"ประสงค์ ปัทมานุช ไม่ถือแบบสร้างตามหลักเกณฑ์คลาสสิกเสียทีเดียว แต่สร้างประหนึ่งว่าไม่คำนึงถึงเรื่องว่าใครจะชอบหรือไม่ชอบในภาพจิตรกรรมของตน เขาวาดภาพของเขาอย่างนี้ก็เพราะธรรมชาติบังคับให้เขารู้สึกอย่างนั้น แต่ประสงค์ ปัทมานุช เป็นคนไทยภาพที่เขาวาดออกมาจึงมีลักษณะแบบไทย และแสดงความคิดความรู้สึกของเขาออกมาอย่างเช่น จิตรกรสมัยปัจจุบัน อันเป็นสมัยเครื่องจักรยนต์กลไก ภาพ "ใต้แสงจันทร์" จึงแน่ว่าเป็นภาพราตรีที่อ่อนหวานน่ารื่นรมย์ภายใต้แสงจันทร์อันนุ่มนวลละมุนละไม"

ภายหลังจากที่อาจารย์ประสงค์ ได้เรียนจบจากโรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งใช้เวลาเรียนอยู่ 4 ปี และเป็นช่วงที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม โดยอาจารย์ประสงค์ ได้กล่าวไว้ว่า

"ตอนแรกผมเข้า (โรงเรียนประณีตศิลปกรรม) ไม่ได้ไม่เจออาจารย์ (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี) พบคุณพระสาโรชฯ (พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ผู้เชี่ยวชาญด้านสถาปัตยกรรม) ท่าน

บอกให้รอพบอาจารย์ก่อน เอารูปเขียนมาให้ดูเลย...เป็นรูปทิวทัศน์วัดโพธิ์ พอพบอาจารย์แล้วก็เข้าได้เข้าเป็นนักเรียนสำรองก่อนที่จะให้เป็นนักเรียนชั้นปีที่หนึ่ง"

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" ได้กล่าวถึงผลงานของอาจารย์ประสงค์ ว่ามีลักษณะเด่นเฉพาะตัว โดยได้แบ่งลักษณะต่างๆ กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

ลักษณะแรก เป็นการนำลักษณะของจิตรกรรมไทยมาสร้างขึ้นในรูปแบบใหม่ โดยยังคงลักษณะบรรยากาศของไทยไว้อย่างพร้อมมูล แต่สีสันและการจัดวางองค์ประกอบเป็นแบบอย่างของทางตะวันตก ซึ่งงานลักษณะนี้เองที่ถือกันว่าเขาเป็นผู้ริเริ่มและประสบความสำเร็จมากที่สุดในยุคนั้น ดังจะเห็นได้จาก จิตรกรรมสีฝุ่น ชื่อ "เริงระบำ" ภาพชื่อ "จันทร์แรม" เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2502 และภาพชื่อ "เทพอัปสร" เขียนปี พ.ศ. 2507 ภาพชื่อ "ริมธารรัก" เขียนปี พ.ศ. 2502 เป็นต้น

ผลงานลักษณะนี้ได้แสดงให้เห็นความรู้ความจัดเจนในการใช้สี การวางองค์ประกอบที่สอดประสานกันเป็นอย่างดี ระหว่างท่าทางของบุคคลตามแบบอย่างไทยๆ ซึ่งสามารถแสดงถึงความงามที่ละมุนละไมเยือกเย็น เช่นเดียวกับลักษณะนิสัยของผู้เขียนนั่นเอง

ผลงานลักษณะที่สอง เป็นงานแบบเอาศิลปะคิวบิสม์เข้าผสมผสานอยู่ โดยการวางองค์ประกอบด้วยการใช้แถบสีเรียบๆ รูปเรขาคณิตวางซ้อนทับกัน ตามจังหวะและน้ำหนักสีที่ต้องการ หากแต่ยังอาศัยรูปทรงของศิลปะไทยอยู่ อย่างเช่น ภาพชื่อ "วัดพระแก้ว" ซึ่งเขียนด้วยสีฝุ่นในปี พ.ศ. 2493 และได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง สาขามัณฑศิลป์ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 นอกจากนี้ก็มีภาพชื่อ "เจดีย์วัดโพธิ์" เขียนเมื่อปี พ.ศ. 2501 ภาพชื่อ "ห้วงตัณหา" ซึ่งเขียนในปีเดียวกัน และภาพชุด "ชาวเขา" ภาพชื่อทาสอารมณ์" ซึ่งเขียนในปี พ.ศ. 2502 ตลอดจนถึงภาพที่ชื่อ "อเวจี" เขียนปี พ.ศ. 2502 และภาพ "นรกุณฑ์" ซึ่งเขียนในปีเดียวกัน ทั้งสองภาพมีลักษณะที่เริ่มคลี่คลายมาสู่ความคิดที่เป็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ ซึ่งอาจเป็นประสบการณ์ที่ศิลปินค้นพบจากวัยและเวลาที่ล่วงเลยเข้าสู่ปัจฉิมวัย

ผลงานลักษณะที่สาม เป็นงานที่มีทั้งภาพจิตรกรรมแบบไทยและการออกแบบต่างๆ ซึ่งมีอยู่มากมายเฉพาะที่สำคัญ คือ ภาพชุด "หิมพานต์" จำนวน 84 ภาพ เป็นการศึกษาค้นคว้าลักษณะสัตว์หิมพานต์ แล้วเขียนออกมาเป็นภาพตามลักษณะที่ปรากฏในเอกสารตำนานผสมกับจินตนาการของผู้เขียน ซึ่งต้องใช้ความพยายามอย่างยิ่งยวด ปัจจุบันเป็นสมบัติของธนาคารออมสิน ซึ่งประสงค์ ปัทมานุช ได้ทำงานประจำอยู่ในแผนกช่างเขียน กองโฆษณาการตั้งแต่ พ.ศ. 2492 จนถึงเกษียณอายุ ในปี พ.ศ. 2522

อาจารย์ประสงค์ได้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ซึ่งอยู่ในวัย 36 ปี และได้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรมในปี พ.ศ. 2529 ซึ่งอยู่ในวัย 69 ปี ซึ่งอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนถึงอาจารย์ประสงค์ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"...Prasong Padmanuja this artist was born a painter decoration with a peculiar tendency to modern expressions. Nobody influened him to do in that style it was simply due to his natural disposition"

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ภาพผลงานที่ชื่อ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" ซึ่งเป็นภาพที่แสดงลักษณะการนำเสนอในแบบมัณฑนศิลป์ ที่แสดงความสวยงามด้วยการใช้การแสดงออกด้วยการใช้สีและการลดรายละเอียดต่างๆ ลงไปแต่ได้นำโครงสร้างของสถาปัตยกรรมของวัดพระแก้วมาจัดวางได้เป็นผลงานที่สมัยใหม่มากขึ้น โดยอยู่ในรูปแบบคิวบิสม์ ซึ่งอาจารย์ประสงค์ได้นำวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงเป็นมิติใหม่ในวงการศิลปกรรมอยู่ในขณะนั้น ซึ่งในการสื่อความหมายต่อสังคมนั้น ด้วยเนื้อหาที่เป็นสถาปัตยกรรมของไทยและการนำเสนอด้วยรูปแบบทางศิลปะคิวบิสม์ จึงเป็นสิ่งที่สังคมในวงการศิลปกรรมจะได้รับรู้ในสุนทรียศาสตร์ในรูปแบบใหม่ และยังเป็นการนำเสนอต่อสังคมในวงกว้างต่อไปด้วย

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" ในการใช้สีของอาจารย์ประสงค์ อาจารย์ได้ใช้สีสดผสมผสานกับโครงสร้างสีเทา โดยให้มีโครงสี แสง และเงา โดยได้จัดวางองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมไทย แต่ในโครงสีโดยรวมนั้นสามารถแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ศรัทธาต่อความงามที่เต็มไปด้วยสีสันของงานสถาปัตยกรรมในลักษณะของการลด สกัด ตัดทอน

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" อาจารย์ประสงค์ได้ใช้จินตนาการในการลด ตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงโบสถ์ วิหาร เจดีย์ ต้นไม้ ให้เหลือเพียงรูปร่างและรูปทรง ซึ่ง ยังคงลักษณะรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทย ที่ยังดำรงอยู่ จึงเป็นภาพที่แสดงถึงความเรียบง่ายด้วยการใช้ระนาบของพื้นสีด้วยการจัดวางระนาบสีตามจินตนาการ แต่ก็มีพื้นฐานของโครงสีที่มาจากความจริงอยู่บ้าง การให้น้ำหนักของสีจะเป็น 3 น้ำหนัก คือ สีอ่อน สีกลาง และสีแก่ โดยมีโครง สีเหลืองเป็นสีที่มีความโดดเด่น เป็นทิศทางที่นำไปสู่ความน่าสนใจของภาพ

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

จากภาพผลงานดังกล่าว อาจารย์ประสงค์ได้ใช้แนวทางศิลปะคิวบิสม์ มาใช้ในผลงานจิตรกรรม ซึ่งเป็นกลวิธีที่สามารถทำให้ภาพลดรายละเอียด จึงทำให้ภาพมีความแปลกใหม่ ที่นำไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ในช่วงเวลานั้น พร้อมกับการจัดวางกลุ่มสีที่มีความกลมกลืน แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการคำนึงถึงศาสนาด้วย จึงเป็นการบูรณาการสรรพสิ่งหลายอย่างได้อย่างเหมาะสม

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาของศิลปวัฒนธรรมโดยในยุคแรกจะแสดงความงามที่ละมุนละไม นุ่มนวลและเยือกเย็น แต่ในระยะต่อมาเป็นการนำวิธีการศิลปคิวบิสม์มามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ประสงค์ จะให้ความสำคัญกับเรื่องราวของศิลปและวัฒนธรรมตามยุคที่เกิดผลงานที่เป็นการสื่อสารให้สังคมในการร่วมทำนุบำรุงให้สืบสารต่อไป

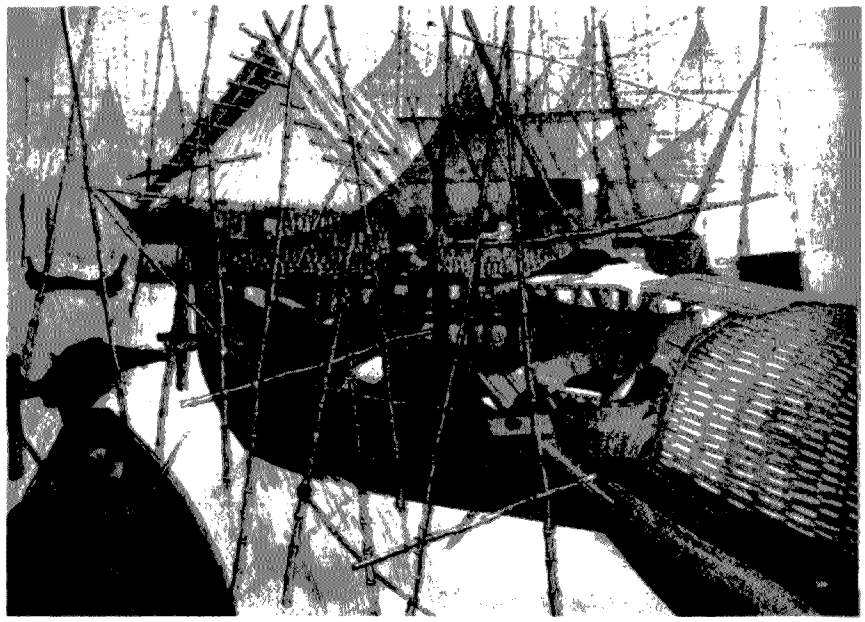
3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการใช้สีจะใช้สีสันที่หลากหลายโดยจะให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยรูปร่างและรูปทรงที่เรียบง่ายมีลักษณะเป็นแผ่นระนาบด้วยกลวิธีในแบบคิวบิสม์ โดยเป็นการบูรณาการวิธีการที่ทันสมัยและแปลกใหม่ แต่ดำรงความสามารถที่สื่อสารเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างชัดเจน

ชื่อศิลปิน นายดำรง วงศ์อุปราช

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2542

ผลงานเด่น



ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" (2503)
เทคนิค สีฝุ่น ขนาด 89x109 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยประสบการณ์ที่หลากหลายจากการเดินทางเพื่อเสริมสร้างประสบการณ์ในการสร้างวิสัยทัศน์ จึงทำให้มีผลงานศิลปะในรูปแบบที่หลากหลาย ปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะของชีวิต แต่ในส่วนลึกของจิตใจแล้วเป็นผู้ที่มีความสนใจในวิถีชีวิตชนบทเป็นทุนเดิม ในการสร้างสรรค์ในระยะต่อมาจึงเป็นการกลับไปหาวิถีชนบทด้วยจิตที่สงบตามหลักธรรมในทางพุทธศาสนาได้เป็นแบบในการดำเนินชีวิตในระยะเวลาต่อมา

กฤษณา หงษ์อุเทน (2545) "สยามทัศน์" SIAM VISION ดำรง วงศ์อุปราช และ Matthias Rataiczyk กล่าวถึง อาจารย์ดำรง โดยสรุปไว้ว่า

อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะมาอย่างมากมายและต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 เป็นต้นมาจวบจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต เขาเคยศึกษา ทดลอง และค้นคว้าวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคต่างๆ มากมาย และด้วยรูปแบบที่หลากหลาย

ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแนวรูปธรรมหรือนามธรรม ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2498-2501 หรือขณะที่ยังเป็นนักเรียนและนักศึกษาศิลปะจะอยู่ในแนวเหมือนจริง (Realism) Impressionism และ Post-Impressionism ระหว่างปี พ.ศ. 2502-2504 อาจารย์ดำรงได้นำเอาความรู้จากการศึกษาศิลปะไทยโบราณ ความประทับใจจากธรรมชาติอันสงบงดงาม และความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายสมถะในท้องถิ่นชนบท มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานแนวเหมือนจริงที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลานี้และเป็นหนึ่งในภาพชุด "ชนบทไทย" ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 ในปี พ.ศ. 2503 ช่วง 2 ปีสุดท้ายในรั้วศิลปากร คือระหว่างปี พ.ศ. 2504-2505 อาจารย์ดำรงเริ่มให้ความสนใจต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวนามธรรมมากขึ้น ผลงานสำคัญในช่วงเวลานี้คือภาพชุด "คลอง" และ "คลองวาฬ" วิธีการเขียนภาพโดยเน้น เส้น สี และน้ำหนักในภาพชุดดังกล่าว เผยให้เห็นแรงบันดาลใจจากศิลปะแนว Cubism ระหว่างปี พ.ศ. 2505-2513 ศิลปินได้ทิ้งรูปแบบเหมือนจริงและการนำเสนอภาพที่มีเนื้อหาเป็นรูปธรรม ดังนั้นผลงานทั้งหมดที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วง 8 ปีนี้ จึงอยู่ในลักษณะการประพันธ์ภาพด้วย เส้น สี และน้ำหนัก ตามวิถีทางแห่งการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบนามธรรม ผลงาน แนวนามธรรมในช่วง 4 ปีแรก จะเน้น เส้น สี และน้ำหนัก เพื่อสร้างความเคลื่อนไหวและพลังแห่งการหมุน ส่วนเทคนิคคอลลาจจะช่วยเน้นมิติและพื้นผิวของภาพให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นศิลปินยังพยายามแสวงหาสัญลักษณ์ที่เหมาะสมมาสอดแทรกลงในการเขียนภาพแนวนามธรรมของเขาอีกด้วย ผลงานแนวนามธรรมในช่วง 4 ปีสุดท้าย คือปี พ.ศ. 2511-2513 ซึ่งเป็นปีที่ศิลปินได้รับทุนให้ไปศึกษาศิลปะที่ฟิลาเดลเฟียและนิวยอร์ค จะจำกัดการใช้สีให้น้อยลงกว่าเดิมและเน้นรูปทรงที่เรียบง่าย ซึ่งมักเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น วงกลมและสี่เหลี่ยม อาจจะกล่าวได้ว่า ผลงานในช่วงนี้เป็นผลงานศิลปะที่เกิดจากการสังเคราะห์ศิลปะแนวนามธรรมให้บริสุทธิ์ด้วยสมาธิ ตามแบบฉบับของศิลปิน

ระหว่างปี พ.ศ. 2513-2519 เป็นยุคแห่งการคลี่คลายรูปแบบการเขียนภาพจากแนวนามธรรมไปสู่รูปธรรมอีกครั้งหนึ่ง ผลงานชุด "ทุ่งนา" ที่สร้างสรรค์ขึ้นขณะพำนักอยู่ในจังหวัดนครปฐม เป็นการนำเอาแรงบันดาลใจจากธรรมชาติมานำเสนอในลักษณะนามธรรม การได้รับทุนให้ไปศึกษาและค้นคว้าทางศิลปะที่ประเทศญี่ปุ่น ระหว่างปี พ.ศ. 2519-2520 จากมูลนิธิญี่ปุ่น นับเป็นจุดหักเหสำคัญที่ทำให้ศิลปินผู้นี้ต้องหันหลังให้กับการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวนามธรรมอย่างเด็ดขาด ความงดงามของธรรมชาติที่เป็นทุ่งนาป่าเขา และรูปทรงที่เรียบง่ายของบ้านเรือนและวัดวาอารามของศาสนาชินโตตอนต้นในท้องถิ่นชนบทของญี่ปุ่น สร้างความประทับใจและความสงบทางจิตใจแก่ศิลปินเป็นอย่างยิ่ง สิ่งเหล่านี้ได้จุดประกายแห่งจินตนาการให้เขาสร้างสรรค์งานศิลปะแนว

รูปธรรมอีกครั้งหนึ่งด้วยเทคนิคใหม่ที่ค้นพบและทดลองใช้ขณะพำนักอยู่ในประเทศญี่ปุ่นเช่นกัน นั่นคือเทคนิคผสมด้วยสีและปากกา หลังจากกลับมาจากประเทศญี่ปุ่นแล้ว ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา อาจารย์ดำรงได้นำเอาผลงานชุดญี่ปุ่นมาคลี่คลายและพัฒนาต่อจนสามารถค้นพบรูปแบบและแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ส่วนเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมที่กลายมาเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินผู้นี้ คือ เทคนิคผสมด้วยหมึก สีฝุ่น และสีอะคริลิคบนผ้าใบหรือกระดาษ

สิ่งหนึ่งที่น่าสังเกตในงานจิตรกรรมของศิลปินผู้นี้คือ ภาพหมู่บ้านในชนบทของเขามักจะปราศจากผู้คนเสมอ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าบ้านเรือนและท้องทุ่งในภาพของอาจารย์ดำรงจะปราศจากซึ่งการปรากฏกายของมนุษย์ก็ตาม แต่บรรยากาศภายในภาพก็มิได้ดูเงียบเหงาวังเวงและไร้ซึ่งชีวิตข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ในการเกษตรกรรมหรือการประมง ที่วางอยู่นอกเรือนชานหรือใต้ถุนเรือนเพื่อรอคอยการกลับมาของผู้เป็นเจ้าของ นับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้างความมีชีวิตชีวาให้กับงานของเขา เพราะสิ่งเหล่านี้เปรียบประดุจดั่งลมหายใจแห่งชีวิตและเงาที่เคลื่อนไหวไปมาของมนุษย์ในงานของอาจารย์ดำรง

ฉลอง พินิจสุวรรณ (2547) ในหนังสือ "ศิลปิน ศิลปะ บทความสาระน่ารู้ทางศิลปะและศิลปิน" ดำรง วงศ์อุปราช ศิลปินแห่งชาติคนแรก (ของเชียงราย) กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"นับเป็นคนเชียงรายคนแรกที่ได้บุกเบิกเข้ามาเรียนศิลปะในโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร ถวัลย์ ดัชนี รู้สึกจะเป็นคนที่สอง

ในช่วงที่เรียนอยู่ คณะจิตรกรรม-ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร (พ.ศ.2500-2505) ดำรงก็เริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในแวดวงศิลปะ เมื่อได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503 จากผลงานชื่อ **"หมู่บ้านชาวประมง"** ด้วยเทคนิคสีฝุ่น และได้รับรางวัลประกวดศิลปกรรมในระดับชาติอีกหลายครั้งในเวลาต่อมาจนได้รับคำชื่นชมจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ดำรง วงศ์อุปราช ได้แบ่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของตนเองออกเป็น 6 ยุค คือ

1. ชุดวาดเส้น สมัยเรียนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง (พ.ศ. 2499) เคยได้รับรางวัลที่ 2 เหรียญเงินในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

2. ชุดบ้านชาวเหนือ-บ้านชาวประมง ใช้เทคนิคสีฝุ่น ได้รับรางวัลเหรียญทอง งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2503 ขณะเรียนอยู่ที่คณะจิตรกรรม-ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. ชุดนามธรรม (พ.ศ. 2505-2506) ขณะศึกษาอยู่ที่อังกฤษและดูงานในยุโรป

4. ชุดนามธรรมสงเคราะห์ ขณะที่ศึกษาอยู่ที่สหรัฐอเมริกา นิวยอร์ก และฟิลาเดลเฟีย

5. ชุดธรรมชาติในญี่ปุ่น (พ.ศ. 2519-2525) โดยได้รับทุนรัฐบาลญี่ปุ่น ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ

6. ชุดชนบทไทย (พ.ศ. 2521) ด้วยเทคนิคสีฝุ่น ผสมผสานกับสีอครีลิกและปากกา

ดำรง วงศ์อุปราช คือหัวขบวนของคนเชียงรายที่มีความสนใจใฝ่เรียนใฝ่รู้ในด้านศิลปะ จนได้ไปศึกษาต่อทางด้านศิลปะ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เมื่อหัวขบวนทำหน้าที่ดีจึงมีผลทำให้กลางและหางขบวน พลอยได้รับผลดีตามไปด้วย เพราะเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับคนรุ่นหลัง ไม่ว่าจะเป็น ถวัลย์ ดัชนี, เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สมพล ยารังษี, ทรงเดช ทิพย์ทอง ฯลฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร นิทรรศการผลงานศิลปะของผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช โดยอาจารย์ดำรง ได้บันทึกด้วยลายมือโดยมีเนื้อหาสาระที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพของจังหวะชีวิตในแต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมาและห้วงความคิดคำนึงในสิ่งต่างๆ โดยมีสาระสำคัญดังนี้

"เรียนทำงานศิลปะด้วยการวาดภาพขาว-ดำ ใช้พู่กันและหมึก ทำให้เกิดความกล้าภาพโรงไฟฟ้าวัดเลียบมีหลายภาพ อีกภาพหนึ่งได้ส่งเข้าแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับสอง เหรียญเงิน ประเภทเอกรงค์ ภาพนี้ท่านอาจารย์ศิลป์ได้ขอซื้อไป 200 บาท เคยอยู่ที่ห้องของท่าน ภายหลังไม่ทราบอยู่ที่ไหน นอกจากนี้ ก็มีภาพครองและหมู่บ้านชาวประมงที่ปากน้ำ ซึ่งเขียนขึ้นในระยะเวลา 2498-2499 ผลงานก่อนหน้ายุคนี้ไม่มีหลักฐานเหลืออยู่ เพราะย้ายที่อยู่บ่อยๆ ช่วงที่อยู่ที่ฝั่งธน เดินข้ามสะพานพุทธเกือบทุกวัน"

"หลังจากได้วาดภาพขาวดำนานพอสมควร ก็ลองเขียนสีน้ำดูบ้าง ต่อมาก็เขียนสีน้ำมัน ภาพไฟไหม้ นี่เป็นภาพหนึ่งในงานจิตรกรรมยุคแรก จำได้ว่า เขียนขึ้นเมื่อครั้งกลับไปเยี่ยมบ้านกับอินสนธ์ วงศ์สาม เมื่อฤดูร้อน ปี 2500 วันที่ไฟไหม้ตลาดนั้นได้ขึ้นไปเขียนรูปบนภูเขา พอเห็นไฟไหม้ก็รีบลงมา บ้านถูกไฟไหม้หมด ดีแต่ว่าที่ได้เอาเครื่องเขียนไปด้วย พอวันรุ่งขึ้นก็เขียนภาพนี้จากที่จริง ไฟยังกรุ่นอยู่ ไฟไหม้บ้านเป็นปัญหาที่จะเรียนต่อที่ศิลปากรได้หรือไม่ แต่ก็ตัดสินใจเรียน"

"หลังจากอยู่ที่บุคโล กับนพรัตน์ ย้ายมาอยู่บางซ่อน ใกล้อาจารย์ทวี ก็ได้มาอยู่ด้วย เขียนภาพสีน้ำมันอย่างหนา ภาพทิวทัศน์ตอนเช้าใช้เกรียงช่วยด้วย ส่วนภาพเรือนั้นใช้พู่กันแลเขียนทับอยู่นานจึงหนามาก แต่ก็อยากจะเล่น พื้นผิวจึงทำหนา ตอนนี้ชอบอิมเพรสชันนิสม์ ได้เรียนรู้เรื่องสีอยู่มาก ได้เห็นอาจารย์ทวีเขียนภาพบ่อยๆ และคิดว่าจะลองเขียนภาพ จากจินตนาการเช่นนั้นบ้าง ภาพเรือนั้นได้รางวัลที่ 1 การประกวดขอเซ็ลล์"

"หลังจากได้ศึกษาภาพเขียนไทยโบราณในวัดต่างๆ แล้วก็เกิดความคิดที่จะเขียนภาพแนวใหม่ของตนเอง โดยใช้สีฝุ่นบนผ้า เขียนแบบละเอียด เรื่องราวเกี่ยวกับชนบท ซึ่งคุ้นเคยดีอยู่แล้ว เริ่มเขียนตั้งแต่ 2501 พอเสร็จแล้วได้ส่งเข้าแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2502 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน ท่านอาจารย์ศิลป์ชอบมาก และเขียนให้กำลังใจ"

"2519-2520 อยู่ที่ญี่ปุ่น โดยทุนมูลนิธิญี่ปุ่น ได้พบวิธีการเขียนภาพใหม่ โดยการผสมของสีน้ำ และปากกาลูกลื่น ภาพชุดญี่ปุ่น แสดงที่โตเกียว และ ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน"

"หลังจากงานแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่บางกะปิแกลลอรี่ แล้วได้เดินทางไปอังกฤษ โดยทุนบริติสเคาน์ซิล อยู่ที่ลอนดอน 2505-2506 หลังจากศึกษาแนวทางนามธรรมชั่วระยะหนึ่ง ก็เริ่มงานยุคนามธรรม เน้นสีและน้ำหนัก เริ่มตั้งแต่สีน้ำ สีชอล์ค และสีน้ำมัน บางทีก็ผสมกัน ส่วนใหญ่เป็นงรูปทรง อิสระ เป็นอิทธิพลของดนตรี หลายภาพเป็นผลงานขนาดใหญ่ ได้นำออกแสดงที่ลอนดอนหลายครั้ง"

"จากลอนดอนไปอยู่ปารีส 2506 ได้แสดงเดี่ยวที่แกลเลอรี อปาร์เซอร์ หลังจากนั้นไปโรม เดินทางผ่านเปรยาลัซ เซียนา แล้วอยู่ที่ฟลอเรนซ์ ระยะหนึ่ง แสดงผลงานเดี่ยวที่แกลเลอเซียนูเมโส"

"2511-2513 ฟิลาเดลเฟีย-นิวยอร์ค ในฐานะรอคเฟลเลอร์ที่ 3 เฟลโลว์ มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงาน มีเวลาและสมาธิที่จะเขียนในแนวสงบเลือกใช้สีไม่สีสัน ลดรูปให้น้อยที่สุด เพื่อเข้าสู่ความลึกซึ้ง เกิดความสมดุลภายนอกและภายใน"

THAILAND 1982

"ยี่สิบกว่าปี ที่ผ่านมาของโลภะ โมหะ โทสะ ในศิลปะ และชีวิตของตน มาถึงความพยายามที่จะลดโลภ โกรธ หลง ความสำเร็จในลาภ ยศ สรรเสริญ ไม่ใช่ความสำเร็จ ที่แท้จริงในศิลปะ เพราะศิลปะก็เหมือนศาสนา และปรัชญาที่พึงแสวงหา สัจจะความจริง ศาสนาได้เป็นแสงสว่างแก่ศิลปินมาหลายยุคหลายสมัย ถ้าไม่มีศาสนา และปรัชญา ก็ไม่มีศิลปะที่ลึกซึ้ง การปฏิบัติตามขั้นตอนของศีล สมาธิ ปัญญา ของพระบรมศาสดา จะนำศิลปินไปสู่สัจจธรรมอันสูงส่ง ในบั้นปลายของชีวิตไม่มีอะไรประเสริฐกว่าได้ดำเนินตามธรรมะของพระพุทธองค์ โดยผ่านศิลปะธรรม"

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ภาพ **"หมู่บ้านชาวประมง"** เป็นภาพมีความโดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง จะเป็นด้วยเทคนิคและวิธีการที่เป็นแบบฉบับของอาจารย์ แต่ในเนื้อหาของภาพนั้น เป็นสิ่งที่สามารถสื่อได้ถึงความเป็นชนบท ที่เป็นความงามที่บริสุทธิ์ สะท้อนถึงภาพวิถีชีวิตที่เรียบง่ายแต่มีความมั่นคง พร้อมกับแสดง

ความยั่งยืนที่มีฐานมาจากหลักทางศาสนา การสื่อความหมายที่มีต่อสังคม จึงเป็นภาพตัวแทน ที่จะสามารถเตือนสติได้ในอีกทางหนึ่ง การให้รายละเอียดของภาพที่มีความเด่นชัด ก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะบอกเล่าถึงวิถีชีวิตของหมู่บ้านชาวประมง จะเป็นที่ไหนก็ตามแต่นั้น ต่างก็ประกอบอาชีพไปตามครรลองของแต่ละชีวิตบนพื้นฐานของความพอเพียง ที่สังคมควรได้ตระหนักถึงแก่นแท้ของการดำรงอยู่ในจากวันนี้หรือวันไหนก็ตาม

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีในภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" นั้น ในส่วนของจุดเด่นของภาพนั้น จะเป็นรูปทรงของบ้านที่มุงหลังคาด้วยวัสดุธรรมชาติที่อาจารย์ได้ใช้โครงสีด้วยสีเหลือง และในส่วนของลำเรือนั้นจะเป็นโครงสีเข้ม พร้อมกับมีลำไม้ไผ่จัดวางอย่างเป็นธรรมชาติ ในส่วนของฉากหลังนั้นเป็นโครงสีกลุ่มสีเทาที่ให้ความรู้สึกไกลออกไป แต่เสน่ห์ของภาพนั้นควรอยู่ที่รายละเอียด เช่น กระบุง บุ้งกี๋ แห อวน ที่มีสีสันที่สอดคล้องกับสภาพของหมู่บ้าน และในขณะเดียวกันในส่วนของพื้นโดยรอบอาจารย์ได้ใช้โครงสีครีม จึงทำให้ภาพมีน้ำหนักของการจัดวางกลุ่มสีต่างๆ ได้ อย่างเหมาะสม

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการจัดวางรูปทรงของภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" นั้น อาจารย์ดำรง ได้วางจุดสนใจของภาพนั้นเป็นกลุ่มของหมู่บ้าน อยู่ประมาณตรงกลางของภาพ โดยมีรูปทรงของเรืออยู่ในด้านซ้ายและขวาของภาพด้วยสีที่มีความเข้ม เพื่อเป็นการบีบให้ภาพมีความหนักแน่นขึ้น โดยมีรูปทรงเรือที่เป็นแนวนอน รูปทรงของบ้านที่มีสีเหลืองสะอาดตา จึงเป็นการวางทิศทางของภาพให้นำไปสู่จุดสนใจของภาพ ในส่วนของฉากหลังของภาพเป็นลักษณะคล้ายรูปร่างของอวนต่างๆ ที่มีอยู่หลายอัน ซับซ้อนกันอยู่ และในขณะเดียวกันได้มีรูปทรงของกระบอกไม้ไผ่ จัดวางได้อย่างเหมาะสม เพื่อให้ภาพมีชีวิตชีวาของการเป็นหมู่บ้านชาวประมงมากยิ่งขึ้น

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

กลวิธีการในการสร้างภาพ **"หมู่บ้านชาวประมง"** อาจารย์ดำรงได้ใช้สีฝุ่นในการเขียนภาพ เมื่อระบายลงไปแล้วมีลักษณะแห้ง ซึ่งต่างกับสีน้ำมันที่จะมีความมันวาว แต่อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาที่อาจารย์เขียนภาพนี้นั้นในปี พ.ศ. 2503 ซึ่งการใช้สีฝุ่นนั้น จึงเป็นเทคนิคที่มีความเหมาะสมกับเรื่องราวของเนื้อหาภายในภาพ จึงเป็นการบูรณาการระหว่างเทคนิคกับเนื้อหาของภาพได้อย่างเหมาะสมตามยุคสมัยนั้น

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมตามวิถีของความเป็นชนบทที่แสดงออกด้วยความเรียบง่าย โดยแสดงรายละเอียดเพื่อสะท้อนความเป็นจริงของการเป็นชนบท

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการปลุกจิตสำนึกให้สังคมได้รับรู้ความสุขและสงบตามวิถีของความพอเหมาะพอเพียง ที่เป็นรากเหง้าของสังคมไทย

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการใช้สีที่ให้ความรู้สึกสะอาดตา มีสีที่สดใสสีที่แสดงความเข้มและสีเทาจัดวางอย่างเหมาะสม มีรูปร่างและรูปทรงโครงสร้างของหมู่บ้านที่ประสานสัมพันธ์อย่างเป็นธรรมชาติ และเป็นการบูรณาการด้วยเรื่องราวชนบท แต่ได้นำเสนอด้วยกลวิธีการที่ทันสมัย จึงทำให้ผลงานเป็นลักษณะร่วมสมัยในที่สุด

3. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 1 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 1 ชิ้น ดังตารางที่ 4.8

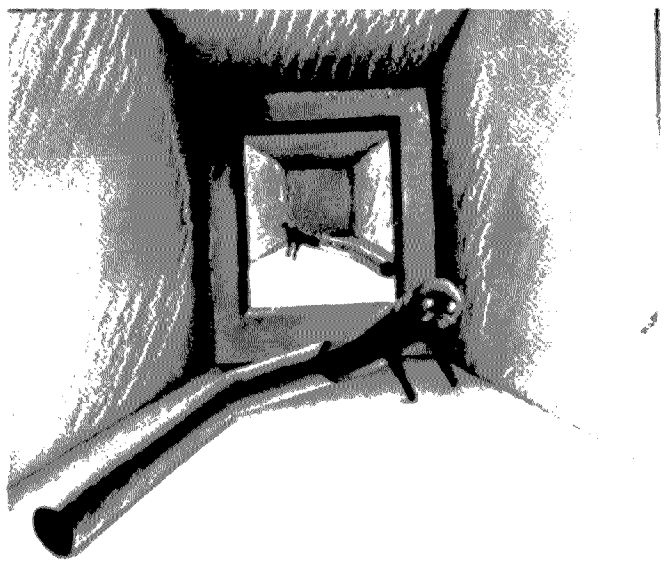
ตารางที่ 4.8 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพโดยใช้เทคนิคสีอะคริลิกของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ	2549	ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" (2517) เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 120x115 เซ็นติเมตร

ชื่อศิลปิน **นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ**

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2549

ผลงานเด่น



ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" (2517)
เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 120x115 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" นี้ เป็นภาพที่อาจารย์เกียรติศักดิ์ ได้เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2517 ถือเป็นช่วงระยะเวลาแรกๆ ของการนำเสนอผลงานด้วยรูปแบบการแสดงออกในแนวทางศิลปะเหนือจริง หรือศิลปะแบบ (Surrealism) ซึ่งเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากภาวะของจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ซึ่งอาจารย์เกียรติศักดิ์ได้สร้างผลงานในลักษณะดังกล่าวมาตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนักศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งสาเหตุของการสร้างศิลปะในแนวทางดังกล่าวนั้นเนื่องมาจากช่วงเวลาที่อาจารย์เรียนหนังสืออยู่ได้เกิดเหตุการณ์ที่สร้างความสะเทือนใจต่ออาจารย์เป็นอย่างยิ่งก็คือ น้องชายของอาจารย์ได้เสียชีวิตไปก่อนวัยอันควร ซึ่งอาจารย์รู้สึกเศร้าและเสียใจเป็นอย่างมาก จึงทำให้อาจารย์เกิดแรงผลักดันในการสร้างผลงานในลักษณะดังกล่าวในระยะเวลาต่อมา

โดยบุคลิกของอาจารย์แล้วก็เป็นคนที่เงียบขรึม สงบและเยือกเย็น ผลงานทางศิลป จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันนั้น เนื้อหาของการเขียนภาพจะเต็มไปด้วยเรื่องราวที่สลดหดหู่ มีเนื้อหาที่แสดงถึงความตาย ในรูปแบบของซากสัตว์ หัวกระโหลกสัตว์ เช่น ภาพ "ซากชีวิต 1" ที่ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 เมื่อ ปี พ.ศ. 2520 รวมทั้งภาพ "ซากชีวิต 3" รางวัลเหรียญทองแดงบัวหลวง ครั้งที่ 3 ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้น

แต่ในปี พ.ศ. 2517 ถึง พ.ศ. 2519 อาจารย์ได้สร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาของภาวะของจิตใต้สำนึกไว้หลายภาพ อาทิ ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 5" ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22 พ.ศ.2517 ภาพ "ความรู้สึกส่วนตัว" แสดงในนิทรรศการภาพเขียน รางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 2 พ.ศ.2519 เป็นต้น ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงตัวตนในลักษณะเฉพาะของแนวทางการสร้างสรรค์ในระยะต่อมาได้อย่างเด่นชัด ซึ่งถือว่าศิลปะในแนวทาง Surrealism ซึ่งเป็นรูปแบบที่อาจารย์เกียรติศักดิ์ถือว่าเป็นผู้นำในลัทธินี้อีกคนหนึ่งในประเทศไทย แต่ถึงอย่างไรศิลปะในแบบเหนือความเป็นจริงที่ผ่านการนำความรู้มาเผยแพร่ในประเทศไทย แต่ก็ต้องเกี่ยวพันกับบริบทของสังคมไทย ที่ประกอบไปด้วย สังคม การเมือง และความเชื่อทางศาสนาที่สอดคล้องกับการศึกษาทางด้านจิตวิทยา ที่จะสะท้อนภาวะของจิตใต้สำนึกที่จะนำมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยผลงานศิลปะที่เป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคลในการที่จะรู้สึกว่าจะมีแนวทางในการสร้างสรรค์ในรูปแบบใดจนในที่สุดแล้วได้แสดงเอกลักษณ์ที่ผ่านการหล่อหลอมเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของศิลปินคนนั้นได้ในที่สุด

ฉะนั้นภายในภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" จึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงในช่วงเวลาดังกล่าวอาจารย์เกียรติศักดิ์ได้มีมโนทัศน์ และกลวิธีอย่างไรในการถ่ายทอดผลงานศิลปะออกสู่สังคม จากวันนั้นมาจนถึงวันนี้เป็นระยะเวลาอันยาวนาน

ในแนวความคิดของ "สดชื่น ชัยประสาธน์" ในบทความ "จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527" ในนิตยสาร "สะท้อนอายรยะ" ปีที่ 2 ฉบับที่ 18 มิถุนายน 2537 โดยสรุปไว้ว่า

นักเขียนและศิลปินไทยไม่ได้รับมาจากเซอร์เรียลลิสต์ เห็นจะได้แก่แนวคิด ปรัชญา การต่อต้านเหตุผล การต่อต้านศาสนา และการให้คุณค่าแก่ผู้หญิงในฐานะ "มหาสัญญา" เพราะคนไทยมีบริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมืองที่ต่างจากกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ ส่งผลให้แนวคิดในเรื่องเหล่านี้ต่างไปด้วย พวกเซอร์เรียลลิสต์ฝรั่งเศสตั้งตนเป็นศัตรูกับชนชั้นกลางและคริสตศาสนา เพราะถือว่าทั้งสองฝ่ายนั้นเป็นต้นเหตุที่นำประเทศหรือโลกเข้าสู่สงครามทั้งโดยตรงและโดยอ้อม วิธีที่จะแสดงความเป็นปฏิปักษ์ก็คือ ต่อต้านค่านิยมของชนชั้นกลางและจริยธรรมความเชื่อของคริสตศาสนา

ส่วนกรณีของไทย ตอนที่รับแนวนิยมเซอร์เรียลลิสต์มาประยุกต์ใช้อย่างแพร่หลายนั้นเป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกือบ 20 ปี อันเป็นช่วงที่ไม่เหลือเค้าของความเดือดร้อนอันเนื่องมาแต่สงครามเท่าใดแล้ว ความคิดที่จะเคืองแค้นผู้ที่นำประเทศเข้าสู่สงครามก็เลือนลางไปแล้ว ที่สำคัญก็คือศาสนาหรือองค์กรศาสนาของไทยไม่เคยมีบทบาทที่เกี่ยวเนื่องกับสงครามเลย ดังนั้นความรู้สึกที่เป็นอริกับศาสนาก็ไม่เกิดขึ้น ทั้งหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาที่ส่งเสริมให้ลดการยึดมั่นถือมั่น ตลอดจนการเน้นเรื่องการปลงและกฎแห่งกรรม ก็เอื้อต่อการระบายความกดดันทางใจ ทำให้ไม่ได้เก็บสะสมความคับข้องใจหรือความขุ่นแค้นไว้มากจนเกิดการปะทุระเบิดเหมือนพวกเซอร์เรียลลิสต์ ความบีบคั้นทางการเมืองและสังคมของไทยไม่เข้มข้นเท่าของสังคมฝรั่งเศสยุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ถึงแม้จะผ่านยุคที่มีสงครามเวียดนาม การปราบผู้ก่อการร้ายคอมมูนิสต์ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 แต่สองเหตุการณ์แรกก็ไม่กระทบถึงผู้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรงสองเหตุการณ์หลังอาจกระทบกระเทือนบ้าง แต่ความรุนแรงของเหตุการณ์ก็ไม่อาจจะเทียบได้กับสงครามาโลกครั้งที่ 1 และ 2 ที่กระทบถึงชีวิตของพวกเซอร์เรียลลิสต์ในฝรั่งเศสและในยุโรป ผลงานของศิลปินและนักเขียนไทยในกลุ่มที่นิยมเทคนิค กลวิธีแบบเซอร์เรียลลิสต์และมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม เช่น ประเทือง เอมเจริญ สมชัยหัตถกิจโกศล จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี ถึงจะมีการต่อต้านสงครามหรือความรุนแรงอยู่บ้าง แต่ก็มีลักษณะเป็นเชิงสะท้อนเหตุการณ์ประกอบการวิจารณ์โดยใช้ความคิดมากกว่าพลังอารมณ์เพื่อเร้าให้เกิดความคิดที่จะปฏิรูปสังคมให้ดีขึ้น ไม่ถึงกับจะล้มล้างสังคมเดิมโดยสิ้นเชิงเหมือนพวกเซอร์เรียลลิสต์

ศิลปินและนักเขียนไทยเลือกรับแรงบันดาลใจเฉพาะด้านรูปแบบ เทคนิค กลวิธี เหตุหนึ่งอาจจะเป็นด้วยไม่ได้รับรู้หรือไม่สนใจแนวคิดซึ่งมีลักษณะแย้งกับวัฒนธรรมไทย นักวิชาการบางคนอาจได้รับข้อมูลข่าวสารมาก แต่อาจถูกจำกัดด้วยเวลาและโอกาส ทำให้ถ่ายทอดได้น้อย หรืออาจจะเห็นว่าแนวคิดนั้น (โดยเฉพาะเรื่องเพศ) เป็นสิ่งที่ไม่เหมาะไม่ควรเผยแพร่ต่อสาธารณชน รสนิยมของคนไทยทั่วไปที่ชอบความสวยงาม ความประณีต ต่อเนื่อง ก็อาจเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้มีผู้วาดหรือเขียนแบบอัตโนมัติที่ออกจากจิตใต้สำนึกน้อย อนึ่ง การที่ศิลปินไทยนิยมวาดภาพแนวเซอร์เรียลลิสต์แบบ figurative (สายดาลี มากริตต์ ฯลฯ) มากกว่าแบบ abstract (สายมัสซง มิโร ฯลฯ) นั้นนอกจากจะเป็นเพราะต้องการสื่อความแล้ว ก็อาจเป็นเพราะรับสืบทอดรสนิยมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วยอีกประการหนึ่ง

ศิลปินไทยได้รับแรงบันดาลส่วนใหญ่ด้านเทคนิค กลวิธีหรือรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งเห็นด้วยตามากกว่าแนวคิด แต่ไม่ได้ให้ความสำคัญหรือไม่สนใจรับรู้จุดยืนและปรัชญาของลัทธิเซอร์เรียลลิสต์เท่าใดนัก อาจเป็นเพราะข้อเขียนเกี่ยวกับเซอร์เรียลลิสต์ในภาษาไทยมีอยู่น้อย

การเผยแพร่ข้อมูลในเรื่องนี้มีส่วนคลาดเคลื่อน และส่วนใหญ่ไม่ได้ระบุแหล่งที่มาอย่างชัดแจ้ง ศิลปินไทยมีข้อจำกัดในการรับสารจากหนังสือภาษาต่างประเทศทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษ นอกจากนั้นยังเริ่มเคลื่อนไหวแนวนี้ช้าเพราะอยู่ห่างไกลจากแหล่งกำเนิดของขบวนการเซอร์เรียลลิสต์ต้นตำรับมากจนไม่มีโอกาสที่จะได้ติดต่อสื่อสารระหว่างกันโดยตรง จึงเกิดการตีความโยงประเด็นความมหัศจรรย์ของปาฏิหาริย์ตามตำนานทางพุทธศาสนาและตัวละครในวรรณคดีไทยเข้าไปพันกับการปะติปะต่อเสรีและแนวคิดปฏิเสธเหตุผลของเซอร์เรียลลิสต์ และทั้งมีการหวนกลับไปค้นคว้ารูปแบบจิตรกรรมไทยโบราณมาปรับปรุงประยุกต์ด้วยเทคนิคกลวิธีที่ยืมจากเซอร์เรียลลิสต์มาใช้ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ใหม่และเพื่อสื่อสารกับคนร่วมสมัยทั้งไทยและเทศ

พรรณี สุนทรโยธี (2525) "คุยกับเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ศิลปินเหรียญทอง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26" นิตยสารศิลปากร ปีที่ 24 ในบทสัมภาษณ์ โดยสรุปไว้ว่า

พรรณี - *อยากทราบว่ามีอะไรที่ทำให้คุณเกียรติศักดิ์สนใจเรื่องการเขียนรูป หรือนึกอยากเรียนทางด้านนี้ เพราะเคยฟังศิลปินบางท่านบอกว่า เมื่อเด็กๆ ชอบดูเขาเขียนโปสเตอร์ตามหน้าโรงภาพยนตร์บ้าง หรือได้เห็นเขาเขียนรูปในวัดในโบสถ์บ้าง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชอบด้านศิลป สำหรับคุณเกียรติศักดิ์เองนั้นมีสิ่งใดที่เรียกว่าเป็นความประทับใจจากตอนเป็นเด็ก*

เกียรติศักดิ์ - สำหรับผม รู้สึกว่าจะไม่มีความประทับใจจากอะไร เป็นความรู้สึกที่ชอบทางนี้ขึ้นมาเอง เมื่อเด็กๆ ก็รักการเขียนรูปมาตลอด คือชอบโดยไม่ได้คิดว่ามีสิ่งใดมาทำให้ชอบ มันชอบขึ้นมาเอง

พรรณี - *งานของศิลปินคนไหนที่ให้อิทธิพลกับงานของคุณเกียรติศักดิ์*

เกียรติศักดิ์ - งานของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ของต่างประเทศ อย่างเช่นงานของซาลวาดอ ดาลิ งานของ ชิริโก งานของสองคนนี่ มีอิทธิพลกับงานของผม

พรรณี - *เพราะฉะนั้นงานของคุณเกียรติศักดิ์ก็อยู่ในประเภทเซอร์เรียลลิสต์ อยากให้อธิบายลักษณะของเซอร์เรียลลิสต์ให้ฟังอย่างง่าย*

เกียรติศักดิ์ - คือกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์นี่จะทำงานในลักษณะเหนือความเป็นจริง ธรรมดา ที่เรียกกันว่าเป็นภาพแบบเหนือจริง อาจจะเป็นแบบกึ่งความฝันกึ่งความจริง คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้สึกของจิตใต้สำนึก อย่างธรรมดาทั่วๆ ไปที่เราพบเห็นอยู่นี่ คนก็ต้องเดินอยู่บนพื้นใช่ไหมครับ? จะไปล่องลอยอยู่ในอากาศนั้นไม่ได้ แต่ในความคิดฝัน ในความรู้สึกจากจิตใต้สำนึกของเรา เราอาจจะเคยรู้สึกอยากจะล่องลอยอยู่บนอากาศ ความรู้สึกอันนี้ ศิลปินนำมาถ่ายทอดในงานของเขา ซึ่งถ้าหากดูแล้วมันอาจจะผิดไปจากชีวิตธรรมดาที่เราเคยเห็นอยู่ ถ้าเราไปใช้

ความเป็นกฎเกณฑ์ของความจริงมาตัดสิน เราก็อาจจะเกิดความสงสัยได้ แต่เพราะว่างานศิลปเป็นโลกส่วนตัวของศิลปินที่เขามีอิสระ จะแสดงออกอย่างไรก็ได้ งานที่ออกมาจึงอาจจะมีลักษณะเหนือจริง หรือกึ่งฝันกึ่งจริง เพราะฉะนั้นงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์นี้จะมีลักษณะแปลกกว่าที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไป ประเด็นส่วนใหญ่ของเซอร์เรียลลิสต์ก็เป็นในรูปนี้ละครับ

พรรณี - *งานในช่วงแรกกับช่วงหลังของคุณเกียรติศักดิ์แตกต่างกันมากไหม หมายถึงทั้งทางรูปแบบ เนื้อหา เทคนิค*

เกียรติศักดิ์ - ถ้าย้อนไปถึงการทำงานของผมสัก 10 ปีที่แล้วมา หลังจากที่ผมจบจากมหาวิทยาลัยศิลปากร งานก็จะอยู่ในแนวเซอร์เรียลลิสต์ทั้งนั้น อันนี้เป็นลักษณะเฉพาะงานของผม สำหรับเนื้อหาที่นำมาสร้างในงานก็อาจจะเปลี่ยนแปลงไปแล้วแต่ประสบการณ์ในแต่ละปีที่ได้ผ่านหรือได้พบเห็นอะไรมา แต่ว่าเทคนิควิธีการไม่เปลี่ยนไปเท่าไร แต่สำหรับงานในปีนี้เป็นการเน้นเรื่อง 3 มิติเข้ามาในงานจิตรกรรมมากขึ้นกว่า 4-5 ปีที่เคยทำมา แต่ว่าไปแล้วการเล่น 3 มิติของปีนี้ก็เป็นเรื่องที่ผมเคยทำมาก่อนเมื่อ 10 ปีที่แล้ว ถ้าจะพูดไปแล้ว มันก็ยังไม่หนีไปจากตัวเองเท่าไร

พรรณี - *สังเกตดูว่างานของคุณเกียรติศักดิ์มีลักษณะประติมากรรมปนอยู่ด้วย เช่น มีเศษกระดูก กะโหลก ขอบหน้าต่างพวกนี้ การเอามาใช้ร่วมกับงานจิตรกรรมมีจุดมุ่งหมายอย่างไร*

เกียรติศักดิ์ - อันนี้เป็นความต้องการที่ว่าบางทีเราอยากเขียนให้มันเป็น 3 มิติออกมาจริงๆ ก็ในเมื่อเราต้องการอย่างนั้นจึงคิดว่าเอาชิ้นส่วนจริงๆ ออกมาติดดีกว่า จึงมีรูปกระดูก กะโหลก ขอบหน้าต่าง บานประตูเก่าๆ ติดอยู่ในงานของผม คือเป็นความต้องการที่จะเน้นความรู้สึกที่เป็น 3 มิติให้แน่ชัดออกมา แต่บางครั้งรูปทรงของเศษกระดูก หรือกะโหลกก็เคยนำมาใช้ในงานที่ต้องการจะแสดงถึงความไม่เที่ยงของสังขารของชีวิตเหมือนกัน ให้เห็นว่าในที่สุดแล้วสิ่งที่เราเหลืออยู่ก็คือซากสังขารของชีวิต เป็นการหนีไม่พ้นเรื่องของชีวิตที่มีเกิด มีตาย แต่สำหรับงานคราวนี้ ที่มีรูปเศษกระดูกติดอยู่ในรูปใหญ่ (ภาวะของจิตใต้สำนึก 2) ไม่ได้ต้องการให้หมายความอย่างนั้น ไม่มีความหมายอะไร เป็นเพียงความรู้สึกบางอย่างที่ประทับใจ เป็นความสุขที่จะหยิบออกมาให้มีส่วนร่วมในงาน เป็นเรื่องที่พูดลำบาก อธิบายยากครับ รู้แต่ว่านั่นคือความรู้สึกที่แท้จริงที่เราต้องการจะ

เขียน และเมื่อเรามีความอิสระที่จะปล่อยให้มันแสดงออก มันจึงออกมาโดยเราไม่รู้ตัว แต่นั่นแหละคือความจริงของเรา

พรรณี - งานเกือบทุกชิ้นของคุณเกียรติศักดิ์มีลักษณะเหมือนเป็นห้องๆ อยู่ในภาพเสมอ ดูคล้ายๆ กับเป็นรูปซ้อนรูป มีความหมายหรือความประทับใจอะไรเกี่ยวกับเรื่องนี้หรือเปล่าคะ

เกียรติศักดิ์ - ครับ ก็มีที่มาเกี่ยวกับเรื่องนี้อยู่ คือตอนที่ผมเรียนอยู่นั้น น้องผมตายศพอยู่ในห้องดับจิตในโรงพยาบาล ผมเข้าไปดู ดูแล้วก็เกิดความรู้สึกลึกลับ วังเวง ความรู้สึกอันนี้ประทับใจอยู่เรื่อยมา เป็นความพอใจที่ผมใช้เป็นแบคกราน์ในงานอยู่เสมอ ปัจจุบันนี้ถึงจะไม่ได้นึกถึงห้องดับจิตรนี่แล้ว แต่มันก็ยังมีอยู่ในงาน มันเป็นเหมือนการสะท้อนความรู้สึกประทับใจที่มีอยู่นานแล้วออกมา

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

เป็นการสะท้อนสภาพภาวะจิตใจของอาจารย์เกียรติศักดิ์ได้อย่างเด่นชัด จากรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาของภาพที่เป็นลักษณะของภาพที่เหนือความเป็นจริง ซึ่งเป็นรูปแบบที่อาจารย์ได้ใช้จินตนาการในการเปรียบเทียบเพื่อสื่อความหมายที่อยู่ภายใต้จิตสำนึก เป็นความคิดฝันที่อยู่เหนือความเป็นจริง ซึ่งเรื่องราวที่นำเสนอนั้นเป็นเรื่องราวที่อยู่ใกล้ตัว ที่ตนเองรู้สึกผูกพัน เรื่องราวเกี่ยวกับความตาย ความลึกลับ ซ่อนเร้น เป็นต้น

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี ศิลปินได้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ โดยใช้โครงสีกลุ่มสีเทาพร้อมกับการผสมผสานด้วยสีม่วง สีเขียว สีเหลือง และสีฟ้า ผสมผสานอยู่โดยทั่วไปของภาพ แต่พื้นด้านหน้าของภาพจะเป็นโครงสร้างของกลุ่มสีเทาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการใช้สีเป็นการสะท้อนความรู้สึกที่อยู่ภายในของจิตใจ ซึ่งสามารถสร้างความกลมกลืนกันได้ โดยมีสีขาวเป็นตัวเชื่อมของทุกๆ สี ให้อยู่รวมกันได้อย่างมีเอกภาพ

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ศิลปินได้ใช้วิธีการจัดภาพโดยให้จุดสนใจของภาพอยู่ตรงกลาง ซึ่งเป็นรูปทรงที่เกิดจากการสร้างรูปแบบเฉพาะของศิลปินโดยในรูปทรงดังกล่าวอยู่ด้านหน้าของภาพ แล้วสร้างภาพด้วยโครงสร้าง 3 มิติ โดยการใช้ลักษณะของเส้น (perspectives) เพื่อให้เกิดมิติความลึกได้เห็นอย่างเด่นชัด และภายในความลึกของภาพนั้น ก็ยังปรากฏรูปแบบเฉพาะของศิลปินที่เป็นรูปคล้ายสัตว์ปรากฏอยู่เช่นกัน ซึ่งส่งให้ภาพนี้มีความซ่อนเร้นและสร้างปริศนาต่อผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ ในผลงานชิ้นนี้ศิลปินได้ใช้วิธีในการถ่ายทอดรูปแบบการนำเสนอในศิลปะแบบจิตรกรรมที่แสดงออกที่เหนือความเป็นจริง แนวทางเซอร์เรียลลิสต์ ที่แสดงออกได้เด่นชัด ทั้งจากรูปร่าง รูปทรง การจัดภาพ และสัญลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏอยู่ในภาพ จึงเป็นการบูรณาการระหว่างลักษณะการสร้างผลงานศิลปกับแนวคิดทางศิลปะได้อย่างมีความสัมพันธ์ต่อกัน

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

จากภาวะจิตใต้สำนึกที่ผ่านการสูญเสียที่ยังฝังอยู่ในใจ โดยได้นำเสนอในรูปแบบงานศิลปะที่สะท้อนภาวะของจิตใต้สำนึกของศิลปินจากผลงานที่ปรากฏ

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการนำเสนออารมณ์และความรู้สึกด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่สื่อต่อสังคมได้รับรู้ในสภาวะของจิตใจของศิลปินที่ต้องการนำเสนอในฐานะของการอยู่ร่วมกัน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการใช้สีจะแสดงออกด้วยการคุมโครงสีของภาพโดยรวมด้วยสีเขียวอมเทา โดยจัดวางรูปร่างที่แสดงตัวแทนของผู้สร้างสรรค์ที่มีสัญลักษณ์ของความซ่อนเร้น ลึกลับ โดยการบูรณาการด้วยการนำศิลปะสะท้อนสภาวะของจิตใจ เพื่อนำไปสู่การแสดงออกตามจินตนาการ

4. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ จำนวน 1 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 1 ชิ้น ดังตารางที่ 4.9

ตารางที่ 4.9 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการวาดภาพโดยใช้เทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายถวัลย์ ดัชนี	2544	ภาพ "ไม่มีชื่อ" (2504) เทคนิคปากกา และน้ำหมึกบนกระดาษ ขนาด 77x55 เซ็นติเมตร

ชื่อศิลปิน นายถวัลย์ ดัชนี

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2544

ผลงานเด่น



ภาพ "ไม่มีชื่อ" (2504)
เทคนิค ปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ ขนาด 77x55 **เซ็นติเมตร**

1. **ที่มาของความคิด**

ถวัล ดัชนี ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเนื้อหาทางพุทธศาสนา โดยผลงานส่วนใหญ่เป็นการสะท้อนภาพความเชื่อ ด้วยการนำภาพสัญลักษณ์ทางศาสนา อาทิ โบสถ์ หน้าบัน เจดีย์ หอระฆัง มาสร้างองค์ประกอบกับรูปร่างของผู้หญิงและผู้ชาย โดยจะเน้นไปที่รูปร่างของผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ โดยมีนัยของการเปรียบเทียบ กับโลกุตตระ ซึ่งเป็นการแทนค่าด้วยภาพทางพุทธศาสนา และในส่วนของโลกิยะจะเป็นการแทนค่าด้วยภาพเปลือยเรือนร่างของชายและหญิง ซึ่งผลงานของถวัลย์ ดัชนี ได้สร้างความร้อนแรงขึ้นได้ในวงการศิลปกรรมทั้งจากวงการภายในและสังคมโดยทั่วไป

จนถึงเคยมีการกรีดทำลายภาพที่ผ่านมาแล้ว แต่วันและเวลาได้ผ่านไป ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ซึ่งเป็นวัฏจักรของทุกสังคมที่เป็นเช่นนั้น

จากหนังสือ "PEOPLE" (2543) ปีที่ 12 ฉบับที่ 135 ได้กล่าวถึงงานเขียนของ มรว. คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ได้เขียนถึง "ถวัลย์" เมื่อแสดงนิทรรศการ "ทศชาติ" เมื่อปี พ.ศ. 2513 ไว้ว่า

การแสดงภาพของ "ถวัลย์ ดัชนี" ครั้งนี้เป็นการแสดงภาพในพระพุทธศาสนาเรื่อง ทศชาติ อันเป็นชาดก เกี่ยวกับพระชาติต่างๆ ที่พระโพธิสัตว์ได้เสวยมาในโลกนี้ที่สำคัญสิบชาติ จนถึงได้บรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุด ในพระชาติแต่ละพระชาตินั้น พระโพธิสัตว์ได้ทรงบำเพ็ญพระบารมีอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ เช่นในพระชาติที่เสวยเป็นพระเตมีย์ ก็ได้ทรงบำเพ็ญพระเนกขัมบารมีเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยเหตุที่พระบารมีของพระพุทธเจ้านั้นมีอยู่ 10 ทศชาติชาดก จึงถือกันมาว่าเป็นพระชาติที่สำคัญกว่าพระชาติอื่น เพราะทศชาติชาดกนั้นแสดงถึงพระบารมีของพระพุทธเจ้าจนครบทศบารมี

เหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้ที่ได้ดูภาพของถวัลย์ชุดนี้สามารถหยั่งรู้ ประจักษ์แก่ตาตนเองได้ แต่ธรรมของพระพุทธเจ้านั้นเป็นธรรมอันพึงรู้ได้ด้วยตน ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่ดื่มด่ำในพระธรรม มากกว่าที่คนทั่วไปจะนึกภาพของถวัลย์เรื่องทศชาติที่แสดงครั้งนี้ จึงเป็นนิมิตแห่งธรรมที่ถวัลย์รู้ได้ด้วยตน ผู้อื่นจะแลเห็นธรรมที่ถวัลย์รู้นั้นได้มากน้อยเพียงไรก็ขึ้นอยู่กับบารมีของแต่ละคนจะกำหนดแน่นอนมิได้

และในการแสดงนิทรรศการ เรื่อง "รามเกียรติ" ซึ่งได้จัดในปี พ.ศ. 2513 เช่นเดียวกัน มรว.คึกฤทธิ์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"ก็ได้เขียนถึง "ถวัลย์" ว่า ถวัลย์ ดัชนี ได้เคยศึกษาทั้งศิลปะไทย และศิลปะตะวันตกในการเขียนภาพ เช่นเดียวกับจิตรกรคนอื่นของไทย ผู้ใดที่ได้ศึกษาภาพของถวัลย์ ดัชนี มาตั้งแต่ต้นจะเห็นว่า ภาพชุดแรกๆ ของเขานั้นยังมีอิทธิพลแห่งศิลปะตะวันตกอยู่มาก

แต่ในภาพชุดแรกๆ นั้นเอง หากใครจะได้พยายามศึกษาให้ลึกซึ้งสักหน่อยก็จะแลเห็นได้ว่ามีบางสิ่งบางอย่างที่กำลังดิ้นรนที่จะทำให้ตัวปรากฏขึ้นมา

สิ่งนั้นคือความเป็นไทยของ ถวัลย์ ดัชนี

ความเป็นไทยซึ่งถูกศิลปะตะวันตกอันหมายถึงรูป แสง สี ซึ่งเป็นตะวันตก กำลังกดดันเอาไว้มิให้ปรากฏขึ้นมาได้ และความเป็นไทยซึ่งถูกศิลปะไทยโบราณอันได้แก่รูป แบบ กนก และสิ่งที่ดึงเอาไว้มิให้ปรากฏออกมาได้เช่นเดียวกัน

ความเป็นไทยของถวัลย์ ดัชนี ในขั้นแรกๆ นั้น จึงต้องดิ้นรนขวนขวายที่จะแสดงตัวให้ปรากฏ โดยไม่มีฝรั่งครอบคลุม และไม่มีพันธนาการของไทยโบราณผูกมัดรัดรึงไว้

ในระยะหลังๆ นี้ความเป็นไทยของถวัลย์ก็หลุดจากพันธนาการของไทยดั้งเดิมและแหวกอิทธิพลของฝรั่งซึ่งคลุมอยู่นั้นขึ้นมายืนอยู่ด้วยขาของตนเอง เป็นศิลปะไทยอันเด่นชัดที่ปฏิเสธมิได้

เป็นตัวของตัวเองโดยสมบูรณ์ และเป็นศิลปะไทยแห่งยุคปัจจุบันอันปราศจากข้อแม้หรือเงื่อนไขใดๆ ทั้งสิ้น"

โดยถวัลย์ ดัชนี ได้กล่าวถึง มรว.คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"อาจารย์คึกฤทธิ์นี่นอกจากให้เงิน ให้โอกาส ให้ผมแจ้งเกิดทางสังคมแล้ว ท่านยังเป็นนักเขียนที่ผมอ่านหนังสือทุกเล่ม ท่านเขียนได้เรียบง่าย เกิดอารมณ์และมีรสชาติ รสนิยม ความเป็นอยู่ของท่านก็อยู่บ้านไทย ท่านปฏิเสธความหรูหรา ท่านเป็นแบบอย่างรสความ รสคำ สารัตถะในชีวิต รสชาติ และมีรสนิยม ถึงแม้ผมจะไม่ได้เรียนเศรษฐศาสตร์และปรัชญาที่ท่านสอนแต่ผมอ่านหนังสือของท่าน รับใช้ใกล้ชิด"

ภายหลังจากที่จบการศึกษาในประเทศไทยแล้ว ถวัลย์ ดัชนี ได้มีโอกาสไปศึกษาต่อประเทศเนเธอร์แลนด์ ด้วยการเป็นนักเรียนทุน โดยในระยะแรกเป็นการศึกษาทางด้านศิลปะ แต่ต่อมาได้มาศึกษาทางด้านอภิปรัชญา และสุนทรียศาสตร์ โดยได้รับการชี้นำจากอาจารย์ในต่างประเทศให้มีความสนใจในภาวะของจิตวิญญาณของคนตะวันออกให้มากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นแนวทางเฉพาะตัวของตน ซึ่งเป็นการตอกย้ำให้ถวัลย์ ดัชนี ได้มีการนำเสนอการวาดภาพใน แนวทางพุทปรัชญา โดยนำเสนอทางด้านโลกุตรวิสัย และโลกียวิสัย เมื่อได้ศึกษาอย่างถ่องแท้ รากฐานของพุทธปรัชญา ทำให้ได้ตระหนักถึงความเป็นไทยของคนตะวันออก มีแนวทางตามหลักพุทธศาสนาที่เป็นหลักของพุทธปรัชญา ที่มีพื้นฐานรากเหง้ามาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของเรานั้นเอง และในปี พ.ศ. 2512 ถวัลย์ ดัชนี ได้จบการศึกษาในระดับปริญญาเอก ในวัย 28 ปี

ในการเสพงานศิลปะอย่างมีสุนทรียรสได้นั้น ถวัลย์ ได้ให้แนวคิดไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"ผมบอกว่าไม่ยากอะไร อันที่หนึ่งอย่าใส่สูท ถอดเนคไทออกก่อน แล้วเดินเข้าไปต่อหน้ารูป เข้าไปจนชิดนะไม่เห็น ไกลขนาดก็ไม่เห็น คือให้พอเหมาะ ทำใจให้ว่าง ถ้าไม่ชอบก็ไปดูรูปอื่น มันมีตั้งหลายรูป อันไหนที่เราชอบเราเข้าใจซาบซึ้ง รูปนั้นมันเปล่งอินทรียสาร พุทธิปัญญาของมันพวยพุ่งธรรมย่อมถ่ายทอดจากดวงจิตหนึ่งไปสู่ดวงจิตโดยไร้คำกล่าว หากเมื่อมีสติปัญญาเท่าเทียมกัน ถ้าสุนทรียภาพมันเปล่งรัศมีภาพมันออกมาประจักษ์แก่ดวงจิตของเรา แล้วเราเกิดการพวยพุ่งซาบซึ้ง แล้วเราเข้าใจ รู้สึกมันก็พอแล้ว วิธีดูรูปคือใช้ลูกตาเรานี่ละ"

ในเรื่องของการใช้สีดำในการเขียนภาพเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งการแต่งกายหรือที่อยู่อาศัย อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี จะให้ความสำคัญกับสีดำมาตลอดของช่วงชีวิต โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"การแต่งตัวนี่ตั้งแต่ 30 ผมไม่เคยใช้สีอะไรนอกจากสีดำ เพราะเป็นคนย้อมไม่ติด มันเกิดความเบื่อหน่ายตัวเอง อย่างกามนิตเขาบอกเขาไม่เอาแล้ว เขาไปสูนิพพานแล้ว เขามองเห็นสีดำคือความงามพระนเรศวรออกรบก็ใช้เครื่องทรงสีดำ อย่างวาสิฏฐีเขาบอกความรักที่แท้จริงนั้นไม่ใช่สีแดงอย่างหญ้าฝรั่น หรือดอกไม้ใดๆ ความรักที่แท้จริงเหมือนสีดำของเลือดจากศพพระศิวะที่ดื่มยาพิษรักษาโลกให้พ้นภัย"

เมื่อหลุดพ้นจากเครื่องปรุงแต่งของความเป็นตัวตน ถวัลย์ได้สำแดงความระดับการพ้นของจิตบนผืนผ้าใบตรงหน้า "พอ 35 ผมไม่ใช้สีเป็นเครื่องปรุงแต่งอีกต่อไป ใช้แต่ดำกับขาวเท่านั้น เพราะความแห้งจากกามอย่างหนึ่ง ความแห้งจากเครื่องปรุงแต่งอย่างหนึ่ง ความแห้งจากจุดสัมผัสอย่างหนึ่ง ความอยากที่มันน้อยลง ทำให้ผมมุ่งตรงไปสู่จุดสะเทือนใจ ใช้ของเรียบง่าย จริง ตรง ไม่ต้องปรุงแต่งมากมายนัก ทำให้ผมใช้แต่ดำ

เรื่องสีสันผมไม่ค่อยชอบ เมื่อผมไม่ชอบ ผมพยายามทำเรื่องราวที่ให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์โดยไม่ใช้สีสันเลย และให้อารมณ์สะเทือนใจอย่างแท้จริง ไม่ต้องการเครื่องปรุงแต่งจากสภาวะภายนอก อย่างรูปเขียนจีน เขาเขียนเรื่องจักรวาลทั้งหมดด้วยสีดำเพียงสีเดียว หมายถึงเขียนโลกทั้งโลกด้วยสีดำเพียงสีเดียวถือเป็นอภิปรัชญา ไม่ต้องใช้สี แต่ให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ถ้าเราฟังเพลงจากออร์เคสตร้า เครื่องดนตรี 200 กว่าชิ้นให้ความรู้สึกสะเทือนอย่างหนึ่ง แต่บางคราวโปงลาง หรือขลุ่ยเลาเดียว กีตาร์ตัวเดียก็ทำให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์มากกว่า"

ในความเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่ย่อมมีอารมณ์และความรู้สึกเฉกเช่นปุถุชนคนทั่วไป ในช่วงของวัยหนุ่มของอาจารย์ถวัลย์ ก็เช่นเดียวกันได้ผ่านการใช้ชีวิตที่อยู่ในช่วงเวลานั้น โดยอาจารย์ได้เล่าถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

"แปลกใจในบรรดาช่างวาดรูปต้องยากจน ต้องโทรม ต้องติดดิน ผมกลับตรงกันข้าม ที่ไม่รู้จะใช้เงินอย่างไร มันเยอะจนจะทำอะไรดี ขว้างทิ้งตรงไหนดี ทำอะไรที่เป็นประโยชน์ตน แก่ผู้อื่นบ้าง มันเหลือแล้ว เพราะทุนเขาให้ผมอย่างดีที่นั้น เสื้อต้องของจีวองซี่ สูทของปิแอร์ บาลแมงค์ แต่ผมเป็นเหยื่อราคะจริต ไม่น่าเชื่อผมจะเป็นแบบนี้ ผมไปวัดตัวให้ปิแอร์ บาลแมงค์ ฤดูร้อนส่งชุดฤดูร้อนมาให้ ฤดูหนาว ฤดูใบไม้ผลิก็ส่งมา เสื้อยืดต้องใส่มาริแมคโค จากอเมริกา รองเท้าซาล์ส จูดอง หรืออิตาเลียน ก็กุชชี่ ทุกวันนี้เป็นอันเดียวที่ตัดไม่ขาด ทุกครั้งที่ไปต่างประเทศอย่างไปเยอรมัน ออสเตรีย ไปเดินดูทุกร้านสุดท้ายมาซื้อที่กุชชี่ทุกที เพราะอันอื่นผมไม่ชอบ ไม่มีรสนิยม ผมได้ทุนเป็นเศรษฐีนักเรียน ผมบ้าเครื่องแต่งตัว ซื้อของมียี่ห้อ ผมวัดตัวปิแอร์ การ์แดง เป็นฤดูเสื้อยืดสหรัฐฯ สูท รองเท้าซาล์ส จูดอง กุชชี่

ในภาพสะท้อนวิธีคิดในลักษณะของการประเมินคุณค่าทางศิลปะ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"แต่ผมเคยปฏิเสธหลายอย่าง เช่น วันนั้นเป็นวันคริสต์มาสในปราสาท เขามาเห็นผมเขียนรูปให้อย่างดี เขาไม่รู้ตอบแทนอย่างไรเชิญคุณอ๊อดไปเป็นแขก ตอนเข้าเขาเอารถเฟอร์รารี่สีดำ เขารู้ว่าผมชอบสีดำ ถามว่าคุณมีเงิน 1 บาทไหม เขาเคยอยู่เมืองไทย คล้ายว่ามีอะไรที่เป็นเหล็กมีดต้องเอาเงินให้ บอกว่าทำไม เขาบอกเอาของขวัญให้ตอนแรกเขาออกมาขัดล้าง คุณอ๊อดบอกว่ามาบีบเอาเงินเขาหรือ จนไม่มีเงินให้ ต้องเอารถให้ไปขาย ปรากฏเขาเอารถเฟอร์รารี่ให้เป็นของขวัญผมก็มีอะไรเยอะแล้ว บอกว่าอย่างเอาอะไรที่จับต้องได้ด้วยมือให้ผมได้ไหม เพราะผมมีเยอะแล้ว ผมเคยรับเงินเป็นค่าตอบแทนจากเขาเยอะแล้ว ขอให้ผมได้รับความรักเป็นเครื่องตอบแทนดีกว่า เจ้าคนนี้เขาประหลาดใจ มีแต่คนอยากได้นั้นได้นี้ พอมาเจอคนแบบผมที่เอาเช็คให้กรอกแล้วผมกรอกไปนิดเดียว เอารถให้ไม่เอา ก็แปลกใจว่ามีคนบ้าๆ แบบนี้อยู่ในโลกด้วย จึงเป็นเพื่อนกัน"

ในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ถวัลย์ โดยภาพรวมแล้วอาจารย์ให้ความสำคัญของหลักพุทธศาสนา คือการแสวงหาความหลุดพ้น ซึ่งเป็นเป้าหมายสุดท้ายของหลักธรรมในทางพุทธศาสนา แต่ในการเขียนภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับกามราคะนั้น ก็เป็นส่วนหนึ่งในการนำมาเป็นแนวคิดในการถ่ายทอดทางศิลปะ ซึ่งอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"ผมคิดว่างานศิลปะทุกชนิดที่ต้องใช้กามรสเข้ามาเป็นเครื่องปรุงแต่ง เพราะกามวิสัยคือกามราคะนี่ ทำให้เราสร้างงานศิลปะ ถ้าเราไม่มีกามราคะนี่ ก็จะทำให้งานของเราไม่มีรส ถ้าเราไม่มีกามราคะเราต้องไปเป็นนักบวช หลุดโลกไปเลย งานศิลปะที่เป็นโลกียวิสัย ต้องประกอบไปด้วยกามราคะ กามระคะหรือเรื่องราวปรุงแต่งที่เป็นเบญจขันธ์ มีรส มีกลิ่น มีเสียง มีสัมผัส มีทำอารมณ์ ดังนั้นงานศิลปะต้องประกอบไปด้วยสิ่งเหล่านี้

กามราคะในศิลปะจึงเป็นการปรุงแต่งอารมณ์อย่างหนึ่งในการทำงานศิลปะหรือที่เรียกว่า อีโรติก อาร์ตเท่านั้นเอง ไม่ใช่ว่ามันจะมาเป็นหัวใจของงานศิลปะทั้งหมด เรื่องอีโรติก อาร์ตเป็นเรื่องกามราคะโพลิติก อาร์ตเป็นศิลปะสะท้อนเรื่องราวทางการเมือง อิลลัสเตรชั่น อาร์ต เป็นเรื่องของการวาดภาพประกอบ มันขึ้นอยู่กับว่าศิลปินหรือช่างเขียนคนนั้นๆ ต้องการที่จะสื่ออะไรออกมา

อย่างปิกัสโซนี่ในช่วงที่เขาอายุ 20 เขามองเห็นทุกอย่างเป็นความเศร้าสลด เขาบอกว่างานศิลปะนี่เป็นบุตรของความโศกเศร้า ใช้แต่สีน้ำเงินหมดเลยเป็นเวลา 15 ปี พอมาถึงยุคที่เขาประสบความสำเร็จ เขามองเห็นโลกมีแต่ความรื่นเริง งานศิลปะของเขาก็มีแต่สีชมพู ต่อมาค้นพบวิธีการนำเสนอผ่านแท่งแก้วปริซึมที่บิดเบี้ยว เขาก็ทำเรื่องเหล่านี้ออกมา พออายุชักประมาณ 50 เขาค้นพบในเรื่องของกามราคะ เขาก็ทำอีโรติกขึ้นมา ขึ้นอยู่กับว่า ช่วงนั้นรู้สึกเหล่านั้น แผ่นงานของเขาก็

คือแผ่นวิญญาณความรู้สึกของมวลมนุษยชาติ เหมือนกระจกที่สะท้อนออกมา แต่เขาเป็นกระจกหกด้านมั้ง เขาเลยสะท้อนออกมาทั้งความกำสรดเศร้า ความรื่นเริง ยินดี ชีวิตของเรา ไม่ใช่จะมีเพียงด้านเดียว เขียนแต่พุทธธรรมเพียงเรื่องเดียว มันต้องมีหัวเราะบ้าง ร้องไห้บ้าง มีกามราคะบ้าง มันเป็นเรื่องของความเป็นมนุษย์

เซ็กส์อาจจะไม่มีในงานนี้ได้ แต่นี่คือการพูดรวมๆ การทำงานศิลปะมันต้องมีรัก มีตลก โศกเศร้า ไม่ใช่เรื่องหนึ่งมีแต่ร้องไห้อย่างเดียว เพราะเมื่อนำเสนอเรื่องราวของผู้คน ชีวิตคนนี้มันมีทั้งหัวเราะ ร้องไห้ มีกามราคะ มีการอาฆาต พยาบาท ชีวิตคนมันต้องมีครบทุกรส มันต้องทำใจให้คนเข้าไปใกล้ความจริงของชีวิตที่ถูกปรุงแต่งขึ้นมา

ในการแสดงแนวความคิดและการแสดงตัวตนที่ใช้พื้นที่ด้วยการจัดนิทรรศการ ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินควรจะต้องตระหนักเมื่อถึงวัยอันสมควรที่จะต้องวางบทบาทที่จะสามารถชี้นำสังคมได้โดยอาจารย์ถวัลย์ ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้ (จากเรื่องเดิม)

"แล้วผมใช้โลกเป็นเวทีแผกจากช่างวาดรูปที่อื่น ที่ทำมาหากินกันตามเชียงราย เชียงใหม่บ้าง ที่นั่งวาดแถวกรุงเทพฯ ผมรู้สึกว่ามันไม่ได้รับคำตอบของสังคมเท่าที่ควร เหมือนน้ำ ในรอยตีนควาย ซึ่งระเหยขึ้นไปรวมกันเป็นก้อนเมฆ แล้วตกมาเป็นฝนก็ตกมาในรอยตีนควายแบบเก่า ไม่อาจไปรวมกับห้วงมหรรณพ สู่ทะเลกว้างมหาสมุทรอะไรได้

ผมจึงใช้โลกเป็นเวทีแสดงความคิด คุณจะเห็นว่าตลอดเวลาที่ผมแสดงรูป หลังอายุ 35 ปี ผมไม่ใช่เวทีประเทศไทยแสดงความคิด เพราะมันไม่มีที่ว่างแล้ว ผมเป็นจระเข้ใหญ่คับน่านน้ำ เป็นเสือที่ใหญ่กว่าป่า ผมไม่อยากทำอะไรต่อไป ผมมองไปไกลกว่า ถ้าผมต้องออกแรงสักครั้งหนึ่งระหว่างกรุงเทพฯ เบอร์ลิน โตเกียว นิวยอร์ก ผมควรไปเล่นขายของตรงไหน แล้วผมก็เลือกใช้เวทีเหล่านั้น ความสำเร็จจึงเกิดขึ้น

ย้อนไปตอนปีแรก ผมไปพิพิธภัณฑ์ของเขา ผมรู้อย่าซอบ อย่าเข้าไปใกล้เลย เขาไม่มีวันแสดงให้ผมหรอก ผมดูงานดูความคิดผม ผมเป็นกากเดนที่ลอกเลียนแบบของเขา ไม่ใช่ต้นแบบ ผมชุ่ม 3 ปี เขียนรูปได้ 200 รูป เห็นว่าพอใช้ได้แล้ว แล้วการแสดงรูปในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติโลกที่ 1 หากไม่เก่งจริง ไม่มีโอกาสได้แสดงอาจารย์ผมอายุ 80 พอผมแสดงครั้งแรกที่เป็นนิทรรศการแสดงเดี่ยว อาจารย์ผมชาวดัตช์น้ำตาไหลพราก บอกว่าเป็นคนดัตช์แท้ๆ ยังไม่มีโอกาส แสดงในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เลย ดีใจด้วยที่มาจากไหนไม่รู้ ยังได้แสดงที่นี่ แต่ผมก็รออยู่ 3-4 ปี ผ่านไป รูป 200 กว่า รูป เขาคัดเหลือ 14 รูป ไปจัดแสดง เป็นเกสรแก่ชีวิตผม เป็นความหรูหราเตชะวิจิตร เป็นชีวิตแผ่นทอง"

แนวคิดในเรื่องของการทำความเข้าใจในศิลปะกับสังคมโดยทั่วไป ที่สามารถสร้างความเข้าใจต่อพฤติกรรมการเสนอศิลปะนั้น มีความสำคัญต่อกันอย่างไร อาจารย์ถวัลย์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (เรื่องเดิม)

"รูปเขียนเป็นของปรุงแต่งให้มนุษย์รู้สึกว่าชื่นชมในความเป็นมนุษย์เหนือสัตว์เดรัจฉาน ตรงที่ว่าเราทำศิลปะ มนุษย์เป็นลมหายใจของพระผู้เป็นเจ้า จึงรังสฤษฏ์โลกธาตุผ่านทางสุนทรียภาพออกมาเป็นความรักปรากฏรูปหล่อหลอมตัวกับความรักของพระพุทธเจ้า และมวลมนุษยชาติทำให้โลกมีสีสัน เพราะไม่อย่างนั้นก็เป็นแค่ก้อนขี้ ดินหมุนคว้าง แล้วมีมนุษย์เลวทั้งหลาย กัดกินสมบัติบ้าอะไรทั้งหลาย"

ในมุมมองที่แสดงความเป็นคนร่วมสมัยกับสภาพสังคมในยุคนั้นๆ ที่สะท้อนบทบาทและความคิด โดยอาจารย์ถวัลย์ ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้ (เรื่องเดิม)

"เป็นความงี่เง่าเต่าตุ่นที่ผมอยู่ประเทศด้อยพัฒนา ผมถูกสอนให้เป็นทางดิ่งและทางเดียวว่าโลกนี้เป็นอย่างนี้ เขาคิดอย่างนี้ตัดสินใจแบบนี้ แก้ปัญหาแบบนี้ มีค่านิยมแบบนี้ ผมอยู่ในวัฒนธรรมปี 1960 ในสมัยผมต้องเป็นเอลวิส เจมส์ ดีน เป็น มารอน แบรนโด เดอะบีตเทิล เป็นอะไร ไม่ใช่ความผิดผม เพราะผมรู้เรื่องเดียว โลกทั้งโลกผมไม่รู้จักอะไรเลยนอกจากอเมริกัน เส้นทางของโลกกำลังเปลี่ยน สมัยก่อนเรารับวัฒนธรรมจากอิตาเลียนทั้งหมด ครูบาอาจารย์มาสอนศิลปะมาจากนั้นทั้งนั้น ต่อมาโลกเปลี่ยนไปสู่อเมริกัน หนังทุกอย่าง วัฒนธรรมทุกอย่างเป็นฮอลลีวู้ด ความเชื่อของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยทั้งหมดเป็นแบบนั้นทุกอย่าง ผมจะคิดอะไรเป็นผมเพิ่งอายุ 19-20 ปี ไม่รู้เรื่องอะไรทั้งสิ้น"

จากประสบการณ์ในการได้ไปศึกษาในซีกโลกตะวันตก ซึ่งเป็นการศึกษาเรื่องของกลวิธีการในการสร้างสรรค์กับการได้มาศึกษาวิธีคิดแบบตะวันออก จึงทำให้อาจารย์มีผลงานที่ปรากฏเป็นที่ประจักษ์ในแวดวงศิลปกรรมในประเทศและต่างประเทศ โดยอาจารย์ได้ทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"วิธีคิดก่อน วิธีคิดจริงๆ แล้ว มันก็ไม่ใช่ของผมจริงๆ เป็นวิธีคิดของพระพุทธเจ้าก็คือ มัชฌิมา เป็นสายกลาง ไม่ค่อนไปสายใดสายหนึ่ง ถ้าค่อนไปสายใดสายหนึ่ง ถ้าค่อนไปในทางทรมานกายเกินไปก็ถือว่าไม่บรรลุ ถ้าค่อนไปในทางในกามอยู่ในครอบครองของบ้านของเมือง กามวิโยคก็ไม่บรรลุ

เพราะฉะนั้นพระพุทธเจ้าสอนให้รู้ว่าการบรรลุอยู่ตรงกลาง สอนได้ทั้งโลกุตรธรรมคือนักบวชที่จะไปโลกุตระหรือผู้ครองเรือนที่เป็นโลกียชนก็ตาม ธรรมทางสายกลางเป็นสิ่งที่ล้ำเลิศ นี่คือวิธีคิดของสิทธัตถะ เขาสอนมาแบบนี้ ผมรับวิธีคิดของคนอื่นมาเยอะแล้ว ผมเห็นว่าวิธีคิดของสิทธัต

ถะทำเป็นวิธีที่ยิ่งใหญ่ที่สุด อันนี้เหมาะสมแก่ภาษาร่างกายผม เพราะผมได้ลงมือปฏิบัติบูชาอันนี้มาในเบ้าหลอมของพระพุทธศาสนาคือในตอนเช้าผมไปวัดกับแม่ ผู้ซึ่งมีศรัทธานั้นคืออะไร ปัญญานั้นคืออะไร การปฏิบัติบูชานั้นเป็นอย่างไร วิธีคิดก็คือ ตอนแรกผมถูกเสี้ยมสอนโดยครูบาอาจารย์และคนในบ้านเมือง เขาสอนให้ผมมีวิธีคิดแบบนี้ทางตะวันตกว่างั้นเถอะ

ผมจึงเอาไข่มุกมากะเทาะก่อน เพื่อเอาเม็ดทรายอันแรกที่ขำแรกเข้าไปในหอยและหอยมันก็เรียกน้ำตาของมันมาช้านาน จนกระทั่งมันกลายเป็นมุกวาว เมื่อผมคิดหาภูมิธรรมดั้งเดิมตะวันออก ผมจึงต้องเริ่มต้นศึกษาปรัชญาพุทธศาสนาทั้งมหายานและหินยาน แล้วเดินทางทุกหนทุกแห่ง เพื่อกะเทาะไปถึงจุดเดิมแท้อันนั้น

จนในที่สุดผมก็พบว่า เม็ดทรายเดียวนั้นคือหาดสมุทรทั้งหมดและหาดสมุทรทั้งหมดเป็นอนันตภาวะ แล้วผมจึงนำวิธีคิดเหล่านั้นมาแปลงเป็นรูป ผมได้ร่ำเรียนออกมาแล้ว ทั้ง แบบตะวันตกและตะวันออก และมันอยู่ที่ว่าผม่นำเทคนิคแบบตะวันตกมาและวิธีคิดแบบตะวันออกมาผสานกันระหว่างตะวันออกและตะวันตกมารวมกัน สร้างปัจเจกภาพส่วนตนของผมขึ้นมา ให้ความรู้สึกที่เร้าสัมผัสที่ทรงพลังไวสัมผัสคือรูปเขียนผมนี้จะมีความอ่อนไหวสะทกสะเทือนใจ ในขณะเดียวกันมีพลังอานุภาพดี มีรายละเอียดที่ล้ำลึก ในขณะที่อ่อนหยุ่นจนสามารถ สัมผัสได้เหมือปุยเมฆดังนี้เป็นต้น แข็งเหมือนก้อนหิน ก้อนหินคือเมฆทำด้วยก้อนศิลาต่างๆ ในขณะเดียวกันเมฆก็คือก้อนภูเขาซึ่งทำด้วยไอน้ำมันเป็นอย่างเดียวกัน ดังนั้นผมจึงดึงสิ่งเหล่านั้น ออกมา ถ่ายทอดออกไป ผมมาดูว่า คนที่ประสบความสำเร็จ ถ้าเผื่อเราลอกเลียนแบบของใคร ทำตามแบบใคร เราก็จะไม่ไปถึงไหน เพราะเขาทำกันมาหมดแล้ว แบบฝรั่งเขาทำมาหมดแล้ว เหมือนเรากินตัวเราเอง เราก็จะไม่เติบโตจริงๆ แล้วเราต้องกินตัวเราเองด้วย กินผู้อื่นด้วย มันจึงจะเติบโต

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ในการเขียนภาพในเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา โดยนำแนวทางศิลปะไทยเข้าไปผสมผสานมีลักษณะของศิลปะร่วมสมัยด้วยแนวคิดที่จะทำให้สังคมตระหนักถึงคุณค่าของการปฏิบัติตน ส่งผลต่อความประพฤติให้รู้จักการไม่โลภ ไม่โกรธ ไม่หลง ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาที่สอนไม่ให้ยึดติด สุดท้ายปลายทางของพุทธศาสนาคือการปล่อยวาง แต่ในโลกแห่งความเป็นจริงยังมีมนุษย์บางกลุ่มที่อยู่ในทุกศาสนาที่ไม่ได้ปฏิบัติเช่นนั้น แต่ได้ทำในสิ่งตรงกันข้าม โดยเฉพาะพวกที่ใช้ศาสนาเป็นช่องทางในการทำมาหากิน เพื่อสร้างประโยชน์ต่อตนเอง หรือแม้แต่ผู้ที่กล้าหาญทำลายพุทธศาสนาอย่างโหดร้าย อาทิ พวกตัดเศียรพระพุทธรูปไปขาย หรือเป็นการขโมยทรัพย์สินของทางวัดไปขายทอดตลาด โดยได้นึกถึงบาปบุญคุณโทษ

ภาพ "ไม่มีชื่อ" ของอาจารย์ถวัลย์ จึงมีนัยที่จะสอดแทรกอยู่ในภาพเขียน ซึ่งเป็นการนำเสนอในทางลบด้วยการใช้ตัวแทนที่เป็นมนุษย์ ผสมผสานกับรูปแบบทางศิลปะไทย เพื่อจะสื่อความหมายต่อสังคม ให้ได้รับรู้ถึงภัยอันตรายที่จะเกิดขึ้นทั้งจากที่ผ่านมาและในอนาคตที่จะเกิดขึ้นอีกต่อไป

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการเขียนภาพ "ไม่มีชื่อ" ในภาพเขียนชุดดังกล่าวนี้ อาจารย์ถวัลย์ ได้เลือกใช้วัสดุปากกาหมึกสีดำ โดยใช้วิธีการเกลี่ยปลายปากกา ไปทั่วบริเวณของภาพ ให้มีน้ำหนัก อ่อนแก่ โดยเว้นพื้นกระดาษไว้บางส่วนเพื่อเป็นช่องไฟ เพื่อให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นและจุดรองของภาพมีความสมดุลย์ โดยจะไม่มีการใช้สีใดๆ ทั้งสิ้น จึงเป็นความงามที่เกิดจากการใช้น้ำหนักอ่อน แก่ของภาพด้วยวัสดุปากกาหมึกสีดำ ที่มีความประสานกลมกลืนของลายเส้นเป็นสำคัญ

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการจัดภาพ "ไม่มีชื่อ" อาจารย์ถวัลย์ ได้ให้ความสำคัญของจุดสนใจของภาพด้วยการนำจุดสนใจของภาพมาจัดวางไว้ตรงกึ่งกลางของภาพ ซึ่งเป็นรูปผู้ชาย ส่วนหัวจะเป็นรูปหน้าบันโบสถ์ ลำตัวจะเป็นรูปครุฑโดยมีมือทั้งสองข้างกางแขนอยู่ และมีความสูงอยู่ชิดกับพื้นบนและพื้นล่างของภาพ ซึ่งเป็นการนำเสนอที่แสดงถึงความต้องการที่จะบอกเรื่องราวให้เห็นอย่างเด่นชัด โดยมีรูปทรงของโบสถ์และเจดีย์อยู่ด้านซ้ายของภาพ พร้อมกับหัวเสาที่แสดงเสมือนเป็นกำแพงวัดอยู่ด้านขวาของภาพ และเหนือขึ้นไปนั้นเป็นรูปมณฑปภายในมีรูปเศียรพระอยู่ภายใน และในส่วนของรูปคนที่ยืนถ่างขานั้น ภายในช่องว่างนั้นก็มีรูปคนเปลือยกายมองเห็นอวัยวะเพศ แต่เป็นภาพที่มีขนาดเล็กยืนอยู่ด้านหลัง ในส่วนของด้านซ้ายของภาพจะเป็นรูปผู้ชายขัดสมาสไม่มีศีรษะ แต่มีรูปคล้ายระฆังคว่ำวางทับอยู่โดยมีรูปนกอยู่ข้างๆ หัวไหล่ของรูปผู้ชายที่นั่ง อยู่ จึงเป็นการจัดภาพที่นำเนื้อหาต่างๆ มาจัดวางได้อย่างเหมาะสมโดยมีรูปร่างและรูปทรงผสมผสานไปตามจังหวะของการแรเงาเป็นสำคัญ

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

กลวิธีในการสร้างภาพ "ไม่มีชื่อ" อาจารย์ถวัลย์ใช้วิธีการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อให้เกิดมิติที่แสดงออกในเรื่องของการพักระยะของภาพ เพียงใช้การแรเงาจากปากกาลูกลื่นหมึกสีดำ ซึ่งสามารถทำให้ภาพมีมโนทัศน์ตามที่ศิลปินได้จินตนาการไว้ ในส่วนของการบูรณาการนั้น อาจารย์ถวัลย์ได้ใช้เรื่องราวทางพุทธศาสนาที่แสดงออกด้วยลายไทยที่ปรากฏอยู่ในโบสถ์วิหาร เศียรพระ รูป

ครุฑ และรูปคนที่เป็นเพศชายเต็มตัว จึงเป็นการบูรณาการระหว่างศิลปะไทยกับเนื้อหา ทางพุทธศาสนาโดยมีนัยของความเชื่อ ความจริงและความฝัน ผสมกลมกลืนอยู่ในภาพเดียวกัน โดยในส่วนของรูปคนเพศชายนั้นเป็นเรื่องของความจริงที่สอดแทรกสิ่งที่อยู่เหนือความจริง จึงทำให้ผลงานดังกล่าวมีลักษณะของศิลปร่วมสมัยที่นำเสนอกระบวนการในการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีสมัยใหม่ แต่แนวคิดนั้นมีรากฐานมาจากพุทธศาสนาที่เป็นสิ่งยั่งยืนในสังคมไทยมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ด้วยความตระหนักในหลักธรรมทางพุทธศาสนาและความห่วงใยอนาทรต่อศิลปะและวัฒนธรรม จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะเพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงบาปบุญคุณโทษด้วยวิธีการอุปมาอุปมัยในการนำเสนอ

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยการสร้างสรรค์โดยการนำสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนา เปรียบเสมือตัวแทนของสิ่งดีงามกับรูปแบบของมนุษย์ที่เป็นเพศชายและหญิง ที่เป็นตัวแทนในสิ่งที่ดีและไม่ดีมีลักษณะอุปมาอุปมัย เพื่อให้สังคมได้รับรู้ ซึ่งเป็นการปลุกจิตสำนึกในเชิงสร้างสรรค์ต่อสังคมโดยรวม

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยการใช้ปากกาน้ำหมึกสีดำ แรเงา สร้างน้ำหมึกอ่อน แก่ เพื่อให้เกิดมิติของภาพ โดยมีการจัดวางรูปร่างและรูปทรงที่เป็นการผสมผสาน ซึ่งมีทิศทางในการจัดภาพโดยให้ประธานของภาพอยู่ในตำแหน่งตรงกลางภาพ ด้วยกลวิธีการใช้ปากกาหมึกดำแรเงาลงบนกระดาษ โดยบูรณาการเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่สะท้อนความดีงาม และให้ตระหนักถึงความไม่ดีงามที่มีอยู่ในสังคมด้วยการใช้ผลงานทางศิลปะเป็นสื่อกลางในการดลใจให้ตระหนักในสิ่งนั้น

5. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์ จำนวน 3 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 3 ชิ้น ดังตารางที่ 4.10

ตารางที่ 4.10 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคปูนพลาสเตอร์ของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์	2529	ภาพ "ลูกม้า" (2493) เทคนิคปูนพลาสเตอร์ ขนาด 72x100 เซ็นติเมตร
2	นายชำเรือง วิเชียรเขตต์	2539	ผลงาน "กลุ่ม" (2508) เทคนิคปูนพลาสเตอร์ ขนาด 147x33 เซ็นติเมตร
3	นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน	2549	ผลงาน "สมาธิ" (2543) เทคนิคปูนพลาสเตอร์ ขนาด สูง 85 เซ็นติเมตร

ชื่อศิลปิน นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2529

ผลงานเด่น



ภาพ "ลูกม้า" (2493)
เทคนิค ปูนพลาสเตอร์ ขนาด 72x100 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยความหลงใหลในความงามของรูปสัตว์ที่หลากหลาย จากความประทับใจในอากัปกิริยา ความน่ารักไปจนถึงความผูกพันธ์ จึงก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงความเป็นจริง อีกทั้งผลงานทางด้านภาพเหมือนที่ได้สร้างสรรค์ควบคู่กันไปในรูปแบบของการแสดงออกในท่าทางของสรรพสัตว์ต่างๆ นั้นเป็นการนำเสนอที่มีรูปแบบเฉพาะที่ศิลปินได้ใช้การสังเกตในบุคลิกที่มีความงามอันซ่อนเร้นอยู่ในรูปแบบนั้นๆ

เมืองโบราณ (2532) ในหนังสือ "เปิดกรุศิลปิน" เรื่อง "ยี่สิบคำถามอาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

- อาจารย์เกิดที่เพชรบุรี มีเชื้อสายทางช่างบ้างหรือเปล่า

ถ้ามีก็เห็นจะเป็นปู่ผม ท่านเป็นช่างไม้ชื่อ เพิ่ม คราวหนึ่งท่านทำตู้ไม้ ผมอยากจะเรียกว่าตู้กล เพราะถอดออกเป็นส่วนๆ ได้ ท่านก็ไปนิมนต์พระที่วัดอุทัยโพธารามที่อยู่หน้าบ้านมาทั้ง

วัดเลย แล้วก็บอกว่าหากองค์ใดถอดชิ้นส่วนของตู้กลได้ ท่านจะถวายตู้ใบนี้ทันที ปรากฏว่าตู้ใบนี้ยังอยู่ที่บ้านน้องสาวผมที่เพชรบุรี แต่ผมเองน่ะไม่ได้เรียนศิลปะจากปู่

- *ถ้าเช่นนั้นเรียนจากใคร*

เริ่มแรกผมก็เรียนวาดเขียนจาก พระอาจารย์เป้า ปัญญา ท่านอยู่ที่วัดพระทรงใกล้ๆ กันนี่ตอนนั้นอายุสัก 11 ปี เป็นการเรียนแบบเดิมเลยล่ะ คือดูแบบจากภาพในสมุดข่อย มีรูปกินนรหนุมาน ดูแล้วต้องเขียนให้ท่านดูด้วย ถ้าเขียนไม่ได้ท่านจะเขียนให้ดูก่อนที่กระดาน แต่ไม่ได้บอกถึงโครงสร้างหรือหลักเกณฑ์อะไร ผมก็ใช้ลูกตื้อพยายามเขียนให้เหมือนจนได้ แต่ผมเรียนเฉพาะวันอาทิตย์เท่านั้น เพราะวันธรรมาดาต้องเรียนวิชาสามัญที่โรงเรียน พออายุสัก 13-14 ปี ก็มาเรียนกับอาจารย์เลิศ พ่วงพระเดช ผมก็เลยถือว่าตัวเองเป็นเหลนศิษย์ของขรัวอินโข่งด้วย อาจารย์เลิศเปลี่ยนวิธีของแกมาเอาหลักจากพระเทวาฯ แล้วหลักการนี้ก็เลยตกทอดมาถึงผม ผู้เป็นศิษย์ ตอนพระเทวาฯ เป็นผู้อำนวยการซ่อมภาพเขียนที่ระเบียบวัดพระแก้ว ก็เลยดึงเอาอาจารย์เลิศไปร่วมงานด้วย การเรียนศิลปะยุคแรกของผมจึงไม่ใช่การเรียนอย่างเป็นทางการที่โรงเรียนที่สอนวิชาสามัญเขาสอน คือหากตอนนั้นอยู่ชั้นประถม เขาก็ให้วาดเขียนจากการตีตารางแล้วก็วาดรูปที่ต้องการให้อยู่ในขอบข่ายของตารางนั้น พอขึ้นมาชั้นมัธยมก็เรียนแบบวาดให้เหมือน เพราะครูที่มาสอนนั้นท่านก็จบจากเพาะช่าง ก็เลยเอาวิธีการอย่างนี้มาใช้ด้วย ไม่เหมือนสมัยนี้หรอกคุณ ที่มีความคิดเป็นอิสระมาก ตอนผมเรียนมัธยมที่ ร.ร.วัดคงคาราม จังหวัดเพชรบุรีมีครูสอนวาดเขียน 2 คน คนแรกชื่อ ครูพฤกษ์ หุตางกูร ท่านมาจากภูเก็ต แต่อยู่ไม่นาน ต่อมาก็มีครูภู่ นิวาศะบุตร พอผมเรียนวิชาสามัญได้แค่ชั้นมัธยม 4 ก็ลาออก เพราะเรียนวิชาสามัญไม่ไหว จะเอาแต่วิชาทางศิลปะอย่างเดียว ผมก็สัญญากับบิดามารดาว่าจะตั้งใจเรียน ซึ่งทางบ้านเองก็ยังไม่แน่ใจว่าผมจะเอาจริงเอาจังแค่ไหน แต่ก็ยอม ผมเลยได้มาเรียนที่เพาะช่าง สุดท้ายเมื่อผมได้ไปเรียนแล้ว กลับรู้สึกผ่านความยากเข็ญมาได้สบายๆ เพราะใจชอบเป็นทุนอยู่แล้วเรียนเพาะช่างในหลักสูตร 2 ปี ดูเหมือนจะเป็น พ.ศ. 2480-2482 เมื่อจบแล้วก็ยังทำงานไม่ได้ เพราะตอนนั้นมีอายุเพียง 17 ปี ราชการเขายังไม่รับ ตอนนั้นมีสัก 3-4 คน ก็เลยขอเรียนต่อกับพวกหลักสูตร 3 ปี ที่เป็นหลักสูตรช่างอาชีพ อาจารย์ใหญ่ก็ไม่ยอม เพราะเราไม่ได้เรียนช่างเขียนแบบเขา คือเราเรียนช่างปั้น ช่างแกะ ช่างสลัก เรียนที่เล็กๆ น้อยๆ น่ะ แต่แล้วอาจารย์ใหญ่คือหลวงกวีจรรยาวิโรจน์ ท่านก็ทนอ้อนวอนไม่ได้ ให้เรียน กลับกลายเป็นว่าพวกเราเรียนได้ดีกว่าพวกเดิมด้วยซ้ำไป เพราะพวกนั้นไม่มีฝีมือดีๆ อย่างพวกผมตอนนั้นก็มี พนม สุวรรณบุณย์ แล้วก็ โอกาส นาคบัลลังก์ ซึ่งมีบุตรชายมาเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรเหมือนกัน

- *มาเรียนที่ ร.ร.ประณีตศิลปกรรม เมื่อไร*

ตอนนั้นตรงกับปี พ.ศ. 2483 อายุได้ 18 ปีแล้ว มีแสวง สงฆ์มั่งมี เป็นนักเรียนรุ่นพี่อยู่แล้ว แต่เขาออกไปเป็นทหาร กลับมาเรียนอีก เลยอยู่รุ่นเดียวกับผม คือ พวกที่มาเรียนศิลปากร อ้อ เดี๋ยวจะงง ร.ร.ประณีตศิลปกรรมนี่ก็คือ มหาวิทยาลัยศิลปากรปัจจุบันนี้เอง คือพวกที่มาเรียนที่นี่มี 2 พวก คือพวกที่มาจากเพาะช่างกับมาจากสายสามัญ พวกแรกก็ถือว่าไปเสียเวลาที่เพาะช่าง แต่ก็ดีในแง่ที่รู้วิชาพื้นฐานเรื่องศิลปะไทยๆ แล้วพวกที่เรียนเพาะช่างนี่หลายคนนะครับ ฝีมือเหนือพวกศิลปากร อย่างตอนที่ผมเรียนอยู่เพาะช่างนั้นมีการประกวดศิลปกรรมงานฉลองรัฐธรรมนูญอย่างคนที่ผมว่าเก่ง ชื่ออินตา เป็นคนเชียงใหม่คนนี้ส่งงานปั้นรูปเทอดรัฐธรรมนูญ เป็นรูปชาวนา ดินเหนียวสูงเท่าคนจริงๆ แล้วรูปนั่งก็มีเป็นแบบท่อนอ้อย 6 ท่อนให้กับช้าง ช้างก็คือประเทศไทย แล้วอ้อย 6 ท่อนก็คือหลัก 6 ประการของคณะราษฎร์ ดูเหมือนภาพนี้จะได้รับรางวัลเหมือนกันแล้วอีกคนชื่อ ผิว ชีสา ปั้นเป็นรูปช้าง ที่ปลายงวงมีท่อนอ้อย แล้วก็มีลูกช้างเดินตาม นี่เค้าก็ได้รางวัลดูเหมือนจะได้รางวัลที่ 1 ด้วยซ้ำไป แต่ศิลปินพวกนี้เสียชีวิตหมดแล้วนะ

- *สรุปแล้วเรียนที่ศิลปากรกี่ปี*

ตามหลักสูตรก็ 4 ปี พอจบ อ.ศิลป ก็ขอให้เป็นข้าราชการบรรจุที่กรมศิลปากร แต่ไม่ได้บรรจุตามวุฒิล่าสุด กลับไปบรรจุวุฒิเดิมจากเพาะช่าง คือทางกรมเขาไม่ได้เทียบไว้แล้วอัตราเงินเดือนของทุกคนต้องเริ่มที่ 20 บาท แต่ อ.ศิลป ขอให้ผม 55 บาท จะเอาก็เอา ผมก็เอา เพราะได้อยู่ใกล้อาจารย์ได้เรียนเพิ่มเติม ผมก็อยู่เรื่อยมา จนเกษียณอายุเมื่อ พ.ศ. 2525 นี่เอง

- *รู้สึกคุ้นเคยกับ อ.ศิลปมาก*

อาจารย์ศิลป์ให้ผมไปเฝ้าบ้านท่านที่บางกะปิเวลาที่ท่านไม่อยู่ อย่างท่านไปวัดหลวงพ่ออี๋ที่สัตหีบแล้วผมเองก็ไม่มีญาติในกรุงเทพฯ ก็ไม่ได้รบกวนอาจารย์มาก นอกจากแหม่ม (ภรรยา อ.ศิลป์) แกจะนำขนมที่ทำมาให้ทานบ้าง ตอนอาจารย์แต่งงานใหม่กับคุณมาลินี ผมก็เป็นคนเชิญเจ้าหน้าที่จากอำเภอมาจดทะเบียน และเมื่ออาจารย์เสียชีวิต ผมก็เป็นคนหนึ่งที่นำอัฐิอาจารย์ไปลอยน้ำ

- *ระหว่างรับราชการนี่ สังกัดหน่วยงานไหนในกรม*

ก็งานปั้น แผนกหัตถศิลป์ กองสถาปัตยกรรม มายกฐานะเป็นกองหัตถศิลป์ในระยะหลัง งานปั้นก็ไม่ได้ทำเป็นหลักนัก มีงานเขียนรูปด้วย แล้วก็สอนที่คณะมัณฑนศิลป์ด้วย

- *การโปรดเกล้าฯ ให้เข้ารับราชการในพระองค์เกิดขึ้นได้อย่างไร*

อันนี้สืบเนื่องมากจากการที่ผมปั้นส่วนพระองค์ของล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 8 แล้ว อ.ศิลป์ ปั้นส่วนพระเศียร รูปนี้ประดิษฐานในปราสาทพระเทพบิดร พระองค์ท่านได้ทรงเสด็จมาติชม

ทรงรับสั่งให้แก้ไขบางส่วน ต่อมาก็งานปั้นสมเด็จพระสังฆราช องค์อุปัชฌาย์พระองค์ท่าน จากนั้นก็มีงานปั้นพระพุทธรูป จ.ป.ร. พอทอดพระเนตรงานชิ้นนี้ ก็ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีห้องทำงานอยู่ในตำหนักส่วนจิตรลดา ตั้งแต่ พ.ศ. 2508 จนปัจจุบัน และภายหลัง ก็มีพระราชเสาวณีย์ให้ผมรับภาระเป็นครูช่างปั้นให้กับโครงการศิลปาชีพพิเศษ พานักเรียนออกไปทำงานที่สวนสัตว์ดุสิตเสมอๆ เพราะต้องการให้เขาอยู่กับธรรมชาติ ผมชอบงานปั้นรูปสัตว์ เพราะนายหรือนางแบบที่เป็นสัตว์นั้น เราไปหาเขาเมื่อไรก็ได้

- อาจารย์เคยได้รับการแต่งตั้งเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทงานประติมากรรม ใน พ.ศ. 2496 และได้รับรางวัลเหรียญทองถึง 3 ครั้ง อยากทราบว่าเป็นงานอะไรบ้าง

จริงๆ แล้วผมเห็นว่าเรื่องเกียรติยศ เป็นเรื่องของนอกกาย ไม่ว่าจะเป็นปริญญาที่เขาให้หรือชื่อเสียง ตอนนี้ที่ผมเป็นห่วงมีอยู่เรื่องเดียว คือ อยากจะรวบรวมงานศิลปะของช่างเมืองเพชรบุรี มาไว้ที่เดียวกัน สถานที่ตึกอาคารก็มีแล้ว คือท่านเจ้าอาวาสวัดบุญทวี หรือวัดถ้ำแกลบ อยู่ที่ ต.ธงชัย ห่างจากตัวเมืองไปนิดเดียว ท่านยกตึกก่ออิฐถืออย่างดี 3 ชั้น ให้ผม ผมไปเห็นเข้าก็ชอบใจ เพราะสภาพยังดีอยู่มาก ที่สำคัญคืออยู่ในธรรมชาติอันร่มรื่น เหมาะกับการแสดงงานศิลปะหรือเป็นที่พักค้างแรมของผู้เข้ามาศึกษาศิลปะเมืองเพชร อาจจะเก็บค่าบำรุงนิดหน่อย น้ำไฟก็มีอยู่แล้วอย่าพรักพร้อม แต่ผมคนเดียว ไม่รู้จะเข็นเรื่องนี้ได้ตลอดไหม หลายๆ คนมาเห็นเข้า เขาก็พออกพอใจ ผมเองก็ไม่แน่ใจว่าทางจังหวัดจะสนใจกับเรื่องนี้หรือเปล่า เพราะแม้แต่ศิลปะในเมืองเพชรเดี๋ยวนี้ก็ยังถูกทำร้ายอย่างน่าเสียดาย หนังใหญ่วัดพลับพลาไชย ฝีมือท่านอาจารย์ฤทธิ์น่ะ เดี๋ยวนี้ขาดเปื่อยยุ่ยไม่เห็นมีใครสนใจ ตอนเขาจัดงานของดีเมืองเพชร ผมอยากจะเรียกว่างานของ (เหลือ) ดีเมืองเพชรมากกว่า เพราะมีแต่ของชำรุดๆ ทั้งนั้น ในเรื่องของแรงงานผมคิดว่าผมมีพร้อม แต่ในเรื่องอื่นๆ ผมคนเดียวคงไม่ไหว นี่ถ้าผมทำเรื่องนี้สำเร็จ ผมคงนอนตายตาหลับ

นาตยา บุพผามาศ เรื่อง "การกลับมาของประติมากรผู้สร้างประติมากรรม" หนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน หน้าปริทรรศน์ วันที่ 3 ตุลาคม 2550 ได้แสดงทัศนะถึงอาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

คุณกุลพัฒน์ เมืองสมบูรณ์ ซึ่งเป็นหนึ่งในทายาทของอาจารย์ไพฑูรย์ จะได้นำผลงานสำริดของพ่อมาเปิดแสดงเป็นครั้งแรก ในงานนิทรรศการชื่อ "ชีวิตและสำริด" (Life and Brouze) ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างขึ้นด้วยความพอใจส่วนตัว จำนวนกว่า 100 ชิ้น โดยคุณกุลพัฒน์ได้กล่าวไว้ว่า

"เหตุผลหลักๆ ที่ทำให้ผลงานจำนวนมากของอาจารย์ไพฑูรย์ไม่ได้มีการหล่อเป็นโลหะสำริดเนื่องจาก 1. เราไม่มีทุนทรัพย์มากมายนัก 2. อาจเป็นเพราะความไม่ไว้วางใจช่างหล่อโลหะสำริด 3. ไม่มีเวลาควบคุมการหล่อผลงานด้วยตนเองเพราะท่านต้องปฏิบัติหน้าที่ทางราชการ และ

4. ท่านเลือกที่จะไม่เสี่ยงกับขั้นตอนการหล่อที่จะต้องตัดย่อยต้นแบบประติมากรรมปูนปลาสเตอร์ที่มีเพียงชิ้นเดียว เพราะหากไม่สำเร็จในการหล่อโลหะสำริดก็จะสูญเสียต้นแบบปูนปลาสเตอร์ไปด้วย จากเหตุผลดังกล่าวทำให้อาจารย์ไพฑูรย์มีความไม่สบายใจ กังวล และเป็นห่วงผลงานประติมากรรมของตนจะไม่มีโอกาสได้หล่อเป็นโลหะสำริดถาวรดังความตั้งใจอยู่ตลอดมา

จนเมื่อประมาณปี 2540 โรงหล่อโลหะสำริดที่ดำเนินการโดยคนไทยภายใต้การควบคุมขั้นตอนวิธีการหล่อโหะสำริดจากประเทศฝรั่งเศสได้เข้ามาเปิดกิจการในเมืองไทย ทำให้ศาสตราจารย์ไพฑูรย์จึงติดต่อและตัดสินใจทดลองหล่อผลงานประติมากรรมของท่าน ซึ่งท่านพอใจในคุณภาพและไว้ใจการหล่อทำให้ได้ผลงานออกมานับ 100 ชิ้นของท่านศาสตราจารย์ไพฑูรย์เอง

"หลังจากนั้นเมื่อท่านอายุมากขึ้นแล้วและสุขภาพไม่แข็งแรงจึงเริ่มให้มีทายาทและลูกศิษย์ผู้ใกล้ชิดร่วมควบคุมการหล่อผลงานให้สมเจตนารมณ์ ท่านเองก็ได้เห็นผลงานส่วนหนึ่ง ก่อนจะจากไปด้วยความสบายใจเมื่อปี 2542"

และได้แสดงทัศนะถึงการที่จะจัดนิทรรศการครั้งสำคัญไว้ว่า

"ปลายปีนี้ หรือไม่แน่อาจจะเป็นต้นปีหน้าทุกคนจะได้เห็นการนำเสนอผลงานของท่านในรูปแบบ "ประติมากรรมรูปเหมือนเกินจริงจากความจำ" (Caricature) จำนวนหนึ่งที่ในหลวงโปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ไพฑูรย์ปั้นขึ้น แสดงให้เห็นถึงน้ำพระทัยอันกว้างไกลที่พระราชทานโอกาสให้ศิลปินได้แสดงความสามารถของตนอย่างอิสระไม่ถือพระองค์ ภายใต้ชื่อนิทรรศการว่า **"ปั้นหน้า-น่าปั้น"** ภายในปลายปีนี้ หรือต้นปี 2551 เป็นอย่างช้า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมรูปเหมือนของบุคคลสำคัญที่คนรู้จักกันดี

"ความหวังสำหรับการกลับมาในครั้งนี้ทางเราต้องการให้งานอาจารย์ไพฑูรย์ที่เคยเลื่องชื่อในสมัยก่อนไม่จืดจางหายไปตามกาลเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเรียนนักศึกษา และเยาวชนที่สนใจผลงานศิลปะด้านประติมากรรม การกลับมาของอาจารย์ไพฑูรย์นับจากนี้ไป อาจทำให้หลายๆ คนเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประเภทเหมือนจริงหรือสัจจนิยมให้กลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง ในภาวะที่ศิลปินสมัยใหม่กำลังคลั่งไคล้แต่งานเซอร์เรียลลิสต์ หรือว่าเหนือความเป็นจริงออกไป"

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" เรื่อง "ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมรูปสัตว์" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงประติมากรรม "ลูกแพะ" ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 ว่า "...นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่นำงานของตนมาแสดง และดูจะมีนิสัยเป็นพิเศษในเรื่องปั้นรูปสัตว์ "ลูกแพะ" ที่นำมาแสดง นอกจากจะมีลักษณะทางโครงสร้างและทางกายวิภาคสมบูรณ์หาที่ติไม่ได้

เป็นประติมากรรมที่น่ารักงดงามอย่างยิ่ง..." หรือในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 ไพฑูรย์ ได้ส่งผลงาน "ลูกม้า" เข้าแสดง ซึ่งเป็นรูปปั้น ลูกม้ากำลังนอนขาหลังงอไปข้างหน้าพับอยู่ข้างตัว ขาหน้าข้างหนึ่งงอเข้าหาตัว ขาอีกข้างหนึ่งกึ่งงอกึ่งเหยียด กดพื้นไว้เพื่อพยุงตัวไม่ให้ล้มขณะเอี้ยวคอ เอาปากแทะขนที่ลำตัว เป็นกิริยาท่าทางที่งดงาม เป็นความจงใจของศิลปินในการจัดวางท่าทางประติมากรรมชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทอง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า "...ผู้ที่เข้าชมงานแสดงศิลปะพอก้าวไปในห้องจะเห็นประติมากรรมลูกม้า มีเสน่ห์กระทบนัยน์ตา เป็นรูปม้ามีลักษณะงดงาม แสดงถึงความมีชีวิตอย่างแข็งแรงบริบูรณ์ และมีอาการท่าทางแห่งความเคลื่อนไหวอย่างมีเสน่ห์ ผู้สร้างรูปประติมากรรมนี้ นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถเป็นพิเศษในการปั้นรูปสัตว์ แต่ไม่ใช่เป็นรูปสัตว์เท่านั้น ยังสามารถปั้นรูปคนได้อย่างงดงาม เป็นผลสำเร็จมาแล้วเหมือนกัน ดังจะเห็นได้จากรูปคนสองคน ซึ่งนายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นผู้ปั้น วิธีแสดงของนายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ มีลักษณะเป็นศิลปะเหมือนจริง แต่เป็นศิลปะเหมือนจริงของสมัยปัจจุบัน คือ ลักษณะ "อุ่น" คึกคัก ไม่เย็นมะลือขึดเหมือนศิลปกรรมของสกุลช่างศิลป์ทางวิชาการ (Academic school)..."

อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้แสดงทัศนะถึงอาจารย์ไพฑูรย์ ไว้ว่า (เรื่องเดียวกัน)

"...เมืองเพชรเป็นเมืองที่มีรัตน น่าดีใจมาก ที่อาจารย์เองก็กำเนิดที่นั่น เพราะเมืองเพชรนี่เป็นเมืองที่นับถือช่าง อาจารย์ก็ต้องเป็นอัญมณีอันหนึ่งของเพชรบุรี อย่างไรก็ดี...ผมคิดว่าช่างเพชรบุรียังไม่ขาดสาย และอาจยังมาตกในที่ที่ดีงาม คือ มาพบอาจารย์ศิลป์ พีระศรี (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี) ซึ่งท่านเป็นนักประติมากรรม สามารถทำเรือนแหวนรับรองอัญมณีนั้น เรือนแหวนในที่นี้คือ การให้ความรู้ที่ถูกต้อง ลูกศิษย์ถึงจะมีความรู้ มีเชาวน์ปฏิภาณวิเศษ อย่างไรก็ตาม ถ้าขาดครูบาอาจารย์ที่รู้จริงก็ไปไม่รอด คนโบราณเขาทรนงด้วยลูกศิษย์มีครู ถ้าหากว่าเราเจอะครูบาอาจารย์ที่รู้จริง ก็เปรียบเหมือนเรือนแหวนอันนั้นได้มาสั่งสอนให้รู้จัก ให้รู้จักเรียน...แม้แต่เรื่องวิชา free land drawing ก็เป็นเรื่องสำคัญ ทำให้รู้ ทำให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ วิชาความรู้ทั้งหมด วิชาสมัยใหม่ที่อาจารย์ได้รับทั้งหมดเปรียบเป็นเรือนแหวนรับรองอาจารย์...เกียรติยศที่ได้รับเป็นเรื่องสมมุติ เกียรติยศจริงๆ มันอยู่ในหัวใจของเรา ที่เราเข้าถึงศิลปวัฒนธรรม แก่นสารที่เราจะจรรโลงคุณค่าแท้วิเศษอันนั้นไว้สืบต่อจากบรรพบุรุษของเราได้แค่ไหน บรรพบุรุษได้ลงทุนไปแล้ว ได้ลงทุนศาลาการเปรียญวัดใหญ่ ได้ลงทุนวัดเชิงหวาย ซึ่งน้ำอกน้ำใจของเขายังไหล ยังสดเปี่ยม วัดเชิงหวายนั้นป่าหพานต์ก็ยังเป็นป่าทิพย์...จนป่าอื่นเหี่ยวแห้งไปแล้ว ศาลาการเปรียญก็ยังพริ้งพรายอยู่...วันหนึ่งเราก็จะต้องมีหัวใจที่เอาใจใส่ต่อสิ่งเหล่านั้น สายธารแห่งน้ำใจไมตรีเราก็ร่วมไหลเป็นสายธารอันเดียวกั

บรรพบุรุษที่เคยไหลมา...เมืองเพชรและอาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ได้ทำหน้าที่อันนี้โดยสมบูรณ์เสมอมา..."

อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ได้แสดงทัศนะถึงการปั้นรูปสัตว์ ไว้ว่า (เรื่องเดียวกัน)

"...ผมชอบปั้นรูปสัตว์ เพราะไม่ต้องง้อแบบไม่ต้องคอยแบบว่าง ผมว่างเมื่อไรผมก็ไปสเก็ตช์มาสเก็ตช์ด้วยดินมาหลายๆ แบบ หลายๆ ท่า แล้วมาเลือกเอา..." และได้แสดงแนวคิดอีกว่า

"...ทำตามความพอใจอะไรมาสะกิดใจก็เอามาทำ ไม่ได้ทำเพื่อขาย ไม่ได้ทำตามคำสั่ง เมื่อทำแล้วก็สบายใจ..."

ปกรณ์ รวีวร ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" เรื่อง "เสน่ห์แห่งชีวิตในรูปสัตว์เหมือนจริง" ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ กล่าวถึงการปั้นรูปสัตว์ของอาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ไว้ว่า

เมื่อครั้งที่อาจารยีศิลป์ ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลให้นำศิลปวัตถุทั้งโบราณและปัจจุบันไปแสดงที่กรุงลอนดอนนั้น ประติมากรรมหล่อปูนพลาสเตอร์รูป 'ลูกไก่ไม่มีขน' ชิ้นนี้ก็ร่วมอยู่ด้วยดังความว่า "ในการแสดงศิลปกรรมสยาม ซึ่งจัดขึ้นที่ลอนดอนในปี พ.ศ. 2491 นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ มีประติมากรรมชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นที่ชื่นชมยกย่องของสาธารณชนชาวอังกฤษ" เมื่อเจ้าลูกไก่กลับมาจากลอนดอนแล้ว อาจารย์ศิลป์ได้ออกเงินให้เขานำไปหล่อสัมฤทธิ์ ส่วนฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสจึงถูกตัดออกไปให้มันยืนอยู่บนขาของมันเอง และงานชิ้นนี้ก็อวดตัวอยู่บนโต๊ะทำงานของอาจารย์ศิลป์ในห้องคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรมมาตลอด ทุกวันนี้ใครที่แวะไปชมพิพิธภัณฑ์ศิลป์พีระศรี อนุสรณ์ ก็จะเห็นประติมากรรมรูป 'ลูกไก่ไม่มีขน' ประดับอยู่อย่างภาคภูมิ

จากรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 ในรูป 'ลูกม้า' ของปี 2493, รูป 'ลูกวัว' ของปี 2494 และรูป 'กวาง' ของปี 2496 เขาก็ได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสายประติมากรรมและได้รับประกาศนียบัตรเกียรตินิยมศิลปินชั้นเยี่ยมจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมาเป็นประธานเปิดงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 5 ในปลายปีนั้นด้วย เขาได้รับเกียรตินี้พร้อมๆ กับ สิทธิเดช แสงหิรัญ, แสวง สงฆ์มั่งมี และ เขียน ยิ้มศิริ ส่วนในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 5 นี้ เขาได้ปั้นรูป 'ลูกช้าง' เข้าร่วมแสดงด้วย ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ขนาดเท่าจริงทั้งนั้น

ต่อคำถามที่ว่าทำไมถึงปั้นรูปสัตว์ เขาระบายความในให้ฟังว่า "การปั้นรูปสัตว์ตั้งแต่ครั้งที่หนึ่งเป็นต้นมา การทำงานได้รับความสบายอกสบายใจเป็นอย่างมาก เพราะไม่มีพันธะเกี่ยวข้องกับงานอื่น ทำให้การทำงานได้เต็มที่ ไปแต่เช้ากลับมืดค่ำ การที่ปั้นรูปสัตว์นี้ไม่ใช่ว่าชอบแต่รูปสัตว์ไม่ชอบรูปคน แต่การปั้นรูปคนนี่มีปัญหา บางวันเรามีอารมณ์อยากทำงานแต่ตัวแบบไม่พร้อมมาเป็นแบบ เมื่อวันหลังเขามาเป็นแบบให้เราไม่มีอารมณ์อยากจะทำอีก อันนี้แหละยุ่งเลยตัดปัญหาสมัครใจที่จะรักทำงานรูปสัตว์ ไปเมื่อใดสัตว์มันก็ไม่บอกว่า วันนี้ฉันมีธุระ แล้วสัตว์เล็กๆ ลูกสัตว์มัน

น่าเอ็นดู แต่ลูกช้างก็ไม่ใช่เล็กๆ" ถ้าคุณสังเกตคำว่า 'ไป' ในคำอธิบายของเขา ก็ขอให้เข้าใจว่าไปที่ที่เจ้าสัตว์ตัวแบบทั้งหลายมันอยู่ แล้วก็กั้นสตูดิโอปั้นเอาเองใกล้ๆ กับแบบของเขา จำไว้ไม่น้อยในโอกาสต่างๆ กัน รูปเต็มตัวขนาดเล็กมีให้เห็นได้หลายชิ้น แต่ในที่นี้อยากให้คุณได้ชื่นชมกับรูปสัตว์เป็นการเฉพาะ คงไม่มีใครคิดว่าประติมากรอาวุโสผู้นี้ปั้นได้แต่รูปสัตว์เท่านั้น และแม้แต่ประติมากรรมรูปสัตว์ของเขาก็นำมาเสนอได้แต่เฉพาะชุดเด่นๆ เป็นสำคัญเท่านั้น

งานชุดสุดท้าย เป็นงานที่น่ารักเป็นพิเศษชื่อชุด 'หมา-หมา' งานชุดนี้ใช้กำมะหยี่มาตัดมาพันและทำขึ้นถึง 33 ตัว ถ่ายทอดความเป็นอยู่ของชีวิตหมาไว้อย่างมีเสน่ห์เอามากทีเดียว ที่เป็นหมาไทยก็มี แต่ส่วนใหญ่จะเป็นหมาเทศ อย่างพุดเดิล, เกรย์ฮาวด์, บูลด็อก เป็นต้น ความจริงก่อนหน้านี้เขาเคยเอาลวดมาพันมาดัดเป็นปลาเงินปลาทอนมาก่อนแล้ว โดยทำให้เกิดปริมาตรในส่วนหัวและตัว ส่วนหางก็ทำให้เห็นลีลาของเส้นลวดให้เห็นเหมือนครีบหางที่บางใส ปิดท้ายด้วยการเอาไปชุบเงินชุบทอง

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ในผลงานด้านประติมากรรม ของอาจารย์ไพฑูรย์ ด้วยพื้นฐานของอาจารย์ไพฑูรย์เป็นผู้ที่มีความรักต่อสัตว์มาตั้งแต่เยาว์วัย ซึ่งได้เป็นประสบการณ์ที่สั่งสมให้อาจารย์มีความโอบอ้อมอารีต่อสรรพสัตว์ต่างๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องในชีวิตของอาจารย์ตลอดชีวิตที่ผ่านมา ผลงานของอาจารย์ไพฑูรย์จึงมีนัยที่จะสื่อสารต่อสังคมให้เห็นถึงความแตกต่างของแต่ละชีวิตที่เกิดมา แต่ความเอื้ออาทรต่อกันเป็นสิ่งที่ควรมีอยู่ในมนุษย์ทุกคน ผลงานรูปภาพสัตว์ต่างๆ เช่น ลูกแพะ ลูกม้า กวาง ลูกช้าง ลูกวัว ซึ่งเป็นผลงานที่สามารถสื่อไปถึงผู้ชมให้มีอารมณ์คล้อยตาม ถึงความงามสง่าของสัตว์ต่างๆ ที่อาจารย์ได้รังสรรค์มาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ถึงแม้อาจารย์จะมีความสามารถทางด้านผลงานรูปคนเหมือนด้วยก็ตาม แต่ผลงานรูปสัตว์ของอาจารย์ได้สร้างความโดดเด่นและชวนติดตามอยู่เสมอ จึงทำให้ผลงานของอาจารย์นั้นเป็นประติมากรรมแทนใจที่ส่งผ่านไปถึงสังคมในทางทัศนคติที่สร้างสรรค์ที่ทุกชีวิตต่างก็มีบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างกันไป แต่ก็สามารถร่วมอยู่กันได้บนพื้นฐานของความไม่เบียดเบียนกัน

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในผลงานประติมากรรม ส่วนใหญ่แล้วอาจารย์ใช้วิธีการหล่อด้วยปูนพลาสเตอร์ และในขณะเดียวกันก็ไม่ได้มีการปรุงแต่งหรือเพิ่มเติมสีสันใดๆ ทั้งสิ้น จึงเป็นการปล่อยให้เนื้อสีของ

ปูน พลาสเตอร์เป็นไปอย่างธรรมชาติ จึงเป็นความงามในอีกรูปแบบหนึ่งที่อาจารย์ไพฑูรย์ ได้แสดงให้เห็นถึงวัสดุที่นำมาใช้นั้น แสดงลักษณะเฉพาะตัวของมันเองอย่างเด่นชัด

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานประติมากรรมลอยตัวชื่อ "ลูกม้า" นั้น อาจารย์ได้จัดวางรูปทรงของม้าในอาการที่ม้ากำลังเอียงลำตัวมาที่ขาด้านหลัง ซึ่งเป็นจังหวะของทิศทางของหัวม้ามาอยู่ในส่วนกลางของลำตัว จึงทำให้ท่าทางที่ปรากฏนั้นมีความสอดรับกับจังหวะของการนอนของม้า ซึ่งทำให้เกิดความสัมพันธ์ของการจัดวางรูปทรงและทิศทาง ที่มีความสง่างามและความอ่อนโยนอยู่ในขณะเดียวกัน

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์ได้ใช้ทักษะความสามารถเฉพาะตนในการปั้นรูปม้าด้วยการสังเกตที่จะเลือกจังหวะของอากัปกิริยาของม้าในท่าทางที่แสดงถึงความสง่างามตามความต้องการของศิลปิน ซึ่งอาจารย์ต้องใช้ความสังเกตเฝ้ามองเพื่อหามุมมองที่อาจารย์มีความต้องการให้มากที่สุด จึงเป็นการบูรณาการของทักษะความคิดและจินตนาการของศิลปิน ในการรังสรรค์ผลงานประติมากรรมที่เป็นวัสดุที่มีความแข็งแต่อาจารย์จะต้องใช้ความสามารถพิเศษเฉพาะตัวในการสร้างผลงานที่ให้ความรู้สึกที่อ่อนโยนสะท้อนความน่ารักตามธรรมชาติที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการนำลักษณะในอิริยาบถของสัตว์นานาชนิดมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยสามารถถ่ายทอดได้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกต่ออากัปกิริยาสัตว์นั้นๆ ได้เด่นชัดเป็นอย่างยิ่ง

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

จากการนำเสนอด้วยเรื่องราวของสรรพสัตว์ต่างๆ ด้วยการแสดงออกที่สื่อถึงความอ่อนโยน ความน่ารัก และมีลักษณะของความเป็นอิสระ จึงเป็นการสื่อต่อสังคมที่สะท้อนความอนาทรของมนุษย์ในสถานะของการอยู่ร่วมกัน การพึ่งพาต่อกัน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการสร้างสรรค์ที่ใช้วิธีการหล่อด้วยปูพลาสเตอร์ จึงทำให้สีที่แสดงออกนั้นเป็นสีจากพื้นผิวของปูนพลาสเตอร์ด้วยการจัดวางท่าทางของสัตว์ด้วยรูปทรงที่แสดงความอ่อนโยน นุ่มนวล

และมีความน่ารักอยู่ในทีท่า ซึ่งเป็นการบูรณาการด้วยกลวิธีการปั้นแล้วหล่อด้วยปูนพลาสเตอร์ ที่ผ่านกระบวนการจนถึงได้เป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์ เป็นที่ปรากฏให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าของสัตว์ต่างๆ ที่ควรได้รับการอนุรักษ์หรือการช่วยเหลือตามความเหมาะสม

ชื่อศิลปิน นายชำเรือง วิเชียรเขตต์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2539

ผลงานเด่น



ผลงาน "กลุ่ม" (2508)
เทคนิค ปูนพลาสเตอร์ ขนาด 147x33 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยวิธีการที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเหมือนจริงได้มาถึงระยะเวลาหนึ่ง จากประสบการณ์ที่สั่งสมด้วยการศึกษาในหลักการของวิชากายวิภาค จึงทำให้ผลงานได้ก้าวไปสู่ผลงานที่เป็นลักษณะของนามธรรม และจากการได้ศึกษาแนวทางพุทธศาสนา โดยได้นำแนวคิดและวิธีการในการปฏิบัติธรรมเข้าไปสอดแทรกอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความสุขสงบ ก่อเกิดเป็นสมาธิ ปัญญา ในการหลอมรวมอยู่ในผลงานในระยะเวลาต่อมา

รัชชวิภา (2549) ในหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" จากบทความ "การสร้างงานศิลป์ของศิลปิน "วิเชียรเขตต์" โดยอาจารย์ชำเรือง ได้นำคำสอนของท่านพุทธทาส มาเชื่อมโยงไว้ว่า

"งานศิลปะควรทำให้เป็นไปตามสุญตาหรือจิตที่ว่างจากตัวตน ไม่ยึดมั่นถือมั่นเป็นจิตสะอาด การทำงานศิลปะทำด้วยจิตว่างทำงานได้ดี งานศิลปะชั้นสูงท่านว่าทำได้ไม่ง่าย ใครทำได้ชีวิตนี้เย็น แต่ต้องทำด้วยจิตว่าง มุ่งแต่งาน ทำด้วยสมาธิ ปัญญา สติ ทั้งหมดมุ่งมั่นที่งาน แต่ถ้าทำงานด้วยจิตไม่ว่า คร่ำคิดอยากให้งานดีมีชื่อเสียง อยากได้รางวัลคล้ายๆ มีกิเลสมานำ ทำงานด้วยจิตว่างทำงานไปพลางมีสวรรค์ไปพลาง ทำงานด้วยจิตไม่ว่าง ทำงานไปพลางตกนรกไปพลาง"

และอาจารย์ชำเรือง ได้แสดงทัศนะของแนวทาง การทำงานของอาจารย์ไว้ว่า

"ยังคงต้องการทำงานที่เรียบง่ายโมเดิร์น และมีเรื่องราวอยู่ภายใน มีสุนทรียภาพ ท่านอาจารย์ศิลป์ท่านบอกว่า 'งานศิลปะชั้นสูงจะอาศัยแค่เทคนิค หรือความรู้อย่างเดียวไม่พอ ต้องอาศัยสุนทรียภาพสูงขึ้นด้วย ถ้ามีแต่ฝีมือก็จะเป็นแค่งานศิลปะธรรมดา แต่ไม่สามารถแสดงศิลปะชั้นสูงได้ งานศิลปะชั้นสูงต้องสูงทั้งจิตใจ อารมณ์และรสนิยมต้องเพียบพร้อม' "

ปกรณ์ รวีวร (2537) ในหนังสือ "ART RECORD IN THAILAND" บทสัมภาษณ์ "ครอบครัวประติมากรวิเชียรเขตต์" กล่าวโดยสรุปมีดังนี้

- มีแนวคิดอย่างไรถึงปั้นชิ้น "กลุ่ม" นี้ขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2508 ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านี้ปั้นเป็นเรียลิสติกกับซิมพลิฟรายมาก่อน

- ความจริงก็ด้วยความบังเอิญ คือ ตอนแรกก็เป็นฟิกเกอร์ซิมลิฟราย เรียบง่าย พอแก้ไปแก้มาฟิกเกอร์ก็หายไปเรื่อยๆ แก้อยู่สามรอบเสร็จแล้วก็มาลงตัวอย่างนี้ หันหาไปเรื่อยให้ตรงกับใจ ตรงกับความรู้สึก ตรงกับรสนิยม

- แล้วก็ประสบความสำเร็จได้เหรียญทองแห่งชาติ ปี 2508

- เป็นเหรียญทองเหรียญเดียวที่ผมได้ ผมได้เหรียญเงินตั้ง 8 เหรียญ ทองแดง 3 เหรียญ เรื่องนี้เป็นการโหวตของกรรมการ บางคนให้บางคนไม่ให้ ก็ไม่ได้แล้ว

- อยากทราบว่าอาจารย์ศึกษาพุทธศาสนามาอย่างไร และมีผลต่องานปั้นโดยเฉพาะประติมากรรมนามธรรมอย่างไร

- ก็ได้ศึกษาทีละนิดทีละหน่อย สมัยก่อนนะ ก็ยังไม่ได้จริงจังนัก มาจริงจังขึ้นตอนหลัง คือก่อนนอนก็มีสมาธิบ้าง ตอนเช้าก็นั่งสมาธิบ้าง แต่ผมก็ศึกษากว้างๆ เช่น หลวงปู่มั่น หลวงปู่ขาว หลวงปู่ดุน ท่านสอนเรียบง่ายมาก แล้วก็ท่านพุทธทาสที่ผมชอบความรู้ท่านแตกฉานมาก แล้วท่านไม่ได้ศึกษาตำราอย่างเดียว ท่านปฏิบัติมากด้วย ท่านเชื่อมโยงหลักธรรมพระพุทธเจ้า เชื่อมโยงกันได้ ผมเคยพูดถึงความว่าง ซาบซึ้ง ท่านบอกจิตว่างทำงานได้ดี จิตว่างหมายถึง ว่างจากตัวกูของกู ว่าง

จากกิเลส คือมุ่งแต่งาน ทำด้วยสมาธิ ทำด้วยสัมปชัญญะ ทำด้วยปัญญา ทำไปพลางขึ้นสวรรค์ไปพลาง พอผมฟังปั๊บก็ตกใจ คือเวลาเราทำงานที่มันเพลินที่มันสนุกกับงาน ลืมเวลา ลืมกินข้าว ลืมเมื่อย ที่ท่านเทศน์ซึ่งจับใจผม เราต้องทิ้งอย่างอื่นทั้งหมด ผลงานจะเป็นอย่างไร ใครจะชอบไม่ชอบ รางวัลก็ไม่เกี่ยว เราเอารสนิยม เอาความซาบซึ้ง

อัจฉรา นวลสวาท (2549) ในหนังสือ "FINE ART" จากบทความ "นิทรรศการเชิดชูเกียรติ ชำเรือง วิเชียรเขตต์" ได้กล่าวถึง อาจารย์ชำเรือง กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

เขามีโอกาสได้ศึกษาศิลปะไทยอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะศิลปะสุโขทัย ซึ่งชำเรืองได้กล่าวว่า "อาจารย์ศิลป์ ท่านฉลาด ท่านให้ไปศึกษาพระพุทธรูปทั้งงานแกะไม้ ศึกษาพื้นฐานทางศิลปะไทยของเรา ความอ่อนหวานทางเส้น เช่น พระพุทธรูปสุโขทัย ซึ่งผมว่าก็มีส่วนได้มา แต่เรามาสร้างสรรค์ของเราใหม่"

หลังจากนั้นการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขาก็เปลี่ยนไป โดยเริ่มลดทอนความเหมือนจริงตามธรรมชาติลงเรื่อยๆ แต่ทว่าผลงานที่แสดงถึงความเป็น Abstract Art อย่างชัดเจน คือ "กลุ่ม" ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลเกียรตินิยม อันดับหนึ่ง เหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 ปี พ.ศ. 2508 และผลงานชิ้นนี้ได้รับการยกย่องให้เป็นงานประติมากรรม Abstract ชิ้นแรกของประเทศไทยเลยทีเดียว

HI-CLASS (2538) จากบทความ "ในรูปปั้นนามธรรมของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์" ได้กล่าวถึงอาจารย์ชำเรืองในบทสัมภาษณ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"คนที่ทำงานศิลปะจริงๆ มีอุดมคติจริงๆ มีไม่มาก หลายคนเรียนพื้นฐานศิลปะมาเหมือนกัน แต่พอสื่อไม่ได้ก็เลี่ยงไปทำอย่างอื่น โดยเฉพาะคนที่เรียนมาทางปั้น มันสื่อลำบาก เพราะมีมิติรอบตัว บางคนก็ปั้นแข็งๆ แห้งๆ อย่าง Volume เหมือนกับ บางคน Volume กลมแต่แข็ง บางคนแห้ง บางคนที่อๆ บางคนกลมสดมีชีวิต อย่างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยช่างโบราณเขาทำได้สดบริสุทธิ์มีมิติ อาจารย์ศิลป์ท่านเคยพูดว่าพระพุทธรูปสุโขทัยเราเป็นหนึ่ง จะเอากรีกมาเหนือเราไม่ได้ เพราะคนละวัฒนธรรม"

จากเด็กที่มาจากจังหวัดกาฬสินธุ์ พอจบชั้น ม.6 พ่อก็ส่งเข้ามาเรียนที่กรุงเทพฯ โดยมีความสามารถทางด้านการกีฬาอยู่หลายประเภท ซึ่งทำให้เกือบจะตัดสินใจไปเรียนทางด้านพละอยู่แล้ว แต่พอมาอยู่ที่กรุงเทพฯ ก็มีความคิดที่อยากจะไปเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เลยได้ไปเรียน ม.7 ที่โรงเรียนไพศาลศิลป์ ซึ่งได้เรียนอยู่ไม่ถึงเดือน มีเพื่อนที่สอบเข้าเพาะช่างได้แล้วมาชวนให้ไปสอบเรียนต่อที่เพาะช่าง เพราะเพาะช่างเปิดสอบรอบสอง โดยได้กล่าวไว้ว่า

"ก็ได้ไปเรียนเพาะช่าง แล้วบังเอิญอีกพอจบเพาะช่างปี 2 ศิลปากรให้เทียบ ม.8 มาสอบเข้าศิลปากรได้ แต่ผมไม่รู้เพราะกลับไปเยี่ยมบ้านต่างจังหวัด กลับมาเพื่อนๆ เขาไปสอบกันแล้ว กำลังรับน้องใหม่ ทีนี้อาจารย์ทวี นันทขว้าง ท่านสอนผมที่เพาะช่างพาไปหาอาจารย์ศิลป์ แล้วบอกว่าบ้านของผมอยู่ไกล กลับต่างจังหวัดมาไม่ทัน อาจารย์ศิลป์ท่านมองหน้าผมแล้วขึ้นไปหาอธิบดีกรมศิลปากร แล้วประกาศสอบใหม่ ทำให้เพื่อนผมอีก 2-3 คนที่สอบรอบแรกไม่ผ่านมาสอบใหม่ได้พร้อมผม"

ปี 2492 เมื่อได้เรียนกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ชำเรืองจึงได้รู้จุดมุ่งหมายของการเรียนศิลปะอย่างเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น แต่ละชั้นปีเขาสนใจใฝ่รู้ ศึกษา

"แต่ก่อนคิดว่างานศิลปะเป็นแค่งานฝีมือ ก็ได้มาเรียนรู้อะไรมากขึ้น พวกอนาโตมี ทฤษฎีแสงเงา องค์ประกอบ ทฤษฎีสี โปรเจคชั่น ชัดโด้ แล้วประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ท่านก็สอน งานศิลปะทั่วโลก ท่านเอามาสอนหมด มีรูปถ่ายงาน มีหนังสือประกอบ ของยุโรป ของกรีก ของโรม ของสมัยอียิปต์ สมัยเมโสโปเตเมีย แม้กระทั่งยุคหิน เวลาเรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ท่านให้รู้การสร้างสรรค์ของมนุษยชาติตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ไล่มา สมัยเจริญ สมัยกรีก โรม มาทางตะวันออกก็มาอินเดีย จีน ญี่ปุ่น ก็ต้องเรียนรู้ขั้นตอน ผลงานชิ้นเยี่ยมแต่ละยุค ความรู้ซึ่งเราสะสมไว้เพื่อสร้างงานในขั้นตอนสุดท้าย"

อาจารย์ชำเรือง ยังได้แสดงทัศนะในเรื่องของงานเพนท์ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"แต่ตอนเรียนงานเพนท์ผมก็ไม่เลวนะ งานเรียนก็มี ท็อปอยู่บ่อยครั้ง ประมาณปีสองพันห้าร้อยสิบกว่า ผมทำงานเพนท์ส่งประกวดก็ได้รางวัลทางเพนท์ด้วย แต่งานน้อยไปหน่อย ส่วนใหญ่หนักไปทางปั้น"

บรรยากาศการเรียนการสอนประติมากรรมในช่วงนั้นเป็นไปอย่างสนุกสนาน ปลุกไฟฝันคนหนุ่มอย่างชำเรืองยิ่งนัก เพราะนอกจากศาสตราจารย์ศิลป์แล้วยังมีศิษย์รุ่นพี่มาช่วยสอน โดยเฉพาะอาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ, อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี, อาจารย์สนั่น ศิลากรณ์ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นผู้มีฝีไม้ลายมือทางประติมากรรมดีเยี่ยมทั้งสิ้น

"สมัยก่อนมีแค่ 2 คณะ คือ จิตรกรรมกับประติมากรรม นักศึกษาไม่ถึง 100 คน อาจารย์สิทธิเดชสอนอนาโตมี่คน ส่วนอาจารย์สนั่นสอนกายวิภาคสัตว์ พวกม้า วัว อะไรพวกนี้ต้องเรียน สมัยนั้นอาจารย์ศิลป์ปั้นอนุสาวรีย์รูปใหญ่ ลูกศิษย์ก็ช่วยกัน คืออาจารย์ศิลป์ท่านเป็นคนออกแบบก็จะให้ลูกศิษย์รุ่นแรกๆ ช่วยขยาย อย่างอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิที่มีทหารขนาดเกือบสามเท่านะ ถ้าเอาลงมาข้างล่างใหญ่น่าดูเลย หรือแม้แต่รูปคุณหญิงโม อาจารย์ศิลป์ท่านปั้นเอง รูป ร.5 ร.6

ท่านก็ปั้นลูกศิษย์ช่วยกัน จอมพล ป. เห็นความสำคัญจึงยกระดับโรงเรียนประณีตศิลป์ขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร"

และในระยะเวลาต่อมาอาจารย์มีความพร้อมที่จะส่งผลงานเข้าสู่การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงกับผู้ชายนอนคู่ ซึ่งมีขนาดเท่าคนจริงโดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"พอปั้นเสร็จ หล่อเสร็จ อาจารย์ศิลป์ถามว่ามีความคิดอะไร ผมก็บอกเป็นเหมือนชีวิต เพราะรูปผู้หญิงมันจะลอยเคลื่อนไหวไป ผู้ชายซึ่งเป็นคู่กันก็จะลอย เหมือนเมฆเหมือนชีวิต ที่มันผ่านไปผ่านมารุ่นแล้วรุ่นเล่า อาจารย์ศิลป์ท่านเลยตั้งชื่อให้ NEBULA OF ART เมฆแห่งชีวิต ความจริงเนบิวล่ามันยิ่งกว่าเมฆนะ ส่งไปก็ได้เกียรตินิยมอันดับ 2 ซึ่งปีนั้นก็ไม่มีใครได้เหรียญทอง ผมก็ได้สูงสุดในปีนั้นปี พ.ศ. 2498 จริงๆ แล้วที่มาของงานชิ้นนั้น ผมก็ได้จากการไป RESEARCH ภาพไทย ตามผนังวัดพุทธไธสวรรค์และวัดต่างๆ ซึ่งภาพไทยโบราณจะมีลักษณะเส้นเคลื่อนไหว อ่อนหวาน นุ่มนวล ผมก็เอาผสมผสานกับอนาโตมี่เป็นรูปไทยที่มีโครงสร้างเป็นสากล แต่ตัดให้เหลือความเรียบง่าย ไม่มีโครงสร้างที่ซับซ้อน แต่อาศัยความรู้สึก

"รูปรางวัลชิ้นที่ 2 เป็นรูปผู้หญิงนั่งโค้งซึ่งได้เกียรตินิยมอันดับสาม ต่อมาเป็นรูปผู้หญิงโตกว่าคนจริงยืนแล้วทำตัวโค้ง จะเล่นความเป็นส้นของส่วนโค้ง ความกลมกลืนของส่วนโค้ง ซึ่งอาจารย์ศิลป์ท่านตั้งชื่อให้ว่า HAMONY OF CURVE พอปี 2508 งานก็เริ่มคลี่คลายมาเป็นนามธรรม ผมก็ได้เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทอง ซึ่งเมื่อก่อนนี้งานทางปั้นยังไม่มีแอบสแตร็ค งานของผมนับเป็นแอบสแตร็คชิ้นแรกของงานศิลปกรรมแห่งชาติ"

ในระยะต่อๆ มา อาจารย์ชำเรืองก็ได้สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนามธรรมตลอดมา โดยได้กล่าวไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"เราต้องกลายไปไม่ใช่เอามาแบบก๊อปปี้ ถ้าเอามาแบบก๊อปปี้มันก็ไม่ได้สร้างสรรค์ คือธรรมชาติอย่างไรเราเอามาหมดเหมือนรูป งั้นเราก็ถ่ายรูปดีกว่า แต่งานศิลปะมันไม่หยุด มันมีการพัฒนา มันกลายเป็นความเรียบง่ายจนจับไม่ได้ว่ามันมาจากอะไร แต่จุดสำคัญมันอยู่ที่มันได้ค่าหรือเปล่า ลงตัวหรือเปล่า จะว่าง่ายมันก็ง่าย จะว่ายากมันก็ยาก ง่ายใครๆ ก็ทำได้ แต่มันจะมีค่าหรือเปล่า ค่านี้ก็คือความลงตัวจากการจัดรูปแบบของอารมณ์ความรู้สึกที่เราสามารถสื่อซ่อนไว้ได้ อาจจะเป็นทั้งรูปธรรม นามธรรม คือมีทั้งฟอร์มที่เป็นรูป ทั้งอารมณ์และความรู้สึกสะเทือนใจซาบซึ้ง ถ้าทำไม่ได้ก็ไม่เป็นศิลปะชั้นสูง อาจารย์ศิลป์ท่านเคยพูดกับผมว่า นานๆ คนส่วนใหญ่ทำงานด้วยมือนะ ซึ่งที่ท่านพูดก็หมายถึงคนที่มีฝีมือ มีความรู้ มีความเชี่ยวชาญ แต่ไม่มีข้างใน ไม่มีใจ งานศิลปะต้องสื่อใจ สื่อความคิด

"ถ้าคนที่ชาบซึ้งถึงแก่นถึงปริมาตรข้างในไม่พอ ก็ทำได้แค่ผิวเผิน เพราะโครงสร้าง ที่เราเรียนรู้ถึงสรรพสิ่งต่างๆ มันไม่ใช่โครงสร้างที่เราเห็นด้วยตาเท่านั้น แต่เป็นโครงสร้างที่เรารู้สึกถึงโครงสร้างภายในด้วยโครงสร้างภายนอกหมายถึงกระดูก หมายถึงอนาโตมี่ แต่เราต้องเรียนถึงโครงสร้างภายในลึกกว่าโครงสร้างกระดูกมันมีการทรงตัวด้วย มันมีความมั่นคงอยู่ในความรู้สึกของเรา ส่วนใหญ่จะเรียนรู้กันแค่สตัดดี้ทั่วๆ ไปเท่านั้น รู้เพียงเขียนอนาโตมี่ได้ ถ้าทำงานศิลปะให้ลึกจริงๆ ต้องทะลุเข้าไปอีก เห็นความมั่นคงภายใน"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

"ความจริงก็ด้วยความบังเอิญ คือตอนแรกก็เป็นฟิกเกอร์ซิมพลิฟราย เรียบง่าย พอแก้ไปแก้มา ฟิกเกอร์ ก็หายไปเรื่อยๆ แก้อยู่สามรอบ เสร็จแล้วก็มาลงตัวอย่างนี้ มันหาไปเรื่อย ให้ตรงกับใจ ตรงกับความรู้สึก ตรงกับรสนิยม"

เป็นคำกล่าวของอาจารย์ชำเรืองต่อแนวความคิดในงานประติมากรรม ที่ชื่อว่า "กลุ่ม" ที่ได้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2508 ซึ่งต่อมาผลงานดังกล่าวได้รับการยกย่องให้เป็นประติมากรรม Abstrack ที่มีความโดดเด่นที่สุดในช่วงเวลานั้น

ซึ่งเป็นผลงานที่สามารถสื่อความหมายต่อสังคมด้วยการนำเสนอรูปแบบการสร้างสรรค์สมัยใหม่ให้แก่วงการศิลปกรรมในประเทศไทย ในช่วงเวลานั้น และยังเป็นการสร้างที่ส่งเสริมการเรียนรู้ ในรูปแบบของประติมากรรมที่แสดงออกด้วยผลงานที่ร่วมสมัย ที่สังคมจะได้ซึมซับในสุนทรีย์ในผลงานที่มีรูปแบบเป็นสากลมากยิ่งขึ้นด้วยเช่นกัน

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์ชำเรือง ได้ใช้ปูนพลาสเตอร์ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งพื้นผิวที่ปรากฏอยู่นั้นเป็นสีของปูนพลาสเตอร์ตามธรรมชาติของวัสดุนั้น ๆ ซึ่งก็ให้ความงดงามในอีกลักษณะหนึ่ง แต่เมื่อได้รับการจัดวางในตำแหน่งที่เหมาะสมนั้นก็สามารถทำให้ผลงานดังกล่าวนั้นมีความสง่างามได้ด้วยเช่นกัน

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์ชำเรืองได้สร้างรูปทรงที่มาจากรูปทรงของฟิกเกอร์ ที่ได้ผ่านการลดสกัดตัดทอน เหลือเพียงรูปร่างที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ลื่นไหลและมีความสัมพันธ์ในลักษณะเว้นช่องไฟอย่างเป็นระยะแต่ละช่องที่มีขนาดเท่ากัน โดยรูปทรงดังกล่าวนั้นจะจับกันเป็นกลุ่มที่แสดงความสัมพันธ์ของรูปทรงที่นำมารวมกันได้อย่างมีเอกภาพ

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์ชำเรืองได้ใช้กลวิธีในการสร้างผลงานจากวัสดุปูนพลาสเตอร์ พร้อมกับการตกแต่งพื้นผิวให้มีความเรียบพอประมาณ ในการบูรณาการในผลงานดังกล่าวนั้นอาจารย์ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในลักษณะ Abstrack ซึ่งเป็นการนำเสนอผลงานที่มีความทันสมัย ที่จะส่งเสริมการศึกษาและการเรียนรู้เพื่อนำไปสู่การพัฒนาในระยะเวลาต่อมา

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ได้นำหลักธรรมในทางพุทธศาสนาเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการลดทอนความเหมือนเพื่อไปสู่รูปแบบทางนามธรรมในที่สุด

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยการสื่อความหมายจากรูปทรงนามธรรมที่แฝงไว้ด้วยแนวคิดจากหลักธรรมทางพุทธศาสนา

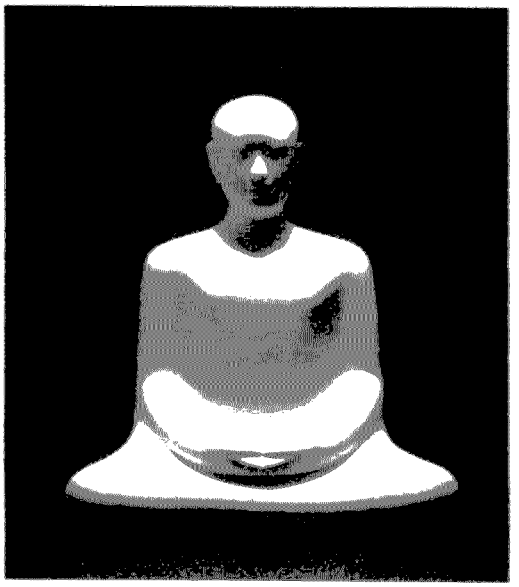
3. กระบวนแบบทางศิลปะ

การใช้วัสดุที่เป็นธรรมชาติ โดย มีรูปร่างและรูปทรงที่ผ่านการสกัดตัดทอน มีทิศทางที่แสดงความมั่นคง และการบูรณาการศิลปะกับหลักธรรมด้วยกลวิธีทางศิลปะอย่างเหมาะสม

ชื่อศิลปิน นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2549

ผลงานเด่น



ผลงาน "สมาธิ" (2543)
เทคนิค ปูนพลาสเตอร์ ขนาดสูง 85 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

"ผมรู้สึกว่าพระพุทธรูปที่มีอยู่ในปัจจุบันนั้นเป็นพระที่มีอยู่ในยุคสมัยต่างๆ แต่ว่าพระพุทธรูปในยุคของเราน่าจะทำให้ออกมาในรูปลักษณ์อย่างไร...ผมจึงทำความเข้าใจในความหมายของคำว่า –พระ ว่าพระคือใคร ซึ่งก็คือมนุษย์คนหนึ่งที่แสวงหาความดีงามเพื่อมาสั่งสอนคน ในเมื่อพระก็คือคนธรรมดา และถ้าเราตัดความเป็นพระออกไป ลดทอนให้เหลือแต่เพียงสมาธิรูปแบบของพระพุทธรูปในแบบของผมจึงเป็นเหมือนคนธรรมดาที่มีสมาธิเป็นที่ตั้ง ผมจึงปั้นพระในรูปของ 'สมาธิ' เป็นเหมือนงานทดลองทางความคิดของผมชิ้นแรก ที่ได้ตัดทุกอย่างออกไปหมด ให้เหลือแต่เพียงความเรียบง่าย สะอาด สว่าง สงบนิ่ง เพียงอย่างเดียว จากงานชุดนี้ทำให้ผมเกิดแนวคิดหลักในการทำงานครั้งต่อไปในอนาคตว่า ผมจะใช้เนื้อหาของธรรมะในศาสนาพุทธมาเป็นเนื้อหาในการทำงานชุดต่อไป..." (นนทิวรรธน์. 2528)

เสวก ธิสาร (2528) : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ใน : หนังสือตกแต่ง ตุลาคม 2528 ได้กล่าวถึงอาจารย์นนทิวรรธน์ โดยสรุปไว้ว่า

"ผมเริ่มเรียนศิลปะที่โรงเรียนช่างศิลป เป็นเวลา 3 ปี และเรียนต่อที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์เป็นเวลา 5 ปี รวม 8 ปี ในระยะแรกของการศึกษานั้น ผมรักวิชาจิตรกรรมมาก มีเวลาว่างเมื่อใดก็จะออกตระเวนเขียนรูปกัน ส่วนใหญ่จะเขียนด้วยสีน้ำ ส่วนวิชาประติมากรรมนั้นจะทำเฉพาะในเวลาเรียนเท่านั้น การศึกษาทำให้ผมต้องพิจารณาเลือกเรียนวิชาใดวิชาหนึ่ง คือในการเรียนชั้นปีที่ 4-5 ของคณะจิตรกรรมนั้น นักศึกษาจะต้องเลือกเรียนวิชาเอกเพียงวิชาเดียว หลังจากที่ได้พิจารณาแล้ว ผมก็เลือกเรียนสาขาวิชาประติมากรรมเป็นวิชาเอก เหตุผลที่เลือกคือ วิชาจิตรกรรมถึงแม้จะเป็นวิชาที่ผมรักมาก แต่ผมทำได้ไม่ดีนัก แต่วิชาประติมากรรมถึงแม้จะรักไม่เท่าจิตรกรรม แต่ผมทำได้ดีกว่า และได้คะแนนอยู่ในเกณฑ์สูง ซึ่งคะแนนก็เป็นส่วนหนึ่งในการตัดสินใจของผม อย่างไรก็ตามเมื่อผมได้ศึกษาประติมากรรม ในชั้นปีที่ 4 และ 5 แล้ว ทำให้ผมเชื่อมั่นว่าผมได้ตัดสินใจถูกต้องแล้ว"

จากหนังสือคอลเล็คชั่นแอนด์เฮาส์ (2537) ได้แสดงทัศนะถึงอาจารย์นนทิวรรธน์ โดยสรุปไว้ว่า

"สำหรับตัวผม ชอบศิลปะมาตั้งแต่เด็ก ตอนอยู่ ม.5 ก็ได้มารู้จักกับศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มาเช่าบ้านอยู่แถวๆ บ้านผม เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงมาก อย่างท่านอังคาร อาจารย์ชำเรือง อาจารย์พิชัย ฯลฯ รวมทั้งอาจารย์ประยูร ท่านก็เวียนกันมาคุยเรื่องศิลปะ ผมก็ไปแอบนั่งฟัง ฟังแล้วก็เกิดความรู้สึกพอใจ ผูกพัน แล้วก็มารู้จักโรงเรียนช่างศิลป เมื่อไปเรียนก็รู้สึกรักมาก รู้สึกว่ามันเป็นชีวิตอีกแบบหนึ่งที่มีความลึกซึ้ง เหมือนเราเข้าไปในอีกมิติหนึ่ง มีจินตนาการ มีความคิดฝัน ทำให้เกิดความรักและความตั้งใจในการเรียน และทำงานมาด้วยความรัก ความพอใจ จนกระทั่งมาเป็นครูบาอาจารย์ มีหน้าที่ที่จะต้องสั่งสอนและสร้างสรรค์"

อินทีวร จากหนังสือ บ้านและสวน (2544) "เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน" ซึ่งอาจารย์นนทิวรรธน์ได้แสดงทัศนะโดยสรุปไว้ดังนี้

"สมัยผมมีสาขาให้เลือกเรียนอยู่ 3 สาขาเท่านั้น คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ สาขาที่ผมเลือกเรียนคือ ประติมากรรม ก็เพราะว่ามีคนเรียนน้อย และที่สำคัญแม่ผมจน ไม่ค่อยมีสตางค์ การเรียนปั้นนั้น ดินก็ไม่ต้องซื้อ ส่วนอุปกรณ์บางอย่างทางมหาวิทยาลัยก็มีให้ ซึ่งก็ถือเป็นการแบ่งเบาภาระของแม่ด้วย ประกอบกับคะแนนตอนเรียนประติมากรรมเป็นวิชาที่ผมได้คะแนนดีที่สุด จิตรกรรมผมก็ชอบเรียนนะ เพราะเราได้สัมผัสธรรมชาติ ได้เห็นสีสัน แต่เวลาที่ลงมือเพนท์จริงๆ กลับไม่สามารถได้อย่างที่เรารู้สึก และการเขียนสีน้ำ เขียนไปๆ สีเกิดเน่า เราก็ไม่สามารถแก้ไขได้ แต

การปั้นดิน มันเปิดโอกาสให้เราแก้ไขได้ เช่น การพอกดิน ถ้าพอกเกินเราก็ขูดออก น้อยไปก็พอกเข้าไป ด้วยเทคนิควิธีการที่แก้ไขปรับปรุงได้นี้ จึงเหมาะกับตัวผมเป็นอย่างมาก การทำงานในช่วงเรียนปี 4 นั้น เป็นการทำงานที่ค่อนข้างอิสระ เราสามารถคิดเองได้ เช่น อาจารย์ให้หัวข้อการปั้นรูปเหมือนผู้หญิง เราก็สามารถกำหนดท่าทางเองได้ว่าต้องการให้ออกมาเป็นแบบไหน ผมชอบปั้นรูปที่มีอารมณ์ความรู้สึกดูแล้วไม่นิ่ง มีการโต้ตอบกับเราได้ รูปแรกที่ผมปั้นจึงเป็นรูปผู้หญิงนั่งเท้าคาง พอขึ้นปี 5 เป็นปีที่สำคัญต่อการทำงานของผมในระยะต่อมา คือการปั้นนู้ด เป็นการปั้นที่ทำให้พวกผมตื่นเต้นกันมาก เพราะเป็นครั้งแรกที่ได้ปั้น ผู้หญิงเปลือยจริงๆ และเราก็ยังเป็นคนหนุ่มมีแบบเปลือยยืนอยู่ตรงหน้าก็รู้สึกตื่นเต้น การปั้นในครั้งนี้ ผมได้ตั้งความหวังไว้มาก เพราะความรู้สึกที่เรามีกับผู้หญิงในเรื่องของความงาม ความนุ่มนวล ความละเอียดอ่อน ทำให้ผมจินตนาการถึงท่าทาง – เป็นผู้หญิงกำลังยืนบิดกาย ทำท่าเอียงอาย ผมตั้งใจทำอย่างเต็มที่มาก เนื่องจากการทำงานในชุดนี้ทำให้ผมเกิดความผูกพันและเข้ามาอยู่ในอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของผมอย่างลึกซึ้งทีเดียว ผมได้ศึกษาเรื่องของกายวิภาค เรื่องของโครงสร้าง ปริมาตร ศึกษาเรื่องของท่าทางความอิ่ม สมบูรณ์ ความมีชีวิตของผู้หญิง อย่างเวลาที่ผู้หญิงเอียงหน้ามาสัมผัสกับไหล่ ตรงส่วนที่สัมผัสนั้นก็จะมีอาการของกล้ามเนื้อซึ่งเป็นความรู้สึกที่ผมต้องการให้เกิดขึ้นในงานที่ผมปั้น..."

ผลงานของอาจารย์นนทิวรรธน์ นั้น ได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นมาหลากหลายชุดด้วยกัน ซึ่งเนื้อหาในการสร้างสรรค์นั้นจะเป็นเรื่องของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ เช่น ผลงานในสมัยแรกๆ นั้น ได้แก่ ประติมากรรมชุด "ครุ่นคิด" "หญิงเปลือย" "เติบโต" "สัมพันธภาพ" "สลักไม้" และชุด "ความปรารถนา" ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวคิด แต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมา ที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องต่อกันตลอดมา โดยอาจารย์นนทิวรรธน์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"จุดของการเปลี่ยนแปลงในการทำงานเห็นจะเป็นช่วงตอนที่ผมเรียนปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2517 เป็นปีแรกที่มหาวิทยาลัยศิลปากรเปิดสอนปริญญาโท ผมได้นำงานทั้งหมดที่ผมทำไปเสนออาจารย์ อาจารย์ก็ย้อนถามกลับมาว่า มีเหตุผลอะไรที่ทำอย่างนี้ เป็นคำถามที่ทำให้ผมช็อคพอสมควร เนื่องจากผมตอบไม่ได้ว่าทำด้วยเหตุผลใด นอกจากทำด้วยความพอใจ จากอารมณ์ส่วนตัว ไม่เคยถามตัวเองมาก่อนเลยว่า เหตุผลเพราะอะไรที่ทำอย่างนี้ จากคำถามของอาจารย์ทำให้ผมต้องมาเปลี่ยนวิธีคิดใหม่ คือจากการทำงานด้วยความพอใจ มาเป็นการทำงานด้วยการตั้งคำถาม และย้อนกลับไปทำงานปั้นรูปเหมือนจริงใหม่ เพื่อศึกษาความหลากหลายของปริมาตรที่มีอยู่ในธรรมชาติของคน ทำให้ผมเห็นความโค้งเว้า ที่มีในความเป็นผู้หญิงมากขึ้น จากเหมือนจริงก็พยายามคลี่คลาย ละทิ้งสิ่งที่เราผูกติดอยู่กับตัวเองมาตลอด จากอะไรที่เป็นกลมๆ ก็จะค่อยๆ ยืดขึ้น มีความเป็นสภาวะของธรรมชาติอย่างแท้จริงที่เราเข้าไปศึกษาเรียนรู้ ด้วยการใช้เหตุผล

ให้มากขึ้น เพราะผมคิดว่าวิธีคิดของการสร้างสรรค์งานนั้น ถ้าเราไม่มีความคิดเป็นแกนหลัก ทุกอย่างทำตามอารมณ์เพียงอย่างเดียว ก็จะทำให้ความคิดไม่เกิด แต่การมีเหตุมีผลอันเนื่องมาจากการมองการศึกษาและนำมาวิเคราะห์ให้เป็นแกนหลักแล้ว ก็จะกลายเป็นเนื้อหาสาระสำคัญที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานต่อไป ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง รู้ถึงที่มาที่ไปในงานที่เราทำว่าเกิดจากอะไร รูปแบบที่เป็นเช่นนี้เพราะอะไร เราสามารถตอบได้ ส่วนอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการไม่ได้หายไปจากในงาน-ยังคงอยู่ ผมเชื่อว่ามนุษย์นั้นมีอารมณ์และความรู้สึกอยู่ในตัวเองอยู่แล้ว เมื่อเรามีเหตุผลเข้าไปช่วย ก็จะทำให้งานของเรามีคุณค่าและความสมบูรณ์มากขึ้น ผมคิดว่าการทำงานโดยใช้วิธีคิดด้วยการตั้งคำถามเป็นสิ่งสำคัญมากในการทำงาน..."

แต่ในระยะเวลาต่อมาอาจารย์นนทิวรรธน์ได้ให้ความสนใจต่อการปั้นที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา ซึ่งมีรูปแบบที่ได้ตัดทอน ที่เหลือเพียง ส่วนเว้า โค้ง กลม มน มีลักษณะลื่นไหลที่สอดรับกับองค์พระพุทธรูปเป็นอย่างยิ่ง โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"มีอยู่ช่วงหนึ่ง เขามีงานประกวดการปั้นพระพุทธรูป ด้วยความที่อยากทดลองทำ จึงปั้นพระพุทธรูปส่งเข้าประกวด ก็ปรากฏว่า ได้รางวัลที่ 2 จากตรงนี้จึงเหมือนเป็นรากเหง้าที่อยู่ในใจเรามาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสได้เข้าไปศึกษาเรื่องของการฝึกสมาธิ ได้อ่านหนังสือธรรมะมากขึ้น ความคิดที่อยากปั้นพระพุทธรูปก็เข้ามาอยู่ในใจผมมากขึ้น เมื่อมีโครงการเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ทางมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้น ผมจึงหันมาทำประติมากรรมที่เกี่ยวกับธรรมะ จึงได้ทำชุด "พ่อพระของลูก" ผมตัดรายละเอียดทุกอย่างออกไปเหลือแต่เพียงเค้าโครงที่มีแต่ความเรียบง่าย ให้เห็นถึงความสงบนิ่ง มีความเมตตา เป็นสมาธิ ผมชอบมาก และในขณะที่ทำรูปนี้อยู่ ก็บังเอิญมีพระรูปหนึ่ง ท่านกำลังหาคนปั้นพระพุทธรูปปางสมาธิ บังเอิญท่านมาเจอผม ท่านก็คุยกับผมถึงจุดประสงค์ ผมก็บอกท่านไปว่า ผมกำลังคิดอยากจะปั้นพระอยู่พอดี ผมจึงเสนอแนวคิดไปว่า-ผมอยากปั้นพระที่มีความเรียบง่ายและสร้างรูปทรงแบบใหม่ เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ที่ทุกอย่างตัดทอนรายละเอียดออกหมด เหลือแต่เพียงองค์สมาธิที่เงียบสงบ มีดวงตาที่หลับ เพราะผมอยากจะเน้นให้คนหันกลับมาสำรวจภายในของตัวเองมากกว่า ซึ่งท่านก็ตกลงผมจึงได้ปั้นพระพุทธรูปขึ้นอีกครั้งหนึ่ง..."

จากการปั้นพระพุทธรูปปางสมาธิเสร็จไปแล้วจึงทำให้อาจารย์นนทิวรรธน์ได้ทำการศึกษาและทดลองปั้นพระพุทธรูปในแนวทางของตนเอง ในระยะเวลาต่อมา

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร (2537) "นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน นายกสมาคมประติมากรไทย" ได้สัมภาษณ์อาจารย์นนทิวรรธน์ (ในช่วงเวลาที่ยังเป็นนายกสมาคมประติมากรอยู่) ในเนื้อหา

สาระต่างๆ ด้วย สาเหตุใดที่ภาครัฐถึงไม่ให้ความสนใจสนับสนุนงานประติมากรรม ซึ่งอาจารย์นนทิ วรรธน์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

เพราะว่าเขาไม่มีความรู้ ไม่ได้เรียนรู้การบริหารประเทศมาอย่างครบวงจร คนที่เก่งเรื่องเศรษฐกิจมาบริหารก็เน้นเรื่องเศรษฐกิจอย่างเดียว คนเก่งเรื่องการเมืองก็เน้นการเมืองอย่างเดียว แต่ว่าในบริบทของการบริหารประเทศมันจะต้องมีหลายอย่างประกอบกัน ถ้าแบ่งเป็นองค์ประกอบใหญ่ๆ มันจะมี 2 ส่วน คือ ด้านร่างกายและจิตวิญญาณด้านเรื่องกายก็เป็นเรื่องสังคม ความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ การเมือง แต่ในด้านจิตใจก็เป็นเรื่องศาสนา ศิลปวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องทำให้เกิดขึ้น อย่างที่เกาหลีเขาคิดทำสิ่งแวดล้อมมันก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สังคมมันน่าอยู่และเป็นสิ่งที่ดีมาก สังคมเขาพัฒนาอย่างรวดเร็วและมีมาตรฐาน ทำให้คนได้รู้จักคิด รู้จักพัฒนาตัวเองให้ก้าวหน้าต่อไป เขาทำครบวงจร อย่างในกรุงโซล เขาสร้างอาร์ตเซ็นเตอร์ มีตั้งแต่โรงละครโบราณ มีรูปเขียนที่เป็นลายเส้น โรงละครโมเดิร์น มีโอเปรา มีพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ โมเดิร์นอาร์ต (Modern Art) เป็นที่เดียวกันใช้งบเป็นพันล้านบาท แต่เขาก็ไม่รู้สึกว่ามันเป็นปัญหา เพราะเขารู้สึกว่ามันเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำตรงนี้ขึ้นมา จะมารอว่ายังไม่ร่ำรวยไม่ได้ มันเป็นคำอ้างของคนไม่มีความรู้ เพราะฉะนั้น เราจะเห็นว่าพระมหากษัตริย์ของไทยยุคแรกๆ ที่ก่อตั้งสร้างเมือง สิ่งแรกที่พระองค์คิดก็คือรวบรวมศิลปวัฒนธรรม ให้คนไปเก็บพระเก็บโบราณวัตถุที่อยู่ตามที่ต่าง ๆ เข้ามาในเมือง ปลูกฝังให้มีศิลปวัฒนธรรมควบคู่ไปกับความเป็นชาติ อันนี้เป็นวิธีคิดที่รัฐน่าจะฟัง

สำหรับมุมมองในเรื่องของประติมากรรม เพื่อสาธารณะ ควรมีลักษณะอย่างไร หรือควรจะมีลักษณะพิเศษอย่างไร ซึ่งอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ที่เกาหลีหรือบราซิล ที่เขาทำซิมโพเซียม (Symposium) เกือทุกปีเขาจะใช้หินเป็นหลักเชิญประติมากรมาแกะหินเกือบทุกปี ขนาดไม่ต่ำกว่า 3 เมตร แต่ว่าหล่อโลหะยังไม่เคยมี เพราะกระบวนการของการแกะหินมันเป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นตรงนั้น สามารถติดตั้งได้เลย แต่กระบวนการของการหล่อมันใช้กระบวนการที่ยาวนาน เพราะการจัดทำซิมโพเซียมมันค่อนข้างจะมีเวลาที่กำหนด เพราะฉะนั้นส่วนใหญ่เขาจะใช้การแกะหินเป็นหลัก แต่ผมว่าถ้าเพื่อเราจะทำ เราอาจจะเลือกวัสดุที่เป็นวัสดุถาวรให้ประติมากรได้เลือกก็ได้ เช่น งานหล่อโลหะ ซึ่งเรามีโรงหล่อเยอะแยะ ส่วนในเรื่องเวลาก็ไม่จำเป็นต้องให้เสร็จสิ้นในวันนั้น อาจจะให้เห็นแบบปูนพลาสเตอร์ แล้วเราก็มาหล่อเอง เขาก็จะสามารถทำได้หรือว่าประติมากรต่างประเทศที่สนใจเรื่องแกะหินก็มาแกะหินได้ มันมีโอกาสทำได้

สำหรับพื้นที่ในกรุงเทพฯ ที่เหมาะสมที่จะทำสวนประติมากรรม นั้น อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ในกรุงเทพฯ ถ้าหากทำมันจะต้องหาบริเวณที่มันมีภูมิทัศน์ อย่างที่ กทม. จัดบริเวณให้เป็นสวนสาธารณะใหม่ขึ้นมาเหมือนอย่างสวนรถไฟ ตรงนั้นเรื่องผลประโยชน์เยอะแยะ เราอย่าเข้าไปเกี่ยวข้องเลย ข้อจำกัดมันเยอะ เราเลือกที่ที่คนเขาไม่ต้องการ แต่ว่ามันเหมาะสำหรับตรงนี้ดีกว่า อย่างที่ประเทศญี่ปุ่น ฮาโกเน่ก็อยู่ในเมืองที่ห่างไกลออกไป แล้วสวนมันก็เป็นที่พักผ่อนได้ อย่างแถวราชบุรีมันห่างออกไปแค่ประมาณ 100 กว่ากิโลเมตร ทางก็วิ่งสบาย แถวนั้นเป็นย่านบอนไซ ย่านไม้ประดับ เมื่อคนไปซื้อ ไปดูสวนไม้แล้วก็มาดูสวนประติมากรรม มันจะสร้างชุมชนขึ้นใหม่ สร้างที่ขายหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล ขนมจากเพชรบุรี ร้านกาแฟ ชุมชนตรงนั้นก็จะเข้ามามีส่วนได้ประโยชน์อย่างมาก ถ้าทำได้ ผมเคยขับรถเข้าไปดูวนไปวนมา ชอบมาก แต่ว่าเราไม่มีโอกาสจะทำอะไรตรงนั้น ผมฝากเอาไว้ด้วย เผื่อจะมีโอกาสไปขายความคิดนี้ให้กับใคร ถ้าหากว่ารัฐบาลมีโครงการอย่างนี้ สมาคมประติมากรไทยยินดีที่จะเป็นผู้ดำเนินการในการวางผัง รีเสิร์ช วางโครงการ แล้วก็วางแผนงานให้เสร็จเรียบร้อยเลย รัฐบาลเพียงแต่ซัพพอร์ทเรื่องเงินเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เราจะดำเนินการให้ได้เลย

ในด้านแนวคิดเกี่ยวกับบุคลิกของประติมากรไทยเป็นอย่างไรนั้น อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ประติมากรไทยถ้าเผื่อดูภาพรวมแล้ว มันมีสิ่งที่เกี่ยวโยงกับประติมากรรมอยู่ 2-3 รูปแบบ คือ การสร้างสรรค์เพื่อให้เป็นผลงานศิลปะที่แท้จริงออกมา ในส่วนนี้ก็ยังมีอยู่ บ้างก็เป็นครูบาอาจารย์หรือบางคนที่ทำงานศิลปะที่อยากจะทำตรงนี้อยู่ อีกส่วนหนึ่งก็เป็นความต้องการประติมากรรมของสังคมซึ่งยังมีอยู่มากก็คือ พวกงานในลักษณะอนุสาวรีย์ รูปเหมือน เมื่อมีงานหรือการจ้างทำอะไรต่างๆ เข้ามา ก็เป็นอีกหนทางหนึ่งที่ประติมากรจะสามารถใช้เป็นอาชีพได้ อีกส่วนหนึ่งก็เป็นพวกทั่วไป ก็ปั้นไป เป็นลูกน้องเขาบ้างอะไรบ้าง

ส่วนในเรื่องของการสร้างสรรค์รูปแบบมันก็อาจจะไม่พัฒนาเหมือนอย่างที่ฝรั่งเขาทำนะ มันคงไม่ไปไกล แต่ว่าในลักษณะรูปแบบที่เป็นอินสตอลเลชั่น (Installation) ก็ตาม เป็นทรีไดเมนชั่นอาร์ต (Three Dimension Art) ก็ตาม หรือในรูปแบบที่เป็นประติมากรรมก็ตาม มันก็เกิดขึ้นอยู่เรื่อย ไม่ว่าจะเป็นโดยจิตรกรที่อยากจะทำ 3 มิติ หรือประติมากรที่อยากจะละจากรูปทรง ฟอร์มแอนด์สเปซ (form and space) ไปสู่อินสตอลเลชั่นก็มีมากขึ้น เพราะว่าเดี๋ยวนี้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมันแทบจะไม่สามารถกำหนดได้ว่าเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มันเป็นวิธีคิดใหม่ที่คิดว่ามันเป็นแค่เวิร์คออฟอาร์ต (work of art) คือเราคิดอะไรก็ตามแล้วเราอยากจะสื่อด้วยอะไร เราก็สามารถใช้สื่อต่างๆ ออกมาได้ เราสอนนักศึกษาเราไม่ได้สอนให้เป็นประติมากรนะ แต่เราสอนว่าทำยังไงให้สิ่งที่เขาทำมันสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างเต็มที่ด้วยกระบวนการประติมากรรม ซึ่งมัน

อาจจะเป็นลักษณะการใช้เรดดี้เมด (ready made) ในการปั้น แกะ เชื่อมสามารถทำได้ และในหนังสือครบรอบ 20 ปี ของสมาคมฯ อาจารย์สุธี (คุณาวิชยานนท์) ก็เขียนไว้ได้ดีมากในย่อหน้าสุดท้าย ซึ่งมาคุยกับผม แล้วผมก็ได้ให้ความคิดไปว่า จริงๆ แล้วเดี๋ยวนี้เราก็ไม่ได้คิดว่าอะไรเป็นประติมากรรม เราคิดว่าเราอยากจะทำอะไรก็ทำตรงนั้น แต่ถ้าเราเป็นประติมากรมันก็จะออกมาเป็นประติมากรรมอยู่ดีนั่นแหละ

และนอกจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีแล้ว อาจารย์มีใครเป็นฮีโร่ในใจ ชื่นชอบผลงาน ชีวิตและวิธีคิดของใคร ซึ่งอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) ในแง่ที่เป็นเทพเจ้าของประติมากรรม ไมเคิลได้ค้นพบทฤษฎีของการสร้างสรรค์ศิลปะที่สุดยอด เดี๋ยวนี้ทุกคนก็ยังใช้กระบวนการของไมเคิลอยู่ แรกๆ ไมเคิลมีฝีมือสูงมาก เวลาแกะฟิกเกอร์ (figure) ไม่ได้แกะแค่รูปนอก แต่แกะจิตวิญญาณ ลมหายใจของมนุษย์ที่มันอยู่ในหิน แต่สุดท้ายไมเคิลไม่ได้พยายามที่จะใช้เครื่องมือหรือใช้การแกะเป็นแค่ผู้รับใช้ในการที่จะสร้างรูป แต่ว่าเครื่องมือกระบวนการของการแกะเข้าไปเพื่อให้เกิดรูปร่างนั้น มันล้วนเป็นเนื้อหาสาระที่ผสมผสานเป็นเนื้อหาทางความคิด ซึ่งตรงนี้มันเป็นทฤษฎีที่คลาสสิคมาก ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ทุกคนต้องใช้กระบวนการนี้ไม่มีวันล้าสมัยเลย เทคนิคกระบวนการหรือเครื่องมือ วัตถุที่ใช้มันคือสิ่งที่ผสมผสานออกมาเป็นผลงาน เพราะฉะนั้นในช่วงหลังงานมาสเตอร์พีซของไมเคิลหลายคนบอกว่าไมเคิลแกะไม่เสร็จ มันไม่ใช่ เพราะช่วงนั้นเป็นช่วงที่ตะกูลเมดิจิ (Medici) มันล่มไปแล้ว มันไม่มีเงินมาสร้าง เพราะฉะนั้นไมเคิลก็ทำงานของตัวเอง เพราะรูปหลังๆ ที่ไมเคิลแกะให้ตระกูลเมดิจิมันก็มีร่องรอยของความรู้สึกหรือความคิดที่อยากจะทำตรงนี้อยู่แล้ว เช่น การทิ้งร่องรอยของการแกะไว้ในส่วนที่ไม่ใช่ฟิกเกอร์ ซึ่งประติมากรคนอื่นไม่เคยทำ เพราะประติมากรคนอื่นจะแกะทุกรูปทุกอย่างที่มีอยู่ในยุคนั้นเขาก็ไม่ทิ้งเอาไว้ แต่ไมเคิลทิ้งเอาไว้ พอมีเวลาไมเคิลก็มาทำเติมที่ตรงนี้ อย่างรูปที่เห็นชัดก็คือ รูปคนที่พยายามดินออกจากหิน กระบวนการที่แกะออกไป เราเห็นรูปนี้แล้ว เราจะเห็นว่าคนกำลังจะดิ้นออกมาแต่เราจะเห็นถึงประติมากรกำลังใช้สิ่วสกัดลงไป ร่องรอยที่มันถากเข้าไปเพื่อให้หินกระเด็นออกมาแล้วเกิดรูปขึ้นมันครบถ้วนมากเลย อันที่สองคือ รูปเปียต้า (Pieta) ที่มีหลายคนหิ้วพระเยซูอยู่ ตรงไหนที่ไมเคิลต้องการเน้นก็ทำขัดให้เรียบร้อยเลย ตรงนี้ลมหายใจที่มันจะหายไปขัดเรียบเลย แต่ตรงหน้าตาคนที่มาช่วยก็ทิ้งเท็กซ์เจอร์ (texture) เอาไว้ เพราะว่ามันเหมือนถ่ายรูป เราไม่จำเป็นต้องถ่ายทั้งหมดหรอก เราโฟกัสเอาเฉพาะตรงที่เราต้องการ ตรงไหนเราไม่ต้องการก็เบลอไป วิธีคิดนี่สุดยอดเลย มีคอนเซ็ปท์แล้วไม่ได้ยึดติดว่าท่าต้องสง่างาม มุมของกายวิภาคที่มันอ่อนเพลียอ่อนเปลี้ย มุมแหลมๆ ที่มันดูไม่สมประกอบ มันพูดถึงความเหนื่อยล้า

ส่วนคนไทยก็ชอบเยอะ ชอบอาจารย์เขียน (ยิ้มศิริ) อาจารย์สิทธิเดช (แสงหิรัญ) ชอบอาจารย์เขียนในแง่ที่อาจารย์เป็นคนไทยๆ มองชีวิตแบบไทยๆ มีความรัก ความเอื้อเฟื้อ ความผูกพัน และเป็นรูปในทางบวก คือดูรูปของอาจารย์แล้วจะมีความรู้สึกในทางที่ดี และอาจารย์เป็นคนแรกเลยในยุคแรกของการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่เป็นโมเดิร์น หลายคนเป็นแบบเรียลลิสติค (realistic) แบบอะคาเดมี (Academy) ที่อาจารย์ศิลป์เป็นคนสอน แต่ว่าอาจารย์เขียนได้นำเอาความบันดาลใจจากศิลปะไทยดั้งเดิมมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นใหม่ ซึ่งลงตัวมาก ชัดเจนด้วยความรู้สึกแท้ๆ ของอาจารย์ แรกๆ ที่ผมดูผมรู้สึกว่ามันขัดๆ แต่เมื่อเรามีความรู้พัฒนาขึ้น เรารู้ว่าอาจารย์ยิ่งใหญ่มาก เส้นแต่ละเส้นที่อาจารย์ทำ ยิ่งรูปขลุ่ยทิพย์นี่ระดับโลก ผลงานของอาจารย์เป็นผลงานระดับโลก เป็นผลงานที่สามารถพัฒนารูปแบบของท้องถิ่นให้ไปสู่รูปแบบความเป็นสากลได้อย่างสมบูรณ์แบบ คนที่สองคือ อาจารย์สิทธิเดช อาจารย์เป็นนักปราชญ์ เป็นนักปรัชญาของวงการประติมากรรมไทย เวลาอาจารย์ปั้นรูปเด็กตีลูกล้อก็ดี ปลายวิถีแห่งชีวิตที่คนแก่เดินไปก็ดี หรือว่ารูปนักมวย รูปทหารที่เป็นที่พึ่งของภรรยาและลูกที่กำลังจะจากบ้านเมืองไป มันเป็นปรัชญาของชีวิต ปลายทางของชีวิตคนตาบอดผอม คล้ายๆ ว่ามนุษย์แสวงหาชีวิตแต่ว่าตัวเองตาบอด ไม่มีปัญญาเดินไป ถึงหน้าผาจนจะเสียชีวิตแล้วก็ยังมองอะไรไม่เห็น ลึกซึ้งมาก อีกคนที่ชอบคือ อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี งานของอาจารย์ชุ่มฉ่ำด้วยอารมณ์ ความรัก ความเป็นเลือดเนื้อแห่งชีวิต อิ่มเอิบ พิเศษมาก 2-3 คนนี้ที่ผมรักมาก

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

จากช่วงเวลาของชีวิตที่ผ่านมา อาจารย์นนทิวรรธน์ ได้มาศึกษาในพุทธศาสนา และได้นำแรงบันดาลใจดังกล่าวไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีรูปแบบเฉพาะตน ในการสร้างสรรค์จึงทำให้อาจารย์มีผลงานในชุดดังกล่าว อาทิ ผลงาน "ปางสมาธิ" เทคนิคปูนพลาสเตอร์ สูง 180 เซ็นติเมตร ในปี พ.ศ. 2542 หรือ ผลงาน "พ่อพระของลูก" เทคนิคปูนพลาสเตอร์ สูง 200 เซ็นติเมตร ปี พ.ศ. 2542

โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะในเรื่องของการปั้นพระพุทธรูปที่ไม่ได้ปั้นตามแบบอุดมคติเดิม แต่ได้สร้างขึ้นในรูปแบบเฉพาะตน กล่าวโดยสรุปไว้ดังนี้ (จากเรื่องเดิม)

การศึกษาก็ต้องศึกษาทั้ง 2 แบบ คือ ศึกษาด้วยการอ่านเรียนรู้ถึงแนวทางที่พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนไว้ ในขณะเดียวกันก็ศึกษาด้วยการปฏิบัติพอสมควร ซึ่งผมก็ไม่ได้ปฏิบัติลึกซึ้งอะไร เพียงแต่ว่าเคยไปอบรมนั่งสมาธิ ได้เห็นอานิสงส์ของการนั่งสมาธิบ้าง การพิจารณาสภาวะต่างๆ จากหนังสือบ้าง หรือได้เห็นศรัทธาปสาทะซึ่งอ่านจากประวัติของหลวงปู่มั่น เกจิอาจารย์

ทั้งหลายที่ท่านแสวงหาธรรมะเข้าตัวเองออกเดินธุดงค์ไปได้รับผลยังไง หรือว่าศึกษาประวัติของพระพุทธเจ้าว่าท่านเกิดมายังไง มีวิถีชีวิตยังไง ได้พบเห็นอะไร อะไรที่ทำให้ท่านศึกษาหาธรรมะ แล้วท่านศึกษายังไง ผลที่ได้มันเป็นยังไง เราก็พยายามเรียบเรียงข้อมูลนั้นมาเป็นแผนที่ว่า ธรรมะมันต้องเป็นแบบนั้นแบบนี้นะ แล้วเราก็ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าไป พอเราได้ข้อมูลทางด้านนี้แล้วเราเข้าใจทั้งส่วนที่เป็นรูปแบบเป็นเนื้อหาและในเรื่องของความรู้สึกที่จะนำมาสร้างเป็นองค์พระ เราก็สามารถที่จะสร้างได้โดยที่เราไม่ต้องไปติดยึดว่าเป็นอยุธยา สุโขทัยหรือเชียงแสน มันอาจจะมีส่วนคล้ายแต่ไม่ใช่ เพราะมันเป็นธรรมะของเราเอง

ผลงานที่ชื่อว่า "สมาธิ" จึงเป็นผลงานส่วนหนึ่งที่อาจารย์ได้สร้างขึ้นด้วยความศรัทธาในพุทธศาสนาและได้สร้างสรรค์รูปแบบของผลงานขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินได้แสดงตัวตนของตนเองปรากฏต่อสังคมและสาธารณชน จึงเป็นการสื่อความหมายให้สังคมได้ตระหนักถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ด้วยการใช้ศิลปะที่แสดงความงดงาม เพื่อสื่อสารต่อสังคมในวงกว้างต่อไป

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในผลงานที่ชื่อว่า "สมาธิ" ซึ่งเป็นผลงานที่หล่อจากปูนพลาสเตอร์ จึงทำให้สีสันของรูปทรงดังกล่าวนั้น เป็นสีสันที่เป็นธรรมชาติของปูนพลาสเตอร์ ซึ่งก็มีความงดงามตามรูปลักษณ์ขององค์สมเด็จพระพุทธเจ้า ได้อย่างสอดคล้อง และพื้นผิวที่มีความสะอาด เรียบเนียนด้วยการขัดเกลา จึงทำให้พื้นผิวขององค์พระมีความงามด้วยสีที่เป็นธรรมชาติของวัสดุ ที่สะท้อนความเลื่อมใสและศรัทธาได้เป็นอย่างดี

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์นนทิวรรธน์ ได้จัดวางรูปของพระพุทธรูป ในลักษณะของการตั้งฉาก โดยสร้างความสมดุลย์ระหว่างด้านซ้ายและขวาเท่ากัน ซึ่งเป็นการจัดวางรูปทรงที่ให้ทิศทางของรูปทรงดังกล่าวนั้นอยู่ตรงกลางขององค์ประกอบ โดยมีเส้นโค้ง เส้นเว้า เส้นกลม หรือเส้นมน ที่มีความประสานสัมพันธ์ต่อกัน เป็นความสมดุลย์ของจังหวะในการจัดวางรูปทรงดังกล่าว

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์นนทิวรรธน์ ได้ใช้ปูนพลาสเตอร์ ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีแนวทางที่เป็นของตนเอง ตามความรู้สึกและจินตนาการจากความศรัทธาใน

พุทธศาสนา จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยองค์ความรู้ของศิลปิน แต่ได้บูรณาการหลักธรรมทางพุทธศาสนาเพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าของหลักธรรมและความงดงามทางสุนทรีย์จากผลงานที่ปรากฏดังกล่าว

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ด้วยความศรัทธาในหลักธรรมคำสั่งสอนในพุทธศาสนา จึงมีแนวคิดในการสร้างองค์พระพุทธรูปในแบบฉบับของตนเอง ด้วยรูปแบบที่แสดงความสุข สงบ จากการปฏิบัติด้วยการมีสมาธิ

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สื่อสารต่อสังคมด้วยการสร้างพระพุทธรูปที่เกิดจากความศรัทธาในพุทธศาสนา จากการได้เรียนรู้ มีการพัฒนาทางความคิดก้าวไปสู่การมีจินตนาการ นำไปสู่การสร้างรูปพระพุทธรูปในที่สุด

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

พระพุทธรูปที่เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินที่สร้างขึ้นด้วยปูนพลาสเตอร์ ซึ่งมีความงดงามตามวัสดุนั้น สีและผิวของปูนพลาสเตอร์ที่แสดงความอ่อนโยนและเนียน ได้สอดรับกับเนื้อหาที่แสดงออก โดยเป็นการบูรณาการรูปแบบทางศิลปะกับหลักธรรมทางพุทธศาสนา ที่มีความงดงามในรูปร่างและรูปทรง ที่ส่งผ่านต่อสังคม ในวิธีการที่แปลกใหม่ในอีกลักษณะหนึ่ง

6. **การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้**

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ จำนวน 2 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 2 ชิ้น ดังตารางที่ 4.11

ตารางที่ 4.11 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายชิต เหรียญประชา	2530	ผลงาน "รำมะนา" (2493) เทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ ขนาด สูง 47 เซ็นติเมตร
2	นายอินสนธิ์ วงศ์สาม	2542	ภาพ "จิตใต้สำนึก" (1980) เทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ ขนาด 71x5x166 เซ็นติเมตร

ชื่อศิลปิน นายชิต เหรียญประชา

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2530

ผลงานเด่น



ผลงาน "รำมะนา" (2493)
เทคนิค ประติมากรรมแกะสลักไม้ ขนาด สูง 47 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยความสามารถในเชิงช่างที่ได้มีการฝึกทักษะและพัฒนามาตามลำดับ จนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญ และด้วยความตระหนักในคุณค่าของศิลปะไทย จึงเป็นการผสมผสานความสามารถในการแกะสลักไม้ด้วยเนื้อหาของความเป็นไทย ที่แสดงความละเมียดละไม มีความอ่อนโยนในท่วงทีที่แสดงออกด้วยการใช้วิธีการแกะสลักที่เป็นสากล แต่ใช้จิตวิญญาณความเป็นไทยในการรังสรรค์ จึงได้ก่อเกิดเป็นผลงานที่ร่วมสมัย มีความโดดเด่นเสมอมา

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) ในหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" ในบทความ "ชิต เหรียญประชา ประติมากรผู้สร้างสรรค์งานแกะสลัก" ได้กล่าวถึงอาจารย์ชิต ไว้ว่า

ชิตเป็นประติมากรยุคแรกๆ ของไทยที่มีชีวิตร่วมสมัยกับ เฟื้อ หริพิทักษ์ มีเซียม ยิบอินซอย เขียน ยิ้มศิริ แสวง สงฆ์มั่งมี และเป็นผู้บุกเบิกงานแกะสลัก ซึ่งดูเหมือนจะเป็นประติมากรคนแรกที่ให้ความสนใจการแกะสลักไม้และงาช้างเชิงสร้างสรรค์อย่างเป็นชีวิตจิตใจ และทำงานประเภทนี้มาตลอดช่วงชีวิต 40 ปีเศษ

ชิตมีความเป็นศิลปินสูง เพราะเขาไม่เคยใยดีต่อลาภ ยศ สรรเสริญ เขายึดมั่นในศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปินอย่างทรนง ทำงานด้วยใจ ด้วยความรักและความผูกพันระหว่างผลงานกับตัวเขา แม้ทุกวันนี้...ชิตจะมิใช่คนหนุ่มที่รุ่มร้อนด้วยไฟศิลป์ดังแต่ก่อน แต่อุดมการณ์มิเคยเปลี่ยน จะผันแปรไปบ้างก็เป็นเรื่องของสังขารและความคิดที่ประณีตลึกซึ้งขึ้น ทุกวันนี้...เขายังคงทำงานแกะสลักไม้อยู่ เพราะมันเป็นประดุจลมหายใจ จะมีใครสนใจหรือไม่ มิใช่เงื่อนไขที่ต้องกังวล แม้บางครั้งชีวิตจะฝืดเคือง ยากแค้นบ้างก็มิใช่เรื่องที่จะต้องท้อถอย เพราะคนที่ผ่านชีวิตมาเกิน 7 ทศวรรษแล้วนั้น ความยากจน ความทุกข์ มิอาจทำอะไรได้ เพราะเขาถือว่าชีวิตเป็นเรื่องของการเดินทาง...ไม่ว่าจะเดินทางเช่นไรสุดท้ายก็จบลงเหมือนกันหมดไม่มีอะไรเหลือ ไม่มีใครเอาอะไรไปได้

และได้เล่าถึงความเป็นมาก่อนที่จะได้มาเป็นศิลปินใหญ่ได้นั้น โดยได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ประมาณปี พ.ศ. 2473 เป็นยุคที่งานช่างยังไม่แพร่หลายอย่างในปัจจุบัน มีสำนักงานรับจ้างทำงานช่างจริงๆ จังๆ ในกรุงเทพฯ เพียง 4 แห่ง คือ ศิลปาคารห้องศิลป์ รัตนวรรณ และสุวรรณประดิษฐ์ ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่คนมีฝีมืออย่าง ชิต เหรียญประชา จะใช้ชีวิตวนเวียนอยู่กับร้านช่างเหล่านี้ โดยเริ่มต้นด้วยตำแหน่งช่างแกะ ที่ศิลปาคารของ นายสวัสดิ์ วาดวิไล ที่ถนนตะนาวด้วยเงินเดือนเพียงเดือนละ 20-30 บาท "งานชิ้นแรกของการเป็นช่างแกะอย่างจริงจัง ยังจำได้จนถึงทุกวันนี้...เพราะมันทำให้มือพองหมด คือ เหล็กแม่พิมพ์ตราไปรษณีย์ของภูเก็ต และต่อมาก็แกะแม่พิมพ์เหล็กสำหรับปั๊มตั๋วรถไฟ แต่ทำงานที่ร้านนี้ไม่ได้นาน เพราะเจ้าของร้านกินแต่เหล้า จนไม่มีเงินจ่ายลูกน้อง ในที่สุดต้องเอาเครื่องมือจ่ายแทนเงินเดือน เขาบอกผมว่า "ผมไม่มีเงินจ่ายหรอก มีแต่เครื่องมือ พอใจจะไรก็เลือกไปแล้วกัน" ผมก็เลือกเอาเครื่องมือมา พร้อมกับเลิกทำงานที่ร้านนั้น... ตอนนั้นชีวิตผมแย่มาก ต้องอยู่อย่างกระเบียดกระเสียน ผักก็กินผักถูกๆ พวกตำลึง ตอนนั้นผมเช่าบ้านอยู่ ค่าเช่าเดือนละ 4 บาท ก็นับว่าแพงแล้ว เพราะขณะนั้นบ้านไม้ยางเสาไม้ทุบเปลือกหลังละ 80-100 บาท เท่านั้น"

และได้เล่าเรื่องราวต่างๆ ที่ผ่านมาในชีวิตไว้อีกว่า

หลังจากศิลปาคารแล้ว ชิตก็ใช้วิชาช่างเลี้ยงชีพ ต่อมาด้วยการรับจ้างเขียนเจว็ดส่งที่สะพานหันและรับจ้างลงรักปิดทองโต๊ะหมู่บูชาเขาทำงานเหล่านี้อยู่ระยะหนึ่งก็ได้งานใหม่ เป็นช่างที่ร้านห้องศิลป์ของหลวงนฤมิตรเลขการ โดยรับหน้าที่เป็นช่างแกะแต่งบล็อกและทำเครื่องหมายต่างๆ

"ผมทำอยู่ที่ห้องศิลป์ 2-3 ปี ขณะที่ประจำอยู่ที่ห้องศิลป์ ผมก็รับงานนอกทำด้วย ขณะนั้นดูเหมือนจะอายุสัก 32-35 เห็นจะได้งานที่ทำมากในขณะนั้น ก็คือเครื่องหมายตำรวจ ทำ 70 อัน สำหรับตำรวจ 70 จังหวัด ก็เป็นการเริ่มต้นหากินกับเครื่องหมายของผม ผมเป็นคนแรกที่คิดวิธีลัดด้วยการทำพิมพ์เป็นขอบไว้เป็นแบบ แล้วเปลี่ยนตัวหนังสือและเครื่องหมายภายใน โดยไม่ต้องทำขอบและตัวพิมพ์ใหม่ แต่ก็อยู่ห้องศิลป์ได้ไม่นาน เกิดขัดใจกับเจ้าของก็เลยออก...ออกมาเช่าห้องอยู่ที่ถนนตะนาว โดยรับงานหุ้นกับนายจำปาช่างทอง ทำอยู่พักหนึ่งเกิดสงครามเลยไปรับทำตรา ส.ป.ส. ซึ่งเป็นตราโลหะเล็กๆ ขององค์การสงเคราะห์ประชากร ยามสงครามในสมัยสงครามอินโดจีนของกระทรวงมหาดไทย ทำเพื่อจำหน่ายให้ประชาชนไปติดประตูบ้าน ขายอันละ 1 บาท แต่ได้ค่าแรงอันละไม่กี่สตางค์...ทำเป็นแสนชิ้น ได้เงินไม่กี่ร้อยบาท เลยเอาเงินมาเปิดร้านเอง มาทำร้าน ช.ช่าง ที่หน้าเทศบาล เมื่อเปิดร้านแล้วก็ยังรับงานจากเพื่อนฝูงอยู่เสมอ งานที่รับทำก็มีพวกแกะพระแกะพิมพ์โลหะหรือรับงานแกะแทบทุกชนิด ก็หากินกับงานแกะสลักเรื่อยมา ตอนนั้นที่ศิลปากรก็มีประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติกันแล้ว มีเวลาก็ทำส่งแสดง ปีแรกที่ส่งเข้าแสดงได้เหรียญเงิน อาจารย์ศิลป์ บอกว่า "นายทำอันนี้มีแวว นายทำมาอีกๆ" ซึ่งผมก็ทำเรื่อยมา..."

และได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยงานแกะสลักไม้มะฮอกกานี ซึ่งมีผลงานอยู่หลากหลายชุดด้วยกัน โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ได้ส่งผลงานแกะสลักที่ทำขึ้นโดยอิสระนอกเหนือไปจากงานอาชีพ คือ งานแกะสลักไม้มะฮอกกานี ชื่อ "เถิดเทิง" เข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 ได้รับรางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประยุกต์ศิลป์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างผลงานชุดที่ควรเรียกว่า "ชีวิตไทย" ของเขา ในปีถัดมา คือ พ.ศ. 2493 เขาได้ส่งงานอีกสองชิ้นเข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 คือ งานแกะสลักงาช้างชื่อ "มัจฉานุ" และงานแกะสลักไม้มะฮอกกานีชื่อ "รำมะนา" งานแกะสลักไม้มะฮอกกานีที่ชื่อ "รำมะนา" นี้ ได้รับรางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทมัณฑนศิลป์ และในปี พ.ศ. 2494 เขาได้รับรางวัลประกาศนียบัตร ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 จากผลงานแกะสลักงาช้างชื่อ "หญิงไทย" ต่อมาในปี พ.ศ. 2496 เขาก็ได้รับรางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน จากงานประติมากรรม

แกะสลักงาช้างรูป "พระพุทธรูปนาคปรก" รางวัลต่างๆ เหล่านี้ได้ทำให้เขากลายเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมของไทยอีกคนหนึ่งในปี พ.ศ. 2496

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ผลงานที่ชื่อว่า "รำมะนา" ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการแกะสลักไม้ โดยใช้ไม้มะฮอกกานี ซึ่งมีขนาดสูง 47 เซ็นติเมตร และได้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2493 ซึ่งเป็นผลงานที่ได้นำชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อสังคมไทยมายาวนาน และยังเป็นผลงานที่สามารถทำให้ศิลปินในรุ่นหลังๆ ต่อมาได้นำไปเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานด้วยวิธีการผสมผสานระหว่างวิธีการสร้างสรรค์ที่เป็นสากล แต่ได้จิตวิญญาณของความเป็นไทยเข้าไปผสมผสาน จึงก่อเกิดเป็นผลงานที่ร่วมสมัยได้อย่างสง่างาม ที่ยังทรงพลังความงดงาม ตลอดระยะเวลาอันยาวนานตลอดมา ในแวดวงของคนในวงการศิลปกรรมและสาธารณชน จะได้ซึมซับลักษณะเฉพาะของรูปแบบที่เป็นไทยร่วมสมัยที่จะก่อเกิดจินตนาการร่วมกันสืบไป

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในผลงานดังกล่าวนั้น เป็นผลงานแกะสลักไม้ที่ได้ใช้ไม้มะฮอกกานี เป็นวัสดุในการสร้างผลงาน ซึ่งโดยธรรมชาติของสีเนื้อไม้นั้นเป็นสีน้ำตาลอมส้ม ซึ่งเป็นพื้นผิวของสีที่เป็นความงดงามตามธรรมชาติ พร้อมด้วยผิวของเนื้อไม้นั้นก็มีลายของไม้ ซึ่งก็เป็นธรรมชาติของไม้มะฮอกกานี จึงเป็นผลงานศิลปที่ใช้สีของธรรมชาติให้ปรากฏได้เด่นชัดเป็นอย่างยิ่ง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์ชิตได้มีการจัดวางในด้านของรูปทรงได้อย่างเหมาะสมมีความสอดรับกันด้วยท่วงท่าที่มีความสัมพันธ์ โดยให้ใบหน้าของคนตีกลองหันไปด้านซ้ายของภาพ โดยใช้จังหวะของใบหูอยู่ในช่วงของมือที่กำลังตีกลองอยู่ เหมือนคนที่กำลังเงี่ยหูฟังเสียงที่ตัวเองกำลังทดลองเสียงอยู่นั้น และในขณะเดียวกันนั้นท่านั่งขัดสะหมาดนั้นก็เป็นลักษณะที่สัมพันธ์กับทิศทางของโครงสร้างโดยรวมเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้ผลงาน "รำมะนา" นี้มีท่วงท่าที่งามสง่าและร่วมสมัยตลอดมา

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์ชิต ได้ใช้การบูรณาการในการจัดวางโครงสร้างด้วยรูปแบบที่เป็นสมัยใหม่ ซึ่งมีความทันสมัยไม่ว่าวันเวลาจะผ่านมานานเท่าใดก็ตาม แต่ด้วยแรงบันดาลใจจากลักษณะของความเป็นไทยที่สามารถสังเกตได้จากใบหน้าของคนตีกลองนั้น ในส่วนที่

เป็นคิ้ว ดวงตา และหนวดนั้น มีลักษณะของลายไทยที่ชัดเจนให้เห็นมากที่สุด แม้แต่ทรงผมก็มีลักษณะพริ้วไหว จึงเป็นการบูรณาการการสร้างสรรค์ที่เป็นไทยร่วมสมัยได้เด่นชัดอย่างที่สุด

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ชิต เหรียญประชา ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากความสามารถและจินตนาการในการแกะสลักไม้ด้วยวิธีการทันสมัย แต่มีเนื้อหาเป็นจิตวิญญาณความเป็นไทยที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นลักษณะของการนำวิถีชีวิตของคนไทยในรูปแบบของการละเล่น มาเป็นการสื่อสารต่อสังคมในลักษณะของการอนุรักษ์ในศิลปะการละเล่นของไทย ซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้าน ที่ควรปกป้องรักษาให้สืบต่อไป

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ด้วยผิวของเนื้อไม้จะแสดงสีของไม้เป็นไปตามธรรมชาติของวัสดุนั้นๆ ในการจัดวางรูปทรงของตัวคนจะมีลักษณะสอดรับประสานสัมพันธ์กับท่วงทีลีลาอย่างเหมาะสม โดยเป็นการบูรณาการการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยผลงานที่มีรูปแบบทันสมัย แต่แฝงไว้ด้วยความเป็นไทยที่เด่นชัด

ชื่อศิลปิน นายอินสนธิ์ วงศ์สาม

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2542

ผลงานเด่น



ผลงาน "จิตใต้สำนึก" (1980)
เทคนิค ประติมากรรมแกะสลักไม้ ขนาด 71x5x166 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

อินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปินผู้ที่มีแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ผ่านการท้าทายด้วยวิธีการขับรถจักรยานยนต์จากประเทศไทยไปยังประเทศอิตาลี ดินแดนแห่งศิลปะตามความฝันที่ตั้งไว้ โดยใช้ความรู้ความสามารถในเชิงศิลปะเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงชีวิตในระหว่างการรอนแรมไปในประเทศต่างๆ ด้วยหลักการของการพึ่งตนเอง แต่เมื่อเข้าสู่วัยแห่งการเป็นผู้ใหญ่มากยิ่งขึ้น การเดินทางกลับดินแดนบ้านเกิดก็ได้เกิดขึ้นโดยได้กลับมาทำการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยการแกะสลักไม้และผลงานทางด้านภาพพิมพ์ ในอารมณ์ที่สงบด้วยความเข้าใจในสรรพสิ่งอย่างถ่องแท้บนพื้นที่ทางภาคเหนือของประเทศไทยอยู่ในปัจจุบัน

วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ (2546) ในหนังสือ "FINE ART" บทความ "MASTER OF THAILAND" ตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของอินสนธิ์ วงศ์สาม ได้แสดงทัศนะถึง อาจารย์อินสนธิ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ.1960 วัฒนธรรมคนรุ่นใหม่ Youth Gulture ได้เกิดขึ้นในโลกตะวันตก ที่เราเรียกกันว่าพวก ฮิปปี้และบีทนิค สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่เพื่อต้องการหนีสังคม และปลดปล่อยตนเองออกจากวัฒนธรรมตะวันตก ใช้สิ่งเสพติด มีชีวิตที่แปลกแยก รวมทั้งการเดินทางไปแสวงหาเรียนรู้ วัฒนธรรมภายนอก ในมุมอื่นๆ ของโลกด้วย โดยเฉพาะโลกตะวันออก เอเชีย และอัฟริกา

ตำนานของอินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นตำนานร่วมสมัย สร้างขึ้นในช่วง 3-4 ทศวรรษที่ผ่านมา จะมีลักษณะคล้ายกับวีรบุรุษในตำนานปรัมปรา หรือกระแสวัฒนธรรมคนหนุ่มที่กล่าวแล้วข้างต้นหรือไม่ก็ตาม แต่คงจะเป็นการยากอย่างยิ่งที่จะหาผู้ใดเลียนแบบเทียบเทียมตำนานของอินสนธิ์ได้ นั่นก็คือการเดินทางท่องโลกด้วยจักรยานยนต์สกูตเตอร์ 2 ล้อ ตำนานเรื่องนี้เป็นที่เล่าขานกันครั้งแล้ว ครั้งเล่าในหมู่ศิลปิน ตลอดจนผู้คนในวงสังคมภายในและภายนอกของอินสนธิ์ วงศ์สาม

ความฮึกเหิมและพลังสร้างสรรค์ของศิลปินหน้าพระลานยุคต้นๆ ตั้งแต่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ อาจารย์ทวี นันทขว้าง อาจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ไล่เรื่อยลงมาตามลำดับรุ่นบุคคลเหล่านี้ถือว่าเป็นบุคคลในพงศาวดารศิลปากรไปแล้วก็ว่าได้ เพราะต่างก็เป็นผู้สร้างตำนานและแบบอย่างให้กับรุ่นหลังได้เจริญรอยตาม โดยเฉพาะการไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลี ทุกคนจะมีความปรารถนาเดียวกันอยู่ในใจ ด้วยการตั้งความฝันไว้ว่าจะต้องไปให้ถึงดินแดนศิลปะแห่งนี้ให้จงได้ โดยมีเหตุผลใหญ่ๆ อยู่ 2 อย่าง คือ ประการที่ 1 อิตาลีเป็นแผ่นดินเกิดของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ประการที่ 2 อิตาลีมีกรุงโรม เวนิส มิลาน ฟลอเรนซ์ ซึ่งเป็นเมืองที่มีศิลปกรรมล้ำค่าของโลก เรียนกันในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์จนฝังใจ ด้วยเหตุผลดังกล่าวอินสนธิ์ก็มีความปรารถนาที่จะไปอิตาลี เช่นเดียวกัน หากแต่มีวิธีคิดที่เหวี่ยงมุมไปจากคนอื่นหลายองศา อินสนธิ์เล่าว่า เมื่อนำความคิดเรื่องไปต่างประเทศไปปรึกษาอาจารย์ศิลป์ ท่านเห็นด้วยและสนับสนุนให้ไปอิตาลี และจะหาทุนให้ แต่กำชับว่า "นายต้องเรียนภาษาก่อน" แต่การเรียนสำหรับอินสนธิ์ก็มีปัญหาดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เขารู้ว่าถ้าต้องเรียนนั่นคือเงื่อนไขของ "เวลา" เขาเร่า ร้อนเกินกว่าจะรอคอยได้ จึงปฏิเสธคำแนะนำของอาจารย์ แล้วตัดสินใจว่าจะไปเอง หาทุนเอง เขาไม่คิดว่าจะไปเรียนต่อ แม้ใบรับรองจากอาจารย์ศิลป์ที่ควรจะขอติดตัวไป เพื่อใช้เป็นใบคุ้มครองในยามคับขัน หรือประกันคุณภาพ อินสนธิ์ ก็ปฏิเสธ เพราะเกรงว่าตนอาจจะไปทำความเสียหาย หรือนำความเสื่อมเสียมาสู่อาจารย์ได้

สำหรับภาษา อินสนธิ์ เชื่อว่าตนสามารถจะติดต่อสื่อสารกับผู้คนในต่างแดนได้ เขามักจะพูดเสมอว่า "ภาษา...หมาก็เรียนได้" ความเชื่อถูกผลักดันสู่ความเป็นจริง เพราะในเวลาต่อมาอินสนธิ์ก็สามารถพูดได้ทั้งภาษาอังกฤษ อิตาเลี่ยน และฝรั่งเศส

ในการเดินทางสู่ต่างประเทศนั้น ตลอดระยะทางที่ผ่านมานั้นอาจารย์อินสนธิ์ ได้เลือกจักรยาน 2 ล้อ ซึ่งใช้เครื่องยนต์เป็นพาหนะในการเดินทาง โดยวัฒนะได้แสดงทัศนะไว้ว่า

จักรยาน+ เครื่องยนต์ คือ จักรยานยนต์ ในที่สุด อินสนธิ์ได้นำโครงการเดินทางของตนเสนอให้บริษัทเบอร์ลี่ ยุคเกอร์ ตัวแทนจำหน่ายรถจักรยานยนต์ 2 ล้อ สกูตเตอร์ แลมเบรตตาซึ่งผลิตในอิตาลี มีผู้จัดการที่กรุงเทพฯ เป็นเพื่อนกับอาจารย์ศิลป์ได้ถามอาจารย์ว่า... คนนี้ไปได้ไหม? อาจารย์ศิลป์ตอบรับรองว่าไปได้ อินสนธิ์จึงได้รถมาสมความตั้งใจ และพอใจกับรูปทรงที่คุ้นๆ คล้ายๆ กับการขับขี่จักรยาน หากแต่เคลื่อนไหวด้วยเครื่องยนต์ที่อินสนธิ์จะต้องทำความเข้าใจในการขับขี่ เขาได้เข็นมันไปที่สวนลุมฯ เพื่อหัดขับ จนสามารถขับขี่ได้คล่อง

โลกของอินสนธิ์เป็นโลกที่มีความเป็นไปได้ เป็นโลกที่ขับเคลื่อนด้วยพลังของความเชื่อมั่นในตัวเองอย่างสูง แต่ก็เป็นโลกแห่งความสมถะ "จักรยาน สกูตเตอร์" และที่โดดเด่นที่สุดอินสนธิ์เป็นผู้ปรารถนาจะทำการทุกอย่างด้วย "การพึ่งตนเอง" พลังส่วนนี้ปรากฏให้เห็นในวิถีชีวิตของอินสนธิ์ตลอดมาครั้งแล้วครั้งเล่า

วงล้อชีวิตของอินสนธิ์หมุนซ้อนทับกันอย่างต่อเนื่องน่าสนใจ เช่น การถูกภาคทัณฑ์ที่โรงเรียนมัธยมลำพูน แต่ก็ได้รับการช่วยเหลือ คือ พ่อช่วยไว้และเกือบจะถูกไล่ออกที่ศิลปากร อาจารย์ศิลป์ก็ช่วยไว้อีกเช่นกัน

ส่วนเรื่องคู่ขนานของการสร้างงานศิลปะ ไม่ว่าการแกะสลักไม้กับงานภาพพิมพ์แกะไม้นั้น ก็มีความสัมพันธ์ในทางเทคนิคและวิธีการอยู่มาก กับเรื่องราวของกระบวนการตัดทอนเพื่อความงาม

FINE ART (2552) "อินสนธิ์ วงศ์สาม : ชีวิตบนกงล้อ ประสบการณ์นี้ไม่มีขาย ได้แสดงทัศนะถึงอาจารย์อินสนธิ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ในวัย 28 หนุ่มฉกรรจ์ ฐานะลูกศิษย์อาจารย์ศิลป พีระศรี รุ่นที่ 7 ภายหลังจากจบปริญญาตรีที่ศิลปากรแล้ว อินสนธิ์ ปรารถนาจะเดินทางรอบโลก ปลายทางฝันคือเมืองฟลอเรนซ์ประเทศอิตาลีบ้านเกิดเมืองนอนของ อาจารย์ศิลป พีระศรี อินสนธิ์ได้ทำโครงการเสนอต่อ Berlie Jucker Company เพื่อขอรถมอเตอร์ไซค์ Lambretta รุ่น TV175 Serie II สำหรับพุ่งทะยานตามหาฝัน ทว่ายังไม่ทันที่การเดินทางจะเริ่มขึ้น อาจารย์ศิลป พีระศรี ได้เสียชีวิตลง อินสนธิ์โศกสลดมาก

ในระหว่างพิธีศพ อินสนธิ์ยังคงมีปณิธานว่าการเดินทางไปเยือนบ้านของ "อาจารย์ฝรั่ง" นั้นจักไม่มีวันเลิกล้ม

อินสนธิ์มุ่งลงใต้เลียบทะเลจนสุดแผ่นดินสยาม เข้าเกาะปีนังเพื่อจะข้ามฝั่งไปยังอินเดีย แต่เขาไปไม่ทันเรือข้ามฟาก อินสนธิ์ต้องรอเรือเที่ยวถัดไปที่ปีนังนานถึง 1 เดือน เขาไม่เคยเบื่อหน่ายการรอคอย ตรงข้ามกลับเรียนรู้ว่าชีวิตนี้ช่างเต็มไปด้วยสีสันสดใหม่เสมอเมื่อเราเปิดใจที่จะสัมผัสมัน

อินสนธิ์เดินทางขึ้นฝั่งอินเดียที่กัลกัตตา รู้สึกตื่นตาตื่นใจกับวัฒนธรรมและโบราณสถาน เขาตระเวนขี่รถสำรวจทุกซอกหลืบอารยธรรม ไม่มีสิทธิ์พักตามโรงแรมหรู ต้องอาศัยชายคาโบสถ์ฮินดูเป็นที่พักพิงเพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย อินสนธิ์ขี่สกูตเตอร์มาถึงเดลฮีอย่างสันโดษ เมืองที่เต็มไปด้วยความพลุกพล่าน ในขณะที่เงินค่อยๆ ร่อยหรอลง อินสนธิ์มุ่งขึ้นเหนือสู่พุทธคยา ดินแดนตรัสรู้ธรรมของพระพุทธเจ้า เขาเฝ้ามองนักจาริกแสวงบุญ เกิดปิติและศรัทธาในพระพุทธศาสนายังไม่อยากจากพราก แต่เส้นทางชีวิตลิขิตให้มุ่งหน้าต่อไปอย่างไม่ยึดติด

อินสนธิ์มาถึง Lahore ในปากีสถานดินแดนแห่งโลกมุสลิม เริ่มเร่ขายงานศิลปะที่สร้างขึ้นในอินเดีย เพื่อใช้เป็นต้นทุนสำหรับเดินทาง ไม่มีใครให้ความสนใจต่อศิลปินหนุ่มพเนจรที่เอาผลงานมาวางแบกะดินมาก นักสกูตเตอร์พาเขามุ่งหน้าสู่ตะวันออกกลาง ผ่านหุบร้าง-ห้วยแล้งและเหวรัก กลางท้องทะเลทราย อากาศร้อนร้ายยามกลางวันและหนาวโหดยามค่ำ เสมือนอยู่กันคนละโลกที่เตหะราน อินสนธิ์แทบหมดเนื้อหมดตัว ต้องขอความช่วยเหลือจากองค์กรยูเนสโก แลกกับงานออกแบบโปสเตอร์ให้องค์การท่องเที่ยวของอิหร่าน ผลงานเป็นที่พอใจยูเนสโกอย่างมาก จนมีโอกาสแสดงภาพเขียนในแกลเลอรี่ที่เตหะราน ชื่อเสียงเริ่มเป็นที่รู้จัก ทำให้พอมีเงินเดินหน้าต่อไปสู่ตุรกี

ที่ตุรกี อินสนธิ์เลือกสัญจรในเวลากลางคืนเพื่อเลี่ยงอากาศร้อนอบอ้าว เขาได้พบกับเมืองใหม่ๆ ในทุกเช้าของทุกวัน ที่นี่มีสาวตุรกีผู้ลุ่มหลงในผลงานของเขามาก เธอพาอินสนธิ์เที่ยวชมเมือง พาไปลิ้มอาหารเลิศรส พูดคุยถูกคอ แต่ทั้งคู่ก็ยุติความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกันไว้ที่กรีซ ดินแดนแห่งท้องทะเลสีฟ้า กับซากอารยธรรมกรีกกล่นเกลื่อน ที่เอเธนส์ผู้คนเป็นมิตร รสนิยมวิไลชอบเสพงานศิลป์ อินสนธิ์ตกหลุมรักเมืองนี้ ชื่อชมความงามอย่างไม่รู้เบื่อ เก็บภาพบรรยากาศชีวิต ชาวประมงและกลิ่นอายท้องทะเลมาถ่ายทอดบนผืนผ้าใบนับร้อยนับพันชิ้น

อินสนธิ์นำสกูตเตอร์แสนรักลงเรือเฟอร์รี่จากกรีซมุ่งหน้าสู่อิตาลี ได้สัมผัสแผ่นดินเกิดของ อาจารย์ศิลป พีระศรี ณ ที่ซึ่งความใฝ่ฝันได้เป็นจริงแล้ว

"อาจารย์ฝรั่งครับ ผมมาถึงแล้ว อินสนธิ์ วงศ์สาม ลูกศิษย์รุ่น 7 ของอาจารย์" ไม่มีแม้เงาแห่งเจ้าของบ้านผู้ละทิ้งแผ่นดินเกิดตั้งแต่วัยหนุ่มเพื่อมาบุกเบิกวางรากฐานงานศิลปะให้แก่ชาว

สยาม มีเพียงร่างอ่อนล้าของศิลปินหนุ่มเร่ร่อนที่ทรุดตัวลงอย่างอิดโรยพร้อมสกูตเตอร์คันโทรม หน้าประตูบ้านอาจารย์ฝรั่ง เมืองฟลอเรนซ์

จากหนังสือ HI-CLASS (2539) "อินสนธิ์ วงศ์สาม จินตนาการในเนื้อไม้" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ได้ข่าวมาว่าคุณเคยแอบเอาเงินขึ้นไปแขวนไว้บนต้นไม้แล้วให้คนแย่งกันขึ้นไปเก็บ

ทำสนุกๆ เวลาคิดอะไรก็อยากจะทำ เคยทำตั้งหลายอย่าง เอาไปทิ้งแม่น้ำ

ทิ้งแม่น้ำแล้วสนุกยังไง

สนุกตรงที่เอาไปทิ้ง ทิ้งแล้วอาจมีขึ้นมาใหม่จะมีหรือเปล่า ไม่มีตังค์คงหาได้คิดสนุกแบบนั้น ตอนนั้นน้ำที่ท่วมกรุงเทพฯ เบิกจากธนาคารมา 4-5 หมื่นบาท

เอาไปโยนทิ้งเฉยๆ

เอามาเสียบแบบลอยกระทง แต่ไม่ใช่ลอยกระทง จมน้ำไป ความคิดแบบนี้มีเป็นพักๆ ผมเคยทำที่นิวยอร์ค ผู้หญิงอยู่ในตู้ เราก็ซื้อดอกไม้มายัดให้ เสร็จแล้วมันร้องแอ๊...เรียกตำรวจจับผม ผมว่าให้ดอกไม้นะไม่ใช่ให้ปืน

ผู้หญิงคนนั้นเข้าไปทำอะไรอยู่ในตู้

ก็ขายตั๋วโรงหนังผมไม่ได้ซื้อตั๋วแต่ยัดดอกไม้ให้ เห็นมันสวยดี จะได้จำเราได้ไง แต่หล่อนไม่จำไปเรียกตำรวจมา ผมก็บอกว่า ผมเอาดอกไม้ให้เธอ แต่มันมากเกินไป ก็รอดตัวไป วุ่น

แล้วที่เอาเงินมาโปรย โปรยที่ไหน

ที่ตลาด

คนละครั้งกับที่ผูกไว้บนยอดไม้

ตอนนั้นเป็นวันปีใหม่ ก็เชิญชาวบ้านมากินข้าวแล้วมีของขวัญให้นิดหน่อย มีเงินผูกไว้ มีทองผูกไว้

แล้วผลปรากฏเป็นยังไง

ก็มีคนขึ้นไปเอา บางคนก็ได้ 500 บางคนก็ได้ 20 บาท ก็สนุกดี มีเท่าไหร่ก็ให้หมดไป มันจะได้มาใหม่ นี่เงินผมกำลังจะหมดแล้ว เดี๋ยวมาใหม่

มันจะมายังไง

คือโบราณไทยๆ ผมอาจจจะมีความเชื่อมาจากพ่อแม่ก็ได้เหมือนกับการทำบุญ บุญมันก็จะกลับมาหาเรา คนอื่นอาจจะใส่บาตร แต่ของผมเป็นการทำบุญอีกวิธีหนึ่ง คนเขาจะหาว่าบ้าหรือเปล่าก็ไม่ทราบ เราก็ไม่ได้คิดอะไร ก็ให้ไปด้วยความพอใจ

ดูเหมือนว่าคุณชอบคิดอะไรแปลก ๆ ไม่เหมือนคนอื่น อย่างกรณีเหมาตั๋วรถทัวร์คุณคิดยังไง

ผมจะได้ถึงบ้านเร็วๆ

ก็มีรถอื่นให้เช่าตั้งเยอะแยะ ทำไมคุณจึงต้องไปเหมารถทัวร์

เพราะผมจะได้เอาไม้ใส่มาได้ เหมาะเลยเร็วด้วย นั่งมาสองคน

สองคนกับใคร

กับญาติ

อ๋อ นึกว่าสองคนกับคนขับ

บางทีขึ้นรถเมล์ผมก็เหมาให้ไปเร็วที่สุด ความเร็วเราไม่กลัวตาย มันก็ไปลำพูน-เชียงใหม่ เอาร้อยบาท ไม่ต้องแวะรับใคร สมัยก่อนอยู่วัดสุทัศน์ ผมชอบจ้างรถสามล้อให้วิ่งรอบวัดสุทัศน์

เพื่ออะไร

สนุกดี เคยทำมาแล้ว แต่ละครั้งไม่ซ้ำ จะมีไอเดียมาใหม่ๆ ทำให้เราสุขเวลาเราจ้างมัน ทำอะไรเรียบร้อยแล้วเหมือนคนทำบุญ เราจะได้สบายใจ ทำอะไรที่ไม่ใช่เรื่องของชาวบ้านแล้วจะสบาย

แสดงว่าทำเพื่อเป็นการชำระล้างจิตใจ

ใช่พอเราอึดอัด ต้องหาวิธี ไม่งั้นมันจะแย่

ความคิดนี้คนละอย่างกับที่เล่นกับเงิน

ไม่ใช่ อันโน้นเป็นการทิ้งไปเพื่อให้กลับมา แต่อันนี้เป็นการชำระล้างจิตใจด้วยวิธีที่เรานึกขึ้นมา มันมีหลายวิธีนะ ชีวิตน่าจะทำอะไรไม่รู้ คิดไม่ออกเหมือนกัน

เคยได้ข่าวว่าคุณคิดจะเหมาเครื่องบินด้วย

ถ้ามีตังค์พอ เหมาแน่เลย จากเชียงใหม่ถึงกรุงเทพฯ ไม่กี่ตังค์หรอก แต่ถ้าจะเหมาไปเมืองนอกทำไม่ได้ ถ้ามีก็เอาแน่ แต่คงไม่ทำแล้ว หมดอายุสนุกแล้ว

ตอนวัยหนุ่มคุณคงสนุกน่าดู

งั้นมั้ง ตอนนั้นผมตั้งใจจะขับมอเตอร์ไซค์เดินทางรอบโลกซะด้วยซ้ำ

แล้วคุณได้ไปหรือเปล่า

ไปสิ

โอ้โห เรื่องนี้น่าสนใจ ผมชักอยากฟังซะแล้วสิ

เรื่องมันยาวนะคุณ

และอาจารย์อินสนธิ์ ได้แสดงทัศนะไว้ในบทสัมภาษณ์ ซึ่งมีเรื่องเล่าที่สะท้อนประสบการณ์จากวิถีชีวิตของอาจารย์ที่ผ่านมา ได้มองเห็นถึงการเดินทางและการนำศิลปะเข้าไปมีส่วนร่วมได้อย่างไร กล่าวโดยสรุปมีดังนี้

เขาผจญจากสิ่งไม่รู้ แล้วค่อยๆ เรียนรู้ครั้งแรกเขาขับรถฝ่าด่านตรวจคนเข้าเมืองที่มาเลเซีย เจ้าหน้าที่เรียกมาชี้แจง ด่านต่อไปเขาไม่ฝ่าอีก เขาเริ่มรู้วิธี ไปประเทศไหนจุดหมายสำคัญอยู่ที่ไหน จะหาเงินเดินทางต่อได้อย่างไร ที่ไหนจะแสดงงานได้ เขาไปที่นั่น

"ก็แสดงไปเรื่อยนะ ที่ไปติดต่อนี่ได้แสดงทุกที่แหละ โซคดีที่อิหร่าน ที่การาจีน แล้วก็ได้นักท่องเที่ยว ก็ได้ประสบการณ์ไปเรื่อยๆ เพื่อว่าไปถึงยุโรปจะได้ไม่ลำบาก แต่ตอนที่ไปถึงอิหร่านก็ลำบากเหมือนกัน" "อินสนธิ์พูดทิ้งท้ายแล้วเว้นช่อง ปล่อยให้ข้าพเจ้ารอฟังเรื่องราวตื่นเต้น

เขามีเรื่องราวตื่นเต้นไปตลอดทาง เขาเล่าถึงเรื่องของฝูงตั๊กแตนที่บินมาอย่างมืดฟ้ามัวดิน เพื่อลงกินข้าวโพดที่อินเดีย เล่าถึงวันที่รถเบรกเสีย แต่ยังต้องขับขึ้นๆ ลงๆ ภูเขาสูง

"วันหนึ่งเกือบตาย ลงจากภูเขาใช้เกียร์หนึ่ง แล้วมีรถอยู่ข้างหน้า ถ้าเข้าทางนี้ก็ชน แต่ถ้าไปอีกทางก็ตกเหว ผมเลยต้องล้มรถ เจ็บนิดหน่อย"

ข้าพเจ้ายังนั่งรอฟังเรื่องตื่นเต้นที่อิหร่าน

"ลำบากเพราะทางมันเป็นทะเลทราย" เขาบอกแค่นี้แล้วจบ ปล่อยให้ข้าพเจ้าจินตนาการเห็นภาพชายหนุ่มคนหนึ่งขับมอเตอร์ไซค์ไปบนทะเลทรายที่เวิ้งว้างกว้างไกลอย่างโดดเดี่ยว

ถ้าไม่มีงาน ก็ไม่มีเงิน
ถ้าไม่มีเงิน ก็ไม่มีข้าว
ถ้าไม่มีข้าว ก็ไม่มีขี้
ถ้าไม่มีขี้ ก็ไม่มีเพื่อน

เขาพูดปรัชญาให้ข้าพเจ้าฟัง

"ทำไมไม่มีขี้จึงไม่มีเพื่อน" ข้าพเจ้าถาม

"ก็เหมือนคนตาย ถ้าไม่มีขี้ก็ตาย แล้วก็ไม่มีเพื่อน เป็นปรัชญาที่ได้มาจากกรีก"

ที่เกาะโคฟู ประเทศกรีก เขาพักอยู่กับชาวบ้านเป็นเวลาหกเดือน ช่วยหาปลา ช่วยนำนักท่องเที่ยวลงเรือ เขาสร้างผลงานภาพพิมพ์ขนาดใหญ่บนเกาะนั้น ณ ที่นั่น เขาก็มีเรื่องเล่า ข้าพเจ้าตั้งใจฟังอย่างใจจดใจจ่อ

"มีคนไทยคนหนึ่งชื่อไอ้ห้อย (พิริยะ ไกรฤกษ์) ไปอยู่บนเกาะนั้น วันหนึ่งพระราชินีและกษัตริย์กรีกเสด็จมา แล้วมาเจอผมกลางทางใส่เสื้อไทยนะ เขาก็นึกว่าผมเป็นไอ้ห้อย ก็ถามว่า มาจาก

ไหน ผมบอกว่ามาจากเมืองไทย มาทำอะไร ผมบอกมาเขียนรูป เขาก็อยากไปดูบ้าน ผมก็พาไปดู เขาว่าเขาก็เขียนรูป พระราชินีชื่อ เฮลิกา และเคยมาเมืองไทย"

ตำรวจมาตามตัวเขา 5-6 ครั้ง เพราะอยู่ที่นั่นโดยไม่มีวีซ่า จนกระทั่งรอวีซ่าเสร็จเรียบร้อยเขาก็ออกเดินทางข้ามเรือเฟอรี่ไปอิตาลี

"ไปเกือบจะถึงโรมอยู่แล้วรถผมเสียอีก ผลักขึ้นดอยใช้เวลาเกือบครึ่งวัน ไม่มีใครช่วยได้"

"ที่รถไปเสียคงไม่มีคนอาศัยอยู่เลย"

"ผมไม่กล้าเรียกใคร คิดว่าไปอีกไม่ไกล ที่ไหนได้ ปาเข้าไป 30 กิโล"

อินสนธิ์เดินทางถึงโรม เขาไปเจอคนไทยชื่อวิรัตน์

"เขาเป็นช่างซ่อมสกูตเตอร์ ดูรถผม ถามเป็นอะไรต่ออะไร ผมบอกผมไม่มีตังค์จ่าย ผมมีรูป เขาบอกอยากดู จึงเอารูปให้ดู ให้เป็นค่าซ่อมรถ"

และที่นั่นอินสนธิ์ก็ได้พบปะกับดำรง วงศ์อุปราช, มานิตย์ ภู่อารีย์ ซึ่งเดินทางมาร่ำเรียนหาวิชาความรู้ที่อิตาลีอยู่พอดี จากโรมก็เข้าสู่เวียนนา

อินสนธิ์ จำภาพความหลังได้อย่างติดตา

"ตอนนั้นคุณชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นทูตอยู่ ผมไปพักอยู่ใต้ดิน เขาเรียกหลุมหลบภัย ราคาเช่าถูกมากแค่เหรียญเดียว ไปเจอแกลลอรี่ ได้แสดงงานก็ไปหาคุณชาติชาย ท่านถามว่า ทำไมสกปรกแท้วะ ขายรูปให้คุณชาติชายสี่รูป ผมบอกผมอยู่ที่นี่สี่เดือน ท่านก็หาที่พักให้ แล้วค่อยต่อวีซ่าให้ ไปซูริด สวิตเซอร์แลนด์"

ที่ซูริดเขาได้งานสองชิ้น เนื่องจากทางสมาคมโรงพิมพ์จัดซื้อ

"คือมันมีแกลลอรี่อยู่สำหรับโรงพิมพ์รูปกฎหมายเขาระบุต้องซื้อรูปไปพิมพ์ ทีนี้เขาจะส่งแคตตาล็อคไปตามโรงพิมพ์ ให้เลือก ให้ซื้อ เขาจะมีให้ดูทุกชาติ ผมก็ได้งานสองชิ้น ได้เงินมาซื้อเสื้อผ้าเข้าฝรั่งเศส เหลือเงินไปยี่สิบฟรังซ์ ไปนอนอยู่ใต้สะพาน 15 วัน"

วันหนึ่งเขาเดินไปนั่งอยู่ในสวนสาธารณะ พบแขกคนหนึ่งซึ่งเพิ่งถูกไล่ออกจากงาน อินสนธิ์ถามไปถามมา สุดท้ายเขาไปสมัครทำงานล้างจานแทนแขกคนนั้น

ล้างจาน เป็นพนักงานเสิร์ฟ แล้วขยับมาเป็นกุ๊ก รวมเวลาหกเดือน หาเวลาไปเรียนหนังสือที่โบสถ์ หาความรู้เพิ่มเติม ทำงานแกะไม้ ไปให้แกลลอรี่ดู ได้แสดง

"แสดงแม่พิมพ์ ใส่สีด้วย จะพิมพ์แต่พิมพ์ไม่ทัน ขายได้สี่รูป ได้ค่าเครื่องบินไปอเมริกาเลย"

ที่อเมริกาเขาไปอาศัยอยู่กับเพื่อนของเขาที่เคยไปเช่าบ้านอยู่ด้วยกันที่กรีก

"อยู่กับเขาประมาณสามเดือน เขาก็ซื้อรูปผม ประมาณ 25 รูป แล้วไปเช่าสตูดิโออยู่กลางนิวยอร์ค กลางคืนก็ไปทำงานเกี่ยวกับเครื่องประดับของผู้หญิง"

"แล้วมีร้านหนึ่ง มันจะขายเครื่องมือทั้งหมด คนนั้นเขาก็สอนให้ผม 15 วัน ทำรองเท้า ทำหนัง ผมไปเช่าอยู่แล้วได้เจอกับวลาดิเมียร์ เขาทำสตรัคเจอร์ ออกแบบเชิงเทียน ออกแบบเครื่องประดับ ผมทำไว้ตั้งเยอะอยากจะแสดงงานนั้นแต่ก็ไม่มีโอกาส"

เขาย้ายที่ใหม่อีกครั้งไปที่นิวเจอร์ซี่ สร้างสตูดิโอบริเวณใกล้ทะเลแสนสกปรก เขาเกิดไอเดียใหม่ ออกแบบที่อยู่อาศัยในท้องทะเล

"คิดถึงสิ่งแวดล้อม ทำอย่างไรให้คนขึ้นไปอยู่บนอากาศได้ แบบแซทเทิลไลท์ ไปอยู่ไปเที่ยว ผมจะทำเป็นเกาะ เวลาเดินทางไปจะได้รู้ว่ามีบ้านอยู่"

อินสนธิ์เคยเสนอความคิดนี้ให้กับฟาวน์เดชั่น ซึ่งเป็นองค์กรเกี่ยวกับการให้ทุน แต่ไม่ผ่านความเห็นชอบเขาเลยไม่ได้สร้าง

"เลยหมดโอกาส ก็เลยกลับเมืองไทย ไปอยู่ป่าแกะไม้"

เขาไปสร้างสตูดิโอขึ้นที่ห้วยทราย ตีนเขา ถ้ำช้าง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน อินสนธิ์เริ่มลงมือแกะไม้จากตอไม้ซึ่งมีอยู่เยอะแยะในบริเวณนั้น สร้างผลงานอยู่ในป่าเป็นเวลาสามปี แล้วย้ายมาอยู่ที่ไร่บ้านป่าซางน้อยจนปัจจุบัน เขาออกแบบสร้างบ้านขึ้น 6 หลัง แต่ละหลังออกแบบอย่างลงตัว งดงาม ไม่ว่าจะเป็นผนัง บานประตู หน้าต่าง เป็นฝีมือการออกแบบของเขาทั้งหมด บ้านของเขาจึงเป็นงานศิลปะของเขาเอง

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

อาจารย์อินสนธิ์ ศิลปินที่มีบุคลิกที่มีความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น มีความเฉพาะส่วนตัวเป็นอย่างยิ่ง จากการที่ไม่นิยมที่จะพูดอะไรต่างๆ ให้มากไปกว่าการได้สร้างสรรค์ผลงาน

โดยวัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

ไม่มีสิ่งที่จะสร้างความรำคาญใจอะไรให้กับอินสนธิ์ เท่ากับการที่จะให้เขากล่าวถึงผลงานว่ามีแนวคิดและความหมายอย่างไร เขาจะอึดอัดขัดใจทุกครั้ง เมื่อมีคนถามว่า งานชิ้นนี้หมายถึงอะไร แปลว่าอะไร ขอให้อธิบาย อินสนธิ์อาจจะไม่พูดอะไรเลย หรือพาลอารมณ์เสีย ก่อนที่จะกล่าวอย่างสั้นๆ ว่า "ผลงานมีคำตอบอยู่แล้ว" ความจริงอินสนธิ์เป็นคนคุยสนุกหัวเราะง่าย รุ่มรวยด้วยอารมณ์ขัน แต่เขาไม่ชอบเรื่องการเผชิญหน้ากับ "ทางการ" โดยเฉพาะการแสดงตัวในที่สาธารณะ เช่น การเปิดงาน การกล่าวสุนทรพจน์ อินสนธิ์ปฏิบัติตามหน้าที่อยู่บ้าง แต่ก็เป็นรูปแบบที่เรียกว่า "ตามฟอร์ม" จะให้เห็นหัวใจในคำพูดและการแสดงออกเหล่านั้นค่อนข้างยาก "คุณป้าแหม่ม"

Venetia บุคคลผู้ใกล้ชิดอินสนธิ์เล่าว่า อินสนธิ์มีคุณภาพของสัตว์ป่าอยู่ในตัว (Animal Quality) คือ การปรากฏตัวแล้วหายไปเหมือน เก้ง กวาง ในป่าที่มาปรากฏตัวให้เห็น มองไปอีกทีอ้าวหายไปแล้ว

อินสนธิ์เป็นคนที่มีบุคลิกตามธรรมชาติที่สุด ใครจะเป็นอะไรทำอะไรเขาจะปล่อยให้เป็นอย่างนั้น ป้าแหม่มเคยพูดว่า He allows other people to be them self... คือใครจะเป็นอะไรก็แล้วแต่เขา

อินสนธิ์ไม่ชอบการติดต่อกับสังคม เขาไม่ค่อยจะคิดเรื่องการแสดงงาน เพราะนั่นหมายถึงการที่เขาต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับสังคม ระยะหลังป้าแหม่มจะเป็นผู้เชิญออกมากระตุ้นกิจกรรมส่วนนี้

เขาหลีกเลี่ยงที่จะติดต่อกับผู้คนและหาตัวยากเวลามีกิจกรรมที่บ้านชอบเก็บตัวเองในสตูดิโอ จนป้าแหม่ม Venetia ให้ฉายาว่า ซาติก่อนอินสนธิ์คงจะเป็นหมีแพนด้า ชอบซ่อนตัวอยู่ในถ้ำ (Studio) อีกภาษาทางจิตวิทยาอาจกล่าวได้ว่า He likes to get back to the womb คือชอบกลับไปหา (รก) รากเหง้าของตัวเอง

อาจารย์อินสนธิ์ได้แสดงวิถีแห่งการพึ่งพาตนเอง ที่ได้แสดงออกให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ที่ศิลปินควรเป็นแบบอย่างในการแสวงหาสัจจะความจริงที่ตนเองมีความมุ่งหวังไว้ โดยไม่คิดถึงเงินตรา หรือสิ่งใดๆ ทั้งสิ้น การได้มีโอกาสไปเปิดโลกกว้างจึงเป็นการแสวงหาความรู้และสั่งสมประสบการณ์ที่ศิลปินและสังคมควรได้ตระหนักถึงคุณค่าจากสิ่งดังกล่าว

ในผลงาน "จิตใต้สำนึก" เป็นผลงานที่อาจารย์อินสนธิ์ได้ใช้ลักษณะของการแสดงออกด้วยสัญลักษณ์ในการแทนค่า โดยมีนัยที่จะสื่อความหมายต่อสังคมที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกที่อาจจะเป็นศิลปินหรือสังคมที่ร่วมกันอยู่ก็เป็นได้ โดยลักษณะการแสดงออกมานั้นสะท้อนความเข้มแข็ง อดทน และมีความอ่อนโยนอย่างเป็นระเบียบจากการสังเกตจากร่องรอยของการแกะสลัก จากผลงานที่เป็นอยู่

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในผลงานของอาจารย์อินสนธิ์ เป็นผลงานที่เกิดจากการแกะสลักไม้ ลักษณะของสีสันนั้นจึงเป็นสีที่มาจากธรรมชาติของวัสดุนั้นๆ ซึ่งศิลปินจะเป็นผู้เลือกและแสวงหาชนิดของไม้ในแต่ละประเภท ซึ่งต้องสอดรับกับความชื่นชอบของศิลปินด้วยเช่นกัน ฉะนั้นความสำคัญของสีสันของผลงานดังกล่าวนั้น จึงอยู่ที่ชนิดของเนื้อไม้ที่ศิลปินเป็นผู้เลือกมานั่นเอง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ผลงาน "จิตใต้สำนึก" เป็นประติมากรรมแกะสลักไม้ที่มีรูปทรงลอยตัว โดยมีความสูง 168 เซ็นติเมตร ภายในเนื้อหาของประติมากรรมจะเป็นรูปร่างของเส้นที่แสดงความอิสระด้านบนและด้านล่าง โดยตรงกลางนั้นจะเป็นรูปทรงกลมภายในตรงกลางของรูปทรงกลมนั้นมีเส้นแบ่งเป็น 2 เส้น คล้ายรูปใบหน้าคน ซึ่งศิลปินได้สร้างนัยแฝงไว้ตามจินตนาการด้วยผลงานดังกล่าว

โดยวัฒนะ วัฒนาพันธ์ (จากเรื่องเดิม) ได้แสดงทัศนะถึงการสร้างผลงานของอาจารย์อินสนธิ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ในบรรดาผลงานของอินสนธิ์ทั้งหมด กล่าวได้ว่ามีจุดเด่นอันเป็นบุคลิกพิเศษอย่างหนึ่งของเขา คือการ "ตัดออก" ซึ่งรวมถึงการขุด, แกะ เจาะออกทั้งหมดนี้อยู่ในกระบวนการตัดทิ้งหรือลดทอนรูปทรงลง ให้เหลือความงามตามอุดมคติ ไม่ว่าจะเป็นงานไม้แกะสลัก ซึ่งเกือบจะเป็นงานหลักของอินสนธิ์ หรืองานภาพพิมพ์ แกะไม้ Woodcut ก็ล้วนเป็นกระบวนการแกะออก ตัดออกให้เหลือไว้แต่รูปทรงที่ต้องการทั้งสิ้น

กระบวนการสร้างงานประติมากรรมในโลกนี้มีหลักการใหญ่อยู่ 2 ประการ คือ การ "เอาออก" กับการ "เอาเข้า" โดยศิลปินจะเลือกระหว่างวัสดุ 2 ประเภท มาเป็นสื่อการทำงาน คือ วัสดุอ่อนอันมีดินเหนียว ปูน ขี้ผึ้ง มีธรรมชาติอ่อนตัว ที่ศิลปินสามารถจะปั้น โปะ บีบ บี้ ผลัก ให้วัตถุอ่อนเหล่านี้ลู่ไหล ไปตามอารมณ์และมือได้ การสร้างรูปทรงจึงเป็นการ "เพิ่ม" หรือ "เอาเข้า" ทั้งหมดโดยตลอด ถึงแม้จะมีการเอาออกบ้าง ก็เป็นการเอาออกเพื่อที่จะเพิ่มเข้าให้มีความสมบูรณ์ ส่วนอีกประเภทหนึ่งคือ การทำงานกับวัตถุแข็ง เช่น หินอ่อน หินทราย ไม้ กระดูก เขาสัตว์ เป็นการทำงานกับวัตถุที่ต้านมือ ศิลปินจะต้องสกัด ตัด เจาะ ซึ่งเป็นกระบวนการ "เอาออก" ทั้งหมดโดยตลอด

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ผลงานไม้ของอาจารย์อินสนธิ์ จากผลงานที่ปรากฏให้เห็นต่อสาธารณชนตลอดมานั้นเป็นลักษณะของการนำรากไม้ ตอไม้ ท่อนไม้ โดยนำลักษณะของรูปทรงต่างๆ ของไม้ ที่เป็นรูปทรงเดิมไว้ หากแต่เพียงทำการสลัก ขัดเกลา จากรูปทรงเดิม ด้วยความประสงค์ที่จะเชิดชู ส่งเสริมคุณค่าของธรรมชาติ โดยจะเป็นการรักษาธรรมชาติด้วยการดำรงความเป็นธรรมชาติ จึงมีคำกล่าวที่ว่า "เขาแกะไม้ให้เห็นไม้" โดยไม่ได้แกะให้เป็นรูปคน สัตว์ สิ่งของใดๆ ทั้งสิ้น

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

จากประสบการณ์ที่หลากหลายที่เป็นการแสดงออกบนพื้นฐานของความอิสระและเสรีชน จึงสะท้อนอยู่ในการแสดงออกของผลงานที่เป็นลักษณะใช้จินตนาการที่ปลดปล่อยอยู่ในผลงาน

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยการนำธรรมชาติจากรูปแบบของต้นไม้ ท่อนไม้ มาสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่อยู่บนฐานของการยึดถือธรรมชาติเป็นต้นธารของสรรพสิ่ง

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการที่นำธรรมชาติมาสร้างสรรค์อย่างใกล้เคียงธรรมชาติ ด้วยการดำรงสีสันให้เป็นไปอย่างธรรมชาติ ด้วยปรับลักษณะของรูปร่างและรูปทรงให้สอดรับไปกับโครงสร้างนั้นๆ พร้อมกับการบูรณาการจากต้นไม้นานาชนิดให้มีคุณค่าด้วยการสร้างสรรค์ตามจินตนาการด้วยความเคารพความเป็นธรรมชาติ

7. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคขี้ผึ้ง

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคขี้ผึ้ง จำนวน 1 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 1 ชิ้น ดังตารางที่ 4.12

ตารางที่ 4.12 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคขี้ผึ้งของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายพิมาน มูลประมุข	2531	ผลงาน รูปปั้น "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ" (2498) เทคนิคขี้ผึ้ง ขนาด 45x19 เซ็นติเมตร

ชื่อศิลปิน นายพิมาน มูลประมุข

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2531

ผลงานเด่น



ผลงาน รูปปั้น "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ" (2498)
เทคนิค ขี้ผึ้ง ขนาด 19x45 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

ด้วยความสามารถในงานประติมากรรม โดยเฉพาะรูปปั้นคนเหมือน ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่อาจารย์พิมาน มูลประมุข สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกเข้าไปอยู่ในผลงานรูปปั้นนั้น จากผลงานเป็นจำนวนมากที่ติดตั้งอยู่ในสถานที่ราชการ ดังที่ปรากฏและประจักษ์มาเป็นเวลาอันยาวนาน จากด้วยจิตใจที่มีความมุ่งมั่น และความรักในงานประติมากรรมเป็นชีวิตจิตใจ จึงทำให้อาจารย์ได้รังสรรค์ผลงานอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าสุขภาพร่างกายจะเป็นเช่นไรก็ตาม

ในสูจิบัตรนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส (2534) พิมาน มูลประมุข ศิลปินแห่งชาติ ปี 2531 สนิท ดิษฐพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2532 จัดโดยกรมศิลปากร โดยอาจารย์พิมาน มูลประมุข ได้กล่าวไว้ว่า

ผมรักศิลปะ และการทำงานศิลปะคือชีวิตจิตใจของผม อาจเป็นเพราะตระกูลสืบเชื้อสายมาจากช่าง คุณแม่เป็นลูกสาวพระเทพรจนา (สิน ประติมาประกร) ซึ่งเป็นช่างปั้นสมัยรัชกาลที่ 6 และคุณพ่อของคุณตา (ตาทวด) ก็เป็นทั้งช่างปั้น ช่างหล่อ ชื่อหลวงวิจิตรนิรมล

ผมเกิดมาในบรรยากาศของการทำงานศิลปะเท่าที่จำความได้ ตั้งแต่เล็กๆ ก็ได้เห็นคุณแม่ปั้นพระพุทธรูปอยู่บ้าน อีกทั้งสิ่งแวดล้อมอำนวยให้ บ้านแทบทุกหลังในบริเวณที่อยู่อาศัยมีอาชีพเดียวกัน คือ เป็นช่างปั้น ช่างหล่อบ้าง จะเห็นได้ว่าถิ่นที่พวกเราอยู่นั้นจึงถูกเรียกขานกันว่า "บ้านช่างหล่อ" มาจนทุกวันนี้

เมื่อเรียนจบชั้นมัธยม 4 จึงได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง เรียนได้ปีครึ่งก็ออกมาช่วยคุณแม่ปั้น ประจวบกับได้วัยบวชตามประเพณีไทยเรา ผมจึงบวชศึกษาธรรมและสอบได้นักธรรมตรีอยู่ครบ 1 พรรษา ก็ลาบวชมาช่วยงานทางบ้านตามปกติ ครั้งทราบข่าวว่ากรมศิลปากรเปิดโรงเรียนศิลปากรขึ้น จึงสมัครเข้าศึกษา ผมเป็นศิษย์รุ่นแรกของโรงเรียนศิลปากร เมื่อจบออกมาได้เข้ารับราชการในกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ในฐานะประติมากร ทำงานปั้นและหล่อในโรงหล่อ ผมเคยทำงานร่วมกับอาจารย์ศิลป ในโครงการประติมากรรมขนาดใหญ่ที่อนุสาวรีย์หลายแหล่ง และช่วยงานด้านการสอนนักเรียนศิลปะ

โดยนิสัยผมชอบ และมีความถนัดในการปั้นรูปเหมือนมาก การทำงานได้สำเร็จลุล่วงลงไปแต่ละชิ้นๆ นั้น เป็นเหตุกระตุ้นให้เกิดกำลังใจอยากทำงานอีกต่อไปเรื่อยๆ เปรียบประหนึ่งศิลปะเป็นเรื่องของจิตใจโดยตรง ผมไม่เคยท้อถอย แต่เดี๋ยวนี้มีเหตุจำเป็นต้องหยุดทำงาน ด้วยสุขภาพไม่อำนวย แต่ผมยังคิดหวังอยู่ว่า ถ้าหากยืน เดินเหิน ได้ดังปกติ ก็จะทำงานต่อ เพราะผมรักงานปั้นเป็นชีวิตจิตใจ จะมีความสุขที่สุดที่ได้ทำงาน ชีวิตผมอยู่ได้ ก็เพราะมีข้อผูกพันทางนี้ในจิตใจ

น.ณ ปากน้ำ (2534) "นายช่างศิลป์ ประติมากรเอก พิมาน มูลประมุข" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

ประติมากร พิมาน มูลประมุข เป็นอาจารย์ในคณะจิตรกรรมและประติมากรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากรมาตั้งแต่ปีเริ่มก่อตั้งมหาวิทยาลัยมาจวบจนได้เกษียณอายุจากกรมศิลปากร ท่านจึงหยุดสอน ท่านเป็นศิษย์รุ่นแรกของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ซึ่งได้รับการเรียนวิชาศิลปะมาตั้งแต่ยังเรียนในโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็น โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ยุคคุณหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ศิษย์ร่วมรุ่นแรกกับพิมาน มูลประมุข คือ สิทธิเดช

แสงหิรัญ, แช่ม ขาวมีชื่อ, แช่ม แดงชมภู, จงกล กำจัดโรค, เฟื้อ หริพิทักษ์, ม.ร.ว.ถนอมศักดิ์ กฤดากร ในรุ่นถัดมาก็มี แสวง สงฆ์มั่งมี, สนั่น ศิลากร ฯลฯ เป็นต้น ศิษย์รุ่นนี้ล้วนเป็นประติมากรและจิตรกรมีชื่อ เป็นศิลปิน (Artist) เอกของประเทศไทยแทบทุกท่าน ปัจจุบันนี้ได้ถึงแก่กรรมจนหมดสิ้นทุกท่าน ส่วนใหญ่เป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร บ้างก็เป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ระดับโลก เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้รับการเชิดชูยกย่องจากฟิลิปปินส์ รับรางวัลแมกไซไซ สนั่น ศิลากร เป็นนักปั้นอนุสาวรีย์มือเอกของชาติ มีผลงานเกลื่อนเมืองไทย แทบทุกคนที่เอ่ยนามมานี้เป็นประติมากรรุ่นบุกเบิกของไทยสมัยประชาธิปไตย ได้ร่วมปั้นอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และอนุสาวรีย์อดีตกษัตริย์ที่โด่งดังครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่อาคารศาลากลางจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ท่านทั้งหลายเหล่านั้นร่วมกันปั้นผลงานอนุสาวรีย์โดยแยกย้ายกันทำ เป็นงานอันลือชื่ออยู่ยงคงทนล่วงมาจนบัดนี้

อาจารย์พิมาน มูลประมุข ปั้นรูปพอทเตรทพระเถระสำคัญ เช่น อาจารย์สำคัญรูปหนึ่งวัดบางคนที ที่สมุทรสงคราม รูปหลวงพ่อวัดปากน้ำภาษีเจริญ ซึ่งเป็นภาพปั้นที่เหมือนกับองค์ จริงมชีวิตชีวาที่สุด เคยส่งไปแสดงที่อังกฤษและอเมริกามาแล้ว ท่านยังเป็นผู้ปั้นอนุสาวรีย์พระยาพหลพลพยุหเสนา, อนุสาวรีย์จอมพล ป.พิบูลสงคราม, อนุสาวรีย์ตำรวจ และอนุสาวรีย์อื่นๆ จำนวนมาก จัดอยู่ว่าเป็นประติมากรรุ่นลายครามแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากรโดยแท้

เมื่อสมัยที่สอนอยู่ยังมหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์พิมาน มูลประมุข รับหน้าที่ช่วยศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี สอนวิชาโปรเจคชั่น (Projection), ทฤษฎีแสง-เงา, เรขาคณิตภาคปฏิบัติ, ทัศนียวิทยา (Perspective) สอนตั้งแต่รุ่นแรกของคณะจิตรกรรม-ประติมากรรม ซึ่งมี พูน เกษจำรัส, มานะ บัวขาว, บัณจบ พลาวงศ์, ไพฑูรย์ โอศิริ, สวัสดิ์ ตันติสุข ฯลฯ เรื่อยลงมา 10 กว่ารุ่น นับว่าเป็นอาจารย์รุ่นเก่าของมหาวิทยาลัยศิลปากรที่อยู่ยงคงกระพันมาจนถึงขณะนี้

พิมาน มูลประมุข เกิดเมื่อวันศุกร์ แรม 12 ค่ำ เดือน 8 ปีชวด ตรงกับวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2455 (อายุอ่อนกว่า อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ 2 ปี) ระยะหลังนี้แม้จะอายุมากแล้วก็ยังเดินทางไปๆ มาๆ ระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกาเป็นประจำ เนื่องด้วยลูกอยู่ที่นั่น เมื่อไปพักแต่ละครั้งก็อยู่เป็นแรมปี ครั้นกลับมายังบ้านที่ตรอกวังหลัง ใกล้โรงพยาบาลศิริราชก็ต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวด้วยลูกต่างก็แยกย้ายไปตั้งครอบครัวต่างหากกันหมด ระยะนี้สุขภาพของท่านไม่สู้ดีนัก ด้วยมีโรคต่างๆ เบียดเบียน ต้องรับประทานยามื้อละกำมือแทบทุกวัน

ผลงานประติมากรรมของอาจารย์พิมาน มูลประมุข ซึ่งในปัจจุบันนี้แทบจะไม่มีใครรู้จักกัน ในการจัดนิทรรศการผลงานของท่านครั้งนี้ย่อมเป็นเครื่องเตือนใจอนุชนรุ่นหลังให้รู้จักนายช่างศิลป์เอกของไทย ผู้ได้สร้างเกียรติประวัติแก่ชาติไทยมาแล้ว ซึ่งโดยแท้จริงน่าจะมีการให้การศึกษาเพื่อจะได้รู้จักกันทั่ว

สวัสดิ์ ตันติสุข (2534) "อาจารย์พิมาน มูลประมุข อาจารย์อาวุโสและศิลปินแห่งชาติ" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

อาจารย์อาวุโสท่านนี้ เป็นศิษย์รุ่นแรกที่สุดผู้หนึ่งของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อดีตคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ท่านได้รับการศึกษาศิลปะ ณ โรงเรียนเพาะช่าง ก่อนที่จะมาศึกษาต่อ ณ โรงเรียนประณีตศิลปกรรมหรือโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง (ก่อนที่จะมีมหาวิทยาลัยศิลปากร) ท่านศึกษาสำเร็จตามหลักสูตร 4 ปี ได้รับประกาศนียบัตรทางประติมากรรม แล้วเข้ารับราชการในแผนกหัตถศิลป์ กองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร ต่อมาสอบได้เป็นช่างตรี ได้ปฏิบัติงานเป็นช่างประติมากรรม และทำการสอนในหมวดทัศนียวิทยาแก่นักศึกษาในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรรุ่นแรกๆ เป็นเวลาหลายปี

เมื่อผมได้เข้าศึกษาในคณะจิตรกรรมฯ ตั้งแต่ปี 2486 ได้เห็นการปฏิบัติราชการและงานการสอนของท่าน มีความประทับใจในความรับผิดชอบ การตรงต่อเวลา ระเบียบวินัย ของท่านด้วยความเคารพรัก นับได้ว่าท่านเป็นอาจารย์อาวุโสและมีอัธยาศัยไมตรีอย่างดียิ่งผู้หนึ่ง ผมสำเร็จการศึกษาแล้วก็ได้เข้ารับราชการในแผนกเดียวกับท่าน และเมื่อท่านได้รับการแต่งตั้งเป็นหัวหน้าแผนกหัตถศิลป์ในเวลาต่อมา ผมจึงเป็นทั้งศิษย์และผู้ใต้บังคับบัญชาของท่านด้วย

อาจารย์อาวุโสท่านนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางประติมากรรมอันสำคัญๆ ไว้มาก ได้แก่ อนุสาวรีย์บุคคลสำคัญของชาติ เช่น เจ้าพ่อพญาแล จังหวัดชัยภูมิ อนุสาวรีย์พระยาพหลพลพยุหเสนา จังหวัดกาญจนบุรี อนุสาวรีย์ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ที่ประดิษฐานไว้ ณ หน้าอาคารกรมตำรวจ เป็นต้น งานประติมากรรมของท่านมีลักษณะแบบเหมือนจริง มีชีวิต มีความงาม ประณีต และมีคุณค่าทางศิลปะอย่างมาก

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) จากหนังสือ "10 ศิลปินแห่งชาติ" ในบทความ "พิมาน มูลประมุข" (จากบทสัมภาษณ์อาจารย์พิมาน มูลประมุข เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2531) กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"...ผมพยายามทำงานให้ดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็นงานราชการหรืองานส่วนตัว และไม่เคยคิดแข่งหรืออวดใคร แต่ผมอิ่มใจเป็นสุขใจเมื่อทำงานเสร็จ ซึ่งผมจะต้องทำให้สมบูรณ์จริงๆ เรื่องนี้บางครั้งเจ้าของต้องขอร้องให้ผมหยุดผมจึงหยุด... งานทุกเรื่องมีความสำคัญคนละอย่าง เป็นต้นว่าในสังคมจะต้องมีครู ไม่มีหมอ ไม่มีช่างก็ไม่ได้ แม้มีแพทย์มีหมอ แต่ไม่มีช่างทำเครื่องไม้เครื่องมือให้ก็ไม่ได้ ดังนั้นทุกสาขาอาชีพต้องประสานกัน และงานทุกอย่างถ้าดำเนินสายกลางตามพุทธเจ้าท่านว่าไว้ดีที่สุด ...อย่างไรก็ตาม ผมภูมิใจในผลงานของผม ซึ่งผมทำงานมามากมายหลายร้อยชิ้น ทำด้วยความรักจริง ทำจริง ภูมิใจจริงๆ แม้ไม่มีใครเห็นก็เป็นเรื่องของท่านเราทำดีที่สุดแล้ว พอใจแล้ว..."

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, พิมาน มูลประมุข ประติมากรรมอาวุโส (2531) จากสยามรัฐ สัปดาห วิจารณ์ (จากเรื่องเดิม) โดยอาจารย์พิมาน ได้กล่าวไว้ว่า

"...การทำงานศิลปะจะต้องมีแนวคิด แล้วจับเอามาร้อยกรองเช่นเดียวกับบทประพันธ์ ต้องหาข้อมูลประกอบ อย่างเช่น ทำ Bas-Relief เรื่องพระเจ้าตากสินออกรบ จะต้องดูเรื่องประวัติศาสตร์ จับจุดจับความเอามาสร้างจินตนาการ แล้วออกแบบ จากนั้นก็ต้องตรวจตราแก้ไข ใช้ความรู้ต้องค้นคว้าหาส่วนประกอบต่างๆ เป็นรูปสเก็ตช์ก่อน แล้วจึงขยายให้ใหญ่ขึ้น ประมาณ 10 เท่า ในแบบที่ปั้นจริงนั้นต้องหาข้อมูลให้ถูกต้องจริงๆ เช่น กล้ามเนื้อ anatomy เมื่อถูกต้องแล้ว ทีนี้จะต้องใส่ใจ ทุ่มเข้าไปเพราะไม่ใช่เพียงความเหมือนเท่านั้น ต้องให้มีความรู้สึกด้วย..."

เมืองโบราณ (2532) ในหนังสือ "เปิดกรุศิลปิน" ในบทสัมภาษณ์" พิมาน มูลประมุข ประยูร อุลุชาฎะ สองศิลปิน อาจารย์กับศิษย์คุยกันเมื่อกลาง พ.ศ.2532) โดยปราณี กล่ำส้ม ซึ่งเป็นการสนทนาของศิลปิน 2 ท่าน ซึ่งมีเนื้อหาสาระและสะท้อนภาพในมุมมองต่างๆ ที่มีต่อวงการศิลปกรรมไทยในอดีตได้อีกทางหนึ่ง โดยมีบทสนทนากล่าวโดยสรุป ดังนี้

อ.ประยูร ปัจจุบันอาจารย์อายุเท่าไร เกิดเวลาอะไรครับ

อ.พิมาน เกิดตอนเย็นประมาณ 5 โมงเศษ วันที่ 9 ส.ค. 2455 อายุ 77 ย่าง 78 ปี

อ.ประยูร สุขภาพอาจารย์ดีไหมเวลานี้

อ.พิมาน สุขภาพไม่ดีเลย เป็นเบาหวาน ความดัน โรคไต แขนชา แคลเซี่ยมเกาะตามกระดูก โรคตา ต้องกินยา 7 ขนานต่อวัน แต่รักษาตัวโดยวิธีการบริหาร ออกกำลังกายตอนเช้าทุกวัน

อ.ประยูร อาจารย์เฟื้อ อายุเท่าไรตอนนี้

อ.พิมาน อายุ 79 ปี แก่กว่าผม 2 ปี เดินไปไหนไม่ค่อยไหว ตัวผมเองก็ไปไหนไม่ค่อยไหว อาจารย์ประยูรล่ะ อายุเท่าไร ตอนนี้

อ.ประยูร ผมอายุ 61 ปี

อ.พิมาน โดยปกติอาจารย์ประยูรไปไหนหรือเปล่า

อ.ประยูร ไปครับ พรุ่งนี้ก็จะไปศรีสะเกษ ไปสำรวจทางโบราณคดีกับคณะวารสารเมืองโบราณ

อ.พิมาน ทำงานอะไรเป็นหลัก

อ.ประยูร เขียนหนังสืออยู่กับบ้าน ตอนนี้อาจารย์ทำอะไรอยู่ ยังปั้นรูปอยู่หรือเปล่า

อ.พิมาน ตอนนี้ไม่ได้ทำ เพราะสุขภาพไม่ดี ที่อยู่ได้ก็เพราะออกกำลังกายและทานยาด้วย

อ.ประยูร ตอนที่เป็นศิลปินแห่งชาติ ทางรัฐบาลช่วยเหลืออะไรบ้าง ให้สิทธิพิเศษไหม

อ.พิมาน เค้าเพิ่งจะนึกได้ละมัง จึงประกาศให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

อ.ประยูร รัฐบาลน่าจะให้สิทธิพิเศษ เช่น รักษาให้เวลาเจ็บไข้ได้ป่วย

อ.พิมาน. เรื่องนี้ผมเองไม่เคยรู้ตัวมาก่อน ต้นเหตุจากคุณชุลีรัตน์ โสมะบุตร คุณดำรง วงศ์อุปราช มาที่นี่ถามว่าผมเป็นศิษย์อาจารย์ศิลปใช่ไหม ผมตอบว่าใช่ แต่ก่อนหน้านี้ก็มี อ.วิบูลย์ ลี้สุวรรณ น่ะ มาหาผมก่อน 2 ท่านนี้

อ.ประยูร ก่อนจะมาเขาต้องศึกษาประวัติมาก่อนแล้ว

อ.พิมาน ผมเพิ่งมารู้เรื่องตอนใกล้ๆ นี้เอง ถ้าหากเขาไม่มาหาเรื่องก็คงเงียบหายไปไม่มีใครรู้ เพราะผมไม่เคยแสดงตัว ใครจะมาจ้างงานก็มาเคาะประตูเรียก ผมทำงานอย่างเดียวเท่านั้น เมื่อตอนอยู่กับอาจารย์ศิลปผมทำแต่งานเท่านั้น ไม่เคยไปยุ่งกับใคร ผมรักงานเป็นชีวิตจิตใจ และไม่เคยแสดงตัว อาจารย์ศิลป์ต้องการอย่างไรผมก็ทำตาม ผมเคารพอาจารย์

อ.ประยูร ถ้าอย่างนั้นคงจะต้องมีการกระตุ้นกัน คือบุคคลที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ตามหลักรัฐจะต้องช่วยเหลือทุกอย่าง การเจ็บไข้ได้ป่วยอะไรต่างๆ อย่างที่จีนแดง ขนาดศิลปินธรรมดา บ้านยังไม่ต้องเช่า ข้าวไม่ต้องซื้อ ทุกสิ่งทุกอย่างรัฐเลี้ยงดูหมด นี่ขนาดยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ แต่ว่าไม่ให้ความสำคัญในเรื่องความเป็นอยู่ ก็ดูยังไงอยู่

อ.พิมาน ผมขอขอบคุณ ในฐานะที่อาจารย์ประยูรเคยเป็นลูกศิษย์มา ยังเห็นใจซึ่งกันและกัน เมื่อก่อนนี้ผมทำงานแล้วก็แล้วกันไป

อ.ประยูร ตอนนี้เราหันมาคุยเรื่องประวัติอาจารย์ก่อนนะครับ เมื่อก่อนตรอกที่อาจารย์อยู่นี่เรียกตรอกช่างหล่อใช่ไหม

อ.พิมาน ผมก็เข้าใจไม่ค่อยถูก เพราะว่าบ้านช่างหล่ออยู่ข้างในโน้น ตรงข้ามกับวัดวิเศษการ ตรอกนี้เรียกตรอกวังหลัง โดยเฉพาะถนนพรานนกมาเกิดเมื่อช่วงญี่ปุ่นขึ้น เดือน ธ.ค. 2484 ตอนนั้นถนนพรานนกอยู่ในระหว่างราดยางบ้างแล้ว เมื่อก่อนมีคลองขนานถนนอรุณอัมรินทร์

อ.ประยูร อาจารย์เกิดที่ไหนครับ

อ.พิมาน ผมเป็นเด็กบ้านช่างหล่อ ใกล้บ้านอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ บ้านอาจารย์เขียนอยู่ลึกเข้าไปข้างใน

อ.ประยูร อาจารย์เรียนหนังสือตอนเล็กๆ ที่โรงเรียนอะไร

อ.พิมาน ป.1 – ม.3 ที่โรงเรียนโฆษิตสโมสร แล้วซะงักเพราะป่วย แต่ใจใฝ่ฝันงานปั้น

อ.ประยูร มีอะไรมาจูงใจให้ไปเรียนที่ศิลปากร

อ.พิมาน ความรักศิลปะละซีครับ

อ.ประยูร ได้ข่าวอะไรมาบ้างหรือเปล่า ว่าอาจารย์ศิลปท่านสอนศิลปะอยู่ที่นั่น

อ.พิมาน ผมเรียนเพาะช่างอยู่ก่อน จากนั้นก็ไปเรียนที่ศิลปากร เรียนเพาะช่างปีเศษ หลังจากนั้นคิดว่าจะพยายามเรียนต่อไป แต่ว่าเรื่องนี้ผมก็บอกไม่ถูก เหมือนกัน เห็นคุณแม่ทำงานปั้น แถวบ้านช่างหล่อ ผู้หญิงทำงานปั้นได้เหมือนกัน ตาผมเป็นผู้ปั้นพระพุทธรูปพระนอนวัดราชาธิวาส ที่กรมพระยานริศฯ ท่านออกแบบ

อ.ประยูร อ๋อ ท่านเป็นลูกสาวพระเทพรจนา (สิน ปฏิมาประกร) ถ้างั้นก็เป็นญาติกับลูกเขยคนโตคุณพระเทวาชิ คุณสืบน่ะ

อ.พิมาน คุณสืบ ปฏิมาประกร นั่นน้าชายผม เป็นน้องชายคุณแม่ พวกบ้านช่างหล่อนี่ก็เป็นวงศาคณาญาติกันหมด

อ.ประยูร ในตรอกบ้านช่างหล่อต่างก็เป็นญาติและอาชีพส่วนใหญ่เป็นช่างหล่อ ทำเป็นกลุ่มเหมือนอย่างบ้านบาตร ก็ทำบาตร ช่างนาคที่เป็นตรอกที่สมเด็จพระราชชนนีอยู่ ตระกูลท่านช่างนาคก็อยู่ตรอกช่างนาค บ้านช่างหล่อมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ตามข่าวว่าสมเด็จพุฒาจารย์เดินผ่านบ้านช่างหล่อ เห็นเขากำลังขึ้นหุ่นพระพุทธรูป ก็ยกมือไหว้ ตามประวัตินี่แสดงว่าเขามีอาชีพนี้มานานแล้วที่นี่ ผมอ่านตามประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) ที่เขาเขียนไว้ แล้วตอนที่มาเรียนกับอาจารย์ศิลป อาจารย์ศิลปท่านกำลังทำอะไร ตอนนั้นปั้นพระรูปรัชกาลที่ 6 หรือเปล่า

อ.พิมาน ผมเข้าไปเรียนที่ศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2477 ตอนนั้นช่างเขียน ช่างปั้น ช่างรัก ช่างเคลือบ มีมาก่อน ผมเรียนหลังจากหายป่วยแล้ว มาบวชศึกษาธรรมวิจัยสอบได้นักธรรมชั้นตรี พอสึกจากพระก็มาทำงานแล้วจึงเข้าเรียนที่ศิลปากร

อ.ประยูร ตอนที่เป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ตอนนั้นมหาวิทยาลัยศิลปากรยังไม่ได้สร้างตอนที่อาจารย์ศิลปะจะมาตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์ศิลปะมีลูกมืออยู่คนหนึ่ง ชื่ออะไรที่คอยช่วยหล่อ

อ.พิมาน ชื่อ เป็งคุน

อ.ประยูร ตอนหลังอาจารย์ศิลปะฝึกลูกมือ พวกศิษย์จึงได้ช่วย มีใครบ้างในรุ่นอาจารย์

อ.พิมาน มี 1.ตัวผม 2.แช่ม 3.สิทธิเดช แสงหิรัญ 4.พวงไกรหงส์ 5.จงกล กำจัดโรค

อ.ประยูร รุ่นถัดไปมีใครบ้าง

อ.พิมาน เรื่องความจำ ผมจำไม่ค่อยได้เสียแล้ว

อ.ประยูร พวกช่างเขียน มีใครบ้าง

อ.พิมาน มี 1.เฟื้อ หริพิทักษ์ 2.คุณหญิงถนอมศักดิ์ กฤดากร (ม.ร.ว.ถนอมศักดิ์ กฤดากร ภรรยาอาจารย์เฟื้อ) 3.ประสงค์ ปัทมานุช นอกนั้นจำไม่ค่อยได้ จำรุ่นไม่ได้ อาจารย์ประยูรรุ่นที่เท่าไหร่ล่ะ

อ.ประยูร ถ้าเป็นมหาวิทยาลัย ผมรุ่นที่ 4 รุ่นเดียวกับ อังคาร กัลยาณพงศ์ อุไร ศิริสมบัติ ชุมพล อุทาศิลป์ ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ

อ.พิมาน ศิษย์ทุกคนจำอาจารย์ได้ แต่อาจารย์จำศิษย์ไม่ได้ เพราะอาจารย์ชักหูดาไม่ค่อยดี

อ.ประยูร ตอนที่อยู่โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง มีเรียนอะไรบ้าง มีใครสอนบ้าง

อ.พิมาน หลักสูตรเหมือนกันกับโรงเรียนประณีตศิลปกรรม คือ คอมโปซิชัน จีออเมตรี้, ทฤษฎีแสงเงา, เปอร์สเปคทีฟ, อาร์ทิฟิเชียลไลท์, โปรเจคชั่น, อะนาโตมี่ คนและสัตว์, วาดเส้น, ปั้น, สไตล์ศิลปะตะวันออก ตะวันตก, เทคนิคแม่พิมพ์, วิจารณ์ศิลปะ และภาษาอังกฤษ ตอนนั้นผมตั้งใจแน่วแน่ว่า เรียนเพราะรัก เพราะชอบ รักจริงๆ จะให้ผมไปทำอะไรผมทำไม่ได้

แสงอรุณ ทางบ้านก็ไม่ได้ขัดข้องอะไร

อ.พิมาน ผมก็บอกผมรัก ท่านก็คงกรุณาผมแน่ล่ะ

อ.ประยูร ก่อนจะยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรนี่ เพราะมีงานฉลองรัฐธรรมนูญที่วังสราญรมย์ คือ งานนี้มีที่วังสราญรมย์ก่อน แล้วจึงย้ายมาที่สนามเสือป่า พวกศิลปากรก็ขนงานส่วนใหญ่เป็นงานปั้นไปแสดงด้วย

ตอนนั้นจอมพล ป. ไปเห็นเข้าก็พอใจ จึงมีดำริให้ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัย ตอนนั้นดูเหมือนจะเป็นปี 2486 พ.ศ. 2487 ก็ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัย ตอนนั้นหลวงวิจิตรวาทการท่านเป็นอธิบดีกรมศิลปากร และมาปาฐกถาพิเศษที่มหาวิทยาลัยด้วย แต่ก็น้อยครั้ง

อ.พิมาน พูดถึงพวกที่เรียน ก่อนๆ จะยกเป็นมหาวิทยาลัยนี่ก็มี ชิ้น ชื่นประสิทธิ์ รุ่นเดียวกับ แช่ม แดงชมพู ตอนนี้ยังไม่ได้ตั้งเป็นโรงเรียนด้วยซ้ำไป เพียงแต่ไฝกกับอาจารย์ศิลป์ มีน้าชายของผมด้วย ชื่อ สาย ปฏิมาประกร แล้วก็มี สวัสดิ์ ชื่นมะนา, สุข อยู่มั่น มี 5 คนนี่แหละครับ เป็นรุ่นแรกสุดของศิลปากรเลย

อ.ประยูร แช่ม แดงชมพู นี่ปั้นรูปอะไรที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ

อ.พิมาน ปั้นทหารบก, อาจารย์สิทธิเดช ปั้นทหารอากาศ ผมน่ะปั้นตำรวจ ส่วนพลเรือนนั่นอนุจิตร แสงเดือน ปั้น รูปทหารเรือนี่ ช่วยกัน 2 คน มีสิทธิเดช กับแสวง สงฆ์มั่งมี ตอนนั้น งานค่อนข้างสับสน มันมาก ใครพอว่างก็จับอันนั้นทำ เป็นอย่างนี้

อ.ประยูร รูปที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมินี่ ปั้นก่อนรูปปั้นหน้าศาลากลางอยุธยาหรือเปล่า

อ.พิมาน ปั้นทีหลังอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมินิดหน่อย ที่ศาลากลางอยุธยาฯ มีผมปั้นพระบรมไตรโลกนาถ แช่ม ขาวมีชื่อ ปั้นพระเจ้าอู่ทอง แสวง และสิทธิเดช ปั้นพระเจ้าตากสิน ก็อย่างที่บอกนะครับงานปั้นมันมาก ใครว่างก็จับทำอันนั้น

อ.ประยูร อาจารย์แสวง อาจปั้นรูปพระศรีสุริโยทัย

อ.พิมาน เป็นไปได้ ผมก็จำไม่สู้ได้นะ

อ.ประยูร แล้วที่ไปรษณีย์กลาง บางรัก ล่ะครับ ใครปั้นตกแต่งอาคาร

อ.พิมาน อาจารย์ศิลปท่านคุมการปั้นครุฑ แช่ม ปั้นแขนครุฑ สิทธิเดช ปั้นปีก ส่วนผมปั้นลำตัวครุฑ

อ.ประยูร แล้วที่สนามกีฬาแห่งชาติล่ะครับ

อ.พิมาน รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณนี่ อาจารย์ศิลปเป็นคนปั้น รูปนี้ปั้นก่อนอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ส่วนพระรูปรัชกาลที่ 1 ที่สะพานพุทธนี่ปั้นก่อนผมเข้าเรียนกับ อ.ศิลป

อ.ประยูร ตอนนี้ใครอยากถามอะไร ก็เชิญก่อนครับ

แสงอรุณ แล้วพี่น้องอาจารย์มีกี่คนคะ

อ.พิมาน มี 5 คนครับ ผมเป็นคนโต 1. อาจารย์พิมาน มูลประมุข 2. พวงมณี (ละออง) มูลประมุข 3. สงบ (ถึงแก่กรรมแล้ว) 4. ประไพ (ถึงแก่กรรมแล้ว) 5. อิ่ม สุธิประภา

แสงอรุณ เดิมอาจารย์ชื่อพิมานหรือเปล่าคะ

อ.พิมาน ชื่อ ทองเย็น

แสงอรุณ ทำไมจึงเปลี่ยนล่ะคะ

อ.พิมาน เปลี่ยนสมัยรัฐนิยม

อ.ประยูร ชื่อคล้ายผู้หญิง จึงบังคับให้เปลี่ยน

แสงอรุณ ทางบรรพบุรุษอาจารย์เล่าหรือเปล่าคะว่า พวกบ้านช่างหล่อนี่ อพยพมาจากไหน

อ.พิมาน อยู่ที่นี่มาแต่เดิม

ปราณี บุตรของอาจารย์ มีใครสนใจศิลปะทางด้านนี้บ้างไหมคะ

อ.พิมาน พูดถึงบุตร ผมอนุญาตให้เรียนตามใจรัก ต่างคนจึงมีอาชีพต่างกัน

แสงอรุณ ลูกอาจารย์มีกี่คนคะ

อ.พิมาน มี 7 คน

แสงอรุณ ขอทราบชื่อ ด้วยค่ะ

อ.พิมาน จะเอาละเอียดขนาดนั้นเชียวหรือ

แสงอรุณ ถ้างั้นภรรยากอาจารย์ชื่ออะไรคะ

อ.พิมาน ชื่อ พิมล

แสงอรุณ อาจารย์พบภรรยาที่ไหนคะ เป็นคนในแวดวงศิลปินหรือเปล่า

อ.พิมาน พิเศษนะ ผมเองเป็นผู้ที่ปั้นลวดลายองค์พระธาตุพนม แล้วไปพบเนื้อคู่ที่นั่น

แสงอรุณ ตอนนั้นคนที่ร่วมปั้นกับอาจารย์มีใครบ้างคะ หรืออาจารย์คนเดียว

อ.พิมาน มีผู้ช่วยครับ ผมเป็นคนปั้นลายประดับองค์พระธาตุ

แสงอรุณ ช่วงนั้น เป็นช่วงที่จอมพล ป. จะยกฉัตรพระธาตุพนมหรือเปล่าคะ

อ.พิมาน นั่นแหละครับ พ.ศ. 2483

ปราณี ช่วงนี้อาจารย์ปั้นอะไรอีกหรือเปล่าคะ

อ.พิมาน ช่วงนี้ผมสุขภาพไม่ดี ที่อยู่ได้เพราะว่าเราบริหารร่างกาย

แสงอรุณ อาจารย์บริหารอย่างไรคะ

อ.พิมาน ฟรีแฮนด์ ไม่มีเครื่องมือ ใช้มือแกว่ง

แสงอรุณ ออกกำลังกายช่วงไหนคะ

อ.พิมาน ช่วงเช้า

ปราณี งานที่อาจารย์ปั้น อาจารย์รักงานชิ้นไหนมากที่สุด หรือว่ารักเท่าๆ กัน

อ.พิมาน พูดยากเหลือเกิน งานที่ผมทำผมรักทุกงาน เรื่องงานถ้ารักก็ตั้งใจทำ ผมเป็นคนรักงาน ตั้งใจมากในการทำงาน ยกย่องงาน คนจะมาจ้างก็มาเคาะประตูบ้าน คนอื่นมาเห็นก็บอกต่อๆ กัน ผมไม่เคยบอกว่าผมเป็นช่างปั้น

แสงอรุณ อาจารย์สนใจพวกงานเขียนด้วยเหรือเปล่าคะ

อ.พิมาน เราต้องเรียนอยู่แล้ว ตั้งแต่ปี 1-3 ต้องเรียนรวมกันอยู่แล้ว ผมถือหลักว่างานทุกประเภทที่เรารักต้องมีความตั้งใจจริง ถ้าชอบอย่างไหนก็ให้เวลากับงานนั้น ผมเคารพงานทุกชิ้น ใครที่เรียนแพทย์ เภสัช ช่างศิลป์อะไรก็ดีทั้งนั้น ขึ้นอยู่กับว่าใครรักอะไรมากกว่า (ตอนนี้อาจารย์เปิดเผยชื่อบุตร-ธิดา ของท่านให้ฟัง 1. ณรงค์ 2. นิรินทร์ 3. อรพิน 4. จินตนา 5. สุพกิจ 6. วิทยา 7. ร.ต.อ.ประเวศ

อ.ประยูร อาจารย์ยังมีผลงานที่อื่นอีกไหมครับ

อ.พิมาน มีรูปพระที่ไปแสดงที่อังกฤษ เป็นรูปพระครูสุทธิสาร วัดเสด็จ บางคณฑี จ. สมุทรสงคราม

อ.ประยูร ปั้นจากรูปหรือปั้นจากตัวจริง

อ.พิมาน ปั้นจากตัวจริง แต่ตอนหลังไม่ได้เอารูปกลับมา

อ.ประยูร หล่อบรอนซ์ ด้วยหรือเปล่า

อ.พิมาน ไม่ได้หล่อ ตัวจริงยังอยู่ที่วัด

อ.ประยูร ป่านนี้ไม่ปิดทองเปรอะไปหมดแล้วหรือนี่

อ.พิมาน เออ ไม่ทราบนะ

อ.ประยูร ที่บ้านนี่มีรูปบ้างไหม ผมจะได้ขอถ่ายไว้

อ.พิมาน ที่บ้านไม่มี คงต้องไปดูในหนังสืออาจารย์ศิลป มีรูปชัดเจน

อ.ประยูร หลวงพ่อวัดปากน้ำ อาจารย์ก็ปั้นใช่ไหม

อ.พิมาน ใช่ ยังอยู่ที่วัด

อ.ประยูร ตอนนี้ไปถ่ายไม่ได้แล้ว คนปิดทองเปรอะไปหมด

อ.พิมาน นี่นะครับ ลำบาก ท่านที่ต้องการรูปอย่างอาจารย์ประยูร ถ้ามาหาที่ผมไม่มี แต่รูปผมมีอยู่ที่นั่นๆ จะไปถ่ายก็ไม่ได้บวมไปหมด

อ.ประยูร ไม่ได้แล้ว เขาปิดทองบวมไปหมดแล้ว

อ.พิมาน เราเท่านั้นที่เสียใจ ว่าทำไมเขาทำอย่างนี้ แต่เราก็ไม่รู้ว่าจะไปแก้ไขอย่างไร ความเชื่อถือกับการรักษาศิลปะ เราเท่านั้นที่รู้ว่าควรเก็บรักษาอย่างไร แต่ท่านที่ไปปิดทองท่านไม่รู้ ท่านทำด้วยความศรัทธา ความเคารพ มันไปคนละแบบ ยังมีอนุสาวรีย์พระยาพหลฯ อยู่ที่เมืองกาญจนบุรี ผมก็เป็นคนปั้นขึ้น

อ.ประยูร เดี๋ยวนี้ยังอยู่หรือ

อ.พิมาน อยู่ครับ อยู่หน้าตึกโรงพยาบาลเมืองกาญจนบุรี แล้วพระบรมรูปรัชกาลที่ 4 อยู่ที่เขาวัง เพชรบุรี พระบรมไตรโลกนาถ ที่อยุธยา รูปตำรวจ ที่หน้ากรมตำรวจ นี่เท่าที่นึกได้

อ.ประยูร บางทีต้องตามไปถ่ายให้ได้ ที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยที่ราชดำเนิน อาจารย์ปั้นรูปไหน

อ.พิมาน ช่วงนั้นปั้นกันหลายคน แบบละ 2 คน คนเดียวทำไม่ไหว ตอนนั้นเพิ่งเรียนสำเร็จใหม่ๆ คิดดูซิใหญ่ขนาดนั้นเราจะทำกันได้อย่างไร ไม่ทันแน่ก็ต้องมีคนช่วย ผมทำตรงปีกอนุสาวรีย์รูปที่ 2 ครึ่งหนึ่ง รูปนั้นก็อปปี้ 4 อัน รูปมีซ้ำกัน

อ.ประยูร รูปพญานาคที่มีรูปครุฑออกตรงปากนั้นช่วยกันปั้นหรือครับ

อ.พิมาน ผมจำได้ว่าเป็นของสุข อยู่มั่น

อ.ประยูร เดี๋ยวนี้ อาจารย์สุข อยู่มั่น เสียหรือยัง

อ.พิมาน เสียนานแล้ว พวกเราไปหมดแล้ว เหลือแต่จงกล กำจัดโรค

อ.ประยูร จงกล กำจัดโรค ยังอยู่หรือครับ บ้านเขาอยู่ที่ไหน

อ.พิมาน ก็ที่บอกไว้ แต่ตอนนี้ไม่ทราบย้ายไปอยู่ที่ไหน ไม่ทราบ เขาอยู่ตรงสี่แยกพอดี สี่แยกบางเสาธง แช่ม ขาวมีชื่อ ไม่ทราบอยู่ที่ไหน ส่วนแช่ม แดง ชมพู อยู่ที่ที่มีรถรางผ่านน่ะ สามย่าน ส่วนสิทธิเดช เคยอยู่บางกอกน้อย แต่ภรรยาอยู่พรานนก

อ.ประยูร อาจารย์จงกล อายุอ่อนกว่าอาจารย์ใช่ไหม

อ.พิมาน อ่อนกว่านิดหน่อย

อ.ประยูร อาจารย์จงกล คงยังจดจำอะไรได้

อ.พิมาน ผมได้พบเขา 5 ปีมาแล้ว เดี๋ยวนี้ไม่ทราบเป็นอย่างไร

อ.ประยูร รูปทหารนั่งถือลูกระเบิดที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ใครเป็นคนปั้น

อ.พิมาน ผมปั้น ในงานแสดงรัฐธรรมนูญ ผมไม่มีรูปถ่ายไว้เลย

อ.ประยูร ผมมีครับ มีรูปถ่ายจะก๊อปปี้ให้

อ.พิมาน ผมได้รูปถ่ายมาเพราะคนอื่นถ่าย ผมไม่เคยถ่ายไว้เลย ตอนผมไปควบคุมกับอาจารย์ศิลป เอาพระเจ้าตากขึ้นที่วงเวียนใหญ่ มีคนถ่ายไว้เยอะ อาจารย์ศิลป์ให้ทำรูปพระยาพหลฯ ไปติดตั้งที่เมืองกาญจน์ ผมก็ไปควบคุม

อ.ประยูร รูปจอมพล ป. เห็นเขาว่าจะรื้อฟื้นสร้างอนุสาวรีย์

อ.พิมาน ผมยังไม่ทราบเหมือนกันตั้งแต่ผมออกมา ตอนแรกตั้งใจจะไปไว้ที่สีคิ้วนครราชสีมา แต่เป็นเรื่องของใครผมไม่ทราบ

อ.ประยูร นี่เห็นว่าจะมีการปั้น ถ้ารู้ว่ามีอยู่แล้วก็จะดี อาจารย์สาโรชจะรู้ไหม

อ.พิมาน คิดว่าคงรู้ ตอนผมออก รูปจอมพล ป. ยังอยู่ เดี๋ยวนี้ผมเคยถามที่โรงหล่อ บอกว่าไม่เห็น ลองถามบุญส่ง นุชน้อมบุญ เป็นหัวหน้าแผนกอยู่ที่ช่างหล่อ ผมมีรูปถ่าย

อ.ประยูร ผมขอถ่ายก๊อปปี้หน่อยครับ

อ.พิมาน ขอโทษผมต้องขอเวลาค้นก่อน ผมไม่คิดว่าต้องการรูปนี้ไม่งั้นจะค้นไว้ให้เวลาเขียนเสร็จแล้ว ให้ผมดูหน่อย นึกว่าสงสารคนแก่

อ.ประยูร รับปากแล้วต้องเอามาให้แน่นอนครับ ไม่ให้ผิดศีล

ปราณี อาจารย์มีหลักในการดำเนินชีวิตอย่างไร

อ.พิมาน คิดออกมาให้รอบคอบที่สุด เมื่อเราตัดสินใจแน่นอนแล้ว ก็ทำด้วยความรอบคอบ ให้งานนั้นเกิดผลดีที่สุด งานทุกประเภทต้องตั้งใจจริง อุทิศเวลาจริงๆ

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

รูปปั้นที่ชื่อ "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ" ซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498 ซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับการยอมรับในความเหมือนจริงเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นรูปแบบที่สะท้อนความเป็นตัวตนของรูปปั้น ที่สามารถสื่ออารมณ์ต่อผู้ชม จากด้วยความศรัทธาที่มีต่อพระคุณเจ้า อาจารย์พิมาน จึงสามารถสร้างรูปปั้นเพื่อสื่อต่อสังคมและมวลชนให้เกิดความลึกซึ้งในพุทธศาสนาด้วยการปฏิบัติที่อยู่ในหลักการทางพุทธศาสนา ด้วยความเลื่อมใส จึงเปรียบเสมือนเป็นรูปตัวแทนด้วยการสื่อสารด้วยผลงานประติมากรรม ที่เป็นรูปทรง 3 มิติ ที่มีความงดงามด้วยเทคนิคและวิธีการแห่งการนำเสนอ ที่ยังเป็นอมตะมาจนทุกวันนี้

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในงานประติมากรรม ในผลงานดังกล่าวนั้น วัสดุย่อมมีความงามตามลักษณะเฉพาะของวัสดุนั้นๆ ตามจุดประสงค์ของศิลปิน ที่มีความประสงค์ที่จะให้ผลงานชิ้นนั้นจะเลือกใช้ในวัสดุใด ในผลงานดังกล่าวนั้นในด้านของเทคนิคนั้นเป็นขี้ผึ้ง คุณลักษณะของสีจึงเป็นไปตามลักษณะเฉพาะของขี้ผึ้ง ซึ่งก็มีลักษณะความงดงามไปอีกลักษณะหนึ่งตามธรรมชาติของวัสดุนั้นๆ

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานรูปปั้นดังกล่าว อาจารย์พิมาน ได้แสดงออกในรูปแบบของผลงานที่เหมือนจริงอย่างที่สุด ลักษณะของรูปทรงนั้นเป็นลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติของมนุษย์ ตามวัยที่เป็นจริงอยู่ในขณะนั้น ซึ่งเป็นที่ทราบกันว่าอาจารย์พิมานสามารถสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกต่อการถ่ายทอดในผลงานดังกล่าวนั้นด้วยลักษณะของภาพเหมือน (Portrait) ที่มีความเป็นธรรมชาติอย่างที่สุด

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในผลงานดังกล่าวอาจารย์พิมานใช้กลวิธีด้วยขี้ผึ้ง ซึ่งเป็นวิธีการที่สามารถแสดงรายละเอียดได้อย่างลึกซึ้ง และในขณะเดียวกันก็เป็นการบูรณาการศิลปะด้านประติมากรรมกับภาพเหมือน ด้วยการสื่อสารต่อพุทธศาสนา เพื่อนำไปสู่สาธารณชน ด้วยทักษะความสามารถเฉพาะตัว เพื่อนำเสนอแนวคิดในการสร้างงานและชั้นเชิงทางศิลปะเพื่อการบูรณาการร่วมกัน ที่จะก่อเกิดต่อสังคมในมุมกว้างต่อไป

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์พิมาน มูลประมุข ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

จากการที่มีความประทับใจในตัวบุคคล แล้วถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปด้วยรูปแบบประติมากรรม โดยแสดงสัจจะความจริงในสิ่งนั้นด้วยจิตที่คารวะ เทดทูนและนับถือ

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบประติมากรรมจากบุคคลที่เป็นที่เคารพกราบไหว้ ในลักษณะที่เหมือนจริง ใช้ความคิดอย่างรอบคอบก่อน เป็นการสื่อสารด้วยผลงานศิลปะต่อสังคม

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ลักษณะของสีสันจะเป็นไปตามวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์โดยมีการจัดวางรูปร่างและรูปทรงที่ยึดความเป็นจริง โดยการบูรณาการการสร้างสรรค์จากตัวแทนด้วยผลงานศิลปะให้สังคมได้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจจากผลงานดังกล่าว

8. **การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง**

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง จำนวน 1 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 1 ชิ้น ดังตารางที่ 4.13

ตารางที่ 4.13 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคศิลปะการแสดงของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายชลูด นิ่มเสมอ	2541	ภาพ "ประติมากรรมชนบท" (2522) เทคนิคศิลปะการแสดง (PERFORMENT)

ชื่อศิลปิน นายชลูด นิ่มเสมอ

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2541

ผลงานเด่น



ภาพ "ประติมากรรมชนบท" (2522)

เทคนิค ศิลปะการแสดง (PERFORMENT)

1. **ที่มาของความคิด**

ภาพหลังจากที่อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ได้พ้นจากตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2522 จึงทำให้อาจารย์ได้กลับมาสร้างผลงานครั้งสำคัญอีกชุดหนึ่งขึ้นมา เพราะก่อนหน้านั้น ก็ได้ทำเพียงการวาดเส้นเสมือนหนึ่งว่าเป็นการบันทึกประจำวันที่อาจารย์ได้ทำเช่นนั้นมาโดยตลอด แต่หลังจากนั้นอาจารย์ได้ให้ความสนใจในวิถีชีวิตของชนบท ประกอบด้วยอาจารย์ก็ใช้ชีวิตอยู่ที่ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม มาเป็นเวลายาวนาน จึงทำให้เกิดความผูกพันธ์กับท้องทุ่งและสรรพสิ่งที่อยู่รอบกาย ซึ่งอาจารย์ก็สามารถนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างผลงานในรูปแบบของการแสดง (PERFORMENT) โดยใช้ตัวตนของอาจารย์เข้าไปมีส่วนร่วมในผลงานดังกล่าวด้วย

อัศนีย์ ชูอรุณ และ ชะวัชชัย ภาติณฐ (2527) "ศิลป 3" (FUTURE ฉบับศิลป-หัตถกรรม) ได้สัมภาษณ์อาจารย์ชลูด โดยท่านได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ผมออกจากตำแหน่งคณบดีในปี 2522 จึงเริ่มพอมีเวลาบ้าง ผมได้สร้างงานชุดประติมากรรมชนบทขึ้นและได้นำออกแสดง 2-3 ครั้งแล้ว ประติมากรรมชุดนี้เป็นประติมากรรมสิ่งแวดล้อม ผมชอบชนบท ชอบความเรียบง่ายของชีวิต ชาวชนบทส่วนมากจะขัดสน มีความเป็นอยู่ไม่ถูกสุขลักษณะ มีการศึกษาน้อย ขาดแคลนปัจจัยพื้นฐานของชีวิต แต่พวกเขาก็มีลักษณะพิเศษ มีวัฒนธรรมของตนเองโดยเฉพาะ เขาอยู่อย่างนั้น ในสิ่งแวดล้อมอย่างนั้น มีความหมายจนเกือบจะเป็นพิธีกรรม มีความกลมกลืนน่าสนใจมาก สิ่งเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญทางวัตถุของโลกด้วย แต่ก่อนสิ่งแวดล้อมมีแต่ธรรมชาติ มีควาย วัว มีไม้ ไม้กระบอก เครื่องจักรสาน แต่เดี๋ยวนี้มีรถไถ เครื่องยนต์ ถุงพลาสติก เครื่องใช้ที่ทำด้วยวัสดุสังเคราะห์ กระป๋องใส่อาหาร ฯลฯ เข้าไปแทรกอยู่มากมาย แม้แต่เชือกสนตะพายควายก็เป็นเชือกไนล่อนสีสดใส สิ่งเหลือใช้เหล่านี้เททิ้งกันเกลื่อนทั่วไปจนกลายเป็นสิ่งแวดล้อมใหม่

ผมเห็นว่าสิ่งของเหล่านี้ เราน่าจะรวบรวมขึ้นมาสร้างเป็นงานขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของชีวิตชนบท ผมจึงนำเอาตอไม้ ขอนไม้ กะลา กระป๋องเปล่า เชือกไนล่อน ฯลฯ ซึ่งมีพร้อมอยู่แล้วในบริเวณบ้าน เอามาประกอบกันเข้าเป็นรูปทรงที่มีบุคลิก หรือวิญญาณของชนบท งานชิ้นหลังๆ ผมเอาตัวเองและเด็กๆ แถวนั้นเข้าร่วมในงานด้วย ให้มาเล่น มาก่อสร้างด้วยวัสดุดังกล่าวเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมมากขึ้น

งานประติมากรรมชนบทนี้ จะต้องอยู่ในที่ของมันด้วย ต้องอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เป็นชนบท บ้านของผมอยู่บ้านนอกใกล้กับพุทธมณฑล เดิมเป็นท้องนา แต่ผมปลูกต้นไม้เสียรกเป็นป่า งานประติมากรรมเหล่านี้จะโผล่ขึ้นตรงนั้น ตรงนี้ มีน้ำ มีฟ้า มีกองไฟที่เผาเศษผง ดูแล้วกลมกลืนกันเป็นงานส่วนรวมชิ้นเดียวขนาดใหญ่ ผมเคยนำมาแสดงที่แบงก์ชาติ ตอนที่เขาเปิดอาคารใหม่ 3 ชิ้น ดูแล้วลดฐานะลงไปมาก เหมือนกับคนบ้านนอกตีนโตเปื้อนโคลน ไปยืนอยู่บนฟลอร์ที่เขาขัดไว้เป็นมันอย่างนั้นแหละ ถ้าจะให้ดีต้องไปอยู่ที่ชนบทจริงๆ ในสิ่งแวดล้อมที่กลมกลืนกัน จะทำให้เราได้รับรู้และเข้าใจอะไรๆ ได้อีกมาก มีช่างปั้นชาวเยอรมันคนหนึ่งเคยไปเที่ยว เขาเห็นแล้วชอบใจ เขารู้สึกว่ามันเหมือนกับเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ซึ่งความจริงก็น่าจะเป็นเช่นนั้น เพราะเป็นเรื่องของชีวิต เขาเกิด เขาทำงาน เขาสุข เขาทุกข์ เขาตายกันอยู่ในแวดวงนั้น

อาจารย์ชลูด ได้แสดงทัศนะแรงดลใจที่ทำให้มาสนใจในการเรียนศิลปะ ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

"ผมชอบการวาดรูปเล่นมาตั้งแต่ยังเล็กๆ เคยโดนตี เพราะไปขีดเขียนรูปบนฝาผนังให้เลอะเทอะอยู่บ่อยๆ เวลาเล่นหรือทำอะไรๆ ก็ไม่สนใจเท่ากับได้แอบไปเขียนรูปเล่นสักพักหนึ่ง ก่อนที่จะมาเรียนที่เพาะช่าง ผมได้สมัครเป็นนักเรียนจ่าทหารเรือมาแล้ว ระหว่างนั้นก็เอาแต่เขียนรูปเล่น ไม่ค่อยชอบที่จะฝึกจะเรียนกับเขาเลยกลายเป็นคนเกเร จนถูกปลดออก

ตอนนั้นผมรู้จักแต่โรงเรียนเพาะช่างที่สอนทางวาดรูป ยังไม่รู้ว่ามีมหาวิทยาลัยศิลปากร เพาะช่างมีชื่อเสียงมาเก่าก่อน เพื่อนรุ่นพี่ที่ชอบวาดรูปก็มาเข้าเรียนที่เพาะช่าง ครูวาดเขียนที่สอนผมมาในชั้นมัธยมก็จบจากเพาะช่างทั้งนั้น ผมก็เลยดิ้นรนมาเข้าเรียนที่เพาะช่าง ในระหว่างที่เรียนอยู่ อาจารย์ได้พามาดูงานที่มหาวิทยาลัยศิลปากรเพื่อให้รู้ว่า สถาบันศิลปะอื่นๆ เขาเรียนเขาสอนกันอย่างไร เมื่อได้เห็นผลงานของนักศึกษาศิลปากร ผมชอบใจมาก สิ่งที่ประทับใจผมมากก็คือ ไม่ว่างานเขียนหรืองานปั้น ไม่ว่าจะเป็นหุ่นนิ่ง ทิวทัศน์ หรืองานองค์ประกอบ ล้วนมีเรื่องราวและรูปทรงโน้มเข้าหาวัฒนธรรมของไทยทั้งสิ้น เช่น เศียรพระ ดอกบัว ตะลุ่ม วัด พุทธประวัติ ชาดก ฯลฯ เทคนิคทางจิตรกรรมก็เน้นมากทางสีฝุ่น ซึ่งเป็นวัสดุธรรมดา ที่ใช้ผสมปูน ใช้ทาสีกำแพงวัด แต่เมื่อนำมาใช้ให้ถูกวิธีก็เขียนเป็นรูปได้ ดูแล้วงามจับใจ น่าสนใจมาก พอจบปีที่ 2 ที่เพาะช่าง ผมจึงมาสอบคัดเลือกเข้าเรียนในมาหวิทยาลัยศิลปากร

ภายหลังจากที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างอยู่ 2 ปี ก็มาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

การเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากรสมัยนั้นก็คงไม่ต่างกับสมัยนี้เท่าไรนัก จุดมุ่งหมายของนักศึกษาแต่ละคนก็คงมีแตกต่างกันไป บางคนก็ตั้งใจจะเป็นศิลปินอิสระบางคนจะรับราชการ บางคนจะประกอบอาชีพส่วนตัวแต่บรรยากาศในมหาวิทยาลัยตอนนั้น อบอุ่น เป็นกันเอง มีนักศึกษาน้อย ประมาณ 20-30 คนเท่านั้น ห้องเรียนห้องฝึกงาน ก็เป็นโรงไม้หยาบๆ เราเรียน เราทำงานกันจริงจัง กิจกรรมนอกหลักสูตรมีน้อยที่สุด

อาจารย์ศิลป์ (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี) เป็นคณบดีควบคุมทั้งทางจิตรกรรมและประติมากรรม ท่านลงมือสอนเองหลายวิชา มีอาจารย์ที่สำเร็จจากมหาวิทยาลัย หรือจากโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ที่อาจารย์ศิลป์เคยสอนมา เป็นผู้ช่วย หรือรับผิดชอบในบางรายวิชา

ความประทับใจเกี่ยวกับอาจารย์ศิลป์เท่าที่ผมได้รับมาก็คือ ท่านรักศิลปะมาก ท่านต้องการมาสร้าง มาวางรากฐานศิลปะที่ถูกต้องและทันสมัยให้แก่เมืองไทย อาจารย์ศิลป์จะทำทุกอย่างเพื่อให้ศิลปะในเมืองไทยเจริญขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการสอนการเขียนตำรา เขียนบทความ การเผยแพร่งานและความรู้ทางศิลปะ จนกระทั่งการออกเงินทองส่วนตัวเพื่อช่วยเหลือนักศึกษา วิธีการ

สอนของท่านก็เป็นแบบฉบับของครูที่ดี รู้จักติ รู้จักชมในโอกาสอันควร ไม่มีความลำเอียงในตัวบุคคล ดูเหมือนอาจารย์ศิลป์ จะไม่รักใครเป็นส่วนตัว ท่านจะรักคนที่ทำงานและมีผลงานศิลปะเท่านั้น

ผมเป็นนักศึกษารุ่นที่ 8 ของมหาวิทยาลัยศิลปากร แต่สำเร็จปริญญาตรีเป็นคนแรก ในปี 2497 หลักสูตรในสมัยนั้นมี 2 ระดับ คือระดับอนุปริญญาเรียน 3 ปี เรียนรวมกันทั้งสาขาจิตรกรรมและประติมากรรม พอจบระดับอนุปริญญาก็เลือกเรียนทางสาขาใดสาขาหนึ่งอีก 2 ปี การขึ้นเรียนปีที่ 4 ในสมัยนั้นยากมาก จะต้องทำคะแนนให้ถึงระดับหนึ่ง ส่วนมากจะจบออกไปเพียงระดับอนุปริญญา นักศึกาปี 4 ปี 5 จึงมีเพียง 3-4 คน

การเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรของผม ได้เริ่มมาตั้งแต่ยังเรียนไม่สำเร็จ ผมได้สอนวิชาองค์ประกอบศิลปะ เป็นรายชั่วโมง เป็นผู้ช่วยอาจารย์ศิลป์ ในวิชานี้ มีหน้าที่ให้งานและควบคุมชั้นเรียน เวลาตรวจงานก็ตรวจกับท่าน อาจารย์ศิลป์คงต้องการจะฝึกให้ผมมีรายได้บ้าง ตอนนั้นผมเรียนอยู่ปี 5 ได้ค่าสอนเดือนละ 150 บาท เมื่อเรียนสำเร็จก็ได้บรรจุเป็นอาจารย์สอนเต็มเวลา

และในระยะเวลาต่อมาอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ก็ได้รับทุนให้ไปศึกษาต่อต่างประเทศ โดยได้กล่าไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

ในปี พ.ศ. 2499 ผมได้ทุนจากรัฐบาลอิตาลีไปเรียนที่โรม 2 ปี การเรียนการสอนในอะคาเดมีก็คล้ายกันกับวิธีการของอาจารย์ศิลป์ แต่ความเอาใจใส่จะเทียบกับอาจารย์ศิลป์ไม่ได้เลย ไม่มีอาจารย์คนไหนทุ่มเทให้เหมือนกับท่าน ที่นี่โปรเฟสเซอร์จะมาสอนตามเวลา ซึ่งอาจเป็นสัปดาห์ละ 2-3 ชั่วโมง มาถึงก็เดินวิจารณ์งานของนักศึกษานิดๆ หน่อยๆ แล้วก็มีผู้ช่วยคนหนึ่งคอยควบคุมนักศึกษาให้ทำงานตลอดสัปดาห์

ผมสำเร็จทางประติมากรรม ผมจึงสอบคัดเลือกเข้าเรียนสาขาประติมากรรมในอะคาเดมีวันสอบเขาให้ปั้นรูปเหมือนจากนางแบบ ผมก็ขึ้นรูปด้วยดินเหนียวที่เย็นเฉียบเป็นน้ำแข็ง เมื่อโปรเฟสเซอร์หัวหน้าประติมากรรมมาตรวจดูในระหว่างการสอบ ก็ถามผมว่า "ก็ปั้นได้ขนาดนี้แล้ว จะมาเข้าเรียนอีกทำไม" ผมบอกเขาว่า "อยากเรียนภาพพิมพ์" เขาก็เอะอะตามแบบอิตาเลียนว่า "แผนกประติมากรรมมีเรียนภาพพิมพ์ที่ไหนกัน ไปๆ เข้าแผนกจิตรกรรมโน่น" ผมจึงปรึกษากับทางอะคาเดมีเขาใหม่ว่า ถ้าอยากเรียนภาพพิมพ์จะทำอย่างไร เขาก็แนะนำให้เข้าเรียนสาขาเดคอเรชั่น (DECORAZIONE) เพราะปี 3 มีเรียนภาพพิมพ์ ส่วนทางจิตรกรรมนั้นจะมีเรียนภาพพิมพ์ก็ในชั้นปีที่ 4 ซึ่งเป็นปีสุดท้าย ผมเลยสอบเข้าเรียนทางเดคอเรชั่น และได้ข้ามชั้นขึ้นไปเรียนปี 3 ได้เรียนภาพพิมพ์เทคนิคพิมพ์ร่องลึก (INTAGLIO) สมใจ

ความหมายของคำว่า เดคอเรชั่น ในอะคาเดมีนี้ไม่ใช่วิชาการตกแต่งอย่างที่เข้าใจกันในบ้านเรา แต่หมายถึง จิตรกรรมหรือประติมากรรมที่ใช้กับสถาปัตยกรรม เช่น งานจิตรกรรมของมิเคลันเจโลที่โบสถ์ ซิสติน หรืองานอื่นๆ ที่ทำติดกับผนัง เสา หรือเพดาน เขาก็เรียกเป็นเดคอเรชั่นทั้งสิ้น ถ้าจะพูดอย่างง่ายก็คือ แทนที่จะเขียนรูปคนเหมือน ทิวทัศน์หรือหุ่นนิ่งอย่างธรรมดา กลับเป็นภาพองค์ประกอบศิลปะขนาดใหญ่ ที่จะขึ้นไปเขียนบนผนังได้ จึงไม่ใช่เป็นมัณฑนศิลป์ในทัศนะที่ทำเครื่องเรือนตกแต่งภายใน ฯลฯ แต่ทำงานจิตรกรรมหรือประติมากรรมที่มีสถานที่ มีหน้าที่บังคับ การออกแบบจึงต้องคำนึงถึงส่วนประกอบบางอย่าง ไม่เป็นอิสระเต็มที่เหมือนจิตรกรรมหรือประติมากรรมแท้ๆ

ในทัศนะต่อแนวทางการเรียนการสอนศิลปะในระดับประเทศควรเป็นอย่างไร โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

แนวทางการศึกษาศิลปะในเมืองไทย จะเป็นแบบใดนั้น ผมคิดว่าแล้วแต่จุดมุ่งหมายที่ผู้รับผิดชอบในหลักสูตรจะเป็นผู้กำหนด แต่ถ้าจะพูดถึงเฉพาะการศึกษาศิลปะที่มีจุดหมายในทางฝึกฝนศิลปินให้ทำงานศิลปะกันจริงจังแล้ว ก็น่าจะต้องพิจารณาถึงทัศนคติก่อน กล่าวคือ เราจะต้องพูดกันถึงทัศนคติ ที่มีต่อศิลปะว่า ศิลปะนั้นคืออะไร และจะมีทางใดบ้างที่จะเป็นไปได้ในศิลปะ ผมว่าอันนี้สำคัญที่สุด ทัศนคตินี้ควรจะเป็นแบบที่ยอมรับกันทั่วโลก เป็นสากลและมีแนวทางที่กว้างพอที่จะครอบคลุม การสร้างสรรค์ของศิลปะร่วมสมัย รวมทั้งความก้าวหน้าใหม่ๆ ทางความคิดที่จะมีต่อไปในอนาคตอีกด้วย ไม่ใช่ทัศนะที่คับแคบของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น และการจัดรายวิชาก็จะต้องเป็นไปตามทัศนคติทางศิลปะนั้นด้วย

สมมุติว่า เราเห็นกันในเบื้องต้นว่า ศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ เป็นการแสดงออกอย่างอิสระของอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความงาม และประสบการณ์ต่างๆ ที่ศิลปินมีปฏิกิริยาต่อสภาพแวดล้อมทั้งทางกายและทางใจ ถ้าเราคิดว่าอันนี้เป็นทัศนคติทางศิลปะที่ถูกต้องแล้วเราก็ต้องมีวิธีการสอน เพื่อให้นักศึกษาได้มีการแสดงออกอย่างนั้น เราจะต้องจัดหา "เครื่องมือ" ในการแสดงออกอย่างอิสระแก่เขา เช่น ความรู้ทั่วไป ทฤษฎีต่างๆ ทางศิลปะ เทคนิคและวัสดุ ตลอดจนความคิดทางศิลปะที่พัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ฯลฯ เพื่อให้นักศึกษามีความสามารถที่จะแสดงออกอย่างอิสระได้ตามแต่ความรู้และประสบการณ์จะอำนวยแก่เขาในขณะนั้น การแสดงออกอย่างอิสระนี้เป็นเรื่องที่กว้างมาก นักศึกษา 100 คน ก็จะมีแนวทางไม่ต่ำกว่า 100 ทาง ฉะนั้นวิชาที่จะเป็นฐานให้เขาจะต้องกว้างขวางพอสมควร ซึ่งเดี๋ยวนี้เรายังมีข้อจำกัดอยู่มากทีเดียว

ระหว่างที่ผมเรียนอยู่ที่โรมนั้น ผมได้มีโอกาสไปอยู่ที่ปารีส 6 เดือน ได้สมาคม ได้ทำงานร่วมกับพวกศิลปินชาวฝรั่งเศสหลายคน ได้ดูงานศิลปะตามพิพิธภัณฑ์ และห้องแสดงต่างๆ ได้

เห็นความเคลื่อนไหวใหม่ๆ ของกลุ่มศิลปินก้าวหน้า ได้รับประสบการณ์พอสมควร ที่ปารีสนี้ ผมได้เปิดแสดง ONE-MAN-SHOW ขึ้นเป็นครั้งแรกที่แกลอรี่ แถวมองมาตร์ มีผลงานจิตรกรรมภาพพิมพ์และเซรามิค ซึ่งเป็นงานที่นำไปจากโรมบ้าง ทำขึ้นใหม่ที่ปารีสบ้าง

ในปี พ.ศ. 2501 ผมกลับมาสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรตามเดิม ต่อมาในปี พ.ศ. 2507 ก็ได้ทุนจากกระทรวงต่างประเทศอเมริกา ให้ไปดูงานศิลปะที่อเมริกา พอไปถึงผมได้ตั้งเป้าหมายไว้ 2-3 ข้อ คือข้อแรก ผมต้องการเรียนพิมพ์หินอย่างเข้มที่สุดในเวลาน้อยที่สุด ให้เขาจัดหาสถานที่ให้ผมเรียนด้วย ข้อต่อมาก็คือ ผมต้องการดูพิพิธภัณฑ์ศิลปะ หอศิลปะ ให้มากที่สุด อีกข้อหนึ่งคือ ผมต้องการไปเยี่ยมสถานศึกษาทางศิลปะที่มีชื่อ เพื่อสังเกตการเรียน การสอน การจัดหลักสูตร และพูดคุยกับสต๊าฟ ครูอาจารย์ของเขาด้วย และถ้ามีโอกาสจะขอพบกับศิลปินบ้าง เขาก็จัดให้ทุกข้อ

ทุนนี้มีกำหนดเวลา 4 เดือน ผมได้ไปเที่ยวเกือบทั่วอเมริกา ใช้เวลาเกินไปหลายเดือน ศิลปินภาพพิมพ์คนหนึ่งที่ผมพบได้แก่ ลาซานสกี้ (MAURICIO LAZANSKY) เป็นอาจารย์อยู่ที่มหาวิทยาลัยรัฐไอโอวา แกเก่งมากในเรื่อง INTAGLIO มีลูกศิษย์ลูกหา และมีคนยกย่องมากทั้งในและนอกอเมริกา ผมได้สังเกตการสอนของแกอย่างใกล้ชิด จดบันทึกไว้ตลอด ขอเอกสารการสอนของแกมาหมด รวบรวมไว้มากมาย เพราะตั้งใจว่าจะกลับมาเปิดหลักสูตรภาควิชาภาพพิมพ์ในมหาวิทยาลัยศิลปากร

ผมอยู่ที่นิวยอร์คนานถึง 1 เดือนกว่า เพื่อเรียนพิมพ์หินที่ แพรตต์ กราฟิค เซ็นเตอร์ เรียนตั้งแต่เช้าจนถึงกลางคืน มีครูหลายคนผลัดกันสอน แต่มีครูประจำตัวอยู่คนหนึ่ง นอกนั้นจะให้ไปเรียนกับครูเยอรมันบ้าง ญี่ปุ่นบ้าง อเมริกันคนอื่นบ้าง เพราะเทคนิคการทำพิมพ์หินมีหลายอย่าง และศิลปินแต่ละคนมีเคล็ดลับพิเศษแตกต่างกันออกไป ผมได้ความรู้มาพอสมควร ได้จดบันทึกได้ทดลองทำจนเกือบจะเป็นเครื่องจักร นับว่าเป็นการเรียนที่เข้มข้นที่สุด จนครูบอกว่าสอนไม่ทัน เป็นเพราะเราต้องการความรู้มากๆ ในระยะเวลาสั้นๆ เพื่อเอามาทำงานให้ได้ โชคดีที่ทุนนี้เขาออกค่าเรียน ค่าวัสดุอุปกรณ์ให้หมด จึงไม่เดือดร้อน ที่นี่ค่าสอนแพงมาก โดยเฉพาะการสอนตัวต่อตัว ถ้าต้องจ่ายเองคงไม่มีปัญญา

พอกลับมาเมืองไทยก็มาซ้อมปรับเทคนิคที่เรียนมาให้เข้ากับวัสดุและสภาพอากาศของเมืองเราอีก พร้อมกับเอาหลักสูตรวิชาภาพพิมพ์ที่ร่างไว้ระหว่างเดินทางเสนอขอเปิดสาขาภาพพิมพ์ระดับปริญญาทันที

วิชาภาพพิมพ์เริ่มเรียนกันครั้งแรกในคณะจิตรกรรมฯ โดยอาจารย์ศิลป์ได้บรรจุไว้เป็นวิชาโทสำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 4-5 เรียกว่าวิชาแกะแม่พิมพ์ไม้ (WOOD CUT) ไม่มีเทคนิคอื่นอีก

ผมสนใจมาก และให้เวลากับวิชาเล็กๆ นี้อย่างเต็มที่ อาจารย์ศิลป์ให้เครื่องมือประเภทบิวแร็ง หรือ บูริน (BURIN) มาหนึ่งชุด เป็นเครื่องมือสำหรับ เอนเกรพวิ่ง (ENGRAVING) แล้วแนะนำวิธีแกะ วิธีพิมพ์ พร้อมทั้งให้ดูงานเอนเกรพวิ่งของศิลปินยุโรปโบราณจากในหนังสือ ท่านให้นำเงินจำนวนหนึ่งสำหรับเป็นค่าบล็อกไม้ด้วย

ผมไปว่าจ้างเขาตัดไม้แบบเขียง จากโรงงานเลื่อยไม้โมกมัน แถวๆ วัดเกาะ หรือวัดสัมพันธวงศ์ ตอนนั้นเป็นปี พ.ศ. 2496 ผมเรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 ผมได้ไม้มาหลายเขียง ลงมือขัดให้หน้าเรียบแล้วดำเนินการตามที่อาจารย์ได้แนะนำทุกขั้นตอนผมสนุกมาก ได้สัมผัสกับวัสดุ ได้ควบคุมเทคนิคและเครื่องมือให้แนบเนียน แถมยังได้ใช้กำลังเกร็งกล้ามเนื้ออีกด้วย ผมทำภาพพิมพ์จากไม้เขียงด้วยวิธีการเอนเกรพวิ่งได้หลายชิ้น เป็นภาพพิมพ์ที่มีขนาดเล็กประมาณกว้างยาวไม่เกิน 7 นิ้ว เพราะขนาดของไม้ที่ทำแม่พิมพ์จำกัด อาจารย์ศิลป์ชอบใจมาก แนะให้ผมส่งเข้าแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปีนั้นด้วย แม้แต่คนภายนอกเช่น สยามรัฐ ชาวกรุง ก็ยังขอไปลงในหนังสือเป็นชุดๆ

ในขณะนั้นผมยังไม่เคยมีใครทำภาพพิมพ์แกะไม้ที่เป็นศิลปะในเมืองไทยเลย มารู้ทีหลังว่า มีครูแดงช่างแกะ เคยแกะแม่พิมพ์สำหรับเป็นภาพประกอบหนังสืออยู่คนหนึ่ง แต่นั่นคงไม่ใช่การแกะไม้เพื่อศิลปะ เป็นการทำเพื่อแทนบล็อกพิมพ์เท่านั้น

งานของผมตอนแรกเป็นแบบเอนเกรพวิ่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นขาวบนพื้นดำ ส่วนที่เป็นวู๊ดคัทจริงๆ นั้นเกิดขึ้นทีหลัง กล่าวคือ ผมใช้ใบมีดปาดผิวของบล็อกออกเป็นรอยใหญ่ๆ แทนที่จะแกะเป็นเส้นด้วยบิวแรง แต่บล็อกก็ยังคงเป็นไม้เขียงที่มีขนาดเล็กอยู่ เมื่อเปลี่ยนเครื่องมือจากบิวแรงมาเป็นมีดเป็นสิ่ว ความคิดรูปแบบและขนาดของงานก็ต้องการความเปลี่ยนแปลง ขยายขอบเขตกว้างขึ้น ผมจึงว่าจ้างให้เขาเพลาะไม้กระดานเข้าด้วยกันเป็นแผ่นใหญ่ สำหรับใช้เป็นแม่พิมพ์วู๊ดคัท แต่สู้ไม่ไหวราคาแพงเกินไป เวลาจะลงมือแกะก็เกร็งกลัวจะเสีย พอดีมาเจอเมโซไนท์ (MESONITE) เป็นกระดาษอัดแข็งเหมือนไม้เข้าก็สมใจ ทำรูปได้ใหญ่ ตอนนั้นในวงการเขาตื่นเต้นกันมาก อาจารย์บางคนที่เคยสอนผมมา ถึงกับยุให้จดทะเบียนลิขสิทธิ์เอาไว้ ว่าเป็นคนที่ทำเมโซไนท์คัทคนแรกของเมืองไทยและของโลกด้วย ยังไม่เคยเห็นมีใครเขาทำกัน ส่วนมากถ้าจะทำรูปใหญ่ เขาก็ใช้ไม้เพลาะหรือไม้อัดลักษณะงานพิมพ์ของผมที่แกะจากแม่พิมพ์เมโซไนท์นี้ เป็นการแสดงออกที่รุนแรง ทั้งน้ำหนักดำขาว ร่องรอย สิ่ว และรูปทรง ตอนที่ผมดูงานที่ฮาวาย ได้เห็นภาพพิมพ์ที่เขาบอกเทคนิคว่า เป็น MESONITE INTAGLIO แสดงอยู่ที่หอศิลป์ ของ ACADEMY OF ARTS, HONOLULU จึงรู้ว่า การใช้เมโซไนท์ทำแม่พิมพ์นั้น ผมคงไม่ใช่คนที่ค้นพบเป็นคนแรก

หลังจากทำภาพพิมพ์ดำขาวขนาดใหญ่ได้พักหนึ่ง ผมก็เริ่มทำภาพพิมพ์สี ผมศึกษาจากหนังสือ เขาแนะนำให้แกะหลายบล็อก บล็อกหนึ่งก็สีหนึ่ง แล้วนำมาพิมพ์ทับกัน ทำวิธีนี้ได้รูปหรือสองรูปก็เบื่อ เพราะผมยังไม่มีวินัยของช่างพิมพ์ช่างบล็อกพอ จึงควบคุมใจให้แกะทุกบล็อกให้ตรงกันอย่างประณีตไม่ได้ อยากจะได้เห็นผลทันใจ อยากแสดงออกรวดเร็วรุนแรง การพิมพ์สีนี้ ผมก็เดินหน้ามาตลอด ส่วนมากจะแกะบล็อกดำขาวเพียงบล็อกเดียว ...ที่เป็นสีจะใช้กระดาษตัดเอา ผมทำทั้งพิมพ์สีน้ำมัน สีน้ำและให้สีด้วยมือ แต่ที่คิดว่าได้ผลมากที่สุดเห็นจะเป็นการพิมพ์สีน้ำ ผมใช้สื้นโปสเตอร์ บางครั้งก็ผสมด้วยแป้งเปียกคล้ายๆ วิธีพิมพ์ของญี่ปุ่น ระบายลงในบล็อกด้วยพู่กัน มีเส้นเอนเกรพวิ่งเป็นรูปทรงต่างๆ และทำหน้าที่เป็นขอบเขตกั้นระหว่างบริเวณของแผ่นสีไม่ให้สีซึมเข้าปนกัน ผมทำออกมาหลายรูป และได้ผลในเรื่องความแนบเนียนของเทคนิคที่กลมกลืนกับอารมณ์ที่แสดงออก ชุดนี้เองที่ผมส่งไปแสดงและได้รับรางวัลในการแสดงภาพพิมพ์นานาชาติ ที่ยูโกสลาเวีย

การทำภาพพิมพ์ INTAGLIO ผมเริ่มต้นตอนที่อยู่โรม ผมสนใจมากถึงกับสร้างห้องกัดกรดเองในห้องพัก เพราะห้องพิมพ์ที่อะคาเดมีเปิดให้สัปดาห์ละครึ่งวันเท่านั้น แต่ทำได้ไม่นานเจ้าของบ้านจับได้และห้ามทำต่ออย่างเด็ดขาด เพราะน้ำกรดที่ระเหยไปทั่วนั้นเป็นอันตรายต่อคนทั้งพาร์ตเม้นท์โครงการสตูดิโอภาพพิมพ์ของผมเลยต้องเลิกล้ม แต่ก็ได้งานมาหลายชิ้นเหมือนกัน ได้ส่งบางรูปมาแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในตอนนั้นด้วย

การเรียนภาพพิมพ์เทคนิคอื่นๆ นอกเหนือจากแม่พิมพ์ไม้ เช่น INTAGLIO พิมพ์หิน พิมพ์ผ้าไหม (SILK SCREEN) ฯลฯ ก็เพิ่งเริ่มมีเมื่อมีการเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ขึ้นในคณะจิตรกรรมฯ แล้วทั้งสิ้น ในระยะแรกผมสอนคนเดียวอยู่ 2-3 ปี อาศัยความร่วมมือกันระหว่างลูกศิษย์กับอาจารย์ค้นคว้าทดลองกันไป มีปัญหาก็ช่วยกันแก้ ใครพบเทคนิคอะไรพิเศษก็แนะนำบอกกัน นักศึกษาไทยเรามีความถนัดทางเทคนิคต่างๆ ของภาพพิมพ์เป็นพิเศษ เรียนรู้ได้ง่ายจนถึงเดี๋ยวนี้งานภาพพิมพ์ของศิลปินไทยเราดีขึ้นมากทีเดียว ทั้งทางด้านความคิดและเทคนิคไม่แพ้ชาติใดในโลก

งานศิลปะยุคแรกของผมเป็นแบบ เรียลลิสติค (REALISTIC) หรือแบบเหมือนธรรมชาติ และดูเหมือนว่าจะพยายามแฝงลักษณะของความเป็นไทยเอาไว้ในงานด้วยเรื่องราว รูปทรงที่เรียบง่ายและในเทคนิค เพราะในสมัยนั้น จากการชี้แนะของอาจารย์ศิลป์ ศิลปินหลายคนจะถือเป็นหน้าที่ของตนที่จะรักษาเอกลักษณ์ทางศิลปะของไทยเอาไว้ เรื่องนี้จะเป็นไปได้หรือไม่ก็ตามที แต่ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ในสำนึกของศิลปินบางคนในสมัยนั้น เนื้อหาของงานของผมในยุคนี้เป็นการแสดงออกถึงความบริสุทธิ์ ความสงบ ความไร้เดียงสา ความเป็นพี่เป็นน้อง มีทั้งงานจิตรกรรมปิดทองงานภาพพิมพ์ และงานประติมากรรมรูปคนที่ตัดทอดรายละเอียดลงเป็นส่วนมากแล้ว

งานที่ทำตอนอยู่ที่โรมก็คงเป็นแนวเดียวกัน ไม่ทิ้งลักษณะของไทยที่เคยทำมา ที่โรมผมมีโอกาสทำงานมาก เพราะไม่ต้องไปเรียนที่อะคาเดมี นอกจากจะไปฟังบรรยายวิชาประวัติศาสตร์หรือวิจารณ์ศิลปะที่น่าสนใจเป็นครั้งคราว ทั้งนี้เพราะโปรเฟสเซอร์บอกกับผมว่า "คุณไม่ต้องมาเรียนหรอก ฝีมือขนาดนี้ ถ้าอยากได้ดิโพลม่า (DIPLOMA) ค่อยมาสอบเอาตอนปลายปีก็ได้" ผมเลยมีเวลาเขียนรูปได้อย่างอิสระและจริงจัง ถ้าอยู่ในห้องก็ทำจิตรกรรม ถ้าไปนอกสถานที่ก็ทำวาดเส้น

นอกจากนั้นตอนเย็นตอนค่ำยังไปเรียนทำเซรามิคที่โรงเรียนชานกรุงโรมอีกด้วย

ภายหลังจากที่ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลป์มาในหลากหลายรูปแบบจนมาถึงช่วงเวลาที่การสร้างผลงานศิลปะในแบบนามธรรม โดยกล่าวไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

ตั้งแต่เริ่มทำศิลปะในปี 2496 เป็นต้นมา ผมมีความเชื่อว่า ศิลปะเป็นการแสดงออกที่ลึกซึ้งที่สุดของความเป็นมนุษย์ สิ่งนั้นก็คือ ความดีที่มนุษย์ควรจะมีอยู่ภายในผมต้องการแสดงออกถึงความดีของความเป็นมนุษย์ ความเป็นพี่เป็นน้องความบริสุทธิ์ของจิตใจ และผมเชื่อว่าในส่วนใหญ่และส่วนลึกของมนุษย์จะเป็นเช่นนั้น ผมจึงทำศิลปะในแนวทางนั้นเรื่อยมา ต่อมาเมื่อมีประสบการณ์ในชีวิตมากขึ้นในระดับครึ่งๆ กลางๆ ผมก็ชักลังเลว่า ความเชื่อที่มีแต่เดิมนั้น อาจผิดเสียแล้ว คงเป็นเรื่องของอุดมคติที่ห่างความจริงจนเกินไป เพราะความจริงที่ได้พบมาในระยะนี้ต่างกับความเชื่ออย่างตรงกันข้าม เลยไม่กล้าแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์ของมนุษย์ออกมาในงาน ถ้าแสดงออกก็คงจะเป็นเรื่องความร้ายกาจ กิเลสตัณหา เท่ากับเป็นการทำลายความเชื่อของตัวเอง หรือเท่ากับเป็นการทำลายตัวเอง ผมเลยหันไปหารูปทรงบริสุทธิ์ ทิ้งอารมณ์ของมนุษย์ไปเสียเลย จะมีอยู่บ้างก็เป็นอารมณ์ทางสุนทรียะแท้ๆ เป็นงานแบบนามธรรม (ABSTRACT) ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ผมเริ่มงานชุดนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา เมื่อกลับจากอเมริกาในปี พ.ศ. 2507 ก็ยังทำงานในแนวนี้อยู่

ในระยะนี้เองที่ผมเริ่มงานสลักหินขึ้น เหตุบันดาลใจในงานชุดหินนี้เกิดขึ้นเมื่อผมผ่านไปทางหินกอง จังหวัดสระบุรี ได้เห็นช่างกำลังสลักหินทำครก ทำโม่กันอยู่ เห็นเนื้อวัสดุที่แข็งแกร่งในลักษณะต่างๆ เห็นเทคซเจอร์ (TEXTURE) ที่เกิดจากเครื่องมือสลักง่ายๆ เหล่านี้กระตุ้นใจผมมาก ผมเลยซื้อหินมาก้อนหนึ่ง และซื้อเครื่องมือมาด้วย แล้วก็เริ่มสลักหินทันทีเป็นรูปแรก และทำเรื่อยมาอีกหลายรูป ได้ความรู้ในเรื่องวัสดุและความชำนาญในเทคนิค จนในที่สุดได้เริ่มการสอนสลักหินขึ้นในภาควิชาประติมากรรม ผมสลักหินอยู่ 3-4 ปี ถึงแม้จะได้ผลงานไม่ค่อยจะน่าพอใจนัก แต่ก็เป็นบันทึกของการค้นหาในยุคหนึ่งที่จบลงในตัวเองได้

ในระหว่างที่พักการสลักหิน ผมก็ทำเวลดิ้ง (WELDING – เชื่อมโลหะ) ผมเป็นคนชอบค้นคว้า ชอบทดลอง และตื่นเต้นง่ายในวัสดุ ในเทคนิคที่ให้ความรู้สึกอะไรเป็นพิเศษ วัสดุกับเทคนิค

หรือวิธีการจะต้องเข้ากันได้ เหล็กที่เป็นสนิมก็เป็นลักษณะพิเศษของเหล็ก การเอาเหล็กมายึดต่อเข้าด้วยกัน ก็ต้องย้ำหมุด หรือเชื่อม ซึ่งก็มีเสน่ห์ในตัวเอง เป็นลักษณะพิเศษของวีการ

งานเชื่อมโลหะเป็นเรื่องของวัสดุมาก ผิดกับงานสลักหินที่มีปริมาตรและเนื้อหาของรูปทรงใกล้เคียงกับงานประติมากรรมแบบปั้นหรือสลักไม้ที่ผมคุ้นเคย ที่จริงแล้วงานเชื่อมโลหะนี้ ผมยังเข้าไม่ถึงมากนัก เป็นเพียงการทดลอง ยังไม่ใช่แนวทางที่จะแสดงอะไรออกไปได้ ความคิดในเรื่องความเป็นตัวเองของวัสดุยังไม่ชัดเจน แต่ก็เป็นประสบการณ์อันหนึ่ง ที่อาจให้ผลทางอื่น ผมเคยเอาวิธีเชื่อมเหล็กมาทำบล็อกเหล็ก แล้วพิมพ์บนกระดาษ ผมอัดหมึกลงในร่องลึก แล้วเพิ่มทรายลงไปแบบคอลโลกราฟ (COLLOGRAPH) บ้าง เพื่อให้ได้น้ำหนักอ่อนแก่เพิ่มขึ้นจากความนูน ความเว้าขอปริมาตร ได้ลักษณะของงานที่แปลกไปจากเทคนิคอื่นๆ งานเทคนิคนี้ผมเคยส่งไปแสดงงานภาพพิมพ์นานาชาติที่ญี่ปุ่น

ผลงานศิลปะในระยะนามธรรมนี้ เป็นการยืนยันว่า ผมไม่กล้าแสดงอารมณ์ที่มีต่อมนุษย์ออกไป เพราะความรู้สึกกับความเชื่อในส่วนลึกขัดกันอย่างรุนแรง ผมเลยหาทางออกทางศิลปะนามธรรม ซึ่งก็เป็นทางออกที่ไม่เลวนัก มิฉะนั้น คงจะอึดอัดใจไม่น้อย

ในส่วนของบทบาทในการเป็นคณะกรรมการตัดสินในเวทีต่างๆ ที่อาจารย์เข้าไปมีส่วนร่วมมาตลอดระยะเวลายาวนานนั้น อาจารย์ชลูด ได้แสดงทัศนะไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

การตัดสินงานศิลปะโดยทั่วไป จากการที่ผมเคยสังเกตเห็นมาจะเป็นการเพ่งเล็งไปที่คุณค่าทางศิลปะของงานชิ้นนั้นๆ ถ้างานมีคุณค่าระดับสูงก็ชนะการประกวดรางวัลไป แต่วิธีการที่จะชี้ให้เห็นว่าชิ้นใดมีคุณค่าเหนือกว่าชิ้นใดเป็นเรื่องยาก และเป็นปัญหาอยู่เสมอ ปัญหาก็อยู่ที่ตัวกรรมการผู้ตัดสินเอง ว่าจะมีความรอบรู้ทางศิลปะกว้างขว้างและลึกซึ้งเพียงใด คือต้องรู้ทุกสาขา เข้าใจได้ทุกรูปแบบ เข้าถึงส่วนที่ลึกซึ้งของงาน ซึ่งไม่ใช่จะหาได้ง่ายๆ บุคคลพวกนี้จะต้องมีประสบการณ์สูง ผ่านงานมากมาก ทั้งการสร้างสรรค์ด้วยตนเอง และได้พบเห็นงานชิ้นสำคัญๆ มามากด้วย ได้ใคร่ครวญพิจารณาวิจารณ์คุณค่างานแต่ละชิ้นที่ตัวได้พบเห็นตามพิพิธภัณฑ์ตามหอศิลป์ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงสมัยปัจจุบัน ต้องรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะและทฤษฎีศิลปะอีกหลายอย่าง สามารถเปรียบเทียบ รู้ข้อแตกต่างในจุดหมาย และแนวทางของศิลปะร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี และที่สำคัญที่สุด จะต้องมีสัญชาติญาณหรือการเห็นแจ้งส่วนตัวที่จะรับรู้สาระที่แท้จริงของงานศิลปะได้

การตัดสินงานศิลปะกับการตัดสินงานในบทเรียนศิลปะนั้น โดยโครงสร้างก็ไม่แตกต่างกันเท่าไร ผิดกันในรายละเอียดว่าจะมุ่งเน้นไปทางใด การตัดสินงานที่เป็นบทเรียน เราคงจะไม่เน้นไปที่ผลสำเร็จเท่าใดนัก เราคงจะเพ่งเล็งไปที่กระบวนการที่เขาทำมากกว่า การวิจารณ์ก็เพื่อแนะนำให้เราปรับปรุงกระบวนการให้เข้าสู่จุดหมายได้ตรงชัดขึ้น การตัดสินงานศิลปะจริงๆ เขาตัดสินที่ผลงานที่

สำเร็จแล้ว แต่งานของนักศึกษาน่าจะพิจารณาที่ความคิดและการพัฒนากระบวนการทำงานเป็นสำคัญ จะตัดสินที่ผลสำเร็จอย่างเดียวไม่ได้ การแก้ปัญหาเป็นเรื่องสำคัญกว่า ใครแก้ปัญหาได้ดีก็ควรจะได้รับคำชมเชย

จากประสบการณ์ที่หลากหลายของอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ที่ได้ผ่านการสั่งสมประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตัว การเป็นอาจารย์สอนในระดับมหาวิทยาลัย การเป็นคณะกรรมการตัดสินในเวทีต่างๆ และอื่นๆ จนมาถึงการใช้ชีวิตอยู่ในชนบท ด้วยการนำวิถีของคนชนบทมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นการแสดงถึงความสุขสงบดังที่ใจปรารถนา

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

"งานประติมากรรมชนบทที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติจริงๆ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 15 ชิ้น และหลายชิ้นได้พังไปหมดแล้ว เหลือไว้แต่บันทึกที่เป็นภาพถ่ายและสไลด์ ก็มาถึงงานประติมากรรมบนแผ่นกระดาษ (SCULPTURE DRAWINGS) หรือสเก็ตงานประติมากรรมด้วยวิธีวาดเส้นนั่นเอง เป็นการบันทึกความคิดที่จะทำประติมากรรมสิ่งแวดล้อมเอาไว้" (จากเรื่องเดิม)

จากคำกล่าวของอาจารย์ชลูด สะท้อนให้เห็นว่าอาจารย์ได้ให้ความสำคัญต่อสิ่งแวดล้อมเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะวิถีชีวิตของชนบทที่ยังดำรงความเป็นธรรมชาติ ซึ่งอาจารย์มีความผูกพันธ์และใช้ชีวิตในลักษณะที่กลมกลืนกับธรรมชาติที่เป็นอยู่ถึงแม้ชีวิตอีกด้านหนึ่งนั้นจะเป็นอาชีพของการทำงานเป็นข้าราชการ และจะต้องใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมืองที่เป็นสังคมแห่งทุนนิยม แต่อาจารย์ก็สามารถปรับวิธีคิดไปสู่การปรับตัวและส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานที่ตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยการสื่อความหมายต่อสังคมให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและมีความพอเพียงกับสภาพของสังคมในขณะนั้น โดยการนำธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบกายที่พบเห็นอยู่โดยรอบมาสร้างสรรค์ด้วยการใช้จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ในรูปแบบของศิลปะการแสดง (PERFORMENT) ซึ่งเป็นการบูรณาการศิลปะกับการแสดงผสมผสานได้อย่างเหมาะสม

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ผลงานที่ชื่อว่า "ประติมากรรมชนบท" นี้เป็นผลงานที่เป็นลักษณะของการแสดงสดๆ (PERFORMENT) ที่ใช้วิธีการถ่ายภาพเพื่อเป็นการบันทึกเรื่องราวที่ศิลปินมีความต้องการที่จะนำเสนอเพื่อสื่อความหมายในเรื่องของความเป็นชนบท ฉะนั้น ในเรื่องของการใช้สีและการระบายสีจึงไม่ปรากฏอยู่ในผลงาน แต่สีสันต่างๆ ที่ปรากฏและสามารถมองเห็นได้นั้นก็คือ สีที่เป็นสีของ

ธรรมชาติในสรรพสิ่งต่างๆ ตั้งแต่ตัวของอาจารย์ กะลา กระบอกไม้ไผ่ ขอนไม้ เชือก ที่อยู่บนเรือนร่างของอาจารย์ และนอกจากนั้นก็เป็นสีสันของธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ หญ้า และท้องฟ้า จึงเป็นการสะท้อนภาพแบบตรงไปตรงมาจากสภาพของสิ่งแวดล้อมที่โอบล้อมอยู่โดยรอบ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากธรรมชาตินั้นเอง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ผลงานที่ชื่อว่า "ประติมากรรมชนบท" นี้ ศิลปินได้ให้ความสนใจต่อรูปทรงของตัวของศิลปินเป็นสำคัญ โดยให้มุมมองของภาพอยู่ตรงกลางของการจัดภาพ โดยให้ทิศทางทุกส่วนของภาพมุ่งตรงไปที่ตัวศิลปินที่ยืนอยู่ ณ ลานทุ่งหญ้าที่ตัวศิลปินเองนั้นจะมีวัสดุธรรมชาติ โดยศิลปินจะมีวัสดุดังกล่าว คล้องคอ เกี่ยวพัน และแขวนอยู่ที่ปลายนิ้วทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นรูปทรงจากธรรมชาติที่เป็น 3 มิติ โดยมีเชือกร้อยรัดวัสดุต่างๆ ให้อยู่ร่วมกัน โดยศิลปินได้สวมหมวกอยู่ด้วย จึงเป็นสิ่งที่สร้างความฉงนให้ความรู้สึกที่แปลก ต่างจากประติมากรรมในรูปแบบอื่นๆ เป็นอย่างยิ่ง สะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ที่เด็ดเดี่ยวที่อาจารย์ได้นำเสนอต่อสังคม ที่สามารถให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าของวัสดุที่ธรรมดา แต่สามารถใช้ความแตกต่างของรูปทรงต่างๆ มาสร้างสรรค์ได้อย่างมีเอกภาพเป็นอย่างยิ่ง

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ภายในภาพดังกล่าวอาจารย์ได้ใช้การบูรณาการทางศิลปะด้วยการนำเทคนิคศิลปการแสดง (PERFORMENT) เข้าไปมีส่วนในการสร้างผลงานในชุด "ประติมากรรมชนบท" มีการผสมผสานลักษณะของการสร้างผลงานไว้ด้วย 3 วิธีการ คือ 1) สื่อด้วยวัสดุธรรมชาติ 2) ศิลปะการแสดง 3) การถ่ายภาพ เพราะผลงานในชุดดังกล่าวนี้เป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นแบบฉับพลัน ในระยะเวลาสั้นๆ ที่ศิลปินได้ตั้ง CONCEPT ไว้โดยศิลปินได้ใช้ตัวเองเป็นผู้นำเสนอ ต่อจากนั้นจะเป็นการถ่ายภาพเพื่อบันทึก เพื่อเป็นผลงานศิลปะที่จะปรากฏต่อสาธารณชนในอันดับต่อไป จึงเป็นการบูรณาการความสัมพันธ์ของวิธีการ 3 แบบ เข้าด้วยกัน จึงทำให้ผลงานตามแนวความคิดดังกล่าวเป็นที่ปรากฏอยู่ตลอดมา

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ด้วยการใช้ชีวิตในชนบทอยู่กับธรรมชาติ จึงเกิดแรงบันดาลใจโดยการนำธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของตนเองด้วยการนำเสนอศิลปะในรูปแบบของการแสดง ที่แสดงตัวตนได้อย่างมีเอกลักษณ์

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการนำศิลปะเป็นสื่อกลางที่เชื่อมกับสังคมให้คำนึงถึงคุณค่าของวิถีแห่งชนบท ที่มีความเข้มแข็งและยั่งยืนมายาวนานและตลอดไป

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

เป็นการแสดงออกโดยใช้ธรรมชาติเป็นส่วนประกอบ สีสันที่เกิดขึ้นจึงเป็นการเคลื่อนไหวที่ใช้ธรรมชาติเป็นตัวกำหนดโดยมีรูปร่างและรูปทรงจากสรรพสิ่งรอบกายเป็นองค์ประกอบอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นการบูรณาการความลำนึกในคุณค่าของธรรมชาติด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางตามจังหวะอย่างเหมาะสม

9. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ จำนวน 3 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 3 ชิ้น ดังตารางที่ 4.14

ตารางที่ 4.14 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคภาพพิมพ์ของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายประหยัด พงษ์ดำ	2541	ภาพ "ยามเช้า" (2524) เทคนิคภาพพิมพ์ไม้ ขนาด 60x40 เซ็นติเมตร
2	นายมานิตย์ ภู่อารีย์	2542	ภาพ "แย่งอาหาร" (2504) เทคนิคภาพพิมพ์ไม้ ขนาด 58x75 เซ็นติเมตร
3	นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต	2543	ภาพ "กินรี" (2509) เทคนิคภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) ขนาด 42.2x51 เซ็นติเมตร

ชื่อศิลปิน นายประหยัด พงษ์ดำ

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2541

ผลงานเด่น



ภาพ "ยามเช้า" (2524)
เทคนิค ภาพพิมพ์ไม้ ขนาด 60x40 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

จากที่อาจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ได้ใช้ชีวิตอยู่ในชนบท มีธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่มีความเกี่ยวพันกับวิถีของคนพื้นบ้านและโดยเฉพาะกับสัตว์นานาชนิดที่เป็นสัตว์ที่สามารถพบเห็นอยู่โดยทั่วไป ซึ่งดูผิวเผินอาจจะไม่มีความสำคัญสำหรับคนทั่วไป แต่อาจารย์ประหยัดได้มีชีวิตที่ผูกพันธ์กับสิ่งเหล่านั้น และได้นำสิ่งที่มีความคุ้นเคยและประทับใจมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานตลอดมา โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ประหยัด พงษ์ดำ ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของเมืองไทย" โดย คันธุฬ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"พ่อพูดว่า ไร่นาของเราก็มีไม่มากมาย จะถือปากกาหรือถือด้ามไถก็ให้เลือกเอา ถ้าจะเรียนหนังสือก็โอเค. ตั้งใจเรียน แต่สอบตกไม่ได้นะ ถ้าตกต้องออก พี่น้องผมก็เรียนกันไปได้ดีหลายคน รู้สึกผมนี่จะแหวกแนวออกมาเพราะพ่อผมไม่ได้เป็นช่างเลย อาจเป็นยังงี้นะ คือผมชอบเพ้อชอบฝันมาตั้งแต่เด็กๆ เคยเลี้ยงวัวเลี้ยงควายเอาไม้มาแกะเป็นพระก็มี พระครูนาค วรคุณ เดี๋ยวนี้ท่านมรณภาพไปแล้ว ท่านมาเห็นบอก ไอ้นี่เป็นช่างได้เว้ย เอาไม้มะขามเทศมาแกะ ตอนเด็กๆ เลี้ยงควาย ผมมีมีดประจำตัว ก็เอามีดนั่นแหละแกะ แล้วผมชอบไปที่ห้องแถวแห่งหนึ่งใกล้ๆ กับวัดกุลีทอง ที่นั่นมีช่างตีมีดคนหนึ่งชื่อตาล้ัวะ ผมชอบไปคุยกับแก จนรู้วิธีการทำมีด เดี๋ยวนี้ผมสามารถเขียนให้ดูได้ทุกอย่าง มีดซายธง มีดปาดตาล มีดขอ มีดเสียน อีโต้ปอนด์ อีโต้หัวตัด ชอบมาก หัดเขียนลายไปให้ตาล้ัวะทำ แกชอบใจ ก็ชม เอ๊ะ! เขียนรูปเป็นนี่หว่า ผมก็มีกำลังใจ"

"แล้วมีอยู่ครั้งหนึ่งผมจำได้ จะถือว่าเป็นจุดกำเนิดของการเขียนรูปของผมเลยก็ได้ คือบ้านผมนี่มีอาชีพทำนาก็จริง แต่หมดหน้านาแล้วก็ทำไร่ข้าวโพด ไร่แตงโม บ้านผมเลี้ยงม้า มีม้าหลายตัว ผมขี่ม้าเป็นตั้งแต่ตัวยังกระโดดขึ้นหลังม้าไม่ได้ ต้องจูงไปเทียบบันได แล้วปีนบันไดขึ้นหลังม้า ชีวิตเป็นเด็กบ้านนอกก็ต้องขี่ม้าไปไร่ข้าวโพด ไปเฝ้าพอตีสี่ตีห้าอีกามันจะบินลงมาจิกข้าวโพด ผมต้องไปตั้งแต่เช้ามืดเชียว ไปตั้งแต่ยังไม่มีแสงสว่าง ขี่ม้าไปสว่างกลางทาง ผมมีหมาตัวหนึ่งมันชื่อไอ้ด้วน หางมันด้วน ผมรักมันมาก ไปไหนก็ไปด้วยกัน ผมเห็นหมาวิ่งตามม้า คิดดูซิว่ามันเหนื่อยขนาดไหน เวลาผมหยุดมันนอนหอบลิ้นห้อย ผมก็นึกถึงภาพ เอ๊ะ! ตอนที่หมาวิ่งมันเป็นยังไง พอไปถึงที่พักผมก็เอาถ่านมาเขียนบนกระดานรูปหมาวิ่งลิ้นห้อย แล้วเขียนรูปหมานอนหอบ ทีนี้มีคนเขามาเห็นชื่อตาจ่าย เอ๊ะ! นี่ใครเขียน โอ้โห...หมานี่มันเหมือนยังกะหายใจได้ ยังกะหมาเป็นๆ ไอ้คำพูดคำนี่แหละที่ทำให้ผมรู้สึกว่า เอ๊ะ! เรานี่น่ากลัวจะเป็นช่างเขียน ก็เลยชอบเขียนรูปอวดคนโน้นคนนี้เรื่อยมา"

ชีวิตที่ถือกำเนิดมาในชนบทที่มีธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อม มีส่วนเป็นอย่างมากในการสร้างสรรค์งานศิลปะในวัยผู้ใหญ่ ดังจะเห็นได้ว่าผลงานศิลปะของอาจารย์ประหยัด พงษ์ดำ แทบทุกภาพจะเป็นเรื่องราวของชนบท เป็นเรื่องราวของสรรพสัตว์ แม้แต่ม้าที่เคยผูกพันมาตั้งแต่วัยเด็กก็ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานในเวลาต่อมา แต่ถ้าจะพูดกันถึงเรื่องสรรพสัตว์แล้วสัตว์ที่อาจารย์ประหยัดชอบเป็นพิเศษก็คือแมว

"แมวนี่ผมชอบทำมาก ผมชอบเขียนรูปแมวตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียน แล้วบ้านผมเลี้ยงแมวหลายตัว ตอนที่ผมใกล้สอบผมเขียนรูปแมว มีหลอดด้ายมีอะไร อาจารย์ศิลป์ท่านชอบใจมาก แล้วในช่วงปี พ.ศ. 2526 ผมกำลังทำภาพพิมพ์ให้โรงแรมฮิลตัล ก็มีแมวหลงแม่มาพันแข้งพันขา ผมจับโยนออกไปนอกห้อง มันก็กลับเข้ามาใหม่ ตั้ง 2-3 ตัว ผมเลยจับไปวางไว้บนโต๊ะหนังสือ มันก็ทำท่าเหมือนยงโย่ยงหยกจะลง ผมก็เห็นว่า เอ๊ะ! มันก็สวยดีนี่หว่า ก็หยิบดินน้ำมันขึ้นมาสเก็ตซ์เลย ใช้เวลา

ประมาณครึ่งชั่วโมงมั้งก็เสร็จ พอมันตรงใจมันก็ผัวะเดียวได้ แล้วสนุกด้วย ปั้นไป เต้นไป หัวเราะไป ใจมันจ่ออยู่กับแมว"

"ความผูกพันของผมกับแมวมันมีนะ มีอยู่ครั้งหนึ่งผมซื้อกระดาษมาไว้เป็นร้อยๆ เอาไว้หลังห้อง แล้วเกิดอะไรขึ้นรู้มั้ย...แมวมันมาออกลูกบนกองกระดาษผม แล้วเลือดมันซึมลงกระดาษแหม...คุณลองคิดดู แต่แทนที่ผมจะโกรธผมกลับขำตัวเอง เอ๊ะ!...เราก็วนเวียนอยู่กับแมว ตอนที่ผมไปอิตาลีผมไปพักอยู่แถวที่เขาเรียกว่าปิซา เอ็มมานูเอล ตรงใกล้ๆ สี่แยกมันมีหินภูเขาที่เขาจำลองไว้เป็นป่าทึบ แมวเยอะที่สุด มีรั้วล้อม เวลาคนเอาข้าวไปให้มันจะหนี จนคนกลับแล้วจึงจะออกมากิน แต่สำหรับผมมันเดินเข้ามาหานะ ผมเรียกเหมียวๆ มันเดินมาหา ผมก็จับมันขึ้นไปบนบ้าน พ่อบ้านเขาตกใจใหญ่ คือเขาไม่ให้เลี้ยง ถ้าจะเลี้ยงสัตว์ก็ต้องขออนุญาตแล้วเขาแปลกใจว่า แมวพวกนี้มันเป็นแมวป่า ไม่ค่อยให้ใครจับ แล้วทำไมผมจับได้ ผมกับแมวมีอะไรสัมพันธ์กันเยอะ ที่อยุธยา ผมเขียนรูปๆ หนึ่งเป็นรูปแม่ซีอุ้มแมว แล้วส่งประกวดได้รางวัลที่ 2 การแสดงศิลปกรรม"

แต่ถึงแม้อาจารย์ประหยัดจะมีความผูกพันกับแมว ในผลงานที่สร้างชื่อให้แก่อาจารย์เป็นอย่างยิ่งกลับเป็นรูปที่ชื่อว่า "ยามเช้า" ซึ่งเป็นภาพที่อาจารย์สามารถสื่อความหมายของภาพได้อย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นรูปที่อาจารย์ได้ต้นแบบมาจากภาพถ่าย โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ผมกลับไปที่สิงห์บุรี แล้วมีน้องชายของผมคนหนึ่งเขาเลี้ยงไก่ชน แล้วเอาไก่ไปปล้ำคือ เอาไก่ไปตีออกกำลังตอนเช้า เขาเรียกว่าปล้ำไก่ ผมไปดู เอ๊ะ! ไก่ชนมันมีความเป็นนักเลงนะ ก็มาคิด เวลามันขันมันยืดตัวเอ็ก อี เอ็ก เอ้ก...แหม...มันเหมือนกับบอกว่า กูนี่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกเลยโว้ย เหมือนกับมันท้าทาย เอ๊ะ! นี่เป็นเรื่องที่น่าทำ เข้ามืดผมก็ไปถ่ายรูปไก่ โอ้โห...ไก่ร้องกันจ้าละหวั่นแล้ว รูปนั้นผมก็ยังเก็บไว้เป็นอนุสรณ์ หลังจากนั้นผมก็ไปถ่ายรูปที่สนามหลวง ตอนนั้นสนามหลวงยังมีของขาย มีไก่ มีสุมไก่ ผมก็ไปถ่ายรูปไก่เยอะแยะ แต่ก็ยังไม่ได้ภาพที่ถูกใจ ทีนี้ธนาคารศรีนครเขามีการประกวดภาพถ่าย ผมไปเห็นรูปถ่ายรูปหนึ่ง โอ้โห...สวยจริงๆ รูปนี้สง่า แต่เขาไม่มีแบ็คกราวด์ ผมก็เอาจากรูปนั้นมาดัดแปลงทำแบ็คกราวด์ แล้วเอาความรู้สึกที่ STUDY มาหลายๆ ครั้ง เกี่ยวกับเรื่องไก่เอามาผสมผสานกัน เขาทำเป็นรูปขาวดำ ผมทำเป็นสีแล้วก็ค่อนข้างจะถูกใจผม ความจริงรูปสเก็ตซ์ถูกใจมากกว่ารูปที่ชนะการประกวด ผมยังไม่ค่อยชอบนะ"

วิรุณ ตั้งเจริญ (2547) "ประหยัด พงษ์ดำ และภาพพิมพ์แกะไม้" ในหนังสือปัจเจกศิลปิน กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ช่วงหายไปศึกษาต่อที่อิตาลีจนถึง 2504 ท่านหันไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันเป็นภาพภูมิทัศน์ในอิตาลี ไม่ว่าจะเป็นภาพในโรม บราซิอาโน หรือกูบิโอ ล้วนแสดงความรู้สึกลึกๆ ที่

หนักแน่น หลายภาพลดสกัดตัดทอนรูปทรงให้เรียบง่ายและมีพลัง หลังจากนั้น ภาพพิมพ์ชุดหญิงสาว กระบวนแบบศิลปะประเพณีนิยมประยุกต์ให้เรียบง่าย ก็ปรากฏหลักฐานช่วงปี 2507 เลยไปถึงการออกแบบแสตมป์ที่สอดผสานกันหลังจากนั้น

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ท่ามกลางความมืดในสังคมไทย แมวดำของท่านกลับมายืนสงบเสงี่ยม มาพร้อมกับกระทิงดุ หญิงสาวพับเพียบเรียบร้อย และตามมาด้วยภาพม้าพยศ ในปี 2522 ถึงปี 2524 ช่วงประชาชนคนบริสุทธิ์กลับสู่เมือง ภาพพิมพ์แกะไม้ "ยามเช้า" เป็นภาพไก่ยืนบนสุ่ม โก่งคอขันอย่างเอาจริงเอาจัง ท่ามกลางท้องฟ้าอรุณรุ่ง ที่ท้องฟ้ามืดดำเบื้องบน ยังมีประกายดาวสดใสหลายต่อหลายดวง ภาพแม่กอดลูกชื่อ "แม่กับลูก" ในปี 2529 ภาพค้างคาวห้อยหัวและนกเค้าแมวน่ากลัวกลางความมืด ช่วงปี 2532-36 ความน่ากลัวท่ามกลางสังคมที่เบ่งบานฟองสบู่และหลงระเริงทางเศรษฐกิจ

หลังจากนั้น ภาพพิมพ์ของท่าน พัฒนาการการจัดโครงสร้างภาพใหม่ ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ก้าวไปสู่ความสงบและความฝันของวุฒิภาวะและประสบการณ์ที่สุกงอมวัยเกษียณอายุราชการ ภาพงูหวงไข่ ภาพร่มโพธิ์ทอง ภาพลอยกระทง ภาพความฝันของหญิงสาวในคืนพระจันทร์เต็มดวง ฯลฯ

อำนาจ เย็นสบาย (2531) "ประหยัด พงษ์ดำ กับภาพชีวิตสัตว์โลก" ในหนังสือ "สีสันและความงาม" กล่าวโดยสรุป ถึงผลงานที่เกี่ยวกับภาพสัตว์ของอาจารย์ประหยัดไว้ว่า

อะไรคือปัจจุบัน มีคำตอบมากมาย เช่น ภาพสัตว์ของท่านมิได้ยึดติดอยู่กับขนบนิยมตามที่เคยทำๆ กันมา ซึ่งก็คือภาพสะท้อนให้เราเห็นว่า ศิลปินยุคปัจจุบันมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์มีอิสระในการแสวงหาลักษณะเฉพาะตนตามแบบปัจเจกบุคคล กระบวนการทำงาน วัสดุ อุปกรณ์ การจัดองค์ประกอบ การให้สี การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด เหล่านี้ล้วนเป็นสิทธิในการเลือกของผู้สร้างสรรค์โดยตรง ซึ่งในวงการศิลปะถือว่า การมีสิทธิในการเลือกเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์และการคลี่คลายพัฒนาผลงานศิลปะอย่างสำคัญยิ่ง

"ภาพนี้ (นกเค้าแมว) ผมไปเขียนคนเดียว ตอนเย็นใกล้จะมืดแล้ว มองเห็นมันเกาะอยู่บนยอดเจดีย์หักๆ ตรงทางที่จะลงจากวัดมงคลบพิตร มันวังเวง เกิดความรู้สึกในเวลาทำงาน เราไม่ได้เก็บความเหมือน เราถ่ายทอดความรู้สึกออกมา..."

"ผมชอบงาน Wood Cut มันนักเลง ดีก็ดี เสียก็เสียไปเลย..."

"...ผมอยู่ท้องไร่ท้องนา ตอนกลับบ้านไปเยี่ยมพ่อเยี่ยมแม่ ใครจับหนูได้ให้ตัวละบาท ใครจับแมงป่องได้ให้ตัวละ 50 สตางค์ ผมชอบเขียนสัตว์มาก..."

"...เราต้องสร้างสิ่งที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อประชาชน งานศิลปะ ผมจำอาจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนว่า... ไม่ใช่งานที่ชักจูงให้คนมองแล้วถูกกดดัน ทำให้เจ็บใจและโกรธแค้น ทำให้เขาไม่สบายใจ..."

และอาจารย์ได้แสดงแนวความคิดในการสร้างงานศิลปะ (16 ศิลปินร่วมสมัยไทย) โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ถ้าพูดถึงแนวความคิดการสร้างงานนี่ ผมยึดเอาความจริงเป็นหลักก่อน แล้วก็สร้างบรรยากาศตามความรู้สึกที่เราอยากได้สร้างขึ้นมาให้มันพอดี บางทีมันเกิน บางทีมันขาด ก็ยากอยู่เหมือนกัน เนื้อหา รูปแบบ แล้วก็ความรู้สึก แต่ส่วนมากทำกันได้แค่รูปแบบมันก็จืด ไม่กระทบใจ อย่างเราเขียนกระสอบเห็นเพียงแค่ว่ามันเป็นกระสอบมันก็แค่นั้น แต่ถ้าเขียนแล้วให้มองดูรู้สึกสะดุ้งได้ว่าเราเห็นกระสอบเหมือนมีอะไรคลุมอยู่ ตกใจ ทำให้เราคิดไปได้หลายๆ อย่าง อาจารย์ศิลป์ท่านว่าไม่มีอะไรแต่มีอะไร คือไม่มีอะไร นอกจากแบบ แต่มันมีอะไรอยู่ในนั้น อย่างเวลาผมไปบ้านนอก นั่งอยู่ในเรือสบายใจ มีน้ำไหลมา ใจเราคิดไปไกลมากเลย บางทีเราเห็นตุ๊กตาลอยมา หรือเห็นรองเท้าเด็กลอยมา เราตกใจ เอ๊ะ! นี่เด็กตกน้ำหรือเปล่า ทั้งที่มันเป็นตุ๊กตา แต่มันสื่อความรู้สึกได้ อันนั้นแหละถ้าหากว่าเราสร้างผลงานแล้วให้ความรู้สึกอย่างนั้นได้ ให้คิดไปให้ลึกกว่านั้น นั่นคือความสำเร็จ ถ้าทำอย่างนั้นได้มันก็เก่งนะสิ แต่ทีนี้ผมทำแล้วมันไม่ค่อยสำเร็จ"

อาจารย์ได้แสดงทัศนะของการหลงใหลศิลปินระดับโลก (จากเรื่องเดิม) โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ผมชอบรูปของโกแกงมาก ถึงขั้นที่ใครมาว่าโกแกงไม่ดีเป็นต้องต่อยกันเลย คือบรรยากาศมันคล้ายชนบทไทย ตอนที่แกไปอยู่ตาฮิติ แกเขียนรูปเหมือนบ้านนอกไทยๆ เรา ชาวบ้านนุ่งผ้าซิ่น เปลือยอกบ้าง เป็นบ้านนอกสมัยก่อน สีมันเป็นบ้านนอก มีต้นปาล์ม ต้นตาล มันก็เลยตรงใจ ทีนี้ของอาจารย์ชลูดนี่ก็เหมือนกัน ท่านเข้าใจเรื่องของธรรมชาติ เรื่องชีวิตชาวบ้าน มีรูปหลายรูปที่ติดตาผม บางทีผมไปถาม ท่านก็จำไม่ได้ ผมบอกรูปที่มีคนเลี้ยงหมานะ เป็นรูปต้นไม้แล้วมีกระต๊อบ มีพระอาทิตย์ตอนเย็นๆ เงาภาพตกลงมาหายไปไหน ท่านบอก เอ๊ะ! จำไม่ได้นะ นี่แหละผมยังจำติดตาอยู่ รูปนั้นผมชอบมาก"

และได้กล่าวถึงวิธีการสร้างงานภาพพิมพ์ (จากเรื่องเดิม) ไว้ว่า

"ภาพพิมพ์มันท้าทาย ให้อะไรใหม่ๆ ให้เราคิดว่าจะทำอย่างนั้นได้มั้ยอย่างนี้ได้มั้ย เดี๋ยวนี้แทนที่ผมจะแกะด้วยสิ่ว ผมใช้ไฟพ่น ไฟเป่าไม้ แล้วเอาแปรงทองเหลืองขัด มันก็จะได้เว้าๆ แหว่งๆ ตรงไหนอยากให้มันกลมก็เอาดินเหนียวปั้นเป็นขั้นเป็นขอบไว้ มันก็ไม่คมกริบเหมือนกับสิ่ว

แต่มันได้ความรู้สึกอีกอย่างหนึ่ง คือบางทีเราไม่อยากให้มันคม แต่อยากให้มัน SOFT เราทำด้วยสิ่วยาก เราก็ทำด้วยไฟได้"

และแสดงทัศนะของการสร้างภาพพิมพ์ WOOD CUT (จากเรื่องเดิม) ไว้ว่า

"WOOD CUT นี่มันเพียวๆ มีแรง มีความคิด แล้วมือแม่นหน่อย เข้าใจเรื่องสีก็ทำได้ ปัญหาของเรามันอยู่ที่เครื่องมือนี่แหละ ของญี่ปุ่นนี่ อู้ฮู้! ไม้ของเขาเนี๊ยบเลย แต่เมืองไทยนี่หาไม่ได้ หาได้มันก็แพงเหลือเกิน แล้วเครื่องมือของเขาก็ดี ตัวแกะ ตัวสิ่วเราต้องอาศัยของเขา ผมต้องซื้อเป็นโหลๆ เดี๋ยวนี้ค่อยยังชั่วหน่อยไปจ้างเขาตีมาจากเชียงใหม่ อันละไม่กี่สตางค์แต่เราก็ลับได้เรื่อยๆ ผมก็อยากส่งเสริมเด็กๆ ของเราให้รักเทคนิคเก่าๆ เอาไว้บ้าง เดี๋ยวนี้ลงเรียนทางด้านนี้น้อย จะเรียนทางด้านเอชชิ่ง ทางด้านลิโทกันมาก คือ WOOD CUT มันโบราณ เด็กมันชอบของใหม่ๆ แต่ผมว่าน่าจะทำ WOOD CUT กันเยอะๆ เพราะไม่ต้องลงมือลงทุนมาก บางคนจบออกไปแล้วไม่มีทุนซื้อแท่นพิมพ์ราคาเป็นแสนๆ ซื้อน้ำกรด อ่างน้ำกรด ราคาเป็นหมื่น แต่ภาพพิมพ์แกะไม้มีสิ่ว 2-3 อัน มีไม้แผ่นหนึ่ง แล้วสามารถพิมพ์ด้วยมือก็ได้ สามารถทำงานทุกระดับในเมืองไทย บางคนเรียนลิโทเก่งๆ นะ แต่จบออกไปแล้วไม่ได้ทำ เพราะไม่รู้จะไปใช้เครื่องมือที่ไหน ผมจึงอยากให้เด็กๆ สนใจในกรรมวิธีของโบราณไว้บ้าง แต่ยังไงก็ตาม เด็กๆ ที่ทำเทคนิคอื่นเขาก็ทำกันได้ดีมากนะ ผมภูมิใจในตัวลูกศิษย์ลูกหา งานด้านนี้เรารุดหน้ามาก แข่งกับเขาได้สบายมากเลย"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

ผลงานของอาจารย์ประหยัด ที่ชื่อว่า "ยามเช้า" เป็นภาพที่ได้รับการกล่าวถึงในวงการศิลปและสังคมโดยทั่วไป จากเนื้อหาของภาพนั้น เป็นภาพไก่โก่งคอขันรับอรุณ ซึ่งท่าทางของไก่นั้นเป็นท่าทางที่มีจังหวะที่แสดงความสง่างามเป็นอย่างยิ่ง สอดรับกับฉากหลังที่เป็นบ้านชนบทท่ามกลางสายหมอก จึงเป็นภาพที่สามารถสะท้อนความงามที่เป็นธรรมชาติ มีบรรยากาศของภาพโดยรวมสามารถส่งต่อไปยังสังคมโดยรวมที่ควรจะสำนึกถึงคุณค่าของวิถีชีวิตชนบทที่มีความเรียบง่าย สะอาดและบริสุทธิ์ ภาพที่ชื่อว่า "ยามเช้า" จึงเป็นภาพที่สามารถสื่อความหมายต่อสังคมได้ด้วยเทคนิคและวิธีการอันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินผู้ถ่ายทอด

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีของภาพ "ยามเช้า" นั้น อาจารย์ประหยัด ได้ใช้สีโดยรวมด้วยโครงสีน้ำเงินผสมเทาที่แสดงความอบอุ่น โดยให้สีที่อยู่ด้านหน้านั้นเป็นสีเข้ม แต่ในขณะเดียวกันได้ให้

ความสำคัญกับสีสันต่างๆ ที่อยู่บนลำตัวไก่ พร้อมกับท้องฟ้าที่ให้สีแสดงระยะของภาพแสดงความเว้งว้างกว้างไกล ที่สะท้อนความอิสระเสรีด้วยโครงสร้างของสีโดยรวม

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในการจัดวางภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์ประหยัดได้จัดวางรูปทรงของภาพด้วยการจัดให้รูปภาพของไก่กำลังโก่งคอขันนั้น อยู่ตรงกลางของภาพ ที่สามารถแสดงความสง่างามได้อย่างเด่นชัด โดยมีรูปร่างของหมู่บ้านชนบทอยู่ด้านหลังภาพ พร้อมกับรูปดวงดาวที่อยู่ด้านบนของภาพ จึงเป็นการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญและทิศทางโดยมีตัวไก่เป็นจุดสำคัญของภาพ

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ในการสร้างภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์ประหยัดได้ใช้วิธีการภาพพิมพ์แกะไม้ ซึ่งอาจารย์เป็นศิลปินที่มีความสามารถในวิธีการดักล่าว จนเป็นที่ยอมรับอยู่ในวงการศิลปกรรมและสังคมโดยทั่วไป และจากการที่อาจารย์ได้มีความผูกพันธ์กับวิถีชีวิตชนบท โดยแสดงออกต่อสังคมของคนชนบทในรูปแบบต่างๆ และโดยเฉพาะภาพของสัตว์ต่างๆ ที่อาจารย์ได้สัมผัสโดยทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม จึงเป็นการบูรณาการระหว่างผลงานศิลปะกับการแสดงออกตามแบบอย่างของวิถีชนบทไทยได้อย่างลึกซึ้ง และเรียบง่ายอย่างเข้าถึง โดยการนำสรรพสัตว์นานาชนิดมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่ร่วมสมัยและได้เป็นที่ยอมรับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

จากความผูกพันในวิถีของชนบท โดยเฉพาะความรักและความสนใจในสรรพสัตว์ประเภทต่างๆ จึงเป็นแรงบันดาลใจในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาโดยตลอด

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยความประทับใจในชีวิตของความเป็นชนบทจึงได้นำเสนอรูปแบบทางศิลปะด้วยภาพสัตว์ที่เป็นลักษณะท้องถิ่น ด้วยการสื่อต่อสังคมให้รับรู้และเข้าใจในความงดงามจากเนื้อหาพื้นบ้านที่เป็นเรื่องราวธรรมดา

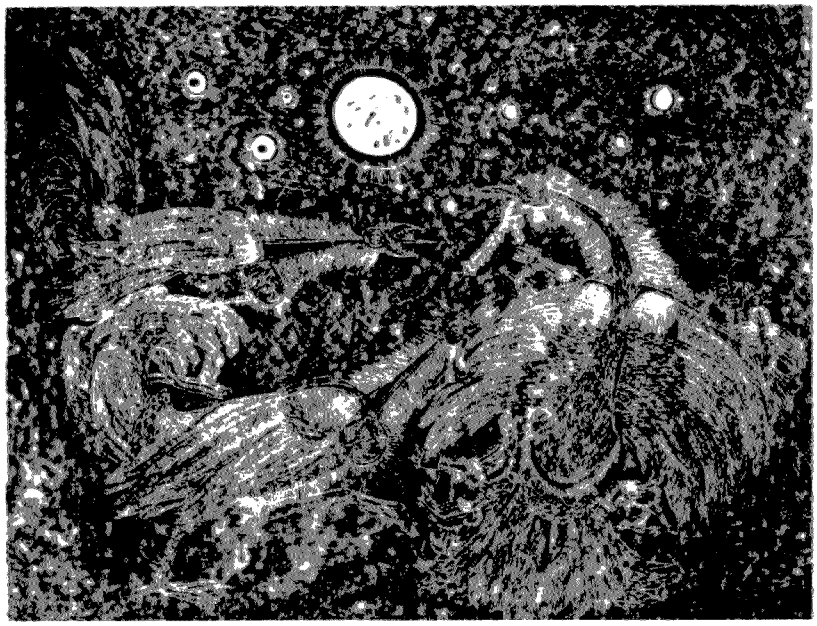
3. กระบวนแบบทางศิลปะ

ด้วยการใช้สีสันสะอาดสดใสได้อารมณ์และความรู้สึกจากภาพ "ยามเช้า" สะท้อนบรรยากาศความเป็นรุ่งอรุณให้อารมณ์เปิดกว้างที่จะได้พบกับวันใหม่ด้วยการจัดวางรูปร่างของพื้นหลังด้วยภาพหมู่บ้านและรูปทรงของไก่ที่มีความสง่างามและองอาจด้วยการบูรณาการเนื้อหาของภาพที่เป็นภาพชนบทโดยใช้กลวิธีการที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปแบบใหม่

ชื่อศิลปิน นายมานิตย์ ภู่อารีย์

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2542

ผลงานเด่น



ภาพ "แย่งอาหาร" (2504)
เทคนิค ภาพพิมพ์ไม้ ขนาด 58x75 เซ็นติเมตร

1. **ที่มาของความคิด**

จากการที่อาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้ผ่านการเรียนมาอย่างเคี่ยวเข็ญ แทบจะเอาตัวไม่รอด แต่ด้วยความมุมานะ จึงทำให้มีผลงานปรากฏเป็นที่ยอมรับในที่สุด แต่ในขณะเดียวกัน การแสวงหาประสบการเพื่อให้ตนเองมีวิสัยทัศน์ด้วยการเปิดรับสิ่งใหม่ๆ เข้ามาในตัวเองอยู่เสมอ มีความกระตือรือร้นในทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้ทำทั้งจากช่วงเวลาที่ยังศึกษาอยู่จนมาถึงในปัจจุบัน มีลักษณะการแสดงออกทางความคิดเห็น การวิเคราะห์ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตน มีบุคลิกที่โดดเด่นเป็นแบบฉบับของตนเอง

วิโชค มุกดามณี (2551) บทสัมภาษณ์ มานิตย์ ภู่อารีย์ "นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินชั้นเยี่ยมและอาจารย์อาวุโสของคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ พ.ศ. 2542" กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"เพาะช่าง ผมมาจากเพาะช่าง แล้วมาเรียนพร้อมกับเตรียมศิลปะศึกษารุ่นแรกพอดีเลย ที่เข้ามาเรียนพร้อมกันที่มหาวิทยาลัยศิลปากร... คือรุ่น สาโรจน์ จารักษ์ รุ่นอาจารย์ลาวัณย์ ดาวราย อะไรแถวเนี้ย...หลับตาช่วงนั้นดูจะรู้ว่าผมจะด้อยมาก...ด้อยขนาดเทอมแรกผมตกหลายวิชา ตกหลายวิชานี่ก็ด้วยยอมรับจริงๆ ว่าฟังไม่รู้เรื่อง...อาจารย์ฝรั่งนี่แหละเรียกผมเข้าไป... เข้าไปในห้องพักของท่านนั่นน่ะ...ผมกลัวอย่างกะหนูกลัวแมว (ห้องคณบดี ประติมากรรมปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลป์พีระศรี) อาจารย์บอกว่า "**นาย ๆ... นายไม่ต้องตื่นเต้นนะ นาย...นายนั่งก่อน...ที่ผ่านมา ... จริง ๆ แล้วนายเรียนต่อไม่ได้...มันมีกฎเกณฑ์อยู่...แต่...นายมีอัธยาศัย...ฉันจะให้โอกาสนาย (ตบหลังผม) ฉันจะให้โอกาสนายเรียนเทอมต่อไปนี้**" ...คือท่านให้ผมรู้ไว้หมดเลย สิ่งที่ผมจะได้เป็นคะแนน ผมก็ตอบ "ครับ" ...ซึ่งผมมาเสียความรู้สึกที่ว่า ผมตกลงกับคุณแม่ไว้ว่า ถ้าผมตก ต้องออก! ที่จริงก็ยังไม่ประกาศด้วย อันนี้แหละที่ท่านอาจารย์มีความพิเศษอยู่ และนี่หมายถึงว่า ยังไม่ประกาศว่าผมนี่จะสอบได้หรือไม่ได้ยังไง แต่ท่านจะดูลูกศิษย์ของท่านทุกคน ตีแตกนะอาจารย์นี่... (เน้นเสียง) นี่คือการศึกษาศิลปะ ไม่เด็ดขาด ไม่ผ่านส่งเดชเด็ดขาด แล้วผมไม่ทราบว่าอาจารย์ท่านจะพูดกับใครหรือไม่ขนาดไหน... แต่สำหรับตัวผมมาจากหญ้าคาหญ้าไซ เอ่อ...ผมเจียมตัวแล้วก็... คนหนึ่งที่ช่วยผมมากก็คือ นันทลักษณ์นี่แหละ ภรรยาจารย์ยูร... น. ณ ปากน้ำ (อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ) รู้สึกตอนนั้นยังเป็นนันทลักษณ์ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา อยู่ เขาอยู่ในวังหลวงนี่ล่ะไม่รู้เขาสงสารผมอีท่าไหนแต่ผมมีความจริงใจน่ะ... ผมก็ขอร้องหมด...แล้วเพื่อนอีกคนหนึ่งคือ...จิรชาติ สุนทรสารทูร นี่ก็น้อง อาจารย์อุรา...ตอนนี้เสียชีวิตไปแล้ว จิรชาติเคยทำงานอยู่...ผ่านฟ้าแล้วย้ายไปริมคลองประปา...กรมโยธา ...แต่เขาเสียชีวิตไปหลายปีแล้ว...

โดยได้เล่าถึงบรรยากาศของการเรียนอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ไว้ว่า

"คนนี้ช่วยแนะนำว่า... อาจารย์ท่านพูดอย่างงี้ในวิชา Compose ที่ท่านพูดน่ะมันหมายความยังงี้... "...ผมว่า Compose ของอาจารย์น่ะ กับ Compose ที่เพาะช่างของผมน่ะ มันคนละเรื่องกันเลย... "อย่างเช่น จารย์วี (ทวี นันทขว้าง) ท่านช่วยผมมาก ถ้าผมไม่ได้จารย์วี ผมก็มานี่ไม่ได้เหมือนกัน (มาเรียนที่ศิลปากร) ...อาจารย์วีท่านจบอนุฯ (อนุปริญญา) จากคณะจิตรกรรม แล้วไปสอนที่เพาะช่าง ตอนนั้นผมเป็นนักเรียนที่เพาะช่าง ได้เรียนกับอาจารย์วี...นี่เรื่องของเรื่องมันโยงกันอย่างนี้...อาจารย์วีนี่แหละที่บอกว่า ***...มานิตย์ ๆ ...มานิตย์เรียนอยู่ที่นี่ไม่ได้นะต้องไปเรียนที่ศิลปากร...*** พี่ชายผมเคยเรียนอยู่ที่เพาะช่างและเป็นเพื่อนกับอาจารย์วี แต่อาจารย์วีมาเรียนต่อที่ศิลปากร พอจบอนุฯ แล้วรู้สึกช่วงนั้นจะเรียนปี 4 ด้วย แล้วก็ไปสอนที่เพาะช่าง...ช่วงนี้นี่ล่ะไปปฏิวัติอะไรหลายอย่างเลย ไปว่าอาจารย์จิตร (จิตร บัวบุศย์) ใครต่อใคร...เรียนซาโคล...มันจะยังไง มันไม่ได้มันต้องเขียนด้วยดินสอ EX-EXB... (คำพูดของอาจารย์ทวี)...เออ...พูดแล้วขนลุก...เนี่ยนึกถึงอาจารย์

ทวีแล้ว ดินสอดำนี่นะ...แต่เดี๋ยวนี้เป็น EE ไป แต่ก่อนนั้น EX-EXB คืออาจารย์วีนี่คล้ายๆ ว่าเป็นศัตรูกับอาจารย์จิตรเลย อาจารย์จิตรท่านจบจากญี่ปุ่น ส่วนอาจารย์วีท่านก็มีหลักการของท่านเหมือนกัน ท่านบอกว่า... **"อันนี้ต้องให้เกียรติยศในเรื่องศิลปะ ต้องให้สิทธิลูกศิษย์นะ"** คืออาจารย์จิตรท่านก็มีบุญคุณกับผมมากนะ... แต่เรื่องนี้มันเป็นเรื่องทางวิชาการ ผมถึงบอกว่า ถ้าผมไม่มีอาจารย์วีอยู่ทางโน้นผมลำบากแน่ ผมมืด...มืดแปดด้าน ผม Drawing ที่วังสราญรมย์ ตอนนั้นอาจารย์วีท่านให้ผม 10 เต็มนะ... แล้วผมไม่ได้เขียนแผ่นเล็ก ผมเขียนแผ่นใหญ่มัน...มันส์ เป็นบ้าเลย อาจารย์วีท่านเลยพาผมมาที่นี่...ศิลปากร"

ในประเด็นของแนวคิดที่อาจารย์ศิลป์ ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์นั้น ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลป์มาถึงทุกวันนี้เป็นอย่างไร โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

...อันนี้...ถ้าคนไม่รู้อะไรมาเลยจะลำบาก ต่อไม่ติด...เอ่อ...อาจารย์ท่านจะบอกตรงๆ ว่า "เสียเวลา...นายออกไปจัดการอย่างอื่น เรียนอย่างอื่นดีกว่า..." ถ้าคนนั้นมีอัธยาศัยอยู่บ้าง ก็จะเปิดโอกาสให้ เพื่อเพิ่มทักษะเพิ่มฝีมือ อาจารย์ท่านจะคอยดู ทั้ง Compose และ Drawing... ในระยะเริ่มแรกผมจับต้นชนปลายไม่ถูก มันมีทั้งสุขและทุกข์ผสมผสานกันไป คนทั้งบางเขาไม่รู้หรอกว่าผมเรียนอะไร คุณพ่อคุณ แม่ท่านใจกว้างให้ผมเรียนศิลปะ...ครอบครัวผมก็ไม่มีสมบัติพัสถานอะไรมาก ...ลูกผู้ชายต้องเรียน เรียนอะไรก็ได้...ในช่วงที่เรียนกับอาจารย์ฝรั่งระยะแรกผมจับต้นชนปลายไม่ถูก ไม่ว่า Compose หรือ drawing... ฟังท่านไม่รู้เรื่อง ทั้ง Art History ทั้ง Anatomy... ตกไม่ได้เลย Drawing นี่เป็นพื้นฐานทั้งหมดของทุกวิชาเลย... คนอื่นไปเที่ยวผมไม่ได้ไปกับเขา ผมเร่งทำงานชดเชยหมดทุกอย่าง

ตอนสอบเทอมปลาย ผมผ่านหมดทุกวิชา...ก็บอกแม่ว่า ผมผ่านแต่คะแนนยังไม่ดี...ทีนี้พอขั้นปี 2... ยังไงรู้มั้ยอาจารย์ (หมายถึงผู้สัมภาษณ์) ...ผมฟังอาจารย์ฝรั่งพูดและสามารถเข้าใจแล้ว ทั้ง Art History, Anatomy ทุกวิชามันแน่นอยู่ในหัว...ชาวบ้านหาว่าผมบ้า ตอนเดินยังอ่านหนังสือ...ตอนนี้ผมฟังอาจารย์รู้เรื่องแล้ว อาจารย์ให้การบ้านผมมากเลย ให้ผมทำอะไรร้อยแปดฯ คนอื่นสนุกกัน ผมยังต้องมีการบ้าน Drawing ...ต้นลั่นทมในมหาวิทยาลัยนี่ผม Drawing หมดทุกต้นเลยนะอาจารย์... รู้เปล่าทั้งหน้ากรมหลังกรมนี่ล่ะ...มันเหมือนบ้าเหมือนกันนะ...มันฉับพลันน่ะ...จิตของผมต้องการ มือของผมจะสอดคล้องทันที ฉะนั้น ความชำนาญนี่สำคัญ ผมอยากให้เห็นกันว่า...ไอ้ Drawing ที่มันจะเข้าฝักนี่มันเอร็ดอร่อยยังไง...อันนี้อยากฝากเอาไว้

ผมต้องให้อาจารย์ฝรั่งวิจารณ์งานเกือบทุกวันเลยนะ

"อันนี้ยังไม่ได้นะนาย...นี่ยังไม่พอดีนาย"...ฯลฯ

ทำให้ผมรู้ว่าต้องมีการสังเกต สังเคราะห์ แล้วจึงแสดงออก มันต้องมีหลัก มีปรัชญา แต่อย่าไปติดนะ อย่าไปติด...สมัยนั้นต้องเรียนหมดเลย โบราณคดี สถาปัตย์ DEC'... แต่อาจารย์ฝรั่งท่านฉลาดสอน...ท่านให้อ่านหนังสือ...กึ่งประชดเรานะแหละ ภาษาอังกฤษของพวกเรา...ขอโทษทีเถอะ หมาไม่แดก! พวกเราไม่ค่อยสนใจเรียนภาษาอังกฤษ..."

สายสมร สุระแสง / วิโชค มุกดามณี (2543) สัมภาษณ์ มานิตย์ ภู่อารีย์ เนื่องในโอกาสที่เปิดแสดงผลงานศิลปกรรม ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ 2543 กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ในส่วนของลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของอาจารย์มานิตย์ ที่ผ่านมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ อาจารย์ได้แสดงทัศนะโดยสรุป ไว้ว่า

งานทุกอย่างย่อมเริ่มต้นจากอดีตเสมอ วัยวุฒิ กาลเวลา ความรู้ ประสบการณ์ ย่อมพัฒนาการเสมอสำหรับผู้ที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ ถ้าไม่มีจุดบันดาลใจที่จะพัฒนาในการแสดงออกในเรื่องศิลปะ ก็เหมือนกับว่าเรามาศึกษาหรือทำงานแต่เพียงรูป ปราศจากชีวิตจิตวิญญาณ อันนี้ไม่ใช่วิสัยของผม ซึ่งศึกษาในคณะจิตรกรรมและประติมากรรมในช่วงนั้น ผมเรียนรู้เพื่อจะทราบว่าคุณค่าของสุนทรียภาพนั้นให้คุณค่าอะไรกับชีวิต เป็นอาหารใจได้เช่นไร มีประโยชน์อะไรกับมนุษยชาติ ทำไมเราจะต้องมีการเรียนรู้เรื่องศิลปะ ศิลปะนี้นอกเหนือจากมนุษย์แล้วมีผู้ใดทำได้อีกหรือเปล่า ลิง จิงโจ้ แม้กระทั่งนกกระจาบ นกกระจอก สัตว์เดรัจฉานเหล่านั้นทำงานศิลปะไม่ได้หรอก ทำได้ด้วยลักษณะเฉพาะตัวของสัญชาตญาณ แต่มนุษย์ที่มีวิบากกรรมเดิมในอดีตชาติ เราไม่ทราบได้ว่าเราเกิดกี่ภพกี่ชาติที่สั่งสมวิบากกรรม ในการทำงานศิลปะในลักษณะงานศิลปะเราแยกออกเป็นโครงสร้างใหญ่ๆ ผมอยากจะสรุปว่าเพื่อสนองกายและสนองจิตวิญญาณ บังเอิญผมโชคดีได้ศึกษาจากท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซี เฟโรจี หรือผมเรียกท่านว่าท่านอาจารย์ฝรั่งจนกระทั่งติดปาก ฉะนั้นต่อไปนี้ผมเรียกท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วยใช้คำว่าอาจารย์ฝรั่ง ถ้าในอดีตผมเมื่อจบจากขั้นตอนขั้นต้นนี้ไปเข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษา ไม่มีท่านอาจารย์ฝรั่งคอยชี้แนะ ให้ความรู้ตักเตือน แก้ไข ตัดสิ่งที่ไม่เข้าท่า คำว่าตัดสิ่งที่ไม่เข้าท่าหมายถึงว่า มันไม่มีความจำเป็น หรือเป็นส่วนเกินในมนุษยชาติที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไปในวันหน้า ท่านเริ่มต้นตั้งแต่แรกให้กับผมแม้กระทั่งจากทางกายส่งผลสู่ทางใจ ทางใจตัวนี้ก็คืองาน Fine art นั่นเอง หรือเขาเรียกว่า pure art ให้รู้คุณค่าถึงความรู้สึกที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ แตกต่างจากความเข้าใจ ความรู้สึกกับความเข้าใจคนละเรื่อง ความรู้สึกเป็นการคาดคะเนที่ลุ่มลึก ความเข้าใจเป็นสัญญาณหนึ่งเท่านั้น เราอ่านหนังสือเราท่องแต่ละประโยคซ้ำแล้วซ้ำอีก สัญญาณย่อมเกิดขึ้น คือการจำได้หมายรู้ ทุกคนทำได้ทุกคนเรียนได้ แต่สภาวะของความรู้สึกตัวนี้ไม่ใช่สัญญาณ ตัวนี้เป็นบทบาททางอารมณ์ บทบาททางอารมณ์นั่นคืออะไร ทางอารมณ์ไม่ใช่ความเข้าใจ ทางอารมณ์คือประสาทสัมผัส ทางตา ทางหู ทางจมูก ทางลิ้น

ได้รับรส ทางกายได้รับสัมผัส ทางใจได้รับธรรมารมณ์ในการปรุงแต่งอารมณ์ อารมณ์ที่ส่งไปนั้นน่ะไม่มีส่วนใดที่จะรับทราบ นอกจากจิต จิตเป็นผู้รู้อารมณ์ อารมณ์คืออะไร อารมณ์ก็คือสิ่งที่จิตรู้ ถ้าศึกษาจากพื้นฐานเบื้องต้นเราจะตีแตกตัวนี้ไม่ได้ เรายังไม่ทราบเลยว่าเหตุผลลึกๆ ว่าทำไมตัวจิตวิญญาณคุณค่าของสุนทรียภาพนี้มันต้องอาศัยความรู้สึกด้วยเหตุผลเช่นไร ถ้าเราทำด้วยฝีมือซึ่งปราศจากความรู้สึก นั่นแสดงว่าเรามีสัญญาณที่ใช้ได้ การจำได้หมายรู้ด้วยตาเห็น ลงสู่การกระทำคือมือ ตัวนี้เป็นเพียงรูปแบบยังไม่สมบูรณ์ ยังไม่เลอเลิศพอ ยังไม่สู่ความบริสุทธิ์ประดุจน้ำกลั่น ด้วยความเป็นจริง แล้วการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เราเรียกว่าสร้างสรรค์งานศิลปะ ถ้าเราพูดรวมมันเหมือนถึงสร้างสรรค์โดยมีฟังก์ชั่นคือมีประโยชน์ใช้สอยรวมด้วย นั่นหมายถึงได้รับทางกายนั่นเอง ทาง physical แต่สิ่งที่ผมได้รับมาจากอดีตและเป็นพื้นฐาน ที่ผมปรารถนาและงุนงงอยู่ตลอดกาลในอดีตแต่เพิ่งถูกเปิดเผยจริงๆ เมื่อขั้นตอนความรู้สึกและประสบการณ์มีพอ การศึกษาซึ่งหลากหลาย คำว่าหลากหลายตัวนี้หมายถึงผู้ที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ เขาแก้ไม่ได้ ผมขอยืนยันตัวนี้ต้องกว้างขวางในการศึกษา ในการรับทราบ เหมือนกับ research หลายต่อหลายอย่าง research ตัวนี้คือวิเคราะห์วิจัยด้วยตัวของเราเอง ทั้งรูปและนามที่เราเผชิญ ถ้าเราต้องการรสที่จืดสนิทมาปรุงแต่งในจิตใจเราได้ เราต้องฉลาดพอหารสจืดนั้นเพื่อปรุงแต่งอารมณ์ได้ ถ้าเราต้องการรสเปรี้ยว เค็ม หวาน มัน เผ็ด เราต้องรู้จักรสชาติเหล่านั้น เพื่อสนองอารมณ์ของเราได้ ตัวนี้มีความสำคัญไม่ใช่สักแต่ว่ารับประทานไปส่งเดช ผู้ที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ อยากยิ่ง ลุ่มลึก เฉียบคม มือเป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งเท่านั้น ทุกอย่างสัมฤทธิผลได้ด้วยใจ ฉะนั้นท่านอาจารย์ฝรั่งท่านจึงนึกเสมอว่า นายต้องทำงานด้วยใจ ความสัมฤทธิผลซึ่งมีคุณค่าด้วยสุนทรียภาพมาจากใจ ฉะนั้นงานทุกชิ้นนายต้องรู้สึก นายต้องรู้สึกตัวนี้ ผู้สร้างสรรค์ต้องมี sincerity ต้องมีความจริงใจนั่นเอง โกหกตัวเองเมื่อไหร่ คนแรกที่รู้คือตัวเอง เพื่อจะได้อามิสสินจ้าง ไม่ใช่ ตัวนี้ ไม่ใช่เด็ดขาด สิ่งพรรค์นี้ต้องฝึก ต้องปฏิบัติ มะม่วงที่จะเพาะพันธุ์ได้มะม่วงผลนั้นต้องแก่จัดจึงจะบ่มสุกแล้วหวานระรื่นรส เพราะพันธุ์ได้ ประกาศพืชพันธุ์ต่อไปได้ ถ้ามะม่วงนั้นยังไม่แก่พอ เราจะโฆษณาขนาดไหนว่าอีก 3 เดือน อีก 2 เดือน หรืออีก 1 ปี เราจะได้รับผลประโยชน์จากมะม่วงพันธุ์นี้ที่เอร็ดอร่อย อย่าหวังเลย เพราะมันไม่มีกำลังพอในสภาวะกรรมที่ควรจะได้รับ ฉะนั้นคนที่ทำงานศิลปะจุดยืนที่เด่นชัดก็คือ ต้องดูตัวเองตลอด ทำงานติดต่อเสมือนพันธุ์ไม้ที่แตกยอดอ่อน มีใบแก่ขึ้นแก่ขึ้น จนกระทั่งแก่ที่สุดและร่วงหล่นไปตามสภาวธรรม การสร้างสรรค์งานศิลปะข้ามขั้นไม่ได้ คุยโวอวดโม้ไม่ได้ ที่จริงคุยโวอวดโม้ได้แต่ไร้แกน ...ผมทิ้งช่วงนี้ไว้นิดนึงเพื่อจะเสริมว่า ถ้าไม่มีอดีตจากครูบาอาจารย์ที่น่าเคารพยิ่ง ให้ความเป็นจริงต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะก็จะไม่มีผมนั่งอยู่ในปัจจุบันนี้ มีงานซึ่งเป็นขั้นตอนในการพัฒนามาเป็นลำดับขั้น ผมเสียใจอยู่นิดนึงแอบเสียใจอยู่กับตัวเองว่าเมืองไทยคล้ายกับกระดือรือร้นกับงานศิลปะ แต่ขาดการเอาใจใส่และ

ติดต่อเชื่อมโยงการสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละท่านซึ่งฟันฝ่ามาขนาดไหน ที่ผมกล้าพูดตัวนี้ก็เพราะผมผ่านวัยอันควรที่จะกล่าวประโยคนี้ได้ว่า ผมสุกงอมที่จะเพาะพันธุ์ได้ คำว่าสุกงอมที่จะเพาะพันธุ์ได้หมายถึงใครจะเอาไปเพาะพันธุ์ก็ได้ ใครจะทิ้งขว้างมันก็ได้ ถ้ามันอยู่ในสภาวะของอากาศที่พอเหมาะมันจะงอกต้นทันที นี่คือกำลังและสมรรถนะของการเป็นมนุษย์ที่ศึกษาศิลปะ มีฐานของครูบาอาจารย์ที่ยอดเยี่ยม ผมคิดไม่ถึงจากชีวิตของผมจากดงหญ้าคา หญ้าไทร ผมเรียนอนุบาลชื่อวัดมะลิ ไม่ใช่โรงเรียนใหญ่โตอะไร มีคนอื่นถามผมว่า อาจารย์เรียนจากโรงเรียนอนุบาลที่ไหน ผมบอกได้แต่ตอนสมัยผมเรียนหนังสือนั้น ชั้นอนุบาลไม่มี เขาเรียกว่าชั้นมูล ผมเรียนกับพระท่านสอนผมด้วยกระดานชนวนและดินสอหิน ผมทานข้าวกลางวันจากการออกบิณฑบาตของพระอาจารย์ขุน มีกับข้าวหลากหลาย มีขนมหลากหลาย อยู่กับธรรมชาติ อยู่กับไก่แจ้ 50-60 ตัว อยู่กับธรรมชาติที่งดงามซึ่งในเวลานี้ไม่มีแล้ว มันมีแต่สิ่งก่อสร้างที่มีอิฐ หิน ปูน ทราย ขึ้นมาแทน มันเป็นวัตถุ มันทำลายทางอ้อม แต่เอื้ออำนวยความสะดวกสบายให้กับชีวิต แต่มันทำลายจิตใจโดยไม่รู้ตัว เวลานี้เราแทบจะไม่มีเวลาถอดรองเท้าเหยียบย่ำน้ำค้างยามเช้ากับหญ้าแพรก เราไม่เคยเงยหน้ามองพระจันทร์ขึ้น 15 ค่ำ เราไม่เคยดูประกายน้ำ ที่เป็นระลอกระริ้วเมื่อกระทบแสงจันทร์หรือแสงอาทิตย์ในยามเช้า ผมไม่ได้ดูแคลนใครแต่ผมพูดเป็นความจริง สิ่งพรรค์นี้เรายิ่งไกล เราอยากจะดมกลิ่นดอกไม้ เราอยากจะเห็นดอกไม้ เราไม่เข้าไปหาธรรมชาติอย่างเด่นชัด เดี๋ยวนี้ จำปา จำปี คนแทบไม่รู้จัก อย่าว่าแต่ดอกไม้พิเศษเลย อย่างเช่น ดอกปาริชาติ ดอกราชาวดี เราดูจากรูปถ่าย ศึกษาจากรูปถ่าย เราถูกกลลวงลวงชีวิตเราตลอดเวลา การลวงเหล่านี้ทำให้เราเป็นมนุษย์ไม่สมบูรณ์ ที่ไม่สมบูรณ์ก็คือ จิตวิญญาณนั่นเอง การเรียนรู้ศิลปะปัจจุบันในส่วนที่ผมกำลังพูดอยู่นี้ก็คือ อุปสรรค์ในการสร้างสรรค์ มันจึงได้แต่เปลือกและโครงสร้างซึ่งแตกแห้งเหี่ยวขาดชีวิตจิตใจดูว่าเป็นรูปร่างสมบูรณ์แต่ว่าแตะต้องไม่ได้ หอมไม่ได้ เอามาแนบชีวิตไม่ได้ สิ่งพรรค์นี้คือตกอยู่ในรูปแบบ อยู่ในพฤติกรรมหนึ่งของการศึกษาปัจจุบันที่ต้องการความรวดเร็ว การเรียนลัด การตามแบบ การเอาอย่าง เพราะกลัวว่าถ้าเราไม่เอาแบบ ไม่เอาอย่าง เราจะโบราณ ตัวนี้เป็นจุดบอดและจุดอ่อน เราทานข้าวไม่ได้ทานขนมปัง อากาศเราร้อนอบอุ่น เราผิวเหลือง เราไม่ได้ผิวขาว เราไม่ได้ทานขนมปัง เรามีความละเมียดละไมในอัธยาศัย นี่คือ ฐานในอดีตซึ่งศึกษาศิลปะ ถ้าเราไม่ศึกษา หรือเราใช้คำว่า study, study ตัวนี้ฝังอยู่ในหู เราไม่รู้รสเผ็ดแล้วจะรับอารมณ์เผ็ดได้อย่างไร เราไม่เคยทานอ้อยเลยแล้วจะแยกแยะได้อย่างไรว่าส่วนโคนจะหวานที่สุด ส่วนกลางและส่วนยอดซึ่งส่งผลจืดที่สุด เราไม่เคยประเล้าประโลมเพศตรงข้ามเลยชีวิตเราก็เหงา เพราะเราถึงวัยอันควรที่ต้องรับสภาวะตัวนั้น ไม่ใช่เราปุ๊บปั๊บแต่งงาน ฉะนั้นชีวิตที่ผ่านมาแม้กระทั่งความเป็นหนุ่มสาว ทุกอณูของการย่างก้าวที่เราใช้ชีวิตคือการ study การ study ตัวนี้เราต้องมาขมวดใหม่ มารวบรวมใหม่เมื่อเรามีวัยวุฒิสูงขึ้นหรือมี

ประสบการณ์มากขึ้น สิ่งใดที่ควรจะเก็บ สิ่งใดที่ควรจะคิด แต่เราหลอมแล้ว เราเก็บ เราวิเคราะห์ เมื่อเรามีอารมณ์ตัวนั้นเหมาะเจาะที่จะใช้ เราจะเห็น expression นั้นออกมาทันที ตัวนี้คือ study จริงๆ ไม่ใช่จากสัญญาณจำได้หมายรู้จากตำรา ฉะนั้นผมอยากจะแยกนิดนึงว่าการเรียนรู้จากสัญญาณคือการอ่านตำราท่องบนร้อยแปดมีความสำคัญ แต่ในการสร้างสรรค์ของเราเราอยู่กันแค่ตำราตรงนั้นไม่ได้ เราต้องเผชิญจริงๆ ว่า หนาวคือหนาวอย่างไร ร้อนคือร้อนอย่างไร ถ้าเราศึกษาจริงๆ ก็จะเป็นคุณค่าของการศึกษา จากสิ่งที่ผมได้เรียนมาแล้วทั้งหมดนี้ เป็นส่วนหนึ่งของอาจารย์ฝรั่งที่จะเน้นกับพวกเราเสมอว่า นาย study... นาย... นายยัง study ไม่พอ... นายรักฉันนายต้องทำงาน...คำนั้นเป็นที่วิเศษมาก ท่านให้กำลังใจ คือความรักตัวนี้ไม่ใช่มาป้อยอส่งเดช ถ้าหากรักตัวนี้คือคำว่ารัก รักแห่งคุณค่าที่เด่นชัดจะสร้างสรรค์งานศิลปะ นายรักฉันนายก็ต้องทำงานศิลปะอย่าหยุด เวลานี้ผมยึดถือตลอดไม่ใช่ว่าสักแต่จะพูดส่งเดช ที่ผมพูดนี้ถ้าเผื่อผมไม่ทำงานผมก็กระดากตัวเอง แต่ป่านนี้ผมยังทำงานผมอยู่ และผมจะทำงานหนักขึ้น ผมเคยประกาศว่าผมเท่งทึงเมื่อไร ผมจึงจะหยุดทำงาน ที่ผมกล้าทำงานแบบนี้เพราะผมไม่แคร์กับ –ism ใดๆ หรือลัทธิใดๆ ผมเห็นอเมริกา ผมเห็นยุโรป และเวลานี้ผมได้เปรียบกว่าคนอื่น ผมบินไปเห็นตลอดเวลา ผมไม่ crazy อเมริกาหรอก ยุโรปผมก็ไม่บ้าคลั่ง แต่ผมต้องการเรียนรู้จิตใจของผมต่างหาก ผมเองอยู่ในสภาวะเช่นนี้ผมทำอะไร ผมรู้สึกอะไร หรือผมควรแสดงออกอะไร ไม่ใช่ไปโกหกสังคม ผมไม่ทำอย่างนั้นหรอก ฉะนั้นสิ่งที่เรียนให้ทราบทั้งหมดคือพื้นฐานของศึกษา ผมได้ครูบาอาจารย์ที่ดี ถูกจังหวะจะโคน ผมยังนึกถึงว่า โอยขอบคุณวิบากแห่งกรรมทำให้ผมมีความอดทนและมีความเพียรอย่างยิ่งยวด ผมไม่มีรูปภาพของผมในอดีตแม้แต่กระทั่งเรียนอยู่มหาวิทยาลัยหรืออยู่ที่นี่ เพราะผมเหมือนไม่มีความสำคัญเลยกับทุกคน ผมไม่ได้น้อยใจที่ว่าตัวนี้ เพราะผมจะไปขอร้องอย่างไรถ่ายรูปผมบ้าง ผมอายในเมื่อผมยังมีหน้าตาของผมอยู่ เมื่อไม่ถ่ายก็แล้วไป ฉะนั้นอย่าหวังเลยว่ารูปในอดีตของผมจะมีมากมาย ที่ผมกล้าพูดตัวนี้หมายถึงเดิมพันด้วยกาลเวลา ถ้าหยิบประโยคหนึ่งตอนนี้ผมเริ่มทำงานแล้ว ทั้งที่ผมยังเป็นนักศึกษาอยู่ อาจารย์จะพูดเสมอและเตือนเสมอว่า มานิตย์นายต้องทำงานตลอดเวลานะ...ถ้านายรู้สึก ผมตอบอาจารย์ว่าอาจารย์ครับถ้าผมไม่รู้สึกผมก็ไม่ต้องทำงานละซี นายเข้าใจผิดนายเพราะการทำงานติดต่อจนกระทั่งมีทักษะพอมันจะส่งผลให้นายเห็นทั้งตาทั้งหู นายต้องรับรู้อารมณ์ทั้งหมด ท่านพูดเหมือนกับเป็นพุทธท่านบอกว่าศึกษาเซนด้วย นายดูสิฮินดูทำงานเหมือนกับกามสูตร เหมือนกับลามกอนาจารแต่ก็มีค่าของสุนทรียภาพ ต้องศึกษาตลอด เมื่อไม่รู้สึกแล้วทำงานมันจะหยุดอยู่แค่เข้าใจตัวนี้จะแกล้งอยู่ตลอด ผมว่าตัวผลักดันระยะแรกคงจะพอกับเหตุผล

และในมุมมองต่อวงการศิลปะในปัจจุบันนั้นเป็นอย่างไร อาจารย์มานิตย์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ที่จริงแล้วพฤติกรรมของมนุษย์ทุกประเภทมันจะประสานประโยชน์กันเป็นคู่เสมอ คือ ถูกต้องและไม่ถูกต้อง ดีหรือเลว บกพร่องหรือว่าสมบูรณ์ มันไม่มีตัวใดตัวหนึ่งซึ่งพิเศษกว่า เป็นแต่เพียงว่าเราฉลาดพอไหมในการเลือกพิจารณา มีความคิดเห็น มีการมองการณ์ไกล รู้จักสถานภาพของตัวเอง รู้จักสภาพแวดล้อมของเชื้อชาติและความจริงใจของตัวผู้สร้างสรรค์ เราจำเป็นหรือเปล่าที่เห็นชาติอื่นเขาเปิดสะดือแล้วเราต้องเปิดสะดือตามเขา เขาทาปากด้วยสีดำ สีบลู เราจำเป็นหรือที่ต้องทาปากด้วยสีดำและสีบลู ถ้าเพื่อว่าเรารู้ค่าของความงามด้วย artstic value เราจะต้องเป็นตัวของตัวเองเสมอ ฉะนั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะถ้าเรามีความจริงใจและรู้อย่างเด่นชัดว่าเราคือใครอยู่ที่ไหน กำลังทำอะไร ซื่อสัตย์สุจริต สำแดงความรู้สึกจริงๆ ออกมา งานนั้นจะมีคุณค่า เมื่อมีคุณค่าทางสุนทรียภาพแล้วมันจะสมัยใหม่ตลอดกาล ตัวที่โบราณผมบอกได้เลยว่าคือตัว desire ตัวรูปแบบมันเสมือนผม มันมียาวที่สุด มีสั้น และก็โกนหัวเลย กระโปรงก็เหมือนกันมียาว กลาง สั้น ปกติเล็กน้อย แล้วก็ถอดออกเลยเป็นนู้ด นี่แหละธรรมดาที่สุด ฉะนั้นทุกอย่างจะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวธรรมของมัน ชาติที่เขาผลิตเขาร่ำรวย พอเรากินติดแล้วเริ่มผลิตบ้างเขาก็เปลี่ยนแล้ว นั่นแสดงว่า ขาด personality ขาดความเป็นลักษณะเฉพาะตัว ขาดความคิดริเริ่มที่เป็นตัวของตัวเอง เราเขียนลายไทย ถ้าเราไม่มีความรู้สึกถึงคุณค่าของความเป็นไทยความละเมียดละไมอ่อนช้อย ไม่รู้สึกในพระพุทธรูปปางลีลาที่ย่างก้าวว่าเบาอย่างกับนุ่น ไม่รู้สึกในพระพุทธชินราชซึ่งมีภาคพิเศษ เราจะทำอะไร เรามองเราเขียนลายไทย สักแต่ว่าเขียนลายไทย มันได้แต่รูปแบบ มันไม่ได้ชีวิตของการเคลื่อนไหว และถ้าเผื่อเราศึกษาลึกๆ ถึงมือครูที่เขาเขียนในอดีต เช่น เขาดูจากประกายไฟที่มันลุกโชติช่วงว่ามันไหวสั่นระริกตลอดกาล มันไม่ใช่ไฟถูกกำหนด มันเป็นไปแล้วมีพลัง เหมือนธาตุไฟเหมือนมหาภูตรูปตัวหนึ่ง ถึงลายเครือเถา ลายเถาวัลย์ต่างๆ ดูลักษณะของการขึ้นการออกของธรรมชาติจากธรรมชาติแล้วมาแปลงใหม่มาปรับปรุง มีการสร้างสรรค์ นี่คือความฉลาดเฉลียว ความอัจฉริยะของบรรพบุรุษของเรา ไม่ใช่ว่าเราไป copy อะไร แต่เวลานี้เราเรียนแล้วไม่เคยดูเลยว่ายอดไม้ที่มันพันนั้น มันคืออะไร เราไม่เคยรู้เลยว่าลายเครือวัลย์ ลายเครือเถามันคืออะไร เราเห็นแต่เพียงเขาทำมาแล้วเรา copy ตัวนั้นเราเห็นน้ำแต่เราไม่เคยไปดูน้ำยามเย็นหรือยามเช้าที่ส่องประกายระยิบระยับที่โบราณเขาฉลาดใช้การแสดงออกอย่างนั้น เราไปดูโบราณสิเขาวิเศษมาก เมื่อเราขาดการสังเกตจากธรรมชาติ เราทิ้งธรรมชาติอย่างเด่นชัด และเรากลับมาดูบรรพบุรุษของเราที่แสดงอย่าหวังเลยว่าเราจะเห็น เราก็ได้แต่ copy รูปแบบเท่านั้นแหละ เมื่อวัตถุนำแล้วเราจะทำอะไร มันก็ตกอยู่แค่รูปแบบของการ design มันขยับจากรูปแบบไม่ได้ platform เท่านั้นที่เปลี่ยนแปลง ไม่ช้ามันก็เป็นขยะ เมื่อผมกล้าพูดถึงขนาดนี้แล้ว คนอื่นอาจจะพูดว่าอาจารย์มานิตย์แน่ขนาดไหนวะ ต้องบอกว่าถ้าเผื่อว่ากูไม่แน่จริง กูไม่บอกขนาดนี้หรอก เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่พูดอยู่นี้มันพิสูจน์ได้ด้วยงาน พิสูจน์ด้วยเวลา

ไม่ใช่แสดงละคร คนที่เขารู้ว่านี่เป็นปราชญ์หรือไม่เขาดูที่งานไม่ใช่ดูที่พฤติกรรมทางกาย ทางวาจา ไม่ใช่ใจตัวนั้นเป็นการบ่งบอกงาน ฉะนั้นที่ผมทำงานมาได้ขนาดนี้ที่ผมพูดแล้วว่าผมโชคดีที่การคาดคะเนของผมที่แต่งงานแล้วมีคู่สมรสและลูก 2 คน ด้วยการพิจารณาอย่างรอบคอบ คนอื่นเย้ยหยันผม ผมไม่โต้ตอบการเย้ยหยันนั้นหรอก จะให้เวลากลืนกินแล้วสะดุ้งเอง ทุกอณูของลมหายใจเมื่อเวลาผ่านไป ผมพิสูจน์ได้

และมุมมองต่องานศิลปะของประเทศไทยจะเป็นอย่างไรต่อไปนั้น อาจารย์มานิตย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"อย่าเป็นห่วง มันจะค่อยๆ พัฒนาหรือสึกไปตามสภาวะของผู้ศึกษาและทำงานประเภทนี้ มันไม่มีจุดแน่นอน มันมีการขึ้นมีการลง ไม่มีใครบอกได้ว่าอะไรเป็นอะไร ถ้าตราบใดที่เราติดอยู่กับวัตถุ ความเสื่อมก็เกิดขึ้นเร็ว แต่เมื่อไหร่ที่เราวางวัตถุ รู้จักใช้พอประมาณ สภาวะของจิตที่จะเป็นพยานที่สำคัญจะปรากฏขึ้น ก็ส่งผลสู่งานศิลปะด้วยแล้วในการศึกษาบางจุดของเราในเรื่องศิลปะ ผมอยากจะพูดสักนิดว่า เราขาดการวิเคราะห์ของสภาพแวดล้อมของเชื้อชาติ อีกอย่างหนึ่งที่ผมจะขอพูดว่าในอัธยาศัยของวาจาของเราพูดมีหางเสียง เพื่อความนุ่มนวล เราไม่พูดเร็ว มีวรรณยุกต์หนัก – เบาพิเศษ แต่เดี๋ยวนี้เราจะพูดเร็วอย่างไม่มีคุณค่า ไม่เชื่อสังเกตดูเด็กรุ่นใหม่ ตัวนี้อันตรายมาก เราได้รับอิทธิพล แต่เราจะใช้ได้เพียงแค่เป็นทางผ่าน หมายถึงว่าเอามาเพียง study เพียงนิดเดียวเท่านั้น ศิลปะไม่ต้องไปกำหนด ยิ่งทำอะไรที่บัดสี ยิ่งแสดงถึงความโสโครกทางอารมณ์ เอะอะจะอ้างว่าช่วยสังคมลามก ไม่ได้ให้ค่าของสุนทรียะเท่าที่ควร เราไม่ได้มีความปวดร้าวถึงนาดนั้น และตัวด้านก็เกิดขึ้น ด้านอะไร ด้านในการแสดงออก และงานศิลปะจะออกมาอย่างไร กึ่งลามก กึ่งอนาจาร ซึ่งมันไม่ได้สำแดงว่านี่วิเศษ แต่มันแฉโดยความตกต่ำถ้าเราพูดมาถึงตรงนี้แล้ว เราต้องวางใจ เพราะว่าสังคมันรวดเร็ว การติดต่ออุปกรณ์เทคโนโลยีมันรวดเร็ว เจริญ ฉะนั้นเราอย่าไปปริวิตกเกินกว่าเหตุไม่ได้เป็นเพียงแต่ว่าเราต้องตามให้ทันท่วงทีเท่านั้นเอง ในเวลาเดียวกัน ในแวดวงของศิลปะก็เหมือนกัน ทุกอย่างจะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงหรือจะไม่เปลี่ยนแปลงต้องค่อยๆ ใช้ปัญญา และค่อยๆ ใช้จิตวิทยาดึงกลับหรือกระตุ้นเพิ่ม อันนี้แล้วแต่จังหวะที่จะเอื้ออำนวย ฉะนั้นในแผนการศึกษาเรากำลังได้รับอิทธิพลจากยุโรปและอเมริกาเข้ามากำหนดพฤติกรรม แต่ในบางช่วงในต่างจังหวัดก็เหมือนกับอยู่คนละโลก สภาวะเหล่านี้เป็นจุดบอด สมมุติว่าในอิตาลี เขามีสถานที่ศึกษาศิลปะเกือบทุกเมือง มี museum อย่างดีที่เขารักษาไว้ตลอด เขาให้เกียรติมนุษยชาติ แต่ของเราให้งานศิลปะไปติดตั้งยังไม่เอาเลย นี่เป็นเพราะเราขาดการศึกษา เราขาดการหนุนเนื่อง ทำไมอาจารย์ฝรั่งท่านพยายามมานมนานแล้ว แต่ถึงปัจจุบันกลับไม่สานต่อ ใครเป็นคณบดี ใครเป็นผู้บริหาร มันไม่ผลักดันกัน และการผลักดันหลายอย่างขาดจุดยืนหรือขาดหลักการที่ควรจะกระทำ และอีกอย่างหนึ่งคือผู้ที่เรียนศิลปะมัก

อยู่ภายใต้การปกครอง มีความเป็นตัวเองมาก และผู้บริหารที่มาจากพวกเราจึงเป็นอุปสรรค ผู้บริหารทุกคนในแวดวงศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นที่ไหน จะเป็นเหมือนกัน สรุปคือเราต้องเยือกเย็นและเราต้องทำอะไรให้ดีที่สุดเท่าที่พวกเรามีหน้าที่ตามครรลอง เราต้องร่วมกันรับผิดชอบ"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

จากการที่อาจารย์มานิตย์ ได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับ 1 ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ถึง 3 ครั้ง ทำให้ได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์

แว่นแก้ว กรอมทอง (2551) สัมภาษณ์อาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ ในนิตยสาร MIX MAGAZINE "นายหนุมานของอาจารย์ฝรั่ง" กล่าวโดยสรุป ดังนี้

"หลายคนที่ซื้องานของผมไปเพื่อเก็งกำไร คงจะแช่งให้ผมตายอยู่ทุกวัน งานของผมที่เก็บไว้จะได้ราคาขึ้น แล้วขายต่อได้แพงๆ แต่กาลเวลาเท่านั้นจึงจะพิสูจน์ถึงผลงานเจ้าของ งานพอทเทร็ทผมขายไปหมดแล้ว เพราะคนมันต้องการทั้งนั้น ถ้าเกิดมีการเสแสร้งเมื่อไร มันจะกลืนกินตัวมันเอง แต่งานซื่อสัตย์จริงใจเหล่านี้จะสู้กับกาลเวลา"

ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 ในปี พ.ศ. 2502 ผลงานภาพพิมพ์ "ตะกร้อ" และภาพ "เล่น" ได้สร้างความสนใจเป็นอย่างยิ่ง และครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503 งานเขียนเอกรงค์ แสดงถึงชีวิตหญิงชนบท ซึ่งอาจารย์เขียนด้วยความรวดเร็ว และครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504 เป็นงานภาพพิมพ์เป็นรูปสัตว์ต่างๆ โดยเฉพาะภาพไก่แย่งอาหารนั้นมีชีวิตชีวาเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานที่อาจารย์ได้สื่อความหมายต่อสังคมโดยภาพรวมแล้วจึงเป็นเรื่องราวของวิถีชีวิตของชาวชนบทที่อาจารย์สามารถสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง ทำให้สามารถเข้าถึงอารมณ์ต่อภาพที่ปรากฏอยู่นั้น ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของศิลปิน ที่แต่ละคนจะมีไม่เหมือนกัน จากอารมณ์และบุคลิกที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวกับรูปแบบของการสร้างผลงานศิลปะจึงสอดคล้องที่สามารถสะท้อนพลังภายในใจของอาจารย์ได้อีกทางหนึ่งด้วยเช่นกัน

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในผลงานที่ชื่อว่า "แย่งอาหาร" ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ (WOOD CUT) ที่อาจารย์ได้ใช้น้ำหนักของภาพด้วยวิธีการแกะไม้ให้เกิดค่าของน้ำหนักสีขาว สีเทา และสีดำด้วยการแกะไม้ ไปตามจินตนาการ ซึ่งทำให้ภาพ "แย่งอาหาร" สามารถสะท้อนอารมณ์ของภาพได้อย่างมีชีวิตชีวา ซึ่งเป็นคุณลักษณะพิเศษของศิลปินที่สามารถแสดงออกได้ด้วยภาพ 2 มิติ แต่สื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานดังกล่าว ที่แสดงถึงฝูงไก่กำลังแย่งอาหาร โดยได้ให้ประธานของภาพคือ ไก่ 3 ตัว หันหน้าเข้าหากัน โดยมีรูปคล้ายพระอาทิตย์อยู่ตรงกลาง เพื่อเสริมความเป็นจุดสนใจของภาพ โดยมีรูปร่างของไก่ในท่าทางต่างๆ ที่คล้ายกำลังต่อสู้ในการแย่งอาหารต่อกัน

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในผลงานดังกล่าว ในการบูรณาการของการสร้างผลงานนั้น อาจารย์มานิตย์ ได้นำเนื้อหาของการแสดงออกในเชิงวัฒนธรรมพื้นบ้าน วิถีชีวิตของชาวชนบท ด้วยการใช้กลวิธีทางเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ ที่ได้นำเสนออย่างแยบยล ที่สามารถประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบทางศิลปะใหม่กับเรื่องราวที่เป็นวิถีของสังคมในชนบทที่พบเห็นโดยทั่วไป จึงทำให้ภาพ "แย่งอาหาร" จะผ่านวันเวลามายาวนานเพียงไร แต่ก็ไม่ทำให้ภาพดังกล่าวเสื่อมคลายความงามลงไปได้ จึงเป็นผลงานที่สะท้อนความเป็นศิลปะร่วมสมัยได้อีกทางหนึ่งด้วยเช่นกัน

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

ด้วยความสามารถทางด้านภาพพิมพ์แกะไม้ ด้วยเนื้อหาของวิถีชีวิตของชาวชนบท โดยสะท้อนภาพชีวิตในมุมมองที่เรียบง่าย แต่มีชีวิตชีวาเป็นอย่างยิ่ง

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นการนำวิถีการดำเนินชีวิตของชนบทสื่อต่อสังคมให้ร่วมตระหนักในคุณค่าของความงาม ความดีและความพอเพียงได้เด่นชัด

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

การนำเสนอด้วยเทคนิควิธีการของภาพพิมพ์แกะไม้ คุณค่าของสีจึงเป็นสีขาว เท่า และดำ โดยมีรูปร่างและรูปทรงตามจังหวะของการแกะ สกัดออก เป็นกลวิธีการที่มีรูปแบบเฉพาะพร้อมด้วยการบูรณาการภาพชีวิตของชนบทด้วยการใช้เทคนิควิธีการในรูปแบบใหม่

ชื่อศิลปิน นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2543

ผลงานเด่น



ภาพ "กินรี" (2509)

เทคนิค ภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) **ขนาด** 42.2x51 **เซ็นติเมตร**

1. **ที่มาของความคิด**

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินที่นำศิลปะไทยในหลากหลายแขนงเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลป โดยมีแนวทางในการสร้างงานศิลปะด้วยความแน่วแน่ในวิธีการเนื้อหาในการแสดงออกโดยได้รับการยอมรับจากสังคมในวงกว้าง จากความโดดเด่นเฉพาะตัวที่สามารถนำไปสู่การเป็นต้นแบบของศิลปินไทยในแนวทางศิลปะไทยร่วมสมัย และศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบของการเขียนภาพคนเหมือน (PORTRAIT) ที่รังสรรค์ด้วยความละเอียดอ่อน เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนตลอดมา

เกศรา สุทธิพรประสิทธิ์ ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" ในบทสัมภาษณ์ โดยสรุปดังนี้

"สมัยผมเป็นเด็กยังไม่มีหนังสือหนังหาศิลปะอะไรมากมายนัก ที่ผมเห็นจะชอบมากจำได้ว่าเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ดูเหมือนเล่มละบาท คนที่วาดหน้าปกเป็นช่างที่สมัยนี้อาจจะไม่มีใครรู้จักแล้วด้วยซ้ำ ชื่อ อาด อ๊อดอำไพ ส่วนรูปข้างในคนเขียนชื่อ ฟื้น รอดอริห์ ผมชอบเหลือเกิน ใส่ชฎาแหลมๆ มียักษ์ มีลิง ตอนหลังบริษัทประชาช่างเขารวมเป็นเล่มหนา ผมอยากได้แต่รูปแต่ไม่อยากได้เรื่อง เขาเขียนเป็นร้อยแก้ว เสรี เปรมฤทัย เขียน รู้สึกเล่มนึงแพงเหลือเกิน ไม่กล้าขอคุณพ่อให้ซื้อ ได้แต่ยืนมอง"

"ตอนเจ็ด-แปดขวบ มีงานพระเมรุ-สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ เขามีหนังสือรวบรวมผลงานของท่านแจกเจ้านายในงาน ผู้ใหญ่ท่านหนึ่งกรุณาให้ผม อันนั้นก็ชอบมาก อีกอย่างก็พวกรูปยากาแร็ตยังไง เคยเห็นไหม ผมมีเยอะ คุณป้าท่านสะสมเอาไว้มาก มีตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา พระอภัยมณี สังข์ทอง ขุนช้าง-ขุนแผน ก็มี จนเดี๋ยวนี้ผมยังเก็บเอาไว้

"....แล้วก็พวกรูปถ่ายอย่างเวลาเราไปดูละครศิลปากร โรงละครเก่านะเดี๋ยวนี้ไฟไหม้ไปแล้ว เขาจะมีรูปโขนละครถ่ายจากการแสดงขายหน้าโรง ผมก็ขอพ่อขอแม่ให้ซื้อมาอย่างเกรงใจมาก ได้มาแล้วก็เอามาเป็นแบบวาดไปตามเรื่อง ไม่เหมือนกับเด็กสมัยนี้หรอกครับ หนังสือหนังหามากมาย

"....เมื่อก่อนไม่มีการ์ตูนญี่ปุ่น การ์ตูนเล่มแรกที่ผมรู้จักและชอบมากคือเรื่อง 'เมืองแม่หม้าย' คนเขียนรูปชื่อ สวัสดิ์ จูฑะรพ อย่าง เฉลิม นาคีรักษ์ ผมได้เห็นรูปฝีมือท่านเขียนเรื่องพระเวสสันดรเป็นกัณฑ์ๆ ต้นฉบับแท้ๆ ติดไว้ที่ศาลาการเปรียญหรืออะไรนี่แหละที่วัดกันมาตุยาราม ผมเป็นเด็กพ่อจูงไปดู ดูแล้วดูอีก แล้วก็มีรูปเรื่องพระเวสสันดรของพระเทวาภินิมิต ส.ธรรมภักดีพิมพ์ เหมเวชกร ตอนผมเด็กๆ ไม่ยักชอบ ก็เหมชอบเขียนเรื่องฝีผมกลัวไม่กล้าเปิดดู คนก็ตัวยาวๆ ผมปล่อยๆ ยังไงก็ไม่รู้ มาชอบภาพวิจิตรเรื่องกากี กับเรื่องพระนลที่มีหงส์ของเหม จนผมอยู่ชั้นมัธยมแล้วมั้ง ถึงมีอาจารย์สนั่น ศิลากรณ์ เขียนรูปวรรณคดีลงในหนังสือกรุงเทพแมกกาซีน กับขัยพฤกษ์เขียนเรื่องกามนิต เห็นกล้ามเนื้อชัดเจนจะแจ้งกว่าใครเพื่อน ตอนหลังมีตาฝรั่งอะไรมาลอกรูปตามฝาผนังวัด แล้วสำนักข่าวสารอเมริกันเขาพิมพ์ออกมาจะแจกหรือขายก็ไม่รู้ละ ผมได้มาเล่มหนึ่ง ดูเหมือนชื่อ 'พุทธจริยาประวัติ' เราก็มานั่งลอกจากตาฝรั่งนั่นอีกทีหนึ่ง ลายกนกอะไรต่างๆ ก็เป็นแบบฝรั่งเขียนเลย เพราะตอนนั้นหนังสือเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยมันยังไม่มีจริงๆ"

และในช่วงเวลาที่อาจารย์จักรพันธ์ กำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้ทุนเรียนดีตลอด 3 ปี หลังของการศึกษา จนกระทั่งได้รับพระราชทานปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ในปี 2511 โดยได้แสดงทัศนะในช่วงเวลาที่กำลังเรียนอยู่ไว้ว่า

"มีวิชาวิจัยศิลปะไทย อาจารย์สุวรรณี (สุคนธา) นี่แหละเป็นผู้คุมเด็ก อาจารย์เฟื่อเป็นหัวหน้าภาควิชา กว่าจะได้ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ไม่ใช่นั่งรถบร่อ...อ...ไปจอดเหมือนสมัยนี้นะ ต้องไปเอง นั่งเรือไปในคลองบางกอกน้อย ขากลับฝนตกแทบตาย เรือโคลงเคลงอยู่กลางแม่น้ำ ไม่มีหรอกครับรถมหาวิทยาลัยฯ จนจะตายสมัยนั้น ถึงบอกเด็กรุ่นนี้สบายกว่าเราเยอะ"

นอกจากสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีรูปแบบที่หลากหลายและในส่วนของหุ่นกระบอกก็ได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยจินตนาการอันล้ำลึก มีความงดงามที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตนทีเด่นชัด โดยได กล่าวถึงการสร้างหุ่นกระบอกเรื่อง "สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ" โดยได้เล่าไว้ว่า

"สามก๊กนี่ทำมาตั้งแต่ปีสองหนึ่งนะ ค่อยๆ ช่วยกันทำกับพวกลูกศิษย์ จนปีสองห้าสองหกก็หยุด ผมเป็นเนื้องอกในสมอง ผ่าสมองเสร็จก็ไม่ได้ทำอีกเลย จนปีสามศูนย์ มูลนิธิคนตาบอด มีคุณทิพยา กิตติขจร คุณณฤวรณ์ ปันยารชุน ท่านเป็นประธานและกรรมการ อยากจะให้จัดแสดง ไหนๆ ทำมาตั้งครึ่งตั้งค่อนแล้ว จึงเป็นครั้งแรกที่เราได้ทุนในการเล่นหุ่น เอามาเป็นเฉพาะค่าแรงเด็ก ส่วนวัสดุผมออกสตางค์เอง... เล่นเสร็จคราวนี้คงจะเก็บหุ่นเขาพิพิธภัณฑ์ไปเลย มันหมดอยากแล้ว คือครั้งก่อนที่เล่นนางลอยเสร็จ มันสนุกอยากเล่นอีก พอทำสามก๊กมาถึงตอนนี้มันไม่นึกสนุกแล้ว ทำเพราะรับปากกับมูลนิธิไว้ ก็จะต้องทำต่อไปให้ดีที่สุดและเสร็จสมบูรณ์"

อาจารย์จักรพันธุ์เล่ารายละเอียดความเป็นมาของหุ่นกระบอกเรื่อง 'สามก๊ก' ที่มีกำหนดจะนำออกแสดงต้นปีที่จะถึงนี้ พร้อมกับเอ่ยอ้างถึงการแสดงครั้งก่อนในเรื่องรามเกียรติ์ตอน 'นางลอย' ที่ทำให้มูลนิธิจุฬภฏบริพัตร แสดงที่วังสวนผักกาด เมื่อปี 2520 และการแสดงครั้งแรกเรื่องพระอภัยมณีตอน 'หนีนางผีเสื้อ' ให้กับมูลนิธิแม่บ้านอาสาแสดงที่โรงละครแห่งชาติโรงเล็ก เมื่อปี 2518

และทัศนะของการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของรูปแบบในการสร้างผลงานศิลปะนั้น อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"จริงๆ แล้วมันเปลี่ยน แต่งานของผมไม่ได้ออกสู่สาธารณชนมากนัก คนก็เห็นภาพที่เป็นที่รู้จักกันไม่กี่ภาพ ความจริงมันคงจะเปลี่ยนไปบ้างตามวัย ตามความชำนาญ ตามความคิดความอ่านและทัศนะ ห้าปี สิบปี สิบห้าปีมันต้องเปลี่ยน เพียงแค่สองปียังเปลี่ยนเลย แต่ต้องเป็นคนช่างสังเกตหรือตัวช่างเขียนเองย้อนไปมองจึงจะเห็น แต่ผมก็ไม่เคยตั้งใจนะว่า ฉันจะต้องเปลี่ยนจะต้องอย่างโน้นอย่างนี้ ไม่เคยเลย นั่นมันก็อีกความคิดหนึ่ง ผมเห็นช่างเขียนรุ่นพี่รุ่นน้องหรือเพื่อนๆ ต่อสู้ดิ้นรนกระวนกระวายแสวงหาอะไรต่างๆ ผมก็ไม่เห็นเป็นเลย ไม่ใช่ว่าดิ้นรนหรือไม่ดิ้นรนจะเป็นเรื่องผิดร้ายหายเสียอะไรนะครับ เพียงแต่ว่าผมไม่เป็น เขียนอาจารย์สุวรรณีไว้แบบนี้แล้วต่อไปจะต้องหาทางเขียนให้มีเขี้ยวงอกหรืออะไรแบบนั้น ผมไม่ได้คิดหรอก ผมก็เพียงแต่พยายามจะทำให้ดีที่สุด

สำหรับขณะนั้น แม้แต่ทุกวันนี้ผมยังคิดว่าผมทำได้น้อยกว่าที่คิดเอาไว้เลย คนอื่นอาจจะมองว่าเมื่อไรจะเปลี่ยน แต่สำหรับตัวเอง ผมรู้สึกว่างานเขียนทางศาสนายังทำไม่มาก วรรณคดีก็ยังเขียนไม่เท่าที่อยาก หรือรูปเหมือนคนนี่ทุกครั้งที่ทำก็ยังจะมีปัญหาในเรื่องอะไรต่างๆ เรายังไม่ผ่านเลย แต่ไม่ใช่ปัญหาแบบที่จะทำให้เราเป็นบ้า เราก็แก้ของเราไปได้ทุกครั้ง เพียงแต่ผมรู้สึกในงานทุกชิ้นว่าเรายังไม่เชี่ยวพอ"

และจากเสียงสะท้อนจากคำวิจารณ์ถึงผลงานของอาจารย์นั้น มีความอ่อนหวานเป็นอย่างยิ่ง โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ผมเคยถามเพื่อนๆ หรือลูกศิษย์ที่สนิทกันว่า ถามจริงๆ เถอะ... งานของเรามันหวานเหมือนกับทองหยิบราดครีมหรือเปล่า ผมคิดดูนะว่าเราเคยเห็นงานของศิลปินมีชื่อ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เราก็เคยรู้สึกว่างานของเขามันดุเดือดมันไม่หวาน แต่ถ้าพิจารณาดูดีๆ แล้วในความไม่หวานนี้ ก็อาจซ่อนความละมุนละไมอะไรไว้ ซึ่งบางคนอาจจะเห็นหรืออาจจะไม่เห็น เพราะฉะนั้นในงานของผมที่บางคนบอกว่าหวานเหลือเกินนี้ บางทีมันอาจจะซ่อนเอาความเด็มไว้บ้างก็เป็นได้"

และทัศนะในเรื่องของ "ความถนัด" นั้น อาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

"ครูบาอาจารย์ท่านเล่ากัน สมัยก่อนดูโขน ถ้าจะดูทศกัณฐ์ออกฉากเพลงวา แล้วเดินกรายมานั่งเตียงรำช้าปี่ จะต้องดูหลวงทรงนัจวิธี เขาเรียก 'ทศตัวนั่งเมือง' 'ตัวลงสวน' ไม่มีใครสู้พระราชวรินทร์ นายกุหลาบ โกสุมภ์ ก็ดูละครรำสมัยผมยังเด็กๆ ตัวพระเอกเขายังมี 'ตัวเกี้ยว' 'ตัวรบ' นางสีดาเขาก็ยังมี 'ตัวทรงเครื่อง' รำโอ้ปี่จะผูกคอตายแล้วก็มีสีดา 'ตัวบวช' ใส่กระบังหน้าแต่งชุดขาวไว้เล่นนอนลักสีดา....

และได้แสดงทัศนะถึงความถนัดของศิลปิน ไว้ว่า

....อย่างช่างปั้นสมัยที่เรียน เราจะรู้เลยว่าถ้าจะปั้นผู้หญิงนะต้องคนนี้ปั้น ถ้าจะปั้นอนุสาวรีย์ล่ำๆ มีกล้ามเนื้อต้องอีกคนหนึ่ง ปั้นเทวรูปก็ต้องไปอีกคนหนึ่ง คุณจะไปให้คนที่ถนัดปั้นผู้หญิงไปทำอนุสาวรีย์ดุๆ ล่ำๆ มันก็ทำได้ แต่มันไม่ดีเท่าที่ควร ความถนัดมันแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นผมก็เลยไม่ได้รู้สึกเดือดเนื้อร้อนใจที่จะต้องเปลี่ยนแนวหรืออะไร ไม่ใช่ว่าผมไม่เห็นด้วย ก็เห็น ก็ดู แต่มันไม่ใช่ความต้องการของเราที่จะทำ เราไม่มีใจอยากจะเขียนมันก็ไม่เขียน ก็เท่านั้นเอง"

และในเรื่องของเอกลักษณ์ในการแสดงออกทางศิลปะหรือ "การหาตัวเอง" นั้น อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"การมองงานศิลปะมันขึ้นอยู่กับว่าใครจะมองอะไรยังไง ไม่มีใครถูกใครผิด ส่วนที่ว่าจะเป็นที่นิยมหรือไม่นั้น มันขึ้นอยู่กับว่างานของคุณจะเป็นที่เห็นดีเห็นปลื้มกับคนอื่นเขาด้วยหรือเปล่า อย่างที่ผมทำของผมแล้วเกิดเผอิญมีความเห็นปลื้มค่อนข้างเยอะ ก็เลยเป็นที่นิยมปลื้มกันไป แต่ถ้า

คนไม่ปลื้อผมก็จะยังคงทำของผมแบบนี้ แต่คนมาเข้าใจกันผิดว่าทำไมจักรพันธุ์ไม่ทำอะไรตามใจตัวเอง คอยทำตามใจแต่ลูกค้า... ความจริงผมไม่ต้องฝืนต้องดัดตัวเองเลยนะ เขียนสิ่งที่ผมชอบนั่นแหละ แต่พอมันกลายมาเป็นที่นิยมกลับเป็นว่าผมทำตามความนิยม ไม่ยอมเปลี่ยน ไม่ยอมแสวงหาอะไร"

และได้แสดงทัศนะในการเน้นย้ำถึงการสร้างผลงานศิลปะที่เป็นลักษณะของตนเองไว้ว่า "ผมว่าเอามือคลำๆ ดูก็ได้ ก็สัมผัสได้อยู่นี่ไงตัวตน จะต้องไปหาทำไม คือไม่รู้นะ ความคิดมันอีกแบบหนึ่งมากกว่า ผมมันเฉยๆ ได้ทำงานที่ตัวเองพอใจก็พอแล้ว เพื่อนผมอีกคนเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่ลาดกระบังนั่นก็เหมือนกัน หาตัวเองอยู่เรื่อย ไม่เจอสักที จนป่านนี้แก่เฒ่าจะห้าสิบอยู่แล้วก็ยังไม่เจอ อาจจะเจอเมื่อต้องข้ามโคตระภูไปอีกสื่อสงไขยแสนมหากัลป์ก็ได้"

และได้แสดงทัศนะถึงความเป็นตัวตนของอาจารย์ไว้ว่า "ถึงบางทีคนก็ยังจะมาบอกผมนะ ว่าอยากได้งานอะไรก็ได้ ที่คุณจักรพันธุ์เขียนแบบเป็นงานของตัวเองเลย เขียนเพราะอยากจะเขียน ไม่ใช่เขียนเพราะมีคนมาจ้าง... ผมก็ต้องบอกเขาว่าก็ที่ผมเขียนๆ อยู่แล้วนี่แหละครับที่ผมอยาก ไม่อยากผมจะทนเขียนไปทำไม เพราะส่วนใหญ่คนที่อยากจะได้งานของผม ไม่มีใครเขาปัญญาอ่อนจะมาเอานู่นเอานี่ อย่างนั้นอย่างนี้ เหมือนสั่งก๋วยเตี๋ยวเส้นใหญ่เส้นเล็ก น้ำ-แห้ง-สด-ตับ-เปื่อย พริกป่นไม่ใส่ ใส่ถั่วงอกเยอะๆ"

จากการที่อาจารย์จักรพันธุ์ เป็นผู้ที่มีผลงานอยู่เป็นจำนวนมากและหลากหลายแนวทางในการสร้างสรรค์ และผลงานส่วนใหญ่ก็มีผู้ซื้อไปเป็นเจ้าของ โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า

"คือมันอยู่ในความคิดนะ จะให้ตัดไปเลยเหมือนเซฟตี้คัทมันก็ไม่ได้ ให้มันหายไปจากมโนภาพเลยอย่างนั้นหรือ มันก็นึกถึงแต่จะให้ฟูมฟายเสียดาย ไม่หรอก เฉยๆ ที่เขาเอาไปก็เพราะเขาชื่นชมกับมัน ก็ไม่เป็นไร" และแน่นอนสำหรับบางชิ้นบางภาพที่ประทับใจมากเป็นพิเศษ "อย่างงานเรียนที่อาจารย์เฟื้อท่านให้คะแนน แล้วผมได้คะแนนเท่ากับพี่ประวัติ (เล้าเจริญ) ซึ่งเป็นรุ่นพี่ที่ผมนิยมยกย่องมากมาย พอเราได้คะแนนดีๆ เท่ากับเขา เรารู้สึกดีใจดีใจ แล้วเราก็เสียดาย รูปนี้ใครจะมาขอซื้อเราก็ไม่ขาย ขอยังไงผมก็ไม่ให้"

และในทัศนะของการจัดแสดงผลงานเดี่ยว ซึ่งอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

"จะเรียกว่าไม่เคยจัดเลยก็ได้นะ นอกจากว่าบางครั้งมีงานกุศลอะไรต่างๆ ขอรูปผมไปร่วมแสดง ก็เคยส่งไปให้เขารูปสองรูป แต่ไอ้ที่จะลุกขึ้นจัดคนเดียวเลยสารพัด แล้วป่าวร้องให้คนมาดูนี่ผมไม่เอา ไม่อยากทำ อะไรที่มันเหน็ดเหนื่อยเป็นภาระมากขนาดนั้น งานของผมมันไปอยู่ที่ต่างๆ จะต้องไปขอยืมเขาเพื่อมาจัดแสดงไม่ว่าตั้งเท่าไรต่อเท่าไหร่ก็คงจะยินดี แต่ถ้ามันเกิดสูญหายหรือ

ชำรุดแตกหักไปล่ะ อย่าเลยครับ แม้ว่ามันอาจจะเป็นการดีสำหรับเด็กๆ และคนที่อยากเห็นงานของผม แต่ผมคงไม่ขยันพอที่จะทำอย่างนั้นให้ผมตายไปเสียก่อนดีกว่า แล้วใครจะจัดจะทำกันมันก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งใช่ไหม"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางศิลปะไทยร่วมสมัย ที่เป็นการอนุรักษ์สืบทอด โดยเฉพาะในด้านจิตรกรรม ภาพเหมือน ภาพจิตรกรมไทย ด้วยประสบการณ์ จากเรื่องราวในวรรณคดี อีกทั้งงานทางด้านหุ่นกระบอกไทย ซึ่งเป็นที่ยอมรับอยู่ในแวดวงของศิลปกรรม และสังคมโดยทั่วไป ตลอดระยะเวลาอันยาวนาน เป็นเวลากว่า 40 ปี ที่อาจารย์ทุ่มเทให้กับการสร้างผลงานศิลปะ ตามแนวทางที่อาจารย์ถนัด โดยไม่หวั่นไหวต่อสรรพสิ่งใดๆ ทั้งสิ้น และอาจารย์ก็มีผลงานออกนำสู่สายตาประชาชนอยู่เสมอ โดยที่อาจารย์จะไม่ปรากฏตัวต่อสาธารณชนให้เห็นบ่อยนัก ซึ่งตรงกันข้ามกับผลงานนั้นมีการนำเสนออยู่อย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องในหลากหลายรูปแบบและวิธีการตามที่อาจารย์จะคิดและรังสรรค์ขึ้นมา

และในเหตุการณ์ปัจจุบันที่บ้านอาจารย์ก็ได้รังสรรค์ผลงานการแสดงหุ่นกระบอกเรื่อง "ตะเลงพ่าย" ซึ่งอาจารย์ได้ทำการฝึกซ้อมมาโดยตลอด และภายในบ้านดังกล่าวก็เป็นที่สำหรับฝึกคนรุ่นใหม่ที่จะเป็นผู้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยมีงานวาด เขียนฉาก หล่อหุ่น ปั้น ปัก ฝึกเชิดหุ่นกระบอก และฝึกซ้อมดนตรี วงปี่พาทย์วงใหญ่ ฯลฯ โดยจะมีการแสดงให้ชมทุกวันเสาร์และอาทิตย์ โดยไม่เสียค่าเข้าชม

ในเรื่องของ "ตะเลงพ่าย" ซึ่งเป็นเรื่องราวของประวัติศาสตร์ในช่วงเหตุการณ์หลังจากที่ไทยเสียกรุงให้พม่า และการกอบกู้เอกราชของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระเอกาทศรถ โดยอาจารย์ได้เล่าเบื้องหลังของการทำงานนี้ว่า (จากหนังสือพิมพ์คมชัดลึก วันอาทิตย์ที่ 6 กรกฎาคม 2551)

"เรื่องตะเลงพ่าย ผมและคณะทำด้วยความศรัทธาในองค์บูรพมหากษัตริย์ไทยที่ทรงเสียสละเพื่อชาติ เราไม่ใช่ทำเล่นเพื่อความบันเทิง แต่เพื่อเทิดทูนบรรพชนโบราณที่กู้ชาติกู้แผ่นดินให้เราได้อยู่สำราญมาจนถึงวันนี้"

การซ้อมใหญ่ในแต่ละเดือนจะมีหุ่นตัวใหม่ๆ ที่ทยอยสร้างเสร็จ นำขึ้นมาแสดง เช่น ในเดือนพฤษภาคม มีหุ่นจระเข้ในฉากทรงพระสุบิน ความที่เหมือนจริงมากๆ จังหวะที่หุ่นจระเข้ฟาดหาง บรรดาลูกเล็กเด็กแดงที่มาร่วมชมก็เฮฮากันเป็นการใหญ่ ถัดมาในเดือนมิถุนายน ก็เริ่มมีหุ่นไก่ใน

ฉากพระนเรศวรทรงรับคำท้าตีไก่ขณะทรงอยู่ที่เมืองพม่าในฐานะเชลยศึก ขณะเชิด หุ่นไก่ก็กระพือปีกขยับเข้าจิกตีได้ราวมีชีวิต

และได้เล่าถึงการซ้อมเรื่องตะเลงพ่าย ไว้อีกว่า

"การซ้อมเรื่องตะเลงพ่ายเดือนละหนนี้ คนจะมาดูเยอะมาก มีทั้งเด็ก วัยรุ่น ผู้ใหญ่ที่สูงอายุ ผมเห็นบางคนดูแบบไม่กระพริบตา ดูด้วยความประทับใจ ทำให้แม้งานนี้จะเป็นงานสมัครเล่นของผมและคณะ แต่เราก็ทิ้งไม่ได้ ยังมีการซ้อมหุ่นให้คนมาดูทุกเดือน"

"การสานต่อมรดกของชาติให้อยู่ต่อเนื่องไป เป็นเรื่องใหญ่ มรดกของชาติไม่ใช่เรื่องของผมคนเดียวแล้ว แต่ขึ้นอยู่กับองค์กรหลายฝ่ายเป็นองค์ประกอบใหญ่ที่จะต้องเห็นความสำคัญและมีสุนทรียภาพที่ทัดเทียมกัน อย่างบางคนเห็นว่าอันนี้งาม น่าจะผดุงไว้เป็นมรดกของชาติ แต่อีกคนไม่เห็นความสำคัญ ก็ไปกันไม่ได้ ผมเป็นแค่กำลังเล็กๆ สิ่งที่ผมทำได้ คือ สร้างผลงานตลอดเวลาและมีคณะช่างที่จะฝึกทำกันไป เราเป็นเพียงกลุ่มเล็กๆ ครับ"

ในช่วงเดือนมีนาคม 2551 อาจารย์ได้ข่าวถึงโครงการการก่อสร้างอาคารสูงกว่า 30 ชั้นในที่ดินข้างบ้านที่มีรั้วชิดติดกันกับบ้านของอาจารย์ ซึ่งได้สร้างความอึดอัดใจต่อสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่ออาจารย์เป็นอย่างยิ่ง โดยอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

"เขาขอเวลาก่อสร้าง 3 ปี ทีนี้ถ้ามีการก่อสร้างตลอดเวลา คณะที่ทำงานต่างๆ ในบ้านนี้ ทั้งงานเครื่องแต่งตัวโขนของกรมศิลปากร หัวหุ่น งานหุ่นกระบอก วาดภาพ วาดหน้าหนุ่น ทำชุดหุ่น ฯลฯ ต้องเลิกเลยครับเพราะสู้ฝุ่นไม่ไหว แล้วยังเรื่องแรงสั่นสะเทือนอีก แค่เขาทุบบ้านเก่า ปรับพื้นที่เราก็ทำงานไม่ได้แล้ว

...บางคนถามว่า ย้ายกรุหนีไปอยู่ที่อื่นดีไหม คือ ผมไม่ได้ทำงานคนเดียวและบ้านนี้ไม่ได้เป็นเพียงที่เก็บงานศิลปะ แต่เราทำงานกันทุกวัน งานศิลปะทุกชิ้นก็บอบบางมาก และมีช่างที่ทำงานกับผมเป็นเครือข่ายโยงใยกันหมดทั้งในการทำหุ่น ฉาก เครื่องโขน ฯลฯ คือถ้าลำพังเฉพาะผมที่เขียนรูปได้ด้วยเฟรมอันเดียว อย่างนั้นจะเคลื่อนย้ายไปไหนก็ทำได้ด้วยคนคนเดียว"

แต่อาจารย์ก็ยังสร้างสรรค์งานศิลปะโดยได้กล่าวไว้ว่า

"ผมไม่ท้อนะ ผมก็ยังรักศิลปะ ตอนนี้ก็ยังทำงาน แต่งานอาจช้าลงบ้าง เพราะต้องแบ่งเวลามาติดตามเรื่องนี้ เราก็ยังซ้อมหุ่นให้คนมาดูต่อไป จะไม่หยุดจนกว่าจะวินาทีสุดท้ายจริงๆ ก็อาจต้องเลิกทำไป"

และในเวลาต่อมาจากเหตุการณ์ที่เป็นวิบากกรรมของอาจารย์ได้ผ่านมาช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่ต่อจากนั้นอาจารย์ก็ได้รับความช่วยเหลือจากสังคม โดยอาจารย์ได้เล่าว่า (จากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันอังคารที่ 5 พฤษภาคม 2552)

"ตอนแรกไม่ได้คิดว่าจะมาสร้างพระพุทธรูปองค์เล็กอย่างนี้ แต่ในช่วงปี 2551 ขณะที่กำลังข้อมหุ่นกระบอกกันอยู่ มีบริษัทแห่งหนึ่งมาสร้างอาคารสูง 32 ชั้นข้างๆ มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต ทางคณะจิตรกรรมมหาวิทยาลัยศิลปากรจึงออกหนังสือคัดค้านการก่อสร้าง และด้วยความช่วยเหลือจากเพื่อนๆ ทุกรูปแบบ ทำให้โครงการสร้างอาคารสูงระงับไป ภายหลังได้เจรจากับเจ้าของที่ดินเพื่อขอที่ดินฝืนดังกล่าวมาทำเป็นพิพิธภัณฑ์เล็กๆ สำหรับรวบรวมผลงานทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นงานด้านจิตรกรรม ต้นฉบับแบบร่างจิตรกรรม ประติมากรรม ต้นฉบับแบบร่างงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดตรีทศเทพวรวิหาร และพระอุโบสถวัดเขาสุกิม จ.จันทบุรี ซึ่งเริ่มโครงการมาตั้งแต่ปี 2533 และ 2547 ตามลำดับ จนถึงปัจจุบันก็ยังไม่แล้วเสร็จ รวมไปถึงศิลปวัตถุประเภทงานหุ่น ทั้งหุ่นโบราณ และหุ่นที่สร้างขึ้นใหม่ ด้วยเหตุนี้ทำให้ต้องระดมทุนมากเพื่อสนับสนุนการสร้างพิพิธภัณฑ์"

การแสดงออกต่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของอาจารย์จักรพันธุ์นั้น ได้ทำมาอย่างต่อเนื่องในหลากหลายหน่วยงานที่อาจารย์ได้ให้ความอนุเคราะห์ด้วยผลงานศิลปะที่ได้นำไปประมูลเพื่อหารายได้ ซึ่งเป็นที่ทราบกันอยู่โดยทั่วไป นอกจากนั้นอาจารย์จักรพันธุ์ ผู้ก่อตั้งมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้สร้างผลงานครั้งสำคัญอีกหนึ่งครั้ง โดยได้ริเริ่มโครงการจัดสร้างพระพุทธรูปบูชาปางมารวิชัย "พระพุทธมหาปารมีนุภาพพิสุทธิ์ อนุตตรสังคามวิชัย" เพื่อเป็นการระดมทุนสนับสนุนการเผยแผ่พระพุทธศาสนาและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย อีกทางหนึ่งด้วย

บทบาทของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของอาจารย์จักรพันธุ์นั้น อาจารย์สามารถสร้างสรรค์ได้ทั้งจากผลงานที่เป็นลักษณะร่วมสมัยและศิลปะไทยแบบดั้งเดิม หรือในลักษณะอื่นๆ อีหลากหลายวิธีการและรูปแบบที่นำเสนอ แต่สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์มาตลอดและยาวนานก็คือ ลักษณะของความเป็นไทย ที่อาจารย์สามารถเข้าถึงอารมณ์นั้นๆ ตามที่อาจารย์ได้นำเสนอต่อสาธารณชนตลอดมา ฉะนั้นการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อการสร้างงานศิลปะและต่อสังคมโดยรวมด้วยเช่นกัน

ภาพผลงานของอาจารย์จักรพันธุ์นั้น มีอยู่เป็นจำนวนมาก และอย่างที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่ามีอยู่หลากหลายเทคนิคและวิธีการ แต่ภาพที่นำมาวิเคราะห์นั้นเป็นผลงานทางด้านภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) ซึ่งอาจารย์ได้สร้างไว้เมื่อปี พ.ศ. 2509 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยังศึกษาอยู่ที่คณะจิตรกรรม ซึ่งพอได้มองเห็นถึงความสนใจในเนื้อหาของความเป็นไทย ที่อาจารย์ได้แสดงให้เห็นมาตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนักศึกษาอยู่ โดยในภาพนั้นเป็นรูปภาพกินรี เป็นรูปผู้หญิงเปลือยอก แต่มีหางและปีกเป็นลักษณะลวดลายไทยผสมผสานอยู่ด้วยกัน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีของการสร้างงานภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) นั้น อาจารย์ได้เลือกใช้สีหลักอยู่ 3 สี คือ สีแดง สีดำ และสีเทาอมฟ้าเป็นหลัก โดยให้ตัวภาพที่เป็นรูปคนนั้นใช้โครงสีเทาอมฟ้า พร้อมกับโครงสร้างโดยรวมของภาพ เช่น ส่วนที่เป็นปีกนกและส่วนที่เป็นหาง ใช้วิธีการระบายแบบรวดเร็วและฉับพลัน แสดงถึงความแม่นยำในการจัดวางโครงสร้างของภาพและใช้สีดำที่มีน้ำหนักอ่อนแก่เป็นส่วนของการเน้นน้ำหนักของภาพ และให้สีแดงเป็นสีของพื้นด้านหลังของภาพ แต่นำมาใส่ไว้ในรูปทรงของหุ่นอยู่บ้างตามความเหมาะสม จึงทำให้ภาพมีความประสานกลมกลืนพร้อมด้วยการใช้ทักษะและชั้นเชิงในการระบายที่ให้น้ำหนักอ่อนแก่ตามจังหวะอย่างเหมาะสม

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในภาพดังกล่าวนั้น เป็นการแสดงออกทางรูปร่างของภาพเป็นส่วนใหญ่ จากด้วยวิธีการที่การระบายที่รวดเร็ว และไม่พยายามที่จะมาย้อนกลับหรือระบายซ้ำลงที่เดิม เพื่อให้เห็นภาที่มีร่องรอยที่สดสะอาดของการใช้สี จึงทำให้ภาพดังกล่าวได้แสดงออกในเรื่องของรูปร่างได้เด่นชัด ในส่วนของทิศทางในการจัดภาพนั้น อาจารย์ใช้วิธีการนำเสนอที่แสดงออกแบบตรงไปตรงมา โดยให้ภาพที่นำเสนอนั้นแสดงความชัดเจนที่อยู่ในระนาบรองรับที่เต็มพื้นที่

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพดังกล่าวนั้น จากการที่อาจารย์ได้เลือกเทคนิคภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) ซึ่งเป็นการใช้วิธีการที่เกิดขึ้นมาจากการพิมพ์เพียงครั้งเดียว ซึ่งเป็นเรื่องที่ท้าทายเป็นอย่างมาก เมื่อได้ลงสีหมึกไปตามจินตนาการแล้ว ผลงานที่พิมพ์ออกมานั้นจะเป็นไปตามที่ตนเองพึงพอใจหรือไม่อย่างไร และนอกจากนั้นภายในเนื้อหาของภาพก็เป็นการสื่อถึงเรื่องราวความเป็นไทยด้วยภาพกินรี ที่มีการผสมผสานระหว่างวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสมัยใหม่ แต่เนื้อหาเป็นเรื่องของวรรณคดีไทย จึงเป็นภาพแสดงการบูรณาการในหลากหลายมิติเข้าด้วยกันได้อย่างมีเอกภาพ และสะท้อนตัวตนของอาจารย์ได้อีกทางหนึ่ง จากวันเวลาที่ผ่านมาจนถึงทุกวันนี้

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

จากความสนใจในศิลปะไทย เรื่องราวในวรรณคดี โดยมีพื้นฐานมาจากเนื้อหาในด้านพุทธศาสนา จึงเป็นสิ่งดลใจในการรังสรรค์ผลงานศิลปะไทยในลักษณะร่วมสมัยได้อย่างเด่นชัด

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยคุณค่าของการนำเสนอเนื้อหาของผลงานที่เกี่ยวพันธ์กับศิลปะและวัฒนธรรม ทั้งจากการอนุรักษ์และการพัฒนา เพื่อนำไปสู่การกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนักในคุณค่าของศิลปะไทยร่วมสมัยใหม่ร่วมกัน

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

วิธีการใช้สีให้ความสำคัญกับการแสดงออกด้วยการใช้สีที่มีโครงสร้างสีเทา แต่มีสีสดใสเพียงพอประมาณ แต่เป็นการแสดงที่ใช้การตัดสินใจที่รวดเร็วโดยให้ความสำคัญกับรูปร่างได้เด่นชัดและเป็นการบูรณาการการสร้างสรรค์ด้วยเนื้อหาในวรรณคดีไทย แต่ใช้กลวิธีสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม

10. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม

แนวคิดและลักษณะเฉพาะของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม จำนวน 1 คน มีชิ้นงานที่นำมาวิเคราะห์ 1 ชิ้น ดังตารางที่ 4.15

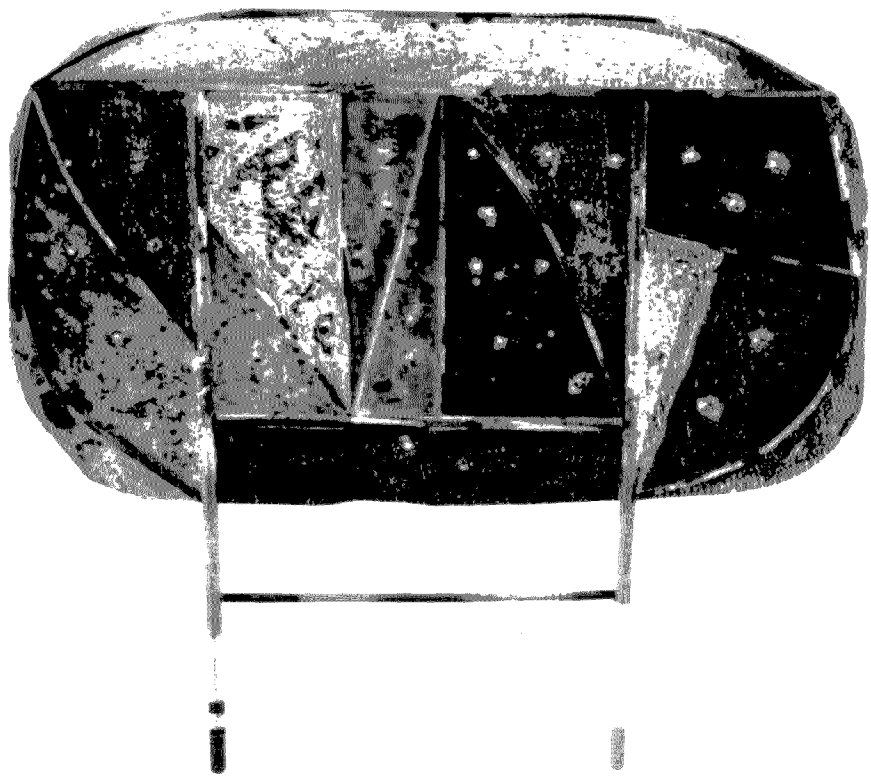
ตารางที่ 4.15 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคสื่อผสมของศิลปินที่ได้รับรางวัล

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
	นายกมล ทัศนาญชลี	2540	ภาพ "NANG-YAI" (1986) เทคนิคสื่อผสม (Mixed media) ขนาด 42x42 นิ้ว

ชื่อศิลปิน นายกมล ทัศนาญชลี

ปีที่ได้รับรางวัล พุทธศักราช 2540

ผลงานเด่น



ภาพ "NANG-YAI" (1986)

เทคนิค เทคนิคสื่อผสม (Mixed media) **ขนาด** 42x42 **นิ้ว**

1. **ที่มาของความคิด**

เมื่อเริ่มเข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างในปี พ.ศ. 2503 อาจารย์กมลก็เริ่มสนใจศิลปะในแนวทางความประทับใจ (IMPRESSIONISM) แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความสนใจในศิลปะไทยด้วย และในเวลาต่อมาได้นำลักษณะของความเป็นไทยไปสร้างสรรค์ให้ไปสู่การเป็นสากล และในขณะเดียวกันก็ได้ก่อตั้งสมาคมศิลปกรรมไทยในต่างประเทศ ด้วยจุดประสงค์หลักที่จะนำศิลปินไทยได้มีโอกาสไปศึกษาหาความรู้เพื่อเป็นการสร้างวิสัยทัศน์ และการมีทัศนคติที่ดีงามต่อวงการศิลปกรรมไทยต่อไป

วิทฤช สุนทรจามร ในหนังสือ "16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" ได้สัมภาษณ์กมล ทัศนาญชลี โดยกมลได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า

"ตอนที่ผมเรียนปีหนึ่งที่เพาะช่าง ได้มีการจัดแสดงภาพศิลปะศึกษาขึ้นที่วังสราญรมย์ ผมมีงานสองชิ้นเข้าร่วมแสดง แล้วงานผมก็ขายได้ทั้งสองชิ้น ชิ้นแรกในชีวิตที่ขายได้ก็คือรูปตีไก่ เป็นงานประเภทโมโนพริ้นท์ คนที่ซื้อไปคือหม่อมเจ้าพันธุ์ทิพย์เจ้าของวังสวนผักกาด อีกรูปหนึ่งที่ขายได้ก็คือรูปต้นกล้วยคนที่ซื้อไปชื่อซูเกียรติ ตอนหลังมาเป็นเจ้าของทรีโอแกลเลอรี่ จากนั้นงานของผมก็เริ่มขายได้ตลอดจนกระทั่งผมอยู่เพาะช่างปีสี่ ผมก็เริ่มทูแมนโชว์ร่วมกับศิลปินรุ่นพี่คนหนึ่งชื่อสนอง ศรีบุญ"

อาจารย์กมลได้แสดงทัศนะในการไปอยู่ที่ในอเมริกาไว้ว่า

"ชีวิตในอเมริกาของผมเริ่มต้นเมื่อปี 2513 ก็ไปดูงานแล้วยังได้ไปแสดงงานด้วย ผมไปอยู่ที่นั่นก็ได้วีซ่าหกเดือน ได้ทำงานแสดงแล้วก็ส่งงานเข้าประกวดได้รางวัลเล็กๆ น้อยๆ พอหกเดือนวีซ่าจะหมดอยู่แล้ว ฝรั่งเพื่อนๆ ที่ชวนไปเขากับบอกให้ลองขอกรีนการ์ดดูในฐานะที่มีความสามารถทางศิลปะผมก็เลยลองดู ปรากฏว่าเขายอมรับ ซึ่งสมัยนั้นมีเพียงหมอกับพยาบาลเท่านั้นที่เขาจะออกกรีนการ์ดให้ อาชีพอื่นไม่เคยมี ผมอาจจะเป็นคนแรกก็ได้กรีนการ์ดในฐานะศิลปิน ผมก็เลยคิดเรียนต่อโดยเข้าเรียนที่ Otis Art Institute of L.A. County, California ในสาขาภาพพิมพ์ ระหว่างเรียนผมก็อาศัยสตูดิโอของที่นี่ทำงานภาพพิมพ์ไปด้วย เพราะสมัยนั้นถ้าจะซื้อแท่นพิมพ์มันแพงมาก ผมมาจบปริญญาโทเอาปี 2520 พอจบปุ๊บทางมหาวิทยาลัยเบริกเล่ย์ก็มาเชิญผมไปเป็นอาจารย์ผมสอนอยู่ตั้งแต่ปี 2522 ถึงปี 2524 ก็สร้างหลักปักฐานได้"

ในหนังสือ "แดง ดำ" (2545) สัมภาษณ์พิเศษ โดยวิรินทร์ มูลมา นสพ.ไทยแอลเอ สหรัฐอเมริกา ปีที่ 17 ฉบับที่ 187 โดยอาจารย์กมล ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ผมเกิดในตระกูลช่างสิบหมู่ที่มีคุณตาเป็นช่าง ตรงกับสมัยของรัชกาลที่ 6 ผมมีโอกาสได้พบเพื่อนคุณตาหลายคน เช่น คนที่เขียนภาพอยู่ในวัดพระแก้ว ชื่อนายวงษ์พิมพ์ (อุดม). นายเหม เวชกร, คุณตาสาง สุดประเสริฐ, นายสวงษ์ ทิมอุดม ซึ่งตอนนั้นผมมีอายุแค่ 8-9 ขวบ รุ่นคุณปู่คุณย่า รุ่นคุณตาคุณยายท่านไปทำงานที่วัดพระแก้วกัน พอพวกท่านเลิกทำงานกันแล้ว เพราะอายุ 60 กว่า คุณตาผมก็เลิกทำงานเช่นกันแล้วก็ออกมาทำสวน แต่ก็มีบางครั้งที่คุณตาและเพื่อนๆ ต้องออกไปซ่อมแซมงานที่ตัวเองเคยทำ ผมก็เลยซึมซับศิลปะมาตั้งแต่เด็กๆ หลังจากนั้น ผมมีโอกาสได้เข้าเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง และผมเป็นศิลปินที่เด็กมาก เป็นศิลปินมาตั้งแต่อายุ 16 ปี ตอนที่ผมเรียนอยู่เพาะช่าง ผมก็เริ่มแสดงงานแล้วและขายงานได้ และเริ่มเป็นศิลปินตั้งแต่อายุ 16 ปี เป็นต้นมา อาจจะเป็นเพราะว่าก่อนหน้าที่ผมจะมาเรียนที่เพาะช่าง ผมก็เริ่มเป็นศิลปินแล้ว เป็นมาตั้งแต่รุ่นคุณปู่คุณย่า

คุณตาคุณยาย เนื่องจากได้ติดตามศิลปินรุ่นใหญ่ๆ ไปทำงานศิลปเขียน, ปั้น แกะสลัก เรียนรู้วิชาศิลปไทย จากบรมครูช่าง พออายุได้ 14, 15, 16 ปี ก็สามารถช่วยงานต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ผมผ่านเวลาของการเป็นเด็กไปเลยเพราะอยู่กับผู้ใหญ่มาตลอดเวลา

พอเข้าเรียนที่เพาะช่าง ผมก็กลายเป็นศิลปินได้แสดงงานที่ GALLERY โดยได้รับการสนับสนุนจากครูเฉลิม (ศ.เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติทัศนศิลป์ 2531) และอยู่ในกลุ่มนิทรรศการศิลป เหม เวชกร และเพื่อน ผมมีความคิดระหว่างคนโบราณที่อยากให้เราเข้าไปเป็นตัวแทนเขาทำงานศิลปแบบไทยๆ สกุลช่างสิบหมู่ กับโลกใหม่ที่เราไปเรียนที่เพาะช่าง มันกลายเป็น 2 อย่างผสมกัน คืออดีตกับปัจจุบัน ซึ่งผมเห็นว่าในอดีตศิลปะเราก็มีอะไรดีๆ อยู่มาก แต่ก็ถูกทอดทิ้งมาก รุ่นปู่ย่าตายายของเราพอหมดงานของหลวงแล้วก็ไปทำสวนทำไร่ มันไม่มีอะไรดีขึ้น แต่ผมได้เรียนวิชาพวกนั้นเอาไว้เป็นพื้นฐาน

แต่พอได้เข้าเรียนที่เพาะช่างผมก็สนใจทางศิลปะสากลปัจจุบัน และก็สนใจเรื่อง CONTEMPORARY ART เพราะว่าถ้าเราเป็นนักเขียน เราเขียนภาษาไทย ก็มีแค่คนไทยที่จะอ่าน แต่ถ้าเราใช้ภาษาสากล มันก็ออกไปทางอินเตอร์มากกว่า ผมก็เลยมุ่งไปทางสมัยใหม่ แต่ในเวลาเดียวกันเราก็มีแบล็คกราวด์ของเก่าอยู่จึงสามารถนำเข้ามาผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ๆ

จนกระทั่งผมจบจากเพาะช่างเรียนติดต่อกัน 5 ปีเต็มๆ ได้วุฒิ ป.ม.ช. ผมก็ยังคงแสดงงานตลอดและไปเรียนต่อที่ มศว ประสานมิตร อยู่ช่วงหนึ่ง และได้ทุนมาเรียนที่อเมริกา ในปี 1969 พอมาถึงอเมริกา ก็เป็นจังหวะที่ผมเริ่มสนใจเรื่องศิลปะทางยุโรปและทางอเมริกา ซึ่งตอนที่ผมเรียนอยู่ที่เมืองไทยผมไม่เคยเห็นศิลปะดังๆ ของโลกที่เป็นผลงานของจริงเลย

พอมาอยู่ที่นี่ ผมรู้สึกตื่นเต้นมาก เพราะว่าตอนที่ผมมาในปี 1969 แวนโก๊ะห์ กำลังแสดงงานอยู่ เป็นครั้งแรกที่เขาซ่อมแซม MUSEUM ที่ AMSTERDAM แล้วก็เอางานของแวนโก๊ะห์มาแสดงที่ LA MUSEUM ผมตกใจเลยว่า คนมากมายยืนต่อแถวกันยาวรอบ MUSEUM ล้อมรอบยืนกัน 3-4 ชั่วโมง คือที่ผมตกใจเพราะว่าเราอยู่ที่เมืองไทย เราไม่เคยเห็นภาพอย่างนี้เลยก็เลยประทับใจว่าทำไมคนต่างชาติเขาให้ความสำคัญกับศิลปะมากกว่าคนของประเทศเรามาก ผมก็ยืนต่อแถวกับเขา 3-4 ชั่วโมงกว่าจะได้เข้าไปดู และการเข้าดูแต่ละครั้งนั้นเข้าดูยากมาก เพราะว่าที่นี่เขาให้เข้าไปดูครั้งละ 5 คน ต่อเมื่อมีคนออก 5 คน เพื่อไม่ให้ในห้องแสดงคับแคบ

และจากปี 1969 มาถึงปัจจุบัน MUSEUM เลยเปลี่ยนวิธีการเข้าชมใหม่ คือเขาจะแบ่งเป็นรอบๆ ไปเลย เช่น รอบเที่ยง เที่ยงครึ่ง บ่ายโมง ก็เลยทำให้คนไม่ต้องต่อคิว 4 ชั่วโมง เหมือนสมัยก่อน แต่ก็รู้สึกว่า ความแตกต่างระหว่างศิลปะที่เราเห็นในอเมริกา การที่เขายอมรับ รู้สึกว่าคุณค่าทางศิลปะมันแตกต่างกัน

ยกตัวอย่างเช่น ที่นี่พอเขารู้ว่าเราเป็นศิลปิน เขารู้ว่าเรามีเกียรติแค่ไหน เขาจะให้เกียรติเรามาก แต่ถ้าเป็นที่บ้านเราอย่างรุ่นปู่รุ่นย่า เวลาเขามีงานทีหนึ่ง เขาจะมารับเราไปช่วยงานช่อม งานแกะ แต่พอเวลากลับเราต้องกลับกันเอง ซึ่งศิลปินจะมีคุณค่าอยู่แค่นั้นเอง แต่ทางนี้ (อเมริกา) เขาจะให้ศิลปินแตกต่างกันมาก

และผมรู้สึกดีใจว่า ผมได้เดินมาถึงจุดจุดหนึ่ง ที่เป็นความฝันระหว่างเข้าเพาะช่างใหม่ๆ ว่าเราจะต้องก้าวมาถึงระดับสากล และมีโอกาสได้ก้าวขึ้นมาเป็นคนไทยคนแรก ซึ่งหมายถึงว่าตลอดระยะเวลา 30 ปี ในอเมริกา เป็นการต่อสู้ที่ต้องทำให้เขายอมรับ แต่ก่อนที่เขาจะยอมรับในหนังสือศิลปะระดับโลกได้ ผมได้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันศิลป์โอทีส ที่แคลิฟอร์เนีย

และสำเร็จการศึกษาปริญญาโท MFA ที่สถาบันศิลป์โอทีส เช่นกัน ต่อมาได้มีมหาวิทยาลัย BERKELEY เชิญไปสอนและได้มีอีกหลายๆ มหาวิทยาลัยเชิญไปสอนเช่นกัน แต่ศิลปินอเมริกันอีกหลายสิบล้านคนที่เขาสำเร็จการศึกษาศิลป เช่นเดียวกันและทำงานศิลปตลอดชีวิตของเขา เป็นอาจารย์เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง แต่ผลงานของเขาก็ไม่ถูกบันทึกลงในศิลปโลก อันนี้ก็ถือว่าเป็นเกียรติสูงสุดแล้วที่ผมเคยได้รับในชีวิตศิลปินไทย

จากประสบการณ์ของอาจารย์กมลที่ได้ไปใช้ชีวิตอยู่ในอเมริกา มาเป็นเวลากว่า 40 ปี ได้ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานมาหลากหลาย แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่ได้สูญหายไปจากชีวิตและจิตใจของอาจารย์กมลก็คือ จิตวิญญาณของความเป็นไทย ซึ่งได้สะท้อนให้ได้มองเห็นเป็นรูปธรรมเป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมไทยมาอย่างยาวนานก็คือ ในทุกๆ ปีที่ผ่านมานั้น อาจารย์กมลจะต้องเดินทางกลับมาประเทศไทย ซึ่งเป็นบ้านเกิดโดยได้มาทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกับสังคมไทยในบทบาทต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ และมีความมั่นคงแป็นเวลาอันยาวนานมาแล้ว โดยอาจารย์กมลได้ก่อตั้งสภาศิลปกรรมไทยในสหรัฐอเมริกา โดยมีกิจกรรมที่สำคัญอยู่ 1 กิจกรรม คือ การนำศิลปินไทยให้เดินทางไปศึกษาและดูงาน โดยอาจารย์กมลจะเป็นผู้ที่ให้การสนับสนุน โดยให้ศิลปินไทยที่ได้ร่วมเดินทางไปนั้นออกค่าใช้จ่ายของตนเองให้น้อยที่สุด ซึ่งอาจารย์ได้ทำกิจกรรมเช่นนี้ต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลาเกือบ 40 ปีแล้ว จึงเป็นสิ่งที่อาจารย์กมลได้สร้างคุณูปการต่อวงการศิลปกรรมไทยร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งอาจารย์ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "แดง-ดำ" (2547) โดยแสดงทัศนะไว้ว่า

....การเดินทางโยกย้ายสถานที่ บางครั้งก็สร้างแรงบันดาลใจ เช่น ธรรมชาติ ผมเดินทางบ่อย เพราะว่ามีคนเดินทางมาเยี่ยมเยียน บางครั้งยังต้องพาไปยังสถานที่ต่างๆ จนบางครั้งเหมือนกับเราดูซ้ำซาก อย่างเช่น คนชอบถามว่าไม่เบื่อหรือ ดูแกรนแคนยอนมาตั้ง 50 ครั้ง ผมบอกไม่เบื่อ เพราะว่าเวลาที่เราดูธรรมชาติใหญ่ๆ เหล่านี้มันเหมือนเราไปชาร์จแบตเตอรี่ อย่างสีที่ผมใช้ ผมก็

ได้มาจากธรรมชาติทางซีกตะวันตกของอเมริกาเป็นส่วนมาก แอริโซนา ยูทาห์ หรือบางครั้งก็ใช้รูปทรงของสถานที่

"ความจริงแล้ว คนที่อยู่อเมริกานานมากๆ มากกว่า 30 ปีขึ้นไปความเป็นไทยจะหายไป ผมอยู่มา 34 ปี แต่ด้วยความที่ผมมีพื้นฐานความเป็นไทยที่ลึกแน่น ตั้งแต่สมัยคุณตาเพราะท่านเป็นช่างสิบหมู่ แล้วเพื่อนๆ ของคุณตา อย่าง เหม เวชกร ผมก็ได้รู้จักมาตั้งแต่เด็กเลย เพราะฉะนั้นพื้นฐานหรือรากเหง้าตรงนี้จึงมีมาตั้งแต่เด็ก และได้มาเรียนเพาะช่างได้เรียนวิชาสากลบ้าง ได้เรียนหัตถกรรม 7 อย่าง ปั้น ลงรัก ช่างไม้ ช่างกลึง ช่างโลหะ มันก็ยิ่งตอกย้ำ และพอไปอยู่อเมริกาได้เรียนรู้เรื่องสากล เทคโนโลยีสมัยใหม่มากมาย เช่น เรียนพิมพ์หิน พอเรามีพื้นฐานมากพอเราก็ดึงออกมาใช้ได้ ดึงความเป็นไทยออกมาใช้ เพราะฉะนั้นเวลาทำงานมันก็จะเกิดการผสมผสานกันระหว่าง 2 วัฒนธรรม การใช้สี การแสดงออกอาจจะเป็นตะวันตก แต่ความเป็นตะวันออกคือจิตวิญญาณที่เรานำไปด้วย

...ที่ผมประสบความสำเร็จมาจนถึงทุกวันนี้ก็เพราะจุดนี้ด้วย คือเราไม่ได้ไปทำแข่งกับคนอเมริกัน แต่ว่าเรามีความเป็นไทยติดตัวไปซึ่งเขาไม่มี เราได้เปรียบตรงนี้ เพราะฉะนั้นการที่ผมได้ไปต่อสู้และประสบความสำเร็จก็เพราะผมมีสิ่งนี้ ผมมีอะไรบางอย่างที่เขาไม่มี เรารู้จักเขา และเราก็รู้จักตัวเราเอง มันจึงผสมผสานออกมาเป็นตัวเรา"

"การที่เราเรียนรู้หลายๆ อย่าง มันช่วยในเรื่องการตัดสินใจให้ฉับไวได้เหมือนกัน บางทีเรากล้าประลองเสี่ยงทำหรือทำเทคนิคใหม่ เอาของที่ไม่เข้ากันมาใช้ร่วมกัน มันทำให้เรามีความกล้า อย่างเช่น ผมมีพื้นฐานทางด้านภาพพิมพ์ ผมสามารถคำนวณได้ว่าสีนี้ทับสีนั้นแล้วจะเกิดสีอะไร รูปทรงนี้ทับกับรูปทรงนั้นออกมาเป็นรูปทรงอะไร

...ผมเคยไปบรรยายเหมือนกัน บางครั้งคนทำงานศิลปะก็เกิดความท้อ เพราะบางทีเขาไม่รู้ว่าจะทำอะไรเพราะว่าเขาเพ้นต์อย่างเดียวบางครั้งก็เกิดความตัน ผมก็เลยเปรียบเทียบให้เขาฟังว่า อย่าง ปิกัสโซ เขาเป็นคนทำงานได้รอบตัว เพ้นต์ก็ได้ sculpture ก็ได้มันไม่เบื่อ เพราะว่าบางทีคนที่เพ้นต์อย่างเดียวมันเกิดความเบื่อ นอกจากเปลี่ยนสถานที่เหมือน คุณประเทือง เอมเจริญ ก็ยังต้องเปลี่ยนที่ทำงานเพื่อเก็บเกี่ยวแรงบันดาลใจใหม่ๆ

อารี สุทธิพันธุ์ (2533) "นิทรรศการศิลปะสองทศวรรษในสหรัฐอเมริกาของ กมล ทัศนาญชลี" ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับผลงานศิลปะชื่อ "หนังใหญ่" ไว้ว่า

"เพราะด้วยตระหนักในสิ่งที่เป็นอยู่จริง ตามกฎของความไม่แน่นอน ทำให้กมลไม่เคยหยุดนิ่ง ประกอบกับใช้ชีวิตในสังคมที่มีการแข่งขัน ในที่สุดทัศนคติแสวงหาเฉพาะตนก็เป็นรูปธรรมโดดเด่นขึ้นอีก ซึ่งสะท้อนความสามารถประสานรูปแบบวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่าง

กลมกลืน ในภาพผลงานชุดหนังใหญ่ ภาพชุดนี้แสดงให้เห็นความเป็นไปได้ในการเลือกใช้วัสดุกระดาษที่ทำขึ้นเอง เท่าๆ กับแสดงให้เห็นว่าผลงานที่มนุษย์สร้างมีคุณค่าปลุกเร้าให้ผู้พบเห็นรักและชื่นชมได้แฝงอยู่ด้วยเสมอ โดยไม่จำกัดเชื้อชาติหรือวัฒนธรรม"

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

จากบทบาทของอาจารย์กมล ในการทำหน้าที่การเป็นศิลปินที่ได้รับการยกย่องและยอมรับในระดับประเทศและในระดับนานาชาตินั้น เป็นที่ประจักษ์ต่อวงการศิลปกรรมร่วมสมัยมายาวนาน สามารถประมวลได้ 2 ลักษณะ คือ อย่างแรก คือการที่อาจารย์กมลได้เปิดโอกาสพร้อมกับเป็นผู้ที่ประสานงานกับกลุ่มศิลปินในประเทศไทย โดยไม่เลือกว่าจะเป็นศิลปินกลุ่มไหนก็ตาม หรือจะเป็นคณาจารย์จากสถาบันไหนก็ตามต่างมีโอกาสเข้าร่วมโครงการ โดยอาจารย์จะนำไปหาประสบการณ์ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้ทำกิจกรรมดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานในกลุ่มศิลปินไทยด้วยกันเอง โดยอาจารย์กมล ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

สัมภาษณ์ กมล ทัศนาญชลี ในงาน "ศิลปกรรมนานาชาติที่องครักษ์" (วันศุกร์ที่ 20 มิถุนายน 2551 ที่ มศว องครักษ์)

โดยจากคำถามที่ว่า "พี่เป็นศิลปินมาทุกวันนี้ พี่มีบทบาทอย่างไรบ้างกับสังคมของศิลปะของไทย คือถือว่าเป็นหน้าที่หรือจิตสำนึก โดยอาจารย์กมลได้แสดงทัศนะไว้ว่า "คือผมทำงานอย่างนี้มาตลอดตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียนแล้ว อย่างจัดกิจกรรมเพื่อประโยชน์กับสาธารณชน เช่น จัดกิจกรรมศิลปะนานาชาติ ถ่ายทอดความรู้ให้กับนักศึกษาครูอาจารย์ มากว่า 20 ปี เดินสายเชื้อเชิญศิลปินนานาชาติมาประเทศเรา เพื่อเผยแพร่ความรู้ให้กับนักศึกษาประชาชนทั่วไป กิจกรรมวันนี้เป็นผลงานของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้นำเอากิจกรรมที่ถือว่าให้คนโดยเฉพาะทางจังหวัดนครนายก เปิดโอกาสให้ครูอาจารย์ได้มีโอกาสรวมตัวเรียนรู้จากงานศิลปะของศิลปินในประเทศที่เราเชิญมา หลังจากให้ความรู้ก็เปิดโอกาสให้เขาได้ทำงานศิลปะตัวเองอีกครึ่งวัน ทำให้เขาได้แง่คิดหลากหลาย และได้เห็นการทำงานสด ๆ เทคนิคที่แตกต่างกันไปตามมุมมอง เปิดโลกทัศน์กว้างขึ้น เพื่อเอาประสบการณ์ไปสอนเด็ก ถ่ายทอดความรู้สู่ระดับสากล เพราะมุมมองของศิลปินต่างชาติก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง และศิลปินของเราที่มาก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง เป็นการผสมผสานเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนของเขา เพื่อเป็นกำลัง การทำงานอย่างนี้มันต้องใช้เวลาเครื่องไม้เครื่องมือเยอะไปถ่ายทอดสดๆ เป็นยังไง"

ทัศนะต่อการคัดสรรศิลปินแห่งชาติ ควรจะมีทิศทางอย่างไรต่อไปในอนาคต ซึ่งอาจารย์กมลได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ยังไม่เห็น เพราะอยู่ที่นโยบายของรัฐบาลเพราะไม่ได้เป็นนโยบายของชาติโดยตรง อยู่ที่คนบริหาร อย่างผมตอนนี้ได้เดือนละ 8,000 บาท แล้วเพิ่มมาเป็น 26,000-27,000 แล้วลดลงมาเหลือ 12000 มันไม่แน่นอน ทางวิช่วลเราไม่ค่อยมีปัญหาเพราะยังทำงานได้ แต่อย่างศิลปะการแสดงบางคนเขาต้องมีทีมเวิร์คมากกว่าเรา บางทีต้องเลี้ยงคนฝึกซ้อมเยอะ เงินไม่พอ เพราะใช้คนมากกว่าเขามีปัญหาเหมือนกัน ทางวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ คนเดียวมันจบได้ แต่ศิลปะการแสดงมันคนเดียวไม่ได้ รัฐบาลน่าจะหาทางช่วยให้มากขึ้น เพื่อให้มีลูกน้องได้ฝึกซ้อม

ในการวางแผนในอนาคตจะเป็นอย่างไรต่อไปนั้น ได้กล่าวไว้ว่า

ผมซื้อที่ไว้ที่ในเมืองไทย และจะสร้างที่พักรับรอง อย่างตอนนี้ศิลปินอเมริกันมา มันมีช่วงว่าง 3-4 วัน ผมต้องเทคแคร์ เลยอยากสร้างอะไรไว้ ไม่งั้นต้องพาเขาอยู่โรงแรมตลอดมันก็ไม่ไหว อาจจะสร้างสตูดิโอไว้พักพิงได้ด้วย ไม่ต้องเสียเงินค่าโรงแรมเยอะๆ

และเป้าหมายในการที่จะกลับมาอยู่เมืองไทย ต่อไปนั้น โดยได้กล่าวไว้ว่า

กลับครับ เพราะซื้อที่ดินไว้ที่คลอง 6 ไร่หนึ่ง แล้วผมก็ยังมีสตูดิโอที่บ้านเกิดผมด้วย

ในบทบาทของการนำศิลปินไทยไปศึกษาหาความรู้ สร้างสรรค์ประสบการณ์ จึงเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่อาจารย์กมลได้เปิดโอกาส ให้ศิลปินไทยได้มีประสบการณ์ดังกล่าว ซึ่งเป็นกิจกรรมที่นำไปสู่การถ่ายโยงความรู้ จากตะวันตกไปสู่ตะวันออก ด้วยวิธีการที่เรียบง่ายและรวดเร็ว จึงถือว่าอาจารย์กมล ได้สร้างคุณูปการต่อศิลปกรรมร่วมสมัยของไทย ได้เป็นรูปธรรมอย่างยิ่ง

ในส่วนของผลงานศิลปะที่ในระยะเวลาต่อมาอาจารย์ได้นำแรงบันดาลใจจากหนังใหญ่มาเป็นเนื้อหาในการสร้างผลงานและสามารถทำให้ผลงานดังกล่าวมีลักษณะของการเป็นงานร่วมสมัยได้ด้วยกลวิธี เทคนิค พร้อมด้วยวิธีการ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอาจารย์กมลมีความตระหนักในศิลปวัฒนธรรมไทย ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความรักและหวงแหนในสายใยของความเป็นคนไทย ถึงแม้ว่าจะไปอยู่ต่างแดนจะเป็นระยะเวลานานเท่าใดก็ตาม ซึ่งวัฒนธรรมตะวันตกก็ไม่สามารถครอบงำจิตวิญญาณของความเป็นไทยไปได้ จึงถือว่าสิ่งที่อาจารย์กมลได้ปฏิบัติมานั้นควรได้รับการยอกย่องและจะก่อประโยชน์ต่อสังคมในวงกว้างต่อไป ฉะนั้นการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมของอาจารย์กมล จึงเป็นความสมบูรณ์ทั้งทางด้านการให้โอกาสแก่ศิลปินไทยและการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตวิญญาณความเป็นไทยที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกันเป็นอย่างยิ่ง

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1 การใช้สีและการระบายสี

ลักษณะการใช้สีในภาพ "NANG-YAI" นั้น โครงสร้างของสีภายในภาพจะเป็นสีโทนสีร้อน โดยมีลักษณะของความหลากหลายของสีสัน ซึ่งสามารถสะท้อนความเป็นตะวันออกได้เป็นอย่างยิ่ง โดยสีที่ใช้ อาทิ สีแดง เหลือง เขียว ส้ม ฟ้า ชมพู น้ำเงิน พร้อมกับโครงสีเทาที่สอดแทรกสีอื่นๆ เข้าผสมผสานอยู่ด้วย ในส่วนของการระบายสีนั้น จะระบายสีสดลงบนส่วนที่เป็นเส้นตรงและเส้นโค้ง ซึ่งจะระบายเฉพาะของแต่ละสีโดยจะไม่ให้ผสมผสานกัน แต่ในส่วนของพื้นที่บริเวณว่างจะใช้โครงสีเข้มสุด อ่อน แก่ ตามลำดับ และเพิ่มเสน่ห์ของพื้นภาพด้วยการใช้สีสดๆ ในบางส่วน ซึ่งมีทั้งวิธีการระบายและวิธีการสลัดสี จึงทำให้ภาพมีชีวิตชีวาด้วยการใช้สีที่หลากหลายได้เช่นกัน

3.2 รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ

ในผลงานศิลปะ "NANG-YAI" อาจารย์กมล ได้จัดวางภาพโดยแสดงรูปทรงของภาพ ที่มีลักษณะรูปร่างของต้นแบบของรูปทรงหนังใหญ่ โดยเฉพาะการที่มีรูปทรงของท่อนไม้ รูปทรงกลม ปะติดกับแผ่นระนาบ ที่เป็นรูปทรงวงรี แล้วใช้ท่อนไม้มาจัดวาง โดยแบ่งให้เป็นช่องๆ ในจังหวะที่เหมาะสมโดยให้ไม้ 2 ท่อนเป็นตัวตั้งของภาพ เพื่อให้ภาพมีความสมดุลย์ จึงทำให้ทิศทางของภาพ มีมุมมองที่มุ่งตรงไปที่จุดกึ่งกลางของภาพ โดยภายในภาพก็มีเส้นตรงและเส้นทะแยงสลับอยู่บ้าง จึงเป็นภาพที่ใช้เส้นตรง เส้นโค้งที่ประสานสัมพันธ์อยู่บนระนาบในจังหวะที่เหมาะสม โดยสังเกตุได้ว่าเป็นรูปทรงที่ได้แรงบันดาลใจมาจาก รูปร่างและรูปทรงของ "หนังใหญ่" นั่นเอง

3.3 กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างสรรค์

ในการสร้างผลงานดังกล่าวนั้น อาจารย์กมลได้ใช้กลวิธีบูรณาการด้วยการใช้ศิลปะในรูปแบบของสื่อผสม (Mixed Media) โดยการใช้กลวิธีประกอบด้วยจิตรกรรม ประติมากรรม และในบางส่วนใช้วิธีการภาพพิมพ์ โดยให้วิธีการดังกล่าวผสมผสานอย่างมีเอกภาพ ซึ่งเป็นการสร้างงานด้วยกลวิธีที่เป็นศิลปะสากล แต่เนื้อหาและความหมายของผลงาน เป็นเรื่องราวของการละเล่นพื้นบ้านไทย ที่สืบทอดกันมายาวนาน มาเป็นต้นแบบความคิดที่ได้จินตนาการได้อย่างเหมาะสม จึงเป็นการบูรณาการความคิดจินตนาการกับกลวิธีการที่สอดรับจากแนวทางของศิลปะจากตะวันออกไปสู่แนวทางศิลปะตะวันตกได้อย่างเหมาะสมเป็นที่สุด

สรุปแนวคิดและลักษณะเฉพาะของอาจารย์กมล ทัศนาญชลี ได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

เป็นการนำแนวคิดและจิตวิญญาณจากตะวันออกเป็นแรงดลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยกลวิธีสมัยใหม่ จึงเป็นการผสมผสานที่นำผลงานไปสู่การเป็นศิลปร่วมสมัยต่อมา

2. การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยการนำรูปแบบและความเชื่อในแนวทางศิลปะจากประสบการณ์ส่วนตัว ออกสู่สังคมในวงกว้างให้รับรู้ในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมที่มีความแตกต่าง แต่สามารถร่วมอยู่ต่อกันได้

3. กระบวนแบบทางศิลปะ

การใช้สีสันที่สดใสโดยมีระนาบของกลุ่มสีเทารองรับด้วยรูปร่าง และรูปทรงตามจินตนาการ โดยการบูรณาการรูปแบบทางศิลปะและกลวิธีการไปสู่ศิลปะร่วมสมัยในระดับสากลในเวลาต่อมา

สรุปผลของการวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ของศิลปินผู้ที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

จากการศึกษาประวัติและวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 27 คน นั้นได้ผลสรุปดังนี้

1. **ที่มาของความคิด**

1.1 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพระมหากษัตริย์ ภาพพระ และภาพบุคคล พบว่า มีผลงาน จำนวน 4 ชิ้น คือ ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" ภาพ "รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง" ภาพ "ชายแก่" รูปปั้น "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ"

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวกับบุคคลนั้น ผู้สร้างสรรค์ย่อมมีความเคารพศรัทธา และผูกพัน ที่ศิลปินมีต่อบุคคลนั้นๆ จึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ลักษณะเฉพาะของผู้ที่ถูกสร้างสรรค์ได้อย่างเข้าถึง ซึ่งต้องผ่านประสบการณ์ร่วม ในทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม เสมือนหนึ่งในการถ่ายทอดจิตวิญญาณของผู้ถูกถ่ายทอดนั้น ให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะด้วยหลักการทางทัศนศิลป์ ตามความเชี่ยวชาญของศิลปินในการนำเสนอที่มีกลวิธีการอันเป็นรูปแบบเฉพาะของตน

1.2 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ผลงานในกลุ่มนี้มีจำนวน 5 ภาพ 1 ผลงาน ภาพ "วัดสุทัศน์" ภาพ "ผนังและความศรัทธา" ภาพ "พระพุทธเจ้าบำเพ็ญทุกรกิริยา" ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" ภาพ "ไม่มีชื่อ" ผลงาน "สมาธิ"

การสร้างผลงานศิลปะที่ศิลปินมีความศรัทธาในหลักธรรมคำสั่งสอนในทางพุทธศาสนา ที่ศิลปินมีความศรัทธาในลักษณะของสถานที่ การบำเพ็ญตนด้วยความอดทน ความสงบ หรือในลักษณะของความงดงามในรูปแบบของสถาปัตยกรรม การสะท้อนและการเปรียบเทียบในสิ่งที่ควรและไม่ควร ที่ศาสนาสามารถเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้สังคมมีทิศทางในการดำเนินชีวิตตลอดไป

1.3 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรม/สังคม/การเมือง ภาพทิวทัศน์และอื่นๆ เป็นภาพ 11 ภาพ ได้แก่ ฉากละครภาพวาดเทวาลัยในละครเรื่อง "อิเหนา" ภาพ "ดอกบัว" ภาพ "จันทบุรี" ภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" ภาพ "เผด็จการ" ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" ภาพ "ยามเช้า" ภาพ "แย่งอาหาร" ภาพ "กินรี" ภาพ "NANG-YAI" และผลงาน 5 ผลงาน ได้แก่ ผลงาน "ลูกม้า" ผลงาน "กลุ่ม" ผลงาน "รำมะนา" ผลงาน "จิตใต้สำนึก" ผลงาน "ประติมากรรมชนบท" พบว่า

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินในแต่ละท่านนั้น ได้สะท้อนถึงความผูกพันที่ก่อเกิดจากประสบการณ์ร่วมต่อสิ่งนั้น จึงก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรม สังคม การเมือง ที่มีความแตกต่างในบริบทของแต่ละศิลปิน ซึ่งผลงานที่ศิลปินได้สร้างขึ้นนั้น ได้สะท้อนช่วงเวลาแห่งการได้สัมผัสจากประสบการณ์ตรงที่ศิลปินร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ โดยศิลปินได้แสดงศักยภาพความสามารถที่ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ที่ผ่านการสั่งสมและมีการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จนเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนสืบมา

2. **การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

จากการวิเคราะห์ผลงาน 27 ชิ้น พบว่า มีการสื่อความหมายทางสังคมได้ 6 ประเด็นหลัก

(1) การเทิดทูนความรัก ความเคารพ และความศรัทธาในตัวบุคคล

(2) การเลื่อมใส การเชื่อถือในสิ่งที่ตนเองนับถือ

(3) การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปด้านธรรมชาติ

(4) การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปด้านศิลปวัฒนธรรม

(5) การสร้างสรรค์ผลงานภายใต้ภาวะจิตใต้สำนึก

(6) การสร้างศิลปะที่เกี่ยวกับการเมือง

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ**

จากการวิเคราะห์ผลงาน 27 ชิ้น พบว่า

3.1 กลุ่มผลงานที่สร้างจากสีน้ำมัน 12 ชิ้นงาน

(1) วิธีการใช้สีและระบายสี

ในลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้สีน้ำมัน ศิลปินลได้มีกาถ่ายทอดด้วยการใช้ประสบการณ์ตรง จากสถานที่จริงเป็นลักษณะของการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งจะทำให้ได้ผลงานที่แสดงความแม่นยำด้วยการใช้สีการจัดวางรูปแบบในการแสดงออกในลักษณะต่างๆ ที่เป็นไปตามปัจเจกของศิลปิน ในลักษณะของภาพที่แสดงความรักความผูกพัน และความศรัทธาศิลปิน ได้ใช้ความรู้สึกเฉพาะตนต่อการถ่ายทอดด้วยการสะท้อนเนื้อหาของภาพจากความประทับใจในแต่ละศิลปิน อีกทั้งความศรัทธาในพุทธศาสนาที่ศิลปินได้นำมาสร้างสรรค์ในช่วงจังหวะของชีวิตที่ต้องมีประสบการณ์กับความทุกข์ยาก โดยใช้ศิลปะเป็นทางออกในการแสดงออกได้ด้วยเช่นกัน

ผลงานส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสี รูปแบบ คือการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ การระบายสีแบบเสร็จทันที การระบายสีโดยใช้เกรียง การระบายสีแบบลงพื้นสีไว้ก่อน การระบายสีแล้วตัดเส้น การระบายสีหนาพร้อมกับการทับซ้อนและขูดขีด

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของรูปร่างและรูปทรงที่เป็นธรรมชาติทั้งจากบุคคล สถานที่และสิ่งแวดล้อม จะเป็นการนำเสนอที่เป็นประจักษ์ในส่วนที่เป็นลักษณะของการใช้จินตนาการ และทิศทางในการจัดภาพจะเป็นลักษณะยกย่องให้เกียรติเทิดทูน แต่ในส่วนภาพอื่นๆ นั้นจะใช้ความเป็นธรรมชาติในการจัดวาง

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวพันธ์กับศิลปและวัฒนธรรม จึงเป็นการบูรณาการศิลปะกับสังคม เพื่อการนำศิลปะเป็นสื่อกลางในการชี้นำสังคมด้วยผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาในทางพุทธศาสนา เนื้อหาที่สังคมสามารถสัมผัสและรับรู้ได้อยู่โดยทั่วไป หรือการสร้างแรงกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนักถึงความไม่ยุติธรรมของสังคม หรือมีนัยที่สะท้อนถึงความสุขสงบด้วยวิธีการที่นำเสนอแบบเรียบง่าย แต่ได้พลังของความงดงามทางศิลปะ

3.2 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากสภาวะจิตใต้สำนึกในรูปแบบที่เหนือความเป็นจริง ที่แสดงลักษณะเฉพาะตนได้อย่างเด่นชัดและได้เป็นแนวทางที่นำมาสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ตลอดมา

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นผลงานศิลปะในแนวทางที่เหนือความเป็นจริง รูปร่าง และรูปทรงที่ปรากฏจึงเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ตามจินตนาการ โดยมีการจัดภาพที่แสดงความลึกซ่อนเร้นที่ชวนติดตาม

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นการนำความรู้สึกภายในของจิตใจ นำเสนอด้วยการสร้างรูปแบบเฉพาะด้วยโครงสีที่สะท้อนความซับซ้อน จึงเป็นการบูรณาการหลักการทางทัศนศิลป์ที่เด่นชัด

3.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น 2 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ผลงานในกลุ่มนี้ได้นำลักษณะเฉพาะของสีฝุ่นมาสร้างสรรค์ผลงานตามคุณสมบัติของสี ในภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" ซึ่งเป็นการระบายสีในแบบแบนเรียบและมีขอบคมชัด ซึ่งเป็นการตัดทอนรายละเอียดออกไป เหลือเพียงโครงสร้างที่สำคัญ ส่วนในภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" ที่ได้แสดงเนื้อหาของวิถีชีวิตของชาวประมงในชนบทที่สะท้อนภาพ ได้ความรู้สึกในการใช้ชีวิตที่มีความสุขสงบได้อย่างเด่นชัด

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นการสร้างภาพโดยการแสดงโครงสร้างของรูปทรงต่างๆ อย่างผสมผสาน แสดงออกในเรื่องของเส้นได้เด่นชัด จึงทำให้ภาพมีความชัดเจนในสรรพสิ่งต่างๆ โดยทิศทางของภาพจะให้ความสำคัญของหมู่บ้าน ซึ่งมีรายละเอียดที่น่าสนใจ

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากเรื่องราวในวิถีชนบท ในการนำเสนอด้วยเทคนิควิธีการที่ทันสมัย จึงทำให้ผลงานมีลักษณะของการแสดงลักษณะของร่วมสมัยได้เด่นชัดตลอดมา

3.4 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในภาพ "ไม่มีชื่อ" ซึ่งเป็นภาพที่มีเนื้อหาที่ท้าทายความรู้สึก ต่อการที่นำความเชื่อทางด้านพุทธศาสนากับการแสดงออกทางรูปแบบศิลปะมาประสานสัมพันธ์ เพื่อเป็นการสื่อสารต่อสังคม ด้วยวิธีการใช้ปากกาหมึกดำในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่แสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาว สีเทา และสีดำ เป็นหลักในการนำเสนอที่สำคัญ

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในลักษณะของการแสดงออกจะเป็นการใช้ปากกาเกลี่ยน้ำหนักของภาพ โดยแสดงรูปทรงภายในภาพด้วยความ เหมือนจริง แต่ในทิศทางและการจัดวางภาพนั้น อยู่เหนือความเป็นจริง จึงเป็นการสร้างรูปร่างและรูปทรงในจังหวะที่เหมาะสม

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนาด้วยการแสดงออกด้วยรูปแบบ สัญลักษณ์ต่างๆ โดยนัยของเนื้อหาของภาพด้วยความตระหนักในคุณค่าของธรรมะที่ส่งผ่านด้วยสื่อสารผลงานศิลปะต่อสังคม

3.5 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์ 3 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี โดยผลงานทั้ง 3 ชิ้น เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคปูนพลาสเตอร์ ซึ่งมีคุณลักษณะของสีและพื้นผิวเป็นไปตามธรรมชาติของวัสดุนั้น ผลงานที่แสดงอากัปกิริยาท่าทางของสัตว์ ที่สามารถแสดงความละเอียดอ่อน ได้ความรู้สึกเป็นอย่างยิ่ง ได้แก่ ผลงาน "ลูกม้า" ในส่วนของผลงานที่มีแรงบันดาลใจมาจากรูปร่างของคน แต่ได้ลดตัดทอนเหลือเป็นรูปทรง นามธรรมในผลงาน "กลุ่ม" ภาพที่สื่อความหมายจากพลังความศรัทธาในพุทธศาสนาโดยได้สร้างรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะในผลงาน "สมาธิ" ซึ่งการสร้างสรรค์ดังกล่าว จึงเป็นความสามารถเฉพาะทางของแต่ละศิลปินในการนำเสนอ

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในภาพที่แสดงรูปทรงที่แสดงความอ่อนโยน ไหวพลิ้ว ได้แก่ ผลงาน "ลูกม้า" ในส่วนของรูปทรงที่เป็นลักษณะนามธรรม แสดงความ

มั่นคง ได้แก่ ผลงาน "กลุ่ม" และผลงานที่มีรูปทรงที่แสดงความสง่างาม ความศรัทธา ได้แก่ ผลงาน "สมาธิ"

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ การนำวัสดุที่เป็นปูน พลาสเตอร์ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเนื้อหาที่มีความแตกต่างแต่ศิลปินได้ใช้ความสามารถในการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตนได้เด่นชัดเป็นที่ปรากฏอยู่ในสังคมตลอดมา

3.6 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ 2 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี โดยผลงาน 2 ชิ้นดังกล่าว เป็นผลงานที่ใช้วัสดุธรรมชาติ เป็นประติมากรรมที่สร้างจากการแกะสลักจากไม้ พื้นผิวของสีจากธรรมชาติของเนื้อไม้จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติของไม้ในแต่ละประเภทนั้นๆ ซึ่งก็เป็นความงดงามในอีกลักษณะหนึ่ง จึงเป็นผลงานประติมากรรมที่ใช้วัสดุจากธรรมชาติเป็นการนำเสนอ

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในผลงานที่แสดงการแกะสลักไม้ได้อ่อนไหวมีท่าทีลีลาในลักษณะของความเป็นไทยด้วยการแสดงรูปทรงของอากัปกิริยาของคนได้อย่างประสานสัมพันธ์ มีจังหวะการประสานของเส้นและทิศทางในผลงาน "รำมะนา" และในผลงานที่มีรูปทรงและรูปร่างที่แสดงความเข้มแข็งมั่นคงและความซ่อนเร้นให้ความรู้สึกที่ต้องค้นหาในผลงาน "จิตใต้สำนึก" จึงเป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากวัสดุที่เป็นของแข็ง แต่ศิลปินได้ใช้จินตนาการและความสามารถทำให้ผลงานมีความเคลื่อนไหวและอ่อนโยนได้

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่ใช้กลวิธีการในรูปแบบสมัยใหม่ แต่ได้สอดแทรกอารมณ์และจิตวิญญาณของความเป็นไทยอยู่ในผลงานด้วยการใช้เส้น จังหวะ สัญลักษณ์ ในการสื่อความหมายต่อสังคม โดยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการนำเสนอ

3.7 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคขี้ผึ้ง 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี โดยผลงานประติมากรรมที่ใช้ขี้ผึ้งในการสร้างสรรค์ผลงาน สีสันที่ปรากฏจึงเป็นสีจากธรรมชาติของวัสดุที่แสดงความงดงามในตัวของมันเอง จากผลงาน "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ"

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในผลงานประติมากรรมดังกล่าว ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานจากรูปทรงที่เป็นรูปคนจริง โดยลักษณะการจัดวางรูปทรงจึงเป็นการสร้างให้มีความใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด โดยได้แสดงบุคลิกลักษณะที่เป็นธรรมชาติให้มากที่สุด

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นจากความเคารพและศรัทธาในหลักธรรมในทางพุทธศาสนา ด้วยการสร้างตัวแทนในรูปแบบของ

พระสงฆ์ที่สังคมให้เป็นหลักในการยึดเหนี่ยวจิตใจด้วยการบูรณาการ ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สามารถเป็นที่เรียนรู้ต่อสังคมในวงกว้างต่อไป

3.8 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง (PERFORMENT) 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในผลงานดังกล่าวศิลปินได้ใช้วัสดุจากธรรมชาติที่พบเห็นอยู่โดยทั่วไปของพื้นที่ชนบท โดยได้นำวัสดุเหล่านั้นมาสร้างสรรค์อยู่บนเรือนร่างของศิลปิน ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อการบันทึกจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สีสันที่ปรากฏอยู่นั้นจึงเป็นสีที่เป็นธรรมชาติ โดยมีความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งรอบกายเป็นคำบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจากรูปแบบของการแสดงที่เกิดขึ้นจากตัวตนของศิลปินและวัสดุจากท้องถิ่นที่มีรูปร่างและรูปทรงที่หลากหลาย โดยได้จัดวางอยู่บนเรือนร่างของศิลปินที่อยู่ในท่าทางที่ยืนตรงพร้อมกับมือ 2 ข้าง ก็มีการเกี่ยววัสดุต่างๆ ไว้ด้วยเช่นกัน

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่เป็นการ บูรณาการด้วยการใช้ตัวศิลปินที่มีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมมาสร้างสรรค์ด้วยการใช้พื้นที่ในชนบท ในการสร้างสรรค์ผลงานจากการนำท่อนไม้ ไม้ไผ่ กระป๋อง กะลา เชือก มาเป็นสื่อสารเพื่อแสดงออกในการนำสู่ต่อสังคม ตามความคิดและจินตนาการของศิลปิน

3.9 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ 2 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี เป็นผลงานที่ใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ ซึ่งในการใช้สีที่แสดงความสดใสที่มีความหมายที่จะได้พบกับวันใหม่ในภาพ "ยามเช้า" ที่สะท้อนบรรยากาศด้วยการใช้สีที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง แต่ในภาพที่แสดงน้ำหนักของสีด้วยการใช้ โครงสีขาว สีเทา และสีดำได้เด่นชัดในภาพ "แย่งอาหาร" ที่ได้แสดงเทคนิคการแกะไม้ได้อย่างแม่นยำเป็นอย่างยิ่ง

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในภาพที่แสดงรูปร่างและรูปทรงพร้อมกับการวางประธานของภาพได้อย่างงามสง่าพร้อมด้วยการสร้างองค์ประกอบอื่นๆ ได้อย่างมีความสัมพันธ์ต่อกันในภาพ "ยามเช้า" และในภาพที่แสดงรูปร่างด้วยการใช้เส้นจากการแกะไม้ แต่ได้แสดงเนื้อหาของภาพได้อย่างเข้าถึงอารมณ์ในลักษณะดังกล่าวในภาพ "แย่งอาหาร" ที่สะท้อนบรรยากาศของการต่อสู้ ด้วยการนำเสนอวิธีการแกะไม้ได้อย่างชัดเจน

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของการแกะไม้ ซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะ ซึ่งศิลปินผู้ทำหน้าที่กำหนด ย่อมมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันไป แต่ในเนื้อหาของภาพได้แสดงเนื้อหาของวิถีชีวิตของความเป็นชนบท จึงเป็นการบูรณาการเนื้อหาสาระของภาพในแนวทางคล้ายคลึงกัน แต่สะท้อนอารมณ์ของภาพที่แตกต่างกัน

3.10 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์กระจก ซึ่งเป็นวิธีการที่พิมพ์ครั้งเดียวในการใช้สีที่ต้องแสดงความเชื่อมั่นในการนำเสนอ โดยมีโครงสีของภาพในส่วนของตัวภาพ คือ รูปกินรี จะเป็นโครงสีเทาอมฟ้า และให้พื้นหลังเป็นฉากด้วยสีแดง เป็นการระบายแบบฉับพลัน

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นการนำเสนอด้วยรูปร่างของตัวกินรี ที่ได้จัดวางบนพื้นระนาบในลักษณะเต็มตัวจากส่วนล่างจนถึงส่วนหัวของกินรี จึงเป็นการจัดวางที่เน้นให้เห็นส่วนรายละเอียดต่างๆ อย่างเด่นชัด แต่ได้ทิ้งร่องรอยของการระบายและการพิมพ์ให้ปรากฏ จึงทำให้ผลงานมีเสน่ห์ได้เช่นกัน

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคกลวิธีการที่ทันสมัย ด้วยวิธีการพิมพ์ครั้งเดียว แต่ในเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องในวรรณคดีไทย ที่แสดงโดยรูปกินรี ที่ใช้วิธีการระบายที่รวดเร็วและฉับพลัน จึงทำให้เป็นการบูรณาการเนื้อหาสาระกับเทคนิคและกลวิธีที่มีความร่วมสมัยอยู่ในขณะเดียวกัน

3.11 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม (MIXED MEDIA) 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี เป็นผลงานที่นำเสนอด้วยการใช้วิธีการหลากหลายเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงาน ในการใช้สีเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยสีสันที่หลากหลาย โดยจะลงพื้นด้วยโครงสีเทาและสีน้ำตาล สีดำ และต่อจากนั้นจึงเป็นการใช้วิธีสะบัดสีหยดสีให้แพร่กระจาย แต่ในส่วนของที่เป็นท่อนไม้จะระบายสีด้วยโครงสีวัสดุสลับกันไปมา จึงทำให้ผลงานดังกล่าวมีสีสันที่สดใส แพรวพราวได้อย่างโดดเด่น

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นการสร้างรูปร่างและรูปทรงที่มาจากรูปทรงของหนังใหญ่ โดยสกัดตัดทอนรายละเอียดออกไป แต่ได้นำวิธีการใช้สีมามีส่วนในระนาบโดยทั่วไป มีการใช้ไม้ที่แสดงความเป็นเส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นวงรี ที่ยังแสดงภาพลักษณ์ของหนังใหญ่ให้ปรากฏอยู่

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปวัฒนธรรมจากแผ่นดินเกิดของศิลปิน แต่ได้บูรณาการโดยการนำกลวิธีในรูปแบบสมัยใหม่ เข้ามาผสมผสาน โดยใช้จินตนาการที่เปิดกว้าง การแสดงออกที่อิสระ จึงทำให้ผลงาน "NANG-YAI" ได้สะท้อนความเป็นตัวตนของศิลปิน ที่มีที่มาจากวัฒนธรรมที่เป็นตัวของตัวเอง ไปสู่วัฒนธรรมอื่นได้อย่างมีเอกภาพ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" การสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะของการวิจัย ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549 ดังนี้

1. การติดตามศิลปินภายหลังได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติดังนี้
   1.1 สถานภาพการดำรงชีวิตภายหลังได้รับรางวัล
   1.2 การมีบทบาททางสังคม
   1.3 บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
   1.4 ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินได้รับจากรัฐ
2. การวิเคราะห์แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปินจากผลงาน จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ในการศึกษาแนวคิด และลักษณเฉพาะของศิลปิน

วิธีดำเนินการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยจากการแจกแบบสอบถามศิลปินที่มีชีวิตอยู่ 16 คน และวิเคราะห์จากผลงานศิลปินทั้ง 27 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถามและการวิเคราะห์จากผลงานเกี่ยวกับที่มาของภาพเด่น การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม และกระบวนแบบทางศิลปะ การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้การแจกแบบสอบถามให้ศิลปินที่มีชีวิตอยู่เป็นคนตอบแบบสอบถาม การวิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์โดยหาจำนวนและร้อยละ ส่วนการวิเคราะห์ที่มาของภาพเด่น การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม และกระบวนแบบทางศิลปะใช้การวิเคราะห์เชิงพรรณา และสรุปเป็นแนวทางขององค์ความรู้ ผลงานที่นำมาวิเคราะห์ ได้แก่

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 12 คน ได้แก่

1.1 ผลงานของ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" (2505)

1.2 ผลงานของ นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ภาพวาดเทวาลัยในละครเรื่อง "อิเหนา"

1.3 ผลงานของ นายเฉลิม นาคีรักษ์ ภาพ "ขบวนแห่นาค" (2516)

1.4 ผลงานของ นายสนิท ดิษฐพันธุ์ ภาพ "รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง" (2525)

1.5 ผลงานของ นายทวี นันทขว้าง ภาพ "ดอกบัว" (2499)

1.6 ผลงานของ นายสวัสดิ์ ตันติสุข ภาพ "วัดสุทัศน์" (2503)

1.7 ผลงานของ นายประยูร อุลุชาฎะ ภาพ "จันทบุรี" (2497)

1.8 ผลงานของ นายประกิต บัวบุศย์ ภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" (2485)

1.9 ผลงานของ นายพิชัย นิรันต์ ภาพ "ผนังและความศรัทธา" (2506)

1.10 ผลงานของ นายสันต์ สารากรบริรักษ์ ภาพ "ชายแก่" (2501)

1.11 ผลงานของ นายทวี รัชนีกร ภาพ "เผด็จการ" (2527)

1.12 ผลงานของ นายประเทือง เอมเจริญ ภาพ "พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา" (2519)

2. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 2 คน ได้แก่

2.1 ผลงานของ นายประสงค์ ปัทมานุช ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" (2493)

2.2 ผลงานของ นายดำรง วงศ์อุปราช ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" (2503)

3. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 1 คน ได้แก่

3.1 ผลงานของ นายเกียรติศักดิ์ ขานนนารถ ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" (2517)

4. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ จำนวน 1 คน ได้แก่

4.1 ผลงานของ นายถวัลย์ ดัชนี ภาพ "ไม่มีชื่อ" (2504)

5. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์ ผลงานของศิลปิน จำนวน 3 คน ได้แก่

5.1 ผลงานของ นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ภาพ "ลูกม้า" (2493)

5.2 ผลงานของ นายชำเรือง วิเชียรเขตต์ ผลงาน "กลุ่ม" (2508)

5.3 ผลงานของ นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ผลงาน "สมาธิ" (2543)

6. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ ผลงานของศิลปิน 2 คน ได้แก่

6.1 ผลงานของ นายชิต เหรียญประชา ผลงาน "รำมะนา" (2493)

6.2 ผลงานของ นายอินสนธิ์ วงค์สาม ภาพ "จิตใต้สำนึก" (1980)

7. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคขี้ผึ้ง ผลงานของ นายพิมาน มูลประมุข ผลงาน "รูปปั้น "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ" (2498)

8. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง (PERFORMENT) ผลงานของ นายชลูด นิ่มเสมอ ภาพ "ประติมากรรมชนบท" (2522)

9. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ เป็นผลงานของศิลปิน 3 คน ได้แก่

9.1 ผลงานของ นายประหยัด พงษ์ดำ ภาพ "ยามเช้า" (2524)

9.2 ผลงานของ นายมานิตย์ ภู่อารีย์ ภาพ "แย่งอาหาร" (2504)

9.3 ผลงานของ นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต ภาพ "กินรี" (2509)

10. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม (Mixed Media) เป็นผลงานของศิลปิน 1 คน คือ นายกมล ทัศนาญชลี ภาพ "NANG-YAI" (1986)

สรุปผลการวิจัย

1. การติดตามศิลปินภายหลังได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากแบบสอบถาม 16 คน สรุปผลได้ดังนี้

1.1 สถานภาพการดำรงชีวิตภายหลังได้รับรางวัล ปัจจุบันอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร 10 คน อยู่ต่างจังหวัด 5 คน ต่างประเทศ 1 คน ได้รับการดูแลจากบุตรและภรรยาหรือบุตร หรือภรรยา รวม 10 คน ดูแลตนเอง 4 คน มีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในที่สงบ 11 คน ใช้เวลาสร้างสรรค์ผลงาน 3 ชั่วโมงขึ้นไป 7 คน การสร้างผลงานขึ้นอยู่กับอารมณ์ถึง 8 คน รายได้หลักมาจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 14 คน และขายผลงานศิลปะเป็นรายได้ 10 คน ศิลปิน จำนวน 14 คน จาก 16 คน จะสร้างสรรค์ผลงานไปเรื่อยๆ จนทำไม่ได้

1.2 บทบาททางสังคม พบว่า มีบทบาทเป็นผู้สอนด้านศิลปะทั้ง 16 คน มีบทบาทในการสร้างแรงบันดาลใจให้แก่อนุชน 14 คน เป็นผู้ร่วมจัดนิทรรศการศิลปกรรมในประเทศทั้ง 16 คน เป็นวิทยากร 12 คน และการเข้าร่วมศิลปกรรมนานาชาติ 11 คน

1.3 บทบาททางสร้างสรรค์ศิลปะ มีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกี่ยวกับธรรมชาติ 13 คน และเป็นรูปแบบของจิตรกรรมถึง 15 คน (ร้อยละ 93.75) มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดบ้าง

เล็กน้อยถึง 12 คน สื่อที่ใช้ในการสร้างผลงาน เป็นสีน้ำมัน 10 คน จุดประสงค์ของการสร้างผลงานเป็นการแสดงออกตามจินตนาการที่มีอยู่ 13 คน และต้องการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง 12 คน

1.4 ความคิดเห็นต่อสวัสดิการที่ศิลปินที่ได้รับจากรัฐเห็นว่า เหมาะสมแล้ว 12 คน และมีความพึงพอใจในระดับปานกลาง ศิลปินทั้ง 16 คน ไม่ต้องการประกอบอาชีพอื่น

2. แนวคิดและลักษณะเฉพาะของศิลปิน

2.1 ที่มาของความคิด

2.1.1 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพระมหากษัตริย์ ภาพพระ และภาพบุคคล พบว่า มีผลงาน จำนวน 4 ชิ้น คือ ภาพ "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี" ภาพ "รัชกาลที่ 4 ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง" ภาพ "ชายแก่" รูปปั้น "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ"

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวกับบุคคลนั้น ผู้สร้างสรรค์ย่อมมีความเคารพ ศรัทธา และผูกพัน ที่ศิลปินมีต่อบุคคลนั้นๆ จึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ลักษณะเฉพาะของผู้ที่ถูกสร้างสรรค์ได้อย่างเข้าถึง ซึ่งต้องผ่านประสบการณ์ร่วม ในทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม เสมือนหนึ่งในการถ่ายทอดจิตวิญญาณของผู้ถูกถ่ายทอดนั้น ให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะด้วยหลักการทางทัศนศิลป์ ตามความเชี่ยวชาญของศิลปินในการนำเสนอที่มีกลวิธีการอันเป็นรูปแบบเฉพาะของตน

2.1.2 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ผลงานในกลุ่มนี้มีจำนวน 5 ภาพ 1 ผลงาน ภาพ "วัดสุทัศน์" ภาพ "ผนังและความศรัทธา" ภาพ "พระพุทธเจ้าบำเพ็ญทุกรกิริยา" ภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" ภาพ "ไม่มีชื่อ" ผลงาน "สมาธิ"

การสร้างผลงานศิลปะที่ศิลปินมีความศรัทธาในหลักธรรมคำสั่งสอนในทางพุทธศาสนา ที่ศิลปินมีความศรัทธาในลักษณะของสถานที่ การบำเพ็ญตนด้วยความอดทน ความสงบ หรือในลักษณะของความงดงามในรูปแบบของสถาปัตยกรรม การสะท้อนและการเปรียบเทียบในสิ่งที่ควรและไม่ควร ที่ศาสนาสามารถเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้สังคมมีทิศทางในการดำเนินชีวิตตลอดไป

2.1.3 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรม/สังคม/การเมือง ภาพทิวทัศน์และอื่นๆ เป็นภาพ 11 ภาพ ได้แก่ ฉากละครภาพวาดเทวาลัยในละครเรื่อง "อิเหนา" ภาพ "ดอกบัว" ภาพ "จันทบุรี" ภาพ "วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจุกุ กรุงโตเกียว" ภาพ

"เผด็จการ" ภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" ภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" ภาพ "ยามเช้า" ภาพ "แย่งอาหาร" ภาพ "กินรี" ภาพ "NANG-YAI" และผลงาน 5 ผลงาน ได้แก่ ผลงาน "ลูกม้า" ผลงาน "กลุ่ม" ผลงาน "รำมะนา" ผลงาน "จิตใต้สำนึก" ผลงาน "ประติมากรรมชนบท" พบว่า

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินในแต่ละท่านนั้น ได้สะท้อนถึงความผูกพันที่ก่อเกิดจากประสบการณ์ร่วมต่อสิ่งนั้น จึงก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรม สังคม การเมือง ที่มีความแตกต่างในบริบทของแต่ละศิลปิน ซึ่งผลงานที่ศิลปินได้สร้างขึ้นนั้น ได้สะท้อนช่วงเวลาแห่งการได้สัมผัสจากประสบการณ์ตรงที่ศิลปินร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ โดยศิลปินได้แสดงศักยภาพความสามารถที่ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ที่ผ่านการสั่งสมและมีการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จนเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนสืบมา

2.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

จากการวิเคราะห์ผลงาน 27 ชิ้น พบว่า มีการสื่อความหมายทางสังคมได้ 6 ประเด็นหลัก

(1) การเทิดทูนความรัก ความเคารพ และความศรัทธาในตัวบุคคล

(2) การเลื่อมใส การเชื่อถือในสิ่งที่ตนเองนับถือ

(3) การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปด้านธรรมชาติ

(4) การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปด้านศิลปวัฒนธรรม

(5) การสร้างสรรค์ผลงานภายใต้ภาวะจิตใต้สำนึก

(6) การสร้างศิลปะที่เกี่ยวกับการเมือง

2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

จากการวิเคราะห์ผลงาน 27 ชิ้น พบว่า

2.3.1 กลุ่มผลงานที่สร้างจากสีน้ำมัน 12 ชิ้นงาน

(1) วิธีการใช้สีและระบายสี

ในลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้สีน้ำมัน ศิลปินได้มีการถ่ายทอดด้วยการใช้ประสบการณ์ตรง จากสถานที่จริงเป็นลักษณะของการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งจะทำให้ได้ผลงานที่แสดงความแม่นยำด้วยการใช้สีการจัดวางรูปแบบในการแสดงออกในลักษณะต่างๆ ที่เป็นไปตามปัจเจกของศิลปิน ในลักษณะของภาพที่แสดงความรัก ความผูกพัน และความศรัทธาศิลปิน ได้ใช้ความรู้สึกเฉพาะตนต่อการถ่ายทอดด้วยการสะท้อนเนื้อหาของภาพจากความประทับใจในแต่ละศิลปิน อีกทั้งความศรัทธาในพุทธศาสนาที่ศิลปินได้

นำมาสร้างสรรค์ในช่วงจังหวะของชีวิตที่ต้องมีประสบการณ์กับความทุกข์ยาก โดยใช้ศิลปะเป็นทางออกในการแสดงออกได้ด้วยเช่นกัน

ผลงานส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสี รูปแบบ คือการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ การระบายสีแบบเสร็จทันที การระบายสีโดยใช้เกรียง การระบายสีแบบลงพื้นสีไว้ก่อนการระบายสีแล้วตัดเส้น การระบายสีหนาพร้อมกับการทับซ้อนและขูดขีด

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของรูปร่างและรูปทรงที่เป็นธรรมชาติทั้งจากบุคคล สถานที่ และสิ่งแวดล้อม จะเป็นการนำเสนอที่เป็นประจักษ์ในส่วนที่เป็นลักษณะของการใช้จินตนาการ และทิศทางในการจัดภาพจะเป็นลักษณะยกย่องให้เกียรติเทิดทูน แต่ในส่วนภาพอื่นๆ นั้นจะใช้ความเป็นธรรมชาติในการจัดวาง

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวพันธ์กับศิลปและวัฒนธรรม จึงเป็นการบูรณาการศิลปะกับสังคม เพื่อการนำศิลปะเป็นสื่อกลางในการชี้นำสังคมด้วยผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาในทางพุทธศาสนา เนื้อหาที่สังคมสามารถสัมผัสและรับรู้ได้อยู่โดยทั่วไป หรือการสร้างแรงกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนักถึงความไม่ยุติธรรมของสังคม หรือมีนัยที่สะท้อนถึงความสุขสงบด้วยวิธีการที่นำเสนอแบบเรียบง่าย แต่ได้พลังของความงดงามทางศิลปะ

2.3.2 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในภาพ "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4" เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากสภาวะจิตใต้สำนึกในรูปแบบที่เหนือความเป็นจริง ที่แสดงลักษณะเฉพาะตนได้อย่างเด่นชัดและได้เป็นแนวทางที่นำมาสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องตลอดมา

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นผลงานศิลปะในแนวทางที่เหนือความเป็นจริง รูปร่าง และรูปทรงที่ปรากฏจึงเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ตามจินตนาการ โดยมีการจัดภาพที่แสดงความลึกซ่อนเร้นที่ชวนติดตาม

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นการนำความรู้สึกภายในของจิตใจ นำเสนอด้วยการสร้างรูปแบบเฉพาะด้วยโครงสีที่สะท้อนความซับซ้อน จึงเป็นการบูรณาการหลักการทางทัศนศิลป์ที่เด่นชัด

2.3.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น 2 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ผลงานในกลุ่มนี้ได้นำลักษณะเฉพาะของสีฝุ่นมาสร้างสรรค์ผลงานตามคุณสมบัติของสี ในภาพ "วัดพระแก้วที่ฉันพบ" ซึ่งเป็นการระบายสีในแบบแบนเรียบและมีขอบคมชัด ซึ่งเป็นการตัดทอนรายละเอียดออกไป เหลือเพียงโครงสร้างที่สำคัญ ส่วนในภาพ "หมู่บ้านชาวประมง" ที่ได้แสดงเนื้อหาของวิถีชีวิตของชาวประมงในชนบทที่สะท้อนภาพ ได้ความรู้สึกในการใช้ชีวิตที่มีความสุขสงบได้อย่างเด่นชัด

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นการสร้างภาพโดยการแสดงโครงสร้างของรูปทรงต่างๆ อย่างผสมผสาน แสดงออกในเรื่องของเส้นได้เด่นชัด จึงทำให้ภาพมีความชัดเจนในสรรพสิ่งต่างๆ โดยทิศทางของภาพจะให้ความสำคัญของหมู่บ้าน ซึ่งมีรายละเอียดที่น่าสนใจ

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากเรื่องราวในวิถีชนบท ในการนำเสนอด้วยเทคนิควิธีการที่ทันสมัย จึงทำให้ผลงานมีลักษณะของการแสดงลักษณะของร่วมสมัยได้เด่นชัดตลอดมา

2.3.4 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาและน้ำหมึกบนกระดาษ 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในภาพ "ไม่มีชื่อ" ซึ่งเป็นภาพที่มีเนื้อหาที่ท้าทายความรู้สึก ต่อการที่นำความเชื่อทางด้านพุทธศาสนากับการแสดงออกทางรูปแบบศิลปะมาประสานสัมพันธ์ เพื่อเป็นการสื่อสารต่อสังคม ด้วยวิธีการใช้ปากกาหมึกดำในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่แสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาว สีเทา และสีดำ เป็นหลักในการนำเสนอที่สำคัญ

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในลักษณะของการแสดงออกจะเป็นการใช้ปากกาเกลี่ยน้ำหนักของภาพ โดยแสดงรูปทรงภายในภาพด้วยความเหมือนจริง แต่ในทิศทางและการจัดวางภาพนั้น อยู่เหนือความเป็นจริง จึงเป็นการสร้างรูปร่างและรูปทรงในจังหวะที่เหมาะสม

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนาด้วยการแสดงออกด้วยรูปแบบ สัญลักษณ์ต่างๆ โดยนัยของเนื้อหาของภาพด้วยความตระหนักในคุณค่าของธรรมะที่ส่งผ่านด้วยสื่อสารผลงานศิลปะต่อสังคม

2.3.5 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปูนพลาสเตอร์ 3 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี โดยผลงานทั้ง 3 ชิ้น เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคปูนพลาสเตอร์ ซึ่งมีคุณลักษณะของสีและพื้นผิวเป็นไปตามธรรมชาติของวัสดุ

นั้น ผลงานที่แสดงอากัปกิริยาท่าทางของสัตว์ ที่สามารถแสดงความละเอียดอ่อน ได้ความรู้สึกเป็นอย่างยิ่ง ได้แก่ ผลงาน "ลูกม้า" ในส่วนของผลงานที่มีแรงบันดาลใจมาจากรูปร่างของคน แต่ได้ลดตัดทอนเหลือเป็นรูปทรง นามธรรมในผลงาน "กลุ่ม" ภาพที่สื่อความหมายจากพลังความศรัทธาในพุทธศาสนาโดยได้สร้างรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะในผลงาน "สมาธิ" ซึ่งการสร้างสรรค์ดังกล่าวจึงเป็นความสามารถเฉพาะทางของแต่ละศิลปินในการนำเสนอ

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในภาพที่แสดงรูปทรงที่แสดงความอ่อนโยน ไหวพลิ้ว ได้แก่ ผลงาน "ลูกม้า" ในส่วนของรูปทรงที่เป็นลักษณะนามธรรมแสดงความมั่นคง ได้แก่ ผลงาน "กลุ่ม" และผลงานที่มีรูปทรงที่แสดงความสง่างาม ความศรัทธา ได้แก่ ผลงาน "สมาธิ"

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ การนำวัสดุที่เป็นปูนพลาสเตอร์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเนื้อหาที่มีความแตกต่างแต่ศิลปินได้ใช้ความสามารถในการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตนได้เด่นชัดเป็นที่ปรากฏอยู่ในสังคมตลอดมา

2.3.6 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคประติมากรรมแกะสลักไม้ 2 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี โดยผลงาน 2 ชิ้นดังกล่าว เป็นผลงานที่ใช้วัสดุธรรมชาติ เป็นประติมากรรมที่สร้างจากการแกะสลักจากไม้ พื้นผิวของสีจากธรรมชาติของเนื้อไม้จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติของไม้ในแต่ละประเภทนั้นๆ ซึ่งก็เป็นความงดงามในอีกลักษณะหนึ่ง จึงเป็นผลงานประติมากรรมที่ใช้วัสดุจากธรรมชาติเป็นการนำเสนอ

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในผลงานที่แสดงการแกะสลักไม้ได้อ่อนไหวมีท่าทีลีลาในลักษณะของความเป็นไทยด้วยการแสดงรูปทรงของอากัปกิริยาของคนได้อย่างประสานสัมพันธ์ มีจังหวะการประสานของเส้นและทิศทางในผลงาน "รำมะนา" และในผลงานที่มีรูปทรงและรูปร่างที่แสดงความเข้มแข็งมั่นคงและความซ่อนเร้นให้ความรู้สึกที่ต้องค้นหาในผลงาน "จิตใต้สำนึก" จึงเป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากวัสดุที่เป็นของแข็งแต่ศิลปินได้ใช้จินตนาการและความสามารถทำให้ผลงานมีความเคลื่อนไหวและอ่อนโยนได้

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่ใช้กลวิธีการในรูปแบบสมัยใหม่ แต่ได้สอดแทรกอารมณ์และจิตวิญญาณของความเป็นไทยอยู่ในผลงานด้วยการใช้เส้น จังหวะ สัญลักษณ์ ในการสื่อความหมายต่อสังคม โดยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการนำเสนอ

2.3.7 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคขี้ผึ้ง 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี โดยผลงานประติมากรรมที่ใช้ขี้ผึ้งในการสร้างสรรค์ผลงาน สีสันที่ปรากฏจึงเป็นสีจากธรรมชาติของวัสดุที่แสดงความงดงามในตัวของมันเอง จากผลงาน "พระมงคลเทพมุนี (หลวงพ่อสด) วัดปากน้ำภาษีเจริญ"

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในผลงานประติมากรรมดังกล่าว ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานจากรูปทรงที่เป็นรูปคนจริง โดยลักษณะการจัดวางรูปทรงจึงเป็นการสร้างให้มีความใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด โดยได้แสดงบุคลิกลักษณะที่เป็นธรรมชาติให้มากที่สุด

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นจากความเคารพและศรัทธาในหลักธรรมในทางพุทธศาสนา ด้วยการสร้างตัวแทนในรูปแบบของพระสงฆ์ที่สังคมให้เป็นหลักในการยึดเหนี่ยวจิตใจด้วยการบูรณาการ ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สามารถเป็นที่เรียนรู้ต่อสังคมในวงกว้างต่อไป

2.3.8 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคศิลปะการแสดง (PERFORMENT) 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในผลงานดังกล่าวศิลปินได้ใช้วัสดุจากธรรมชาติที่พบเห็นอยู่โดยทั่วไปของพื้นที่ชนบท โดยได้นำวัสดุเหล่านั้นมาสร้างสรรค์อยู่บนเรือนร่างของศิลปิน ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อการบันทึกจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สีสันที่ปรากฏอยู่นั้นจึงเป็นสีที่เป็นธรรมชาติ โดยมีความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งรอบกายเป็นคำบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจากรูปแบบของการแสดงที่เกิดขึ้นจากตัวตนของศิลปินและวัสดุจากท้องถิ่นที่มีรูปร่างและรูปทรงที่หลากหลาย โดยได้จัดวางอยู่บนเรือนร่างของศิลปินที่อยู่ในท่าทางที่ยืนตรงพร้อมกับมือ 2 ข้าง ก็มีการเกี่ยวัสดุต่างๆ ไว้ด้วยเช่นกัน

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานที่เป็นการบูรณาการด้วยการใช้ตัวศิลปินที่มีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมมาสร้างสรรค์ด้วยการใช้พื้นที่ในชนบท ในการสร้างสรรค์ผลงานจากการนำท่อนไม้ ไม้ไผ่ กระป๋อง กะลา เชือก มาเป็นสื่อสารเพื่อแสดงออกในการนำสู่ต่อสังคม ตามความคิดและจินตนาการของศิลปิน

2.3.9 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ 2 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี เป็นผลงานที่ใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ ซึ่งในการใช้สีที่แสดงความสดใสที่มีความหมายที่จะได้พบกับวันใหม่ในภาพ "ยามเช้า" ที่สะท้อนบรรยากาศด้วยการใช้สีที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง แต่ในภาพที่แสดงน้ำหนักของสีด้วยการใช้

โครงสีขาว สีเทา และสีดำ ได้เด่นชัดในภาพ "แย่งอาหาร" ที่ได้แสดงเทคนิคการแกะไม้ได้อย่างแม่นยำเป็นอย่างยิ่ง

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ ในภาพที่แสดงรูปร่างและรูปทรง พร้อมกับการวางประธานของภาพได้อย่างงามสง่าพร้อมด้วยการสร้างองค์ประกอบอื่นๆ ได้อย่างมีความสัมพันธ์ต่อกันในภาพ "ยามเช้า" และในภาพที่แสดงรูปร่างด้วยการใช้เส้นจากการแกะไม้ แต่ได้แสดงเนื้อหาของภาพได้อย่างเข้าถึงอารมณ์ในลักษณะดังกล่าวในภาพ "แย่งอาหาร" ที่สะท้อนบรรยากาศของการต่อสู้ ด้วยการนำเสนอวิธีการแกะไม้ได้อย่างชัดเจน

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของการแกะไม้ ซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะ ซึ่งศิลปินผู้ทำหน้าที่กำหนด ย่อมมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันไป แต่ในเนื้อหาของภาพได้แสดงเนื้อหาของวิถีชีวิตของความเป็นชนบท จึงเป็นการบูรณาการเนื้อหาสาระของภาพในแนวทางคล้ายคลึงกัน แต่สะท้อนอารมณ์ของภาพที่แตกต่างกัน

2.3.10 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์กระจก (MONO PRINT) 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์กระจก ซึ่งเป็นวิธีการที่พิมพ์ครั้งเดียวในการใช้สีที่ต้องแสดงความเชื่อมั่นในการนำเสนอ โดยมีโครงสีของภาพในส่วนของตัวภาพ คือ รูปกินรี จะเป็นโครงสีเทาอมฟ้า และให้พื้นหลังเป็นฉากด้วยสีแดง เป็นการระบายแบบฉับพลัน

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นการนำเสนอด้วยรูปร่างของตัวกินรี ที่ได้จัดวางบนพื้นระนาบในลักษณะเต็มตัวจากส่วนล่างจนถึงส่วนหัวของกินรี จึงเป็นการจัดวางที่เน้นให้เห็นส่วนรายละเอียดต่างๆ อย่างเด่นชัด แต่ได้ทิ้งร่องรอยของการระบายและการพิมพ์ให้ปรากฏ จึงทำให้ผลงานมีเสน่ห์ได้เช่นกัน

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคกลวิธีการที่ทันสมัย ด้วยวิธีการพิมพ์ครั้งเดียว แต่ในเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องในวรรณคดีไทย ที่แสดงโดยรูปกินรี ที่ใช้วิธีการระบายที่รวดเร็วและฉับพลัน จึงทำให้เป็นการบูรณาการเนื้อหาสาระกับเทคนิคและกลวิธีที่มีความร่วมสมัยอยู่ในขณะเดียวกัน

2.3.11 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสื่อผสม (MIXED MEDIA) 1 ชิ้น

(1) วิธีการใช้สีและการระบายสี เป็นผลงานที่นำเสนอด้วยการใช้วิธีการหลากหลายเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงาน ในการใช้สีเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยสีสันที่หลากหลาย โดยจะลงพื้นด้วยโครงสีเทาและสีน้ำตาล สีดำ และต่อจากนั้นจึงเป็นการใช้วิธี

สะบัดสี หยดสีให้แพร่กระจาย แต่ในส่วนของที่เป็นท่อนไม้จะระบายสีด้วยโครงสีวัสดุสลับกันไปมา จึงทำให้ผลงานดังกล่าวมีสีสันที่สดใส แพรวพราวได้อย่างโดดเด่น

(2) รูปร่าง รูปทรง และทิศทางในการจัดภาพ เป็นการสร้างรูปร่างและรูปทรงที่มาจากรูปทรงของหนังใหญ่ โดยสกัดตัดทอนรายละเอียดออกไป แต่ได้นำวิธีการใช้สีมามีส่วนในระนาบโดยทั่วไป มีการใช้ไม้ที่แสดงความเป็นเส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นวงรี ที่ยังแสดงภาพลักษณ์ของหนังใหญ่ให้ปรากฏอยู่

(3) กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปวัฒนธรรมจากแผ่นดินเกิดของศิลปิน แต่ได้บูรณาการโดยการนำกลวิธีในรูปแบบสมัยใหม่ เข้ามาผสมผสาน โดยใช้จินตนาการที่เปิดกว้าง การแสดงออกที่อิสระ จึงทำให้ผลงาน "NANG-YAI" ได้สะท้อนความเป็นตัวตนของศิลปิน ที่มีที่มาจากวัฒนธรรมที่เป็นตัวของตัวเอง ไปสู่วัฒนธรรมอื่นได้อย่างมีเอกภาพ

อภิปรายผล

1. การติดตามศิลปินผู้ได้รับรางวัลแห่งชาติ ตามผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าศิลปินที่ได้รับรางวัลเป็นผู้สูงอายุ เพราะทั้ง 16 คน มีอายุมากกว่า 60 ปีทุกคน ทุกคนยังดำเนินชีวิตที่เป็นศิลปินตามแบบฉบับของตนเอง เพราะยังดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปินต่อไปอย่างต่อเนื่อง และเป็นการทำงานด้านศิลปินแบบนักศิลปะ เพราะมีการเผยแพร่ความรู้ ทักษะให้แก่อนุชนรุ่นหลัง โดยการเป็นอาจารย์สอนและวิทยากร มีการเผยแพร่ผลงานในรูปของนิทรรศการ ตลอดจนแสดงให้เห็นว่าการดำเนินชีวิตแบบพอเพียง คือมีความพึงพอใจในรายได้ที่ได้รับ ถึงแม้ว่าเงินเดือนที่ได้รับจะเพียงแค่ 12,000 บาทต่อเดือน แต่มีความคิดว่าสามารถเบิกค่าสวัสดิการต่างๆ ได้ทั้งของตนเองและครอบครัว ถึงแม้ว่าอายุสูงสุดของศิลปินกลุ่มนี้อยู่ในระหว่าง 71 ปีขึ้นไป ถึง 12 คนแล้วก็ตาม ศิลปินก็มีความคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง แต่รูปแบบของศิลปะจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ชี้ให้เห็นชัดถึงความคิดเชิงจินตนาการทางศิลปะและผลงานของผู้สูงวัยมักจะเป็นจิตรกรรม และมีการเปลี่ยนแปลงความคิดในทางสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งการดำเนินชีวิตของกลุ่มศิลปินที่ได้รับรางวัลยังคงสืบสานศิลปะของไทยไว้อย่างยั่งยืน สมควรที่อนุชนรุ่นหลังนับถือเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต

2. ประเด็นเรื่องการพัฒนาองค์ความรู้สาขาทัศนศิลป์ โดยมีเนื้อหาดังนี้

2.1 การเทิดทูนความรัก ความเคารพ และความศรัทธา ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องใช้พลังแห่งความรัก ความศรัทธา ศิลปินจึงจะสามารถสร้รางผลงานอย่างลึกซึ้งได้

2.2 การเลื่อมใส การเชื่อถือในสิ่งที่ตนเองนับถือ เป็นการแสดงออกที่สะท้อนความเชื่อ ความเลื่อมใสในตัวตนของศิลปินต่อสถานที่หรือเหตุการณ์นั้นๆ

2.3 การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะด้านธรรมชาติ ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้วยความประทับใจ ที่นำไปสู่แรงดลใจ

2.4 การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการใช้จินตนาการจากรูปแบบ เนื้อหา สาระ ของวัฒนธรรมเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.5 การสร้างสรรค์ผลงานภายใต้ภาวะจิตใต้สำนึก ซึ่งเป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน ด้วยการแสดงออกในผลงาน

2.6 การสร้างศิลปะที่เกี่ยวกับการเมือง ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความคับแค้นต่อเหตุการณ์บ้านเมืองของประเทศไทยในช่วงเวลานั้นๆ

3. ประเด็นเกี่ยวกับตัวศิลปินแห่งชาติ จากการศึกษา พบว่า จากประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินทุกท่านที่ได้รับรางวัลนั้น ได้ผ่านการฝึกปฏิบัติในการเรียนศิลปะเบื้องต้นมาจนถึงขั้นสูงสุดของแต่ละท่านนั้น ซึ่งในแต่ละท่านต้องใช้ความอดทน มุ่งมั่น พร้อมทั้งแสวงหาความแปลกใหม่ เพื่อที่จะนำเสนอต่อสังคมตามยุคตามสมัยนั้นๆ ถึงแม้ว่าจะมีอุปสรรคและปัญหาใดๆ ก็ตาม ซึ่งจะต้องทุ่มเทเวลาเพื่อการสร้างผลงานมาอย่างต่อเนื่อง การสร้างสรรค์ผลงานของทุกๆ ท่านต้องใช้จิตวิญญาณ ความลุ่มลึกถ่ายทอดด้วยเทคนิควิธีการของแต่ละบุคคลก่อเกิดเป็นองค์ความรู้ที่ได้เกิดการเรียนรู้มาตามระบบของการศึกษา และได้เกิดการพัฒนามาโดยตนเอง ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของศิลปินผู้สร้างผลงานที่มีคุณค่าในระดับประเทศ และการเป็นที่ยอมรับของสังคม นอกจากนั้นผลงานเหล่านี้ควรจะนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า เพราะความมีเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคลที่มีแนวคิดต่างๆ กัน และใช้วิธีการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งควรเป็นแบบอย่างของศิลปินรุ่นต่อๆ ไป และจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เป็นบทสัมภาษณ์ และคำวิจารณ์จากผู้ชำนาญการได้สะท้อนภาพของการนำมาสู่ วิธีการสร้างผลงานในแต่ละศิลปินพร้อมกับผลงานที่นำมาวิเคราะห์ และผลงานที่เป็นอยู่ในแต่ละท่านนั้น ซึ่งในอนาคตต่อไป สามารถนำมารวบรวมเพื่อเป็นการก้าวไปสู่การสร้างองค์ความรู้ของศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ของไทยในแต่ละคน เช่นเดียวกับการสร้างประวัติศาสตร์ศิลปะในระดับสากลที่เป็นอยู่ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาของไทยและความภาคภูมิใจในศิลปะและวัฒนธรรมของคนไทยร่วมกันอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ที่สะท้อนสภาพของวิถีชีวิต การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและสวัสดิการของศิลปิน เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาวิธีการที่ได้มาเป็นศิลปินแห่งชาติ และเป็นการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยพบว่า ยังมีข้อสังเกตบางประการที่ผู้สนใจสามารถนำไปพัฒนาต่อหรือเป็นแนวทางในการวิจัยต่อในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่ได้จากบทสัมภาษณ์และข้อมูลจากแบบสอบถามการวิจัย ซึ่งเป็นการรวบรวมแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้ในระดับหนึ่ง เพราะมีศิลปินที่เสียชีวิตไปแล้วเป็นจำนวน 11 ท่าน จากจำนวน 27 ท่าน และเนื่องจากศิลปินแต่ละท่านนั้นมีผลงานเป็นจำนวนมาก และบางท่านมีหลากหลายแนวทาง จึงไม่สามารถทำการวิเคราะห์ผลงานได้ครบถ้วน จึงเป็นเพียงนำผลงานที่มีลักษณะเด่นตามยุคสมัยมาวิเคราะห์ ซึ่งผลงานของศิลปินแห่งชาติแต่ละท่าน ควรได้ทำการศึกษาในแง่ของกลวิธีทางการสร้างสรรค์ หรือวัสดุในการสร้างสรรค์ ที่ศิลปินมีความเชี่ยวชาญได้มากยิ่งขึ้น

2. ผลจากการตอบแบบสอบถามการวิจัยของศิลปินได้เป็นภาพสะท้อนความรู้สึกของศิลปินในเนื้อหาสาระต่างๆ ที่จะนำไปสู่การปรับปรุงวิธีการการให้สวัสดิการ และการช่วยเหลือในรูปแบบอื่นๆ ให้เหมาะสมกับสภาพสังคม อีกทั้งเป็นการนำข้อมูลดังกล่าวเพื่อไปสู่การพัฒนาวิธีการที่จะได้มาเป็นศิลปินแห่งชาติ เพื่อนำไปสู่การวางรากฐานในเรื่องของศิลปและวัฒนธรรมของชาติ ที่ศิลปินควรได้นำไปเป็นแนวทางในการดำเนินตามวิถีของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ที่ควรเป็นมรดกทางวัฒนธรรม

3. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลในการเรียนการสอนในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ในเบื้องต้นให้เห็นว่าความเพียรพยายามในการสร้างสรรค์ผลงานและการเป็นศิลปินแห่งชาติที่สามารถสะท้อนภาพของพลวัตในวงการศิลปะไทยร่วมสมัยที่ได้ผ่านการพัฒนามาตามยุคสมัย ด้วยผลงานที่มีเนื้อหาที่หลากหลายและกลวิธีตามความชำนาญของศิลปินแต่ละคน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชลี. **นิทรรศการศิลปะ สองทศวรรษในสหรัฐอเมริกา ของ กมล ทัศนาญชลี.** สูจิบัตร, 8 พฤศจิกายน - 2 ธันวาคม 2533. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด. 2533.

_____. **ผลงานย้อนหลัง 39 ปี : กมล ทัศนาญชลี** (นิทรรศการศิลปะ ผลงานย้อนหลัง 39 ปี : กมล ทัศนาญชลี วันที่ 7-31 มีนาคม 2542 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะ กรุงเทพฯ). กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์.

กรมศิลปากร. **นิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง.** (เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ, 3-31 สิงหาคม 2533 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กทม.)

_____. **นิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ประสงค์ ปัทมานุช.** (14 กรกฎาคม - 7 สิงหาคม 2529 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลปะ ถนนเจ้าฟ้า กทม.)

_____. นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส พิมาน มูลประมุข สนิท ดิษฐพันธุ์. (5-30 พฤศจิกายน 2534 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กทม.)

กสิกรไทย. **งานศิลปกรรมธนาคารกสิกรไทย (จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึก เนื่องในโอกาสเปิดอาคารสำนักงานใหญ่ บมจ.ธนาคารกสิกรไทย 20 ธันวาคม 2538).** กรุงเทพฯ : บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), 2538.

การประมูลงานศิลปกรรม. สูจิบัตร, 18 มีนาคม 2000.

โกศล พิณกูล. **จิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย** (CONTEMPORARY ART IN THAILAND), ศิลปานุกรม ชุดที่ 1 เล่ม 1.

_____. **เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2543.

คณะกรรมการจุลสาร กลุ่มงานวิเทศสัมพันธ์และประชาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์. 2, 3 (กรกฎาคม - กันยายน 2549).

คณะกรรมการผู้จัดทำหนังสือรวบรวมประวัติและผลงานของ ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์. **ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) 2531 ; ชีวิต มุ่งมั่น สร้างสรรค์ งานศิลป์** (จัดทำขึ้นเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์). 2546.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **จัดทำเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ มานิตย์ ภู่อารีย์.** กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2551

_____. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2549.** กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2549.

_____. **หออัครศิลปิน แหล่งการเรียนรู้และขุมทรัพย์ทางปัญญา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2546.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. **สูจิบัตรประกอบการแสดงละครเวทีเรื่อง "หมู่บ้านอารมณ์ดี" เนื่องในงานเชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ 2545,** 24 กุมภาพันธ์ 2546.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2541.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2546.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2547.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2547.** กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2548.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2548.** กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2549.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2542.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2543.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2544.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2545.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2545.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2546.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. **ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี 2528-2531.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2545.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. **ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี 2532-2540.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว, 2545.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี (คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ; ดำเนินการ). **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**

(จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องใน มหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี พุทธศักราช 2539). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2540.

คณะกรรมการอำนวยการและคณะอนุกรรมการดำเนินงานโครงการภาพจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์. **ภาพจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์** (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2526.

คณะผู้จัดทำ. **"เส้นทางศิลปะ สาระ ความรู้ ความบันเทิง ทางศิลปะทุกสาขา"** (ตุลาคม 2528)

คณะผู้จัดทำ. ศิลป, **วารสารศิลปะ-หัตถกรรม (วิทยาเขตเพาะช่าง)**. 1, 1 (กุมภาพันธ์ - มิถุนายน 2524)

คณะผู้จัดทำนิตยสาร อาร์ตเร็คคอร์ด. "ฉบับสีน้ำ 2". 1, 2 (กุมภาพันธ์ 2537).

คณะผู้จัดทำนิตยสาร อาร์ตเร็คคอร์ด. "109 ปี ชีวิตและจิตวิญญาณ ศ.ศิลป์ พีระศรี". 4, 17 (กันยายน 2544).

"คณะผู้จัดทำหนังสือ 16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย" HI-CLASS.

คณะผู้จัดทำวารสารแดง-ดำ. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 87, 2 (พ.ค. - ส.ค. 2543).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 88, 2 (พ.ค. - ส.ค. 2544).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 89, 3 (ก.ย. - ธ.ค. 2545).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 90, 1 (ม.ค. - เม.ย. 2546).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 90, 2 (พ.ค. - ส.ค. 2546).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 91, 1 (ม.ค. - เม.ย. 2547).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 92, 1 (ม.ค. - เม.ย. 2548).

คณะผู้จัดทำวารสารแดง-ดำ. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 92, 2 (พ.ค. - ส.ค. 2548).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 92, 3 (ก.ย. - ธ.ค. 2548).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 93, 1 (ม.ค. - เม.ย. 2549).

_____. **วารสารของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง** (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). 93, 2 (พ.ค. - ส.ค. 2549).

คณะผู้จัดทำหนังสือรวบรวมประวัติและผลงานของอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2530 สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม). **โหมด ว่องสวัสดิ์ ชีวิตและผลงาน ตลอด 103 ปี 6 เดือน ของผู้ที่มีไฟศิลปะโชติช่วงนิรันดร์** (จัดทำขึ้นเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายโหมด ว่องสวัสดิ์). พิมพ์ครั้งที่สอง. กรุงเทพฯ : บริษัท เพรส มีเดีย จำกัด. 2546.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ศิลปกรรมศาสตร์. 6, 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2541)

คณะศิษย์เก่าเพาะช่างรุ่น 2503. **84 ปี ราตรีเพาะช่าง**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดจิรรัชการพิมพ์. 2540.

คอลเล็คชั่นแอนด์เฮ้าส์. 6, 30 (2537): 150

คอลเล็คชั่นแอนด์เฮ้าส์. 9, 48 (2540): 147-149.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. **นิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติ จักรพันธุ์ โปษยกฤต**, 17 กรกฎาคม - 2 สิงหาคม พ.ศ. 2546. กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2546.

ฉลอง พินิจสุวรรณ. **ศิลปิน - ศิลปะ**, บทความสาระน่ารู้ทางศิลปะและศิลปิน. : 20-23.

"ฉลอง 84 ปี ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ". นิทรรศการเขียนภาพนอกสถานที่ ณ พระนครศรีอยุธยา มรดกโลก, (21-30 กันยายน 2543).

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. **โลกศิลปะ**. 2, 1 (มกราคม - มีนาคม 2525).

_____. โลกศิลปะ. 2, 3 (ตุลาคม - ธันวาคม 2525).

ฐาพร เรียบเรียง. "**ชีวิตนั้นสั้น แต่ศิลปะยืนยาว ศิลป์ พีระศรี ; ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : บริษัท ฐานการพิมพ์ จำกัด. 2541.

ณัฐวุฒิ เพ็ชรพรหมศร. **การติดตามผลการฝึกอบรมของนักศึกษา หลักสูตรนักปกครองระดับสูง วิทยาลัยการปกครอง... รุ่น 25 26 และ 27.** วิทยานิพนธ์ หลักสูตรรัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารรัฐกิจ. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2536.

ถวัลย์ มาศจรัส. "ศิลปินอวตาร ถวัลย์ ดัชนี ปราชญ์ผู้รังสรรค์ศิลปะ รอคอยคนเกิดมาเข้าใจ". People. 12, 135 (กันยายน - ตุลาคม 2543).

ทวี รัชนีกร. **สูจิบัตร ; นิทรรศการ ทวี รัชนีกร จิตรกรรมและประติมากรรม.** สกุลไทย สิ่งพิมพ์, 2543.

ไทยวิจิตรศิลปะ. **ศิลป 3" Future ฉบับศิลป - หัตถกรรม.** (พฤษภาคม - กรกฎาคม 2527).

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. **นิทรรศการ "เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา".** (25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 ณ หอศิลปะคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2543.

นิทรรศการศิลปกรรมบรมครูศิลปิน. The Masters II. 2546

นิทรรศการศิลปกรรมของ 3 ศิลปินอาวุโส "อินสนธิ์ วงค์สาม / ชวลิต เสริมปรุงสุข / ทวี รัชนีกร. สูจิบัตร, 12 มกราคม - 15 กุมภาพันธ์ 2551

นิทรรศการศิลปกรรม Masters. สูจิบัตร, 28 กันยายน - 14 ตุลาคม 2003.

นิวัติ กองเพียร. **ชีวิตและผลงานของ ประยูร อุลุชาฎะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2538.

บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ซิทก้า จำกัด. **หนังสือรวบรวมชีวิตและงานของ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์.** อักษรสามพรานการพิมพ์, 1987.

บริษัทไทยประกันชีวิต. ผาสุก. 24, 133 (เมษายน-มิถุนายน 2544).

บ้านและสวน. 303 (พฤศจิกายน 2544).

บ้านและสวน. 21, 244 (ธันวาคม 2539).

บ้านและสวน. 26, 310 (มิถุนายน 2545).

ประเทือง เอมเจริญ. **การแสดงงานศิลปะ ของ ศิลปินกลุ่มธรรม ครั้งที่ 4 2526.** (สูจิบัตรในการแสดงงานศิลปะ ของ ศิลปินกลุ่มธรรม ครั้งที่ 4 2526 ณ หอศิลปะพีระศรี). กรุงเทพฯ : Goethe - Institut Bangkok.

ประเทือง เอมเจริญ. **การแสดงงานศิลปะ ของ ศิลปินกลุ่มธรรม ครั้งที่ 5 2527** (สูจิบัตรในการแสดงงานศิลปะ ของ ศิลปินกลุ่มธรรม ครั้งที่ 5 2527 ณ หอศิลปะพีระศรี). กรุงเทพฯ : VISCOM CENTER LTD.

_____. **"ความสุขในท้องทุ่ง"** (สูจิบัตรในการนิทรรศการภาพเขียนและภาพวาดเส้นของกลุ่มตระกูลเอมเจริญ ครั้งที่ 2 วันที่ 5-22 กรกฎาคม 2533 ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้). กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

_____. **ทะเลลึก** (สูจิบัตรในการจัดนิทรรศการภาพเขียนและบทกวี ของ ประเทือง เอมเจริญ วันที่ 10-30 มิถุนายน 2530 ณ ห้องแสดงภาพ บริติช เคาน์ซิล).

_____. **บัวสภาวจิต**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

_____. **พลังศิลป์** (นิทรรศการในวาระเปิดบ้านศิลปินแห่งชาติ และเปิดหอศิลป์เอมเจริญ 7 ตุลาคม 2550 - 7 มกราคม 2551 ณ หอศิลป์เอมเจริญ กาญจนบุรี). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

_____. **มนต์แม่น้ำ**. กรุงเทพฯ : เอมเจริญสตูดิโอ, 2536.

_____. **รุ้งแม่โพสพ**, (นิทรรศการรวมผลงานสร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2538 ในวาระครบรอบ 60 ปี ของประเทือง เอมเจริญ ณ ห้องนิทรรศการชั้น 4 ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้). กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2538.

_____. **โลกรื่นรมย์** (สูจิบัตรในการจัดนิทรรศการศิลปะสร้างสรรค์ของกลุ่มธรรม ครั้งที่ 11 วันที่ 11-28 มิถุนายน 2547 ณ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ปาจารยสาร. 32, 2 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2550).

พระมหาประจวบ ตรีภักดิ์. **การติดตามผลเยาวชนที่ผ่านโครงการบรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดปัญญานันทาราม ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี**. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2544.

พระสุจินตนินท หนูชู. **การติดตามผลผู้ผ่านการอบรมโครงการอบรมพระธรรมทายาทของวัดชลประทานรังสฤษฎ์ อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี**. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2546.

พิธีเปิดและมอบผลงานประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม **"สีศิลปกรรม"** ณ ลานประติมากรรม คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล คลองหก ธัญบุรี 4 สิงหาคม 2546

ภาควิชาประติมากรรม, คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สูจิบัตร นิทรรศการผลงานประติมากรรม "เชิดชูเกียรติ ชำเรือง วิเชียรเขตต์" (14-30 ตุลาคม 2548)

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร และสมาคมศิลปกรรมไทย. โลกศิลปะทรรศนะ. 1,1 (มกราคม - เมษายน 2532).

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. **หนังสือที่ระลึกวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่** 20 **6 พฤศจิกายน** 2549. กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2549.

มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ. **สูจิบัตร, "ศิลปกรรมศิลปากร** : AMAZING BANGKOK". 22 ธันวาคม 2540 - 4 มกราคม 2541

มานิตย์ ภู่อารีย์. **สูจิบัตร การแสดงศิลปกรรมของ มานิตย์ ภู่อารีย์** วันที่ 11-31 ตุลาคม 2543 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดโดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2543.

มูลนิธิญี่ปุ่น กรุงเทพฯ, คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **ศิลปินอาวุโสไทยในญี่ปุ่น** (สูจิบัตรในการจัดนิทรรศการศิลปินอาวุโสไทยในญี่ปุ่น วันที่ 27 มิถุนายน - 15 กรกฎาคม 2541 ณ หอศิลปะคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ). กรุงเทพฯ : มูลนิธิญี่ปุ่น กรุงเทพฯ.

มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. สูจิบัตร ; นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี **"ศิลปะแห่งรัชกาลที่** 9 **6 ทศวรรษศิลปะไทย"** (8 ธันวาคม 2549 - 11 กุมภาพันธ์ 2550 ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). พิมพ์ครั้งที่ 1.

รักบ้านเกิด. 3, 30 (มีนาคม 2547).

ลัดดา ลีลาศวัฒนกิจ. **การติดตามผลผู้ผ่านการฝึกอบรมการพัฒนาเด็กเล็กตามแนวคิดนีโอฮิวแมนนิสเพื่อการนำไปใช้ในการจัดสวัสดิการแก่เด็กก่อนวัยเรียน.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2542.

วิโชค มุกดามณี. **6 ทศวรรษ ศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย** 2486-2546 (ในโครงการวิจัยผลิตหนังสือ สิ่งพิมพ์ และซีดีรอม ทางศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อร่วมเฉลิมฉลองวาระ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร พุทธศักราช 2546). กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547. พิมพ์ครั้งแรก.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ชีวิตและงานของอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ**. กรุงเทพฯ : SITCA. 1987.

_____. **ชีวิตและผลงานของศิลปินร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์. 2537. พิมพ์ครั้งที่ 1.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ปัจเจกศิลปิน**. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2547.

_____. **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย** (หนังสือชุด 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ 2534). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2534.

"ศิลปกรรมทุนสร้างสรรค์ศิลป์ พีระศรี ประจำปี พ.ศ. 2544" สูจิบัตร, 1-15 สิงหาคม 2545.

ศิลปวัฒนธรรม. (พฤษภาคม 2538).

ศิลปวัฒนธรรม. 27, 12 (ตุลาคม 2549): 34-37.

ศิลปวัฒนธรรม. 30, 6 (เมษายน 2552).

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. สยามร่วมสมัย, ฉบับที่ 9.

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. สยามร่วมสมัย, ฉบับที่ 10.

ศูนย์เฝ้าระวังทางวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม. 7, 2 (เมษายน - มิถุนายน). 2552.

สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง. **"เพาะช่าง 84 ปี"** (นิทรรศการศิลปหัตถกรรมประจำปีงานวันเกิดเพาะช่าง 7 มกราคม 2540 ณ หอศิลป์เพาะช่าง). กรุงเทพฯ : บริษัท ที.พี.พริ้น จำกัด.

สมบัติ จำปาเงิน. **ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2543-2545**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ สุวีริยาสาส์น. 2546.

สมพงษ์ คล้อยแคล้ว. **การติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการสวัสดิการในสถานประกอบกิจการ : จังหวัดสมุทรปราการ**. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์-ศาสตรมหาบัณฑิต (การบริหารและนโยบายสวัสดิการสังคม) คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2544.

สมพร รอดบุญ. **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง (ในพระอุปถัมภ์ของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). **ทำเนียบศิษย์เก่า "เพาะช่างในสังคม" เล่ม 2**.

สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง (ในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). นิทรรศการวันเฉลิม นาคีรักษ์ 21 กันยายน 2551. สูจิบัตร, 21-30 กันยายน 2551.

_____ (ในพระอุปถัมภ์ของพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา). **84 ปีชาตกาล ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์** (จัดทำเนื่องในโอกาสที่ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ มีอายุครบ 84 ปี). กรุงเทพฯ : บริษัท กรังปรีซ์อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด. 2543.

สยามทัศน์ ดำรง วงศ์อุปราช และ Matthias Rataiczyk. **แสดงนิทรรศการ 16 ตุลาคม - 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2545** ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สวัสดิ์ ตันติสุข. **แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ**. LIFE & DÉCOR. 2, 19 (มีนาคม 2536): 133-140.

สวัสดิ์ ตันติสุข, สนิท ดิษฐพันธุ์. **คุณค่าของจิตรกรรมภาพเหมือน**, เอกสารการบรรยายและอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะสมัยปัจจุบัน, กรมศิลปากร อันดับที่ 3, 2512.

สันต์ สารากรบริรักษ์. **ชีวิตและงาน สันต์ สารากรบริรักษ์**. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2544.

เสวก' ธิสาร : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. **ตกแต่ง**. 8, 89 (ตุลาคม 2528): 95-96.

สุจิตต์ เลียวกายะสุวรรณ. **การติดตามผลโครงการสวัสดิการเงินกู้ของข้าราชการตำรวจชั้นผู้น้อย ศึกษาเฉพาะกรณี : ธนาคารทหารไทย จำกัด (มหาชน)**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2546.

สุดารัตน์ สุมนะกุล. **การติดตามผลผู้ผ่านการอบรมโครงการฝึกอบรมยุทธศาสตร์การพัฒนาตนเองเพื่อเป็นข้าราชการที่มีประสิทธิภาพ ของสำนักเสริมศึกษาและบริการสังคม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต (ภาควิชาการศึกษานอกโรงเรียน). บัณฑิตวิทยาลัย ; จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2532.

สุนันท์ คูณค้ำ. **การติดตามผลการปฏิบัติงานของคณะกรรมการศูนย์บริการผู้สูงอายุในวัดโดยชุมชน กรณีศึกษาเฉพาะเขตภาคเหนือ**. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2543.

สุทธินันท์ จันทนา. **การติดตามผลเยาวชนที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรของวัดปัญญานันทาราม ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี.** วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2546.

สุวิมล วิมลกาญจนา. **การติดตามผลการใช้สิทธิประโยชน์ด้านอาชีพตามพระราชบัญญัติการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ พ.ศ.** 2534. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2541.

สูจิบัตรการจัดแสดงประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พ.ศ. 2549 งานมหกรรมพืชสวนโลกเฉลิมพระเกียรติฯ ราชพฤกษ์ 2549 สวนเกษตรหลวง แม่เหียะ จังหวัดเชียงใหม่.

สูจิบัตรการแสดงศิลปะของกลุ่มธรรม ครั้งที่ 9 ในวาระอายุครบ 60 ปี ของประเทือง เอมเจริญ "นาม - รูป : NAME - FORM" วันที่ 17-26 พฤศจิกายน 2538 ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. **เปิดกรุศิลปิน.** กรุงเทพฯ : บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์. 2532.

หอศิลป์ พีระศรี. ประกาศเกียรติคุณศิลปินอาวุโส 5 ท่าน (โดยการเสนอของคณะกรรมการ สรรหาศิลปินเกียรติคุณของงานมหกรรม ศิลป์ พีระศรี ฉลองครบรอบ 10 ปี ของหอศิลป์พีระศรี พ.ศ. 2527).

หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร. นิทรรศการ ดำรง วงศ์อุปราช.

'เหลิม' สวรรค์ 'ถวัลย์' นรก ?. HI-CLASS. Vol. 225 (พฤษภาคม 2546).

อัศนีย์ ซูอรุณ. **ภาพพิมพ์เบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2527.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2539.

อินสนธิ์ วงค์สาม. **การแสดงศิลปกรรมของ อินสนธิ์ วงค์สาม ศิลปินแห่งชาติ ในโครงการเชิดชูเกียรติ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี พ.ศ.** 2550. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2550.

อำนาจ เย็นสบาย. **สีสันและความงาม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2531.

สุทธินันท์ จันทนา. **การติดตามผลเยาวชนที่ผ่านโครงการอบรมคุณธรรมค่ายพุทธบุตรของวัดปัญญานันทาราม ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี.** วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2546.

สุวิมล วิมลกาญจนา. **การติดตามผลการใช้สิทธิประโยชน์ด้านอาชีพตามพระราชบัญญัติการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ พ.ศ.** 2534. วิทยานิพนธ์ หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย ; มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2541.

สูจิบัตรการจัดแสดงประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พ.ศ. 2549 งานมหกรรมพืชสวนโลกเฉลิมพระเกียรติฯ ราชพฤกษ์ 2549 สวนเกษตรหลวง แม่เหียะ จังหวัดเชียงใหม่.

สูจิบัตรการแสดงศิลปะของกลุ่มธรรม ครั้งที่ 9 ในวาระอายุครบ 60 ปี ของประเทือง เอมเจริญ "นาม - รูป : NAME - FORM" วันที่ 17-26 พฤศจิกายน 2538 ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. **เปิดกรุศิลปิน.** กรุงเทพฯ : บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์. 2532.

หอศิลป พีระศรี. ประกาศเกียรติคุณศิลปินอาวุโส 5 ท่าน (โดยการเสนอของคณะกรรมการสรรหาศิลปินเกียรติคุณของงานมหกรรม ศิลป์ พีระศรี ฉลองครบรอบ 10 ปี ของหอศิลป์พีระศรี พ.ศ. 2527).

หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร. นิทรรศการ ดำรง วงศ์อุปราช.

'เหลิม' สวรรค์ 'ถวัลย์' นรก ?. HI-CLASS. Vol. 225 (พฤษภาคม 2546).

อัศนีย์ ซูอรุณ. **ภาพพิมพ์เบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2527.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2539.

อินสนธิ์ วงค์สาม. **การแสดงศิลปกรรมของ อินสนธิ์ วงค์สาม ศิลปินแห่งชาติ ในโครงการเชิดชูเกียรติ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี พ.ศ.** 2550. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2550.

อำนาจ เย็นสบาย. **สีสันและความงาม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2531.

ARTRECORD. 1, 6 (มิถุนายน 2537): 24-25.

ARTRECORD. 13, 26 (กรกฎาคม - สิงหาคม 2546): 17-21.

"ASA Architectural Design Award" ARCHITECTURAL DESIGN. (1998): 55-59.

CHRISTIE'S Thailand. IMPORTANT THAI PAINTINGS. (July 2000).

CHRISTIE'S Thailand. IMPORTANT THAI PAINTINGS THAI-ART 9992. (AUGUST 1999): 335.

FINE ART. 1, 3 (มีนาคม 2547).

FINE ART. 1, 6 (กรกฎาคม 2547).

FINE ART. 3, 23 (สิงหาคม 2549).

FINE ART. (ธันวาคม 2548 - มกราคม 2549): 102-105.

FINE ART. 6, 55 (พฤษภาคม 2552).

HI-CLASS. 12, 134 (มิถุนายน 2538).

HI-CLASS. 12, 142 (กุมภาพันธ์ 2539)

"Important Thai Paintings (Lots 1-40)". BANGKOK AUCTION HOUSE. (December 2002).

"MASTER OF THAILAND ; ตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของ อินสนธิ์ วงศ์สาม". FINE ART. 1, 5 (มิถุนายน 2547): 52-78.

SILPA BHIRASRI MEMORIAL. 1st INTERNATIONAL ART EXHIBITION. NATIONAL THEATRE BANGKOK. (FEBRUARY 1965).

"The IMPRESSION : ความประทับใจ". **นิทรรศการศิลปะห้าศิลปินอาวุโส**. สูจิบัตร, 29 มกราคม - 12 กุมภาพันธ์ 2540.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล	นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
วันเดือนปีเกิด	11 ตุลาคม 2499
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	77/419 หมู่บ้านชลลดา แขวงสายไหม ถ.สายไหม อ.บางเขน กรุงเทพฯ 10200
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	รองคณบดีฝ่ายบริหาร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซอยสุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2517 – 2523	โรงเรียนเพาะช่าง (ปวช. ปวส. ปม.)
พ.ศ. 2523 – 2525	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กศ.บ. (ศิลปศึกษา)
พ.ศ. 2529 – 2532	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กศ.ม. (ศิลปศึกษา)
พ.ศ. 2549 – ปัจจุบัน	กำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก สาขาไทศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

<u>การศึกษาเพิ่มเติม</u>

พ.ศ. 2541	ประกาศนียบัตรการอบรมมัคคุเทศก์ทั่วไป (ต่างประเทศ) รุ่นที่ 25 มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2549	ประกาศนียบัตรหลักสูตรผู้นำการเมืองยุคใหม่รุ่นที่ 3 สถาบันพระปกเกล้า

ภาคผนวก

คณะศิลปกรรมศาสตร์
รับที่ 2249
วันที่ 4 ก.ย. 2550
เวลา 14.50 น.

ที่ ศธ 0519.1.14/ ๔๙๑

ฉงนามรับเรื่องด้วย

ถึง คณะศิลปกรรมศาสตร์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

พร้อมหนังสือนี้ฝ่ายวิจัย ขอส่ง

1. คู่สัญญารับทุนอุดหนุนการวิจัยโครงการวิจัย เรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม,ประติมากรรม,ภาพพิมพ์,สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ.2528-2549" ของท่าน ตามสัญญาเลขที่ 219/2550 จำนวน 1 ฉบับ
2. แบบรายงานความก้าวหน้าโครงการวิจัย จำนวน 1 ชุด
3. แบบฟอร์มบันทึกข้อความขออนุมัติเบิกเงินงวด จำนวน 1 ชุด
4. แบบฟอร์มบันทึกข้อความขอส่งรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์และขออนุมัติเบิกเงินอุดหนุนวิจัย จำนวน 1 ชุด
5. รูปแบบรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ จำนวน 1 ชุด
6. แบบฟอร์มรายงานการใช้จ่ายเงิน (ใช้เฉพาะกรณีที่จบหรือปิดโครงการวิจัย) จำนวน 1 ชุด
7. ประกาศมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง การรับและจ่ายเงินอุดหนุนวิจัย จำนวน 1 ชุด

ซึ่งได้รับทุนจากเงินรายได้มหาวิทยาลัย (เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ประจำปี 2550 มายังท่านเพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐาน

ทั้งนี้ฝ่ายวิจัยได้ส่งสำเนาสัญญาไปยังหน่วยงานของท่าน เพื่อดำเนินการเบิกจ่ายเงินงวดที่ 1 แล้ว โดยขอให้ท่านโปรดประสานงานเพื่อรับเงินวิจัยกับหน่วยงานของท่านโดยตรงต่อไป

รับทราบ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3 กันยายน 2550

- 4 ก.ย. 2550

๕ ๑๔. ๕๐

ฝ่ายวิจัย
โทร. ภายใน 5654 , 5729

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ ฝ่ายวิจัย โทร. 5654 , 5729

ที่ ศธ 0519.1.14/- วันที่ 30 สิงหาคม 2550

เรื่อง ขออนุมัติการดำเนินงานโครงการวิจัยเงินรายได้มหาวิทยาลัย (รายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ปี 2550

เรียน รองอธิการบดีฝ่ายวิจัย

ด้วยคณะศิลปกรรมศาสตร์ ตามมติที่ประชุมคณะกรรมการประจำคณะฯ ครั้งที่ 3/2550 เห็นชอบอนุมัติงบประมาณสำหรับสนับสนุนการวิจัยจากเงินรายได้มหาวิทยาลัย (เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ประจำปี 2550 เพื่อสนับสนุนโครงการวิจัยจำนวน 3 โครงการ ดังนี้

1. โครงการวิจัยเรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม,ประติมากรรม, ภาพพิมพ์,สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ.2528-2549" โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง สังกัดภาควิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นหัวหน้าโครงการ ระยะเวลาดำเนินงานโครงการวิจัย 12 เดือน ในวงเงินงบประมาณ 50,000 บาท (ห้าหมื่นบาทถ้วน)

2. โครงการวิจัยเรื่อง "การศึกษาสภาพการจัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทยสำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินในสถานศึกษาเฉพาะทางในเขตพื้นที่ภาคกลาง" โดยมีอาจารย์ระวิวรรณ วรรณวิไชย สังกัดภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นหัวหน้าโครงการ ระยะเวลาการดำเนินงานโครงการวิจัย 12 เดือน ในวงเงินงบประมาณ 50,000 บาท (ห้าหมื่นบาทถ้วน)

3. โครงการวิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์ประเภทของงานภาพยนตร์แอนนิเมชั่นในประเทศไทย" โดยมีอาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว สังกัดภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นหัวหน้าโครงการระยะเวลาการดำเนินงานโครงการวิจัย 12 เดือน ในวงเงินงบประมาณ 50,000 บาท (ห้าหมื่นบาทถ้วน)

ฝ่ายวิจัยได้ตรวจสอบเบื้องต้นแล้ว เห็นควรให้อนุมัติการดำเนินงานโครงการได้ ในการนี้จึงใคร่ขออนุมัติการดำเนินงานโครงการวิจัยจำนวน 3 โครงการข้างต้นดังกล่าว โดยใช้งบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัย (เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ประจำปี 2550

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

1. อนุมัติการดำเนินงานโครงการดังกล่าว
2. ลงนามในสัญญารับทุน

ตรวจ/เสนอ

(นางกรอุษา ศรีสุวรรณ์)
นักวิชาการศึกษา 7
รักษาราชการแทนหัวหน้าฝ่ายวิจัย

โครงการวิจัย

เรื่อง

ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม)
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549

ผู้เสนอโครงการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2550

แบบเสนอโครงการวิจัย

ทิศทางของงานวิจัย

เป็นโครงการวิจัยเพื่อสนับสนุน ศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ ติดตมผลของผู้ได้รับรางวัล ให้ได้องค์ความรู้ใหม่อันเป็นพื้นฐานของกระบวนการทางประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย ที่จะเป็นพื้นฐานด้านการเรียนการสอน ในสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ที่จะมีบทบาทในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ให้ศิลปินไทยได้พัฒนาคุณภาพชีวิตและการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างยั่งยืนสืบไป

1. ชื่อโครงการ

ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549

2. หน่วยงานที่รับผิดชอบงานวิจัยและที่อยู่

สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ถนนสุขุมวิท ซอยสุขุมวิท 23 เขตวัฒนาเหนือ กรุงเทพฯ 10110
โทร. 0-2661-1000 ต่อ 5087
โทรสาร 0-2260-0123

3. ที่ปรึกษาโครงการ

ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ถนนสุขุมวิท กรุงเทพฯ 10110
โทร. 0-2661-1000 ต่อ 5087
โทรสาร 0-2260-0123

4. เป็นโครงการวิจัยแม่บท

เป็นโครงการวิจัยเดี่ยว ที่จะได้รวบรวมศิลปินที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม) ที่ยังมีชีวิตอยู่เป็นหลักในการวิจัย

5. ประเภทของงานวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงสำรวจทัศนคติ และแนวโน้มภายหลังจากได้รับรางวัลที่จะส่งผลต่อวิถีชีวิต การสร้างสรรค์และการอุทิศต่อสังคมต่อไป

6. คำสำคัญของโครงการ

ศิลปิน หมายถึง ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีลักษณะของผลงานเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน และมีอัตตลักษณ์เฉพาะตัว

ทัศนศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่สื่อความหมายด้วยการใช้สายตาในการสัมผัสให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกได้ตามจินตนาการโดยแสดงออกได้ด้วยภาพ 2 มิติ และ 3 มิติ

จิตรกรรม หมายถึง ศิลปะที่เกิดจากสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบ 2 มิติ จากสื่อวัสดุต่าง ๆ อาทิ สีน้ำมัน สีน้ำ สีอคาลิค ดินสอ เกรยอง เป็นต้น โดยศิลปินสามารถแสดงจินตนาการได้ตามอัธยาศัย

ศิลปกรรม หมายถึง ผลงานศิลปที่ประกอบด้วยผลงานในหลาย ๆ ลักษณะ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อพรม ออกแบบ / ศิลปประจำชาติ เป็นต้น

7. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ผลงานวิจัยนี้จะทำให้ทราบผลของการติดตามสถานภาพของศิลปินแห่งชาติ
2. ผลงานวิจัยนี้จะเป็นพื้นฐานข้อมูลเพื่อนำมาพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปได้อย่างเป็นระบบต่อไป
3. ผลงานวิจัยนี้จะเป็นการกระตุ้นให้วงการศิลปกรรมไทยได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมที่จะเป็นมรดกของชนชาติที่จะบ่งบอกถึงรากแก้วของบรรพชนไทยที่สืบทอดกันมา

ความคาดหมายที่จะได้รับจากโครงการนี้

โครงการวิจัยนี้เป็นโครงการเพื่อติดตามผลของศิลปินแห่งชาติ โดยมีความมุ่งหวังที่จะทราบถึงสถานภาพความเป็นอยู่ของศิลปิน อีกทั้งเป็นการสำรวจผลงานการสร้างสรรค์จากอดีตมาถึงปัจจุบัน รวมทั้งเป็นการศึกษาทัศนคติ ความคิด และจินตนาการของศิลปินเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการจัดสวัสดิการให้แก่ศิลปิน พร้อมกับเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ของประเทศไทยได้ต่อไป

8. ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อเป็นการติดตามผลของศิลปินภายหลังได้เป็นศิลปินแห่งชาติ โดยได้กำหนดขอบเขตไว้ดังนี้

1. ศึกษาสถานภาพการเป็นอยู่ของครอบครัว
2. ศึกษาบทบาทที่เป็นอยู่กับกลุ่มศิลปินต่าง ๆ
3. ศึกษาสถานภาพกับสวัสดิการที่ได้รับจากหน่วยงานราชการ
4. ศึกษาสถานภาพกับบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
5. ศึกษาสถานภาพกับบทบาทที่มีต่อสังคม

9. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

โครงการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาวิจิตรศิลป์และสาขาศิลปประยุกต์ โรงเรียนไทยวิจิตรศิลปอาชีวะ ปีการศึกษา 2527 – 2529

<u>การติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษา</u>

ในการศึกษาเกี่ยวกับการติดตามผลนี้ได้มีผู้เห็นความสำคัญและให้ความหมายของการติดตามผลไว้ต่าง ๆ กัน ได้แก่

อีริคสัน (Erickson. 1947 : 9) อธิบายว่า การติดตามผล (Follow-up Study) เป็นการบริการที่จะให้ได้ข่าวสารจากนักเรียนเก่าเพื่อเตรียมนักเรียนรุ่นใหม่ต่อไป

เบอร์ดี และคนอื่น ๆ (Berdie and others. 1963 : 150) กล่าวว่า การติดตามผลคือ การรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ จากผู้สำเร็จการศึกษาไปแล้ว

นอร์ริส ซีรัล และฮาท์ช (Norris Zeran and Hatch. 1960 : 302) มีแนวความคิดว่า การติดตามผลเป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับประเมินผลผลิตของโรงเรียน

จากแนวความคิดเกี่ยวกับความหมายของการติดตามผลดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่ามีแนวคิดที่เหมือนกันคือ เป็นวิธีหรือเครื่องมือที่ใช้สำหรับเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากผู้สำเร็จการศึกษา เพื่อจะทำให้ได้ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับคุณภาพและข้อบกพร่องของผู้สำเร็จการศึกษา (Stoop and wahlguist. 1985 : 191) ซึ่งข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้จะใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาปรับปรุงหลักสูตร ตลอดจนการเรียนการสอนให้ดียิ่งขึ้น และนอกจากนี้การติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษานี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความห่วงใย และความสนใจของสถาบันที่มีต่อผู้สำเร็จการศึกษาอีกด้วย

<u>จุดมุ่งหมายในการติดตามผล</u>

สตูป และวาลกิสท์ (Stoop and Wahlguist. 1985 : 196) ได้กล่าวว่า จุดมุ่งหมายในการติดตามผลคือ

1. เพื่อเป็นการให้กำลังใจแก่นักเรียนเก่าว่า โรงเรียนยังมีความสนใจในความก้าวหน้าและความสะดวกสบายของตน
2. เพื่อเป็นการวิเคราะห์ผลของหลักสูตร

3. เพื่อให้ได้เรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับงานอาชีพ
4. เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการปรับปรุงหลักสูตร
5. เพื่อใช้ฝึกฝนนักเรียนตามความต้องการของสังคม
6. เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพิจารณาป้องกันการออกจากโรงเรียนกลางคัน
7. เพื่อฝึกให้นักเรียนเป็นผู้ที่สามารถปรับตัวและพอใจในการเป็นสมาชิกที่ดีของชุมชน
8. เพื่อจัดบริการแนะแนว และจัดการศึกษา

จากการศึกษาเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาแล้วจะเห็นได้ว่า การติดตามผลนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อบุคลากรหลายฝ่ายที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ดังนี้

1. ผู้สำเร็จการศึกษาจะเกิดความรู้สึกว่า โรงเรียนหรือสถาบันยังเห็นความสำคัญและให้ความสนใจในตัวเขาเหล่านั้นอยู่ ซึ่งผลที่ตามมาคือทำให้เกิดความผูกพันต่อกันและยินดีที่จะให้ความช่วยเหลือเมื่อสถาบันต้องการ

2. ผู้เกี่ยวข้องในเรื่องของหลักสูตร จะช่วยให้ได้ข้อมูลเพื่อนำมาประกอบในการประเมินผลหลักสูตร และพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องตามความต้องการของผู้เรียนและตลาดแรงงานต่อไป นอกจากนี้ยังใช้พิจารณาในการจัดการศึกษาให้แก่ผู้สำเร็จการศึกษา (Postgraduates) และการศึกษาผู้ใหญ่ได้ด้วย

3. ผู้ให้คำปรึกษา (Counselor) ข้อมูลที่ได้จากการติดตามผลจะเป็นข้ออ้างอิงที่จะนำมาประกอบในการแนะแนวแก่นักเรียนหรือนักศึกษาในปัจจุบันที่จะตัดสินใจในการเลือกอาชีพหรือศึกษาต่อหลังจากที่สำเร็จการศึกษาไปแล้ว

<u>วิธีดำเนินการติดตามผล</u>

ในการดำเนินการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษานี้ เบอร์ดี และคนอื่น ๆ ได้เสนอแนะแนวทางในการดำเนินการติดตามผลไว้ว่า

1. ประชุมปรึกษาหารือกันระหว่างคณะผู้บริหารการศึกษาถึงความต้องการในการติดตามผลและเรื่องราวต่าง ๆ ที่ต้องการศึกษา
2. ตั้งวัตถุประสงค์และประโยชน์ที่สถานศึกษาจะได้รับ
3. จัดตั้งคณะกรรมการดำเนินงานในการศึกษาติดตามผล
4. นำวัตถุประสงค์และข้อเสนอแนะต่าง ๆ ไปทบทวนร่วมกับคณะครู และบุคคลที่เกี่ยวข้องทั้งหมด เพื่อฟังข้อเสนอแนะและขอความช่วยเหลือ
5. วิธีการและขบวนการต่าง ๆ รวมทั้งการวิเคราะห์ผล จะต้องมีความเชื่อถือได้ ดังนั้นจึงควรอาศัยผู้ชำนาญพิเศษซึ่งได้แก่ นักสถิติ นักวิจัย เพื่อช่วยในการวางแผนและเขียนแบบสอบถาม
6. มีการวางแผนและเตรียมงานอย่างดีในการเก็บรวบรวมข้อมูล

7. การเลือกกลุ่มตัวอย่าง อาจเลือกตามปีที่สำเร็จจากชั้นเรียนหรือจากกลุ่มเฉพาะก็ได้ตามความเหมาะสม

8. ต้องตัดสินใจล่วงหน้าว่าอย่างน้อยควรจะได้แบบสอบถามคืนมาเท่าใด เพราะการได้รับคืนมาทั้งหมดย่อมเป็นไปไม่ได้ แต่ถ้าได้รับคืนมาน้อยเกินไปก็จะไม่ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ในการสรุปผล

9. นำผลที่ได้ไปใช้ให้เป็นประโยชน์

ดีม (Deam) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับวิธีการที่ใช้ในการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษา และความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อวิธีการเหล่านั้น ผลการวิจัยพบว่า แนวทางที่จะนำไปใช้ในการดำเนินการติดตามผลมีดังนี้

1. วัตถุประสงค์เบื้องต้นในการติดตามผล ควรจะประเมินและปรับปรุงเกี่ยวกับการดำเนินการของสถาบันว่า บรรลุวัตถุประสงค์ของสถาบันหรือไม่ และเรื่องเนื้อหาหลักสูตร บริการแนะแนว และการสอน

2. ควรมีหน่วยงานเฉพาะเพื่อการศึกษาติดตามผล ซึ่งจะมีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรง

3. การดำเนินงานของหน่วยงานจะต้องอยู่ภายใต้การสั่งการของคณะกรรมการบริหารงาน ซึ่งประกอบด้วยคณาจารย์ ผู้บริหาร นักศึกษาปัจจุบัน และกรรมการที่อยู่นอกวงการศึกษา

4. ข้อสรุปที่ได้จากการติดตามผลนี้ควรจัดพิมพ์เผยแพร่ให้บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการบริหารการศึกษาได้รับทราบด้วย

5. ข้อเท็จจริงที่ควรจะรวบรวมได้จากนักศึกษาเก่า ได้แก่ งานที่นักศึกษาเก่าทำอยู่หรืองานที่ทำหลังจากออกจากสถาบันการศึกษาแล้ว ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเพิ่มสถาบันการศึกษาแก่นักศึกษาปัจจุบันและอนาคต ความพึงพอใจในการประกอบอาชีพของนักศึกษา และความประทับใจที่ได้รับจากสถาบันการศึกษา

6. วิธีการที่ใช้ในการติดตามผล ควรจะประกอบด้วยวิธีการต่าง ๆ รวมกัน เช่น รายงานจากนายจ้าง การสัมภาษณ์ รายงานจากสถาบันการศึกษา การติดต่อทางโทรศัพท์ และการส่งแบบสอบถามทางไปรษณีย์

7. เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ รายงานจากนายจ้าง และจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ การวิเคราะห์บันทึกต่าง ๆ แบบสัมภาษณ์ แบบสอบถาม และแบบแสดงความคิดเห็น

8. แหล่งต่าง ๆ ที่ควรติดต่ออย่างสม่ำเสมอเพื่อช่วยในการติดตามผล ได้แก่ นักศึกษาเก่า ผู้บังคับบัญชาหรืออาจารย์ที่ปรึกษาของนักศึกษา อาจารย์ อาจารย์แนะแนว ผู้บริหารของสถาบันการศึกษาชั้นสูง รวมทั้งนายทะเบียน

9. ควรจะมีการคำนวณค่าใช้จ่ายและจัดตั้งงบประมาณเฉพาะไว้ในงบประมาณประจำปีของสถาบันการศึกษานั้น ๆ

10. สถาบันการศึกษาควรพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงแก้ไขวิธีการ เมื่อปรากฏผลว่าการดำเนินงานมีสิ่งบกพร่อง

11. สิ่งที่สถาบันควรจัดทำคือ การเตรียมนักศึกษารุ่นใหม่เพื่อการติดตามผลในอนาคต จัดทำทำเนียบนักศึกษาเก่าให้ทันสมัยอยู่เสมอ จัดวางแผนร่วมเพื่อการศึกษาติดตามผลของสถาบันการศึกษา และวางแผนอย่างละเอียดในการติดตามผลแต่ละครั้ง

นั่นคือ วิธีการติดตามผลนั้น การดำเนินการขั้นแรกคือ การจัดตั้งคณะกรรมการดำเนินงานเพื่อวางแผนในการปฏิบัติงานต่าง ๆ อย่างมีขั้นตอน ได้แก่ การตั้งวัตถุประสงค์ของการติดตามผล เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล งบประมาณที่ใช้ การวิเคราะห์และสรุปผลอย่างมีหลักเกณฑ์ การนำผลที่ได้ไปใช้ประโยชน์อย่างจริงจัง และการเผยแพร่ผลที่ได้รับไปสู่บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องได้รับทราบอย่างทั่วถึง

ในส่วนที่เกี่ยวกับวิธีดำเนินการติดตามผลนี้ นอร์ริส ซีรัน และฮาท์ช (Norris, Zeran and Hatch) ได้ให้แนวทางในการเลือกกลุ่มตัวอย่างไว้ดังนี้

1. สถานที่ทางภูมิศาสตร์ที่จะให้ควรครอบคลุมพื้นที่เพียงใด และจะติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันใดบ้าง

2. ผู้ที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างจะเป็นประเภทใด เช่น เลือกเฉพาะผู้สำเร็จการศึกษา หรือเฉพาะผู้ที่ออกจากสถานศึกษากลางคัน

3. ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างควรจะเว้นระยะห่างจากเวลาที่สำเร็จการศึกษาไปแล้วนานเท่าใด

4. การสุ่มตัวอย่างควรจะครอบคลุมระดับชั้นใดบ้าง ซึ่งทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการติดตามผลเป็นหลัก

5. จำนวนนักเรียนหรือนักศึกษาที่จะใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างจะมีจำนวนเท่าใด จะใช้ประชากรทั้งหมดหรือจะใช้วิธีสุ่มตัวอย่างออกมา

สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ส่วนใหญ่จะใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือ เบอร์ดีและคนอื่น ๆ (Berdie and others.) ได้เสนอแนะตัวอย่างแบบสอบถามเกี่ยวกับการติดตามผลของมหาวิทยาลัยมินโซต้า (University of Minnesota) ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหาต่าง ๆ โดยแบ่งเป็น 3 ตอน คือ

1. ข้อมูลส่วนตัว ได้แก่ ที่อยู่ ฐานะการสมรส จำนวนบุตร ระยะเวลาที่ทำงาน หน้าที่และความรับผิดชอบ รายได้ ประสบการณ์ในอาชีพต่าง ๆ หลังจากสำเร็จการศึกษาแล้วความรู้สึกที่มีต่องานนั้น ๆ

2. การเข้าศึกษาต่อในสถาบันชั้นสูง ได้แก่ เหตุผลที่เข้าศึกษาต่อ ผู้ให้การสนับสนุนส่งเสริม

3. ข้อมูลอื่น ๆ เช่น การเข้าเป็นสมาชิกสมาคมต่าง ๆ หนังสือพิมพ์ที่ชอบอ่าน การใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

จะเห็นได้ว่า การติดตามผล (follow-up study) ไม่เพียงแต่เป็นการประเมินผลโปรแกรมการเรียนการสอนและผู้เรียนเท่านั้น แต่ยังเป็นสิ่งที่จะให้ความช่วยเหลือแก่ผู้สำเร็จการศึกษาในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพของงาน เพื่อให้การทำงานดีขึ้นและมั่นคงขึ้น และช่วยประเมินผลงานที่ผ่านมาแล้วด้วย (Arbuckle) ดังนั้นการติดตามผลจึงเป็นเรื่องสำคัญที่สามารถจะใช้ได้กับผู้สำเร็จการศึกษาทุกระดับ (บุญจิตต์ ณ ลำเลียง) ทุกประเภท เพราะในฐานะของครูอาจารย์ผู้ทำการสอนย่อมมีความสนใจที่จะทราบว่านักเรียนนักศึกษาที่

สำเร็จการศึกษาไปแล้วนั้น ได้ประสบความสำเร็จหรือประสบความล้มเหลวในการประกอบอาชีพและการศึกษาต่อในระดับสูงขึ้นไปอย่างไร เพื่อที่จะได้นำข้อบกพร่องต่าง ๆ เหล่านั้นมาปรับปรุงแก้ไขให้ผู้สำเร็จการศึกษารุ่นต่อ ๆ ไป ได้ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ตลอดจนให้ความช่วยเหลือแก่ผู้สำเร็จการศึกษารุ่นก่อน ๆ ที่มีปัญหาและอุปสรรคในการทำงานได้อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากผลการวิจัยเกี่ยวกับการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษา ซึ่งได้มีผู้ศึกษาไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งการวิจัยในประเทศและการวิจัยในต่างประเทศ ทั้งในรูปของการศึกษานอกระบบและการศึกษาในระบบ ซึ่งผู้วิจัยจะได้เสนอผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภายในประเทศและต่างประเทศต่อไป

<u>งานวิจัยที่เกี่ยวกับการติดตามผล</u>

งานวิจัยในประเทศเกี่ยวกับการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษา มีผู้ทำการวิจัยไว้หลายเรื่อง เช่น ศศิธร สิงหลชาติ (2522 : 38) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการติดตามผลนักเรียนที่สำเร็จอาชีวศึกษา (ม.ศ. 6) จากสถานศึกษาเอกชน ในช่วงปีการศึกษา 2517 – 2519 พบว่า ผู้สำเร็จการศึกษาได้ศึกษาต่อในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงของรัฐบาลเป็นส่วนมาก คิดเป็นร้อยละ 42.12 และมีผู้ประกอบอาชีพร้อยละ 32.12 โดยประกอบอาชีพอยู่ตามบริษัทห้างร้านของเอกชน มีผู้ทำงานตรงตามสาขาวิชาที่เรียนมาร้อยละ 59.30 ในด้านการจัดบริการทางการศึกษาของสถาบันเดิมนั้น โดยส่วนรวมอยู่ในระดับพอใช้ และควรปรับปรุงในด้านการฝึกงานนอกสถานที่ บริการห้องสมุดและบริการด้านสุขภาพ ส่วน สมปอง สุขเอี่ยม (2516 : 47) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการติดตามผลการประกอบอาชีพและศึกษาต่อของนักเรียนพาณิชยการรุ่น 2504 เฉพาะโรงเรียนรัฐบาล สังกัดกรมอาชีวศึกษาในพระนครและธนบุรี พบว่า นักเรียนชายได้เข้าศึกษาต่อร้อยละ 31.31 นักเรียนหญิงเข้าศึกษาต่อร้อยละ 16.07 ในด้านการทำงานนักเรียนชายได้ทำงานร้อยละ 44.41 นักเรียนหญิงได้งานทำร้อยละ 34.82 งานที่นักเรียนต้องการจะทำเป็นอันดับหนึ่งคือ งานราชการ ในการทำงานนั้นนักเรียนได้นำความรู้และประสบการณ์จากโรงเรียนไปใช้มากที่สุด ส่วนอุปสรรคในการทำงานคือ ขาดความชำนาญในงานที่ปฏิบัติอยู่

ในด้านการฝึกหัดครู กรมการฝึกหัดครู (2522 : 75) ได้ติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันการฝึกหัดครูที่สอนในระดับประถมศึกษา ปีการศึกษา 2518-2521 โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะปรับปรุงหลักสูตรฝึกหัดครู ผลการวิจัยพบว่า ผู้สำเร็จการศึกษามีเจตคติต่อหลักสูตรในระดับปานกลางในแง่ของความดีเด่น ความเหมาะสม ความยืดหยุ่น และความสามารถในการพัฒนาคน รวมทั้งเจตคติต่อขีดความสามารถของอาจารย์ในด้านความรู้ในเนื้อหาวิชาและความสามารถในการสอนด้วย ส่วนการแนะนำช่วยเหลือด้านปัญหาส่วนตัวอยู่ในระดับปานกลางค่อนข้างต่ำในบางอย่าง สำหรับการประเมินผลการปฏิบัติงานของผู้สำเร็การศึกษาในทัศนะของตนเอง และของศึกษานิเทศก์ ปรากฏว่า ผู้สำเร็จการศึกษามีความรู้ความสามารถในการสอนระดับปานกลาง ส่วนทักษะในวิธีสอนและความสามารถในการปฏิบัติหน้าที่ พฤติกรรมการสอนความเหมาะสมของอุปกรณ์การสอนอยู่ในระดับปานกลางค่อนข้างต่ำ สำหรับด้านมนุษยสัมพันธ์ ลักษณะของความเป็นครูและการสร้างบรรยากาศในห้องเรียนอยู่ในระดับปานกลางและค่อนข้างสูง ส่วน ชอวบ

กินาวงศ์ (2514 : 61) ได้ทำการติดตามผลการปฏิบัติงานของผู้สำเร็จประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา ในปีการศึกษา 2509 – 2511 ในโรงเรียนประถมศึกษาในภาคการศึกษา 11 พบว่า ผู้สำเร็จหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาต้องการความช่วยเหลือจากทางราชการคือ บ้านพักครูและสวัสดิการอื่น ๆ ส่วนผู้บังคับบัญชาเห็นว่าผู้สำเร็จการศึกษามีความรู้ความสามารถทางวิชาการ วิชาสามัญอยู่ในเกณฑ์ดี แต่ควรปรับปรุงด้านกานสอนและวิธีสอนต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการนำไปใช้ในโรงเรียนประถมศึกษาในชนบทให้มาก และควรเพิ่มประสบการณ์ในการฝึกสอน รวมทั้งการทำอุปกรณ์การสอนและการใช้อุปกรณ์การสอนด้วย

บุญจิตต์ ณ ลำเลียง (2512 : 72) ได้สำรวจการทำงานของบัณฑิตทางการศึกษา ปีการศึกษา 2510 พบว่า บัณฑิตเกือบทั้งหมดประกอบอาชีพครู โดยเฉลี่ยแล้วทำการสอนสัปดาห์ละ 18 ชั่วโมง การจัดหลักสูตร การบริการห้องสมุดและกิจกรรมอื่น ๆ ของสถาบันอยู่ในระดับดีพอควร แต่ส่วนใหญ่ยืนยันว่าสถาบันต่าง ๆ ควรปรับปรุงหลักสูตรให้ทันสมัยยิ่งขึ้น และวิไลวรรณ เจริญพงษ์ (2515 : 42) ได้ติดตามผลการปฏิบัติงานของบัณฑิตครุศาสตร์เกี่ยวกับการประเมินความสามารถของตนเอง พบว่า บัณฑิตส่วนใหญ่ทำการสอนนักเรียนตรงตามสายวิชาเอกวิชาโท ส่วนใหญ่ผู้บังคับบัญชาและบัณฑิตพอใจความสามารถในการทำงานของบัณฑิต

เกี่ยวกับการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาอื่น ๆ ทวีป ศิริรัตน์ (2518 : 49) ได้ทำการติดตามผลบัณฑิตคณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2478-2512 จำนวน 912 คน พบว่า บัณฑิตส่วนใหญ่ประกอบอาชีพครู อาจารย์ รองลงมาคือนักวิเคราะห์วิจัยและอุตสาหกรรม โดยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพอยู่ในกรุงเทพมหานคร ในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา และ จิรา เจือศิริภักดี (2514 : 15) ได้ติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนพยาบาลและอนามัย คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พบว่า ผู้สำเร็จการศึกษาได้ประกอบอาชีพครูพยาบาลมากที่สุด โดยให้ความเห็นว่าอาชีพนี้มีรายได้พิเศษและมีโอกาสได้ศึกษาต่อ ประกอบกับมีปัญหาผูกพันกับสถานที่ทำงาน แต่ผู้สำเร็จการศึกษาส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ศึกษาต่อในระดับสูงขึ้นไปเนื่องจากมีภาระต้องรับผิดชอบมาก

ในด้านการศึกษาของเอกชน คณะนักศึกษาฝึกหัดครูอาชีวศึกษา (2505 : 28) ได้ติดตามผลศิษย์เก่าวิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2496-2504 ซึ่งเป็นการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาระยะยาว พบว่า ผู้สำเร็จการศึกษาแผนกวิชาเนื้อผ้าและเครื่องแต่งกายได้งานทำมากที่สุด ส่วนผู้สำเร็จการศึกษาในแผนกวิชาอาหารและโภชนการส่วนใหญ่ได้งานทำเกี่ยวกับการควบคุมงานมากกว่าการเป็นครู และวิชาที่ผู้สำเร็จการศึกษานำไปใช้ได้มากที่สุดคือ วิชาเอกของแต่ละสาขา

ในระดับปริญญาโท เสริมจิต ชูพินิจ (2514 : 35) ได้สำรวจการทำงานของบัณฑิตสาขาบริหารการศึกษา พบว่า บัณฑิตส่วนใหญ่ทำงานด้านบริหารการศึกษา และเห็นว่าความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาได้นำมาใช้ในการปฏิบัติงานมากพอสมควร หลักสูตรควรเน้นภาคปฏิบัติให้มากขึ้น และควรปรับปรุงทั้งด้านปริมาณและคุณภาพของผู้สอน ส่วน บุญชัย บุญวิรัตน์ (2517 : 53) ได้ติดตามผลการปฏิบัติงานของนิสิตปริญญาโทที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยวิชาการศึกษา ตั้งแต่ปีการศึกษา 2500 - 2515

พบว่า ผู้สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติงานอยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างดี มีความเชื่อมั่นในตนเอง และการผลิตผลงานด้านวิชาการอยู่ในระดับปานกลาง

จันทนา แสงสุวรรณ (2523 : 47) ทำการติดตามผลมหาบัณฑิตสาขาวิชาพลศึกษาเพื่อทราบถึงพัฒนาการและการนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาของมหาบัณฑิตไปใช้ในการปฏิบัติงาน พบว่า มหาบัณฑิตส่วนใหญ่ปฏิบัติงานในตำแหน่งอาจารย์ในสถานศึกษาสังกัดรัฐบาลมากที่สุด มีส่วนน้อยที่ทำหน้าที่บริหารทางด้านพลศึกษา ในด้านการนำความรู้และประสบการณ์ไปใช้ พบว่า นำความรู้ด้านการบริหารและการนิเทศไปใช้ปานกลางในด้านการปรับปรุงหลักสูตรนั้น ผู้สำเร็จการศึกษาเสนอแนะให้ปรับปรุงด้านเนื้อหาวิชา วิธีสอน และการจัดประสบการณ์ให้นิสิต

ทิพวรรณ ยิมสวัสดิ์ (2522 : 25) ได้ติดตามผลมหาบัณฑิตสาขาจิตวิทยา พบว่า มหาบัณฑิตส่วนใหญ่ปฏิบัติงานในสถานศึกษาโดยปฏิบัติงานมากกว่า 2 ประเภทขึ้นไปในเวลาเดียวกัน ลักษณะงานที่ปฏิบัติมากที่สุด ได้แก่ งานสอนและงานให้บริการ ส่วนใหญ่มหาบัณฑิตได้ปฏิบัติงานตรงตามสาขาวิชาที่เรียน ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับหลักสูตรคือ ควรปรับปรุงด้านการให้ความรู้

สำหรับ ลดาพร รวิรัฐ (2524 : 34) ได้ติดตามผลการปฏิบัติงานของมหาบัณฑิตครุศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่า มหาบัณฑิตส่วนใหญ่ทำงานตรงตามสาขาวิชาที่เรียน ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของทิพวรรณ ยิ้มสวัสดิ์ และก่อนเข้าศึกษาระดับปริญญาโทบัณฑิตส่วนใหญ่มีงานทำอยู่แล้ว และเมื่อสำเร็จการศึกษาก็ยังคงทำงานอยู่ที่เดิม โดยมีตำแหน่งหน้าที่สูงขึ้น มหาบัณฑิตส่วนใหญ่พอใจในตำแหน่งหน้าที่ที่ปฏิบัติอยู่และสามารถนำความรู้และประสบการณ์จากการศึกษระดับปริญญาโทไปใช้ได้มาก ปัญหาหรืออุปสรรคในการทำงานของมหาบัณฑิตส่วนใหญ่เนื่องมาจากมีงานที่รับผิดชอบมากเกินไป ไม่พอใจระบบบริหารงาน ขาดความเสมอภาคในหน่วยงาน ขาดงบประมาณ และมหาบัณฑิตส่วนใหญ่ร้อยละ 90.26 มีความเห็นว่าควรปรับปรุงหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิตในด้านการประเมินผลตนเองนั้นมหาบัณฑิตส่วนใหญ่ประเมินอยู่ในระดับดีมากทุกด้าน ยกเว้นด้านความสัมพันธ์กับชุมชนอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งสอดคล้องกับผู้บังคับบัญชาที่ได้ประเมินในด้านการติดตามผลการศึกษาของผู้รับทุนรัฐบาลไทยไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ ซึ่ง สุนิดา ไชยนันท์ (2520 : 40) ได้วิจัยไว้และพบว่า โปรแกรมการส่งผู้รับทุนรัฐบาลไทยไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศประสบความสำเร็จตามความมุ่งหมาย แต่ยังไม่มีประสิทธิภาพอย่างสมบูรณ์ และอรรณพ เธียรถาวร (2512 : 91) ได้ทำการวิจัยติดตามผลผู้สำเร็จหลักสูตรระยะสั้นจากโรงเรียนสารพัดช่างธนบุรี รุ่นที่ 16-17 ประจำปีการศึกษา 2508 พบว่า จำนวนประชากรร้อยละ 73.97 ไม่มีงานทำมาก่อนที่จะเข้ามาศึกษา และหลังจากสำเร็จการศึกษาแล้ว ประมาณสามในสี่ของผู้ที่ไม่เคยมีงานทำมาก่อนนั้นได้เข้าทำงาน อุปสรรคในการทำงานคือ มีความรู้ในภาคปฏิบัติน้อยเกินไป

ในด้านการวิจัยต่างประเทศ แลงเลย์ (Langley) ได้ติดตามผลผู้สำเร็จหลักสูตรวิชาการปรับอากาศเพื่อประเมินผลหลักสูตรวิชานี้ พบว่าผู้สำเร็จการศึกษาส่วนใหญ่ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมเครื่องปรับอากาศ มีส่วนน้อยที่ได้ศึกษาต่อ ผู้สำเร็จการศึกษามีความต้องการให้มีการปรับปรุงหลักสูตรวิชาไฟฟ้า และในด้านวิชาอิเล็คโทรนิคนั้น จากผลการวิจัยของ คาเนอร์ (Carner. 1970 : 998) ซึ่งได้ติดตามผล

ผู้สำเร็จหลักสูตรวิชาอิเล็คโทรนิค ซึ่งเป็นหลักสูตรที่จบในตัว พบว่า นักเรียนที่เรียนหลักสูตรนี้สามารถหางานทำได้มากกว่านักเรียนที่สำเร็จหลักสูตรเตรียมวิชาอิเล็คโทรนิค

บาเรลลา (Barella. 1976 : 5102) ได้ทำการวิจัยเพื่อประเมินผลนักเรียนทุนช่วยเหลืออาจารย์ซึ่งได้รับปริญญาโททางสาขาครุศาสตร์อุตสาหกรรม พบว่า มีผู้รับทุนบางส่วนได้ศึกษาต่อในระดับสูงขึ้นและสำเร็จการศึกษาแล้วบางส่วนอยู่ในระหว่างการศึกษา สำหรับหน้าที่การงานนั้นกระจายอยู่ทั่วไปในสถานศึกษาทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอาชีวศึกษา แต่ส่วนใหญ่อยู่ในระดับวิทยาลัยหรือมหาวิทยาลัย งานส่วนใหญ่ที่ทำคือ ควบคุมเกี่ยวกับด้านการทดลอง ผู้รับทุนเห็นว่าหลักสูตรที่เรียนมีประโยชน์กับงาน

การติดตามผลผู้สำเร็จปริญญาเอกจากคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยจอร์เจีย เพื่อสำรวจการประกอบอาชีพและทัศนคติของผู้สำเร็จการศึกษาที่มีต่อสถาบัน ซึ่ง บูท (Booth. 1971 : 1446) ได้ทำการวิจัยไว้ พบว่า ผู้สำเร็จการศึกษาส่วนใหญ่ทำงานด้านการศึกษาในมหาวิทยาลัย และมีความพอใจในความรู้ด้านวิชาการของสถาบันแต่ความรู้ด้านสังคมยังไม่ได้รับมากเท่าที่ควร นอกจากนี้ได้เสนอให้ทางสถาบันได้จัดกิจกรรมเสริมให้มากขึ้น เช่น ให้มีส่วนในการทำงานกับบุคคลในสายวิชาชีพอื่นๆ ส่วน โคทส์ (Koats) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการติดตามผลนักศึกษาเอเซียที่ไปศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยออสเตรเลีย ประเทศออสเตรเลีย โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะทราบว่า นักศึกษาที่สำเร็จไปแล้วได้นำความรู้จากการศึกษาในมหาวิทยาลัยไปใช้หรือไม่หลังจากกลับไปสู่ประเทศของตนแล้ว และถ้าได้ทำงานจะได้ทำงานตรงตามสาขาวิชาที่เรียนไปหรือไม่ ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษาที่สำเร็จการศึกษาส่วนใหญ่ได้นำความรู้จากการศึกษาไปใช้ และได้ทำงานตรงตามสายวิชาที่ได้ศึกษาไป มีส่วนน้อยที่ทำงานไม่ตรงสายวิชา สาขาวิชาชีพส่วนใหญ่ที่ทำ ได้แก่ วิชาชีพด้านสถาปัตยกรรมและวิศวกรรม การศึกษา ศิลปะและสังคม แพทย์ เศรษฐศาสตร์และการบัญชี วิทยาศาสตร์ งานที่มีผู้ทำมากได้แก่ งานทางด้านการศึกษา ศิลปะและสังคม ส่วนงานที่ทำน้อยที่สุด ได้แก่ งานด้านเศรษฐศาสตร์และการบัญชี หน่วยงานที่ทำได้แก่ หน่วยงานในสังกัดรัฐบาลและรัฐวิสาหกิจ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการติดตามผลนี้จะเห็นได้ว่า การติดตามผลนั้นไม่จำเป็นจะต้องติดตามเฉพาะผู้สำเร็จการศึกษาในสถาบันการศึกษาเท่านั้น แต่อาจเป็นการติดตามผลผู้รับการอบรมระยะสั้นต่าง ๆ หรือการติดตามผลผู้รับทุนรัฐบาลไทยดังเช่นที่ สุนิดา ไชยนันท์ ได้วิจัยไว้ แต่อย่างไรก็ตามวัตถุประสงค์ของการติดตามผลส่วนใหญ่ที่ได้มีผู้ศึกษากันคือ การสำรวจอาชีพของผู้สำเร็จการศึกษา การสำรวจการนำความรู้และประสบการณ์จากสถานศึกษาไปใช้ประโยชน์ในการประกอบอาชีพหรือการศึกษาต่อในระดับสูง การประเมินความรู้ความสามารถในการปฏิบัติงาน การสำรวจความคิดเห็นของผู้สำเร็จการศึกษาที่มีต่อสถานศึกษาและการจัดหลักสูตร โดยงานวิจัยต่าง ๆ เหล่านี้บางส่วนได้มุ่งที่จะนำข้อมูลที่ได้มาปรับปรุงหลักสูตรของสถาบันให้เหมาะสมยิ่งขึ้น และส่วนใหญ่จะเป็นการติดตามผลในระยะสั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการติดตามผลผู้สำเร็จการศึกษาด้านอาชีวศึกษา แต่ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับการติดตามผลระยะยาวของผู้สำเร็จอาชีวศึกษาเฉพาะด้านวิชาศิลปเท่านั้น

10. ระยะเวลาในการดำเนินงาน

แผนการดำเนินงาน 1 ปีงบประมาณ โดยแบ่งเป็น 2 ระยะ ดังนี้

- ระยะที่ 1 เดือนตุลาคม – มีนาคม
- ระยะที่ 2 เดือนเมษายน – กันยายน

ระยะที่ 1	ระยะที่ 2
1. สำรวจศิลปินที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม} ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) จากปี พ.ศ. 2528 - 2549	1. เก็บรวบรวมข้อมูลและผลของการศึกษาวิเคราะห์
2. สำรวจผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินแห่งชาติ	2. สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์เพื่อให้เป็นแนวทางในการคัดสรรศิลปินแห่งชาติในโอกาสต่อไป
3. จัดสัมมนาระดมความคิดและรวบรวมปัญหาแบ่งกลุ่มเพื่อสำรวจแนวคิด วิธีการของศิลปินเพื่อเป็นข้อมูลของการคัดสรรศิลปินแห่งชาติต่อไป	3. เสนอแนะแนวทางการดำรงชีวิตอยู่ของศิลปินแห่งชาติ และวิธีการสรรหาศิลปินแห่งชาติในอนาคตต่อไป

ปัญหาในการศึกษาค้นคว้า

จากช่วงเวลาของการติดตามได้เริ่มจากการที่ได้มีศิลปินแห่งชาติคนแรกในปี พ.ศ. 2528 มาจนถึงปัจจุบัน เป็นระยะเวลา 32 ปี ซึ่งมีศิลปินบางท่านที่ได้เสียชีวิตแล้ว ซึ่งจะได้เพียงข้อมูลโดยทั่วไปเท่านั้น

11. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยโครงการนี้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลของศิลปินที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549 จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. จัดสัมมนาระดมความคิดและรวบรวมปัญหา อุปสรรค และความต้องการของศิลปิน
3. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และสังเกต
4. เก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถาม

12. เอกสารอ้างอิง

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์. (2548). **ประวัติศาสตร์ความคิดไทยกับแนวคิดชุมชน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 3.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2537). **10 ศิลปินแห่งชาติ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอดิว.

ประกันชีวิตศรีอยุธยา, นิตยสาร. **"16 ศิลปินร่วมสมัยของเมืองไทย".** รวบรวมจากนิตยสาร HI-CLASS.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์. (2542). **อารยธรรมตะวันออก.** ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 7.

อารี สุทธิพันธ์. (2539). **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. พิมพ์ครั้งที่ 4.

HI-CLASS, นิตยสาร. Vol. 225 พฤษภาคม 2546. **'เหลิม' สวรรค์ 'ฉวัลย์' นรก.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง.

13. แผนการใช้จ่ายงบประมาณ

งบประมาณดำเนินการ จำนวน 200,000 บาท	
1. ค่าตอบแทน ค่าจ้างชั่วคราว	20,000 บาท
2. ใช้สอยวัสดุ หนังสือ ค่าเดินทางเก็บข้อมูล	15,000 บาท
3. ครุภัณฑ์	15,000 บาท
รวมงบประมาณ	**50,000 บาท**

รายละเอียดงบประมาณค่าใช้จ่ายในการทำวิจัย

<u>หมวดค่าตอบแทน ค่าจ้างชั่วคราว</u>

- ค่าตอบแทนผู้ช่วยสร้างฐานข้อมูล 2 คน (เหมาจ่าย) 10,000 บาท
- ค่าพิมพ์งานและออกแบบรูปเล่ม 5,000 บาท
- ค่าจ้างนิสิตเก็บข้อมูลภาคสนาม 2 คน (เหมาจ่าย) 5,000 บาท

<u>หมวดค่าใช้สอย วัสดุ</u>

- ค่าจัดทำรูปเล่มงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ 5,000 บาท
- ค่าหนังสือและค่าวัสดุอุปกรณ์ 10,000 บาท

หมวดค่าครุภัณฑ์

- ซอฟท์แวร์โปรแกรมสามมิติ	8,000	บาท
- กล้องถ่ายรูปดิจิตอล ความละเอียด 7 ล้านพิกเซล	7,000	บาท
รวมเป็นเงินทั้งสิ้น	**50,000**	**บาท**

(ห้าหมื่นบาทถ้วน)

ลงนาม.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

ผู้เสนอโครงการวิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

สัญญาการรับทุนอุดหนุนการวิจัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เขียนที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
วันที่ 30 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2550

ข้าพเจ้า นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง รับราชการในตำแหน่ง อาจารย์ สังกัด ภาควิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เลขบัตรประจำตัวประชาชนเลขที่ 3 1012 02039 43 3 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 77/419 หมู่บ้านชลลดา ถนนสายไหม แขวงสายไหม เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร โทรศัพท์ที่ทำงาน 02 -664-1000 ต่อ 5101 โทรศัพท์มือถือ 081-710-1948 ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ประจำปี 2550 ซึ่งต่อไปในสัญญาเรียกว่า "ผู้ให้สัญญา" ขอให้สัญญาไว้ต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดย รองศาสตราจารย์วิภาวี อนุพันธ์พิศิษฐ์ ตำแหน่งรองอธิการบดีฝ่ายวิจัย ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งต่อไปในสัญญานี้เรียกว่า "ผู้รับสัญญา" มีข้อความดังต่อไปนี้

1. ผู้ให้สัญญาตกลงรับทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อปฏิบัติงานโครงการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) สำหรับทำ โครงการวิจัย เรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม , ประติมากรรม ,ภาพพิมพ์ , สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" ในวงเงิน 50,000 บาท (ห้าหมื่นบาทถ้วน) ให้แล้วเสร็จภายใน 12 เดือน นับแต่เดือนสิงหาคม 2550 ถึงเดือน กรกฎาคม 2551 โดยมีรายละเอียดปรากฏตามเอกสารแนบท้ายสัญญาหมายเลข 1 และถือว่าเอกสารแนบท้ายสัญญาทุกฉบับเป็นส่วนหนึ่งของสัญญานี้

2. ผู้ให้สัญญาจะดำเนินการวิจัยและพัฒนาตามวิธีการที่เสนอไว้ตามเอกสารแนบท้ายสัญญาหมายเลข 1 ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ และยินยอมปฏิบัติตามเงื่อนไขที่ได้ระบุไว้ในสัญญารวมทั้งเอกสารแนบท้ายสัญญานี้อย่างเคร่งครัด

3. ผู้รับสัญญาจะจ่ายเงินให้กับผู้ให้สัญญาตามกำหนดเวลาและเงื่อนไขในเอกสารแนบท้ายสัญญาหมายเลข 2

4. ผู้ให้สัญญาจะต้องรายงานความก้าวหน้าการปฏิบัติงานและผลงานวิจัย รายงานการใช้จ่ายเงินของโครงการตามกำหนดเวลาและเงื่อนไขในเอกสารแนบท้ายสัญญาหมายเลข 3

5. ผู้ให้สัญญาจะควบคุมการใช้เงินทุนอุดหนุนการวิจัยให้เป็นไปอย่างประหยัดตามระเบียบของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตลอดจนจัดเตรียมหลักฐานการจ่ายเงินทุนอุดหนุนการวิจัยให้ถูกต้องเพื่อผู้รับสัญญาตรวจสอบได้ตามที่ผู้รับสัญญาเห็นสมควร

6. ผู้ให้สัญญาตกลงส่งผลงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ที่ถูกต้อง พิมพ์เขียวแสดงรายละเอียดของอุปกรณ์ที่พัฒนา (กรณีเป็นโครงการวิจัยและพัฒนาสิ่งประดิษฐ์) และรายงานวิจัยฉบับย่อ จำนวน 15 ชุด พร้อมไฟล์ข้อมูลคอมพิวเตอร์ (ใช้ต้นแบบรายงานวิจัยของผู้รับสัญญา) ให้กับผู้รับสัญญา ภายในเดือนกรกฎาคม 2551

7. ผู้ให้สัญญายินยอมให้มีการประเมินคุณภาพรายงานความก้าวหน้าการปฏิบัติงานและผลงานวิจัยตามวิธีการที่ผู้รับสัญญากำหนดและยินดีปรับปรุงแก้ไขงานให้ดีขึ้นตามข้อเสนอของผู้รับสัญญา

8. ในกรณีที่ผู้ให้สัญญามีความจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงแผนงานและวิธีการใดๆ หรือเปลี่ยนหัวหน้าโครงการหรือผู้ร่วมวิจัยในโครงการ ผู้ให้สัญญาต้องแจ้งให้ผู้รับสัญญาทราบเป็นลายลักษณ์อักษรและให้ผู้รับสัญญาพิจารณาอนุมัติก่อน

8. ในกรณีที่ผู้ให้สัญญามีเหตุผลและความจำเป็นอย่างยิ่งที่ทำให้ไม่สามารถดำเนินการให้แล้วเสร็จภายในกำหนดเวลา ผู้ให้สัญญาต้องแจ้งเหตุผลและความจำเป็นนั้น ให้ผู้รับสัญญาทราบเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อขออนุมัติการขยายเวลาล่วงหน้าไม่น้อยกว่า 15 วัน ก่อนวันครบกำหนดในสัญญา และโครงการที่ได้รับอนุมัติให้ขยายเวลาได้ให้ถือเอาวันสุดท้ายของการขยายระยะเวลาเป็นวันกำหนดส่งผลงาน ทั้งนี้ให้ขยายเวลาไม่เกิน 2 ครั้ง แต่ละครั้งไม่เกิน 6 เดือน หากพ้นกำหนดเวลาที่ขอขยายดังกล่าว ให้ถือว่าผู้ให้สัญญาผิดสัญญา

9. ในกรณีที่ผู้ให้สัญญาไม่สามารถทำการวิจัยและพัฒนาต่อไปได้ อันเนื่องมาจากเหตุใดก็ตาม ผู้ให้สัญญาหรือผู้ร่วมโครงการวิจัยที่ผู้ให้สัญญามอบหมายแล้วแต่กรณีต้องแจ้งให้ผู้รับสัญญาทราบเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมชี้แจงรายละเอียดและเหตุผลพร้อมหลักฐาน และผู้ให้สัญญาหรือผู้ร่วมโครงการวิจัยที่ผู้ให้สัญญามอบหมายแล้วแต่กรณีจะยุติการวิจัยและพัฒนาได้ต่อเมื่อได้รับแจ้งการยุติสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษรจากผู้รับสัญญาแล้วเท่านั้น

เมื่อผู้ให้สัญญาได้แจ้งการยุติสัญญา ให้ผู้ให้สัญญาหรือผู้ร่วมโครงการวิจัยที่ผู้ให้สัญญามอบหมายแล้วแต่กรณีรับผิดชอบในการนำหลักฐานการใช้เงินทุนอุดหนุนการวิจัยที่จ่ายไปแล้วพร้อมเงินทุนอุดหนุนวิจัยส่วนที่เหลือ ตลอดจนวัสดุและครุภัณฑ์คืนให้แก่ผู้รับสัญญา ภายใน 30 วัน นับจากได้รับแจ้งการยุติสัญญา

10. ในการเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสารอันเกี่ยวกับผลงานของโครงการวิจัยในสิ่งพิมพ์หรือสื่อใดในแต่ละคราว ผู้ให้สัญญาต้องระบุข้อความว่า **"ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากจากงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ประจำปี 2550 "** และส่งสำเนาสิ่งที่ได้เผยแพร่นั้นให้ผู้รับสัญญา และให้ผู้ให้สัญญา ผู้รับสัญญาและคณะผู้วิจัยเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ร่วมกัน

11. ในกรณีที่ผู้ให้สัญญาไม่ปฏิบัติตามสัญญาข้อใดข้อหนึ่งหรือหลายข้อให้ถือว่าผู้ให้สัญญาผิดสัญญานี้ และผู้ให้สัญญายินยอมรับผิดชดใช้ความเสียหายใด ๆ ที่ผู้รับสัญญาต้องรับผิดชอบ

12. ในกรณีที่ผู้ให้สัญญาต้องชำระเงินให้แก่ผู้รับสัญญานี้ ผู้ให้สัญญายินยอมให้หักเงินเดือน บำเหน็จ บำนาญ หรือเงินอื่นใดที่ผู้ให้สัญญาจะพึงได้รับจากทางราชการ เพื่อชดใช้หนี้จนครบถ้วนได้ทันที

หนังสือสัญญานี้ทำขึ้นไว้ 2 ฉบับ มีข้อความตรงกัน ผู้รับสัญญาถือไว้ 1 ฉบับ และ ผู้ให้สัญญาถือไว้ 1 ฉบับ ผู้ให้สัญญาได้อ่านและเข้าใจข้อความในสัญญานี้โดยตลอดแล้ว จึงได้ลงลายมือชื่อไว้เป็นหลักฐานต่อหน้าพยาน

สัญญาฉบับนี้ คู่สัญญา ตกลงให้ใช้บังคับและปฏิบัติตามสัญญา ตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2550

ลงนาม..... ผู้ให้สัญญา/หัวหน้าโครงการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

ลงนาม.....ผู้รับสัญญา

(รองศาสตราจารย์วิภาวี อนุพันธ์พิศิษฐ์)

รองอธิการบดีฝ่ายวิจัย ปฏิบัติราชการแทน

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ลงนาม.....พยาน ลงนาม.....พยาน

(นางกรอุษา ศรีสุวรรณ์) (นางสาวภัททิยา สุวรรณรัตน์)

วันที่

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน

เนื่องจากกระผม นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำสาขาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำการวิจัยโครงการวิจัยเรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" ในการนี้ กระผมจึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจชุดแบบสอบถามการวิจัย เพื่อความเหมาะสมและครอบคลุมเนื้อหาที่จะเป็นคุณประโยชน์ต่อการทำงานวิจัยต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ และขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)
อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ทำงาน : 0-2664-1000 ต่อ 5101
มือถือ : 081-710-1948

วันที่

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตอบแบบสอบถามการวิจัย

เรียน

เนื่องจากกระผม นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำสาขาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำการวิจัยโครงการวิจัยเรื่อง "ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549" ในการนี้ กระผมจึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านช่วยตอบแบบสอบถามการวิจัยครั้งนี้ จำนวน 1 ชุด (ดังแนบ) พร้อมซองเปล่าติดแสตมป์ และขอความกรุณาส่งแบบสอบถามกลับตามที่อยู่ที่ระบุไว้หน้าซอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในเรื่องดังกล่าว และขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)
อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่ทำงาน : 0-2664-1000 ต่อ 5101
มือถือ : 081-710-1948

รหัส.....

แบบสอบถามการวิจัย

เรื่อง ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2549

แบบสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ

ประเด็นการสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลในการติดตามผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ โดยศึกษาข้อมูลของศิลปินแห่งชาติใน 5 ด้าน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ศึกษาสถานภาพการเป็นอยู่ของครอบครัว

ส่วนที่ 2 ศึกษาบทบาทที่เป็นอยู่กับกลุ่มศิลปินต่าง ๆ

ส่วนที่ 3 ศึกษาสถานภาพกับสวัสดิการที่ได้รับจากหน่วยงานราชการ

ส่วนที่ 4 ศึกษาสถานภาพกับบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ส่วนที่ 5 ศึกษาสถานภาพกับบทบาทที่มีต่อสังคม

การสัมภาษณ์

1. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง
2. อายุ ☐ ต่ำกว่า 55 ปี ☐ 55-60 ปี ☐ 61-65 ปี
   ☐ 71-76 ปี ☐ 77 ปีขึ้นไป
3. ระดับการศึกษา
   - ☐ ระดับ ปวช. หรือ ม.6
   - ☐ ระดับ ปวส. สาขา.....
   - ☐ ระดับปริญญาตรี สาขา.....
   - ☐ ระดับปริญญาโท สาขา.....
   - ☐ ระดับปริญญาเอก สาขา.....
   - ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

4. สถานภาพการสมรส

☐ โสด ☐ สมรส ☐ หม้าย/หย่าร้าง ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

5. ภูมิลำเนาเดิม

☐ กรุงเทพมหานคร ☐ ต่างจังหวัด (ระบุ).....

<u>ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพการเป็นอยู่ของครอบครัว</u>

6. ปัจจุบันท่านพำนักอยู่ที่ไหน

☐ กรุงเทพมหานคร ☐ ต่างจังหวัด ☐ ต่างประเทศ

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

7. ประเภทของที่อยู่อาศัยในปัจจุบัน

☐ เป็นของตนเอง ☐ อาศัยอยู่กับบิดา มารดา

☐ อาศัยอยู่กับญาติ ☐ เช่าเอกชน

☐ หน่วยงานราชการจัดให้อยู่โดยเสียค่าเช่า ☐ หน่วยงานราชการจัดให้อยู่ฟรี

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

8. ใครเป็นผู้ดูแลท่านในปัจจุบัน

☐ ภรรยา ☐ บุตร ☐ ญาติ

☐ เพื่อนศิลปิน ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

9. ท่านชอบสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในบรรยากาศแบบใด

☐ เงียบสงบ ☐ ที่โล่งปลอดโปร่ง ☐ คึกคักด้วยผู้คน

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

10. ท่านใช้เวลาในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละครั้งเป็นเวลากี่ชั่วโมง

☐ 1 ชั่วโมงขึ้นไป ☐ 2 ชั่วโมงขึ้นไป ☐ 3 ชั่วโมงขึ้นไป

☐ แล้วแต่อารมณ์ไม่มีความแน่นอน

11. รายได้หลักในปัจจุบันมาจากแหล่งใด

☐ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

☐ จากภรรยาและลูก

☐ จากญาติและเพื่อนพ้อง

☐ จากการขายผลงานศิลปะ

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

12. ท่านใช้พาหนะใดในการเดินทางในชีวิตประจำวัน

☐ รถประจำทาง ☐ รถยนต์ส่วนตัว ☐ รถไฟ

☐ รถจักรยานยนต์ ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทที่เป็นอยู่กับกลุ่มศิลปินต่าง ๆ

13. ท่านได้ใช้เวลาในการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันมานานเท่าใด

☐ ต่ำกว่า 10 ปี ☐ 11-15 ปี ☐ 31-35 ปี

☐ 36 – 40 ปี ☐ 41 ปีขึ้นไป

14. ท่านคิดว่าจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไปจนถึงเมื่อใด

☐ อีกประมาณ.....ปี

☐ ทำไปเรื่อย ๆ จนกว่าร่างกายจะไม่เอื้อ

☐ ไม่ได้มีการวางแผน ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์

☐ ถ้ามีงานแสดงก็จะสร้างงานแต่ถ้าไม่มีก็ไม่ทำ

15. ตั้งแต่ท่านได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ท่านได้เข้าร่วมการแสดงนิทรรศการต่าง ๆ ประมาณกี่ครั้ง

☐ ต่ำกว่า 10 ครั้ง ☐ 15 ครั้งขึ้นไป ☐ 20 ครั้งขึ้นไป

☐ 35 ครั้งขึ้นไป ☐ ไม่สามารถนับได้

16. ท่านมีอาชีพหรืองานอื่นที่ทำนอกเหนือจากการเป็นศิลปินแห่งชาติหรือไม่

☐ มี (ระบุ) อาชีพ.....

☐ ไม่มี

17. ท่านคิดว่าควรมีการปรับปรุงระเบียบและวิธีการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติหรือไม่

☐ ควร เพราะ.....

☐ ไม่ควร เพราะ.....

18. ท่านคิดว่าการเป็นศิลปินแห่งชาติควรมีบทบาทต่อวงการการศึกษาไทยอย่างไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ เป็นผู้สอนเพื่อการถ่ายทอดความรู้ต่ออนุชนคนรุ่นหลัง

☐ เป็นผู้สร้างฐานขององค์ความรู้ใหม่

☐ เป็นผู้ที่สืบทอดศิลปะร่วมสมัยต่อไป

☐ เป็นผู้ที่สืบทอดวัฒนธรรม

☐ เป็นผู้ที่สร้างรสนิยมสุนทรีย์ให้กับสังคม

☐ เป็นผู้ที่เชื่อมต่อความสำนึกในความเป็นชาติ

☐ เป็นแรงบันดาลใจให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

☐ เป็นผู้แสดงออกถึงความมุ่งมั่น

☐ เป็นผู้ที่สะท้อนการมีคุณธรรมและจริยธรรม

19. กลุ่มศิลปินหรือหน่วยงานภาครัฐ ได้ขอความอนุเคราะห์จากท่านในเรื่องใดบ้าง (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ เชิญเป็นประธานเปิดนิทรรศการ

☐ เชิญเป็นวิทยากรในการบรรยาย

☐ เข้าร่วมกิจกรรมศิลปกรรมนานาชาติ

☐ ขอผู้สนับสนุนในการจัดนิทรรศการ

☐ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการปรับหลักสูตร

☐ เป็นต้นแบบในทางศิลปะให้กับศิลปินรุ่นเยาว์ ศิษย์เก่าของสถาบันนั้น ๆ

☐ เข้าร่วมนิทรรศการศิลปกรรมภายในประเทศ ตามสถานที่ต่าง ๆ

☐ เป็นกรรมการในระดับปริญญาเอก

☐ อื่น ๆ โปรดระบุ.....

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพกับสวัสดิการที่ได้รับจากหน่วยงานราชการ

20. ที่ผ่านมาท่านได้รับสวัสดิการจากหน่วยงานของรัฐในเรื่องใดบ้าง

☐ ค่ารักษาพยาบาลของตนเอง

☐ ค่ารักษาพยาบาลของภรรยา

☐ ค่าเลี้ยงดูบุตร

☐ ค่าที่พัก กรณีเช่าอาศัย

☐ ค่าเดินทางในกรณีใช้พาหนะด้วยเครื่องบินภายในประเทศและต่างประเทศ

☐ อื่น ๆ โปรดระบุ.....

21. ท่านมีรายได้อื่นนอกเหนือจากรายได้ที่ทางภาครัฐให้การสนับสนุนหรือไม่

☐ ไม่มี

☐ มี รายได้จาก.....

ประมาณ..... บาท/เดือน

22. อัตราเงินเดือนที่ได้รับจากภาครัฐ 12,000 บาทต่อเดือน มีความเหมาะสมหรือเพียงพอกับค่าครองชีพในแต่ละเดือนหรือไม่

☐ เหมาะสมดีแล้วเพราะ.....

☐ เหมาะสมแต่ควรปรับปรุงในเรื่อง.....

☐ ไม่เหมาะสมเลยเพราะ.....

23. เงินเดือนส่วนใหญ่นำไปใช้ในเรื่องใด

☐ ส่วนตัว ☐ ครอบครัว

☐ ให้ญาติ/พี่น้อง ☐ บริจาคงานการกุศลทั่วไป

☐ ทำประกันชีวิต ☐ ซื้อหุ้น

☐ ซื้อธนบัตร ☐ ซื้อทองคำ

☐ อื่น ๆ โปรดระบุ.....

24. ท่านมีปัญหาเกี่ยวกับสุขภาพหรือไม่

☐ มี ระบุโรคประจำตัว.....

☐ ไม่มี ☐ ไม่ทราบ เนื่องจากไม่เคยตรวจ

25. ท่านเคยมีอาการป่วยใดบ้าง

☐ ปวดหัว ตัวร้อนธรรมดา ☐ ปวดเมื่อยตามร่างกาย

☐ ระบบทางเดินหายใจ ☐ แพ้สารเคมี (สี)

☐ แพ้ฝุ่นละออง ☐ กล้ามเนื้ออักเสบ

☐ เป็นไข้หวัด ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

26. ในช่วงเวลา 1 ปี ท่านเคยเจ็บป่วยบ้างหรือไม่

☐ มี ระบุชื่อโรงพยาบาล.....

☐ ไม่มี

27. ท่านมีโรงพยาบาลที่เข้ารับการรักษาเป็นประจำหรือไม่

☐ มี ..... ครั้ง ระบุโรค/อาการที่ป่วย.....

☐ ไม่มี

28. ท่านมีหมอประจำตัวหรือไม่

☐ มี ☐ ไม่มี

29. ในกรณีที่ท่านเจ็บป่วย ใครเป็นผู้ดูแลท่าน

☐ ครอบครัว ☐ ญาติ/พี่น้อง ☐ เพื่อนศิลปิน

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

30. ท่านเคยได้รับอุบัติเหตุจากการสร้างผลงานศิลปะหรือไม่

☐ เคย ☐ ไม่เคย

ถ้าเคย เนื่องจากสาเหตุใด

☐ ขาตั้งล้มทับ ☐ ตกจากนั่งร้าน (งานปั้น) ☐ บีบสีจนนิ้วเคล็ด

☐ หกล้ม ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

31. ท่านได้รับสวัสดิการใดบ้างต่อไปนี้ ที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจัดให้ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความจริง

ข้อที่	หัวข้อสวัสดิการที่สำนักงานฯ จัดให้	ได้	ไม่ได้	ไม่ทราบ
1	การรักษาพยาบาล			
2	ค่าเล่าเรียนบุตรหรือช่วยเหลือบุตร			
3	ที่พักหรือบ้านพักอาศัย			
4	การประกันสังคม			
5	การจัดรถ รับ-ส่ง (ในงานราชการ)			
6	กองทุนสวัสดิการ			
7	อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ			
8	การจัดนิทรรศการอยู่เสมอ			
9	ค่าทำเอกสารสิ่งพิมพ์ (สูจิบัตร)			
10	ค่าขนย้ายผลงานศิลปะ			
11	ผลงานได้รับการเผยแพร่อย่างเป็นระบบ			
12	จัดกิจกรรมสร้างความสัมพันธ์			
13	ผลงานได้รับการเก็บสะสมไว้ในหอศิลป์			
14	จัดกิจกรรมประสานกับศิลปินต่างชาติ			
15	อื่น ๆ (ระบุ).....			

32. ท่านพอใจกับสวัสดิการที่รัฐจัดให้ในระดับใด

☐ พอใจมาก ☐ ปานกลาง ☐ น้อยมาก ☐ ไม่พอใจเลย

33. ท่านต้องการทำอาชีพอื่นเพื่อหารายได้เสริมอีกหรือไม่

☐ ต้องการ ☐ ไม่ต้องการ

34. ท่านคิดว่าท่านควรได้รับรางวัลอื่น ในอนาคตอีกหรือไม่

☐ ควรได้รับ (ด้านใด)..... ☐ ไม่ควรได้รับ

ส่วนที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพกับบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

35. ท่านคิดว่าจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในรูปแบบเดิมหรือจะเปลี่ยนแปลงบ้างหรือไม่

☐ รูปแบบเดิม ☐ เปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย ☐ เปลี่ยนรูปแบบใหม่ทั้งหมด

36. ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ

☐ ไม่ได้สนใจนานแล้ว ☐ ยังส่งผลงานเข้าร่วมแสดงอยู่เสมอ

☐ เป็นเพียงศิลปินรับเชิญ ☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

37. ท่านได้ติดตามความเคลื่อนไหวของวงการศิลปกรรมไทย และมีส่วนร่วม/บทบาทอย่างไรบ้าง (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ อ่านข่าวจากหนังสือพิมพ์เพื่อวิเคราะห์เหตุการณ์ต่าง ๆ

☐ ไปชมผลงานการแสดงนิทรรศการอยู่เสมอ

☐ เข้าร่วมการสัมมนาตามสถานที่ต่าง ๆ

☐ เขียนบทความเชิงศิลปะเพื่อเผยแพร่

☐ ศึกษาดูงานผลงานศิลปะในต่างประเทศ

☐ มีบทบาทในวงการศิลปกรรมนานาชาติ

☐ เป็นวิทยากรในการบรรยายความรู้ทางศิลปะ

☐ แต่งหนังสือหรือตำราทางศิลปะ

☐ จัดทำ VCD หรือสื่อสมัยใหม่เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

38. ท่านมีแนวคิดอย่างไรในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ เนื้อหาสาระเกี่ยวกับสังคม

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับจิตวิญญาณ

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับเยาวชน

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับเพศ

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับชาติพันธุ์

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับชาวนา

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับเขาพระวิหาร

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

39. ปัจจุบันท่านสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ จิตรกรรม ☐ ประติมากรรม ☐ ภาพพิมพ์

☐ สื่อผสม ☐ ศิลปะจัดวาง ☐ มัลติมีเดีย

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

40. ปัจจุบันท่านใช้สื่ออะไรในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

☐ สีน้ำ ☐ สีน้ำมัน

☐ สีอะคาลิค ☐ เทคนิคการพิมพ์ต่าง ๆ

☐ ดินเหนียว/ปูนปลาสเตอร์/เหล็ก ☐ สื่อผสม

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

41. ในปัจจุบันท่านมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ สนองความต้องการของตนเอง

☐ เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลิน

☐ เข้าร่วมแสดงนิทรรศการตามที่มีหนังสือเชิญ

☐ เป็นการทดลองเพื่อแสวงหาเทคนิคใหม่ ๆ

☐ ตามการสั่งจองผลงาน

☐ สร้างผลงานขึ้นมาแล้วต่อไปเพื่ออาจจะขายได้

☐ ทำมาโดยปรกตินิสัย

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

ส่วนที่ 5 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพกับบทบาทที่มีต่อสังคม

42. ในปัจจุบันท่านมีบทบาทในสังคมอย่างไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ทำหน้าที่ในการสอนหนังสือ

☐ เขียนหนังสือ/แต่งตำรา

☐ เผยแพร่ผลงานโดยการจัดนิทรรศการ

☐ เข้าร่วมกิจกรรมกับองค์กรการกุศล

☐ นำผลงานร่วมประมูลนำรายได้ช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสในสังคม

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

43. ปัจจุบันท่านสร้างสรรค์ผลงานด้านเนื้อหาและแนวคิดอย่างไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

☐ การลดภาวะโลกร้อน

☐ การอนุรักษ์แม่น้ำเจ้าพระยา

☐ การต่อต้านการติดเชื้อเอดส์

☐ การอนุรักษ์ความเป็นไทย

☐ การส่งเสริมความสามัคคี

☐ การส่งเสริมพุทธศาสนา

☐ เรื่องของธรรมชาติ

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

44. ในปัจจุบันท่านมีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไร (ต่อได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ เป็นการใช้เวลาให้เกิดประโยชน์

☐ ได้แสดงออกตามจินตนาการที่มีอยู่

☐ ได้สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง

☐ ได้ร่วมสร้างจิตสำนึกต่อส่วนรวม

☐ ได้ช่วยกระตุ้นให้สังคมตระหนักถึงความเหลื่อมล้ำของสังคม

☐ ให้สังคมได้เห็นถึงคุณค่าของความเป็นไทย

☐ ให้สังคมได้ตระหนักถึงบาป บุญ คุณ โทษ

☐ ให้สังคมได้มองเห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์

☐ อื่น ๆ ระบุ.....

45. ท่านคิดว่าท่านได้มีส่วนร่วมในการพัฒนาวงการศิลปกรรมอย่างไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้

☐ เป็นผู้นำเสนอผลงานในรูปแบบใหม่อยู่เสมอ

☐ เป็นผู้ที่ชี้นำในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

☐ เป็นผู้ที่สร้างหอศิลป์ หรือพิพิธภัณฑ์เป็นของตนเอง

☐ เป็นผู้ที่ประสานงานให้กับศิลปินไทยและต่างประเทศ

☐ เป็นผู้ที่นำความรู้ทางด้านวรรณกรรม หรือทางด้านวรรณคดีมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของศิลปกรรมร่วมสมัย

☐ เป็นผู้นำแนวคิดทางด้านจิตรกรรมไทยแบบโบราณ ไปสู่การสร้างสรรค์งานร่วมสมัย

<u>ข้อสังเกต</u> (ความปรารถนาสูงสุดของท่านในปัจจุบันคืออะไร)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....