สุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560

AESTHETICS OF NUDE ART IN THAILAND, 1974-2017

ศิรินภา เกษมวัฒนา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2565

สุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560

ศิรินภา เกษมวัฒนา

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

AESTHETICS OF NUDE ART IN THAILAND, 1974-2017

SIRINAPHA KASEMWATANA

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(D.A. (Arts and Culture))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2022

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

สุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560

ของ

ศิรินภา เกษมวัฒนา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ พิเศษพิสิฐ เจริญวงศ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัยนา ภูยุทธานนท์)

ชื่อเรื่อง	สุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560
ผู้วิจัย	ศิรินภา เกษมวัฒนา
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2565
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร. สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัยนา ภูยุทธานนท์

ปริญญานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย (2475-2560) สืบเนื่องด้วยประเด็นศิลปะเปลือยในประเทศไทยถูกวิพากษ์วิจารณ์กันมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในแง่ของความเป็นศิลปะและอนาจาร ทำให้การแสดงออกในการสร้างสรรค์งานแนวนี้ไม่เป็นที่เปิดกว้างและแพร่หลายเท่าที่ควร เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเห็นองค์รวมของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงสมัยผ่านผลงานศิลปะ การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งเน้นศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ โดยมีหลักเกณฑ์การวิเคราะห์และการเก็บข้อมูลผลงานทางศิลปะเปลือย รวมถึงการสัมภาษณ์ตรงจากศิลปินผู้สร้างสรรค์งานทั้ง 6 คน จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามหลักเกณฑ์กระบวนการขั้นตอนและสรุป ผลที่ได้ช่วยเสริมสร้างและพัฒนาชุดความคิดที่ส่งผลต่อการแสดงออกของงานศิลปะภาพเปลือยในสังคมไทย และเป็นแหล่งข้อมูลแลกเปลี่ยนทางความคิดที่เปิดกว้างสำหรับศิลปะภาพเปลือยมากขึ้น

คำสำคัญ : สุนทรียภาพ, ศิลปะภาพเปลือย, ปัจจัย

Title	AESTHETICS OF NUDE ART IN THAILAND, 1974-2017
Author	SIRINAPHA KASEMWATANA
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2022
Thesis Advisor	Associate Professor Dr. Sathit Thimwatbunthong
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Chakapong Phatlakfa
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Ina Puyuthanon

This research examines the aesthetics of nude art in Thailand from 1932 to 2017. The Thai art scene has faced consistent criticism regarding the perceived indecency and lack of acceptance of this artistic form. The aim of this qualitative study is to analyze the factors that have influenced the changes in the aesthetics of nude art in Thailand. By studying artistic works from different periods, this research provides a comprehensive understanding of the transformations that have taken place. The focus is on exploring aesthetic theories and conducting direct interviews with six selected artists who have created nude artworks. The gathered data will be carefully analyzed using specific criteria, procedures, and conclusions. The findings of this research will contribute to the development and evolution of ideas that shape the expression of nude art in Thailand. Furthermore, it aims to foster a more open and receptive environment for the exchange of ideas and discussions surrounding nude art, promoting greater acceptance and understanding.

Keyword : Aesthetic, Nude art, Factors

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากผู้มีคุณูปการหลายท่าน ที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาแนะนำตลอดจนเป็นกำลังใจ ดังรายนามต่อไปนี้

ขอกราบขอบพระคุณ : อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัยนา ภูยุทธานนท์ ที่ได้สละเวลาให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ : ศาสตราจารย์พิเศษพิสิฐ เจริญวงศ์ ที่ให้ความกรุณามาเป็นประธานสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้ รวมทั้งได้แนะนำการจัดทำข้อมูลที่ช่วยให้วิจัยเล่มนี้สมบูรณ์มากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, ศาสตราจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา, รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย, ผู้ช่วยช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษม เพ็ญภินันท์, ผู้ช่วยช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ และคณาจารย์ทุกท่านที่คอยชี้แนะและคอยอบรมสั่งสอน

ขอกราบขอบพระคุณ : ผู้ที่เป็นทั้งศิลปินและครู ตลอดจนเป็นแรงบันดาลใจสู่งานวิจัย ครั้งนี้ 6 ท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ, ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เฟื้อ หริพิทักษ์, ดร.จักรพันธุ์ โปษยกฤต, อาจารย์สมภพ บุตราช และอาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์

ขอกราบขอบพระคุณ : รองศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา เรืองจรูญ ที่คอยชี้แนะและอบรมสั่งสอน อีกทั้งได้สละเวลาให้คำแนะนำ พร้อมตรวจความถูกต้องของการใช้ภาษาในการเขียนบทคัดย่อฉบับภาษาอังกฤษ จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ : นางสาวนันทิภัคค์ อภิหิรัณยธรรณ์ ผู้ที่ช่วยแนะนำและผู้สนับสนุนอำนวยความสะดวกในการเดินทางตลอดระยะในการทำวิจัยเล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

และสุดท้ายขอขอบกราบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่อย่างสูงที่ให้การสนับสนุนทุกความสำเร็จมาโดยตลอด

ศิรินภา เกษมวัฒนา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ภูมิหลังและที่มาความสำคัญ 1

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย 5

3. ความสำคัญของการวิจัย 5

4. ขอบเขตของการวิจัย 5

5. นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. เอกสารเกี่ยวกับศิลปะ Nude หรือศิลปะเปลือย 7

2. ทฤษฎีการรับรู้ 12

3.สุนทรียศาสตร์ 13

4.วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 25

5. กรอบแนวความคิดการวิจัย 32

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 34

1. ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 34

2. การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง 34

3. เครื่องมือและการสร้างเครื่องมือในการวิจัย 35
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล 35
5. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ 35
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 37
ส่วนที่ 1 ผลวิเคราะห์ข้อมูลปัจจัยการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือย ในประเทศไทย 37
ส่วนที่ 2 ผลวิเคราะห์ข้อมูล 40
บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล 109
1.ผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจ 110
2.ผลกระทบทางด้านสังคม 112
3. ผลกระทบด้านวัฒนธรรม 115
4.บทบาทและรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน 117
5.ข้อเสนอแนะ 120
บรรณานุกรม 121
ภาคผนวก 124
ประวัติผู้เขียน 129

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 กรอบแนวคิดวิจัย..... 32

ตาราง 2 ผลความสัมพันธ์ระหว่างช่วงเวลา พ.ศ.2475-2560 และบทบาทของศิลปินทั้ง 6 คน โดยแบ่งช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดเป็น 4 ช่วง ดังนี้ 38

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แสดงภาพเฮนรี่ มัวร์(HENRY MOORE) 29

ภาพประกอบ 2 แสดงภาพผลงาน Reclining Woman del 1930 โดย เฮนรี่ มัวร์ (HENRY MOORE) 29

ภาพประกอบ 3 แสดงภาพผลงานกลางแจ้ง โดย เฮนรี่ มัวร์ (HENRY MOORE) 30

ภาพประกอบ 4 แสดงภาพอ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส อ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส (Henri-Émile-Benoît Matisse) 31

ภาพประกอบ 5 แสดงภาพอ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส อ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส (Henri-Émile-Benoît Matisse) 31

ภาพประกอบ 6 แสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ 41

ภาพประกอบ 7 แสดงภาพแสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในงานพระราชทานปริญญาบัตร จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2523 43

ภาพประกอบ 8 แสดงภาพแสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในงานพระราชทานปริญญาบัตร จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2523 44

ภาพประกอบ 9 แสดงภาพแสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในงานพระราชทานปริญญาบัตร จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2523 44

ภาพประกอบ 10 แสดงภาพสมุดโน้ต จดหมาย หลอดสี และพู่กันของเฟื้อ หริพิทักษ์ 45

ภาพประกอบ 11 แสดงภาพหนังสือรับรอง โดย อาจารย์ศิลป์ พีระศรี 45

ภาพประกอบ 12แสดงภาพผลงานสัญลักษณ์เมืองเวนิช เทคนิคสเก็ชบนกระดาษขนาด 20x30 ซม. พ.ศ.2482 46

ภาพประกอบ 13 แสดงภาพผลงาน คุณยายกับอีสี เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 50x40 ซม. พ.ศ.2482 47

ภาพประกอบ 14 แสดงภาพผลงานศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เทคนิคสีชอล์กบนกระดาษขนาด 26x36 ซม. พ.ศ.2478 48

ภาพประกอบ 15 แสดงภาพสมุดสวดมนต์ทำสมาธิของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ 49

ภาพประกอบ 16 แสดงภาพผลงานนางแบบ . เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 60x50 ซม. พ.ศ. 2497 49

ภาพประกอบ 17 แสดงภาพผลงานเสื้อแดง เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 65x95 ซม. พ.ศ.2499 50

ภาพประกอบ 18 แสดงภาพผลงานองค์ประกอบ เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 89x66 ซม. พ.ศ. 2500 51

ภาพประกอบ 19 แสดงภาพผลงานน้ำเงิน-เขียว เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 66x90 ซม. พ.ศ. 2501 52

ภาพประกอบ 20 แสดงภาพผลงานผลงานรามเกียรติ์ เทคนิคสีน้ำมัน 58

ภาพประกอบ 21 แสดงภาพผลงาน NUDE 58

ภาพประกอบ 22 แสดงภาพผลงาน NUDE เทคนิคสีน้ำ 59

ภาพประกอบ 23 แสดงภาพผลงาน Nude เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด : 60x75 ซม. พ.ศ. 2537 60

ภาพประกอบ 24 แสดงภาพ Nude ชุด Outside in เทคนิค สีน้ำมัน พ.ศ.2561 61

ภาพประกอบ 25 แสดงภาพอาจาร์อารี สุทธิพันธุ์ ขณะให้สัมภาษณ์ 63

ภาพประกอบ 26 แสดงภาพอาจารย์ชะลูด นิ่มเสมอ 68

ภาพประกอบ 27 แสดงภาพผลงานมหานครนิพพาน 2 เทคนิคสีฝุ่น ขนาด 60x90 ซม. พ.ศ.2536 71

ภาพประกอบ 28 แสดงภาพผลงานโพธิบัลลังก์ เทคนิคสีฝุ่น สีอะคริลิค ขนาด 116x107 ซม. พ.ศ.2538 71

ภาพประกอบ 29 แสดงภาพผลงานครัวชนบท เทคนิค สื่อผสม พ.ศ.2496-2541 72

ภาพประกอบ 30 แสดงภาพผลงานบันทึกศิลปินชนบท 2496-2541 เทคนิคสื่อผสม พ.ศ.2541. 72

ภาพประกอบ 31 แสดงภาพผลงานสุวรรณี เทคนิคภาพพิมพ์สีน้ำมัน ขนาด 40.5x50 ซม. พ.ศ. 2504 74

ภาพประกอบ 32 แสดงภาพผลงานพักผ่อน เทคนิคสน้ำมัน ขนาด 53x73 ซม. พ.ศ.2503 74

ภาพประกอบ 33 แสดงภาพผลงานชนบท เทคนิคภาพพิมพ์..... 75

ภาพประกอบ 34 แสดงภาพผลงานคู่ เทคนิคหินทรายขนาด 165x50x48 ซม.พ.ศ.2512 77

ภาพประกอบ 35 แสดงภาพผลงานฝัน เทคนิคสีฝุ่นปิดทองขนาด70x50 ซม. พ.ศ.2535..... 78

ภาพประกอบ 36 แสดงภาพผลงานจิตรลดาอุทยาน เทคนิคสีฝุ่นปิดทองขนาด 60x90 ซม. พ.ศ. 2535..... 79

ภาพประกอบ 37 แสดงภาพอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต 80

ภาพประกอบ 38 แสดงภาพผลงานนางในวรรณคดี เทคนิคสีน้ำมัน..... 84

ภาพประกอบ 39 แสดงภาพผลงานพระแม่ธรณี เทคนิคสีน้ำมัน 84

ภาพประกอบ 40 แสดงภาพผลงานกินรีนั่ง เทคนิคสเก็ตลงกระดาษ..... 85

ภาพประกอบ 41 แสดงภาพอาจารย์สมภพ บุตราช 86

ภาพประกอบ 42 แสดงภาพผลงานพระแม่ธรณีเทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2549 89

ภาพประกอบ 43 แสดงภาพผลงาน ชุดนางวรรณคดีเทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2552 90

ภาพประกอบ 44 แสดงภาพผลงาน ชุดนางสงกรานต์ทั้ง 7 เทคนิค : สีน้ำมัน พ.ศ 2556..... 91

ภาพประกอบ 45 แสดงภาพผลงาน ชุดนางสงกรานต์ทั้งเทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ2556..... 91

ภาพประกอบ 46 แสดงภาพผลงาน ชุดนางสงกรานต์ทั้ง 7 เทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ2556..... 92

ภาพประกอบ 47 แสดงภาพอาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์ 95

ภาพประกอบ 48 แสดงภาพผลงานย่ากับตะกร้าเชี่ยนหมาก เทคนิค : สีน้ำมัน พ.ศ.2519 97

ภาพประกอบ 49 แสดงภาพผลงาน ชุด I AM YOU เทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2561..... 98

ภาพประกอบ 50 แสดงภาพผลงาน Nude1 เทคนิคสีน้ำมัน 100

ภาพประกอบ 51 แสดงภาพผลงาน ชุดนางฟ้า1 เทคนิคสีพาสเทลบนการดาษ ขนาด 95x75 ซม. 101

ภาพประกอบ 52 แสดงภาพผลงาน ชุดนางฟ้า 2 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 110x95 ซม. 101

ภาพประกอบ 53 แสดงภาพผลงาน ชุด I AM YOU เทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2561..... 102

ภาพประกอบ 54 แสดงภาพภาพอาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์ ขณะให้สัมภาษณ์บันทึกวิดิโอ..... 103

บทที่ 1
บทนำ

1. ภูมิหลังและที่มาความสำคัญ

ศิลปะเปลือย หรือ Nude เป็นศิลปะที่แสดงถึงความงามของสรีระ กล่าวคือความงามเป็นสุนทรียศาสตร์รอบตัวที่มนุษย์ที่รับรู้และสัมผัสได้ ถึงการแปลค่าความงามจะแตกต่างกันไปแต่ความงามแห่งสรีระนั้นกลับเป็นความงามที่ยอมรับกันอย่างสากล อันเกิดขึ้นก่อนคริสตกาลกว่าสองพันปี ในยุคนั้นศิลปินนิยมวาดภาพเปลือยโดยถ่ายทอดผ่านลักษณะของเทพเจ้า ต่อมาเริ่มมีการวาดจากแบบที่เป็นคนจริงมีการแสดงออกทางอารมณ์สีหน้าท่าทางสอดแทรกเข้าในงาน กระทั่งศิลปะเปลือยได้ถูกพัฒนาจนเป็นที่รู้จักในวงกว้างและนำไปสู่การคิดค้นเทคนิคที่หลากหลายมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ตลอดจนงานสื่อผสม นำมาปรับเสริมใช้กับงานศิลปะจนกลายเป็นความแปลกใหม่และน่าสนใจในช่วงนั้น

ศิลปะเปลือยอาจทำให้ผู้เสพผลงานจินตนาการไปได้หลากหลายทาง ในแง่ของความหมายงานศิลปะล้วนมีความหมายหลากหลายจากแนวความคิดซึ่งศิลปินถ่ายถอดออกมาเป็นชิ้นผลงาน ไม่ได้เป็นสิ่งลามกอนาจารตามที่หลายคนเข้าใจ ศิลปะเปลือยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ Erotic Nude คือ ภาพเปลือยที่แสดงออกมาในลักษณะลามกอนาจารไม่เน้นความงามทางศิลปะที่มาจากแนวความคิด แต่จะเน้นไปทางกามารมณ์เพื่อสื่อทางการค้าและไม่มีนัยยะทางศิลปะใดแฝงอยู่ และ Fine Art Nude คือ ศิลปะเปลือยที่มีลักษณะของการสร้างสรรค์จากแนวความคิดแสดงออกมาอย่างมีศิลปะอาจมีการนำเทคนิคเข้ามาร่วมใช้ในผลงานด้วย ดังนั้นงานในรูปแบบ Fine Art Nude ที่ปรากฏไม่ได้เพียงแต่นำเสนอแค่สรีระหรือความงามของแสงเงา แต่มักมีการแฝงนัยยะหรือสัญลักษณ์สื่อแทนสิ่งที่จะพูด เช่น ดอกไม้ ใบไม้ ต้นไม้ ตลอดจนฟอร์มของวัตถุทำให้งานมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รวมถึงแนวความคิด เทคนิคกระบวนการ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานอีกด้วย ซึ่งปัจจุบันศิลปะเปลือยมีความแตกต่างและหลากหลายมากขึ้นไม่เพียงแต่นำเสนอความงามของสรีระหรือนำเสนอความงามของแสงเงาเพียงอย่างเดียว แต่มักสร้างเสน่ห์ในงานโดยมีการแฝง นัยยะ สัญลักษณ์ รวมถึงสื่อแทนความหมายโดยสอดแทรกแนวความคิดของศิลปิน ทำให้ตัวผลงานมีส่วนร่วมกับผู้เสพผลงานศิลปะ จุดนี้ถือเป็นจุดที่แตกต่างจากการสร้างผลงานในยุคแรกเริ่มซึ่งทำให้ศิลปะเปลือยยุคหลังมานี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น กล่าวคือสามารถล้อและเล่นสื่อสารไปกับความเฉลียวของคนไปด้วยระหว่างที่เสพผลงาน อันถือเป็นการยกระดับศิลปะให้มีส่วนร่วมและมีประโยชน์ต่อการศึกษามากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันแนวคิดเกี่ยวกับการเปลือยในงานแนวศิลปะเปลือยในสังคมไทยนั้น ถึงจะมีการเปิดรับแต่เป็นเพียงเฉพาะคนบางกลุ่มเท่านั้น ยังไม่เป็นที่เปิดกว้างและยอมรับอย่างสมบูรณ์ กล่าวคือสังคมยังยึดติดกับชุดความคิดเดิม ตีความว่าไม่เหมาะสมและมองเป็นเรื่องที่ผิดต่อศีลธรรม ด้วยเหตุนี้ศิลปะเปลือยในประเทศไทยจึงยังถูกตีกรอบด้วยข้อจำกัดในการเผยแพร่ผลงานประเภทนี้ เนื่องด้วยคนในสังคมส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจความหมายของความแตกต่างระหว่างงานศิลปะกับงานอนาจารลามก ทำให้ความคิดโดยรวมของคนสังคมมีแนวโน้มไปในเชิงลบมากกว่าแง่บวก หากลองเปรียบเทียบวิธีคิดของมนุษย์ในหลายวัฒนธรรม ตั้งแต่สังคมชนเผ่าไปจนถึงสังคมเมืองจะเห็นและเข้าใจว่ามนุษย์ปฏิบัติต่อร่างกายของตนเองอย่างไรบ้าง ในหลายกรณีมีการเปลือยกายประกอบพิธีกรรมหรือวาระพิเศษซึ่งเป็นในลักษณะพิธีประกอบความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ วิธีคิดเกี่ยวกับเรือนร่างจึงเปลี่ยนแปลงมาตามลำดับตามยุคตามสมัย กล่าวคือความรู้สึกอายต่อการเปิดเผยเรือนร่างจึงเป็นเรื่องทางวัฒนธรรม ซึ่งพัฒนาการของการเปลือยกายในสังคมตะวันตกอาจนำมาเปรียบเทียบกับสังคมไทย เพื่อที่จะทำให้กลับมาทบทวนว่าวิธีคิดต่อเรือนร่างในวัฒนธรรมไทยมีการเปลี่ยนแปลงมาอย่างไรบ้าง

ประเทศไทยการเปลือยอกของผู้หญิงปรากฏหลักฐานในช่วงกว่าร้อยปีที่ผ่านมาสามารถหาดูได้จากภาพถ่ายเก่าเมื่อเทียบช่วงเวลาตรงกับในสมัยรัชกาลที่ 4 และสืบเนื่องเข้าสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏภาพเขียนลายเส้นประกอบหนังสือของชาวยุโรป ตลอดจนงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ล้วนเป็นเครื่องยืนยันว่าผู้หญิงไทยในอดีตนั้นไม่ว่าจะอยู่ในภูมิภาคไหน หรือชนเผ่าชาติพันธุ์ใดต่างต้องเปลือยด้วยกันทั้งสิ้นโดยเฉพาะส่วนหน้าอก ซึ่งถือเป็นประเพณีนิยมปฏิบัติกันในสมัยนั้น กล่าวคือการเปลือยอกในสมัยนั้นถือเป็นเรื่องปกติธรรมดากระทำกันอย่างแพร่หลาย ทุกคนถือเป็นเรื่องปกติ เห็นได้ว่าคนยุคโบราณย่อมไม่ได้มองหน้าอกว่าเป็นเครื่องเย้ายวนกามารมณ์ไม่ใช่เพียงแค่ผู้หญิงไทยเท่านั้นที่ปฏิบัติกันเช่นนี้ หากแต่ยังเป็นวิถีชีวิตของชาวพื้นเมืองทั่วเอเชีย แอฟริกา ตลอดจนอเมริกาใต้อีกด้วย กระทั่งเข้าสู่ยุคพระนางเจ้าวิกตอเรียราชินีแห่งอังกฤษเริ่มเข้ามา จนเกิดเป็นชุดความคิดแบบใหม่ที่มองว่าอวัยวะส่วนที่เรียกว่า “หัวนม” นั้นน่ารังเกียจไม่ควรเปิดเผยในที่สาธารณะ และชุดความคิดที่ว่าสุภาพสตรีชั้นสูงต้องรู้จักรักนวลสงวนตัวรวมถึงหน้าอกของตนด้วย จากนั้นการปกปิดหน้าอกจึงเริ่มแพร่หลายกระทั่งมีการออกกฎหมายให้ประชาชนทุกคนสวมเสื้อ หากใครไม่ปฏิบัติตามจะถือว่าเป็นผิดกฎหมายและถือเป็นการสื่อลามกอนาจาร ต่อมาชุดความคิดนี้เข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ยุคที่อังกฤษกำลังล่าอาณานิคมแถบเอเชีย สตรีชาวไทยในยุคนั้นรับประเพณีใหม่นี้มาและถือปฏิบัติตามโดยพร้อมเพียงกัน เพื่อสื่อออกในชุดทางความคิดในยุคนั้นดังคำที่ว่า

“สุภาพสตรีชั้นสูง” ค่านิยมเรื่องการปกปิดของสตรีไทยค่อยๆ เคลื่อนตัวจากกรุงเทพสู่ชนบท จากราชสำนักสู่ชาวบ้าน จากรุ่นสู่รุ่น ไม่นานชุดความคิดนี้ได้กลายเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาจวบจนปัจจุบัน และนำไปสู่ค่านิยมที่ว่าเรื่องเปลือยเป็นเรื่องต้องห้ามน่าอับอายและยิ่งชัดเจนขึ้นเมื่อเข้าสู่ยุคแห่งการสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นกุลสตรีไทยต้องเรียบร้อยตามรอยสโลแกนที่ว่า “กุลสตรีไทยต้องรักนวลสงวนตัว” (เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, มติชน. 2555: 76)

คำว่า ศิลปะเปลือย ในงานวิจัยนี้หมายถึง ศิลปะที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้รูปทรงโครงสร้างของมนุษย์หรือร่างกายของมนุษย์ มาเป็นสื่อในการแสดงออกผสมผสานกับความคิดของศิลปินหลวมนวมออกมาเป็นผลงานศิลปะ ศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะเปลือยอาจจะสร้างสรรค์ผลงานด้วยการวาด การปั้น ถ่ายภาพ หรือการใช้เทคนิคทางศิลปะเฉพาะตัวในการสร้างผลงาน ทั้งนี้ศิลปะเปลือยที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจะถูกมองแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับการตีความในผลงานชิ้นนั้นๆ ซึ่งเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนจึงต้องอาศัยหลักทฤษฎีหรือกรอบความคิดเงื่อนไขทางสังคมมาเป็นตัวชี้วัดถึงความเป็นศิลปะและอนาจาร ในสังคมไทยหลายครั้งที่เกิดความเข้าใจผิดเกิดความสับสนเกี่ยวกับประเด็นการเป็นศิลปะ เช่น ศิลปะประเภทภาพถ่ายอาจนำรูปสาวเปลือยมาเป็นแบบแล้วถ่ายรูปภาพ นางแบบลงปฏิทินหรือปกนิตยสารโดยแสดงให้เห็นถึงอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายที่ส่อไปในทางยั่วยุทางกามารมณ์ เป็นต้น ภาพเหล่านี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพอนาจารซึ่งไม่ใช่ศิลปะ กล่าวคือมีแนวทางที่สร้างผลงานออกมาขัดต่อศีลธรรมและกรอบประเพณีไทย ซึ่งหลายคนมองภาพในลักษณะนี้แล้วเข้าใจเอาว่า ภาพเปลือยของหญิงสาวคือภาพศิลปะชนิดหนึ่ง การมองเพียงผิวเผินอาจนำมาซึ่งความเสียหายและส่งผลต่อการรับรู้คุณค่าในเชิงความงามทางศิลปะที่ผิดเพี้ยนไป เป็นสื่อการแสดงออกมีมาทุกยุคทุกสมัยทั้งในศิลปะตะวันตกและศิลปะตะวันออก ซึ่งมีการใช้ร่างกายมนุษย์ไปในแนวทางของการศึกษาโครงสร้างทางกายวิภาค เพื่อเป็นแบบฝึกในการพัฒนาการเขียนภาพคนที่ถูกต้อง และนำไปใช้เป็นข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าต่อไป ดังเช่นผลงานของศิลปินไทยหลายท่านไม่ว่าจะเป็น เฟื้อ หิริพิทักษ์, อารี สุทธิพันธุ์, เทพศักดิ์ ทองนพคุณ, เฉลิม นาคีรักษ์, ประกิต(จิตร)บัวบุศย์, ธงชัย รักปทุม, จำรัส เกียรติก้อง ตลอดจนบรมครูและศิลปินอีกหลายท่านที่ได้สร้างสรรค์ผลงานอันเป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติ ศิลปะเปลือยถือว่าสรีระทางร่างกายมนุษย์คือความงดงาม สิ่งเหล่านี้ศิลปินได้แสดงแนวความคิดผสานกับเทคนิควิธีการสร้างสรรค์เฉพาะตัวถ่ายทอดลงไปในผลงานนั้นให้มีจิตวิญญาณมีชีวิตชีวา ซึ่งส่วนนี้เองถือเป็นคุณค่าในเชิงความงามทางศิลปะที่ศิลปินถ่ายทอดออกมา เป็นคุณค่าที่ผู้สร้างงานศิลปะเปลือยควรให้ความสำคัญ ศิลปะภาพเปลือยที่เป็นผลงานจิตรกรรมบางชิ้นหากจะกล่าวว่าผลงานเหล่านั้นเป็นศิลปะเปลือยที่เป็นงานศิลปะจริงๆ ย่อมต้องไม่กระทบต่อศีลธรรมและ

ประเพณีอันดีงามตลอดจนเนที่ยอมรับได้ของสังคมจึงจะถือว่างานนั้นมีคุณค่าในเอง แต่การจะสร้างสรรค์ศิลปะเปลือยให้เกิดคุณค่าได้นั้นผู้สร้างสรรค์จะต้องทำความเข้าใจในส่วนประกอบอื่นๆ ซึ่งถือเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้ เช่น การจัดวางท่าทางของหุ่นที่เป็นนางแบบจัดวางให้ดูสง่าผ่าเผย ซึ่งไม่จัดวางทางในทางให้เกิดอารมณ์ยั่วยุทางกามารมณ์ รวมถึงการแสดงออกทางสีหน้าท่าทางที่ไม่ส่อไปในทางยั่วยุปลุกอารมณ์ แต่จะต้องเป็นไปในทางสื่อออกโดยสัญชาตญาณฝ่ายดีและไม่ก้าวล้ำไปเป็นอย่างอื่นกล่าวคือเป็นแสดงออกโดยการจัดองค์ประกอบศิลป์อย่างมีแบบแผน

สืบเนื่องจากผู้วิจัยมีความสนใจในงานศิลปะเปลือย หรือ Nude art พร้อมทั้งได้มีการศึกษาค้นคว้าทดลองมาอย่างต่อเนื่อง พร้อมกันนี้ได้สร้างผลงานด้วยตัวเองทั้งในระดับชั้นการศึกษาปริญญาตรีและปริญญาโทที่ผ่านมาจนเกิดเป็นการพัฒนาต่อยอดมาสู่การทำงานวิจัยชิ้นนี้ เนื่องด้วยมักจะมีคำถามเกิดขึ้นทุกครั้งต่อการสร้างสรรค์ผลงานและแสดงผลงานศิลปะเปลือย เช่น สิ่งเหล่านี้ถูกผิดหรือไม่? บุคคลที่เปลือยร่างดูไม่เหมาะสมหรือไม่? คนไทยมีวิธีคิดต่อร่างกายอย่างไร? ประเด็นศิลปะเปลือยในประเทศไทยได้มีการวิพากษ์วิจารณ์กันมาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะในแง่ของความเป็นศิลปะและอนาจาร วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้จึงต้องการนำเสนอปัจจัยที่ส่งผลต่อสุนทรีภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย(2475-2560) ด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นองค์รวมในการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงสมัยผ่านงานศิลปะจากศิลปินที่ยกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยทั้งหมด 6 ท่าน ตลอดจนแนวคิดคุณค่าของงานศิลปะเปลือยตามหลักการและทฤษฎีทางศิลปะในเชิงสุนทรีย เพื่อให้คนในสังคมไทยเกิดความเข้าใจในคุณค่าและบริบทของงานศิลปะเปลือยมากยิ่งขึ้นตลอดจนเป็นที่ยอมรับและเปิดให้มีการเผยแพร่ผลงานได้อย่างสมบูรณ์

ศิลปะกับอนาจารนั้นมีความแตกต่างอย่างไรนั้นให้พิจารณาจากข้อมูลดังนี้

1. เจตนาของผู้สร้างผลงานว่ามีเจตนาอะไรแฝงอยู่หรือไม่ เช่น การใช้กิเลสเป็นสิ่งกระตุ้นความสนใจแล้วแอบอ้างว่าเป็นศิลปะเพื่อประโยชน์ทางธุรกิจ หรือประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งของตนเอง

2. ปฏิกริยาของผู้ชมถ้าเป็นงานศิลปะผู้ชมจะสามารถดูได้อย่างเปิดเผยในทางกลับกันงานอนาจารผู้ชมจะแอบดูอย่างไม่เปิดเผย

3. ฝีมือและความสามารถในการถ่ายทอดของศิลปินผสมผสาน**กับ**ความคิดสร้างสรรค์ และความสามารถในการระบายหรือถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านี้แตกต่างกัน ทำให้คุณค่าของงานศิลปะแตกต่างกันด้วย

“ศิลปะคือชีวิต มนุษย์คือสิ่งมีชีวิต มนุษย์ย่อมเป็นศิลปะ” ศิลปะวัฒนธรรมช่วยส่งเสริมมนุษยชาติให้มีความเจริญงอกงามทั้งด้านความคิดและสติปัญญามากกว่าการกระตุ้นให้ใฝ่ไปในทางเสียหาย เป็นผลงานของมนุษย์ที่แสดงออกให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ ภูมิปัญญา และมรดกทางวัฒนธรรม อันแฝงด้วยจิตวิญญาณความรู้สึกเพื่อตอบสนองมนุษย์เองและขัดเกลาความเป็นมนุษย์ด้วยเช่นกันเป็นความงามความจริงและความดีงามอันมีคุณค่าในตัวเอง (อาจารย์อารี สุทธิพันธ์,2550)

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พ.ศ.2475-2560

3. ความสำคัญของการวิจัย

ผลของงานวิจัย สุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560 สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ดังนี้

3.1 เอกสารผลงานวิจัยที่เป็นฐานข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเปลือยของศิลปินทั้ง 6 ท่าน อันเป็นประโยชน์ในการพัฒนาต่อยอดความรู้ด้านการศึกษาและศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยอันเป็นองค์ความรู้สำคัญในการพัฒนาต่อยอดได้

3.2 ผลงานวิจัยก่อให้เกิดประโยชน์แก่การศึกษาทางด้านศิลปกรรม ในประเด็นการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิควิธีการ องค์ประกอบทางศิลปะ กระบวนแบบในการทำงานอย่างเป็นขั้นตอนของศิลปินอันก่อให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล

3.3 เป็นเอกสารงานวิจัยทางศิลปวัฒนธรรม ศิลปินแห่งชาติและศิลปินร่วมสมัยในประเทศไทย ที่มีแนวคิดและปรัชญาการทำงานสะท้อนศิลปวัฒนธรรมไทยสู่การสร้างสรรค์ผลงานเชิงสร้างสรรค์ โดยตีพิมพ์งานวิจัยลงในวารสารระดับชาติ แก่นักวิชาการ นักศึกษา นักเรียน และประชาชนทั่วไปที่สนใจศึกษาค้นคว้า

4. ขอบเขตของการวิจัย

4.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

4.1.1 ผู้วิจัยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (purposive sampling) ประชากรเป็นศิลปินหลากหลายสาขาทางด้านศิลปกรรมที่มีชีวิต และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพเปลือยในช่วง พ.ศ.2475-2560 จำนวน 6 คน

4.1.2 ภาพผลงานของศิลปินกลุ่มตัวอย่างทั้ง 6 ท่าน โดยแบ่งเป็นผลงานที่สร้างเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงเริ่มต้น ช่วงกลาง และช่วงหลังสุด โดยเน้นเป็นผลงานที่มีโดดเด่นและมีเทคนิคเฉพาะตัวชัดเจน ตลอดจนเป็นที่ยอมรับระดับประเทศและนานาชาติ

4.2 ตัวแปรที่ศึกษา

4.2.1 ประวัติส่วนตัว

4.2.2 บทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แนวคิด และเทคนิคเฉพาะของศิลปิน

4.2.3 บทบาททางสังคมและคุณค่าต่อสังคมในเชิงวัฒนธรรม

4.3 กรอบแนวคิดที่ต้องการเสนอ

4.3.1 ศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยการด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พ.ศ.2475-2560

4.3.2 ศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดและคุณค่าของงานศิลปะเปลือยสู่การพัฒนาต่อยอดในด้านการศึกษา

4.3.3 แนวโน้มการเผยแพร่ผลงานและการแสดงออกของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทยต่อบริบทสังคมไทยในอนาคต

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

สุนทรียภาพ หมายถึง การรับรู้ เข้าใจ ชื่นชม และเห็นคุณค่าความงามในงานศิลปะ เป็นการรับรู้ทางความรู้สึกและความเข้าใจที่เกิดขึ้นภายในของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในงานศิลปะ

ศิลปะภาพเปลือย ,ศิลปะเปลือย ,Nude หมายถึง ศิลปะความงามอันแท้จริงแห่งสรีระมนุษย์ที่พึงรับรู้และสัมผัสได้

ปัจจัย หมายถึง สภาวะที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในงานวิจัยนี้ได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม อันส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในสุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาและวิจัยในครั้งนี้มีแนวทางในการศึกษาทฤษฎีและกรอบแนวคิดที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยในเรื่อง สุนทรียภาพของศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560 ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความวิชาการ บทวิจารย์ บทสัมภาษณ์ ตลอดจนศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์และมูลนิธิที่เกี่ยวข้อง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับศิลปะ Nude หรือศิลปะเปลือย

1.1 ที่มาของศิลปะ Nude หรือศิลปะเปลือย

ศิลปะ Nude หรือ ศิลปะเปลือย กำเนิดขึ้นตั้งแต่สมัยโบราณกว่าสองพันปี มีความหมายว่าภาพเปลือยไม่สวมเสื้อผ้า ศิลปินนิยมวาดภาพเปลือยโดยวาดเป็นลักษณะของเทพเจ้าในรูปแบบต่ามคติของคนในยุคนั้น กระทั้งเข้าสู่ยุคโรแมนติก (Romanticism) เริ่มมีการวาดโดยมีใช้แบบจากคนและมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายขึ้น อีกทั้งยังเริ่มมีความเป็นอิโรติก(Erotic) เข้ามาในงานมากขึ้นด้วย โดยไม่เจาะจงวาดเฉพาะรูปเทพเจ้าเพียงอย่างเดียวเหมือนในยุคแรกเริ่ม กระทั้งเข้าสู่ยุคที่มนุษย์คิดสร้างรูปบูชาอย่าง วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) ในรูปแบบศิลปะเปลือยลักษณะอ้วนอวบเพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งในยุคกรีกศิลปินนิยมสร้างเทวรูปหรือศิลปะเปลือยเน้นมีใบหน้าและรูปทรงที่งดงามตามอุดมคติตลอดจนมีการจัดวางท่วงท่าที่สง่างาม ความนิยมในการสร้างรูปประติมากรรมสตรีเปลือยในศิลปะกรีกนั้น เริ่มขึ้นเมื่อกลางคริสต์ศตวรรษที่สี่ก่อนคริสตกาล เข้าสู่ช่วงที่อาณาจักรโรมันล่มสลายและคริสต์ศาสนาเริ่มมีอิทธิพลแพร่หลายในทวีปยุโรป ส่งผลให้การสร้างรูปมนุษย์เปลือยตามคติกรีกโรมันต้องหยุดลงกินเวลายาวตลอดยุคกลางของยุโรป ทั้งนี้เนื่องจากชาวคริสเตียนถือว่าการเปลือยกายนั้นเป็นความผิดบาปไม่ควรกระทำ ซึ่งต่อมาจากนั้นได้เริ่มมีการสร้างรูปมนุษย์เปลือยขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งในยุคสมัยเรอเนสซองซ์ (Renaissance) โดยโดนาเตลโลประติมากรเอกชาวอิตาลี ผู้สร้างผลงานประติมากรรมอย่างเดวิด ถือว่าเป็นประติมากรรมมนุษย์เปลือยชิ้นแรกที่สร้างขึ้นหลังจากที่ได้หยุดสร้างมาเป็นระยะเวลานานถึงหนึ่งพันปี ในยุคสมัยนั้นศิลปินส่วนใหญ่นิยมสร้างรูปประติมากรรมผู้ชายเปลือยมากกว่าผู้หญิงเปลือยซึ่งถือเป็นจุดแตกต่างจากงานจิตกรรม ในงานจิตรกรรมรูปผู้หญิงเปลือยถือเป็นที่นิยมมากมากกว่าผู้ชาย ผลงานจิตรกรรมเปลือยรูปแรกคือ ภาพเทพธิดาวีนัสในห้วงนิทรารมณ์ โดย จอร์โจเน จิตรกรชาวอิตาลีถือเป็นผู้มีชื่อเสียง

มากที่สุดในยุคเรอเนสซองซ์ ภาพเปลือยในงานศิลปะคือความงามอันเป็นอุดมคติแห่งสรีระ ซึ่งดูผิวเผินอาจคล้ายกันแต่แท้จริงแล้วมีความแตกแตกต่างกันตามเจตนาแนวคิดของการนำเสนอของศิลปิน การเข้าสู่ห้วงอารามณ์ที่เป็นธรรมชาตินี้ได้สร้างความงดงามจับใจอันเป็นความสง่างามของสุนทรียในงานศิลปะ ด้วยเหตุนี้ความเปลือยเปล่าของศิลปะเปลือยจึงดูงดงามและบริสุทธิ์มากกว่าจะมองหรือรู้สึกไปในเชิงปลุกกิเลสนั้นเอง

ถือเป็นจุดเริ่มต้นครั้งแรกในโลกของศิลปะที่ศิลปินได้นำเอาความงดงามของสรีระของผู้หญิง มายกย่องเชิดชูและนำมาเป็นแนนวคิดหลักสำคัญของงานจิตรกรรม ถึงแม้ว่าภาพวีนัสแห่งเออร์บิโนโดย ทิเชียโน จะได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพเทพธิดาวีนัสของ จอร์โจเน แต่วิธีการนำเสนอภาพนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือในผลงานของ ทิเชียโน ใบหน้าท่าทางในงานจะออกไปในทางอันอ่อนหวานน่ารัก เน้นทรวดทรงอวบอ้วนและท่าทางที่เชิญชวน พร้อมด้วยสายตาซึ่งมองออกมายังผู้ชมแบบตรงไปตรงมา ทำให้ผลงานเทพธิดาวีนัสของ ทิเชียโน มีเสน่ห์และลูกเล่นมากกว่าผลงานของ จอร์โจเน ถึงแม้ว่าภาพมายาเปลือยของ ฟรานซิสโก เดอ โกยา ศิลปินชาวสเปน ถึงจะไม่ได้สื่อออกมาตรงๆชัดเจนว่าเป็นภาพของเทพธิดาวีนัส แต่ก็เป็นภาพที่ศิลปินต้องการนำเสนอความงดงามแห่งสรีระอันเปลือยเปล่าของสตรีเช่นกัน ท่าทางที่บิดเอี้ยวกายหันมาทางผู้ชมแบบไม่เขินอายและการยกแขนสองข้างขึ้นประสานกันหนุนศีรษะ เป็นนัยว่าไม่ต้องการปิดบังสรีระที่เปลือยเปล่าของตน พร้อมด้วยสายตาที่มองออกมาทางผู้ชมราวกับเป็นการเชิญชวนและท้าทาย กล่าวคือ ภาพมายาเปลือย เป็นภาพศิลปะเปลือยที่มุ่งเน้นความเย้ายวนใจและเสน่ห์ของผู้หญิงเป็นสำคัญ ภาพสตรีเปลือยในงานศิลปะทั้งหมดที่กล่าวมานี้เผยให้เห็นจุดมุ่งหมายหลักที่ศิลปินทุกยุคทุกสมัยตั้งใจสื่อในการสร้างสรรค์งานนั่นคือความงดงามที่แท้จริงของสรีระแห่งอิสตรีเพียงอย่างเดียว ซึ่งถือเป็นเหตุผลหลักในการนำมาเป็นเนื้อหาสาระสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะ (รศ.สมเกียรติ ตั้งนโม, 2555)

หากจะพูดถึงตำราเรื่องการเปลือยกายหรือเรื่องของเพศนั้น “กามสูตร” ถือเป็นตำราเก่าแก่ที่สุดในโลกเท่าที่อารยะชนเคยมีมา ถือเป็นเอกสารที่มีรากลึกลงในขนบทำเนียมสังคมและการเมืองของอินเดียเมื่อสองพันปีก่อน กามสูตรเป็นมากกว่าวรรณกรรมความขัดสนทางวรรณกรรมที่เกี่ยวกับอินเดียโบราณ ทำให้กามสูตรเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญสำหรับการทำความเข้าใจอารยธรรมมนุษย์ที่เก่าแก่ที่สุดในโลก การศึกษารายละเอียดของพฤติกรรมการเปลือยเกิดขึ้นเมื่อราวสองพันปีก่อน “กามสูตร” ได้ชื่อมาจาก “กามเทวดา” เทพเจ้าแห่งความรักของฮินดูซึ่งมีเนื้อหาหลายส่วนที่ย้อนหลังไปถึงคริสต์ศตวรรษที่ 1ทั้งหมด 1,250 โศลก แบ่งเป็น 7 ภาค รวม 36 บท เรื่องของกาม (การเปลือยกาย, ความรัก, ความใคร่)และศาสนา ซึ่งเป็นสองด้านหลักที่ถูกเขียน

ไว้อย่างตรงไปตรงมาในมหากาพย์ของฮินดูอย่างมหาภารตะ อิโรติกอาร์ตในขนบของคนอินเดียมีเส้นบางๆ แบ่งอยู่ระหว่างเซ็กกับศาสนา พฤติกรรมทางเพศของบรรดาเทพเจ้าร้อยเรียงอยู่ในพิธีกรรม และประเพณีของศาสนาฮินดูมาอย่างยาวนานจนยากจะแยกออกได้ (คอลัมน์ Sexociety โดย Dr.Den)

ประติมากรรมทางเพศถูกแกะสลักบนวิหารฮินดูทั่วประเทศอินเดีย วิหารอันโด่งดังที่สุดคือ คาชูราโฮ อยู่ในอินเดียกลาง และ โกนารัก ในแคว้นโอริสสา ซึ่งหากย้อนหลังไปถึงคริสต์ศตวรรษที่ 10 และ 13 ในยุคคัมภีร์พระเวทเป้าหมายแห่งชีวิตมนุษย์ซึ่งเรียกว่า บุรุษสัตถะนั้น ถูกจัดเป็นหมวดหมู่แบ่งเป็น 3 ภาค คือ ธรรมะ อรรถะ กามะ และเรียกโดยรวมว่า ไตรภาคี รายละเอียด ดังนี้

1.ธรรมะ หรือ ความถูกต้องดีงามถูกพิจารณาว่าสำคัญที่สุดในฐานะที่เป็นการปฏิบัติดีปฏิบัติชอบของชีวิตทางโลกย์ตามกฎของธรรมชาติ

2.อรรถะ หมายถึง การสะสมความสะดวกสบายทางโลกและเน้นขั้นคฤหัสถ์อาศรม (ขั้นของการสร้างครอบครัว) ซึ่งเป็นช่วงสะสมความมั่งคั่งและทรัพย์สิน

3.กามะ หมายถึง ความปรารถนาทางเพศนั้นเป็นศูนย์กลางสำหรับวิวัฒนาการของมนุษยชาติ ตรงนี้มีกฎกล่าวไว้ว่าการร่วมเพศควรเป็นมากกว่าการกระทำเพื่อให้กำเนิดควรได้รับความยินดีสูงสุด (Sinha, Indra. 1999)

ร่างกายของมนุษย์เป็นสิ่งสวยงามธรรมชาติได้สร้างสรรค์มนุษย์ขึ้นพร้อมกับความมหัศจรรย์ไม่ว่าจะเป็นความคิด สติปัญญา รวมไปถึงสรีระของมนุษย์ที่มีความสมดุลและสวยงาม แต่ความสวยงามเหล่านั้นได้ถูกปกปิดด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตามสังคมนิยมและเพื่อจุดประสงค์หลายประการ เช่น เพื่อสร้างความอบอุ่นให้แก่ร่างกาย เพื่อป้องกันฝุ่นหรือสารเคมีที่เป็นอันตรายต่างๆเข้าสู่ร่างกาย หรือมาจากความเชื่อบางอย่างตามศาสนาและประเพณีนิยม เป็นต้น สิ่งที่อยู่เบื้องหลังเสื้อผ้าเหล่านั้นล้วนแต่คือความงามที่เป็นธรรมชาติอย่างแท้จริงและเป็นสิ่งอยู่กับมนุษย์ทุกคน แต่ด้วยเหตุผลของบริบททางสังคมทางวัฒนธรรมที่ได้กล่าวมาข้างต้นมนุษย์จึงไม่อาจเปิดเผยความงามเหล่านั้นได้และจำเป็นที่จะต้องสวมใส่เสื้อผ้าปกปิดไว้ตามจารีตประเพณีของสังคมนั้นๆ ศิลปะเปลือยในประเทศไทยเริ่มปรากฏหลักฐานชัดเจนในช่วงสมัยรัชกาลที่4 และรัชกาลที่5 เห็นได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังตามสถานที่ต่างๆ หลักฐานภาพถ่าย ตลอดจนการเปลือยอกที่กระทำกันอย่างแพร่หลายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของหญิงไทยสมัยนั้นกระทั่งเข้าสู่ยุคแห่งการปฏิรูป พ.ศ.2475 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายแง่มุมไม่ว่าจะเป็นสภาพความเป็นอยู่ทางสังคม บ้านเมือง เศรษฐกิจ ตลอดจนการแสดงออกในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

รวมถึงผลงานด้านศิลปะเปลือยด้วย กล่าวได้ว่ายุคสมัยเปลี่ยนไปสิ่งที่เคยเป็นปกติกลับเป็นสิ่งต้องห้ามและถูกมองเป็นเรื่องผิดศีลธรรม

1.2 ความสำคัญของเรือนร่าง (Body) ในงานวิจัย

ปัจจุบันงานศิลปะเปลือยในสังคมไทยมีมากมายหลายรูปแบบถึงจะมีการเปิดรับแต่ก็แค่เฉพาะบางกลุ่มคนเท่านั้นยังไม่เป็นที่เปิดกว้างและยอมรับอย่างสมบูรณ์ เรียกได้ว่าแทบจะทุกคนมีความอยากรู้อยากเห็นและสนใจในเรื่องเหล่านี้แบบหลบซ่อนมาโดยตลอด กล่าวคือสังคมยังยึดติดกับชุดความคิดเดิมๆตีความไปว่าไม่เหมาะไม่ควรเป็นเรื่องที่ผิดต่อศีลธรรมของสังคม ศิลปะเปลือยยังคงถูกตีกรอบด้วยข้อจำกัดในการเผยแพร่งานประเภทนี้อยู่และคนในสังคมส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจความหมายของความแตกต่างระหว่างงานศิลปะกับงานอนาจารลามกทำให้ความคิดโดยรวมของสังคมมีแนวโน้มไปในเชิงลบเสียส่วนมาก ปัญหาการจำกัดกรอบความคิดของการแสดงออกในเรื่องของเปลือยกาย หรือการสร้างสรรค์งานศิลปะเปลือยอาจเกิดขึ้นเฉพาะบางสังคมที่คิดว่าเรื่องการเปลือยกายเป็นสิ่งผิดศีลธรรม พัฒนาการของการเปลือยกายในสังคมตะวันตกนำมาเปรียบเทียบกับสังคมไทย เพื่อที่จะทำให้เรากลับมาทบทวนว่าวิธีคิดต่อเรือนร่าง หรือ body ในวัฒนธรรมไทยนั้นมีการเปลี่ยนแปลงมาอย่างไรและมีแนวโน้มอย่างไรในอนาคต โดยการศึกษาผ่านสุนทรียภาพในงานศิลปะเปลือยจากอดีตสู่ปัจจุบัน

เรือนร่าง หรือ Body ในงานวิจัยนี้จึงว่าด้วยเรื่องสุนทรียภาพในมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีแก่นรากฐานในการเข้าถึงความจริง ซึ่งเป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมาผ่านศิลปะเปลือย กล่าวคือเมื่อมโนทัศน์ของการเข้าถึงความจริงเป็นการแสวงหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ การเข้าถึงสุนทรียภาพทางศิลปะจึงเป็นการแสวงหาความจริงด้วยการเผยให้เห็นแก่นสาระภายในของสรรพสิ่ง ซึ่งเป็นความจริงที่นอกเหนือออกไปจากโลกตามตาเห็นสู่การแสวงหาความจริงแท้อันเป็นสากลด้วยสุนทรียศาสตร์

ในปัจจุบันความหลากหลายทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปส่งผลให้บางอย่างไม่สามารถเปิดเผยได้อย่างจริงแท้ กล่าวคือสังคมไม่สามารถเสนอความจริงแท้ได้100% เนื่องด้วยบริบททางสังคมกรอบไว้ กระทั้งทำให้การไม่นำเสนอทั้งหมดหรือไม่พยายามอธิบายส่วนที่ปิดไว้ทำให้คนในสังคมโดนสวมด้วยกรอบไปอย่างไม่รู้ตัวและตระหนักเอาว่านั่นคือความจริงแท้ เรือนร่างหรือ body นั้นมีอยู่ในหลายมิติและถูกนำมาใช้ทั้งทางตรงและทางอ้อมไม่ว่าจะเป็น Political Body, Sexual Body, Social Body, Spatial Body ล้วนแล้วแต่เป็นการนำเอาวาทกรรมต่างๆ เช่น สังคม การเมือง วัฒนธรรม ศาสนา ความต้องการทางเพศ การแพทย์ มาวางทาบลงบนร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดวิธีใช้ร่างกาย เข้าใจร่างกาย หรือควบคุมร่างกาย จากหน่วยเล็กที่สุดของ

พื้นฐานทางสังคม คือร่างกายของแต่ละคนไปสู่สังคมโดยรวม ความงามและกระบวนทัศน์แบบใหม่ ๆ บนวาทกรรมบนร่างกายจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เราสามารถใช้เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นถึงภาพร่างกายของสังคมเราได้เป็นอย่างดีว่ากำลังดำเนินไปในทิศทางใด ดังนั้นจะเห็นได้ว่า วาทกรรมบนร่างกายของคนไทยมีมาช้านานแล้ว แต่อาจจะเป็นไปได้หรือไม่ว่า กระบวนทัศน์นี้ไม่ได้ถูกพัฒนาขึ้นหรือถูกนำมาหยิบยกให้เป็นประเด็นศึกษาทางวงการวิชาการอย่างจริงจังเพราะอาจเนื่องด้วยว่าวิธีการเข้าใจร่างกายในวงการศึกษาของไทยยังยึดอยู่กับรากฐานของ เนื้อหาและวิธีการสอนเพศศึกษาในโรงเรียนที่อาจจะไม่ได้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ ตลอดจนกระทั่งการการเผยแพร่ศิลปะเปลือยในที่สาธารณะ และเข้าใจที่แตกฉานในวาทกรรมบนร่างกายในมุมมองที่ต่างออกไป ดังนั้นเรือนร่าง หรือ Body ในหมวดสุนทรียศาสตร์ในบ้านเราจึงถูกเปลี่ยนแปลงและลดคุณค่าของมิติอันหลากหลาย ที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมให้กลายเป็นเพียงสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดอารมณ์ทางเพศ(Objects of Desire) กล่าวคือเป็นสิ่งลามกอนาจาร(Pornography)

1.3 สถานะความงามในแง่ของสุนทรียะของงานศิลปะภาพเปลือย

หากพูดถึงสุนทรียะเรามักจะได้ยินในเรื่องของความงามแต่ในประเด็นที่จะกล่าวถึงสถานะความงามในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการรับรู้ ทัศนะต่างๆ ที่มีต่อความงามในแต่ละช่วงเวลาของคนในสังคมกล่าวคือทัศนะในที่นี้ทุกคนต่างมีจุดยืนเป็นของตนเอง การไม่เห็นด้วยในเรื่องเดียวกันไม่ได้หมายความว่าทุกคนเข้าใจต่างกัน กล่าวคือการเข้าใจในเรื่องส่วนตัวด้วยกัน ทั้งนั้น เดียวกันแต่มีความเห็นที่ต่างกันออกไป ในความต่างตรงนี้เปิดประเด็นมาให้เห็นว่า “ในความเห็นต่างคือเห็นประเด็นสุนทรียะและการเข้าใจที่ต่างกัน” ความงามหรือสิ่งต่างๆที่เกิดจากการรับรู้ว่าอะไรบ้างที่งามแต่เราบอกไม่ได้ว่างามอย่างไร กระทั่งเกิดเป็นตัวแทรกแซงในการรับรู้ต่างๆของเราจนทำให้เราเห็นต่างกัน ความงามเป็นตัวที่ “เปิดให้เห็น” ใน “สิ่งที่ต้องเห็น” การเปิดไม่ได้ตรงข้ามกับการปิดแต่ไม่เปิดไม่ได้แปลว่าปิด เช่น การที่เราแง้มประตูไว้เห็นได้ว่าประตูไม่ได้เปิดรับ แต่ก็ไม่ได้ปิดสนิทเลยเสียทีเดียว กล่าวคือมีช่องว่างแล้วแต่ใครจะมองเห็นในสิ่งนั้นๆ ไม่จำเป็นต้องเห็นเหมือนกันหรืออาจไม่เห็นเลยก็ได้ โลกที่เราเห็นคือโลกที่ไม่ได้ปิดจึงทำให้สิ่งที่ต่างกันคือการมองผ่านสิ่งที่ไม่ปิด เช่นเดียวกับความงามในแง่สุนทรีภาพของงานศิลปะเปลือยเป็นสิ่งที่มองได้หลายมิติ หากลองทำความเข้าใจในแก่นแท้แล้วสุนทรียภาพของงานประเภทนี้เป็นสิ่งที่อยู่ในพื้นฐานความอยากรู้อยากเห็นในตัวของทุกคน จึงไม่อยากที่จะทำให้ทุกคนเข้าถึงแต่ยากตรงที่จะทำให้เข้าใจในสิ่งที่กำลังสื่อสารได้อย่างไร การเข้าใจตรงนี้ไม่ใช้เรื่องของเนื้อหาสาระ แต่เป็นการเข้าใจในเชิงของการนำเสนอว่าสิ่งไหนคืองานศิลปะ สิ่งไหนคืออนาจาร จึงสำคัญอย่างยิ่งในเรื่องของการปูพื้นฐานให้ผู้เสพงานมีความเข้าใจละเข้าถึงในงานนั้นอย่างแท้จริง (จี ศรีนิวาสัน, 2534)

2. ทฤษฎีการรับรู้

กระบวนการรับรู้ซึ่งบุคคลได้รับจากสิ่งรอบตัวแล้วส่งผ่านไปยังสมองและเกิดการตีความหมายของการรู้สึกสัมผัสที่ได้รับจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งและแปลความหมายเป็นความเข้าใจที่อาจแตกต่างกันได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้พื้นฐานและประสบการณ์เดิมส่วนบุคคล ตลอดจนสังคม ความเชื่อ เจตนคติ ความคาดหวังและสภาวะจิตใจของแต่ละบุคคลแตกต่างกันออกไป จึงมีผลทำให้การรับรู้และตีความหมายแตกต่างกันออกไปซึ่งทฤษฎีการรับรู้สามารถแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1.ทฤษฎีการรับรู้ภาพด้วยการรู้สึก (Sensual Theories Of Visual Communication)

2.ทฤษฎีการรับรู้ภาพ (Perception Theories of Visual Communication)

ทั้งสองทฤษฎีมีความแตกต่างและมีความเชื่อมโยงกันกล่าวคือมีส่วนช่วยอธิบายถึงสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏต่อสายตาเราแล้วไม่อาจอธิบายว่าทำไมเราจึงรู้สึกในสิ่งนั้นแตกต่างกันออกไป

2.1 หลักการรับรู้สำหรับการศึกษา

1. การรับรู้จะพัฒนาตามวัยและความสามารถที่จะรับรู้สิ่งภายนอกอย่างถูกต้องอย่างเหมาะสม

2.การรับรู้โดยการเห็นก่อให้เกิดความเข้าใจได้ดีกว่าการได้ยินหรือจากประสาทสัมผัสอื่นๆ ดังนั้นการเรียนรู้โดยผ่านประสาทสัมผัสได้มากจะก่อให้เกิดความเข้าใจที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.ลักษณะและวิธีการรับรู้ของแต่ละคนมีความแตกต่างกันตามพื้นฐานของบุคลิกภาพซึ่งแสดงออกตามที่ได้รับรู้และตามทัศนะของแต่ละบุคคล

4. การเกิดความเข้าใจทั้งในด้านคุณลักษณะและสภาพแวดล้อมจะเป็นผลดีต่อการจัดการสื่อสาร

พัชราภา เขียวขำ(2546: 30-31) เป็นทฤษฎีทางด้านจิตวิทยาที่เชื่อว่าคนเรามีการรับรู้ต่างกัน การที่ไม่ยอมรับถึงความแตกต่างในเรื่องการรับรู้ของแต่ละบุคคลจะส่งผลถึงความล้มเหลวทางการสื่อสารได้ การรับรู้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมการสื่อสารทัศนคติและความคาดหวังของผู้สื่อสาร การรับรู้ยังเป็นกระบวนการทางจิตที่ตอบสนองต่อสิ่งเร้า เป็นกระบวนการเลือกรับสารจัดสารเข้าด้วยกันและตีความสารที่ได้รับตามความเข้าใจและความรู้สึกของตนเอง

พัชนี เชยจรรยา ,เมตตา กฤตวิทย์และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2534) กล่าวถึงกระบวนการรับรู้ไว้ว่าโดยทั่วไปการรับรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัวและไม่ตั้งใจ แต่มักเกิดขึ้นตามประสบการณ์การสั่งสมทางสังคม คนเราไม่สามารถให้ความสนใจกับสิ่งรอบตัวได้ทั้งหมดแต่จะเลือกรับรู้เพียงบางส่วนเท่านั้น ซึ่งแต่ละคนมีความสนใจและรับรู้สิ่งต่างๆ รอบตัวต่างกัน ฉะนั้นเมื่อได้รับสารเดียวกันผู้รับสารสองคนอาจให้ความสนใจและรับรู้สารเดียวกันแต่ได้ความหมายที่แตกต่างกัน

2.2 อิทธิพลที่ก่อให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกัน

1. แรงผลักดันหรือแรงจูงใจ(Motives) เรามักเห็นในสิ่งที่เราต้องการเห็นและได้ยินในสิ่งที่เราต้องการได้ยินเพื่อสนองความต้องการของตนเอง

2. ประสบการณ์เดิม (Past Experience) คนเราต่างเติบโตขึ้นในสภาพแวดล้อมต่างกันถูกเลี้ยงดูด้วยวิธีต่างกันและคบสมาคมกับคนต่างกัน

3. กรอบอ้างอิง (Frame of Reference) ซึ่งเกิดจากการสั่งสมอบรมจากทางครอบครัวและสังคม ฉะนั้นคนที่มาจากต่างครอบครัวที่สถานภาพทางสังคมต่างกันรวมถึงการนับถือศาสนาต่างกันจึงมีการรับรู้ในเรื่องต่างๆที่แตกต่างกันออกไปด้วย

4. สิ่งแวดล้อมที่อยู่ในสภาพที่ต่างกัน เช่น อุณหภูมิ บรรยากาศ สถานที่ ฯลฯ จะเปิดรับข่าวสารและตีความข่าวสารที่ได้รับต่างกัน

5. สภาวะจิตใจและอารมณ์ ได้แก่ ความโกรธ ความกลัว ความเหงา ความกังวล ฯลฯ เช่น เรามักมองปัญหาของตนเองเป็นปัญหาใหญ่กว่าปัญหาผู้อื่นเสมอ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปการรับรู้ของบุคคลเป็นผลมาจากสภาพร่างกายหรือความสามารถทางกายภาพของบุคคล(Individual Biology or Physical Ability) การเรียนรู้ทางสังคมและวัฒนธรรม(Cultural Training) และลักษณะทางจิตวิทยาของบุคคล(Personal Psychology) นั่นเอง

3.สุนทรียศาสตร์

เป็นศัพท์คำใหม่ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น (**Alexander Gottieb Baumgarte)** ซึ่งก่อนหน้าที่เป็นเวลากว่าสองพันปีนักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโต อริสโตเติล กล่าวถึงแต่เรื่องความงามความสะเทือนใจซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (**Sense Perception)** ของมนุษย์ ปัญหาที่เป็นข้อถกเถียงกันได้แก่ ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงข้อความที่เราใช้กับสิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งที่งามสัมพันธ์กันอย่างไร เป็นต้น สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคุณค่า ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา “ทฤษฎีแห่งความงาม” (**Theory of Beauty)** สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงามซึ่งอาจเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามทางศิลปะก็ได้ เพราะในผลงานทางศิลปะถือว่าเป็นสิ่งที่มีความงามอยู่ด้วย นอกจากนี้สุนทรียศาสตร์ยังศึกษาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของการรับรู้ความงาม วิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของคุณลักษณะของความงาม คุณค่าของความงาม และรสนิยม วิชาที่ส่งเสริมให้สืบค้นและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามสากล ในลักษณะของรูปธรรมที่ชัดเจน รับรู้

ได้และชื่นชมได้ วิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงของบุคคล สร้างพฤติกรรม ความพอใจโดยไม่หวังผลตอบแทนในการปฏิบัติ เป็นความรู้สึกพอใจเฉพาะตน สามารถเผื่อแผ่ผู้อื่นให้มีอารมณ์รู้สึกร่วมได้ เกี่ยวข้องกับการศึกษาพฤติกรรมตอบสนองของมนุษย์จากสิ่งเร้าภายนอกตามเงื่อนไขของสถานการณ์ เรื่องราวความเชื่อ และผลงานที่มนุษย์สร้าง

3.1 ความเป็นมาของสุนทรียศาสตร์

"สุนทรียศาสตร์" เป็นศัพท์คำใหม่ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น มีความสนใจในปัญหาเรื่องของความงามนี้มากและได้ลงมือค้นคว้ารวบรวมความรู้เกี่ยวกับความงามที่กระจัดกระจายอยู่มาไว้ในที่เดียวกัน เพื่อพัฒนาความรู้เกี่ยวกับความงามให้มีเนื้อหาสาระที่เข้มแข็งขึ้น แล้วตั้งชื่อวิชาเกี่ยวกับความงามหรือความรู้ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางการรับรู้ว่า สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) โดยบัญญัติจากรากศัพท์ภาษากรีก Aisthetics หมายถึง ความรู้สึกทางการรับรู้หรือการรับรู้ตามความรู้สึก จากนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์ได้รับความสนใจเป็นวิชาที่มีหลักการ แพร่หลายและเจริญก้าวหน้ามากขึ้น จนสามารถบรรจุวิชาในในหลักสูตรการศึกษาถึงระดับปริญญาเอก และด้วยเหตุนี้ โบมการ์เด็น จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่

สุนทรียศาสตร์มีผู้ให้ความหมายของคำไว้หลากหลายดังตัวอย่างต่อไปนี้

สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาว่าด้วยสิ่งที่สวยงามหรือไพเราะ คำว่า Aesthetics (เอ็ซเธทถิกส์) มาจากภาษากรีกว่า Aisthetikos (อีสเธทิโคส) รู้ได้ด้วยสัมผัสสุนทรียธาตุ (Aesthetics Elements) ซึ่งมีอยู่ 3 อย่างคือ ความงาม (Beauty), ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) (กีรติ บุญเจือ, 2522: 263)

สุนทรีศาสตร์ เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม แบ่งเป็นประการแรกคือ ความงามในธรรมชาติ ปราศจากการปรุงแต่งถือเป็นความงามที่มนุษย์สามารถสัมผัสได้ เช่น ชมทิวทัศน์ทุ่งทานตะวัน หรือชมพระอาทิตย์อัศดงที่ภูผา เป็นต้น ประการที่สองคือ ความงามในศิลปะ เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจ ที่อยากแสดงออกทางสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่างๆ และขึ้นอยู่กับการสัมผัสของแต่ละบุคคล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2532: 4)

คำว่า "สุนทรียศาสตร์" มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า "สุนทรียะ" แปลว่าดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่าวิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมายของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ ชาวเยอรมันชื่อ Aisthetics Baumgarten (1718 – 1762) ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คำว่า Aisthetics ซึ่งหมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชา

เกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์หรือวิชาศิลปะทั่วไป ดังนั้น จึงถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์หรือเมื่อกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์เมื่อใดก็มักจะเกี่ยวข้องกับงานศิลปะนั่นเอง

3.2 สุนทรียภาพ

สุนทรีภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ, 2530: 6) สุทรียภาพ หรือ สุนทรีย์ เป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง เป็นลักษณะของอารมณ์หรือความรู้สึกนั้น ใช้ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกจริงได้ความหมายไม่เท่าที่รู้สึกจริง ยกตัวอย่างเช่น พอใจ (interested), ไม่พอใจ (disinterested), เพลิดเพลินใจ (pleause), ทุกข์ใจ (unpleasuse) และกินใจ (empathy) เป็นต้น อารมณ์ หรือความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมตัว (Attention span) และเผลอใจ (psychical distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย์ หรือ สุนทรียภาพ

สุนทรียภาพของชีวิต คือ สุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมหรือประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งจะนำไปสู่ผลลัพธ์การเรียนรู้เพื่อการเป็นบัณฑิตที่สมบูรณ์สองประการ อันได้แก่ การที่เป็นผู้ที่มีความซาบซึ้งในคุณค่าของสุนทรียภาพ และมีความเข้าใจธรรมชาติของชีวิตและดำรงตนให้มีคุณค่าต่อสังคม

ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

1. ส่งเสริมกระบวนการคิด การตัดสินความงามอย่างสมเหตุสมผล
2. ช่วยกล่อมเกลาให้เป็นผู้มีจิตใจอ่อนโยน
3. เสริมสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้กว้างขวาง
4. ส่งเสริมแนวทางในการแสวงหาความสุข
5. ส่งเสริมให้เห็นความสำคัญของสรรพสิ่ง

3.3 สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ

ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามที่มีอยู่ในศิลปะทั้งที่เกิดโดยธรรมชาติ และทั้งที่มนุษย์สร้างขึ้น อันเกิดจากความพึงพอใจในความสุขที่ได้สัมผัสกับความงามโดยปราศจากความคิดเป็นเจ้าของและหวังผลตอบแทน เมื่อกล่าวถึงสุนทรียะความงามทางศิลปะยากที่จะหาคำจำกัดความได้ว่าสิ่งใดคือความงามเพราะบุคคลแต่ละคนนั้นมีกรอบความคิดเกี่ยวกับความงามที่ต่างกันเช่นบางคนก็จะให้นิยามความงามว่าคือสิ่งที่สวยงามไร้ที่ติหรือบางคนก็จะมองความงามว่าคือสิ่งที่เป็นตามธรรมชาติโดยไม่ผ่านการปรุงแต่ง เป็นต้น ดังนั้นเราจึงไม่สามารถตัดสินความงามได้ว่าสิ่งไหนที่เรียกว่าความงาม และสิ่งไหนที่ไม่ใช่ความงาม จะเห็นได้ว่าสุนทรียศาสตร์หรือ

ปรัชญาแห่งความงามนั้นจะไม่พ้นไปจากจิตของมนุษย์ซึ่งเป็นพื้นฐานเดิม การเกิดของความงามก็ต้องเกิดกับอารมณ์ไปเกาะอยู่กับจิต โดยอารมณ์ที่เกิดจากความงามนั้นไปเกาะจิต จนจิตเกิดความพึงพอใจ กล่าวคือความงามก็คือสิ่งที่สร้างความพึงพอใจความชอบให้แก่จิตใจนั่นเอง อะไรที่สร้างความพึงพอใจให้แก่จิตไม่ว่าจะผ่านผัสสะหรือทวารใดทวารหนึ่งของอายตนะทั้งห้า (ตาหูจมูกลิ้นกาย) เป็นที่เกิดความงามแก่จิตได้ทั้งสิ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจหรือความชอบนั้นจะคงอยู่ได้นานเท่าใด หากนานชั่วระยะหนึ่งถือเป็นความงามขั้นพื้นทั่วไป หากนานชั่วเป็นปีหรือมากกว่าถือเป็นความงามที่สูงส่ง ความงามจึงมี 2 ขั้นหลัก คือความงามขั้นธรรมดาสามัญ เกิดจากเราไปสัมผัสกับสิ่งของที่เราชอบเราพึงพอใจธรรมดาทั่วไป และความงามขั้นสุดยอดเกิดจากจิตเราถูกเร้าอารมณ์ด้วยสิ่งที่เรามีความสันทัดในเรื่องนั้น ๆ อยู่ก่อนแล้วเกิดชอบ พึงพอใจ ให้ความชื่นชอบตลอดชีวิต ตลอดกาลสัมผัสเมื่อใดก็ชอบเมื่อนั้น (เอกชัย, เสาวนิตย์. 2529: 3)

การชื่นชมความงามในศิลปะก็เช่นกันไม่สามารถตัดสินได้ว่างานชิ้นไหนดีหรือไม่ดี การเสพงานศิลปะนั้นเราใช้เพียงแต่ความรู้สึกในการทำความเข้าใจงานศิลปะดังนั้นความเข้าใจในงานศิลปะของแต่ละคนนั้นย่อมอยู่กับประสบการณ์และภูมิความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะของแต่ละคน การเสพงานศิลปะนั้นต้องใช้ประสาทสัมผัสในด้านต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน งานศิลปะส่วนใหญ่จะเป็นการเสพงานทางสายตา ซึ่งการมองถือเป็นประสาทสัมผัสหนึ่งที่ทำให้มนุษย์เห็นถึงความชัดเจนในการทำความเข้าใจสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ง่าย เพราะในความคิดของแต่ละคนจะมีกรอบความคิดหรือกรอบภาพจิตนาการไว้ที่แตกต่างกันซึ่งได้รับมาจากประสบการณ์ของแต่ละคน จึงทำให้การรับรู้ความงามในศิลปะนั้นมีระดับที่แตกต่างกัน แม้แต่การใช้ประสาทรับรู้ที่แตกต่างกันก็มีส่วนทำให้การเข้าถึงสุนทรียะต่างกันด้วย "Beauty is in the eye of the beholder" ความงามอยู่ในดวงตาของผู้มอง คืองามหรือไม่ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลนั่นเอง

สุนทรียศาสตร์และศิลปะตะวันตกซึ่งมีแก่นรากฐานในการเข้าถึงความจริง ตั้งต้นจากฐานคิดของการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ซึ่งเป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและโลกภายนอก และเมื่อการเข้าถึงความจริงเป็นการแสวงหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ การเข้าถึงสุนทรียทางศิลปะจึงเป็นการแสวงหาความจริงด้วยการเผยให้เห็นแก่นสาระภายในนั้นๆ ซึ่งเป็นความจริงที่เหนือออกไปจากโลกตามตาเห็นสู่การแสวงหาความจริงแท้อันเป็นสากลด้วยสุนทรียศาสตร์แบบรูปทรงนิยม (Formalism) ในปัจจุบันความหลากหลายจากสื่อทำให้มนุษย์ตั้งคำถามและท้าทายกับสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏ มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีความจริงสมบูรณ์แบบทุกสิ่งล้วนถูกสร้างขึ้น มโนทัศน์เรื่องของการเข้าถึงความจริงด้วยหลักการเสนอภาพตัวแทนจึงเป็นสิ่งที่ถูกท้าทายโดยการทำให้ศิลปะอยู่ในประสบการณ์จริง ศิลปะร่วมสมัยเป็นการทำให้ผู้ชมเข้ามามีบทบาท

มีส่วนร่วม เป็นการสร้างพื้นที่กิจกรรมจากเวลาและบริบทเฉพาะซึ่งมีความสัมพันธ์กับมโนทัศน์ของสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (RelationalAesthetics)

มนุษย์มีสำนึกในเรื่องความงามมาแต่อดีตกาลดังเห็นได้จากยุคกรีกโบราณชาวเอเธนส์สร้างสรรค์งานศิลปกรรมต่าง ๆ เพื่อถวายแก่เทพเจ้าผู้ดลบันดาลความสุข นอกจากความรักในงานด้านศิลปกรรมแล้วชาวเอเธนส์ยังมีความรักในรัฐ ประชาธิปไตย การปกครองในระบบสภาและการมอบสิทธิเสรีภาพทำให้เกิดนักคิดและนักปราชญ์ผู้วางรากฐาน วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (Institute of Culture and Arts) วารสารสถาบันวัฒนธรรมละศิลปะ (Institute of Culture and Arts) การศึกษาให้กับโลกตะวันตก เพลโต้ (Plato, ก่อน ค.ศ. 427-347) นักปราชญ์คนสำคัญของกรีกมีทัศนะเกี่ยวกับความงาม (สุนทรียภาพ) ที่แท้จริงว่า เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับโลกแห่งมโนคติ (World of Ideas) ซึ่งเป็นความงามนิรันดร์ (กำจร สุนพงษ์ ศรี, 2556: 100)

อริสโตเติล (Aristotle, ก่อน ค.ศ. 384-322) กล่าวว่าความงาม (สุนทรียภาพ) อยู่ที่ความกลมกลืนของสัดส่วน เพราะส่วนสัดที่งดงามย่อมทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายของประสาทและอวัยวะต่างๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่มีความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้และสามารถถ่ายทอดลงในผลงาน

ทัศนะของนักปรัชญาแสดงให้เห็นว่ามนุษย์สามารถสัมผัสหรือมีประสบการณ์กับความงามและทัศนะอันมีความเกี่ยวข้องกับความงามนั้นเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนตายตัว แม้แต่ในยุคกรีกทัศนะเกี่ยวกับความงามของนักปราชญ์ได้แสดงให้เห็นแล้วว่าอาจเป็นได้ทั้งการมีประสบการณ์กับแบบหรือฟอร์ม (Form) ซึ่งทำให้ตระหนักถึงสิ่งที่อยู่เบื้องหน้าหรือความงามที่แท้จริง อาจไม่ได้มีอยู่ในโลกนี้แต่แบบหรือฟอร์มสามารถกระตุ้นให้เราเกิดจินตนาการ (Imagination) ไปไกลถึงความสมบูรณ์แบบ ซึ่งอาจปรากฏเพียงในโลกแห่งมโนคติ ในโลกยุคสมัยใหม่ราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อสังคมตะวันตกปฏิรูปตนเองเข้าสู่สังคมปฏิวัติอุตสาหกรรม ปฏิวัติวิทยาศาสตร์ และปฏิวัติสู่ประชาธิปไตย มโนทัศน์ในเรื่องของความอิสระได้ส่งอิทธิพลให้ศิลปินแยกศิลปะออกมาจากความเกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ สู่ความเป็นเอกเทศในตนเอง ศิลปินไม่ได้สร้างสรรค์ศิลปะเพื่อมารับใช้สิ่งใด แต่ศิลปะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตัวศิลปะเอง เมื่อศิลปะไม่ได้มีหน้าที่หรือวัตถุประสงค์ในการสร้างขึ้นมาเพื่อสิ่งใดอย่างชัดเจน สุนทรียศาสตร์จึงได้เข้ามาสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 68)

โดยอาจารย์ธเนศ วงศ์ยานาวา ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) อันเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามเกิดขึ้นในเยอรมนีใน คริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นความพยายามที่จะอธิบายและเข้าใจถึงการเกิดความรู้สึก (Sensation) ต่อความงามนั้นว่าเกิดขึ้นมาได้อย่างไร อะไรคือตรรกะ เกณฑ์หรือมาตรฐานที่ทำให้มนุษย์รู้สึกว่าสิ่งนั้นงาม หรือสิ่งนี้ไม่งาม และทุกคนต่างมีความรู้สึกร่วมต่อความงามนั้นหรือไม่อย่างไร อะไรคือเกณฑ์สากลที่จะทำให้มนุษย์สามารถจัดระเบียบและสามารถตอบคำถามเหล่านี้โดยไม่ต้องพึ่งเกณฑ์ของศาสนาหรือพึ่งอะไรอย่างอื่นอีกต่อไป เมื่อศิลปะมีความเป็นเอกเทศไม่มีหน้าที่ในการดำรงอยู่เพื่อสิ่งใด การแสวงหา คำตอบให้ได้ว่าเป้าหมายของศิลปะและการแสวงหาศาสตร์แห่งความงามภายใต้อาณาเขตของมันเองจึง ได้เกิดขึ้น เมื่อก่อนความงามอยู่ในโครงสร้างของศาสนาแต่ตอนนี้เราไม่ได้ต้องการโลกแบบนั้นอีกแล้ว เพราะฉะนั้นพอคนหลุดออกไปจากโลกศาสนาไม่ต้องรับใช้พระเจ้า ศิลปะก็ประสบปัญหาในตัวเองว่า ศิลปะพวกนี้มีเป้าหมายหรือหน้าที่ (function) เพื่ออะไร ซึ่งเราจะพบว่าการแสวงหาคำตอบทาง วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ Institute of Culture and Arts วารสารสถาบันวัฒนธรรมละศิลปะ Institute of Culture and Arts สุนทรียศาสตร์ไม่สามารถหาบทสรุปที่แน่นอนได้ แต่มันทำให้เราได้ขบคิดและท้าทายกับประเด็นต่างๆ (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557: สัมภาษณ์)

ศาสตร์แห่งสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่คลุมเครือไม่สามารถหาคำตอบที่ชัดเจนเป็นหนึ่งเดียวได้เนื่องจากการรับรู้ ทางสุนทรียะเป็นการประสานระหว่างความรู้สึกหรืออารมณ์ของมนุษย์เข้ากับตรรกะ สุนทรียศาสตร์ไม่ใช่แค่เรื่องเหตุผลแต่มันต้องสัมผัสกับอารมณ์ การหาคำตอบในเชิงสุนทรียศาสตร์จึงกลายเป็นความแตกต่างเหมือนกับการนำเสนองานของศิลปินที่มีแนวคิดรูปแบบและสื่อที่แตกต่างกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าสุนทรียศาสตร์จะเป็นศาสตร์ที่ไร้ระเบียบ ในทางกลับกันมีการจัดระเบียบของอารมณ์ ความรู้สึก เนื่องจากตรรกะเป็นสิ่งสากลไม่มีลักษณะเฉพาะ เป็นสิ่งที่อธิบายได้ถ่ายทอดและสอนกันได้ ในขณะที่ความรู้สึกนั้นสอนกันไม่ได้ แต่ต้องมีประสบการณ์แล้วจึงอธิบายทั้งสองสิ่งนี้ กล่าวคือปัญหาที่ได้สร้างความขัดแย้งและความสับสนให้กับสุนทรียศาสตร์เป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามความสับสนนี้ไม่ได้หมายความถึงการหาทางออกไม่เจอ หรือไม่สามารถอธิบายเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏได้ หากแต่เป็นความสับสนมืดมนในแบบที่มีเสน่ห์ชักชวนให้คนได้เข้ามาตีความ ความสอดคล้องกันระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปะในแง่นี้จึงทำให้ศาสตร์ทั้งสองเป็นศาสตร์ที่ชักชวนให้เกิดการวิพากษ์ เป็นศาสตร์ที่ทำให้มนุษย์ได้คิด และสร้างความรู้จากภายในตนเอง โดยการแสดงความคิดเห็นตามมโนทัศน์ของความอิสระประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้มนุษย์มองเห็นสิ่งต่างๆ อย่างเข้าใจและให้คุณค่า โดยไม่เลือกที่จะปฏิเสธแต่จะใช้ การพิจารณาทำความเข้าใจก่อน “ดังผลงานสลักหินของไมเคิลแองเจโล

(Michelangelo ค.ศ. 1475-1564) ที่แกะสลักไว้ไม่เสร็จแต่กลับมองว่าส่วนที่มีรอยสิ่วกับส่วนที่ขัดเนื้อหินแล้วมันอยู่ด้วยกันสวยกว่ารูปที่เสร็จสมบูรณ์ แต่ว่าความรู้สึกมาจากประสบการณ์ที่เราได้เคยเห็นผลงานของ โรแดง (Rodin ค.ศ. 1840- 1917) มาแล้ว กล่าวคือเราอยู่ในยุคหลังสมัยใหม่มากแล้วเราจึงคิดว่างานที่ไม่เสร็จสมบูรณ์มีความเสร็จสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นความเสร็จสมบูรณ์ทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งทำให้เกิดเสน่ห์หรือปัญหาที่สำคัญทางสุนทรียศาสตร์ที่เรียกว่าความลี้ ลับไม่ชัดเจนของมัน เป็นความไม่ชัดเจนแต่ไม่ใช่ความไม่มีคุณภาพ" (ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, 2557, สัมภาษณ์)

ความคลุมเครือในศาสตร์ของสุนทรียศาสตร์ได้สร้างปัญหาชวนขบคิดในตัวมันเอง โดยมีนักวิชาการและศิลปินไทยท่านอื่นๆ ได้เสนอความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปะอันเป็นความงามกับงานศิลปะร่วมสมัยไว้ดังนี้

ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์ นักวิชาการและภัณฑารักษ์อิสระให้สัมภาษณ์ว่า "สุนทรียศาสตร์อาจเกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะก็ได้ แต่สุนทรียศาสตร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรงโดยเฉพาะ วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ Institute of Culture and Arts วารสารสถาบันวัฒนธรรมละศิลปะ Institute of Culture and Arts อย่างยิ่งกับนักทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) เมื่อสุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับการประเมินค่าเราก็ต้องดูว่าเรากำลังเผชิญหน้ากับศิลปะในรูปแบบไหน ซึ่งถ้าหากเป็นศิลปะร่วมสมัยแล้วขอบเขตจะค่อนข้างกว้างมาก และตัวผลลัพธ์ของงาน ศิลปะก็ไม่มีความสำคัญเท่ากับแนวความคิด (Concept) หรือกระบวนการ เมื่อกล่าวถึงศิลปะในรูปแบบที่เน้นแนวความคิด และกระบวนการแล้ว ความงาม (Beauty) ไม่ได้เป็นประเด็นสำคัญในงานศิลปะร่วมสมัย สุนทรียศาสตร์กลับต้องได้รับการ ตีความและนิยามใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับกระแสการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงไป" (ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์, 2557, สัมภาษณ์)

สรรเสริญ มิลินทสูต นักวิชาการและนักบริหารด้านศิลปวัฒนธรรม กล่าวว่า "ความงาม (สุนทรียภาพ) เป็น สิ่งที่ไม่มีคำตอบสิ้นสุด เนื่องจากมันมีเงื่อนไขของความเชื่อและบริบทที่จะต้องประกอบและอธิบายกันพอสมควร เนื่องจากว่าสังคมปัจจุบันมีความหลากหลายมาก สิ่งที่ดูจะเป็นความงามร่วมสมัยมักจะสะท้อนถึงตัวตนบางอย่างของสังคม ซึ่งมีความหลากหลาย คือมันไม่ได้เป็นการชี้ถึงคุณภาพเชิงเดี่ยวแต่มีบริบทบางอย่างที่มีความสัมพันธ์กันแล้วผสมปนเปกัน จนเกิดผลผลิตบางอย่างที่ออกมาเป็นความงามซึ่งความหลากหลายทั้งในเรื่องของเพศสภาพและกลุ่มชนในสังคม สิ่งที่ เกิดขึ้นตอนนี้คือความงามในความหลากหลาย" (สรรเสริญ มิลินทสูต, 2557, สัมภาษณ์)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าว “ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นหลักคิด ความเชื่อหรือทัศนะในเรื่องของความงาม เป็นผลึกความคิดที่ได้รับการกลั่นกรองจากนัก ปรัชญา นักสุนทรียศาสตร์นักคิด ศิลปิน ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะหรือชุมชน ความคิดความเชื่อเหล่านั้นอาจเกิดจากปัจเจก หรือเกิดจาการหลอมรวมความเชื่อก็เป็นได้ ความเชื่อในเรื่องความงามหรือสุนทรียภาพอาจสัมพันธ์กับศิลปะธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรวมทั้งความประณีตงดงามในจิตใจของมนุษย์ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความเป็นเชื้อชาติ สังคม ชุมชน ขึ้นอยู่กับ พัฒนาการสังคม” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2555: 16)

จากทัศนะของนักวิชาการดังกล่าวได้บทสรุปที่ไม่มีบทสรุปของสุนทรียศาสตร์และศิลปะว่าดำรงอยู่ในเงื่อนไขของความหลากหลายและผันแปรไปตามช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ การแสวงหาคำตอบให้กับศาสตร์ทั้งสองนี้จึงจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์และความรู้ในเชิงเปรียบเทียบ เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจกับคุณค่าของสุนทรียภาพและศิลปะในแต่ละบริบทวัฒนธรรมได้มากขึ้น กล่าวคือเมื่อลองสังเกตุจิตรกรรมฝาผนังถ้ำในยุคก่อนประวัติศาสตร์ต้องรู้ว่าเป็นวิญญาณนิยม ศิลปะตะวันออกเป็นอุดมการณ์รับใช้ศาสนา หรือตะวันตกยุคหนึ่งเป็นยุคแสวงหาปัจเจกชนยุคแห่งการแสวงหาสิ่งใหม่ต่อต้านสิ่งเก่า เมื่อเข้าใจถึงมโนทัศน์ของแต่ละบริบทสังคมโดยองค์รวมแล้ว จะเข้าใจว่าในโลกนี้ไม่มีอะไรที่เป็นความจริงแท้เพียงหนึ่งเดียว สุนทรียศาสตร์ของศิลปะกับการเสนอภาพตัวแทน (Representation) แม้ว่าคนในยุคสมัยใหม่จะมีมโนทัศน์ในเรื่องของความอิสระ แต่แก่นหรือหลักการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน ตะวันตกและทัศนคติที่คนตะวันตกมีต่อศิลปะและสุนทรียศาสตร์ในยุคสมัยใหม่มีฐานคิดมาจากศาสนา ซึ่งชาวตะวันตกนั้นให้ความสำคัญกับกับการจินตนาการและการเข้าถึงความจริงแท้ ที่เป็นเช่นนั้นเนื่องจากในโลกของคริสต์ศาสนาพระเจ้าสร้างทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ เมื่อเข้าถึงพระเจ้าไม่ได้ก็ต้องเข้าถึงสิ่งที่ใกล้เคียงกับพระผู้เป็นเจ้าให้ได้มากที่สุด กล่าวคือการเข้าถึงสรรพสิ่งความจริง ดังนั้นก็ต้องหาเครื่องมือที่จะทำให้ตัวเรานั้นเข้าใจสิ่งพวกนี้ให้ได้มากที่สุด ต้องเข้าใจธรรมชาติ เพราะการเข้าใจธรรมชาติจะเข้าใจกฎเกณฑ์ของพระผู้เป็นเจ้า แต่ในความเป็นจริงแล้วเราเข้าถึงความจริงอันแท้จริงไม่ได้จึงต้องเข้าสู่ฐานแนวคิดของการเสนอภาพตัวแทน ซึ่งแนวคิดของการเสนอภาพตัวแทน (Representation) เป็นแนวคิดรากฐานของศิลปินตะวันตก ตั้งแต่กรีกโบราณใช้คำว่า Mimesis (to imitate, เลียนแบบ) ต่อมาในยุคสมัยเรเนอซองส์มีเกิดการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการของกรีกและโรมันโบราณขึ้นใหม่ ศิลปะซึ่งเป็นการจำลองโลกเพื่อเข้าถึงความจริงนี้ วาซารี(Giorgio Vasari ค.ศ. 1511-74) เป็นจิตรกร สถาปนิก และนักเขียนชาวอิตาเลียนในยุคเรอเนซองส์ ได้เขียนถึงงานของ มาซัคโช (Tommaso Cassai Masaccio ค.ศ. 1401-1428) ว่า “เป็นผลงานจิตกรรมที่จำลองของสิ่งมีชีวิตทั้งหมดของธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ของสีและการ

ออกแบบ ต่างเป็นไปตามที่มีอยู่ในธรรมชาติ ต่อมาคำนี้ได้คลี่คลายไปมีความหมายถึงสิ่งต่างๆ ที่ศิลปินพยายามเสนอออกมาสิ่งที่เสนอในภาพๆ หนึ่งนั้น มันก็คล้ายสิ่งต่างที่อธิบายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นคือสิ่งที่แสดงเป็นเครื่องหมายนั้น คือหลักของการแสดงแทน"(วาซารี, 1511-74)

โดยหลักของศิลปะกับการเสนอภาพตัวแทนของ มาซัคโช เป็นศิลปินในยุคเรอเนซองส์ คือการเข้าใกล้ความจริงผลงานจิตรกรรมสีปูนเปียก Tribute Money ของ Masaccio สร้างสรรค์ขึ้นแสดงให้เห็นถึงความสนใจของศิลปินในการจำลองโลกตามตาเห็น โดยใช้หลักการคณิตศาสตร์และหลักทัศนียวิทยา ในการสร้างจุดลับสายตาและการวาด ภาพสถาปัตยกรรม มาซัคโช ศึกษาและถ่ายทอดการวาดภาพคน การให้แสงเงา การสร้างปริมาตรและการจัดการกับพื้นที่ของผืนผ้าใบที่มีความแบนและมีความลึกแบบลวงตา ระนาบของผืนผ้าใบทำหน้าที่เป็นเสมือนภาพที่มองออกไปข้างนอก กล่าวคือมีการกำหนดกรอบมุมมอง ภาพมีระยะใกล้ไกล ฉากหน้าหลัง เป็นต้น การสร้างสรรค์งานศิลปะแบบการเสนอภาพตัวแทนของ มาซัคโช มีแนวคิดมาจากเรื่องราวทางศาสนาซึ่งศิลปินได้ดึงบุคคลศักดิ์สิทธิ์เข้ามาสู่ความเป็นมนุษย์ โดยวาดภาพบุคคลให้มีโครงสร้าง มวล และปริมาตร ที่สามารถจับต้องได้โดยอาศัยการศึกษาและสังเกตธรรมชาติ ซึ่งการประเมินค่าของศิลปะที่รับใช้ศาสนาจะมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเรื่องราวและการสร้างความสัมพันธ์ในองค์ประกอบภาพต่างๆ เพื่อนำไปสู่เรื่องราวนั้น

3.4 **สุนทรียศาสตร์แบบรูปทรงนิยม**

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะพยายามจะสร้างมาตรฐานความรู้สึกร่วมหรือสิ่งที่เป็นสากลให้กับศาสตร์ทุกสาขาว่าสามารถประเมินค่าได้ด้วยตัวเอง ศิลปะก็เป็นสิ่งที่สามารถประเมินค่าได้ด้วยตัวมันเองเช่นกัน ศิลปะสมัยใหม่เป็นเรื่องของการสร้างสรรค์อย่างอิสระไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา ศีลธรรม หน้าที่ในการรับใช้ศาสนาหรือสถาบันกษัตริย์ ศิลปะสมัยใหม่ต้องการแสดงออกถึงความจริงอันบริสุทธิ ดังปรากฏในศิลปะแบบนามธรรมของคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลักการเสนอภาพตัวแทน ซึ่งว่าด้วยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมาจึงถูกแทนที่ด้วยสุนทรียศาสตร์แบบรูปทรง นิยม (Formalism) ซึ่งเป็นการประเมินค่าจากความสัมพันธ์ภายในระหว่างรูปทรงและองค์ประกอบ

สุชาติ เถาทอง ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับหลักการวิเคราะห์ผลงานศิลปะแบบรูปทรงนิยมในหนังสือศิลปวิจารณ์ (2537) ไว้ว่า "รูปทรงนิยม (Formalism) เน้นคุณค่าทางทัศนศิลป์ (องค์ประกอบและหลักการทางศิลปะ) ลักษณะผลงานจะดูจากการจัดวาง องค์ประกอบและการใช้หลักการกฎเกณฑ์ทางศิลปะโดยผลงานจะมีความเป็นเอกภาพ การวิจารณ์รูปทรงนิยม (Formalism Criticism) เป็นการวิเคราะห์คุณค่าของงานที่การจัดรูปทรง ซึ่งหมายถึง การ

ประสานกันของ องค์ประกอบพื้นฐานต่างๆที่ปรากฏในผลงาน ไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมายใดๆ ทั้งสิ้น...รูปทรงนิยมจะปฏิเสธ คุณค่าที่ไม่ใช่ทางสุนทรียศาสตร์ เช่น คุณค่าทางสังคม คุณค่าทางประวัติศาสตร์ ทางจิตวิทยาและคุณค่าทางการ เลียนแบบ”

การกำเนิดขึ้นของศิลปะในรูปแบบนามธรรม คือ การทำให้ศิลปะออกจากการทำหน้าที่ของการจำลองแบบและธรรมชาติ นักวิจารณ์ผู้สนับสนุนงานศิลปะแบบนามธรรมที่ทรงอิทธิพลอีกคนหนึ่ง คือ ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell ค.ศ. 1881-1964) เขาเชื่อว่าแก่นแท้ของศิลปะมีสิ่งเดียวคือ รูปทรงของศิลปะ โดยเขาเรียกสิ่งนี้ว่า แม่แบบ (significant form) ซึ่งรูปทรงหรือแม่แบบทางศิลปะนั้นมีความสำคัญมาก เพราะมีความสัมพันธ์กันระหว่างสีกับเส้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 113)

เบลล์ กว่าวว่า “การมีอารมณ์สุนทรีย์ในการชื่นชมงานศิลปะจะต้องเกิดจากรูปทรงของศิลปะไม่ใช่เรื่องราวในศิลปะ ศิลปะที่ยิ่งใหญ่และแท้จริงนั้นต้องเป็นสากลและอมตะ แม่แบบแห่งมโนภาพอัน สำคัญเท่านั้นที่สามารถตอบสนองคุณสมบัติอันนี้ได้” “นักทฤษฎีรูปทรงนิยมเห็นว่าสิ่งที่เป็น ศิลปะนั้นต้องไม่ใช่การเป็นตัวแทนของความจริงหรือลอกแบบความเป็นจริง แต่เป็นบางอย่างที่มากกว่าความเป็นจริง” (คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น, 2548: 87)

นักวิจารณ์ชาวอเมริกันคลีเมนท์ กรี นเบิร์ก (Clement Greenberg ค.ศ. 1909-1994) ให้ทัศนะว่า “ลัทธิสมัยใหม่ได้บรรลุถึงการอ้างอิงถึงตัวของมันเองอย่างสมบูรณ์แบบ ผลงานศิลปะได้รับการมองเห็นว่าเป็นปรากฏการณ์ที่แยกตัวออกมาจากสิ่งใดๆ ล่องลอยอยู่ในพื้นที่ซึ่งเป็นอุดมคติแบบ” (Platonic Witcombe, 2000, Online) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาของเพลโตผู้เชื่อว่าความจริงดำรงอยู่กับแบบฟอร์ม ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกแห่งมโนคติ (คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชา ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น, 2548)

นักปรัชญาชาวเยอรมันมีชีวิตอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่18 มีมุมมองในเรื่องศิลปะว่า “ศิลปะเป็นสิ่งที่มีเหตุผลอยู่ในตัว” ความจริงตามกรอบแนวคิดของนักคิดสมัยใหม่จึงเชื่อว่ามีความจริงแบบที่ เป็นสากลดำรงอยู่และเป็นความจริงที่มีอยู่ในตัวจิตรกรรมเอง มีจุดหมายในการสร้างงานแบบนามธรรมสูงสุดซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความจริงอันบริสุทธ์ (Pure Reality) การที่จะไปให้ถึงความจริงอันบริสุทธิได้นั้นต้องทำให้เกิดขึ้นจาก Pure Plastic หรือ Plasticism คือการเข้าถึงความเป็นวัตถุของตัววัตถุเอง กล่าวคือการเข้าถึงความเป็นจิตรกรรมว่าคืออะไรและประกอบไปด้วยอะไร หรือการทำให้ผลงานศิลปะสามารถดำรงอยู่ได้โดยไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอก เพื่อที่จะไปให้ถึงการค้นหาความจริงอันบริสุทธิ ได้เน้นคำสองคำคือคำว่า “Plastic และ Reality สำหรับ

มอนเดรียน คำว่า Plastic Expression หมายถึงการแสดงออกเพียงเรื่องของรูปทรงและสี ส่วนคำว่าความจริง (Reality) หรือความจริงแบบใหม่ The New Reality คือความจริงอันเกิดจาก Plastic Expression หรือความจริงอันเกิดจากการใช้รูปทรงและสีในงานจิตรกรรมนั่นเอง ดังนั้นความจริงแบบใหม่คือการมีอยู่ของตัวงานจิตรกรรมซึ่งเป็นความจริงอันตรงกันข้ามกับความจริงที่ถูกสร้างขึ้นมาด้วยวิธีการลวงตาต่างๆ อันมีพื้นฐานมาจากการลอกเลียนวัตถุที่มีอยู่ในธรรมชาติหรือการแสดงออกทางอารมณ์ใดๆ" (Anarson et al.,1998: 223) ผลงานของ มอนเดเรียน เป็นการนำเสนอความจริงบริสุทธิอันเกิดจากการเข้าถึงแก่นแท้พื้นฐานของรูปทรงและโครงสร้าง ศิลปินสนใจในหลักการจัดองค์ประกอบว่าด้วยความสมดุลแบบอสมมาตรระหว่างสิ่งที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยใช้เส้นตรงตั้งฉาก เส้นนอนระดับสายตาและแม่สีพื้นฐาน

3.5 สุนทรียะเชิงสัมพันธ์

โลกปัจจุบันเป็นโลกแห่งการตั้งคำถามและท้าทายกับสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีความจริงสมบูรณ์แบบแต่ทุกสิ่งล้วนถูกสร้างขึ้น ความเชื่อในเรื่องของความจริงสากลและความเป็นเอกเทศของศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ถูกท้าทาย ธเนศ วงศ์ยานนาวา กล่าวถึง ประเด็นเรื่องความเป็นเอกเทศและอาณาเขตของศิลปะ 2557 ไว้ว่า "ประเด็นที่มีความสำคัญก็คือเมื่อศิลปะเป็นสิ่งที่เป็นเอกเทศ ศิลปะทำไมต้องเข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์" (ธเนศ วงศ์ ยานนาวา, 2557, ออนไลน์) นอกจากนี้ความคิดในเรื่องของยุคอุตสาหกรรมที่ทำให้ทุกอย่างเป็นสินค้าได้เข้ามามีบทบาทต่อความเป็นเอกเทศและนำการสร้างสรรค์ไปสู่สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) กล่าวคือ "ศิลปะในฐานะที่เป็นสินค้าทำให้ศิลปะไม่สามารถคงคุณค่าเชิงสุนทรียะเอาไว้ได้ตามที่มุ่งหวัง การเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจทำให้อาณาเขตของศิลปะไม่สามารถบรรลุถึงความเป็นเอกเทศ ไม่เพียงแต่เท่านั้นสภาวะความเป็นวัตถุของศิลปะก็ไม่ได้มีขอบเขตชัดเจนอีกต่อไป ในขณะเดียวกันศิลปะและสภาพแวดล้อมหรือส่วนที่ไม่ได้เป็นศิลปะไม่ได้มีความชัดเจน เมื่อไม่มีการแบ่งแยกอาณาเขตก็ย่อมทำให้วัตถุและสภาพแวดล้อมเป็นได้ทั้งศิลปะและไม่เป็นศิลปะ ใน เวลาเดียวกันพรมแดนของศิลปะไม่มีความชัดเจน เมื่ออาณาเขตของศิลปะไม่มีความชัดเจนก็ดูราว กับว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ ในขณะเดียวกันเท่ากับเป็นการขยายพื้นที่ของศิลปะเมื่อทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ ศิลปะในแบบที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนจริงๆ แสดง ให้เห็นไม่เพียงแค่การมีทางเลือกและเสรีภาพ แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกเทศของศิลปะในสภาวะ สมัยใหม่มากกว่าเดิมศิลปะที่สร้างสายสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ยังทำให้สุนทรียะมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็น แบบที่ภัณฑารักษ์ฝรั่งเศส นิโกลาส์ บูริโยด์ (Nicolas Bourriaud) เรียกว่าสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (relational aesthetics)" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, ออนไลน์)

“สุนทรียะเชิงสัมพันธ์เป็นแนวคิดในการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้าในช่วงทศวรรษ 1990 มุ่งหมายให้ผู้ชมเห็นความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ ที่อยู่รอบงานศิลปะ ผลจาก การสร้างสรรค์ทางศิลปะตามแนวคิดดังกล่าวขยายขอบเขตการสร้างงานและการมองงานศิลปะให้ก้าวพ้นจากกรอบสู่การจัดวางองค์ประกอบให้เกิดความสัมพันธ์ภายในพื้นที่ที่เปิดกว้างมากขึ้น (open-end)” (วรเทพ อรรคบุตร, 2548: 290)

ในปี ค.ศ. 1996 นิโกลาส์ บูริโยด์ ตีพิมพ์ผลงานเขียนโดยกล่าวเกี่ยวกับหน้าที่ของศิลปินซึ่งกลายเป็นผู้สร้างสิ่งแวดล้อมทางสังคมในพื้นที่สาธารณะ “ผู้ชมศิลปะร่วมสรรค์สร้างความหมายเชิงวัฒนธรรมด้วยตัวเองจากการมาร่วม กิจกรรม” (อุทิศ อุติมานะ, 2552, ออนไลน์)

โดยธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้กล่าวเกี่ยวกับอัตลักษณ์และบทบาทของศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะสัมพันธ์ไว้ดังนี้ “การสร้างสุนทรียะเชิงความสัมพันธ์เปิดโอกาสให้ผู้คนจำนวนมากเข้าไปมีบทบาทในศิลปะ ในแง่นี้เท่ากับเป็นการขยายความเป็นประชาธิปไตยให้กับศิลปะไปในตัว ศิลปะตามแนวทางแบบวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเชิงสัมพันธ์เปิดโอกาสให้มีการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งและบทบาทจากศิลปินไปเป็นคนผัด ก๋วยเตี๋ยว อัตลักษณ์ของศิลปินมีความลื่นไหล(fluidity) ไม่หยุดนิ่งพร้อมจะเปิดตัวกับสิ่งใหม่ๆ ให้กับ ศิลปะซึ่งสามารถโยงใยเข้ากับอิทธิพล ที่ย้ำถึงอัตลักษณ์ที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่หยุดนิ่งด้วยการเป็นศิลปินเพียงอย่าง เดียวทั้งนี้หนึ่งในเป้าหมายของศิลปะก็คือ การได้คุณค่าใหม่ๆ และความสนุกสนาน โดยเฉพาะความ สนุกสนานที่ได้จากการเล่นในพื้นที่ของศิลปะและชีวิต แนวคิดเรื่องการเล่นได้กลายมาเป็นฐานคิดสำคัญในการต่อต้านหรือทางเลือกให้กับวิถีชีวิตของสังคมอุตสาหกรรมที่ต้องการระเบียบวินัย ความคิดเรื่องการเล่นถูกนำไปเชื่อมโยงกับกรอบความคิดเรื่องสุนทรียะ” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, ออนไลน์)

นอกเหนือจากประเด็นของความเป็นเอกเทศของศิลปะที่ไม่จำเป็นต้องอยู่ในพิพิธภัณฑ์ เสรีภาพ การเลือก ความเป็นประชาธิปไตยที่ทุกคนมีส่วนร่วม อัตลักษณ์ของศิลปินที่เปลี่ยนแปลงไปและคุณค่าเชิงสุนทรียภาพในการเล่นที่เกิดขึ้นในงานศิลปะเชิงสัมพันธ์การท้าทายหรือการเล่นกับมโนทัศน์รากฐานของตะวันตกในประเด็น ของการเข้าถึงความจริงด้วยการเสนอภาพตัวแทนได้ถูกนำมากล่าวอ้างอีกครั้ง เมื่อโลกของการเสนอภาพตัวแทนถูกตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วมันเป็นการสร้างขึ้นแต่งขึ้น หรือมันเป็นโลกของความเป็นจริง “การเสนอ ภาพตัวแทน (representation) คือความพยายามในการเข้าใกล้ความจริงให้ได้มากที่สุด แต่มันก็เป็นแค่การ Representation ไม่ได้เกิดขึ้นจริงเพราะฉะนั้นคำถามที่เกิดขึ้นทำอย่างไรให้เข้าใกล้กับความจริง

มากที่สุด คำถามที่เกิดขึ้น ไม่ใช่ปัญหาใหม่แต่เป็นปัญหาพื้นฐานของโลกตะวันตกที่ต้องการเข้าถึงความจริง” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์)

สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ซึ่งเป็นงานศิลปะวิพากษ์วิธีคิดแบบสมัยใหม่จึงเป็นการเล่นกับ แนวความคิดของ Re-Presentation “โดยคำว่า Re คือการซ้ำมีความเป็นอดีต ส่วนคำว่า Present มีความหมายถึงปัจจุบัน ความคิดและการนำเสนอ ดังนั้นความหมายของทั้งสองคำเมื่อนำมารวมกันแล้วจึงมีความหมายว่า ไม่จริง เนื่องจาก Re=อดีต+Present=ปัจจุบัน” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์)

งานวิจัยเรื่อง สุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560 ปัญหาที่พบในปัจจุบันแนวคิดเกี่ยวกับการเปลือยสู่งานศิลปะเปลือยในสังคมไทยถึงจะมีการเปิดรับแต่ก็แค่เฉพาะบางกลุ่มคนเท่านั้นยังไม่เป็นที่เปิดกว้างและยอมรับอย่างสมบูรณ์ กล่าวคือสังคมยังยึดติดกับชุดความคิดเดิม ๆ ตีความไปว่าไม่เหมาะไม่ควรและเป็นเรื่องที่ผิดต่อศีลธรรมของสังคม ศิลปะเปลือยยังคงถูกตีกรอบด้วยข้อจำกัดในการเผยแพร่งานประเภทนี้อยู่ และคนในสังคมส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจความหมายและความแตกต่างระหว่างงานศิลปะกับงานอนาจาร ลามกทำให้ความคิดโดยรวมของสังคมมีแนวโน้มไปในเชิงลบเสียส่วนมาก ดังนั้นผลงานศิลปะเปลือยในบริบทของความเป็นศิลปะจะต้องนำเสนอคุณค่าทางความงามพร้อมกับคุณค่าทางความคิดอันมีนัยยะที่แฝงไปด้วยความหมายภายในภาพ อย่างไรก็ตามศิลปะภาพเปลือยในบริบทของสังคมไทยนั้นศิลปินผู้สร้างงานจะเป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญและมีส่วนรับผิดชอบต่อสังคมในการนำเสนอผลงานศิลปะที่มีคุณค่า เพื่อยกระดับจิตใจของผู้ชมให้เกิดปัญญาในการค้นหาความงามของศิลปะภาพเปลือย ที่ไม่เพียงแต่การนำเอาเรือนร่างกายมนุษย์มาเป็นสื่อในการแสดงออกเท่านั้น แต่ยังแฝงไว้ด้วยความหมายและสาระที่เป็นประโยชน์เพื่อให้ผลงานศิลปะนั้นได้ทำหน้าที่เป็นศิลปะที่ดีเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนายกระดับจิตใจของผู้ชมให้สูงยิ่งขึ้นต่อไป ประเด็นศิลปะเปลือยในประเทศไทยได้มีการวิพากษ์วิจารณ์กันมาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะในแง่ของความเป็นศิลปะและอนาจาร ในงานวิจัยนี้วัตถุประสงค์จึงต้องการนำเสนอการวิเคราะห์ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย ให้เกิดความรู้ความเข้าใจและเห็นองค์รวมในการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงสมัยผ่านผลงานศิลปะ

4.วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

“การแต่งกายของคนไทยนั้นง่ายๆ เขาเดินเท้าเปล่าและศีรษะเปล่า เครื่องนุ่งห่มก็เป็นลายผ้าอินเดียใช้เข็มขัดคาดทับทบชายทั้งสองข้างแล้วโจงย้อนเหน็บไว้เบื้องหลัง นุ่งกันด้วยวิธีนี้ทั้ง

สองเพศ หญิงสาวกับหญิงทั่วไปใช้ผืนแพรคล้องคอมาข้างหน้า ตลบชายให้ตกไหล่ไปทางเบื้องหลัง ส่วนผู้ชายนั้นมีผ้าขาวชิ้นเดียวใช้เป็นผ้าคาดพุงก็ได้ เช็ดน้ำมูกน้ำลายก็ได้ ซับเหงื่อก็ได้ เมื่อได้กล่าวถึงการแต่งกายของคนไทยแล้ว ข้าพเจ้าใคร่จะกล่าวถึงการเปลือยกายอันเป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันอยู่ในประเทศ เป็นประเพณีที่ปล่อยให้เด็กทั้งสองเพศเปลือยกายล่อนจ้อนอยู่จนกระทั่งถึงวัยที่จะนุ่งผ้าจูงกระเบนได้เองเด็กหญิงจะปกคลุมหน้าอกก็ต่อเมื่อถึงวัยแตกเนื้อสาวแล้ว และหญิงสาวเมื่อแต่งงานแล้วได้ปีสองปี ก็เอาผ้าแถบออก เมื่ออยู่ในบ้านอันเป็นประเพณีที่ชาวยุโรปตั้งข้อรังเกียจมาก แต่ในเมืองไทยนั้นไม่เห็นเขารู้สึกแปลกอะไรกัน” (มงเซเญอร์ ปาลเลกัวซ์ แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร.เล่าเรื่องกรุงสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: สามลดา, 2549 หน้า 139-140)

บันทึกความทรงจำส่วนหนึ่งของปาลเลกัวซ์ บาทหลวงชาวฝรั่งเศสที่สะท้อนให้เห็นว่าในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2372-2397 ปีที่ปาลเลกัวซ์อาศัยอยู่ในในประเทศไทย สามัญชนเพศหญิงในสยามนั้นไม่ได้ให้ความสนใจกับการปกปิดหน้าอกมากนัก การปกคลุมหน้าอกในวัยสาวสามัญชนยุคก่อนไม่มีการแต่งการหรือเรียบร้อยมิดชิดดังที่เห็นกันในประเพณีการแต่งชุดไทยในปัจจุบัน คำว่า “แตกเนื้อสาว” ในอดีตนั้นอาจเป็นเพียงช่วงระยะสั้นๆ ดังที่ปาลเลกัวซ์กล่าวว่า“เขาแต่งงานกันแต่อายุน้อยเหลือเกินตามปรกติก็ระหว่าง 15-17 ปี” เช่นนี้จึงหมายความว่า “หญิงสาวเมื่อผ่านการแต่งงานแล้ว 1-2 ปี มักไม่สวมผ้าแถบเมื่ออยู่ในบ้าน” หมายถึงหญิงสาวที่มีอายุไม่เกิน 20 ปีและที่กล่าวกว่า “เมื่ออยู่ในบ้าน” ก็ไม่ได้หมายถึงบ้านที่มีรั้วรอบขอบชิดตาม "อุดมคติ" ของคนปัจจุบันเพราะหากเป็นเช่นนั้น ชาวยุโรปคงไม่ต้อง ตั้งข้อรังเกียจมากเพราะคงเป็นเรื่องยากที่จะพบเห็น ดังนั้นคำกล่าวที่ว่า “ในเมืองไทยนั้นไม่เห็นเขารู้สึกแปลกอะไรกัน” จึงมีความหมายว่าเรื่องการเปลือยอกแม้กระทั่งพบในที่สาธารณะนั้นก็เป็นเพียงเรื่องธรรมดาๆ ในสายตาคนทั่วไปในสมัยนั้น

นอกจากข้อมูลของบาทหลวงปาลเลกัวซ์ที่แสดงให้เห็นว่าการเปลือยนั้นเป็นเรื่อง "ปกติ" ของสามัญชนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 4) แล้ว ข้อมูลของอดีตนายกเทศมนตรีเมืองบรัสเซลส์ พ.ศ.2424 - 2442 ประเทศเบลเยี่ยม Charles Buls ซึ่งเดินทางเข้ามาบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศไทยแสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาเกือบครึ่งศตวรรษต่อมาการเปลือยยังคงเป็นเพียงเรื่องธรรมดาในสายตาของคนทั่วไป “หญิงชาวสยามสวมใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้นมากมีเพียงผ้าแถบชิ้นเดียวที่พวกหล่อนใช้คลุมเต้านม บ่อยครั้งที่ผ้าชิ้นนี้จะหลุดร่วงเวลาเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ซึ่งพวกหล่อนก็เพียงแต่ดึงมันกลับมาไว้ที่เดิม แต่หลังจากมีลูกคนแรกหญิงเหล่านี้ก็จะไม่ให้ความสำคัญมากนักกับการปกปิดร่างกาย” (Charles Buls แปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Walter E.J.Tips 1994. Siamese Sketches,Bangkok p.22)

ใครหลายคนอาจตั้งข้อสงสัยว่าที่กล่าวมาไม่เห็นมีข้อมูลใดที่ระบุอย่างชัดเจนว่าการเปลือยในที่สาธารณะนั้นเป็นสิ่งธรรมดาในชีวิตประจำวันของชาวไทย ปาลเลกัวซ์ ระบุว่าหญิงสาวจะ “เอาผ้าแถบออกเมื่ออยู่ในบ้าน” ขณะที่ Charles Buls กล่าวว่า “อย่างไรก็ตามสิ่งนี้จะเกิดขึ้นเพียงชั่วขณะไม่นานนักในที่สาธารณะ” ซึ่งสันนิษฐานได้ว่านั่นอาจเป็นเพราะหญิงสยามที่ชาวต่างชาติทั้ง 2 กล่าวถึง คือหญิงสาวซึ่งอยู่ใกล้กับศูนย์กลางอำนาจรัฐหรืออาศัยอยู่โดยรอบพระนคร(กรุงเทพฯ)ขณะที่หญิงสามัญชนซึ่งอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจรัฐการเปลือยอกเดินในที่สาธารณะนั้นเป็นเพียงเรื่องปกติอย่างแน่นอน ดังจะเห็นได้จากภาพถ่ายแม่ค้าชาวสยามสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งปรากฏในหนังสือ Siamese Sketches ของ Charles Buls ที่แปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Walter E.J. Tips หรือ ภาพถ่ายแม่หญิงล้านนาสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ชุมชนเมืองลำพูน ก็ล้วนเปิดเผยให้เห็นถึงความธรรมดาการเปลือยในที่สาธารณะ

เรื่องการแต่งกายการนุ่งผ้าซิ่นลายขวางเป็นเรื่องปกติของผู้หญิงในท้องถิ่นลำพูน มาเลิกจริงๆ ในช่วงของรัชกาลที่ 6 ไม่ได้มองว่าการเปลือยหน้าอกเป็นเรื่องของความอนาจารแต่อย่างใด กล่าวคือในอดีตคนเหนือหรือลำพูนมีความเชื่อว่าสิ่งที่มิดชิดต้องปกปิดของผู้หญิงก็คือสะดือ แต่ปัจจุบันบางองค์กรกำลังเข้าใจผิด เวลามีการฟ้อนต้อนรับกลับนุ่งผ้าซิ่นลงมาข้างล่างโชว์สะดือซึ่งไม่ใช่สิ่งสงวนของเขาจริงๆ คือสะดือเพราะเป็นจุดศูนย์รวมทุกอย่าง” (นเรนทร์ ปัญญาภู, หัวหน้าพิพิธภัณฑ์ชุมชนเมืองลำพูน เคยบอกเล่าระหว่างนำชมพิพิธภัณฑ์ฯ)ในแง่หนึ่งมองว่าการเปลือยอกเป็นภาษากายอย่างหนึ่งและถือเป็นมรดกแห่งรัฐเทวราชานิยม กล่าวคือเป็นวิธีการมองด้วยมุมมองของพระเจ้าจากผู้ซึ่งเชื่อว่าตนเองเป็นผู้มีอำนาจในทางปกครอง มองลงมายังประชากรผู้ซึ่งคนกลุ่มดังกล่าวมองว่าเป็นผู้ใต้ปกครองของตน ซึ่งรูปแบบการมองเช่นนี้ไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดอะไรในทางประวัติศาสตร์โลกเพราะสำนึกคิดแบบเทวราชา คือ รูปแบบการปกครองที่กษัตริย์นั้นเป็นผู้ทรงภูมิ ที่ได้รับการอนุญาตจากสวรรค์เป็นตัวแทนแห่งพระผู้เป็นเจ้า หรือเป็นเทพองค์หนึ่งเองที่ลงมาจุติบนโลกมนุษย์เพื่อปกครองมนุษย์เดินดินธรรมดาให้อยู่รอดต่อไปได้ ฉะนั้นการมีตัวตนอยู่และการกระทำใดๆ ของคนในอาณาจักรจึงเป็นเพียงการอนุญาตให้มีตัวตนอยู่หรืออนุญาตให้กระทำได้โดยกษัตริย์ผู้ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งพระเจ้านั้นเท่านั้นเอง ปรากฏการณ์และสำนึกคิดดังกล่าวเกิดขึ้นแทบทุกพื้นที่ในโลก ตั้งแต่แดนไอยคุปต์, อินเดีย, จีน, ญี่ปุ่น, อาณาจักรขอม, จนถึงอาณาจักรอยุธยาเอง ฯลฯ ภายใต้แนวคิดแบบนี้นั้นคนในดินแดนหรือผู้ใต้ปกครองเป็นเพียงวัตถุแห่งความปรารถนาที่ขึ้นตรงอยู่กับผู้ปกครองเท่านั้น การกระทำใดที่เสมือนจะทำไปโดยเสรีนั้นแท้จริงแล้วเป็นเพียงการกระทำที่ผู้ปกครองอนุญาตหรืออนุโลมให้ทำได้ ซึ่งการอนุญาตหรืออนุโลม

นั้นพร้อมที่จะถูกดึงกลับคืนมาได้ทุกเมื่อ กล่าวคือ สิทธิและอำนาจเหนือร่างกายของตนเองนั้นไม่ได้อยู่กับตัวเจ้าของร่างกาย แต่สิทธิและอำนาจดังกล่าวตกอยู่กับตัวผู้ปกครองโดยสัมบูรณ์ ต่อมาแนวคิดแบบรัฐเทวราชานิยมนั้นถูกลยล้างจางหายลงเรื่อยๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากการเกิดขึ้นของระบอบคิดแบบประชาธิปไตย ที่มองว่าอำนาจและสิทธิเหนือร่างกายของตนนั้นเป็นสิทธิขั้นพื้นฐานที่สุดที่ไม่พึงโดนควบคุมหรือผูกขาดโดยผู้ใด อันนำมาสู่แนวคิดที่มองกระทั่งว่าอำนาจเหนือร่างกายนั้น คือ สัญลักษณ์แห่งเสรีภาพของประชาธิปไตยและการลุกฮือต่อต้านระบอบเก่า (กฤดิกร วงศ์สว่างพานิช)

ภาพถ่ายโบราณและคำบอกเล่าสะท้อนให้เห็นว่าแม้แต่มาตรฐานของความเปลือยนั้นไม่ใช่สิ่งที่เที่ยงแท้อันอยู่เหนือเงื่อนไขของกาลเวลา เพราะครั้งหนึ่งการเปลือยในที่สาธารณะนั้นเคยเป็นเรื่องธรรมดาๆ ก่อนที่จะกลายเป็นความไร้ศิลธรรมในปัจจุบันขณะที่สะดือซึ่งเป็นความปกติในปัจจุบันกลับเป็นสิ่งสงวนของสตรีเมื่อครั้งอดีต ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและการเปลี่ยนแปลงของสุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยจึงได้หยิบยกนำเอาประเด็นดังกล่าวมาวิเคราะห์ศึกษาเพื่อพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศิลปะและการศึกษาสืบไป

เฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) ประติมากรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลกคนหนึ่ง เกิดเมื่อปี ค.ศ.1898 เป็นบุตรของคนงานขุดถ่านหินในมณฑลยอร์กเชียร์ เฮนรี่ศึกษาศิลปะและเป็นนักสำรวจเชิงประติมากรรม เขาศึกษาและตรวจสอบรูปทรงต่างๆ ทั้งก้อนหิน ไม้ และวัสดุอื่นๆในธรรมชาติตลอดจนการแกะสลักของมนุษย์ในสมัยโบราณ แบบแผนของเขาได้รับการพัฒนามาจากสิ่งที่เขาได้ศึกษามาตั้งแต่แรกเริ่ม ผลงานส่วนใหญ่จึงทำงานด้วยไม้ สัมฤทธ์ หิน และบรอนซ์ ประติมากรรมของเขาสามารถเห็นได้โดยรอบนั่นคือมองได้จากจุดที่ต่างๆกัน ในแต่ละจุดนั้นมีบางสิ่งที่แปลกออกไปให้เห็นได้ งานของเขามีอยู่ในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ทั่วโลก ประติมากรรมบางชิ้นของเขา ตั้งอยู่ในกรุงลอนดอนและอีกหลายที่ทั่วโลก ในงานประติมากรรมแนวศิลปะเปลือยของ เฮนรี่ มัวร์ จึงมีความโดดเด่นทั้งวิธีคิดและการสร้างสรรค์ เขาได้ให้ความหมายของศิลปะไว้ว่า “ศิลปะคือกิจกรรมอันต่อเนื่องแห่งสากลที่ปราศจากการแบ่งแยกระหว่างอดีตและปัจจุบัน” งานของเขาจึงมีความเชื่องโยงในทุกๆ มิติการรับรู้ตลอดจนให้ความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชมอีกด้วย

ภาพประกอบ 1 แสดงภาพเฮนรี่ มัวร์(HENRY MOORE)

ที่มา : https://hmong.in.th/wiki/Henry_Moore

ภาพประกอบ 2 แสดงภาพผลงาน Reclining Woman del 1930
โดย เฮนรี่ มัวร์ (HENRY MOORE)

ที่มา : https://it.wikipedia.org/wiki/Henry_Moore

ภาพประกอบ 3 แสดงภาพผลงานกลางแจ้ง โดย เฮนรี่ มัวร์ (HENRY MOORE)

ที่มา : https:// www.wurkon.com

อ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส (Henri-Émile-Benoît Matisse) เกิดเมื่อ 31 ธันวาคม ค.ศ. 1869 เป็นจิตรกร ประติมากร และช่างพิมพ์ ชาวฝรั่งเศส มีฐานะเป็นหัวหน้าและคนที่สำคัญที่สุดของกลุ่มโฟวิสต์ ผลงานของเขาจะโดดเด่นในการที่ใช้สีสันตัดกันอย่างลื่นไหลลงตัว ในปี ค.ศ. 1897 มาติส เริ่มต้นศึกษาแนวคิดของศิลปินสมัยลัทธิประทับใจ ซึ่งมี ปอล เซซาน เป็นศิลปินที่อิทธิพลต่อมาติสอย่างมาก โดยยกย่องว่าผลงานของเซซานมีความโดดเด่นโดยเฉพาะเรื่องของการใช้สี ซึ่งมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดปริมาตรที่มีความหนาแน่น โดยมาติสได้เขียนไว้ในบันทึกใจความว่า “ผลงานของเซซานอยู่บนรากฐานในพลังของเส้นและสี” นอกจากเซซานแล้วยังมีศิลปินกลุ่มอื่นที่เขาให้ความสนใจได้แก่ กลุ่มลัทธิประทับใจใหม่ ศิลปินคนสำคัญในยุคนี้เช่น ปอล โกแก็ง และปอล ซีญัก มาติส กล่าวว่า “กลุ่มนีโอ-ลัทธิประทับใจในกรรมวิธีการแต้มสีเป็นจุดเท่ากับเป็นการทำลายเอกภาพของสี เขาต้องการสร้างงานศิลปะให้มีการเคลื่อนไหวไม่ดูนิ่ง และไม่ได้เป็นการบันทึกธรรมชาติเพียงอย่างเดียวแบบที่นิยมในศิลปินลัทธิประทับใจ”(มาติสตี : ตีพิมพ์ในวารสารเลอกรังค์รีวิว, 1908)

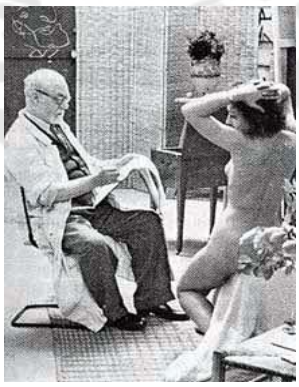
ภายหลังในปี ค.ศ.1899 มาติส ได้พบเดอแร็งและวลาแม็งก์ ซึ่งเป็นศิลปินที่นำไปสู่การเกิดกลุ่มโฟวิสต์ในเวลาต่อมา อีกทั้งมาติสยังได้สร้างงานและเปิดเผยแพร่ข้อมูลในบันทึกเกี่ยวกับศิลปะออกมา ทำให้ต่อมารู้ว่าศิลปินรุ่นเก่าในอดีตและศิลปินสมัยใหม่บางกลุ่ม เช่น กลุ่ม

สัญลักษณ์นิยม ต่างปิดบังคุณค่าอันบริสุทธิ์ของภาพไว้ ทำให้พวกเขาไม่ยอมรับในเรื่องการใช้สีที่ดูลี้ลับ และในขณะเดียวกันการใช้สีในภาพวาดขนาดเล็กของเปอร์เซียและลายผ้าของอียิปต์โบราณได้เข้ามามีบทบาทต่อความคิดของมาติสและกลุ่มโฟวิสต์โดยกล่าวว่า “รูปแบบที่เหมือนตามธรรมชาติจะต้องเปลี่ยนรูปไปแสงจะต้องไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องแสดงออกให้เห็นถึงความรู้สึกของสี และมีความงดงามคล้ายศิลปะการตกแต่งซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นจุดมุ่งหมายของมาติสและศิลปินกลุ่มโฟวิสต์” (**Artistsnetwork, ออนไลน์**)

ภาพประกอบ 4 แสดงภาพอ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส อ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส

(**Henri-Émile-Benoît Matisse**)

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki



ภาพประกอบ 5 แสดงภาพอ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส อ็องรี เอมีล เบอนัว มาติส

(**Henri-Émile-Benoît Matisse**)

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki

ด้วยอิทธิพลของ พอล เซซาน โกแกง ฟาน โก๊ะ (Van Gogh) และ Paul Signac ประกอบกับศิลปะญี่ปุ่น และเริ่มตระหนักถึงความสำคัญของสีในฐานะการจัดองค์ประกอบ งานศิลปะของเขามีพื้นฐานจากวิธีการจำแนกองค์ประกอบต่าง ๆ ออกเป็น ภาพ สี การจัดองค์ประกอบแล้วประกอบกันดุยการสังเคราะห์เขาเป็นจิตรกรสกุลช่างโฟวิสต์ (Fauvism) ที่พัฒนางานให้เกิดความสมดุลระหว่างสีและเส้นในการจัดองค์ประกอบแบบสองมิติ ปราศจากความมุ่งหมายให้เกิดการลวงตาเรื่องมิติความลึก (เช่น แสงเงา) และเป็นจิตรกรสกุลช่างโฟวิสต์คนแรกที่สนใจศิลปะเก่าแก่ มาตีส เลิกใช้โครงสีแบบ Impressionists และสร้างรูปแบบงานสองมิติด้วยสีสันสดใสและเส้นที่เลื่อนไหล ภาพส่วนใหญ่มักเป็นสตรี ภาพภายในอาคาร และหุ่นนิ่ง เป็นต้น

5. กรอบแนวความคิดการวิจัย

จากวัตถุประสงค์การวิจัยผู้วิจัยได้สรุปกรอบแนวความคิดการวิจัยดังภาพปะกอบต่อไปนี้

ตาราง 1 กรอบแนวคิดวิจัย

ตัวแปรอิสระ	ตัวแปรควบคุม	ตัวแปรตาม
ศิลปินกลุ่มตัวอย่าง 6 คน และ ภาพผลงานศิลปะ 26 ชิ้น	ทฤษฎีการรับรู้ที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์	เสริมสร้างองค์ความรู้
- ประวัติศิลปิน - กระบวนการคิด - ขั้นตอนการทำงาน - แนวความคิด - การพัฒนาสร้างสรรค์ - ทัศนคติศิลปิน - อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง	- การเปลี่ยนแปลง - เป้าหมาย - แบบแผนทางสังคม - การบูรณาการ	- ด้านเศรษฐกิจ - ด้านสังคม - ด้านวัฒนธรรม - ด้านสุนทรียศาสตร์ - ด้านความรู้และทักษะ - ศิลปวัฒนธรรม - อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

จากตารางข้างต้นการศึกษาและวิจัยในครั้งนี้มีแนวทางในการศึกษาทฤษฎีและกรอบแนวคิดที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยในดังหัวข้อเรื่อง สุนทรียภาพของศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560 ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความวิชาการ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์ ตลอดจนศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์และมูลนิธิที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย มีวัตถุประสงค์ศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยการด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แนวคิด และเทคนิคเฉพาะของศิลปิน ตลอดจนคุณค่าของงานศิลปะเปลือยต่อสังคมในเชิงวัฒนธรรมสู่การพัฒนาต่อยอดในด้านการศึกษา

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร หนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสุนทรีศาตร์ของศิลปะภาพเปลือย และดำเนินการวิจัยตามแบบแผนของการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) ในการศึกษาครั้งนี้ 1.ศึกษาประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเปลือยและแนวคิดรวมถึงเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน 2. ศึกษาปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพในงานศิลปะเปลือย ด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative data Analysis) จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานของกลุ่มศิลปินและการศึกษาในเชิงสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะเปลือย โดยมีรายละเอียดตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

วิธีวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) มีขั้นตอนศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นที่มาโดยภาพรวม

1.2 ศึกษาความเป็นวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลา พ.ศ.2475-2560 ในด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย

1.3 ศึกษาประวัติศิลปินกลุ่มตัวอย่างพร้อมสัมภาษณ์ประวัติแนวความคิดแรงบันดาลใจตลอดจนเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเปลือย

1.4 วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล และสรุปผล

2. การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

2.1 ประชากรกลุ่มตัวอย่างเป็นศิลปินหลากหลายสาขาทางด้านศิลปกรรมที่มีชีวิตและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพเปลือยอยู่ในช่วง พ.ศ.2475-2560 จำนวน 6 คน ดังนี้

2.1.1 เฟื้อ หริพิทักษ์

2.1.2 อารี สุทธิพันธุ์

2.1.3 ชลูด นิ่มเสมอ

2.1.4 จักรพันธุ์ โปษยกฤต

2.1.5 สมภพ บุตราช

2.1.6 วสันต์ สิทธิเขตต์

2.2 กลุ่มตัวอย่างผลงานภาพศิลปะเปลือยของศิลปินกลุ่มตัวอย่างข้างต้น โดยแบ่งระยะผลงานที่สร้างเป็น **3** ช่วงคือ ช่วงเริ่มต้น ช่วงกลาง และช่วงหลังสุด โดยเน้นเป็นผลงานที่มีความโดดเด่นและมีเทคนิคเฉพาะตัวชัดเจนตลอดจนเป็นที่ยอมรับระดับประเทศและระดับนานาชาติ

3. เครื่องมือและการสร้างเครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในขั้นตอนการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยเครื่องมือวิจัยจำแนกตามวัตถุประสงค์ดังนี้

3.1 บทสัมภาษณ์บันทึกวิดิโอโดยตรงจากตัวศิลปิน กรณีเสียชีวิตท่านที่เสียชีวิตแล้วผู้วิจัยใช้การสอบถามจากบุคคลใกล้ชิด ลูกศิษย์ และเก็บรวบรวมจากหนังสือ บทความวิชาการ บทสัมภาษณ์ก่อนหน้า และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 รวบรวมศึกษาเอกสารเกี่ยวกับแนวความคิด เทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี องค์ประกอบภาพ และกลวิธีในการสร้างภาพ)

3.3 ผู้วิจัยนำเครื่องมือซึ่งเป็นกลุ่มคำถามและประเด็นในการถามตรวจสอบโดยผู้เชียวชาญ 2 ท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ธเนศ วงศ์ยานนาวา และ ผู้ศาสตราจารย์.ดร.เกษม เพ็ญภินันท์ จากนั้นประกอบการเก็บรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ผล

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บการรวบรวมในการวิจัยครั้งนี้เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย โดยผู้วิจัยติดต่อสัมภาษณ์โดยตรงจากตัวศิลปินกลุ่มตัวอย่างข้างต้น กรณีเสียชีวิตแล้วผู้วิจัยใช้การถามจากบุคคลใกล้ชิดและลูกศิษย์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์โดยการบันทึกวิดีโอและการโทรสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูล

5. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ

5.1.1 ผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลเบื้องต้นและตรวจสอบข้องมูลจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกัน จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์จัดจำแนกเป็นประเด็นที่กำหนดไว้ในกรอบแนวความคิดการวิจัยและวิเคราะห์เนื้อหาเป็นรายประเด็น

5.1.2 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ แนวความคิด **เทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม ตลอดจนกระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สีองค์ประกอบภาพ และกลวิธีในการสร้างภาพ)** มาประมวลผลและวิเคราะห์โดยใช้การบรรยายเชิงพรรณนาในการวิเคราะห์ผล มาอธิบายเปรียบเทียบตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย

1. เฟื้อ หริพิทักษ์
2. อารี สุทธิพันธุ์
3. ชลูด นิ่มเสมอ
4. จักรพันธุ์ โปษยกฤต
5. สมภพ บุตราช
6. วสันต์ สิทธิเขตต์

จากกลุ่มตัวอย่างข้างต้นผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการเลือกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล คือ เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทยในช่วงพุทธศักราช 2475-2560 และเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคมโดยเป็นที่ยอมรับระดับประเทศและระดับนานาชาติ โดยมีเทคนิคหลักการศิลปะตลอดจนแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานโดดเด่นและมีความเฉพาะตัว รวมถึงภาพผลงานศิลปะภาพเปลือยของศิลปินทั้ง 6 คน จำนวน 26 ชิ้น

5.2 การสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำผลการวิจัยที่ได้มาบูรณาการสร้างด้านทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม โดยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และถ่ายทอดองค์ความรู้ กระบวนการทางความคิดตลอดจนผลที่ส่งถึงสุนทรียภาพของงานศิลปะภาพเปลือย สู่การศึกษาวิจัย สุนทรีภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) ศึกษาวิจัยเรื่อง สุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพในงานศิลปะเปลือยประเทศไทย โดยผลงานศิลปะภาพเปลือยที่นำมาวิเคราะห์เป็นภาพในช่วง พ.ศ.2475-2560 จากศิลปินทั้งหมด 6 คน โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงเวลาในการสร้างผลงาน คือ ช่วงเริ่มต้น ช่วงกลางและช่วงปลาย โดยคัดจากผลลงานที่โดดเด่นเป็นที่ยอมรับระดับประเทศนำมาวิเคราะห์โดยใช้เกณฑ์ ดังนี้

ส่วนที่ 1 ผลวิเคราะห์ข้อมูลปัจจัยการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย

ส่วนที่ 2 ผลวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ที่มาแนวความคิด, การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม และกระบวนแบบเทคนิคทางศิลปะจากศิลปินจำนวน 6 คน พร้อมด้วยภาพผลงานรวมทั้งสิ้น 26 ชิ้น ดังนี้

1. เฟื้อ หริพิทักษ์
2. อารี สุทธิพันธุ์
3. ชลูด นิ่มเสมอ
4. จักรพันธุ์ โปษยกฤต
5. สมภพ บุตราช
6. วสันต์ สิทธิเขตต์

ส่วนที่ 1 ผลวิเคราะห์ข้อมูลปัจจัยการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อสุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย

การเปลี่ยนแปลงของงานศิลปะช่วง พ.ศ. 2475-2560 ผลกระทบทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม จุดเริ่มต้นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง การปฏิวัติเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของประวัติศาสตร์ไทยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ทำให้ราชอาณาจักรสยามเปลี่ยนรูปแบบประเทศจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปเป็นราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ และเปลี่ยนรูปแบบการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย เกิดขึ้นจากคณะนายทหารและพลเรือนที่ประกอบกันขณะนั้นคือ "คณะราษฎร" โดยเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์โลก ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงภายในประเทศและเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดรัฐธรรมนูญฉบับแรกของประเทศ

ไทยอีกด้วย ภายหลังที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงลงพระปรมาภิไธยในรัฐธรรมนูญปกครองแผ่นดินชั่วคราวแล้ว สภาผู้แทนราษฎรได้แต่งตั้งอนุกรรมการขึ้นคณะหนึ่งเพื่อร่างรัฐธรรมนูญฉบับถาวรเพื่อใช้เป็นหลักในการปกครองประเทศต่อไป กระทั่งสภาผู้แทนราษฎรได้พิจารณาแก้ไขร่างรัฐธรรมนูญครั้งสุดท้ายในวันที่ 16 พฤศจิกายน 2475 และสภาผู้แทนราษฎรได้ลงมติรับรองให้ใช้เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2475 โดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงลงพระปรมาภิไธยในรัฐธรรมนูญแห่ง ราชอาณาจักรสยามเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2475 หลังจากนั้นได้ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งพระยามโนปกรณ์นิติ ธาดา เป็นนายกรัฐมนตรีต่อไป (สมชาย ปรีชาศิลปกุล,2555)

ตาราง 2 ผลความสัมพันธ์ระหว่างช่วงเวลา พ.ศ.2475-2560 และบทบาทของศิลปินทั้ง 6 คน โดยแบ่งช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดเป็น 4 ช่วง ดังนี้

ปี พ.ศ. / ศิลปิน	2475-2495 **ยุคแห่งการปฏิวัติ**	2495-2515 **ยุคบุกเบิก**	2515-2535 **ยุคการเปลี่ยนผ่าน**	2535-2560 **ยุคโซเชียลมีเดีย**
เฟื้อ หริพิทักษ์ 2453-2536	2468 เริ่มศึกษาศิลปะ 2483 ไปศึกษาอินเดีย 2490 รับราชการ	2497 ไปศึกษาที่อิตาลี	2523 ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ 2526 รางวัลแมกไซไซ	2528 รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์
อารี สุทธิพันธุ์ 2473-ปัจจุบัน	-จบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง -จบระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร -รับราชการวิทยาลัยวิชาการ การศึกษา	2500 ไปศึกษาอเมริกา 2504 สำเร็จปริญญาโท 2511 ผู้บุกเบิกเปิดสาขาศิลปศึกษา	-รับราชการมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	2538 รับแต่งตั้งตำแหน่งศาตราจารย์พิเศษ 2555 รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์
ชะลูด นิ่มเสมอ 2472-2558	-จบการศึกษาวิทยาลัยเพาะช่าง -จบการศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร -จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรDiploma of Fine Arts,Accademia di Belle Art iประเทศอิตาลี	2496 จุดเริ่มเอกลักษณ์งานศิลปะที่ชัดเจน	2520 เปิดสาขาศิลปะไทย	รับแต่งตั้งตำแหน่งศาสตราจารย์ 2541 รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

ตาราง 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ. / ศิลปิน	2475-2495 **ยุคแห่งการปฏิวัติ**	2495-2515 **ยุคบุกเบิก**	2515-2535 **ยุคการเปลี่ยนผ่าน**	2535-2560 **ยุคโซเชียลมีเดีย**
จักรพันธุ์ โปษยกฤต **2486-ปัจจุบัน**	2504 ศึกษามัธยมศึกษาตอนปลายโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย	2511 คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร จนปี 2500 ยุคทองเฟื่องฟู 2513 อาจารย์ศิลปากร	2532 ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์	2543 รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)
สมภพ บุตราช **2500-ปัจจุบัน**		-เข้าศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ โรงเรียนเพาะช่าง 2518 เข้าการศึกษาในระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร		2555 รางวัลศิลปินมรดกอีสานสาขาทัศนศิลป์ 2556 ผลงานชุดนางสงกรานต์
วสันต์ สิทธิเขตต์ **2500-ปัจจุบัน**		2518 เข้าช่างศิลป์	2524 นักเคลื่อนไหวการเมือง 2531 รางวัลจากสภากวีโลก	2544 ลงเลือกตั้ง 2548 ตั้งพรรค 2550 ราวัลศิลปาธร 2560 ตั้งมูลนิธิ

การเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วงเวลาดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบรอบด้าน โดยอย่างยิ่งส่งผลกระทบต่อสถานภาพของสุนทรียภาพทางงานศิลปะ ดังหัวข้องานวิจัย “สุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560” ซึ่งผลความสัมพันธ์ระหว่างช่วงเวลาดังกล่าวและบทบาทของศิลปินทั้ง 6 คน โดยแบ่งช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดเป็น 4 ช่วง (ช่วง1-3 หากกันช่วงละ 20 ปี) และช่วงที่ 4 (25ปี) โดยมีความเชื่อมโยงกัน ได้แก่ ยุคแห่งการปฏิวัติ พ.ศ.2475-2495, ยุคบุกเบิก พ.ศ.2495-2515, ยุคการเปลี่ยนผ่าน พ.ศ.2515-2535 และยุคโซเชียลมีเดีย พ.ศ.2535-2560 ปัจจัยข้างต้นที่กล่าวมานั้นล้วนมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ล้วนเชื่อมโยงกันอย่างที่จะแยกได้ผลที่เกิดไม่ว่าจะเริ่มที่ส่วนใดสุดท้ายก็มาบรรจบกันไม่ทิศทางใดก็ทิศทางหนึ่ง กล่าวคือการเปลือยกายอาจขึ้นอยู่กับยุคสมัย

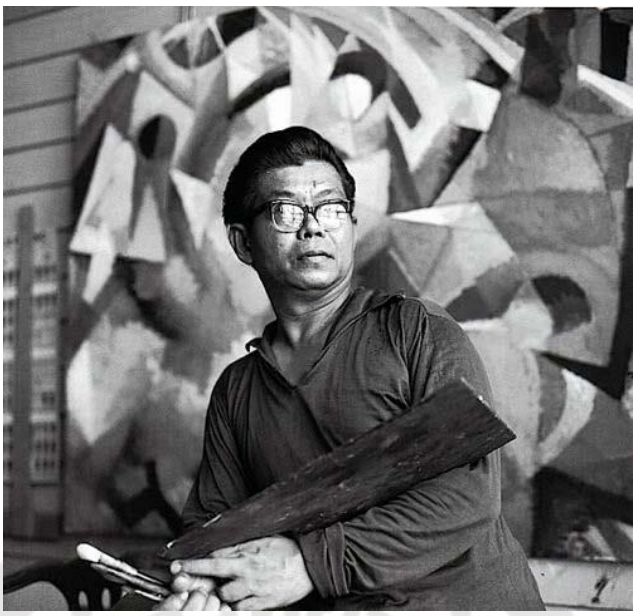
ยุคหนึ่งอาจเป็นความงดงาม อีกยุคหนึ่งอาจเป็นความอนาจาร ยุคหนึ่งศาสนาอาจเข้ามานิยามคุณค่าของร่างกาย ดังนั้นวิธีคิดเกี่ยวกับเรือนร่างจึงเปลี่ยนแปลงมาตามลำดับตามยุคตามสมัยย่อมแตกต่างกันออกไป

พ.ศ. 2475 คือประวัติศาสตร์ช่วงสำคัญของพัฒนาการศิลปะในไทย ซึ่งหากดูในเชิงรูปแบบทั่วไปมิได้แตกต่างจากกระแสโดยรวมของศิลปะในไทยยุคก่อนหน้ามากนักกล่าวคือ ยังเป็นรูปแบบศิลปะที่เน้นความเหมือนจริง (Realistic Art) ตามหลักวิชา นิยมเขียนภาพเหมือนจริงปั้นรูปเหมือนบุคคล เน้นความถูกต้องของกายวิภาค แสงเงา และทัศนียวิทยาที่ถูกต้อง แต่ลักษณะพิเศษที่ทำให้ต้องแยกนิยามออกมาเฉพาะก็คือ ภายใต้รูปแบบงานศิลปะแนวเหมือนจริงนั้น ศิลปะในช่วงเวลานั้นเกิดขึ้นบนฐานคิดเรื่องศิลปะเพื่อการเมืองถูกสร้างภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ถึง พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็น 15 ปีที่การเมืองไทยอยู่ภายใต้อำนาจและการนำของคณะราษฎรที่ก้าวขึ้นมามีบทบาทแทนที่กลุ่มอำนาจเก่า (กษัตริย์, เจ้านายเชื้อพระวงศ์ และขุนนางหัวอนุรักษนิยม) รอยต่อทางการเมืองครั้งสำคัญดังกล่าวเต็มไปด้วยจุดเปลี่ยนทางอำนาจ ความคิด ความเชื่อ รสนิยม ตลอดจนอุดมการณ์ต่างๆ มากมาย ที่เกิดจากทั้งปัจจัยระดับโลกและระดับภายในประเทศ ศิลปะที่ถูกสร้างขึ้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้กงล้อประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ในไทยหมุนไปในรูปแบบดังที่เรารับรู้ในปัจจุบัน สำคัญที่สุดคือด้วยจิตวิญญาณใหม่นี้เองที่เป็นพลังผลักดันเบื้องหลังให้ ศิลป์ พีระศรี สามารถแสดงศักยภาพทางศิลปะที่มีอยู่ได้อย่างเต็มที่ ตลอดจนเปิดโอกาสให้ท่านสามารถผลักดันแนวคิดและผลงานต่างๆ มากมาย (ที่มา : บทความเรื่อง “ศิลปะคณะราษฎร 2475-2490” ใน ศิลปะ-สถาปัตยกรรม คณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์ ของ ชาตรี ประกิตนนทการ. สนพ.มติชน. 2552.)

ส่วนที่ 2 ผลวิเคราะห์ข้อมูล

ที่มาแนวความคิด, การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม และกระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี การจัดองค์ประกอบ กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ) จำนวน 6 คน ดังนี้

1.**เฟื้อ หริพิทักษ์ (พศ.2453-2536)**



ภาพประกอบ 6 แสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์

ที่มา : https://www.the101.world/fua-haripitak

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ พ.ศ.2528 หรือชื่อเดิม เฟื้อ ทองอยู่ เกิดเมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2453 ที่จังหวัดธนบุรี(ปัจจุบันเป็นกรุงเทพมหานคร) เป็นบุตรชายของนายเปล่ง มหาดเล็ก ต่อมา พ.ศ. 2468 ศึกษาระดับประถมศึกษาที่วัดสุทัศน์ ระดับมัธยมที่โรงเรียนวัดราชบพิธและโรงเรียนวัดเบญจมบพิตร เริ่มทำงานที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร จากนั้น พ.ศ. 2483 ได้เดินทางไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยวิศวภารตี ที่ประเทศอินเดีย และได้รับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะรุ่นแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาได้รับทุนไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลี เมื่อ พ.ศ. 2497 ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจนได้รับการยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาจิตรกรรม สมรสกับหม่อมราชวงศ์ถนอมศักดิ์ กฤดากร พระธิดาของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจรูญศักดิ์กฤดากร อดีตเอกอัครราชทูตประจำฝรั่งเศส มีบุตร 1 คน คือ ทำนุ หริพิทักษ์ ระหว่างสงครามโลกครั้งที่2 เฟื้อตกเป็นเชลยไทยในอินเดีย เพราะไทยประกาศสงครามกับอังกฤษ ต่อมาเปลี่ยนไปนับถือพระวิษณุและเปลี่ยนนามสกุลจากทองอยู่เป็นหริพิทักษ์มีที่มาสอดคล้องกับศาสนาใหม่ที่นับถือ ต่อมาได้สมรสใหม่อีกครั้งกับ นางสมถวิล หริพิทักษ์

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ พ.ศ.2528 ตลอดจนได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและได้รับการยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาจิตรกรรม นอกจากนี้ท่านยังสำรวจโดยคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังตามวัดสำคัญที่เป็นโบราณสถานเก็บไว้เป็นหลักฐาน

มรดกทางประวัติศาสตร์ศิลปะของชาติ มีผลงานซ่อมแซมภาพจิตรกรรมสำคัญในวัดทั่วประเทศไทยทั้งสิ้น 23,000 วัด ผลงานที่สำคัญชิ้นหนึ่งคือการบูรณปฏิสังขรณ์หอไตรปิฎกวัดระฆังโฆสิตาราม ได้รับรางวัลแมกไซไซ สาขาบริการสาธารณะในปี พ.ศ. 2526 และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2536

ผลงานเด่น

- ทิวทัศน์เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี
- ทิวทัศน์เมืองเชียงใหม่
- ภาพเหมือนคุณยายของฉัน
- ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
- หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆสิตาราม
- รางวัลเด่น
- ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์
- ศิลปินชั้นเยี่ยม สาขาจิตรกรรม พ.ศ. 2500
- ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2528
- แมกไซไซ สาขาบริการสาธารณะ พ.ศ. 2526 (รางวัลต่างประเทศ)

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ช่วยงานอาจารย์ศิลป์ พีระศรี อยู่นานกระทั้งได้รับการช่วยเหลือให้บรรจุรับข้าราชการเมื่อ พ.ศ. 2490 ในตำแหน่งครูสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปกร กระทั้งปี พ.ศ. 2497 ได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลี และได้เดินทางไปเรียนศิลปะ ณ กรุงโรม การไปศึกษาในครั้งนั้นมีจดหมายรับรองที่เขียนขึ้นโดยอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งถือเป็นใบเบิกทางชั้นยอด อาจารย์เฟื้อได้เปิดโลกทัศน์และสามารถพัฒนาฝีมือจนเป็นที่รู้จักยาวนานจวบจนปัจจุบัน การันตีด้วยรางวัลมากมาย อาทิเช่น รางวัลศิลปินแห่งชาติ, รางวัลแมกไซไซ, รางวัลศิลปินชั้นเยี่ยม เป็นต้น และในปี พ.ศ. 2523 อาจารย์เฟื้อได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาจิตรกรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร “ผมว่าต้องหยาบก่อนแล้วถึงละค่อยละเอียดครับ”(เฟื้อ หริพิทักษ์, 2523) จากประโยคที่เด็กหนุ่มพูดในวันนั้นกลายมาเป็นผ่านประสบการถ่ายทอดจนมาเป็นศิลปินแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ มือหนึ่งของประเทศไทยที่มีสไตล์การปาดสีที่หยาบเนี๊ยบแต่แม่นยำเป็นผลงานที่สวยงามลงตัวเป็นเอกลักษณ์ ถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในงานที่ทำให้อาจารย์ประสบความสำเร็จสูงสุด และต่อมาได้นำเทคนิคและวิธีการมาประยุคใช่อยอดกับเรื่องการอนุรักษ์และการคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังโบราณของไทย ถือเป็นผู้บุกเบิกคนแรกของประเทศไทยในยุคนั้นที่นำเอาวัฒนธรรมการคัดลอกนี้เข้ามา

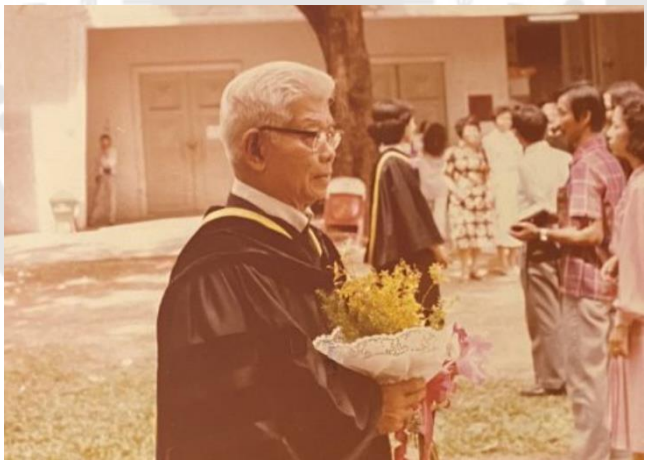
ภายหลังเดินทางกลับประเทศไทย ในปี พ.ศ.2500 อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ถือเป็นยุคที่สร้างความตื่นตาตื่นใจในวงการศิลปะอย่างมาก ด้วยสไตล์การทำงาน ผลงาน รวมถึงรางวัลจากการประกวดอีกมากมาย หลังจากที่ประสบความสำเสร็จจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่แล้ว อาจารย์ได้ผลันตัวมาศึกษาและสนใจเรื่องการรักษาผลงานจิตรกรรมฝีมือช่างไทยโบราณ การคัดลอกลายจิตรกรรมโบราณโดยเน้นศึกษาไปในเชิงอนุรักษ์ทั้งนี้อาจารญมีจุดประสงค์เพื่อรักษามรดกทางศิลปะของชาติให้อยู่สืบไป และในตลอดชีวิตการทำงานช่วงหลังของอาจารย์เฟื้อจึงเป็นผลงานในเชิงอนุลักษณ์ทั้งคัดลอกทั้งอนุรักษ์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังนับหมื่นๆแสนๆ ภาพจากทุกที่ทั่วประเทศไทย (ที่มา : บทความ, นามปากกาตัวแน่น)

ภาพประกอบ 7 แสดงภาพแสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในงานพระราชทานปริญญาบัตร จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2523

ที่มา : https://anowl.co/anowlrod/long-lens

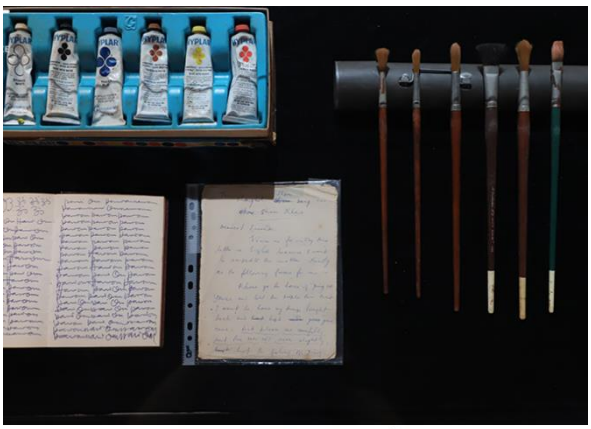
ภาพประกอบ 8 แสดงภาพแสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์
ในงานพระราชทานปริญญาบัตร จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2523

ที่มา : https://anowl.co/anowlrod/long-lens



ภาพประกอบ 9 แสดงภาพแสดงภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในงานพระราชทานปริญญาบัตร
จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2523

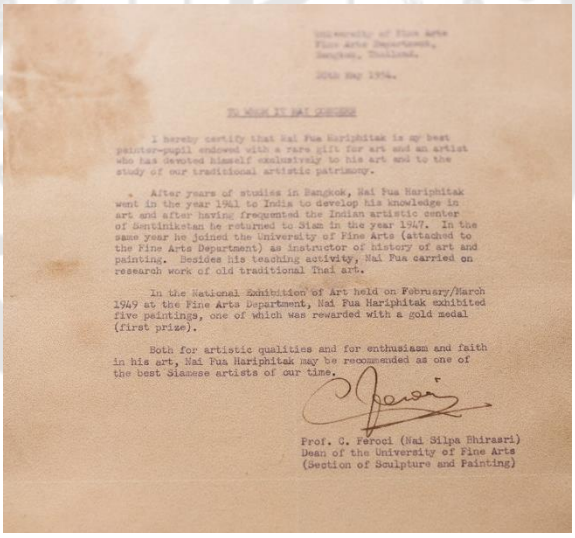
ที่มา : https://anowl.co/anowlrod/long-lens



สมุดโน้ต จดหมาย หลอดสีและพู่กันของอาจารย์เฟื้อ

ภาพประกอบ 10 แสดงภาพสมุดโน้ต จดหมาย หลอดสี และพู่กันของเฟื้อ หริพิทักษ์

ที่มา : https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/fua-haripitak-archive



University of Fine Arts
Fine Arts Department,
Bangkok, Thailand.

30th May 1974.

TO WHOM IT MAY CONCERN

I hereby certify that Nai Fua Hariphitak is my best painter-pupil endowed with a rare gift for art and an artist who has devoted himself exclusively to his art and to the study of our traditional artistic patrimony.

After years of studies in Bangkok, Nai Fua Hariphitak went in the year 1941 to India to develop his knowledge in art and after having frequented the Indian artistic center of Santiniketan he returned to Siam in the year 1947. In the same year he joined the University of Fine Arts (attached to the Fine Arts Department) as instructor of history of art and painting. Besides his teaching activity, Nai Fua carried on research work of old traditional Thai art.

In the National Exhibition of Art held on February/March 1949 at the Fine Arts Department, Nai Fua Hariphitak exhibited five paintings, one of which was rewarded with a gold medal (first prize).

Both for artistic qualities and for enthusiasm and faith in his art, Nai Fua Hariphitak may be recommended as one of the best Siamese artists of our time.

Prof. C. Feroci (Nai Silpa Bhirasri)
Dean of the University of Fine Arts
(Section of Sculpture and Painting)

ภาพประกอบ 11 แสดงภาพหนังสือรับรอง โดย อาจารย์ศิลป์ พีระศรี

ที่มา : https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/fua-haripitak-archive

“ข้าพเจ้าขอรับรองว่านายเฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นนักเรียนศิลปะของข้าพเจ้า ที่มีพรสวรรค์อันหาตัวจับยาก และเป็นศิลปินผู้อุทิศตนเพื่องานทางศิลปะอย่างจริงจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาศิลปะรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตัวเอง บางที นายเฟื้อ หริพิทักษ์ อาจจะเป็นศิลปินที่ดีเยี่ยมที่สุดคนหนึ่งของสยามประเทศเวลานี้” (เนื้อความจากจดหมายรับรองในภาพประกอบ **11**)

1.1 ที่มาของแนวความคิด

เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นผู้สนใจศึกษาศิลปะอย่างมุ่งมั่นลึกซึ้งด้วยการค้นหาแนวทางสร้างสรรค์ให้เหมาะกับการแสดงออกทางด้านจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตน โดยการถ่ายทอดสภาพแวดล้อม บรรยากาศ แสงเงา ประกอบกับความคิดคำนึงเรื่องสีสันที่เป็นลักษณะตามสายสกุลศิลปะยุโรป(อิตาลี) ใช้ฝีแปรงที่ฉับพลัน ดังปรากฏในผลงานจิตรกรรมมากมาย อาทิ จิตรกรรมทิวทัศน์เมืองเวนิชที่อิตาลี ทิวทัศน์เมืองเชียงใหม่ ภาพเหมือนคุณยายของฉัน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ฯลฯ **อ**าจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนถึงอาจารย์เฟื้อไว้ดังนี้ “ในระยะเวลาที่ฝึกฝนศิลปะนั้น แบบงานที่ทำจัดว่าอยู่ในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์” คำนี้นั้นไม่ควรเข้าใจไปว่าเป็นการเอาอย่างลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์แบบยุโรป แต่ให้มองถึงความหมายของการถ่ายทอดความประทับใจของศิลปินที่ได้รับจากธรรมชาติ จากวัตถุ หรือสิ่งใดก็ตาม แล้วบันทึกลงไปอยู่ในเส้น ในสี และปริมาตรอันเป็นปึกแผ่น ความประทับใจนี้เป็นความรู้สึกส่วนตัวโดยแท้ ฉะนั้นงานที่แสดงออกอย่างประทับใจของศิลปินแต่ละคนจึงให้เห็นถึงอารมณ์ส่วนบุคคล ดังนั้นลัทธิ**อิ**มเพรสชั่นนิสม์ จึงหมายถึงการแสดงออกต่อสิ่งที่เราเห็นอย่างจริงใจ และก็เช่นกันต่อสิ่งที่เรารู้สึกโดยปราศจากความคิดทางด้านพุทธิปัญญาเข้ามาแทรกแทรง” (ที่มา : ศิลป์ พีระศรี)

ภาพประกอบ 12แสดงภาพผลงานสัญลักษณ์เมืองเวนิช
เทคนิคสเก็ชบนกระดาษขนาด 20x30 ซม. พ.ศ.2482

ที่มา : https://www.artbangkok.com

ภาพประกอบ 13 แสดงภาพผลงาน คุณยายกับอีสี เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 50x40 ซม. พ.ศ.2482

ที่มา : http://www.sysp.ac.th/external_newsblog.php

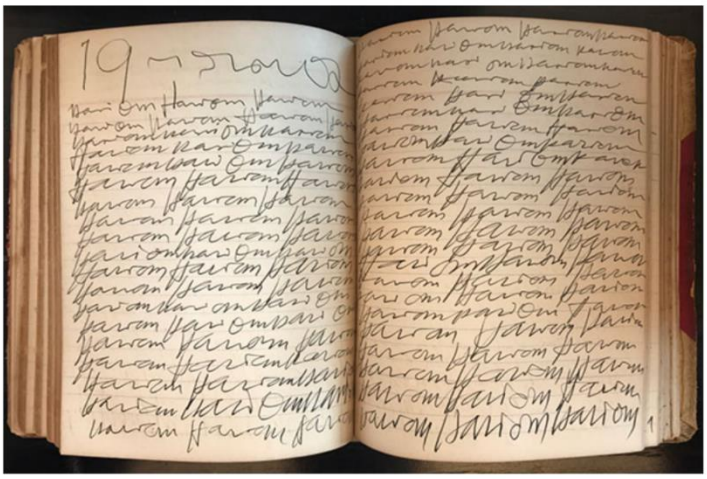
1.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เป็นศิลปินระดับแนวหน้าคนสำคัญในยุคเบิกเบิกงานศิลปะสมัยใหม่ไทย ผู้เป็นทั้งศิลปินชั้นเยี่ยมและอาจารย์สอนศิลปะ ต้นกำเนิดแห่งแรงบันดาลใจในการบุกเบิกสร้างสรรค์งานศิลปกรรมสมัยใหม่แก่คนรุ่นหลัง จนได้รับการยกย่องในฐานะ “ครูใหญ่แห่งวงการศิลปะ” ผลงานภาพเหมือนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ชิ้นนี้เป็นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมชิ้นเด่นระยะแรกๆ ของอาจารย์เฟื้อคาดว่าเป็นผลงานที่อาจารย์ได้วาดขึ้นขณะศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง ก่อนจะย้ายมาเรียนศิลปะกับ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมในระยะเวลาต่อมา แม้จะเป็นผลงานภาพเหมือนขนาดเล็ก แต่ก็แสดงให้เห็นถึงทักษะชั้นเยี่ยมในการใช้สีชอล์คของอาจารย์เฟื้อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างพื้นผิวและการจัดองค์ประกอบแสงซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นอย่างสวยงามลงตัว อาจารย์เฟื้อใช้เทคนิคการปาดสีชอล์คสร้างพื้นผิวภาพบุคคลอย่างฉับไว ในสไตล์ฝีแปรงของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ ลักษณะแว่นตาทรงกลมถูกวาดขึ้นด้วย

ลายเส้นที่หนาและหนักจนเป็นลักษณะเด่นของพื้นผิวภาพบริเวณดังกล่าวที่ดูนูนลอย ใบหน้าของอาจารย์ศิลป์ ถูกเน้นย้ำให้เด่นชัดขึ้นจากการจัดแสงบนใบหน้า ตั้งแต่หน้าผากจนถึงส่วนคางซึ่งใช้สีในโทนเหลืองและสีส้ม

ภาพประกอบ 14 แสดงภาพผลงานศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
เทคนิคสีชอล์กบนกระดาษขนาด 26x36 ซม. พ.ศ.2478

ที่มา : https://www.finearts.go.th/thailandmuseum



สมุดสวดมนต์ ทำสมาธิของ เฟื้อ หริพิทักษ์

ภาพประกอบ 15 แสดงภาพสมุดสวดมนต์ทำสมาธิของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์

ที่มา : https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/fua-haripitak-archive/

1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี, จัดองค์ประกอบ, กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ)

ภาพประกอบ 16 แสดงภาพผลงานนางแบบ

. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 60x50 ซม. พ.ศ. 2497

ที่มา : https://theartauctioncenter.com

ภาพประกอบ 17 แสดงภาพผลงานเสื้อแดง เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 65x95 ซม. พ.ศ.2499

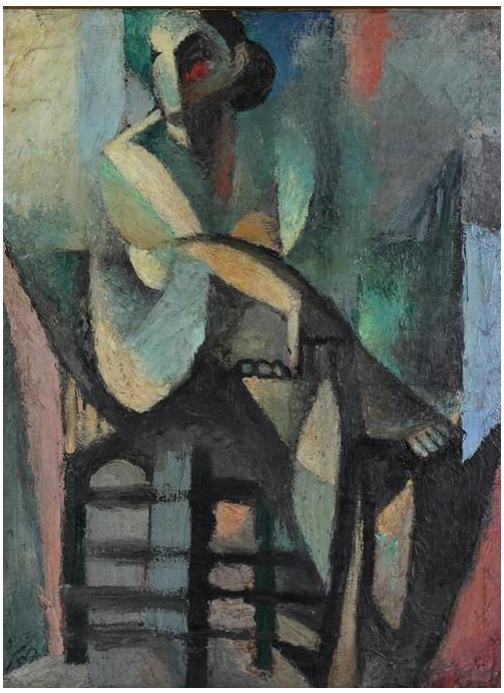
ที่มา : https://www.lungkitti.com

จากภาพประกอบ 16 ข้างต้นเป็นหนึ่งในงานภาพเหมือนบุคคลชิ้นโดดเด่นของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ซึ่งชนะรางวัลเหรียญทองจากการประกวดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8 เมื่อ พ.ศ. 2500 เป็นผลให้อาจารย์ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งดังกล่าว และสืบเนื่องมาจากการคว้ารางวัลเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติรวมกันทั้งสิ้น 3 ครั้ง (ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 / ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 และครั้งที่ 8 พ.ศ.2500) ความชัดเจนในงานผนวกกับการปาดชั้นสีด้วยฝีแปรงที่รวดเร็วฉับพลัน ยังคงเป็นลักษณะเด่นในงานจิตรกรรมของอาจารย์เฟื้อ กระทั่งงานในระยะหลังภาพประกอบ 17 ภาพเสื้อแดงหรือในอีกชื่อหนึ่งสาวอีตาเลียนเป็นภาพเหมือนบุคคลที่แลดูเรียบง่าย แต่กลับสะท้อนความถนัดและสันทัดในการสร้างดุลยภาพของสี ซึ่งเป็นการสอดรับกันเป็นอย่างดีกับการถ่ายทอดน้ำหนักของแสงทั่วทั้งภาพ เทคนิคทางศิลปะของลักทธิคิวบิสม์ (Cubism) เริ่มปรากฏให้เห็นบ้างเล็กน้อยในงานชิ้นนี้ ผ่านเทคนิคการจงใจตัดองค์ประกอบภาพบุคคลบางส่วนออกจากเฟรมภาพเพื่อสร้างและสื่อให้เกิดผลทางความรู้สึก เช่น ส่วนศีรษะด้านบนและปลายเท้า ซึ่งเสน่ห์ในงานจุดนี้มีส่วนตอกย้ำในความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวในแนวอิมเพรสชันนิสต์ที่ชัดเจนของอาจารย์ (ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์)

ภาพประกอบ 18 แสดงภาพผลงานองค์ประกอบ
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 89x66 ซม. พ.ศ. 2500

ที่มา : https://www.finearts.go.th/thailandmuseum

ภาพประกอบ 18 ภาพหญิงเปลือยนั่งบนเก้าอี้ลักษณะแขนข้างหนึ่งท้าวอยู่บนพนักผิงด้านหลัง สังเกตุได้ว่าช่วงล่างของภาพศิลปินจงใจที่จะเน้นย้ำให้ในภาพและพื้นผิวของภาพให้มีมิติ ซึ่งหากเปลี่ยนทิศทางมองจะสามารถมองเห็นได้จากด้านข้าง โดยใช้เทคนิคการสร้างภาพจากการซ้อนทับกันของระนาบพื้นผิวสีรูปทรงเรขาคณิต การใช้ฝีแปรงและแสงเงาในภาพเป็นไปเพื่อเน้นย้ำความสำคัญเชิงองค์ประกอบ ส่วนช่วงศีรษะและเท้าบางส่วนของนางแบบศิลปินจงใจตัดออกบริเวณขอบเฟรมภาพ พื้นผิวเนื้อของนางแบบแสดงลักษณะเป็นระนาบพื้นผิวที่แตกซึ่งเป็นเทคนิคเด่นในการเขียนภาพแบบคิวบิสม์



ภาพประกอบ 19 แสดงภาพผลงานน้ำเงิน-เขียว
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 66x90 ซม. พ.ศ. 2501

ที่มา : https://www.finearts.go.th/thailandmuseum

ผลงานจิตรกรรมชิ้นถือเป็นผลงานชิ้นเอกของ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในยุคที่ท่านเขียนภาพในแนวทางคิวบิสม์ ภาพเปลือยของผู้หญิงเกล้าผมพร้อมท่าทางนั่งไขว่ห้างบนเก้าอี้ การถ่ายทอดรูปลักษณ์ของเรือนร่างผู้หญิงยังคงเป็นประเด็นความสนใจและแนวทางการแสดงออกที่สำคัญของอาจารย์เฟื้อ โครงร่างของสตรีในภาพถูกสร้างขึ้นจากการบิดรูปทรงของรูปทรงเรขาคณิต รวมถึงจังหวะความอ่อนแก่ของสีที่ใช้ซึ่งสีหลักคือสีน้ำเงิน เขียว และเหลือง นอกจากช่วยผลักระยะความตื้นลึกแล้วยังช่วยสร้างจังหวะการมองทางสายตาจากการผันแปรของรูปทรงเรขาคณิตที่ประกอบเป็นผู้หญิงอีกด้วย การสร้างภาพบุคคลจากการบิดรูปทรงทางเรขาคณิตจนส่วนขอบมีลักษณะคล้ายสันคมของมีดนั้น อาจารย์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพผู้หญิงในงานจิตรกรรมของ ปาโบล ปิกัสโซ อันเป็นศิลปินผู้นำแนวคิดแบบคิวบิสม์และเป็นศิลปินในดวงใจของอาจารย์อีกด้วย ในส่วนของการตั้งชื่อภาพว่า “น้ำเงินเขียว” นอกจากจะเป็นโทนสีหลักของภาพแล้ว อาจารย์อาจตั้งชื่อภาพทำให้มีควาเชื่อมโยงไปสู่ยุคสีน้ำเงิน (Blue period) และยุคสีกุหลาบ (Rose period) ในผลงานของ ปิกัสโซ ก็เป็นได้ (ที่มา:พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์พีระศรี อนุสรณ์)

2.อารี สุทธิพันธุ์ (พ.ศ.2473-ปัจจุบัน)

ภาพประกอบ 20 แสดงภาพภาพอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์

ที่มา : http://tongsu-tuping.blogspot.com

ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ พ.ศ. 2555 ผู้บุกเบิกจัดการเรียนการสอนวิชาเอกศิลปศึกษาที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) เกิดเมื่อ 26 ธันวาคม พ.ศ.2473 ที่จังหวัดราชบุรี สำเร็จการศึกษาด้านศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง ระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร และระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยแห่งรัฐอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อจบการศึกษาระดับมหาบัณฑิตทางไฟน์อาร์ตจากอินเดียน่าแล้ว อาจารย์ได้กลับมาสอนและเริ่มเปลี่ยนแปลงวงการศึกษาศิลปะของไทยในปีพ.ศ.2511 โดยการเปิดการเรียนการสอนในระดับปริญญาตรี ทางการศึกษาศิลปะ หรือ ศิลปศึกษา เป็นเส้นทางสายใหม่ให้กับผู้ที่มีใจรักที่และต้องการศึกษาศิลปะอีกทาง ซึ่งในขณะนั้นถือเป็นเรื่องยากและท้าทายอยู่มาก เพราะสถาบันศึกษาศิลปะของไทยในช่วงเวลานั้นต่างมีแนวทางชัดเจน เช่น วิทยลัยเพาะช่างผลิตเฉพาะช่างและสร้างครูช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากรผลิตบัณฑิตศิลปิน และสำหรับวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตรสร้างครูศิลปะศึกษาเพื่อการศึกษาและการศึกษาเพื่อศิลปะ

ผลงานเด่น

-พ.ศ. 2504 แสดงเดี่ยว นิทรรศการสีน้ำมัน A.U.A. Language Center

-พ.ศ. 2532 แสดงเดี่ยว นิทรรศการสีน้ำ “Women”Illinois State University U.S.A และแสดงเดี่ยวนิทรรรศการสีน้ำ“ Women” Thai Art Gallery, L.A., U.S.A

-พ.ศ. 2547 แสดงนิทรรศการ “Thailand Invitation Watercolor Exhibition 2004” สีลม แกลอเรีย

-พ.ศ. 2549 แสดงนิทรรศการ “Drawing” ครั้งที่ 44 กรุงเทพฯ

-พ.ศ. 2551 ธารศิลป์ รักษ์จิตรกร ครั้งที่ 3 ณ โรงแรมเพนนินซูล่า กรุงเทพ

-พ.ศ. 2552 ธารศิลป์ รักษ์จิตรกร ณ ดิ เอ็มโพเรี่ยม ช้อปปิ้ง คอมเพล็กซ์

-พ.ศ. 2553 ธารศิลป์ รักษ์จิตรกร ณ โรงแรมโนโวเทล บางนา กรุงเทพฯ

-พ.ศ.2561 Outisde in หอศิลป์กรุงเทพ

รางวัลเด่น

-ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ พ.ศ. 2555

-Venerable Artist Award

-พ.ศ.2538โปรดเกล้าฯแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษในสาขาทัศนศิลป์ ม.มศว

-เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญบำเหน็จในราชการถึง 9 ครั้ง โดยครั้งหลังสุดได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือกชั้นประถมาภรณ์ช้างเผือก (ป.ช.)

2.1 ที่มาของแนวความคิด

แนวคิดหลักของอาจารย์อารี คือการสอนให้คิดและครูผู้สอนต้องทำงานอย่างนั้นมาก่อน ทดลองจนลงตัวแล้วจึงสอนประหนึ่งว่านี้เป็นการวิจัยทางศิลปะ “คนเป็นครูนั้นให้ความรักศิษย์ได้ให้ความคิดไม่ได้แต่สอนให้คิดได้ การสอนที่ดี ต้องเริ่มที่ศิษย์โดยตรงตามความจริงที่ว่า ให้เขารู้สองสิ่งแล้วเขาจะคิดถึงสิ่งที่สามได้ ให้เขาเห็นดวงอาทิตย์ เห็นหยดน้ำ เขาจะคิดถึงสิ่งที่สามรู้งกินน้ำได้”(อารี สุทธิพันธ์, สัมภาษณ์) นี่คือแก่นสำคัญของความเป็นครู และเป็นแนวคำสอนที่ครูอารียึดในการถ่ายทอดความรู้มาโดยตลอด อาจารย์อารีเล่าว่า อาจารย์เกิดราชบุรีเรียนมัธยมที่ราชบุรีจนเข้ามาเรียนฝึกหัดครูศิลปะที่เพาะช่าง ตักศิลาย่านพาหุรัด สมัยหลวงกวีจรรยาวิโรจน์ ในยุคสมัยนั้นศิลปะต้องทำด้วยความชัดเจน กระทั่งมาเรียนที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตรถือเป็นที่พลิกชีวิตพลิกความคิดให้กับตัวอาจารย์เอง เมื่อเรียนจบจากวิทยาลัยวิชาการศึกษาแล้วได้เป็นครูสอนอยู่ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตรต่อ จากนั้นได้ทุนไปเรียนต่อยังมหาวิทยาลัย

อินเดียน่า ประเทศสหรัฐอเมริกา ถือเป็นอีกที่ที่พลิกความคิดและแนวทางในการทำงานศิลปะของอาจารย์อารี ที่นี่ได้เรียนกับอาจารย์ที่เป็นลูกศิษย์ศิลปินใหญ่ทางด้านนามธรรม (Abstract Art) เรียนกันด้วยวิธีสมัยใหม่โดยมีหนังสือเล่มหนึ่งชื่อ The Nature way to Draw หนทางวาดด้วยวิถีธรรมชาติ ถือเป็นหนังสือที่เข้ามาเปลี่ยนวิธีการเรียนศิลปะให้แปลกและแตกต่าง มีการสอนด้วยวิธีใช้เส้นรอบรูป (Contour Drawing) ใช้รูปและพื้นแทนที่จะเป็นการเขียนแบบแสงและเงาเพียงอย่างเดียวถือเป็นมุมมองใหม่ในการต่อยอดการศึกษาได้มาในสมัยนั้น ผลงานที่โดดเด่นของอาจารย์คือภาพเกี่ยวกับวัดและภาพผู้หญิง จากแนวคิดวัดถือเป็นแหล่งความรู้ถือเป็นสถานที่ประกอบด้วยความหวัง ความดี ความศรัทธา และความสามัคคีของชุมชน ส่วนผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์แห่งความรัก ความอบอุ่น ความอุดมสมบูรณ์ ความเอื้ออาทรและความเท่าเทียมกัน ด้วยเหตุนี้อาจารย์จึงมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในฐานะจิตรกรสีน้ำอันดับต้นๆ ของประเทศไทย (อัญชิสา พ่วงทรัพย์, 2561)

ภาพประกอบ 21 แสดงภาพภาพการทำงานศิลปะของอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์

ที่มา : http://article.culture.go.th

วิทยาศาสตร์กับศิลปะถือเป็นเรื่องเดียวกันคำพูดดังกล่าวพิสูจน์ด้วยแนวคิดและวิธีการสอนที่มีแบบแผนที่ชัดเจนของอาจารย์ กล่าวคือเป็นครูศิลปะก็ต้องทำงานศิลปะด้วยต้องศึกษาค้นคว้าทดลองเทคนิคใหม่ๆ ตลอดเวลา ผลงานศิลปะที่ทำก็เป็นการศึกษาค้นคว้า เมื่อทดลองแล้วได้ผลอย่างไรนั่นคือการเตรียมการสอนเพื่อนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ การนำสิ่ง

รอบๆ ตัวมาใช้กับการสร้างงานศิลปะ เช่นเกลือ น้ำตาล แอลกอฮอล์ หรือแม้แต่กองหินกองทรายข้างทาง ล้วนถูกนำมาใช้ในขณะที่ทำการระบายภาพสีหากตั้งข้อสันนิฐานว่า เกิดอะไรขึ้นเมื่อระบายสีในขณะที่ยังไม่แห้งดีแล้วทำการสลัดเกลือลงไป และนำมาเปรียบเทียบกับการสลัดน้ำตาล ทราย หรือแอลกอฮอล์ลงไป หรือกระทั่งการใช้ฟองน้ำลากขนาดจุ่มสีแต้ม ลากลงบนภาพผสมผสานกับการใช้ใบไม้ หรือวัสดุอื่นๆที่นอกเหนือจากพู่กันวาดภาพ เป็นการสอนแบบนำวิทยาศาสตร์มาทดลองทำ และสังเกตผลว่าภาพที่ได้ผลลัพธ์แตกต่างกันอย่างไร สิ่งเหล่านี้ล้วนถูกจดจำและนำไปใช้ในกระบวนการเขียนภาพสีน้ำ เพื่อให้เกิดร่องรอยหรือพื้นผิวที่แตกต่างกัน เมื่อลูกศิษย์ได้เทคนิคที่ตนเองชอบแล้วงานศิลปะในแบบที่สนใจจะตามมาเอง กลายเป็นผลงานภาพที่สวยงามด้วยเทคนิคต่างๆ อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการเหล่านี้เปรียบได้กับการทำการวิจัย ค้นคว้า ทดลองทางวิทยาศาสตร์นั่นเอง

การมีอาชีพเป็นครูศิลปะ คล้ายกับคนทำสวน ต้องทำด้วยใจรัก สม่ำเสมอ เมื่อใดที่ลูกศิษย์จบแล้วมีงานทำ อยู่ร่วมกับคนอื่นอย่างมีความสุขและเต็มใจช่วยเหลือผู้อื่น ก็ถือว่าได้ทำหน้าที่โดยสมบูรณ์ หรือเมื่อใดที่ดอกไม้ในสวนบานส่งกลิ่นหอมไกล ก็รู้สึกภูมิใจว่าได้ทำหน้าที่ของคนสวนอย่างเต็มที่แล้ว”(อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์)

กล่าวได้ว่าอาจารย์อารีเป็นครูศิลปะนอกแบบทางความคิด เป็นการคิดนอกกรอบหรือคิดทวนกระแส การสอนศิลปะด้วยการไม่เห็นด้วยกับการเรียนการสอนศิลปะด้วยการเลียนแบบ แต่เน้นทำหน้าที่เป็นครูสอนศิลปะและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยจะมุ่งในการเรียนการสอนศิลปะด้วยวิธีธรรมชาติที่เรียกว่า The Natural Way to Draw and Painting จากหนึ่งในหนังสือเล่มที่อาจารย์ประทับในมากเล่มหนึ่ง ซึ่งได้กล่าวถึงการวาดภาพจากนอกเข้าใน (Outside-In) กล่าวคือการวาดภาพแสดงทรงหรือการวาดตามที่สัมผัส (Contour Drawing) การวาดจากท่าทาง (Gesture Drawing) การเขียนน้ำหนัก (Weight Drawing) เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาวิธีคิดและวิธีทำงานของตนให้เป็นศิลปะสมัยใหม่ และเป็นผู้นำในการบุกเบิกทางด้านศิลปะสมัยใหม่มาใช้ในการเรียนการสอนในประเทศไทยเป็นคนแรก โดยการศึกษาค้นคว้า ทดลองเทคนิคใหม่ๆ อย่างต่อเนื่อง เหล่านี้ปรากฏด้วยผลงานจิตรกรรมสีน้ำและสีน้ำมันนับพันชิ้นได้สะท้อนให้เห็นเสรีภาพทางจินตนาการ ความคิดและการสร้างสรรค์ เทคนิคและกระบวนการที่ก้าวล้ำหน้าอยู่ตลอดเวลา นับได้ว่าเป็นครูศิลปะผู้บุกเบิกด้านศิลปศึกษาและเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะแนวทางพัฒนานิยมในกระแสสังคมประชาธิปไตยสมัยใหม่ไว้ในสังคมไทย

2.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

อาจารย์อารีเป็นคนขยันเขียนรูปเขียนครั้งละหลายรูปพร้อมกัน ยกตัวอย่างรูปผู้หญิงส่วนใหญ่มักเขียนทีละห้ารูปเพื่อเปรียบเทียบและทดลองเทคนิคใหม่ๆ ผลงานของอาจารย์ที่ทุกคนจักกันดีส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องผู้หญิง นู๊ด วัด และรามเกียรติ์ เช่น เขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องวัดอาจารย์จะไปเขียนที่วัดจริงๆ ให้คนได้รู้ว่าวัดคือที่รวมแห่งความดี หากจะเขียนวัดให้ดีเส้นตั้งเส้นนอนต้องดี โบสถ์ เจดีย์วิหารต้องถูกต้อง ส่วนในเรื่องการใช้สีตามแต่ถนัด งานสีน้ำของอาจารย์ดูแล้วสบายตาเต็มไปด้วยความชุ่มชื่นสบายใจ นอกจากอาจารย์ขยันเขียนรูปแล้วยังขยันอ่านหนังสืออีกด้วย นอกจากเรื่องศิลปะกับมนุษย์ สีน้ำ ปฏิบัติการทางทัศนศิลป์ การวาดเขียน ครั้งเมื่อน้ำท่วมครูก็เขียนสาวะความคิดด้วย กระทั่งช่วงหลังสุดได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติครูได้เขียนหนังสือชื่อ "เพราะผมทำอย่างนี้หรือ เขาจึงให้เป็นศิลปินแห่งชาติ"อาจารย์บอกเสมอว่าผมเป็นครูศิลปะทำงานศิลปะลงมือทำงานวิจัยจนได้บทสรุปแล้วจึงนำมาสอนศิษย์ เป็นทั้งครูเป็นทั้งนักวิจัยและศิลปินผู้สร้างงานศิลปะ การเป็นศิลปินแห่งชาติจึงไม่ผิดแผกแต่อย่างใด แต่จะหาศิลปินที่ทำงานวิจัยงานศิลปะแล้วนำกลับมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะของตนนั้นหาได้ไม่ง่ายนักในสังคมไทย อาจารย์อารีกล่าว่า "ผมเป็นครูสอนวิชาศิลปะที่มองเห็นวิชาการลากการระบาย การออกแบบการสร้างรูปทรงและประวัติความเป็นมาของศิลปะมานานหมดเวลาราชการก็ยังสอนต่อทั้งใกล้และไกลตามอัธยาศัยระยะทางไม่เกินหนึ่งร้อยกิโลเมตรนับว่าเป็นการเลือกมีชีวิตอยู่ร่วมกับประสบการณ์ที่ไม่หวังผลตอบแทนอย่างมีความสุข" เป็นประสบการณ์สุนทรียะแห่งชีวิตของครูศิลปะศิลปินแห่งชาติที่ชื่ออารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้ฝากไว้

ภาพประกอบ 20 แสดงภาพผลงานผลงานรามเกียรติ์ เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา : https://www.lifeandhomemag.com

ภาพประกอบ 21 แสดงภาพผลงาน NUDE

ที่มา : https://www.greatstarsartshow.com

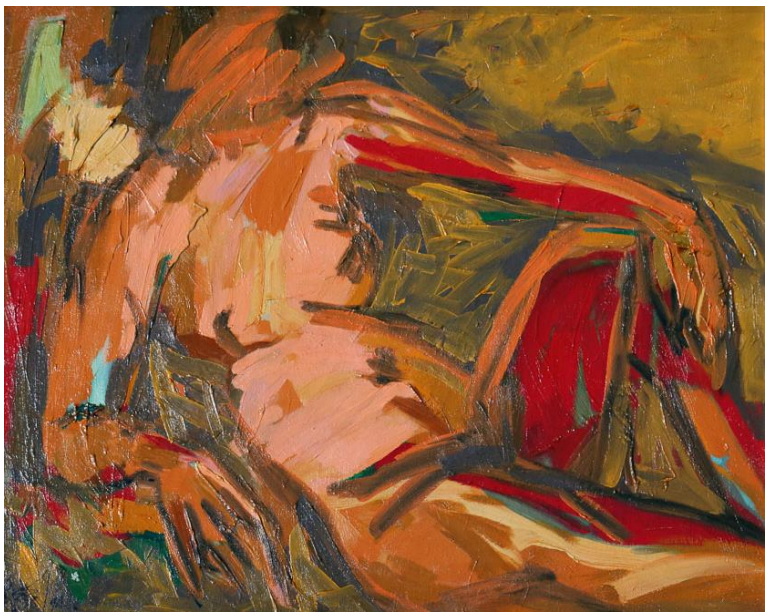
2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี, จัดองค์ประกอบ, กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ)

ภาพประกอบ 22 แสดงภาพผลงาน NUDE เทคนิคสีน้ำ

ที่มา : https://www.oknation.ne

การทำความเข้าใจแนวทางศิลปะของอาจารย์อารีนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจแนวความคิดของอาจารย์ ผู้สร้างสรรค์ศิลปะแนวทาง **พิพัฒนาการนิยม (Progressive)** กล่าวคือเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดนิ่ง เป็นแนวทางแห่งความมีอิสรเสรีที่ต่อยอดนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงวัฒนธรรมและสังคมในกระแสสังคมประชาธิปไตยสมัยใหม่ ซึ่งอาจารย์ได้ค้นพบความทันสมัยที่แท้จริง ค้นพบเสรีภาพประชาธิปไตยผ่านการศึกษาศิลปะ อีกทั้งยังค้นพบความรู้ที่แตกต่างของความรู้ด้านศิลปะจากยุโรป จนเกิดเป็นพัฒนาการและแรงบันดาลใจให้กลับมาริเริ่มวงการศิลปศึกษาของไทย ทั้งยังมีการค้นหาความเป็นไทยอย่างมี **เสรีภาพ และความเท่าเทียมกันของประชาชน** จนทำให้ศิลปะกลายเป็นสิ่งที่ทุกคนเข้าถึงได้ไม่ว่าจะต่างชนชั้นหรือต่างภาษา เมื่อได้ฟังแนวความคิดของอาจารย์ข้างต้นแล้วจึงทำให้เข้าใจ

ในลายเส้น และสีสันบนผลงานของอาจารย์ว่า ผลงานของอาจารย์ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อสารเรื่องราวหากแต่เป็นการนำเสนอภาพบรรยากาศของฉากหลักให้สะท้อนอารมณ์ของภาพวาด ณ ช่วงเวลาที่วาดงาน แต่เมื่อได้ดูภาพเหล่านั้นในช่วงเวลาที่ต่างกันความหมายที่ได้รับก็จะต่างกันไปตามบริบทของช่วงเวลาและความเข้าใจของผู้ชม



ภาพประกอบ 23 แสดงภาพผลงาน Nude เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด : 60x75 ซม. พ.ศ. 2537

ที่มา : https://www.greatstarsartshow.com

ผลงานของอาจารย์ในช่วงหลังจากกลับมาจากประเทศสหรัฐอเมริกาส่วนใหญ่เป็นงานศิลปะแนวทดลอง ที่ใช้อุปกรณ์สร้างสรรค์ผลงานอย่างอื่นนอกเหนือจากพู่กัน เกรียง แปรง ยาง ลูกกลิ้ง บัตรเครดิต ขวดซอสแบบสามช่องบีบ เป็นต้น เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจาก Creative Thinking แทน Linier Thinking ตัวอย่างเช่นผลงานชุด COLLIWOSPA ศิลปะแนว Post-Structuralism ที่มีการลดทอนโครงสร้างและความหมายเดิมของภาพผู้หญิงออก กล่าวคือเป็นการลดทอนและประกอบสร้างใหม่บนองค์ประกอบใหม่ที่เรียกว่า สิ่งที่ตามองเห็น นั้นคือ สี แสง วัตถุ และบริเวณว่าง กลายเป็นสิ่งที่เห็น แต่ในความเป็นจริงศิลปินได้สร้างช่วงเวลาและเพื่อให้เห็นเวลาที่เปลี่ยนแปลงขณะที่ดวงตารับรู้ไปด้วย จึงเกิดเป็นการวาดเส้นผู้หญิงเปลือย

จำนวนหลายรูปทับซ้อนกัน ซึ่งต่างไปจากขนบเดิมที่ภาพเปลือยจะต้องเป็นภาพเดี่ยวเท่านั้น ถือได้ว่าอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ เป็นทั้งบทบาทครูและศิลปินที่เปี่ยมไปด้วยอุดมการณ์ที่ปฏิวัติรูปแบบและเปิดแนวคิดที่สะท้อนความเป็นมนุษย์ผ่านศิลปะตามอัธยาศัย ซึ่งหากจะสรุปรวบยอดเส้นทางศิลปะของอาจารย์ที่พัฒนาและเปลี่ยนแปลง ผ่านการพิสูจน์ ทดลอง หาเหตุผลมาตลอดทุกช่วงชีวิตคงไม่สามารถเขียนออกมาเป็นข้อเขียนได้หมด

ภาพประกอบ 24 แสดงภาพ Nude ชุด Outside in เทคนิค สีน้ำมัน พ.ศ.2561

ที่มา : https://www.lifeandhomemag.com

ศิลปะวิธีสะท้อนผ่านวิถีแห่งประชาธิปไตยด้วยหลักวัตถุธรรมตามแบบฉบับผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เป็นเรื่องตามอัธยาศัยในแบบเสรีภาพเฉพาะตน หนึ่งในผลงานชุด Outside In เป็นกระบวนการทางศิลปะที่สะท้อนให้เห็นความคิด และมุมมองของอาจารย์อารีในฐานะครูศิลปะที่ให้ประสบการณ์ทางศิลปะแก่ลูกศิษย์ และประสบการณ์ที่ลูกศิษย์สะท้อนกลับมาสู่ครูด้วยศิลปะตามอัธยาศัยที่เป็นไปตามแบบฉบับแต่ละบุคคล อาจารย์อารีให้แง่คิดว่าเราต้องการสอนให้รู้จักคิดและมีแนวทางนำเสนอในการคิดเริ่มต้นด้วยความคิดทบทวน จากนั้นให้ลองทบทวนดูว่าในรูปสามเหลี่ยมใดๆ มุมทั้งสามรวมกันแล้วจะได้ 180 องศา จริงเสมอไปหรือ คงคิดว่าไม่จริงเสมอไป เพราะรูปสามเหลี่ยมบนพื้นระนาบ หากอยู่บนพื้นที่สามมิติ เพียงแค่มุมเดียว

ก็มีขนาด 90 องศาแล้วเพื่อชวนให้ลูกศิษย์ทุกคนชวนตั้งคำถามกับสิ่งที่ได้เรียนรู้มาตั้งแต่ยังเล็ก (อารีย์ สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์)

ด้วยปรัชญาทางความคิดและทัศนคติที่ก้าวหน้าอาจารย์อารีไม่เพียงแต่สร้างผลงานทางศิลปะ และมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าให้แก่ประเทศชาติเท่านั้น แต่อาจารย์ยังใช้ศิลปะเป็นเครื่องกระตุ้นให้สังคมไทยได้ตระหนักถึง การสร้างอัตลักษณ์ของปัจเจกอำนาจของแต่ละคนและเคารพความเป็นอื่นของเพื่อนมนุษย์อีกด้วย ผลงานศิลปะของอาจารย์อารีมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ด้วยเป็นผลงานที่มีพัฒนาการจากแนวทาง "สภาวะอาณานิคมอเมริกัน (American Coloniality)" มาสู่ "หลังสภาวะอาณานิคมอเมริกัน (Post - American Coloniality)" และเป็นแนวทางศิลปะที่อยู่ในโครงสร้างการพัฒนาความเป็นไทย ซึ่งส่งผลถึงความก้าวหน้าทางวัฒนธรรม วิวัฒนาการทางความคิดเกี่ยวกับความเป็นประชาธิปไตย และยังก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

ผลงานทางศิลปะของอาจารย์อารีทำให้เกิดยุคศิลปะสมัยใหม่แนวอเมริกัน อาจารย์ได้พยายามพัฒนาจากความเป็นอื่น (ความแตกต่างและแปลกแยกแบบอเมริกัน) ข้างนอกเข้าไปสู่ความเป็นไทยข้างในโดยนำเอาวิธีทำลายกรอบและปลดปล่อยกระบวนการสร้างงานศิลปะแนวเอ็กซ์เพรสชั่นนิสต์แบบอเมริกัน มาปรับใช้กับการวาดเส้น สี และรูปทรงของจิตรกรรมไทย เพื่อให้เป็นศิลปะสมัยใหม่ที่ต่างจากสกุลยุโรป ด้วยแนวคิดที่ได้รับการศึกษาแบบสหรัฐอเมริกาในยุคสงครามเย็น รวมถึงการผลักดันกระบวนการศิลปศึกษาในประเทศไทย คุณูปการทางสังคมนี้ส่งผลให้เกิดแนวคิดใหม่ทางศิลปะในสังคมไทย แนวคิดและมุมมองทางศิลปะของอาจารย์อารี มีพื้นฐานมาจากศิลปะอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1950 - 1960 (พ.ศ. 2495 - 2503) ซึ่งส่งผลกระทบต่อบทบาทของศิลปะไทยแบบเดิมในลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ของชาติไทย และความเป็นไทย กล่าวได้ว่าอาจารย์อารีได้นำพาศิลปะไทย ก้าวผ่านสังคมไทยสมัยเก่าแบบศตวรรษที่ 19 สู่ความเป็นสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 และ21

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ด้วยการบันทึกวิดิโอ

ภาพประกอบ 25 แสดงภาพอาจาร์อารี สุทธิพันธุ์ ขณะให้สัมภาษณ์

ที่มา ศิรินภา เกษวัฒนา

คำถาม: ให้อาจารย์เล่าถึงงานนู๊ดรวมถึงแรงบันดาลใจที่อาจารย์ได้รับ และสร้างงานออกมาในแบบของครูค่ะ

อารี: คำถามต้องเข้าใจกันก่อนนะ ครูนี่เป็นครู ต้องเข้าใจกระบวนการก่อนผลงานถึงจะเกิด ครูไปเรียนต่างประเทศครั้งแรกที่ไปเรียนคือไปเรียนศิลปะ อยู่เมืองไทยเนี้ยเรียนวิชาครูพื้นฐานเลยเนี้ยก็จะมองที่โพรเสจมองที่กระบวนการมากกว่า หนูเข้าใจมั้ย

คืออย่างนี้นะ ต้องแยกให้ออกก่อน ครูเองโตมาจากครู ปปช. ปวช. กศน. ครูทั้งนั้น เพราะฉะนั้นพื้นฐานครูคือครู ครูต้องมองที่ metreology วิธีสอน หนูเข้าใจมั้ย คำถามหนูครูตอบไม่ได้ เพราะหนูไปมองที่ผลงานสำเร็จ บ้านเรามันโตมาจากผลงานสำเร็จ ซึ่งครูจะมาชี้แจงทั้งหมดไม่ได้ เพราะผลงานสำเร็จที่ทำมันทำโดยวิธีสอน imitative mettod พอเอาimitative mettod เข้ามาทุกอย่างมันก็ต้องทำตามนั้น แล้วอีกอย่างimitative mettod มันช่วยเพราะว่า คนกับสถาบัน หนูเข้าใจมั้ย อันนี้ต้องเข้าใจก่อนเลยพื้นๆ ไม่อย่างนั้นครูอธิบายยาก แล้วหนูก็จะเข้าใจยาก เพราะหนูไม่พวกนี้มาก่อน คนกับสถาบัน individael กับ innatution ขณะนี้ตอนที่ครูเป็นศิลปินก็มองในแง่

อีกแง่นึง ศิลปินคืออะไร ศิลปินคือผู้ออกแบบสะพาน เชื่อมระหว่างบุคคลและสถาบัน indifly ถาม นอกจากนั้นครูก็ตอบไม่ได้ ตอบไม่ได้เพราะอะไร เพราะในบ้านเรามันโตมาอีกอย่างนึง มันโต มันโต พอโตขึ้นมามันก็มี imitative มาใส่มัน เริ่มตั้งแต่เวลาเราเอาคนต่างชาติเข้ามา เข้ามาสอน เราเอา sicrology เข้ามา sicrology เป็นช่างเป็นArtistแต่ไม่มีวิธีสอน ถามทำไม Artist เขาก็เรียนในงานนั้นเฉยๆ ไม่เรียนprosess artist มองที่product หนูแยกออกใช่ไหม แล้วproduct base on social นั้นๆ base on ความเป็นสถาบันนั้นๆ เช่น บ้านเราเขาได้ sicroligy มา sicrology เขาเอามาเพื่อมาเชื่อม มาต่อ พระบรมรูปทรงม้า ที่นี้prosess ก็ว่างไม่รู้จะทำอะไรก็เลยสมัครเข้า เดี๋ยวนี้ครูว่าไม่มีใครเขาค้นคว้าทางนี้ ครูทางวัฒนธรรมควรจะเรียนทางนี้ แต่ถึงอย่างไรครูก็ไม่มีสิทธิ์ไปจัดการเขา เพราะคนที่โตจากเมืองไทยส่วนใหญ่จะมองที่ผลงงานสำเร็จ ที่ประสานมิตรเขาชี้ให้เห็นอะไรบ้าง เริ่มจากเพาะช่าง ตึกหน้าเพาะช่างก็คือตึกที่ด้านบนใช้แสดงงานเป็นถานที่แสดงงาน แต่ที่วิธีสอนเขาไม่ได้เน้น mattanology เขาไม่เน้น mattodยิ่งไม่เน้น(น.4.37ไม่ชัด) ที่นี้ครูเองโตมากับ mattanology ที่เน้น ครูก็จะวิเคราะห์ได้ พอเราเอาอังกฤษเข้ามา เอาเพาะช่างเขาเอาอาจารย์อังกฤษไปสอน เอาญี่ปุ่นมาด้วย พอยู่ได้พักนึงมีสงครามโลก มีอยู่คนนึง หม่อมเจ้าสรรกิตติยากร นี่มาจากรัชกาลที่6 ซึ่งรัชกาลที่6 ท่าก็โปรดให้สร้างโรงเรียนเพาะช่างโดยเอาช่างทั้งสิบหมู่มาสอนที่นี้ ครูเหล่านั้นก็ไม่ได้เป็นครูช่าง อย่างบางคนเล่นลิงมา เล่นโขนเป็นลิงมา พอมาถึงก็เอามาสอนซึ่งก็ว่าไปอย่างนั้น อย่างที่ครูเรียนมาแต่เป็น ปปช. ครูก็รู้วิธีสอน ครูก็เป็นคนช่างสังเกต เพราะอะไรรู้ไหม เพราะตอนที่ลงเป็นครู ช่างที่สอนเป็นครู ก็มีวิชาเขียนรูปบนกระดานดำ เขามีวิชามาโดยเฉพาะเลย เขียนรูปบนกระดานดำ ครูก็สังเกต ครูลายไทยเขาก็เขียนเลยเอามือติดกระดาน เขาสอนช่างรู้จักวิธีเขียนที่ข้อมือ เห็นความต่างไหม ช่างนี่รู้วิธีเขียนด้วยข้อมือ เขียนข้อมือเขาเขียนที่ข้อมือ แต่ไม่ได้เขียนที่แขน ถึงตอนนี้ล่ะครับถ้าดูแล้วเข้าใจวิธีสอน วิธีวิเคราะห์วิธีสอน เฉพาะบุคคลแล้วเนี้ย หนูจึงมองเห็น อย่าไปดูผลงานสำเร็จ ไม่เอาเรื่องบางเรื่องเราก็คลุมๆเอาท้ายๆ

คำถาม: อย่างวิธีที่ครูพูดถือเป็นภูมิปัญญาอย่างนึงหรือเปล่าค่ะ

อารี: ไม่ๆ ภูมิปัญญาคนรุ่นนี้มาพูด คนรุ่นนั้นไม่พูด ครูได้เข้าโรงเรียนช่างก็ดีแล้วสถาบันนักเรียนเป็นคนตั้งนะ พ.ศ.2456 ไม่แน่ใจตัวเลขแต่ราวๆนี้ ตั้งเพาะช่างขึ้นมา เอาช่างสิบหมู่เข้ามาและเอาฝรั่งเข้ามาด้วยเอามาจากที่อังกฤษเพื่อจะได้เป็นสากล เพราะฉะนั้นคนเหล่านั้นก็พยายามมาปรับ คนเหล่านั้นก็มาสอนตามวิธีช่าง ก็คือให้ลอกแบบ หนูแยกออกมั้ยวิธีลอกแบบกับวิธีอิสระไม่เหมือนกัน ถ้าเห็นตรงนี้หนูจะรู้ ถ้าไม้เห็นตรงนี้ไม่เข้าใจ ตอนนี้หนูเห็นสมชาย รักษ์สุวรรณ ที่เขาเขียนภาพนู๊ดแสดงเมื่อเร็วๆนี้ เขาก็เขียนแบบนั้นและก็เป็นแบบนั้นมาตลอดและเขาจะไม่เข้าใจ

แบบนี้ แบบimitative โจทย์มันอยู่ที่ต้นแบบ นึกออกไหม ต้นแบบมานั่งก็ต้องเขียนให้เหมือนต้นแบบ ไม่เหมือนไม่ได้ ต้องเห็น หลับตาให้เห็นก็ต้องเห็น ครูตอบผ่านไปผ่านไปก็เท่านั้น

คำถาม: อย่างนี้มันก็เหมือนเป็นการที่ศิลปินตีกรอบโดยศิลปินเองก็ไม่รู้ตัว

อารี: มันต้องกรอบแน่นอน นั้นเป็นเรื่องของการช่าง heart and claft claft ก็คือ input เท่าไร output ก็ออกมาเท่านั้น แต่ถ้าเป็น art ปั๊บ inputเท่านี้ output อาจจะไม่มี นี่หลักกว้างๆนะ ถ้าเข้าใจกว้างๆแบบนี้มันก็ไม่ยากล่ะ

ศิลปะพอมาสอนอันเก่าเราเริ่มที่ผลงานสำเร็จ เริ่มที่ครู แต่พอมาการศึกษาสมัยนี้มันไม่ได้เริ่มที่ครู มันเริ่มที่ตัวเอง ดังนั้นมันต่างกันฟ้ากับดินนะ ที่ครูสอนประสานมิตรมา 40 50 ปี ครูสู้อันนี้ไม่ไหวหรอก(พร้อมทำมือเหมือนวาดรูป) หนูเห็นไหม พอครูมาประสานมิตรสอนให้เริ่มที่นักเรียน child center นักเรียนคือพ่อเรา เริ่มที่เค้าและไปเพราะว่าเค้า ครูสอนประสานมิตรนะครูไม่ไหว้ครูเพราะไหว้ที่อื่น แต่เพาะช่างเขาไหว้ครูก็เอา เริ่มที่เค้า ต้องเข้าใจตรงนี้ก่อนตรงนี้สำคัญ ถ้าพูดในมุมที่ที่ประสานมิตรคนเหล่านั้นก็ไม่เข้าใจ เพราะเขาไม่รู้ เขาไม่แยกให้ถึง บุคคลและสถาบัน มันไม่เหมือนกัน อย่างรัชกาลที่9 ท่านเป็นทั้งบุคคลและสถาบัน เพราะเขาเอามารวมกันให้นั่งนึกนั่งคิดก่อน

คำถาม: หรือว่าสิ่งเหล่านี้กลายเป็นความเคยชินไปแล้วคะ

อารี: เคยชินไม่เคยชินไม่รู้ประเด็นคือไม่สอนให้เราคิด สอนให้ทำ ไม่ต้องทำลอกตามมา

คำถาม: คือมีข้อสงสัยนะคะ อย่างตอนที่เรียนก็รู้สึกว่ามีการทำตามกันเป็นสระแส เวลาส่งงาน เรียน สอบ ก็รู้สึกว่าทำตามๆกัน แต่ก็ไม่มีคำตอบว่าตามทำไม แต่ตามไว้ก่อน

อารี: ใช่เพราะสถาบันนั้นครองเป็นศูนย์กลางอยู่ เข้าใจตรงนี้ก็ไม่ยาก อย่างเพาะช่างเขาทำงานช่าง สมเพาะช่าง แต่ศิลปากรไม่มีใครทำ เพราะเขาโตมาจากสากล สากลเขาเนี้ยก็สากลมาจากซากเดนของนีโอคลาสสิค ฝรั่งเศส ซึ่งหม่อมเจ้าอิทธิสรร กิติยากร ท่านก็บอกว่าอันนี้มันใช้ไม่ได้ ท่านเคยฝึกมาแล้ว อย่างนั้นท่านถึงปล่อย เพราะบุคคลและสถาบันมันผูกโยงกัน เดี๋ยวนี้ครูว่ามันไม่มีใครที่จะมองเห็นตรงนี้ ถ้าไม่เห็นหน่ะยาก

ส่วนตัวเองไม่ได้เรียนทั้งศิลปากรและลาดกระบัง แต่เคยได้ทำงานเกี่ยวกับวงการศิลปะมาสังเกตเห็นได้ว่า การแสดงออกและความคิดเห็นของทั้งสองมีความแตกต่างกัน แต่ก็ไม่แบ่งพวกเลยซะทีเดียวเหมือนสวนกัน

อย่าไปคิดว่าสวน แต่เนื่องจากคนเหล่านั้นไม่ได้วิเคราะห์ อย่างทีแรกเค้าหาว่าครูเป็นฝ่ายตรงข้ามกับศิลปากร ครูก็ไม่ว่า เพราะศิลปากรเค้าได้ครูที่ดี แต่เป็นครูที่ดีเหนื่อยมากนะ ต้องไปเดินตามนักเรียนเข้าสอน อยากจะให้ใครสักคนทำวิจัยเรื่องนี้เพื่อจะได้บอกไปเลยว่าพวกมึงปรับปรุงได้ก็ปรับนะ เพราะไม่งั้นมันก็ตัน ทัศนคติของพวก imitative มันมี

1.เห็นแก่ตัวไม่ยอมให้ใครก้าวหน้าไปมากกว่า เอาแต่ตัวว่าตัวเก่ง ที่เก่งเก่งที่ฝีมือ เก่งที่สกิล knowlage ไม่มี adtitudeมีแน่ แต่adtitude กับสกิลไปด้วยกัน ความรู้ ทักษะ ทัศนคติ ถึงตอนนี้ลองคิดดูให้ดีๆนะ เขาขาดการอ่านเดี๋ยวนี้พวกนี้เขาไม่ได้อ่าน แม้แต่หนังสือของอาจารย์ศิลป์ พีรศรี สร้างเขาก็ไม่ได้อ่าน แม้แต่ลูกของอาจารย์วิโชค มุกดามณี เขาเขียนให้กับพ่อเขาเกี่ยวกับสื่อผสม ก็ไม่รู้เรื่อง เพราะอะไร เพราะเขาไม่ได้อ่าน ด้วยวิธีนี้นะพอเขาไปถึงโดยไม่มีจิตวิเคราะห์ไม่มีสำนึกในการเป็นครูเขาก็จะเอาแต่ฝีมือ ที่ครูไปสอนครูไม่ได้สอนให้เขาเขียนนู๊ด แต่สอนวิธีเขียน แต่ตอนนี้มันก็ไม่เอามันจะเอานู๊ดไม่เอาวิธี อย่างสมศักดิ์ รักสุวรรณ วาดรูปนู๊ดผู้หญิงภาพใหญ่ พอแขวนถามว่ารูปนู๊ดแบบนี้ติดบ้านคนได้ไหม มีเยอะแยะไปหมดแหละบ้านเรา ถ้ามันแกก็มาก ขนาดก็อะไรก็ได้ มันไม่ใช่ ครูทำจนตอนนี้ครูยอมแพ้เลยนะจริงๆ ก็อย่างนั้นแหละ

แต่บ้านเราตอนนี้ก็ยังเหมือนเดิมตรงที่เรื่องนู๊ดการที่จะให้ยอมรับมันก็ยากอยู่ จะให้เอาภาพนู๊ดมาเป็นของขวัญให้กันมันก็ยากอยู่

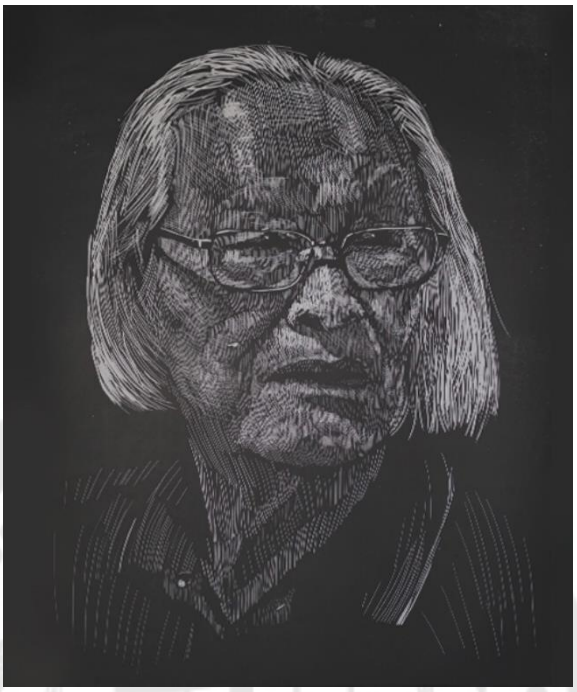
มีหนังสือ นู๊ด เคนเนส คลาก เคยเห็นมั้ย เคนเนส คลาก เนี้ยจะชี้แจงว่านู๊ดที่เค้าเขียนคือการประสานระหว่างสิ่งต่างๆในรูปนั้น ใครเห็นเป็นนู๊ดก็โชคดี ไม่ได้เริ่มที่นู๊ด เข้าใจมั้ยตรงนี้ วัตถุที่มาเนี้ยมันขึ้นอยู่กับ conceptsure บ้านเราเนี้ยพอมีแบบนั้นเข้ามา ก็จะbase on แสงและเงา วิธีจะให้ตื้นลึก ซึ่งจริงๆมันไม่ใช่หรอก ถามทำไมล่ะ สิ่งมีชีวิตเราจะเขียนสิ่งมีชีวิตมั้ยล่ะ ถ้าเขียนสิ่งมีชีวิตมันต้องเคลื่อนไหว ที่นี้เคลื่อนไหวนะ เคลื่อนไหวในความเป็นคนมันมี ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ถึงใจล่ะนะ เพราะฉนั้นถ้าเราเชื่อในสิ่งที่เห็นเราก็เชื่อตา หนังสือ leaning to see ของอังกฤษตาหูจมูกลิ้นกาย แต่พอถึงอเมริกัน 1930 the nature way true door ที่ครูสอนประเภทนี้ดังนั้นคนที่ไม่เคยเจอหนังสือเหล่านี้มาก็จะไม่เข้าใจ กลัวไปใช้ทางนู้นอาจจะไม่รู้เพราะใช้ไม่ได้ โตมาแบบที่เห็นรูปสำเร็จอยู่ในหัว เวลาหนูถ่ายภาพเนี้ยแบบสำเร็จอยู่ในหัวมั้ย จริงๆมันไม่ มันอยู่ที่ prosess แต่อันนี้ใช้วิทยาศาสตร์แสงเงาเพื่อสามมิติ สิ่งที่เป็นสามมิติเนี้ยไม่แน่ว่ามันจะมีชีวิตทั้งหมด แต่เขียนนู๊ดมีชีวิตต้องเคลื่อนไหว อันนี้สำคัญมาก ลูกมันจำหน้าแม่มันได้ก่อนหรือหลังมันรู้ว่าแม่มันอุ้ม หนูได้คำตอบมั้ย ลูกมันรู้ว่าเนี้ยแม่มันอุ้มไม่ใช่พี่เลี้ยง แต่เราคิดว่ามันจำหน้าแม่มันได้ มันจำหน้าแม่มันไม่ได้หรอก แต่มันรู้ว่าใครอุ้ม แม่หรือพี่เลี้ยง ถ้าแม่อุ้มก็โวยวายล่ะ แต่ถ้าพี่เลี้ยงก็เฉยๆ เพราะต้องกลัว เพราะฉนั้นมัน เลสปอน สิ่งเหล่านี้คือประสบการณ์ พอมีประสบการณ์ปั๊บ ศิลปะ

คือประสบการณ์ไง ครูอธิบายชี้แจงไปไม่มีใครเขาใจ ยอมแพ้ คนที่เรียนแล้วได้อ่าน art as exprerean มั้ยของ john deuuey ไม่ได้อ่านอันนี้ก็ไปหาอ่านซะ deuueyเนี้ยคนที่เรียนจากสถาบันอื่นก็จะเรียกดิวอี้ แต่จบจากประสานมิตรก็จะเรียก จอร์น ดุย เพราะจอร์น ดุย เนี้ยเขาครูของอาจารย์สาโรช และอาจารย์สาโรชก็เป็นคนใหม่ลูกศิษย์ จอร์น ดุย ที่นี้ประสานมิตรก็ไม่มีใครชี้นำประสานมิตรเนี้ยสอนให้ครูเป็นคนที่มองเห็นโลกอีกด้าน ไม่ได้แคบ เช่น จะเป้นครูศิลปะได้ หรือเป็นนักออกแบบได้ดีมันต้องมีความสามารถทางวิทยาศาสตร์ ความสามารถทางอารมณ์ และมีใจสามอัน ต้องมีเหตุผล ต้องมีอารมณี และมีใจ ที่นี้ถ้าหนูเข้าใจสามอันนี้ทุกอย่างก็ง่ายแล้ว แต่ทีนี้มันไม่มีใครทำความเข้าใจ มันมาอ่านทำไมยุ่งยากเปล่าๆ จริงๆมั้ยล่ะ เอาตามนี้ก็สะดวกมากกว่าเพราะฉะนั้นครูไม่ว่าอะไร ยอมแพ้

คือหนูลองสังเกตดูว่านักเรียนนักศึกษาสมัยนี้ไม่ค่อยสนใจอ่านหนังสือตำราอย่างที่อาจารย์ว่า แต่ไปยึดการทำตามมากกว่า ทำตามศิลปิน ทำตามคนที่ประสบความสำเร็จ โดยยึดเอาวิธีการว่าแบบนั้นถูก และทำตามกันต่อๆมา โดยไม่มีใครศึกษาเลยว่าแบบนั้นถูกจริงมั้ย

ใช่ และเดี๋ยวนี้มันก็เป็นแบบนั้นไปกันหมด และครูเองก็นอกคอกกว่าเค้า แห่งชาติเค้าไปไหนกันเค้าไม่ค่อยเอาครูไปด้วย และไม่กล้านั่งเผชิญคุยกันนะ ไม่กล้า จริงๆทุกคนมีความรู้อยู่แล้วนะ แต่ไม่เอามาวิเคราะห์ รู้ เข้าใจ เอาไปใช้ วิเคราะห์ยังไม่ สังเคราะห์ก็ยังไม่ ประเมิณค่าไม่ได้ นี่พูดในฐานะนักการศึกษานะ รู้ เข้าใจ เอาไปใช้ วิเคราะห์ สังเคราะห์ ประเมิณค่า นี่คือ clock native domain ,sycromoter เดียวกันก็คือ imetative ,manegemotative มันก็ห้าอัน เขาแยกเลยเพราะฉนั้นเวลาคนจะไปสอนเขาไม่รู้ตรงนี้เขาก็สอนไม่ได้ บางคนที่เขาเป็นศิลปินแห่งชาติเขาได้มาแล้วก็ภูมิใจโดยไม่รู้ว่าเขาคือใคร เหมือนเราเป็นศิลปินเราก็ได้เหรียญมาจะทำหายจะก็ใส่ไว้ไม่สำคัญ ไม่ใช่ว่าจะชอบให้ต้องมายกย่องเรามันไม่ใช่ ตามที่พูดและได้นิยามไว้ คุณเป็นอะไรคุณต้องรู้สิ หน้าที่ของคุณ คุณรับผิดชอบอะไรบ้าง ครูก็บอกเลยว่าครูมีหน้าที่เชื่อมบุคคลกับสถาบันโดยไม่แบ่งแยกมาจากสถาบันไหนก็ได้ อังกฤษ หรือเมกันก็ได้ แต่บางอย่างอะไรที่เขาเชื่อกันมาแล้ว สิ่งที่มีจริงแล้ว มีมานานแล้ว และเขาชื่อกันมาแล้ว เช่น คุณหญิงโม ศิลาจารึกปลอม ตรงนั้นเราพูดไม่ได้นั้นเพราะเขามีเหตุมีผลมา ครูอยากให้คนรุ่นใหญ่มานั่งคุยกัน รวมกลุ่มกัน มันน่าจะมีอะไรดีๆเกิดขึ้นอีกมาก แต่ตอนนี้ก็ยังไม่เกิดแบบนั้น

3.ชลูด นิ่มเสมอ (พ.ศ.2472-2558)



ภาพประกอบ 26 แสดงภาพอาจารย์ชะลูด นิ่มเสมอ

ที่มา : https://www.barameeofart.com

ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พ.ศ. 2541 เกิดเมื่อ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2472 ที่จังหวัดธนบุรี(ปัจจุบันเป็นกรุงเทพมหานคร) เป็นศิลปินผู้มีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานหลายประเภท จบการศึกษาจากวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และระดับประกาศนียบัตร Diploma of Fine Arts จากสถาบันศิลปะ Accademia di Belle Arti แห่งกรุงโรม ประเทศอิตาลี โดยในสมัยเรียนที่ศิลปากรนับได้ว่าเป็นศิษย์รุ่นแรกๆของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เสียชีวิตเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2558 ณ ศาสตราจารย์ชลูดเป็นนักศึกษารุ่นที่ 8 แต่สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีเป็นคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร ขณะนั้นอาจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีมีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบการเรียนการสอนทั้งภาควิชาจิตรกรรมและภาควิชาประติมากรรม ท่านกล่าวถึงความประทับใจที่มีต่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีว่า "อาจารย์ศิลป์รักศิลปะมาก ท่านต้องการมาสร้าง มาวางรากฐานศิลปะที่ถูกต้องและทันสมัยให้แก่เมืองไทย อาจารย์ทำทุกอย่างเพื่อให้ศิลปะในเมืองไทยเจริญขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการสอน การเขียนตำรา เขียนบทความ การเผยแพร่งานและความรู้ทางศิลปะ

จนกระทั่งการออกเงินทองส่วนตัวเพื่อช่วยเหลือนักศึกษา” กล่าวคือวิธีการสอนของท่านก็เป็นแบบฉบับของครูที่ดีรู้จักชมรู้จักติในโอกาสอันควร ไม่มีความลำเอียงในตัวบุคคลไม่ให้สิทธิพิเศษใครเป็นส่วนตัว ท่านจะรักคนที่ทำงานและมีผลงานศิลปะเท่านั้น

ผลงานเด่น

-ประติมากรรมโลกุตระ ด้านหน้าทางเข้าศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

-ประติมากรรมเงินพดด้วง ด้านหน้าอาคารธนาคารกสิกรไทย สำนักพหลโยธิน

-ประติมากรรมพระบรมโพธิสมภาร ณ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

รางวัลเด่น

-ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์(ประติมากรรม) ประจำปี พ.ศ. 2541

-พ.ศ. 2496 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ3 ประเภทจิตรกรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่4

-พ.ศ. 2498 ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6

-พ.ศ. 2499 ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7

-พ.ศ. 2502 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองประเภทจิตรกรรมและได้รับการยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10

-พ.ศ. 2506 รางวัลภาพพิมพ์จาก International Biennial of Graphic Art ประเทศยูโกสลาเวีย

พ.ศ. 2507 รางวัลภาพพิมพ์จาก International Biennial of Prints in Tokyo ประเทศญี่ปุ่น

-พ.ศ. 2539 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

ศาสตราจารย์ศิลป์เป็นผู้สอนรายวิชาในคณะจิตรกรรมประติมากรรมเองหลายวิชา มีอาจารย์ที่สำเร็จจากมหาวิทยาลัย และจากโรงเรียนประณีตศิลปกรรมที่ศาตราจารย์ศิลป์เคยสอนมาเป็นผู้ช่วยสอนหรือรับผิดชอบในบางรายวิชา หนึ่งในนั้นคืออาจารย์ชลูดได้เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรตั้งแต่ยังศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 5 รับผิดชอบสอนวิชาองค์ประกอบศิลป์เป็นรายชั่วโมง โดยเป็นผู้ช่วยสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ในวิชานั้นมีหน้าที่ให้งานควบคุมชั้นเรียนและตรวจงานร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป์ เมื่อเรียนสำเร็จระดับปริญญาตรีใน พ.ศ. 2497 ก็ได้บรรจุเป็นอาจารย์สอนเต็มตัวที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ท่านได้ทุนเรียนศิลปะจากรัฐบาลอิตาลี และสอบคัดเลือกเข้าเรียนสาขา Decoration (เนื้อหาหลักสูตรเป็นการสร้างงานศิลปะที่กำหนดตำแหน่งในตัวอาคาร เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง) ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี ได้เรียน

ภาพพิมพ์เทคนิคพิมพ์ร่องลึก (Intaglio) ที่ท่านสนใจและได้นำความรู้นี้กลับมาสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่ง พ.ศ. 2507 ก็ได้ทุนไปดูงานศิลปะที่ประเทศสหรัฐอเมริกาอีกครั้ง โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเรียนภาพพิมพ์หินและดูงานศิลปะพร้อมกับหาข้อมูลต่าง ๆ เพื่อจะกลับมาเปิดหลักสูตรภาควิชาภาพพิมพ์ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งในเวลานั้นวิชาภาพพิมพ์มีเรียนกันครั้งแรกที่คณะจิตรกรรมเรียกว่าวิชาแกะแม่พิมพ์ไม้ (Woodcut) โดยศาสตราจารย์ศิลป์ได้บรรจุไว้เป็นวิชาโทสำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 4และ5 เมื่อศาสตราจารย์ชลูดได้เปิดภาควิชาภาพพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2508 แล้ว จึงมีการเรียนภาพพิมพ์เทคนิคอื่นๆ เช่น พิมพ์ร่องลึก พิมพ์หิน พิมพ์ผ้าไหมโดยท่านเป็นผู้สอนเพียงคนเดียวก่อนในช่วงแรก

3.1 ที่มาของแนวความคิด

อาจารย์ชะลูดได้เปิดภาควิชาศิลปะไทยขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2520 เนื่องจากเห็นว่ามีนักศึกษาจำนวนหนึ่งที่มีอุปนิสัยพิเศษในงานศิลปะแบบประเพณีไทย ไม่ถนัดในการสร้างสรรค์แบบสากลและไม่สามารถจะประสบความสำเร็จในระดับสูงได้จึงเปิดสาขานี้ขึ้นเพื่อเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่ง ประกอบกับท่านเห็นว่าศิลปะแบบประเพณีของไทยที่มีหลงเหลืออยู่ นับวันจะเสื่อมโทรมและสิ้นหายไป จำเป็นต้องมีศิลปินรุ่นปัจจุบันและรุ่นหลังทำหน้าที่สืบต่อศิลปะแบบประเพณีต่อไป นักศึกษาในภาคศิลปะไทยส่วนหนึ่งอาจมีความสามารถในการสร้างงานร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์งานไทยปรากฏอยู่ กล่าวคือถือเป็นความก้าวหน้าอีกขั้นหนึ่งจุดมุ่งหมายของภาควิชาศิลปะไทยนั้นคือ อนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ ซึ่งอาจทำได้ทั้งสองทางคือ สร้างงานศิลปะแบบไทยในบริบทของปัจจุบัน พร้อมทั้งสร้างงานแบบปัจจุบันให้มีความเป็นไทยแฝงอยู่ภายใน จากประสบการณ์การสอนเป็นเวลานานกว่าสี่สิบปี อาจารย์ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรไว้ว่า ระบบการคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรี ในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้คิดว่าระบบการคัดเลือกติดอยู่กับระเบียบการสอบคัดเลือกบุคคลเข้าเรียนต่อในสถาบันอุดมศึกษาของทบวงมหาวิทยาลัยมากเกินไป ซึ่งกำหนดให้ผู้สอบเข้าจะต้องสอบตามจำนวนวิชาและภายในเวลาที่กำหนดเท่านั้น เรายังไม่มีเครื่องมือที่ดีพอสำหรับประเมินคุณภาพผู้ที่จะเข้ามาเรียนว่าเป็นคนมีความรู้ความสามารถเพียงพอหรือไม่ อย่างดีที่สุดที่ทำได้ก็เพียงวัดทางฝีมือเท่านั้น กล่าวคือยังไม่พอสำหรับการเป็นนักสร้างสรรค์ ยิ่งไปกว่านั้นเราจะผู้ที่ไม่มีฝีมือที่แท้จริงเข้ามาเพราะต่างรู้ดีว่าการสอบคัดเลือกมีข้อสอบอะไรบ้าง ฝึกฝนเลียนแบบกันมาตามหัวข้อที่เปิดให้สอบ ซึ่งการคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาในคณะจิตรกรรม ควรจะคัดเลือกผู้ที่มีปัญญา มีความคิดเชิงสร้างสรรค์ และความสามารถทางการแสดงออก พร้อมด้วยความรู้วิชาพื้นฐานทั่วไปเป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 27 แสดงภาพผลงานมหานครนิพพาน 2 เทคนิคสีฝุ่น
ขนาด 60x90 ซม. พ.ศ.2536

ที่มา : : http://www.era.su.ac.th

ภาพประกอบ 28 แสดงภาพผลงานโพธิบัลลังก์ เทคนิคสีฝุ่น สีอะคริลิค
ขนาด 116x107 ซม. พ.ศ.2538

ที่มา : : http://www.era.su.ac.th

อาจารย์ชลูดกล่าวถึงผลงานที่ประทับใจว่า ยากที่จะบอกได้ขึ้นอยู่กับยุคสมัย สถานภาพ อายุ ประสบการณ์ สิ่งแวดล้อม ในสภาวะที่เป็นอยู่ก็นับว่าน่าพอใจในระดับหนึ่งแล้ว อย่างไรก็ตามงานชุดประติมากรรมชนบทอาจนับว่าเป็นผลงานชุดที่ท่านทำอย่างสบายใจที่สุด ขอเพียงแต่ให้มีความปรารถนาที่จะทำงานและมีความพอใจกับงานที่ทำเท่านั้นก็พอ ไม่เคยประเมินว่าพอใจสูงสุดหรือยัง เพียงแค่คิดเปรียบเทียบตนเองกับประสบการณ์ และสิ่งแวดล้อมในยุคหนึ่งเท่านั้น ถ้าจะให้พูดถึงความพอใจมากที่สุดในช่วงนี้ ท่านมีความรู้สึกพอใจผลงานชุดครัวชนบทมากที่สุด หากผู้ใดจะคิดว่าผลงานนี้เป็นสิ่งแวดล้อมของท่านมากกว่าเป็นงานศิลปะก็ได้

ลักษณะของงานชุดนี้เป็นงานประเภทสื่อผสมประกอบด้วยสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ในครัวเรือนครบครันต้องการจะปิ้งปลา เผาปลา ต้มน้ำ ทำอะไรก็ได้ทั้งนั้น แล้วยังมีกองฟืนที่ตัดรานจากต้นไม้ของท่านเรียงอยู่กองใหญ่ มีวัสดุต่างๆ ที่ทำจากไม้ซึ่งเป็นวัสดุที่ท่านมีความชื่นชอบเป็นส่วนตัวอยู่แล้วห้อยแขวนและวางอยู่ทั่วไป ชุดนี้ทำขึ้นในระยะหลังก่อนชุดปลูกป่าชุดที่ 2

ภาพประกอบ 29 แสดงภาพผลงานครัวชนบท เทคนิค สื่อผสม พ.ศ.2496-2541

ที่มา : https://www.mgronline.com

ภาพประกอบ 30 แสดงภาพผลงานบันทึกศิลปินชนบท 2496-2541 เทคนิคสื่อผสม พ.ศ.2541

ที่มา : https://www.mgronline.com

3.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

อาจารย์เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะช่วงรอยต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย ท่านสนใจในผลงานศิลปะหลายรูปแบบและได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมากทั้งวาดเส้น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ และ สื่อผสม โดยมีความเชื่อว่า ศิลปะคือสิ่งที่แสดงออกซึ่งแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ เพื่อความเป็นมนุษย์ที่ดีขึ้นของมนุษยชาติ ศิลปินทุกคนจะแสดงความเป็นมนุษย์ตามทัศนะส่วนตัวออกมาในงานของตนไม่ด้านใดก็ด้านหนึ่งเสมอ ไม่ว่าจะเน้นในด้านความเป็นจริงหรืออุดมคติ ด้านชีวิตหรือวิญญาณ ด้านรูปธรรมหรือนามธรรม ด้านลบหรือด้านบวกก็ตาม ทั้งนี้เพราะงานศิลปะเหล่านั้นเป็นการแสดงออกของตัวศิลปินเอง เป็นการแสดงออกของมนุษย์ที่ตอบรับและตอบโต้กับสภาพแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติและทางสังคม ท่านเห็นว่า ความเป็นมนุษย์คือความดี และความดีนั้นสามารถแสดงออกได้ด้วย ความงาม ความดีคือ ความรัก ความเมตตา ความเห็นอกเห็นใจ และความไม่เบียดเบียนระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และระหว่างมนุษย์กับชีวิตทั้งหลาย ดังนั้น งานศิลปะที่ท่านทำขึ้นจึงมีแนวโน้มไปในทางที่ดีงาม สงบบริสุทธิ์ และอบอุ่นด้วยความเป็นพี่น้อง รูปแบบและเรื่องราวของงานอาจเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมและความจำเป็นในการแสดงออก แต่ชีวิตภายในซึ่งเป็นเนื้อหาสาระของงานศิลปะโดยตรงนั้นสำหรับท่านไม่มีการเปลี่ยนแปลง ความเชื่อที่ฝังอยู่ในใจของศิลปินเป็นแกนนำในการสร้างสรรค์ ที่จะให้เกิดการตอบรับ และตอบโต้กับบางแง่มุมของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นผลให้เกิดความบันดาลใจที่จะทำงานในแต่ละชุด ความบันดาลใจนี้จะคลี่คลายต่อไปจนเป็นแนวความคิดหรือจุดหมายของการสร้างสรรค์ ต่อจากนั้นศิลปินจะสรรหาเรื่องและรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวความคิดมาเป็นจุดเริ่มต้น ผลงานศิลปะของท่านที่ทำขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 ได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาด้านความคิดและรูปแบบซึ่งอาจจำแนกตามชุดของผลงานได้ดังนี้ (SELF : CHALOOD NIMSAMER : Small Works on Paper, 2556)

ผลงานรูปธรรมที่เรียบง่ายช่วงปีพ.ศ. 2496-2505 เป็นงานประเภทจิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีฝุ่นปิดทอง ภาพพิมพ์และประติมากรรม ผลงานในยุคแรกเป็นแบบเหมือนธรรมชาติซึ่งพยายามแฝงลักษณะของความเป็นไทยเอาไว้ในงานด้วยเรื่องราว รูปทรงที่เรียบง่าย และในเทคนิคระยะแรกเป็นงานจิตรกรรมโดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับประเพณี และการดำเนินชีวิตของคนไทยในชนบท ใช้วิธีการเขียนระบายสี การให้มิติของภาพและเทคนิคการใช้สีแบบจิตรกรรมไทย แต่ใช้รูปทรงที่เรียบง่ายและหนักแน่นตามลักษณะของตนเอง ได้แก่ รูปทรงผู้หญิงในอิริยาบถ สภาพแวดล้อม และกิจกรรมต่าง ๆ มาตัดทอนออกให้เหลือเพียงรูปทรงง่าย

ภาพประกอบ 31 แสดงภาพผลงานสุวรรณี เทคนิคภาพพิมพ์สีน้ำมัน
ขนาด 40.5x50 ซม. พ.ศ.2504

ที่มา : http://www.era.su.ac.th

ภาพประกอบ 32 แสดงภาพผลงานพักผ่อน เทคนิคสีน้ำมัน
ขนาด 53x73 ซม. พ.ศ.2503

ที่มา : http://www.era.su.ac.th

3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี, จัดองค์ประกอบ, กลวิธี และการบูรณาการในการสร้างภาพ)

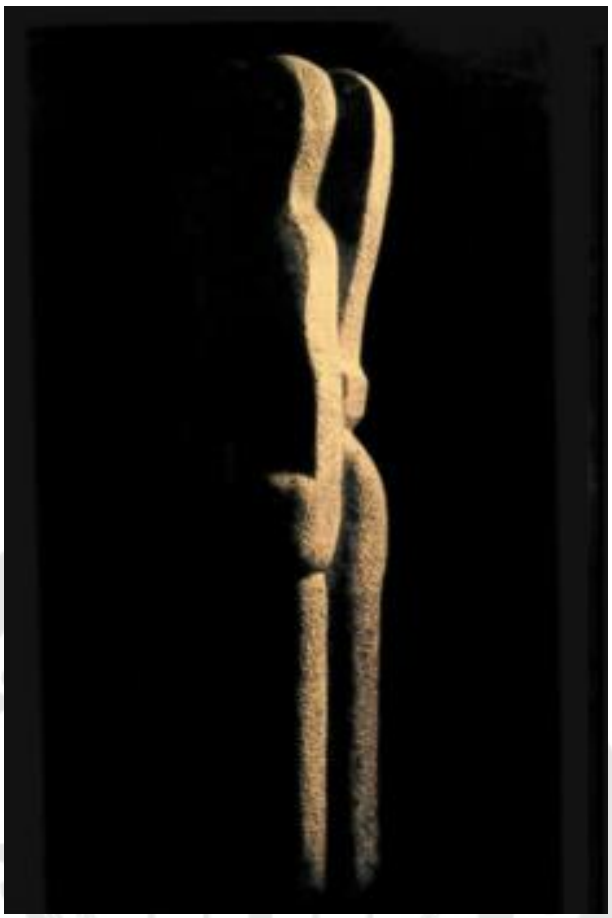
ภาพประกอบ 33 แสดงภาพผลงานชนบท เทคนิคภาพพิมพ์

ที่มา : https://www.tumblr.com

ในการแสดงออกใช้เส้น น้ำหนัก สี และลักษณะผิว ลงบนผิววัสดุที่แบนราบจะต่างกันก็ตรงที่ใช้งานเส้นเป็นหลัก มีน้ำหนักหรือสีอยู่บ้างและประกอบด้วยส่วนรอง ส่วนงานจิตรกรรมใช้สีและน้ำหนักเป็นสำคัญ งานวาดเส้นมีลักษณะพิเศษในด้านความสด ความเข้มข้นและความตรงชัดของความคิดหรืออารมณ์ แสดงออก ส่วนที่เป็นแก่นเป็นสาระของรูปทรงของชีวิตและวิญญาณ ถ้าจะเปรียบกับงานวรรณกรรมงานวาดเส้นก็คือบทกวีสั้น ๆ ที่ให้อารมณ์ลึกซึ้งรุนแรง หรือนวนิยายเรื่องสั้นที่มีโครงเรื่องกะทัดรัดกินใจ ทัศนะศิลปินทุกสาขาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันจะถือการวาดเส้นเป็นแกนกลางของการสร้างสรรค์ กล่าวคือ ใช้เป็นวิธีการสำหรับบันทึกและพัฒนาความคิด ตลอดจนเป็นเครื่องมือในการศึกษาและค้นหาความจริงจากธรรมชาติ เป็นสื่อสำหรับการแสดงออกที่ฉับพลันและเป็นต้นแบบร่างของงานขนาดใหญ่

ในปัจจุบันมีศิลปินร่วมสมัยจำนวนไม่น้อยที่ใช้วิธีการวาดเส้นสร้างงานขนาดใหญ่ที่สมบูรณ์และมีคุณค่าในตัว ในระยะแรกของการทำงานใช้การวาดเส้นเป็นเครื่องมือสำหรับศึกษาหาความจริงจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันถือว่างานวาดเส้นเป็นบันทึกประจำวันของชีวิตทางด้านความคิดและอารมณ์ ความคิดที่เกิดใหม่ อารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปรไปรวมถึงการแก้ปัญหาและพัฒนารูปทรง การตอบรับตอบโต้กับสิ่งแวดล้อมและสังคมความคิดที่จะทำงานในสื่อและเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนถูกบันทึกเป็นรูปทรงและสัญลักษณ์ในงานวาดเส้นทั้งสิ้น งานส่วนใหญ่ของอาจารย์จะทำต่อเนื่องกันเป็นชุด ชุดหนึ่งก็เป็นบันทึกความคิดหรืออารมณ์ในแนวหนึ่ง เช่น วาดเส้นชุดประติมากรรมชนบท ชุดประติมากรรม สิ่งแวดล้อม ชุดการเชื่อมต่อของรูปทรง ชุดบทกวี ชุดลูกสาว รวมทั้งชุดที่ไม่มีชื่ออีกหลายชุด ชุดหนึ่งอาจมีงานวาดเส้นตั้งแต่ 10 ชิ้น ถึง 50 ชิ้น เป็นการบันทึกความคลี่คลายของความคิดอย่างละเอียด งานวาดเส้นข้างต้นอาจารย์ได้นำรูปแบบของผู้หญิงอย่างที่เคยใช้ในงานระยะแรกเมื่อ 20 กว่าปีมาแล้วมาเป็นแนวเรื่อง อีกทั้งในระยะที่ 2 ที่เริ่มทำงานชุดนามธรรมอยู่นั้นเลยลองใช้รูปผู้หญิงทำนองนี้มาเป็นต้นเรื่องในงานจิตรกรรมอีก 2-3 ชุด (2512-2515) แต่ผลที่ปรากฏทั้งรูปทรง เทคนิค และการแสดงออกล้วนแปลก เปลี่ยนไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปในระยะนี้รูปทรงของผู้หญิงมีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากกว่าแต่ก่อนมีรายละเอียดมากและชัดเจนขึ้น ใช้เส้นที่ละเอียดประณีตเป็นหลักในการสร้างรูปทรงแทนการใช้มวลของสีและน้ำหนักความรู้สึกที่ได้รับจากใบหน้าท่าทางของผู้หญิงและรูปทรง ส่วนรวมของภาพแสดงถึงความเป็นผู้ใหญ่ แต่ก็ยังคงเป็นการแสดงออกของความสงบ ราบรื่น ความสะอาด และความละเอียดอ่อนของจิตใจที่ยึดมั่นในความดีอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง ในการทำงานสมัยแรกของอาจารย์ได้รับความบันดาลใจจากความรักความอบอุ่นของแม่และพี่น้องในขณะที่ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ได้ทำให้รูปทรงของผู้หญิงกลับมีชีวิตและความหมายขึ้นมาใหม่ในบันทึกอีกตอนหนึ่งของชีวิต ถึงแม้จะใช้รูปทรงของเด็กสาวในรูปแบบเดียวกันกับงานในระยะแรกแต่หน้าที่ในการสร้างรูปทรงส่วนรวมแตกต่างกันมาก สอดคล้องกับความรู้สึกในใบหน้าท่าทางของเด็กสาวที่แสดงออกถึงความรัก ความเมตตา ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ให้อารมณ์ส่วนรวมของภาพในด้านความประสานกลมกลืนของชีวิตในครอบครัว และในสังคม มนุษย์ที่ใฝ่หาความสงบสุขและความดีงาม นอกจากนั้นภายในงานวาดเส้นของศิลปินนั้นหลัก ๆ ยังคงนำเสนอด้วยทัศนธาตุที่เป็นการกระทำซ้ำ ๆ ลงบนกระดาษแสดงให้เห็นถึงการสร้างบันทึกประจำวันในชีวิตที่จะบอกเล่าความรู้สึกทางด้านความคิดและ อารมณ์ที่มีการแปรเปลี่ยนตลอดเวลา

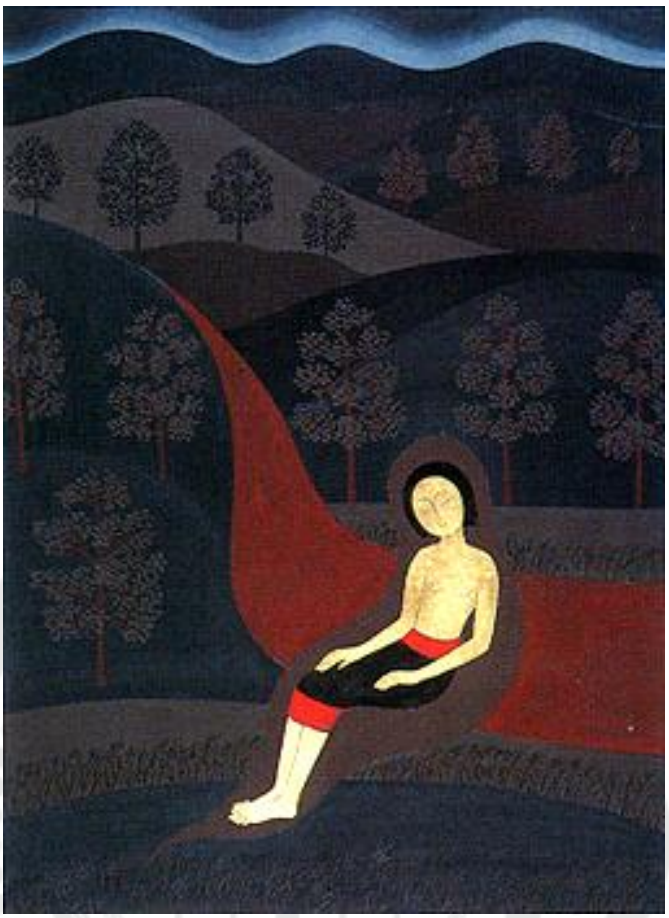
:



ภาพประกอบ 34 แสดงภาพผลงานคู่ เทคนิคหินทรายขนาด 165x50x48 ซม.พ.ศ.2512

ที่มา : https://www.culture.go.th

ผลงานรูปทรงนามธรรมกับเนื้อหาภายใน พ.ศ. 2507-2515 ระยะนี้อิทธิพลของศิลปะร่วมสมัยโดยทั่วไปและประสบการณ์บางอย่างของชีวิตทำให้ท่านต้องการทดลองค้นคว้าศิลปะแบบนามธรรม เนื่องจากท่านทำงานศิลปะหลายสาขา ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์และเทคนิคผสม รูปทรงจึงเปลี่ยนแปลกออกไปตามวัสดุและวิธีการของแต่ละสาขา แต่เนื้อหายังเป็นเรื่องเกี่ยวกับคน ผู้หญิง และประสบการณ์ต่าง ๆ ในธรรมชาติ โดยการประสานกันของเส้น สี น้ำหนัก ปริมาตร ลักษณะผิวและวัสดุ แต่รูปทรงของคนและของธรรมชาติไม่มีปรากฏให้เห็นเด่นชัดในงาน จากที่เคยเป็นแนวทางของอารมณ์ความรู้สึกในเนื้อหาภายนอกเปลี่ยนมาเป็นแนวความคิดในการกำหนดรูปทรง



ภาพประกอบ 35 แสดงภาพผลงานฝัน เทคนิคสีฝุ่นปิดทองขนาด70x50 ซม. พ.ศ.2535

ที่มา : https://www.culture.go.th

เป็นงานประเภทจิตรกรรมสีฝุ่นปิดทอง เช่นเดียวกับที่เคยทำเมื่อ พ.ศ. 2498 ความที่ท่านเป็นผู้หนึ่งที่รักต้นไม้เป็นอย่างมาก เมื่อพบเห็นต้นไม้ถูกตัดและได้รับรู้ว่าป่าไม้ถูกทำลายลงไปเรื่อย ๆ ก็เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ และเสียใจที่ท่านไม่มีอำนาจอะไรที่จะไปยับยั้งหรือสามารถทำให้ป่าไม้และต้นไม้ฟื้นคืนสภาพดังเดิมได้ จึงใช้จินตนาการของตนเองปลูกต้นไม้ลงไปในภาพเขียนเพื่อแสดงความรู้สึกส่วนตัวในขณะนั้น

ภาพประกอบ 36 แสดงภาพผลงานจิตรลดาอุทยาน
เทคนิคสีฝุ่นปิดทองขนาด 60x90 ซม. พ.ศ.2535

ที่มา : https://www.slideshare.net

ผลงานชุดธรรมศิลป์ ช่วงหลังพ.ศ. 2534 เป็นงานประเภทจิตรกรรมสีฝุ่นบนกระดาษ สาบางครั้งใช้สีอะคริลิคแต่ไม่มีการปิดทอง มีการใช้สื่อผสมโดยการนำวัสดุต่าง ๆ เช่น ไม้ โลหะ ทองเหลือง ผ้า เข้าไปประกอบในงาน นอกจากจิตรกรรมยังมีงานวาดเส้นและงานประติมากรรม กับสิ่งแวดล้อม แรงบันดาลใจในการทำงานชุดนี้มาจากความสนใจเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยเฉพาะช่วงหลังจากเกษียณอายุราชการก็ยิ่งสนใจมากขึ้นถึงขั้นลงมือฝึกปฏิบัติทางศาสนาด้วยตนเอง ทั้งการกำหนดสติ ทำสมาธิ พิจารณาสภาวะความเป็นจริงของชีวิตและโลก งานชุดธรรมศิลป์ของท่านไม่ได้มีความหมายเดียวกับพุทธศิลป์ที่ใช้กันทั่วไป หากแต่ในความหมายนั้นกล่าวถึงศิลปะที่ทำเกี่ยวกับธรรมะ โดยนำธรรมะมาใช้เป็นจุดเริ่มของงานศิลปะ ไม่ใช่เป็นการสร้างงานเพื่อธรรมะ เมื่อมองแล้วให้คิดไปได้ว่าเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับสวรรค์ นิพพาน เทวดา พรหม ฯลฯ ซึ่งเป็นเรื่องที่กล่าวไว้ในพระศาสนาทั้งสิ้น

4.จักรพันธุ์ โปษยกฤต (พ.ศ.2486-ปัจจุบัน)

ภาพประกอบ 37 แสดงภาพอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

ที่มา : https://www.thestandard.com

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์(จิตรกรรม) พ.ศ.2543 และได้รับการยกย่องเป็น 1 ใน 52 นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เกิดเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ.2486 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรนายชุบและนางสว่างจันทร์ โปษยกฤต เริ่มเข้าศึกษาที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และเคยเป็นพระอาจารย์พิเศษถวายการสอนวิชาจิตรกรรมให้กับทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนราชกัญญา สิริวัฒนาพรรณวดี และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ปัจจุบันได้ก่อตั้งมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต ซึ่งเป็นทั้งพิพิธภัณฑ์ มูลนิธิ สถานที่ทำงาน และโรงหุ่นขึ้นที่บริเวณบ้านถนนเอกมัย อาจารย์จักรพันธุ์เป็นศิลปินอิสระที่มีความเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัยมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง อีกทั้งผลงานอื่นๆ ได้แก่ งานจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดตรีทศเทพวรวิหาร วัดเขาสุกิม งานประติมากรรมไทยประติมากรรมรูปเจ้าเงาะกับเด็กเลี้ยงควายจากเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม งานหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊กตอนโจแตกทัพเรือ เรื่องตะเลงพ่าย และงานซ่อมหุ่นวังหน้า เป็นต้น

ผลงานเด่น

- พ.ศ. 2508 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16

- พ.ศ. 2512 การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 19 และเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีเรื่องมโนราห์และ พระลอ เพื่อใช้ประดับพระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์

- พ.ศ. 2514 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20

- พ.ศ. 2516–7 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันหลวง โปรดเกล้าให้เขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีจากวรรณคดีบนผืนผ้า เพื่อประกอบเป็นพระวิชนี 11 เล่ม

- พ.ศ. 2517 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22

- พ.ศ. 2520 จิตรกรรมไทยประเพณีจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ได้รับการตีพิมพ์บนการ์ดอวยพรปีใหม่ โดยองค์การยูนิเซฟ

- งานประติมากรรมไทย เช่น ประติมากรรมรูปเจ้าเงาะกับเด็กเลี้ยงควาย จากเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่อุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อ.อัมพวาจังหวัดสมุทรสงคราม

รางวัลเด่น

- 2508 , 2512 , 2514 , 2517 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (2508) และ เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (คณะกรรมการโครงการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 และมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 , ม.ป.ป. : 513)

- 2525 อนุกรรมการผู้ทรงความรู้ทางศิลปะ

- 2525 นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

- 2530 ผู้มีผลงานดีเด่น

- 2531 ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินไทยที่มีผลงานดีเด่นและสร้างชื่อให้กับประเทศไทย

- 2532 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- 2532 รางวัลผู้สนับสนุนดีเด่นการอนุรักษ์มรดกไทย คณะกรรมการอำนวยการวันอนุรักษ์มรดกไทย

- 2533 เป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ กระทรวงศึกษาธิการ

- 2537 ปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

- 2542 เกียรติบัตรกรมศิลปากร

- 2543 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ(กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ในปัจจุบัน)

4.1 ที่มาของแนวความคิด

เนื่องจากอาจารย์จักรพันธุ์มีอาการป่วยเส้นเลือดในสมองการนั่งสัมภาษณ์โดยตรงไม่สะดวกต่อสภาวะของโรคที่เป็น ข้อมูลส่วนใหญ่ได้จากผู้ใกล้ชิดหลายท่านหนึ่งในนั้นคือลูกศิษย์ร่วมงานที่ใกล้ชิดอาจารย์จักรพันธุ์มากที่สุดคนหนึ่งเป็นเวลาหลายสิบปี คุณวัลลภิศร์ สดประเสริฐ (คุณต๋อง) ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ได้กล่าวถึงมุมมองแนวความคิดอาจารย์คือ

อาจารย์คือศิลปินผู้ได้รับยกย่องให้เป็นหนึ่งในนายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และพร้อมกันนี้ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2543 รวมถึงได้รับยกย่องเป็นบุคคลดีเด่นของชาติ สาขาเผยแพร่เกียรติภูมิของไทยประจำปีพุทธศักราช 2552 ผู้ฝากผลงานสวยงามอลังการรังสรรค์ไว้ตามสถานที่สำคัญของประเทศ รูปแบบการทำงานศิลปะของอาจารย์จักรพันธุ์ไม่เหมือนใครและก่อให้สกุลช่างใหม่ที่เรียกว่า สกุลช่างจักรพันธุ์ กล่าวคือเป็นที่รู้กันว่าสกุลช่างนี้นำเอาศิลปวิทยาที่ได้รับถ่ายทอดอาจารย์ในแต่ละแขนงโดยตรงจึงทำให้งานสกุลช่างใหม่นี้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัด และอีกหนึ่งบทบาทอาจารย์คือเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบอาจารย์พิเศษสอนวิชาวิจัยศิลปไทยอยู่ในคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วง พ.ศ. 2513 – 2516 ด้วยความเป็นผู้รอบรู้ไหนทุกแขนงวิชาทำให้นักนิยมศิลปะชาวตะวันตกจึงให้ฉายาอาจารย์จักรพันธุ์ว่า เรเนซองส์แมน (Renaissance Man) ผลงานที่สกุลช่างจักรพันธุ์ฝากไว้ในแผ่นดินกล่าวได้ว่ามีความหลากหลายทั่วทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม งานประติมากรรม ประณีตศิลป์ งานสร้างและแสดงหุ่นกระบอก ตลอดจนศิลปะแขนงอื่น ๆ อีกนับไม่ถ้วน(ชีวิตและผลงานของ *จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2526)*

การทำงานในรูปแบบของอาจารย์จักรพันธุ์นั้นไม่มีสูตรตายตัว เริ่มต้นด้วยความเข้าใจว่านี่คือพื้นฐานจะเห็นได้ชัดในงานนุ๊ดของอาจารย์ หากนึกภาพผลงานเขียนของอาจารย์จักรพันธุ์ อย่างผลงานเกี่ยวกับนางในวรรณคดีที่เราคุ้นกันบนบัตรอวยพรปีใหม่ จะพบว่างานของอาจารย์เส้นสีที่สะอาด ละเอียด และสัดส่วนถูกต้องตามหลักกายวิภาค และเหมือนภาพมีชีวิตจิตใจจริง (วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, สัมภาษณ์)

4.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานของอาจารย์จักรพันธุ์ทั้งงานจิตรกรรม งานสร้างหุ่นกระบอก และซ่อมหุ่นหลวง มีคนวิจารณ์ว่าทำให้งานดั้งเดิมวิบัติเป็นงานแหวกขนบเพราะทำอะไรที่เขาไม่ทำกัน อย่างการเขียนรูปเทพกัญญา (เทวดาผู้หญิง) ขนาดใหญ่ไว้ในวัดใส่เกราะให้ยักษ์ตัวอื่นนอกจากทศกัณฐ์หรือเปลี่ยนสีผ้านุ่งให้หุ่นหลวงพระพรตเป็นสีม่วง แทนสีเขียวตามแบบแผน ฯลฯ แต่หลาย ๆ กรณีงานสกุลช่างจักรพันธุ์กลับพิสูจน์ให้เห็นว่า แม้ไม่เป็นไปตามแบบแผนแต่กลับทำให้บังเกิดความงดงามยิ่งขึ้น อาจารย์จักรพันธุ์เคยกล่าวไว้ว่า “ตนเองไม่ใช่ช่างซ่อมแต่เป็นช่างสร้าง การซ่อมแซมงานดั้งเดิมนั้นต้องเคารพต้นแบบแต่งานที่ออกมาสุดแต่ฝีมือของช่างจะบันดาลให้เป็นไป” (จักรพันธุ์ โปรษญกฤต, 2550) อาจารย์เป็นคนเคร่งครัดวิชาการอย่างเรื่องงานซ่อมหุ่นหลวง (พ.ศ. 2526 – 2529) และซ่อมหุ่นวังหน้า (พ.ศ. 2536 – 2540) ต้องพยายามซ่อมให้ใกล้ต้นฉบับมากที่สุด แต่ลายเก่าบางชิ้นที่อาจารย์จับได้ว่าไม่ใช่เก่าจริงจะใช้วิธีการเปลี่ยนออกเพื่อให้สวยขึ้น

อาจารย์จักรพันธุ์เป็นคนแรกที่เขียนรูปตัวนางให้มีสไบไว้ในอุโบสถวัดตรีทศเทพวรวิหาร พ.ศ. 2533 เป็นต้นมา ส่วนนี้ถูกนักอ้างทฤษฎีค้านว่าทำไมเขียนรูปผู้หญิงเป็นเทพธิดาองค์ใหญ่ๆ ไว้ในโบสถ์ เขาไม่ทำกัน อาจารย์จักรพันธุ์ให้แง่คิดว่า “ผู้หญิงเข้าวัดไม่ได้หรือมีมหาอุบาสิกาสร้างวัดถวายตั้งเยอะแยะ นาง<u>คณิกา</u>ยังสร้างวัดเลยทำไมไม่กตัญญูกับท่านบ้าง” สมัยโบราณเขาไม่เขียนรูปผู้หญิงไว้ที่ประตูเพราะนางในรูปโบราณถอดเสื้อเพราะกลัวพระจะไปเห็น อาจารย์ใช้วิธีเขียนให้มีผ้าห่มนางอย่างละครคลุมไว้ เป็นเครื่องทรงนางกษัตริย์และเทพกัญญาในแบบศิลปะประเพณีที่อาจารย์ออกแบบขึ้นใหม่ ไม่มีทฤษฎีบอกว่าห้ามเขียนรูปผู้หญิงไว้ในวัด รูปโบราณที่วัดบางแคใหญ่ สกุลช่างมอญ ก็ปรากฏรูปผู้หญิงอยู่ที่บานประตูถอดเสื้อ งดงามตามสายฝีมือช่างมอญ หากมัวแต่กำหนดทฤษฎีมากไปทำให้การทำงานตัน ไปทางไหนก็ติดตันการคิดต่อยอดงานจึงเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมากสำหรับงานในลักษณะนี้ “ตามที่ได้มีผู้เกิดความคับข้องใจขึ้นมาอย่างบอกไม่ถูกในการซ่อมหุ่นและการเขียนรูปละครของข้าพเจ้านั้น แต่แรกคิดว่าจะไม่บอกเพราะพูดไปสองไพเบี้ย นิ่งเสียตำลึงทองแต่เอาเถอะ ถึงจะบอกถูกหรือไม่ถูก ข้าพเจ้าก็ต้องถูกอยู่ดี” (จาก ‘จักรพันธุ์ โปษยกฤต ตอบปัญหาเรื่องหุ่นหลวง และภาพเขียนนางละครอันวิบัติ’ จากนิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม ปี 2530) ชื่อว่าเป็นศิลปินแล้วหากไม่ฉีกตำราคงได้แต่ก้าวย่ำอยู่บนทางเส้นเดิมแล้วเมื่อไรจะเกิดสิ่งที่เรียกว่า พัฒนาการ หากพิจารณาให้ถ่องแท้จะรู้ว่างานศิลปะในสกุลช่างจักรพันธุ์นอกจากจะไม่เหินห่างจากวิชาการแล้ว ยังรองรับด้วยสรรพวิชาหลากหลายแขนง ทั้งตะวันออก ตะวันตก ที่ถูกนำมาผสมกันเพื่อให้บังเกิดสื่อกลางที่ทุกชาติ ทุกภาษา แสวงมาร่วมกัน คือ ความงดงามวิจิตร

4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี, จัดองค์ประกอบ, กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ)

ภาพประกอบ 38 แสดงภาพผลงานนางในวรรณคดี เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา : กลุ่มนักสะสมภาพผลงาน

ภาพประกอบ 39 แสดงภาพผลงานพระแม่ธรณี เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา : กลุ่มนักสะสมภาพผลงาน

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นศิลปินอิสระที่มีความเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง อีกทั้งผลงานอื่นๆ ได้แก่ งานพุทธศิลป์ ประเภทจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ วิธีทำงานสไตล์จักรพันธุ์ที่ไม่มีโอกาสได้ถ่ายทอดคือการขึ้นรูปของอาจารย์จักรพันธุ์ไม่ค่อยเป็นสูตรตายตัว บางทีแกเริ่มเขียนจากพื้นหลัง (Background) มา โดยยังไม่เขียนหน้าคนที่เป็นแบบ คือโครงสีพื้นหลังจากริมเฟรมผ้าใบด้วยฝีแปรงฉกาจฉกรรจ์ฉับไว แล้วทิ้งเว้นพื้นที่ขาวไว้เป็นทรงศีรษะ ไหล่ และท่อนตัว อย่างน่าอัศจรรย์ หากที่แท้แล้ว ถ้าใครเคยได้ยินท่านสอน จะเข้าใจว่านี่คือพื้นฐาน เพราะท่านสอนเสมอว่า จะดูรูปทรงบุคคลหรือวัตถุใดที่ต้องการเขียนให้แม่น ให้ดูจากขอบตัดของพื้นที่อากาศที่เป็นพื้นหลังของแบบก่อนว่าอย่าเพิ่งไปหลงส่วนละเอียด หู ตา จมูก ปาก สิ่งประกอบอื่น ถ้านึกภาพผลงานเขียนของอาจารย์จักรพันธุ์ อย่างนางในวรรณคดีที่เราคุ้นพบว่างานของอาจารย์สีสวยสะอาด ตัดเส้นละเอียด ดวงหน้าหญิงสาวสวยหวาน สัดส่วนถูกต้องตามหลักกายวิภาคและดูราวกับมีชีวิตจิตใจ

ภาพประกอบ 40 แสดงภาพผลงานกินรีนั่ง เทคนิคสเก็ตลงกระดาษ

ที่มา : https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php

อาจารย์จักรพันธุ์เก่งที่สุดแล้วเรื่องเขียนภาพเหมือนคน เพราะเขียนได้ถึงข้างในอารมณ์รู้สึกของคนคนนั้น คนในรูปคิดอะไร สุขุมไหม วู่วามไหม มันออกมาหมด แต่เสียดายอาจารย์ไม่มีโอกาสสอนใครเลย เวลาได้รับเชิญไปสอน กลับเป็นหัวข้อ ‘เขียนรูปยังไงให้ขายได้’ อาจารย์ก็ไปให้นะ แต่จะพูดเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปะ เพราะอาจารย์ทำงานด้วยความรัก ไม่ได้มุ่งเพื่อการค้า ถ้าอาจารย์มีโอกาสสอนนักศึกษา ประเทศเราจะมีคนเขียนภาพเหมือนเก่งๆ อีกหลายคน โดยทั่วไปช่างเขียนรูปถ้าเป็นรูปสีน้ำมัน มักใช้น้ำมันสำหรับล้างสีออกจากพู่กันก่อนจุ่มสีใหม่ แต่อาจารย์จักรพันธุ์ไม่ใช้ ยกเว้นสีน้ำ แต่ก็ต้องหมั่นเปลี่ยนน้ำให้สะอาดอยู่เสมอ คือพู่กันจะสกปรก สีจะเป็นโคลน น้ำมันที่ล้างพู่กันจะปนกับสี อาจารย์จักรพันธุ์ทำงานและใช้ชีวิตตามหลักอิทธิบาท 4 ในพุทธศาสนาโดยไม่รู้ตัว “ฉันทะนี่มีเต็มร้อย เพราะถ้าไม่ใช่งานที่รักท่านไม่ทำ ชอบเขียนรูป ชอบเล่นหุ่น ก็เอาใจใส่ หมกมุ่นทำ คอยหาเหตุผลว่าตรงไหนดีไม่ดียังไง ทำอะไรขึ้นใหม่ก็ให้ดีกว่าเก่า ทุกอย่างนี้ประมวลออกมาเป็นตัวอาจารย์จักรพันธุ์เป็นเหตุผลของความสามารถทั้งหมดที่อาจารย์มี

5.สมภพ บุตราช (พศ.2500-ปัจจุบัน)

ภาพประกอบ 41 แสดงภาพอาจารย์สมภพ บุตราช

ที่มา : https://www.oknation.net

อาจารย์สมภพ บุตราช เกิด 26 สิงหาคม พ.ศ.2500 จังหวัดมหาสารคาม จบการศึกษาศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นผู้ที่มีผลงานโดดเด่นและได้รับรางวัลมากมายและล่าสุดกับผลงานภาพวาดชุดนางสงกรานต์ที่กลายเป็นกระแสถูกแชร์และส่งต่อด้วยเสียงชื่นชมสำหรับความงดงามตระการตา Beauty is in the eyes of the beholder. หรือ “ความสวยงามย่อมขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ดู”

ผลงานเด่น

- เทวสถานเคียงวัดสุทัศน์
- แม่น้ำเจ้าพระยา 2
- นางสงกรานต์ทั้ง 7
- สิริมาผู้เลอโฉม

รางวัลเด่น

- รางวัลที่ 3 (จิตรกรรม) การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
- รางวัลที่ 3 (จิตรกรรม) การประกวดศิลปกรรมบัวหลวง กรุงเทพฯ
- รางวัลชนะเลิศประติมากรรม “The Art Show” ณ John Jones Open Show ลอนดอนประเทศอังกฤษ

5.1 ที่มาของแนวความคิด

ความงามในงานศิลปะคือ Beauty is in the eyes of the beholder. หรือ “ความสวยงามย่อมขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ดู” คำกล่าวนี้ยังคงเป็นจริงเสมอมาเมื่อกวาดสายตามองโลกศิลปะ ภาพฯ หนึ่งขึ้นอยู่กับหลายสิ่งหลายอย่างที่ร่วมกันก่อร่างสร้างปรุงเป็นจินตนามโนนึกในความรู้สึกนึกคิดของแต่ละคน ซึ่งพูดกันอย่างถึงที่สุดอาจไม่มีถูกไม่มีผิด เทคนิคขั้นตอนการทำงานวิธีการค่อนข้างหลายขั้นตอนโดยเฉพาะงานนู๊ด เช่น จะเขียนนางฟ้าเราก็คงต้องลดพวกโครงกระดูกอะไรลงบ้างเพื่อไม่ให้ชัดเจนเกินไป เพื่อให้เป็นนางฟ้าที่สมบูรณ์ มีโครงกระดูกข้างใน แต่ว่าไม่ให้ชัดเจนเหมือนคนธรรมดา ต้องมาปรับมาเปลี่ยนมาแก้ มือไม่ให้เห็นรอยริ้วรอยอะไรต่างๆ ก็ต้องมาปรับ มาร่างมาสาเก็ตช์ ลงลายเส้นเสร็จ ถึงเขียนลงอีกทีหนึ่ง งานผมมันก็เลยออกมาหลากหลาย ทั้งในเรื่องของรูปแบบสากลทั่วไป ทั้งในเรื่องของนามธรรม งานเรียลลิสติกสมจริง งานอินสตอเลชันต่างๆ จนกระทั่งมาถึงงานที่ออกเป็นลักษณะไทยๆ ภาพไทย ก็ได้มีอิทธิพลเรื่องงานคืออ.จักรพันธุ์ โปษยกฤต หรือเก่ากว่านั้นก็คือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่

ท่านชอบเอาเรื่องอย่างนี้มาเขียน เกี่ยวกับพุทธศาสนา เกี่ยวกับเทพเทวดา เขียนมาเป็นผสมผสานเหมือนจริงขึ้น (บทความ MGRonline, 2558)

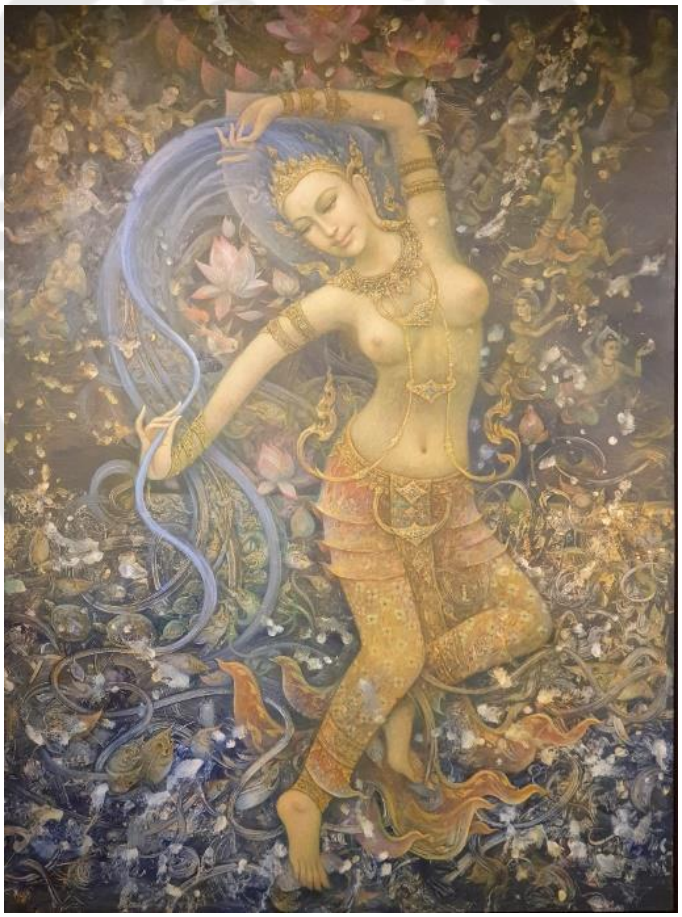
การสร้างงานแนวนี้สิ่งที่ให้ความสำคัญมากที่สุดคือการมองโลกในแง่บวก อาจารย์สมภพกล่าว “ผมมองโลกในแง่บวกชอบความสวยความงาม ความอิ่มเอิบ ความสมบูรณ์ บริบูรณ์ คือความสุข จิตสุข จะมองในด้านนี้มาก เพราะทุกคนก็มีทั้งทุกข์และสุขด้วยกันทั้งนั้น ผมก็เลยนำเสนอผลงานในแง่นี้” แนวความคิดของอาจารย์ในงานส่วนใหญ่จะเน้นการมองในแง่ดี มองในแง่ของความสุข คืออยากให้ทำกรรมดีกันออกมาแล้วก็ยิ้มแย้มแจ่มใส มีความเป็นมิตร สภาพแวดล้อมที่เป็นสุข แล้วจึงสื่อออกมาในลักษณะที่เป็นเรื่องของสวรรค์ทำดีได้ขึ้นสวรรค์ มองเรื่องปรัชญาพุทธศาสนาแอบแฝงลงไปลึกๆ และมองสืบเนื่องต่อเนื่องกันไปไม่ใช่ว่าลุ่มหลงในเรื่องของเทวดานางฟ้า เรื่องของสวรรค์ เพราะว่าเทวดาหรือนางฟ้าหมดบุญหมดกรรมเขายังอวยพรให้ไปสู่สุขคติและตกลงมาตามสภาพกรรมที่ทำเอาไว้ เวียนว่ายตายเกิด เพราะสุขคติของเทวดาคือให้มาเกิดเป็นมนุษย์ เพื่อที่จะทำกรรมได้จะได้ทำกรรมดีอะไรต่อไป บำเพ็ญเพียรต่อไป เป็นการอวยพรของพวกเทวดานางฟ้าบนสวรรค์ แต่คนเราอวยพรให้ขึ้นสวรรค์เทวดาจะอวยพรให้เป็นมนุษย์ กล่าวคือมันเป็นแฝงเรื่องราวทำนองนี้ อีกประการเรื่องราวพุทธศาสนาต้องมองลงให้ลึก แต่รูปแบบผลงานที่อาจารย์นำเสนอออกมานั้นคือความสวยความงาม อยากให้คนมองดูแล้วมันสบายใจ คือจินตนาการในเรื่องสุนทรียะ เรื่องความงาม แต่จริงๆ ความงามในเชิงศิลปะมันก็ไม่ใช่ความสวยอย่างเดียวเพราะศิลปะมันไม่ใช่แค่สวย แต่ว่าความงามมันอยู่ในทุกรูปแบบทางศิลปะ เขาถึงเรียกสุนทรียศาสตร์ ส่วนเรื่องเอกลักษณ์หรือลักษณะของศิลปินนั้นขึ้นอยู่กับตัวบุคคล

5.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

การสร้างสรรค์ผลงานในการทำงานนู๊ดที่เกี่ยวกับเรื่องประเพณีไทย วัฒนธรรมไทย และพุทธศาสนา ส่วนใหญ่อาจารย์ทำออกมาไม่ได้แค่เพียงเพื่อสื่อผลงานของตนเองอย่างเดียว แต่อยากให้คนรู้และเข้าใจเรื่องราวนั้นด้วยรู้รากเหง้าของความเชื่อและวัฒนธรรมไทยที่มีพื้นฐานที่ดีด้วย ยกตัวอย่างเรื่องที่คนเขาบอกว่างมงาย สวรรค์ นรก ต่างๆ อันนั้นหากเรามองในเจตนาอย่างเขียนเรื่องนางสงกรานต์ทั้ง 7 นาง ถ้าเรามองในเรื่องราวที่หลากหลาย กล่าวคือเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นแนวความคิดว่าประเทศเราเป็นประเทศกสิ กรรมเกษตรเรื่องราวในงานสงกรานต์แต่ละครั้งก็จะมีนาคในวรรณคดี เช่น นาคให้น้ำกี่ตัว ความอุดมสมบูรณ์อะไรจะเกิดขึ้นบ้าง ส่วนใหญ่ก็จะสะท้อนในเรื่องของเกษตร สิ่งสำคัญคือต้องเข้าใจและรู้จักรากเง้าตัวเองเพราะวัฒนธรรมประเพณีอย่างพระแม่พระธรณีหรือแม่โพสพ ทุกเรื่องล้วนเกี่ยวข้องกับเรื่องของสภาพแวดล้อมของเราทั้งนั้น

เลย เขาสอนให้รู้จักเคารพ รู้จักเห็นคุณค่าในสิ่งแวดล้อมของตัวเอง ไม่ใช่ว่าทุกอย่างจะมองในเรื่องของวัตถุอย่างเดียว ทำอะไรก็รู้สึกว่าทุกอย่างมันต้องอยู่ร่วมด้วยกันการอาศัยซึ่งกันและกัน เมื่อย้อนไปถึงพุทธศาสนาที่ในการสอนเรื่องที่เป็นพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยล้วนต่อเนื่องกันมาเป็นความงาม เป็นศิลปะ ที่ละเอียดลึกซึ้ง ไม่มองเป็นเรื่องงมงายเรื่องไสยศาสตร์ หากมีพื้นฐานให้คนเข้าใจเรื่องเหล่านี้มากขึ้นก็จะทำให้คนเข้าใตศิลปะแนวนี้มากขึ้นด้วย เพราะทุกอย่าง ทุกวัฒนธรรม ทุกสังคม ทั่วโลกนั้นมีที่มาด้วยกันทั้งนั้น

5.3 กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี, จัดองค์ประกอบ, กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ)



ภาพประกอบ 42 แสดงภาพผลงานพระแม่ธรณีเทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2549

ที่มา : https://mocabangkok.com

ผลงานของอาจารย์สมภพ บุตราช คงยากที่จะปฏิเสธได้ว่าภาพที่ปรากฏเด่นชัดที่สุดในความทรงจำของผู้คนนั้น มักจะเป็นภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของบรรดาหญิงสาวที่มีใบหน้างดงามมดจดราวกับเทพธิดาที่สร้างสรรค์ออกมาด้วยความละเอียดอ่อน ละเมียดละไม และมักจะเปิดเผยให้เห็นถึงรูปร่างรูปทรงผิวพรรณที่สีเนียนผุดผ่อง ประหนึ่งว่าอาจารย์กำลังจำลองถึงบรรยากาศของสรวงสวรรค์ ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่นั้นอาจารย์จะอ้างอิงถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นอยู่ ความศรัทธา และรากเหง้าของคติความเชื่ออันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ส่งผลให้ผลงานภาพวาดของอาจารย์นั้นล้อมรอบไปด้วยบรรยากาศที่ผสมผสานกันระหว่างความเป็นอุดมคติและความเหมือนจริง

ภาพประกอบ 43 แสดงภาพผลงาน ชุดนางวรรณคดีเทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2552

ที่มา : ที่มา : https://mocabangkok.com

ภาพประกอบ 44 แสดงภาพผลงาน ชุดนางสงกรานต์ทั้ง 7 เทคนิค : สีน้ำมัน พ.ศ 2556

ที่มา : http://www.queengallery.org

ภาพประกอบ 45 แสดงภาพผลงาน ชุดนางสงกรานต์ทั้งเทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ2556

ที่มา : https://www.artbangkok.com

ภาพประกอบ 46 แสดงภาพผลงาน ชุดนางสงกรานต์ทั้ง 7 เทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ2556

ที่มา : https://www.artbangkok.com

ผลงานชุดนางสงกรานต์อาจารย์นำเสนอผลงานด้วยแนวคิดเกี่ยวกับนางสงกรานต์ประจำปี พ.ศ.2556 ผ่านรูปแบบของจิตรกรรมที่สวยงามอ่อนช้อยงดงาน แฝงไว้ด้วยเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี ความเป็นอยู่ ความศรัทธา และรากเหง้าของคติธรรมความเชื่ออันเป็นเอกลักษณ์พื้นถิ่นของคนไทย นำแรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนไทยตามจินตนาการ แต่สิ่งหนึ่งที่สมภพไม่เคยละทิ้งคือ เรื่องราวที่สะท้อนความเป็นตัวตนของเขาที่สัมพันธ์รากเหง้าภูมิปัญญา อันเป็นต้นแบบของศิลปินในการสร้างสรรค์ที่น่าประทับใจยิ่งอีกท่านหนึ่งนอกจากการเป็นนักสร้างสรรค์ที่มีความสามารถอย่างยิ่งยวดแล้วท่านยังได้อุทิศตนในการเผยแพร่ศิลปะ ทั้งด้านกิจกรรมทางศิลปะและในด้านการศึกษาทางศิลปะ

การจะรังสรรค์ภาพเปลือยที่เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีนั้น ต้องมีกระบวนการศึกษาอย่างมีลำดับขั้นตอน ยกตัวอย่างงานนางสงกรานต์ต้องรู้สึก รู้จัก และเข้าใจมาก่อนเป็นพื้นฐาน ยุคสมัยคนในอายุรุ่นราวคราวเดียวกันต้องเข้าใจเรื่องของพวกนี้ เรื่องของพุทธศาสนา เรื่องของศิลปวัฒนธรรมไทย ความเชื่อ พระแม่ธรณี พระแม่คงคา เป็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในจิตใจมาตั้งแต่สมัยเด็กๆ คนรุ่นใหม่อาจจะไม่รู้จัก สมัยก่อนเราเคารพธรรมชาติผ่านออกมาในรูปของเทพต่างๆ เราจะทำอะไรเกี่ยวกับน้ำ เกี่ยวกับฟ้า หรือเกี่ยวกับป่าเขา เราก็ต้องเคารพก่อน คือคล้ายๆ ว่าเราก็อยู่ร่วมกัน มีความเคารพกัน เหมือนศาลพระภูมิ ศาลเจ้าที่เจ้าทางอยู่บ้าน รักษาดูแล เราก็ไม่กล้าทำสิ่งที่ไม่ดี ทำสิ่งสกปรก กล่าวคือแนวคิดแบบตามขนบไทยนี้คือทุกคนอยู่

ร่วมกันพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เรื่องของเทพเทวดาต่างๆ เกี่ยวข้องในเรื่องแบบนี้ เวลาทำงาน อาจารย์จะจินตนาการเรื่องแบบนี้ออก ยกตัวออย่างการเขียนเรื่องพระแม่ธรณีหรือพระแม่คงคา อาจารย์ใช้จินตนาการออกมาว่าเป็นเทพหรือนางฟ้า ก็ต้องสวยต้องสมบูรณ์ สมที่ปกปักดูแลธรณี หรือผู้ที่ให้กำเนิดสรรพสิ่งที่มีชีวิตทั้งหลายศึกษาแล้วสเกิร์ตภาพพออกมาเป็นแนวทาง แล้วเขียนให้เหมือนจริงจะได้เข้าถึงได้ง่าย ต้องวางให้เป็นคนในลักษณะอุดมคติแล้วเกี่ยวกับประเพณีด้วยมาผสมผสานกันอันนี้ในส่วนของความคิด ส่วนการสร้างภาพงานอาจารย์ใช้เทคนิคที่สร้างขึ้นมาเฉพาะตัวเอง ใช้สีอะคริลิคแล้วก็เขียนสีน้ำมันผสมซ้อนลงไป เพื่อให้มันมีร่องรอยพลิ้วไหวมีผิวสัมผัสและรายละเอียดรอบๆ ภาพ ถ้าเป็นบรรยากาศจะให้มันเป็นอีกมิติหนึ่งขึ้นมาไม่ใช่มิติอย่างที่ตาเราเห็นทั่วๆไป ถือเป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่มีรายละเอียดหลายขั้นตอน

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์

คำถาม : ส่วนตัวในความคิดอาจารย์ภาพนู้ดกับภาพโป๊แตกต่างกันอย่างไร

สมภพ : ขึ้นอยู่ที่เจตนาสำคัญที่สุด คือการจะดูว่าลามกอนาจรหรืออะไรต่างๆ มันขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินที่จะนำเสนอ และอยู่ที่คนนมองอีกส่วนหนึ่งด้วย ยกตัวอย่างง่ายๆ รูปที่ผมเขียนนางฟ้า มันมีพื้นฐานมาจากงานจิตกรรมฝาผนังเก่าตามวัดวาอารามโบสถ์ ภาพก็จะเป็นเทวดาหรือนางฟ้าเปลือยอกทั้งนั้น คือคนไทยสมัยก่อน เขาก็ปล่อยหน้าอกกันก็เป็นเรื่องธรรมดา มันเป็นความสวยงามของเพศสตรี แต่ทีนี้ ในยุคสมัยนี้ คนอาจจะปกปิดรูปแบบเปลี่ยนไป คนที่ไม่เคยมีพื้นฐาน ไม่เคยเข้าในสิ่งเหล่านี้มาพอเห็นอย่างนี้เข้า ก็อาจจะมองเป็นเรื่องของอนาจารโป๊เปลือย เป็นเรื่องของอย่างอื่นไป ซึ่งจริงๆ ผมพยายามจะเขียนให้เทวดาหรือนางฟ้าเหมือนจริง **ที่เปิดหนน้าอกเนี่ยให้ดูสวย ดูงาม ให้ดูสมบูรณ์ ให้เป็นเทพ ให้เป็นเทวดา ไม่ให้รู้สึกว่าเป็นเรื่องของนู้ด เป็นเรื่องลามก คือต้องแยกระหว่างเทพกับคนธรรมดาออกไป เราพยายามจะทำตรงนี้ และจริงๆ มันก็มองสื่อได้อีกเป็นความสวย ความสมบูรณ์ ความอิ่มเอิบของเพศหญิงมากกว่า** อย่างภาพบางภาพไม่ต้องเปลือยเลย ก็เป็นนู้ด เพราะมีการยั่วยวนอะไรต่างๆ มันก็ดูเป็นเรื่องแบบนั้นได้ แต่บางที อย่างหุ่นรูปปั้นของกรีกหรือโรมัน รูปปั้นวีนัสเขาก็สวย มันไม่ได้ดูเป็นเรื่องลามกหรือว่าอะไร เจตนาเป็นสิ่งสำคัญที่จะกำหนด

คำถาม : **แล้วสำหรับภาพนู้ด มีความหมายอย่างไรครับในความคิดของอาจารย์**

สมภพ : ก็คือความงามในมนุษย์ รูปร่างมนุษย์ในเชิงศิลปะ รูปร่างมนุษย์มันก็มีความงามในตัว โดยเฉพาะรูปร่างของผู้หญิง เพราะรูปร่างหน้าตาก็เหมือนสิ่งที่พระเจ้าสร้างสรรค์เราขึ้นมา มันก็เป็นความงาม ก็เหมือนมันเป็นซับเจคต์หนึ่ง ก็เหมือนเราเขียนภาพแลนด์สเคป เขียนเรื่องร่างกายมนุษย์ ฟิกเกอร์ คือสมัยกรีก โรมัน รุ่งโรจน์ เขาจะเห็นความงามของร่างกายของมนุษย์ รูปร่างหน้าตามนุษย์ สวยงาม มันก็เลยมีซับเจคต์นี้ขึ้นมาที่เรียกว่านู้ด ๆ

คำถาม : **กรณีดูภาพนู้ดหรือภาพที่มีการเผยให้เห็นสรีระแล้วจะคิดในเรื่องเพศมากกว่าเรื่องความงาม**

สมภพ : คือมันต้องมีปัจจัยหลายอย่าง **หนึ่งคือเจตนาทำงานของผมมันไม่ได้สื่อตรงนั้นอยู่แล้ว สื่อในเรื่องความสมบูรณ์ ความสวยความงาม ความอิ่มเอิบของนางฟ้า คนที่มองอย่างนั้น มันก็อยู่ที่พื้นฐานเขา พื้นฐานของความเข้าใจ พื้นฐานของความจิตใจ หรือสภาพแวดล้อมของสังคม เราก็มีส่วนที่เป็นปัจจัยตรงนี้ด้วย** จะบอกว่ามองภาพนู้ดแล้วเกิดอารมณ์ มันก็ไม่ได้ผิดนะ ก็เป็นส่วนของเขาไป เป็นจิตใจของแต่ละคน อันนี้เป็นปัจจัยต่างออกไปอีกทีหนึ่ง แต่เจตนาที่ผมจะนำเสนอก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง เรานำเสนอไปอย่างนี้ คนอื่นเขาจะตีความไปเรื่องอื่นก็แล้วแต่ คือคนที่รู้สึกหมกมุ่นในเรื่องนี้ ไม่ว่ามองอะไรที่ไหนก็เป็นเรื่องอย่างว่า มันเป็นปัจจัยในส่วนของคนที่ดูคนที่มอง แต่ส่วนใหญ่งานผมมันไม่ค่อยมีปัญหางานผมส่วนใหญ่ เขาก็จะมองเป็นเรื่องความงามความสุขใจมากกว่า

6. วสันต์ สิทธิเขตต์ (พ.ศ.2500-ปัจจุบัน)

ภาพประกอบ 47 แสดงภาพอาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์

ที่มา : http://www.hiclasssociety.com

อาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์ เกิดเมื่อ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2500 ที่อำเภอลาดยาว จังหวัดนครสวรรค์ จบการศึกษาจากวิทยาลัยช่างศิลป์ กรุงเทพมหานคร ศิลปินและนักเคลื่อนไหวทางสังคม ระหว่าง พ.ศ. 2524 ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งศิลปินที่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ก่อนหน้านี้อาจารย์มีความเคลื่อนไหวทางสังคมในการเลือกตั้งแทบทุกครั้งในการเลือกตั้ง พ.ศ. 2544 ประกาศตั้งพรรคเพื่อกู มีนโยบายที่ออกไปในทางเสียดสีพรรคไทยรักไทย อาทิ โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งกองพันเพื่อก่อตั้งแก๊งมือปืน นโยบายไล่ล่านักการเมืองที่หากินกับโครงการของรัฐ รวมทั้งการจัดซื้อเครื่องบินเอฟ 16 อีก 20 ฝูง เพื่อจะได้ค่าคอมมิสชั่นมาแจกจ่ายในหมู่สมาชิกพรรค ในการเลือกตั้ง พ.ศ. 2548 ตั้งพรรคศิลปิน ร่วมกับเพื่อนศิลปินหลายท่าน เช่น ช่วง มูลพินิจ ,เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ , อังคาร กัลยาณพงศ์ มีนโยบายยึดทรัพย์นักการเมืองที่ฉ้อราษฎร์บังหลวง ยกเลิกสัญญาการค้าที่ไม่เป็นธรรม จัดการศึกษาฟรีตั้งแต่เกิดจนโต วสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นหนึ่งในผู้ได้รับรางวัลศิลปาธรประจำปี พ.ศ. 2550 และยังเป็นผู้ที่มีผลงานและฝีแปรงที่โดดเด่นเฉพาะตัวเป็นอย่างมาก

ผลงานเด่น

- กวีนิพนธ์ งานเพอร์ฟอแมนซ์ กราฟฟิตี้และสื่อผสม
- I AM YOU (ฉันคือเธอ) พ.ศ.2561 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

รางวัลเด่น

- รางวัลศิลปาธร สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2550

- สภากวีโลก(Eminent Poet) ในปีพ.ศ. 2531 มอบรางวัลโดยInternational Poet Academy of India

6.1 ที่มาของแนวความคิด

ไม่แปลกที่คนส่วนหนึ่งจะมองว่าเซ็กซ์ เสียดสี หยาบ และต่อต้านรัฐบาล แต่นั้นคือจุดยืนและเอกลักษณ์ของอาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์ ทว่าในมุมมองของอาจารย์เองนั้น ศิลปะ บทกวี หรือแม้แต่งานเพอร์ฟอร์แมนซ์ที่เต็มไปด้วยความรุนแรงได้บอกถึงความตรงไปตรงมา เพื่อที่จะบอกเล่าปรากฏการณ์ทางสังคมผ่านการเห็นและตีความโดยใช้ศิลปะในการทำงานขับเคลื่อนสังคมและต่อสู้กับสิ่งที่เขาเรียกว่าความทุกข์ ซึ่งอาจารย์มีเวทีชุมนุมและม็อบต่างๆ เป็นดังแกลเลอรีจัดแสดงผลงาน ผลงานของอาจารย์วสันต์จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์และแกลเลอรีชื่อดังระดับโลกไม่ว่าจะเป็น Museum of Modern Art นิวยอร์ก, Queensland Art Gallery ออสเตรเลีย รวมทั้ง Singapore Art Museum สิงคโปร์

ผลงานรูปย่ากับตะกร้าเชี่ยนหมากที่อาจารย์วาดตอนอายุ 18 ปี สะท้อนถึงเงาความคิดของ วินเซนต์ แวน โก๊ะ ที่นำศิลปะมารับใช้ประชาชน ส่วนภาพฉากประชุมรัฐสภาที่เต็มไปด้วยสัตว์เลื้อยคลานได้ย้ำอุดมการณ์ของอาจารย์ นอกจากผลงานภาพวาดแล้วยังมีผลงานด้านกวีนิพนธ์ งานเพอร์ฟอแมนซ์ กราฟฟิตี้และสื่อผสม แน่นอนว่าทั้งหมดล้วนมีเนื้อหาความหยาบที่เข้มข้นเช่นเดียวกับบทบาทการเป็นศิลปินและการบ่มเพาะความคิดก่อนที่จะมาเป็นศิลปินนักเคลื่อนไหวดังเช่นปัจจุบัน

ภาพประกอบ 48 แสดงภาพผลงานย่ากับตะกร้าเชี่ยนหมาก เทคนิค : สีน้ำมัน พ.ศ.2519

ที่มา : https://happeningbkk.com

แวน โก๊ะ มีอิทธิพลกับชีวิตอาจารย์มากกล่าวว่าเมื่อเข้าเรียนปี 1 ที่ช่างศิลป์ได้ 3 เดือนก็ลาออก เพราะคิดว่าโรงเรียนไม่ได้สอนอะไร เอาหุ่นมาตั้งวาดส่งได้คะแนนกลับมาบวกกับที่ชื่อชอบ แวน โก๊ะ มากยึดถือเป็นวิถีศิลปินต้นแบบคือรับใช้ประชาชนศิลปะคือการใช้ชีวิตเขียนชีวิตเขียนความทุกข์ยากตอนปี 1 เริ่มเขียนผู้หญิงโสเภณี คนพิการ ขอทานข้างถนน ตอนนั้นคิดว่าจะวาดคนทุกข์ทั้งหลายให้หมดทั้งโลก เพราะคิดว่าทำไมจึงมีเพียงคนที่ใหญ่โตทั้งหลายที่ถูกบันทึก ทำไมขอทานข้างถนนที่มีชีวิตอยู่เหมือนกันกลับไม่ถูกบันทึก แต่ถ้าเขียนรูปเขา เขาตายไปเขาเป็นใครไม่รู้แต่รูปได้บันทึกเขาไว้ เมื่อคิดว่าศิลปะคือการใช้ชีวิตก็เลยลาออกไปวาดรูปอ่านหนังสือเท่านั้นก็พอแล้วนั้นคือแนวคิดในช่วงนั้น แต่สุดท้ายอาจารย์กลับมาเรียนต่อจนจบ “ตอนบอกแม่ว่าจะลาออก แม่ก็บอกว่าถ้าจะทำก็ทำ แต่สุดท้ายแม่ก็ทนไม่ไหว ไล่ออกจากบ้านมาอยู่กับพี่ซึ่งเป็นครู เราก็คิดว่าเงินใช่ไหมคือตัวปัญหาที่ทำให้เราใช้ชีวิตไม่ได้ ก็เลยฝึกอยู่แบบไม่ใช้เงิน เคร่งศาสนามาก ไม่กินเนื้อสัตว์ นั่งสมาธิ ฝึกชีวิต กินหญ้า ฝึกอยู่แบบสัตว์ ทำงานศิลปะ งานไม้ แต่สุดท้ายไม่

รอด เพราะระบบย่อยเราไม่รับ แม่ผมไม่ได้ฝึกให้ผมกินหญ้ามาตั้งแต่เด็ก พอใกล้ตายก็เลยกลับไปเรียน” (วสันต์ สิทธิเขตต์, สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 49 แสดงภาพผลงาน ชุด I AM YOU เทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2561

ที่มา : http://www.rama9art.org

6.2 การแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

เริ่มสร้างงานศิลปะเพื่อเคลื่อนไหวสังคมตอนลงไปทำกิจกรรมนักศึกษา อยู่กับม็อบตั้งแต่อายุ 20 ปี เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ทำให้มุมมองชีวิตและมุมมองด้านศิลปะเปลี่ยนไป คนเราเกิดมาทุกข์อยู่แล้วตื่นเช้าหิวข้าว เข้าห้องน้ำก็คือทุกข์ ไม่มีอะไรกินก็ทุกข์ ไม่มีงานทำก็ทุกข์ มันก็เป็นความทุกข์ที่วนเวียนอยู่ แล้วก็ทุกข์มากขึ้นเพราะเราถูกกระทำโดยอำนาจปกครอง ซึ่งพอเราเห็นเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ทำให้เห็นว่าอำนาจของทหาร ศาล รัฐบาล เขาได้ปกป้องกลุ่มทุนกลุ่มผลประโยชน์ ทุกรัฐบาลที่ไม่ทำเพื่อประชาชนยังไงก็เป็นศัตรูกับประชาชนเป็นแบบนี้เหมือนกันทุกประเทศทั่วโลก ดังนั้นมันจึงไม่ใช่แค่หน้าที่ศิลปินแต่มันคือหน้าที่ของทุกคน งานศิลปะมักมาพร้อมกับบทกวีงานศิลปะและบทกวีต่างกันแค่วิธีการนำเสนอ แต่ทั้งสองต้องผ่านการฝึกฝนอย่างหนัก ตั้งแต่เป็นเด็กอาจารย์วาดรูปเป็นหลายหมื่นรูปวันละ 10-20 รูป ฝึกเขียนบทกวีในตลาด งานแต่ง งานศพ งานวันเกิด อาจารย์รับเขียนหมด ทั้งสองสิ่งคือตัวกลางในการสื่อสารความคิด ชีวิต ภูมิสติปัญญาให้กับสังคม มนุษย์ทุกคนมีเรื่องราว มีประวัติศาสตร์ของตัวเอง แต่เขาไม่รู้ว่าจะเล่าเรื่อง

อะไร ศิลปินจึงเป็นคนเรียบเรียงสิ่งเหล่านี้ออกมาเป็นผลงานเพื่อให้คนเห็น เข้าใจ ขบคิด เพราะงานศิลปะเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้มนุษย์ได้คลายออกไป (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2011)

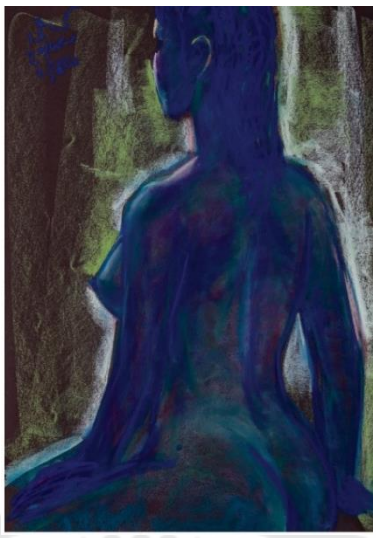
งานศิลปะขับเคลื่อนสังคมไม่จำเป็นต้องหยาบ ทุกคนทำงานการเมืองได้ในสไตล์ของตนเอง งานที่อาจารย์ทำงานดิบสไตล์แบบนี้เพราะเห็นมาตั้งแต่เด็กว่าเราอยู่ในสังคมที่ชอบพูดอ้อมค้อม หน้าไหว้หลังหลอก คิดว่าเราก็ควรจะพูดตรงๆ ถ้อยคำควรใช้ให้น้อย พอมาทำงานศิลปะ บทกวี เลยคิดว่าต้องสั้น กระชับ ตรง จึงเป็นเหตุผลที่งานออกมาค่อนข้างหยาบ อาจารย์วสันต์กล่าวปรากฏการณ์กราฟฟิตี้เสือดำคิดว่าจะเปลี่ยนสังคมได้ไม่มากก็น้อย แต่ดีใจที่คนทำงานกราฟฟิตี้เลิกเขียนชื่อตัวเอง เลิกสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นตัวการ์ตูน ตัวอักษร นั่นมันแค่เปลือก ถ้าเขาหันมาจับเรื่องราวของสังคมเพื่อสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปะที่สวยงาม เป็นอารมณ์ขันบนกำแพง ไม่ว่าเราจะแอบวาดหรือมีคนมาเปิดพื้นที่ให้เรา มันเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจมากลบหนึ่งเกิดอีกแสน เสือดำเป็นการสั่นคลอนอำนาจเลยก็ว่าได้ รวมทั้งสั่นคลอนอำนาจนิยมแบบไทย อำนาจศาล ตำรวจ จนทำให้เกิดมูฟเมนต์ขึ้นมา แต่บ้านเรามันเกิดวูบเดียวหาย เรายังไม่สามารถทำให้คนมาขบคิดปัญหาสังคมจนกลายเป็นปฏิวัติประชาชนได้ แต่ก็ยังดีที่จุดประกายให้คนคิดได้ ปรากฏการณ์เสือดำไม่ได้แค่บนกำแพง แต่บางคนทำเสื้อ สติกเกอร์ ทำเพลง แต่งกวี เสือดำก็อาจจะเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้คนมีอำนาจสะอึกได้นิดหน่อย อาวุธของเราก็คือสีพ่น พู่กัน หนังสือ จริงๆ แล้วศิลปะเป็นซอฟต์พาวเวอร์ที่ทำให้มีผลสะเทือนต่อสังคมได้ แม้ตอนนี้ยังไม่เห็นผล แม้ทำมาตั้งนานไม่มีอะไรเปลี่ยนแต่ก็ยังเชื่อว่าสักวันมันจะเปลี่ยน

6.3 กระบวนแบบทางศิลปะ (การใช้สี, จัดองค์ประกอบ, กลวิธีและการบูรณาการในการสร้างภาพ)

ภาพประกอบ 50 แสดงภาพผลงาน Nude1 เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา https://www.greatstarsartshow.com

เป็นอีกหนึ่งผลงานนู๊ดที่รู้จักในวงกว้างด้วยสไตล์งานศิลปะความมีเอกลักษณ์ลายเส้นและน้ำหนักฝีแปรงเฉพาะตัว ดิบ เถื่อน คม หนักแน่นสตามแบบงานเอ็กเพรสชั่นนิสต์ชัดเจนด้วยเนื้อหา เจตนา สี เส้น ส่วนหนึ่งได้แนวความคิดมาจากศิลปินระดับโลกอย่างแวนโก๊ะผนวกกับพื้นหลังที่ดูมีความสว่างกว่าจึงผลักให้ตัวแบบเด่นขึ้นไปโดยปริยาย สังเกตเห็นได้ว่าตัวงานเป็นสีแบบคลุมโทนแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของภาพที่ไม่หลากหลาย ในแต่ละงานของอาจารย์จะมีสีไปในทิศทางเดียวกันเกือบแทบทุกชิ้น



ภาพประกอบ 51 แสดงภาพผลงาน ชุดนางฟ้า1 เทคนิคสีพาสเทลบนการดาษ ขนาด 95x75 ซม.

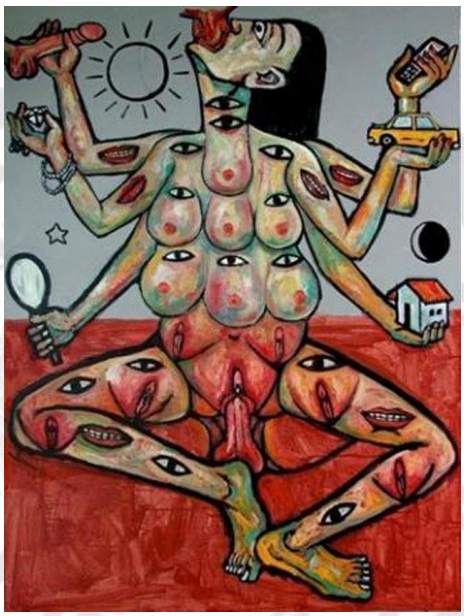
ที่มา https://www.invaluable.com

ภาพประกอบ 52 แสดงภาพผลงาน ชุดนางฟ้า 2 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 110x95 ซม.

ที่มา https://www.invaluable.com

ผลงานนางฟ้าทั้ง 2 ภาพเป็นผลงานในช่วงกลางๆที่อาจารย์เริ่มวาดงานเปลือยชิ้นงานสืบเนื่องจากยุคแรกคือโทนสียังออกไปทางเดียวกัน แต่มีความอ่อนของลายเส้นไม่ดิบคมฉับไวเท่าช่วงแรกในงานน้ำเสนอความงามของเรือนรางที่ไม่แสดงลายละเอียดที่ครบถ้วนเหลือ

พื้นที่ให้ผู้ดูได้จินตนาการต่อ หากเราติดเพียงความงามก็จะมองไม่เห็นความจริง งานที่แสดงใครล้วนเป็นเรื่องจริงที่สะท้อนออกมาจากสังคม ความหยาบในงานของอาจารย์มันไม่ใช่เรื่องของฝีมือ แต่เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกต่อเรื่องนั้น ใครที่ไม่มีฝีมือแล้วแกล้งบอกว่าเรายึดสไตล์หยาบๆ มันดูรู้ ไม่ได้มักง่ายในการผลิตงาน มันเป็นวิธีการของศิลปินแต่ละคน แต่ถึงอย่างไรก็ตามผลจากการทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องยาวนานและคงมั่นในอุดมการณ์อย่างแน่วแน่ ไม่หวั่นไหวต่อเสียงวิจารณ์และไม่หลงไปกับเสียงนิยมทำให้อาจารย์วสันต์ได้รับเกียรติและรางวัลต่างๆ ไม่น้อย



ภาพประกอบ 53 แสดงภาพผลงาน ชุด I AM YOU เทคนิคสีน้ำมัน พ.ศ.2561

ที่มา : https://www.onarto.com

งานศิลปะของเอาจารย์วสันต์มีเอกลักษณ์ลายเส้นและน้ำหนักเฉพาะตัว ดิบ เถื่อน หยาบหลายคนมองว่าแรงแสบสันต์ หนักหน่วง ขณะอีกหลายคนว่าสะใจไม่เสแสร้งนานาจิตตังกันไป อาจารย์กล่าวต่อว่าส่วนตัวแทบไม่มีเวลากลั่นกรองมากสักเท่าไหร่ เพราะระบบทุนมันทำลายเราทุกวินาที หากความคิดผม งานของผมทำให้เร็วกว่าเสียงได้ผมทำไปแล้วจริงๆ นะ ไม่ว่าใครจะบอกว่าเราเป็นเอ็กเพรสชั่นนิสต์ ในความตั้งใจเดียวของอาจารย์คือคิดแต่เพียงจะทำอย่างไรให้ความคิดนั้นออกไปสู่คนได้รับรู้ เป็นแนวงานคนละแบบกับงานที่วิจิตรบรรจง งดงาม ตามองค์ประกอบศิลป์ แต่เนื้อหางานและเจตนาคืออะไร ต้องการนำเสนออะไรต่างหาก งานที่สร้างได้

กล่อมเกลาจิตใจมนุษย์หรือเปล่า ความงามไม่ได้อยู่ที่ฝีมือเชิงช่างเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ความงามของศิลปะคือเรื่องของปัญญาด้วยเช่นกันต้องดูที่เจตนา

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ด้วยการบันทึกวิดิโอ

ภาพประกอบ 54 แสดงภาพภาพอาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์ ขณะให้สัมภาษณ์บันทึกวิดิโอ

ที่มา ศิรินภา เกษวัฒนา

คำถาม : เริ่มแรกเลยอยากให้อาจารย์พูดถึงเส้นทางการมาเป็นศิลปินของอาจารย์ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไรค่ะ

วสันต์: เริ่มแรกเลยผมมาเรียนช่างศิลป์เมื่อปี18 แล้วก็เรียน6 ปีที่ช่างศิลป์นั้นคือมาจากต่างจังหวัด เราก็มาเพราะเราสนใจศิลปะ เพราะพี่ชายผมเป็นนักวาดรูป เพื่อนบ้านก็เป็นจิตกร เราเห็นและได้แรงบันดาลใจและเราก็ชอบตั้งแต่เด็กๆ เลยเข้ามาเรียน และพอเรียนจบเราก็ตัดสินใจทำงานศิลปะ เพราะเราเองก็ชอบไปดูงานทุกหนทุกแห่ง ของหอศิลป์แห่งชาติ ตามมหาลัยต่างๆ ก็ตามไปดู เพราะเราชอบ เราอยากรู้ว่าคนรุ่นเรายุคสมัยเราเขาคิดและเขาทำอะไร แล้วหลังจากนั้นผมเองก็สนใจปัญหาสังคมการเมือง เพราะเราสนใจเรื่องชีวิตมนุษย์นะครับเราก็เลยกลายเป็นไปสนใจเรื่องสังคมมนุษย์ไปโดยอัตโนมัติ งานศิลปะผมก็เลยไปเกี่ยวเนื่องกับคน กับชีวิตคน และสังคม ตอนเป็นเด็กๆช่วงนั้นเราคิดว่าเนี้ยควรงานศิลปะจะเยียวยาโลกได้ หรือว่าทำให้ชีวิต

คนตื่นตัว เข้าใจและสามารถลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างเพื่อสังคมส่วนรวมได้ เราก็เลยทำ มุ่งมั่นทำมาตลอด และก็ผมเองก้ทำงานหนังตั้งแต่เรียนแล้ว เพราะเราต้องการวาดรูปให้ได้และเราต้องการที่จะสื่อสารด้วยประสบการณ์ที่เราเรียนรู้มา ขณะเดียวกันผมก็เป็นนักอ่าน ผมอ่านหนังสือเผื่อจะเข้าใจความคิดของคนอื่นๆ นักปรัชญาหรือที่เป็นนักจิตวิเคราะห์ต่างๆ เพื่อจะเข้าใจมนุษย์ทางหนึ่ง และถ้าผมอยากเข้าใจมนุษย์ผมก็ต้องอ่านปรัชญา อ่านปรัญาสังคม การเมือง เพื่อที่เราจะเข้าใจทฤษฎีการเมือง เพื่อที่จะได้เข้าใจสังคมที่เป็นอยู่ เราอยู่กันอย่างไร และเรามีทางออกกันอย่างไร และเราก็เอาศิลปะมาใช้ได้อย่างไร

คำถาม: ทราบมาว่าอาจารย์ทำงานนู๊ดด้วยอยากทราบว่าผลงานนู๊ดของอาจารย์มันเกิดขึ้นมาจากอะไร อย่างไรค่ะเริ่มแรก

วสันต์: จริงๆตอนเป็นเด็กเราก็คิดว่าความรักและกามอารมณ์เป็นเรื่องของการดำรงเผ่าพันธุ์ เชื่อมาอย่างนั้น ถึงบางครั้งนั่งสมาธิหรืออะไร เพื่อที่จะคิดว่า ถึงเราจะสมสู่หรือมีอะไรกันก็เพื่อการดำรงเผ่าพันธุ์ แต่พอเรามีแฟนและได้สมสู่กันก็ได้เข้าใจ ซึ่งสัตว์มันจะเป็นเรื่องของฤดูกาล แต่คนมันไม่มีฤดูกาล ก็สมสู่ตลอดเวลา ก็ได้คิดว่าปัญหาของการที่คนสมสู่กัน หรือสมสู่บ้างไม่สมสู่บ้าง สมสู่สำเร็จบ้างและไม่สำเร็จบ้าง ตอนเด็กๆก็เห็นแต่คนไปเที่ยวเตร่กัน พอเป็นวัยรุ่นก็ไปบ้าง แต่พอโตขึ้นมาก็อยากมีคู่แล้วก็เรียกมันว่าความรัก และกามอารมณ์ก็เป็นสิ่งนึงที่พลักดันให้สังคมวิกฤตหรือป่วย คนไม่สามมารถที่จะสื่อสารหรือจะพูดถึงความเหงาเดียวดายพลักดันออกมาจาเรื่องกามนี้ได้ มันก็เลยเป็นสิ่งปักอยู่ในใจ พอเราเขียนรูป ผมเองก็สนใจงานศิลปะของ อีก้อนชิล หรือว่าเอ็กเพลสชั่นนิสแบบแวนกอก หรือจิตวิเคราะห์แบบบาสมุ้น ด้วยความที่ชำแหละความเป็นมนุษย์ออกมาโดยใช้จิตวิเคราะห์ ด้วยยุคที่เขาเติบโดยมากับฟอยด์ ผมก็ได้ศึกษาพวกนี้แล้วก็ได้สนใจเรื่องความงามของเลือนร่าง เพราะคิดว่าคือสิ่งเดียวที่มนุษย์มีอยู่นอกจากสติปัญญาแล้ว และเราก็เขียนรูปนางแบบ เขียนจากแฟน เหมือนอย่างอีก้อนชิลที่รูปจากน้องสาวเค้า จากแฟนเค้า ก็เหมือนเราก็อยากถ่ายทอดออกมาอีกทางหนึ่ง แต่มันก็ไม่ใช่เรื่องของงานผมเป็นหลักนะครับ เป็นหลักของผมคือชีวิตกับความทุกข์ของคน แต่พอดีช่วงปี25-29 ช่วง4-5 ปีเนี้ยผมต้องการพิสูจน์เรื่องความคิดที่ว่ามนุษย์ควรที่จะเปิดเผยเรื่องทางเพศ เพื่อที่จะได้ปลดปล่อยตัวเองให้มีเสรีอย่างแท้จริงโดยไม่ต้องถูกกดดันด้วยประเพณีที่คล่ำคลึอะไรต่างๆ ผมก็เลยทำงานชุดนึงชื่อ elotika แสดง 80 ชิ้น สะสมรวมมา พูดถึงเพศ เพศเดียวกัน ชายชาย หญิงหญิง กระเทย อะไรทำนองนี้ คือเราก็ใช้ชีวิตด้วยก็เคยได้ไปคลุกคลี่แล้วก็อยากรู้ว่ามันอะไรยังไงในช่วงตอนเด็กๆนะครับ เราใช้ชีวิตหนักเราก็ได้มาเรียนรู้สิ่งต่างๆ จริงๆแล้วทั้งหมด ในความโดย

หาทางเพศ หรือความรัก เวลามันเกิดบนความเหงาความเดียวดายซึ่งมันก็เกาะกินทุกคนอยู่ ผมจึงสร้างงานชุดนี้ขึ้นมาเพื่อที่จะให้คนเปิดเผยตัวตนออกมา

คำถาม: อยากทราบว่าความต่างในเรื่องของการแสดงออกทางเพศหรืองานศิลปะนู๊ดระหว่างยุคสมัยอาจารย์ช่วงวัยรุ่นกับ ณ ปัจจุบันนี้ มันต่างกันอย่างไรค่ะ

วสันต์: ในยุคนั้นที่เริ่มทำมันก็ประมาน 30 กว่าปีมาแล้ว มันก็เป็นเรื่องที่ฮือฮาและก็ตื่นเต้นมาก แต่ทุกวันนี้ผมก็มองว่าด้วยสังคมไทยมันก็เป็นอะไรที่จะไปเปิดเผยโจ้งครึ้มคนก็อาจจะดัดจริตแล้วบอกว่ามันน่าเกลียด อุจาด หรือว่าลามกครับ แต่ว่าในงานผมเองเนี้ยอิโรติกด้านหนึ่งผมก็มาใช้เป็นเรื่องของการเมืองและอำนาจ เพราะว่าเรื่องเพศก็เป็นเรื่องของอำนาจ จากความเป็นปัจเจกที่มนุษย์เหงาเดียวดาย ก็กลับกลายเป็นกลุ่มทุนต่างๆที่จะใช้เรื่องทางเพศเนี้ยเป็นตัวกระตุ้นให้คนอยากจะซื้อสินค้า ก็เอาเด็กผู้หญิง เอาเรื่องความสำเร็จของคนหนุ่มสาว ทั้งหมดมันคือการที่ให้ทุกคนเป็นทาสของตัวระบบทุน อีกด้านหนึ่งก็คือสงครามความรุนแรงต่างๆ ผมคิดว่าสิ่งที่กระตุ้นความรุนแรงทั้งหมดให้มนุษย์นำไปสู่การเข่นฆ่ากันได้ก็คือเรื่องเพศเหมือนกันนะ หรือว่าความรุ่นแรงทั้งหมดที่มนุษย์กระทำต่อกัน การขมขืน การบังคับจิตใจคนอื่น ตัวอย่างรูปเขียนผมก็จะจับเปลือยมนุษย์ออกและเอาคนที่มีอำนาจเนี้ยมาทำการข่มขืน แทนประเทศไทยในเชิงสัญลักษณ์เป็นเด็ก เป็นผู้หญิง รวมถึงผู้ชายด้วย เพราะผมเองก็เคยถูกข่มขืนโดยสหรัฐอเมริกามาแล้ว(หัวเราะ) คือผมเขียนงานจากการข่มขืนในแง่ของการกระทำที่รุ่นแรงมนุษย์ต่อมนุษย์ที่ก่อให้เกิดการปวดร้าว และก็ได้ทำงานมาหลายๆชุดจนกระทั้งมาถึง sex boom คือผลงานที่พูดถึงใชเชิงว่าถ้าโลกเรามีแต่สงครามกับเซ็กส์เท่านั้น เซ็กส์ได้กระตุ้นให้คนกระหายหาเงิน สร้างบ้านมีรถ ทุกอย่างเพื่อจะสมสู่สืบพันธุ์ ก็แต่ต้องตกไปอยู่ต้องยอมตนเพื่อที่จะเข้าไปอยู่ในระบบชั่วร้ายให้ระบบชั่วร้ายได้ดำเนินต่อไป และในขณะเดียวกันระบบชั่วร้ายมันก็ต้องการที่จะกอบโกยกวาดโกงทั้งหมดทั้งโลก มันก็เลยกลายเป็นสงครามร้ายที่มาปล้นประเทศและเอากฎหมายมา ปัจจุบันความวุ่นวายต่างๆที่มันเกิดขึ้นทุกวันนี้มันเกิดจากความเป็นปัจเจกเล็กๆ ซึ่งแต่ละคนมีมาอยู่ในสังคมที่มีอำนาจอยู่เหนือ แต่ละคนเหมือนกับเป็นมดปลวกเป็นฝุ่นซึ่งมันไม่มีความหมายเลย คนเราเกิดมาและตาย ทำงานเพื่อให้ระบบทุนมันดำเนินต่อไป ก็ไม่รู้อิหน่อิเหน่ ฟังเพลงหาอะไรทำเวลาว่างเพื่อให้ลืมความทุกข์ยากและอยู่ไปจนแก่หรือป่วยตายไป

คำถาม : อย่างผลงานของอาจารย์เองก็เห็นได้ชัดถึงเอกลักษณ์หรือลายเส้นเฉพาะตัวอยากให้อาจารย์ช่วยแชร์ว่าสิ่งตรงนี้มันเกิดมาจากอะไร

วสันต์ :จริงๆแล้วสมัยเรียนเราก็ไม่ได้คิดว่าเราจะมีสไตล์มีอะไร และเราก็ต่อต้านเรื่องสไตล์ ลองสังเกตดูกลุ่มครูบาร์อาจารย์เราก็อยากจะมีสไตล์ แต่งตัวก็จะมีสไตล์ หารูปแบบต่างๆมา

ว่าจะเป็นแบบนั้นแบบนี้ ซึ่งผมคิดว่ามันเป็นเรื่องไร้สาระ ผมคิดว่าถ้าเราทำงานหนักจริงความเป็นอยู่ภายในของเราเนี้ย ดูแค่ใบหน้าเราแล้วกันเกิดมาไม่มีใครเหมือนกันเจ็ดพันล้านคนไม่เหมือนกันเสียงคุณยังไม่เหมือนกันเลย เพราะฉะนั้นธรรมชาติทำให้เราแตกต่างอยู่แล้ว ถ้าเรามุ่งมันและเดินไปตามเสียงเรียกร้องภายในใจเรา หรือว่าอารมณ์รู้สึกที่เราต้องการระเบิดมันออกมาเองเนี้ย ตัวตนมันก็สามารถออกมาได้ในรูปลักษณ์ของการที่เราเรียกว่าสไตล์หรือว่าอัตลักษณ์ครับ

คำถาม: อาจารย์คิดว่าสุนทรียภาพในงานศิลปะเปลือยในความคิดของอาจรย์มันคืออะไร

วสันต์: คือในสมัยกรีกโบราณก็จะถูกจับแก้ผ้าหมดเลยเครื่องนุ้งห่มก็ไม่ค่อยมี ไม่ว่าจะเป็นเทพ ผู้หญิง ผู้ชาย ตอนหลังพอมีศาสนาคริสตร์สถานะภาพในเครื่องนุ่งห่มมันก็เริ่มมีเข้ามาพระเจ้าก็ต้องนุ่งห่มให้เค้าบาง ในช่วงยุคโบราณมันก็เป็นการชื่นชมความงามของร่างกายของเรือนร่างมนุษย์ แต่ว่าพอมันผ่านมรสุมมา สังคมการเรียนรู้ขนบต่างๆที่มันเกิดขึ้นของแต่ละประเทศที่มันต่างกัน เราก็มองเห็นว่า จริงๆแล้วความงามของเรือนร่างหรือความเปลือยเปล่าของคนเนี้ย คือสิ่งที่มนุษย์ทุกคนมีอยู่ ไม่ว่าชายหญิงกระเทยตุ๊ดเกย์ทั้งหลาย แต่ว่าร่างกายนั้นหน่ะมันไม่บ่งบอกอะไรเลยนอกจากสิ่งที่เขากระทำ แต่ว่ารูปเขียนที่มันเกิดขึ้นเรากำลังบันทึกร่างกายของคนในชั่วขณะหนึ่งของชีวิต พอเราเขียนรูปเขาเสร็จเขาก็แก่ไปแล้ว เวลาก็ผ่านไปแล้ว ดังนั้นสิ่งที่มนุษย์ถูกบันทึกไว้ด้วยงานศิลปะ ทั้งจิตกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หนัง อะไรทุกอย่างที่มันเกิดขึ้น เป็นการบันทึกเพื่อที่จะให้คนรุ่นหลังเสพย์และจะได้เรียนรู้และคิดไปตามที่ใจของศิลปินต้องการ

คำถาม :ในฐานะที่อาจารย์เป็นศิลปินที่มุ่งเน้นเนื้อหาในเรื่องของสังคมการเมือง ส่วนตัวอาจารย์คิดว่ามันส่งผลอย่างไรบ้างกับศิลปะและตัวศิลปิน

วสันต์: ย้อนไปในตอนต้นที่ผมมาสนใจในเรื่องการเมือง ตอนเด็กๆเราก็เห็นสภาพความแตกต่าง สามล้อ พ่อแม่เด็กน้อยสิบกว่าขวบก็ท้องอยู่หลังสลัมก็ทะเลาะตีกัน ความทุกข์ยากทั้งหลายที่ลายล้อมบ้านอยู่ โดยเฉพาะคนยากจนซื้อข้าววันละครึ่งลิตรเพียงเพราะเขาไม่มีตังค์มากพอหรือว่าเขาต้องมาติดตังค์เราสี่ห้าบาทเท่านั้นเอง เราก็รู้สึกว่าทำไมชีวิตมันแตกต่างอะไรขนาดนี้ พอไปอยู่ช่างศิลป์ก็ช่างปี 18 มันก็หลัง 14 ตุลา นะครับ ก็เกิดการตื่นตัวของนิศิษย์ นักศึกษาชาวนา กรรมกร ตรงนี้มันทำให้ผมมาสนใจกิจกรรมมากขึ้น 6 ตุลา มาทำให้ผมเปลี่ยนแนวคิดว่าการเมืองเท่านั้นแหละที่ทำให้คนเกิดความทุกข์ ทุกอย่างมีความทุกข์อยู่แล้วถ้าในแง่ของชาวพุทธนะครับ แต่ว่ามันจะทุกข์ยิ่งกว่าถ้าเราอยู่ในสังคมซึ่งเฮงซวยหรือมีอำนาจรัฐ อำนาจที่เหนือทำให้กลายเป็นต่ำยิ่งกว่าสัตว์ครับ มันเลยทำให้ผมมาสนใจ ว่าเราจะสู้ยังไงเพราะเราเป็นคนไม่มีอำนาจอะไรเลย เรามีเพียงความสามารถเท่านั้นที่เราจะวาดรูป เราจะแต่งบทกวี หรือเราจะแต่งนิยาย

เขียนเรื่องสั้น หรือเราจะร้องเพลง ทั้งหมดเพื่อเราจะบอกเล่าว่าเราคิดยังไงต่อสังคมนี้ ต่อโลกใบนี้ ต่อชีวิตที่ยังเหลืออยู่ร่วมสมัยกับเรา นั้นคือสิ่งที่เราทำได้ จริงๆเราเคยตั้งกลุ่ม กลุ่มเทพนอกคอก หรือ อุกกาบาต ซึ่งเราก็ประกาศตนเลยว่า เราคือผู้ก่อการร้ายทางวัฒนธรรม เราก็อยากให้คิดใหม่ในศิลปวัฒนธรรมทั้งหมด อะไรมันเกิดขึ้นก็ลองมาคิดกันดูใหม่ ประเมิณค่า พิจารณาใหม่ อันไหนดีเราเก็บ อันไหนไม่ดีมาตั้งข้อวิภาควิจารณ์เพื่อจะเปลี่ยนแปลงมัน ผมว่านั้นคือสิ่งที่เราพอทำได้ หรือที่เราจะด่ารัฐบาลหรือเดินขบวนร่วมกับพี่น้องประชาชนทั้งหลายที่ไปต้านเขื่อนต้านถ่านหิน ต้านเหมืองทองอะไรทั้งหมดเนี้ย ผมคิดว่าผมไม่เห็นด้วยกับนโยบายรัฐที่มันสร้างความชิบหายให้กลับบ้านเมืองเนี้ย กับโลกนี้ กับประเทศนี้ ผมก็เชื่อและอยากให้คนทุกคนเป็นปัจเจกและได้ออกมากระทำและแสดงออกเหมือนผมซึ่งไม่จำเป็นต้องมีชื่อเสียงหรือมีชื่อเสียง แต่ทุกคนก็ทำก็เท่านั้นเอง เพราะเราเลือกที่จะไม่ยอม เราคิดว่าการเมืองคือตรงนี้ แต่การเมืองหรืออำนาจของคนที่โลภและคนที่เห็นแก่ตัวมันได้มีอำนาจตลอดมาก็คือปืนกับเงิน ทหารฟัดกันไม่ว่าประเทศไหนก็เป็นแบบนี้ มันก็เลยทำให้เกิดความชิบหายจนถึงทุกวันนี้

คำถาม : อาจารย์คิดว่าแนวโน้มงานนู๊ดในประเทศไทยจะไปในทิศทางไหน

วสันต์: ผมว่ามันคงอิลุขรุขระของมันไปอย่างนี้ แค่รูปถ่ายนู๊ดที่เป็นศิลปะก็ยังรับกันไม่ได้เลยเขาก็มองว่าเป็นรูปโป๊หรืออะไรไป เพียงแต่ว่ามันก็มีหลายระดับ แต่คงจะเปิดมากขึ้น ในเมกางานอย่างผมไปแสดงเขาก็แบนอยู่ดี ทุกแห่งๆเขาก็มีมาตรฐานสังคมในแต่ละที่ อยู่ที่ว่าสังคมจะเห็นว่าอะไรควรไม่ควร อะไรควรที่จะเงียบไป อะไรควรที่จะปิด เขาก็มีกฎเกณฑ์ของเขา เหมือนอย่างผมที่กำลังจะเกิดขึ้นเดือนมีนาเนี้ยผมไม่ได้เป็นคนเลือกคนที่เลือกคือคิวเรเตอร์คนที่คอยจัดการ เขาก็ต้องคิดว่างานไหนสำคัญที่จะบันทึกประวัติศาสตร์ในช่วงสำคัญของเหตุการณ์บ้านเมืองและก็ความคิดสร้างสรรค์ในแต่ละช่วงนั้น ถ้าเกิดมันเป็นเรื่องความรุ่นแรงในเรื่องเพศหรืออะไรก็แล้วแต่ เขาก็ต้องจัดการเพราะว่าอยากให้คนเรียนรู้สังคมอย่างไร บางคนอาจจะแบบรับไม่ได้ เพราะหอศิลป์มันเกิดกว้างบ้างคนอาจจะมาดู พ่อแม่เด็กๆ อาจจะรู้สึกว่าไม่โอเคฟ้องให้ปิดหรืออะไรก็ได้มันเป็นไปได้ เพราะบางคนเขาไม่ได้เข้าใจถึงตัวเป้าหมายแต่ไปติดตรงวิธีการ

ยุคนี้มันเปลี่ยนไปจากยุคของผมนะครับ ยุคผมนั้นมันบุกเบิกต่อช่วงของอาจารย์รุ่นเก่า เป็นครูบาอาจารย์และก็ทำงานศิลปะและก็มาในเรื่องของการประกวดประชันกัน ผมก็เป็นคนที่ถางป่าโดยการตะลุมบอลไว้ นั้นคือวิธีเดียวที่ยุคผมทำ แต่พอมาถึงยุคใหม่ผมว่าสิ่งที่มันเป็นแก่นกลางของศิลปะก็คือความคิดที่สร้างสรรค์และตัวเนื้อหาซึ่งสัมพันธ์กับชีวิต โลกแง่ขบขันหรือเราจะมองโลกแง่ความปวดร้าวก็เป็นเรื่องของเราแต่ละคน แต่ว่าสิ่งหนึ่งคือการทำงานหนังและการเรียนรู้โลก คือการอ่านบ้าง แต่ถ้าคนอีกแบบหนึ่งที่เค้าไม่ค่อยอ่านก็อาจจะคิดว่าเขาเรียนรู้ทั้งโลกแล้ว มี

การตัดตอนตัดต่อที่เป็นกระแสโลกอย่างทุกวันนี้ หรือว่าคนเองอาจจะไปถึงสู่โลกการ์ตูนและเทคโนยีต่างๆอย่างทุกวันนี้มาใช้ในงานศิลปะซึ่งเป็นสังคมทางวัฒนธรรมซึ่งมันดำเนินไปอยู่แล้ว และตัวความคิดและแก่นสารของชีวิตที่มนุษย์แสวงหาของแต่ละคนผมว่าตรงนั้นแหละคือทาง ทางของแต่ละคน สิ่งทั้งหมดก็คือพลังความรักตนนั้นแหละ จะรักตนแบบไหนเป็นเรื่องของประสบการณ์ ผมเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นอยู่ในยุคนั้นมายุคนี้ผมเห็นการเปลี่ยนแปลงมากมาย จากเทปมาจนถึงไม่มีเทป หรือว่าจากซีดีกำลังจะหายไป หนังสือล้มละเนละนาดเนี้ยมันบอกว่าอนาคตเราจะอยู่อย่างไร เราจะเข้าใจกันและกันได้อย่างไร เราจะใช้สื่อศิลปะวัฒนธรรมที่มีอยู่เนี้ยสื่อสารกันได้จริงหรือเปล่า เพราะว่าตอนนี้ทุกคนก็มีสื่อและมีเครื่องมืออยู่ในมือกันหมดแล้ว จะเป็นหนังสือเป็นกล้อง ทีวี ถ้าตัวเองเป็นเจ้าของเราจะใช้มันอย่างไร จะพูดถึงความเหงาเดียวดายเปิดเผยมันออกมาเข้าใจกันและกันหรือว่าเราจะจมดิ่งไปสู่ความมืดมนของชีวิตก็เป็นเรื่องของแต่ละคน

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง สุนทรียภาพของงานศิลปะเปลือยในประเทศไทย พุทธศักราช 2475-2560 มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียภาพในงานศิลปะภาพเปลือยในประเทศไทย งานวิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยเลือกแบบยึดจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นหลักใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) โดยการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลจากตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน และใช้คำถามจากเกณฑ์การวิเคราะห์ ตลอดจนเก็บข้อมูลที่ได้จากการสังเกตจดบันทึก การสัมภาษณ์ และผลงานศิลปะในอดีตนำมาต่อยอดเสริมข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมไว้แล้วจากวิธีการข้างต้น จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลมาศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีการรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ทั้งนี้เพื่อให้ได้ตัวอย่างที่เหมาะสมกับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการศึกษา ผู้วิจัยจึงเลือกผู้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ (key informants) ดังนั้นกลุ่มเป้าหมายที่จะมาเป็นตัวอย่างในการให้ข้อมูลเพื่อตอบคำถามวิจัยโดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นการใช้วิธีการเลือกกลุ่มอย่างแบบเจาะจง(purposive sampling) จำนวน 6 คน (เฟื้อ หริพิทักษ์ ,อารี สุทธิพันธุ์ ,ชลูด นิ่มเสมอ ,จักรพันธุ์ โปษยกฤต ,สมภพ บุตราช และวสันต์ สิทธิเขตต์) โดยมีหลักเกณฑ์กระบวนการและการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลรวมถึงการสัมภาษณ์โดยตรงจากตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน จากนั้นจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการตามกระบวนการขั้นตอนและสรุปผลการวิจัยดังต่อไปนี้

การเปลี่ยนแปลงของงานศิลปะ พ.ศ. 2475-2560 ผลกระทบทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมจุดเริ่มต้นพ.ศ.2475 ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงการปฏิวัติเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของประวัติศาสตร์ไทย เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ทำให้ราชอาณาจักรสยามเปลี่ยนรูปแบบประเทศจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปเป็นราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ และเปลี่ยนรูปแบบการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย เกิดขึ้นจากคณะนายทหารและพลเรือนที่ประกอบกันขณะนั้นคือ "คณะราษฎร" โดยเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์โลกตลอดจนการเปลี่ยนแปลงภายในประเทศและเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดรัฐธรรมนูญฉบับแรกของประเทศไทยอีกด้วย ภายหลังที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงลงพระปรมาภิไธยในรัฐธรรมนูญปกครองแผ่นดินชั่วคราวแล้ว สภาผู้แทนราษฎรได้แต่งตั้งอนุกรรมการขึ้นคณะหนึ่งเพื่อร่างรัฐธรรมนูญฉบับถาวรเพื่อใช้เป็นหลักในการปกครองประเทศต่อไป กระทั่งสภา

ผู้แทนราษฎรได้พิจารณาแก้ไขร่างรัฐธรรมนูญครั้งสุดท้ายในวันที่ 16 พฤศจิกายน 2475 และสภาผู้แทนราษฎรได้ลงมติรับรองให้ใช้เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2475 โดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงลงพระปรมาภิไธยในรัฐธรรมนูญแห่ง ราชอาณาจักรสยามเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2475 หลังจากนั้นได้ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งพระยามโนปกรณ์นิติ ธาดา เป็นนายกรัฐมนตรีต่อไป

1.ผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจ

การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 นับได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่สำคัญของประเทศไทย แต่ถ้าพิจารณาถึงผลกระทบอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงแล้วผลกระทบทางการเมืองจะมีมากกว่าผลกระทบทางเศรษฐกิจ เป็นเพราะความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจที่คณะราษฎรได้มอบหมายให้ นายปรีดี พนมยงค์ เป็นคนร่างเค้าโครงการเศรษฐกิจเพื่อนำเสนอนั้น ไม่ได้รับการยอมรับจากคณะราษฎร ดังนั้นระบบเศรษฐกิจภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงยังคงเป็นแบบทุนนิยมเช่นเดิมและโครงสร้างทางเศรษฐกิจยังคงเน้นที่การเกษตรกรรมมากว่าอุตสาหกรรม ซึ่งต่างจากประเทศตะวันตกส่วนใหญ่ที่มีการปกครองในระบอบประชาธิปไตยจะได้พัฒนาไปสู่ความเป็นประเทศอุตสาหกรรม ผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจยังคงปรากฏให้เห็นถึงแม้จะไม่เด่นชัดเท่ากับผลกระทบทางการเมืองก็ตาม จากการที่คณะราษฎรผู้เปลี่ยนแปลงการปกครองตกลงกันได้แต่เพียงว่าจะเลิกล้มระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์แต่ไม่สามารถจะตกลงอะไรได้มากกว่านั้น กลุ่มผลประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจจึงต้องต่อสู้กันเพื่อบังคับให้ระบบเศรษฐกิจและการเมืองเป็นไปตามที่ต้องการ นอกจากนี้กลุ่มผลประโยชน์ที่ครอบครองที่ดินและทุนรวมตัวกันต่อต้านกระแสความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงกรรมสิทธิ์ที่ดินและเงินทุนจากของบุคคลเป็นระบบสหกรณ์ (อานันท์ เกียรติสารพิภพ , 2563)

ปัญหาในเชิงเศรษฐกิจหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองแทรกตัวขึ้นให้เห็นส่วนพกพร่องที่ละจุดจนขยายเป็นวงกว้างมากขึ้น กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงการปกครองทำให้ชนชั้นเจ้านายและขุนนางในระบบเก่าถูกตัดผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ เช่น พระมหากษัตริย์จะได้รับเงินจากงบประมาณเพียงปีละ 1-2 ล้านบาท ซึ่งน้องลงจากเดิมได้ประมาณปีละ 2-10 ล้านบาท หรือกรณีเงินปีของพระบรมวงศานุวงศ์ถูกลดลงตามสัดส่วน ขุนนางเดิมถูกปลดออกจากราชการได้รับเพียงบำนาญ ตลอดจนเจ้านายบางพระองค์ถูกเรียกทรัพย์สินสมบัติคืนให้ตกเป็นของแผ่นดิน และอีกหลายการเปลี่ยนแปลงที่มีด้วยจุดประสงค์ในการพัฒนาไม่ได้มุ่งเน้นในแบบรอบด้านตั้งแต่เริ่มต้นจึงส่งผลกระจายเป็นวงกว้างสู่ส่วนอื่นด้วย จากผลกระทบจากเศรษฐกิจข้างต้นได้ส่งผลให้วงการ

ศิลปะในประเทศไทยต้องหยุดและชะงักไม่ได้รับการพัฒนาเท่าที่ควร ระบบมุ่งเน้นเพียงแต่การเมืองการปกครองและสาธารณูปโภค ส่วนเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นเรื่องที่ยังเป็นเรื่องรอง พร้อมด้วยสภาวะการเมืองที่ผกผันในช่วงนั้นจึงมีผลต่อการพัฒนาและเติบโตของศิลปินดังที่จะกล่าวถึงในงานวิจัยดังนี้

เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินที่อยู่ในช่วงที่บ้านเมืองยังไม่เข้าใจเรื่องศิลปะเท่าที่ควร ทำให้มูลค่าทางศิลปะไม่มีการกระจายกล่าวคือไม่ถือเป็นเรื่องจำเป็นหรือเป็นต้องการในช่วงเวลานั้น ไม่มีการประเมินราคากลางรวมถึงไม่มีการให้มูลค่าในผลงาน จึงทำให้งานศิลปะในช่วงแรก ๆ ของอาจารย์เฟื้อจึงขายไม่ได้เพราะในขณะนั้นไม่เป็นที่นิยม แต่ในทางกลับกันในยุคนั้นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานกลับมีราคาสูงหรือมีมูลค่ามากกว่าตัวผลงาน อย่างไรก็ตามสุดท้ายแล้วผลงานของอาจารย์เฟื้อที่ได้สร้างสรรค์เอาไว้ปัจจุบันถือว่ามีมูลค่ามาก บางชิ้นงานไม่สามารถประเมินราคาได้ ปัจจุบันผลงานของอาจารย์เฟื้อถือเป็นที่ต้องการของตลาดในวงการศิลปะทั้งในและต่างประเทศ

อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มต้นด้วยความเป็นครูศิลปะซึ่งไม่มุ่งเน้นหรือมีจุดประสงค์ในการขายผลงานส่วนตัว ส่วนใหญ่ผลงานในช่วงแรกของอาจารย์เป็นการทดลอง สร้างสรรค์ และนำมาสืบทอดต่อโดยการสอน ทั้งนี้เพื่อมุ่งเน้นพัฒนาการศึกษาเท่านั้น ด้วยกระบวนการเทคนิคและวิธีการสร้างผลงานอาจารย์ถือเป็นแบบแผนในเรื่องของการเรียนการสอนโดยมุ่งเน้นในการผลิดบัณฑิตเท่านั้น แต่ในที่สุดแล้วผลงานเหล่านั้นกลับมาเกิดผลและได้รับความนิยมและมีมูลค่าเพิ่มขึ้นหลายเท่าตัว เห็นได้อย่างเด่นชัดในช่วงยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟู พ.ศ. 2531สมัยพลเอก ชาติชาย ชุณหะวัณ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

ชลูด นิ่มเสมอ ถือเป็นศิลปินในช่วงยุครอยต่อระหว่างยุคกลางและยุคใหม่ ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ศิลปะยุคใหม่โดยได้รับอิทธิพลและการถ่ายทอดวิชาโดยตรงจากอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ทำให้ผลงานส่วนใหญ่ของอาจารย์ชลูดเป็นที่ยอมรับและมีมูลค่ามหาศาล ยกตัวอย่างผลงานที่มีมูลค่าและมีความได้รับอย่างยอมรับอย่างแพร่หลายเช่น ประติมากรรมโลกุตระ บริเวณด้านหน้าทางเข้าศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์, ประติมากรรมเงินพดด้วง จัดแสดงหน้าอาคารธนาคารกสิกรไทย สำนักพหลโยธิน และประติมากรรมพระบรมโพธิสมภาร ณ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ เป็นต้น

จักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นศิลปินที่มีคนจองซื้องานมากที่สุดและมีเรทราคาผลงานที่มากที่สุดในประเทศไทย เห็นได้ชัดคือราคาผลงานไม่เคยถูกลดมูลค่าและที่สำคัญมูลค่าของผลงานเพิ่มขึ้นทุกๆปี ด้วยสไตล์งานที่โดดเด่น ประณีต วิจิตรบรรจง ละเอียดทุกขั้นตอน ตามแบบฉบับ

สกุลช่างจักรพันธุ์ผลงานส่วนใหญ่ในตลาดหากต้องการครอบครองต้องมีการจองคิวหรือเป็นการสั่งจองล่วงหน้าเท่านั้น โดยผลงานของอาจารย์จะคิดราคาเป็นตารางนิ้วด้วยเกณฑ์แล้วมูลค่าของงานถือว่าสูงมาก ถือเป็นศิลปินอีกหนึ่งท่านที่มีความได้รับความนิยมและปัจจุบันนี้ยังคงหาใครเปรียบในเรื่องของมูลค่าของผลงานและฝีมือในเชิงงานสร้างสรรค์แนววิจิตรบรรจงนี้ยังไม่ได้

สมภพ บุตราช ถือเป็นศิลปินรุ่นสืบทอดสืบต่อรับสไตล์งานมาโดยตรงจากอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต แต่ยังคงแนวคิดและฝีแปรงตามแบบฉบับของตนเองไว้อย่างชัดเจน กล่าวคือในงานของอาจารย์สมภพมีแนวความคิดในการมุ่งเน้นในเชิงตำนาน ความเชื่อ ความศรัทธาตลอดจนวิถีชีวิตถ่ายทอดออกมาด้วยศิลปะเรียลลิสติก หรือศิลปะแนวสมจริง และถือเป็นศิลปินในวงการศิลปะที่ไม่ขึ้นกับสังกัดใดอิสระอยู่ด้วยตัวเอง งานของอาจารย์ส่วนใหญ่จะทำขึ้นมาเป็นงานชุดซีรี่ย์ร้อยเรียงเรื่องราวไปตามวิถีและความศรัทธาความเชื่อในแบบไทย

วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปะของอาจารย์ถือว่าตอบโจทย์และเป็นที่นิยมอย่างมากในกลุ่มคนรุ่นใหม่ หรือศิลปะแนวสมัยใหม่โดยเฉพาะในต่างประเทศมูลค่าของผลงานถือว่ามีราคาที่ค่อนข้างสูง และเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ กลับกันในประเทศไทยงานสไตล์อาจารย์วสันต์เป็นที่ยอมรับเฉพาะบางกลุ่มเท่านั้น เนื่องด้วยในเรื่องของเนื้อหา แนวความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงการแสดงออกในผลงาน สังคมวงกว้างในประเทศไทยยังไม่เปิดรับในแนวคิดส่วนตรงนี้เท่าที่ควร จึงทำให้มูลค่าในประเทศไทยอยู่ในระดับปานกลางเมื่อเทียบกับต่างประเทศแล้วค่อนข้างมีมูลค่าที่สูงและเป็นที่นิยมกว่ามาก

2.ผลกระทบทางด้านสังคม

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองสังคมไทยได้รับผลกระทบจากเปลี่ยนแปลงพอสมควร คือ ประชาชนเริ่มได้รับเสรีภาพและมีสิทธิต่างๆ ตลอดจนความเสมอภาคภายใต้รัฐธรรมนูญ กล่าวคือได้รับสิทธิในการปกครองตนเอง ในขณะผู้ซึ่งมีอำนาจภายใต้ระบอบการปกครองเดิมได้สูญเสียอำนาจและสิทธิประโยชน์ลงไป โดยมีคณะราษฎรได้เข้าไปมีบทบาทแทนผู้มีอำนาจในระบบเก่า และต่อมาได้ประกาศการใช้แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2479 โดยรัฐบาลของ พ.อ.พระยาพหลพลพยุหเสนา ให้กำหนดแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ประเภท คือ สายสามัญศึกษาและสายอาชีวศึกษา ได้กำหนดความมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมให้ผู้ที่เรียนจบการศึกษาในสายสามัญแต่ละระดับการศึกษา ได้เรียนวิชาอาชีพเพิ่มเติมนอกเหนือไปจากเรียนวิชาสามัญ ทั้งนี้เพื่อนำประโยชน์ไปประกอบอาชีพต่อไป

ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ.2475 จึงได้นำไปสู่การปรับปรุงให้ราษฎรได้รับการศึกษาและสามารถใช้วิชาการความรู้ไปใช้ประกอบอาชีพต่อไปได้อย่างมั่นคง ต่อมา พ.ศ. 2510 ส่งผลให้รัฐบาลมีบทบาทในการสนับสนุนและอุปถัมภ์ศิลปกรรมแขนงต่างๆ แทนราชสำนัก

เช่น ผลงานของ ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี , เฟื้อ หริพิทักษ์ , มีเซียม ยิบอินซอย, เขียน ยิ้มศิริ, จำรัส เกียรติ , อังคาร กัลยาณพงศ์, ชลูด นิ่มเสมอ, ประสงค์ ปัทมนุช เป็นต้น และเริ่มมีการจัดแสดงศิลปวัตถุตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา ซึ่งในช่วงนี้ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งความคิดสร้างสรรค์ได้ปรากฏสถาบันทางศิลปะและกลุ่มศิลปินมากมาย ศิลปินล้วนมีอิสรภาพในเรื่องแนวความคิดและความเชื่อส่วนบุคคล มีรูปแบบ เทคนิควิธีการทางศิลปะที่มีความแตกต่างและหลากหลายยิ่งขึ้น (นครินทร์ เมฆไตรรัตน,2552)

เฟื้อ หริพิทักษ์ นอกจากบทบามอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในเมืองไทยแล้ว อาจกล่าวได้ว่าอาจารย์เป็นผู้มีคุณูปการอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะไทย กล่าวคือเป็นผู้เชื่อมศิลปะเข้ากับสังคมให้เข้าถึงและเข้าใจได้ โดยส่วนตัวอาจารย์นอกจากการศึกษาหาความรู้เพิ่มเรื่อย ๆ แล้ว ยังมีการลองผิดลองถูกปรับเปลี่ยนแก้ไขจุดพกพร่องและพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งอาจารย์เชื่อว่าการเรียนรู้ฝึกฝนเป็นรูปแบบของงานศิลปะชั้นดีที่ถือเป็นพื้นฐานของการเรียนการทำงานศิลปะมาจนเป็นที่ยอมรับอย่างทุกวันนี้ ฝีมืองานจิตรกรรมของอาจารย์เฟื้อนั้นอยู่ในมาตรฐานระดับโลกสืบเนื่องจากการเป็นลูกศิษย์สายตรงของอาจารยศิลป์ พีระศรี ประกอบกับการได้เรียนรู้เทคนิคการใช้สี บรรยากาศ จนกลายเป็นสไตล์ส่วนตัวในงานทรงอิทธิพลอย่างมากมาจวบจนทุกวันนี้

อารี สุทธิพันธุ์ผู้บุกเบิกและพัฒนาศิลปะเพื่อสังคมในรูปแบบของครูศิลปะ อาจารย์อารีเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างสูงต่อวงการศิลปะและการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งหลังจบการศึกษา MFA (painting) จากสหรัฐอเมริกาถือเป็นคนแรกของประเทศไทย อาจารย์ได้นำแนวทางการเรียนศิลปะแนวใหม่เข้ามาบุกเบิกก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเรียนการสอนศิลปะในวงกว้าง โดยนำวิธีการสอนที่เรียกว่า The Natural Way to Draw & Painting เข้ามาสอน กล่าวคือเป็นการวาดภาพจากนอกเข้าในโดยใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง อีกทั้งแนวการสอนศิลปะแบบวิทยาศาสตร์ท่านสอนศิษย์ให้รู้จักการทดลองค้นคิดวิธีการในการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยวิธีการต่างๆ มากมาย ด้วยแนวคิดที่ว่าให้มองงานศิลปะที่กระบวนการ (process) มากกว่ามองที่ผลงานสำเร็จ (product) อาจารย์อารีกล่าวว่า“อย่ากลัวที่งานของคุณจะไม่สวย ทำอย่างไรให้มันแตกต่าง แต่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเองให้ผู้คนสามารถจดจำได้”(อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์) อาจารย์มีวิธีการสอนที่แตกต่างอย่างมีชั้นเชิง และให้บทเรียนที่จดจำไปไม่รู้ลืม และเมื่อได้รวบรวมผลงานของศิษย์ที่อาจารย์อารีย์เคยได้สอนแล้ว พบว่าลูกศิษย์มากมายที่ได้ออกไปสร้างผลงาน สร้างความเปลี่ยนแปลง และหลายคนได้รับรางวัล พร้อมกับการเป็นยอมรับทั้งในและต่างประเทศมากถึงสี่วงการ คือ วงการศิลปะ, วงการศึกษา, วงการออกแบบ, วงการครีเอทีฟและโฆษณา ทั้งนี้ยังรวมไปถึงเรื่องการศึกษานวัตกรรมอีกด้วย นับเป็นคุณูปการและพระคุณอัน

ยิ่งใหญ่ที่อาจารย์ได้ช่วยสร้างและพัฒนาบุคลากรให้กับประเทศชาติอย่างประสบความสำเร็จสูงสุด อาจารย์จึงถือเป็นต้นแบบของครูศิลปะที่ทำงานศิลปะเพื่อสังคมอย่างแท้จริง

ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานศิลปะของท่านที่ทำขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 ได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาด้านความคิดและรูปแบบของงาน อีกทั้งยังเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะช่วงรอยต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย ท่านสนใจในผลงานศิลปะหลายรูปแบบและได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมากทั้งวาดเส้น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ และ สื่อผสม โดยมีความเชื่อว่า ศิลปะคือสิ่งที่แสดงออกซึ่งแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ เพื่อความเป็นมนุษย์ที่ดีขึ้นของมนุษยชาติ ศิลปินทุกคนจะแสดงความเป็นมนุษย์ตามทัศนะส่วนตัวออกมาในงานของตนไม่ด้านใดก็ด้านหนึ่งเสมอ ไม่ว่าจะเน้นในด้านความเป็นจริงหรือตามแบบอุดมคติ ด้านชีวิตและจิตวิญญาณ ด้านรูปธรรมหนามธรรม หรือจะด้านลบหรือด้านบวกก็ตาม ทุกอย่างที่ได้กล่าวมาถือเป็นเอกลักษณ์และรูปแบบแนวคิดที่อาจารย์ได้คิดค้นทั้งสิ้น

จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินอิสระที่มีความเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัยอันมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่าชัดเจน รูปแบบการทำงานศิลปะของอาจารย์จักรพันธุ์ไม่เหมือนใคร และถือเป็นต้นสายกำเนิดสกุลช่างใหม่ที่ชื่อว่า สกุลช่างจักรพันธุ์ เป็นที่รู้กันว่าสกุลช่างสายนี้สืบสานศิลปวิทยารับถ่ายทอดจากศิลปาจารย์ในแต่ละแขนงโดยตรง รวมทั้งที่ศึกษาวิจัยจากงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และประณีตศิลป์ของโบราณมาประกอบร่วมสร้างงานศิลปะที่เป็นปัจจุบันสมัยในรูปแบบศิลปะประเพณีขึ้นใหม่ ในการพัฒนาในรูปแบบนี้เองที่ส่งผลให้ทั้งงานศิลปะมีความต่อยอดและเชื่อมเข้ากับคนในสังคมได้มากขึ้น กล่าวคือไม่เพียงแต่ในเขตพระราชวังหรือชนชั้นสูงเท่านั้นที่สัมผัสศิลปะรูปแบบชาววัง แต่การถ่ายทอดงานของอาจารย์ได้เชื่อมสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมและศิลปะชั้นสูงให้สามาเรียนรู้และจับต้องได้ไม่ใช่สิ่งที่ไกลเกินตัว และในปี พ.ศ. 2513 – 2516 ด้วยความเป็นผู้รู้รอบด้านของศิลปวิทยาหลายแขนง นักนิยมศิลปชาวตะวันตกจึงให้สมญาอาจารย์จักรพันธุ์ว่า “เรเนซองส์แมน” (Renaissance Man) กล่าวคือเป็นผู้มีแนวคิดแบบมีเหตุผลรองรับมีที่มาที่ไปในการสื่อสารกับผู้เสพงาน และมีความระเอียกในการสร้างผลงานให้ออกมาสวยงามที่สุดตามแบบฉบับงานที่สกุลช่างจักรพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นงานด้านจิตรกรรม งานประติมากรรม ประณีตศิลป์ รวมถึงงานสร้างและแสดงหุ่นกระบอก เป็นต้น

สมภพ บุตราช ผู้ที่รับส่งต่อแนวความคิดรุ่นสู่รุ่นจากอาจารย์จักรพันธุ์ ถือเป็นศิลปินอีกท่านที่มีส่วนร่วมทางสังคมมากอีกท่านหนึ่ง ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่นั้นอ้างอิงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ ความศรัทธา และรากเหง้าของคติความเชื่อของคนในสังคม นอกจากจะเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่มี*คุณค่า*แล้วท่านยังได้อุทิศตนในการเผยแพร่ศิลปะ ทั้งด้านกิจกรรมทางศิลปะและในด้านการศึกษาทางศิลปะ โดยท่านได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันหลายแห่ง อาทิ มหาวิทยาลัยศิลปากรเพาะช่าง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งเคยเป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษให้กับคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ทั้งยังได้อุทิศตนในการเผยแพร่ศิลปะทั้งในประเทศและต่างประเทศ

วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินนักเคลื่อนไหวที่สร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองหลากหลายประเภท ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นเวลากว่า 30 ปีตั้งแต่พุทธทศวรรษ 2520 ถึงปัจจุบัน โดยเริ่มต้นจากศิลปะประเภทบทกวีและดนตรี ระหว่างนั้นได้มีการฝึกฝนฝีมือและแนวคิดมาเรื่อยๆ กระทั่งในช่วงปี 2530 ได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวกับภาคประชาชนอย่างจริงจัง ส่งผลให้อาจารย์เป็นศิลปินเข้มแข็งและมีจุดยืนมากในด้านการเคลื่อนไหวทางความคิด อีกทั้งยังเป็นนักรณรงค์คนสำคัญในการปกป้องผู้ไม่ได้รับความเป็นธรรมและคนเร่ร่อนในสังคมไทย จนเป็นภาพลักษณ์และเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองของอาจารย์วสันต์ คือการใช้สื่อหรือเครื่องมือในการเผยแพร่ แนวความคิดของศิลปิน ทั้งนี้รวมไปถึงปัญหาความเดือดร้อนของประชาชนซึ่งมีขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับขบวนการภาคประชาชน มีแนวทางการสร้างสรรค์ในความหลากหลายของแนวความคิด และรูปแบบ ตลอดจนแบบอย่างและการแสดงออกทางศิลปะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะรวมทั้งมีความสำคัญของ ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองอีกด้วย

3. ผลกระทบด้านวัฒนธรรม

ผลงานศิลปะนอกจากมีหน้าที่จรรโลงโลกและสร้างสุนทรียศาสตร์แล้ว ยังเป็นเครื่องสะท้อนสำคัญที่สื่อถึงเรื่องราวทางวัฒนธรรมและสภาพความเป็นไปของสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย กล่าวคือภาพเขียนของมนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ดังหลักฐานได้ปรากฏไว้ตามถ้ำต่างๆ ถือเป็นหลักฐานที่แสดงว่ามนุษย์ในยุคนั้นมีความเชื่อเกี่ยวกับอะไร ความเป็นอยู่อย่างไร และเลี้ยงสัตว์ชนิดใด เช่นเดียวกับภาพเขียนที่ปรากฏบนผนังตามวัดถือเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในอดีต เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญทำหน้าที่บันทึกเรื่องราวของวัฒนธรรมความเป็นมาไว้ได้อย่างชัดเจน ซึ่งศิลปินทั้ง 6 ท่าน ได้นำเสนอแนวคิด

รูปแบบเฉพาะตัวส่งผลให้ศิลปะในประเทศไทยมีการขับเคลื่อนทางวัฒนธรรมและพัฒนาอย่างมากโดยมีรายละเอียดดังนี้

เฟื้อ หริพิทักษ์ หลังจากที่ได้เชี่ยวชำนาญในผลงานแนวอิมเพรสชั่นนิสต์แล้ว จุดผกผันของการเป็นแนวทางการสร้างงานคือ การมีอุดมการณ์เพื่อส่วนรวม ซึ่งการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น คือ การเขียนลอกลายจิตรกรรมฝาผนังและการซ่อมโบสถ์ เช่น วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดพุทไธศวรรย์ที่ จ.อยุธยา, วัดจามเทวี จ.ลำพูน, วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง, วัดภูมินทร์ จ.น่าน และวัดพระสิงห์ จ.เชียงราย ซึ่งงานในลักษณะนี้ในช่วงเวลานั้นในประเทศไทยยังไม่ได้รับความนิยม จากการไปศึกษาที่ประเทศอินเดียอาจารย์จึงได้รับอิทธิพลในการลอกลายจิตรกรรมฝาผนังและงานซ่อมโบสถ์มาจากที่นั่น พร้อมทั้งยังนำวัฒนธรรมด้านนี้มาส่งต่อถ่ายทอดในรูปแบบวัฒนธรรมศิลปะไทย ซึ่งถือได้ว่าอาจารย์เป็นผู้บุกเบิกในการลอกลายฝาผนังและซ่อมโบสถ์เป็นคนแรกของประเทศไทย

อารี สุทธิพันธุ์ ผลงานที่แสดงออกในเชิงวัฒนธรรมที่โดดเด่นของอาจารย์ คือ ผลงานวาดวัดและรามเกียรติ์ โดยได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาด้วยวิธีการธรรมชาติและคงเอกลักษณ์ส่วนตัวเอาไว้ในงานนั้น กล่าวคือในแนวความคิดของอาจารย์อารีการเขียนวัดหรือการเขียนศิลปะไทยอย่างรามเกียรติ์นั้น ไม่ได้มีแบบแผนในเชิงแสดงออกในรูปแบบตามทัศนะเดิม ๆ กล่าวคือวัดไม่จำเป็นต้องเรียบร้อยหรือรามเกียรติ์ต้องมีรายละเอียดชัดเจนครบถ้วน แต่อาจารย์แสดงออกด้วยการนำสิ่งเหล่านี้มาปรับแต่งและปรับใช้ในเทคนิคเฉพาะของตนเอง โดยการใช้สีและเส้นที่เข็มแข็งฉับไว และฉูดฉาด ถือเป็นการเปิดประสบการแนวคิดในด้านการถ่ายทอดซึ่งทำให้วัดและรามเกียรติ์กลายเป็นทัศนะใหม่หรือในองค์ความรู้ใหม่ผ่านผลงานศิลปะ

ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานหยิบยกนำเสนอวัฒนธรรมวิถีชีวิตชนบท พื้นบ้าน สร้างสรรค์ผ่านผลงานด้วยความเรียบง่ายตรงไปตรงมา พร้อมแฝงนัยยะและให้คุณค่าในงานศิลปะโดยมุ่งเน้นคุณค่าในเชิงความดีความงามและความมีวิถีที่เรียบง่าย แนวงานของอาจารย์ถือว่าเป็นแนวงานที่มีความใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์ทั้งผลงานและตัวศิลปินเอง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินผู้ซึ่งคงไว้ด้วยเอกลักษณ์ในงานวิจิตรละเอียดวรรณคดีไทยและศิลปะไทยแทบทุกทุกแขนง อาจารย์เป็นผู้ให้ความสำคัญกับการฝึกฝนขัดเกลามาก ให้แง่คิดที่ว่าคนเราไม่เก่งตลอดเวลา ต้องไปต่ออีก ต้องพัฒนา ยิ่งกว่านั้นการให้ความสำคัญกับการฝึกฝนฝีมือนี้ยังสะท้อนมาในปรัชญาการให้คะแนนของอาจารย์จักรพันธุ์ขณะเป็นอาจารย์สอนวิชาวิจัยศิลปะไทยอยู่ที่คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยลูกศิษย์ที่จะได้คะแนนสูงในวิชาเรียนของอาจารย์ นอกจากผู้ที่มีฝีมือเยี่ยมแล้ว กล่าวคือผู้ที่แม้ฝีมืออาจจะไม่ดีเท่าแต่ได้แสดงออกด้วย

ความพยายามในการฝึกฝน สุดท้ายก็จะพัฒนาตนเองให้เป็นที่ยอมรับได้ในที่สุด เหล่านี้เป็นเสียงวิจารณ์รอบตัว จากสังคม จากครูบาอาจารย์ จากเพื่อนร่วมงาน และที่สำคัญ คือเสียงจากภายในของตัวเอง จนทุกวันนี้กลายเป็นสิ่งที่ขาดแคลนที่ว่าถูกตัดทิ้งหายไปคือไม่เห็นความสำคัญ หากมีแต่ฝีมือไม่มีความคิด ไม่มีปัญญาสร้างสรรค์ไม่ขยันค้นคิดอะไรใหม่ๆ ให้เข้ากับสมัยการพัฒนาต่อยอดในตัวผลงานก็เป็นไปได้ยาก ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นในการถ่ายทอดความคิด การสอน รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์จึงมีที่มาที่ไปอย่าละเอียดมีแบบแผนมีแหล่งที่มาก่อนที่จะถ่ายทอดสู่สังคม

สมภพ บุตราช ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ด้วยความละเอียดทุกขั้นตอนตั้งแต่แนวคิด ประวัติความเป็นมา รวมถึงรายละเอียดของผลงานที่อาจารย์ได้รังสรรค์สะท้อนออกมาเป็นอัตลักษณ์ยากที่จะมีใครเหมือน โดยเฉพาะการทำงานที่เกี่ยวกับเรื่องการสื่อความหมายและใช้ศิลปะประเพณีไทย วัฒนธรรมไทยและพุทธศาสนาที่ผมทำออกมา คือไม่ได้แค่เพื่อสื่อผลงานของตนเองอย่างเดียว อยากให้คนรู้และเข้าใจเรื่องราวของตัวเอง รู้รากเหง้าของเรา ความเชื่อหรือวัฒนธรรมไทยที่มีพื้นฐานที่ดีด้วย ถ้าเรามาย้อนรู้จักตัวเอง เราก็จะมีความเข้าใจเรื่องแบบนี้ขึ้น เข้าใจรากเหง้าของตัวเอง เข้าใจรากเหง้าของวัฒนธรรมเรา แล้วก็มันก็จะย้อนไปถึงพุทธศาสนา ที่เขาสอนเรื่องที่เป็นพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยเราเป็นมาอย่างไร มันก็ต่อเนื่องกันไป นี่เป็นความงามเป็นศิลปะที่มันละเอียดลึกซึ้ง

วสันต์ สิทธิเขตต์ ผลงานสะท้อนสังคม การเมือง การขับเคลื่อนทางสังคม ในการสร้างสรรค์ทำให้ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของอาจารย์วสันต์มีเอกลักษณ์เฉพาะ และมีความสำคัญอีกทั้งยังมีคุณค่าแก่ประชาชนและวงการศิลปะในประเทศไทย ในบทบาทฐานะของศิลปินที่เข้าไปช่วยเหลือสังคมด้วยศิลปวัฒนธรรม ซึ่งการเข้าไปมีส่วนร่วมกับภาคประชาชนในพื้นที่ ชุมชนหรือการเคลื่อนไหวชุมนุมอย่างไมตรีจิต ได้ก่อเกิดการปฏิสัมพันธ์แลกเปลี่ยนความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ระหว่างศิลปะประจำท้องถิ่นและศิลปะร่วมสมัย ตลอดจนประชาชนได้เรียนรู้หรือซึมซับกลวิธีการสร้างสรรค์และ แบบอย่างทางศิลปะจากวสันต์ในทางอ้อม อีกทั้งวสันต์เปรียบเสมือนเป็นสื่อกลางที่ช่วยทำให้ประชาชนเล็งเห็นความสำคัญและคุณค่าของศิลปะที่สามารถมีส่วนร่วมไปกับวิถีชีวิตตลอดจนเป็นส่วนช่วยในการแก้ไขปัญหาความเดือดร้อน

4.บทบาทและรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน

การเปลือยกายอาจขึ้นอยู่กับยุคขึ้นอยู่กับช่วงสมัยยุคหนึ่งอาจเป็นความงดงาม ยุคหนึ่งอาจเป็นความอนาจาร หรือยุคหนึ่งศาสนาอาจเข้ามานิยามคุณค่าของร่างกาย กล่าวคือสังคมไทยยังไม่เปิดรับงานในลักษณะดังกล่าวเท่าที่ควร ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนต้องการคำอธิบายด้วยกันทั้งสิ้น

เพื่อทำความเข้าใจว่าการเปลือยในสังคมมนุษย์ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่แต่อย่างใด หากแต่มีอยู่ในสังคมมนุษย์เรามานานแล้ว ดังนั้นผลงานศิลปะเปลือยในบริบทของความเป็นศิลปะจะต้องนำเสนอคุณค่าทางความงามพร้อมทั้งคุณค่าทางความคิดอันมีนัยยะที่แฝงไปด้วยความหมายภายผลงานนั้น อย่างไรก็ตามศิลปะภาพเปลือยในบริบทของสังคมไทยนั้น ศิลปินผู้สร้างงานถือเป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญและมีส่วนรับผิดชอบต่อสังคมในการนำเสนอผลงานศิลปะให้มีคุณค่า ทั้งนี้เพื่อยกระดับจิตใจของผู้ชมให้เกิดชุดความรู้ในการต่อยอดพัฒนาความงามของศิลปะภาพเปลือย ที่ไม่เพียงแต่การนำเอาเรือนร่างกายมนุษย์มาเป็นสื่อในการแสดงออกเท่านั้น แต่ยังแฝงไว้ด้วยความหมายและสาระที่เป็นประโยชน์เพื่อให้ผลงานศิลปะนั้นได้ทำหน้าที่เป็นศิลปะที่ดีเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนายกระดับจิตใจของผู้ชมให้สูงยิ่งขึ้นต่อไป

4.1 **เฟื้อ หริพิทักษ์** ถือเป็นครูใหญ่ของวงการศิลปะความความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวในแนวอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่ชัดเจนของอาจารย์ เป็นอัตลักษณ์ในงานที่เห็นได้อย่างโดดเด่น คืองานผลงานจิตรกรรมชิ้น master piece ของอาจารย์ในยุคแรกที่อาจารย์เขียนภาพมีการแฝงลายเส้นเฉพาะตัวไว้คือส่วนศีรษะและเท้าบางส่วนของแบบถูกจงใจตัดออกบริเวณขอบเฟรม พื้นผิวเนื้อและเสื้อผ้าของนางแบบมีลักษณะเป็นระนาบพื้นผิวที่แตก ซึ่งเป็นเทคนิคเด่นในการเขียนภาพแบบคิวบิสม์ (Cubism) ทั้งนี้แนวงานของอาจารย์ได้อิทธิพลจากงานเขียนของปิกัสโซ่ และบุคคลที่คอยถ่ายทอดความารู้ของอาจารย์นั้นคือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาในงานศิลปะโดยตรงและอีกหนึ่งแรงบันดาลใจในงานหลายๆชิ้นคือคุณยายของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ดังปรากฏในงานเขียนสีน้ำมันภาพคุณยายกับอิสี

4.2 **อารี สุทธิพันธุ์** ศิลปินผู้มีหัวใจความเป็นครูเป็นผู้ที่วางรากฐานทางการศึกษาวิชาศิลปะคนแรกๆของประเทศไทย ได้นำวิทยาศาสตร์กับศิลปะเป็นเรื่องเดียวกันคำพูดดังกล่าวพิสูจน์ด้วยแนวคิด แนวการสอนของครูเป็นครูศิลปะก็ต้องทำงานศิลปะและต้องศึกษาค้นคว้าทดลองเทคนิคใหม่ๆ ตลอดเวลา ผลงานศิลปะที่ทำก็เป็นการศึกษาค้นคว้าและส่งต่อความรู้เมื่อทดลองแล้วได้ผลอย่างไรนั่นคือการเตรียมการสอนเพื่อถ่ายนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ งานแนวเอ็กเพรสชั่นนิสต์ถือเป็นสไตล์โดดเด่นที่อาจารย์ได้ถ่ายทอดงานออกมาทั้งเรื่องผู้หญิง นู๊ด วัดและรามเกียรติ์ ถือเป็นกลุ่มงานที่อาจารย์ทำอย่างต่อเนื่องและถือได้ว่าเป็นบรมครูที่สำคัญยิ่งในวงการศึกษาศิลปะในประเทศไทย

4.3 **ชลูด นิ่มเสมอ** ผู้สืบทอดวางรากฐานศิลปะที่ถูกต้องและทันสมัยให้แก่เมืองไทยเพื่อให้ศิลปะในเมืองไทยเจริญขึ้นไม่ว่าจะเป็นการสอน การเขียนตำรา เขียนบทความ การเผยแพร่งานและความรู้ทางศิลปะ ศิลปินชนบท คงเป็นฉายาที่รู้จักกันเป็นวงกว้าง ด้วยสไตล์งานเรียบง่าย

สะอาด ตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน สื่อถึงความบริสุทธิ์ในงานได้อย่างเด่นชัด นอกจากงานจิตกรรมที่เป็นที่ยอมรับระดับนานาชาติแล้ว อาจารย์ยังเป็นนักประติมากรรมมือทองและนักสร้างสรรค์ผลงานในแนวงานสื่อผสมอีกด้วย

4.4 **จักรพันธุ์ โปษยกฤต** ถือเป็นศิลปินเรียลลิสติก แนวเหมือนจริง วิจิตรงดงาม มีความเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง อีกทั้งผลงานอื่นๆ ได้แก่ งานพุทธศิลป์ ประเภทจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ ถือเป็นทั้งอาจารย์และนายช่างมือทองระดับต้นๆของประเทศไทย ด้วยความสามารถอันรอบด้านและหลากหลายผนวกกับสไตล์งานแบบไทยวิจิตรฉบับชาววัง รายละเอียดที่ละเอียดทุกขั้นตอน งานของอาจารย์จึงมีเอกลักษณ์ความเป็นไทย อ้อนช้อย และงดงาม ทั้งงานหุ่นกระบอก งานบทกวี วรรณกรรม จิตรกรรม ตามแบบฉบับงานศิลปะในสกุลช่างจักรพันธุ์ นอกจากจะไม่เหินห่างจากวิชาการแล้วยังรองรับด้วยสรรพวิชาหลากหลายแขนงทั้งตะวันออกและตะวันตก ที่ถูกนำมาผสมกันเพื่อให้เกิดเป็นสื่อกลางที่ทุกชาติ ทุกภาษา แสวงมาร่วมกัน คือ ความงดงามวิจิตร หนึ่งในผู้ใกล้ชิดลูกศิษย์ผู้ร่วมงานที่ใกล้ชิดอาจารย์จักรพันธุ์มากที่สุดคนหนึ่งเป็นเวลาหลายสิบปี คุณวัลลภิศร์ สดประเสริฐ (คุณต๋อง) ได้ยกตัวอย่างผลงานเด่นของอาจารย์ประกอบและเป็นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์

4.5 **สมภพ บุตราช** แนวงานแบบสวยงาม สมจริง หากจะให้ทุกท่านลองจินตนาการถึงภาพผลงานของอาจารย์สมภพ บุตราช คงยากที่จะปฏิเสธได้ว่า ภาพที่ปรากฏเด่นชัดที่สุดในความทรงจำของผู้คนนั้น มักจะเป็นภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของบรรดาหญิงสาวที่มีใบหน้างดงามมดจดราวกับเทพธิดาแทรกไปด้วยความละเอียดอ่อน ละเมียดละไม และมักจะเปิดเผยให้เห็นถึงทรวดทรงผิวพรรณที่เนียนผุดผ่อง ราวกับว่าอาจารย์กำลังจำลองถึงบรรยากาศของสรวงสวรรค์ ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่นั้นอาจารย์จะอ้างอิงถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นอยู่ ความศรัทธา และรากเหง้าของคติความเชื่ออันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ส่งผลให้ผลงานภาพวาดของอาจารย์นั้นล้อมรอบไปด้วยบรรยากาศ ที่ผสมผสานกันระหว่างความเป็นอุดมคติและความเหมือนจริง

4.6 **วสันต์ สิทธิเขตต์** ตัวแทนศิลปะทางการเมือง เรียกได้ว่าอาจารย์เป็นทั้งศิลปินและนักเคลื่อนไหวทางสังคมระหว่าง พ.ศ. 2524-ปัจจุบัน ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งศิลปินที่เป็นที่รู้จักในวงกว้างด้วยสไตล์งานศิลปะความมีเอกลักษณ์ลายเส้นและน้ำหนักเฉพาะตัว ดิบ เถื่อน เสียดสีประชดประชัด และต่อต้านความไม่เท่าเทียมตามแบบงานเอ็กเพรสชั่นนิสต์ ชัดเจนด้วยเนื้อหา

เจตนา สี เส้น ส่วนหนึ่งได้แนวความคิดมาจากศิลปินระดับโลกอย่างแวนโก๊ะ และแรงบันดาลใจคนสำคัญคือคุณแม่และคุณยายของอาจารย์วสันต์เอง

5.ข้อเสนอแนะ

5.1 การทำความเข้าใจแก่สังคมในแง่การศึกษาในประเด็นศิลปะเปลือย (nude) และอนาจารเป็นส่วนสำคัญในองค์รวมของความคิด กล่าวคือทำให้แยกลักษณะงานออกว่าแบบไหนเป็นศิลปะ แบบไหนเป็นอนาจารอันส่งผลต่อกระบวนการคิดในการต่อยอดทางสังคม แนวโน้มการสร้างสรรค์ผลงานแนวศิลปะภาพเปลือยในอนาคตจากที่ได้ค้นคว้าศึกษามาแล้วนั้นมีแนวโน้มที่จะมากขึ้น และให้ความอิสระในการแสดงออกมากขึ้น แม้ว่าในอนาคตชุดของการทำงานจะเปลี่ยนไปแต่ก็จะคงอยู่ในแกนเดิม เพราะแนวคิดเรื่องของความงามนี้จะถูกแทรกซึมและเป็นนัยยะแฝงในทุกๆ ผลงานศิลปะ ทั้งจิตกรรม ประติมากรรม บทกวี บทละคร ดนตรี หรือแม้แต่สื่อโซเชียลที่เราเห็นผ่านจอทุกวัน และแน่นอนที่สุดคือการวาดเส้นหรือศิลปะจะอยู่ในทุกสิ่งและทุกศาสตร์ที่อยู่รอบตัวเรา อยู่ในทุกช่องทางของการรับรู้ทั้งตั้งใจและไม่ตั้งใจ ฉะนั้นการทำให้เกิดความเข้าใจอย่างแท้จริงในความแตกต่างของงานศิลปะและอนาจารจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่ง กล่าวคือเจตนาสำคัญที่สุดขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินที่จะนำเสนอ และอยู่ที่ผู้ชมงานอีกส่วนหนึ่ง เพราะสิ่งที่มากกว่าความงามนั้นคือปัญญาในการมองเห็นคุณค่าของความงามที่รับรู้และสัมผัสถึงแก่นแท้ของสิ่งนั้นๆ

5.2 ประวัติศาสตร์ศิลป์ทั่วโลกต่างมีรากฐานมาจากศิลปะเปลือยซึ่งถือเป็นการเริ่มต้นทักษะขั้นพื้นฐาน ไม่ว่าวัฒนธรรมใดหรือส่วนไหนของโลกศิลปะเปลือย (nude) ถือเป็นเรื่องปกติในการแสดงออกกันมาเป็นเรื่องปกติ หากลองมองวัฒนธรรมทางแถบเอเชียหลายประเทศมีพื้นที่เปิดกว้างในการแสดงออกทางการเผยแพร่ผลงานศิลปะเปลือยในหลากหลายช่องทางมากขึ้น ทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งนี้เพื่อเป็นแหล่งการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนการสร้างสรรค์ทางความคิดอันนำไปสู่การต่อยอดได้ในหลากหลายสาขาวิชาและต่อยอดทางการศึกษาได้ในอนาคต

บรรณานุกรม

กมล ทองธรรมชาติ. (2524). วิวัฒนาการของระบอบรัฐธรรมนูญไทย. กรุงเทพฯ: บรรณกิต.

กัลยาณพงศ์ *เฟื้อ หริพิทักษ์* ฯลฯ. 2 ยุคหลังอาณานิคมสำาหรับสังคมไทย หมายถึง วาท

. *บรรณานุกรม*. เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2559). งานวิจัยเรื่อง โครงการมานุษยวิทยา

การปฏิวัติสยาม พ.ศ.2475. ผู้เขียน: นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. สำนักพิมพ์: เคล็ดไทย/Khlet Thai.

หมวดหมู่: *หนังสือ*บทความ สารคดี , ประวัติศาสตร์.

การปฏิวัติสยาม พ.ศ.2475 [2nd]. By: นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, บรรณาธิการMaterial type:

TextLanguage: Thai Publisher: กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ, 2540Description

การสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2542). ฟื้น ดอกบัว. ปวงปรัชญาจีน.

พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2542.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต; นพมาส แววหงส์, แปล. ชื่อเรื่องที่แตกต่าง, Viceregal puppets.

พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, 2540.

จี ศรีนิวาสัน. (2534). สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. แปลและเรียบ

เรียงโดยกองบรรณาธิการ. “เยี่ยม “ศิลปินแห่งชาติ” ที่โรงพยาบาลศิริราช ทวี นันทขว้าง

ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม),” ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ 12 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม

2534)

ชาญรงค์ พรรุ่งโรจน์ การวิจัยทางศิลปะ, กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ชลูด นิ่มเสมอ. ๒๕๓๒. การเข้าถึงศิลปในงานจิตรกรรมไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์

พริ้นติ้ง กรุ๊พ. ๒๕๓๔. องค์ประกอบของศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ

ชลูด นิ่มเสมอ, 2472-. การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532 *ชลูด*

นิ่มเสมอ,2472-. "การวาดเส้น ความสำคัญของการวาดเส้น".

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2535). การวาดภาพคนแบบนอกเข้าใน. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ. เทียนชัย ตั้งพร

ประเสริฐ. (2544). ทฤษฎีวาดเขียน. กรุงเทพฯ: เฟื่องฟ้า.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2546). หลักการศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์ จำกัด,

น. ณ ปากน้ำ. (2550). ”ภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนต้น” ความงามในศิลปะไทย. กรุงเทพฯ:

ด่านสุทธาการพิมพ์.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ (2535). *การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475*. มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และ

มนุษยศาสตร์ ร่วมกับฝ่ายสิ่งพิมพ์โครงการ 60 ปี ประชาธิปไตย.

นิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติ *จักรพันธุ์ โปษยกฤต*. ผู้แต่ง:คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์. มหาวิทยาลัยศิลปากร. สำนักพิมพ์:บริษัท อมรินทร์

นิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติ จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2546). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

วารสารสำหรับบุรุษ ภาพประกอบวารสาร เพศในสื่อมวลชน ไทย ภาพเปลือย

นิตยสารสำหรับ*เปลือย*ป อป คัลเจอร . กรุงเทพมหานคร : บริษัทเนชั่น มัลติมีเดีย. กรุ ป จำกัด (มหาชน).

ประเทิน มหาขันธ . (2534).*ศิลปะ*การสักลาย. กรุงเทพมหานคร : โอเอสพริ้น

ผู้ชาย ศิลปะภาพเปลือย · มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ · เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์, อาจารย์ที่ ..

เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้รับอิทธิพลแนวคิดทางศิลปะจากการทีได้ไปศึกษาต่อที่ *บรรณานุกรม*. เอกสารภาษาไทย. ก าจร สุนพงษ์ศรี. (2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ

เฟื้อ หริพิทักษ์: ชีวิตและ*ผลงาน*. กรุงเทพมหานคร: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

พิริยะ ไกรฤกษ์. "ศิลปแห่งแดนเนรมิต (ศิลปะสุโขทัย ระหว่าง พ.ศ. 1750

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). “ศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีเฉพาะพุทธรูปสมัยอยุธยา ”. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2551). ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: นวสาส์นการพิมพ์,

ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: รำชบัณฑิตยสถำน.

วนิดา ขำเขียว. (2543). สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ: พรานนกการพิมพ์,

วิทย์ พิณคันเงิน. (2547). ศิลปะทรรศ์, กรุงเทพฯ: เมธีทิปส์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: พัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.).

สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง.(2555).ประสานศิลป์ทัศนศิลป์ศิลปินแห่งชาติพ.ศ.2528-2549จิตกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม.กรุงเทพฯ

ศิลปินแห่งชาติ : สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี ... / สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. เลขหมู่: DS570.5 ส63ท6. ผู้แต่ง: สำนักงานคณะกรรมการ

วัฒนธรรม

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ. 2553. สายธารชีวิต (STREAM OF LIFE) - จิตรกรรม (Painting). 1,500 เล่ม. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ. 2557. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

อันธิฌา แสงชัย. "สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ." ฉบับที่ 7 (2547)

อารี สุทธิพันธุ์.2533. ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ. *อารี สุทธิพันธุ์*. 2551. ผลึกความคิดศิลปะ.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารี สุทธิพันธ์. การออกแบบ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช, 2524; *อารี สุทธิพันธ์*. ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระดาษสา, 2528.

เอกสารประกอบการสอนรายวิชา สารนิเทศเพื่อการศึกษาค้นคว้า. นครราชสีมา : สถาบันราชภัฏนครราชสีมา. *อารีสุทธิพันธุ์*. (2527). การออกแบบ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อารี สุทธิพันธุ์, (2528), ศิลปนิยม, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์. : อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550), แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง, กรุงเทพฯ

E.J.Gold. (2007). Charcoal Nudes (Gateways Fine Art Series). New York: n.p.

Mark Edward Smith. (2006). The Nude Female Figure. LA.: Classic Studio Poses.

Paul Mahder. (2008). Untitled. New York: n.p.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รูปภาพผู้ให้ข้อมูล

ภาพประกอบ 1 สัมภาษณ์บันทึกวิดิโอ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ณ บ้านพักส่วนตัว ถนนพระราม9 เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2561 ที่มา: ศิรินภา เกษมวัฒนา

ภาพประกอบ 2 สัมภาษณ์อาจารย์สมภพ บุตราช ขณะบันทึกเทปรายการ Daradaily Art Show ออกอากาศทางช่องดาราเดลี่ ที่มา : ศิรินภา เกษมวัฒนา (ครีเอทีฟรายการ)

ภาพประกอบ 3 สัมภาษณ์บันทึกวิดิโอ อาจารย์วสันต์ สิทธิเขตต์ ณ บ้านพักส่วนตัวสุขุมวิท

เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2562 ที่มา : ศิรินภา เกษมวัฒนา

ประวัติผู้เขียน