บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

THE ROLES AND FACTORS INSPIRING FEMALE TO BECOME ARTISTS IN THAI SOCIETY

ปัติมา โฆษิตเกษม

บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2562

บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

ปัติมา โฆษิตเกษม

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE ROLES AND FACTORS INSPIRING FEMALE TO BECOME ARTISTS IN THAI SOCIETY

PATTIMA KHOSITKHASEAM

A Dissertation Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for DOCTOR OF ARTS (D.A. (Arts and Culture))

Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

2019

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

ของ

ปัติมา โฆษิตเกษม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า)

..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ พิเศษพิสิฐ เจริญวงศ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(อาจารย์ ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์)

ชื่อเรื่อง	บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย
ผู้วิจัย	ปัติมา โฆษิตเกษม
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2562
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย และเพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมศิลปินหญิงให้เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูลแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง วิเคราะห์ข้อมูลโดยพรรณนาจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า ศิลปินหญิงมีบทบาทตามสถานภาพในสังคมไทย ได้แก่ ศิลปิน ครูสอนศิลปะ และนักเขียน ศิลปินหญิงมีบทบาทอย่างชัดเจนในการแสดงผลงานศิลปะสะท้อนสังคมตั้งแต่ ปี 2500 ถึง 2561ในงานวิจัยนี้ได้ศึกษาบทบาทศิลปินหญิงด้านทัศนศิลป์จำนวน 5 คน ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ทุกคนมีความสามารถทางด้านศิลปะและมีพลังสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องเป็นประจักษ์ต่อสังคม บทบาทของศิลปินหญิง ได้แก่ การการเขียนภาพบุคคล ประวัติศาสตร์ การเมือง เหตุการณ์ ศาสนา และความเชื่อ เมื่อวิเคราะห์ผลงานศิลปินด้วยแนวคิดหยินหยางศิลปินมีกระบวนการทำงานศิลปะอย่างมีดุลยภาพระหว่างคู่ตรงข้ามต่างๆ คือ หลักวิชา-ความคิด, ชาตินิยม-จิตนิยม, ความจริง-ความเชื่อ, ความต้องการ-ความจำเป็น และเหตุผล-ความรู้สึก และปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง ได้แก่ ด้านการศึกษาด้านสังคม ด้านครอบครัว และด้านจิตวิทยา แนวทางการส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย 1. การสร้างสภาพแวดล้อมให้เกิดการกระตุ้นความคิดความคิดสร้างสรรค์เป็นพื้นที่สำหรับแสดงความสำเร็จของศิลปินหญิง ได้แก่ ข้อมูล ประวัติ ผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงเพื่อให้เกิดแรงขับในการสร้างสรรค์ต่อศิลปินหญิง 2. การกำหนดให้มีกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ผลงานของศิลปินสู่สาธารณชนเพื่อให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเป็นการผลักดันให้ศิลปินหญิงมีแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และ 3. หน่วยงานหรือสถานศึกษาดำเนินการให้นักศึกษาศึกษากระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินหญิงและร่วมมือกันด้านการจัดแสดงผลงานศิลปะของศิลปินหญิง

คำสำคัญ : บทบาทศิลปินหญิง, ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง, ศิลปินหญิงไทย, แนวคิดหยินหยาง

Title	THE ROLES AND FACTORS INSPIRING FEMALE TO BECOME ARTISTS IN THAI SOCIETY
Author	PATTIMA KHOSITKHASEAM
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2019
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Chakapong Phatlakfa

The objectives of the study ware to study the Roles and Factors Inspiring Female to become Artists in Thai Society and to study the ways to promote female artists to be accepted in Thai society. The research tools used for collecting data was semi-structured interview. Data analysis by using descriptive analysis from document information, and interview. Research result Female artists play a role according to status in the Thai society such as artists, teachers, and writers. Female artists have played a prominent role in art exhibition to reflect the society since 1957 to 2018. The research studied for 5 female artists role in visual arts. They are Lawan Upa-in, Kanya Charoensupkul, Sriwan Janehuttakarnkit, Araya Rasdjarmreansook, and Somboon Phoungdorkmai. All of them are artists. They have created outstanding works of art, and their works are evident to society. The Roles of female artists in creating portraits, and creating some details about history, politics, events, religions and believe. The artists were analyzed by the Yin Yang concept. The result of the analysis were the artists have been balanced process for creating works of art between technical, and concept, nationalism, and idealism, truth, and believe, want, and necessary, and reason and feeling. The factors that promoted to be a female artist are the education, the society, the family and the psychology. The ways for promoting female artists to be accepted in Thai society are as follows: 1. The creating environment to motivate creative area to represent female artists success such as their histories, their works, and their creative processes for driving them in art creation. 2.The activities design for presentation female artist works in the public. They were recognized widely, and they were forced to have motivation to have created their works of art. And 3. Departments or educational institutes assign students to study female artists working processes, and cooperate female artist art exhibition.

Keyword : Female artist role, Factors Inspiring Female, Thai female artist, Yin Yang concept

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ ด้วยความเมตตากรุณา และความอนุเคราะห์เป็นอย่างดี จากท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า กรรมการอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก สำหรับการให้คำปรึกษาแนะนำ และความช่วยเหลือตรวจสอบแก้ไข ตั้งแต่เริ่มการดำเนินงานวิจัยจนกระทั่งสำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ทุกท่าน ศาสตราจารย์พิเศษ พิสิฐ เจริญวงศ์, ประธานผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย กรรมการผู้บริหารหลักสูตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ กรรมการที่ปรึกษาร่วม และอาจารย์ ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์ กรรมการที่ปรึกษาร่วม สำหรับการให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความเมตตาเป็นอย่างยิ่ง และขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณศิลปินหญิง อาจารย์ลาวัณย์ อุปอินทร์ ศาสตราจารย์พิเศษกัญญา เจริญศุภกุล รองศาสตราจารย์ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และอาจารย์สมบูรณ์ พวงดอกไม้ สำหรับความเมตตาและเอื้อเฟื้อข้อมูลแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นการส่งเสริมความก้าวหน้าด้านการศึกษาให้แก่ผู้วิจัย และขอขอบพระคุณผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีที่ดำเนินการสนับสนุนด้านการศึกษาและจัดสรรงบประมาณทุนการศึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณอาจารย์เสกสรรค์ โฆษิตเกษม ผู้เป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยอย่างสม่ำเสมอ และขอบคุณเพื่อน ๆ D.A. (ศิลปวัฒนธรรม) รุ่น 6 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ทุกคนที่ให้กำลังใจและสนับสนุนผู้วิจัยในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

คุณค่าของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้แด่ นักเรียน นักศึกษา ศิลปิน ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน

ปัติมา โฆษิตเกษม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 ความสำคัญของการวิจัย 3

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 3

1.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 แนวคิดเรื่องบทบาท 7

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ 12

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยม 36

2.4 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง 63

2.5 ศิลปินหญิงในสังคมไทย 66

2.6 งานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง 69

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 72

3.1 ด้านประชากร 72
3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 72
3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 73
3.4 การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล 74
3.5 ด้านสถานที่ในการดำเนินการวิจัย 74
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 76
4.1 ลาวัณย์ อุปอินทร์ 76
4.2 กัญญา เจริญศุภกุล 96
4.3 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ 123
4.4 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 153
4.5 สมบูรณ์ พวงดอกไม้ 170
4.6 สรุปบทบาทของศิลปินหญิง 187
4.7 การวิเคราะห์แนวคิดหยินหยางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน 195
4.8 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง 197
4.9 แนวทางการส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย 198
บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 209
5.1 บทสรุป 209
5.2 การอภิปรายผล 215
5.3 ข้อเสนอแนะ 218
บรรณานุกรม 220
ภาคผนวก 226
ประวัติผู้เขียน 229

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 การแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน 90

ตาราง 2 การแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน 111

ตาราง 3 การแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน 142

ตาราง 4 **การแสดงนิทรรศการของศิลปิน** 163

ตาราง 5 **การแสดงผลงานของศิลปิน** 181

ตาราง 6 สรุปบทบาทของศิลปินหญิง 188

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 5

ภาพประกอบ 2 ลาวัณย์ อุปอินทร์ (ดาวราย)..... 76

ภาพประกอบ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2553) (พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9) 79

ภาพประกอบ 4 พ่อขุนรามคำแหง (2511)..... 79

ภาพประกอบ 5 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช (2515)..... 80

ภาพประกอบ 6 สมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า (2513) 81

ภาพประกอบ 7 สมเด็จพระเทพฯ (2551) (สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)..... 81

ภาพประกอบ 8 เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ (2513) 82

ภาพประกอบ 9 ป๋วย อึ๊งภากรณ์ (2532) 83

ภาพประกอบ 10 อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ (2547)..... 83

ภาพประกอบ 11 เสนีย์ เสาวพงศ์ (2520)..... 84

ภาพประกอบ 12 ภาพเหมือนตัวเอง (2548)..... 85

ภาพประกอบ 13 องค์อร อุปอินทร์ (2520) 85

ภาพประกอบ 14 อิศร์ อุปอินทร์ (2520)..... 86

ภาพประกอบ 15 ทำไม (2524)..... 87

ภาพประกอบ 16 ผู้หญิงเท่าเทียม (2520) 88

ภาพประกอบ 17 นึกถึงสึนามิ (2549)..... 89

ภาพประกอบ 18 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2505) 93

ภาพประกอบ 19 ไข้หนัก (2505)..... 94

ภาพประกอบ 20 กัญญา เจริญศุภกุล 96
ภาพประกอบ 21 ธงสาบสูญ (2535) 99
ภาพประกอบ 22 แผ่นดินไทย (2540) 99
ภาพประกอบ 23 ผืนดิน (2540) 100
ภาพประกอบ 24 นกพิราบไทย (2551) 100
ภาพประกอบ 25 Cocoon (ดั๊กแด้) (2536) 101
ภาพประกอบ 26 ทุเรียนไทย (2551) 102
ภาพประกอบ 27 ปาท่องโก๋ ยังกรอบอร่อยอยู่ไหมพี่น้อง (2551) 102
ภาพประกอบ 28 Statement (1986) 105
ภาพประกอบ 29 Night and Day (1991) 105
ภาพประกอบ 30 Red Stone (1991) 106
ภาพประกอบ 31 Season (1989) 106
ภาพประกอบ 32 ธง 17-20 พฤษภา (2535) 119
ภาพประกอบ 33 Statement (1988) 120
ภาพประกอบ 34 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ 123
ภาพประกอบ 35 คารวะดอยช้างงู (2559) 125
ภาพประกอบ 36 ตำนานดอยสะโง๊ะ (2556) 126
ภาพประกอบ 37 พระพุทธบาทสี่รอย (2559) 126
ภาพประกอบ 38 Homage to Thai farmers (2010) 129
ภาพประกอบ 39 บรรยากาศ (2556) 129
ภาพประกอบ 40 Homage to Thai farmers (2010) 130
ภาพประกอบ 41 สังสารวัฏ (2556) 131
ภาพประกอบ 42 กรุงเทพฯราตรี (2556) 132

ภาพประกอบ 43 สังสารวัฏ (2557) 132
ภาพประกอบ 44 ผลงานเกี่ยวกับเรื่องความศรัทธา 133
ภาพประกอบ 45 ผลงานเกี่ยวกับเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง 134
ภาพประกอบ 46 ผลงานเกี่ยวกับพระคุณบิดามารดา 134
ภาพประกอบ 47 การเผยแพร่กิจกรรมเรียนรู้ศิลปะในหอศิลป์ 140
ภาพประกอบ 48 **สังสารวัฏ (2558)** 149
ภาพประกอบ 49 พลังธรรมชาติ (2557) 150
ภาพประกอบ 50 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 153
ภาพประกอบ 51 Mother and I (1990) 156
ภาพประกอบ 52 A Woman (1990) 157
ภาพประกอบ 53 Photo of women I (1991) 157
ภาพประกอบ 54 Reading for coepses (2002) 158
ภาพประกอบ 55 This is creation (2005) 158
ภาพประกอบ 56 video art and installation documentary (2002) 159
ภาพประกอบ 57 **ตัวอย่างผลงานวรรณกรรมของอารยา** 159
ภาพประกอบ 58 **หนังสือศิลปะประเด็นทัศนศิลป์** 162
ภาพประกอบ 59 The Nine-Day Pregnancy of Middle-Aged Associate Professor (2005) 167
ภาพประกอบ 60 Conversation with death on life's first street (2009) 167
ภาพประกอบ 61 **สมบูรณ์ พวงดอกไม้** 170
ภาพประกอบ 62 เสียมเรียบ (2537) 172
ภาพประกอบ 63 เกาะสมุย (2541) 173
ภาพประกอบ 64 ภูเก็ต (2544) 173
ภาพประกอบ 65 ตลาดและวิถีชีวิตบนถนนในเสียมเรียบ (2542) 174

ภาพประกอบ 66 ตลาดน้ำดำเนินสะดวก ราชบุรี (2540) 175
ภาพประกอบ 67 งานก่อพระเจดีย์ทรายในวันปีใหม่ หลวงพระบาง (2542) 175
ภาพประกอบ 68 จุดเปลี่ยนของชีวิต (2538) 176
ภาพประกอบ 69 ไม่เหลืออะไร (2535) 177
ภาพประกอบ 70 เหยื่อ (2535) 177
ภาพประกอบ 71 วัดอาราม หลวงพระบาง (2542) 178
ภาพประกอบ 72 หน้าเทพเจ้าบนยอดปราสาทบายน กัมพูชา (2545) 179
ภาพประกอบ 73 คลองรังสิต ปทุมธานี (2547) 179
ภาพประกอบ 74 **ภาชนะกับดอกพวงชมพู** 180
ภาพประกอบ 75 ดอกไม้ (2544) 180
ภาพประกอบ 76 ผักสวนครัวเพื่อนบ้านฝรั่งเศส (2546) 181
ภาพประกอบ 77 คลองรังสิต ปทุมธานี (2547) 184
ภาพประกอบ 78 ดอกทานตะวัน 3 (2542) 185

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

การศึกษาวิจัยบทบาทผู้หญิงในสังคมไทย บทบาทของความเป็นศิลปินหญิงในสังคมไทยที่เมื่อมองผ่านปรากฏการณ์แสดงผลงานศิลปะในสังคม พบว่ามีศิลปินหญิงที่แสดงผลงานอย่างต่อเนื่องมีอยู่จำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับศิลปินชาย บทบาทความเป็นศิลปินหญิงในสังคมไทยจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าปัจจัยที่เอื้อต่อการเป็นศิลปินหญิงนั้นคืออะไร ทำไมจึงมีศิลปินหญิงในสังคมไทยจำนวนน้อยในการแสดงงานสู่สาธารณะชน การศึกษาบทบาทของมนุษย์เป็นการศึกษาถึงการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) ตามลักษณะทางสังคมมนุษย์และปัจเจกบุคคล ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม และมนุษย์ต้องอาศัยความรู้ความเชี่ยวชาญเป็นลักษณะเฉพาะตนสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่นเพื่อให้ได้รับการยอมรับในสังคม นับว่าเป็นเป้าหมายของมนุษย์ในทุกสังคม บทบาทของบุคคลอาจมีมากกว่าหนึ่งด้าน ดังนั้นศิลปินจึงมีบทบาทต่อสังคมในด้านต่าง ๆ ตามสถานภาพ ได้แก่ ศิลปิน ครูศิลปะ นักเขียน กรรมการตัดสินงานศิลปะ เป็นต้น อีกประการหนึ่งถ้าพิจารณาในประเด็นเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิง การสร้างความสมดุลระหว่างเพศหรือความเป็นหญิงและชายตามแนวคิดหยินหยางที่มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 120-122) จะพบว่ามีประเด็นที่น่าศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของศิลปินหญิงในสังคมไทยที่มีดุลยภาพระหว่างความเป็นหยินและหยางอย่างไร

หยินหยางเป็นปรัชญาจีนที่นำมาจากการประยุกต์เป็นแนวคิดศึกษาบุคคลในงานวิจัยนี้ คือ ศิลปินหญิง โดยศึกษาผลงานศิลปินที่สะท้อนต่อสังคม การเปรียบเทียบสิ่งที่แตกต่างแต่สัมพันธ์กันอย่างสมดุล เพื่อเป็นองค์ความรู้ด้านการพัฒนาบทบาทศิลปินหญิง และเป็นแนวทางต่อการทำงานศิลปะแก่ ผู้สนใจศึกษาศิลปะให้เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยอย่างต่อเนื่อง ในงานวิจัยนี้จึงได้นำแนวคิดหยินหยาง เพื่อศึกษาบทบาทของศิลปินหญิงในสังคม และปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินตามโครงสร้างสังคม เช่น ด้านสังคม ด้านการศึกษา ด้านครอบครัว และด้านวุฒิภาวะ การศึกษาศิลปินหญิงที่มีบทบาทในสังคมไทยด้านทัศนศิลป์ในงานวิจัยนี้ จำนวน 5 คน ประกอบด้วย ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ศิลปินหญิงทั้ง 5 ท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะมาอย่างยาวนานหลายทศวรรษ ทั้งแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

ศิลปินในสังคมไทยทุกยุคทุกสมัยได้สะท้อนความรู้สึกนึกคิด และจิตวิญญาณของตนเองลงไปในผลงานศิลปะ เพื่อสะท้อนสังคม ได้แก่ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านวัฒนธรรม ด้านศาสนาด้านความเชื่อ และด้านการเมือง ด้านประวัติศาสตร์ อาจเน้นในแง่ของความหมาย ความเป็นจริง หรือความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง อันเป็นผลที่ดีต่อขนบนิยมของสังคมหรือชุมชนที่คนร่วมอยู่เพื่อเป็นอนุสรณ์ให้อนุชนรุ่น หลังได้เรียนรู้, ด้านวัฒนธรรม งานศิลปกรรมทุกแขนงสะท้อนเรื่องราวชีวิตความเป็นไปของชุมชนนั้น ๆ เสมอ ศิลปินมักจะแสดงความรู้สึกออกมาบนรากฐานวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่ จากการได้รับสิ่งกระตุ้นหรือสิ่งเร้าทางโสตทัศนะและอารมณ์สะเทือนใจ (visual and emotional stimuli) จากโลกภายนอกและซึมซ่านเข้าไปในความรู้สึกนึกคิดของศิลปินแล้ว จะถูกแปลความหมายมาสู่ภาษาศิลปะซึ่งแสดงออกมาในลักษณะต่าง ๆ กัน ความแตกต่างของวัสดุที่ใช้ประกอบงาน พร้อมด้วยลักษณะแบบอย่างศิลปะของแต่ละสมัย (the artistic idiom of the time) ศิลปินมีบทบาทในการสนองความต้องการในการใช้สอยของผู้คนในชีวิตประจำวัน มนุษย์มีความจำเป็นในการใช้เครื่องมืออุปกรณ์ต่าง ๆ การริเริ่มของศิลปินจากความจำเป็นได้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายทำให้เรามีสิ่งอำนวยความสะดวกที่มีรูปแบบหลากหลาย, ด้านศาสนา ตั้งแต่สมัยโบราณศิลปินต้องสร้างงานสนองความต้องการในด้านศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เพราะวิญญาณทางศาสนาก่อให้เกิดวิญญาณแห่งศิลปซึ่งดำเนินไปตามความต้องการทางจิตวิญญาณ (spiritual need) ของสังคมวัฒนธรรมสมัยนั้น ผู้สร้างงานส่วนมากเป็นศิลปินสงฆ์ ศิลปินราชสำนัก หรือช่างหลวง ฉะนั้นทั้งวัดและวังจึงเป็นแหล่งกำเนิดและแหล่งสะสมงานศิลปกรรม ปัจจุบันศิลปินส่วนน้อยที่ยังรับใช้ศาสนา, ด้านความเชื่อของมนุษย์ มนุษย์ใช้ความพยายามในการสร้างสรรค์งานให้เป็นรูปธรรมเพื่อสนองความเชื่อ เช่น มนุษย์มีความกลัวต่อธรรมชาติ ความกลัวต่อสิ่งลี้ลับ ทำให้เกิดความเชื่อเรื่องเทพยเทวดา จึงสร้างรูปเคารพขึ้นก่อนยุคประวัติศาสตร์มาแล้ว เป็นเหตุให้เกิดงานทัศนศิลป์ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และด้านการเมือง ศิลปินใช้งานสร้างสรรค์ของตนเองเพื่อเป็นสื่อกลาง เพื่อช่วยปฏิรูปจริยธรรมของสังคมที่กำลังเสื่อมทรามให้หันกลับมาสู่วิถีทางที่ดีงามต่อไป ศิลปินได้มีสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงการเมืองการปกครอง เป็นผลงานที่สร้างขึ้นด้วยจิตสำนึกต่อสังคม ล้วนปรารถนาช่วยให้สังคมดีขึ้น

การศึกษาเกี่ยวกับศิลปินหญิงในสังคมไทย เป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก เพื่อนำไปสู่การปรับเปลี่ยนทิศทางให้สอดคล้องกับความต้องการและประโยชน์ต่อสังคม โดยเฉพาะการสร้างความรู้ด้านประสบการณ์ที่แตกต่างและความหลากหลายของศิลปินหญิง และกระแสความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ด้านการพัฒนาประเทศผู้หญิงเป็นประชากรครึ่งหนึ่งที่มีบทบาทในการ

พัฒนาไม่ด้อยไปกว่าผู้ชาย จึงควรยกระดับให้หญิงชายเท่าเทียมกัน ศิลปินหญิงทั้ง 5 ท่าน ได้มีส่วนพัฒนาศิลปะร่วมสมัยต่อเนื่องมาหลายทศวรรษ ส่งผลกระทบทางบวกให้ปัจจุบัน ตั้งแต่ศิลปกรรมเชิงเดี่ยว เช่น จิตรกรรมมาเป็นศิลปะภาพพิมพ์ เซรามิค สื่อประสม งานจัดวาง ศิลปะจากวัสดุต่าง ๆ เช่น ไม้ไผ่ ผ้า กระดาษ ภาพถ่ายและวิดีทัศน์ เป็นต้น การศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงนั้นจึงมีความสำคัญต่อการส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านศิลปะร่วมสมัยไทยให้เจริญก้าวหน้า

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

1.2.2 ศึกษาแนวทางการส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงที่สังคมไทยยอมรับ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.3.1 ด้านประชากร ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ศิลปินหญิงที่มีผลงานศิลปะและแสดงผลงานอย่างต่อเนื่อง เป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปะของสังคมไทย พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2561 ได้แก่ ศิลปินหญิงด้านทัศนศิลป์ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

1.3.2 ด้านเนื้อหา เนื้อหา ประกอบด้วย บทบาทตามสถานภาพของศิลปิน ได้แก่ ศิลปิน ครูศิลปะ และนักเขียน แนวคิดหยินหยางกับการวิเคราะห์บทบาทของศิลปิน และศึกษาปัจจัยที่เอื้อต่อการเป็นศิลปินหญิง แนวทางส่งเสริมผู้หญิงให้เป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับในสังคมไทย

1.4 ความสำคัญของการวิจัย

1.4.1 เป็นประโยชน์ต่อองค์กรการศึกษาที่จะนำความรู้ไปพัฒนาการเรียนการสอนศิลปะ

1.4.2 เป็นประโยชน์ต่อองค์กรที่เกี่ยวข้องที่จะนำองค์ความรู้ไปใช้ในการพัฒนาแนวทางการส่งเสริมศิลปินหญิงของสังคมไทย

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.5.1 บทบาท หมายถึง การปฏิบัติตนตามหน้าที่และสถานภาพของบุคคล บุคคลเดียวอาจจะมีหลายบทบาทในขณะเดียวกันได้ ได้แก่ บทบาทศิลปิน บทบาทครูศิลปะ บทบาทนักเขียน

1.5.2 ศิลปินหญิง หมายถึง ผู้หญิงที่สร้างสรรค์ผลงานด้านทัศนศิลป์ มีผลงานศิลปะแบบสตรีนิยมที่มีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ในงานวิจัยนี้ศึกษา ศิลปินหญิง

จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

1.5.3 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง หมายถึง องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับศิลปินหญิงด้านทัศนศิลป์ ได้แก่ สังคม การศึกษา ครอบครัว และจิตวิทยา

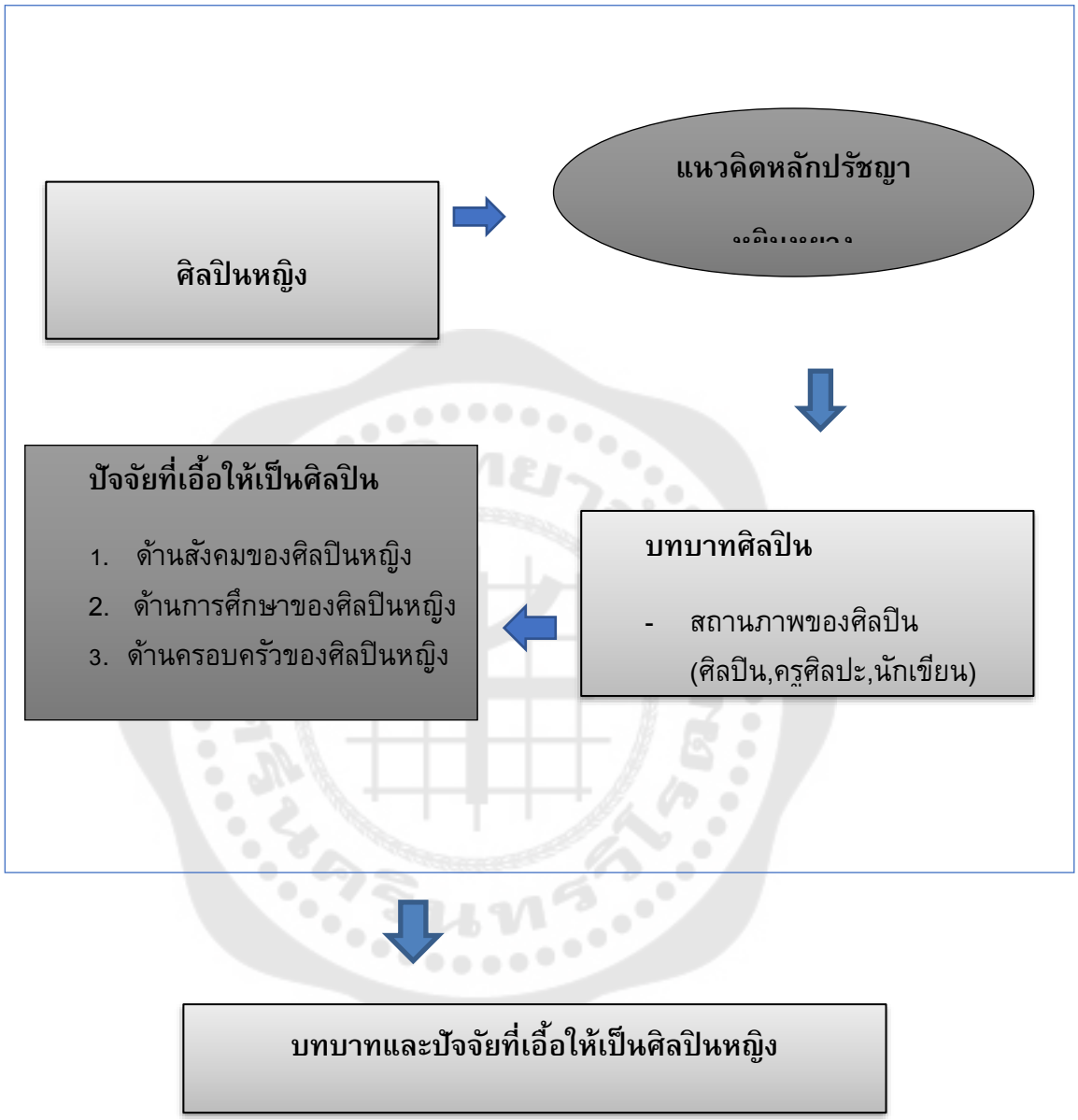
1.5.4 ศิลปะแบบสตรีนิยม หมายถึง แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสื่อผ่านผลงานศิลปะของศิลปินหญิงในสังคมไทย

1.5.5 แนวคิดหยินหยาง เป็นสภาวะเกื้อกูลของสิ่งที่เป็นคู่ตรงข้าม เป็นความแตกต่างที่สัมพันธ์กัน ศิลปินที่ใช้ความคิดสองด้านอย่างสมดุลส่งผลให้เป็นบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ และแนวคิดหยินหยางเป็นแนวทางเพื่อส่งเสริมบุคคลให้เป็นศิลปินที่สอดคล้องกับสตรีนิยมแบบตะวันออกหรือสังคมไทย

หยิน เป็นสภาวะการเปรียบเทียบแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิงด้านที่อ่อน ได้แก่ ความคิดฝัน จิตนิยม ความเชื่อ ความต้องการ และความรู้สึก

หยาง เป็นสภาวะการเปรียบเทียบแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิงด้านที่แข็ง ได้แก่ หลักวิชา ชาตินิยม ความจริง ความจำเป็น และเหตุผล

1.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากแนวคิด ทฤษฎีและผลงานที่ได้มีการวิจัย และรวบรวมการนำเสนอแนวคิดในการวิจัยเป็นลำดับ ดังนี้

2.1 แนวคิดเรื่องบทบาท

2.1.1 ความหมายของบทบาท

2.1.2 บทบาทของศิลปิน

2.1.3 การส่งเสริมบทบาทศิลปิน

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ

2.2.1 อิทธิพลศิลปะตะวันตกในสังคมไทย

2.2.2 ศิลปะในทัศนะของสังคมตะวันตกและสังคมไทย

2.2.3 การศึกษาทัศนศิลป์ในสังคมไทย

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยม

2.3.1 สตรีนิยมกับสังคมไทย

2.3.2 สตรีนิยมกับศิลปะ

2.3.3 สตรีนิยมกับแนวคิดหยินหยาง

2.4 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง

2.4.1 ปัจจัยด้านสังคม

2.4.2 ปัจจัยด้านการศึกษา

2.4.3 ปัจจัยด้านครอบครัว

2.4.4 ปัจจัยด้านจิตวิทยา

2.5 ศิลปินหญิงในสังคมไทย

2.6 งานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องบทบาท

2.1.1 ความหมายของบทบาท

บทบาท เป็นทฤษฎีย่อยในทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) โดยกล่าวถึงลักษณะทางสังคมมนุษย์ และลักษณะของปัจเจกบุคคล แล้วย้ำให้เห็นว่า ตัวเชื่อมระหว่างมนุษย์กับสังคมนั้นคือบทบาท สังคมมนุษย์คือโรงละคร มนุษย์แต่ละคนคือตัวแสดงที่มีบทบาทชัดเจนสำหรับการแสดง บทละครเป็นตัวกำกับ มนุษย์แต่ละคนมีตำแหน่งต่าง ๆ ชัดเจนที่จะต้องดำรง มีบรรทัดฐานสังคมควบคุมพฤติกรรม ตัวละครเชื่อฟังผู้กำกับ มนุษย์ทุกคนก็ปรับตัวให้เข้ากับผู้ชม ต้องสวมบทบาทผู้ชมประเภทต่าง ๆ (Generalized others) และประการสุดท้ายมนุษย์ต้องอาศัยความรู้ความชำนาญตนช่วยในการแสดง อาศัยศักยภาพของตนและทักษะในการแสดงบทบาทเข้าช่วย เป็นลักษณะเฉพาะตนในการติดต่อสัมพันธ์กับผู้อื่น (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2536, น. 133-134)

บทบาท ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Role มีผู้ให้ความหมายไว้มากมายหลายทัศนะดังต่อไปนี้

สุพัตรา สุภาพ (2528, น. 52) กล่าวว่า บทบาทคือ การปฏิบัติตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ (ตำแหน่ง) สถานภาพเป็นตำแหน่งที่ได้จากการเป็นสมาชิกของกลุ่ม เป็นสิทธิและหน้าที่ทั้งหมดที่บุคคลมีอยู่ เกี่ยวข้องกับผู้อื่นและสังคมส่วนรวม สถานภาพจะกำหนดว่าบุคคลนั้นมีหน้าที่จะต้องปฏิบัติต่อผู้อื่น อย่างไร มีหน้าที่รับผิดชอบอย่างไรในสังคม สถานภาพเป็นสิ่งเฉพาะบุคคลทำให้บุคคลนั้นแตกต่างจากผู้อื่นและมีอะไรเป็นเครื่องหมายของตนเอง

งามพิศ สัตย์สงวน (2535, น. 73) อธิบายว่า บทบาทคือพฤติกรรมที่คาดหวังสำหรับผู้ที่อยู่ในสถานภาพต่าง ๆ ว่าจะต้องปฏิบัติอย่างไร เป็นบทบาทที่คาดหวังโดยกลุ่มคนหรือสังคมเพื่อให้ความสัมพันธ์มีการกระทำระหว่างกันทางสังคมได้ รวมทั้งสามารถคาดการณ์พฤติกรรมที่เกิดขึ้นได้

ราชบัณฑิตยสถาน (2538, น. 459). ให้ความหมายของบทบาทว่าบทบาท คือ การทำท่าตามบท การทำตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ เช่น บทบาทของพ่อแม่ บทบาทครู

Parson, T. (1951, p. 73). เป็นนักมานุษยวิทยาที่ให้แนวคิดเรื่องฐานะ ตำแหน่ง (Status) และบทบาท (Role) ฐานะตำแหน่งทางสังคมจะตั้งอยู่บนรากฐานของการปฏิบัติตอบโต้ของคนในสังคมนั้น (Reciprocal Behavior) หากคนไม่มีการกระทำตอบโต้แล้วแนวคิดในเรื่องฐานะตำแหน่ง และบทบาทจะไม่เกิดขึ้น สถานภาพเป็นนามธรรมซึ่งหมายถึง ตำแหน่ง ต่าง ๆ ที่มีอยู่ ภาระส่วนใดส่วนหนึ่ง (Particular Paten) ซึ่งเป็นเครื่องกำหนดบทบาทของตำแหน่งนั้น ๆ จะมีภารกิจหน้าที่อยู่อย่างไรบ้าง ฉะนั้นเมื่อตำแหน่งเกิดขึ้น สิ่งที่ควบคู่กับตำแหน่งก็คือ บทบาท เพราะ

ทุกตำแหน่งได้โดยปราศจากบทบาทกำกับจนกล่าวไว้ว่า ไม่อาจมีบทบาทได้ปราศจากตำแหน่ง หรือไม่อาจมีตำแหน่งได้โดยปราศจากบทบาทเปรียบเสมือนเหรียญ ถ้ามีด้านหนึ่งเป็นตำแหน่งอีกด้านก็เป็นบทบาทนั่นเอง

Levinson, D.J. (1964, p. 284). ให้ความหมายของบทบาทไว้ 3 ประการ สรุปได้ดังนี้

บทบาท หมายถึง ปทัสถาน ความมุ่งหวัง ข้อห้าม ความรับผิดชอบ และอื่น ๆ ที่มีลักษณะในทำนองเดียวกัน ซึ่งผูกพันอยู่กับตำแหน่งทางสังคมที่กำหนดให้บทบาท

บทบาท หมายถึง ความเป็นไปของบุคคลซึ่งเป็นผู้ดำรงตำแหน่ง และกระทำเพื่อดำรงตำแหน่งนั้น

บทบาท หมายถึง การกระทำของบุคคลแต่ละคนที่กระทำโดยให้สัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมหรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ แนวทางของบุคคลพึงกระทำเมื่อตนดำรงตำแหน่งนั้น ๆ นั่นเอง

ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549, น. 72). อธิบายว่า สถานภาพและบทบาทเป็นของคู่กัน บรรทัดฐานทางสังคมระบุไว้ว่า บทบาทอย่างไรจึงจะเหมาะสมกับสถานภาพใด ค่านิยมของสังคมระบุไว้ว่า พ่อแม่ที่ไม่เลี้ยงลูกเป็นผู้ที่ประพฤติผิดบรรทัดฐาน ไม่ได้ทำบทบาทของตัวตามสถานภาพ ลูกที่ไม่เคารพเชื่อฟังพ่อแม่ก็คือลูกที่ไม่ดีประพฤติผิดบรรทัดฐาน ทั้งสถานภาพและบทบาทของบุคคลเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับบุคคลอื่นอื่นในสังคมด้วย สถานภาพนายจ้างจะมีขึ้นไม่ได้ถ้าในสังคมไม่มีคนที่มีสถานภาพเป็นลูกจ้างเมื่อมีสถานภาพนายจ้างลูกจ้างจึงมีสิทธิและหน้าที่ที่นายจ้างพึงปฏิบัติต่อลูกจ้าง ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า สถานภาพและบทบาทคือ ฐานะและหน้าที่ของบุคคลเมื่อเปรียบเทียบกับบุคคลอื่นฐานะและหน้าที่ของบุคคลอื่นก็มีลักษณะตอบรับและสอดคล้องกับลักษณะของบุคคลแรก ทั้งนี้เพราะสถานภาพและบทบาทจะมีคู่รับอยู่เสมอ ดังต่อไปนี้

บิดามารดา-บุตร
สามี-ภรรยา
หมอ-คนไข้
ผู้ฝึก-ผู้เล่น
ทนายความ-ลูกความ
เจ้าของ-ผู้จัดการ
พี่-น้อง
ผู้ซื้อ-ผู้ขาย

บรรทัดฐานจะเป็นตัวกำหนดบทบาท ของบุคคลต่อคู่รับ เมื่อบุคคลมีสถานภาพแล้วเขาต้องมีการรับรู้ในบทบาท (Role Perception) ตามสถานภาพนั้น ๆ ด้วยเหมือนกัน บทบาทจึงเป็นรูปการที่เคลื่อนไหวหรือรูปการทางพฤติกรรมของตำแหน่งที่ดำรงอยู่

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ (2532, น. 45). อธิบายว่า บทบาทมี 3 ประการ คือ

บทบาทในอุดมคติ (Ideal Role) เป็นบทบาทที่กำหนดไว้ในกฎหมาย หรือตามความคาดหวังของบุคคลทั่วไปในสังคม เป็นแบบฉบับที่สมบูรณ์ซึ่งผู้มีสถานภาพหนึ่ง ๆ ควรกระทำแต่อาจ ไม่มีใครทำตามนั้นก็ได้

บทบาทที่บุคคลเข้าใจ (Perceived Role) เป็นบทบาทที่ขึ้นอยู่กับบุคคลนั้น ๆ ที่คาดคิดด้วยตนเองว่าควรเป็นอย่างไร ทั้งนี้เกี่ยวข้องกับค่านิยม ทัศนคติ บุคลิกภาพและประสบการณ์ของแต่ละคน

บทบาทที่แสดงออกจริง (Actual or Enacted Role) เป็นการกระทำที่บุคคลได้ปฏิบัติจริง ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์เฉพาะในขณะนั้นด้วย สถานการณ์ดังกล่าวอาจจะเป็นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางสังคม เช่น การกดดันของกลุ่มต่าง ๆ และบทบาทที่กระทำจริงอาจสอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับบทบาทในอุดมคติหรือบทบาทที่บุคลรับรู้ก็ได้

สรุป บทบาท (Role) หมายถึง การปฏิบัติตนตามหน้าที่และสถานภาพของบุคคลโดยมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคม ระเบียบแบบแผนทางสังคมด้วย บุคคลเดียวอาจจะมีหลายบทบาทในขณะเดียวกันได้ ในงานวิจัยนี้ศึกษาถึงบทบาทของศิลปิน ได้แก่ศิลปิน ครูศิลปะ และนักเขียน ซึ่งเป็นบทบาทตามสถานภาพทางสังคม

2.1.2 **บทบาทศิลปินต่อสังคม ศิลปินมีบทบาทต่อสังคม ดังนี้**

บทบาทด้านประวัติศาสตร์ ศิลปินทุกยุคทุกสมัยได้สะท้อนความรู้สึกนึกคิด และวิญญาณของตนเองลงไปในงานศิลปะ อาจเน้นในแง่ของความหมาย ความเป็นจริงหรือความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง อันเป็นผลที่ดีต่อขนบนิยมของสังคมหรือชุมชนที่คนร่วมอยู่เพื่อเป็นอนุสรณ์ให้อนุชนรุ่นหลังได้เรียนรู้

บทบาทด้านวัฒนธรรม งานศิลปกรรมทุกแขนงสะท้อนเรื่องราวชีวิตความเป็นไปของชุมชนนั้น ๆ เสมอวัฒนธรรมเป็นสภาวะในวิถีการดำเนินชีวิตของสังคมในด้านต่าง ๆ โดยไม่จำกัดว่าชาตินั้นจะมีการพัฒนาหรือด้อยพัฒนา วัฒนธรรมได้แก่ ประเพณี ภาษา การแต่งกาย ศิลปกรรม วัฒนธรรมในการทำมาหากิน และด้านอื่น ๆ ศิลปินมักจะแสดงความรู้สึกออกมาบนรากฐานวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่ จากการได้รับสิ่งกระตุ้นหรือสิ่งเร้าทางโสตทัศนะและอารมณ์สะเทือนใจ (visual and emotional stimuli) จากโลกภายนอกและซึมซ่านเข้าไปในความรู้สึกนึก

คิดของศิลปินแล้วจะถูกแปลความหมายมาสู่ภาษาศิลปะซึ่งแสดงออกมาในลักษณะต่าง ๆ กัน ความแตกต่างของวัสดุที่ใช้ประกอบงาน พร้อมด้วยลักษณะแบบอย่างศิลปะของแต่ละสมัย (the artistic idiom of the time) ศิลปินมีบทบาทในการสนองความต้องการในการใช้สอยของผู้คนต่อการดำรงชีวิตประจำวัน มนุษย์มีความจำเป็นในการใช้เครื่องมือ อุปกรณ์ต่าง ๆ การริเริ่มของศิลปินจากความจำเป็นได้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายทำให้เรามีสิ่งอำนวยความสะดวกที่มีรูปแบบหลากหลาย

บทบาทด้านศาสนา ตั้งแต่สมัยโบราณศิลปินต้องสร้างงานเพื่อสนองความต้องการในด้านศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เพราะวิญญาณทางศาสนาก่อให้เกิดวิญญาณแห่งศิลปซึ่งดำเนินไปตามความต้องการทางจิตวิญญาณ (spiritual need) ของสังคมวัฒนธรรมสมัยนั้น ผู้สร้างงานส่วนมากเป็นศิลปินสงฆ์ ศิลปินราชสำนัก หรือช่างหลวง ฉะนั้นทั้งวัดและวังจึงเป็นแหล่งกำเนิดและแหล่งสะสมงานศิลปกรรม ปัจจุบันศิลปินส่วนน้อยที่ยังรับใช้ศาสนา

ศิลปินมีบทบาทเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ มนุษย์ใช้ความพยายามในการสร้างสรรค์งานให้เป็นรูปธรรมเพื่อสนองความเชื่อ เช่น มนุษย์มีความรู้สึกกลัวต่อธรรมชาติ กลัวต่อสิ่งลี้ลับจึงทำให้เกิดความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับเทพยเทวดา จึงได้สร้างรูปเคารพขึ้นก่อนยุคประวัติศาสตร์มาแล้ว เช่น อียิปต์ กรีก โรมัน อินเดีย และชาติอื่น ๆ อีกมากมายการสร้างรูปเคารพและสัญลักษณ์เป็นเหตุให้เกิดงานทัศนศิลป์ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ต่อมาในระยะหลังสภาวะทางสังคมและเศรษฐกิจได้แปรเปลี่ยนไป ศิลปินมิได้อยู่ในความอุปถัมป์ค้ำชูของราชสำนัก หรือเจ้าขุนมูลนายจึงมีเสรีภาพในการสร้างงานของตนเองอย่างอิสระ โดยเปลี่ยนแนวทางเพื่อสร้างสรรค์ผลงานถ่ายทอดจากชีวิตและธรรมชาติ เช่น ความสวยงามของธรรมชาติ การพิฆาตล้างผลาญระหว่างมนุษย์ด้วยกันบนรากบานแห่งความโลภหลงมัวเมาในอำนาจราชศักดิ์ หรือชีวิตยากจนข้นแค้นทั้งจากภัยธรรมชาติและความไม่เป็นธรรมในสังคม การแสดงออกของศิลปินจะเป็นไปในรูปแบบที่ตนสนใจได้แก่ เหตุการณ์สำคัญของบ้านเมือง (factual record) หรืองานที่มีคุณค่าในทางบรรยายเรื่องราว (narrative value) ทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ การวาดภาพเกี่ยวกับทวยเทพ (mythology) และวรรณคดี งานที่เกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิดตามจินตนาการ (imagination) การกระแหนะกระแหนสังคม (social satirist) การแสดงออกจากจิตไร้สำนึก (unconscious) โดยเนรมิตงานขึ้นในลักษณะเหนือความเป็นจริง (beyond the real) มีการตัดทอนให้รูปทรงบิดเบี้ยวไป (distorted) บ้าง หรือมีรูปลักษณะอันพิลึกกึกกือ (grotesque) ไปบ้าง และรวมทั้งผลงานศิลปะนามธรรมอันปราศจากรูปร่างหรือเนื้อหา (non objective) เป็นต้น ทั้งนี้ล้วนเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาจากแรงผลักดันภายในทั้งสิ้น (สงวน รอดบุญ, 2523, น. 50).

บทบาทด้านการเมือง ศิลปินใช้งานสร้างสรรค์ของตนเองเพื่อเป็นสื่อกลาง เพื่อช่วยปฏิรูปจริยธรรมของสังคมที่กำลังเสื่อมทรามให้หันกลับมาสู่วิถีทางที่ดีงามต่อไปดังเช่น ผลงานของ

วิลเลียม โฮการ์ธ (William Hogarth, pp. 1697-1764) จิตรกรอังกฤษผู้สร้างงานล้อเลียนเย้ยหยันสังคมผู้ดีอังกฤษ คือ ประณามความชั่วในวงสังคมร่วมสมัยของเขา โกย่า (Goya, pp. 1746-1826) จิตรกรสเปนผู้ที่ชอบเน้นถึงความเหี้ยมโหดในสงครามระหว่างฝรั่งเศสกับสเปน เจริโกต์ (Géricqult, pp.1791-1824) จิตรกรฝรั่งเศสเขียนภาพ “แฟเมดูซ่า” ขึ้น คัดค้านการทอดทิ้งลูกเรือให้ลอยแพตามยะถากรรมในท้องทะเลอันบ้าคลั่งของนายทหารเรือฝรั่งเศสและบทบาทสำคัญยิ่งในคริสต์วรรษที่ 19 ศิลปินสร้างผลงานที่แสดงออกมาเยาะเย้ยเสียดสีการทำงานของรัฐบาล ในอเมริกา ศิลปินได้มีบทบาทในการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงการปกครอง การเมืองที่ส่งผลให้ประชาชนได้รับความเดือดร้อน เช่น โอรอสโค (Orosco) ริเวรา (Rivera) และซีเคอีรอส (Siaueiros) ในสังคมไทย ประยูร จรรยาวงษ์ มีผลงานที่สร้างขึ้นด้วยจิตสำนึกต่อสังคม ศิลปินดังกล่าวล้วนปรารถนาช่วยให้สังคมดีขึ้น

พัทยา สายหู (2541, น. 432). กล่าวถึงบทบาทของศิลปินต่อสังคม ดังนี้

บทบาทในชีวิตของบุคคล ศิลปินมีบทบาทต่อชีวิตส่วนบุคคลตามฐานะ เนื่องจากบุคคลมีสถานะเป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภค ผู้บริโภคศิลปะที่ผู้อื่นทำไว้ให้เรียบร้อยย่อมง่ายกว่าการผลิตขึ้นเอง ไม่เป็นความจริงเลยที่ว่าจะไม่มีมนุษย์คนใดที่ไม่มีความสนใจและไม่มีความรู้เรื่องศิลปะเลย

บทบาทเกี่ยวกับมาตรฐานศิลปะ มาตรฐานนี้อาจถูกกำหนดจากศิลปิน เช่น งานที่สร้างสรรค์ศิลปินไม่ประสงค์จะประกวดให้กรรมการตัดสินและมาตรฐานหากยึดเป็นหลักเกณฑ์เกินไปจะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานไม่เป็นอิสรเสรี งานศิลปะชิ้นหนึ่งเป็นความต้องการในการแสดงความคิดสร้างสรรค์เฉพาะศิลปินเองต่อสังคม ดังนั้นมาตรฐานเกี่ยวกับงานศิลปะขึ้นอยู่กับบุคคลที่จะพิจารณาโดย มาตรฐานศิลปะชั้นสูงมักถูกกำหนดจากคนชั้นสูง มาตรฐานศิลปะชนชั้นล่างหรือชาวบ้านจะกำหนดขึ้นโดยคนสามัญหรือชาวบ้าน ศิลปินสร้างสรรค์งานหลากหลายให้สิทธิต่อบุคคลในการเลือกชม

บทบาทในสังคมเมือง ศิลปะและอารยธรรมที่อาศัยหลักฐานอ้างอิงจากโบราณสถานและศิลปวัตถุการเมือง ในสมัยโบราณ มีตัวอย่างงานศิลปะชั้นเลิศเกือบทุกสาขา นอกจากการปกครองและการค้า ศูนย์กลางอำนาจจากศาสนาที่เป็นเครื่องมือเสริมอำนาจการปกครอง ที่มีความเกี่ยวข้องรับใช้ราชสำนัก การบำรุงศาสนาด้วยการสร้างโบสถ์วิหารอันอลังการ การบูชาด้วยศิลปวัตถุที่วิจิตรประณีต ย่อมเทียบได้กับปราสาทราชวัง ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของ

ผู้ปกครองบ้านเมือง ย่อมสะท้อนถึงเศรษฐกิจด้วย เมืองจึงเป็นสถานที่ผลิตและบริโภคงานศิลปะทุกสาขาและทุกระดับ มีความหมาลากหลายทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ เพื่อสนองความต้องการของชาวเมืองทุกระดับตามกำลัง รสนิยมในศิลปะหลากรูปแบบซึ่งล้วนเป็นผลงานของศิลปินนั่นเอง

บทบาทในสังคมชนบท สังคมชาวบ้านประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย เครื่องใช้สอย วัดวาอารามการดำรงชีพ สถานที่พักผ่อนหย่อนใจ และการมีศรัทธาทางพุทธศาสนาการว่าจ้างศิลปินในการดำเนินการเนรมิตให้สิ่ง ๆ ต่าง ๆ สวยงามตามความปรารถนาของผู้คนในสังคมนั้น

2.1.3 การส่งเสริมบทบาทของศิลปิน

2.1.3.1 ศิลปินพัฒนาบทบาทด้วยการเป็นผู้จัดการที่ดีต่อการประชาสัมพันธ์ โดยการเรียนรู้มากขึ้น อาจเป็นสถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน การสื่อเผยแพร่สู่สาธารณะชนด้วยเพื่อสร้างความเข้าใจ หน่วยงานหรือศิลปินจึงใช้สื่อและใช้มีวิธีการแก่การเผยแพร่งานศิลปะ

2.1.3.2 การทำให้ผลงานศิลปะมีความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง คือการแสดงงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์และไม่หยุดนิ่ง

2.1.3.3 ศิลปินมีทัศนคติเกี่ยวกับการมีบทบาททั้งสร้างสรรค์และเผยแพร่ ทำให้ผู้ชมเข้าใจในงานที่แสดงอย่างเข้าใจง่าย

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ

2.2.1 อิทธิพลของศิลปะตะวันตกในสังคมไทย

ไทยรับอิทธิพลจากศิลปะต่างประเทศ แต่รูปแบบศิลปะเกิดจากความรู้สึกจินตนาการของศิลปินผู้สร้างสรรค์เอง งานศิลปะที่สะท้อนเช่นนี้เพราะรากเหง้าของศิลปินสมัยใหม่มาจากตะวันตกนั่นเอง ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ แตกต่างจากดั้งเดิมซึ่งเป็นประเพณีนิยมสร้างสืบต่อกันมาแต่โบราณกาล จุดการเปลี่ยนในสมันรัชกาลที่ 5 ทำให้เกิดศิลปะที่มีความเป็นตัวตนของศิลปิน ไม่ติดอยู่ในกรอบของศาสนาและสถาบันกษัตริย์เหมือนที่เคยสืบต่อกันมา ศิลปะตะวันตกเกิดขึ้นในตะวันตกโดยเฉพาะในยุโรปก่อน เป็นจุดเริ่มแนวคิดหรือเปลี่ยนแนวคิด (Concept) ในการสร้างสรรค์ศิลปะ หรือในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 ศิลปินจะเป็น เลโอนาโด ดาวินชี่ (Leonado Da Vinci, , pp. 1453-1519) ไมเคิล เอนเจโล (Michelangelo Buonarriti, , pp. 1475-1564) อัจฉริยศิลปินทั้งสองนี้ได้สร้างผลงานที่แสดงออกทางสุนทรียภาพและความรู้สึกของตนเองนำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปะในสมัยเริ่มมีการติดต่อกับตะวันตก เพื่อแสดงถึงการ

วิวัฒนาการของศิลปะในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่าเมื่อมองย้อนไปจะเห็นว่ามนุษย์มีการถ่ายเทแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกันมาช้านานโดยเฉพาะศิลปวัตถุที่เป็นสินค้าของแต่ละชาติแต่ละประเทศจะถูกซื้อขายแลกเปลี่ยนกันตลอดเวลาจากตะวันออกไปตะวันตก จากตะวันตกไปตะวันออก เช่น ตะเกียงโรมันสำริด ซึ่งค้นพบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี เป็นศิลปวัตถุตะวันตกรุ่นแรกที่ปรากฏในประเทศไทย หลักฐานปรากฏให้เห็นอยู่มากในสมัยต่อมา คือ กรุงศรีอยุธยาที่ชาวโปรตุเกสได้เข้ามาทำการค้าขายในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ราวปี พ.ศ.2034 (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2522, น. 2). และต่อมาอีกร้อยปีเศษ ๆ เดนมาร์ก พ.ศ. 2164 อังกฤษเข้ามาเมื่อ พ.ศ. 2174 เพื่อทำการค้ากับกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีชาติตะวันตกเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศสยาม โดยเฉพาะประเทศที่เคยเข้ามาค้าขายและเคยมรความสัมพันธ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาอย่าง โปรตุเกส ฮอลันดา ฝรั่งเศส อังกฤษ รวมทั้งประเทศมหาอำนาจใหม่ คือ สหรัฐอเมริกา ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้อนรับทุกประเทศอย่างมิตรเสมอกัน เพื่อให้ประเทศเหล่านั้นคานอำนาจซึ่งกันและกัน เพราะขณะนั้นจึงเหลือสยามเพียงประเทศเดียวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ยังไม่ตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตก ทั้งนี้เป็นเพราะพระองค์ทรงศึกษาภาษาอังกฤษจนอ่าน พูด และเขียนได้ดี จึงตระหนักและเห็นคุณค่าทางการศึกษา ในสมัยนั้นแม้จะมีการศึกษาบ้างแต่เป็นการบวชเรียนของเด็กผู้ชายเพื่อเรียนหนังสือกับพระสงฆ์ และผู้หญิงยังไม่มีโอกาสเรียนหนังสือ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548, น.102). พระองค์ทรงโปรดเกล้าให้ชาวสยามเรียนภาษาอังกฤษ เริ่มจากชนชั้นสูงก่อน ด้วยการจ้างนางแอนนา เลียวโนเวนส์ (Anna Leonowens) ชาวอังกฤษให้มาสอนพระราชโอรสและบุตรหลานของข้าราชบริพานในราชสำนักเพื่อเรียนรู้ภาษาไปพร้อม ๆ กับวัฒนธรรมตะวันตก ศิลปกรรมมีรูปแบบของตะวันตกผสมอยู่ชัดเจน ในด้านจิตรกรรม มีการปฏิรูปแบบการเขียนภาพอย่างสำคัญ คือ เกิดสกุลช่างโดยเฉพาะขรัวอินโข่งนับเป็นจิตรกรคนแรกของไทย ขรัว อินโข่งได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาของภาพจิตรกรรมโดยนำรูปแบบของศิลปะตะวันตก มาใช้ คือใช้ Perspective แบบตะวันตกประกอบกับแสงเงา มีระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนมิติแบบตะวันตกในงานจิตรกรรมซึ่งเป็นปรากฏการณ์แรกในงานจิตรกรรมฝาผนังไทย ขรัวอินโข่งเป็นผู้เปลี่ยนเนื้อหาภาพจิตรกรรมที่แต่เดิมมีเพียงเรื่องของพุทธประวัติและชาดก มาเป็นเรื่องบริศนาธรรม ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ เพราะนอกจากวาดภาพพุทธประวัติและชาดกแล้วยังเป็นการสอนพุทธประวัติและชาดกแบบเล่าเรื่องโดยภาพ ผู้ชมเข้าใจเช่นเดียวกับการอ่านหนังสือ เช่น ภาพฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส ผู้ชมต้อง

ตีความ ต้องตีปริศนาเองจนเข้าใจ เป็นการสอนธรรมด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังให้สูงขึ้นอีกระดับหนึ่ง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548, น. 122).

วิยะดา ทองมิตร ได้กล่าวถึง ขรัวอินโข่ง ถึงผลงานตามแบบหัวก้าวหน้าแบบตะวันตกจากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร ไว้ว่า "... ภาพวาดที่วัดบวรนิเวศฯนี้ นับว่าแปลกกว่าที่อื่น ๆ กล่าวคือภาพวาดนั้นมิได้เป็นพุทธประวัติหรือทศชาติชาดกดังแต่ก่อน แต่กลับเป็นภาพปริศนาธรรมทั้งหมด ทั้งภาพวาดที่เสาและภาพวาดที่เหนือช่องหน้าต่างส่วนภาพวาดระหว่างช่องหน้าต่างเป็นเรื่องเกี่ยวกับกิจวัตรของพระสงฆ์ หรือ เทศกาลงานบุญเนื่องในพุทธศาสนา..

" ...ขรัวอินโข่ง จัดว่าเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้นำเอาทัศนียวิสัยแบบ 3 มิติ (three dimensions) มาใช้ เขาวาดโดยไม่เน้นเส้นแบบศิลปินรุ่นก่อน แต่กลับไปให้ความสำคัญและการเน้นที่แสงเงาแบบภาพวาดทางยุโรป ทำให้ภาพมีความลึก เขาเป็นคนแรกที่นำเอาเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตกมาใช้... ..ขรัวอินโข่งจะใช้สีประเภทเอกรงค์ (Monochrome) สีที่จะเห็นได้ชัดได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีน้ำตาล นอกนั้นใช้สีอ่อน ๆ เช่น สีฟ้า สีชมพู สีขาว ฯลฯ การใช้สีเอกรงค์นี้จะทำให้ภาพมีความกลมกลืน เพราะไม่มีการใช้สีที่ขัดกันอย่างมาก ทำให้ภาพมีบรรยากาศสลัว ๆ ทึม ๆ ชวนให้เพ้อฝันไปตามอารมณ์ที่ศิลปินต้องการ สีพื้นส่วนใหญ่เป็นการใช้สีเข้ม เช่น ภาพเขียนวัดบวรนิเวศ ฯ เครื่องแต่งกายของชายหนุ่มมักจะเป็นสีน้ำเงินเข้มและขาว ส่วนกระโปรงของหญิงสาวจะใช้สีชมพู สีฟ้าอ่อน ๆ มองดูเป็นส่วนที่อ่อนหวานซ้อนแทรกอยู่ในความมืดสลัว ๆ ... ขรัวอินโข่งวาดภาพฝรั่งทั้ง ๆ ที่ไม่เคยไปเหยียบแผ่นดินแดนเหล่านั้นก่อนเลย.."(วิยะดา ทองมิตร, 2522, น. 23-29).

ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปฏิรูปสังคมและวัฒนธรรมทั้งระบบ พัฒนาประเทศโดยเสด็จพระราชดำเนินประพาสไปศึกษางานนานาประเทศในตะวันตก ทั้งยุโรป รัสเซียพระองค์มองการณ์ไกลเพื่อการพัฒนาให้เมืองไทยสู่ความเป็นสากล ตามแบบอย่างอารยธรรมตะวันตก การเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย ได้แก่ การวางรากฐานการศึกษาของชาติ การจัดกองทัพป้องกันประเทศ การทำนุบำรุงศาสนา การเลิกทาส การพัฒนาประเพณีวัฒนธรรมให้ทันสมัยนิยม ทรงพัฒนาบ้านเมืองอย่างอเนกอนันต์ในด้านเศรษฐกิจ ด้านการคมนาคม การสาธารณูปโภค การรักษาความปลอดภัย การจัดการด้านสาธารณสุข การจัดเก็บภาษีอากร การศาลพระองค์ทรงได้ทอดพระเนตรการแสดงงานศิลปะในตะวันตกของกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าและลัทธิต่าง ๆ ขณะที่ทอดพระเนตรอยู่ที่เมืองไอเคลแบ็กในปี ค.ศ.1907 น่าจะเป็นศิลปะลัทธิโฟวิสม์และ

เอ็กเพรสชั่นนิสม์ ความในพระราชหัตถเลขาว่า “...เอกซิบิเชนนั้น ได้อยู่กลางเมือง มีหอสูงของเดิมอยู่กลางเมือง มีหอสูงของเดิมอยู่กลาง แล้วทำเป็นสวนรอบแต่งปลูกไม้สีมีปิกเซอแกละรีทำขึ้นใหม่ใช้ศิลามาก กระไดกลางทำด้วยศิลาแท่งใหญ่ ๆ ที่จริงงามดี แต่ละดูอ้วน ๆ หนัก ๆ รูปพรรณสัณฐานนั้นก็เป็นสามขา ดังรูปหล่อรูปศิลาแลรูปภาพ มีรูปหล่อที่ดี ๆ พอดูได้อยู่บ้างแต่รูปภาพนั้นเต็มที่ที่เป็นรูปเขียนอย่างเก่าอยู่ไม่เท่าใด นอกนั้นยังเป็น โมเดอน ซึ่งเหลือที่จะเล่าว่ารูปอะไร เป็นอย่างไร มันหนักขึ้นกว่าที่เวนิส บางแผ่นน้ำยาเหมือนรูปหอยแครงหยอดเกาะกันไปเป็นรูปพร่า ๆ บางแห่งเหมือนเอาเส้นแมกกาโรนีย้อมสีเขียวสีเหลืองกองไว้ตามแต่จะนึกว่ารูปอะไร ยังมีอีกอย่างหนึ่งนั้นเป็นดินสอดำเส้นเดียวลากเหมือนกันกับเด็กมันเขียนเล่นเมรุฤาที่ศาลาวัดสับเยกต์ที่เขียนนั้นคงจะหาให้น่าเกลียดที่สุดตามที่จะหาได้ ฤาแกล้งเขียนให้มันบ้า ๆ เช่นกับถ้าจะเขียนรูปผู้หญิง คงจะหาที่หน้าเสยะฟันเขยิน ตาลึกท้องคลอดคล้าย ๆ กับเขียนเปรต หลังโบสถ์ถึงเขียนสีก็เลือกเอาสับเยกต์ที่เลวที่สุดที่ไม่ดี เป็นการเก๋ สีก็ใช้สีที่แปร๋ปร๋า เงาก็ไม่ต้องมี ระบายก็มีต้องระบาย ป้ายลงเฉย ๆ เส้นก็ไม่ต้องเดิน ดู ๆ ก็เป็นที่ท้อใจ คำว่าอาตนั้นกลายเป็นไม่มีอาตในนั้นสักนิดเดียวถ้าจะว่าเหมือนก็ไม่เหมือน จะว่างามก็ไม่งาม ถ้าเขียนให้เหมือน ก็เลือกเอาเหมือนที่อย่างไม่ดีที่สุด คือหมอกมัวมืดควันตระหลบ ถ้าจะแปร๋ก็พระอาทิตย์ก็เป็นสีทับทิม สีม่วง ต้นไม้สีม่วง พื้นดินเปล่า ๆ สีเขียวอะไรโลกกระโดดต่าง ๆ เช่นนี้ ถ้าไม่ชมหรือติก็ว่าดูไม่เป็น แต่ได้ลองสนทนากับคนธรรมดาที่ไม่ได้อวดดีว่าเป็นช่างดูไม่ได้สักคนเดียว จนนึกวิตกว่า ถ้าช่างเขาเห็นดีกันไปเสียเช่นนี้หมด นานไปรูปเขียนจะหาเพื่อซื้อไม่ได้ จะเขียนมาแขวนสะลองแล้วก็เลยให้เจ้าของเอากลับไปได้ จะเขียนมาแขวนสะลองแล้วก็เลยเจ้าของเอากลับไปได้ยินพูดกันด้วยซ้ำไปว่าเป็นรูปชนิดที่ไว้สำหรับแขวนสะลองไม่ใช่แขวนเรือนจึงค้นหาต้นเหตุว่ามันจะเป็นด้วยอะไร คนถึงได้นิยมมากขึ้น ได้ความว่าเพราะรูปเช่นนี้ ได้รางวัลเหรียญทองที่ปารีส คนจึงได้ฮือฮาเขียนกันขึ้นบ้าง จึงนึกคาดใจว่านี่ท่านช่างเขียนครูบาอาจารย์แกจะเห็นดีกันจริง ๆ ฤาจึงได้ให้รางวัลรูปชนิดนั้นคาดว่าแรกทีจะเกิดขึ้น คงจะมีตาช่างเขียนวิเศษอะไรคนหนึ่งซึ่งมีชื่อเสียงดีแล้วเขียนแผลงออกไป แต่คงจะไม่ยับเยินเหมือนอย่างนี้ ของแกคงจะดีจริง ๆ จึงได้รางวัล ไม่ฉะนั้นกรรมการผู้ที่มาตัดสินรางวัลจะเห็นรูปดี ๆ มามากมายดื่นไนยตา เห็นรูปบ้า ๆ มันเข้าที่อยู่บ้าง แกล้งให้รางวัล ให้แผลงเล่นเช่นนั้นแล้วพูดยกย่องสรรเสริญต่าง ๆ คราวนี้คนอยากได้รางวัลขึ้นมาเขียนตาม ท่านผู้ตรวจรางวัลครั้นจะไม่ให้บ้าง ก็ดูจะไม่เป็นช่างแท้ สู้ตาแกคนที่แกให้ไม่ได้ ต้องพยายามหารูปบ้า ๆ ให้รางวัลบ้างมันจึงเลยกระพือกันใหญ่ ๆ เขียนยังไม่ทันจะได้ดี ครั้นจะไปเรียนเขียนให้มันวิจิตรอย่างเก่าก็เขียนไม่ไหว เรียนอย่างใหม่มันง่าย หัดสักหน่อยหนึ่งก็ออกได้ จึงเกิดขึ้นมากและรวดเร็ว

นัก คนที่ชั้นใหม่ ๆ อยากจะอวดว่าเป็นช่าง ตาเป็นนักเลง ดูแต่อ้ายรูปพรรณอย่างนี้ชินตาหนักเข้าจะเห็นงามไปได้จริง ๆ..." (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548, น. 157-159).

สังคมไทยในขณะนั้นการยอมรับศิลปะแบบตะวันตกตามความเคลื่อนไหวแบบหัวก้าวหน้าและลัทธิใหม่ ๆ แบบตะวันตกแต่การยอมรับเป็นเพียงคนในแวดวงของคนชั้นสูงเป็นส่วนใหญ่ การเสด็จประพาสยุโรปของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่สอง ได้โปรดเกล้าฯช่างเขียนไทยตามเสด็จไปด้วย คือ พระสรลักษณ์ลิขิต หรือ มุ่ย จันทรลักษณ์ (พ.ศ.2418-2504) พระสรลักษณ์ลิขิตเป็นจิตรกรยุคแรก ๆ ของไทยที่ศึกษาศิลปะจากประเทศตะวันตก มีผลงานเขียนภาพเหมือน ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 และจิตรกรรมสีน้ำมันที่พระสรลักษณ์ลิขิตคัดลอกมาจากภาพจิตรกรรมชื่อ วีนัสในห้วงนิทรารมณ์ (Sleeping Venus)ซึ่งจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า ด้านศิลปกรรม ปรากฏช่างเอกแห่งรัชกาลมากมาย เช่น หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานุวัดติวงศ์ พระเทพรจนาพระยาราชสงคราม อีกท่านคือพระสรลักษณ์ลิขิต (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2553, น. 40) สมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งจิตรกร สถาปนิกประติมากร และวิศวกรชาวตะวันตกเข้ามาทำงานในกรมกองต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ทำให้ผลงานทางด้านศิลปะเป็นผลงานจิตรกรรมแบบตะวันตกมีจำนวนมาก การที่พระองค์ทรงเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเป็นสังคมใหม่ เฉพาะชนชั้นสูงยอมรับความคิดจากตะวันตกมากขึ้น ทั้งทางการเมือง สังคม ประชาชน และศิลปกรรม งานทัศนศิลป์ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิลปะแบบตะวันตก ได้แก่ จิตรกรรมแบบประเพณีสมัยใหม่เป็นการนำแบบอย่างจากศิลปะตะวันตกมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับคตินิยม ความเชื่อ และสภาพแวดล้อมของประเทศไทย และจิตรกรรมตะวันตก อย่างแท้จริง รัชกาลที่ 5 ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีคุณูปการต่อศิลปะในประเทศไทยอย่างยิ่ง นำพาศิลปะตะวันตกและทำให้ศิลปะในสังคมไทยแบบตะวันตกก้าวหน้าไปสู่ศิลปะสมัยใหม่สืบต่อมาจนปัจจุบัน

ดังที่กล่าวข้างต้น นับว่าการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมาในสังคมไทยเกิดขึ้นในสมัยที่ประเทศต้องการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาโดยจากผู้มีบทบาทบริหารประเทศ เริ่มจากที่ชั้นสูงได้มีโอกาสไปศึกษาต่างประเทศและกลับมาพัฒนาบ้านเมืองและศิลปะแบบตะวันตกก็ปรากฏขึ้นในรัชกาลที่ 4 นั่นเอง

2.2.2 ทัศนะศิลปะในสังคม

2.2.2.1 ศิลปะในทัศนะของสังคมตะวันตก

ศิลปะตะวันตก มนุษย์มีแนวคิดหรือปรัชญาอย่างอิสระหรือ ลัทธิมนุษย์นิยม (Humanism) ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ มนุษย์จึงได้พัฒนาด้านวิทยาศาสตร์มากขึ้น โดยในศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา มีการหาวิธีเพื่อทดสอบว่าจะใช้เครื่องมือใดวัดความความรู้ทั้งหลายอย่างไรเราจะรู้ข้อเท็จจริงอย่างไร โดยวิธีทางวิทยาศาสตร์มีสองประการ ประการแรก คือ ประสบการณ์โดยการอาศัยผัสสะ 5 เป็นเครื่องมือในการค้นหาความรู้โดยนักปราชญ์เรียกว่า “ลัทธิประสบการณ์” ประการที่สอง คือ ความคิดและการหาเหตุผลโดยใช้ปัญญาเป็นเครื่องมือในการค้นหาความรู้นักปราชญ์เรียกว่า “ลัทธิเหตุผลนิยม” ประสบการณ์เป็นเพียงข้อมูลไม่สามารถนำมาทดสอบหาความจริงหรือความเท็จไม่ได้ และความรู้ก่อนประสบการณ์เป็นความรู้ตายตัวที่เกิดจากเหตุผล และเป็นความจริงที่มีจำเป็น ซึ่งเป็นพื้นฐานของการรองรับความรู้อื่น ๆ นักปรัชญาลัทธินิยมยอมรับว่าคณิตศาสตร์เป็นเครื่องมือจะทำให้สามารถค้นหาความจริงในโลกได้ โดยเฉพาะเรขาคณิตซึ่งเป็นสาขาที่สามารถช่วยทำให้เราพบความจริงได้มากกว่าศาสตร์อื่น ๆ เพราะเรขาคณิตจะเริ่มต้นจากสิ่งที่เห็นและพิสูจน์ไปทีละขั้นที่ซับซ้อนน้อยไปซับซ้อนมากที่สุด ดังนั้น จึงมีการแสวงหาความรู้โดยวิธีทางคณิตศาสตร์โดยทั่วไป รวมทั้งศิลปะซึ่งอาเล็กซานเดอร์ ก็อตธริบ โบมการ์เด็น (Alexander Gottlieb Baumgarten) จัดทำหนังสือค้นหาเรื่องการรับรู้ของมนุษย์ชื่อ เอ็ซเธทิกา (Aesthetica) จากแนวคิดของเรอเนส์ เดส์คาร์ตส์ (Rene Descartes) นักปรัชญาศิลปะหนังสือนี้ เพื่อค้นหาการรับรู้ของมนุษย์ ผู้วิจัยได้ผลการศึกษาทัศนะของนักปรัชญาศิลปะวันตก มีทัศนะเกี่ยวกับศิลปะที่แตกต่างกันเพื่อนำไปวิเคราะห์ผลในลำดับต่อไป

เบเนดิก สปิโนซา (Benadict Spinoza) ในช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1632-1677 สปิโนซาเป็นนักปรัชญายิว เกิดที่อัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ เป็นผู้ที่พยายามจะพิสูจน์ว่าพระเจ้ามีอยู่และเรขาคณิตเท่านั้นที่จะทำให้มนุษย์ไปสู่ความรู้และความจริงได้ดี การแสดงหาความจริงต้องหาความหมายและนิยามศัพท์ให้ได้ก่อนจากนั้นจึงพิสูจน์โดยอ้างทฤษฎีบท ความรู้และความจริงมีพื้นฐานอยู่ที่จิตนิยม และหลักจริยธรรมที่เป็นปรนัยนิยม แต่สปิโนซาให้ทัศนะด้านศิลปะว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับอัตนิยม (Subjectivism) เชื่อว่าศิลปะเกิดจากความสัมพันธ์ที่เกิดจากจินตนาการเรา ดังนั้นในวัตถุต่าง ๆ ที่มีในโลกนี้โดยแท้จริงแล้วมันไม่มีความสวย ไม่มีความน่าเกลียด ไม่มีระบบระเบียบใด ๆ และไม่มีความขัดแย้งกัน บางครั้งสิ่งใดที่เราเห็นว่าสวยงามมันอาจกลายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดได้และสิ่งที่น่าเกลียดอาจกลายเป็นสิ่งสวยงามได้ เช่น มือที่สวยเมื่อส่องกล้องไมโครสโคป เราจะเห็นว่าเป็นสิ่งน่าเกลียดได้ทันที ความสวยงามและความน่าเกลียดเป็นคุณ

ค่าที่ไม่มีในวัตถุแต่การเกิดจากมุมมองของเรากอทท์ฟรีด วิลเฮล์ม ไลบ์นิซ (Gottfried Wihelm Leibniz) ในช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ.1646-1716 ไลบ์นิซเป็นนักปราชญ์ชาวเยอรมันเชื่อว่าความรู้ของมนุษย์มีหลายระดับ ความรู้ในเรื่องศิลปะมีพื้นฐานที่รสนิยม รสนิยมเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับสัญชาตญาณ เราได้แต่เพียงบอกว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นมันจะสวยหรือไม่เท่านั้น แต่ไม่สามารถบอกว่าทำไมสิ่งนั้นสวยหรือทำไมไม่สวย ดังนั้น ไลบ์นิซ เชื่อว่าศิลปะเป็นเรื่องของความรู้สึกและรสนิยม

โธมัส ฮอบส์ (Thomas Hobbes) ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ.1588-1679 เขาเป็นนักปรัชญาชาวอังกฤษ มีทัศนะเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะที่สร้างกันส่วนมากล้วนมาจากแรงผลักดันของกิเลสตัณหา ถ้าเป็นกิเลสดีจะทำให้งานศิลปะมีจุดมุ่งหมายเพื่อสละความสุขละทางวัตถุนิยม หากเป็นกิเลสเลวจะช่วยผลักดันให้มนุษย์สร้างแต่ศิลปะที่เต็มไปด้วยกามกิเลส ในทางสุนทรียศาสตร์แล้วฮอบส์เสนอปัญหาใกล้เคียงกับจิตวิทยาเดวิด ฮิวม์ (David Hume) ในช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1711-1776 ฮิวม์เป็นนักปราชญ์ชาวอังกฤษเป็นนักประสบการณ์นิยม เชื่อว่ามนุษย์มีความรู้ได้นั้นต้องผ่านผัสสะและประสบการณ์รวมแล้วเรียกว่า การรับรู้ (perception) คือ สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดความประทับใจและมโนคติ ศิลปะเป็นจินตนาการและเป็นสิ่งที่เรารับสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสจึงเป็นจริงเท่าที่สัมผัสรับรู้ ศิลปะจึงเป็นสิ่งสร้างของจิตและการออกแบบธรรมชาติในส่วนภายนอก และได้ละทิ้งส่วนภายใน ความงามมิได้เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัวเองและมิได้มีอยู่ในวัตถุ แต่อยู่ที่ความหวั่นไหวของจิตใจมีผลให้ชื่นชมและติเตียน อิมมานูเอล ค้านท์ (Immanuel Kant) ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1724-1804 เป็นนักปราชญ์ชาวเมืองเคอนิกสเบอร์ก (Koniqsberg) ประเทศเยอรมัน อยู่ในครอบครัวที่เคร่งศาสนามากจึงได้รับอิทธิพลทางศาสนาเต็มที่ตลอดชีวิต ค้านท์ได้วิจารณ์เรื่องเหตุผลปฏิบัติ และวิจารณ์ในเรื่องการตัดสินของความปรารถนาของมนุษย์ในหนังสือ ซึ่ง การวิเคราะห์ความรู้สึกมนุษย์เป็นผลทำให้ค้านท์มีข้อตัดสินความรู้ทางศิลปะ โดยเฉพาะเรื่องความงาม ว่าเป็นเรื่องของรสนิยมและเป็นคนละเรื่องกับความรู้บางชนิดที่เราใช้หลักตรรกศาสตร์ตัดสินได้ ศิลปะจึงเป็นเรื่องของความรู้สึก และเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความพึงพอใจของแต่ละบุคคลจึงเป็นอัตวิสัย (Subjective) และการที่เราจะตัดสินใจเรื่องเหล่านี้ได้ ต้องอาศัยจินตนาการหรือการเพ่งพินิจตรึกตรอง อาทิ เช่น คน ๆ หนึ่ง ได้กลิ่นของสิ่ง ๆ หนึ่ง อาจทำให้เวียนหัว และบางคนอาจรู้สึกสดชื่นได้ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องของรสนิยม (Beardsley Monroe C, 1966, pp. 213-221) อารมณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัมผัสระหว่างความรู้สึกกับความเข้าใจของเราที่มีต่อสิ่งนั้น เกิดความพอใจกับภาวะของธรรมชาติ เช่น ดอกไม้บานและเสียงนก ด้วยเหตุนี้งานจิตรกรรมและประติมากรรม หรือกวีนิพนธ์เกิดขึ้นมา แต่ธรรมชาติจะเป็นการเกิดขึ้นเองไม่ใช้

วิญญาณศิลปินอยู่เบื้องหลัง ศิลปินสร้างผลงานคล้ายกับธรรมชาติได้มากเท่าไรงานศิลปะย่อมมีคุณค่ามาก เพราะสามารถสร้างความรู้สึกจินตนาการให้ปรากฏชัดเจนได้ในรูปของศิลปะ

ยอร์จ ฟรีดริค วิลเฮล์ม เฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel) ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1770- 1831 เป็นนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียง ชาวเยอรมัน มีผลงานที่มีชื่อว่า ปรัชญาแห่งวิจิตรศิลป์ พิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1835 เฮเกลเห็นว่า จิต (Mind) มีหน้าที่สำคัญ คือการคิดและคิดด้วยเหตุผลมีกระบวนการพัฒนา มีลำดับขั้นเมื่อจิตเลื่อนระดับสูงขึ้น จะสำเร็จสมบูรณ์โดยแสดงตัวออกมาในศิลปะ ศาสนา และปรัชญา จิตสูงสุด คือจิตอสัมพันธ์ (The Absolute Mind) เป็นต้นกำเนิดศิลปะ ศาสนาและปรัชญา การที่ศิลปะจะเป็นความจริงแบบอัตนิยมแล้ว จะมีลักษณะเด่นชัดทางกายภาพ และเป็นศาสตร์เช่นเดียวกับวิทยาการทั้งหลาย และศิลปะไม่มีลักษณะทางกายภาพที่แน่นอน แต่ศิลปะสามารถเปิดเผยให้เราเห็นมโนคติ ดังนั้นศิลปะมีหน้าที่เปิดเผยความจริงโดยอาศัยความรู้สึกละเอียดอ่อน ศิลปินจะมีงานที่มีคุณค่าต่อเมื่อได้ทำให้จิตบริสุทธ์ สะอาดและผ่องใส เฮเกล มองศิลปะว่ามีหน้าที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน งานศิลปะสูงส่งกว่าธรรมชาติ บทบาทของศิลปินตามทัศนะของเฮเกล ประกอบด้วย การจินตนาการและแสดงออกตามแนวคิดของศิลปิน การแสดงในรูปสัญลักษณ์ซึ่งเป็นบ่อเกิดศาสนา และมีความรู้ด้วยการสร้างระบบตรรกศาสตร์ ศิลปะแสดงให้เห็นจุดหมายสุดท้ายของชีวิตสรรพสิ่งและสรรพชีวิต ศิลปะในทัศนะของเฮเกลมีความสำคัญเป็นเครื่องมือที่จะช่วยทำให้มนุษย์ได้หยั่งเห็นธรรมชาติของมโนคติ ศิลปินเป็นผู้มีความหลักแหลม และช่างคิด วิเคราะห์และจำแนกแยกแยะสิ่งมีชีวิตออกจากสิ่งที่เป็นจิตและศิลปะเป็นผลจากข้อมูลในประวัติศาสตร์ ศิลปะจึงพัฒนาและเจริญเติบโตจึงขึ้นอยู่กับความพอใจในสังคมมากกว่าที่จะมาแทนภาพของความคิดเพียงอย่างเดียว ศิลปะจึงมีกระบวนการและความก้าวหน้าแบบของศิลปะที่เป็นอิสระ มีความจริงแบบรูปธรรม การมองศิลปะจึงศึกษาถึงความหลากหลายและความขัดแย้ง ศิลปินจึงเปรียบเสมือนนักสืบสวนที่พยายามค้นหาสาระที่ถูกรวบรวมทั้งการสื่อที่ถูกต้องด้วย เฮเกลมองว่าศิลปะมีความสำคัญกับมนุษย์หากไม่มีศิลปะแล้วมนุษย์นั้นหาใช่มนุษย์ที่สมบูรณ์ เป็นเพียงพวกป่าเถื่อนคนหลังเขา (Kaminsky Jack. 1970, pp. 27-31). เฮเกล จำแนกศิลปะออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งศิลปะที่เน้นวัสดุแต่ให้ความรู้สึกงดงาม ได้แก่ ศิลปะที่ปรากฏอยู่ในรูปของสัญลักษณ์ เช่น สถาปัตยกรรม พีระมิดของอียิปต์ อาคารเทวาลัย โบสถ์ วัง และวัดต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเชื่อ ความดี ความจงรักภักดีและการใช้ความเคารพอย่างสูงที่มนุษย์พึงให้ได้แก่สิ่งที่นับถือ และกลุ่มสองศิลปะที่เน้นจิตวิญญาณโดยตรง ได้แก่ศิลปะแบบฉบับ เป็นศิลปะที่อาศัยมโนคติและสื่ออย่างประสานกลมกลืน เช่น ผลงานประติมากรรม รูปสลักเทพเจ้าของกรีก ที่สามารถจำลองรูปร่างของเทพเจ้า

ได้คล้ายรูปร่างมนุษย์ และมีความงดงามอย่างอมตะภาพมากกว่าศิลปะแบบโรแมนติก ที่เป็นศิลปะลักษณะใช้จิตโดยตรง ไม่มีวัตถุอะไรที่จะสามารถใช้สัญลักษณ์ได้ ได้แก่ วีรกรรมความกล้าหาญของนักรบ ความรักและความภักดี ศิลปะนี้จึงทำให้เห็นจิตวิญญาณศิลปินโดยอาศัยศิลปะเป็นสื่อ เช่น จิตรกรรมดนตรี และกวีนิพนธ์ต่าง ๆ ภาพวาดที่แสดงออกแบบโรแมนติก ชื่อ “เสรีภาพนำมวลชน: Liberty leading the People” ของเดอลาครัวซ์ (Delacroix)เป็นภาพแสดงออกถึงความกล้าหาญของวีรสตรีที่ออกรบเพื่อชาติ ภาพ “แพของนางดูซา: The Raft of Medusa” ของเจอริโคต์ (Gericault) ซึ่งเป็นภาพที่แสดงออกถึงความหวาดหวั่นและความวิตกกังวลของมนุษย์ที่ถูกลอยแพรอคอยชะตากรรมที่ตนเองต้องเผชิญในอนาคต

อาเทอร์ โชเปนเฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer) ช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1788-1860 โชเปนเฮาเออร์เป็นนักปราชญ์ชาวเยอรมันมีแนวคิดทางศิลปะแบบโรแมนติก ในหนังสือ Die Welt als Wile und Vorstellung ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1819 โชเปนเฮาเออร์ ให้ความเห็นว่า ศิลปะเป็นมโนคติ (Idea) ซึ่งเป็นสภาวะนิรันดรที่ปรากฏอยู่ในเจตจำนง (Will) มโนคติมีหลายชนิดตั้งแต่ต่ำสุดจนถึงสูงสุด จากพืชชั้นต่ำไปจนถึงมนุษย์ชั้นสูง แนวคิดแสดงถึงโลกนี้ประกอบไปด้วยมโนคติทั้งหลาย แต่การที่เราเห็นว่ามีสิ่งทั้งหลายแตกต่างกัน เป็นเพราะความรู้สึกของเราเป็นตัวแยกแยะ ถ้าเราเข้าถึงสภาวะสูงสุดหรือเข้าถึงความแท้จริงของธรรมชาติแล้ว เราจะเห็นว่าทุกอย่างเป็นเอกภาพเดียวกัน เบียร์ดสลีย์ กล่าวว่า ระบบความคิดของโชเปนเฮาเออร์มี 2 เรื่อง คือโลกและมโนคติ โลกหมายถึงสิ่งทั้งปวงที่อยู่รอบตัวเราและเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากการมโนคติรวมกัน แต่ไม่ใช่ว่าโลกเราจะไหลตามกระแสยถากรรม วัตถุต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลกจะสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผลเบื้องหลังของโลกที่ปรากฏอยู่นี้มีสิ่งที่แท้จริงโดยตัวเองเป็นพื้นฐาน โชเปนเฮาเออร์ เรียกว่า เจตจำนงที่มีชีวิต “The Will to live” เป็นความแท้จริงแบบอเหตุผล (irrational) เกิดขึ้นกับมนุษย์ตราบเท่าที่ยังดำรงชีวิตอยู่ทั้งทุกข์ยาก ความต้องการความทุกข์ที่เกิดจากความสูญสิ้นทั้งหมดนี้เป็นปรัชญาศิลปะ โชเปนเฮาเออร์ มีความเชื่อว่าศิลปะเป็นเรื่องของการแสดงออก ซึ่งทัศนะที่มีความเป็นอิสระและมีเหตุผล เราสามารถรับมโนคติจากศิลปะได้ง่ายกว่ามโนคติจากธรรมชาติ เพราะศิลปินสร้างศิลปะจากมโนคติที่บริสุทธิ์ งานศิลปะจึงแสดงให้เราเห็นถึงมโนคติที่มีอยู่ต่างระดับกัน การสื่อของศิลปะจึงมีความหลากหลาย ทำให้มีลักษณะเฉพาะเช่น สถาปัตยกรรม แสดงในลักษณะที่แข็งกระด้างให้ความรู้สึกก้ำกึ่งระหว่างความสูงและความแข็งแรงของอาคาร ประติมากรรมเป็นการแสดงออกของความงามของมนุษย์ จิตรกรรมแสดงออกซึ่งลักษณะนิสัยมนุษย์ ทั้งประติมากรรมและจิตรกรรมแสดงง่าย ๆ ไปถึงจิตวิญญาณของศิลปิน สำหรับวรรณคดี กวีนิพนธ์และบทละคร เป็นศิลปะที่แสดงออกซึ่งมโนคติได้ง่ายกว่าศิลปินอื่น ๆ

ดนตรีเป็นศิลปะที่สามารถแสดงได้ถึงเจตจำนงโดยตรง โชเปน เฮาเออร์เชื่อว่าโลกเป็นทุกข์และมนุษย์จะมีความสุขได้โดยอาศัยศิลปะ ซึ่งนับว่าเป็นการตระหนักและให้ความสำคัญของศิลปะต่อมนุษย์

คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ.1818-1883 มาร์กซ์เป็นนักปราชญ์สายพัฒนาหรือวัตถุนิยม มาร์กซ์เป็นชาวเยอรมนีที่จบการศึกษาด้านกฎหมายและด้านปรัชญาที่มีมีแนวคิดว่า ความจริงคือสสารและต้องพัฒนาไปโดยมีความขัดแย้ง ความเจริญต่าง ๆ จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าขาดความขัดแย้ง เช่น ทุนกับกรรมกร ทำให้โลกต้องพัฒนาขึ้นเป็นระบบใหม่ไม่มีชนชั้น ไม่มีนายทุน และไม่มีกรรมกร ในปี ค.ศ. 1837 มาร์กซ์ได้พยายามที่จะนำเอาศาสตร์ศิลปะและวิทยาศาสตร์มารวมเข้าด้วยกันแม้ว่ามาร์กซ์ไม่ได้มีทฤษฎีทางศิลปะที่ละเอียดนักแต่มาร์กเชื่อว่า ศิลปะเป็นรูปแบบของการศึกษาอย่างหนึ่งทางด้านประสาทสัมผัสของมนุษย์ และสุนทรียศาสตร์ของมาร์กมีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดทางวัตถุนิยมวิภาษวิธี มาร์กเชื่อว่าศิลปะเป็นกิจกรรมที่ก้าวสูงขึ้นมาระดับหนึ่งในสังคมเป็นเงื่อนไขที่มาจากเศรษฐกิจ ศิลปะในทัศนะของมาร์กซ์ คือ รูปแบบอย่างหนึ่งที่ประนีประนอมระหว่างผัสสะกับปัญหา เป็นความขัดแย้งระหว่างผัสสะและความรู้สึกของมนุษย์ รูปแบบของมนุษย์แสดงออกทั้งที่เป็นตัณหาและศรัทธาจึงปรากฏออกมาในรูปกิจกรรม โซโลมอน กล่าวว่า ศิลปินที่ดีในทัศนะของมาร์กซ์ คือ บุคคลที่เป็นนักคิดเป็นนักการศึกษา เป็นผู้เปิดเผยงานของสังคม และเป็นผู้เปิดเผยความผิดพลาดของจิตสำนึก ศิลปินของมาร์กซ์จึงไม่ใช่บุคคลที่หลุดพ้นจากโลกไปมีชีวิตในโลกส่วนตัวแต่เป็นบุคคลที่รู้ร้อนรู้หนาว และมีส่วนร่วมกับสังคม (Maynard Solomon,1979, p. 11). จากทัศนะนี้จึงพบว่าศิลปะได้มีบทบาททางสังคมและการเมืองมีการต่อสู้เรื่องชนชั้น และศิลปะมีส่วนในการพัฒนาเศรษฐกิจ

ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1828-1910 ตอลสตอยเป็นนักเขียนชาวรัสเซียที่มีผลงานที่รู้จักแพร่หลาย คือ “สงครามและสันติภาพ: War and Peace” ในปี ค.ศ. 1896 และ “ศิลปะคืออะไร: What is art?” ปี ค.ศ. 1896 ตอลสตอยเชื่อว่าศิลปะที่ดีจะต้องสื่อได้ดี และสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกว่างานศิลปะมีส่วนร่วมกับผู้ชม ศิลปินจะต้องมีความจริงใจ ศิลปินแสดงความประทับใจออกมาจากกระบวนการทำงานศิลปะ และแสดงให้เห็นถึงความงามเท่ากับปัญญา ความรู้สึกที่ลึกซึ้งและรูปแบบที่เต็มไปด้วยพลัง จึงเป็นผลงานศิลปะที่สมบูรณ์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ.1856-1939 ฟรอยด์เป็นจิตแพทย์ชาวออสเตรียผู้ริเริ่มทฤษฎีจิตวิเคราะห์เพื่อรักษาโรคประสาท โดยได้จำแนกพลังจิตของมนุษย์ไว้ ว่า ประกอบด้วย อิด (Id) เป็นจิตเบื้องต้นที่กระตุ้นพลังเรียกร้องความพึงพอใจต่าง

ๆ ที่แสดงออกมาจากสัญชาตญาณ อีโก้ (Ego) เป็นพลังแห่งความสำนึกโดยเหตุผลอีโก้จะควบคุมจิตให้บุคคลมีบุคลิกที่สอดคล้องกับโลกภายนอก ซุปเปอร์อีโก้ (Superego) เป็นพลังที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมด้านจริยธรรมหรือศาสนา หรือสิ่งเหนือความจริง พลังจิตมีบทบาทกับเราในลักษณะของการควบคุม หากอิดบังคับให้เห็นอะไรที่อยากให้เป็นคนเราก็จะแสดงออกโดยไม่มีเหตุผลใด หากซุปเปอร์อีโก้ให้พลังจิตอยู่ในสิ่งที่ควรจะเป็นเราจะเป็นคนที่คลั่งไคล้ศาสนาอย่างไม่มีเหตุผล และหากเราอยู่ในอำนาจของอีโก้เราจะเป็นคนที่มีเหตุผล (ประมวญ ดิคคินสัน, 2524, น. 230). ฟรอยด์เชื่อพลังจิตมีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ เพราะเป็นการแสดงออกด้วยการคิดและปรารถนาของอิด อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ การแสดงออกต่าง ๆ ทางศิลปะจึงเป็นทางออกของมนุษย์ไม่เช่นนั้นมนุษย์อาจเป็นโรคประสาทได้ ฟรอยด์เชื่อว่าจินตนาการของมนุษย์มีอำนาจในการสร้างสรรค์อยู่เสมอ แม้ว่าคนส่วนมากยังไม่ค่อยเข้าใจว่ามันเกิดขึ้นได้อย่างไร แต่โดยทั่วไปจิตสำนึกจะทำให้เรามีวิถีแห่งการทำให้เกิดความพอใจ ฟรอยด์ ได้กล่าวว่า ศิลปะสามารถทำให้จินตนาการกลับสู่ความจริงได้ ศิลปินจึงเป็นคนที่มีสัญชาตญาณแรงมาก เขาใฝ่ฝันที่จะมีเกียรติ อำนาจ มั่งคั่งและมีชื่อเสียง และต้องการความรักจากสตรีเพศ แต่เขาไม่สามารถรับได้ทุกสิ่งมากตามที่ต้องการได้ จึงหนีความจริงไปสร้างจินตนาการมาทดแทน ศิลปินจึงมีความเสี่ยงมากต่อโรคประสาท เขาต้องกลับมาสู่โลกความจริงและไม่ปล่อยตนเองในโลกจินตนาการ ศิลปินมักมีโลกส่วนตัวและมีลักษณะเก็บกดไม่สามารถสร้างงานศิลปะตามจินตนาการด้วยตนเอง แต่ศิลปินสามารถทำในสิ่งที่คนอื่นทำไม่ได้และสามารถสร้างความเพ้อฝันให้น่าตื่นเต้นมากขึ้นเรื่อยๆ เขาสามารถแสดงจินตนาการด้วยตนเองโดยคนอื่น ๆ สามารถมีส่วนร่วมได้ และสามารถพัฒนางานศิลปะจนสามารถแสดงจินตนาการออกมาได้ จินตนาการที่ศิลปินมีอยู่จะถูกกดไว้ในตัวเขาและออกมาอย่างเงียบๆ ในรูปของศิลปะ ศิลปินจึงเป็นผู้ที่ช่วยให้คนอื่น ๆ ได้พบกับแหล่งกำเนิดความพึงพอใจที่อยู่ในระดับจิตไร้สำนึก (Sigmund Freud, 1953, pp. 384-385).

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า ฟรอยด์มีทัศนะว่าพฤติกรรมของมนุษย์ คือ ผลผลิตของความขัดแย้ง ระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไว้ สำนึกอันเกิดจากการเก็บกด อัตตา และการต่อต้านในเชิงความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของสัญชาตญาณถูกหักห้ามขวางกั้นไว้ ความปรารถนาตามสัญชาตญาณพยายามต่อสู้เพื่อระบายออก แต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรง เพราะถูกเหนี่ยวรั้งไว้โดยสภาพของอารยธรรม วัฒนธรรม ศีลธรรม มนุษย์จึงระบายออกทางอ้อมในลักษณะต่าง ๆ กัน ถ้าระบายออกได้โดยตรงและได้รับการยอมรับเขาก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิตที่ดี แต่ถ้าถูกขัดขวางต่อต้านก็จะเกิดความสับสน คับข้องใจ หรืออาการ

โรคประสาทเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ความงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2553, น. 77). ฟรอยด์จึงเห็นศิลปะเป็นเครื่องมือในการบำบัดรักษาโรค

จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) ช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1859-1952 ดิวอี้เป็นนักปรัชญาประเทศสหรัฐอเมริกาที่ได้อิทธิพลความคิดประสบการณ์นิยม เชื่อว่าประสบการณ์เป็นที่มาของความรู้มนุษย์แม้ในทางสุนทรียศาสตร์ ดิวอี้เชื่อว่า ศิลปะคือ ประสบการณ์อย่างหนึ่งในหนังสือ “ศิลปะในแง่ประสบการณ์: Art as experience” ตีพิมพ์ปี ค.ศ. 1934 มีความเห็นเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะเป็นพัฒนาการทางลักษณะนิสัย ศิลปินที่สร้างผลงานของตนต่างแสดงออกต่อสิ่งอื่นจากประสบการณ์ ที่ได้รับและศิลปินมีความสัมพันธ์ที่เต็มไปด้วยความพอใจ ไม่เช่นนั้นงานจะแข็งที่อเหมือนเครื่องจักรปราศจากสีสัน ศิลปะจึงมีลักษณะสากลภาพและปัจเจกภาพในตัวเอง ศิลปะจึงไม่ใช่วัตถุวิสัยหรือจิตวิสัย การเข้าถึงจึงเป็นการรับรู้ ประกอบด้วย ประสบการณ์ สติปัญญาและสิ่งแวดล้อม ศิลปะสะท้อนสภาวะชีวิตและอารยะธรรมที่วิวัฒนาการมาในรูปต่าง ๆ ศิลปะจึงเป็นสื่อที่ทำให้เกิดความกลมเกลียวกันในสังคม ฉะนั้นเราจะเห็นได้ว่า ประเพณีวัฒนธรรมและพฤติกรรมของสังคมจะมุ่งไปจุดเดียวคือความสุนทรียศาสตร์ งานของศิลปินจึงเต็มไปด้วยพลังประสบการณ์ของศิลปินในการสร้างงานศิลปะนั้น และศิลปินมีวิสัยทัศน์ที่จะสามารถเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปเรื่อยๆ โดยสามารถทำให้มันเป็นที่เข้าใจได้ ศิลปินที่ดีในทัศนะของดิวอี้ คือบุคคลที่สามารถทำให้สังคมเข้าใจเจตจำนงและเกิดประสบการณ์อย่างพอใจต่อผลงานของตน (วนิดา ขำเขียว, 2543, น. 62). นอกจากนี้ดิวอี้มีทัศนะว่าศิลปินเป็นผู้กำหนดชะตากรรมของมนุษยชาติและเป็นผู้กำหนดของสังคม ต้องสามารถสร้างสิ่งแวดล้อมทางวัตถุและจิตใจให้เป็นไปตามจุดหมาย

ยอร์จ ซานตายานา (George Santayana) ช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1863-1952) ซานตายามาเกิดที่ประเทศสเปน เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด ซานตายานาให้ทัศนะเกี่ยวกับศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงามและพอใจ เป็นความรู้สึกเห็นคุณค่าต่อสิ่งที่พบเห็น ความงามคือคุณค่าในศิลปะที่พบเห็นนั้นซานตายานาแบ่งได้ว่ามี 3 กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) เกิดจากความพอใจที่มาจากสีและเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) คือ ความพอใจในความสมดุลและสัดส่วน และความงามที่มาจากความเด่นชัด (Expression) เกิดจากการสะท้อนกลับอย่างเงียบของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำความเด่นชัดจะเกิดขึ้นโดย วัตถุแสดงตนออกมาเป็นภาพ และความคิดหรืออารมณ์ที่ทำให้วัตถุแสดงให้เห็นภาพ

เบเนดโต โกรเซ (Benedetto Groce) ช่วงระหว่าง ค.ศ. 1866-1952 โกรเซนักปรัชญาจิตนิยมชาวอิตาลีมีแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะและความงามว่าศิลปะคือจินตนาการและ

จินตนาการก็คือการแสดงออกของความประทับใจ(Impression)โดยศิลปะนั้นไม่ใช่ตัวแทนของสิ่งใดไม่ใช่ข้อมูลเท็จจริงและไม่เกี่ยวกับประโยชน์หรือศีลธรรมคุณค่าศิลปะได้แก่ความงามและความน่าเกลียดโกรเซมองว่าความงามเป็นเรื่องของจิตไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัตถุใดซึ่งเป็นเรื่องของเทคนิคในการแสดงออกโดยศิลปินไม่อาจวางแผนกะเกณฑ์ในผลงานไว้ จนกว่าจะพบความสำเร็จ มิเช่นนั้นจะเป็นงานฝีมือหรืองานช่าง ช่างฝีมือจะสามารถรู้ได้เองว่าสุดท้ายผลงานของตนสิ้นสุดอย่างไรจึงคาดคะเนแก้ปัญหาและวางแผนให้มีผลต่อผู้เสพไปตามใจปรารถนา แต่ศิลปะเป็นมันตภาพทางจิตเกิดจากการสร้างสรรค์ภายในจิตของศิลปินมากกว่าการให้ความสำคัญกับปรากฏการณ์ภายนอก

เจอร์โรดด์ (Jerrold Morris) ช่วงระหว่างปี ค.ศ.1970 - 2012 ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ ถึงแนวคิดที่เกี่ยวกับสสารที่เริ่มต้นตั้งแต่ความรู้ทางฟิสิกส์ของไอแซกนิวตัน (Isaac Newton) เกี่ยวกับกฎของแรงโน้มถ่วงโลก จนกระทั่งถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้เปิดเผยว่าสิ่งที่เล็กที่สุดคืออะตอม และไม่สามารถแยกลงให้เล็กลงได้อีก คล้ายลูกบิลเลียตที่รวมกันอยู่แต่ในฟิสิกส์หลังนิวตันเปลี่ยนความคิดไปจากเดิมโดยเชื่อว่า อิเล็กตรอนและอนุภาคเมื่อยิ่งผ่านอากาศจะเกิดการเปลี่ยนแปลงความคิดไปจากเดิม โดยเชื่อว่าอิเล็คตรอนและอนุภาคเมื่อผ่านอากาศจะเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นพลังงาน การเปลี่ยนแปลงพื้นฐานในมโนทัศน์เช่นนี้ส่งผลไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเราอาจจินตนาการถึงอนุภาคที่หมุนวนพื้นภาพของเจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) อาจจะไม่ได้มีเจตนาเขียนภาพในฟิสิกส์โดยตรงแต่เขามีเสรีภาพกับโลกของวัตถุ

แนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลในเรื่องจิตและการค้นคว้าเกี่ยวกับจิตใต้สำนึก นักจิตวิทยาได้เปิดเผยว่าภายใต้ระดับจิตสำนึกปกติของมนุษย์นั้น มีแรงกระตุ้นที่เราไม่เข้าใจเป็นตัวควบคุมความประพฤติและสะท้อนมาเป็นบุคลิกภาพของคนเรา ซึ่งเป็นผลสำคัญทางสังคม ศิลปินเป็นผู้ที่มีประสาทฉับไว และแสดงออกในศิลปะเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealism) ศิลปะที่สะท้อนดังกล่าวแต่อิทธิพลในเรื่องจิตใต้สำนึกได้ครอบงำศิลปะอย่างกว้างขวางที่แสดงออกโดยใช้สติปัญญาเป็นตัวควบคุมฮับพลัน

แนวคิดที่เกิดจากการสื่อสารอันรวดเร็ว ก่อให้เกิดเป็นประสบการณ์ศิลปะหลากหลายและประสบการณ์เหล่านั้นมีผลโดยตรงต่อศิลปิน คริสต์ศตวรรษที่ 15 ศิลปะออกนอกเมืองไปหาประสบการณ์จากความรุ่งโรจน์ของศิลปะในเรอเนสซองค์และวิทยาการในเมือฟลอเรนซ์ แต่ศิลปินปัจจุบันกลับสื่อสารกันทั่วโลก ทั้งในปัจจุบันและอดีต อิทธิพลไปสู่ศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปะสมัยก่อนโคลัมเบียส่งอิทธิพลไปสู่ผลงานศิลปะของเฮนรี่ มัวร์ (Henrry Moore) เป็นต้น (Morris Jerrold A., 1965, pp. 24-26).

แนวคิดดังกล่าวข้างต้น เป็นทัศนคติที่เกี่ยวกับศิลปะในตะวันตก ที่ให้ทัศนะว่าศิลปะเป็น เรื่องราวที่สัมพันธ์ทางกายภาพ สิ่งแวดล้อม สังคมและสภาวะของมนุษย์ ได้แก่ ด้านวิทยาศาสตร์ ความมีเหตุผล เรขาคณิตที่มีรูปทรงที่มีความเชื่อมโยงจากความเชื่อทางศาสนา ด้านจิตวิทยา ที่มีพลังจากจิต การเรียนรู้ จากประสบการณ์ และด้วยการฝึกฝน ศิลปะสะท้อนไปถึงการใช้สติปัญญาและความรู้สึกพอใจ เป็นปรากฏการณ์ที่สื่อให้ผู้พบเห็นพบความงามและสุนทรียะ

2.2.2.2 ทัศนศิลป์ในทัศนะของสังคมไทย

ศิลปะมีความสำคัญต่อการศึกษาในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งทางพฤติกรรมมนุษย์ (ปราณี วงษ์เทศ, 2517, น. 49). นอกเหนือจากพฤติกรรมทางด้านเศรษฐกิจ การปกครอง ครอบครัว การศาสนา ฯลฯ ศิลปะประกอบด้วยสุนทรียศาสตร์ทั้งหลายของมนุษย์ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี การฟ้อนรำหรือนาฏดุริยางค์ และดนตรี เนื่องจากการศึกษาศิลปะในแง่ความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสังคมอาจเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสังคม โดยการสื่อเพื่อใช้ในการวิเคราะห์วัฒนาธรรมและสังคมได้ หรือเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอธิบายพฤติกรรมมนุษย์ และให้มีความเข้าใจแจ้งต่อศิลปะนั้น ๆ พื้นฐานหน้าที่ของศิลปะในฐานะสถาบันทางสังคม ยศ สันตสมบัติ มีผลการศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์กับศิลปะ อธิบายบทบาทของศิลปะไว้ว่า ศิลปะเป็นส่วนของการสนองความต้องการของมนุษย์ ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของอารมณ์สุนทรีย์ (Aesthetic sentiments) ซึ่งสนองต่อความต้องการบางประการของปัจเจกบุคคลในยามว่าง แต่มิได้เป็นสิ่งจำเป็นการตอบสนองความอยู่รอดของมนุษย์ แต่ศิลปะเป็นการตอบสนองความพึงพอใจของมนุษย์ ศิลปะมิได้เป็นเพียงทำหน้าที่ในยามว่างเท่านั้น แต่มีหน้าที่ในแง่ของการให้พักผ่อน ศิลปะช่วยมนุษย์คลายความเครียดและฟื้นฟูพลังในการทำงาน ศิลปะมีหน้าที่หลักในการสร้างความสมดุล ระหว่างงานกับการใช้เวลาว่างเพื่อการพักผ่อน ด้วยการผ่อนถ่ายความเครียดไปจากหน้าที่การงานของมนุษย์ (ยศ สันตสมบัติ. 2537, น. 217-218).

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า ศิลปกรรมไทยมีการพิจารณาถึงคุณค่าอย่างมีปัญหา ไม่มีความยุติธรรม และขาดหลักการ โดยเฉพาะผู้ประเมินหรือกรรมการมีความลำเอียง ในปี พ.ศ. 2507 มีการแย้งการตั้งกฎเกณฑ์ของคณะกรรมการตัดสินงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 โดยกรรมการให้การตัดสินลำเอียงให้ผู้วาดภาพไทยได้รับรางวัลเหรียญทอง และงานสมัยใหม่ของเด็กหนุ่มสาวที่อนาคตไกลกลับถูกปฏิเสธ การตัดสินงานจึงพิจารณาตามความคิดเห็นของคนส่วนมากซึ่งมีความเชี่ยวชาญนั่นเอง การพิจารณางานศิลปะ มี 3 ระดับ คือ ศิลปกรรมที่ให้คุณค่าในทางความงาม ศิลปกรรมในทางประโยชน์ใช้สอย และคุณค่าในทางจริยธรรม คุณค่าในทาง

ความงามเป็นองค์ประกอบสำคัญ เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการของมนุษย์ทางสุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษาคุณค่าในแง่ของความงามซึ่งตกลงกันได้ยาก เพราะเป็นความพอใจของแต่ละบุคคล การเรียนรู้เกี่ยวกับสุนทรียภาพของสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์เราเป็นการช่วยยกระดับการรับรู้ทั้งจากธรรมชาติและการแสดงออกของมนุษย์ ความสนใจในเรื่องความงามเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณที่จะรับรู้ได้มากน้อยเพียงใด บุคคล (อารี สุทธิพันธุ์ อ้างถึงใน สุชาติ เถาทอง, 2532: 48-50). วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า สังคมไทยรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างมากมาย อาจนับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเด่นชัดในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสืบทอดมาจนปัจจุบัน แม้ในช่วงเวลานั้นแบบแผนอารยธรรมตะวันตกจะยังคงมีอิทธิพลอยู่บริเวณศูนย์กลางอำนาจและในเจ้านายชั้นสูงก็ตาม อิทธิพลศิลปะประเพณีตะวันตกและศิลปะหลักวิชาเห็นได้ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรม จิตรกรรม วรรณกรรม ศิลปะการแสดง ดนตรี กล่าวเฉพาะการว่าจ้างให้เข้ามารับราชการและสร้างประติมากรรมชาวอิตาเลียน ที่ได้รับการว่าจ้างให้เข้ามารับราชการและสร้างประติมากรรมอนุสาวรีย์ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้วางรากฐานศิลปะหลักวิชาการไว้อย่างเด่นชัดที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อสังคมเปลี่ยนไป การเรียนรู้และการสื่อสารระหว่างซีกโลกตะวันตกและออกพัฒนายิ่งขึ้น ประเทศชาติตะวันตกมีอำนาจทางการเมืองและอำนาจทางเศรษฐกิจเข้มแข็งกว่า ก็แพร่สะพัดอำนาจทางวัฒนธรรมเข้าครอบงำ สังคมไทยและวัฒนธรรมไทยก็ตกอยู่ในเบี้ยล่างดังกล่าวด้วย สังคมสมัยใหม่และศิลปะสมัยใหม่ได้เข้าสู่สังคมไทย พร้อมอำนาจทางด้านอื่น ๆ อาจนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอกประชาธิปไตย ทางด้านทัศนศิลป์มองเห็นอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ชัดเจน หลังปีพุทธศักราช 2500 ทั้งอิทธิพลที่แพร่สะพัดเข้ามาในสังคม อิทธิพลที่เข้ามาพร้อมกับกระบวนการศึกษา และการศึกษาทางด้านศิลปะสมัยใหม่โดยตรงจากประเทศต่าง ๆ ได้แก่ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์, เฟื้อ หริพิทักษ์, สวัสดิ์ ตันติสุข, เฉลิม นาคีรักษ์, อารี สุทธิพันธุ์, ดำรง วงศ์อุปราช, ประพันธ์ ศรีสุตา และอีกมากมาย ศิลปะสมัยใหม่ในกรอบความคิดและความเชื่อของลัทธิสมัยใหม่ ในสังคมอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยม และในระบอบประชาธิปไตยที่ล้มลุกคลุกคลานมาจนถึงทุกวันนี้ ตลอดเวลา 3-4 ทศวรรษ ศิลปินทัศนศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะภาพพิมพ์ไว้มากมาย แม้ศิลปะสมัยใหม่เหล่านั้น จะมีกรอบของผู้ชื่นชมศิลปะกรอบของระบบการศึกษาหรือกรอบของสังคมและอำนาจรัฐก็ตาม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547, น. 101-102) จะเห็นว่าสังคมไทยมีศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญจำนวนมาก ตั้งแต่การรับศิลปะตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย โดยมีความสัมพันธ์ทางการบริหารบ้านเมืองและวัฒนธรรม

ดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นมุมมองของนักมานุษยวิทยา และศิลปินนักมานุษยวิทยาได้มีมุมมองเกี่ยวกับศิลปะว่าเป็นการให้ความงามและการแสดงออกของมนุษย์ตามสภาวะของสังคม นักมานุษยวิทยาเห็นว่าศิลปะเป็นการแสดงออกของพฤติกรรมมนุษย์ที่สะท้อนความรู้สึกอารมณ์ของตนตามความต้องการ ผ่อนคลายศิลปะมีหน้าที่หลักในการสร้างความสมดุลระหว่างงานกับการใช้เวลาว่างด้วยการผ่อนถ่ายความเครียดไปจากหน้าที่การงานของมนุษย์ ซึ่งศิลปะมีเกี่ยวเนื่องกันกับสังคมและวัฒนธรรมสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ สอดคล้องกับทัศนะของศิลปินที่มีมุมมองว่าคุณค่าศิลปะพิจารณาจากความงามเป็นหลักสำคัญ และสอดคล้องกับสภาวะทางสังคม ดังนั้นศิลปะสมัยใหม่ซึ่งรับอิทธิพลมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่4 เพื่อให้ศิลปะมีความสอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองที่พัฒนาให้ก้าวหน้าไปทุก ๆ ด้านในสมัยนั้น ปัจจุบันพบสาเหตุเนื่องจากปัญหาเกิดจากสังคมไทยปกครองโดยผู้มีอำนาจทำให้มีกรอบของศิลปะและกลุ่มผู้ชมนั่นเอง

2.2.2.3 การศึกษาทัศนศิลป์ในสังคมไทย

ศิลปวัฒนธรรมในช่วงยุคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีแนวคิด และรูปแบบที่ลงตัวชัดเจน เนื่องจากเป็นผลมาจากการสืบทอด ศิลปวัฒนธรรมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ที่เจ้านายและขุนนางอื่น ๆ ทั้งหลายล้วนมีความรู้สึกเห็นพ้องต้องกันว่าจะต้องทำให้กรุงเทพมหานครมีความเจริญรุ่งเรืองเช่นเดียวกับกรุงศรีอยุธยา (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2535, น. 23). แต่เค้าของความเปลี่ยนแปลงเริ่มก่อตัวให้เห็นเนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในรัชกาลสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ซึ่งมีการขยายตัวทางการค้าขายกับต่างประเทศ โดยเฉพาะจีน และการนำเอาความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากมิชชันนารีมาใช้ในระบบใหม่ที่ทำการอุตสาหกรรมการผลิต เพื่อเป็นสินค้าอย่างแท้จริง เช่น การสีข้าว การพิมพ์ การทำน้ำตาล การผลิตไฟฟ้า รวมทั้งการนำระบบชลประทาน การประปา เข้ามาเพิ่มผลผลิตทางการเกษตร หลังจากทำสนธิสัญญาเบาว์ริงกับอังกฤษในปี พ.ศ. 2398 เศรษฐกิจไทยก็ได้เปลี่ยนจากเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเอง (sufficient-economy) มาเป็นเศรษฐกิจที่ผลิตเพื่อการตลาด (market-economy) ทำให้มีการใช้เงินตราในการแลกเปลี่ยนมากขึ้นอย่างรวดเร็ว (กมลา ชิตช่าง, 2541, น.13). สังคมไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 -2411) เป็นสังคมจารีตเหมือนอยุธยามีการแบ่งคนในสังคมออกเป็น 2 ระดับโดยอาศัยศักดินาเป็นตัวกำหนด คือ ชนชั้นปกครอง ได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และบรรดาขุนนาง ซึ่งทำหน้าที่ในการควบคุมและบัญชาการสังคมที่เป็นไพร่และทาส หรือเรียกว่า มูลนาย ส่วนชนชั้นที่ขึ้นสังกัดอยู่ภายใต้การควบคุมของมูลนาย ได้แก่ ไพร่ ทาส ซึ่งรวมเรียกว่า ผู้ซึ่งถูก

ปกครองอันเป็นฐานของสังคมไทย (นันทิรา ขำภิบาล, 2530, น. 9). และมีคนจีนเป็นคนนอกระบบจากการขยายตัวทางการค้าในสมัยรัชกาลที่ 3 คนไทยเริ่มตื่นตัวและเห็นความสำคัญของการศึกษามากขึ้น เดิมการเรียนของไทยมีรากฐานมาจากบ้าน วัดและวัง บ้านเป็นสถานที่แห่งแรกที่เด็กจะได้รับการอบรม ให้มีความรู้เพื่อใช้ประกอบอาชีพ ประเพณีของไทยสมัยก่อนที่นิยมพาลูกไปบวชเรียนที่วัดเมื่อเด็กโตขึ้นพ่อแม่จึงมักนำบุตรหลานของตนฝากฝังกับพระสงฆ์ และมอบสิทธิ์ในการควบคุมดูแลเด็กทุกอย่างหน้าที่สำคัญที่สุดของเด็กในขณะนั้น คือ การปรนนิบัติรับใช้ครูของพวกเขา เดินเท้าเปล่าติดตามครูในตอนเช้า พายเรือให้ครู จัดเตรียมอาหารให้ และพร้อมจะปฏิบัติตามความต้องการของครูตลอดเวลา (American Missionaries, 1884, p. 208). สำหรับพระสงค์จะมีหน้าที่ในการสอนอ่านและเขียนหนังสือควบคู่ไปกับการอบรมในพระพุทธศาสนาแก่ลูกศิษย์ ลักษณะการเรียนการสอนดังกล่าวเป็นการศึกษาของเด็กผู้ชาย ส่วนเด็กผู้หญิงจะเข้าไปเรียนในวัดไม่ได้ เด็กหญิงคือ บ้านและวัง ซึ่งมุ่งเน้นให้การศึกษาด้านวิชาการงานเรือนเป็นสำคัญ เมื่อมิชชันนารี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอเมริกันได้เข้ามาเผยแพร่ศาสนาในประเทศไทย ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา กิจกรรมของคณะมิชชันนารีไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเรื่องศาสนาเท่านั้น ยังได้เผยแพร่วิทยาการตามแบบสังคมตะวันตกในด้านต่าง ๆ อีกด้วย เช่น การแพทย์ การพิมพ์ วิทยาศาสตร์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาของไทยอย่างยิ่ง งานด้านการศึกษาของมิชชันนารีในระยะแรกได้รับความสำเร็จน้อยมาก ทั้งนี้พ่อแม่ส่วนมากยังยึดมั่นต่อการศึกษาแบบเก่า และมักไม่อนุญาตให้บุตรหลานเข้าเรียนในสำนักของเด็กมาเรียน วิธีนี้จึงกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันโดยทั่วไป แต่ก็นับเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษานอกวัดและเป็นการขยายโอกาสทางการศึกษาให้แพร่หลายโดยทั่วหน้ากัน ทำให้มีชาวจีนอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 2 พวก คือ พวกหนึ่งจะเข้ามารับใช้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชนชั้นสูงของสังคมไทย เพื่อเป็นหนทางในการสร้างฐานะของตนและก้าวเข้ามาสู่ชนชั้นขุนนางไทย เพื่อเป็นหนทางในการสร้างฐานะของตนและก้าวเข้ามาสู่ชนชั้นขุนนางได้ จากการเป็นเจ้าภาษีซึ่งจะได้รับแต่งตั้งเป็นขุนนาง มียศเป็นพระ ขุน หรือหมื่น นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์โดยการแต่งงานกับชนชั้นเจ้านาย ขุนนาง มียศเป็นพระ ขุน หรือหมื่น นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์โดยการแต่งงานกับชนชั้นเจ้านาย ขุนนาง หรือถวายตัวต่อกษัตริย์ (มัลลิกา มัสอูดี, 2537, น. 153). จากการขยายตัวทางการค้าจึงทำให้เกิดกลุ่มผู้มีอำนาจในสังคมคือ พระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ กลุ่มขุนนางและกลุ่มพ่อค้าชาวจีน ซึ่งทำให้วิถีชีวิตของสังคมความสัมพันธ์ในระหว่างกลุ่มชนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปด้วย ในด้านศิลปะ ได้แก่ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ และศิลปะการแสดง สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่ทำให้กลุ่มผู้อุปถัมป์ศิลปะ ซึ่งเดิมมีแหล่งสำคัญอยู่ที่

ราชสำนักและวัด โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมป์ศิลปะ และรองลงมาคือ วัด ช่างฝีมือสาขาต่าง ๆ หากไม่เป็นช่างหลวงก็เป็นช่างวัดดังกล่าวแล้ว แต่เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อโครงสร้างของสังคมด้านกลุ่มชนชั้นเริ่มเปลี่ยนแปลงไป กลุ่มอุปถัมป์ศิลปะก็ค่อย ๆ ขยายวงกว้างขึ้น ขุนนางมีบทบาทในฐานะอุปถัมป์ศิลปะชัดเจนขึ้นรวมทั้งกลุ่มพ่อค้าด้วย กลุ่มผู้อุปถัมป์ศิลปะมีความสำคัญมากเพราะจะเป็นผู้กำหนดเป้าหมายการสร้างงาน ตลอดจนรูปแบบและเนื้อหาของงานศิลปะด้วย นอกจากนี้กลุ่มอุปถัมป์ศิลปะยังอาจทำให้รสนิยมศิลปะของสังคมนั้นเปลี่ยนแปลงได้ และอาจทำให้เกิดการรับวัฒนธรรมศิลปะจากต่างประเทศได้ เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่งที่นำศิลปะตะวันตกมาใช้ในสังคมไทย เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 4 นั้นสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะที่ทรงผนวชอยู่นั้นได้มีพระราชดำริว่า ประเทศไทยจะมีกิจการเกี่ยวข้องกับชาวตะวันตกมากขึ้นทุกที ความรู้ ภาษาและขนบธรรมเนียมฝรั่ง จะเป็นความต้องการของบ้านเมืองในวันหน้า พระองค์มองเห็นความจำเป็นที่ต้องเรียนรู้ภาษาอังกฤษเพื่อเป็นกุญแจไปสู่ความเข้าใจ และมีความรู้เท่าทันต่อเหตุการณ์ของโลกซึ่งกำลังเปลี่ยนแปลง พระองค์ได้เรียนภาษาอังกฤษกับมิชชันนารีชาวอเมริกันคือ ศาสตราจารย์เจสซี คาสเวลล์ (Reverend Jesse Caswell) เมื่อพระองค์ขึ้นครองราชย์จึงทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมราชวังขึ้นครั้งแรก โดยมีครูจากสิงคโปร์ชื่อแอนนา ลีโอโนเวนส์ (Anna Leonowens) มิชชันนารี ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนวิชาชีพสำหรับสตรีขึ้นเป็นครั้งแรกที่เพชรบุรีเป็นโรงเรียนกินนอน ซึ่งริเริ่มโดยนางเอส จี แมกฟาแลนด์ วิชาที่สอนจะเป็นด้านการช่างสำหรับสตรี เช่น การเย็บผ้าด้วยเครื่องจักร การถักไหมพรม เป็นต้น เน้นเพื่อประกอบอาชีพต่อไป ต่อมามิชชันนารีอเมริกันได้นำความคิดจากการตั้งโรงเรียนที่เพชรบุรีมาใช้ในกรุงเทพฯ และเปิดเป็นโรงเรียนสำหรับการศึกษาของผู้ชายโดยนางแมตตูน (รัตติกาล สร้อยทอง, 2556, น. 132-133) โรงเรียนของมิชชันนารีเป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของการศึกษาแบบตะวันตกและมีอิทธิพลต่อแนวการศึกษาของไทย ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือเรียกได้ว่า ยุคของการปฏิรูป (Age of Reform) การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการเลื่อนสถานะทางสังคม คือ การยกเลิกระบบไพร่ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการออกพระราชบัญญัติเกณฑ์ทหารในวันที่ ร.ศ.124 (พ.ศ. 2448) แทนรวมทั้งการยกเลิกระบบทาสด้วยการออกพระราชบัญญัติทาสในวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2448 และสิทธิโอกาสที่เกิดจากการปฏิรูปการศึกษาให้เป็นระบบตามตะวันตก โดยได้มีการจัดตั้งโรงเรียนวัดมหรรณพาราม ให้แก่ราษฎรทั่วไป ในปี พ.ศ. 2427 ทฤษฎีมานุษยวิทยาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น การศึกษาเป็นที่นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลง โดยนำความทันสมัยมาสู่สังคม ในการปรับเปลี่ยนสังคมไปให้มีความทันสมัย

สมัยรัชกาลที่ 5 ได้โปรดให้พระเจ้าลูกเธอทั้งหลาย เจ้านายชั้นสูงจำนวนมากทั้งสามัญชนที่มีสติปัญญาดีมีโอกาสได้ไปเรียนและวิทยาการแบบตะวันตก รวมทั้งที่ได้มีการปูพื้นการศึกษาจากโลกตะวันตกที่มีความรู้ในด้านภาษาต่างประเทศและวิทยาการแบบตะวันตก ดังนั้นในการที่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกยาเธอทั้งหลาย เจ้านายชั้นสูงมากมายรวมทั้งสามัญชน เจ้านายชั้นสูงที่มีสติปัญญาดีมีโอกาสได้ไปเรียนต่อต่างประเทศ จึงเป็นการปูพื้นฐานการศึกษาจากโลกตะวันตกที่มีความรู้ ในด้านภาษาต่างประเทศ รวมทั้งประสบการณ์การอยู่ในต่างประเทศในวัยเรียน ได้กลับมาเป็นผู้นำและข้าราชการไทย ทำให้เห็นความชัดเจนของการเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทย

สมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งมีการขยายเข้าสู่สามัญชนมากขึ้นและกว้างขวางขึ้นเรื่อย ๆ เป็นลำดับ รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯแต่งตั้งให้กรมหมื่นดำรงราชานุภาพทรงบัญชาการกรมศึกษาธิการ ทรงโปรดเกล้าให้รวมกรมธรรมการ กรรมสังฆการี กรมพยาบาล กรมพิพิธภัณฑสถานและกรมศึกษาธิการ เข้าด้วยกันเป็น กระทรวงธรรมการ และทรงโปรดเกล้าฯให้กรมหมื่นดำรงราชานุภาพเป็นอธิบดีกระทรวงธรรมการตั้งแต่นั้นมาการศึกษาของไทยก็เป็นระบบมากขึ้น มีการปรับปรุงแบบเรียนหลักสูตร เวลาเรียน การจัดชั้นเรียน มาตรการการสอบไล่และกำหนดจุดมุ่งหมายของการศึกษาเพื่อพัฒนาประเทศให้ทันสมัย ในที่สุดการปฏิรูปการศึกษาในสมัยนั้นกลายเป็นรากฐานที่สำคัญต่อการจัดการศึกษาภาคบังคับตามพระราชบัญญัติประถมศึกษาใน พ.ศ. 2464 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 อันนับเป็นจุดสำคัญของการศึกษาระบบทวยราษฎร์ที่กล่าวได้ว่า เป็นระบบการศึกษาแบบตะวันตกอย่างเต็มรูปแบบ

การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทางศิลปะในสังคมไทยเกิดขึ้นจากปัจจัยสำคัญ คือ ความพยายามที่จะปรับประเทศให้ทันสมัยทัดเทียมอารยประเทศ โดยพื้นฐานลึกลงไป คือ การหลีกเลี่ยงให้พ้นจากลัทธิจักรวรรดินิยมตะวันตก จึงต้องสร้างและปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมและวิถีชีวิตให้ใกล้เคียงกับต่างประเทศ โดยอาศัยการศึกษาตะวันตก แต่ความขัดแย้งได้เกิดขึ้น 2 ครั้งในสมัยรัชกาลที่ 6 และสืบเนื่องมาถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดของคนในชาติให้มีความเป็นชาตินิยม กล่าวคือ การพยามทำชาติให้ทันสมัยแบบตะวันตกก็ยังมีความหวั่นเกรงว่าจะสูญเสียคุณค่าของเอกลักษณ์เดิมไป แต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกได้กลายเป็นวัฒนธรรมสากล และประชาชาติอื่นๆ ในโลกล้วนกำลังก้าวสู่ภาวะความเป็นสากลของสังคมโลก ทำให้ความหวาดวิตกดังกล่าวลดน้อยลง ประกอบกับวัฒนธรรมตะวันตกได้ผสมกลมกลืนเข้ากับวิถีชีวิตของประชาชนอย่าง สนิทแนบแน่นแล้ว วัฒนธรรมตะวันตกจึงไม่เป็นของใหม่ที่ดึงดูดใจและน่าหวั่นเกรงอีกต่อไป แต่กลับเกิดปัญหาความขัดแย้งในรูปแบบอื่นขึ้นแทน

เมื่อมีการพัฒนาประเทศในทางเศรษฐกิจและสังคมนับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา ในสมัยของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง เศรษฐกิจและเทคโนโลยี เกิดพวกเทคโนแครตทั้งที่เป็นคนไทยจบการศึกษาจากต่างประเทศ เหล่านักวิชาการที่ปรึกษาชาวต่างประเทศที่รัฐบาลเชิญเข้ามาตามโครงการช่วยเหลือขององค์การต่างประเทศ ทำให้เกิดนโยบายและการดำเนินการพัฒนาประเทศทางเศรษฐกิจเกิดขึ้น เกิดกระทรวงพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมขึ้นแทนที่กระทรวงวัฒนธรรม รวมทั้งสภาเศรษฐกิจแห่งชาติ และหน่วยงานในราชการต่าง ๆ ขึ้นมากมายที่สำคัญคือ แบบพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่ออกมาเป็นลำเป็นสัน มีการดำเนินการตามแผนผ่านมานานหลายขั้นตอน จนกระทั่งสมัยจอมพลสฤษดิ์ เริ่มต้นโครงสร้างภายใน เช่น การสร้างถนนหนทางการสร้างเขื่อนชลประทาน เขื่อนพลังงานไฟฟ้า ติดตามมาด้วยการตัดป่า และการทำพืชไร่ เป็นการทำบ้านทำเมืองให้ทันสมัย (modernization) ในลักษณะที่เป็นรูปธรรม การกำหนดให้มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และได้มีการดำเนินการอย่างสืบเนื่องมาเป็นระยะเวลานาน กว่า 30 ปี ทำให้ระบบค่านิยมของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปไม่ใช่น้อย การเน้นความสำคัญทางเศรษฐกิจเป็นการกระตุ้นให้เกิดความต้องการทางวัตถุจนกลายเป็นวัตถุนิยมไป การนำเอาเทคโนโลยีใหม่ ๆ มาจัดการกับสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ เช่น การสร้างเขื่อน สร้างโรงงานอุตสาหกรรม การสร้างถนนหนทาง เป็นต้น นั้น กระตุ้นให้เกิดความต้องการขึ้นแก่คนทั่วไปในสังคมไทยว่าสามารถที่จะควบคุมธรรมชาติ และจักรวาลได้เพราะฉะนั้นความรู้สึกที่เกรงกลัวและสยบต่อสิ่งเหนือธรรมชาติที่เคยสร้างค่านิยมให้คนทำตัวกลมกลืนกับธรรมชาติ และจักรวาลก็มีความเสื่อมถอยลดลงไปตามลำดับ การเปลี่ยนแปลงในเชิงทำลายสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อระบบความเชื่อและค่านิยมของคนไทย ก็ยิ่งเพิ่มพูนขึ้นเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงกลุ่มอำนาจในสังคมไทย

การปกครองแผ่นดินไทยมีกลุ่มอำนาจเดิมคือ ขุนนาง ข้าราชการ และทหาร โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2481-2516 กล่าวคือ ตั้งแต่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ จนถึงรัฐบาลของจอมพลถนอม กิติขจร แม้ว่ามีกลุ่มพ่อค้านักธุรกิจและนายทุนซึ่งมีบทบาททางเศรษฐกิจและการเมืองมาก แต่ไม่มีอำนาจเหนือทหารหรือขุนนางข้าราชการได้ แต่ต่อมาในราว พ.ศ. 2531 การให้ผู้แทนที่มาจากการเลือกตั้งจัดตั้งเป็นคณะรัฐบาลขึ้นบริหารประเทศได้ เป็นช่องทางสำคัญที่ให้พวกพ่อค้า นายทุน ที่มีจำนวนมากได้รับการเลือกตั้งเข้ามาเป็นรัฐบาลบริหารประเทศชาติ ทำให้เกิดเป็นกลุ่มอำนาจใหม่ขึ้นแทนกลุ่มอำนาจเดิมที่หมดความสำคัญไป โดยเฉพาะพวกข้าราชการพลเรือนนั้น อยู่ภายใต้อาณัติของบุคคลเหล่านี้ทั้งสิ้น และระบบราชการเองกลายเป็นสิ่งล้าหลังที่บรรดาผู้มีอำนาจใช้ทำอะไรให้เป็นประโยชน์แก่กลุ่ม

ตัวเองได้ กลุ่มนายทุนพ่อค้าเหล่านี้มุ่งเน้นความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองเพียงเรื่องทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ กล่าวคือ เป็นเรื่องที่เป็นวัตถุนิยมเพราะเชื่อว่าจะเป็นที่บันดาลความสุขสบาย และความมั่งคั่งให้แก่ชนทุกชั้นในสังคมได้ เมื่อเป็นเช่นนี้ ทำให้รัฐบาลที่เคยมีบทบาทในการจรรโลงศาสนา ศีลธรรมและวัฒนธรรมของประชาชนแต่เดิมได้เปลี่ยนบทบาท และสถานภาพมาเป็นรัฐทุนนิยมเสรีที่มองทางด้านเศรษฐกิจให้เป็นตัวกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2538, น. 52-53) ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ จึงได้มีคำขวัญว่า “งานคือเงิน เงินคืองานบันดาลสุข” จากค่านิยมที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจและค่านิยมทางวัตถุมากกว่าจิตใจ ผู้สร้างงานทางศิลปะจึงมีแรงผลักดันจากความสำเร็จทางเศรษฐกิจมากกว่าความอิ่มเอิบทางจิตใจ การลงทุนทางศิลปะจึงกลายเป็นการลงทุนที่คำนึงถึงผลประโยชน์ที่จะได้รับการตอบแทนทางวัตถุหรือเงินตรา นอกจากค่านิยมของนอกเป็นค่านิยมพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่งในสังคมไทยปัจจุบัน แม้ว่าจะไม่ใช่ยุคก็ตาม

2.2.2.4 สถาบันศึกษาด้านทัศนศิลป์ในสังคมไทย

การสืบทอดวิชาช่างในอดีตนั้น นอกจากจะฝึกฝนกันในสกุลช่างหรือสำนักช่างในวัดต่าง ๆ แล้วในกรมช่างหลวงที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูง ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้า ให้อุปถัมป์และให้รักษาฝีมือช่างไม่ให้สูญหาย ดังนั้นพระมหากษัตริย์จึงแสวงหาฝีมือช่างดี ๆ ไว้สืบทอด โดยการให้มีผู้ฝึกหัดไว้เป็นช่างหลวงในราชสำนัก และให้ทำงานตามพระราชประสงค์ แต่ผู้ที่ต้องการต้องการอุปถัมภ์ของผู้ใด ต้องการประกอบอาชีพของตนเองอย่างอิสระเรียกว่าช่างเชลยศักดิ์ เฉกเช่นเดียวกับศิลปินอิสระ ช่างเชลยศักดิ์ต้องปิดชื่อตนเองเป็นความลับเพราะเกรงจะถูกเกณฑ์เป็นช่างหลวง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548, น. 191) สังคมไทยมีสภาพการช่างและศิลปะแบบประเพณีตกต่ำ ในปี พ.ศ. 2442 พระยาวิสุทธ สุริยศักดิ์ หรือ ม.ร.ว.เปีย มาลากุล ดำรงตำแหน่งอธิบดีโรงเรียนฝึกหัดข้าราชการในขณะนั้น เห็นว่าควรบำรุงศิลปะศาสตร์ และการช่างได้มอบให้บุคคลสำคัญ ได้แก่ กรมหมื่นวชิรญาณ วโรรส เพื่อเปิดโรงเรียนศิลปศาสตร์ เพื่อสอนให้ความรู้ด้าน การช่าง การทำไม้ การเขียน และการปั้น เป็นต้น กรมหมื่นวชิรญาณ วโรรส ได้ถวายความเห็นต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า “ปัจจุบันนี้วิชาช่าง ประกอบด้วย อาร์ตและอินดัสตรี อาร์ต ทำเพื่อความงามเป็นใหญ่อินดัสตรี ที่ทำสิ่งของเฉพาะตามความจำเป็น” เพื่อเป็นแนวคิดในการตั้งโรงเรียนช่าง และภายหลังกระทรวงธรรมการได้ยกฐานะสโมสรช่าง เป็นโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ เมื่อปี 2453 มีนักเรียนจำนวน 77 คน ในวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456

พิธีเปิดโรงเรียนโดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าและทรงพระราชทานชื่อโรงเรียนใหม่ว่า “โรงเรียนเพาะช่าง”

โรงเรียนเพาะช่าง เป็นโรงเรียนสอนด้านทัศนศิลป์แห่งแรกในสังคมไทย ปัจจุบันชื่อมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง แรกเริ่มเปิดการเรียนการสอนกำหนดวัตถุประสงค์เพื่อสอนวิชาช่างแบบประเพณีเป็นหลัก ประกอบด้วยวิชาช่างต่าง ๆ ได้แก่ วิชาช่างวาด ช่างถม ช่างปั้น ช่างแกะสลัก ช่างกลึง ช่างไม้และช่างจักรสาน นอกจากนี้ยังมีช่างก่อสร้างหรือสถาปัตยกรรม จากสภาพเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองพัฒนาตามอย่างประเทศตะวันตกมากขึ้น การเรียนการสอนในโรงเรียนเพาะช่างจึงเปลี่ยนแปลงเมื่อครูอาจารย์ได้รับการศึกษาต่อต่างประเทศโดยเฉพาะยุโรปจำนวนหลายคน ได้แก่ พระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้า กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย (พ.ศ.2430-พ.ศ.2464) เมื่อจบการศึกษาศิลปะจากวิทยาลัยแม็กดะเลน (Magdalen College) มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambrige University) ทรงสอนวิชาช่างที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนเพาะช่าง ระหว่าปี พ.ศ.2460-2465 และได้นำศิลปะแบบตะวันตกสู่การเรียนการสอนในสถาบันเพาะช่าง ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) จบการศึกษาด้านการเขียนสีน้ำมันจากยุโรป กลับมาเมื่อ พ.ศ. 2460 ได้เปิดร้านทำธุรกิจ เช่น รับทำพิมพ์ รับวาดการ์ตูนใช้นามปากกาว่าเสื้อเตี้ย และเป็นครูสอนวาดภาพสีน้ำมันที่โรงเรียนเพาะช่าง ศิษย์ของขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตที่โรงเรียนเพาะช่าง ได้แก่ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ นายจิตร บัวบุศย์ นายเฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ และอาจารย์ชาวญี่ปุ่นชื่อ นายไวซาเซผู้สอนประติมากรรม และนายโยโกต้า สอนจิตรกรรม โดยโรงเรียนเพาะช่างมีการพัฒนาหลักสูตรหลายอย่าง เช่น มีวิชาทฤษฎีสี วิชาองค์ประกอบศิลป์ วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งเป็นวิชาในตะวันตกปัจจุบันเปิดการเรียนการสอนนอกเหนือจากศิลปะอีกจำนวนมาก โรงเรียนเพาะช่างเป็นสถานศึกษาที่ให้ความสำคัญต่อการเรียนศิลปะตะวันตกที่สืบเนื่องมานานเกือบศตวรรษ นับว่าเป็นโรงเรียนประวัติศาสตร์สำคัญทางการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ต่อมาก็ได้เกิดสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาคือ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงยุคสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่สำคัญ กล่าวคือ นายคอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci, 1892-1962) ประติมากรชาวอิตาเลียน ได้เข้ามารับราชการตำแหน่งช่างปั้นในกรมศิลปากรเมื่อ ปี พ.ศ. 2466 ต่อมาร่วมกันกับผู้เชี่ยวชาญก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2477 ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร นับเป็นช่วงเปลี่ยนถ่ายจากงานช่างสกุลต่าง ๆ เป็นการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบในสถาบันศึกษา และพัฒนาต่อเป็นหลักสูตรเดียวกับสถาบัน

ศิลปะในตะวันตก ซึ่งเป็นสถาบันแรกที่จัดการศึกษาตามหลักวิชา (academy art) ของตะวันตก เป็นอีกต้นกำเนิดการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย มหาวิทยาลัยศิลปากรมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้สำเร็จการศึกษาออกไปสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างศิลปินหรือทำงานราชการหรือตามอิสระ สัมพันธ์กับสภาพสังคมสมัยนั้นซึ่งเป็นสังคมสมัยใหม่แต่ในเวลาเดียวกันก็ต้องการอนุรักษ์งานช่างแบบโบราณไว้จึงมีการสอน 2 ลักษณะเพื่อให้นักศึกษาดึงดูดความรู้จากอดีตไปถ่ายทอดออกมาเป็นความรู้สึกใหม่แบบเฉพาะตน โดยมหาวิทยาลัยมีสาขาวิชาที่ครอบคลุมศิลปะ ได้แก่ โบราณคดี มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาษาตะวันออก ภาษาไทย ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ พบข้อมูลด้านการศึกษาในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2497-2506 มีนักศึกษาระดับปริญญาตรี ด้านจิตรกรรม ทั้งหมด 22 คน ชาย 20 คน หญิง 2 คน ด้านประติมากรรม ชาย 14 คน หญิง 1 คน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548, น. 215) ภายหลังที่มีจำนวนนักเรียนที่สำเร็จการศึกษาและมีความรู้ด้านศิลปะน้อย ที่จบมาจากโรงเรียนเพาะช่างก็ไม่เพียงพอต่อการเข้าเรียนระดับมหาวิทยาลัยในสาขาทัศนศิลป์ สาขาจิตรกรรมและประติมากรรม

ศาสตราจารย์ศิลป์ดำริให้ตั้งโรงเรียนเตรียมของมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นเพื่อเตรียมนักศึกษาให้มหาวิทยาลัย ดังนั้นในปี พ.ศ. 2492 นายประยูร อุลุชาฎะ เป็นผู้ร่างหลักสูตรโรงเรียนเพื่อสอนพื้นฐานศิลปะก่อนเข้ามหาวิทยาลัย ชื่อ โรงเรียนศิลปศึกษา หลักสูตร 3 ปี ระดับประกาศนียบัตรศิลปศึกษา ได้เปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนช่างศิลป เมื่อ พ.ศ. 2504 ต่อมายกฐานะเป็น “วิทยาลัยช่างศิลป” สังกัดกรมศิลปากร ปัจจุบันมหาวิทยาลัยศิลปากรได้เปิดหลักสูตรการเรียนการสอนหลายหลักสูตรเช่นเดียวกับมหาวิทยาลัยอื่น ๆ โดยขยายจากมหาวิทยาลัยศิลปากรคณะเล็ก ๆ มีเพียงคณะวิชาเดียวไมหน้าพระธาตุถึงวังท่าพระ กรุงเทพฯ ขยายเป็นวิทยาเขตสนามจันทร์จังหวัดนครปฐมเริ่มจัดตั้งวิทยาลัยทับแก้ว อย่างเป็นระบบการศึกษาของประเทศอังกฤษ ต่อมาเป็นคณะอักษรศาสตร์ สายวิชาศิลปกรรม ประกอบด้วย สาขานาฏยดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยได้จัดตั้งคณะอื่น ๆ ได้แก่ คณะศึกษาศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์ คณะเภสัชศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยีอุตสาหกรรม และวิทยาเขตเพิ่มที่อำเภอชะอำ เพชรบุรี

ปัจจุบันในสังคมไทยพบว่าระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยที่จัดการศึกษาด้านทัศนศิลป์ ได้แก่ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และมหาวิทยาลัยรังสิต เป็นต้น

การจัดการศึกษาด้านทัศนศิลป์ของมหาวิทยาลัยในสังคมไทย ดังนี้

โรงเรียนเพาะช่างหรือ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่างในปัจจุบันเป็นสถาบันทางด้านทัศนศิลป์แห่งแรกที่เน้นการเพาะฝีมือ เป็นประการสำคัญ แม้ในอดีตจะเป็นการศึกษาต่ำกว่าระดับอุดมศึกษาต่อมาได้พัฒนาระบบการศึกษาถึงระดับปริญญาตรีภายใต้คณะศิลปกรรมศิลปินหญิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดการศึกษาในระยะแรกมุ่งเน้นเฉพาะด้านศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านทัศนศิลป์ มัณฑนศิลป์ สถาปัตยกรรม และการศึกษาค้นคว้าด้านโบราณคดีได้วางรากฐานทางด้านศิลปกรรมไว้ศิลปินหญิง

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เน้นการศึกษาด้านศิลปศึกษา ปัจจุบันเป็นสถาบันที่ผลักดัน พัฒนาการศิลปศึกษาร่วมกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและสถาบันศึกษาอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับสถาปนาขึ้นในเมื่อปี พ.ศ. 2526 ทำการเปิดสอน 4 ภาควิชา คือ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏยศิลป์ และภาควิชาทัศนศิลป์เปิดสอนสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพถ่าย

มหาวิทยาลัยราชภัฏ เน้นการจัดการศึกษาด้านศึกษาศาสตร์ เปิดสอนด้านศิลปศึกษา หลังจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เปิดสอนทางด้านศิลปศึกษาแล้ววิทยาลัยครูก็ได้พัฒนามาจนปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะวิจิตรศิลป์ ได้แบ่งโครงสร้างออกเป็น 2 ภาควิชา คือ ภาควิชาศิลปะไทยและภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีวัตถุประสงค์ของการจัดการศึกษาหลักสูตร สาขาศิลปะไทย ดังนี้ เพื่อสร้างบัณฑิตให้มีความรู้ทั้งด้านลึกและกว้าง ทางศิลปะเพื่อสร้างคุณประโยชน์ต่อสังคม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เริ่มจัดการศึกษาด้านศิลปะขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2541 เริ่มดำเนินการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรปริญญาตรีต่อเนื่อง 2 ปี ตั้งแต่วันที่ 4 มิถุนายน 2542 แก่ผู้สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงจากวิทยาลัยช่างศิลป และต่อมาในปี 2547 ได้เปิดหลักสูตรศิลปบัณฑิต 4 ปี ใน พ.ศ. 2550 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้แยกส่วนราชการออก จากกรมศิลปกร โดยพระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550 ส่งผลให้สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีสถานะเป็นนิติบุคคลเทียบ เท่ากรม ซึ่งคณะศิลปวิจิตรก็ได้ดำเนินการปรับโครงสร้างตามพระราชบัญญัติ การแบ่งส่วนราชการของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์สาขาที่เปิดสอน 2 ภาควิชาได้แก่ ศิลปะไทย และศิลปกรรม ได้แก่ สาขา จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และเครื่องเคลือบดินเผา

มหาวิทยาลัยรังสิต เป็นมหาวิทยาลัยเอกชน ได้เปิดสอน 2 ภาค คือ ภาควิชาวิจิตรศิลป์และภาควิชาประยุกต์ศิลป์ ภาควิชาวิจิตรศิลป์ซึ่งแยกออกเป็นสาขา จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ และสาขาศิลปะการถ่ายภาพ ภาควิชาประยุกต์ศิลป์แยกออกเป็น ออกแบบภายใน และสาขาเครื่องเคลือบดินเผา

จากการศึกษาสรุปได้ว่า แต่เดิมเราเรียนศิลปะจากครูที่วัดและวัง และนิยมฝากฝังให้เด็กผู้ชายเป็นศิษย์เพื่อให้ร่ำเรียนตามสาขาช่างที่ถนัด และผู้หญิงจะเรียนวิชาการบ้านการเรือนอยู่ที่บ้าน เมื่อมีระบบการการศึกษาศิลปะในสังคมไทย การรับอิทธิพลมาจากตะวันตกโดยชนชั้นสูงเมื่อ ในสมัยรัชกาลที่ 5 กระทั่งได้มีสถาบันการศึกษาศิลปะเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนแห่งแรกที่โรงเรียนเพาะช่างในสมัยรัชกาลที่ 6 และพัฒนาเรื่อยมาจนสถาบันการศึกษาศิลปะด้านทัศนศิลป์เพิ่มจำนวนขึ้น สถานศึกษาศิลปะย่อมเป็นส่วนสนับสนุนและเป็นทางเลือกที่กว้างและเพิ่มจำนวนหลาย ทางในการให้ได้มีโอกาสเข้าฝึกฝนแก่ผู้สนใจศึกษาศิลปะ สถานศึกษาด้านศิลปะทุกแห่งจะให้โอกาสต่อการเรียนรู้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ไม่ได้จำกัดเพศในทุก ๆ สาขาโดยเริ่มต้นมีสถาบันศิลปะขึ้นระยะแรกของไทย พบว่ามีผู้หญิงในชนชั้นกลางของสังคมที่ได้เข้าศึกษาวิชาศิลปะด้านทัศนศิลป์ในสถานศึกษาสำคัญของไทยระดับต่ำกว่าและระดับอุดมศึกษา ได้แก่ โรงเรียนเพาะช่าง วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏ ต่าง ๆ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ตามลำดับ สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมไทยผู้หญิงมีศักยภาพต่อการเป็นศิลปินไม่แตกต่างกับผู้ชาย

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยม

2.3.1 สตรีนิยมกับสังคม การศึกษาเพศสภาพและความเชื่อ ผลงานเขียนชื่อของนักมานุษยวิทยาศาสนา อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2551, น. 79-95) สรุปดังนี้

ในแอฟริกากลาง เกี่ยวกับการเปลี่ยนผ่านบางอย่างสร้างความหมายในการผูกโยงผู้หญิงกับความเป็นแม่ คือ สัญลักษณ์ต้นไม้น้ำนมของเผ่าแดมบู (Ndambu) ซึ่งเรียกว่าต้น mudyi จะมีน้ำยางสีขาวไหลออกมา เป็นความเชื่อที่เชื่อมโยงระหว่างน้ำนมมนุษย์ หน้าอกแม่และเด็กทารก ความผูกพันของแม่และเด็ก และสัญลักษณ์แทนครอบครัวที่เป็นพื้นฐานของความมั่นคงในสังคมพิธีกรรมจะใช้ต้นไม้นี้เกี่ยวกับพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านเด็กผู้หญิง โดยการห่อเด็กผู้หญิงด้วยผ้าห่มนอนใต้ต้นไม้ที่ครอบครัวฝ่ายหญิงของเธอ พื้นที่รอบต้นไม้จะถูกทำให้ศักดิ์สิทธิ์และถางให้มีโล่งเตียน โดยแม่และผู้ทำพิธีผู้หญิง เรียกพื้นที่นี้ว่าพื้นที่ต้องห้ามเป็นพื้นที่แห่งทุกข์ เพื่อเตือนเด็กหญิงให้ระลึกถึงความเจ็บปวดจากการกำเนิดและเด็กให้นอนนิ่งๆ ไม่ให้ขยับแขนขา การห้าม

ไม่ให้กินและไม่ให้พูดตลอดพิธี ในชนเผ่าเมลานีเซียน (Metanesian) มีพิธีกรรมการสร้างความแตกต่างระหว่างชายหญิงนั้นมีพิธีกรรมกำหนดได้แก่ เพศหญิงจะถูกขลิบอวัยวะเพศ จึงจะถือว่ามีความอุดมสมบูรณ์พร้อมสำหรับการแต่งงาน ส่วนเด็กผู้ชายจะถูกร่วมเพศจากชายสูงอายุจนเลือดออก และได้เป็นเด็กหนุ่มที่สมบูรณ์เมื่อดื่มน้ำเชื้อของเขา นับเป็นสัญลักษณ์ที่ต่างกันคนละขั้วกับการดื่มนมจากอกแม่ น้ำเชื้อจะเป็นสัญลักษณ์ ความอุดมสมบูรณ์แม้ในวัฒนธรรมเกษตร ทั้งนี้ได้มีการนำน้ำเชื้อผู้ชายไปใช้เป็นสิ่งดลให้พืชผลงอกงาม ซึ่งแตกต่างกับวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มักพบว่าใช้ผีหรือเทพฝ่ายหญิงอันเป็นเครื่องหมายของการเกษตรในชนเผ่าชื่อ Bimin-kuskusmin ในปาปัว-นิวกินี จะเน้นความรุนแรง เช่น การทุบตี ดุด่า เหยียดหยามใช้ไม้มีหนาฤตามร่างกายเด็กผู้ชาย ทำให้อาเจียน เพื่อสอนให้เด็กอดทน เป็นต้นสังคมในออสเตรเลีย เอเชีย แอฟริการวมทั้งในอเมริกาเหนือ พบว่ามีการยกย่องผู้หญิงในฐานะแม่ แต่ในบางสังคมกลับมีพิธีกรรมที่แสดงถึงการมีส่วนร่วมของฝ่ายชายในการให้กำเนิดบุตร เรียกว่า couvades คือพิธีถือเคร่งของสามีระหว่างก่อนคลอดและหลังคลอดบุตรของภรรยาเพื่อให้การคลอดดำเนินไปอย่างราบรื่น การปฏิบัติถือเคร่งเช่น การห้ามกินอาหารบางชนิด การงดกิจกรรมหลาย ๆ อย่างที่เคยทำอยู่เป็นประจำในชีวิตประจำวัน ในสังคมเผ่าฮัว ปาปัวนิวกินี ผู้ชายเชื่อว่าผู้ชายก็สามารถให้กำเนิดบุตรได้ ผู้ชายบางคนอ้างว่าเคยเห็นตัวอ่อนจากร่างกายตนเอง (Henrietta, Moore L. 1988: 30). ผู้ชายเมลานีเซียนนั้นมีวิธีที่จะเพิ่มพลังทางเพศแก่ตนเองด้วยการใช้ไม้ไผ่บาง ๆ เชือดไปที่อวัยวะเพศตนเองให้เลือดออกเป็นการเลียนแบบประจำเดือนของผู้หญิง แสดงถึงความต้องการที่ผู้ชายอยากจะทำในสิ่งที่ผู้หญิงทำได้

พิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาความเชื่อในสังคมขนาดเล็ก ปรีชา ช้างขวัญยืน อธิบายว่าพบความหลากหลายและพบว่าส่วนใหญ่มีการให้ความหมายเชิงลบเกี่ยวกับผู้หญิง ปฏิเสธและมีข้อห้ามสำหรับผู้หญิงในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้หญิงถูกสร้างภาพให้สกปรก มีบาปติดตัว เช่นในศาสนาฮินดู แบบจารีต ผู้หญิงถูกห้ามไม่ให้รู้พระเวทถูกสอนให้นับถือสามีเป็นพระเจ้าและรับใช้บุตรชายด้วยความภักดี ในคัมภีร์มนูธรรมศาสตร์ระบุว่าผู้หญิงมีธรรมชาติของความโลภ การรักความสบายมีตัณหาและความพยาบาท จึงประกอบพิธีกรรมและสาธยายมนตร์ไม่ได้ ผู้หญิงไม่สามารถเป็นพยานในชั้นศาล “ผู้ชายคนเดียวเป็นพยานได้หากปราศจากความโลภ แต่ผู้หญิงแม้มากคนและแม้จะเป็นผู้หญิงบริสุทธิ์ จักเป็นพยานมิได้ เพราะจิตใจสตรีนั้นปราศจากความไว้ใจได้ (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2541, น. 39). ในศาสนาคริสต์ พระเจ้าสร้างผู้ชายก่อนและสร้างผู้หญิงขึ้นจากซี่โครงหนึ่งของชาย อีฟได้หลงเชื่อคำยุยงของอดัมขัดคำสั่งพระเจ้าด้วยการกินผลไม้ต้องห้าม ผู้หญิงจึงเป็นสาเหตุแห่งหายนะนำความตกต่ำจากสวรรค์มาให้ ทำให้มนุษย์รุ่นต่อไปมีบาปติดตัว จึงเป็นภาพคู่ตรงข้ามระหว่างหญิงผู้ที่โง่เขลากับหญิงที่บริสุทธิ์ผู้อุทิศตนตามการบัญชาของพระ

เจ้า ได้แก่พระแม่มารี ภาพคู่ตรงข้ามหญิงดีและชั่วในชาดกของพุทธศาสนาในเรื่องพระเวสสันดร คือ นางมัทรีที่อุทิศกายถวายชีวิตแก่พระเวสสันดรผู้เป็นสามี และนางอมิตตดาที่เรียกร้องทุกอย่างจากชูชกผู้เป็นสามี และเป็นต้นเหตุให้สามีตาย ในฮินดูกว่าที่จะมีภิกษุณีก็ได้มีการเรียกร้องอย่างหนักและเมื่อเป็นภิกษุณีได้แล้ว ยังมีบัญญัติครุธรรมแปด ที่เป็นข้อปฏิบัติให้พระภิกษุมีอำนาจเหนือกว่าภิกษุณี ในศาสนายิวผู้หญิงถูกห้ามมิให้ศึกษาพระคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์โตรา (Tora) และไม่มีสิทธิ์ที่จะเป็นนักบวช แม้ปัจจุบันก็ยังมีชายที่สวดมนต์ขอบคุณพระเจ้าที่ไม่ทำให้เขาเกิดผู้หญิง (Kessler, Jack. 2003, p. 320) แนวคิดเกี่ยวกับชายเป็นใหญ่ในศาสนานี้ ทำให้นักสตรีนิยมเลือกที่จะหันหลังให้กับศาสนา “ชายเป็นใหญ่” และเลือกสถาปนาศาสนาใหม่ เช่น การใช้เลือดประจำเดือนทาตัวบูชาดวงจันทร์ในพิธีคืนพระจันทร์เต็มดวง เป็นต้น หรือศรัทธาในศาสนาที่มีชายเป็นใหญ่แต่สตรีนิยมยังคงเปิดโอกาสและพื้นที่แก่ผู้หญิง การเปลี่ยนแปลงสู่ความทันสมัย ผลการศึกษาของแมรี เบ็ธมิลล์ (M.B.Mill, 1995, p. 244). ในปี 1990 ความแตกต่างเรื่องเพศในวัฒนธรรมท้องถิ่น ช่วงทศวรรษที่ 1970 -1980 ในภาคเหนือและอีสานมีเรื่องราวเกี่ยวกับผีแม่ม่ายและภาวะไหลตายในแถบภาคอีสาน ในปี 1990 ชาวบ้านเชื่อว่าผีแม่ม่ายมีประสบการณ์ทางเพศและต้องการแสวงหาสามี วิธีแก้ไขคือการเหลาไม้เป็นรูปอวัยวะเพศชายติดไว้เสารั้วบ้าน เป็นการตอบสนองทางเพศของผี จะทำให้ไม่ถูกรบกวนและไม่ยุ่งอีก นักมานุษยวิทยาเห็นว่า เป็นค่านิยมที่ขัดแย้งเกี่ยวกับเพศสภาพ เนื่องจากผู้หญิงท้องถิ่นออกมาเป็นแรงงานในกรุงเทพฯจำนวนมาก แต่งตัวเปิดเผยเนื้อหนังกล้าหาญชาญชัยเรื่องเพศสัมพันธ์ เป็นวัตถุทางเพศที่เด่นชัด ดังนั้นผีแม่ม่ายเป็นการสะท้อด้วยสัญลักษณ์ต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ ผีแม่ม่ายเป็นตัวแทนที่คุกคามของความทันสมัยต่อชีวิตท้องถิ่น

วัฒนธรรมเกี่ยวกับเพศสภาพกับความเชื่อ ในสังคมมีความเชื่อที่สลับซับซ้อนเกี่ยวกับเพศสภาพ การมองว่าเป็นอุดมการณ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นด้วยระบบความเชื่อช่วยให้เราสามารถหลุดจากกรอบที่ผูกติดแบบสารัตถะนิยมกับอำนาจในการนิยามความเป็นเพศสภาพ และศาสนาเป็นส่วนสำคัญของอุดมการณ์อำนาจในการนิยามที่ทำให้เพศและวัฒนธรรมกลายเป็นสิ่งที่กำหนดอย่างตายตัวเปลี่ยนแปลงไม่ได้ การมองทะลุกรอบดังกล่าวทำให้เข้าใจได้ทั้งเพศสภาพและศาสนาล้วนเป็นส่วนสำคัญของอุดมการณ์อำนาจในสังคมและกำหนดตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมแก่ปัจเจกได้อย่างไร (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2551, น. 96).

ในสังคมตะวันตกมีทัศนะเกี่ยวกับความเป็นชายและหญิง ว่าผู้หญิงต้องเป็นผู้ตาม ผู้ชายต้องเป็นผู้นำ ผู้หญิงต้องเรียบร้อยอ่อนหวานส่วนผู้ชายต้องเข้มแข็ง หรือผู้หญิงต้อง

รับผิดชอบการเลี้ยงดูลูกมากกว่าผู้ชาย การพยายามแบ่งสถานภาพทางเพศระหว่างชายและหญิงในลักษณะเช่นนี้จึงก่อให้เกิดปัญหาและข้อถกเถียงกัน

งานของวารุณี ภูริสินสิทธิ์ (2545, น. 6-22). สรุปได้ดังนี้

อริสโตเติล (Aristotle) กล่าวว่า ธรรมชาติของผู้ชายเหนือกว่าและเป็นผู้ปกครอง ส่วนผู้หญิงนั้นด้อยกว่าและเป็นผู้ถูกปกครอง หุนหันพลันแล่น อิจฉาริษยา และไร้เหตุผล ส่วนผู้ชายองอาจกล้าหาญ ป่าเถื่อน มีเหตุผล มีสติปัญญา ผู้ชายมีความสมบูรณ์ในความเป็นมนุษย์มากกว่า เพราะฉะนั้นเหมาะที่จะเป็นผู้นำ ผู้หญิงเหมาะที่จะเป็นผู้เชื่อฟัง เปรียบเสมือนผู้ใหญ่ปกครองคนที่เด็กกว่าและยังไม่มีวุฒิภาวะ อริสโตเติลเชื่อว่าสิ่งที่ทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์คือการมีเหตุผล มนุษย์ที่ไม่มีความสามารถในเรื่องนี้คือทาสและผู้หญิง เพลโต (Plato) เห็นว่าผู้หญิงมีคุณสมบัติที่เหมาะจะอยู่ในบ้านเลี้ยงลูก ค้านท์ (Immanuel Kant) และเฮเกล (Friedrich Hegel) มีความเห็นว่าสอดคล้องกันว่าชีวิตผู้หญิงอยู่ที่ครอบครัวส่วนผู้ชายอยู่ที่รัฐและอาชีพ ผู้หญิงไร้เหตุผล มีพฤติกรรมความคิดบนพื้นฐานอารมณ์ ความรู้สึกความคิดเห็นความด้อยกว่าของผู้หญิงมิได้เกิดโดยธรรมชาติแต่เกิดจากความด้อยกว่าทางวัฒนธรรมในความเชื่อของตะวันตกมองว่าความเป็นชายเป็นเพศที่มีเหตุมีผล ความเป็นพื้นที่สาธารณะทางสติปัญญา ส่วนความเป็นหญิงอยู่ในปริมณฑลของธรรมชาติขอบเขตของความเป็นชายจึงหมายถึงชีวิตสาธารณะ การผลิต ชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งขัดแย้งกับความเป็นหญิง ส่วนขอบเขตผู้หญิงนั้นหมายถึงชีวิตส่วนตัว ชีวิตในบ้านและการสืบพันธุ์ ความเป็นหญิงถูกใช้เป็นตัวแทนของธรรมชาติ และปัจเจกบุคคลซึ่งตรงกันข้ามกับความเป็นชายที่สังคมและวัฒนธรรม ทั้งหมดนี้ถูกสืบทอดเป็นปรัชญาอุดมคติที่มีอิทธิพลต่อระบบทางสังคมมาเป็นเวลานาน จึงเกิดความเชื่อว่ามีความแตกต่างระหว่างเพศตามธรรมชาติ ลักษณะความเป็นชายความเป็นหญิงในเรื่องความเข้มแข็ง อ่อนแอจึงเป็นเรื่องถกเถียงกันมากในสตรีนิยม

ความเหมือนและความแตกต่างระหว่างเพศ ประกอบด้วยทัศนะสองประการ ประการแรก ทัศนะเกี่ยวกับผู้หญิงไม่มีความแตกต่างจากผู้ชายในทุกด้านทั้งสติปัญญาและจิตวิญญาณ และไม่เชื่อว่ามีความเป็นหญิงความเป็นชายตามธรรมชาติแต่ถูกสร้างผ่านระบบกลไกสังคม ผู้หญิงตกเป็นชายขอบอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ประการที่สอง ทัศนะที่ว่ามีความแตกต่างเรื่องสติปัญญาหรือจิตวิญญาณ ดังนั้น หากมีความแตกต่างควรมีความเท่าเทียมเพราะต่างคนต่างมีหน้าที่คนละอย่างตามธรรมชาติกำหนด หญิงและชายควรอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข นักสตรีนิยมเสนอว่าควรยอมรับความแตกต่างระหว่างเพศ แต่ความเป็นชายเกิดจากการสร้างทางสังคมและการขัดเกลาทางสังคมผ่านสถาบันต่าง ๆ

วารุณี ภูริสินสิทธิ์ (2545: 29-32). กล่าวถึงการแบ่งพัฒนาการแนวคิดสตรีนิยมในตะวันตก สรุปได้เป็นคลื่นลูกที่หนึ่ง (ช่วงศตวรรษที่ 17-19 ถึง ประมาณศตวรรษที่ 20) คลื่นลูกที่สอง (ทศวรรษ 1960-1980) และคลื่นลูกที่สาม (ทศวรรษที่ 1980 - ปัจจุบัน) สรุปดังนี้

คลื่นลูกที่หนึ่ง ช่วงศตวรรษที่ 17-19 ถึงประมาณศตวรรษที่20 ยุคนี้ให้ความสำคัญกับประเด็นคุณธรรมของความเป็นหญิงความเป็นชาย ความเป็นเหตุผลที่ผู้ชายมีแต่ผู้หญิงไม่มี การเรียกร้องสิทธิความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย รวมทั้งความเป็นอิสระของหญิงโดยเฉพาะชนชั้นกลางและชนชั้นสูง ช่วงแรกสตรีนิยม คือ การเรียกร้องสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งของผู้หญิงในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา มียอมรับในการแบ่งโลกสาธารณะและโลกส่วนตัวกับผู้ชาย

คลื่นลูกที่สอง ช่วงทศวรรษ 1960 - 1980 การมองว่าบทบาทของผู้หญิงในสังคมมีสภาพเป็น “ผู้อื่น” หรือ เป็น “คนนอก” ในช่วงนี้ได้เกิดความพยายามในการอธิบายสถานะที่ด้อยของผู้หญิงและสาเหตุของการอยู่ในสถานะที่ด้อยนั้น ทำให้เกิดสำนักคิดต่าง ๆ คือ สตรีสายเสรีนิยม สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ สตรีนิยมสายสังคมนิยม สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ เพื่ออธิบายถึงสาเหตุของความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมรวมทั้งแนวทางในการกำจัดความเป็นรองนั้น

คลื่นลูกที่สาม ช่วงปลายทศวรรษ 1980 จนถึงปัจจุบัน พื้นฐานของแนวคิดสตรีนิยมที่ผ่านมา เช่น ความเป็นสากลของปัญหาของผู้หญิงโดยพิจารณาถึงเงื่อนไขของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ระบบคิดแบบคู่ตรงข้าม ความเชื่อในการได้มาซึ่งความรู้ตามแนววิทยาศาสตร์ ความคิดคลื่นลูกที่สามเห็นด้วยว่ามีความแตกต่างกันย่อมนำมาซึ่งประสบการณ์ที่แตกต่างกัน ปฏิเสธการแบ่งแยกระหว่างเพศทางชีวะ (sex) และเพศทางสังคม (gender) นอกจากเรื่องที่เกี่ยวกับร่างกายแล้ว พวกคลื่นลูกที่สามยังให้ความสนใจในความเฉพาะเจาะจง และความหมาลากหลาย และความแตกต่างของผู้หญิง ความขัดแย้ง รวมทั้งเรื่องอัตลักษณ์ ของผู้หญิง รวมทั้งให้ความสำคัญกับสถานะความเป็น “ผู้อื่น” หรือ คนนอก เพราะฉะนั้นคลื่นลูกที่สามจึงรวมงานของสตรีนิยมผิวดำและสตรีรักร่วมเพศอยู่ด้วย

กาญจนา แก้วเทพ (2544, น. 120). กล่าวถึงแนวคิดสตรีนิยม สรุป ดังนี้

แนวคิดเรื่องสิทธิมนุษยชน (the right of man) ในศตวรรษที่ 17 เริ่มมีการก่อตัวเพื่อพูดถึงสิทธิของมนุษย์ทุกคน ในนามว่า “สิทธิมนุษยชน” โดยเฉพาะสิทธิพลเมือง หมายถึงการมีสิทธิที่จะเข้าร่วมในชีวิตสาธารณะสิทธินี้ในระยะเริ่มแรกคงสงวนไว้แค่ผู้ชายเท่านั้น เช่น สิทธิที่จะได้เข้าร่วมชีวิตสาธารณะในฐานะพลเมืองคนหนึ่ง

แนวคิดสังคมนิยม/สังคมยูโทเปีย (socialism/utopia) เป็นแนวคิดที่มุ่งสร้างสรรค์สังคมใหม่ที่มีความยุติธรรมความเสมอภาคเท่าเทียมที่ไม่ถูกเกณฑ์เรื่อง “ชนชั้น เพศ เชื้อชาติ สีผิว” มาเป็นเครื่องกีดกั้น ดังนั้นจึงมีจุดร่วมกับกลุ่มสตรีนิยมที่ปรารถนาจะสร้างสังคมใหม่ที่ “เพศ” ไม่มาเป็นเครื่องแบ่งแยกมนุษย์อีกต่อไป

แนวคิดเรื่องเพศธรรม (Sexuality) ในปลายศตวรรษที่ 19-20 ใน 2 ศตวรรษที่ผ่านมานี้ ได้มีการรื้อแนวคิด เรื่อง เพศ ที่ติดตัวมนุษย์มาเสียใหม่ โดยแยกแยะระหว่าง เพศชีวภาพ ที่เกิดมาติดตัวคนโดยธรรมชาติของมนุษย์และเทศทางสังคม อันได้แก่ เพศที่สังคมแต่ละสังคมประกอบสร้าง (construct) นั้น ในขณะที่เพศทางชีวภาพนั้นมีลักษณะเหมือนกันทุกสังคมและสากล จะแตกต่างกันตามวัฒนธรรมแต่ละสังคม ผู้หญิงสังคมส่วนใหญ่ อาจจะมีอุปนิสัยที่อ่อนโยน ไม่ก้าวร้าว แต่ผู้หญิงในเผ่าลุ่มน้ำอเมซอนกลับมีลักษณะตรงกันข้าม ผู้ชายในชนเผ่าบางเผ่ามีหน้าที่เลี้ยงลูก เย็บปักถักร้อย และทำอาหารในขณะที่ผู้หญิงออกไปทำสงครามหรือหาอาหารเป็นต้น

กาญจนา แก้วเทพ เสนอแนวคิดสตรีนิยมที่เริ่มใน ศตวรรษที่ 20 มี 3 ระยะ ดังนี้

ระยะแรก อยู่ในช่วงปี 1970 สตรีนิยมในยุคที่ต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกับผู้ชายและทิ้งความเป็นหญิง

ระยะที่สอง เริ่มยอมรับว่าทั้งผู้หญิงและผู้ชายนั้นมีความแตกต่าง ในความแตกต่างมีความด้อยของผู้หญิง เช่น ผู้ชายใช้เหตุผล ผู้หญิงมักใช้อารมณ์ ดังนั้นต้องยกระดับผู้หญิงให้สูงขึ้นด้วยการมาเป็นผู้หญิงเก่ง ก้าวหน้า ทันสมัย แต่ทว่าผู้หญิงยังเป็นแบบผู้หญิงอยู่

ระยะที่สามตามแนวคิดที่ว่า ความเป็นหญิงความเป็นชายเป็นเพียงสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา อันเนื่องจากแนวคิด Postmodern ที่เชื่อว่า ความจริงนั้นเกิดจากคำนิยาม ดังนั้นแนวทางการต่อสู้จึงควรมุ่งไปสู่ให้คำนิยามมากกว่า เช่น ต้องเปลี่ยนใหม่ ว่า “น้ำตาไม่ใช่สัญลักษณ์ของความอ่อนแอของผู้หญิงและผู้ชายก็ร้องไห้ได้”

แนวคิดเรื่องหญิงชายที่ได้หลุดพ้นระดับบุคคลจริง ๆ แต่พิจารณาที่คุณค่าแบบผู้หญิง และคุณค่าแบบผู้ชาย (Women & Men value) ซึ่งรับแนวคิดที่ได้อิทธิพลจากแนวคิดหยิน

หยางของจีน เช่น ผู้ชายเป็นหมากรุก ผู้หญิงมีคุณค่าแบบรับ ผู้ชายมีคุณค่าแห่งการสร้างสรรค์ ผู้หญิงมีคุณค่าแห่งการทำนุบำรุงรักษา และหากเดินตามแนวคิดหยินหยางอย่างเคร่งครัดแล้ว คือ เน้นการดำรงอยู่ของคุณค่าทั้งสองอย่างสมดุลมีเหตุผลและส่งเสริมซึ่งกันและกัน ปัญหาของสังคมจึงมิได้อยู่ที่หยินหยาง แต่อยู่ที่การเสียสมดุล จึงต้องหาแนวทางแก้ไขเพื่อเสริมคุณค่าทั้ง 2 ให้เกิดลักษณะสมดุล ท่ามกลางการพัฒนาแนวคิดสตรีนิยมมีสภาพการณ์ของผู้หญิงที่ยังเป็นฝ่ายเสียเปรียบหรือมีคุณค่าน้อยกว่าผู้ชาย ก็เกิดการเคลื่อนไหว คือ เกิดทัศนะที่ตอบโต้ว่า “เพียงแค่เป็นผู้หญิงก็ดีกว่าเป็นผู้ชายเสียแล้ว คุณค่าของผู้หญิงเหนือกว่าผู้ชาย” (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 120-122).

จากข้อมูลข้างต้น สตรีนิยมแบบตะวันตกเกิดจากภาวะที่ถูกกำหนดให้ผู้หญิงมีสภาพที่ถูกลิดรอนสิทธิและเป็นเพศที่ด้อยกว่าชายในทุกด้าน ทำให้ผู้หญิงได้ออกมาเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคของนักสตรีนิยมในตะวันตก เป็นผลทำให้เกิดความแตกต่างและทำให้เกิดสภาพของการแบ่งแยกระหว่างเพศมากขึ้นก่อให้เกิดปัญหามากกว่า ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดหยินหยางเป็นแนวทางและหลักคิดเพื่อใช้วิเคราะห์ผลการศึกษาศิลปินหญิงในงานวิจัยนี้

สตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal Feminism)

กระแสความคิดความเชื่อเรื่องสิทธิมนุษย์และสิทธิสตรีในแนวเสรีนิยมได้ปรากฏตัวก่อตั้งขึ้นในสังคมตะวันตก สิทธิมนุษย์ซึ่งเป็นทั้งอุดมการณ์ได้ก่อโครงตั้งเค้าขึ้นในโลกตะวันตก ตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ ค.ศ.17 และค.ศ.18 ได้กลายเป็นอุดมการณ์ทางสังคมและการเมืองใหม่ที่ถูกนำมาใช้เป็นพลังในการเรียกร้องเพื่อการกำจัดสิทธิของกษัตริย์และบรรดาขุนนางและเรียกร้องให้ได้มาซึ่งสิทธิในการเป็นพลเมือง สิทธิในการถือครองทรัพย์สิน และสิทธิการศึกษา สิทธิการทำงาน และสิทธิทางการเมืองโดยเฉพาะสิทธิในการเลือกตั้ง เป็นต้น การเรียกร้องนี้นำไปสู่การเรียกร้องเรื่องความเท่าเทียมของผู้หญิงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งด้วย ความคิดเหล่านี้ได้รับอิทธิพลต่อนักสตรีนิยมรุ่นแรก ๆ เช่น Marry Wolstonecraft ในศตวรรษที่ 18 ต่อมาเป็นจอห์น John Stuart Mill Harriet Tayloy ในศตวรรษที่ 19 Marry Wolstonecraft เป็นชาวอังกฤษและมีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1759-1799 ได้เขียนหนังสือที่เปรียบเสมือนคัมภีร์ของขบวนสตรีนิยม ชื่อ A Vindication of the right of women ตีพิมพ์ในปี 1792 เป็นหนังสือที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นแรงบันดาลในสำคัญให้ผู้หญิงที่ทำงานในขบวนการเคลื่อนไหวในยุคนั้น และต่อมาได้มีการกล่าวกันใน A Vindication of the right of women ซึ่งเป็นหนังสือเล่มแรกที่ท้าทายต่อความเหนือกว่าของผู้ชายทั้งระบบ ผู้หญิงซึ่งได้รับการกำหนดจากสังคมไว้อย่างเป็นนัยยะให้เป็นชนชั้นแห่งเพศ (sexclass) Wolstone craft ท้าทายต่อความเชื่อเรื่องความด้อยกว่าของผู้หญิง เธอท้าทาย

ความคิดที่ว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ เป็นเพศไม่มีเหตุผลและเจ้าอารมณ์ เธอท้าทายความคิดว่าผู้ชายสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง Wolstone craft จึงเรียกร้องให้ผู้หญิง ปลดปล่อยตัวเองจากการเป็นของเล่น ประเทืองอารมณ์ ผู้ชาย นอกจากนี้ ยังเสนอว่าความแตกต่างระหว่างหญิงชายมาจากสิ่งแวดล้อมทางสังคมมิใช่เป็นเรื่องธรรมชาติดังที่นักปรัชญาผู้ชายมีคุณธรรมแตกต่างกัน รวมทั้งความเชื่อที่ว่า คุณธรรมอยู่คู่กับเพศทางกายภาพ คุณธรรมที่ดีของผู้หญิง คือ ความเป็นผู้นำ เป็นต้น Wolstone craft ได้ปฏิเสธความเป็นหญิงที่สังคมกำหนดขึ้นและเสนอว่า ความเข้มแข็งของผู้ชายอาจเหนือกว่าผู้หญิง และเป็นเรื่องธรรมชาตินั้น คือ ความเข้มแข็งตามสรีระเท่านั้น นอกจากนี้แล้วทั้งสองเพศมีความเหมือนกัน รวมทั้งคุณธรรม ความรู้และการศึกษา คุณธรรมของมนุษย์ที่Wolstone craft มองว่ามีความสำคัญ คือ อิสรภาพ และความมีเหตุผล อิสรภาพเป็นพื้นฐานของคุณธรรมอื่น ๆ ที่สำคัญไปไม่น้อยกว่ากันคือความมีเหตุผล เพราะสิ่งนี้ทำให้มนุษย์อยู่เหนือสัตว์ มีอิสระจากสิ่งต่าง ๆ ความมีเหตุผลเป็นพลังก้าวหน้า นำมนุษย์สู่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปในทางสู่สิ่งที่ดีขึ้น

เพราะฉะนั้นสำหรับผู้หญิง สิ่งแรกที่สำคัญคือ การทำให้เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีเหตุผล และต่อไปคือการเป็นพลเมือง ความมีเหตุผลจะทำให้ผู้หญิงทำงานในหน้าที่ต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องในกรอบของบุรุษเพศ ผู้หญิงยังไม่ค่อยมีเหตุผลเป็นคนที่ไม่รู้จักใช้สมองจุกจิก เหลาะแหละ และสนใจแต่เรื่องความสวยงามของร่างกายและหมกมุ่นในเรื่องของความรัก แต่สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากการอบรมเลี้ยงดู การฝึกฝนหรือการศึกษาที่ผู้หญิงได้รับในสังคมสมัยนั้น

สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminist)

แนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลจาก คาร์ล มาร์กซ์ (karl, Marx)และเฟรเดริก เองเกล (Frederick, Engles) มาร์ก อธิบายเกี่ยวกับการถูกเอารัดเอาเปรียบของผู้หญิงด้านทุนนิยม กล่าวคือมาร์กมองว่าผู้ชายซึ่งถือเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต ผู้หญิงเป็นแรงงานและการทำงาน มาร์กไม่ได้สนใจเรื่องการแบ่งงานกันทำตามเพศ สตรีนิยมสายนี้วิเคราะห์เกี่ยวกับงานที่ผู้หญิงทำเป็นงานบ้านและงานอาชีพ ผู้หญิงจะได้รับค่าจ้างและไม่ได้รับค่าจ้าง ขณะที่ผู้ชายครอบครองทรัพย์สินครอบครัว การแบ่งงานกันทำตามเพศ แนวคิดสายมาร์กซิสต์เสนอ มโนทัศน์ “งาน” ที่ได้รับค่าจ้างและไม่ได้รับค่าจ้าง มาเป็นกรอบวิเคราะห์ผู้หญิงในความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ คือ ในบ้าน และนอกบ้าน ได้กระทำให้ผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบเชิงซ้อนจากเพศภาวะชาย เมื่อขยายตัวของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมงานบ้านที่ถือว่าเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทน และงานนอกบ้านซึ่งเป็นงานที่ก่อให้เกิดผลผลิตมีค่าตอบแทน ระบบทุนนิยมพยายามที่จะให้เก็บผู้หญิงไว้ทำงานบ้าน การกระทำเช่นนี้ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อทุนนิยมเพราะ

ผู้ชายสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่โดยไม่เสียเวลาในการทำงานบ้านหรือทำอาหาร และนายทุนไม่จำเป็นต้องจ่ายค่าแรงงานสูงขึ้นเพื่อนำมาจ่ายให้กับคนทำงานบ้านเพราะมีผู้หญิงหรือภรรยาทำให้ฟรีอยู่แล้ว ในกรณีที่ผู้หญิงได้มีโอกาสทำงานนอกบ้าน ภายใต้ระบบทุนนิยมที่เป็นอยู่ผู้หญิงส่วนใหญ่ทำถูกถือว่าเป็น "งานของผู้หญิง" เช่น งานพยาบาล งานเย็บผ้า งานเลขานุการ ซึ่งเชื่อว่าเป็นงานที่คล้ายคลึงกับงานที่ผู้หญิงทำที่บ้าน จึงทำให้งานเหล่านั้นได้รับค่าตอบแทนต่ำเมื่อเทียบกับงานที่ผู้ชายส่วนใหญ่ทำ เพราะงานบ้านถูกตัดสินว่าเป็นค่าที่ไม่มีคุณค่าในระบบทุนนิยม ระบบเศรษฐกิจโดยเฉพาะเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจึงถือว่าเป็นสาเหตุที่สำคัญที่สุดของความเป็นรองของผู้หญิง ดังนั้นการต่อสู้ของผู้หญิงสำหรับสตรีนิยมสายนี้ คือต้องเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรมเสนอดังกล่าวทำให้สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ถูกวิจารณ์ว่ามองไม่เห็นการกดขี่ผู้หญิงในรูปแบบอื่น ๆ ที่สำคัญ เช่นการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับในโลกส่วนตัว หรือภายในครอบครัว มองไม่เห็นว่าการกดขี่ผู้หญิงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการกดขี่ทางชนชั้น ข้อวิจารณ์นี้นำไปสู่การเกิดขึ้นของสำนักคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism)

แนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน

แนวคิดนี้เป็นการกดขี่ผู้หญิงที่เกิดขึ้นเพราะเธอเป็นผู้หญิง หรือผู้หญิงถูกกดขี่เพราะเพศของเธอ ความไม่เทียมกันทางเพศที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจาก อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ระบบชายเป็นใหญ่ หมายถึง ระบบของโครงสร้างสังคมและแนวการปฏิบัติที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า กดขี่และเอารัดเอาเปรียบผู้หญิงกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นระบบที่ผู้ชายมีความเหนือกว่าผู้หญิงในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็น เศรษฐกิจ การเมือง หรือวัฒนธรรม กลุ่มแนวคิดนี้ให้ความสนใจต่อสถานะที่เป็นรองของผู้หญิงและมองว่าความเป็นรองที่เกิดขึ้น มีสาเหตุมาจากความต้องการเหนือกว่าของผู้ชาย และอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้พยายามสร้างความชอบธรรมต่อความเหนือกว่าของผู้ชาย (ผู้ชายเข้มแข็งกว่า ฉลาดกว่า มีเหตุผลมากกว่า คิดอะไรที่ลึกซึ้งได้มากกว่า ฯลฯ) และทำให้ความเหนือกว่านี้ดำรงอยู่ในความเชื่อของคนในสังคมผ่านทางกระบวนการขัดเกลาทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ สตรีนิยมสายนี้ได้มีการแตกย่อยเป็นสตรีนิยมสายวัฒนธรรม (cultural feminism) และสตรีนิยมสายนิเวศ (ecofeminism) **ดังนี้**

สตรีนิยมสายวัฒนธรรม ผู้หญิงและผู้ชายมีคุณลักษณะที่แตกต่างตามที่เชื่อกันในอดีต แต่คุณลักษณะที่เป็นหญิงนั้นดีกว่าหรือเหนือกว่าผู้ชาย (ไม่ได้ด้อยกว่าตามที่เชื่อกันในอดีต) ไม่ว่าจะเป็นความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ผู้อื่น การเอาใจใส่ดูแล ความอ่อนโยน ความสันติไม่ก้าวร้าว ล้วนเป็นคุณลักษณะที่ผู้หญิง และควรรักษาความเป็นหญิงเหล่านั้นไว้

สตรีนิยมสายนิเวศ มีความเชื่อคล้ายคลึงกับสายวัฒนธรรมว่าผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชายและดีกว่าผู้ชายตามธรรมชาติ และเสนอเพิ่มเติมว่าผู้หญิงมีความใกล้ชิดหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ เช่นการที่ผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิดบุตร ทำให้ผู้หญิงเชื่อมโยงกับธรรมชาติ เชื่อมโยงกับโลก ส่วนผู้ชายนั้นใกล้ชิดกับวัฒนธรรม และในนามของวัฒนธรรมผู้ชายได้พยายามและประสบความสำเร็จในการข่มเหงรังแกทั้งผู้หญิงและธรรมชาติ การเชื่อมโยงผู้หญิงเข้ากับธรรมชาตินี้ได้นำไปสู่การฟื้นฟูพิธีกรรมโบราณที่ให้ความสำคัญกับการบูชาพระแม่เจ้า รวมทั้งระบบสืบพันธุ์ของผู้หญิง โดยมองว่าธรรมชาติเปรียบเสมือนแม่และพระแม่เจ้าซึ่งเป็นที่มาของพลังอำนาจและแรงบันดาลใจ และเสนอให้มีการปฏิเสธวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สตรีนิยมสายวัฒนธรรมและสายนิเวศถูกวิจารณ์ว่าเป็นพวกสารัตถะนิยม เชื่อว่ามีธาตุแท้ของความเป็นหญิง

สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism)

แนวคิดนี้มีคล้ายคลึงกับสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ได้แก่ การเชื่อว่าผู้หญิงกับผู้ชายมีความเหมือนกันหรือการวิเคราะห์สังคมโดยแบ่งเป็นโลกส่วนตัวและโลกสาธารณะ รวมทั้งการเสนอให้ผลักดันโลกส่วนตัวเข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะแต่แตกต่างกันคือ สตรีนิยมสายสังคมนิยมมองว่าการอธิบายถึงการกดขี่ผู้หญิงจำเป็นต้องทำความเข้าใจต่อโลกหรือพื้นที่ส่วนตัวด้วย เช่นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงกับเพศชายและหน้าที่การให้กำเนิดเด็กของผู้หญิง แนวคิดสตรีนิยมสายนี้เสนอว่า ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ เป็นผลจากการปฏิสัมพันธ์กันของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมในสังคม หรือเมื่อทั้งระบบความเป็นเพศและระบบเศรษฐกิจมาสัมพันธ์กันในยุคสมัยหนึ่งๆ ทำให้เกิดโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมที่ผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบ ส่วนผู้หญิงอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบเช่น ระบบชายเป็นใหญ่ได้สร้างความเชื่อที่ว่าคุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่ความสวยและความสาว คุณค่าของผู้ชายอยู่ที่ความสามารถ การประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ความเชื่อนี้เมื่อปฏิสัมพันธ์กับเศรษฐกิจแบบตลาดที่ต้องการขายสินค้าให้ได้มาก ดังนั้น ผ่านทางการโฆษณาผู้หญิงจึงตกเป็นเหยื่อทางการค้าหรือการโฆษณาของธุรกิจเครื่องสำอางหลากหลายชนิดอย่างเต็มใจ เพื่อต้องการสวยและรักษาความสาวไว้

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism)

เป็นแนวคิดสตรีนิยมอีกสำนักหนึ่ง ได้ใช้แนวคิดของจิตวิเคราะห์เพื่ออธิบายถึงการเกิดขึ้นของความเป็นชายความเป็นหญิงซึ่งนำไปสู่ความเป็นรองของผู้หญิง โดยเชื่อว่าการทำความเข้าใจต่อพัฒนาการความเป็นชายเป็นหญิงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในระดับจิตใจ นักสตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าความเป็นเพศ หรือความเป็นชายเป็นหญิงไม่ใช่เรื่องทางชีวะที่มีมา แต่เป็น

สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในระดับจิตไร้สำนึก (Unconciousness) ในพัฒนาการชีวิตช่วงต้น ๆ ของเด็ก ซึ่งถือว่าเป็นช่วงที่สำคัญในการก่อรูปอัตลักษณ์ของความเป็นเพศ เช่น งานของแนนซี่ โชโดรอฟ (Nancy Chodorow) ที่อธิบายว่าการเลี้ยงดูเด็กอ่อนที่ไม่สมดุล คือการที่แม่เลี้ยงดูเด็กใกล้ชิดแต่เพียงผู้เดียวโดยมีพ่อคอยดูอยู่ห่าง ๆ ก่อให้เกิดการก่อรูปอัตลักษณ์ความเป็นเพศที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้ชายมักเป็นคนที่ปิดกั้นตัวเอง ไม่มีทักษะในการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น มีความเป็นตัวของตัวเองสูง ส่วนผู้หญิงจะมีความสามารถในการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น แต่มีความเป็นตัวของตัวเองน้อย ซึ่งเธอเสนอว่าความเป็นหญิงเป็นชายแบบนี้ไม่เหมาะสมทั้งคู่ มนุษย์ที่พึงประสงค์ควรเป็นการผสมผสานคุณลักษณะของทั้งสองเพศ ซึ่งจะได้มาโดยเปลี่ยนวิธีการเลี้ยงดูเด็กให้พ่อมีส่วนในการเลี้ยงดูลูกในระดับเดียวกับแม่ (equal parenting)

สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism)

สตรีนิยมแนวคิดต่าง ๆ ข้างต้นถูกมองว่าเป็นผลผลิตของแนวคิดในยุคสมัยใหม่ ยกเว้นนักสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์บางคน และถูกวิจารณ์จากสตรีนิยมสายแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่ามีข้อบกพร่องโดยเฉพาะประเด็นการเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียว คือเชื่อว่าผู้หญิงทั้งโลกมีความเหมือนกัน ไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทางชาติพันธุ์ ทางชนชั้น สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความสนใจอย่างสูงตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมาได้ให้ความสำคัญต่อความแตกต่างของกลุ่มผู้หญิงรวมทั้งความหลากหลายที่มีอยู่ของผู้หญิงแต่ละคน

2.3.2 **ศิลปะแบบสตรีนิยม**

ลีโอนาร์โด ดาวินชี กับความทรงจำในวัยเด็ก ที่ฟรอยด์วิเคราะห์ด้านจิตวิทยา ในการแสดงออกของงานศิลปะของลีโอนาร์โด ในช่วง ค.ศ. 1452-1519) ว่าเนื่องจากเป็นเด็กนอกสมรสของบิดาซึ่งเป็นขุนนางเมืองฟลอเรนซ์ผู้มั่งคั่งและประสบความสำเร็จกับมารดาซึ่งเป็นสาวใช้จากบ้านนอก มารดาของเขาได้แต่งงานใหม่กับชาวนาเมื่อตอนเขามีอายุได้ 5 ปี ทำให้ลีโอนาร์โดต้องไปอยู่อาศัยกับบิดาและภรรยาใหม่ที่ยังสาวแต่ไม่มีบุตร ต่อมาเป็นแม่เลี้ยงที่อุปการะอุทิศตนและสนับสนุนลีโอนาร์โด ฟรอยด์เสนองานเชิงชีวประวัติแนวจิตวิเคราะห์ จากการบันทึกของลีโอนาร์โดว่า ครั้งหนึ่งขณะที่ลีโอนาร์โดนอนอยู่ในเปล มีนกแร้งลึกลับตัวหนึ่งบินโฉบลงมาเพื่อใช้หางของมันเปิดปากเขา โดยหางเป็นสัญลักษณ์ที่คลุมเครือระหว่างหน้าอกของผู้หญิงกับอวัยวะเพศชาย การถูกบิดาทอดทิ้งตั้งแต่ยังเล็กและความกลัวว่าจะเก่งเกินหน้าเขาทำให้ลีโอนาร์โดพัฒนาตนเอง ที่เรียกว่า การยับยั้ง ซึ่งสะท้อนอยู่ในภาพเขียนหลายชิ้นที่เขาวาดไม่เสร็จ อำนาจของพ่อและการจินตนาการถึงลิงค์มารดา (หางของนกแร้ง การล่อลวงของมารดาและความเป็นมารดาสองแบบ)

คือ สิ่งที่กำหนดให้เขาเป็นรักร่วมเพศจะเห็นว่าเขาไม่ยอมยุ่งเกี่ยวกับร่างกายของผู้หญิงเลยแต่กลับหลงใหลในความงามของร่างกายบุรุษ (โซเฟีย โพคา, 2548: 150).

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายว่า ฟรอยด์ เชื่อว่านั่นเป็นแรงกระตุ้นความเก็บกด เป็นสิ่งผิดปกติอย่างรุนแรงในเชิงต่อต้านพ่อ ด้วยแรงขับที่ไร้แบบแผนและแรงขวางกั้น แรงผลักดันนี้ประกอบกับพลังที่แสดงความสามารถอันเป็นเลิศ ได้ส่งผลให้ดาวินชี กลายเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ฟรอยด์ได้วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของดาวินชี ชื่อ Madona and Child with St.Ann (1508-1510) ว่าเป็นผลงานที่แสดงความสำคัญของเพศแม่ทั้งสองคน แสดงความปรารถนาที่ต้องการความรัก ความอบอุ่นและต้องการบรรลุความฝันไปสู่โลกของความเป็นจริง(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 187). คริสตีวา ใช้จิตวิเคราะห์ตีความศิลปะในแนวต่างจากฟรอยด์ ในงานปี 1980 ที่ศึกษาจิตรกรยุคเรอเนซองชื่อ จิโอวาน นีเบลลีนี ในปี ค.ศ. 1430-1513 โดยได้ใช้ภาพเขียนเพื่อวิเคราะห์ชีวประวัติว่าเป็นจุดเริ่มต้นในการวิเคราะห์เธอสนใจจะค้นหาความสำคัญของร่างกายมารดาที่ถูกแสดงในงานศิลปะของศิลปิน คริสติวามองภาพมารดาของเบลลีนีที่เขียนว่าแสดงออกด้วยความรักของมารดาที่มีต่อบุตรลาคอง เห็นว่า ความสัมพันธ์แรกสุดและพึ่งพาอย่างสุดขั้วของทารกกับร่างมารดาตน เรียกว่า ขั้นจินตนาการ ถูกเก็บกดขึ้นเป็นสัญลักษณ์คือกฎระเบียบของบิดาซึ่งเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของการสื่อความหมายและสัญลักษณ์ทางภาษาทั้งหมด ระบบสัญลักษณ์นี้จะเป็นไปได้ต่อเมื่อทารกปฏิเสธแรงขับของตนต่อร่างกายมารดา มันจึงเก็บกดความหลากหลายของอารมณ์กำหนด และความปั่นป่วนของขั้นจินตนาการเอาไว้ใต้ภาษาสากลที่ถูกกำหนดโครงสร้างโดยกฎของบิดา

ในทศวรรษ 1970-1980 ศิลปินหญิงหลายคนซึ่งได้รับอิทธิพลจากวาทกรรมสตรีนิยมแนวจิตวิเคราะห์ แมรี่ เคลลี่ ปี ค.ศ.1973-1978 นำเสนอบันทึกหลังคลอดบุตร เป็นการนำเสนอบทความด้านความสัมพันธ์ระหว่างมารดา-บุตร ที่ค้นคว้าโดยเคลลี่ ประกอบด้วยข้อเสนอ 6 ส่วน การนำเสนอแต่ละส่วนจะมีความสำคัญ ๆ การใช้จิตวิเคราะห์ ความเปลี่ยนแปลงและปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นกับความสัมพันธ์ตลอดระยะเวลาสี่ปีครึ่ง จึงได้โบราณคดีวิทยาขององค์ประธานเพศหญิง โดยอาศัยข้อมูลทางชีวประวัติส่วนหนึ่งของเคลลี่ศตวรรษที่ 1970 เกิดข้อวิจารณ์เกี่ยวกับผู้หญิงที่หมกมุ่นกับลึงค์ ต่อศิลปินหญิงในงานของนักเขียนชาย ที่มักอ้างคำพูดติดปากทางชีววิทยาเรื่องความเป็นอิสตรี ศิลปิน และนักเขียนหญิงเริ่มศึกษาค้นคว้าถึงผลกระทบของภาษา เอกสิทธิ์และการกดขี่ที่เกี่ยวกับเพศสภาพ และเชื้อชาติ การวิจารณ์หลังสตรีนิยม เริ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมทางจิตวิเคราะห์ ปรัชญาและภาษาศาสตร์มากขึ้นเรื่อยๆ การแสดงภาพตัวแทนได้กลายเป็นพื้นที่การวิเคราะห์ที่สำคัญสำหรับนักวิจารณ์แนวสตรีนิยมด้วยเหตุผลสองประการ คือ

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงดำรงอยู่ได้เฉพาะในฐานะของสัญลักษณ์ในระบบของความแตกต่างระหว่างเพศที่ถือลึงค์เป็นศูนย์กลาง ซึ่งการจ้องมองถูกทำให้เป็นเรื่องของเพศชายและของลึงค์ และความเป็นผู้หญิงยังไม่ถูกแทนภาพและไม่อาจถูกแทนภาพได้ ภายในระบบชายเป็นใหญ่ (โซเฟีย โพคา, 2548: 160).

นักประวัติศาสตร์ศิลป์เคยตั้งคำถามว่า "ทำไมจึงไม่มีศิลปินหญิงที่ยิ่งใหญ่เลยในโลกศิลปะ? "Why have there been no great women artists?" (Linda Nochlin, 1971).

การศึกษาเกี่ยวกับศิลปินและศิลปะ ในสังคมตะวันตกมีความตื่นตัวเกี่ยวกับปรัชญาศิลปะอย่างกว้างขวางความคิดเห็นด้านศิลปะแนวคิดสตรีนิยม มีการแสดงออกทางศิลปะต่อจากสมัยที่ไม่ใช่เพื่อการเลียนแบบ เริ่มปรากฏศิลปะทัศนศิลป์สมัยเรอเนซองลักษณะงานศิลปะทัศนศิลป์อย่างประณีต จึงเป็นงานของผู้ชาย และงานฝีมือที่เป็นสิ่งของเครื่องใช้สอยภายในบ้านตามจารีตประเพณีจึงเป็นงานของผู้หญิงมากกว่า และผู้กำหนดนั้นคือผู้ชายนั่นเอง จึงมีผลให้ผู้หญิงที่ได้จัดแสดงในสาธารณะ เช่น งานจิตรกรรมไม่ค่อยปรากฏผลงานของผู้หญิง ด้านดนตรีในชนชั้นสูงและชั้นกลางผู้หญิงจะได้รับการสนับสนุนให้เล่นอยู่ที่บ้านเพื่อครอบครัวและแขกผู้มาเยือน และงานศิลปะให้สามารถนำมาตกแต่งตามผนังภายในบ้าน หากจะต้องการแสดงในที่สาธารณะจะถูกมองว่าไม่เหมาะสมและไม่ใช่คุณลักษณะของผู้หญิง เป็นเรื่องของโอกาสในการแสดงความสามารถและพรสวรรค์ซึ่งผู้หญิงจะถูกควบคุม และให้เป็นลักษณะสมัครเล่น ค่อนข้างมากกว่าการพยายามส่งเสริมให้เป็นระดับมืออาชีพและประจักษ์ระดับโลก ผู้หญิงยังถูกปฏิเสธในการให้โอกาสด้านการศึกษาและการเข้ารับการฝึกฝนให้เป็นในระดับสาธารณะ Nochlin บันทึกว่าจิตรกรหญิงเป็นจำนวนมากมักได้รับฝึกฝนมาจากพ่อที่เป็นศิลปิน ผู้ซึ่งสามารถตระเตรียมและฝึกฝนให้พวกเธอได้เป็นศิลปินขึ้นมา มิฉะนั้นแล้วพวกเธอก็ยากที่จะฝึกปรือให้เป็นเช่นนั้นได้ ทั้งนี้รวมนักดนตรีหญิงก็เช่นกัน (Citron **Estella**, 1993. และMc Clary **Susan**, 1991). แนวคิดศิลปะสตรีนิยมจึงสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “พื้นที่ส่วนตัว” และ “พื้นที่สาธารณะ” (Public-private) งานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นมามากนั้นล้วนมาจากผู้ชาย สตรีนิยมร่วมสมัยจึงได้กระตือรือร้นสนใจที่จะเคลื่อนไหวในขบวนการคลื่นลูกที่สอง (ช่วงทศวรรษที่ 1970) เช่น Faith Ringgold และMiriam Schapiro ได้ร่วมกันนำเอาวัสดุทางด้านงานฝีมือต่างๆ เช่น เส้นใยและเศษผ้าเข้าร่วมแสดงในผลงานของพวกเธอ (Lauter **Estella**, 1993). พวกเธอใช้วัสดุจากการตกแต่งภายในบ้าน และมีความสัมพันธ์กับความเป็นผู้หญิง ซึ่งได้ถูกมองข้ามไปเป็นเวลานานเข้ามาสู่จารีตทางศิลปะซึ่งค่อนข้างให้ภาพที่แตกต่างออกไปและมีคุณค่าน่าสนใจไม่น้อยกว่า งานจิตรกรรมประติมกรรมเลยวัตถุที่เป็นงานฝีมือในตัวของมันนั้นเองเช่น ผ้านวมคลุมเตียง ที่เย็บปักถักร้อยอย่างสวยงาม มาถึง

ปัจจุบัน บางครั้งได้จัดแสดงนิทรรศการในหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เกิดการยอมรับและความแตกต่างระหว่างงานทัศนศิลป์และงานฝีมือถูกลบไป และประเมินคุณค่าทางวัฒนธรรม ผลงานประเภทต่าง ๆ ดังนั้น ผลงานของผู้หญิงไม่ใช่ไม่มีในประวัติศาสตร์ศิลปะ และผู้หญิงได้สกัดแนวความคิดสร้างสรรค์ต่อผลงานที่ประณีต และมีปรากฏอยู่อย่างกว้างขวางแต่ในสมัยใหม่ผู้หญิงได้ถูกมองในด้านศิลปะว่า การสร้างสรรค์งานนั้นเป็นคุณสมบัติสำคัญคือ ความอัจฉริยภาพของนักปรัชญา Rousseau, Kant และSchopenhauer ต่างมีความเห็นตรงกันว่าผู้สร้างสรรค์งานศิลปะนั้นเกิดจากความคิดสร้างสรรค์และความอัจฉริยภาพซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของความเป็นชาย เพราะผู้หญิงยังไม่สามารถเป็นได้ ผู้ชายมีทั้งความอัจฉริยภาพทางศิลปะฉลาดหลักแหลมทางสติปัญญา และมีความอ่อนไหวทางอารมณ์ สามารถปรับมันใช้ได้อย่างประณีตจึงเป็นข้อกำหนดว่าด้วยลักษณะของความเป็นชาย และลักษณะของความเป็นหญิงทางศิลปะ

ในศตวรรษที่ 19 มีการนำเสนอเรื่องราวของความเป็นเพศหญิง การตั้งครรภ์ การคลอดลูกความเหนื่อยยากและเจ็บปวดจากการให้กำเนิดบุตรโดยศิลปินชาย (Battersby, 1989, p. 73). ดังนั้นในทางประวัติศาสตร์ผลงานของศิลปินหญิงเกิดขึ้นได้อย่างไม่ตั้งใจของธรรมชาติซึ่งตรงกันข้ามของศิลปินชายได้ผลิตการสร้างสรรค์อยู่เหนือการบงการของธรรมชาติ การประเมินจะแตกต่างกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิง แต่การประเมินมีผลทำให้ศิลปินหญิงได้รับความสนใจของสาธารณชนในวงการศิลปะและวิชาการศิลปะ แม้ว่าจะมีผลงานอยู่น้อยแต่ไม่ใช่ไม่มี ในช่วงระหว่างคลื่นลูกที่สองของลัทธิสตรีนิยมถือเป็นยุคที่พบเห็นงานของผู้หญิง แนวทางการศึกษาผู้หญิงในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยเป็นจำนวนมากทั้งในอเมริกาเหนือและยุโรป โดยเฉพาะในปีแรกมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความเท่าเทียมกันทางเพศในด้านศิลปะ แต่สังคมยังให้การสนับสนุนความเป็นวีรบุรุษหรือศิลปินชายมากกว่า นักสตรีนิยมยังเห็นว่าสามารถตระหนักและเข้าใจความอัจฉริยภาพของผู้หญิงได้จากผลงานศิลปะของศิลปินหญิง Battersby (1989, p. 73). และคอตติงตัน เดวิด (2005). ให้แนวคิดเกี่ยวกับศิลปินหญิงสมัยใหม่ทีมีผู้ชาย เป็นใหญ่ ผู้สร้างกฎเกณฑ์มากมายเพื่อที่จะกีดกันผู้หญิงออกไป ความเป็นผู้หญิงได้แต่เล่นไปตามบท หรือสวมหน้ากาก (masquerade) การยอมเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นหญิง ตามสังคมออกมา การยอมจึงเป็นการก้มหน้าก้มตา สละโอกาสทางสังคมหลายโอกาส ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา นักวิจารณ์พบว่ามีศิลปินหญิงจำนวนมากที่นำเสนอผลงานที่แสดงออกถึงความเป็นผู้หญิง หรือศิลปะแบบผู้หญิง (feminine art) เรื่องราวมีความโดดเด่นที่การแสดงความอารมณ์ความรู้สึกเรื่องราวในครอบครัว และเสน่ห์ของเพศหญิง

มารี โลรองซอง (Marie Laurencin) ในปี ค.ศ. 1883-1856 เป็นผู้หญิงสาวคนแรกที่ใช้จุดแข็งของความเป็นผู้หญิงโดยการสร้างพื้นที่ของตนแทรกตัวอยู่ในท่ามกลางกลุ่มศิลปินอาวองต์-การ์ด ประมาณปี 1908 เธอวาดภาพด้วยสีพาสเทลในโทนสีชมพู ฟ้า เขียว และเทา โดยนำเสนอเรื่องราวอ่อนหวานของชีวิตภายในบ้านผ่านรูปทรงที่เป็นอิสระ ซึ่งเป็นการขยายคุณสมบัติความเป็นผู้หญิง ให้เด่นชัดขึ้นจนเหมือนกับเป็นภาพล้อที่สะท้อนความเป็นผู้หญิงที่โจ่งแจ้ง ในช่วงปลายชีวิต เธอกล่าวว่า “ที่ฉันไม่ได้กลายเป็นศิลปินแนวคิวบิสม์ ก็เพราะฉันไม่สามารถจะเป็นได้ แม้ว่าฉันจะหลงใหลแนวคิดคิวบิสม์มากแค่ไหน ฉันก็ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้” นอกจากนี้เธอได้อธิบายไว้อย่างชัดเจนว่า“ที่ฉันรู้สึกห่างเหินจากศิลปินคนอื่น ๆ นั่นก็เพราะพวกเขาเป็นผู้ชาย ...หัวข้อ พวกเขาถกเถียงเรื่องพวกเขาสนใจ รวมทั้งความสามารถในตัวพวกเขาทำให้ฉันทึ่ง... ความเป็นอัจริยะของพวกเขาทำให้ฉันรู้สึกกริ่งเกรง” ในสมุดบันทึกของเธอ เธอได้เขียนไว้ว่า “ฉันรู้สึกผ่อนคลายกับทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็น หญิง...ตอนฉันยังเด็ก ฉันชอบเส้นไหม ฉันแอบขโมยไข่มุกมาเล่นและระบายหลอดด้ายเป็นสีต่าง ๆ ฉันชอบแอบซ่อนสิ่งเหล่านี้เอาไว้แล้วเอาออกมาชื่นชมเมื่ออยู่ตามลำพัง นอกจากนี้ฉันชอบพวกเด็ก ๆ เพราะจะได้หวีผมและผูกโบว์ให้กับพวกเขา” (คอตติงตัน เดวิด, 2554, pp. 167-168).

โลรองซอง ได้รับการยอมรับในหน้าประวัติศาสตร์ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 แต่มุมมองของนักประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยโพสต์โมเดิร์น ตั้งข้อสงสัยว่าเป็นความตั้งใจจริงของโลรองแซง หรือที่สะท้อนความเป็นผู้หญิงออกมาอย่างที่เห็น อาจจะซ่อนความประชดประชันได้อย่างแนบเนียนก็ได้ จอร์เจีย โอคีฟ (Georgia O’Keeffe) ศิลปินอเมริกัน ในช่วงทศวรรษ 1910 จอร์เจีย โอคีฟ ได้ให้ความสนใจกับศิลปะรูปลักษณ์(figuration) และงานศิลปะนามธรรม (abstraction) เป็นการใช้เส้น รูปร่าง และสีแสดงนัยของรูปทรง และแสดงถึงความสมบูรณ์ของงานศิลปะที่สมบูรณ์ในตนเอง มีศิลปินอีกหลายคน เช่น มาร์เซล ดูชองป์, แฟร์ นงค์เลเจร์, วาสซิลี คานดินสกี, หรือพีท มงเดรียน ต่างนำเสนอรูปแบบที่เป็นที่ยอมรับในกลุ่มศิลปินส่วนใหญ่ แต่โอคีฟเป็นเพียงคนเดียวที่ได้ถูกตีความในแง่มุมเรื่องเพศเพียงอย่างเดียว นักวิจารณ์กล่าวว่างานของโอคีฟนำเสนอความรู้เกี่ยวกับร่างกายของผู้หญิงที่หลับใหลอยู่ภายใน มีความเป็นผู้หญิง โอคีฟจึงได้มุ่งมั่นหันไปวาดดอกไม้เพื่อศึกษาแง่มุมในงานศิลปะ นำเสนอดอกลิลลี่ที่มีความเว้าโค้งและสีหวานฉ่ำตัดกับความเรียบแบนในการลงสี และความขัดแย้งของรูปทรงที่เป็นพื้นที่ว่าง หรือเรียกว่า นามธรรมจำแลง (abstraction in masquerade) ผลคือ ถูกนักวิจารณ์มองไปในเรื่องเพศมากกว่าเดิม จุดเด่นของผลงานโอคีฟจึงเป็นเรื่อง ความเป็นผู้หญิง โอคีฟจึงเป็นศิลปินหญิงที่นำเสนออวัยวะเพศหญิงผ่านรูปทรงของดอกไม้ ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) ตั้งแต่ปลาย

ทศวรรษที่ 1970 เซอร์แมนแสดงเป็นสาวผมบลอนด์แต่งตัวเซ็กซี่ สวมเสื้อสเวตเตอร์ นุ่งกางเกงขาสั้นจู๋ กำลังมองที่หน้าต่าง หรือภาพหญิงสาวที่พร้อมจะออกเดินทางยืนโบกรถอยู่ริมถนน ภาพเหล่านี้เป็นภาพคุ้นตาจากภาพยนตร์ ซึ่งสะท้อนธรรมชาติและอัตลักษณ์ ตามผลงานที่สร้างขึ้น เซอร์แมนได้เล่นบทบาทต่าง ๆ จากการเลียนแบบในภาพยนตร์ และเธอยังใช้เนื้อหาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ในงานจิตรกรรมยุคโบราณ และศึกษาความเป็นอื่น ผ่านการสวมบทตลก ผลงานของเขาได้ถูกมองว่าเป็นกระบวนการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรี บาร์บารา ครูเกอร์ (Barbara Kruger) ตั้งแต่ปลายปี ค.ศ. 1980 ครูเกอร์ได้นำประสบการณ์การจัดหน้านิตยสารมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ การเขียนสโลแกน การใช้อักษรบนแถบสีแดง ภาพขาวดำมันวาว ล้วนเป็นการนำเสนอความเป็นหญิงทั้งสิ้น

การนำเสนอผลงานและบทบาทของผู้หญิงจึงเป็นส่วนช่วยในกระบวนการสตรีศึกษาหรือเฟมินิสต์ ทำให้เกิดการทบทวนในกระแสสังคม เฟมินิสต์ทำให้มีการนำเสนอผลงานศิลปินหญิงในอดีตขึ้นมาศึกษาใหม่ ทั้งยังขยายฐานรากงานศิลปะให้กับศิลปินในปัจจุบัน รวมทั้งเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้กับศิลปินหญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ที่โดดเด่น เช่น ผลงานประติมากรรม โดยการทำงานร่วมกันของกลุ่มผู้หญิงที่มีมุมมองเหนือไปกว่าผู้ชายที่เป็นปัจเจก ชื่อผลงาน “งานเลี้ยงอาหารค่ำ” หรือ“The Dinner Party” โดยการกำกับของ จูดี้ ชิคาโก (Judy Chicago) ลักษณะเป็นโต๊ะอาหารเป็นทรงรูปสามเหลี่ยมสำหรับ 39ที่นั่ง ที่นั่งจะระบุชื่อศิลปินหญิงหรือนักเขียนหญิงในอดีต บนจานแสดงสัญลักษณ์ของรูปทรงกับอวัยวะเพศหญิง ในหนังสือประวัติศาสตร์ศิลป์ยังได้ตีพิมพ์ เรื่องราวของศิลปินหญิงไว้ ได้แก่ ในปี ค.ศ. 1981 หนังสือชื่อ Old Mistresses โดยรอสซิกา พาร์เกอร์ (Roszika Parker) และกริเซลดา พอลล็อค ปีถัดไปแกลอรี่ White chapel Galley ในกรุงลอนดอน แสดงนิทรรศการของ ฟรีดา คาร์โลกับทีน่า โมต๊อตติ (Tina Modotti) โดยมีลอรา มัลวีย์(Laura Mulvey) และปีเตอร์วอลเลนเป็นภัณฑารักษ์ นับเป็นครั้งแรกที่ศิลปินหญิงได้รับความสนใจอย่างจริงจังในฐานะปัจเจก ทำให้พวกเธอเริ่มเป็นที่รู้จักในหมู่ผู้ชมชาวตะวันตก (นิทรรศการจัดการแสดงที่เยอรมนี สวีเดน และสหรัฐอเมริกา รวมทั้งเม็กซิกาโดยศิลปินในเม็กซิกันเป็นพลังความเฟื่องฟูของศิลปะอาวองต์-การ์ดในเม็กซิโก หลังการปฏิวัติในปีทศวรรษ 1920 และ 1930 พวกเธอถูกลดบทบาทลงด้วยสามีที่มีชื่อเสียงมากกว่า เช่นเดียวกับศิลปินหญิงในศตวรรษที่ 20 ในกรณีคาร์โลผลงานของคาร์โลได้รับการยกย่องมากขึ้นเรื่อย ๆ มีการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับตัวเธอ การจัดนิทรรศการเกี่ยวกับตัวเธอมีมากมายรวมทั้งหนังสือ ภาพโปสเตอร์ และภาพยนตร์ เป็นผลให้เกิดการส่งเสริมศิลปินหญิงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของความคิด ชายเป็นใหญ่ เพราะถูกนำไปเปรียบเทียบกับผลงานศิลปินชายผู้ยิ่งใหญ่อื่น ๆ คาร์โลประ

สบอุบัติเหตุทางรถยนต์ทำให้เป็นแผลเรื้อรัง โดยเธอแสดงผลงานถ่ายทอดประสบการณ์นี้เป็นผลงานศิลปะและเป็นลักษณะเฉพาะตัว และผลงานที่เรื่องราวส่วนตัวและการใช้สัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นผู้หญิงความเป็นคนเม็กซิกัน สภาพร่างกาย และการเกิดการตาย วัฒนธรรมชั้นสูง และวัฒนธรรมป๊อบความสัมพันธ์ของเธอและสามี โดยการนำเสนอเรื่องราวส่วนตัวเป็นจุดเด่นของผู้หญิง

ผลงาน The Dinner Party ทำให้เกิดวิพากษ์วิจารณ์ของนักสตรีศึกษาว่าเป็นการสื่อถึงความเป็นผู้หญิงอย่างโจ่งแจ้ง เป็นอัตลักษณ์ของศิลปินหญิงในการถ่ายทอด ความเป็นผู้หญิงโดยศิลปินหญิงได้เลือกที่จะนำเสนออัตลักษณ์ที่แตกต่างผ่านลักษณะเรือนร่างของสตรี และการนำประสบการณ์ชีวิตแสดงผลงานศิลปะ เช่น ผลงาน "เรื่องส่วนตัวเป็นการเมืองรูปแบบหนึ่ง" (The personal is political) ได้นำเสนอผลงานชีวิตส่วนตัวและจุดเด่นของผู้หญิง แสดงพลังองค์รวม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญและส่งอิทธิพลถึงการสร้างงานของศิลปินหญิงรุ่นต่อ ๆ มา ในงานประติมากรรมของ เอวา เฮสส์ (Eva Hesse) ที่ทำขึ้นในปี 1970 ก่อนการเสียชีวิตของเธอที่มีอายุครบ 34ปี เป็นผลงานที่แสดงความเป็นวัตถุที่อๆ ตามศิลปะแบบมินิมัลถูกฉาบไล้ไปด้วยอารมณ์ขันทางเพศ ในปี 1974-1979 แมรี เคลลี (Mary Kelly) นำเสนอประเด็นสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกที่ขัดแย้งกับความเชื่อของประเด็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ชื่อผลงาน บันทึกภาวะหลังคลอด (Post-Partum Document) เคลลีได้ผสมผสานงานวิจัยหลายรูปแบบเกี่ยวกับลูกของเธอเอง เช่น ความเปลี่ยนแปลงทางร่างกายและอากัปกิริยาต่าง ๆ วัสดุที่ใช้ล้วนแตกต่าง ได้แก่ ผ้าอ้อมที่ใช้แล้ว รอยเส้นดินสอ ตารางการให้อาหาร ไดอารีบันทึกประสบการณ์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีการก่อร่างสร้างอัตวิสัย (construction of subjectivity) ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และฌากส์

ลาคอง (Jacques Lacon) นับว่าเป็นการสะท้อนถึงโครงสร้างทางสังคมและอัตลักษณ์ทางร่างกายของเพศหญิง หนังสือ Old Mistresses ตั้งคำถามไว้เกี่ยวกับศิลปินหญิงว่า "เหตุใดจึงไม่เคยมีศิลปินหญิงผู้ยิ่งใหญ่บ้างเลย" (Why Have There Been No Great Women Artist?)มีความสอดคล้องกันของความคิดนักประวัติศาสตร์ศิลป์ Linda Nochlin (1971) ทั้งนี้นักประวัติศาสตร์ศิลป์ พาร์เกอร์และพอลล็อค ชี้ให้เห็นถึงการปลูกฝังแนวคิดที่มีอคติในเรื่องการกีดกันทางเพศตั้งแต่เรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ หนังสือเกี่ยวกับงานศิลปะทั้งหลาย และรูปแบบการดำเนินงานของภัณฑารักษ์ งานแสดงนิทรรศการ หนังสือของพาร์เกอร์และพอลล็อค ชื่อ Framing Feminism ซึ่งเสนอข้อมูลของศิลปินหญิงได้ทัดเทียมกับศิลปินชาย ดังนี้

“.ศิลปินหญิงควรพยายามวางตัวเป็นมืออาชีพหรือควรปฏิเสธ ความเป็นมืออาชีพเพื่อให้ได้รับการยอมรับจากศิลปินชายเป็นใหญ่ ด้านหนึ่งมีสหภาพศิลปินหญิง (Women’s Workshop of the Artist Union) ที่ต่อสู้การปฏิรูปเงื่อนไขในการทำงานของวิชาชีพศิลปินในขณะที่อีกด้านหนึ่งมีกลุ่มคนที่รู้สึกว่าการจะทำให้ทักษะเฉพาะของเพศหญิงได้รับการเหลียวแลและให้คุณค่า จำเป็นต้องทำลายการแบ่งแยกงานศิลปะ ระหว่างความเป็น มืออาชีพกับมือสมัครเล่นเป็นงานสาธารณะหรือของเอกชน เป็นวิจิตรศิลป์หรือมัณฑนศิลป์” (ศิริชนา สว่างเนตร, 2554, น. 182).

การสร้างสรรค์ศิลปะของผู้หญิงจึงมีรูปแบบที่แปลกและแตกต่าง เช่น ในปี ค.ศ. 1974 มีโครงการแลกเปลี่ยนงานศิลปะทางไปรษณีย์ เฟมินิสโต้(Feministo) โดย เคทวอลเกอร์ (Kate Walker) และแซลลี กัลลอพ (Sally Gallop) เป็นการนำเสนอผลงานศิลปะขณะเลี้ยงลูกที่ยังเล็กๆ การนำเสนอพื้นที่ทำงานที่โต๊ะห้องครัว โครงการนี้มีศิลปินหลายคนได้ให้ความร่วมมือจึงมีผลงานกว่า 200 ชิ้น นำเสนอภายใต้เรื่อง “ศิลปินหญิงในฐานะแม่และแม่บ้าน” ผลงานของวอลเกอร์ ซึ่งศิลปินได้ถักโครเชต์เป็นเมนูอาหารเช้าของอังกฤษเป็นรูปจานใส่ไข่และเบคอน ชื่อผลงานว่าสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาที่บ้านคืองานศิลปะหาใช่หัวใจ (Art not Heart/ Homemade I’m Afraid) และผลงานชื่อ ตราสีดำ (Black Magic) เป็นกล่องบรรจุชิ้นส่วนของผู้หญิงที่ทำจากช็อคโกแลต ผลงานเปเปอร์มาเช่เป็นรูปผู้หญิงเปลือยนอนอยู่บนแผ่นแฮมของจานสลัด เป็นผลงานที่แสดงทั่วไปในแกเลอรี่ที่มีชื่อเสียงของอังกฤษ และจัดแสดงในสถาบันศิลปะร่วมสมัยในกรุงลอนดอน ศิลปินหญิงยังมีผลงานในรูปแบบการแสดงสด (performance) เป็นแนวทางของศิลปะอาวองต์-การ์ดและวัฒนธรรมป๊อบ อย่างกลุ่มดาดา ฟิวเจอริสม์ และแฮพแพนนิ่งของศิลปินในนิวยอร์กมาประยุกต์ใช้ ผลงานแคโรลี ชนีมานน์ ศิลปินนิวยอร์กได้ใช้ร่างกายตนเองเป็นวัตถุดิบในการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์หรือที่เรียกว่า วัตถุมีชีวิตที่เปล่าเปลือย และการไม่แต่งเติมเสริมแต่งและผลงานพิธีกรรมบนท้องถนน (Street Ceremonies) ในงานเขียนของซูซาน ฮิลเลอร์ (Susan Hiller) จัดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1973-1974 ในลอนดอนชื่อผลงาน การทำแผนที่ความฝัน (Dream Mapping) เป็นผลงานที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมจำนวนมากเข้ามีส่วนร่วมกับนิทรรศการของเขา ในปี ค.ศ. 1978 จึงได้มีข้อสังเกตของนักประวัติศาสตร์ศิลปะว่า “แทบไม่มีการแสดงผลงานศิลปะของศิลปินหญิงที่ไม่มีการแสดงสดเลย” ยิ่งไปกว่านั้น นิทรรศการถูกจัดขึ้นตามสถานที่ไม่ใช่พื้นที่ทางศิลปะ เช่น ห้องสมุด โรงงานหรือโกดังร้าง สถานพยาบาลเด็กอ่อน บ้านร้าง เป็นผลให้กลับกลายเป็นผลงานที่เป็นชนกลุ่มน้อยมีผลให้ศิลปินหญิงถูกคัดงานออกจากผลสำรวจประจำปีที่พิพิธภัณฑ์วิทนีย์ (Whitney Annual), ลอสแองเจลิส, และกรุงวอชิงตัน เฮย์เวิร์ด แกเลอรี่

(Hayward Annual)ในลอนดอน ในช่วงเวลานั้นมีแกเลอรี่บางแห่งที่แสดงผลงานของศิลปินหญิงโดยเฉพาะ เช่น AIR ในนิวยอร์ก ที่สามารถเรียกร้องให้มีการแก้ไขผลสำรวจที่ไม่เท่าเทียมเหล่านั้น จนในปี ค.ศ.1980 เริ่มได้เวลารวบรวมผลงานรูปแบบต่าง ๆ ที่ศิลปินหญิงนำมาใช้เพื่อจัดแสดงนิทรรศการที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย ลอนดอน จัดแสดงผลงานของศิลปินหญิงล้วนจำนวนสามครั้ง แสดงถึงความสนใจของกระบวนการสตรีศึกษาอย่างเด่นชัด

หนังสือ Framing Feminism นำเสนอความเคลื่อนไหวของศิลปินหญิงรวมถึงกระบวนการสตรีนิยมในภาพกว้าง เป็นการสะท้อนความหลากหลายที่น่าสนใจแต่ข้อบกพร่องคือการเก็บข้อมูลในระยะเวลาสั้น ๆ ที่มีความเร่งรีบ ตามแนวคิดแบบเสรีนิยมใหม่ ภายใต้การขึ้นมามีอำนาจของมาร์กาเร็ตแธตเตอร์ในอังกฤษ และโรนัลด์เรเกนในสหรัฐอเมริกาซึ่งกำลังเปลี่ยนกระแสวัฒนธรรม เป็นผลให้ในสังคมตะวันตกที่ไม่มีสถาบันศิลปะที่แสดงผลงานเฉพาะศิลปินหญิง สถาบันการศึกษาศิลปะผลิตศิลปินหญิงได้ปริมาณเท่ากันกับศิลปินชาย งานนิทรรศการไม่ปรากฏแต่ผลงานของศิลปินชายนามแจ็คสัน พอลล็อค และปิกัสโซ ได้เกิดความทัดเทียมของศิลปินหญิงขึ้น และได้ทำให้เกิดการเรียกร้องต่อเนื่องของคนผิวดำ ที่ให้เปิดกว้างในการแสดงงานศิลปะด้วย

นักทฤษฎีศิลป์นามว่าศิริชนา สว่างเนตร ได้ศึกษาผลงานของ คาร่า วอล์คเกอร์ (Kara Walker) เป็นหญิงที่จบการศึกษาด้านจิตรกรรมและภาพพิมพ์ จากวิทยาลัยแอตแลนต้า เธอได้ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคนต่างผิว เรื่องราวเกี่ยวข้องกับทาสความเป็นผู้หญิงผิวดำนิยายเธอให้ความสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของคนผิวดำ ในปี ค.ศ.1990 คาร่าค้นพบเทคนิคที่น่าสนใจเกี่ยวกับภาพเงาดำ ในปี 1994 ได้นำเสนอที่ Drawing Center รัฐนิวยอร์ก เป็นงานการตัดกระดาษสีดำปะติดลงบนกำแพงยาวสีขาว โดยสร้างบรรยากาศผลงานจากนิยายเรื่องวิมานลอย คาร่าได้ก้าวเป็นศิลปินผิวดำชาวแอฟริกันระดับแนวหน้าในศิลปะร่วมสมัย ที่มีชื่อเสียงมากของสหรัฐอเมริกาศิลปินได้กล่าวถึงแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานไว้ ว่า “ฉันพบว่าภาพเงาดำเป็นทางออกที่สมบูรณ์แบบสำหรับโปรเจ็คอันซับซ้อนที่ฉันจะทำ ฉันเริ่มต้นเมื่อหกปีที่แล้ว (ค.ศ.1992) พยายามที่จะเปิดเผยความอึดอัดและคลุมเครือที่พวกเหยียดผิวและเหยียดเพศมีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันของเรา ชื่องานที่ฉันเขียนมาจากภาคใต้ของอเมริกันที่ที่ฉันโตมา ที่ที่โหยหาแต่อดีตที่ไม่เป็นความจริงและเป็นอุดมคติเพียงด้านเดียว อดีตที่ยังคงอยู่และรักษาอำนาจเก่าของมันไว้ในรูปแบบของงานศิลปะที่กำกวม...อย่างเช่น นวนิยายโรแมนติก ภาพเปลือยแบบแฟนตาซี ภาพการ์ตูนไปรษณียบัตร โบราณ และตุ๊กตาที่เป็นของสะสม...ภาพเงาดำเป็นวิธีที่สรุปรวมความสนใจหลาย ๆ อย่างได้ดีที่สุด อย่างแรกคืองาน (ของฉัน) นี้เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อย่างหลวม ๆ เกี่ยวกับ งานศิลปะระดับล่างและชีวิตประจำวัน อย่างที่สองคือรูปแบบเงาได้สะท้อนถึง

กระบวนการคิดของเรา .มันช่วยปัดความคิดที่ไม่สะอาด ออกไป และเชื่อได้ว่านี่คือสิ่งที่สุภาพและเป็นความจริงเหมือนพวกผู้ดีชาวใต้อย่างที่สาม คือมันทำให้ฉันมีโอกาสที่จะผนวกความสวยงามเข้ากับกิเลสตัณหาที่รุนแรง... ทุกคนกลายเป็นสีดำหมด (ศิริชนา สว่างเนตร, 2554, น. 12).

การทำงานสร้างสรรค์ของศิลปินผู้หญิงมีความแตกต่างกับศิลปินชายซึ่ง อาจสรุปได้ว่า ผู้หญิงมีความคิดสร้างสรรค์มีความสามารถที่จะแสดงออกทางศิลปะในแบบของตนเอง งานศิลปะของผู้หญิงแบบศิลปะในตะวันตกจะมีที่มาจากโครงสร้างทางสังคมตามสถานะของศิลปินและจากประสบการณ์ที่ผ่านมาของศิลปิน

2.3.3 สตรีนิยมกับแนวคิดหยินหยาง

หยินหยาง เป็นสิ่งที่แตกต่างกันไม่อิสระจากกัน ต่างฝ่ายต่างมีสิ่งที่เหมือนกันแต่แตกต่างกัน และมีความสัมพันธ์กันอย่างสมดุล ขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้ หยิน (Yin) คือ พลังลบมีลักษณะสีดำเป็นพลังมืด ส่วนหยาง (Yang) คือ พลังบวกมีลักษณะสีขาว เป็นพลังแสงสว่าง นอกจากนี้กรณีหยินหยาง ปะปนอยู่บางส่วนเขตสีดำมีจุดสีขาวปนอยู่ ในขณะเดียวกัน หยางปะปนอยู่บางส่วนเขตสีขาวมีจุดสีดำปนอยู่เช่นกัน เป็นสัญลักษณ์ที่ให้เข้าใจความสมดุลของสรรพสิ่งและเกี่ยวกับเพศ หยินคือผู้หญิง หยางคือผู้ชาย ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยบูรณาการแนวคิดหยินหยางที่สะท้อนบทบาททางเพศชายและเพศหญิง ซึ่งมีหลายแนวคิดที่สนับสนุนว่า สตรีไทยนั้นมีบทบาททางสังคมและวัฒนธรรมตามสภาวะแวดล้อมและยุคสมัย ดังคำกลอนที่ให้ชายหญิงมีน้ำใจและพึ่งพาอาศัยกัน ดังนี้

“ชายข้าวเปลือกหญิงข้าวสารโบราณว่า น้ำพึ่งเรือเสือพึ่งป่าอัชฌาศัย

เราก็จิตคิดดูเล่าเขาก็ใจ คิดปลูกไมตรีถูกกว่าปลูกพาล“

จากคำกลอน ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ให้ความหมายเกี่ยวกับคำเพศชายเพศหญิงโดยใช้ในภาษาอังกฤษว่า Man makes paddy, Woman makes rice. แปลว่าผู้ชายเป็นคนออกไปปลูกข้าว เมื่อได้ข้าวมาผู้หญิงก็ตำเป็นข้าวสาร ต่างฝ่ายต่างช่วยกัน ผู้ชายรับงานหนักคืองานปลูกข้าว ส่วนผู้หญิงก็ช่วยดูแลงานบ้านหาข้าวไว้ให้ผู้ชายเมื่อเลิกงานกลับมา เป็นชีวิตที่ถ้อยทีถ้อยอาศัย แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมไทย มีดังต่อไปนี้

การใช้คำเรียกสิ่งสำคัญว่า “แม่” และ “นาง” เป็นการยกย่องเพศหญิงอันเป็นการยกย่องเพศหญิงและได้กำหนดคุณลักษณะเพศหญิงอันพึงควรแก่การยกย่องไว้ เพื่อเป็นแนวปฏิบัติ หากเพศหญิงมีคุณสมบัติตามข้อกำหนดก็จะได้รับการยอมรับจากเพศชาย เห็นได้จากงานของปราณี วงษ์เทศ ในการศึกษาเรื่อง ผู้หญิงสยาม บทบาท และสถานภาพของผู้หญิง ร่องรอยจากพิธีกรรมความเชื่อ กล่าวว่า วัฒนธรรมดั้งเดิมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น นิยมให้

ความสำคัญกับเชื้อสายทางฝ่ายหญิง โดยเฉพาะการให้ฝ่ายชายไปอยู่บ้านฝ่ายหญิงหลังการแต่งงาน อันเป็นประเพณีที่ยังคงมีอยู่ในสังคมชนบทไทยถึงปัจจุบัน จากพื้นฐานของครอบครัวดังกล่าว จึงส่งผลไปถึงการมองอะไรในลักษณะที่ให้ความสำคัญกับฝ่ายแม่ เนื่องจากความผูกพันในด้านอารมณ์ ความรู้สึกย่อมหยั่งรากลึกที่มีผลต่อความเชื่อ โลกทัศน์และการรับรู้ที่มักสืบทอดจากแม่และครอบครัวฝ่ายแม่เป็นสำคัญ นอกจากนี้จากร่องรอยทางภาษาที่ยังให้ความสำคัญต่อการเรียกชื่อสิ่งสำคัญ ๆ ในสังคมด้วยคำนำหน้าเป็นเพศหญิง เช่น แม่ทัพ แม่กอง แม่พิมพ์ แม่แบบ เป็นต้น แม้แต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทพหรือผีในสังคมไทยที่มีเพศเป็นหญิง เช่น นางกวัก แม่โพสพ แม่ธรณี แม่ซื้อ แม่ย่านาง นางตานี ก็ยังเป็นสิ่งที่คนไทยส่วนใหญ่ทั่วไปเคารพเกรงกลัวกราบไหว้มาแต่อดีตจนปัจจุบัน โดยเฉพาะสิ่งของที่ใช้ในการทำมาหากินที่เชื่อว่าผู้หญิงสิงอยู่ เช่น แม่เตาไฟ แม่นางด้ง นางครก นางสาก นางสุ่ม นางเชือก ปราณีได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่านิธิ เอียวศรีวงษ์ ให้แนวคิดว่าเกี่ยวกับเพศในภาษาไทยเมื่อต้องการให้ความหมายถึงผู้เป็นหลักหรือประธานของกลุ่มหรือของสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วมักใช้คำว่า แม่ นำหน้านามนั้นเพราะการใช้คำว่า พ่อ นำหน้าหรือสิ่งที่ต้องการให้ พ่อ เป็นประธานนั้นส่วนใหญ่แล้วเป็นคำที่พบในสมัยหลัง เช่น พ่อครัว พ่อบ้าน พ่อเมือง เป็นต้น

การเป็นผู้นำสื่อสารกับระบบความเชื่อ การศึกษาพบหลักฐานจากพิธีกรรมการนับถือผีที่หลงเหลือให้เห็นในปัจจุบัน น่าจะเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงระบบความเชื่อดั้งเดิมของชาวพื้นเมืองในภูมิภาคนี้ที่ให้ความสำคัญ และยกย่องเพศหญิงก่อนที่สังคมจะมีการพัฒนาการเป็นบ้านเมือง แว่นแคว้นหรือรัฐที่มีการปกครองโดยกษัตริย์ที่รับแบบพิธีกรรมความเชื่ออย่างอินเดียเสริมฐานะให้ผู้ปกครองมีความศักดิ์สิทธิ์ และขลังมาก ร่องรอยทางด้านโบราณคดีก่อนพุทธศตวรรษที่ 12 ได้แสดงให้เห็นสัญลักษณ์ที่แสดงอำนาจของเพศชายที่เป็นชนชั้นปกครอง เช่น จักรหยก ซึ่งเป็นของต่างประเทศอันเนื่องในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา ศาสนาใหม่ที่ได้เข้ามานี้ มีบทบาทมากในการสร้างบูรณาการทางวัฒนธรรมในสังคมไทย โดยกลืนความแตกต่างหลากหลายของระบบความเชื่อพื้นเมืองของชนต่างเผ่าพันธุ์ให้มีความคล้ายคลึงกันและมีสัญลักษณ์ร่วมกันด้วยการที่ชนชั้นปกครองเป็นผู้นำประเพณีพิธีกรรมของระบบความเชื่อใหม่ ได้แก่ประเพณีพิธีกรรมที่ปฏิบัติกันในราชสำนักต่าง ๆ ที่เรียกว่า ประเพณีหลวง แล้วส่งต่อประชาชนในท้องถิ่นต่าง ๆ ในรูปแบบของการเมืองการปกครองศิลปะวรรณกรรม และการแสดงแล้วก่อเป็นวัฒนธรรมของชนชั้นปกครองที่ส่งต่อค่านิยมเรื่องมารยาท ความสุภาพ หรือความเป็น ผู้ดีต่อผู้ที่ถือว่าได้รับการศึกษาในสังคมไทย

วรรณกรรม ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับภาพพจน์และบทบาทผู้หญิงที่ได้กำหนดให้เห็นได้จากวรรณกรรมเรื่องอนิรุจธ์คำฉันท์ ชาดกต่าง ๆ ตำรับนางนพมาศ สุภาษิตพระร่วง กฤษณาสอนน้อง สวัสดิรักษา จนถึงสุภาษิต คำพังเพย นิทาน นิยาย ที่มุ่งสอนลูก ผู้ดีมีสกุลหรือชนชั้นให้รู้จักการปรนนิบัติสามี บำรุงบำเรอตนเองให้มีคุณสมบัติสมควรเป็นนางสนมกำนัล ดังเป็นประเพณีที่พวกขุนนาง ต่างถวายลูกเต้าเอาหน้ากัน การที่ผู้หญิงจำนวนมากต้องเข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในฐานะนางสนมเพื่อบำเรอสวาท ดังเอกสารจีน เรียกว่า “ปาไปซีฟู” หมายถึง “สนมร้อยแปด” ทำให้เกิดหนังสือ ชื่อ ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ที่หล่อหลอมความคิดผู้หญิงให้เป็นหนึ่งเดียวในการปฏิบัติภารกิจต่อพระมหากษัตริย์ คำสอนเหล่านี้มีอิทธิพลต่อผู้หญิงผู้ดีหรือชนชั้นสูงทั่วไปด้วย เพราะพวกขุนนางก็มีเมียมากอันแสดงให้เห็นถึงความมั่งคั่งและอำนาจวาสนา หน้าที่ของผู้หญิงผู้ดีจึงต้องเรียนรู้การปรนนิบัติพัดวีต่าง ๆ ให้สมกับเป็นกุลสตรีหรือลูกขุนนางมิใช่หญิงไพร่ ทาสที่ไม่รู้คุณสมบัติของผู้ดี นางในอุดมคติจึงต้องเพียบพร้อมรูปสมบัติ คือ “เอวบางร่างรัดกำดัดสวาท ผุดผาดสารพัดครัดเคร่ง” ส่วนลูกสาวชาวบ้านที่เป็นไพร่ทาสนั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัสว่า “อนึ่งผู้หญิงบ้านนอกคอกนาเป็นลูกเลขไพร่หลวง ไพร่สม ทาส ขุนนางในหลวงไม่เอาเป็นเมียหรอก เกลือกจะมีลูกออกมาจะเสียเกียรติยศ” (ปราณี วงษ์เทศ, 2533, น. 109 -118).

คุณสมบัติของสตรีที่ควรยกย่อง มีผลการศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมตะวันตกสมัยวิคเตอเรียน ราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้มีการเชิดชู “ความเป็นหญิงที่แท้จริง” ได้แก่ ผู้มีคุณสมบัติ เป็นผู้เคร่งศาสนา บริสุทธิ์ผุดผ่อง อ่อนน้อม อ่อนโยน และเป็นขวัญเรือนที่สำคัญคือเป็นผู้ที่ไม่มีความต้องการทางเพศ ถ้ามีความสัมพันธ์ทางเพศก็อนุโลมได้เฉพาะกรณีที่ต้องการมีลูกเท่านั้น ที่ได้มีการกำหนดความเป็นหญิงไว้เช่นนี้ สันนิษฐานว่า สังคมในสมัยนั้นเริ่มมีการพัฒนาอุตสาหกรรมขึ้น มีการแข่งขันสูงทำให้ขาดศีลธรรม ชายจึงกำหนด “ความเป็นหญิง” ให้มีความต่างชัดจากโลกที่เป็นจริง สังคมไทยรับวัฒนธรรมตะวันตกโดยผ่านชนชั้นสูง จึงทำให้วัฒนธรรมเดิมของชนชั้นสูงซึ่งให้คุณค่าของผู้หญิงด้อยกว่าชายอยู่แล้วสามารถที่จะรับวัฒนธรรมตะวันตกแบบวิคตอเรียนเข้ามาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน ผู้หญิงชนชั้นสูงจึงได้รับค่านิยมของการประพฤติตนในแบบอย่างของคตินิยม หรือสิ่งที่สังคมปรารถนา เพราะเชื่อว่าจะช่วยให้สังคมเกิดความสุข ความเจริญ หรือก่อให้เกิดสวัสดิภาพแก่ส่วนรวมนั้น ผลจากการศึกษาคุณสมบัติจากสุภาษิตสอนหญิงคำกลอนอาจ สรุปได้ว่า หญิงต้องรู้จักประมาณตนทั้งร่างกายและจิตใจ จะต้องเป็นผู้งดงามทั้งกิริยาวาจา จะต้องเลือกคบแต่คนดี รู้จักข่มอารมณ์ และฝึกฝนตนให้ขยันขันแข็ง จะต้องเป็นลูกที่ดีของพ่อแม่จะต้องเป็นภรรยาที่ดีของสามี

นอกจากนี้ นวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน พบว่า การศึกษาอบรมบ่มนิสัยสตรีนั้นจะเป็นเช่นเดียวกับในสุภาษิตสอนหญิง คือ มุ่งที่จะให้ผู้หญิงเพียบพร้อมด้วยความเป็นกุลสตรีอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน แม้แต่ปัจจุบันจะพบว่าสายตาของนักเขียนนวนิยายที่มองสตรีนั้น ยังเป็นแบบฉบับดั้งเดิมเสียมาก เช่น วิลาศ มณีวัด เขียนใน ผู้หญิงงอนว่าเป็นธรรมดาผู้หญิงไม่ขี้หึงก็มีแต่ตุ๊กตาผู้หญิงไม่ใช่ผู้หญิงจริง ๆ อย่างไรก็ดีมีนักเรียนบางคนที่เริ่มมองผู้หญิงด้วยสายตาที่ต่างออกไปบ้าง เช่น ศรีบูรพา ในเรื่อง สงครามชีวิต เขียนไว้ในส่วนความอ่อนแอของร่างกายนั้น ดิฉันไม่ปฏิเสธธรรมชาติสร้างเรามาอ่อนแอกว่าผู้ชายแต่ส่วนใจนั้น ผู้หญิงอาจจะทนรับความทุกข์ทรมานได้แทบทุกอย่าง อาจทนได้เท่ากับผู้ชาย ในอดีตผู้หญิงส่วนมากยอมรับค่านิยมเกี่ยวกับสตรีเป็น การกดขี่โดยชอบธรรม มาโดยตลอด แม้ว่าผู้หญิงในชนชั้นสูงจะพยายามเปลี่ยนความงาม 5 ประการตามแบบฉบับเบญจกัลยาณี คือ ผิวงาม ฟันงาม เหงือกไรงาม งามกาย งามความรู้และงามความสามารถ งามจิตใจและคุณธรรมและงามความประพฤตินั้นยังถือว่าผูกติดกับเรื่องความงาม และในรายละเอียดก็ยังเป็นบทบาทของผู้หญิงในฐานะแม่และเมียมากกว่าบทบาทอื่น ๆ ในสังคม ผลการศึกษาเกี่ยวกับอาชีพเป็นครู หมอ วิศวกร พบว่า ภาพพจน์สตรีที่เป็นแม่ศรีเรือนอย่างเดียวนั้นได้ถูกปฏิเสธเป็นส่วนมาก เช่น สตรีที่สอบถามประมาณ ร้อยละ 90 เห็นว่าการศึกษาสำคัญกว่าการงาน และสตรีศึกษาเท่ากับเพศชายแม่ในเรื่องเทคนิคสตรีร้อยละ 97 ไม่เห็นด้วยกับความสามารถของหญิงอยู่ที่การดูแลบ้าน และเห็นว่าหญิงควรสนใจเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโลก จากการศึกษาความเห็นของสตรีไม่สามารถทำงานต่อเนื่องหลังการสมรส เพราะต้องออกลูก ต้องเลี้ยงลูก และสตรีมักจะยอมรับกับสภาพการทำงานแม้ว่าจะไม่ค่อยพอใจทำก็ตาม ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นอุปสรรคในการก้าวหน้าของสตรีนั้น เป็นเหตุผลความเชื่อที่ยังไม่มีข้อมูลพิสูจน์ให้เห็นจริงในขณะเดียวกันได้พบว่าทัศนคติบางอย่างของสตรีเองก็เป็นอุปสรรคในการก้าวหน้า เช่น ความไม่เชื่อมั่นในการทำงาน ความไม่นิยมในอำนาจ การมีความกระตือรือร้นน้อยในการทำงาน (โคทม อารียา, 2538: 18-19). เกี่ยวกับผู้หญิง เพศและชนชั้นทางสังคมถึงแม้ว่าผู้หญิงจะไม่สนใจในเรื่องความไม่เท่าเทียมทางเพศ ระหว่างหญิงชายโดยการแบ่งแยกเพศว่าชายเหนือกว่าหญิง แต่ผู้หญิงมักพอใจกับการอยู่ในชนชั้นที่เหนือกว่าคนในระดับอื่น ๆ (West **Jackie**, 1978, p. 228).

ผู้หญิงมีบทบาทของความเป็นแม่ซึ่งเป็นสากล อันมีผลต่อการพัฒนาทางบุคลิกภาพของเพศหญิงและเพศชาย จากข้อมูลทีหลากหลายนี้ ผู้ชายจะมีความเหนือกว่าผู้หญิงในกระแสสังคม วัฒนธรรม การเติบโตของมนุษย์ การเติบโตของเด็กจำเป็นต้องมีผู้ดูแลมากกว่า 1 คน เพื่อให้โอกาสเด็กได้สัมผัสและเลือกที่จะเป็นตามความพอใจมากที่สุด เด็กชายและเด็กหญิงควรได้

แบบอย่างและการดูแลจากเพศเดียวกันกับพวกเขา ทั้งนี้ควรสนับสนุนให้เติบโตอย่างตระหนักและเห็นคุณค่าของตัวเอง ในสังคมตะวันตก ในลอนดอนตะวันออก การแต่งงานของลูกสาวที่เติบโตแล้วมักจะมีแม่เป็นที่ปรึกษาช่วยดูแลลูกเป็นเพื่อน คอยให้คำแนะนำทุกด้านรวมทั้งการกินการเงินด้วย บ่นของแม่จะเป็นศูนย์กลางของทุกสิ่งทุกอย่างในครอบครัว บิดามักจะเป็นส่วนประกอบความสัมพันธ์เท่านั้น บางทีอาจเนื่องมาจากความล้มเหลวของหัวหน้าครอบครัวที่ไม่สามารถหารายได้มาจุนเจือครอบครัวได้ ดังนั้น ความสัมพันธ์จึงเน้นไปที่ แม่ ภรรยา แทน เด็กจึงมีความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกและพ่อ ในชวา ผู้หญิงจะมีอำนาจมากกว่าคู่สมรส และมีอิทธิพลต่อการแสดงความสัมพันธ์กับเครือญาติ ผู้หญิงจะมีอำนาจควบคุมการเงินการตัดสินใจทุกเรื่อง ผู้หญิงมีบทบาทในทุกอาชีพ ทั้งเป็นเจ้าของที่ดินและการผลิต ส่วนผู้ชายมีหน้าที่ดูแลงานบ้านและหุงหาอาหาร บทบาทเครือญาติของชวาให้ความสำคัญกับฝ่ายหญิงเมื่อมีการหย่าร้างลูก ๆ มักจะอยู่กับแม่ แม่จะมีความสัมพันธ์กับลูกสาวมากแม้จะแต่งงานแล้วก็ยังมีความใกล้ชิดต่อเนื่อง และแม่ยังคงให้ความเชื่อมั่นสนับสนุนลูกสาวตลอดเวลา ด้านครอบครัวชาว อะเจห์ (Atjehnese) ประเทศอินโดนีเซีย ผู้หญิงแต่งงานแล้วยังคงอยู่กับครอบครัวของพ่อแม่ตนเอง และเป็นผู้ควบคุมดูแลกิจการในครัวเรือน ผู้หญิงจะยอมอดทนต่อผู้ชายได้ตราบใดที่ผู้ชายยังเลี้ยงครอบครัวได้ มีการปฏิบัติต่อผู้ชายเหมือนเด็ก หรือแขกของบ้าน ผู้หญิงเมืองนี้จะไม่ขัดแย้งที่จะต้องเลือกเอาระหว่างแม่ตัวเองกับสามี ดังเช่น ที่เกิดเป็นปัญหาอยู่ในชนชั้นกลางของตะวันตกที่มีปรัชญาในการรักษารูปแบบครอบครัวเดี่ยว ดังกล่าวเป็นการสะท้อนถึงการตระหนักเห็นคุณค่าในตนเองของผู้หญิงทั้ง 3 สังคม เป็นค่านิยมที่แสดงทัศนะบวกของแม่และลูกสาว ผู้หญิงมีความมั่นใจ เข้มแข็งและพร้อมที่จะคงสืบเนื่องอยู่เมื่อมีอายุมากขึ้นก็พร้อมจะเป็นแม่ต่อไป

ผู้หญิงมีความอดทนอดกลั้นสูง ผลการศึกษาจิตวิทยาของปราณี วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่าง วุฒิภาวะ และความไม่มีวุฒิภาวะ โดยจิตวิทยาสังคมชนชั้นกลางในตะวันตกที่เป็นสังคมให้ความสำคัญกับผู้หญิง วุฒิภาวะ มิใช่ อิสระจากความต้องการจะสามารถยืนอยู่ได้เมื่อต้องการอยู่ตามลำพัง มิใช่อิสระจากความต้องการจะมีความสัมพันธ์กับผู้อื่น การที่ผู้หญิงต้องขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมทางสังคม ผู้หญิงจึงมีความรู้สึกมีความสัมพันธ์ และการติดต่อที่ยังอยู่ในชีวิตทางสังคมของตนเอื้อต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงอย่างมั่นคงปลอดภัย (ปราณี วงษ์เทศ, 2544, น. 76). สังคมลอนดอนตะวันออก อะเจห์และชวา ผู้หญิงมีสถานภาพสูง โดยเฉพาะบทบาทของแม่ ได้รับการยกย่องในสังคม แม้ว่าอายุเพิ่มขึ้นแต่ยังคงมีบทบาทในการควบคุมเศรษฐกิจในครัวเรือนอย่างแท้จริง ล้วนมีส่วนทำให้ผู้หญิงมีความภาคภูมิใจตนเองและเป็นอิสระ สังคม ดังกล่าวมีผลกระทบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการทางจิตวิทยาผู้หญิง

ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญต่องานศิลปะพื้นบ้าน แม่ในสังคมบทบาททางวัฒนธรรมในงานเครื่องปั้นดินเผาบริเวณภาคอีสานจังหวัด นครราชสีมา (สุรีรัตน์ บุบผา, น. 2551). ด้านการผลิตเครื่องปั้นดินเผาโดยแบ่งเพศผู้หญิงทำหน้าที่ช่างปั้น ผู้ชายทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในขั้นตอนต่าง ๆ เช่น การขุดดิน การเผา และการขนย้ายไปจำหน่าย กลุ่มไทยลาว (พูดภาษาอีสาน หรือภาษาลาว) ตัวอย่างแหล่งเครื่องปั้นดินเผาบริเวณบ้านนา กระเซ็ง จังหวัดเลย บ้านดอนจิกจังหวัดอุบลราชธานี ผู้หญิงรับผิดชอบในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาทุกขั้นตอน ตั้งแต่หาวัตถุดิบ การเตรียมดิน การปั้นดินขึ้นรูป การเผา ตลอดจนการขนย้าย โดยผู้ชายไม่ได้มีส่วนร่วมในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาโดยสิ้นเชิงและกลุ่มส่วย (พูดภาษาส่วย) แหล่งเครื่องปั้นดินเผาจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษและอุบลราชธานี เช่น หมู่บ้านซำสมิง จังหวัดสุรินทร์ การผลิตภาชนะดินเผาของกลุ่มดังกล่าวเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับกลุ่มผู้ผลิตภาษาลาว กล่าวคือ กิจกรรมส่วนใหญ่ผู้หญิงเป็นผู้รับผิดชอบหลักในทุกขั้นตอนของการผลิต ในประเด็นเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างงานเครื่องปั้นดินเผากับระบบนิเวศทางสังคมที่หัวบ้านบึง จังหวัดขอนแก่น พบว่าปัจจัยในการผลิตเครื่องปั้นดินเผานั้นทำในฤดูนอกเหนือจากเกษตรกรรมและการเรียนรู้ผ่านการถ่ายทอดวิธีการเรียนรู้จากหญิงรุ่นหนึ่งสู่หญิงอีกรุ่น หรือการเรียนรู้จากแม่ที่สอนลูกสาวเริ่มด้วยการเป็นผู้ช่วยงานอยู่แล้ว ให้สังเกตดูขณะปั้นภาชนะขนาดเล็ก ๆ เมื่อลูกสาวปั้นภาชนะเป็นแล้ว และแม่รับบทบาทเป็นผู้ช่วยต่อไป

การยอมรับลักษณะทางกายภาพของผู้หญิ**ง** แนวความคิดตะวันออกที่กำหนดบุรุษสตรีลักษณะโทษ ลักษณะโทษเป็นข้อบกพร่องส่วนหนึ่งไม่ว่าผู้ชายหรือผู้หญิงต่างก็ถูกกำหนดไว้ เช่น ในมนูธรรมศาสตร์ระบุลักษณะโทษของผู้หญิงว่า “อย่าแต่งงานกับกับผู้หญิงผมสีน้ำตาล ผู้หญิงที่มีอวัยวะเกินพอดี ผู้หญิงขี้โรค หัวล้าน ผมดกเกินไป เป็นคนพูดพล่ามหรือตาแดง” และ “อย่าแต่งงานกับสตรีที่มีชื่อดาว ต้นไม้ แม่น้ำ คนป่า ภูเขา นก งู ทาส หรือชื่อน่ากลัว” ลักษณะโทษของชายจากชาดก และเรื่องเวสสันดรชาดก มีการสะท้อนถึงลักษณะของบุรุษโทษ 18 ประการ ได้แก่ ชูชก (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2541, น. 36). อย่างไรก็ตาม ลักษณะโทษที่กำหนดขึ้นล้วนเป็นความนิยมในขณะที่บ้านเมืองยังไม่เจริญ และเป็นข้อสังเกตภายนอกเท่านั้น เพื่อการระมัดระวังผู้ที่จะคบหาเป็นสามีภรรยานั่นเอง คำสอนทางพระพุทธศาสนาได้มีการแก้ไขด้านระดับชนชั้นวรรณะและเพศโดยใช้หลักคำสอนให้เชื่อเรื่องการกระทำหรือกรรม โดยไม่วัดที่ชาติกำเนิดหน้าตาหรือเพศหากแต่อยู่ที่การกระทำดีชั่วซึ่งจะส่งผลต่อผู้กระทำทั้งสิ้น เพศไม่ได้เป็นเครื่องวัดและแบ่งฐานะสภาวะของมนุษย์และกรรมของแต่ละบุคคลเสมอเท่ากันระหว่างเพศชายและเพศหญิง เช่น คนมีปัญญา การเข้าถึงความหลุดพ้น การเป็นคนดีคนชั่ว ความเป็นทาสกิเลศตัณหา ความแตกต่าง

ทางเพศในหลักศาสนาที่เกิดขึ้นเพื่อการประกอบพิธีทางศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์และเพื่อให้จิตใจบริสุทธิ์ เช่น การกำหนดหน้าที่ที่ได้มีการจัดสรรจะแตกต่างระหว่างเพศชายและหญิงการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จะมีเพียงเพศชายหรือเพศหญิงย่อมไม่ได้

สตรีจากหลักธรรม ได้แก่ หลักไตรลักษณ์ แนวคิดเรื่อง กรรม ทุกข์ และนิพพาน ล้วนมีส่วนในการทำให้พุทธศาสนามองหญิงชายเท่าเทียมกัน พุทธศาสนาเห็นว่ามนุษย์ชายหญิงเสมอภาคกันในความเป็นมนุษย์ที่ต้องอยู่ภายใต้หลักไตรลักษณ์หรือกฎธรรมชาติ คือ ความไม่เที่ยง ความเป็นทุกข์ ความไม่มีตัวตน โดยเสมอกันอย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ทั้งเมื่อมีชีวิตอยู่ มนุษย์ทั้งชายหญิงก็ต้องเผชิญกับความทุกข์ที่สืบเนื่องมาจากขันธ์ 8 ด้วยกันเท่ากันทั้งสิ้นที่อาจจะแตกต่างกัน เพียงแต่ความรุนแรงมากน้อยที่แตกต่างกันในเรื่องของกรรม มนุษย์ทุกคนจึงมีความเสมอภาคกันและมีเสรีภาพที่จะเลือกกระทำกรรมและรับผลการกระทำของตน และความเสมอภาคที่จะหลุดพ้นจากทุกข์ด้วยปัญญาตน นับว่าเป็นความเสมอภาคเท่าเทียมกันที่จุดเริ่มต้นตั้งแต่กำเนิดมาเป็นมนุษย์ และบั้นปลายจุดหมายสูงสุดในทางศาสนาที่บุคคลพึงบรรลุได้ เพราะฉะนั้นการมองชายหญิงในแง่ของหลักธรรมนั้นแสดงให้เห็นว่า หญิงชายมีความเท่าเทียมกันในพุทธศาสนา

ผู้หญิงกับการแบ่งชนชั้นในสังคม บทบาทและทัศนคติของผู้หญิงไทย จะมองเพียงคนกลุ่มเดียวไม่อาจสรุปภาพหญิงไทยโดยรวมได้ เนื่องจากในสังคมมีหลายชนชั้น ได้แก่ ชนชั้นสูง ชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ผู้หญิงต่างชนชั้นจะมีบทบาทและสถานภาพแตกต่างกันการศึกษาผู้หญิงในสังคมไทยจึงควรมองจากภาพความแตกต่างที่ซับซ้อนของผู้หญิง มองจากประสบการณ์และแง่มุมของคนหลาย ๆ กลุ่ม หลาย ๆ ชนชั้น และความจริงเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงประเทศเพื่อปฏิรูปการศึกษาเมื่อรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้เปิดโอกาสให้มีการศึกษาเล่าเรียนและประกอบอาชีพนอกบ้านให้กับผู้หญิงนั้นได้ทำให้สถานภาพหญิงชนชั้นสูงและชนชั้นกลางดีขึ้น นอกจากชนชั้นล่างที่ยังคงดำรงชีวิตอยู่อย่างเดิมและด้อยกว่าเนื่องจากไม่มีโอกาสในการศึกษาและระบบการเรียนรู้ได้กระจายความเชื่อไปให้ผู้หญิงชั้นล่างที่เคยพึ่งตนเอง ทำมาหากินช่วยเหลือครอบครัวได้ หันมามีบทบาทเป็นแม่บ้านเช่นผู้หญิงชั้นสูง การพัฒนาประเทศไปสู่ระบบทุนนิยมก็เป็นส่วนสนับสนุนให้ผู้หญิงชนชั้นล่างเกิดปัญหาถูกเอารัดเอาเปรียบทางเพศ กลไกทางวัฒนธรรมทำให้ผู้หญิงชนชั้นล่างทั่วไปมีบทบาททางเศรษฐกิจทำมาหากินเลี้ยงดูครอบครัวมาตลอด การแบ่งพื้นที่ทำงานระหว่างชายและหญิงในสังคมพบว่ามีการแบ่งงานกันทำอย่างชัดเจน แบ่งพื้นที่และบทบาททั้งสองเพศออกเป็นโลกในบ้านและโลกนอกบ้าน (private and public spheres) โดยผู้ชายจะอยู่ในพื้นที่สาธารณะและผู้หญิงจะอยู่ทำงานในบ้านเป็นเวลานานจนเป็นการยอมรับว่า

ผู้ชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ที่ดำรงอยู่ในสังคมไทย ทางด้านการเมือง การปกครองและเศรษฐกิจนั้นเป็นเรื่องของผู้ชายผู้หญิงเข้ามามีบทบาทมากเกี่ยวกับเศรษฐกิจในครัวเรือนผู้หญิงจะมีบทบาทสูงมาก

วิรุณ ตั้งเจริญ ให้แนวคิดเกี่ยวกับหยินหยางซึ่งเชื่อมโยงในเรื่องเกี่ยวกับสมองของมนุษย์ว่า มนุษย์มีสมองที่แบ่งหน้าที่กันทำงานซีกซ้ายซีกขวา ซึ่งการใช้สมองจะมีการควบคุมทีมีลักษณะเฉพาะ สมองมีการทำงานที่เกี่ยวข้องการรับรูโลกภายนอก ภาษา ความในใจ สองจิตใจด้วยการผสานบูรณาการโดยเส้นใยประสาท (nerve fibers) ระหว่างสมองคู่นั้น บางครั้งร่วมมือกันโดยสมองอีกซีกยอมให้ซีกตรงกันข้ามได้มีทั้งความสามารถพิเศษ บางทีสมองก็มีความขัดแย้งกันการรับรู้จากสมองซีกหนึ่งแต่ไม่อาจปฏิบัติได้ และการไม่รับรู้จากสมองอีกซีกหนึ่งจึงไม่อาจสั่งงานให้มือทำได้ การที่ศิลปินเขียนภาพอย่างเป็นกระบวนการโดยสมองซีกที่เกี่ยวกับการขีดเขียนคือ สมองซีกขวา การใช้สมองควบคุมนี้คนที่ถนัดซ้าย สมองด้านขวาควบคุม ถนัดขวาสมองด้านซ้ายควบคุม ในแง่การวิเคราะห์ผู้ที่ใช้ข้างซ้ายหรือถนัดมักเกี่ยวโยงกับการต่อต้านและความรู้สึกที่อยู่เหนือการควบคุม บางทัศนะเห็นว่า เลว ไร้ศีลธรรม อันตราย พ่อแม่บางคนที่เชื่อเช่นนี้มักบังคับลูกให้ใช้ข้างขวาและจะมีผลลบต่อเด็กจนโต การใช้ด้านขวาจะเกี่ยวโยงกับสิ่งที่ดี ยุติธรรม ถูกต้อง ดังนั้น ซ้ายให้ความหมายว่าไม่ดี ขวาให้ความหมายว่าดี การเกี่ยวโยงของสมองสองซีกเป็นผลพวงให้นักปรัชญา ครูอาจารย์และนักวิทยาศาสตร์จากอดีต เห็นวิธีคิด “การรู้สองทิศทาง” เพื่อการวิเคราะห์เชิงวัตถุและญาณภายใน เป็นแนวคิดหยินหยาง เต๋าของจีนได้แยกออกเป็น 2 ด้าน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547, น. 163-167). ดังนี้

หยิน	**หยาง**
หญิง	ชาย
ลบ	บวก
ดวงจันทร์	ดวงอาทิตย์
ความคิด	แสงสว่าง
ยอมจำนน	ก้าวร้าว
ซ้าย	ขวา
อุ่น	เย็น

ฤดูใบไม้ร่วง	ฤดูใบไม้ผลิ
ฤดูหนาว	ฤดูร้อน
ไร้สำนึก	สำนึก
สมองขวา	สมองซ้าย
อารมณ์	เหตุผล

ศิลปินเป็นบุคคลซึ่งอาจรับบทบาทในหลายบทบาทพร้อม ๆ กัน ในบทบาทที่ดำรงอยู่จึงมีปัจจัยที่มีส่วนในการสนับสนุนผลักดันให้บทบาทมีความสำคัญและลดความสำคัญได้ ดังนั้นบทบาทกับปัจจัยจึงเป็นเงื่อนไขที่อยู่ด้วยกันขาดกันไม่ได้ การศึกษาแนวคิดจากวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จึงได้ข้อมูลเพื่อวิเคราะห์บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย ดังนี้

บทบาทและสถานภาพของศิลปินหญิงในสังคมไทย ได้แก่ 1. ศิลปิน 2. ครู/อาจารย์ 3. นักประพันธ์ เป็นต้น

2.4 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง

ผลการศึกษาปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง ผู้วิจัยศึกษาตามโครงสร้างทางสังคมประกอบด้วยปัจจัย 4 ด้าน ดังนี้

2.4.1 ปัจจัยด้านสังคมของศิลปินหญิง

2.4.2 ปัจจัยด้านการศึกษาของศิลปินหญิง

2.4.3 ปัจจัยด้านครอบครัวของศิลปินหญิง

2.4.4 ปัจจัยด้านจิตวิทยาของศิลปินหญิง

2.4.1 ปัจจัยด้านสังคม ศิลปะเป็นการแสดงออกของพฤติกรรมของมนุษย์ที่สะท้อนความรู้สึกอารมณ์ของตนตามความต้องการ ผ่อนคลายศิลปะมีหน้าที่หลักในการสร้างความสมดุลระหว่างงานกับการใช้เวลาว่างด้วยการผ่อนถ่ายความเครียดไปจากหน้าที่การงานของมนุษย์ซึ่งศิลปะมีเกี่ยวเนื่องกันกับสังคมและวัฒนธรรมสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์โดยศิลปินมีมุมมองว่าคุณค่าศิลปะพิจารณาจากความงามเป็นหลักสำคัญ และสอดคล้องกับสภาวะทางสังคม การรับศิลปะตะวันตกจึงมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานศิลปะ และงานศิลปะจึงมีความสอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองที่พัฒนาให้ก้าวหน้าไปทุก ๆ ด้าน ปัจจุบันพบสาเหตุเนื่องจากปัญหาเกิดจากสังคมไทยปกครองโดยผู้มีอำนาจ ทำให้มีกรอบของศิลปะ และกลุ่มผู้ชม

ดังนั้นศิลปินหญิงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบสตรีนิยมโดยเริ่มจากความคิดสร้างสรรค์และอิสระ สะท้อนประสบการณ์ชีวิตตามปรากฏการณ์ของสังคมตามแบบเฉพาะตัว เพื่อจรรโลงใจมวลมนุษย์ และเพื่อพัฒนาฝีมือตนเองในรูปแบบที่เป็นชุดความคิด หรือกระจัดกระจายหรือวัตถุปกระสงค์ข้อใดข้อหนึ่ง การสร้างโอกาสจากการอุปถัมป์ สนับสนุนของครอบครัว แวดวงศิลปะหรือจากบทบาทที่สัมพันธ์ ศิลปินหญิงดำเนินชีวิตอย่างผู้นำเสนอ เด็ดเดี่ยว และไม่เรียกร้องความเท่าเทียมหรือสิทธิใด ๆ และมีความตื่นตัวในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน เป็นงานศิลปะแบบสตรีนิยมโดยนำสู่สาธารณะด้วยการจัดแสดงผลงานนิทรรศการเดี่ยว และแสดงผลงานนิทรรศการร่วมกับศิลปินอื่น ๆ อย่างต่อเนื่อง ศิลปินหญิงย่อมเป็นที่ยอมรับชื่นชมยินดีในสังคมไทย

2.4.2 **ปัจจัยด้านการศึกษา** การรับอิทธิพลมาจากตะวันตกโดยชนชั้นสูงเมื่อ ในสมัยรัชกาลที่ 5 กระทั่งได้มีสถาบันการศึกษาศิลปะเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนแห่งแรกที่โรงเรียนเพาะช่างในสมัยรัชกาลที่ 6 และพัฒนาเรื่อยมาจนสถาบันการศึกษาศิลปะด้านทัศนศิลป์เพิ่มจำนวนขึ้น สถานศึกษาศิลปะย่อมเป็นส่วนสนับสนุนและเป็นทางเลือกที่กว้างและเพิ่มจำนวนหลาย ๆ ทางในการให้ได้มีโอกาสเข้าฝึกฝนแก่ผู้สนใจศึกษาศิลปะ สถานศึกษาด้านศิลปะทุกแห่งจะให้โอกาสต่อการเรียนรู้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ไม่ได้จำกัดเพศในทุก ๆ สาขา โดยเริ่มต้นมีสถาบันศิลปะขึ้นระยะแรกของไทย พบว่ามีผู้หญิงในชนชั้นกลางของสังคมที่ได้เข้าศึกษาวิชาศิลปะด้านทัศนศิลป์ในสถานศึกษาสำคัญของไทยระดับต่ำกว่าอุดมศึกษาและระดับอุดมศึกษา ได้แก่ โรงเรียนเพาะช่าง วิทยาลัยช่างศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยรังสิต ตามลำดับ สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงมีศักยภาพต่อการเป็นศิลปินไม่แตกต่างกับผู้ชาย การเรียนรู้เป็นการพอกพูนความรู้ ให้ผู้เรียนได้มีสติปัญญาความสามารถตามความสนใจและถนัด ผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาศิลปะด้านทัศนศิลป์จากสถาบันการศึกษาศิลปะ ย่อมมีองค์ความรู้และทักษะตามแบบอย่างศิลปะตามยุคสมัย พร้อมแนวคิดรูปแบบการสร้างผลงานที่สะท้อนตัวตน สังคมและบริบทของศิลปิน

ดังนั้นศิลปินหญิงที่จบการศึกษาในสถาบันการศึกษาสำคัญของสังคมมีโอกาสต่อการได้รับการสนับสนุนและเป็นที่ยอมรับเช่นเดียวกับศิลปินชาย ดังนั้น ผู้ชายสนใจและศึกษาด้านศิลปะได้ ผู้หญิงสนใจและศึกษาศิลปะได้เช่นกัน และโอกาสการเรียนศิลปะจะเกิดขึ้นสูงกับคนในสังคมชนชั้นกลางขึ้นไป

2.4.3 **ปัจจัยด้านครอบครัว** เป็นระบบตามโครงสร้างทางสังคมของมนุษย์ ครอบครัวเป็นหน่วยแรกในการหล่อหลอมให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมตามค่านิยม ความเชื่อ การศึกษา การประกอบอาชีพ และการดำเนินชีวิตโดยวงจรชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย ล้วนถูกกำหนดไว้ด้วยระบบภายในครอบครัวและเครือญาติ โดยยึดรูปแบบการดำเนินชีวิตจากภายนอกตามสถานะทางครอบครัว ได้แก่ ค่านิยม ทัศนคติ ที่มีร่วมกันของบริบทครอบครัว ในครอบครัวผู้หญิงมักถูกกำหนดให้ทำงานบ้าน ดูแลอาหาร เสื้อผ้า ซักล้าง และเป็นแม่ที่มีหน้าที่ดูแลบุตรอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ด้วยลักษณะทางกายภาพสอดคล้องกับงานที่รับผิดชอบภายในครอบครัว ส่วนผู้ชายจะถูกกำหนดเพื่อให้ทำงานนอกบ้าน และเป็นหลักในการหารายได้ดูแลสมาชิก เป็นส่วนสนับสนุน และเป็นส่วนถ่วงดุลต่อการตัดสินใจของสมาชิกในครอบครัว การมอบให้ผู้หญิงเป็นใหญ่ในบ้านจึงอาจมีผลกระทบต่อการใช้ชีวิตนอกบ้านของผู้หญิงได้เช่นกัน ทางเลือกคือผู้หญิงที่ปรารถนาเป็นผู้นำในครอบครัว มีอำนาจในบ้าน ทำให้เป็นส่วนที่ส่งเสริมให้เกิดแรงจูงใจผู้หญิงได้ทำงานนอกบ้าน

ดังนั้นในสภาพปัจจุบันเมื่อผู้หญิงทำงานนอกบ้านแล้ว งานบ้านจึงเป็นการร่วมแรงรวมใจระหว่างผู้ชายที่เป็นสมาชิกภายในบ้าน ช่วยกันทำคนละมือคนละไม้งาน กล่าวคือ ผู้ชายทำงานนอกบ้านได้ ทำงานในบ้านได้ ผู้หญิงทำงานนอกบ้านได้ และทำงานในบ้านได้เช่นกัน ครอบครัวและเครือญาติมีส่วนต่อสมาชิกในครอบครัว ดังนี้

2.4.3.1 การกำหนดและเลือกอาชีพของสมาชิกในครอบครัว สมาชิกจะได้รับการส่งเสริมสืบต่อกันและมีแบบแผนที่พึงปฏิบัติ หรือเลือกปฏิบัติ ขึ้นอยู่กับผู้นำครอบครัวว่าให้อำนาจแก่สมาชิกในการตัดสินใจอย่างไร และเงื่อนไขของแต่ละอาชีพจึงย่อมแตกต่างกัน

2.4.3.2 รายได้ต่อการดำรงชีพจะมีผลต่อการเลือกอาชีพในสังคมไทย มักสร้างค่านิยมให้ลูกหลานเป็นตามสังคมต้องการ การมีอาชีพเป็นศิลปิน จึงมีความท้าทายสำหรับผู้หญิงไทยมาก

2.4.4 **ปัจจัยด้านจิตวิทยา** เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาของผู้หญิง ผู้หญิงต้องขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมทางสังคม ผู้หญิงจึงมีความรู้สึกมีความสัมพันธ์ และการติดต่อที่ยังอยู่ในชีวิตทางสังคมของตน เอื้อต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงอย่างมั่นคงปลอดภัย ในขณะที่ผู้ชายขาดสิ่งนี้ การมีความโอภาปราศรัยในมนุษย์ทำให้เกิดมิตรภาพกว้างขวาง ส่งผลให้เป็นเกิดการอุปถัมภ์ โดยเฉพาะศิลปินจะมีผู้สนับสนุนเพื่อให้ได้มีการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ

ดังนั้น ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยบูรณาการตามแนวคิดสตรีนิยมในสังคมไทยต่อยอดเป็นหลักคิดหยินหยางเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ศิลปินหญิงแต่ละท่านมีบทบาทตามสถานภาพของศิลปิน จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย ศิลปิน ครูศิลปะ และนักเขียน โดยใช้แนวคิด หยินหยางวิเคราะห์

บทบาทศิลปิน และศึกษาปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง 4 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านสังคมของศิลปินหญิง 2. ด้านการศึกษาของศิลปินหญิง 3. ด้านครอบครัวของศิลปินหญิง และ4. ด้านจิตวิทยาของศิลปินหญิง

2.5 ศิลปินหญิงในสังคมไทย

สุธี คุณาวิชยานนท์ (2561, น. 385-387) ศึกษาศิลปินหญิงที่มีผลงานเฟมินิสต์ในสังคมไทย ในสังคมไทยได้มีปรากฏการณ์เกี่ยวกับการแสดงตัวตนของศิลปินหญิงตามช่วงพุทธศักราชตั้งแต่ 2500 –ปัจจุบัน ดังนี้

พ.ศ. 2500 ในสังคมไทยพบว่ามีศิลปินหญิง ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์, ปราณี นิ่มเสมอ และสุวรรณี สุคนธ์เที่ยง ปราณีรับราชการในกรมศิลปากร ส่วนสุวรรณีเบนเข็มไปเป็นนักเขียน ที่ประสบความสำเร็จในนามปากกา สุวรรณี สุคนธา ลาวัณย์ อุปอินทร์ได้เขียนรูปและเป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติในปี พ.ศ. 2559 นับว่าเป็นผู้หญิงคนแรกในสาขาทัศนศิลป์ ในวัย 81 ปี

พ.ศ. 2510 ในสังคมไทยมีการแสดงผลงานของศิลปินกัญญา เจริญศุภกุล และลักษมี ตั้งโฉลก

พ.ศ. 2520 ศิลปินที่มีบทบาทโดดเด่น ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตการกิจ และเสริมสุข เธียรสุนทร

พ.ศ. 2530 ศิลปินที่มีบทบาทในสังคมไทย ได้แก่ ไขแสง ปัญญาวชิระ เป็นหนึ่งในศิลปินไม่กี่คนที่ทำศิลปะสื่อแสดงสดอย่างจริงจัง จิตติมา ผลเสวก ทำศิลปะสื่อที่หลากหลาย

ศิลปินหญิงในช่วงปีทศวรรษนี้ได้มีการรวมกลุ่มเคลื่อนไหวแสดงนิทรรศการ ประเพณี-ประเวณี มีผลงานของศิลปินหญิง 6 คน คือไขแสง ปัญญาวัชระ, ภาพตะวัน สุวรรณกุฏ, จิตติมา ผลเสวก, นพรัตน์ โชคชัยชุติกุล, นิตยา เอื้ออารีกุล และจรัสศรี รูปขำดี เป็นนิทรรศการที่จัดขึ้นเนื่องในวันสตรีสากล วันที่ 8 มีนาคม ในปี พ.ศ. 2538 ผลจากการรวมตัวครั้งนี้ ได้นำไปสู่การรวมตัวและจัดงานจากศิลปินหญิงชื่อว่า ถ้อยแถลง วูเมนิเฟสโต (Womanifesto) ในปี พ.ศ. 2540 ศิลปินที่ได้เข้าร่วมมีทั้งไทย, ออสเตรเลีย, อินเดีย, ปากีสถาน, สิงคโปร์ และสหรัฐอเมริกา ครั้งที่ 2 จัดขึ้นที่สวนสราญรมย์ มีศิลปินจำนวนมากขึ้นมาจากหลายประเทศมากยิ่งขึ้นโดยมีการประชุมสัมมนาควบคู่กับนิทรรศการไปด้วย และอีกครั้งในปี พ.ศ. 2544 มีการลดขนาดการจัดงานเล็กลง และกลายเป็นการจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ และเวิร์คชอพในไร่สวนชนบทที่จังหวัดศรีสะเกษ

พ.ศ. 2540 ศิลปินหญิงรวมตัวกันอย่างหลวม ๆ ทำกิจกรรมแสดงงานศิลปะ และมีผลงานที่ถูกตีความว่าเป็นศิลปินแบบผู้หญิง ได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และพินรี สัณฑ์พิทักษ์ ในทศวรรษนี้มีศิลปินหญิงปรากฏตัวในสังคมสมัยใหม่ ได้แก่ ศิลปินหญิงวิมลมาลย์ ขันธะชวนะ มล.บุศยมาศ นันทวัน, อรอนงค์ กลิ่นศิริ, ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์, วัชราพร ศรีสุข,ยุวนา ปุณวัฒนวิทย์, เตยงาม คุปตะบุตร, มรกต เกษเกล้า, ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร และสุวรรณี สารคณา เป็นต้น

การศึกษาศิลปินหญิงในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษาศิลปินหญิง ได้แก่ 1) เป็นผู้หญิงไทยที่ได้รับการยอมรับในสังคมอย่างต่อเนื่อง 2) เป็นผู้แสดงผลงานนิทรรศการศิลปะเดี่ยว 3) เป็นผู้แสดงผลงานนิทรรศการศิลปะร่วมกับศิลปินอื่น 4) มีบทบาททางศิลปวัฒนธรรมและผลงานตามสภาวการณ์หรือศิลปะแบบสตรีนิยม ในงานวิจัยนี้จึงศึกษาถึงศิลปินหญิงจำนวน 5 ท่าน ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินดังนี้

ลาวัณย์ อุปอินทร์ (ดาวราย) ทำงานศิลปะแสดงผลงานต่อเนื่องมาตลอดจนปัจจุบัน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500-2561 ตลอดช่วง 6 ทศวรรษ ลาวัณย์มีความสามารถที่โดดเด่นเฉพาะในด้านการวาดภาพเหมือนบุคคล ลาวัณย์ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 9 พระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โปรดเกล้าฯ ให้ถวายงานเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์และพระสาทิสลักษณ์พระบรมวงศานุวงศ์ ภาพติดตั้งที่ตำหนักราชวังต่าง ๆ ลาวัณย์เป็นศิลปินหญิงคนแรกของสังคมไทยที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2559 มีผลงานแสดงเดี่ยวและแสดงร่วม รวมทั้งการได้รับเชิญร่วมกิจกรรมทางศิลปะกับสถานศึกษาหน่วยงานและศิลปินในแวดวงศิลปะ

กัญญา เจริญศุภกุล มีบทบาททั้งที่เป็นศิลปินและครู ด้านงานศิลปะเป็นเสมือนการบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่อุดมไปด้วยสุนทรียภาพ (Aesthetic) อันซับซ้อน ผลงานชองศิลปินไม่เพียงธำรงไว้ซึ่งอำนาจของสุนทรียภาพและความเพลิดเพลินทางอารมณ์ในระดับปัจเจกเท่านั้น หากแต่ผลงานศิลปะเหล่านี้ยังมีมิติในการสื่อสาร (Communication) ความเป็นไปในสังคมไทยร่วมสมัย เพื่อเป็นภาพตัวแทนและสื่อสะท้อนแนวคิดชาตินิยม ค่านิยมในสังคม วัฒนธรรมที่หลากหลาย ความเป็นไปของสังคม และความเคลื่อนไหวทางการเมืองไทย ผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยได้อย่างสมบูรณ์ ผลงานศิลปะที่มีความเกี่ยวโยงกับสภาพความเป็นไปทางสังคมนั้นส่วนใหญ่มักถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินชายที่มีความสนใจในประเด็นดังกล่าวอย่างจริงจัง ซึ่งผลงานที่ออกมามักมีแสดงออกทางทัศนธาตุที่รุนแรงเกิดความรู้สึกสะเทือนใจอย่างเด่นชัด ด้านหนึ่งอาจจะเป็นการนำเสนออย่างตรงไปตรงมาของศิลปินมีต่อเหตุการณ์ในสังคมนั้นๆ ด้านหนึ่งศิลปิน

ต้องการสื่อสารความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างตรง ๆ แต่ถึงที่สุดแล้วผลงานผลงานศิลปะที่สื่อสะท้อนความเป็นไปในสังคม โดยเฉพาะความเคลื่อนไหวทางการเมืองนั้น ย่อมแสดงออกถึงบทบาทที่สำคัญของศิลปะที่มีต่อสังคมโดยรวม ดังนั้นศิลปินเองก็มีความจำเป็นที่ต้องรับผิดชอบต่อสังคมผ่านผลงานศิลปะเช่นเดียวกัน กัญญาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ จิตรกรรม และสื่ออื่น ๆ ในรูปแบบที่หลากหลาย แต่ผลงานที่มักถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นคือผลงานชุด "ธง" ซึ่งแก่นของแนวทางการสร้างสรรค์นั้นศิลปินได้รับแรงสะเทือนใจจากความเคลื่อนไหวทางการเมืองในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 และนำความรู้สึกจากประสบการณ์ในขณะนั้นมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรม โดยการใช้มือละเลงสีอย่างฉับพลันลงบนผืนผ้าใบทำให้เกิดร่องรอยและพื้นผิวที่หยาบ เต็มไปด้วยพลังฝีแปรงที่สร้างขึ้นจากมือของเธอเอง ทำให้เมื่อได้ชมผลงานจึงเกิดความรู้สึกที่ตรง ชัดเจนและทรงพลังอย่างเห็นได้ชัด

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ก่อนจะมาเป็นศิลปินอิสระ ศรีวรรณเคยมีอาชีพเป็นอาจารย์สอนศิลปะ นานถึง 30 ปี ในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ได้แก่ วิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันเทคโนโลยีเจ้าคุณลาดกระบัง และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กระทั่งตัดสินใจเกษียนอายุราชการก่อนกำหนดเพื่อไปใช้ชีวิตและทำงานศิลปะอยู่ที่เชียงราย และยังคงวาดภาพและแสดงผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ผลงานศิลปะในช่วงแรกศิลปินจะสื่อถึงเรื่องราวของการเมืองและสังคมและแสดงร่วมกับศิลปินมากมาย จนครั้นเมื่ออยู่ที่เชียงรายศิลปินเปลี่ยนรูปแบบการสื่อด้วยผลงานศิลปะเทคนิคที่หลายได้แก่ง ผลงานภาพเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบ สีน้ำบนกระดาษ ประติมากรรม และเซรามิค โดยสร้างสรรค์และแสดงอย่างต่อเนื่อง

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ศิลปินหญิงไทยในเวทีนานาชาติ ซึ่งมีอีกหนึ่งบทบาทเป็นอาจารย์ประจำ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นศิลปินทำงานด้านศิลปะทัศนศิลป์ เริ่มจากภาพพิมพ์ใน พ.ศ. 2522 และทำงานในเทคนิคอื่น เช่น เทคนิคผสม ประติมากรรม และศิลปะจัดวาง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เริ่มงานศิลปะวิดีทัศน์ ทำงานวีดีโอ เพอร์ฟอร์มานซ์ และวีดีโอ อินสตอลเลชั่น ในขณะที่ทำงานวรรณกรรมควบคู่ไปด้วย ผลงานทั้งสองประเภทคือ วรรณกรรมและทัศนศิลป์ถูกมองว่าเป็นกระบวนการที่ร้อยกัน ไม่อาจตัดขาดฝั่งหนึ่งฝั่งใดไป ทั้งสองส่วนเป็นกระบวนการสนองการหาความหมายของชีวิต การตั้งคำถามต่อการมีอยู่และคุณค่าแห่งการมีอยู่นั้น

สมบูรณ์ พวงดอกไม้ ศิลปินอิสระ มีผลงานศิลปะแสดงอย่างต่อเนื่องทั้งในและต่างประเทศ มีการแสดงผลงานเดี่ยวและกลุ่ม การแสดงกลุ่มเป็นที่รู้จักทั่วไป คือ ศิลปินกลุ่มกังหัน ช่วงปี พ.ศ. 2521-2558 สมบูรณ์เคยเป็นครูสอนศิลปะในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ โรงเรียนไทยวิจิตร

ศิลป์ ควบคู่กับการเป็นศิลปิน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522-2528 เป็นเวลา 8 ปี เป็นศิลปินอิสระจนปัจจุบัน ในช่วงเวลา 4 ทศวรรษ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2521-2561 ผลงานศิลปะของสมบูรณ์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำ มีผลงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนประวัติศาสตร์ชุมชน ในปัจจุบันสมบูรณ์เขียนภาพริมคลองรังสิตประยุงศักดิ์ จังหวัดปทุมธานี เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนปัจจุบัน ปี พ.ศ. 2561 จากความมุ่งมั่นที่จะบันทึกเรื่องราวริมคลองรังสิตดั้งเดิมไว้ ด้วยขณะกำลังถูกรื้อเพื่อปรับภูมิทัศน์ของภาครัฐ สมบูรณ์ปรารถนาให้ริมคลองคงความสวยงามไว้ในผลงานศิลปะจิตรกรรมสีน้ำเพื่อคนรุ่นหลังได้เห็น

2.6 งานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

กมลา ชิดช่าง, (2541). ศึกษาเรื่อง การเรียนเปียโนของผู้หญิงในสังคมไทย พบว่า การเปลี่ยนแปลงสังคมจากสังคมจารีตมาสู่ความเป็นสังคมสมัยใหม่แบบตะวันตก โดยเริ่มที่มิชชันนารีที่มาตั้งโรงเรียนในสังคมไทย จากนั้นจึงแพร่ไปสู่ราชสำนัก คหบดีจีนผู้มั่งคั่งแล้วจึงถ่ายทอดลงมาสู่ชนชั้นกลางในเวลาต่อมา เปียโนได้มีบทบาทในวงการดนตรีไทย นับตั้งแต่ใช้บรรเลงเพลงไทยเดิมจนถึงเพลงสากล แต่เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมหลักของชนชั้นสูง และชนชั้นกลาง อันได้แก่ ค่านิยมเต้นกินรำกิน ซึ่งรังเกียจอาชีพการเป็นนักดนตรี และมโนทัศน์เกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงไทยที่ต้องให้ความสำคัญแก่เหย้าเรือน จึงทำให้ผลของการเรียนเปียโนของผู้หญิงในสังคมไทยยังไม่สามารถพัฒนาได้เท่าเทียมกับสังคมตะวันตก

เบญจมาภรณ์ สยังกูล, (2549). ได้ผลการศึกษาศิลปะแนวเฟมินิสต์: กรณีผลงานศิลปะเฟมินิสต์ของฟรีดา คาฮ์โล และจูดี ชิคาโก พบว่า ศิลปินหญิง ฟรีดา คาฮ์โล ทีผลงานศิลปะบริสุทธิ์แบบ Primitive และ Naïve เนื่องจากเขาไม่ได้ศึกษาด้านศิลปะจากสถาบันใด แต่ศึกษาและสร้างผลงานด้วยใจรัก และด้วยตนเอง ปัจจุบันศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงาน Folk Art ที่ทรงคุณค่าซึ่งได้รับความนิยมและยกย่องในอเมริกา ส่วนศิลปินจูดี ชิคา โก เธอสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทด้านศิลปะจากมหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนีย ทำให้มีพื้นฐานความรู้แบบ หลักวิชา ชิคาโกมีระบบแบบแผน ดูแลควบคุมการผลิตโดยทำงานร่วมกับอาสาสมัครที่มีความชำนาญในงานเรื่องเย็บปักถักร้อยของผู้หญิง ทำให้ผลงานของชิคาโก และทีมงานมีความหลากหลายทั้งวัสดุและกลวิธี

พงศกร จงรักษ์, (2549). ศึกษาผลงานจิตรกรรมป๊อปอาร์ต ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาภาพ และกระบวนการในการพัฒนาสร้างสรรค์ ผลการศึกษาพบว่าศิลปินเจมส์ โรเซนควิสท์ สะท้อนแนวความคิดบางส่วนของกลุ่มเซอร์เรียลลิสที่นำวัตถุมาขยาย ย่อขนาด ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชม ซึ่งรูปทรงเหล่านี้ล้วนแสดงออก

ได้ถึงเรื่องราวในวิถีของบริโภคนิยม และเศรษฐกิจแบบทุนนิยม หรือแสดงออกในคุณค่าเชิงศิลปะนามธรรม และทราบแนวคิดของจิตรกรรมร่วมสมัย ที่ผสมผสานระหว่างวิธีคิดของป๊อบอาร์ตออกมาในงานจิตรกรรม

ณัชชา เอกนาวา, (2557). ศึกษากระแสการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมของศิลปินหัวก้าวหน้าในประเทศไทย ช่วงปี พ.ศ. 2528-2556 พบว่า สาเหตุของที่มาในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้า มีการเปลี่ยนแปลงตามลักษณะของสังคมที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ทำให้ทราบพัฒนาการของการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะตั้งแต่กระบวนการ ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า และแสวงหารูปแบบใหม่อย่างไม่จำกัดขอบเขต และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้าในประเทศไทย ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2528-2556

วิลัยทอง สุวรรณวงษ์, (2557). ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมในงานจิตรกรรมของศิลปินแห่งชาติลาว พบว่า งานจิตรกรรมตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบันมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมลาว ซึ่งเป็นมรดกของชนชาติลาวจากอดีตสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบผลงานเป็นแบบเหมือนจริง (Realistic) และรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract) ทั้งตามแบบอย่างศิลปะเรียลลิสม์ (realism) ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) และศิลปะลัทธิคิวบิสม์ (cubism) ด้านเทคนิคนิยมใช้สีน้ำและสีน้ำมัน ภาพสะท้อนวัฒนธรรมแบ่งเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านชีวิตวัฒนธรรมได้แก่ ด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ด้านการทำมาหากิน ด้านการแต่งกาย เป็นต้น ด้านชีวิตวัฒนธรรม ได้แก่ ฮีตคองประเพณี ด้านปัญญาวัฒนธรรม ได้แก่ การบอกเล่าเรื่องราวผ่านหลักธรรมคำสอนทางศาสนา และด้านศิลปวัฒนธรรม

Francesca De Biaso, (2012). ศึกษาแนวคิดงานศิลปะแบบสตรีนิยมของ ศิลปินหญิง Judy Chicago ที่แต่เดิมศิลปินชิคาโก้ได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ศิลปะแบบศิลปินชาย ทำให้งานศิลปะผู้หญิงตกอยู่ในอำนาจและสร้างขึ้นมาจากกรอบแนวคิดของผู้ชาย สะท้อนจากความวุ่นวายของสังคมและการถูกลิดรอนสิทธิของสตรี ชิคาโก้ ได้ยกระดับงานศิลปะที่สะท้อนความคิดอย่างอิสระของผู้หญิง โดยการนำประสบการณ์ของตนเองมาเป็นแนวคิด พบว่าศิลปะแบบสตรีนิยมของชิกาโก้ ได้แก่ Woman house, The Dinner Party, and the Birth Project ได้สร้างคุณค่าต่อแวดวงศิลปินหญิง เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานเป็นสื่อที่นำประสบการณ์ตนเองสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของผู้หญิงในสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างเด่นชัด

Lawrence Alloway, (2014). ศึกษานิทรรศการงานศิลปะของศิลปินหญิงแบบสตรีนิยม ช่วงปี ค.ศ. 1970-1980 โดยเป็นยุคสมัยแรกของการเรียกร้องสิทธิสตรี และเป็นการศึกษางานศิลปะของผู้หญิงที่มีแนวคิดอิสระ จากการครอบงำของศิลปินชาย งานวิจัยนี้ศึกษาถึงรูปแบบ

แนวคิดการทำงานสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงที่หลากหลาย ประกอบด้วยงานจิตรกรรม ประติมากรรม วิดีโออาร์ต รวมถึงศิลปะเกี่ยวกับสิ่งทอด้วย พบว่าซึ่งเป็นนิทรรศการที่มีผู้เข้าชมและได้รับการยอมรับจำนวนมาก แต่ไม่เป็นที่ยอมรับเท่าผลงานศิลปินชายและนักวิจารณ์ผลงานศิลปะหรือภัณฑารักษ์

Lubling, R. and Nevo, M. (2016). ศึกษาเกี่ยวกับสตรีนิยมนักสังคมสงเคราะห์ในอิสราเอลตั้งแต่ปีค.ศ. 1970 เป็นการศึกษาโดยการสัมภาษณ์ นักสังคมสงเคราะห์สตรีจำนวน 12 คน วัตถุประสงค์เพื่อเก็บข้อมูลตามกรอบความคิดสตรีนิยม : ปฏิบัติการ และทฤษฎีปฏิบัติการ ผลการวิจัยพบว่านักสังคมสงเคราะห์รับรู้การปฏิบัติของนักสตรีนิยมเป็นอย่างมีนัยสำคัญที่แตกต่างจากการปฏิบัติงานสังคมสงเคราะห์แบบดั้งเดิม ผลการวิเคราะห์การทำงานของนักสังคมสงเคราะห์พบว่ามี 4 หลักการคือ (1) เพศ (2) การรับรู้ของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (3) การบริการสวัสดิการเป็นโครงสร้างของการกดขี่ และ(4) วาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิง งานวิจัยมีความสอดคล้องกับหลักการดำเนินงานสตรีนิยมในอิสราเอล และทฤษฎีที่ศึกษาเกี่ยวกับสตรีนิยม

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย เป็นการศึกษาทางศิลปวัฒนธรรมโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเป็นเทคนิควิธีในการศึกษา วิธีการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มประชากรที่เป็นตัวอย่างในการวิจัยโดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยเพื่อศึกษาข้อมูลศิลปินหญิงในสังคมไทย ดังนี้

3.1 ด้านประชากร

เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ศิลปินหญิงด้านทัศนศิลป์ที่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยโดยศึกษาศิลปินผู้หญิงที่มีผลงานอย่างต่อเนื่องในสังคมไทยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2500 ถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2561 ในงานวิจัยนี้ศึกษาศิลปินจำนวน 5 คน ประกอบด้วย

3.1.1 ลาวัณย์ อุปอินทร์

3.1.2 กัญญา เจริญศุภกุล

3.1.3 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

3.1.4 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

3.1.5 สมบูรณ์ พวงดอกไม้

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปิน มีขั้นตอนรายละเอียดดังนี้

3.2.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสารและวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ เพื่อรวบรวมข้อมูล ได้แก่ ตำรา หนังสือ วารสาร และงานเขียนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งฐานข้อมูลอินเทอร์เน็ต งานวิจัยในประเทศไทยและต่างประเทศ หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์วิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก (In-Depth Interview) เป็นการสัมภาษณ์ตามแนวคำถามที่ไม่ได้เป็นโครงสร้างตายตัว โดยสัมภาษณ์กลุ่มศิลปินหญิงด้านทัศนศิลป์ เกี่ยวกับบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง มีวิธีการดังนี้

3.2.2.1 ผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์ ตั้งคำถาม จดบันทึก และการวิเคราะห์ข้อมูล แต่เนื่องจากการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสื่อสารหรือพูดคุยเพื่อรวบรวมข้อมูลด้านข้อเท็จจริงและข้อมูลด้านความคิดเห็น คำถามในการสัมภาษณ์อาจเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์หรือข้อมูลที่ได้รับ

3.2.2.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-StructuredInterview) และดำเนินการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ซึ่งการสัมภาษณ์เป็นไปแบบไม่เป็นทางการ(Informal Interview) เพื่อสร้างความยืดหยุ่นในการตอบคำถามของผู้ให้ข้อมูลหลัก

3.2.2.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง แบบบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์รวมถึงสมุดจดบันทึก (Fields-Note) ใช้เพื่อบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต รวมถึงประเด็นความคิดเห็นต่างๆ

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การวิจัยเชิงเอกสาร ผู้วิจัยทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลทั้งงานวิจัยในประเทศไทยและต่างประเทศ หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจากหอสมุดในมหาวิทยาลัยอื่น ๆ โดยผู้วิจัยได้ประเด็นที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยด้านมานุษยวิทยา และศิลปะด้านศิลปะแบบสตรีนิยมในตะวันตกและสังคมไทย ประเด็นแนวคิดหยินหยาง เพื่อวางแนวทางในการวิจัยก่อนการออกแบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจึงได้ข้อมูลผลการศึกษาบทบาทตามสถานภาพของศิลปินหญิง ได้แก่ บทบาทศิลปิน บทบาทครูศิลปะ และบทบาทนักเขียน การศึกษาปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปิน ประกอบด้วย 4 ด้าน ได้แก่ (1) ด้านสังคม (2) ด้านการศึกษา (3) ด้านครอบครัว และ(4) ด้านจิตวิทยา ทำให้การเก็บข้อมูลมีผลที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์เพื่อสรุปผลในงานวิจัยนี้ได้อย่างเหมาะสม

3.3.2 การสัมภาษณ์ในเชิงลึก (In-Depth Interview) การเก็บข้อมูลเพื่อรวบรวมข้อเท็จจริง ข้อมูลความคิดเห็น และทัศนะคติ เป็นการพูดคุยอย่างเป็นกันเอง เพื่อค้นหาความความจริงจากผู้ให้สัมภาษณ์ และการสัมภาษณ์หลาย ๆ รอบ การวิเคราะห์ข้อมูลหลายรอบจะทำให้ได้ข้อมูลงานวิจัยที่มีความน่าเชื่อถือ ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ที่เป็นคำถามกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured interview) โดยการสร้างแนวข้อคำถามไว้ล่วงหน้า จัดเป็นประเด็นกำหนดเป็นลำดับข้อไว้เพื่อเป็นแนวการเก็บข้อมูล ได้แก่ ประเด็นสภาพทั่วไปของศิลปิน ประเด็นผลงานศิลปะที่สะท้อนสังคมของศิลปินหญิง และบทบาทของศิลปินด้านต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้วิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามวัตถุประสงค์ อย่างไรก็ตามการถามแต่ละครั้งของแต่ละคน จะแตกต่างกันไปตามบริบทของคำตอบของผู้ให้ข้อมูล

3.4 การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 การตรวจสอบข้อมูล รวบรวมและจัดเก็บหมวดหมู่ข้อมูลให้ได้ข้อมูลสมบูรณ์ และหากยังมีข้อมูลไม่เพียงพอดำเนินการเพื่อรวบรวมจนได้ข้อมูลที่ตรงกันเพื่อความสมบูรณ์และถูกต้องที่สุดของข้อมูล

3.4.2 วิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยนี้ใช้การวิเคราะห์เชิงอรรถาธิบายพรรณนาความจากเอกสาร และข้อมูลจากการวิจัยภาคสนามเชิงลึก หลังจากที่รวบรวมข้อมูลเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงนำข้อมูลนั้นมาเรียบเรียงสรุปเนื้อหาทั้งหมด แล้วจึงนำมาวิเคราะห์ ด้านเนื้อหา นำแนวคิดที่กำหนดไว้ ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมแบบตะวันออก แนวหยินหยาง มาช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูล หยินหยาง เป็นสภาวะเปรียบเทียบว่าทุก ๆ สิ่งล้วนไม่มีความสมบูรณ์เพียงด้านเดียว แนวคิดนิยามโดยใช้สิ่งที่เป็นคู่ตรงข้าม เช่น ขาวจะทำให้รู้ว่าดำเป็นอย่างไร หรือมืดจะทำให้รู้ว่าสว่างเป็นอย่างไร เป็นความแตกต่างที่สัมพันธ์กัน มนุษย์ที่ใช้ความคิดสองด้านอย่างสมดุลส่งผลให้เป็นบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ และการศึกษาหลักตามแนวคิดหยินหยางเป็นแนวทางเพื่อส่งเสริมบุคคลให้เป็นศิลปิน

หยิน เป็นสภาวะการเปรียบเทียบแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิงด้านที่อ่อน ได้แก่ ความคิดฝัน จิตนิยม ความเชื่อ ความต้องการ และความรู้สึก

หยาง เป็นสภาวะการเปรียบเทียบแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิงด้านที่แข็ง ได้แก่ หลักวิชา ชาตินิยม ความจริง ความจำเป็น และเหตุผล

3.5 ด้านสถานที่ในการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์งานวิจัยนี้จึงเป็นการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อสังเกตการณ์ และสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยดำเนินการเพื่อติดต่อขอสัมภาษณ์ศิลปินโดยการนัดหมาย ขอหนังสือขอความอนุเคราะห์ขอสัมภาษณ์จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และดำเนินการเพื่อขออนุมัติให้ดำเนินการด้านการวิจัยในมนุษย์ก่อนลงพื้นที่ซึ่งเป็นสถานที่ที่ศิลปินหญิงอาศัยอยู่ ประกอบด้วย

3.5.1 ลาวัณย์ อุปอินทร์ อยู่บ้านเลขที่ 8 ซอยวังเดิม 3 บางกอกใหญ่กรุงเทพฯ

3.5.2 กัญญา เจริญศุภกุล ที่อยู่ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ที่อยู่ เลขที่ 6 ถนนราชมรรคาใน ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

3.5.3 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ที่อยู่ บ้านเลขที่ 256 หมู่ 7 ตำบลศรีดอนมูล อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

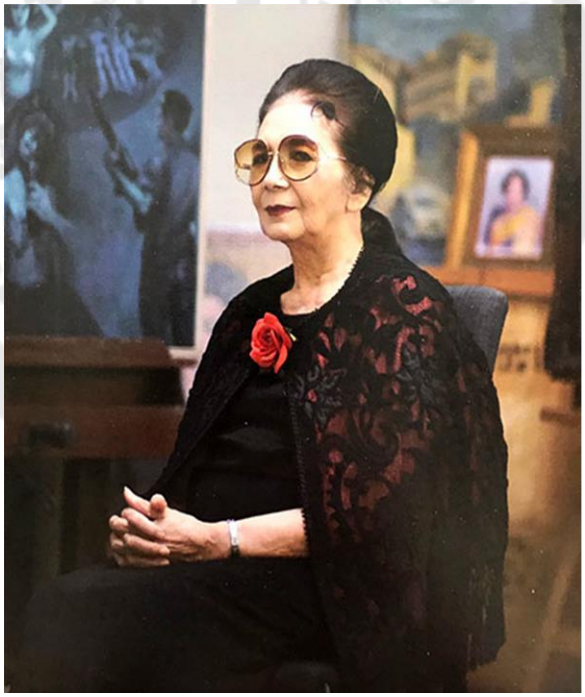
3.5.4 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ที่อยู่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะวิจิตรศิลป์ เลขที่ 239 ถนน ห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

3.5.5 สมบูรณ์ พวงดอกไม้ ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1275 ถนนนครนายกรังสิต 64 หมู่บ้านชมฟ้า ตำบล ประชาธิปัตย์ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษาศิลปินหญิงจำนวน 5 ท่าน ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ศิลปินหญิงเหล่านี้มีบทบาททางสังคมไทยอย่างยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันกว่าสามทศวรรษ การศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย โดยผู้วิจัยศึกษาและใช้แนวคิดปรัชญาหยินหยางเพื่อเป็นแนวคิดและให้ความสำคัญของความแตกต่างของคู่ตรงข้ามที่สัมพันธ์กัน สร้างความสมดุลในการดำเนินชีวิตร่วมกันของสังคมมนุษย์ และเป็นปัจจัยส่งเสริมให้ผู้หญิงเป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับในสังคมไทย

4.1 ลาวัณย์ อุปอินทร์



ภาพประกอบ 2 ลาวัณย์ อุปอินทร์ (ดาวราย)

ลาวัณย์ อุปอินทร์ นามสกุลเดิมคือ ดาวราย เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2478 ที่ธนบุรี กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษา ศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2503 และได้รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ ปี พ.ศ. 2549 เป็นศิลปินหญิงคนแรกที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี 2559 และเป็นผู้หญิงที่จบการศึกษาระดับบัณฑิตปริญญาตรี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร ลาวัณย์เป็นศิลปินหญิงที่มีฝีมือโดดเด่นในด้านการวาดภาพเหมือนบุคคล (Portrait) และมีผลงานการวาดภาพคนเหมือนจำนวนมาก และเป็นภาพของบุคคลสำคัญในสังคมไทย ซึ่งเคยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากในหลวงรัชกาลที่ 9 หรือพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ให้ถวายงานเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ และพระสาทิสลักษณ์พระบรมวงศานุวงศ์ ผลงานของลาวัณย์มีภาพเขียนสีน้ำมัน 200 กว่าภาพ ลาวัณย์ทำงานศิลปะแสดงผลงานต่อเนื่องมาตลอดจนปัจจุบัน ศิลปินมีบทบาทตามสถานภาพ 2 บทบาท ได้แก่ บทบาทศิลปิน และบทบาทครูศิลปะ

4.1.1 บทบาทศิลปิน

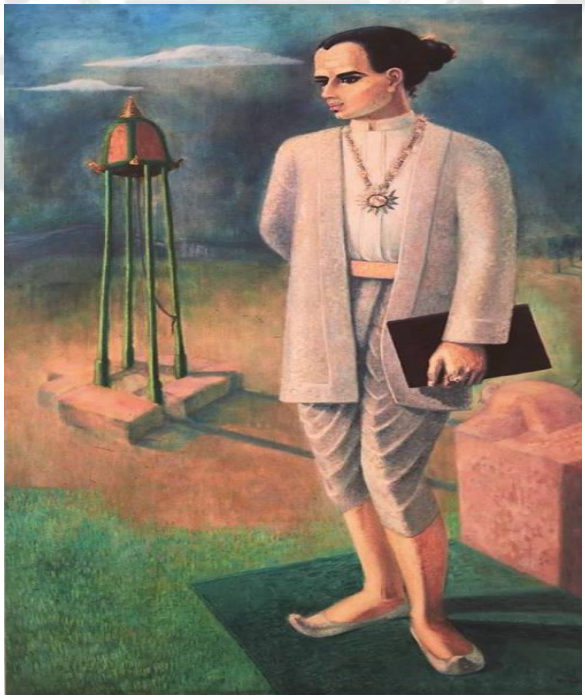
ลาวัณย์มีผลงานการเขียนภาพคนเหมือนจำนวนมาก และผลงานที่มีความโดดเด่นในรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ การศึกษาพบว่าศิลปินที่มีลักษณะเฉพาะในการเขียนภาพคนเหมือนนั้นปัจจุบันมีจำนวนน้อยในแวดวงศิลปะของไทย แนวทางการเขียนภาพเหมือนของลาวัณย์เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยเรียนกับอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งอาจารย์ศิลป์ได้กล่าวกับลาวัณย์ว่าเป็นคนที่เขียนภาพคนได้เหมือน จึงได้ยึดเป็นแนวทางในการทำงานศิลปะมาตลอดจนปัจจุบัน สภาพของสังคมไทยในอดีต และปัจจุบันมีบริบทการเทิดทูนและจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์สูงสุด และมีความเลื่อมใสศรัทธาคนชั้นสูง ลาวัณย์เป็นศิลปินหญิงที่ได้ถวายงานเขียนภาพเหมือนหรือพระบรมสาทิสลักษณ์นับว่าเป็นบทบาทของศิลปินที่ทำเพื่อประเทศชาติ งานเขียนภาพคนเหมือนส่งผลให้ได้เข้าถวายงานในราชสำนัก กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในสมัยรัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ลาวัณย์ได้วาดภาพเหมือนหรือวาดภาพพระบรมวาศานุวงศ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2513 สืบเนื่องจากที่ในหลวงและพระบรมราชินีนาถเสด็จไปทรงเปิดงานศิลปกรรมแห่งชาติ และได้ทอดพระเนตรเห็นภาพเขียนของลาวัณย์ซึ่งเขียนภาพเหมือนคุณแม่ พระองค์ได้ตรัสชมแก่หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ ว่าเป็นผลงานที่สวย หม่อมเจ้าการวิกจึงตามให้ลาวัณย์เข้าเฝ้า และได้รับพระกรุณาให้ถวายงานแก่ราชสำนักตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา การเขียนภาพเหมือนของลาวัณย์ประกอบด้วย พระบรมสาทิสลักษณ์ และพระสาทิสลักษณ์พระบรมวงศานุวงศ์ และผลงานเขียนภาพบุคคลสำคัญ ลักษณะของผลงาน

ภาพเหมือนลาวัณย์นั้น จะเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบประกอบด้วยหลายขนาด ประกอบด้วย พระบรมสาทิสลักษณ์ พระสาทิสลักษณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ และภาพเหมือนบุคคลสำคัญ

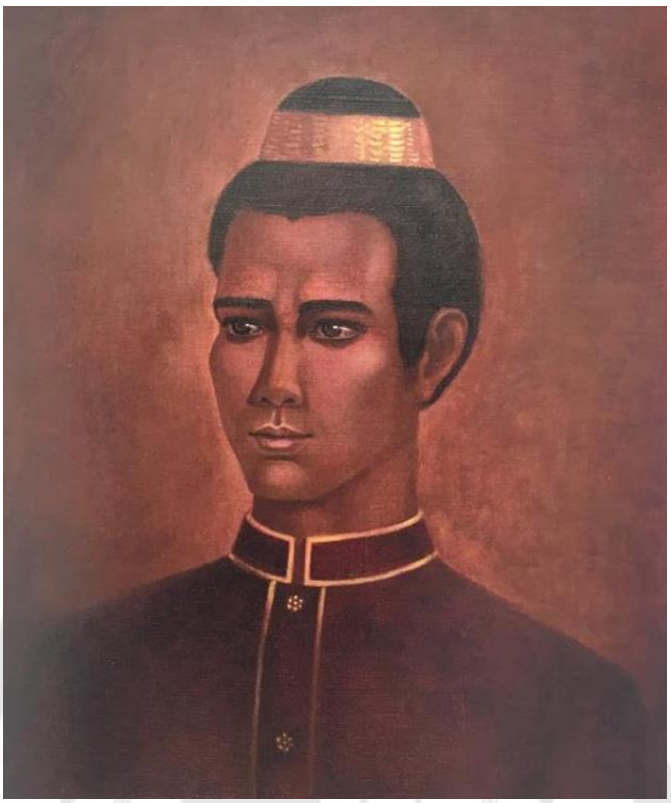
การเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ และพระสาทิสลักษณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ ลาวัณย์ได้ถวายเป็นงานตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 และพระบรมราชินีนาถ มีเทคนิคการเขียนคือเขียนจากภาพถ่ายเล็ก ๆ ขนาดเท่าโปสการ์ด และภาพอดีตพระมหากษัตริย์ไทยจะเขียนภาพผ่านจากการนั่งสมาธิของคุณศรีเพ็ญ จัตุทศรี แห่งสำนักค้นคว้าทางวิญญาณ ส่วนงานภาพเหมือนบุคคลสำคัญจะเขียนตามความสำคัญและความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลนั้น ๆ การเขียนภาพบุคคลที่มีชีวิตอยู่ลาวัณย์เฉพาะเจาะจงเขียนภาพคนของบุคคลที่รู้จักเท่านั้น เนื่องจากต้องการใส่ความรู้สึกลงไปในภาพเขียนด้วย นอกจากนี้ลาวัณย์ยังเขียนภาพคนเหมือนที่เป็นภาพบุคคลในครอบครัวด้วย ได้แก่ ผลงานภาพเขียนคุณพ่อ ภาพเขียนคุณแม่ ภาพเขียนตนเอง และภาพเขียนของลูกชายและลูกสาว เป็นต้น

4.1.1.1 พระบรมสาทิสลักษณ์ ศิลปินได้เพิ่มสี น้ำหนักตามหลักวิชาให้มีรูปผลงานที่เกิดความสมดุลทางด้านประกอบด้วย สี แสงและกลมกลืน ชื่อผลงาน ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 (2553), พระบรมราชินีนาถ, และพระมหากษัตริย์ในอดีต ได้แก่ พ่อขุนรามคำแหงมหาราช (2511), สมเด็จพระนเรศวรมหาราช, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช, พระเอกาทศรถ, พ่อขุนผาเมือง พ่อขุนเม็งราย และพระเจ้าอู่ทอง

ภาพประกอบ 3 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2553)
(พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9)



ภาพประกอบ 4 พ่อขุนรามคำแหง (2511)



ภาพประกอบ 5 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช (2515)

4.1.1.2 พระสาทิสลักษณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ ประกอบด้วยผลงานจำนวนมากได้แก่ ผลงานชื่อ สมเด็จพระบรมราชปิตุลาธิบดี, เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศล, สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า, สมเด็จพระราชปิตุจฉาเจ้าฟ้าไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราช สิรินธร และสมเด็จพระเทพฯรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หรือสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในปัจจุบัน การเขียนภาพของศิลปินจึงมีความเป็นหลักวิชา และการที่ศิลปินมีจุดมุ่งหมายต่อการเขียนภาพสำคัญ ๆ ด้วยจากเหตุผลที่ได้มีความรู้จักและเข้าใจลักษณะทางกายภาพของผู้ที่จะวาดเป็นอย่างดี จึงสามารถวาดภาพได้งดงามอันมีองค์ประกอบ สีสัน ที่เป็นตามรูปแบบของประสบการณ์และผลการศึกษาตามหลักวิชาศิลปะของศิลปินจนเป็นที่ยอมรับ และได้รับความไว้วางใจจากพระบรมวงศานุวงศ์ตลอดจนบุคคลชนชั้นสูงในการเขียนภาพส่งผลให้มีผลงานปรากฏทั่วไปของสังคม

ภาพประกอบ 6 สมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า (2513)

ภาพประกอบ 7 สมเด็จพระเทพฯ (2551)

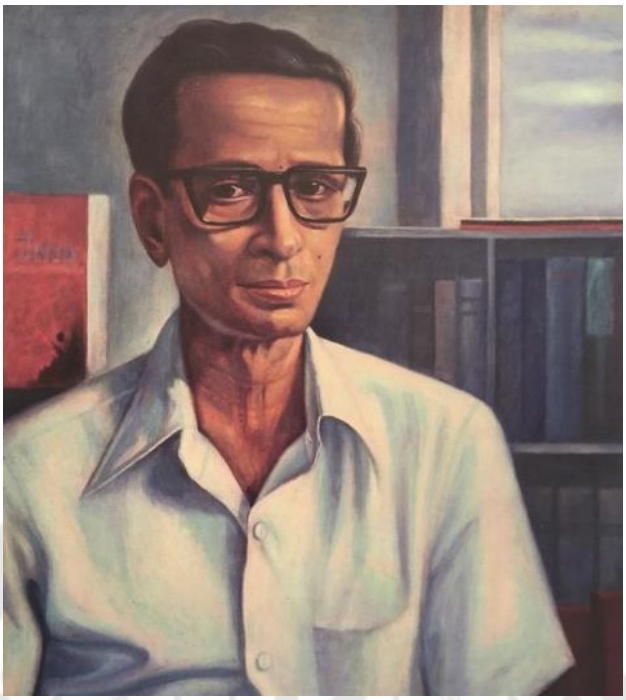
(สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

ภาพประกอบ 8 เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ (2513)

4.1.1.3 ภาพเหมือนบุคคลสำคัญ ปรากฏจำนวนมาก อาทิ ชื่อผลงาน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, เสณี เสาวพงศ์, ท่านคาร์ดินัล มีชัย กิจบุญชู, สุลักษณ์ ศิวรักษ์, ป๋วย อึ๊งภากรณ์, ปรีดี พนมยงค์, ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, ท่านคาร์ดินัลมีชัย กิจบุญชู และดร. กรุณา กุศลาสัย, จิรนันท์ พิตรปรีชา, ทองใบ ทองเปาค์, คุณพ่อ พล. รท. ศรี ดาราย, แสงเดือน พร้อมพันธ์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์, อาจารย์เฟื้อ หิริพิทักษ์, ร.อ.ผล แสงประยูร, ม.ร.ว.อบลออ ดาวราย, จำนง รังสิกุล, ม.ร.ว. มนัสใสศรี สุบรรณ, ญาณรัก ศรีกิจการ, จามจุรี และศิริพรรณ ปาละกะวงศ์ และบุคคลในครอบครัว การเขียนภาพเหมือนบุคคลสำคัญโดยมากจะเป็นความประสงค์ของเจ้าของภาพและเป็นบุคคลที่ศิลปินพบเห็นและคุ้นเคยเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เป็นความนิยมในการเขียนภาพเหมือนของชนชั้นสูงในช่วงสมัยนั้น ทำให้ศิลปินมีงานในการสร้างสรรค์ภาพเหมือนอย่างต่อเนื่อง โดยมีความมุ่งมั่นในการทำงานอย่างโดยมักจะทำงานยาวให้เสร็จมากกว่าเน้นเวลาหยุดเวลาพัก ผลงานที่รับจ้างเขียนจึงเสร็จสมบูรณ์ตามกำหนดทุกชิ้นและถูกใจเจ้าของภาพด้วย

ภาพประกอบ 9 ป๋วย อึ๊งภากรณ์ (2532)

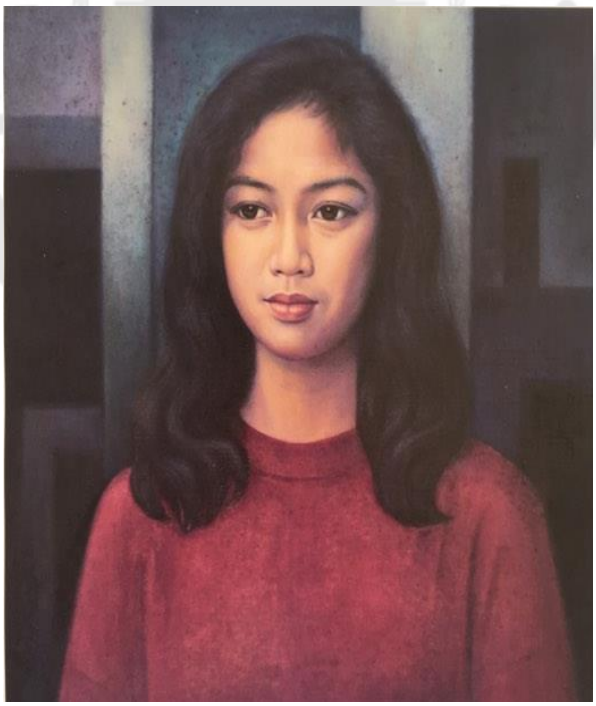
ภาพประกอบ 10 อาจารย์เฟื้อ หิรัญทักษ์ (2547)



ภาพประกอบ 11 เสนีย์ เสาวพงศ์ (2520)

4.1.1.4 ภาพเหมือนบุคคลในครอบครัวศิลปินได้เขียนภาพของตนเอง และเขียนภาพ คุณพ่อ คุณแม่ ลูกชาย ลูกสาว ได้แก่ ชื่อผลงาน ภาพเหมือนตัวเอง (2548), องค์อร อุปอินทร์ (2520) และอิศร์ อุปอินทร์ (2520)

ภาพประกอบ 12 ภาพเหมือนตัวเอง (2548)



ภาพประกอบ 13 องค์อร อุปอินทร์ (2520)

ภาพประกอบ 14 อิศร์ อุปอินทร์ (2520)

4.1.1.5 การเขียนภาพสะท้อนกระแสสังคม งานเขียนภาพเหมือนจำนวนมากทำให้เป็นภาพลักษณ์การทำงานศิลปะของลาวัณย์ แต่ความจริงแล้วไม่ได้เป็นข้อจำกัดของการแสดงออกในด้านศิลปะแต่อย่างไร เนื่องจากมีผลงานที่เป็นการสะท้อนสังคมหรือเหตุการณ์ในสังคมไทยที่เกิดขึ้นลาวัณย์ได้แสดงออกเป็นผลงานศิลปะในงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ได้แก่ เหตุการณ์ทางการเมือง ความเท่าเทียมเรื่องของสตรี เรื่องความเจ็บป่วยของมนุษย์ การเขียนภาพที่สะท้อนสังคมเป็นเหตุการณ์ที่เกิดความสะเทือนใจของศิลปิน และเป็นภาพที่แทรกความรู้สึกนึกคิดให้มนุษย์ได้ตระหนักในความเปลี่ยนแปลงของโลก และทุกภาพเขียนลาวัณย์จะแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง การเขียนภาพสะท้อนกระแสสังคม ได้แก่ ภาพเหตุการณ์ทางการเมือง ภาพเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง และภาพเกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว ได้แก่ ภาพเหตุการณ์ทางการเมือง ภาพเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง และภาพเกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัวและเรื่องราวเหตุการณ์ตามความคิด

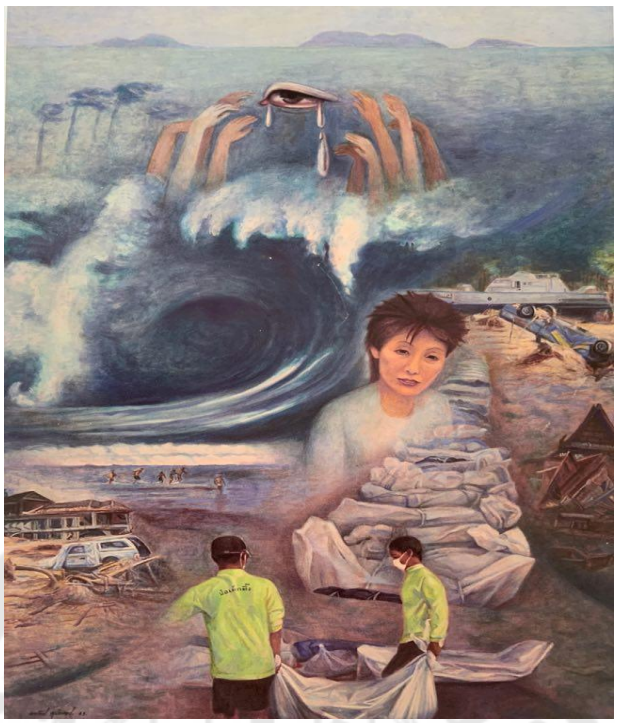
ผลงานภาพเหตุการณ์ทางการเมือง ได้แก่ ผลงานชื่อ ทำไม เนื่องจากเหตุการณ์เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นเรื่องทางการเมืองที่กลุ่มอำนาจต้องการทำรัฐประหาร สร้างเรื่องให้มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นที่ตั้งขบวนการล้มล้างรัฐบาลของนิสิตนักศึกษาและประชาชนโดยดึงพวกเรียกคนมาเป็นกำลังสมทบด้วย ตั้งกองกำลังอยู่ที่อุโมงค์ใต้โดมของ

มหาวิทยาลัย ศาสตราจารย์ ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยในขณะนั้นต้องหลบหนีการถูกจับกุมตัว ขณะไปโทรศัพท์ตู้สาธารณะแห่งหนึ่ง ได้โดนจับกุมและถูกปล่อยออกไป การสร้างเรื่องของกลุ่มอำนาจนี้เป็นเหตุการณ์เพื่อให้มีความสอดคล้องกับภาพเขียน และส่งผลให้ลาวัณย์ได้รับผลกระทบทางการเมืองโดยตรง เนื่องจากได้เข้าไปช่วยศูนย์นิสิตนักศึกษาเขียนโปสเตอร์ ซึ่งในการเขียนภาพเพื่อประเทศชาติและเป็นแหล่งรวมของกลุ่มวรรณกรรม กวี นักประพันธ์ เมื่อทางการเห็นว่าเป็นผู้หญิงและเข้าใจว่าเป็นผู้นำกลุ่มนักศึกษา ทำให้มีอาวุธเข้าปราบปรามขบวนนิสิตนักศึกษา และมีการประกาศทางวิทยุว่าลาวัณย์ อุปอินทร์เป็นผู้นำนักศึกษา โดยขณะวันที่เกิดเรื่อง ลาวัณย์ดูแลบุตรสาวซึ่งป่วยอยู่ที่บ้าน เหตุการณ์ทางการเมืองทำให้ลาวัณย์ได้รับผลกระทบทางสังคม ถูกมองว่าเป็นคอมมิวนิสต์ จึงได้แสดงผลงานชื่อภาพ ทำไม เกิดจากการความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวทางการเมืองโดยลาวัณย์มีสัญลักษณ์เป็นดอกกุหลาบที่ถูกริดหนามหมด หนามที่ถูกริดเป็นยางไหลออกมาเหมือนเลือดเป็นภาพที่ลาวัณย์สะท้อนให้เห็นถึงเกิดความคับข้องใจต่อเหตุการณ์ทางการเมืองของไทย

ภาพประกอบ 15 ทำไม (2524)

ศิลปินยังมีผลงานที่เขียนภาพเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง ชื่อผลงานที่ปรากฏได้แก่ ผลงานชื่อ ผู้หญิงเท่าเทียม ผลงานศิลปะเขียนอย่างอิสระตามแนวความคิดของลาวัณย์ในขณะที่มีความสับสนวุ่นวายและความเปลี่ยนแปลงของการเมืองสังคมไทยขณะนั้น เพื่อแสดงออกถึงบทบาทของผู้หญิงว่าผู้หญิงจะเป็นบุคคลสำคัญของสังคมและมีความสำคัญมากอย่างไร ผู้หญิงจะต้องไม่ลืมบทบาทแม่ โดยจะให้ความสำคัญกับหน้าที่ของแม่อันพึงปฏิบัติเลี้ยงดูลูกไว้เป็นประการสำคัญที่สุด

ภาพประกอบ 16 ผู้หญิงเท่าเทียม (2520)



ภาพประกอบ 17 นึกถึงสึนามิ (2549)

จากภาพผลงานชื่อ สึนามิ ศิลปินเขียนภาพแสดงถึงบุคคลที่สำคัญคือ แพทย์หญิงคุณหญิงพรทิพย์ โรจนสุนันท์ และศพที่เรียงรายอยู่จำนวนมาก ศิลปินได้ถ่ายทอดและสื่อจากความรู้สึกสะเทือนจิตใจอย่างยิ่งของศิลปินเองต่อ การสูญเสียเพื่อนมนุษย์จากภัยธรรมชาติของไทย

4.1.2 บทบาทครูศิลปะ

ศิลปินหญิงลาวัณย์ อุปอินทร์ เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2502-2517 และสอนศิลปะที่คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2517-2539 (เกษียณอายุราชการ) และสอนจากสื่อต่าง ๆ ได้แก่ โทรทัศน์ ซึ่งเป็นการสอนศิลปะที่ทำให้คนในสังคมไทยได้รู้จักอย่างกว้างขวาง

4.1.2.1 การสอนศิลปะในมหาวิทยาลัย การเป็นอาจารย์สอนศิลปะ ลาวัณย์เป็นอาจารย์สอนวิชากายวิภาค สอนระดับชั้นปีที่ **1** คณะจิตรกรรมฯ มีสื่อการสอนในรายวิชาที่สอนนั้นเป็นกระดูกคนตายห้อยแขวนไว้อยู่ในตู้กระจกประกอบการเรียนสอน นักศึกษาต้องเขียนกระดูกนั้นและท่องจำชื่อโครงสร้างทางกายวิภาคให้ได้ ว่าชิ้นไหนไปต่อกับชิ้นไหน และอยู่ตรงส่วนไหนของร่างกายมนุษย์ แนวคิดในการการสอนศิลปะเพื่อให้นักศึกษาศิลปะทำงานให้งานสำเร็จ ลาวัณย์ใช้หลัก 3H ได้แก่ H-Hand การลงมือทำอย่างจริงจัง H-Heard การใช้ความคิดในการ

ทำงาน และ H-Heart การใส่ใจลงไปในงาน ดังนั้นการทำงานศิลปะต้องประกอบด้วย 3H" การสอนนั้นลาวัณย์เน้นปฏิบัติ จะมอบหมายให้ปฏิบัติงานและคอยแนะนำเพิ่มเติมหรือแก้ไขเป็นหลัก

สืบเนื่องจากเหตุการณ์ทางการเมือง 16 ตุลาคม 2516 ที่เกิดขึ้นส่งผลให้ลาวัณย์ลาออกจากคณะจิตรกรรมฯ เนื่องจากถูกต่อต้านจากนักศึกษาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ เมื่อลาออกไป 8 เดือน จึงกลับเข้ามาสอนในคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จนเกษียณอายุราชการ

4.1.2.2 การทำหน้าที่เป็นครูสอนศิลปะผ่านรายการโทรทัศน์ เนื่องจากนโยบายการจัดการช่องของรายการโทรทัศน์ต้องการให้เป็นครูผู้หญิงเพื่อให้รายการมีความน่าสนใจ จึงสอนวาดภาพทางโทรทัศน์และเขียนภาพประกอบละคร ทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเป็นรายการสด ทำให้ลาวัณย์เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง รายการโทรทัศน์ยังมีเด็กๆ ร่วมรายการด้วยจึงเป็นการสอนสดซึ่งเป็นการใช้การตัดสินใจและแก้ไขสถานการณ์ให้ทันขณะนั้น การสอนแบบนี้ทำให้ลาวัณย์เป็นที่รู้จักแล้วยังทำให้เป็นบุคคลสำคัญทางศิลปะ ทำให้เกิดช่างเขียนขึ้นจำนวนไม่น้อยในรายการโทรทัศน์ เป็นบทบาทที่ช่วยปลูกฝังศิลปะแก่รุ่นเยาวชนไทยที่สำคัญทั้งบุคคลทั่วไป ลาวัณย์จึงมีบทบาททางการสอนศิลปะที่เป็นที่รู้จักและคนส่วนใหญ่ในสังคมไทยยอมรับมาอย่างต่อเนื่อง

ตารางแสดงการแสดงผลงานศิลปะของศิลปิน

ตาราง 1 การแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2506	3 ศิลปินหญิง ณ บางกะปิแกลอรี่ งานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 กรุงเทพฯ
2509	นิทรรศการจิตรกรรม-ประติมากรรม บางกะปิแกลอรี่ (แสดงเดี่ยว)
2511	งานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 18 กรุงเทพฯ
2517	11 ศิลปินไทย
2522-2525	ศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1-4 ไทย-ญี่ปุ่น-ฝรั่งเศส
2527	นิทรรศการภาพเหมือน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า
2529	ศิลปกรรมร่วมสมัยพิพิธภัณฑ์สถาน กรุงปักกิ่ง กวางโจว
2530	สุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพฯ
2532	ผลงานคณาจารย์ คณะมัณฑนศิลป์ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตาราง 1 (ต่อ)

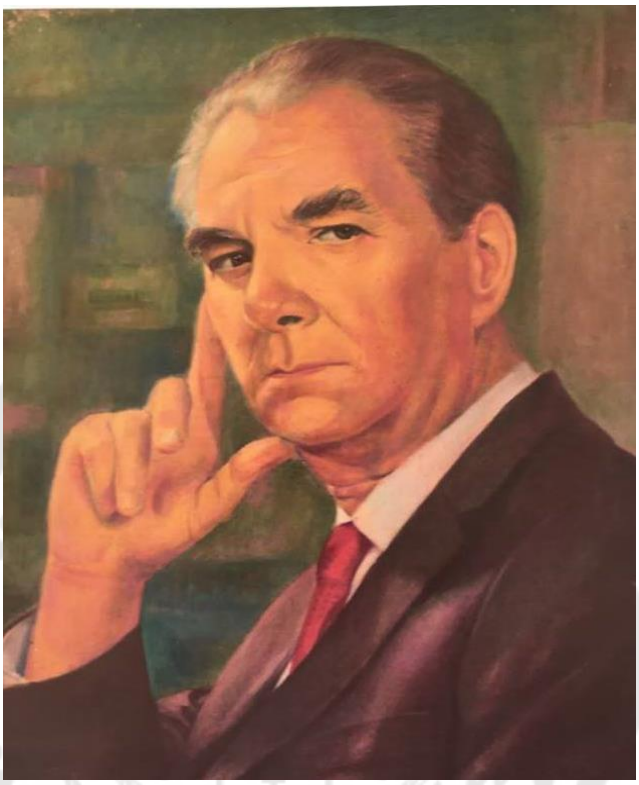
ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2533	สันติภาพไทย (45 ปี เสรีไทย) หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
2535	ศิลปกรรมสตรีนานาชาติ (26 ประเทศ) ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ฉลอง 60 ปี สมเด็จพระบรมราชินีนาถ
2535	สตรีที่สร้างสรรค์ ศูนย์ประชุมสิริกิติ์แห่งประเทศไทย
2535	73 ศิลปินไทย ศิษย์ ศิลป์ พีระศรี พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป์ กรุงเทพฯ 100 ปี อาจารย์ศิลป์
2536-2537	ศิลปกรรมสะท้อนสังคม –การเมืองอาเซียน ประเทศในอาเซียน
2543	นิทรรศการภาพศิลปะ รัฐบุรุษอาวุโส พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป แห่งชาติ กรุงเทพฯ
2545	นิทรรศการศิลปกรรม เนื่องในการได้รับเกียรติ สถาบันปรีดี พนมยงค์ให้ เป็นศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่น ทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม
2546	นิทรรศการ 25 ปี สถาบันวิทยบริการ (ดอกไม้) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2549	นิทรรศการ 100 ปี รูปร้อยกวี 100 ปี พุทธทาส สีลมแกลอรี่
2550	นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 หอศิลปะและ การออกแบบ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2551	นิทรรศการมหากรรมศิลปศึกษา-ช่างศิลป์ หอศิลปสมเด็จพระนางเจ้าสิริ กิติพระบรมราชินีนาถ
2552	นิทรรศการรูป King (ภาพของพ่อ บารมีแห่งแผ่นดิน) หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพ
2553	นิทรรศการศิลปะเกิดจากใจแม่ผู้สร้างศิลปิน สมบัติ พูนเพิ่ม แกลอรี่
2555	นิทรรศการลูกศิษย์คิดถึงอาจารย์ 2 หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร
2560	นิทรรศการลาวัณย์ อุปอินทร์ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

4.1.3 การวิเคราะห์บทบาทศิลปินตามแนวคิดหยินหยาง

ในการวิเคราะห์แนวคิดหยินหยางในบทบาทของศิลปินแล้ว จะเห็นได้ว่าลาวัณย์ได้สร้างดุลยภาพ ที่มีความเป็นหยินและเป็นหยางเพื่อปรับตัวให้เกิดความสมดุลในสถานการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่ เพราะแม้ว่าลาวัณย์จะมีความสามารถที่โดดเด่นในการเขียนภาพคนเหมือน ก็ยังได้ปรากฏผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นตามกระแสสังคมที่นิยมด้วย ได้แก่ การเขียนภาพแนวนามธรรมในแบบศิลปินหนุ่มหัวก้าวหน้าที่เริ่มมีผลงานโดดเด่น เป็นศิลปะสมัยใหม่ของไทย ประมาณ พ.ศ. 2505 ได้แก่ พิชัย นิรันต์ สันต์, สารากร บริรักษ์, สมโภชน์ อุปอินทร์, อนันต์ ปาณินท์, นิพนธ์ ผลิตะโกมล, กำจร สุนทรพงษ์ศรี และปรีชา อรชุนกะ ลาวัณย์จึงได้สร้างสรรค์ผลงานตามความคิด จินตนาการแนวนามธรรมขึ้นด้วย โดยสะท้อนจากการใช้ชีวิตของตนเอง รวมทั้งจากสถานการณ์ทางการเมืองและเหตุการณ์การเมือง การปกครอง ดังนั้นผลการวิเคราะห์บทบาทของศิลปินหญิงลาวัณย์ อุปอินทร์ตามแนวคิดหยิน หยาง คือ ศึกษาความเชื่อมโยงที่มีความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม คู่ตรงข้ามในการศึกษานี้ ได้แก่ ความคิดในเชิงเหตุผลกับความคิดที่เป็นความคิดฝัน ความคิดที่เป็นเหตุผลนั้นเป็นหยาง ส่วนความคิดที่เป็นความคิดฝันเป็นหยิน แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นจากภาพเขียนของลาวัณย์ อาทิ ภาพเขียนที่แสดงให้เห็นถึงการทำงานที่มากกว่า 200 ภาพ เช่น ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2505) และผลงานภาพเหมือนอื่น ๆ เป็นภาพที่สะท้อนหลักของเหตุผลผ่านการทำงานแบบหลักวิชา ที่ให้ความเคร่งครัดกับเรื่องของเหตุผลทางศิลปะที่รวมตัวกันเป็นความงามเป็นแบบแผน ศิลปะที่ใช้กระบวนการทำงานศิลปะแบบหลักวิชาสะท้อนวิธีคิดที่เป็นหยาง ศิลปะที่เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก การหยั่งรู้ ภาพในสมองสะท้อนวิธีคิดที่เป็นหยิน ชัดเจนในผลงานภาพเขียนคนเหมือนของลาวัณย์

ในทางตรงข้ามลาวัณย์ได้สร้างสมดุลในตัวเองจากการพบงานสร้างสรรค์ที่เป็นหยินผ่านผลงานของตนเอง เช่น ผลงานชื่อ ไข้หนักในปี พ.ศ. 2505 เป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากเหตุการณ์ในชีวิตจริงที่เกิดจากความฝันของตนเองขณะที่ป่วยมาก ฝันเห็นผู้หญิงชุดสีขาว สวย มองและส่งยิ้มให้อยู่ข้างเตียงนอนพร้อมด้วยสิ่งลี้ลับเคลื่อนไหวอยู่รอบ ๆ ด้าน ตนรู้สึกประหลาดใจกับสิ่งที่เห็นในความฝันจนหลับไป พอหายป่วยจึงเขียนภาพตามเหตุการณ์ในความฝันนั้นไว้ จากเรื่องราวดังกล่าวสะท้อนทางจิตวิทยา สะท้อนถึงลักษณะของการหยิบจับเอาสิ่งที่เป็นความฝันออกมาเขียนเป็นภาพเขียนถ่ายทอดอย่างงดงาม กระบวนการดังกล่าวนี้จะเห็นคู่ตรงข้ามระหว่างความคิดเชิงความมีเหตุผลและความคิดฝันที่มีดุลยภาพอย่างลงตัว ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ใน

กระบวนการสร้างสรรค์ของลาวัณย์ อุปอินทร์ได้สะท้อนลักษณะดุลยภาพทั้งหยินและหยางอย่างลงตัว



ภาพประกอบ 18 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2505)

ภาพตัวอย่างจากการนำแนวคิดหยินหยางวิเคราะห์ด้านหลักวิชาในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เป็นหยาง ผลงานศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2505) เป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบใช้หลักวิชาในการสร้างสรรค์และใช้สีที่สร้างความสวยงามสมดุลของน้ำหนัก รูปทรง แสงและสีอย่างกลมกลืน ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยาง สะท้อนความคิดในเชิงความมีเหตุผล

ภาพประกอบ 19 ไข้หนัก (2505)

ภาพตัวอย่างจากการนำแนวคิดหยินหยางวิเคราะห์ด้านความคิดฝันในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เป็นหยิน ผลงานไข้หนัก (2505) เป็นภาพเขียนจากความคิดฝันที่ศิลปินใช้เป็นแนวทางสร้างสรรค์เป็นอีกแนวทางของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่ตามความเปลี่ยนแปลงของศิลปะในสังคมไทย ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงานภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยิน สะท้อนความคิดในเชิงความคิดฝัน

4.1.4 ปัจจัยที่เอื้อต่อการเป็นศิลปิน

4.1.4.1 ด้านสังคม การเป็นอาจารย์ศิลปะประจำมหาวิทยาลัยศิลปากร อันเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งแรกของไทย และสอนจากสื่อโทรทัศน์เป็นที่รู้จักและยอมรับอย่างกว้างขวาง การสอนในมหาวิทยาลัยนี้ลาวัณย์ได้รับการคัดเลือกให้เป็นอาจารย์ตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายเนื่องจากมีผลการเรียนและได้คะแนนลำดับ 1 ของชั้นเรียนและได้รับความเชื่อมั่นจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เมื่อจบการศึกษาปริญญาตรีจึงได้รับการบรรจุให้เป็นข้าราชการ โดยผู้ที่พิจารณาคัดเลือกคืออาจารย์ศิลป์ พีระศรี เมื่อได้เข้าสอนเป็นอาจารย์ประจำแล้วได้ ลาวัณย์จึงใช้เวลาและมีแวดวงศิลปะที่สนับสนุนให้มีการจัดแสดงงานร่วมกันอย่างต่อเนื่องและได้รับโปรดเกล้าฯให้เขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ และพระสาทิสลักษณ์พระบรมวงศานุวงศ์ ต่อมาได้เขียนภาพบุคคลสำคัญของไทย ทำให้ผลงานได้เผยแพร่ในระดับชั้นสูงและสากล การ

มีผลงานแสดงผลงานเดี่ยวและการแสดงร่วมอย่างต่อเนื่องกับแวดวงศิลปินในประเทศไทยและสากล ทำให้ลาวัณย์เป็นที่ยอมรับและรู้จักอย่างกว้างขวาง

นอกจากนี้การได้รับรางวัลทางด้านศิลปะ และรางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (สาขาจิตรกรรม) ซึ่งเป็นผู้หญิงคนแรกในประเทศไทยเป็นภาพสัญลักษณ์การยอมรับในสังคมไทย

4.1.2.2 ด้านครอบครัว ลาวัณย์มีครอบครัวทั้งคู่สมรส และบุตรเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงศิลปะจึงมีส่วนสนับสนุนให้การทำงานศิลปะร่วมกันภายในครอบครัว การทำงานศิลปะที่ยาวนานอย่างต่อเนื่องนั้นได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากครอบครัว โดยเฉพาะคู่สมรสเป็นศิลปินหัวก้าวหน้าคือ อาจารย์สมโภชน์ อุปอินทร์ ซึ่งเป็นศิลปินแนวหน้าของสังคมในช่วงที่ศิลปะได้พัฒนาเป็นรูปแบบสมัยใหม่ ลาวัณย์ได้รับแรงบันดาลใจเนื่องจากการทำงานศิลปะต้องอาศัยความเข้าใจจากคนในครอบครัวเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นเมื่อมีความเข้าใจกันจะมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน จึงส่งผลให้เป็นศิลปินมาอย่างยาวนาน และปัจจุบันได้มีบุตรซึ่งเป็นผู้ให้ความดูแล และดำเนินการในการจัดแสดงและเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมเพื่อให้ลาวัณย์ได้เข้าร่วมและทำกิจกรรมทางด้านศิลปะอย่างราบรื่นจนปัจจุบัน ปัจจัยด้านครอบครัวของลาวัณย์มีผลต่อการเป็นที่รู้จัก และการยอมรับต่อบทบาทศิลปินอย่างกว้างขวางในสังคมไทยในอดีตถึงปัจจุบัน

4.1.4.3 ด้านการศึกษา ลาวัณย์เป็นผู้หญิงคนแรกของไทยที่จบการศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จากคณะจิตรกรรมฯ และเป็นลูกศิษย์อาจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงเป็นส่วนเอื้อให้ลาวัณย์ได้ทำงานศิลปะและเป็นศิลปิน และอาจารย์ศิลป์ได้ให้แนวทางในการเขียนภาพเหมือนซึ่งลาวัณย์ยึดถือในการเขียนภาพมาตลอด การมีโอกาสทางการศึกษาด้านศิลปะทำให้ได้ฝึกฝนตามหลักวิชาที่ถูกต้อง และการมีความพากเพียรในระหว่างเรียน ด้วยลาวัณย์เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูงมากเวลาเรียนจะมีผลการเรียนที่ดีมาก ทั้งยังมีทักษะที่นอกเหนือจากการวาดเขียนนั้น คือ เป็นผู้มีความรู้ด้านภาษา มีการยอมรับจากอาจารย์ศิลป์มอบหมายให้เป็นผู้แปล หรือเป็นตัวแทนในการสื่อสารแทนอาจารย์แก่เพื่อนๆร่วมชั้น การศึกษาที่สอดคล้องกับความต้องการตามความสนใจของศิลปินทำให้ได้ค้นพบศักยภาพของตนเองพัฒนาจนถึงสุดขีดได้ โดยมีผู้เชี่ยวชาญคือ ครูเป็นผู้นำทางให้ ดังนั้นสถานศึกษาเป็นทั้งที่ฝึกฝนฝีมือ และเป็นที่ทำงานของลาวัณย์ในวัยเรียนรู้จนถึงวัยเกษียณ ใช้ชีวิตในสถานศึกษาเพื่อพัฒนาและเป็นโอกาสที่ได้ทำหน้าที่ตามบทบาททั้งศิลปินและครูศิลปะ สถานศึกษาจึงเป็นส่วนสำคัญต่อการเป็นศิลปินของลาวัณย์ในสังคมไทย

4.1.4.4 ด้านจิตวิทยา การเขียนภาพคนเหมือน ทำให้ลาวัณย์มีลักษณะเฉพาะที่มีความโดดเด่น การเขียนภาพคนเหมือนเป็นการสนองความต้องการของบุคคลอื่นมากกว่าตัวตนของศิลปิน นับว่าลาวัณย์มุ่งมั่นและอุทิศตนเพื่อผู้อื่นอย่างยิ่ง ส่งผลให้ลาวัณย์เป็นที่ชื่นชมและยอมรับจากผลงานภาพคนเหมือน การทำงานศิลปะในแบบอิสระ นอกจากลาวัณย์จะมีผลงานเขียนภาพเหมือนแล้วยังมีผลงานที่เกี่ยวข้องกับกระแสสังคมจากความคิด และ

จินตนาการอย่างอิสระด้วย การทำงานในแบบอิสระทำให้ลาวัณย์เป็นบุคคลที่มีมิติ มีความสามารถและพัฒนาตนเองทำให้มีผลงานศิลปะและกิจกรรมทางศิลปะร่วมกับสังคมและแวดวงศิลปะต่อเนื่อง

จากผลการศึกษา ลาวัณย์มีความกระตือรือร้น และได้ศึกษาในสถานศึกษาทางด้านศิลปะ การใช้ความรู้จากการศึกษา มีความเพียรพยายามและการฝึกฝนโดยเป็นภาวะที่ต้องการให้เกิดความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับโดยเฉพาะบริบทในแวดวงศิลปินที่ส่วนใหญ่เป็นศิลปินชายที่ได้ศึกษาตามหลักวิชาหรือผ่านการศึกษาแบบอะคาเดมี เมื่อสถานการณ์เกิดการรับเอาศิลปะนามธรรมเข้ามา เป็นช่วงที่ลาวัณย์ปรับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในแบบนามธรรมด้วย จึงสอดคล้องกับความคิดหยินหยางจากผลงานที่สะท้อนสังคมของลาวัณย์ ประกอบด้วยปัจจัยอื่น ๆ ได้แก่ การมีครอบครัวที่อยู่ในแวดวงศิลปิน และการเป็นอาจารย์สอนศิลปะจึงได้มีการพัฒนาผลงานตามยุคสมัย ผลงานได้มีการเผยแพร่สู่สาธารณะ ทั้งนิทรรศการเดี่ยว และนิทรรศการร่วมกับศิลปินอื่น ๆ อย่างต่อเนื่อง ลาวัณย์จึงเป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับและได้รับรางวัลเป็นศิลปินแห่งชาติ เป็นศิลปินหญิงด้านทัศนศิลป์คนแรกในสังคมไทย

4.2 กัญญา เจริญศุภกุล

ภาพประกอบ 20 กัญญา เจริญศุภกุล

ศิลปินหญิงกัญญา เจริญศุภกุล เกิดที่จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2490 ศึกษาต่อด้านศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ และจบการศึกษาระดับปริญญาตรี

ด้านศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากร กัญญาเป็นอาจารย์ศิลปะที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จนปัจจุบันแม้เกษียณอายุราชการแล้วแต่ยังเป็นผู้สอนพิเศษในระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากร ตำแหน่งทางวิชาการ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ และได้ศึกษาด้านงานพิมพ์หินจากศูนย์ศิลปะของมหาวิทยาลัยเวสต์เวอร์จิเนีย และจบการศึกษาระดับปริญญาโทด้านภาพพิมพ์จากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก มลรัฐอิลลินอยส์ สหรัฐอเมริกา กัญญาได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรประจำปี 2560 มีผลงานการออกแสดงในนิทรรศการทั้งแสดงเดี่ยวและแสดงร่วมกับศิลปินคนอื่นทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ รวมแล้วกว่า 900 ชิ้น ได้รับรางวัลเหรียญทองแดงสำหรับผลงานภาพพิมพ์จากนิทรรศการศิลปะแห่งชาติครั้งที่ 21 และได้รับรางวัลเหรียญทองแดงสำหรับผลงานจิตรกรรมจากนิทรรศการศิลปะแห่งชาติครั้งที่ 25 บทบาทของศิลปินมีบทบาทตามสถานภาพ 2 บทบาท ได้แก่ บทบาทศิลปิน และบทบาทครูศิลปะ

4.2.1 บทบาทศิลปิน

กัญญาเป็นศิลปินที่ทำงานและแสดงนิทรรศการเดี่ยวและกลุ่มอย่างต่อเนื่อง การแสดงผลงานมีการสะท้อนภาพสังคม ได้แก่ การเมือง เศรษฐกิจ และการสร้างความสงบแก่สังคม ในงานที่เกี่ยวกับจักรวาลของโลก อีกทั้งไม่ยึดติดกับการทำงานเทคนิคเดียว จึงพบว่าผลงานมีความหลากหลายมาก จึงไม่จำกัดเฉพาะผู้ชมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ผู้ชมสามารถเข้าใจงานของกัญญาทุกระดับทั้งที่เป็นประชาชนทั่วไป นักศึกษา วงการศิลปะ คนไทยและคนต่างชาติ และกัญญาเป็นศิลปินที่มีผลงานศิลปะเป็นที่ยอมรับในชั้นนำของไทย ศิลปินมีเซียม ยิบอินซอยได้เคยกล่าวถึงกัญญาว่า “กัญญาเป็นศิลปินหญิงที่บุกเบิกการสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์ของไทยให้เปิดกว้างออกไป” ผลงานที่ทำให้กัญญาเป็นที่รู้จักได้แก่ ผลงานชุด“ภาพพิมพ์หิน – จิตรกรรมหมึกดำ” ผลงานชุด “ธง : พฤษภา 2535 ”และ “SLASH” นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย “Show Me Thai” 2007) เนื่องในโอกาส 120 ปี ความสัมพันธ์ไทย – ญี่ปุ่น ณ Museum of Contemporary Art of Tokyo นิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม” นิทรรศการศิลปะ “ฝันถึงสันติภาพ : ศิลปะไทยร่วมสมัยในยุคขัดแย้ง”

การแสดงผลงานศิลปะเพื่อสังคมการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายไม่ยึดติดในเทคนิคหรือการแสดงผลงานตามกรอบแค่พิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ ผลงานจึงไม่ยึดเทคนิคตายตัวและมีความเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ เป็นพัฒนาการของศิลปินที่มีความท้าท้ายและให้เห็นถึงความตื่นตัวของกัญญาต่อการสร้างสรรค์ศิลปะตลอดเวลา การทำงานที่ทำให้สังคมไทยและแวดวงศิลปะรู้จักและติดเป็นภาพสัญลักษณ์ของงานกัญญามี ดังนี้

4.2.1.1 ศิลปะสะท้อนการเมือง

ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่สะท้อนการเมืองมีจำนวนหลายชิ้น ได้แก่ ผลงานจิตรกรรม ชุด ธงพฤษภา 2535 กัญญาได้แสดงผลงานการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงความคิดเกี่ยวกับการเมืองที่ทำให้เกิดความสะเทือนใจแล้วต้องการสะท้อนออกมาเป็นผลงานศิลปะ กัญญาสื่อเป็นสัญลักษณ์ของประชาชนในสังคมไทยโดยแสดงออกเพื่อให้เห็นว่าไม่ต้องการให้เกิดความรุนแรงของรัฐบาลที่มีต่อประชาชน ผลงานจึงมีที่มาจากเหตุการณ์ทางการเมืองเป็นผลให้ประชาชนมีความเดือดร้อน กัญญาใช้แถบสีแดง ขาวและน้ำเงินของธงชาติไทยเป็นฉากหลังของภาพเขียนแต่ละภาพ และธงในผลงานที่ถูกฉีกขาดสะท้อนถึงการเสียเลือดเนื้อและความสูญเสียทั้งหลายเกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2535 เป็นที่มาของเหตุการณ์พฤษภาทมิฬของไทย และผลงานประติมากรรมนกพิราบจากปูนปลาสเตอร์ ชุดนกพิราบไทย พ.ศ. 2551 เมื่อไหร่จะไม่พิลาป (เสียที) แสดงถึงกลุ่มของนกพิราบหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์จำนวน 250 ตัว กำลังแทนความเคลื่อนไหวทางการเมืองของไทย นกพิราบไทยท้องสนามหลวง ถูกจำลองจากพื้นที่สาธารณะ ขนาด 78 ไร่ ของสนามหลวง เนื่องจากเป็นงานที่ถูกสร้างมาจากชุด พิราบขาว พ.ศ. 2541 ซึ่งได้แสดงที่พื้นลานเสาชิงช้า กรุงเทพ ผลงาน 2 ชุด แสดงถึงการเคลื่อนไหวทั้งหมดถูกสร้างขึ้นจากรูปแบบเดียวกัน สิ่งที่ทดแทนอีกสิ่งหนึ่งในรูปของนกพิราบกำลังแสดงให้เห็นถึงการถกเถียงของกัญญาว่าเหตุการณ์ซ้ำซากทางการเมืองนี้เมื่อไหร่จะจบสักที ผลงานของกัญญานั้นไม่เพียงแต่มุ่งเน้นไปในทางสุนทรีย์อย่างเดียว แต่กัญญามีความตื่นรู้ต่อสถานการณ์บ้านเมือง และแสดงออกถึงการมีส่วนร่วมทางสังคมของด้วยในฐานะศิลปินจึงเกิดเป็นงานศิลปะที่ติดตาแก่ผู้พบเห็นอย่างกว้างขวาง

ภาพประกอบ 21 ธงสาบสูญ (2535)

ภาพประกอบ 22 แผ่นดินไทย (2540)

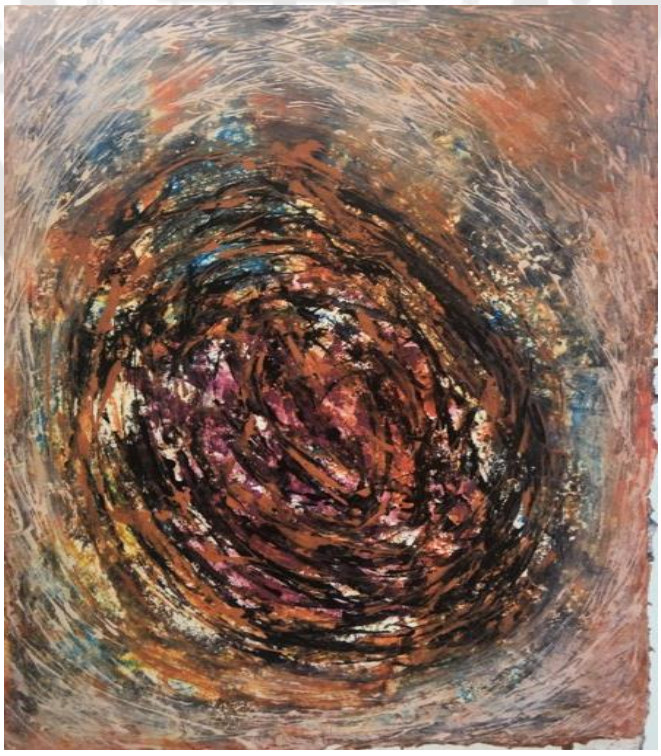
ภาพประกอบ 23 ผืนดิน (2540)

ภาพประกอบ 24 นกพิราบไทย (2551)

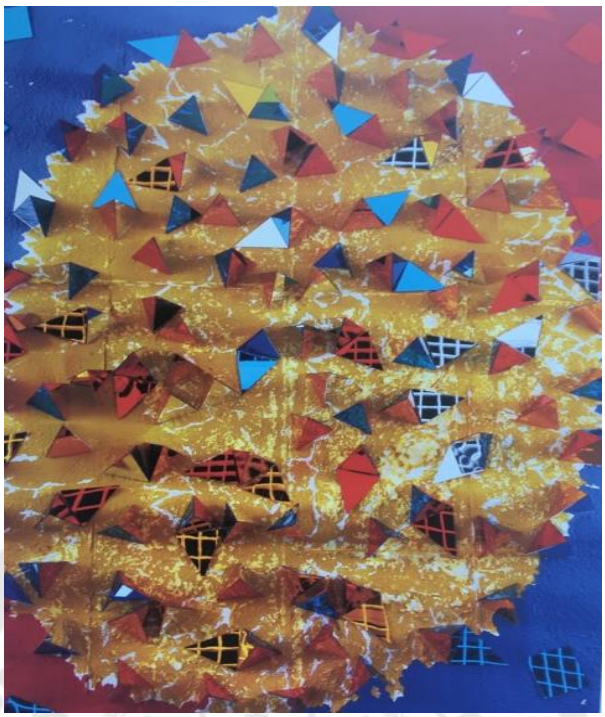
4.2.1.2 ศิลปะสะท้อนปัญหาทางเศรษฐกิจ

ผลงานชุด “Cocoon” (ดั๊กแด้) กัญญาได้สะท้อนถึงเหตุการณ์โรงแรมรอยัลพลาซ่าที่จังหวัดนครราชสีมาถล่ม และกรณีไฟไหม้โรงงานทำตุ๊กตาที่จังหวัดนครปฐม โดยในโรงงานมีจำนวนคนงานนับร้อยต้องตายในกองเพลิง เป็นแรงบันดาลใจให้เธอผลิตผลงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์โมโน พริ้นท์และคอลลาจหลายชิ้น สะท้อนสถานะของผู้มีรายได้น้อยและด้อยโอกาสในสังคม กัญญาสะท้อนถึงเหตุการณ์ที่ทำให้สะเทือนใจ ในผลงานนี้ว่าสื่อถึงคนงานซึ่งเหมือนตัวไหมที่อยู่ในดักแด้ พวกเขาได้รับการเลี้ยงดูจากคนที่มีอภิสิทธิ์ในสังคมก็เพราะยังมีประโยชน์ ทำงานได้ แต่สักวันทั้งคนและตัวไหมหรือดักแด้ต่างก็ต้องถึงจุดจบไม่วันใดก็วันหนึ่งเหมือนกัน , ผลงานทุเรียนไทย ส่งออกมากขึ้นไหมพี่น้อง ในปี พ.ศ. 2546

ผลงานนี้ติดตั้งที่สุวรรณภูมิ ทุเรียนไทยเป็นงานจิตรกรรมเป็นทุเรียนหมอนทองที่เปรียบให้เป็น 44 ส่วนของไทย ที่มีความอุดสมบูรณ์ของเมืองไทย และผลงานชุด ปาท่องโก๋ 2551 ยังกรอบอร่อยดีไหมพี่น้อง กัญญามีแนวคิดในการสะท้อนด้านเศรษฐกิจ ให้เกิดการหยุดวิตกกับภาวะที่เกิดขึ้นในสังคมไทยหรือ ฟองสบู่แตก



ภาพประกอบ 25 Cocoon (ดั๊กแด้) (2536)



ภาพประกอบ 26 ทุเรียนไทย (2551)

ภาพประกอบ 27 ปาท่องโก๋ ยังกรอบอร่อยอยู่ไหมพี่น้อง (2551)

4.2.1.3 ศิลปะเพื่อสันติธรรม

ผลงานชุด Statement หรือ ถ้อยความ เป็นงานที่นำเสนอรูปแบบการสร้างงานที่ง่าย ๆ ด้วยการใช้เส้นแฝงความหมายไว้อย่างลึกซึ้ง เป็นข้อความสั้น ๆ แต่กินใจ ผลงาน ชุดถ้อยความกัญญาได้แสดงถึง การหลุดพ้นของจิตให้สงบลง ได้แก่ ถ้อยความ, มกราคม **2529** และถ้อยความ พฤษภาคม 2529 ผลงาน ถ้อยความ มกราคม 2529 แสดงถึงเส้นที่วิ่งอย่างรวดเร็วจุดเริ่มต้นไปยังจุดสุดท้าย โดยการมาบรรจบกับจุดแรกอีกครั้ง แสดงออกแทนคำพูดที่มิมีผู้ใดจะกล่าวปฏิเสธหรือสามารถเถียงได้ ถ้อยความ พฤษภาคม 2529 แสดงถึงอารมณ์เคลื่อนไหวอย่างล้ำลึกและสงบนิ่ง ถ้อยความ ธันวาคม 2529 การให้ความหมายของงานกัญญาได้สร้างขึ้นมาเป็น 2 ประเด็น คือ (1) กฎ ระเบียบ หรือกรอบของประเพณีที่เป็นดั่งคุกกักขังมนุษย์สังคมไว้ และ(2) เป็นลักษณะนามธรรมที่ซ่อนเร้นถึงสภาวะจิตของมนุษย์ดิ้นรนเพื่อไขว่คว้าหาอิสรภาพ (กฤษณา หงส์อุเทน, 2537: 218-225) กัญญาได้พัฒนางานถ้อยความชิ้นสุดท้ายคือ ถ้อยความในที่ว่าง เป็นเส้นที่แสดงถึงความสงบนิ่งทางจิตใจและค้นหาทางออกด้วยปัญญามิใช่กำลังส่วนใหญ่ของกัญญาจะเน้นไปที่ความตึงเครียดและพลังขัดแย้ง– ระหว่างอารมณ์กับความคิด กลางวันกับกลางคืน ตนเองกับคนอื่น หรือแม้กระทั่งอิสรภาพกับกฎกติกา ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงประเด็นที่เกี่ยวกับสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกันคนละขั้ว ได้แก่ ผลงานชื่อ Night and Day 1991 กัญญาได้สะท้อนถึงความแตกต่างของห้วงเวลาชายทะเล ในยามเช้าที่พระจันทร์ยังมีแสงสว่างในช่วงเวลาเดียวกันที่พระอาทิตย์กำลังขึ้นและผลงาน Season 1990 ในงานสร้างสรรค์ ชุด ดอกไม้ : หิน : ฤดูกาล ศิลปินสะท้อนความสัมพันธ์ที่สมดุลของธรรมชาติ เมื่อเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน การดำเนินชีวิตมนุษย์ก็จะสงบสุข การเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลมีอิทธิพลต่อสังขารมนุษย์ในเรื่องการเกิด แก่ เจ็บตายและเห็นได้จากกายภาพข้างนอก มนุษย์เข้าใจและรับรู้ด้วยใจที่ยอมรับส่งผลให้มนุษย์มีความสุข ดังนั้น ธรรมชาติ มนุษย์เป็นก้อนหิน ดอกไม้ ของกัญญาจึงเป็นส่วนประกอบของโลก ฤดูกาลมีสีสันของดอกไม้ใบไม้จากธรรมชาติแทนความเปลี่ยนแปลงวันและเวลา

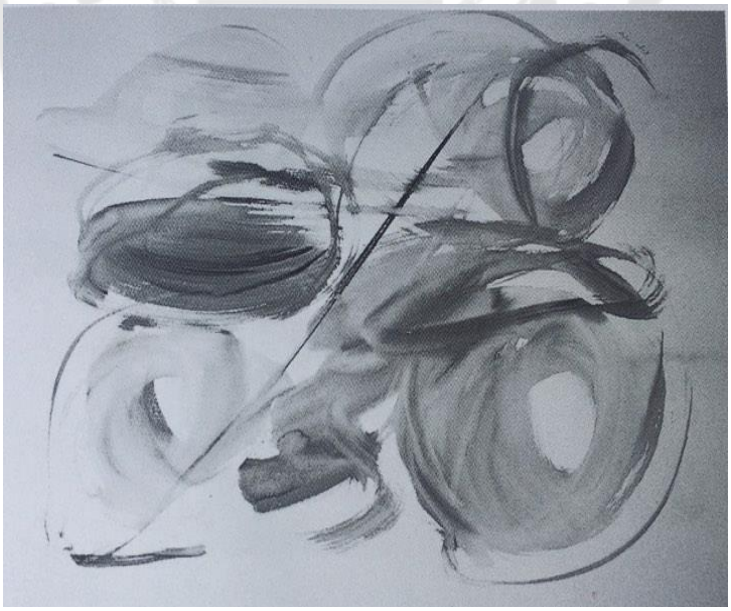
ผลงาน Red Stone 1991 เป็นการแสดงผลงานเพื่อแสดงถึงการลดอัตตาตัวตน กัญญาจึงนำเสนอมุมมองใหม่ที่มีลักษณะเชิงอัตวิสัยแนวคิดถึงโครงสร้างของจักรวาลที่ประกอบด้วยจิตและสสาร กัญญาได้มีความสนใจพื้นผิวและสีสันของโลกธรรมชาติจึงนำเสนอธรรมชาติของความจริงที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งที่ว่าถูกนำเสนอด้วยลีลาจังหวะอันทรงพลังและมีการจัดองค์ประกอบภาพ เกิดจากแรงบันดาลใจที่ได้รับจากก้อนหินว่าเป็นแก่นกลางของโลก และมองว่ามีอำนาจเหนือสิ่งต่าง ๆ ในจักรวาล และผลงาน The Grey world 1993 (โลกสีเทา) กัญญาได้สร้างสรรค์ผลงานนี้เพื่อสะท้อนถึงความวุ่นวายในสังคมที่ผู้คนต่างปากกัดตีนถีบ และเอาตัวรอด

จึงต้องการสร้างความสมดุลแก่สังคม และผลงานชุด The White world (โลกสีขาว) เป็นตัวแทนโลกในอุดมคติ โลกที่เต็มไปด้วยสันติภาพและความสุข

ศิลปินกัญญา มีผลงานที่นำเสนอซึ่งมีความเป็นต้นแบบ และทั้งเป็นผู้ที่เป็นแรงบันดาลใจแก่แวดวงศิลปะ ความเป็นต้นแบบ เป็นคุณสมบัติที่ผู้หญิงมีมุมมองเหนือกว่าผู้ชาย กัญญามีการเสนอผลงานที่เป็นตัวตน เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ที่เป็นผลงานเฉพาะตัว เป็นลักษณะผู้นำที่สะท้อนความเป็นศิลปะแบบผู้หญิง ความเป็นผู้นำของกัญญาจึงเป็น เนื่องจากผู้ศึกษาต่อมักเกิดการประยุกต์ให้งานภาพพิมพ์มีเสน่ห์และภาพพิมพ์จะไม่หยุดเพียงชิ้นเดียวแต่สามารถทำเพิ่มได้ตามต้องการ การแสดงตนออกไปว่าไม่ยอมรับความรุนแรงต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยฐานะศิลปินคนหนึ่งได้บันทึกประวัติศาสตร์การเมืองผ่านธง ผ่านนกพิราบจึงถือเป็นความโอนอ่อนผ่อนปรนของกัญญาในทางจิตวิทยา คือการทำให้เกิดความตระหนักต่อการแสดงออกต่อสถานการณ์ที่รุนแรงแบบสงบ มีผลงานด้านจิตวิญญาณซึ่งกัญญาเป็นยอมรับเป็นผู้ตามและเป็นผู้เลื่อมใสในหลักธรรมด้วยมีความปรารถนาจะหลุดพ้นจากภาวะวุ่นวายของจิตใจของตนเอง และได้ศึกษาพุทธศาสนาส่งผลให้เข้าใจเรื่องความสงบของจิตใจ กัญญาได้เกิดความรู้แจ้งเรื่องการปล่อยวางอย่างเซนหันไปมองถึงคุณค่าธรรมชาติต่อโลก กัญญามีความเอื้ออาทร และเข้าใจแก่นแท้อันเป็นสาระของธรรมชาติต่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมไทย การมองในแง่ศีลธรรมของสตรีตะวันออก เมื่อผู้หญิงเข้าถึงธรรมมะแล้วมนุษย์จะเข้าใจเกี่ยวกับการกระทำและผลการกระทำของตน หลุดพ้นความทุกข์ด้วยปัญญาตามปัจเจกตามหลักธรรมแห่งการพ้นทุกข์สู่สภาวะสงบ

ตัวอย่างผลงานศิลปะเพื่อสันติธรรม

ภาพประกอบ 28 Statement (1986)



ภาพประกอบ 29 Night and Day (1991)

ภาพประกอบ 30 Red Stone (1991)

ภาพประกอบ 31 Season (1989)

ตัวอย่างผลงานบทความศิลปิน

กัญญาเขียนบทความในงานศิลปะของตนเองไว้ทั้งภาษาไทยและต่างประเทศจำนวนมาก ผลการศึกษาพบว่ามีบทความเกี่ยวกับผลงานจำนวนกว่า 20 เรื่อง ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศเขียนโดยกัญญา และนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ในงานวิจัยนี้ได้นำเสนอบทความที่กัญญาเขียนเกี่ยวกับผลงานศิลปะ เรื่อง 2534 เส้น นามธรรมแห่งจิตสู่ รูปสัญลักษณ์ 2550 และบทความภาษาต่างประเทศ เรื่อง A WOMAN AND HER ART เป็นงานเขียนของศิลปินที่สะท้อนความคิดจากการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นกระบวนการ และมาจากความรู้อย่างถ่องแท้อย่างลึกซึ้งของศิลปินแล้วนำมาต่อยอดงานเขียนบอกเล่าถึงที่มาให้เกิดความรู้และเข้าใจแก่นักศึกษาศิลปะ ผู้สนใจและผู้ชม

ในบทความเรื่อง “เส้น นามธรรมแห่งจิตสู่ รูปสัญลักษณ์” ศิลปินเขียนไว้เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปะและในงานภาพพิมพ์ของศิลปินเอง ดังนี้

ผู้ที่ติดตามพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของรองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ มาโดยลำดับ จะพบความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบผลงานที่หลากหลาย เริ่มที่ภาพพิมพ์หินหรือลิโธกราฟ (lithograph) ผลงานชุด “สาระนามธรรมของรูปทรง” พ.ศ. 2534, “สังขาร-จักรวาล” พ.ศ.2536, ทั้ง 2 ชุดนี้มีรูปแบบผลงานภาพพิมพ์ 2 มิติแบบประเพณี มี เส้น เป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างรูปทรงนามธรรมบริสุทธิ์ (ในช่วงต้น ๆ) แล้วค่อย ๆ ปล่อยให้ “รูปจริง” จากธรรมชาติ คือ “หิน” แสดงตัวตนใน “สังขาร-จักรวาล” แล้วชัดเจนยิ่งขึ้นใน “Space-Time” พ.ศ.2539

เส้น จากเส้นแรกที่ศิลปินขีดบนแผ่นแม่พิมพ์ลิโธกราฟ เส้นต่อมาค่อย ๆ เรียงร้อยก่อร่างเป็นรูปทรงสื่อภาวะแห่งจิตตามเจตนาของผู้สร้างอย่างสัมฤทธิ์ผล ผลงานในช่วง พ.ศ. 2534 “สาระนามธรรมของรูปทรง” สะกดตรึงเราสู่บริเวณสว่างเรื่อภายในรูปทรงสีเข้มนั้น ดังนี้เองที่สุดแล้วเขตแดนที่เกิดจากการดำเนินไปของเส้นที่นับจำนวนไม่ได้อันสิ้นสุดลงเป็นรูปทรงจึงดูประหนึ่งจะเป็นเพียงรูปสมมติบนที่ว่างเท่านั้น การดำเนินไปของเส้นที่ศิลปินขีดเขียนลงไปหรือแท้จริงก็คือ “การดำเนินไปของจิต” ต่างหาก คือ หัวใจของผลงานชุดนี้ กรอบ – เขตแดน – รูปภายนอก เป็นเพียงสิ่งสมมติ (ที่จำเป็น) ในช่วงเวลาหรือในสถานการณ์หนึ่งเท่านั้น เมื่อการเดินทาง “บนแผนที่แห่งสภาวะจิต” สิ้นสุดลง ณ เส้นสุดท้ายที่เขียนบนแผ่นแม่พิมพ์นั่นเอง

หิน รูป 2 มิติของหินปรากฏทั้งใน “สังขาร-จักรวาล”, “Space-Time” รวมถึง “Range of Stones” พ.ศ. 2541 ถัดจาก “Space-Time” เพียง 2 ปี ดูเหมือนว่า ศิลปินจงใจใช้ “หิน” ที่จับต้องได้เข้าไปประกอบกับภาพพิมพ์ 2 มิติ ศิลปินคงเจตนาจะบอกเราอย่างชัดแจ้งตั้งแต่การ

ตั้งชื่อผลงานที่บ่งบอกถึงความเป็นไป-การดำเนินไปของสภาพที่ปรุงแต่ง “สังขาร-จักรวาล” มีอยู่-เป็นอยู่จริง-ไม่มี- ไม่เป็น-หรือ “จริง” กับ “มายา” แล้วเน้นหนักโดยการย้ำ-ซ้ำ (Range of Stones ประกอบด้วยภาพพิมพ์ ลิโธกราฟ “รูปหิน” จำนวน 28 ชิ้นบนผนัง มีกองก้อนหิน “จริง” และ “สมมติ” (กระดาษพันเป็นก้อน) ที่พื้นประชิดกับภาพพิมพ์แถวล่างสุด) โดยนำทฤษฎี repetition มาย้ำเตือนการรับรู้ของจิต (ผู้ดู) อย่างได้ผล

“หิน” ในบทบาทของผู้จาริก “วิถี-จิต” พ.ศ. 2546 เป็นผลงานเทคนิคผสมในทางกายภาพคือ ประสานคุณลักษณะของงานจิตรกรรมรูปแบบ 2 มิติกับร่องรอย อันเกิดจาก “หิน” รูปทรงกลม-รี ขนาดเล็ก ๆ หลายก้อน ความน่าสนใจของผลงานชุดนี้ไม่ได้อยู่ที่การนำภาพ 2 มิติมาสัมพันธ์กับคุณลักษณะ 3 มิติของ “หิน” (จริง) แต่อย่างใด

“หิน” ใน “วิถี-จิต” ไม่ใช่วัตถุที่อยู่นิ่ง หรือถูกนำมากองไว้เพื่อแสดงถึงความมีอยู่หรือความไม่มีอยู่จริง (ภาพพิมพ์ที่ผนัง) หากแต่วัตถุธรรมชาตินี้ ภายใต้การกำกับของศิลปิน... แท้จริงคือ “จิต” บอก “อะไร” มากกว่านั้น

ทำไมกัญญาจึงกล่าวเช่นนี้

กัญญาเป็นผู้โชคดีที่มีโอกาส (แอบ) เห็นกระบวนการสร้างงานชุดนี้

เริ่มต้นที่ศิลปินนำก้อนหินจำนวนหนึ่งวางลงในกล่องพลาสติกใสเทสีลงไป จากนั้นคว่ำแคนวาสซึ่งขึงตึงในกรอบวางทาบลงไปพอดีกับขนาดของกล่องพลาสติกเมื่อพลิกหงายขึ้นแล้วเริ่มต้นเขย่ากล่องนี้ไปในทิศทางต่าง ๆ “การเคลื่อนไหว” ของหินที่คลุกเคล้าครูดไปกับสีจะสร้างเส้น-สี-บนผืนผ้าใบด้วยพลังพลวัตภายในกรอบกล่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างเป็นธรรมชาติและหากจะย้อนกลับไปที่ภาพพิมพ์ลิโธกราฟ “Space-Time” ก็จะพบว่าช่วงเวลา 7 ปีก่อนนั้น “หิน” ก้อนเล็ก ๆ ซึ่งรายรอบล้อมรูปทรงสันฐานคล้ายสถูปได้เริ่มแสดงอาการของการเคลื่อนไหวลักษณะเดียวกัน หากแต่มีความต่างตรงที่ในสภาพของภาพพิมพ์ 2 มิตินั้น ผู้เสพย์ผลงานจะสัมผัสมิตินี้ได้หรือไม่ได้ ก็ด้วยการรับรู้ที่เรียกได้ว่า เป็นการรับรู้เฉพาะตัวจริง ๆ ส่วน “วิถี-จิต” นั้น ผู้เขียนเห็นว่ามีรูปกระบวนการเดินทางของจิตที่มีภาพซ้อนของการเดินทาง “บนแผนที่แห่งสภาวะจิต” ที่ปรากฏในทุกเส้นที่ขีดลงไปจากมือของศิลปินเอง ต่างกับ วิถี-จิต ตรงที่ครั้งนี้ พ.ศ. 2546 “ความไม่นิ่ง” หินที่เคลื่อนที่ในกล่อง ซึ่งปรากฏเป็นพลังพลวัตรในทันทีที่เคลื่อนไหวแม้จะเพียงเล็กน้อยก็มีผลตามมาทั้งโดยตั้งใจ กำหนดทิศทางโดยเจตนา หรือเพียงแค่ให้ก้อนหินเล็ก ๆ เหล่านั้น “เคลื่อนจากที่” ไป รูปสัญลักษณ์ ผลงานชุด “ภูเขาแห่งจิตวิญญาณ” ผลงานภาพพิมพ์เทคนิคผสม (ปิดทอง) และ “อิสระ ตื่นอยู่ เบิกบาน สงบเย็น” ผลงานปัจจุบันเป็นการผสมผสานรูปทรงสถูปจาก

“Space-Time” , รูปของ “หิน” จาก “Range of Stones” และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นที่คุ้นเคยกันอยู่แล้วมาเป็นรูปธรรมหลักในผลงาน

ผลงานทั้ง 2 ชุดในปัจจุบันเป็นการพลิกผันจากการเพ่งพินิจที่จิต ดังที่ผู้เขียนขอประมวลว่า ทุกรอยเส้น ทุกพลวัตร คือการบอกกล่าว-หรือบันทึกปรากฏการณ์ของจิต (ของศิลปิน) ผลงานทุกชิ้น-ทุกชุดในช่วง พ.ศ. 2534-2546 (ก่อนประสบอุบัติเหตุร้ายแรง) คือภาพแผนที่การเดินทาง (แห่งจิต) อันเกิดจากประสบการณ์ เงื่อนไขแวดล้อมอย่างหนึ่ง ดังนี้เองในปัจจุบันที่สถานการณ์เปลี่ยนไป ศิลปินย่อมแสวงหาวิถีทางที่เหมาะสม-เป็นไปได้เพื่อเสนอ “ความคิด” อันเป็นความจริงแท้มั่นคงสิ่งเดียวซึ่งอยู่ ณ เขตแดนที่พ้นเลย “สภาพที่ปรุงแต่ง” (สังขาร) ทั้งปวง สร้าง “แผนที่เพื่อการจาริกไป” โดยเลือกเลือกที่จะใช้ “พาหะ” อีกลักษณะหนึ่งที่ได้ใคร่ครวญแล้วว่าเหมาะสมที่สุด และจากผลงานสร้างสรรค์ล่าสุดจำนวนหนึ่งนี้ เป็นที่น่ายินดีว่าเป็นการเดินทางในท่ามกลางความสงัด สงบ เงียบ และงดงามเป็นอย่างยิ่ง (กัญญา เจริญศุภกุล, 2550.)

4.2.2 บทบาทครูศิลปะ

กัญญาเป็นอาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากจบการศึกษา ในปี พ.ศ. 2520 จนปัจจุบัน การเป็นอาจารย์ที่มีประสบการณ์ตั้งแต่เรียนจบปริญญาตรี และได้ทุนไปเรียนต่อระดับปริญญาโทแล้ว จึงเริ่มการสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีคุณวุฒิระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ ปี พ.ศ. 2560 และตำแหน่งทางวิชาการในตำแหน่งศาสตราจารย์เกียรติคุณ ส่งผลให้กัญญารับบทบาทเป็นอาจารย์และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาผลงานวิชาการของอาจารย์ศิลปะในระดับอุดมศึกษาของไทย กัญญาเป็นอาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากจบการศึกษา ในปี พ.ศ. 2520 จนปัจจุบัน การเป็นอาจารย์ที่มีประสบการณ์ตั้งแต่เรียนจบปริญญาตรี และได้ทุนไปเรียนต่อระดับปริญญาโทแล้ว จึงเริ่มการสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีคุณวุฒิระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ ปี พ.ศ. 2560 และตำแหน่งทางวิชาการในตำแหน่งศาสตราจารย์เกียรติคุณ ส่งผลให้กัญญารับบทบาทเป็นอาจารย์และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาผลงานวิชาการของอาจารย์ศิลปะในระดับอุดมศึกษาของไทย บทบาทด้านเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะดังนี้

4.2.2.1 เป็นอาจารย์สอนประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ต่อเนื่องมาตลอดจนเกษียณอายุราชการ ปัจจุบันยังเป็นอาจารย์พิเศษสอนในระดับบัณฑิตศึกษา รายวิชา สัมมนาศิลปนิพนธ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร บทบาทสำคัญต่อวงการศิลปะภาพพิมพ์ ได้เป็นผู้เริ่มฟื้นฟูการเรียนการสอนเทคนิคภาพพิมพ์หิน ในปี พ.ศ. 2534 โดยการจัดพิมพ์เอกสารวิจัย

ความเป็นไปได้ในการทำภาพพิมพ์หินในประเทศไทย การจัดพิมพ์ตำราภาพพิมพ์หิน อีกทั้งยังเป็นผู้ถวายการจัดพิมพ์ผลงานภาพพิมพ์หินฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี คือ ภาพช้างและภาพสระบัว ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ กัญญา เจริญศุภกุล ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ อาทิ Monoprint, Silkscreen และ Lithograph บทบาทการสอนนั้น กัญญาได้ให้ความสำคัญในความมีระเบียบ และความหมั่นเพียร กัญญากล่าวว่า “ผู้สอนศิลปะต้องเป็นผู้ที่ปฏิบัติงานหรือสร้างสรรค์ผลงานอย่างสม่ำเสมอ ครูศิลปะต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้ว่าศิลปะคืออะไร ทำไปทำไม ทำไปเพื่ออะไร และทำอย่างไร การสอนศิลปะจำเป็นมากที่ครูจะต้องเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้เรียนได้ ลักษณะที่เป็นต้องเกิดจากภายในของครูเอง ผู้เรียนศิลปะมักมองต้นแบบจากครูของตัวเอง เช่น อาจารย์ชะลูด ก็เป็นครูต้นแบบที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับกัญญา” (กัญญา เจริญศุภกุล: 2561, สัมภาษณ์) กัญญาในบทบาทอาจารย์เมื่อพบผู้เรียนมีปัญหาด้านการเรียนซึ่งจะสามารถแก้ไขให้ได้ แต่ปัญหาเรื้อรัง เช่น ครอบครัว ความรัก เศรษฐกิจ บางรายก็ส่งผลให้เกิดความเครียดบ้าง ซึ่งไม่อาจแก้ไขได้ในบางราย ด้านการเรียนหากนักศึกษาเข้าพบปรึกษาจะส่งผลให้ผลการเรียนผ่านไปด้วยดีทุกราย การทำงานศิลปะกับการเป็นอาจารย์เป็นสิ่งที่กัญญาให้ความสำคัญควบคู่กัน และศิลปินเมื่อเป็นครูด้วยจะมีการพัฒนาตนเองได้อย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้มีผลงานและชีวิตมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4.2.2.2 เป็นผู้ทรงคุณวุฒิอ่านและประเมินผลงานทางวิชาการ กัญญามีบทบาททางวิชาการเกี่ยวกับการจัดการศึกษาศิลปะ โดยเป็นผู้ทรงคุณวุฒิอ่านและประเมินผลงานวิชาการของคณาจารย์ หลายสถาบัน ได้แก่ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระเจ้าเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, มหาวิทยาลัยรังสิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, วิทยาเขตปัตตานี, คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร , มหาวิทยาลัยศรีปทุม และมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา (กัญญา เจริญศุภกุล: 2560)

ตารางแสดงการแสดงผลงานศิลปะของศิลปิน

ตาราง 2 การแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
22551	แสดงเดี่ยว
2530	ภาพพิมพ์หิน-จิตรกรรมหมึกดำของกัญญา ณ หอศิลป พีระศรี กรุงเทพฯ
2533	ดอกไม้ : หิน : ฤดูกาล พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
2535	สาระจากหิน กรุงเทพฯ
2536	กัญญา เจริญศุภกุล 2534-2536 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
2540	แผ่นดิน, หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2546	บทเพลงแห่งปรารถนา, โรสการ์เดน, นครปฐม กรีด หอศิลปวิทยานิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2551	กัญญาสนทนากับกัญญา, หอศิลปะ สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม กรุงเทพฯ
2520-2561	แสดงร่วม
2520 - 2556	นิทรรศการศิลปกรรมของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 1-30, วังท่าพระ กรุงเทพฯ
2522-2530	นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์นานาชาติ ครั้งที่ 13 และ 17, ยูโกสลาเวีย
2526	ศิลปภาพพิมพ์จากประเทศไทย, เยอรมนี

ตาราง 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2529	ศิลปกรรมจากมหาวิทยาลัยศิลปากร, ปักกิ่ง กวางโจว สาธารณรัฐประชาชนจีน ศิลปภาพพิมพ์ร่วมสมัยของไทยและเยอรมัน, เยอรมนี ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย หอศิลป พีระศรี กรุงเทพฯ
2530	นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ 87, เบอร์ลิน, เยอรมนี ศิลปกรรมอาเซียนครั้งที่ 4, บังคลาเทศ ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น, หอศิลปแห่งชาติ กรุงเทพฯ, เชียงใหม่ นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติครั้งที่ 9, นอร์เวย์ นิทรรศการสีน้ำอาเซียน ครั้งที่ 4 ศูนย์วัฒนธรรม กรุงเทพฯ
2533	นิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์, แบกแดด นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์นานาชาติ 90, เบอร์ลิน
2534	นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์นานาชาติ กรุงโซล, เกาหลี นิทรรศการศิลปกรรมไทยสมัยใหม่, สหรัฐอเมริกา
2536	นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์ 93, พิพิธภัณฑ์อัลวา อัลโต, ฟินแลนด์
2537	เรื่องราวของเธอ, กรุงเทพฯ
2538	ศิลปกรรมกระดาษร่วมสมัยของไทย , สหรัฐอเมริกา ศิลปกรรมอาเซียน ครั้งที่ 10, (ปฏิบัติการ-นิทรรศการ-การประชุม ในหัวข้อสุนทรียศาสตร์) สิงคโปร์
2530	นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ 87, เบอร์ลิน, เยอรมนี ศิลปกรรมอาเซียนครั้งที่ 4, บังคลาเทศ ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น, หอศิลปแห่งชาติ กรุงเทพฯ, เชียงใหม่ นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติครั้งที่ 9, นอร์เวย์ นิทรรศการสีน้ำอาเซียน ครั้งที่ 4 ศูนย์วัฒนธรรม กรุงเทพฯ
2533	นิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์, แบกแดด นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์นานาชาติ 90, เบอร์ลิน

ตาราง 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2538	นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์, คณาจารย์ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2539	นิทรรศการศิลปภาพพิมพ์นานาชาติ ครั้งที่ 11 ฟรีเซ่น, เยอรมนี
2541-2542	กรุงเทพเมืองฟ้าอมร, (นิทรรศการศิลปกรรมกลางแจ้ง) เสาชิงช้า, กรุงเทพฯ Womanifesto, นิทรรศการศิลปนานาชาติ (ศิลปินหญิง) ณ สวนวังสราญรมย์, กรุงเทพฯ
2542	เมืองมีขา, หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2543	CONNECT, หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2545	New Tradition, Thai-Japanese artists, มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ งานวาดเส้นร่วมสมัย (Drawing) เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปีมหาวิทยาลัยศิลปากร หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ โลกใบเล็ก (The Small World) หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2546	ความสุข (Happiness), หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ
2548	แต่งแต้มไข่มุกอันดามัน วาดฝันเมืองภูเก็ต, หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปกรรม ทัศนศิลป์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กรุงเทพฯ เนื่องในโอกาสที่ทรงมีพระชนมายุ 50 พรรษา, หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปะ คิดถึงสมเด็จย่า หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ

ตาราง 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2548-2549	นิทรรศการศิลปะความร่วมมือระหว่างมหาวิทยาลัยศิลปะทามะ, มหาวิทยาลัยศิลปะ-อัลเบอร์ตา, มหาวิทยาลัยศิลปากร แสดง ณ ญี่ปุ่น, คานาดา, หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2550	SHOW ME THAI นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสที่ทรงมีพระชนมายุ 80 พรรษา และเนื่องในโอกาสครบรอบ 120 ปี ความสัมพันธ์การทูตไทย-ญี่ปุ่น โดยความร่วมมือระหว่าง Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture Museum of Contemporary Art, Tokyo และสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยกรุงโตเกียว, ญี่ปุ่น
2551	เมดอินบางกอก : คอมมอน เคอร์เรนซี, Design and Arts Collage of New Zealand.Asia Pacific International Exhibition of Prints and Symposium, ไต้หวัน นิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม : ศิลปะ + ศรัทธา + การเมือง + ความรัก” หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) 20 กันยายน – 23 พฤศจิกายน 2551
2553	นิทรรศการศิลปะ “ฝันถึงสันติภาพ” (Imagine Peace) จัดโดย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ 24 มิถุนายน – 22 สิงหาคม
2554	นิทรรศการ “ศิลปกรรม เชิดชูเกียรติศิลปิน รางวัลปีติศิลป์สันติภาพ” ประจำปี พ.ศ. 2554 ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ ระหว่างวันที่ 13 – 25 สิงหาคม 2554
2555	นิทรรศการ “20 ปี พฤษภาประชาธรรม” ริมถนนราชดำเนินกลาง บริเวณหน้าโรงแรมรัตนโกสินทร์

ตาราง 2 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2556	นิทรรศการ “ศิลปกรรมร่วมสมัยนานาชาติแห่งเอเชีย ครั้งที่ 27” หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน (19 มกราคม – 22 มีนาคม 2556) นิทรรศการศิลปะ “ภาพพิมพ์ริมน่าน” เนื่องในโอกาสครบรอบ 45 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ ดีโอบี หัวลำโพงแกลเลอรี่ (11 ธันวาคม 2555 – 27 มกราคม 2556)
2557	นิทรรศการศิลปะ “โครงการศึกษาประวัติศาสตร์และอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ เนื่องในโอกาสครบรอบ 48 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร” ณ หอศิลป์กรุงไทย ธนาคารกรุงไทย อาคารสาขาเยาวราช นิทรรศการ “Print in ANGKOR WAT 2014” (9-30 กันยายน 2557) ณ หอศิลป์กรุงไทย ธนาคารกรุงไทย อาคารสาขาเยาวราช นิทรรศการ “โครงการแลกเปลี่ยนศิลปะภาพพิมพ์” ระหว่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยไอจิ ประเทศญี่ปุ่น (15-30 ธันวาคม 2557)
2558	นิทรรศการกลุ่ม “Japanese Tea” ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) (1 กุมภาพันธ์ – 8 มีนาคม 2558)
2561	"นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล" หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

ศิลปินหญิงกัญญา เจริญศุภกุล เป็นศิลปินหญิงที่ได้รับการยอมรับในสังคมไทย และดำเนินชีวิตด้วยการปรับตัวอย่างต่อเนื่องให้สามารถสร้างผลงานตามสภาพสังคม กัญญาเป็นศิลปินหญิงที่มีผลงานเป็นผู้นำทางด้านงานภาพพิมพ์และจิตรกรรม ซึ่งเป็นงานที่มีความซับซ้อนในเรื่องของวัสดุอุปกรณ์ ในการใช้เครื่องไม้เครื่องมือวิชาศิลปะนั้น นับว่าเป็นทักษะที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นงานของผู้ชายหรือศิลปินชาย การทำงานที่หลากหลายของกัญญานำไปสู่การสลายความซับซ้อนในการปฏิบัติงานให้เกิดความเรียบง่ายแต่มีพลังไปสู่งานนามธรรมแนว Abtract art ขึ้น งานแนวนามธรรมนั้นต้องเกิดจากความคิดขั้นสูงโดยใช้รูปทรงสัญลักษณ์แทนสรรพสิ่งตามความนึกคิดจินตนาการกัญญามีความพยายามพัฒนาสูงสุดจนได้รับการยอมรับจากแวดวงศิลปะว่าเป็นศิลปินหญิงที่เป็นผู้นำในงานศิลปะแบบนามธรรม จากการศึกษาทางด้านปรัชญาพุทธศาสนา หรือปรัชญาตะวันออกได้ใช้หมึกจีนฝึกบันทึกสภาวะจิตของตนเองทำให้ควบคุมจิตให้สามารถหลุดพ้นจากปัญหาส่วนตัวได้จนเกิดความสงบ จิตที่สงบเป็นความปรารถนามนุษย์ที่แสดงหาความสุขทั้งสิ้น กัญญาจึงมีผลงานที่เป็นนามธรรมขึ้นและมีผลงานมีสิ่งที่แสดงตัวตนของกัญญาในแบบศิลปะของผู้หญิงซึ่งไม่ค่อยพบในงานของศิลปินชายเช่นการตั้งชื่อผลงานที่มีความที่สะท้อนถึงความใส่ใจของศิลปินหญิงที่ทั้งความหมายในงานและชื่อผลงาน เช่น ปาท่องโก๋ยังกรอบอร่อยดีไหมพี่น้อง?, เป็นคู่ตั้งแต่เกิดเลย, พิราบขาว, พิราบไทย, กับถุงข้าวโพดปิดผนึก, (จึงส่งมา) ด้วยความระลึกถึง, พิราบไทยเมื่อไหร่จะไม่พิลาป (เสียที), ราชาผลไม้, ทุเรียนไทยส่งออกมากขึ้นไหมพี่น้อง?, กัญญาเป็นศิลปินที่ให้ชื่อผลงานที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในสังคมและทุกระดับชนชั้นเข้าใจได้ชื่อผลงานยังทำให้ผลงานเป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

การที่กัญญาได้เข้าศึกษาในสถานศึกษาศิลปะในประเทศไทยและได้ศึกษาในสถานศึกษาศิลปะที่สหรัฐอเมริกา และได้ทำงานศิลปะที่มีความหมายสอดแทรกปรัชญาตะวันออกแบบเซน ที่สื่อถึงมนุษย์บนโลกใบนี้ได้ตระหนักเห็นคุณค่าของโลกของสรรพสิ่งของสิ่งแวดล้อม ดอกไม้ หิน ฤดูกาล จึงทำให้กัญญามีงานที่ใช้เทคนิคศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตก คือการสร้างสรรค์และความมีอัจฉริยภาพทางศิลปะฉลาดหลักแหลมทางสติปัญญา เป็นลักษณะเฉพาะศิลปินชายตรงตามนักปรัชญา Rousseau, Kant และ Schopenhauer ที่คิดเห็นตรงกัน (Battersby, 1989, p. 73) จึงสะท้อนว่ากัญญามีลักษณะและสื่อความหมายไปทางพุทธศาสนาในแบบตะวันออก ซึ่งจะเป็นการผสมผสานกันอย่างลงตัว ภาพลักษณ์ของกัญญานั้นจะเป็นผู้หญิงที่แสดงผลงานแนวสมัยใหม่เนื่องจากเป็นผู้หญิงที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้นำด้านศิลปะภาพพิมพ์และมีผลงานที่สะท้อนอย่างเท่าเทียมกับศิลปินชายต่อเหตุการณ์ทางการเมืองซึ่งกัญญาไม่นิ่งนอนใจกับเหตุการณ์สูญเสียของเพื่อมนุษย์ทั้งที่ประเทศไทยตกอยู่ในภาวะของเศรษฐกิจตกต่ำ กัญญา

ได้สะท้อนผลงานเพื่อเป็นปากเสียงแทนประชาชนที่ได้รับความเดือดร้อนในสังคม ผลงานในชุด ธง พฤษภา 2535, รังไหม, แผ่นดินไทย, พิราบขาว, เสาชิงช้า, พิราบไทยกับถุงข้าวโพดที่ปิดผนึก, (จึงส่งมา) ด้วยความระลึกถึง เป็นคู่ตั้งแต่เกิดเลย และราชาแห่งผลไม้ การสะท้อนต่อเหตุการณ์พฤษภาคะนองเลือดที่เกิดซ้ำในกรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2535 ได้มีการสังหารหมู่ประชาชน กัญญาได้แสดงงานชุดจิตรกรรมสีอะคริลิคและภาพพิมพ์โมโนพริ้น ชื่อผลงาน ธง พฤษภาคม 2535 เป็นที่ยอมรับว่ากัญญาเป็นศิลปินมืออาชีพเช่นศิลปินตะวันตก ได้แก่ (1) ฟรานซิสโก โกญา ซึ่งได้มีการสร้างผลงานขึ้นจากความสยดสยองของเหตุการณ์ปราบปรามพลเรือนของกองทัพทหารฝรั่งเศส ชื่อภาพว่า 3 พฤษภาคม ค.ศ.1808 ชื่อภาพ การสังหารผู้ปกป้องกรุงมาดริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ปราโด มาดริด (2) เอดูอาร์ด มาเนต์ ซึ่งมีชื่อผลงาน สิ่งกีดขวาง ค.ศ.1871 หมึกและสีน้ำ แสดงอยู่ที่ บูดาเปสต์เป็นฉากการสังหารประชาชนชาวปารีสหรือกลุ่มคอมมูนผู้ก่อการกบฏ และ(3) ปาโบล ปิกัสโซ่ ในเหตุการณ์สังหารหมู่ในเกาหลี ค.ศ.1951 สีน้ำมันบนไม้อัด แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ปิกัสโซ่ ปารีส (จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, 2551) กัญญาได้สะท้อนความคิดในทางศาสนาในผลงานชุด สันติธรรม โดยให้ความหมายเกี่ยวกับการหลุดพ้นของสภาวะจิตให้ไม่เกิดความฟุ้งซ่าน การผ่อนคลาย การปล่อยวางในทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อความสงบ สันติธรรมจึงสะท้อนให้เห็นถึงตัวตนกัญญา ในผลงานนี้มีวิธีสื่อด้วยการใช้กรวยวางเรียง, ซ้อนกัน แปลงจากสัณฐานของเจดีย์ในแบบพุทธศาสนา ให้สีเป็นธงไตรรงค์และมีสีเหลืองเน้นความหมายเป็นความสันติธรรม อันน่าจะเกิดขึ้นได้ในสังคมไทย และไม่ว่าจะแสดงออกแบบตะวันตกและตะวันออก กัญญาก็ได้ใช้พลังความคิดที่มีเป้าเช่นเดียวคือเพื่อความสงบเย็นในสังคมมนุษย์

บทบาทครูศิลปะ ได้บุกเบิกหลักสูตรภาพพิมพ์หินในประเทศไทย กำหนดให้ผู้สอนยึดเป็นเป้าหมายในการเรียนรู้ ดังนั้นเพื่อพัฒนาบุคคลครูศิลปะจึงย่อมตระหนักและให้คุณค่าต่อภาระด้านการจัดการศึกษาเป็นการรับผิดชอบสูงสุดต่อคนรุ่นสู่รุ่นเพื่อให้เกิดความก้าวหน้าแก่ประเทศชาติบ้านเมืองต่อไป ในบทบาทด้านการศึกษากัญญานั้นเป็นผู้ที่มีคุณูปการโดยได้ริเริ่มด้านการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์หินของไทยคนสำคัญแก่นักศึกษาศิลปะ การศึกษาศิลปะเป็นการศึกษาที่ใช้ความรู้สึกนึกคิด และสร้างสรรค์ แท้จริงแล้วดังที่อริสโตเติ้ลนักปรัชญา กล่าวว่า และการเป็นครูศิลปะที่ให้เป็นแรงบันดาลใจแก่ผู้เรียนได้นั้นจึงเป็นคุณสมบัติที่ครบถ้วนของกัญญา กัญญาจึงมีความเคร่งครัดต่อการเรียนการสอนภาพพิมพ์ที่ต้องจู้จี้ต่อการใช้อุปกรณ์ของนักศึกษา กัญญาได้เปรียบว่าการทำงานศิลปะนั้นเป็นเช่นการปรุงอาหาร ต้องควบคุมและดูแลใกล้ชิด แต่หากมีปัญหาเรื้อรังต่อการศึกษาก็ทำให้เกิดการแก้ไขโดยการให้คำปรึกษาใกล้ชิด ใช้ความเมตตาและสร้างกำลังใจให้นักศึกษาเห็นคุณค่าในตนเอง ความท้อถอยเกิดขึ้นกับทุกคน การสร้าง

กำลังใจในทางจิตวิทยากัญญาเมื่อเกษียณอายุราชการแล้วกัญญาได้เป็นอาจารย์พิเศษ จึงทำให้ความเด็ดขาดในการทำงานด้านการเป็นอาจารย์ลดลง สอนในระดับบัณฑิตและมีงานด้านการศึกษาที่เกี่ยวกับยกระดับคุณภาพวิชาชีพผู้สอนศิลปะด้วยการเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ หรือกรรมการตรวจผลงานวิชาการบทบาทต่อวงการศิลปะด้านนี้กัญญามีใช้หลักวิชาการและด้านคุณธรรมจริยธรรมเพื่อให้สามารถพัฒนาวิชาการด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาไทย บทบาทครูศิลปะกัญญาใช้วิธีสร้างแรงบันดาลใจเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นต่อการเรียนและตัวครูศิลปะควรพัฒนาให้มีความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ บทบาทที่สำคัญของศิลปินคือ การบุกเบิกวิชาภาพพิมพ์หินในประเทศไทย และได้รับตำแหน่งทางวิชาการในตำแหน่งที่สังคมยอมรับคือ ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ตลอดจนเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินผลงานวิชาการด้านศิลปะแก่ครูศิลปะในสถานศึกษาระดับมหาวิทยาลัยของไทย

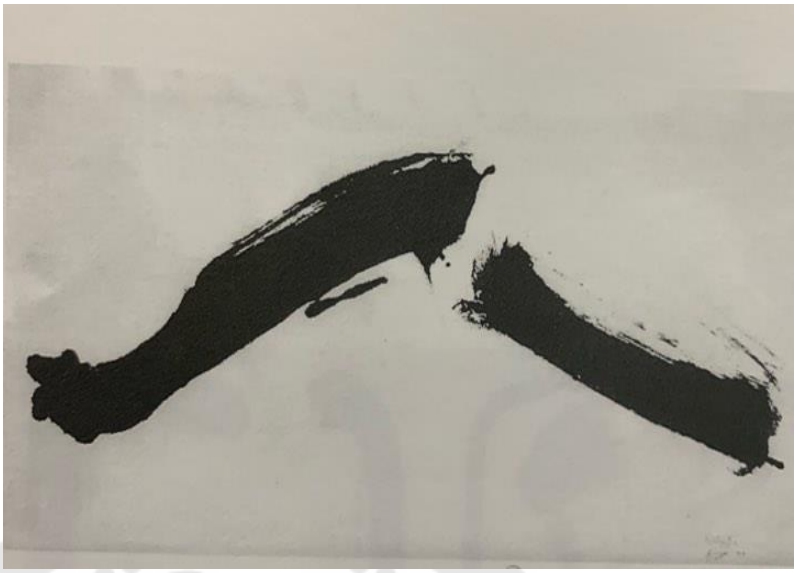
4.2.3 การวิเคราะห์บทบาทศิลปินตามแนวคิดปรัชญาหยินหยาง

การวิเคราะห์บทบาทของศิลปินกัญญา เจริญศุภกุล ตามแนวคิดหยินหยาง คือ การศึกษาความเชื่อมโยงที่มีความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม คู่ตรงข้ามในการศึกษานี้ ได้แก่ ความคิดในการทำงานศิลปะในเชิงชาตินิยมกับความคิดในเชิงจิตนิยม ความคิดในเชิงชาตินิยมเป็นหยาง ส่วนความคิดในเชิงจิตนิยมนั้นเป็นหยิน แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นจากการศึกษาผลงานของกัญญาที่สะท้อนสังคมจากผลงานจำนวน 900 กว่าชิ้น ผลงานความเป็นชาตินิยมในงานศิลปะที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองในสังคมไทยปี พ.ศ. 2535 หรือเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ อาทิ ผลงานชุด จิตรกรรมสีอะคริลิค และภาพพิมพ์โมโนพริ้น ชื่อผลงาน ธง พฤษภาคม 2535 เพื่อแสดงถึงการปฏิเสธต่อการใช้ความรุนแรงของรัฐบาลต่อประชาชน ศิลปินที่มีอุดมคติทางการเมือง เน้นความสำคัญของชาติ ถือว่าชาติต้องมีอยู่ และสำคัญต่อชีวิตทุกคนทุกกลุ่มต้องถือผลประโยชน์ของชาติเป็นสำคัญ ศิลปินจึงเสนองานศิลปะที่นำความคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองมาสอดแทรกสร้างสรรค์งานขึ้นตามอุดมคติของศิลปินไม่ได้สร้างสรรค์จากคำสั่งของผู้บริหารบ้านเมือง ชัดเจนในผลงานชุด ธง พฤษภาคม 2535 ในทางตรงกันข้ามกัญญาได้สร้างสมดุลในตัวเองจากผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นหยินในเชิงจิตนิยมผ่านผลงานศิลปะ เช่น ผลงานที่สะท้อนจิตวิญญาณ ใน ปี พ.ศ. 2530 ชื่อ ผลงานชุด Statement (ถ้อยความ) เป็นผลงานภาพพิมพ์หินและจิตรกรรมหมึกดำที่ศิลปินได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนานิกายเซน บันทึกการสร้างดุลยภาพในจิตใจที่เกิดขึ้นพร้อมกับความพยายามสลัดปลดเปลื้องข้อสงสัยที่ปราศจากคุณ และกำจัดความไร้สาระให้สิ้นไป ผลงานสะท้อนถึงความสงบนิ่งทางจิตใจ สอดคล้องตามแนวคิดของด้านจิตนิยม เรื่องอัชฌัตติกญาณ (การรู้เอง) ส่งผลให้ศิลปินเกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะระดับสูง ปรากฏชัดเจนในผลงานชุด

Statement ของกัญญา จากกระบวนการดังกล่าวนี้ จะเห็นคู่ตรงข้ามระหว่างความคิดเชิงความเป็นชาตินิยมและจิตนิยมที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงสองด้านอย่างมีดุลยภาพ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์ของกัญญา เจริญศุภกุลได้ สะท้อนลักษณะดุลยภาพทั้งหยินและหยางอย่างลงตัว

ภาพประกอบ 32 ธง 17-20 พฤษภา (2535)



ภาพประกอบ 33 Statement (1988)

ภาพผลงาน ธง 17-20 พฤษภา (2535) เป็นภาพตัวอย่างที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ด้วยแนวหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยาง สะท้อนความคิดในเชิงชาตินิยมและภาพผลงาน Statement (1988) เป็นภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยินสะท้อนความคิดในเชิงจิตนิยม

4.2.4 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นหญิงในสังคมไทย

ปัจจัยที่เอื้อให้กัญญาเป็นศิลปินที่ได้รับการ ยอมรับ มีดังนี้

4.2.4 .1 ด้านสังคม กัญญาเป็นอาจารย์ศิลปะประจำมหาวิทยาลัยศิลปะชั้นนำของสังคมไทยคือมหาวิทยาลัยศิลปากร ตลอดมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 จนปัจจุบัน ซึ่งได้เกษียณอายุราชการแล้วจึงเป็นอาจารย์พิเศษ การเป็นอาจารย์เป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้ได้ทำงานศิลปะและได้รับโอกาสอยู่กับแวดวงศิลปินด้วยกัน เมื่อมีการจัดแสดงผลงานจึงได้ร่วมมือกันเสมอ กัญญากล่าวว่า “การสอนกับการทำงานศิลปะต้องคู่กัน กัญญามีความสุขที่ได้ทำทั้ง 2 สิ่งนี้ ซึ่งการดำเนินชีวิตส่วนใหญ่จะใช้เงินเดือน เพราะไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อขาย การมีเงินเดือนจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ไม่ผลิตแต่งานไว้เพื่อขาย กัญญาอาจมีงานที่ไม่ค่อยตรงกับความต้องการของแกลอรี่เมืองไทยนัก แต่คนต่างชาติที่เห็นผลงานก็มักจะให้ความสนใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานมุ่งหวังไปในทางการสร้างสันติธรรมแก่มวลมนุษย์ ปัจจัยในการส่งเสริมอื่น ๆ เช่น เมื่อได้เริ่มฟื้นฟูการเรียนการสอนเทคนิคภาพพิมพ์หิน ในปี พ.ศ. 2534 การจัดพิมพ์เอกสารวิจัยความเป็นไปได้ในการทำภาพพิมพ์หินในประเทศไทย กัญญาได้รับการสนับสนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยและพัฒนา

มหาวิทยาลัยศิลปากร การจัดพิมพ์ตำราภาพพิมพ์หิน ได้รับทุนสนับสนุนของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และมูลนิธิซิเมนต์ไทย จากผลงานทางวิชาการ กัญญาเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปะอย่างสม่ำเสมอเป็นที่จดจำ เป็นระยะเวลากว่า 30 ปี ผลงานสะท้อนถึงความเป็นอยู่ความเดือดเนื้อร้อนใจแทนประชาชนในฐานะศิลปินคนหนึ่ง งานตลอดจนการพัฒนารูปแบบการสื่อจากผลงานศิลปะมีความหลากหลายไม่หยุดนิ่ง ทำให้เป็นที่รู้จักในแวดวงศิลปะจึงเกิดการยอมรับอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศและต่างประเทศ กัญญาได้รับรางวัลทางศิลปกรรมได้แก่ รางวัลเกียรติยศ ในปี พ.ศ. 2515 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ภาพพิมพ์) งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 ปี ในปี พ.ศ. 2525 รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (จิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 และรางวัลทางสังคม ได้แก่ รางวัล จากสถาบันปรีดี พนมยงค์ มอบรางวัลปีติศิลป์สันติภาพ, รางวัลมนัส เศียรสิงห์ ‘แดง’ ครั้งที่ 3 ประจำปีพุทธศักราช 2554 เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าศิลปินทำงานศิลปะเพื่อสังคมอย่างชัดเจนและได้รับการยอมรับจดจำทางสังคมให้เป็นที่ประจักษ์

4.2.4.2 ด้านการศึกษา การศึกษาจากสถาบันศิลปะในประเทศไทยจากโรงเรียนเพาะช่างและศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อจบระดับปริญญาตรีกัญญาได้รับการศึกษาศิลปะต่อจากประเทศสหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ. 2518 และประเทศญี่ปุ่นปีพ.ศ. 2522 นั้น กัญญาได้นำประสบการณ์จากตะวันตกและตะวันออกมาใช้ในเกิดประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างกลมกลืน การศึกษาสะท้อนให้เห็นว่ากัญญามีโอกาสทางสังคมที่ได้รับการยอมรับเท่าเทียมกับศิลปินชาย และโดยเฉพาะการศึกษาศิลปะในต่างประเทศยิ่งเพิ่มมิติในการสร้างสรรค์ผลงานที่ลุ่มลึกพัฒนาด้านการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์หินในประเทศไทยและแสดงผลงานอย่างต่อเนื่อง จนได้รับการยอมรับจากสภามหาวิทยาลัยศิลปากรให้เป็นผู้เหมาะสมที่จะได้รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ ในปี พ.ศ.2560 นับเป็นการศึกษาในระดับสูงสุดทางด้านทัศนศิลป์ การศึกษาเป็นปัจจัยที่แสดงถึงการยอมรับของสังคมต่อศิลปินในสังคมไทย

4.2.4. 3 ด้านครอบครัว กัญญามีครอบครัวและสามารถทำงานศิลปะได้อย่างอิสระส่วนสำคัญคือ การไม่มีภาระเลี้ยงดูบุตรเพราะไม่มีบุตร และคู่สมรสก็อยู่ในสายวิชาการมีความเข้าใจในการทำงานศิลปะเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นกำลังใจและให้ความร่วมมือในการทำงานของกัญญาให้เกิดความสำเร็จ และนับว่าการมีคู่สมรสอยู่แวดวงเดียวกันหรือทำงานเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยเดียวกัน จึงทำให้เกิดความสะดวกต่อการทำงาน สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างราบรื่นแม้ว่าการทำงานศิลปะอาจจะไม่สามารถกำหนดเวลาได้เนื่องจากต้องมีการทำงานอย่าง

ต่อเนื่อง การที่ครอบครัวมีความเข้าใจทำให้การทำหน้าที่ในบทบาทต่าง ๆ แม้งานภายในบ้านก็เป็นเรื่องที่ไม่ได้ถูกคาดหวัง งานบ้านสำหรับครอบครัวของกัญญาจึงไม่ได้กำหนดว่าต้องเป็นงานของผู้หญิงแต่เป็นงานที่สมาชิกทุกคนช่วยกันทำ กัญญาจึงสามารถใช้เวลาอย่างเต็มที่ในเตรียมการเรียนการสอนในบทบาทครูศิลปะ และการทำงานศิลปะเพื่อสร้างสรรค์สะท้อนสังคม ครอบครัวจึงเป็นปัจจัยสนับสนุนให้กัญญามีพลังสร้างสรรค์อย่างเต็มที่และส่งเสริมให้กัญญาประสบความสำเร็จ

4.2.4.4 ด้านจิตวิทยา การที่ศิลปินหญิงกัญญาเป็นผู้หญิงทำงานศิลปะ ส่งผลให้กัญญาได้พบปะและทำกิจกรรมทางสังคมอย่างต่อเนื่อง อุปนิสัยของกัญญาจะมีความโอภาปราศรัยในเพื่อนมนุษย์และมีความเมตตาสูง กัญญาในบทบาทอาจารย์แม้จะเคร่งครัดกับการทำงานภาคปฏิบัติศิลปะที่ไม่อาจหละหลวมไร้ระเบียบได้ แต่ยังมีความอ่อนโยนในเรื่องปัญหาของนักศึกษาทั้งร่วมแก้ไขจนปัญหาคลี่คลายไป ในบทบาทศิลปินที่กล้าท้าทายทำงานพลิกแนวทางเดิมและพัฒนาแนวทางใหม่ ๆ อยู่เสมอ เช่นเมื่อเจอเหตุการณ์ปัญหาบ้านเมืองวุ่นวายสับสน กัญญาพลิกบทบาทมาเป็นส่วนหนึ่งของประชาชน โดยการแสดงออกทางศิลปะปฏิเสธผู้มีอำนาจที่ทำให้เกิดบ้านเมืองเสียหาย การได้เข้าร่วมและเป็นส่วนหนึ่งกับสังคมในแวดวงศิลปิน กัญญาจึงเป็นแรงบันดาลใจให้กับแวดวงศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีแบบเฉพาะตน กัญญามีผลงานที่เกี่ยวกับการสร้างดุลยภาพแก่ชีวิตเพื่อให้มนุษย์ได้เห็นคุณค่าต่อสิ่งแวดล้อมและโลกใบนี้ด้วย ผลงานที่สะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้กัญญาได้รับการยอมรับและไม่มีทางหยุดนิ่งในโลกของศิลปะ

สรุปได้ว่า กัญญาได้พัฒนาผลงานศิลปะสะท้อนสังคมอย่างต่อเนื่องสู่สาธารณะทั้งนิทรรศการเดี่ยว และนิทรรศการร่วมกับศิลปินอื่น ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ดังนั้นส่วนที่เป็นปัจจัยเอื้อให้ประสบความสำเร็จ ได้แก่ การเข้ารับการศึกษาทางศิลปะ ซึ่งเป็นโอกาสสำคัญที่กัญญาได้มีพัฒนางานสร้างสรรค์ มีแวดวงที่ทำงานศิลปะมีการแลกเปลี่ยนและศึกษาเรียนรู้ ทำให้มีผลงานที่หลากหลาย และการใช้โอกาสสร้างสมการยอมรับด้วยการร่วมประกวดผลงาน เป็นบันไดที่ต่อยอดความสามารถทางศิลปะไปสู่นานาชาติ และการปรับความคิดในการสร้างสรรค์ตามแนวคิด หยินหยางที่ไม่สุดโต่งแต่มุ่งเน้นไปในเชิงสันติด้วยการสะท้อนเรื่องราวที่มีความรุนแรงจากการเมือง ในมุมที่เสนอเพื่อให้เกิดการยุติหรือ ความสงบแก่มวลมนุษย์ ส่วนที่เอื้อให้เกิดการยอมรับและยกย่อง

4.3 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

ภาพประกอบ 34 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

ศิลปินหญิง ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ เกิดวันที่ 28 ธันวาคม 2496 จบการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2513 จากภาควิชาวิจิตรศิลป์ โรงเรียนเพาะช่าง และพ.ศ. 2519 ศึกษาปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2 สาขาภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีพ.ศ. 2522 ศึกษาต่อระดับปริญญาโท ศิลปมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร มีผลงานแสดงอย่างต่อเนื่องทั้งผลงานเดี่ยวและผลงานกลุ่ม ศรีวรรณดำรงตำแหน่งทางวิชาการตำแหน่งรองศาสตราจารย์ สาขาภาพพิมพ์ และลาออกจากราชการก่อนวัยเกษียณ ซึ่งศรีวรรณเป็นอาจารย์ที่เป็นศิลปินหญิงเป็นที่รู้จักในหมู่ศิลปินไทย และสอนหลายสถาบันได้แก่ พ.ศ. 2520 วิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษาวิทยาเขตนครราชสีมา พ.ศ.2524-2531 วิทยาลัยช่างศิลป พ.ศ.2539-2559 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมากกว่า 1,200 กว่าชิ้น (หลายเทคนิค) ศรีวรรณได้รางวัล สืบ นาคเสถียรประจำปี 2561 และการแสดงงานล่าสุดได้รับเลือกเป็นตัวแทนศิลปไทยร่วมงานระดับสากลซึ่งจัดในประเทศไทย ในงานเทศการศิลปะ (Bangkok Art Bienale) ซึ่งจัดขึ้นในวันที่ 17 มีนาคม 2561 ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระและได้ก่อตั้งหอศิลป์ชุมชนชื่อ

ศรีดอนมูลอาร์ตสเปซ เพื่อใช้เป็นแหล่งเรียนรู้ ทางด้านศิลปะสำหรับชุมชน ที่จังหวัดเชียงราย ผลการศึกษาบทบาทศรีวรรณมีบทบาทในสังคม ได้แก่ บทบาทศิลปิน และบทบาทของครู

4.3.1 บทบาทศิลปิน

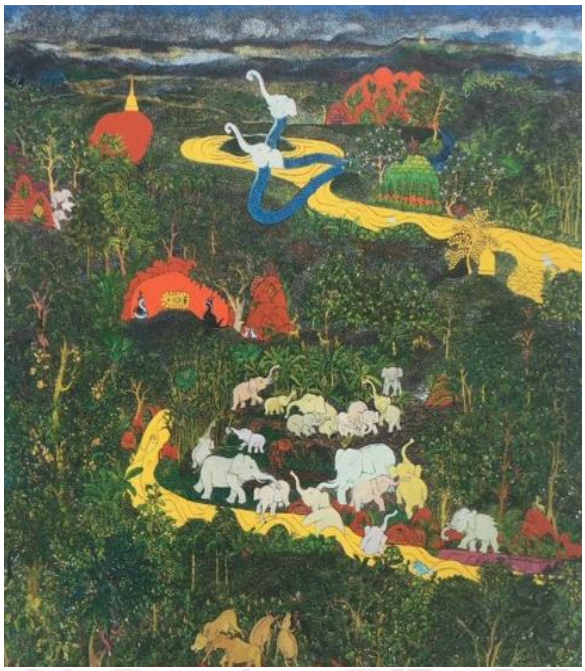
ศิลปิน ศรีวรรณ มีผลงานศิลปะในสังคมไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520-2561 ช่วงเวลากว่า 4 ทศวรรษ มีผลงานสร้างสรรค์ขึ้นมากกว่า 1,200 กว่าชิ้น (หลายเทคนิค) ได้แก่ ภาพพิมพ์ จิตรกรรม เซรามิค และวัสดุตามท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ และสื่อต่าง ๆ เช่น กระดาษ ผ้า แสตมป์ เป็นต้น ผลงานศิลปะสะท้อนสังคมไทย ได้แก่ ผลงานศิลปะสะท้อนธรรมะ เช่น ผลงานชื่อ ภาวนา (2555), พระพุทธบาทสี่รอย (2558) และตำนานดอยสะโง๊ะ (2556), ผลงานศิลปะเพื่อสะท้อนธรรมชาติ เช่น ผลงานชื่อ พลังธรรมชาติ (2556), บรรยากาศ (2556) และวัดเจดีย์หลวง (2553) และผลงานสะท้อนสัจธรรม ได้แก่ ผลงานชุดโลกียะ-โลกุตระ (2553) นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2558 ศรีวรรณได้ก่อตั้ง และดำเนินงานหอศิลป์ขึ้นชื่อหอศิลป์ศรีดอนมูลอาร์ตสเปซ ที่ตำบลศรีดอนมูล อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เพื่อจัดเป็นเป็นแหล่งเรียนรู้และเผยแพร่ผลงานศิลปะแก่ชุมชน ในปี พ.ศ. 2561 ศรีวรรณได้รับเลือกเป็นตัวแทนศิลปินไทยร่วมงานศิลปะระดับสากลในงานเทศกาลศิลปะ (Bangkok Art Bienale) จัดขึ้นที่กรุงเทพฯ ประเทศไทยครั้งแรก ผลงานศิลปะสะท้อนสังคมของศรีวรรณประกอบด้วย งานศิลปะที่สะท้อนธรรมะ งานศิลปะที่สะท้อนธรรมะ และงานศิลปะที่สะท้อนสัจธรรมของชีวิต ได้แก่

4.3.1.1 งานศิลปะที่สะท้อนธรรมะ

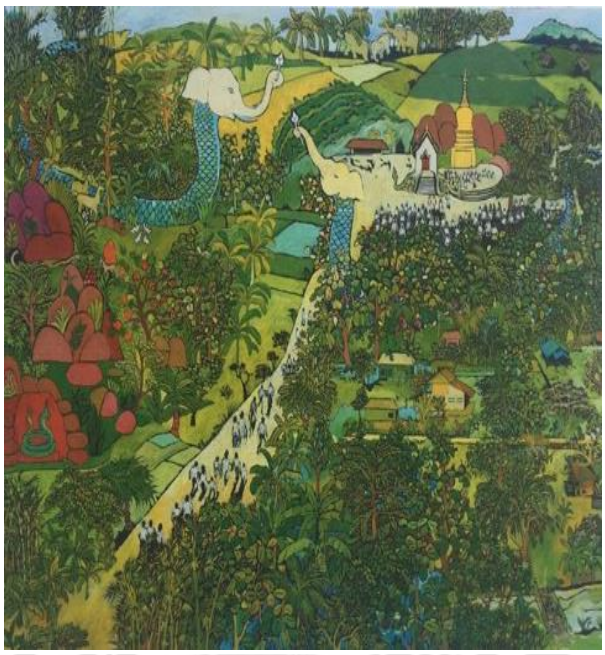
ศรีวรรณได้สร้างสรรค์ผลงานชุดธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ศรีวรรณสร้างสรรค์จากความคิดส่วนตัว สลับกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง ถวายเป็นพุทธบูชา ณ โบสถ์วัดป่ายาง (ดอยสะโงะ) วัดที่อยู่ใกล้กับที่อยู่ของศรีวรรณ จากถ้อยคำ “การงานคือการปฏิบัติธรรม” ของท่านพุทธทาสได้กล่าวไว้ ศรีวรรณ มีเป้าหมายในการวาดรูป เพื่อพิจารณาร่างกาย สังขาร ความรู้สึก นึกคิด บริหารจิตตัวเองด้วยอัตภาพทางศิลปะ เพื่อขัดเกลากิเลสออกไปจากมนุษย์ การสร้างศิลปะของศรีวรรณจึงเป็นการสื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะจิตที่น้อมรับ ศิลปะสะท้อนธรรมชาติของศรีวรรณ ได้แก่ ภาวนา, คารวะดอยช้างงู,คารวะดอยช้างงู1,คารวะดอยช้างงู 2, คารวะถวัลย์ ดัชนี, สัจจานุโลกมิกญาณ, พุทธบาทสี่รอย,ป่าเลไลย์,ตำนานดอยสะโง๊ะ, แผ่นดินทอง, คารวะดอยช้างงู 2, ตำนานสามเหลี่ยมทองคำ, วัดธาตุแสนคำฟู, วัดธาตุแสนคำฟู1, วัดธาตุแสนคำฟู12 เมืองเชียงแสน, จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น, Kewalin 1, 2014, Kewalin 2, 2014, Kewalin 3, 2014, พระพุทธเจ้าน้อยพระพุทธเจ้า, เสด็จลงจากดาวดึงส์,พระมาลัยโปรดสัตว์นรก, ชนะมาร ,พระนอน,เมืองเชียงแสนเก่า,วัดพระธาตุจอมกิติ, ช้างไทย ภาคธรรมดา ได้แก่ พลังธรรมชาติ

บรรยากาศ Homage การวาดภาพลงจิตรกรรมฝาผนังมีผลทำให้โบสถ์วัดยางซึ่งตั้งอยู่บนเขาจังหวัดเชียงราย เป็นแหล่งศึกษาธรรมะที่งดงาม และทรงคุณค่าต่อสังคมพุทธในเมืองไทย

ตัวอย่างผลงานสะท้อนธรรมะ



ภาพประกอบ 35 คารวะดอยช้างงู (2559)



ภาพประกอบ 36 ตำนานดอยสะโง๊ะ (2556)

ภาพประกอบ 37 พระพุทธบาทสี่รอย (2559)

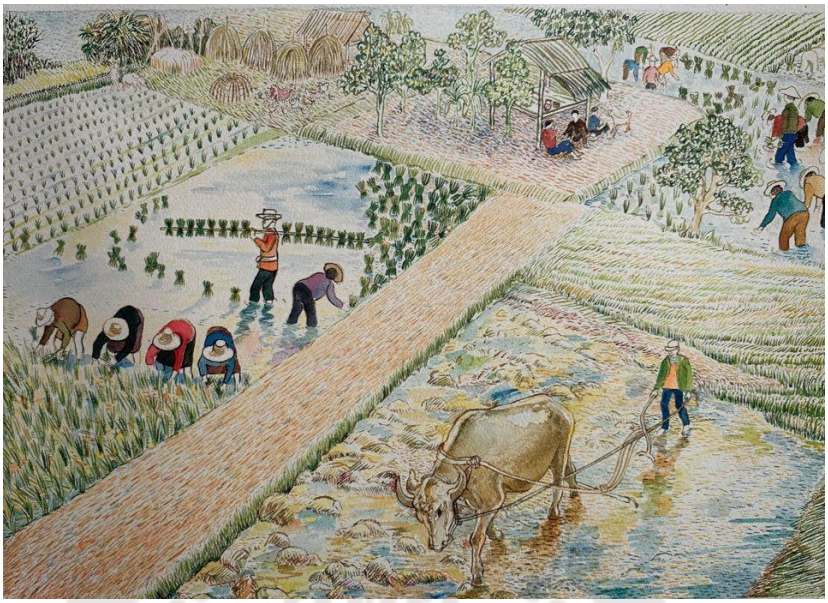
4.3.1.2 งานศิลปะเพื่อสะท้อนธรรมชาติ

ศรีวรรณได้มีแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ และสภาพสภาพแวดล้อมว่า รอบ ๆ ตัวเราล้วนเป็นแหล่งดลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ประกอบด้วย ผลงานศิลปะเมื่อปี พ.ศ. 2526 ศรีวรรณสะท้อนจากแรงดลใจกฎธรรมชาติล้วนให้ความสมดุลความเป็นหนึ่ง รวมตัวกันอย่างมีความประสานสัมพันธ์ ระหว่างรูปทรงในธรรมชาติ และความว่างไม่สิ้นสุด จากความเชื่อของศรีวรรณว่าด้วยเรื่องสรรพสิ่งในโลกล้วนถูกโอบอุ้มด้วยความว่าง แม้แต่ร่างกายของมวลมนุษย์ สัตว์ พืช พลังของอากาศก็แทรกซึมเข้าไปหล่อเลี้ยงชีวิต รูปทรงและความว่างจึงมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น เป็นพลังสมดุลที่เกื้อกูลกันและกัน จึงเป็นงานสร้างสรรค์ที่บันทึกถึงประสบการณ์ทางความงามที่ได้รับหรือสัมผัสจากธรรมชาติตลอดจนสภาพแวดล้อมทางสังคม และความสัมพันธ์ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับกับตัวศรีวรรณ การแสดงงานชุดนี้ที่ใช้การแสดงออกแบบตรงไปตรงมาและให้เห็นโครงสร้างของธรรมชาติจากการสัมผัสทิวทัศน์ในธรรมชาติและสภาพวะรอบ ๆ จึงใช้เทคนิคและกรรมวิธีต่าง ๆ ตลอดจนวัสดุ เช่น กระดาษเขียนจดหมาย ซอง แสตมป์ โปสการ์ด เพราะสิ่งเหล่านี้มันมีคุณค่าในตัวมันเอง และศรีวรรณใช้เพื่อสื่อความหมายอารมณ์มนุษย์ได้แก่ ความคิด ความรู้สึกภายใน ความละเอียดอ่อน ความหยาบกระด้าง ความรัก ความเกลียด ความกลัว ความสดชื่น จะถูกถ่ายทอดออกมาโดยอัตโนมัติในขณะที่ทำงานจากการการประสานของมือและจิต ผลงานได้แก่ มีนาคม 2526, ความทรงจำจากเสม็ด, อินทรีย์รูปในองค์ประกอบเรขาคณิต 2518, อินทรีย์รูปในองค์ประกอบเรขาคณิต 2522, เส้น, ความบันดาลใจจากทิวทัศน์ 2523, ทิวทัศน์ 2518, บนหาดทราย 2525, ชีวิต 2525, ชีวิตในเมือง 2526, ความบันดาลใจจากทิวทัศน์ 2525, ทิวทัศน์ 2524, ทิวทัศน์ 2526, ความทรงจำ 2526, เมล็ดแห่งความคิดถึง 2523 , ความสงบสันติ 2523 เป็นต้น

งานศิลปกรรมของ 3 ศิลปินหญิง เมื่อ พ.ศ. 2527 นั้น ซึ่งศรีวรรณได้นำเสนองานศิลปะที่สะท้อนธรรมชาติ การสะท้อนแนวคิดในงานที่นำเสนอซึ่งเป็นการถ่ายทอดถึงแก่นของมนุษย์สังคมระหว่างการที่มนุษย์อยู่อย่างอิสรภาพในชนบททำให้เกิดความสุขนิรันดรเป็นธรรมชาติและชีวิตสังคมเมืองที่มนุษย์ดำรงอยู่มีแต่ความสับสนวุ่นวายและฉาบฉวยเป็นความไม่ยั่งยืนดังที่ศรีวรรณสะท้อนความรู้สึกจากสัมผัสที่ได้จากจังหวะ ลีลา และโครงสร้างอันเป็นแก่นแท้ของชีวิตในธรรมชาติทุกสรรพสิ่งล้วนมีความประสานสัมพันธ์ รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพเป็นความว่าง ความงาม ความสงบ อันน่ารื่นรมย์ และนิรันดร ตรงกันข้ามกับชีวิตในเมือง ที่เต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ขาดอิสรภาพ ชีวิตต้องดิ้นรนโดดเดี่ยว หวาดระแวง จึงก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์อันฉาบฉวย สับสนไม่จีรัง เรื่องราวและเนื้อหาเป็นการบันทึกและแสดงออกจากตัวตนที่ตรงไปตรงมา เรียบง่าย

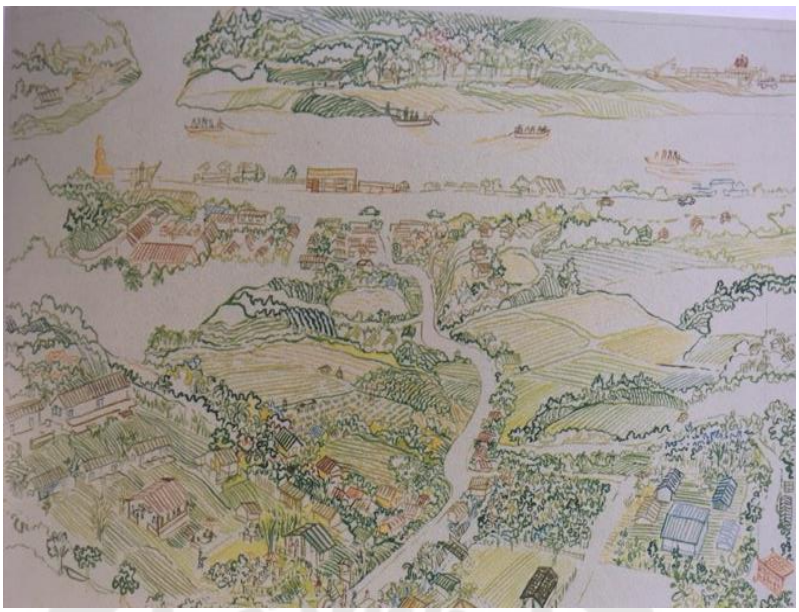
ฉับพลัน สอดคล้องกับสภาวะอารมณ์ ความคิด และความรู้สึกภายใน ความอ่อน ความหยาบกระด้าง ความรัก ความเกลียด ความกลัว และความตาย จะถูกถ่ายทอดออกมาโดยอัตโนมัติ เป็นการประสานกันระหว่างมือกับจิตใจ ซึ่งผลงานกับตัวตนเป็นเรื่องเดียวกัน *ผลงาน ประกอบด้วย ระวีและดวงเดือน, ถ้อยคำ, อาหารค่ำ, กรุงเทพฯราตรี, คุณพ่อคุณแม่, ความโดดเดี่ยว, สำหรับเธอ ,ปาร์ตี้, ความบันดาลใจจากทิวทัศน์, ดอกไม้บาน, และบันไดสู่สวรรค์ ในการแสดงถึงธรรมชาติดังกล่าว ศรีวรรณแสดงนี้เป็นผลงานศิลปะภาพพิมพ์เทคนิคซิลค์สกรีน โดยได้เน้นผลงานด้วยการใช้สีขาวที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ว่า สีขาวคือสีที่ดึงดูดสีสันแห่งธรรมชาติ และปรารถนาเพื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกสัมผัสอย่างมีอิสรภาพจากธรรมชาติ และมีผลงานจิตรกรรมและเทคนิคอื่น ๆ ในงานที่สะท้อนธรรมชาติ*

ผลงานตามแนวความคิดชุดธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ศรีวรรณมีผลงานเกี่ยวกับธรรมชาติจากซึ่งความคิดส่วนตัว สลับกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง ถวายเป็นพุทธบูชา ณ โบสถ์วัดป่ายาง (ดอยสะโง้ะ) วัดที่อยู่ใกล้กับที่อยู่ของศรีวรรณดังกล่าวข้างต้น ผลงานที่นำเสนอเพื่อสะท้อนธรรมชาติ ได้แก่พลังธรรมชาติ,บรรยากาศ, Homage to Thai farmers, วัดเจดีย์หลวง, สามเหลี่ยมทองคำ, Full Moon at Sridonmoon, March 2014, Doi sa-Ngoh 1, 2014, Doi sa-Ngoh 2, 2014, Beautiful March1, 2014, Beautiful March 2, 2014.



ภาพประกอบ 38 Homage to Thai farmers (2010)

ภาพประกอบ 39 บรรยากาศ (2556)

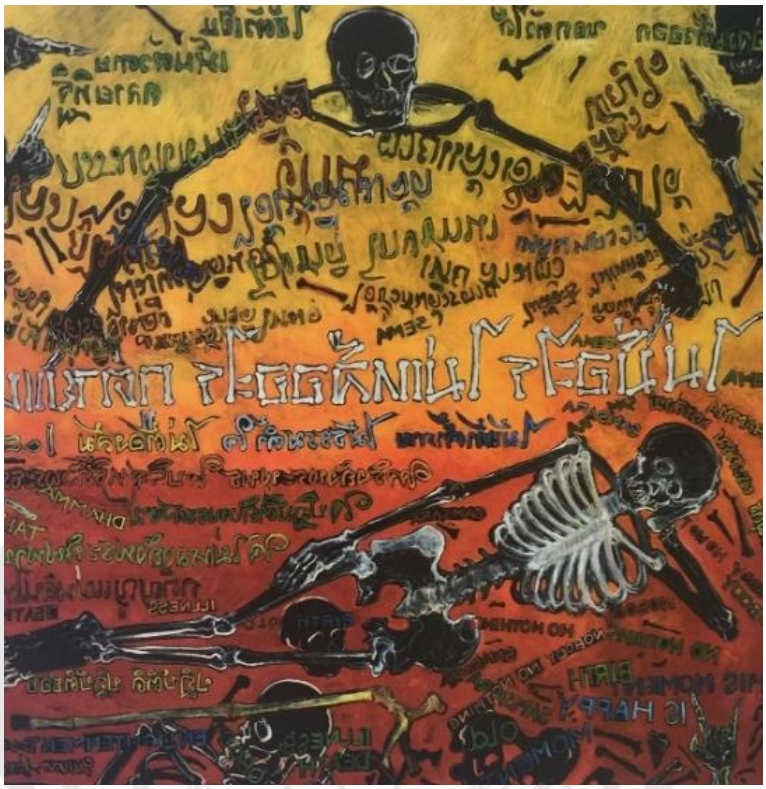


ภาพประกอบ 40 Homage to Thai farmers (2010)

4.3.1.3 ศิลปะสะท้อนสัจธรรมของชีวิต ผลงานศรีวรรณสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องสัจธรรมของชีวิต อันเป็นเรื่องจริงในทางศาสนาที่ศรีวรรณได้ตระหนักแจ้งและเพื่อบอกต่อเพื่อนมนุษย์ทุกคนให้ไม่ตั้งอยู่ในความไม่ประมาทและสร้างประโยชน์คืนสู่สังคมให้มากที่สุดก่อนที่จะจากโลกนี้ไป มนุษย์นั้นมีวัฏจักรชีวิตที่เหมือนกันคือความจริง ว่าด้วยการเกิด แก่ เจ็บและตาย ที่ศรีวรรณมีความมุ่งหวังในขณะนี้ด้วยการนำเสนอผลงาน ได้แก่ งานธรรมดา จากงานธรรมะ ธรรมชาติ ประกอบด้วยผลงานชื่อกรุงเทพฯราตรี 1, กรุงเทพราตรี 2, สังสารวัฏ 1, 2555, สังสารวัฏ 2, 2555. สังสารวัฏ 2556, สังสารวัฏ 3, 2556, ภาวนา 2, 2556, สนทนาธรรม 2556, ป่ากระดูก 2556.

เนื่องจากผลงานของศิลปินสะท้อนต่อชีวิตของมนุษย์ในสังคม และไม่เพียงเท่านั้นแต่ยังต้องการให้ผู้ชมผลงานได้ใช้ชีวิตบนโลกนี้อย่างสงบและปราศจากความประมาท ยังมีความพยามในการศึกษาธรรมมะควบคู่กับการทำงานศิลปะด้วย ศิลปินเชื่อว่าผลงานศิลปะจะช่วยหยุดสำหรับบุคคลที่ยังพลุกพล่าน และยังมีกิเลสโดยอาจใช้ชีวิตที่เร่งรีบ โลภหรือมีความเห็นแก่ตัวจนส่งผลให้ร่างกายจิตใจทรุดโทรมก่อนวัย แล้วยังทำร้ายผู้คน สังคมแวดล้อมให้เกิดความเดือดร้อน ทำให้มีแนวคิดในการนำเสนอผลงานศิลปะเกี่ยวกับสัจธรรมและเป็นภาพที่ได้รับเผยแพร่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปในแวดวงสังคม ส่งผลให้ผลงานที่สะท้อนในด้านสัจธรรมของศิลปินมีจำนวนมาก นอกจากการได้รับประสบการณ์ตรงจากเหตุการณ์ในชีวิตของศิลปินที่มีต่อการความคิดสร้างสรรค์แล้ว ศิลปินสร้างผลงานเพื่อปรารถนาเพื่อเตือนใจ หากทุก ๆ คนบนโลกนี้ไม่มีความประมาทและ

ใช้ร่างกายไปในทางที่ถูกต้อง เช่นการดำเนินชีวิต การเดินทาง การวางเป้าหมายในการดำเนินชีวิต ที่ต้องพยายามอย่างเอื้อเฟื้อเกื้อกูลระหว่างเพื่อนมนุษย์ โลกจึงมีความสงบน่าอยู่ขึ้น



ภาพประกอบ 41 สังสารวัฏ (2556)

ภาพประกอบ 42 กรุงเทพฯราตรี (2556)

ภาพประกอบ 43 สังสารวัฏ (2557)

4.3.1.4 วรรณศิลป์กับศิลปะ

ผลงานของศรีวรรณไม่เพียงสะท้อนในงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังแสดงออกมาในรูปแบบของบทประพันธ์บ้าง ถ่ายทอดคำสอนจากพระสงฆ์ที่สำคัญ ๆ ถ่ายทอดเรื่องราวคำสอนเกี่ยวกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และยังมีการถ่ายทอดเป็นเรื่องราวชีวิตมนุษย์ มีเนื้อหาบทประพันธ์คำสอน เป็นบทกลอนที่ประพันธ์เอง มีภาพประกอบเรื่อง ส่วนใหญ่มุ่งเน้นในการสะท้อนเรื่องราวของชีวิต ศรีวรรณได้จัดแสดงงานวรรณศิลป์ที่หอศิลป์ สิ่งพิมพ์สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะที่เผยแพร่สู่สาธารณะ แล้วยังเผยแพร่ผ่านเฟสบุ๊คชื่อ Sridonmoon Art Space และSriwan Jan และจัดแสดงไว้ที่หอศิลป์ศรีมูนอาร์ตสเปซ ด้วยเป็นการนำความรู้ด้านพุทธศิลป์ที่ทำเป็นงานเซรามิค แล้วผสมผสานด้วยงานจิตรกรรมเป็นเรื่องราวแนวธรรมมะ เผยแพร่พร้อมบทประพันธ์ไว้จำนวนมาก การบันทึกคำสอนลงในผลงานพร้อมมีภาพที่สะท้อนตามเรื่องราวทำให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความสงบ และได้เรียนรู้เรื่องราวธรรมะจากผลงานศิลปะ เป็นวิธีเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจที่ง่ายและเหมาะสมกับคนทุกเพศทุกวัยศึกษาได้ แสดงถึงภูมิปัญญาของศรีวรรณที่แตกต่างจากการให้ความรู้ธรรมะ แม้จะมีการสอนการเล่าการปฏิบัติ แต่ในรูปแบบความรู้ของศรีวรรณ คือ มีทั้งภาพประกอบเรื่องราวและมีทั้งรูปแบบผลงานที่ดึงดูดความสนใจให้อ่านธรรมะอย่างดี ในการสร้างความรู้แก่มวลมนุษย์ ศรีวรรณจึงเป็นที่รักเคารพและศรัทธาต่อบรรดาศิษย์ เพื่อน พี่น้องในแวดวงศิลปะ

ภาพประกอบ 44 ผลงานเกี่ยวกับเรื่องความศรัทธา

ภาพประกอบ 45 ผลงานเกี่ยวกับเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง

ภาพประกอบ 46 ผลงานเกี่ยวกับพระคุณบิดามารดา

บทประพันธ์เป็นวรรณศิลป์ที่บันทึกเรื่องราวของตัวเองซึ่งได้ตีพิมพ์ไว้ที่สูจิบัตรแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะชุด ธรรมะ ธรรมดา ธรรมชาติ ดังนี้

ฉันมองดู รูปที่เขียน เปลี่ยนไปมาก
ไม่ลำบาก ในการเขียน เพราะเห็นสวย
เป็นเรื่องราว ของสังขาร มันอำนวย
ฉันเขียนด้วย ความเข้าใจ ในสัจธรรม

ด้วยตัวฉัน ผ่านความตาย มาหลายครั้ง
เมื่อตอนยัง เป็นเด็กเล็ก เกือบตายโหง
เป็นบาดทะยัก ชักเกือบตาย เกือบลงโลง
ยังอยู่โยง รอดชีวิต อยู่ยืนยง

ปีสองสี่ สอบบรรจุ เป็นอาจารย์
พอได้งาน ถูกรถชน รอดมาได้
กระเด็นตก กองขยะ ก็ปางตาย
ฟ้าเป็นใจ แม้ไม่ตาย กระดูกคลอน

ปีสองเก้า มาลาเรีย ไข้เลือดออก
หมอมาบอก ตรวจที่เตียง มีสองไข้
ดีว่าเธอ แข็งแรงมาก ไม่เป็นไร
หมอช่วยได้ ก็เพราะมา หาหมอทัน

ปีห้าศูนย์ ก็เกือบศูนย์ ชีวาวาย

จึงเกือบตาย เพราะมีไข้ อีกหนาวสั่น

เป็นกรวยไต ด้วยอั้นฉี่ อีกนั่งนาน

ติดเชื้อพลัน ฉี่ไม่ออก ก็เกือบไป

ทุกทุกครา รอดชีวิต เพื่อน, พระช่วย

ฉันรู้ด้วย ดวงจิต ที่แจ่มใส

คิดถึงบุญ ทำความดี ตอนใกล้ตาย

รอดมาได้ บุญเก่ามี พอประทัง

รอดมาแล้ว จึงสร้างสรรค์ สิ่งดีดี

เขียนภาพนี้ แสดงธรรม ให้ประจักษ์

เป็นภูเขา กองกระดูก คนที่รัก

มาตายจาก พรากจากฉัน ไปก่อนกาล

เตือนสติ เตือนจิตใจ ไม่ให้หลง

ไม่ยืนยง ไม่เที่ยงแท้ เปลี่ยนแปรผัน

ไม่ยึดเหนี่ยว ไม่เกาะเกี่ยว ใครทั้งนั้น

ไม่ยึดมั่น ถือมั่น พลันสบาย

(ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, 2556).

4.3.1.2.5 การก่อตั้งหอศิลป์ศรีดอนมูลอาร์ต เป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปะชุมชนโดยศิลปินหญิงศรีวรรณได้ก่อตั้งหอศิลป์เนื่องจาก น้องชาย (จงชัย เจนหัตถการกิจ) สนับสนุนทุนเพื่อร่วมดำเนินการขึ้นมาและเนื่องจากอยากจะไปอยู่ด้วย เริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 2558 ที่ ตำบลศรีดอนมูล อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะแก่ชุมชน และผลงานศิลปะหลายชิ้นได้ถ่ายทอดให้เห็นฉากชีวิตในชนบทที่เชียงราย ภาพแห่งความศรัทธา เช่น การไปวัด ทำบุญ ตักบาตร ที่มีการใส่ภาพในจินตนาการของศิลปินลงไปผสม และบางภาพมีภาพช้างเป็นโขลง หรือครอบครัวช้างปรากฏอยู่ ภายในหอศิลป์มีงานเกี่ยวกับช้างจำนวนมากและมีลักษณะแตกต่างกันจากความเชื่อของศรีวรรณว่า ช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมีน้ำใจอย่างสมัยโบราณ สมัยที่มนุษย์อยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ ปู่ย่า ตายาย หลาน เหลน โหลน และดูแลกัน มันถึงจะอยู่กันได้ แต่ครอบครัวทุกวันนี้เป็นเชิงเดี่ยวหมด ทำตัวเป็นอเมริกันกันหมด หอศิลป์จึงเปรียบเสมือนความรักความเข้าใจในเพื่อนมนุษย์ดั่งคนในครอบครัวมอบให้แก่กันและกันอย่างจริงใจ ทำให้มีผู้สนใจศึกษาอย่างต่อเนื่องตลอดช่วงเวลาที่เปิดดำเนินการ การเข้าศึกษามีทั้งที่เป็นกลุ่มจากสถานศึกษาโรงเรียน และกลุ่มแวดวงศิลปะ ในกลุ่มเด็ก และเยาวชนเช่น โรงเรียนที่เข้าศึกษาจะร่วมกันวาดภาพ สีน้ำมัน สีน้ำ สีอะคลิลิค เซรามิค ซึ่งเป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงจากศรีวรรณ บทประพันธ์เพื่อสะท้อนมนุษย์กับงานศิลปะ ธรรมชาติและชีวิตและการก่อตั้งหอศิลป์ ดังนี้

เชิญร่วมกัน ร่างกิจกรรม ทำหอศิลป์
เธอได้ยิน จิตวิญญาณ ของฉันไหม
ปณิธาน การเผยแพร่ งานศิลป์ไง
จรรโลงใจ จรรโลงจิต คิดสิ่งดี

จิตอาสา มาช่วยกัน มาปั้นดิน
ดินแดนศิลป์ ศรีดอนมูล พูนความงาม
มาวาดรูป มาปั้นถ้วย มาปั้นดิน
ดินแดนศิลป์ ศรีดอนมูล พูนความงาม

มาเชื่อมเหล็ก มาตอกไม้ แกะสลัก
มาฟูมฟัก เกิดปัญญา อัธยาสัย
มาสร้างศิลป์ เป็นแดนดิน ศิวิไลซ์
จรรโลงไว้ ให้พื้นที่ สร้างสรรค์งาน

ทำภาพพิมพ์ มาพิมพ์ภาพ ในราวป่า
สุขอุรา ไม่เร่งรีบ ทำเรื่อยเรื่อย
มาพิมพ์เสื้อ มาขายของ ไม่ฟุ่มเฟือย
แต่ไม่เฉื่อย การสร้างสรรค์ คืองานเรา

วาดหินโขง วาดแผ่นไม้ วาดบนเฟรม
จิตเกษม ไม่ยึดมั่น ล้วนสร้างได้
วาดอะคริลิค วาดสีน้ำ จิตผ่อนคลาย
ไม่วุ่นวาย จิตกำหนด อยู่ที่งาน

จัดกลุ่มมา เพื่ออบรม บ่มสามารถ
จะมาวาด มาโยคะ สมาธิ
มาอบรม ทำหนังสั้น ให้ปิติ
ให้ดำริ เป็นรูปธรรม ตามสมควร

สถานที่ เป็นส่วนกลาง ใช้ประโยชน์
จึงตั้งโจทย์ ช่วยกันคิด นำเสนอ
ค่าใช้จ่าย ค่าน้ำไฟ ไงละเธอ
เพราะต้องเจอ ทุกทุกเดือน ค่าคนงาน

ความสะอาด อีกงานสอน ต้องดูแล
ไม่งอแง ต้องตัดหญ้า ให้ดูสวย
ต้องตัดกิ่ง แต่งต้นไม้ ให้อำนวย
คนงานช่วย กวาดเช็ดถู ทุกทุกวัน
ฉันจึงคิด ตั้งกองทุน ขึ้นมาด้วย
ทุกคนช่วย กิจกรรม สมมุ่งหมาย
ผู้มาใช้ สถานที่ ได้สบาย
จุดมุ่งหมาย บริจาค ตามกำลัง

ถ้าไว้ใจ	ช่วยกดlove	กำลังใจ
เพจนี้ได้	เปิดขึ้นมา	ขอความเห็น
ทำคนเดียว	ทำไม่ได้	ให้ลำเค็ญ
ฉันแค่เล่น	ทำหอศิลป์	เพื่อชุมชน

หอศิลป์ศรีดอนมูลหรือ Sridonmoon Art Space มีผู้มาติดต่อเพื่อเข้าชมอย่างสม่ำเสมอ นอกจากเข้าชื่นชมผลงานของศรีวรรณแล้วยังมีการเข้าเรียนรู้และ Work Shop โดยศรีวรรณเป็นผู้สอนและวิทยากร หอศิลป์จึงเป็นพื้นที่สำหรับเรียนรู้ศิลปะที่สามารถศึกษาตามความสนใจ และไม่มีค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด ศรีวรรณมีจุดหมายในการทำหอศิลป์เพื่อได้สร้างความสุนทรีย์แล้วยังสอนวิชาศิลปะโดยตรงกับผู้เข้าชม และมีงานที่หลากหลายของศรีวรรณที่ได้จัดไว้ในหอศิลป์เป็นของที่ระลึกและมีเสื้อที่พิมพ์ขายในหอศิลป์มีการรายงานความเคลื่อนไหวของงานทางศิลปกรรมทั้งในหอศิลป์ศรีดอนมูนแล้วมีข่าวสารงานศิลปกรรมแหล่งต่าง ๆ แจ้งแก่แวดวงศิลปะและผู้สนใจ

ภาพประกอบ 47 การเผยแพร่กิจกรรมเรียนรู้ศิลปะในหอศิลป์

4.3.2 บทบาทครู

ศรีวรรณได้เคยมีบทบาทเป็นครูสอนศิลปะหลายสถาบัน ได้แก่ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตนครราชสีมา วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ โดยได้ลาออกก่อนเกษียณ 2 ปี (ขณะอายุ 58 ปี) และดำรงตำแหน่งทางวิชาการ รองศาสตราจารย์ สาขาภาพพิมพ์ การเป็นผู้สอนหลายสถาบันทำให้มีลูกศิษย์ที่หลายกลุ่มและจำนวนมาก โดยบรรดาศิษย์มีความเคารพและรักอาจารย์มากทุกรายเพราะแม้ว่ามีความโผงผางและเด็ดขาด แต่ไม่มีลูกศิษย์แม้แต่คนเดียวที่จะมีทีท่าว่าไม่พอใจอาจารย์เลย แนวความคิดในการสอนในบทบาทครูนั้น ศรีวรรณจะจัดเตรียมสื่อโดยจะร่างภาพเพื่อใช้สอนไว้ก่อนทุกครั้ง งานเอกสารเพื่อเตรียมสอนจึงมีรูปแบบของการวางโครงสร้างการสอนทุกหัวข้อ และการทำแบบร่างจะทำให้เห็นทิศทางในการสอนให้บรรลุเป้าหมาย แม้บุคลิกภาพของศรีวรรณจะเป็นที่น่าเกรงขามต่อลูกศิษย์แต่เมื่อมีปัญหาทั้งเบาและหนักเกี่ยวกับชีวิต นักศึกษาก็ยังให้ความไว้วางใจเล่าให้ฟังและได้รับความร่วมมือจากศรีวรรณในการแก้ไขปัญหาจนสำเร็จลุล่วง

ศรีวรรณมีแนวคิดเรื่องของการสอนที่ปรับเปลี่ยนจากความตึงเครียดคลายลงได้มีการใช้หลักความยืดหยุ่นด้วยหลักคำสอนของพุทธศาสนา จากกรณี ขณะที่สอนสาขาภาพพิมพ์ที่ มศว.ประสานมิตรประมาณ ปี พ.ศ. 2540 สาขาภาพพิมพ์รุ่นสอง มีนักศึกษาคนหนึ่งไม่ได้พิมพ์งานเอง อาจจะช้าทำไม่ทันส่งแทบจะทุกครั้งมีผลกระทบให้เกิดความเดือดร้อนแก่เพื่อน ๆ สมัยนั้นเราก็ไม่ค่อยจะพอใจออกจะโกรธว่าไอ้นี่เอาเปรียบเพื่อนรู้สึกว่าขี้เกียจแทบจะให้ตกเลย เราไม่พอใจพฤติกรรมแบบนี้ด้วยฝังหัวมาว่างานของตัวต้องรับผิดชอบด้วยตัวเอง กรณีนี้ทำให้เกิดความเครียด โชคดีที่ได้ให้รุ่นน้องต่อสายไปคุยกับท่านเขมานันทะ ท่านฟังแล้วก็กล่าวสั้น ๆ ว่า . คนเป็นครูก็ต้องเป็นผู้ให้ เรื่องที่เพื่อน ๆ เขาช่วยเขาทำงานนั้น เป็นคุณธรรมในระหว่างเพื่อน... พอฟังแค่นี้เหมือนยกภูเขาออกจากอก หายเครียดเลยให้เขาผ่านจบออกไปประกอบอาชีพอื่น ๆ ตามที่เขาเลือกใช้ชีวิต ดังนั้นจึงได้ข้อคิดว่าคนเป็นครูเหมือนคนปลูกต้นไม้ ทุกคนมีหน้าที่หลัก ๆ ของตนที่ทำอยู่ในชีวิตประจำวัน แต่ถ้าอยู่ทำงานร่วมกับคนอื่น ๆ งานบางอย่างถึงจะไม่ใช่งานในหน้าที่โดยตรง ก็ควรจะช่วยเหลือกันให้งานแล้วเสร็จ การใช้ความยืดหยุ่นกับเด็ก ครูอาจนำคำสอนในพุทธศาสนาจัดการหรือเพื่อควบคุมสติตนในการทำหน้าที่ในขณะปัจจุบันให้เหมาะสม

ตารางแสดงการแสดงผลงานศิลปะของศิลปิน

ตาราง 3 การแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2526-2558	แสดงเดี่ยว
2526	นิทรรศการผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ
2526-2558	แสดงเดี่ยว
2526	นิทรรศการผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ
2530	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด มนุษย์กับธรรมชาติ ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ
2533	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด มนุษย์กับธรรมชาติ ณ Witch &Tavern กรุงเทพฯ
2536	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สีสันของศรีวรรณ ณ ไดอาล็อค แกลอรี่ กรุงเทพฯ
2540	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สีสันของศรีวรรณ บ้านเจ้าพระยา กรุงเทพฯ
2544	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สีสันของศรีวรรณ ณ เจเนซีส อาร์ตติส แกลอรี่ สีลมแกลอเรีย กรุงเทพฯ
2548	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด รูปธรรม-นามธรรม ณ โรสกาเด้น แกลอรี่ โรงแรมโรสกาเด้นเอไพร์ม รีสอร์ท นครปฐม
2553	นิทรรศการศิลปกรรม จารึกเมืองสยาม โลกียะ-โลกุตระ ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2558	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2518-2561	แสดงผลงานกลุ่ม
2518	นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปะสตรีนานาชาติ ณ หอศิลป์ พีระศรี
2519	นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 กรุงเทพฯ
2522	นิทรรศการศิลปกรรมของกลุ่ม ศิลปกร 20 ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ

ตาราง 3 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2523	นิทรรศการในวโรกาสครบรอบ 80 พรรษาสมเด็จพระบรมราชชนนี ณ โรงแรมโอเรียลเต็ล กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปกรรมแก่งชาติย้อนหลัง กรุงเทพฯ นิทรรศการกลุ่มภาพพิมพ์ กลุ่มไทยกราฟฟิค ณ สถาบันฝรั่งเศส กรุงเทพฯ
2524	นิทรรศการศิลปกรรมศิลปะอาเซียน ครั้งที่ 2
2526-2558	แสดงเดี่ยว
2526	นิทรรศการผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ
2530	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด มนุษย์กับธรรมชาติ ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ
2533	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด มนุษย์กับธรรมชาติ ณ Witch &Tavern กรุงเทพฯ
2536	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สีสันของศรีวรรณ ณ ไดอาล็อค แกลอรี่ กรุงเทพฯ
2540	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สีสันของศรีวรรณ บ้านเจ้าพระยา กรุงเทพฯ
2544	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด สีสันของศรีวรรณ ณ เจเนซีส อาร์ตติส แกลอรี่ สีลม แกลอเรีย กรุงเทพฯ
2548	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด รูปธรรม-นามธรรม ณ โรสกาเด้น แกลอรี่ โรงแรมโรสกาเด้นเอไพร์ม รีสอร์ท นครปฐม
2553	นิทรรศการศิลปกรรม จารึกเมืองสยาม โลกียะ-โลกุตระ ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2558	นิทรรศการศิลปกรรม ชุด ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2518-2561	แสดงผลงานกลุ่ม
2518	นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปะสตรีนานาชาติ ณ หอศิลป์ พีระศรี
2519	นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 กรุงเทพฯ
.2522	นิทรรศการศิลปกรรมของกลุ่ม ศิลปกร 20 ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ

ตาราง 3 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2523	นิทรรศการในวโรกาสครบรอบ 80 พรรษาสมเด็จพระบรมราชชนนี ณ โรงแรมโอเรียลเต็ล กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปกรรมแก่งชาติย้อนหลัง กรุงเทพฯ นิทรรศการกลุ่มภาพพิมพ์ กลุ่มไทยกราฟฟิค ณ สถาบันฝรั่งเศส กรุงเทพฯ
2524	นิทรรศการศิลปกรรมศิลปะอาเซียน ครั้งที่ 2
2525	นิทรรศการศิลปกรรมหลังพ.ศ.2475 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
2526	นิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์ร่วมสมัยของไทย ณ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมณี
2527 2531	นิทรรศการศิลปกรรมของ 3 ศิลปินหญิง ณ หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี นิทรรสการศิลปะร่วมสมัยจากประเทศไทย ณ โฟเยอร์ แกลอรี่ แปซิฟิค-เอเชียมิวเซียม มลรัฐแคลิฟอเนีย สหรัฐอเมริกา
2532	นิทรรศการภาพพิมพ์ชิ้นเล็ก ณ ประเทศโปแลนด์ นิทรรศการศิลปะไทยแบบประเพณี และศิลปะแบบร่วมสมัยประเทศไทย
2535	นิทรรศการ Trough Her eyes โดย 6 ศิลปินหญิง ณ ไดอาล็อค แกลอรี่ กรุงเทพฯ
2536	นิทรรศการ Herstories โดยโดย 6 ศิลปินหญิง ณ ไดอาล็อค แกลอรี่ กรุงเทพฯ
2537	มหกรรมสีน้ำ 50 ศิลปิน ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
2538	นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยกับสภาพแวดล้อม ณ พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ มหกรรมสีน้ำแห่งเอเชีย ครบรอบ 10 ปี ณ ณ พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ นิทรรศการศิลปะของศิลปินชั้นครู ณ บางกอกแกลอรี่ กรุงเทพฯ
2539	โครงการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

ตาราง 3 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2545	นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยโดย 13 ศิลปินจากภาคเหนือและกรุงเทพฯ จิตวิญญาณไทย ณ หอนิทรรศการศิลปะ-วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
2546	นิทรรศการทุนศิลป์ พีระศรี ประจำปี 2545 ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2547	นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย หน้าต่างสองบาน หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2550-2551	การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 55 หมุนเวียนหลายจังหวัด
2552	ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯในฝัน ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 2
2553-2555	ศิลปะเกิดจากใจแม่ผู้สร้างสรรค์ ณ สมบัติ แกลอรี่ กรุงเทพฯ ภาพพิมพ์ริมน่าน ณ หอศิลป์ ศิลปะบนจานสี ณ หอศิลป์ริมน่าน และ DOB หัวลำโพงแกลอรี่กรุงเทพฯ
2556	นิทรรศการภาพพิมพ์ชิ้นเล็กที่ยิ่งใหญ่ ณ PSG แกลอรี่ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ กรุงเทพฯ
.2558	นิทรรศการศิลปกรรม ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพฯ
2561	ตัวแทนศิลปินระดับโลกแสดงผลงานศิลปกรรม งานบางกอกอาร์ตเบียนนาเล่ กรุงเทพฯ

ศิลปินศรีวรรณมีบทบาทเป็นศิลปินผู้สะท้อนผลงานธรรมะ ที่มีความโดดเด่นคือด้านพุทธศิลป์คือ ผู้ที่ใช้ศิลปะเป็นสัญลักษณ์สื่อสารให้มนุษย์เข้าใจ ตามคุณลักษณะของศิลปินไม่ใช่ ที่มีการสืบทอดศาสนาหลากหลายวิธี เช่น การบวชเรียน การทำบุญตักบาตร การรักษาศีล การปฏิบัติธรรม การนำเสนอผลงานและแสดงผลงานจำนวนมากเกี่ยวกับหลักธรรมะอย่างต่อเนื่อง

และผลงานมีหลากหลายเทคนิคหลายรูปแบบไม่ยึดติดกับวิธีการ และจากผลงานการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบนดอยสะโง๊ะ ตำบลศรีดอนมูน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์เป็นงานที่พบเห็นศิลปินหญิงทำกันได้ไม่มาก ในขณะที่รับเป็นสาวกในศาสนาพุทธและตนตามหลักธรรมและศึกษาธรรม ด้วยความเลื่อมใสศรัทธาจนเข้าใจแตกฉานจนเกิดเป็นสติปัญญา ที่รู้ตัวตน เข้าใจตัวเองและเพื่อนมนุษย์ สะท้อนว่าศรีวรรณทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ต่อพุทธศาสนาทั้งสามารถปรับใช้หรือคิดค้นใหม่จากวัสดุที่มีในท้องถิ่น (ไม้ไผ่-โครงกระดูก) หรือการใช้สิ่งหนึ่งแทนสิ่งหนึ่ง (ไม้ไผ่-ปากกา) ทั้งวาดรูปจุ่มสีได้ผลงานตามความต้องการ สิ่งนี้สะท้อนถึงตัวตนที่ไม่ยึดติดกับวัสดุ มีสิ่งใดที่จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ก็ใช้ได้ทุกอย่าง สะท้อนถึงความเป็นตัวตนของศรีวรรณที่มั่นใจ และอีกด้านที่แสดงว่ามีความสามารถมีความกล้าหาญต่อการนำเสนอด้วยเทคนิคกระบวนการของตนและมีแรงผลักในการทำงานอย่างมีพลังนั่นคือมีต่อการแสดงออกของผลงานศิลปะ การมีพลังกล้าหาญต่อการนำเสนอผลงานในแบบธรรมดาเพราะเรื่องราวที่นำเสนอเป็นเรื่องธรรมดาที่เป็นความจริงในแง่ปรัชญาที่มนุษย์ทุกคนหลีกหนีไม่พ้น ตามแนวคิดศิลปะแบบตะวันออกในประเด็นสตรีในหลักธรรม มีว่าหากบุคคลที่เข้าใจธรรมะจะมีความเป็นชายหญิงเท่าเทียมกัน เพราะผลของการกระทำจากความเชื่ออยู่ที่ปัจเจกไม่ได้อยู่ที่การกำหนดเรื่องเพศแต่อย่างใด ความเป็นชายหญิงมีความเท่าเทียมกันในพุทธศาสนา ศรีวรรณมีผลงานด้านธรรมะและมาจากภายใน โดยมีความเชื่อและศรัทธาในคำสอนของศาสนาพุทธ ศรีวรรณมีความเป็นชาวพุทธและศรัทธาต่อพุทธศาสนา ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนธรรมะของศรีวรรณ ด้วยการเสนอผลงานในสังคมตามบริบทของสังคม จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้ได้รับการยอมรับในสังคม

ศรีวรรณมีแนวคิดในการอนุรักษ์ธรรมชาติอย่างชัดเจน โดยมีความโดดเด่นในผลงานและชีวิต ที่ลาจากสังคมเมืองไปสู่สังคมชนบทบนเขาที่ตำบลศรีดอนมูน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ผลการวิเคราะห์ที่ได้นั้นศรีวรรณเปรียบไว้เองว่า สังคมเมืองเป็นสัญลักษณ์หรือเป็นสิ่งดึงดูดความอึดอัด สับสน วุ่นวาย และสังคมชนบทเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความอิสระ การเลือกใช้ชีวิตในสังคมที่มีความอิสระ มีความสงบและว่างไปสู่การเข้าใจถึงธรรมชาติ ตามแนวคิดปรัชญาตะวันออกนั้นเชื่อว่ามนุษย์กับธรรมชาติเป็นเรื่องเดียวกัน การเลือกและปรับตัวให้มีความกลมกลืนและปฏิบัติตนได้สอดคล้องกับธรรมชาติเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวุฒิภาวะที่มีสติปัญญาสูงสุดของมนุษย์ ในด้านของความคิด ภูมิปัญญาความรู้ถือว่าศรีวรรณเป็นผู้ที่เลือกให้ชีวิตมีความอิสระและดำเนินชีวิตอย่างธรรมดาในสภาพแวดล้อมบนเขาสูง ไม่ยึดติดบุคคล ตำแหน่ง ฐานะ รายได้ ไม่ขึ้นกับการตัดสินใจของผู้อื่น การที่มีศิลปะสะท้อนธรรมชาติเป็นผู้ที่มีอิสรเสรีภาพ การมีความ

ตื่นตัวในการสร้างสรรค์ผลงานในแบบตัวเองเป็นชุดความคิดโดยไม่เรียกร้องความเท่าเทียมใด ๆ ความเข้าใจเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติ ส่งเสริมให้เกิดความสมดุลและได้รับอิสรภาพ ดังการที่ศรีวรรณปรารถนา ด้วยมีคุณลักษณะพิเศษทั้งความสามารถ สติปัญญาดีเลิศในการเลือกใช้ชีวิตอย่างมีอิสรภาพกับธรรมชาติของศรีวรรณเป็นศิลปินสะท้อนแนวคิดสัจธรรมของชีวิต เมื่อศึกษาธรรมะจนเข้าใจดีแล้วจึงยอมรับถึงสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ทั้งหลายทั้งปวงจึงเป็นองค์ประกอบที่ต้องเกิดขึ้นกับมนุษย์ในโลกนี้ไม่เว้นใครเลยสักคนเหมือนกันทุกเพศ สูงต่ำ ดำขาว มั่งมีหรือยากจน ทำให้ศรีวรรณที่มองเห็นความจริงของชีวิตว่า “มนุษย์ก็มีที่เกิดแก่เจ็บตายเหมือนกันทุกคน แต่ก่อนหมดลมหายใจเมื่อมีโอกาสตอบแทนก็ทำประโยชน์แก่สังคมบ้างตามความสามารถ คนเรากินได้ที่อิ่มตายไปก็เอาอะไรไปไม่ได้” การเสนอผลงานศิลปกรรมแนวสัจธรรมเพื่อให้สติต่อเพื่อนมนุษย์ให้เกิดการเกื้อกูลกันและกัน การมีความเอื้ออาทรระหว่างกันในฐานะผู้ปกครอง-ผู้ถูกปกครอง ต่อมนุษย์ที่อยู่ร่วมสังคม ส่งเสริมให้เกิดความร่วมมือโดยใช้สื่อที่สนับสนุนชวนเชิญให้เกิดความร่วมมือ เช่น ปี พ.ศ.2561 ศรีวรรณได้ส่งสารเพื่อสนับสนุนและให้กำลังใจ ต่อกิจกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมตามต่าง ๆ เสมอ ได้แก่ การวิ่งเพื่อหารายได้มอบแก่โรงพยาบาลของนักร้องดังตูนบอดี้สแลมที่วิ่งทั่วไปประเทศ การเรียกร้องความคุ้มครองสัตว์ป่ากรณีหมีดำถูกล่า กิจกรรมการตามหากลุ่มเด็กๆ ที่ติดถ้ำที่จังหวัดเชียงราย เผยแพร่บทความเพื่อสนับสนุนทุนสร้างสรรค์และพื้นที่แก่ศิลปินจากผู้นำประเทศสู่จังหวัดเชียงราย กิจกรรมที่มีในสังคมศรีวรรณจะส่งสารแทนกำลังใจโดยใช้เฟสบุ๊ค Sriwan jane เป็นการแสดงต่อเพื่อนมนุษย์ที่ล้วนเป็นผลจากความเข้าใจสัจธรรมมนุษย์ เมื่อวิเคราะห์โดยใช้หยินหยางแล้วจึงพบว่ามีความสมดุลที่สัมพันธ์กันของศรีวรรณที่มีสติปัญญาล้ำเลิศที่เข้าใจในหลักสัจธรรมคำสอนแห่งศาสนาพุทธ และมีความเมตตาเอื้ออาทรอ่อนโยนต่อเพื่อนมนุษย์ต่อสังคมต่อโลกด้วยผลงานตามความคิดจินตนาการอย่างสร้างสรรค์ เป็นความต่างที่สัมพันธ์กันดังกล่าว คือ ผู้ตื่นรู้-ผู้เบิกบาน ศรีวรรณเป็นผู้มีสติปัญญามีเหตุผล และเป็นผู้มีอารมณ์ความรู้สึกผ่อนปรนเกื้อกูลช่วยเหลือต่อผู้อื่นด้วย

ด้านบทบาทการสอนศิลปะหลายสถาบันทำให้ศรีวรรณมีลูกศิษย์จำนวนมากและแนวคิดต่อ การสอนที่มีความสุขเมื่อได้สอนศิษย์นั้น ดังที่ศรีวรรณกล่าว “การเป็นครูเป็นสิ่งที่ทำแล้วตัวผู้สอนมีความสุข “การได้สอนหนังสือจึงเป็นเสมือนการปลูกต้นไม้ที่ความสำเร็จของผู้ปลูกคือ การรอคอยการเติบโตของต้นไม้ใหญ่เป็นความภูมิใจเมื่อเห็นต้นไม้ที่ปลูกยืนต้นเจริญงอกงามเหมือนกับเรือจ้างพาเขาจากฝั่งหนึ่งไปฝั่งหนึ่ง” คนเป็นครูจะเข้าใจได้ลึกซึ้ง การสอนที่มีความเข้มงวดและการกระตือรือร้นขยันสร้างสื่อเพื่อใช้สอนไว้ให้พร้อมก่อนทุกครั้ง มีผลให้เกิดความเชื่อถือ และเป็นที่เคารพของนักศึกษา และในบางคนให้ความไว้วางใจแก่ศรีวรรณมากแม้มีปัญหา

ส่วนตัวที่ไม่อาจบอกให้ผู้ปกครองทราบได้ จึงให้ความช่วยเหลือต่อเขาเป็นพ่อแม่แก่เขาด้วย สอนหนังสือด้วยทำหน้าที่ไปให้กำลังใจจนเขาสำเร็จลุล่วงก็ภูมิใจมาก ดังนั้นหากใช้แนวคิด ผู้พึ่งพาและผู้ตามล่า ศรีวรรณเป็นอาจารย์ที่เข้มงวดและใส่ใจในหน้าที่ และพัฒนาให้ลูกศิษย์สำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งยังพัฒนาตนเองมีหลักวิชาการสร้างความเชื่อถือต่อแวดวงในตำแหน่งวิชาการคือรองศาสตราจารย์ ดำเนินงานบริการสังคมอย่างสม่ำเสมอได้แก่ การเป็นกรรมการสอบนักศึกษาภายนอกสถาบันจำนวนหลายสถาบัน และยังให้การช่วยเหลือลูกศิษย์ที่มีปัญหา สามารถเป็นที่พึ่งแก่ลูกศิษย์จึงส่งผลให้เกิดความเคารพและความศรัทธาของลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก

4.3.3 การวิเคราะห์บทบาทศิลปินตามแนวคิดหยินหยาง

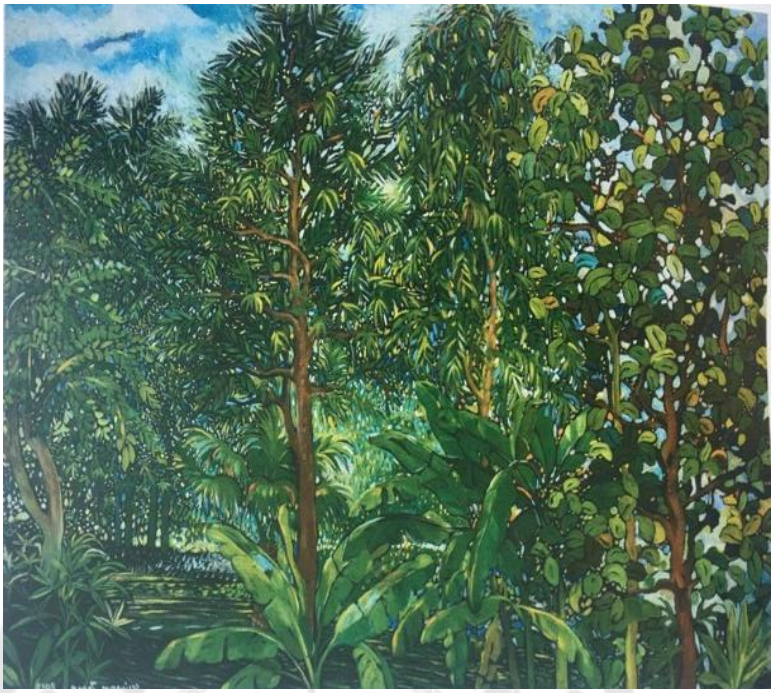
การวิเคราะห์บทบาทของศิลปินหญิง ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ตามแนวคิดหยินหยาง คือ การศึกษาความเชื่อมโยงที่มีความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม คู่ตรงข้ามในการศึกษานี้ ได้แก่ ความคิดในเชิงความจริงกับความคิดในเชิงความเชื่อ ความคิดเรื่องความจริงนั้นเป็นหยางส่วนความคิดในเชิงความเชื่อนั้นเป็นหยิน แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นจากผลงานของศรีวรรณที่สะท้อนสังคมจำนวนมากกว่า 1,000 ชิ้นจากหลายเทคนิค ผลงานศิลปะสะท้อนสังคมด้านสัจธรรมศรีวรรณสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ.2550 - พ.ศ.2553 อาทิ ผลงานชื่อชุด จารึกสยาม โลกียะ-โลกุตระ สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคหลากหลาย เช่น เซรามิคและจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ จากความตั้งใจทำหน้าที่ศิลปินต่อสังคม เนื่องจากสังคมไทยเกิดความวุ่นวายเกิดความไร้เสถียรภาพ ไม่มั่นคงทางจิตใจ ต้องการสะท้อนถึงสภาวะอารมณ์ของมนุษย์ดิบ เร่าร้อน (โลกียะ) ของมนุษย์และทางสมถะสงบเย็น (โลกุตระ) เป็นการปะทะกันเป็นความคิดคู่ขนาน ให้ผู้ชมสัมผัสและเลือกใช้ชีวิตในอนาคต ในการสร้างสรรค์ผลงานแนวคิดได้จากการนึกถึงบรรพชนกับการจารึกและวาดจิตรกรรมปริศนาธรรมต่าง ๆ ลงบนฝาผนังโบสถ์ วิหาร ผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงผลบุญ ความเห็นอกเห็นใจความเหลื่อมล้ำต่ำสูง หรือความทะเยอทะยานในความเชื่อมั่นตนเอง เป็นงานที่มุ่งประโยชน์ต่อความสุขทางใจที่จำเป็นในสังคม ศิลปะในวัดเป็นแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับสัจธรรม วัดเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ให้ประโยชน์แก่ชุมชน ศิลปินแสดงออกเพื่อเป็นประโยชน์ทางศาสนาโดยสื่อเรื่องราวสะท้อนสัจธรรมหรือความจริงของชีวิต ชัดเจนในผลงานสะท้อนจากความจริง ชุด จารึกสยาม โลกียะ-โลกุตระ ของศรีวรรณ ผลงานชื่อ สังสารวัฏ (2558)

ในทางตรงข้ามศรีวรรณได้สร้างสมดุลในตัวเองจากงานสร้างสรรค์ที่เป็นหยินในผลงานของตนเอง เช่น ผลงานชุด ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา (2558) ศรีวรรณสร้างสรรค์จากความคิดส่วนตัวกับการสร้างสรรค์ผลงาน เกี่ยวกับธรรมชาติ จากแนวคิดปรัชญาตะวันออกนั้นที่เชื่อว่ามนุษย์กับธรรมชาติเป็นเรื่องเดียวกัน การเลือกและปรับตัวให้มีความกลมกลืน และปฏิบัติ

ตนได้สอดคล้องกับธรรมชาติเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวุฒิภาวะที่มีสติปัญญาสูงสุดของมนุษย์ในด้านของความคิด ภูมิปัญญาความรู้ ถือว่าศรีวรรณเป็นผู้ที่เลือกให้ชีวิตมีความอิสระและดำเนินชีวิตอย่างธรรมดาในสภาพแวดล้อมบนเขาสูง ไม่ยึดติดบุคคล ตำแหน่ง ฐานะ รายได้ ไม่ขึ้นกับการตัดสินใจของผู้อื่น ศิลปะสะท้อนธรรมชาติจึงแสดงถึงตัวตนและความเป็นผู้ที่มีอิสระเสรีภาพของตัวศิลปินด้วย โดยปรากฏชัดเจนในผลงานชื่อ พลังธรรมชาติ (2557) ของศรีวรรณ กระบวนการดังกล่าวนี้จะเห็นคู่ตรงข้ามของความคิดระหว่างความจริงและความเชื่อที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงสองด้านอย่างมีดุลยภาพ สรุปได้ว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจได้สะท้อนลักษณะของดุลยภาพทั้งหยินและหยางอย่างลงตัว

ภาพประกอบ 48 **สังสารวัฏ (2558)**

จากภาพข้างต้น เป็นภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน สังสารวัฏ (2558) ภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยาง สะท้อนแนวคิดในเชิงความจริง



ภาพประกอบ 49 พลังธรรมชาติ (2557)

ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน พลังธรรมชาติ (2557) ภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็น หยิน สะท้อนแนวคิดในเชิงความเชื่อ

4.3.4 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่เอื้อให้ศรีวรรณเป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับมี ดังนี้

4.3.4.1 ด้านสังคม การเป็นอาจารย์และมีประสบการณ์สอนหลายสถาบัน การมีผลงานทางวิชาการในอาชีพคือตำแหน่งรองศาสตราจารย์เป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้เป็นศิลปินของศรีวรรณแต่อย่างไรก็แล้วแต่ปัจจัยด้านวิชาชีพของศิลปินสิ่งที่เป็นปัจจัยอีกประการคือการมีผลงานอย่างต่อเนื่องศรีวรรณเป็นศิลปินอิสระที่มีการทำงานศิลปะทั้งชีวิต และพัฒนาจากการแสดงงานสถานที่ต่าง ๆ แล้วได้ดำเนินการให้มีหอศิลป์เพื่อใช้แสดงผลงานได้ตลอดเวลา เมื่อมีผู้เข้าชมศรีวรรณจึงทำหน้าที่ให้ความรู้ในบทบาทครูอาจารย์ตลอดจนนำทำเวิร์คช็อปแก่ผู้เข้าศึกษาด้วยการทำงานที่ตนเลือกและรักส่งผลให้มีความสุขและเป็นปัจจัยส่งเสริมให้มีคนเข้าชมเข้าเรียนรู้อย่างต่อเนื่องทั้งเด็กเยาวชนและผู้ใหญ่ คนสูงอายุ นักท่องเที่ยว และการใช้สื่อสู่สาธารณะทำให้ความรู้ไม่ตาย กลับเป็นที่รู้จักของคนอย่างกว้างขวาง และมีเครือข่ายที่จังหวัดเชียงรายเป็นเมืองศิลปวัฒนธรรมด้วยมีแวดวง เช่น ขรัวศิลป์ บ้านดำ วัดร่องขุ่น ซึ่งเป็นการสนับสนุนเอื้อให้อยู่

ร่วมกันอย่างแน่นเฟ้น ไม่เพียงแต่การแสดงงานเท่านั้น แต่ศรีวรรณยังได้รางวัลสำคัญทางศิลปะ ได้แก่ ปี พ.ศ. 2519 และ 2520 แสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 และ 24 ที่กรุงเทพ และได้รับเหรียญทองแดงและเหรียญเงินตามลำดับ ใน ปี พ.ศ. 2527 ได้รับทุน SPAFA scholarship for a Training Art Teacher ให้ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ ในปี พ.ศ. 2539 ได้รับทุนทำเวิร์คช้อปร็อกกี้เฟลเลอร์ สำหรับศิลปินไทย-เวียดนามที่เมืองดาลัด ประเทศเวียดนาม หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. 2543 งานเวิร์คช็อปศิลปินไทย-กัมพูชาที่ประเทศกัมพูชา ในปี พ.ศ. 2545 ได้รับทุนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในปี พ.ศ. 2556 ได้รับการคัดเลือกให้ เป็นศิษย์เก่าดีเด่นจาก มหาวิทยาลัยศิลปากร และหลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2558 โรงเรียนเพาะช่างก็ได้มอบรางวัลศิษย์เก่าดีเด่นให้ด้วยเช่นกัน ปี พ.ศ. 2561 ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ร่วมแสดงงานศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ บางกอกอาร์ตเบียนนาเล่ กรุงเทพฯ การมีรางวัลมากมายเป็นปัจจัยช่วยให้ชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

4.3.4.2 ด้านครอบครัว ศิลปินเติบโตมาจากครอบครัวที่ค่อนข้างลำบาก แต่เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เป็นผู้ที่มีความอดทนและเข้าใจชีวิตอย่างถ่องแท้ รวมถึงเข้าใจเพื่อนมนุษย์ได้อย่างถ่องแท้ ครอบครัวและเครือญาติของศิลปินจึงเป็นส่วนสำคัญที่ได้เป็นส่วนสำคัญต่อการผลักดัน และเป็นแรงขับเคลื่อนเพื่อค้ำจุนกันและกัน และจากการสูญเสียบุคคลสำคัญของครอบครัวทำให้ศรีวรรณได้เกิดการเข้าใจถึงสัจธรรมชีวิต เนื่องจากเหตุการณ์จากการเสียชีวิตของบิดาและน้องชาย ศรีวรรณจึงมุ่งมั่นทำผลงานเพื่อสังคมอย่างแน่วแน่ และตื่นตัวต่อความเคลื่อนไหวร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออกในสังคมตามรูปแบบของตนเอง และได้มีการสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนเรื่องราวทางสังคมตามปรากฏการณ์ ด้านครอบครัวศรีวรรณนั้นเป็นโสด จึงทำให้ไม่มีพันธะภาระหน้าที่ของผู้หญิงในงานบ้าน จึงใช้เวลาปฏิบัติและทำงานศิลปะเท่านั้น ตามคำกล่าวของศรีวรรณ คือ "การมีเพียงลมหายใจเพื่อทำงานศิลปะทุกวัน ๆ" ศรีวรรณนั้นทำงานศิลปะเพื่อให้เกิดความอิ่มเอมใจและเพื่อการได้ทดแทนความรู้สึกในฐานะมนุษยชนที่พึงตอบแทนแก่โลกใบนี้ทั้งที่เกิดจากความจริง ธรรมชาติและชีวิต ตามแนวคิดในงานสร้างสรรค์ที่ปรากฏหลายชิ้นด้วยความรู้สึกถึงเรื่องราวที่ผ่านมาและเรียนรู้ชีวิต ทั้งประสบการณ์ ทำให้ศรีวรรณเองเกิดความพยายามอย่างหนัก และสามารถที่จะสร้างสรรค์งานจนเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย ความมุ่งมั่นต่อการทำงานศิลปะอย่างไม่หยุดนิ่งในปัจจุบัน โดยได้รับการส่งเสริมสนับสนุนงบประมาณจากน้องชาย ในการสร้างหอศิลป์เพื่อแสดงผลงานศิลปะในชุมชน ครอบครัวจึงเป็นส่วนที่สร้างแรงกระตุ้นต่อศิลปินหญิงให้สร้างสรรค์ผลงาน และเป็นส่วนสนับสนุนให้มีหอศิลป์เพื่อแสดงผลงานด้วยตนเองทำให้ศรีวรรณเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางของสังคมไทย

4.3.4.3 ด้านการศึกษา ผู้มีความรู้ด้านทัศนศิลป์ย่อมเกิดประสบการณ์และเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงานสู่สาธารณะ มีผลให้มีแวดวงศิลปะในสังคมต่อการร่วมแสดงผลงานทั้งเดี่ยวและกลุ่ม ในประเทศและต่างประเทศ การศึกษาทำให้มนุษย์มีผลต่อการประกอบอาชีพสถานศึกษาส่งเสริมให้ศิลปินหญิงมีองค์ความรู้และศิลปะตามแบบยุคสมัย ยังเป็นความเสมอภาคที่ได้รับการยอมรับของศิลปินชาย เป็นส่วนเอื้อให้มีพื้นที่แสดงงานกว้างขวางและมั่นใจต่อการจัดแสดงด้วยมีศักยภาพเท่าเทียมกันในระดับผู้ศึกษาศิลปะระดับชาติ ศรีวรรณมีการศึกษาด้านศิลปะที่มีพื้นฐานเฉพาะทางจากโรงเรียนเพาะช่าง และมหาวิทยาลัยศิลปากร นับว่าเป็นปัจจัยด้านการศึกษาที่ทำให้ศรีวรรณมีศักยภาพและเป็นที่ยอมรับอย่างต่อเนื่อง

4.3.4.4 ด้านจิตวิทยา การเป็นศิลปินหญิงศรีวรรณมีปัจจัยด้านจิตวิทยาที่เอื้อต่อการเป็นศิลปินของศรีวรรณ จากการที่เป็นผู้มีสติปัญญาจึงมีลักษณะพิเศษ ศิลปินหญิงที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบร่วมสมัย ซึ่งหายากในสังคมไทย ทำงานศิลปะจากวัสดุท้องถิ่น และกล้าที่จะแสดงอย่างมั่นใจเพราะทำด้วยใจที่ถือธรรมะเป็นเรื่องราวสะท้อนผลงาน และมีความเป็นผู้นำทั้งทางศาสนาจากความเชื่อ มีลักษณะผู้นำ เด็ดเดี่ยว ใจคอกว้างขวาง เช่น กรณีการดำเนินการก่อตั้งหอศิลป์ที่อยู่ห่างเมืองหรือบนเขา ที่เชียงแสน เป็นผู้นำในการส่งเสริมให้กำลังใจต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยผลงาน ด้วยสื่ออินเทอร์เน็ต ก็ตามความเป็นผู้นำทำให้มีความน่าเชื่อถือ เป็นวุฒิภาวะทางจิตใจที่ส่งเสริมให้ศรีวรรณเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

สรุปได้ว่า ศรีวรรณแสดงผลงานสะท้อนต่อสังคมตามประสบการณ์ นอกจากนี้ ยังสร้างหอศิลป์ในท้องถิ่นที่อาศัยอยู่เพื่อแสดงผลงานตนเอง และจัดให้เป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปะแก่ผู้สนใจ ศรีวรรณยังทำงานศิลปะที่หลากหลายโดยใช้วัสดุจากธรรมชาติ การแสดงงานที่สื่อความหมายถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา เป็นบทบาทที่ศิลปินรับใช้ต่อสังคมไทยที่สอดคล้องตามบริบทแวดล้อมในท้องถิ่น ความคิดเกี่ยวกับการสะท้อนสังคมมีความสมดุลและจากบริบทสังคมไทยมุ่งหวังเพื่อการสอนให้มนุษย์มีสติไม่ประมาท ศรีวรรณปรับความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบหยินหยางที่สอดคล้องกับแนวคิดแบบสตรีนิยมตะวันออกอย่างสมดุล ประกอบกับปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปิน ได้แก่ การศึกษาทางด้านศิลปะ การทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง การร่วมกิจกรรมทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นตามสถานการณ์ของสังคมไทย การได้รับรางวัลทางศิลปะ ศรีวรรณนั้นมีบทบาททางสังคม ส่งผลให้มีเครือข่ายเกี่ยวกับแวดวงศิลปิน และการพัฒนาผลงานจากความเชื่อของตนเอง

4.4 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

ภาพประกอบ 50 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

4.4.1 บทบาทศิลปิน

อารยาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และแสดงผลงานเดี่ยวและกลุ่มอย่างต่อเนื่องโดยได้มีบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2530-2541 ช่วงเวลากว่า 3 ทศวรรษ มีผลงานจำนวนมากแสดงในประเทศและต่างประเทศ ผลงานอารยามีความโดดเด่นมากเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง ชีวิตกับความตาย และผลงานที่มีอารยากับหมาจรจัด ช่วงแรก ๆ อารยาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ด้วยแรงบันดาลใจจากความทรงจำจากชีวิตวัยเด็ก และความรู้สึกนึกคิดอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับเพศหญิง งานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นได้รับการยอมรับทั้งในประเทศและระดับสากล งานศิลปะหลังสมัยใหม่ของอารยามีความน่าสนใจ ได้แก่ ประติมากรรม และศิลปะจัดวาง งานศิลปะภาพเคลื่อนไหว และวิดีโอบันทึกการแสดงสดที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความทรงจำส่วนตัว ความสูญเสีย สถานภาพของผู้หญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ และความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและความตาย และปัจจุบัน ปี 2561 อารยาได้แสดงผลงานนิทรรศการ “ศิลปินกำลังพยายามกลับไปเป็นนักเขียน”

ผลงานศิลปะ อารยาสร้างสรรค์ผลงานทั้งงานศิลปะ และงานวรรณกรรม ด้านศิลปะปัจจุบันมีความโดดเด่นมากเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง ชีวิตกับความตาย และผลงานที่มีอารยากับหมาจรจัด ช่วงแรก ๆ มีปรากฏในด้านศิลปะคือ ผลงานภาพพิมพ์ มีแรงบันดาลใจจากความทรงจำจากวัยเด็ก และความรู้สึกนึกคิดอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับเพศหญิง งานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นได้รับรางวัลทั้งในระดับประเทศ และระดับสากล แล้วได้พัฒนาต่อไปในงานอื่น ๆ ได้แก่ ประติมากรรม และศิลปะจัดวาง งานศิลปะภาพเคลื่อนไหว และวิดีโอบันทึกการแสดงสดที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความทรงจำส่วนตัว ความสูญเสีย สถานภาพของผู้หญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ และความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและความตาย เป็นวิธีการที่ท้าทายจิตสำนึกและเส้นแบ่งทางศีลธรรมของผู้ชม ด้วยภาพและเรื่องราวที่สะท้อนในงานศิลปะของอารยาต่อสังคม ดังนี้

4.4.1.1 ผลงานศิลปะสะท้อนความเป็นผู้หญิง

ศิลปินได้มีการสะท้อนผลงานศิลปะจากการวัตถุประสงค์เพื่อเปิดเผยความเป็นจริงในสังคม ได้มีการแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงโดยการสื่อด้วยผลงานศิลปะจำนวนมาก ผลงานบางส่วนของอารยา ได้แก่ ผลงานภาพพิมพ์ ชื่อ บันทึกภาพพิมพ์ (Graphic Notes 1980-1987) ได้แก่ The Birth,1989, A Women 1990, A Women at the sea 1990, Mother and I,1990, The dream Of mother, 1990, The Shadow beside me,1990, The Parting ผลงานชุดเล่าเรื่องในห้อง (The Stories in Room 1992) ได้แก่ Photo of Women, 1991, Rainy Day with a Stranger,1991, Conversation Dusk,1991, Writing has Now,1991,In this Earty Morning Sun Shiners,1991 และผลงานชุด น้ำไม่นิ่ง (Water is never still 1992-1994) ได้แก่ Isolated Hand, 1992, Isolated Hands Asking for Help,1992, Has Girl Lost her Memory II ?;1993 ; The Dinner with Cancer, 1993, The Shadow in White,1993 ผลงานชุดน้ำไม่นิ่งของอารยาได้เปรียบเปรยความรู้สึกถึงภาวะที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงคนหนึ่งต่อความตายว่า “ความปรารถนาของผู้หญิงวัยสามสิบต้น ๆ สวนปะทะกับแนวคิดวิถีไทยพุทธอยู่เนื่อง ๆ ภาวะแห่งปรารถนา ขืนสู้อยู่กับ การพิจารณาตัวเองให้หยุดเหยือกใสรินเทน้ำกับน้ำนิ่งขังในอ่างไม้ ร่างคนในภาพพิมพ์กลับหัวลงด้านล่าง ทอดเงาฝังจมน้ำมันดำในกล่องเหล็ก ใบหน้าขาวของหญิงสาวก้มต่ำจากผนังสูง มองดูใบหน้าตัวเองเงยหงายอยู่ด้านล่าง ผู้หญิงค้อมตัวก้มดูเงาตนเองในน้ำ คู่แขนมือแช่น้ำนิ่งไม่ขยับเคลื่อนไปไหน เก้าอี้ซึ่งนั่งไม่ได้เพราะถูกสะกดปิดไว้ด้วยอักขระ บทคร่ำครวญของนางลาวทองคราวจากขุนแผนในวรรณคดีโบราณที่ว่า “จะจากอกเหมือนตกเมรุมาศ จะกลิ้งตายกายขาดลงเป็นผี” เหล็ก ไม้ น้ำ ขี้ผึ้ง ผ้า ผม ภาวะความจดจ่อล้วนประกอบกันในการตะล่อมโอ้โลมวิถีทางโลก ให้เข้าร่องเข้ารอยสู่ครรลองธรรม (อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2552, น.11)

ผลงาน “ถ้อยความจากห้วงเวลาพิเศษเรื่องของนักเล่าแห่งเมืองศิลปินหญิง 2549”Great Times Message Storytellers of the Town : The female artist 2006 ได้แก่ ผลงานชื่อ “การท้องเก้าวันของรองศาสตราจารย์วัยกลางคนผู้เป็นโสด” (Nine-Days Pregnancy of A Single, Middle-Aged Associate Professor) อารยาทำศิลปะการแสดงสด ด้วยการแต่งตัวเป็นผู้หญิงมีครรภ์ไปสอนหนังสือในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นเวลาเก้าวัน ทำให้ผู้พบเห็นประหลาดใจทั้งนักศึกษา คณาจารย์และคนทำงานแวดล้อมที่อยู่ในมหาวิทยาลัยเดียวกันเป็นอย่างยิ่ง ผลงานชื่อ “ถ้อยความจากห้วงเวลาพิเศษ เรื่องของนักเล่าแห่งเมือง ผู้ป่วยทางจิตสตรี (Great Times Message Storytellers of the Town: the insane, 2006)” ที่อารยาทำการสัมภาษณ์ผู้ป่วยโรคจิตเพศหญิงตัวต่อตัวและทำการบันทึกเป็นวิดีโอเอาไว้เรื่องราวเกี่ยวกับผู้ป่วยหญิงทางจิตหรือจิตสตรี ผลงานเกี่ยวกับจิตสตรีนี้ เป็นเรื่องราวที่บันทึกจากโรงพยาบาล งานของอารยาส่วนใหญ่ได้เผยแพร่ในต่างประเทศ และมีผลสะท้อนต่องานของอารยาเกี่ยวกับมาจากสังคมพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทเป Cameron ได้กล่าวถึงอารยาว่า “ The five channel work Araya is presenting in Taipei, Storytellers of the Village, ventures into an area of interpersonal communication that once again into question whom among us is doing the signifying and who is merely present, Edited together from along series of taped interviews with clinically insane women, Araya’s video interlocutors babble on an unbroken stream of reverie, suspicion , befuddlement and, at time, complete incoherence, For the artist, this balance between the apparent subject of the conversation and the primordial urge to engage in the effort of speech (even when there is no one to listen) revals more about our ‘normalcy’ than it does about mental illness. As with the dead, Araya’s larer point seems to be that we see these women as foreign only at our Own ethical peril, for we are never more human than when we try to communicate with another, and fall in the effort”

4.4.1.2 ผลงานศิลปะเรื่องราวสะท้อนชีวิตกับความตาย

อารยามีผลงานที่สะท้อนคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน เป็นการใช้ความคิดคู่ขนานอย่างผกผัน ผลงานของอารยา ชุด The two Planets ของอารยา ถือเป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้วิธีการนำเสนอ การใช้ความคิดที่ทำงาน ดังกล่าวได้แก่ ความรัก-ความสูญเสีย ผู้หญิง-ผู้ชาย ชีวิต-ความตาย สัตว์-คน อารมณ์ขัน-ความโศกเศร้า การยอมรับ-การวิพากษ์ วิจารณ์ ศิลปะ-ชีวิต ความเหมือน-ความแตกต่าง ความปรารถนาดี-ความหลอกลวง ความเป็นจริง-มายาภาพ ตนเอง-ผู้อื่น ผลงานที่ทำร่วมกับศพได้ถูกตำหนิจากนักวิชาการทางศิลปะว่าทำให้งานศิลปะตกต่ำขาดซึ่ง

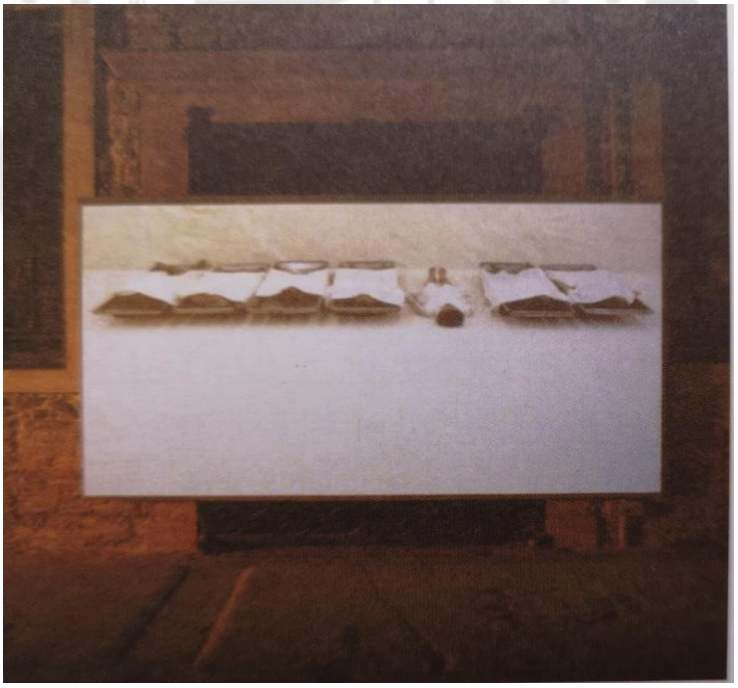
คุณธรรมจริยธรรม ผลงานวิดีโอที่แสดง ชื่อ Conversation with death on life' s first street 2010, สนทนากับความตายบนถนนสายแรกของชีวิต อารยาได้สะท้อนถึงผลงานที่สร้างสรรค์ในรูปแบบของเรื่องความรู้สึกสูญเสียให้กลับตรงข้ามเป็นความรู้สึกมีชีวิตชีวา ปฏิบัติต่อร่างไร้วิญญาณด้วยความให้เกียรติและเคารพต่อร่างซึ่งไม่ถูกจัดอยู่ในมาตรฐานความงามหรือทางสุนทรียศาสตร์ เป็นการทำงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการท้าทายถึงยอมรับหรือต่อต้าน ของทั้งผู้ชมและผู้ฟัง ผลงานเป็นปรัชญาชีวิตที่เมื่อพิจารณาอย่างลุ่มลึกจะเข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ดีต่อการนำเสนอ ด้วยเหตุผลการสร้างงานเกี่ยวกับความตายเป็นเป็นบทสนทนาของศิลปินกับผลงานศิลปะ "นี่ไม่ใช่เรากำลังแลกชีวิตกับการที่ต้องมีชีวิตหรือเล่า เราให้การต้องมีชีวิต เราจึงได้ชีวิตมา ถ้าเราอยากคืนชีวิตไป เราต้องแลกอีกหน คือคำตอบการสร้างสรรค์ของศิลปินหญิง

ภาพประกอบ 51 Mother and I (1990)

ภาพประกอบ 52 A Woman (1990)

ภาพประกอบ 53 Photo of women I (1991)

ภาพประกอบ 54 Reading for coepses (2002)



ภาพประกอบ 55 This is creation (2005)

ภาพประกอบ 56 video art and installation documentary (2002)

4.4.2 บทบาทนักเขียนวรรณกรรม

อารยาเป็นศิลปินที่มีความสามารถในการเขียนวรรณกรรม ซึ่งมีผลงานจำนวนมาก ได้แก่ บันทึก ‘ผู้หญิงตะวันออก พ.ศ. 2536, คืนสิ้นกลิ่นกามรส พ.ศ. 2543, (ผม) เป็นศิลปิน พ.ศ. 2548, ศิลปะกับถ้อยความ , วันใบไม้ร่วงของคนไกลบ้าน พ.ศ. 2551, รู้ หลับ กับศิลป์ เมื่อปี พ.ศ. 2552, ผุดเกิดมาลาร่ำ ใน พ.ศ. 2561 และบทความในวารสาร มติชนสุดสัปดาห์วารสารดิฉัน และจุดประกายกรุงเทพธุรกิจ

ภาพประกอบ 57 **ตัวอย่างผลงานวรรณกรรมของอารยา**

บทบาทการเขียนของอารยาแสดงออกจากอย่างไร้ขอบเขต เป็นการระบายความกดดันของความเป็นเพศหญิง งานเขียนทางออกหนึ่งของผู้หญิงในสังคมไทย ผลงานของอารยามีผลต่อความคิด ทัศนะคติที่เป็นข้อเสนอถึงความต่างในการปฏิบัติตนของผู้หญิงที่สามารถเปลี่ยนแปลงให้ผู้หญิงเป็นแบบที่ผู้หญิงควรจะเป็นอย่างไม่ต้องเก็บกดหรือเป็นอย่างที่ถูกกำหนดจากสังคม ผลงานวรรณกรรม นวนิยาย เรื่องสั้น งานแนววิชาการ ล้วนแล้วจัดเป็นงานเกี่ยวกับชีวิตและมีการใช้ภาษาสละสลวย อารยาได้เขียนวรรณกรรมเรื่อง (ผม)เป็นศิลปิน อารยาใช้ภาษาในการสื่อสารระหว่าง 2 เพศ และใช้คำแทนเพศผู้ว่า ผม เพศเมียว่า ฉัน ในงานศิลปะหรืองานเขียนอารยาก็จะสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของตนเองกับงานด้วย ใน(ผม) เป็นศิลปินหญิง อารยาได้เขียนงานตามตัวตนของตนจากวรรณกรรมเป็นการกำหนดขึ้น 2 ภาค คือ ภาคผู้-ภาคเมีย ชื่อตอนเกณฑ์ใครใครก็รัก ตัวอย่างงานวรรณกรรมบางตอนของงานเขียนมี ดังนี้

ภาคเมีย: มันคือศิลปะ เธอสามารถทำความหนาวเย็นให้เป็นสีเทากดหมอกลอยเรี่ยฝังจมน้ำ มันคือศิลปะ เธอสามารถเย็บต่อความทรงจำขาดวิ่น เติมน้ำหนักเติมสี จนได้ยินเสียงหัวเราะคิกของตัวเองในวัยเด็ก ถึงน้ำตาไหล หันกลับปลุกรสเจ็บให้ฟื้นตื่น ท้าทายกับมันอีก คราวนี้อย่างผู้ชนะ ขยับเท้าก้าวย่าง เริงรื่นกับความมีชัยที่แต่งขึ้น มันคือศิลปะ เปลี่ยนสีทะเลให้แดงฉาน กำหนดกลุ่มดาวให้หมุนวน ป่วนผืนทรายให้ฟุ้งฟ้า ทำกลางคืนให้เริงระบำทำเพลง อย่าลืมใส่กลิ่นราตรีระริกราวกับสาวสะอิ้งอยากมือชาย หันเปลี่ยนท่าหมาพิการโขยกเขยกให้สง่า แปรผิวแผลเป็นเสื้อคลุมสวย เสกกระดูกแห้งแข็งเป็นราชรถประดับดวงดอกไม้สะพรั่ง เอาหิ่งห้อยพราวล้อมองครักษ์ ทำให้เราขาเดินทางอย่างสบายแม้เพียงประเดี๋ยวหนึ่งในจินตนาการ มันคือศิลปะ ลืมความจริงเสียให้หมด ฝืนความอ่อนน้อมถ่อมเลียนเฉพาะตน เดินตามต้อย ยืดอกขึ้น ยกก้นตรง แล้วออกคลานสี่ขา เอ้า อย่าเห่า แล้วก็...อย่าหาว มันคือศิลปะ แม้มีเจตนาและเป้าหมาย อาจไม่ต้องซบอิงผืนโลกจริง เหยียบความถูกต้องดีงามไว้ได้เท้า จิกหัวแม่โป้งไว้ให้มั่น อย่าหลุดหลงไปในนรกล่ะ มันร้อน เทเศษเงินค่าข้าวให้มันเถอะ มันคือศิลปะ เพื่อได้อิ่มรสแห่งมันแต่ประเดี๋ยวเดียวเท่านั้น ส่วนเงินที่เสียไป เดี๋ยวก็หาทุนได้

ภาคผู้: ...เราเริ่มหัดทำศิลปะตรง..วาดวงให้กลม เขียนส้มให้ไม่เป็นสามเหลี่ยม เขียนแจกันให้เหมือนมีน้ำอยู่ข้างใน วาดลุงนั่งเก้าอี้ให้ก้นติดเก้าอี้และให้ขาเก้าอี้ติดพื้น ไม่ให้เก้าอี้ลอยแล้วก้นลุงยังติดเก้าอี้ หรือเก้าอี้ติดพื้นแล้วก้นลุงลอยจากเก้าอี้ หรือทั้งลุงทั้งเก้าอี้ลอยกันไปมาบนกระดาษขาว ยังทแยงขนานระหว่างเชิงกรานกับหัวไหล่ ทิ้งสะโพกลงข้างไหน ถ้ายืนพักขาข้างขวาแทนที่ไหล่ขวาต่ำกว่าสะโพกซ้าย ในความเป็นจริงของการยืนได้ไม่ล้ม กับ นั่งได้ไม่ลอย ทำไมจึงมีแสงเงาสานตารางราวกับลายผ้ามุ้งที่ถูกโฟกัสด้วยเลนส์ซูม ทำไมจึงถูกล้อมกรอบด้วย

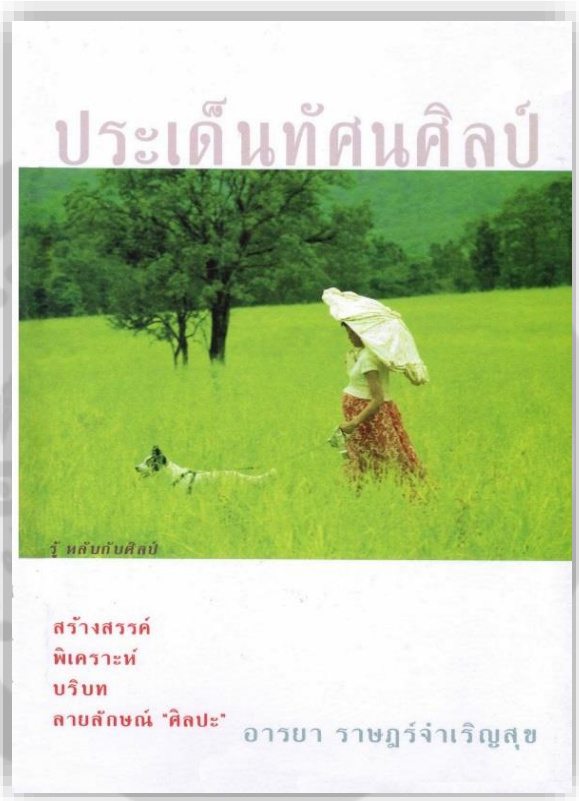
เส้นรอบวงที่เป็นรสมือ ทั้งที่เป็นจริตศิลปะและรสมือไวแล้วยังได้เอ (อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *2548: 93-96)*

จากผลงานเขียนอารยาจะมีความนึกคิดที่เป็นคู่ตรงข้ามระหว่างชายและหญิง เรื่องราวที่นำเสนอจะเป็นสองด้านที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างกัน หากพิจารณาแล้วจึงเป็นการสะท้อนถึงกันและกันของผู้ชายและผู้หญิงเป็นผลงานที่ให้คุณค่าต่อมนุษยชนที่ทำให้เกิดความเข้าอกเข้าใจกันและอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

4.4.3 บทบาทครูศิลปะ

อารยาเป็นผู้ริเริ่มหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ (MASTER OF ARTS PROGRAMME IN VISUAL ARTS) และหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาสหศาสตร์ศิลป์ (BACHELOR OF FINE ARTS PROGRAMME IN MULTIDISCIPLINARY ART) ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งมีการเรียนการสอนที่พัฒนาด้านการศึกษาศิลปะเดิม ได้แก่ การวาดรูป การปั้น การทำภาพพิมพ์ เป็นศิลปะที่สามารถใช้ สื่อ วิดีโอ เสียง งานเขียน บนฐาน time/space หรือกาลเทศะ หรือแม้แต่กิจกรรมในชีวิตประจำวัน การพัฒนาหลักสูตรทำให้มีจำนวนผู้เรียนเพิ่มมากขึ้นสามารถรับผู้เรียนได้ตามเป้าหมาย และนักศึกษาจะได้เรียนรู้การทำงานศิลปะที่มีกลวิธีที่หลากหลายขึ้น ส่งผลให้มีการทำงานศิลปะในรูปแบบที่สร้างสรรค์ตามยุคสมัยปัจจุบัน การเป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่มีบทบาทต่อการพัฒนาหลักสูตรและการจัดการศึกษาระดับปริญญาโทสาขาทัศนศิลป์ เมื่อกล่าวถึงในชั้นเรียนที่อารยาปรับการสอนศิลปะจากเดิมในรูปแบบที่มีความเฉพาะเจาะจง เป็นส่งเสริมหรือกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์เป็นความสดใหม่ เช่น การสอนศิลปะโดยการอาบน้ำให้หมาคณะนอกจากได้ความรู้เรื่องศิลปะแล้วก็ได้ทำความสะอาดหมาด้วย เมื่อการสอนจบลงสิ่งที่ได้มากกว่าการเรียนในชั้นคือหมาคณะสะอาด นักศึกษามีความคิดและแสดงความเป็นตัวเองออกมาเช่นการแต่งตัวแบบเกาหลี การร้องเพลง เต้นรำ ขณะทำกิจกรรม การสร้างบทเรียนนี้เมื่อมองเผิน ๆ อาจเป็นคำถาม? แต่เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งอารยาเป็นอาจารย์ที่มีความเมตตาต่อสัตว์และปลูกฝังให้นักศึกษารักและเมตตาสัตว์ซึ่งอยู่ร่วมสังคมเดียวด้วยอย่างละมุนละม่อน และได้สร้างความสมดุลกับสังคมในบทบาทของอาจารย์ได้แก ครู-ศิษย์ คน-สัตว์ การศึกษา-ความจริง จากแนวคิดของอารยาคือ ครูศิลปะนั้น ผู้สอนศิลปะจะสอนหนังสืออย่างเดียวไม่ได้ ต้องเปิดใจให้กว้าง เช่น การที่อารยาได้เข้าไปรับบทบาทหัวหน้าภาควิชา และเป็นวิธีทำให้ผลของงานเกิดประสิทธิภาพมากขึ้น ได้รับผิดชอบต่อหลักสูตรและหน้าที่ และความจำเป็นของศิลปะที่ควรจะปรับไปตามทิศทางที่เหมาะสมเพื่อความจำเป็นและต้องการของสังคม

ปัจจุบันแม้เกษียณอายุแล้วแต่ศิลปินอารยายังคงทำบทบาทหน้าที่ของครูศิลปะและยังคงถ่ายทอดวิชาทางด้านศิลปะร่วมสมัยที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จนปัจจุบัน และศิลปินมีการใช้ชีวิตที่เรียบง่าย แต่มีพลังในการสร้างสรรค์สูงมากพร้อมด้วยประสบการณ์และการทำงานอย่างไม่หยุดนิ่ง จึงเป็นปัจจัยส่งเสริมให้เกิดการยอมรับของสังคมไทย การเป็นศิลปินเพียงอย่างเดียวอาจไม่ช่วยในค่าครองชีพ ดังนั้นในบทบาทอื่น ๆ ศิลปินสามารถดำเนินการได้อย่างเต็มที่ จึงเป็นการดำเนินชีวิตสอดคล้องกับคนยุคใหม่ของไทยอย่างชัดเจน



ภาพประกอบ 58 **หนังสือศิลปะประเด็นทัศนศิลป์**

อารยาทำงานในตำแหน่งศาสตราจารย์ และเกษียณอายุราชการไปเมื่อ พ.ศ. 2560 แต่ยังคงสอนที่มหาวิทยาลัยเดิมซึ่งเป็นอาจารย์พิเศษจนปัจจุบัน อาจารย์เป็นผู้ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะไว้ในหนังสือที่เป็นวิชาการ เหมาะสมกับผู้สนใจในศิลปะที่จะได้ลึกซึ้งต่อศิลปะซึ่งนับว่าในสังคมไทยมีงานวิชาการทัศนศิลป์ไม่มากนักทำให้เกิดสื่อเพื่อนักศึกษาศิลปะได้ใช้ในการแสวงหาความรู้และพัฒนาผลงานศิลปะตามหลักการในแบบศิลปะสมัยใหม่

ตารางแสดงการแสดงผลงานศิลปะของศิลปิน

ตาราง 4 การแสดงนิทรรศการของศิลปิน

ปี ค.ศ.	บทบาท
1987-2018	แสดงเดี่ยว
1987	Graphic Notes, National Gallery,Bangkok and The Goethe Institut, Bangkok
1990	Printing, Atelier Forsthaus,Gifhom
1991	Draowing, Ateller Forsthaus, Gifhom
1987-2018	แสดงเดี่ยว
1992	Stories in Room, National Gallery, Bangkok
1994	Water is Never Still, Nation Gallery,Bangkok
1995	Lustful Attachment, National Gallery, Bangkok
1998-1999	Lament of Desire, Art Pace, San Antonio, Texas and the Faculty of Fine Art Gallery , Chiang Mai
.1999-2000	At Nightfall Candles and Lighted, Contemporary Art Museum, Chiang Mai and Chulalongkorn University Art Gallery ,Bangkok
2002	Why is it Poetry Rather than Awareness? National Gallery, Bangkok.
2003	Lament, Tensta Konsthall, Stockholm
2006	Great Time Message, 100 Tonson Gallery, Bangkok
2007	In a blur of desire,100 Tonson Gallery, Bangkok
2008	The Two Planests, 100 Tonson Gallery, Bangkok
2009	In This Circumstance, the Only Object of Concern is the Betrayal of the moon, Gallery of Modern Art Bangkok
2015	Sculpture Center, New York
2017-2018	An artist is trying to return to being writer, Bangkok
1993	1st Asia-Pacific Triennial, Brisbane, Bangkok
1995	Vision of Happiness,Tokyo,Japan
1996	Tradition& Tensions, Oueen's Gallery, New York, USA

ตาราง 4 (ต่อ)

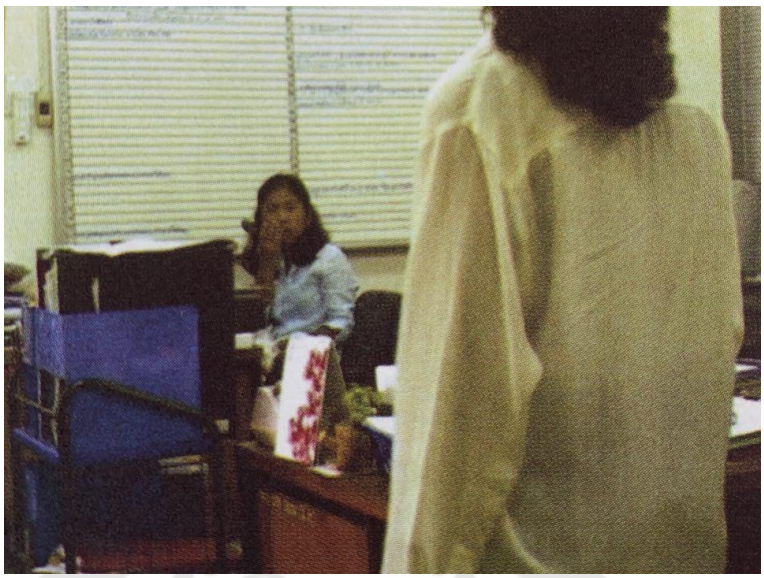
ปี ค.ศ.	บทบาท
1996	Jurassic Technologies revenant,10th Biennial of Sydney, Australia
1997-1998	Deserted and Embraced, Railway Hotel, Chiang Mai
1999	Lament of Desire (collaboration with Elison) Frimentle Prison, Australia
2000	Glocal Scents of Thailand, Edsvik Museum, Sweden
2001	ARS 01 : Unfolding Perspective, Klasma Museum of Contemporary Art, Helsinki Finland
2002	EV+A2002, Limerick, Irland
1987-2018	แสดงเดี่ยว
1992	Stories in Room, National Gallery, Bangkok
1994	Water is Never Still, Nation Gallery,Bangkok
1995	Lustful Attachment, National Gallery, Bangkok
1998-1999	Lament of Desire, Art Pace, San Antonio, Texas and the Faculty of Fine Art Gallery , Chiang Mai
1999-2000	At Nightfall Candles and Lighted, Contemporary Art Museum, Chiang Mai and Chulalongkorn University Art Gallery ,Bangkok
2001	ARS 01 : Unfolding Perspective, Klasma Museum of Contemporary Art, Helsinki Finland
2002	EV+A2002, Limerick, Irland
2003	Time after Time, Yerba Center for the Arts, San Fracisco, USA Parallet Time, Hangzhou, China Poetic Justice,8th International Istanbul Biennial, Turkey
2004	Living Art, Queen's Gallery, Bangkok, Thailand Insomnia, Theater Work, Singapore

ตาราง 4 (ต่อ)

ปี ค.ศ.	บทบาท
2005	Insomnia, institute of Contemporary,London, UK Spaces and Shadows,Haus der Kulturien der Welt 51Venice Biennale, Thai Pavillion, Venice, Italy
2006	Trace Rool: Unfolding Asian Stories,6th Gwangu Biennale, Gwangju, South Korea Six Feet Under, Fine Arts Museum Berne,Berne,Switzerland Dirty Yoga: the 2006 Taipei Biennial, Taipei,Taiwan
2007	Wind from the East: Perspectives on Asian Contemporary Art, Kiasma Museum of contemporary Art, Helsinki, Fialand Thresholds of Tolerance, ANU The Australian National University, Canberra, Australia
	Thermocline of Art,Zentrum fuer Kunstund Medientechologic, karisruhe, Germany Autopsy of our relation to the dead, Deutsches Hygiene Museum Dresden, Germany Tridimensional Scene : International Video Art Exhibition, Platform China Contemporary Art Institute, Beijing, China
2008	Dreaming/Sleeping, the Passage de Retz gallery, Paris, France and Petach and Tikva, Museum of Art Israel
2009	International Exhibition Incheon Women Artist' Biennale South Korea Quick and Dead the Ivan Dougherty Gallery, Australia Unreal Asia, The 55th International Short Festival Oberhausen, Germany
2012	Documenta, Cascle Germany
2016	Singapore, Biennale

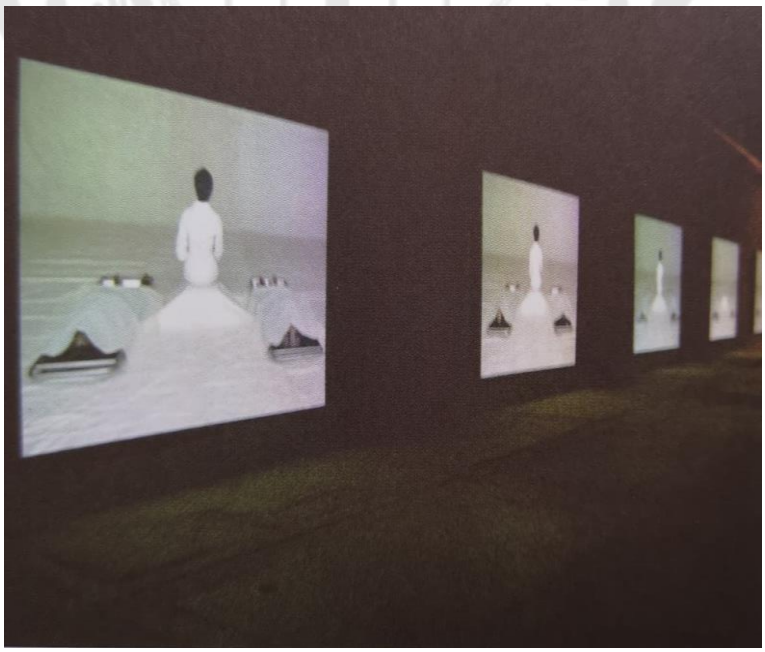
4.4.4 ผลการวิเคราะห์บทบาทศิลปินตามแนวคิดหยินหยาง

การวิเคราะห์บทบาทของศิลปินหญิง อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ตามแนวคิด หยินหยาง คือ การศึกษาความเชื่อมโยงที่มีความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม คู่ตรงข้ามในการศึกษานี้ได้แก่ ความคิดในเชิงความจำเป็นกับความคิดในเชิงความต้องการ ความคิดในเชิงความจำเป็นเป็นหยาง ส่วนความคิดในเชิงความต้องการนั้นเป็น หยิน แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นจากผลงานของอารยาที่สะท้อนสังคมมีจำนวนมากกว่า 900 ชิ้น หลายเทคนิค การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สะท้อนความคิดเชิงความจำเป็นของศิลปินมีผลงานเกี่ยวกับผู้หญิงจำนวนมาก อาทิ ผลงาน “การท้องเก้าวันของรองศาสตราจารย์วัยกลางคนผู้เป็นโสด” (Nine-Days Pregnancy of A Single, Middle-Aged Associate Professor, 2005) ศิลปินสะท้อนสังคมถึงสภาพความไม่เป็นอิสระต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงในสังคมไทยต่างจากผู้หญิงในบ้านเมืองที่มีเสรีภาพ ในฐานะศิลปินหญิงจึงใช้ความคิดสะท้อนสังคมเป็นผลงานสร้างสรรค์จากความจำเป็น มีความชัดเจนในผลงาน “การท้องเก้าวันของรองศาสตราจารย์วัยกลางคนผู้เป็นโสด” Nine-Days Pregnancy of A Single, Middle-Aged Associate Professor, 2005 ของอารยา ในทางตรงข้ามอารยาได้สร้างความสมดุลในตัวเองอย่างมีดุลยภาพจากผลงานที่สะท้อนชีวิตและความตายจากความคิดในเชิงความต้องการ เช่น ผลงานวิดีโอที่แสดง ชื่อ Conversation with death on life’s first street 2009, สนทนากับความตายบนถนนสายแรกของชีวิต ผลงานชุดนี้มีที่มาจากการที่อารยาคิดถึงยายที่ล่วงลับไปแล้ว และความคุ้นชินกับการอยู่กับหุ่นปั้นที่สร้างขึ้นมาทำให้คิดว่าหุ่นปั้นก็ไม่มีชีวิตคล้ายศพ น่าจะทำงานกับศพได้ จึงทำงานชุดนี้ขึ้นมา อารยาทำงานศิลปะหลังสมัยใหม่หลายชุด การแสดงงานชุดเกี่ยวกับศพ (Performance Art) โดยเข้าไปอ่านหนังสือให้ศพฟัง และผลงานของอารยาหลายชิ้นสะท้อนให้เห็นความเหงา การมองตนเอง และความตาย เป็นการทำงานศิลปะจากภาวะทางอารมณ์ความต้องการในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ชัดเจนในผลงาน วิดีโอที่แสดง ชื่อ Conversation with death on life’ s first street 2009 ของอารยา กระบวนการดังกล่าวนี้ จะเห็นคู่ตรงข้ามระหว่างความคิดเชิงความเป็นจำเป็นและความต้องการที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงสองด้านอย่างมีดุลยภาพ สรุปได้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุขได้สะท้อนลักษณะดุลยภาพทั้งหยินและหยางอย่างลงตัว



ภาพประกอบ 59 The Nine-Day Pregnancy of Middle-Aged Associate Professor (2005)

ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน The Nine-Day Pregnancy of Middle-Aged ssociate Professor (2005) ภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยาง สะท้อนความคิดในเชิงความจำเป็น



ภาพประกอบ 60 Conversation with death on life’s first street (2009)

ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน Conversation with death on life's first street (2009) เป็นภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดหยินหยาง ซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยิน สะท้อนจากความคิดในเชิงความต้องการ

4.4.5 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง ประกอบด้วย 4 ด้าน ได้แก่ ด้านสังคม ด้านการศึกษา และ ด้านครอบครัว และด้านจิตวิทยา ดังนี้

4.4.5.1 ด้านสังคม อารยาเป็นศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยสภาพแวดล้อมการใช้ชีวิตของศิลปินจะมีแวดวงเป็นศิลปะ เนื่องจากการเป็นอาจารย์สอนศิลปะระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทำให้เป็นส่วนส่งเสริมการทำงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง โดยการแสดงผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและร่วมแสดงในระดับนานาชาตินั้น อารยาได้มีผลงานที่มีเทคนิคหลากหลาย ทั้งยังเป็นผลงานทีเป็นสมัยใหม่ แต่ยังอยู่บนฐานที่ใช้ความคิดที่แสดงความเป็นตัวของตัวเอง ลักษณะที่แปลกแตกต่างด้วยความคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจที่มีจากชีวิตและประสบการณ์ ผลงานที่แสดงออกถึงสังคมในประเทศไทย เรื่องเกี่ยวกับสิทธิและความเสมอภาคระหว่างเพศชายและหญิง จากประสบการณ์ที่อารยาเองได้สัมผัสรับรู้โดยตรงการได้ไปใช้ชีวิตในสังคมในต่างประเทศที่ได้ไปใช้ชีวิตระหว่างการศึกษาต่อในประเทศตะวันตก คือประเทศเยอรมนีที่มีการให้สิทธิระหว่างชายหญิงเท่าเทียมกัน ดังนั้นผลงานหลังสมัยใหม่หลายชิ้นของอารยา เกิดจากการสะท้อนสังคม เพื่อสะท้อนถึงความเป็นสังคมไทย และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง สังคมจึงเป็นส่วนที่เป็นปัจจัยในการส่งเสริมให้โดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปินที่มีความหลากหลายและเป็นที่ยอมรับในสังคมไทยและต่างประเทศ

4.4.5.2 ด้านการศึกษา ได้รับการศึกษาด้านศิลปะโดยตรงและมีแวดวงในการแลกเปลี่ยนทัศนะเพื่อร่วมมือกันของการทำงานแสดง อารยาจบการศึกษาศิลปะในประเทศไทยจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้ไปศึกษาต่อโดยได้รับทุนไปศึกษาต่อประเทศเยอรมัน ทัศนคติด้านการใช้ชีวิตและการทำงานศิลปะมีอย่างไร้ขอบเขตและกว้างขวางขึ้น และผลงานที่มีความหลากหลาย โอกาสทั้งทางการศึกษาที่ได้และการแสดงงานเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อความเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นในสังคมไทย การศึกษาเป็นส่วนที่ทำให้ศิลปินเกิดการเปลี่ยนแปลวิธีคิด ย่อมเป็นไปตามสภาพสังคม ได้แก่ การศึกษาในสังคมไทยได้เรียนรู้ไว้แบบที่สืบทอดต่อกันมารุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นความธรรมดาที่จะเข้าใจในแบบที่เรียนรู้มา แต่การไปใช้ชีวิตในต่างแดน และระบบการศึกษาในสถานศึกษาในต่างประเทศซึ่งอารยาไปศึกษาต่อ ทำให้ค้นพบว่า อาจจะมีศิลปะที่เกิดได้จากการปรับเปลี่ยนวิธีคิด สถานศึกษาเป็นที่ผลักดันให้อารยาตื่นรู้ โดยไม่อาจยึดมั่นในความสามารถเดิม

สร้างสรรค์เดิม ๆ เทคนิคเดิมๆ และการใช้โอกาสเรียนรู้ในต่างประเทศทำให้อารยามีแนวคิดสอดคล้องกับบริบททางสังคมอย่างชัดเจน และนำเสนอในแบบสมัยใหม่จนเป็นเรื่องใหม่ในวงการศิลปินอย่างรวดเร็ว ดังนั้นการศึกษาจึงเป็นส่วนต่อการพัฒนาความสามารถของศิลปินให้ใช้วิทยาการที่มีสร้างสรรค์ผลงานอย่างอิสระและเป็นลักษณะเฉพาะเกิดจุดเด่นที่สังคมยอมรับ

4.4.5.3 ด้านครอบครัว ครอบครัวอารยาอยู่ในฐานะค่อนข้างดี บิดาเป็นนายแพทย์ ถึงแม้ว่าอารยาได้สูญเสียมารดาตั้งแต่อายุ 3 ขวบ แต่อารยาก็ได้รับการเลี้ยงดูอย่างไม่ขัดสน ครอบครัวให้การสนับสนุนด้านการเรียน การทำงานศิลปะอย่างอิสระ ทำให้เป็นส่วนที่อารยาได้รับการศึกษาตามความสนใจ ปัจจุบันอารยาอาศัยอยู่คนเดียวกับสุนัขและผลงานศิลปะ จึงสมารถทำงานเขียนวรรณกรรม และงานศิลปะ งานสอนได้อย่างอิสระ ด้านครอบครัวมีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจให้เป็นศิลปิน จากการมีความคิดจินตนาการถึงเรื่องราวของคนในครอบครัวต่อเหตุการณ์การตายจาก ได้แก่ การสูญเสียมารดา การสูญเสียคุณยาย การสูญเสียบิดา ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเหตุการณ์ที่มีผลกระทบต่อจิตใจโดยตรงต่อศิลปินหญิงมาก เมื่อมีความระลึกหรือคิดถึงบุคคลในครอบครัวที่ตายจากไป จึงเป็นผลให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไม่คาดฝัน โดยสังคมรับรู้กันทั่วไปว่า ศิลปิน มักจะทำงานเกี่ยวกับความเป็นความตาย จึงเป็นความรู้สึกที่ได้รับผลกระทบทางจิตใจที่กระตุ้นต่อการทำงานสร้างสรรค์ของศิลปินก็เป็นได้ ดังกล่าวจึงเกิดจากสภาวะด้านครอบครัวของศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ครอบครัวจึงเป็นปัจจัยสำคัญส่งเสริมให้อารยาเป็นศิลปินหญิงที่สังคมยอมรับ

4.4.5.4 ด้านจิตวิทยา ความมุ่งมั่นและไม่ยึดติดอยู่ในกรอบที่เป็นแบบแผนทำให้อารยาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่ ที่มีความท้าทาย เป็นงานที่ข้ามศาสตร์อย่างน่าสนใจงานศิลปะสู่งานวรรณกรรมและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ทำให้มีงานอย่างต่อเนื่องและไม่เคยห่างหายจากวงการในสังคมไทยไม่ว่าจะงานศิลปะหรืองานเขียน ข้อจำกัดของการสร้างสรรค์ผลงานจึงไม่มีและการไม่ยอมจำนนในโอกาสของความเป็นศิลปินหญิงที่อารยาได้สะท้อนให้เห็นจากผ่านกระบวนการเรียนของนักศึกษา ที่สมมุติบทบาทกรรมการผู้ตรวจงานวิชาการเพื่อประเมินให้อารยาได้เข้าสู่ตำแหน่งศาสตราจารย์ จากการประเมินที่ให้ผู้ชายเป็นผู้ตัดสิน และส่งผลให้ไม่ผ่าน ต้องส่งใหม่เป็นรอบที่ 3 และจากความคิดเห็นของกรรมการที่อาจารย์ชะลูด จึงมีผลให้ผลงานผ่านการประเมินให้ได้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ ทั้งนี้ด้วยความมุ่งมั่นและอารยามีพลังต่อการทำงานสร้างสรรค์ในตัวเอง นับเป็นศิลปินหญิงจำนวนไม่มากที่ดำรงตำแหน่งทางวิชาการในตำแหน่งศาสตราจารย์ของวงการการศึกษาศิลปะของไทย

ผลการศึกษาสรุปว่า อารยาแสดงผลงานสะท้อนสังคมตามความรู้ความคิดจากประสบการณ์ ตามที่สั่งสมมาจากการที่ได้รับการศึกษาทางศิลปะ และมีความปรารถนาสะท้อนถึงความเหลื่อมล้ำของสังคม และเพื่อสร้างความเท่าเทียมต่อผู้หญิงในสังคมไทยที่ควรได้รับ จากการแสดงผลงานสะท้อนสังคม มีระบบความคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดศิลปินหญิงในแบบตะวันออก คือ การที่มีจิตวิทยาในการปรับความคิดสะท้อนผลงานที่ต้องการให้สังคมเกิดภาวการณ์รับรู้ และยังปรากฏผลงานจำนวนมากที่สะท้อนทั้งหยินและหยางในผลงานเดียวกัน ทำให้เห็นถึงแนวคิดของอารยาในบทบาทศิลปินต่อสังคมอยู่อย่างต่อเนื่อง และผลงานมีความโดดเด่นในแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากนี้อารยายังมีบทบาทเป็นผู้สอนศิลปะ และบทบาทนักเขียน เป็นส่วนส่งเสริมให้อารยามีพื้นที่แสดงออกทางความคิดที่กว้างขวางอย่างไร้ขีดจำกัด ปัจจัยอื่น ๆ ได้แก่ การได้รับยกย่องให้รางวัลทางศิลปะ, การแสดงผลงานอย่างต่อเนื่อง แนวความคิดในการแสดงผลงานสะท้อนสังคมดังกล่าวข้างต้น เป็นส่วนที่ส่งเสริมให้อารยาเป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

4.5 **สมบูรณ์ พวงดอกไม้**

ภาพประกอบ 61 **สมบูรณ์ พวงดอกไม้**

สมบูรณ์ พวงดอกไม้ เกิดวันที่ 22 กันยายน 2502 อายุ 60 ปี บ้านเกิดที่จังหวัดปราจีนบุรี จบการศึกษาที่โรงเรียนไทยวิจิตรศิลปอาชีวะ ปี พ.ศ. 2522 ศึกษาต่อที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษาวิทยาเขตเพาะช่าง ปี 2522-2525 สมบูรณ์ในปัจจุบันคือ ศิลปินอิสระมีผลงานศิลปะแสดงอย่างต่อเนื่องทั้งในและต่างประเทศ มีการแสดงผลงานเดี่ยวและกลุ่ม การแสดงกลุ่มเป็นที่รู้จักทั่วไป คือ ศิลปินกลุ่มกังหัน (2521-2558) สมบูรณ์เคยเป็นครูสอนศิลปะในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์ ควบคู่กับการเป็นศิลปิน ตั้งแต่ปี พ.ศ. **2522-2528** (เวลา 8 ปี) เป็นศิลปินอิสระจนปัจจุบัน ช่วงเวลา 4 ทศวรรษ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2521-2561 ศิลปินหญิง สมบูรณ์ พวงดอกไม้ มีบทบาทตามสถานภาพคือเป็นศิลปินอิสระ ดังนี้

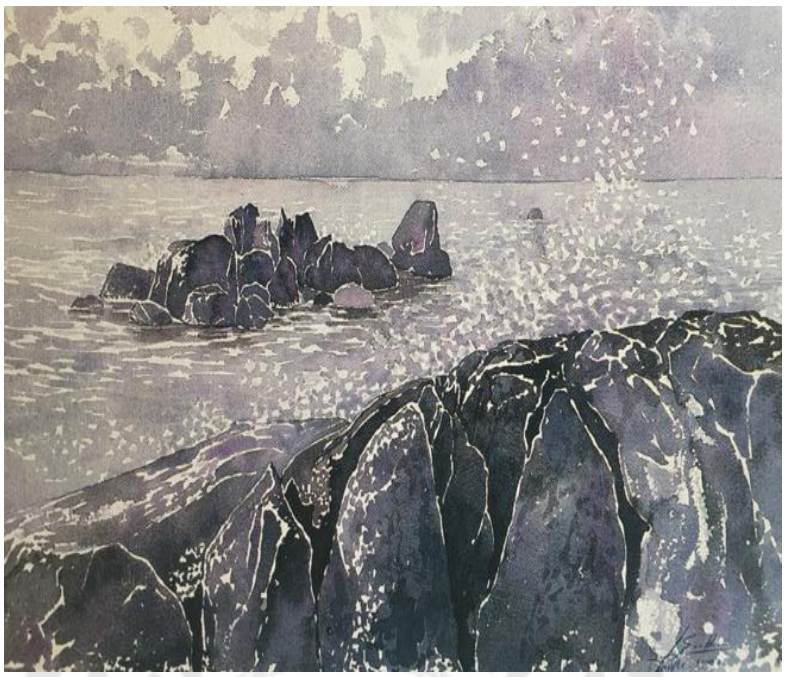
4.5.1 บทบาทศิลปิน

ศิลปินหญิง สมบูรณ์ พวงดอกไม้ มีผลงานจิตรกรรมสีน้ำ จำนวนกว่า 400 ชิ้น ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์ ชุด พู่กันกับการเดินทาง ผลงานจำนวนมากซึ่งคล้ายบันทึกด้วยภาพสีน้ำจากการเดินทางของสมบูรณ์ ได้แก่ นครวัด ประเทศกัมพูชา, ประเทศลาว, ประเทศเวียดนาม ยังมีการบันทึกเรื่องราวอื่น ๆ ได้แก่ เหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน โดยใช้เทคนิคผสม เช่น การแข่งขันจักรยาน Tour de France ที่ประเทศฝรั่งเศส, การเดินทางบนถนนเพื่อแสวงบุญ Saint Jacques de Compostelle, หรือ ชีวิตการเดินทางของเพื่อน ส่วนมากผลงานของสมบูรณ์จะเน้นธรรมชาติ ดอกไม้ ความงดงามของทิวทัศน์ และผลงานส่วนหนึ่งที่สมบูรณ์ได้สร้างสรรค์แนวเหนือจริง จะมีอิสระในการทำงานได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับ ผู้หญิง เด็ก ครอบครัว การเมือง หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคม เช่น อาหารมื้อเย็นของผู้ชายบนน้ำตาของผู้หญิง (2523), เหยื่อ (2535), การเอาเปรียบผลประโยชน์ของคนอื่น (2523), ผู้หญิงกับสันติภาพ (2535) และมีผลงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนประวัติศาสตร์ชุมชน ในปัจจุบันสมบูรณ์เขียนภาพริมคลองรังสิตประยุงศักดิ์ จังหวัดปทุมธานี เริ่มตั้งแต่ปี 2553 จนปัจจุบัน ปี พ.ศ. 2561 จากความมุ่งมั่นที่จะบันทึกเรื่องราวริมคลองรังสิตดั้งเดิมไว้ ด้วยขณะกำลังถูกรื้อเพื่อปรับภูมิทัศน์ของภาครัฐ สมบูรณ์ปรารถนาให้ริมคลองคงความสวยงามไว้ในผลงานศิลปะจิตรกรรมสีน้ำเพื่อคนรุ่นหลังได้เห็นต่อไป ศิลปินสร้างผลงานศิลปะสะท้อนสังคมมีหลากหลาย ประกอบด้วย ผลงานทิวทัศน์ ผลงานศิลปะสะท้อนวิถีชีวิต ผลงานศิลปะแนวเหนือจริง ผลงานศิลปะเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น และผลงานภาพหุ่นนิ่ง ดังนี้

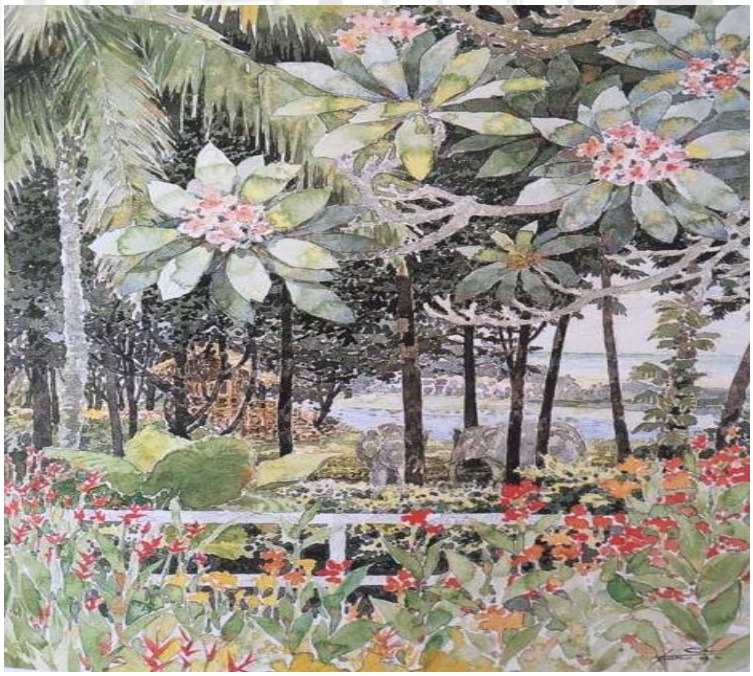
4.5.1.1 ผลงานศิลปะทิวทัศน์ การเดินทางเป็นปัจจัยที่สนับสนุนให้สมบูรณ์ได้มีแรงบัลดาลใจต่อการเขียนรูปและเก็ตช์ภาพ แม้บางแห่งที่ไปได้ใช้เวลาอันจำกัด สมบูรณ์ใช้วิธีการนำเรื่องราวมาประติดประต่อกันทำให้เกิดภาพที่สมบูรณ์ได้ในเวลาจำกัด สถานที่เดนทางที่ปรากฏใน

ผลงานของสมบูรณ์ คล้ายเป็นการบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้เดินทางของศิลปิน ผลงานเกี่ยวกับทิวทัศน์มีจำนวนมาก ได้แก่ ชื่อผลงาน สถานที่หลวงพระบาง เสียมเรียบ กัมพูชา ฝรั่งเศส สุราษฎร์ธานี ภูเก็ต ปทุมธานี เป็นต้น โดยมีภาพที่ได้เขียนไว้เพื่อเป็นที่ระลึกจำนวนมากโดยได้รับแรงบันดาลใจในการเขียนให้เป็นความทรงจำที่เก็บไว้ยามนึกถึงและเพื่อให้ผู้ชมได้ซาบซึ้งในผลงานและเกิดความสุขจากการชื่นชม

ภาพประกอบ 62 เสียมเรียบ (2537)



ภาพประกอบ 63 เกาะสมุย (2541)

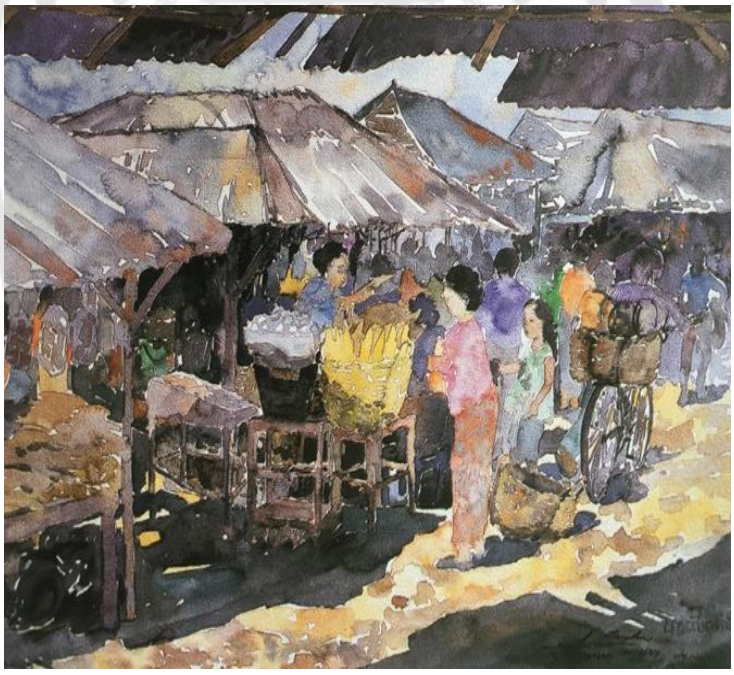


ภาพประกอบ 64 ภูเก็ต (2544)

ภาพทิวทัศน์เป็นการสร้างสรรค์ภาพผลงานจากแนวคิดงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินต้องการเก็บบันทึกเรื่องราวการเดินทางและพบเห็นทิวทัศน์ไว้ด้วยสื่อศิลปะสีน้ำบนผ้าใบ โดยใช้เวลาระยะสั้น ๆ ศิลปินต้องใช้ความชำนาญและประสบการณ์ถึงจะให้มีผลงานสมบูรณ์มาก ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์รายละเอียดครบถ้วนสมบูรณ์เหมือนสถานที่จริง ศิลปินหญิงมีทักษะความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรรสีน้ำสูง ผลงานจึงมีความสมบูรณ์และงดงามลงตัว

4.5.1.2 ผลงานศิลปะสะท้อนวิถีชีวิต

“การเขียนภาพเรื่องราวต่าง ๆ เป็นไดอารี่ที่บันทึกความทรงจำของสมบูรณ์ถึงแม้บรรยากาศในการเขียนเช่นนอกสถานที่จะมีผู้คนมาชมและล้อมดู เป็นการฝึกสมาธิและสมองให้แยกแยะเรื่องใกล้ตัวทางกายภาพและอารมณ์การทำงานให้สามารถทำงานต่อไปอย่างมีความสุข” เป็นแนวคิดการทำงานศิลปะของสมบูรณ์



ภาพประกอบ 65 ตลาดและวิถีชีวิตบนถนนในเสียมเรียบ (2542)

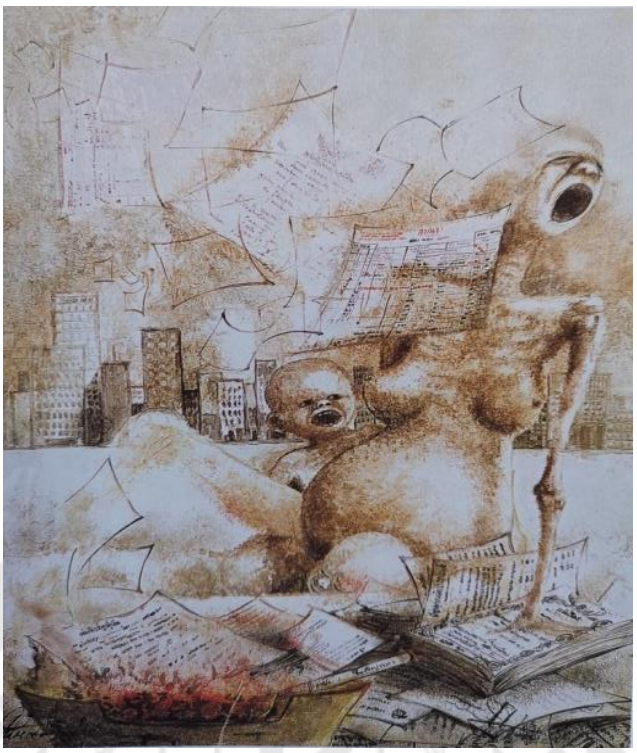
ภาพประกอบ 66 ตลาดน้ำดำเนินสะดวก ราชบุรี (2540)

ภาพประกอบ 67 งานก่อพระเจดีย์ทรายในวันปีใหม่ หลวงพระบาง (2542)

4.5.1.3 ผลงานศิลปะแนวเหนือจริง

ผลงานส่วนใหญ่ของสมบูรณ์จะเน้นไปทางธรรมชาติ ดอกไม้และความสวยงาม การใช้จินตนาการของตนเองที่มีต่อวัตถุและสภาพแวดล้อมที่พบเห็น การเขียนภาพแนวเหนือจริง หรือ Surrealistic ทำให้มีอิสระต่อการทำงานมากขึ้น เรื่องราวของผลงานมีที่มาจากการรวมกลุ่มทำงาน กลุ่มกังหัน เป็นกลุ่มเพื่อนของสมบูรณ์ และสมบูรณ์เป็นผู้หญิงคนเดียวในกลุ่มเพื่อเรียนเพาะช่าง เป็นผลงานที่มีแนวคิดไปตามเป้าหมายของกลุ่ม

ภาพประกอบ 68 จุดเปลี่ยนของชีวิต (2538)

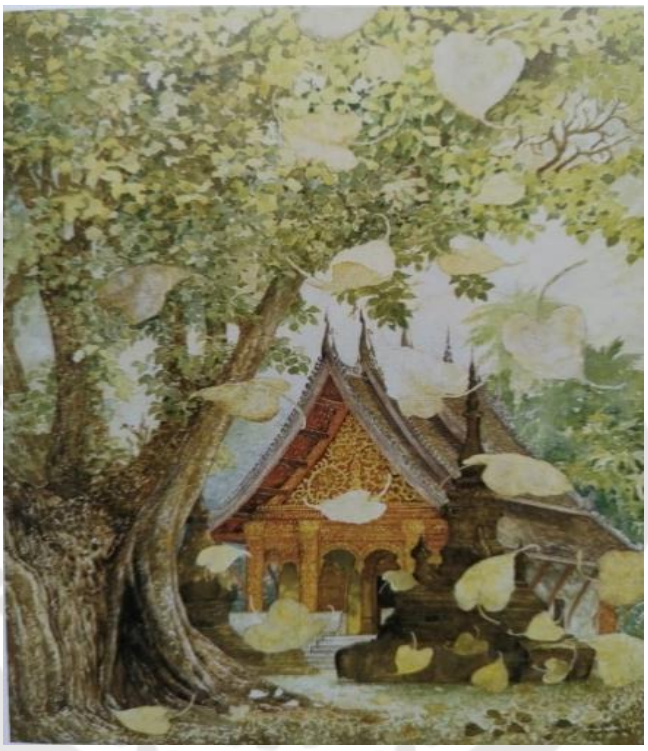


ภาพประกอบ 69 ไม่เหลืออะไร (2535)

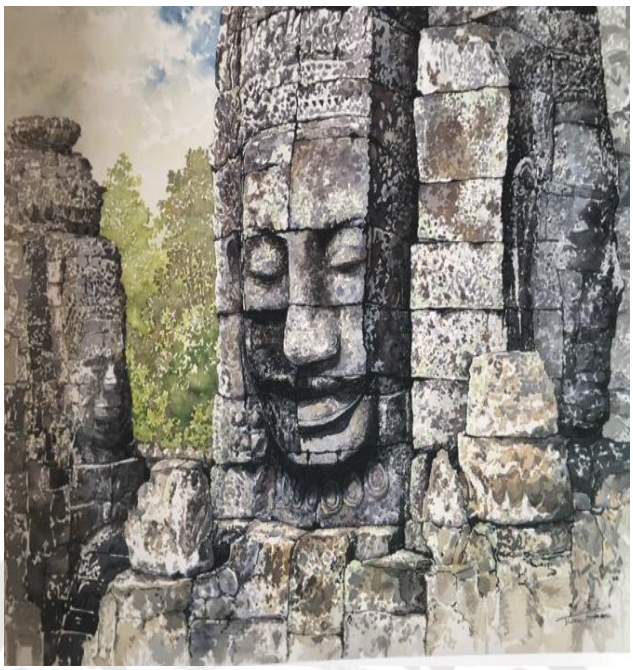
ภาพประกอบ 70 เหยื่อ (2535)

4.5.1.4 ผลงานศิลปะเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

การบันทึกเรื่องราวเพื่อเป็นความทรงจำตามห้วงเวลา ฤดูกาล เป็นคุณค่าและมีความหมายต่อคนรุ่นหลังมาก ศิลปินต้องการให้เรื่องราวในอดีตถูกบันทึกไว้ด้วยงานศิลปะแม้จะต้องใช้เวลาในการเก็บบันทึกมากก็ตาม เพราะสมบูรณ์ได้ให้คุณค่า และความสำคัญทุก ๆ เรื่องที่เคยได้สัมผัสและพบเห็นทั้งเป็นความงามและความทรงจำที่ประทับใจเสมอ



ภาพประกอบ 71 วัดอาราม หลวงพระบาง (2542)



ภาพประกอบ 72 หน้าเทพเจ้าบนยอดปราสาทบายน กัมพูชา (2545)

ภาพประกอบ 73 คลองรังสิต ปทุมธานี (2547)

4.5.1.5 ผลงานศิลปะภาพหุ่นนิ่ง

การเขียนภาพหุ่นนิ่งเป็นช่วงเวลาที่สมบูรณ์ไม่ได้ออกนอกสถานที่ โดยใช้สิ่งรอบ ๆ ตัวนำมาจัดวางให้สมดุลเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงาน ได้แก่ การเขียนดอกไม้ที่ได้จากสวนหรือจากการที่มีผู้คนนำมาให้บ้าง เมื่อจัดองค์ประกอบลงตัวก็ทำงานอยู่ที่บ้าน หรือในบริเวณที่พักอาศัย โดยส่วนมากจะเป็นช่วงเวลาที่ไม่อาจจะออกไปข้างนอกได้ หรือช่วงสภาพอากาศไม่เอื้ออำนวย

ภาพประกอบ 74 **ภาชนะกับดอกพวงชมพู**

ภาพประกอบ 75 ดอกไม้ (2544)

ภาพประกอบ 76 ผักสวนครัวเพื่อนบ้านฝรั่งเศส (2546)

ตารางแสดงการแสดงผลงานศิลปะของศิลปิน

ตาราง 5 **การแสดงผลงานของศิลปิน**

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2521	นิทรรศการภาพเขียนกลุ่มกังหันครั้งที่ 1 จ.ราชบุรี
2522	นิทรรศการภาพเขียนกลุ่มกังหันครั้งที่ 3 หอศิลป์ พีระศรี
2524	นิทรรศการศิลปะที่วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพ
2528	นิทรรศการศิลปะ 25 ปีของ Goethe instate กรุงเทพฯ
2529	นิทรรศการผู้หญิงครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ
2531	นิทรรศการแสดงเดี่ยว ที่ OSTBIRK เดนมาร์ก
2532	นิทรรศการแสดงเดี่ยว ที่ KVINDEGALLERIET เดนมาร์ก
2535	นิทรรศการผู้หญิงครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ
2535	นิทรรศการรุ่นใหม่ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น
2536	นิทรรศการแสดงเดี่ยว ที่ภูเก็ต
2536	นิทรรศการแสดงเดี่ยว ที่โรงแรมสยามซิตี้ กรุงเทพฯ

ตาราง 5 (ต่อ)

ปี พ.ศ.	บทบาทของศิลปิน
2537	นิทรรศการแสดงเดี่ยว ที่ NEW ART GALLERY พนมเปญ กัมพูชา
2538	AN ARTIST AT ANGKOR พนมเปญ ประเทศกัมพูชา
2538	นิทรรศการศิลปะที่ KOKKELAERE ประเทศเบลเยี่ยม
2538-2539	นิทรรศการ ASIA MODERN ART ประเทศญี่ปุ่น
2537	นิทรรศการแสดงเดี่ยว ที่ NEW ART GALLERY พนมเปญ กัมพูชา
2542	นิทรรศการหลวงพระบาง ที่รอยัลเมอริเดี้ยน ภูเก็ต ยอร์ช คลับ ภูเก็ต
2543	นิทรรศการดอกไม้ที่ ศิลปะสถานอาโกะ กรุงเทพฯ
2544	นิทรรศการศิลปะที่ BOATHOUSE GALLERY กรุงเทพฯ
2545	นิทรรศการผู้หญิง ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
2546	นิทรรศการ TRACE OF FAITH ที่ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
2547	นิทรรศการวันแม่ ที่หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ
2547	นิทรรศการศิลปะ ณ สถานทูตไทย กรุงวอชิงตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา
2550	นิทรรศการภาพเขียนที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะฮานอย ประเทศเวียดนาม
2551	นิทรรศการจดหมายจากฮานอย ที่ศิลปะสถาน อาโกะ กรุงเทพฯ
2553	นิทรรศการครบรอบ 20 ปี AKKO ART GALLERY
2554	นิทรรศการกลุ่มกังหัน ศิลปะสังสรรค์ 2554 หอศิลปจามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
2556	นิทรรศการเดี่ยว ที่หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
2558	นิทรรศการกลุ่มที่บ้านนาไซ วียงจันทร์ประเทศลาว
2558	นิทรรศการศิลปะสังสรรค์ กังหัน 2558
2552	นิทรรศการอนุรักษ์สัตว์ป่า ณ หอศิลปวัฒนธรรม กรุงเทพฯ
2553	นิทรรศการครบรอบ 20 ปี AKKO ART GALLERY
2554	นิทรรศการกลุ่มกังหัน ศิลปะสังสรรค์ 2554 หอศิลปจามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
2556	นิทรรศการเดี่ยว ที่หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
2558	นิทรรศการกลุ่มที่บ้านนาไซ วียงจันทร์ประเทศลาว

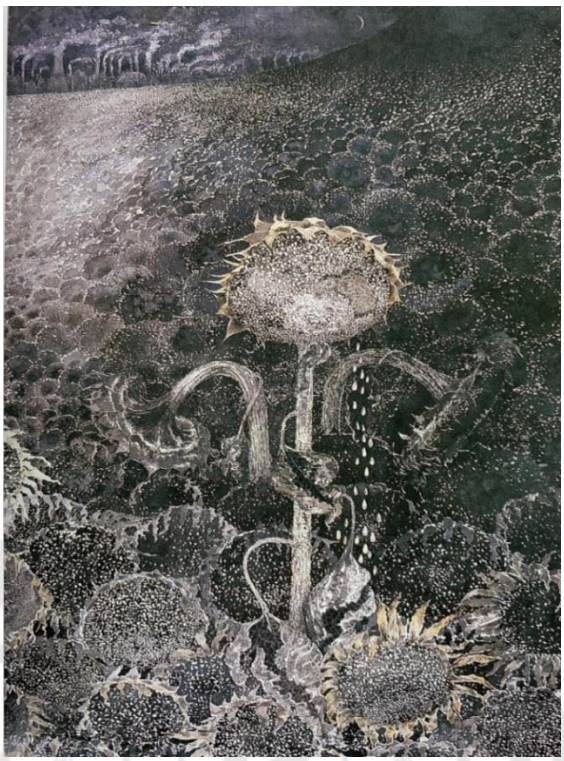
4.5.2 ผลการวิเคราะห์บทบาทศิลปินตามแนวคิดหยินหยาง

การวิเคราะห์บทบาทของศิลปินหญิงสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ตามแนวคิดหยินหยาง คือ การศึกษาความเชื่อมโยงที่มีความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม คู่ตรงข้ามในการศึกษานี้ ได้แก่ ความคิดในเชิงเหตุผลกับความคิดในเชิงความรู้สึก ความคิดในเชิงเหตุผลเป็นหยาง ส่วนความคิดในเชิงความรู้สึกนั้นเป็นหยิน แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นจากผลงานของสมบูรณ์ที่สะท้อนสังคมจากจำนวนผลงานจิตรกรรมมากกว่า 400 ชิ้น ผลงานสะท้อนแนวคิดจากความความมีเหตุผลของสมบูรณ์ อาทิ ผลงานศิลปะภาพเขียนบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนคลองรังสิตที่สมบูรณ์ใช้ความคิดในเชิงความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ผลงานมาอย่างยาวนานตั้งแต่ปี 2547 จนปัจจุบัน ปี 2561 สะท้อนว่าศิลปินนั้นมีภูมิหลังร่วมกับท้องถิ่นเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ ดีด้วย ทำให้มีความซาบซึ้งต่อถิ่นที่อยู่อาศัยเกิดประสบการณ์ การที่จะเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่นจนสร้างสรรค์ได้ต้องใช้เวลาเรียนรู้ ฝึกฝน และปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง ปรากฏชัดเจนในผลงานศิลปะ ชุด ภาพเขียนบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนคลองรังสิต ชื่อ คลองรังสิต ปทุมธานี (2547) ของศิลปินหญิงสมบูรณ์ พวงดอกไม้

ในทางตรงข้าม ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ชุด พู่กันกับการเดินทางเป็นบันทึกการเดินทาง ผลงานภาพทิวทัศน์ เช่น หินยายที่เกาะสมุย (2541), **น้ำไหลเชี่ยวที่เทือกเขา** pyrenees ในประเทศฝรั่งเศส (2544), ฤดูหนาว ดอกไม้ในสวน (2543) สะท้อนถึงความสุนทรียะซึ่งเป็นความรู้สึกต่อสถานที่ได้พบเห็นและแสดงออกตามมุมมองของศิลปิน ประกอบด้วยผลงานภาพทิวทัศน์จำนวนหลายชิ้นของสมบูรณ์ บันทึกเป็นผลงานจิตรกรรม สะท้อนถึงความรู้สึกในความงามของทิวทัศน์จากการเดินทางของศิลปิน และชัดเจนถึงความคิดในเชิงความรู้สึกในผลงานจิตรกรรมสีน้ำชุด พู่กันการเดินทาง ชื่อผลงานชุด ดอกทานตะวัน (2542) ซึ่งศิลปินได้เขียนจากการใช้ความรู้สึกต่อวัฏจักรของมนุษย์ ให้ความหมายต่อภาพแต่ละชิ้น เกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ได้แก่ การตั้งอยู่และดับไปจากการใช้ดอกไม้จากผลงานเพื่อสื่อสะท้อนถึงความรู้สึกของสมบูรณ์แก่ผู้ชม กระบวนการดังกล่าวนี้จะเห็นคู่ตรงข้ามระหว่างแนวคิดความมีเหตุผลและความรู้สึกที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงสองด้านอย่างมีดุลยภาพของศิลปิน สรุปได้ว่าในกระบวนการสร้างสรรค์ของสมบูรณ์ พวงดอกไม้สะท้อนลักษณะ ดุลยภาพทั้งหยินและหยางอย่างลงตัว

ภาพประกอบ 77 คลองรังสิต ปทุมธานี (2547)

ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน คลองรังสิต ปทุมธานี (2547) ภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยาง สะท้อนความคิดในเชิงความมีเหตุผล



ภาพประกอบ 78 ดอกทานตะวัน 3 (2542)

ภาพผลงานของศิลปินหญิงชื่อผลงาน ดอกทานตะวัน (2547) ภาพตัวอย่างที่สะท้อนการสร้างสรรค์ตามการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดหยินหยางซึ่งผลงานนี้เป็นการใช้ความคิดที่เป็นหยินสะท้อนความคิดในเชิงความรู้สึก

4.5.3 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับในสังคม

ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงประกอบด้วย 4 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านสังคม 2. ด้านการศึกษา 3. ด้านครอบครัว และ4.ด้านจิตวิทยา ดังนี้

4.5.3.1 ด้านสังคม ศิลปินสมบูรณ์มีสังคมเป็นปัจจัยกำหนดให้สร้างสรรค์ผลงานตามเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้น ได้แก่ การบันทึกประวัติศาสตร์ การเมือง พิธีกรรม ความเชื่อ ส่งเสริมให้ศิลปินได้แสดงผลงานตามรูปแบบเหตุการณ์และกลุ่มศิลปินอาจจัดขึ้นมาเฉพาะกาล สนับสนุนให้รูปแบบผลงานของศิลปินไปทิศทางตามวัตถุประสงค์ของกลุ่มนั้น ปรากฏการณ์ทางการเมืองที่ส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรค์ของศิลปินที่มีการกำหนดตามกิจกรรมของสังคมในระดับชุมชนถึง ระดับชาติ ได้แก่ งานสร้างสรรค์ร่วมกับสมาชิกในกลุ่มศิลปินที่สมบูรณ์ได้เสนอในการแสดงเกี่ยวกับประเด็นทางการเมือง เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นแนวคิดสองด้านคือแง่บวกและแง่ลบ เป็นการแสดงร่วมกับกลุ่ม

กังหันหรือกลุ่มเพื่อนที่มีความรักและผูกพันสมัยเรียน ทั้งกลุ่มมีแนวคิดเดียวกันทำให้การทำงานศิลปะร่วมกันอย่างยั่งยืน

การทำงานศิลปะและเป็นศิลปินอิสระนั้นย่อมมีผู้สนับสนุนสำคัญนอกจากกลุ่มเพื่อแวดวงศิลปะแล้วยังมานายทุนเจ้าของแกลอรี่ที่สนับสนุนงานของสมบูรณ์เป็นชาวญี่ปุ่นชื่อ อาซูโกะ ซูซูกิ เดวี่ และการให้งบประมาณในการเดินทางไปต่างประเทศ ได้แก่ กัมพูชา และมีผลงานจัดแสดงที่สำคัญ

4.5.3.2 ด้านการศึกษา สมบูรณ์ได้จบการศึกษาทางศิลปะโดยตรงคือวิทยาลัยเพาะช่าง การเข้าเรียนในปี พ.ศ. 2522 สมบูรณ์เป็นผู้หญิงคนเดียวในชั้นเรียน การเรียนและการทำงานจึงคุ้นชินกับศิลปะแบบผู้ชาย แต่งานศิลปะของสมบูรณ์ก็ยังเป็นแบบเฉพาะตัว และการฝึกฝนทักษะตนเองอยู่เสมอจนเกิดความชำนาญ มีความสามารถได้รับการยอมรับให้เป็นครูสอนศิลปะจนตัดสินใจเนื่องจากต้องการทำงานศิลปะอย่างเต็มที่และปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ ดังนั้น พื้นฐานการเรียนเป็นจุดสำคัญทำให้สามารถพัฒนาต่อยอดได้อย่างมีหลักการ สถานศึกษาเป็นศูนย์รวมแวดวงคนทำงานศิลปะทำให้เกิดการสนับสนุน และร่วมมือกันเพื่อแสดงผลงานและแหล่งประชาสัมพันธ์ ส่งข่าวระหว่างกันของสมาชิกเป็นโอกาสที่ดีของศิลปินไม่ว่าจะการแสดงงานเดี่ยว งานกลุ่ม หรือกิจกรรมตามประเพณี ความเชื่อ สถานการณ์บ้านเมือง ทำให้มีความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง

4.5.3.3 ด้านครอบครัว ครอบครัวเป็นปัจจัยสำคัญในการที่จะให้ศิลปินได้แสดงพลังสร้างสรรค์ ออกมาอย่างอิสระ สมบูรณ์มีคู่สมรสที่เข้าใจในและสนับสนุนให้ดำเนินชีวิตด้วยการทำงานศิลปะเป็นหลัก ซึ่งเป็นส่วนทำให้สมบูรณ์สามารถสร่างสรรค์งานอย่างต่อเนื่องและดำรงชีพด้วยผลงานศิลปะ ทั้งยังได้รับการสนับสนุนและแนะนำแนวทางให้เกิดความหลากหลายในการงานสร้างสรรค์อีกด้วย เช่นผลงานที่เป็นจิตรกรรมสีน้ำ ได้มีการปรับวิธีสร้างสรรค์ให้เกิดกระบวนการอื่น ๆ เข้ามาเป็นผลงานที่พัฒนาได้อย่างน่าสนใจเช่น ผลงานหลายชิ้นของสมบูรณ์ปรับจากงานเขียนสีน้ำเป็น งานเขียนสีน้ำบนภาพพิมพ์หรือการพิมพ์ก่อนแล้วมาทำจิตรกรรม ทำให้ลดระยะเวลาได้และมีความหลากหลาย งานไม่ซ้ำมีความสนุกและเพลิดเพลินในการสร้างสรรค์ศิลปินก็คิดงานอย่างอิสระไร้ขีดจำกัด

4.5.3.4 ด้านจิตวิทยา สมบูรณ์เป็นผู้ที่มีความเป็นตัวเองที่ไม่ได้ยึดรางวัล ตำแหน่งทางสังคมในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้ทำงานมีพื้นฐานมาจากความพอใจ จากสภาพแวดล้อมทางกายภาพ และจากกลุ่มเพื่อน ผลงานศิลปะจึงเกิดขึ้นจากธรรมชาติของศิลปินที่ผ่านไป พบเห็น จากแรงบันดาลใจที่มีตามเหตุการณ์ สภาพ สังคม ตามช่วงเวลา เช่น ผลงานที่เป็น

การบันทึกแนวประวัติศาสตร์ ชุมชนคลองรังสิต หรือ การท่องเที่ยว ไม่ได้เกิดจากการเรียกร้องหรือกระทบกระเทียบใส่กลุ่มใดในสังคม งานของศิลปินเป็นไปตามธรรมชาติและสอดคล้องกับบริบทสังคม และศิลปินมีความสุขที่ได้ทำงานศิลปะ

ผลการศึกษาสรุปว่า สมบูรณ์แสดงผลงานสะท้อนสังคมตามความรู้ ความคิดจากประสบการณ์ และมีความปรารถนาที่จะใช้ผลงานศิลปะสื่อสะท้อนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นจากความผูกพันของที่อยู่อาศัยของตนเอง และการบันทึกเรื่องราวจากความประทับใจ ในการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ จากการแสดงผลงานสะท้อนสังคม มีระบบความคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดศิลปินหญิงในแบบตะวันออก คือ การที่มีจิตวิทยาในการปรับความคิดสะท้อนผลงานศิลปะที่แสดงออกอย่างสมดุล ปัจจัยที่เอื้อให้สมบูรณ์เป็นศิลปินได้แก่ การศึกษาทางด้านศิลปะ การได้รับยกย่องให้รางวัลทางศิลปะ, การสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง, การแสดงผลงานและร่วมกับศิลปินอื่น ๆ การมีแวดวงทางศิลปะ จากบทบาทและแนวความคิดในการแสดงผลงานสะท้อนสังคมดังกล่าวข้างต้น เป็นส่วนที่ส่งเสริมให้สมบูรณ์เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง จากศิลปินหญิงที่ประสบความสำเร็จ 5 คน คือ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ด้วยแนวคิดหยินหยางจากบทบาททางสังคมนั้นเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย มีบทบาทตามสถานภาพทางสังคม ได้แก่ ศิลปิน ครูศิลปะ และนักเขียน

4.6 **สรุปบทบาทของศิลปินหญิง**

จากการศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย ผู้วิจัย สรุปได้ ดังตาราง

ตาราง 6 สรุปบทบาทของศิลปินหญิง

ศิลปินหญิง	ปี พ.ศ.	บทบาท
ลาวัณย์ อุปอินทร์	2500-2561	**บทบาทศิลปิน** ลาวัณย์ อุปอินทร์ มีผลงานสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ - การสร้างสรรค์ผลงานภาพเหมือน หรือผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบมีหลายขนาด ประกอบด้วย พระบรมสาทิสลักษณ์ พระสาทิสลักษณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ และภาพเหมือนบุคคลสำคัญ จำนวนกว่า 200 ภาพ - การสร้างสรรค์ภาพสะท้อนสังคม ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ได้แก่ การเมือง ผู้หญิง และภาพความคิดฝันของตนเอง - การสร้างสรรค์ผลงานและแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องทั้งเดี่ยวและการแสดงร่วมระดับชาติ - การสร้างสรรค์ผลงานจากการวิเคราะห์มีการปรับความสมดุลทางความคิดตามแนวคิดหยินหยาง

ตาราง 6 (ต่อ)

ศิลปินหญิง	ปี พ.ศ.	บทบาท
กัญญา เจริญศุภกุล	2520-2561	- การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยส่งผลให้ลาวัณย์ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ ศิลปินหญิงคนแรกของไทยเมื่อ ปี พ.ศ.2559 **บทบาทครู** - สอนศิลปะ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2502-2517 สอนศิลปะคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัย พ.ศ.2517-2539 (เกษียณอายุราชการ) - สอนจากสื่อต่าง ๆ ได้แก่ โทรทัศน์ ซึ่งเป็นการสอนศิลปะที่ทำให้คนในสังคมไทยได้รู้จักอย่างกว้างขวาง - การเป็นครูทำให้ลาวัณย์ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง ส่งผลให้ได้รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาประยุกต์ศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2549 **บทบาทศิลปิน** กัญญา เจริญศุภกุล สร้างสรรค์ผลงานจำนวนหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ - การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์และผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ กว่า 900 ชิ้น ได้แก่ ภาพพิมพ์ หมึกจีน งานจัดวาง เป็นต้น - การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนเหตุการณ์ด้านการเมือง เศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การปกครอง และภาวะเศรษฐกิจ ความยากจน ตลอดจนความแตกต่างของสิทธิในการดำรงชีพของคนในสังคมไทย

ตาราง 6 (ต่อ)

ศิลปินหญิง	ปี พ.ศ.	บทบาท
		- การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนสันติธรรม เป็นการแสดงถึงการลดอัตตาตัวตนโดยเน้นไปถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับจิตวิญญาณ - การสร้างสรรค์ผลงาน และแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องทั้งเดี่ยวและการแสดงร่วมระดับชาติและสากล - การสร้างสรรค์ผลงานจากการวิเคราะห์มีการปรับความสมดุลทางความคิดตามแนวคิดหยินหยาง **บทบาทครู** - สอนศิลปะ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากจบการศึกษาในปี พ.ศ. 2520 จนปัจจุบันเป็นยังคงเป็นอาจารย์พิเศษ - ผู้บุกเบิกและฟื้นฟูวิชาภาพพิมพ์หินในประเทศไทย -การทำงานในบทบาทครูศิลปะ ส่งผลให้ศิลปินเป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาการศิลปะ และได้รับการยกย่องให้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการในตำแหน่งศาสตราจารย์เกียรติคุณ ด้านทัศนศิลป์ ปี พ.ศ.2556 และให้ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ พ.ศ. 2560 - การเป็นครูส่งผลให้ศิลปินมีบทบาทต่อวงการครูศิลปะด้วย ได้แก่ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาผลงานวิชาการของอาจารย์ศิลปะในระดับอุดมศึกษาของไทย เป็นกรรมการตัดสินผลงานศิลปะให้แก่หน่วยงานภาครัฐและเอกชน สถาบันการศึกษา

ตาราง 6 (ต่อ)

ศิลปินหญิง	พ.ศ.	บทบาท
สมบูรณ์ พวงดอกไม้	2521-2561	**บทบาทศิลปิน** สมบูรณ์ พวงดอกไม่มีบทบาทในการสร้างสรรค์ศิลปะ ได้แก่ - การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนเหตุการณ์ด้านการเมือง เศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงการเมือง การปกครอง และภาวะเศรษฐกิจ ความยากจน ตลอดจนความแตกต่างของสิทธิในการดำรงชีพของคนในสังคมไทย - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนธรรมชาติ เป็นการส่งเสริมให้มนุษย์มีความรักสภาพแวดล้อม และธรรมชาติกับมนุษย์เป็นสิ่งสมดุลที่เกื้อกูลกันให้อยู่ในโลกนี้ได้อย่างร่มเย็นเป็นสุข - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนความเป็นผู้หญิง เพื่อการเปิดเผยความเป็นจริงต่อสังคมที่แสดงออกต่อผู้หญิง - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนเกี่ยวกับสถานที่ การเดินทาง เป็นความทรงจำเหมือนการบันทึกเรื่องราวไว้ให้แก่สังคม - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนวิถีชีวิต ศิลปินได้สะท้อนรูปแบบการดำรงชีวิตของผู้คนตามเหตุการณ์ที่ได้พบเห็นและประทับใจ - การสร้างสรรค์ผลงานแนวเหนือจริง ที่ใช้จินตนาการสร้างความอิสระในการสร้างสรรค์งาน และความแปลกแตกต่างให้ผลงานศิลปิน - การสร้างสรรค์ผลงานจากการวิเคราะห์มีการปรับความสมดุลทางความคิดตามแนวคิดหยินหยาง **บทบาทครู** สมบูรณ์ พวงดอกไม้มีบทบาทเป็นครูในช่วงเวลาสั้น สอน โรงเรียนไทยวิจิตร ศิลปะอาชีวะ ปี พ.ศ. 2522-2528 หลังจากนั้นได้ผันตัวเองเป็นศิลปินอิสระ

ตาราง 6 (ต่อ)

ศิลปินหญิง	พ.ศ.	บทบาท
ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ	2526-2561	**บทบาทศิลปิน** ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ได้สร้างสรรค์ผลงานจำนวนหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ - การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ จิตรกรรม เซรามิค สื่อประสมและประยุกต์ใช้วัสดุในท้องถิ่นสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ กิ่งไม้ เศษผ้า กระดาษ เป็นต้น หลากหลายเทคนิคกว่า 1,000 ชิ้น - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนธรรมมะ และรับใช้ศาสนา เพื่อสื่อไปยังศาสนาถึงการน้อมรับและสืบทอดเป็นผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบนดอยสะโง๊ะ - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนธรรมชาติ เพื่อส่งเสริมมนุษย์มีความรักต่อสภาพแวดล้อมตามความเชื่อ - เรื่องธรรมชาติกับมนุษย์ ว่าเป็นสิ่งที่เกื้อกูลกันและกันให้อยู่ในโลกนี้ได้อย่างร่มเย็นเป็นสุข - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนความจริงของวงจรชีวิตมนุษย์จากประสบการณ์ได้อย่างแจ่มแจ้งถึงตั้งอยู่และดับไป เพื่อสะท้อนให้มนุษย์มีสติ ต่อการใช้ชีวิตไม่ตกอยู่ภาวะครอบงำของกิเลส เพื่อไม่ให้ประมาท - การจัดตั้งหอศิลป์ศรีดอนมูลอาร์ตสเปซ เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะชุมชน จังหวัดเชียงราย - การสร้างสรรค์ผลงานและแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องทั้งเดี่ยวและการแสดงร่วมระดับชาติและสากล - การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนวรรณศิลป์ การใช้คำสอนหลักศาสนาในผลงานศิลปะ ได้แก่ งานเซรามิค หลายขนาด - การเผยแพร่ศิลปะทางสื่อระบบอินเทอร์เน็ต เพื่อแสดงผลงานศิลปะผ่านเทคโนโลยีที่ทันสมัย

ตาราง 6 (ต่อ)

ศิลปินหญิง	พ.ศ.	บทบาท
อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	2530-2561	-การสร้างสรรค์ผลงานจากการวิเคราะห์มีการปรับใช้ตามแนวคิดหยินหยางอย่างสมดุล **บทบาทครู** - สอนศิลปะหลายสถาบัน ได้แก่ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตนครราชสีมา วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยได้ลาออกก่อนเกษียณ 2 ปี และได้เป็นศิลปินอิสระจนปัจจุบัน - ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยศรี- นครินทรวิโรฒ ส่งผลให้เป็นที่ยอมรับในวงการวิชาการศิลปะและสังคมไทย **บทบาทศิลปิน** อารยา ราษฎร์จำเริญสุขได้สร้างสรรค์ผลงานจำนวนหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ - สร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีความโดดเด่น ได้ การใช้ สื่อ วิดีโอ เสียง งานเขียน บนฐาน time/space หรือกาลเทศะ หรือกิจกรรมในชีวิตประจำวัน หลากลายเทคนิค กว่า 900 ชิ้น - สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนเหตุการณ์ทางสังคม ด้านความแตกต่างของสิทธิในการดำรงชีพของคนในสังคมไทย - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนความเป็นผู้หญิง เพื่อการเปิดเผยความเป็นจริงต่อสังคมที่แสดงออกต่อผู้หญิง - การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนชีวิตกับความตาย แสดงถึงความรู้สึกของศิลปินต่อคนตายที่สัมพันธ์กัน

ตาราง 6 (ต่อ)

ศิลปินหญิง	พ.ศ.	บทบาท
		- การสร้างสรรค์ผลงานและแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องทั้งเดี่ยวและการแสดงร่วมระดับชาติและสากล **บทบาทนักเขียน** - ผลงานเขียน ได้แก่ บันทึก 'ผู้หญิงตะวันออก พ.ศ. 2536, คืนสิ้นกลิ่นกามรส พ.ศ. 2543, (ผม) เป็นศิลปิน พ.ศ. 2548, ศิลปะกับถ้อยความ, วันใบไม้ร่วงของคนไกลบ้าน พ.ศ. 2551, รู้ หลับ กับศิลป์ พ.ศ. 2552, ผุดเกิดมาลาร่ำ พ.ศ. 2561 - บทความในวารสาร มติชนสุด สัปดาห์, วารสารดิฉัน และจุดประกายกรุงเทพธุรกิจ - การสร้างสรรค์ผลงานจากการวิเคราะห์มีการปรับความสมดุลทางความคิดตามแนวคิดหยินหยาง **บทบาทครู** - สอนมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปี 2537 จนเกษียณอายุ ปี 2560 และปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ - ผู้ริเริ่มหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ - ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ สาขาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

4.7 การวิเคราะห์แนวคิดหยินหยางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

ผลการศึกษาศิลปินจำนวน 5 คน มีหลักคิดหยินหยางในการทำงานศิลปะที่สะท้อนสังคม ผู้วิจัยใช้วิเคราะห์บทบาทศิลปิน

4.7.1 หลักวิชา-ความคิดฝัน

หลักวิชา เป็นการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นหลักการแบบอะคาเดมี่ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินอย่างมีหลักการ หลักวิชาจึงเป็นหยาง ศิลปินหญิงใช้หลักวิชา ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์ และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

ความคิดฝัน เป็นการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นแนวคิดการทำงานศิลปะจากความคิดฝันหรือจินตนาการ ตรงกันข้ามกับการใช้ความคิดในการทำงานศิลปะตามหลักวิชา ความคิดฝันจึงเป็น หยิน ศิลปินหญิงใช้ความคิดฝัน ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์

4.7.2 ชาตินิยม-จิตนิยม

ชาตินิยม เป็นการสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับการเมือง การปกครอง การบริหารประเทศโดยสื่อจากผลงานศิลปะและศิลปินแสดงออกมาจากตนเองมิได้รับใช้บุคคลอื่นใด เป็นบทบาทที่ศิลปินแสดงออกถึงเหตุการณ์ และสถานการณ์ที่บ้านเมืองของตนที่เผชิญอยู่อาจจะเพื่อปกป้อง สะท้อนความจริง และความต้องการให้เกิดความสงบในสังคม แนวคิดชาตินิยมจึงเป็นหยาง ศิลปินหญิงใช้ความคิดชาตินิยม ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

จิตนิยม การใช้แนวคิดในการทำงานศิลปะที่เกิดต่อจิตใจของผู้ชม จากภายในจิตใจของศิลปินที่ปราศจากเรื่องราวภายนอก มีความหมายในเชิงการหยั่งรู้ทางจิตที่สงบ และใช้การแสดงออกเป็นผลงานตามกระแสจิต จิตนิยมตรงกันข้ามชาตินิยม จิตนิยมจึงเป็น หยิน
ศิลปินหญิงใช้ความคิดจิตนิยม ได้แก่ กัญญา เจริญศุภกุล

4.7.3 ความจริง – ความเชื่อ

ความจริง การใช้ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานตามหลักความจริงของมนุษย์ที่มีเกิดแก่เจ็บตาย สะท้อนเพื่อให้เข้าใจจากผลงานศิลปะ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อมนุษย์ไม่ให้ใช้ชีวิตอย่างประมาท ความจริงหรือสัจธรรมนั้นเป็น หยาง ศิลปินหญิงใช้ความคิดในเชิงความจริง ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตการกิจ และอารยา ราษฎร์จำเริญสุข

ความเชื่อ เป็นความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นความคิดที่สะท้อนผลงานศิลปะจากแนวคิดปรัชญาตะวันออกนั้นที่เชื่อว่ามนุษย์กับธรรมชาติเป็นเรื่องเดียวกัน การเลือกและปรับตัวให้มีความกลมกลืน และปฏิบัติตนได้สอดคล้องกับธรรมชาติเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวุฒิ

ภาวะที่มีสติปัญญาสูงสุดของมนุษย์ในด้านของความคิด ภูมิปัญญาความรู้ ถือว่าศรีวรรณเป็นผู้ที่เลือกให้ชีวิตมีความอิสระและดำเนินชีวิตอย่างธรรมดาในสภาพแวดล้อมบนเขาสูง ไม่ยึดติดบุคคล ตำแหน่ง ฐานะ รายได้ ไม่ขึ้นกับการตัดสินใจของผู้อื่น ศิลปะสะท้อนธรรมชาติจึงแสดงถึงตัวตนและความเป็นผู้ที่มีอิสระเสรีภาพของศิลปินด้วย ความเชื่อจึงเป็น หยิน ศิลปินหญิงใช้ความคิดในเชิงความเชื่อ จำนวน 2 คน ได้แก่ ศรีวรรณ หัตการกิจ และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

4.7.4 **ความจำเป็น-ความต้องการ**

ความจำเป็น การใช้ความคิดในการสร้างสรรค์จากบริบทสังคม และสะท้อนให้สังคมเห็นสภาพของผู้คนในสังคมเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่ศิลปินพบเห็น เป็นความท้าทายอย่างกล้าหาญต่อการแสดงออกของศิลปิน เกี่ยวกับการตัดสิน ต่อการใช้ชีวิต การดำเนินชีวิตของผู้คนของสังคมต่อกันจากเหตุการณ์ที่ได้เผชิญ การสร้างสรรค์ในเชิงความจำเป็นจึงเป็น หยาง ศิลปินหญิงใช้ความคิดในเชิงความจำเป็น จำนวน 3 คน ได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, กัญญา เจริญศุภกุล และศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

ความต้องการ การใช้ความคิด สะท้อนผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงจากความต้องการ เป็นการแสดงออกจากภายในที่ศิลปินเกิดขึ้นเอง ความต้องการเป็นเรื่องเฉพาะตนที่สะท้อนออกมาซึ่งตรงกันข้ามกับความจำเป็นที่เป็นการทำเพื่อสังคมส่วนรวม ดังนั้น ความต้องการจึงเป็นหยิน ศิลปินหญิงใช้ความคิดในเชิงความต้องการ จำนวน 2 คน ได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

4.7.5 **เหตุผล – อารมณ์**

เหตุผล การใช้ความคิดในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงจากการใช้ความพยายามการอดทนต่อการทำงานศิลปะให้สำเร็จ การใช้ความคิดในเชิงความมุ่งมั่นอย่างมีเหตุผลของศิลปินหญิงนั้นจึงเป็น หยาง ศิลปินหญิงใช้ความคิดในเชิงเหตุผล ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์ และสมบูรณ์ พวงดอกไม้

ความรู้สึก การใช้ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยความรู้สึก อารมณ์ สุนทรียะจากสิ่งต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาท่องเที่ยวหรือการเดินทางในที่ต่าง ๆ ความรู้สึกจะเป็นช่วงเวลาหนึ่งที่ไม่มีเหตุผลหรือเป้าหมายก่อนการสร้างสรรค์ ตรงกันข้ามกับความมุ่งมั่นที่มีเป้าหมายชัดเจน ดังนั้นความรู้สึกจึงเป็นหยิน ศิลปินหญิงใช้ความคิดในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์ ได้แก่ สมบูรณ์ พวงดอกไม้

เมื่อเปรียบเทียบการสะท้อนความคิดตามแนวคิดหยินหยาง ศิลปินหญิงมีแนวคิดที่สะท้อนในผลงานศิลปะ มีคู่ตรงข้ามที่ได้จากผลการศึกษา ได้แก่

ลำดับ 1 คือ ชาตินิยม-จิตนิยม

ลำดับ 2 คือ ความจำเป็น-ความต้องการ

ลำดับ 3. คือ ความจริง - ความเชื่อ

ลำดับ 4. คือ หลักวิชา – ความคิดฝัน และเหตุผล-อารมณ์

ดังนั้น หลักคิดหยินหยางเป็นการสะท้อนการสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้เกิดความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในสังคม จากผลของการวิเคราะห์จะเป็นแนวทางต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินหญิงที่สังคมไทยยอมรับต่อไป

4.8 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง

ผลการศึกษาพบว่า ศิลปินหญิงมีปัจจัยที่ช่วยเอื้อให้เป็นศิลปินตามโครงสร้างทางสังคม ได้แก่ ด้านครอบครัว, ด้านการศึกษา, ด้านสังคม, และด้านจิตวิทยา

4.8.1 ด้านสังคม ศิลปินหญิงมีบทบาททางสังคมคือเป็นศิลปิน และเป็นครูศิลปะ จึงทำให้มีปัจจัยสนับสนุนให้เป็นศิลปินหญิง จากผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

4.8.1.1 การได้รับรางวัลจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินหญิงทั้ง 5 คนได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมจำนวนมาก ส่งผลให้เกิดการยอมรับและรางวัลสำหรับศิลปินหญิงคนแรกของไทย ได้แก่ รางวัลศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ โดยลาวัณย์ อุปอินทร์ ได้รับเมื่อ พ.ศ. 2559

4.8.1.2 การพัฒนาผลงานในแวดวงวิชาการทางศิลปะ ส่งเสริมให้ศิลปินหญิง ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ในตำแหน่ง รองศาสตราจารย์, กัญญา เจริญศุภกุล ในตำแหน่งศาสตราจารย์,และอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ในตำแหน่งศาสตราจารย์

4.8.1.3 การแสดงผลงานที่สะท้อนสังคม ศิลปินหญิงในงานวิจัยนี้ทั้ง 5 คน ได้สะท้อนผลงานตามเหตุการณ์และบริบททางสังคมและจัดแสดงอย่างต่อเนื่อง

4.8.1.4 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น จิตรกรรม หุ่นนิ่ง ภาพเหมือน ภาพพิมพ์ เซรามิกส์ หมึกดำ สื่อประสม ผลงานจัดวาง และวิดีโออาร์ต เป็นต้น และมีเรื่องราวสะท้อนหลายด้าน เช่น การเมือง ผู้หญิง คนจน ธรรมชาติ ต้นไม้ ลมหายใจ จักรวาล ชาวบ้าน และกิเลสตัณหาของมนุษย์ตามหลักศาสนา เป็นต้น

4.8.1.5 การได้รับความสนับสนุนจากหน่วยงานในสังกัดตามบทบาทในสังคม ได้แก่ สถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง การได้รับการสนับสนุนจากภาคเอกชน หรือบุคคลเจ้าของกิจการ หรือศิลปินที่เป็นครูจะได้รับการสนับสนุนจากสถานศึกษาที่ตนสังกัด และศิลปินอาจใช้ทุนของตนเองในการสร้างสรรค์ด้วย เป็นต้น

4.8.2 ด้านการศึกษา

ศิลปินหญิงได้รับการศึกษาศิลปะจากสถาบันทางศิลปะ และพัฒนาตนเองจากประสบการณ์ และบริบททางสังคม ศิลปินยังฝึกฝนสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และมีผลงานศิลปะอย่างหลากหลาย

4.8.3 ด้านครอบครัว

4.8.3.1 ศิลปินเติบโตในครอบครัวที่ให้การสนับสนุนให้ศึกษาทางศิลปะ และในครอบครัวทีไม่ได้สนับสนุน แต่จะยอมรับเมื่อศิลปินหญิงมีการแสดงผลงานศิลปะและได้รับรางวัลทางศิลปะ

4.8.3.2 ศิลปินหญิงที่มีครอบครัวอยู่ในแวดวงศิลปะ จะได้รับการสนับสนุนที่ดีจากครอบครัว และพบว่าศิลปินหญิงที่มีสถานะโสด ทำให้การทำงานศิลปะได้อย่างเต็มที่ส่งผลให้มีผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับของสังคม

4.8.4 ด้านจิตวิทยา

4.8.4.1 ศิลปินหญิงมีบุคลิกภาพที่เป็นผู้นำ

4.8.4.2 ศิลปินหญิงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนภาพทางสังคมที่เกิดขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจอย่างท้าทาย และกล้าหาญ เช่น เหตุการณ์ทางการเมือง การเหลื่อมล้ำทางสังคมของบางกลุ่มบุคคล เป็นต้น

4.8.4.3 ศิลปินหญิงปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน มีรูปแบบที่หลากหลายตามบริบทของสังคม

สรุปปัจจัยที่เอื้อต่อการส่งเสริมศิลปินหญิง

(1) ด้านการศึกษา

(2) ด้านสังคม

(3) ด้านครอบครัว

(4) ด้านจิตวิทยา

4.9 แนวทางการส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

ศิลปินหญิงอาจมีหลายบทบาทในสังคม ได้แก่ บทบาทศิลปิน บทบาทครู มีแนวทางได้แก่ บทบาทศิลปินและบทบาทครูศิลปะผลจากการศึกษาบทบาทศิลปินหญิง ผู้วิจัยได้แนวทางส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงที่สังคมยอมรับ โดยการประยุกต์จากผลการวิเคราะห์ตามแนวคิดหยินหยาง จึงได้แนวคิดสองทางเป็นข้อเสนอวิธีส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงที่ได้รับการยอมรับของสังคมไทย ตามผลการศึกษา ผู้วิจัยเสนอแนวทางประกอบด้วย 1) การส่งเสริมบทบาททางสังคม

ของศิลปินได้แก่บทบาทครูและบทบาทศิลปิน และ2) แนวทางการส่งเสริมด้านปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง ได้แก่ ด้านการศึกษาด้านสังคม, ด้านครอบครัว และด้านจิตวิทยา ดังต่อไปนี้

4.9.1 **การส่งเสริมบทบาททางสังคมของศิลปิน** ประกอบด้วย บทบาทศิลปิน และบทบาทศิลปิน ดังนี้

บทบาทศิลปิน แนวทางการส่งเสริมให้ศิลปินมีบทบาทต่อสังคม ดังนี้

4.9.1.1 การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนสังคม ตามบริบทสังคมด้านการเมือง การปกครอง ด้านเศรษฐกิจ วิถีชีวิตและเรื่องราวประวัติศาสตร์ท้องถิ่นแล้ว การปรับความคิดในการสร้างสรรค์ให้สมดุลตามแนวคิดหยินหยางจะส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเป็นที่ยอมรับ และเป็นศิลปินหญิงที่สังคมยอมรับ จากผลการศึกษาศิลปินที่ประสบความสำเร็จ คือศิลปินหญิงในงานวิจัยนี้มีแนวคิดที่สมดุลกัน ได้แก่ ชาตินิยม-จิตนิยม, ความจำเป็น-ความต้องการ, ความจริง-ความชื่อ, หลักวิชา- ความคิดฝัน และแนวคิด เหตุผล - ความรู้สึก

แนวคิดหยินหยาง จึงเป็นแนวทางที่ศิลปินสามารถนำไปปรับใช้ให้เกิดความสมดุลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อสังคม ซึ่งจะส่งผลให้การทำงานไม่สุดโต่ง มีดุลยภาพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมไทย ศิลปินสามารถมีบทบาทต่อสังคมได้หลายบทบาท ได้แก่ เป็นทั้งครูศิลปะและศิลปิน จัดเป็นคู่ตรงข้ามตามแนวคิดหยินหยางได้ว่าครูศิลปะเป็นหยาง และศิลปินเป็นหยิน ดังนั้นศิลปินหญิงสามารถปรับบทบาทของตนได้อย่างสมดุลเหมาะสม นอกจากนี้ในบทบาทศิลปินก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานด้านงานเขียน งานออกแบบ หรืออื่น ๆ ได้หลากหลายย่อมเป็นปัจจัยส่งเสริมให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเป็นที่น่ายกย่องในสังคม

4.9.1.2 การเข้าร่วมกิจกรรมประกวดผลงานศิลปะ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการประกวดศิลปกรรมที่จัดขึ้น เพื่อวัดความสามารถและสร้างประสบการณ์ทางศิลปะ ทำให้เรียนรู้การทำงานศิลปะและพบผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะ เป็นการสร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้เข้าร่วมประกวดเมื่อได้รับรางวัลยกย่องจะเป็นการเสริมความมั่นใจ และภาคภูมิใจ และมีแนวทางต่อการมีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่อง จนประสบความสำเร็จเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปิน หน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดให้มีการประกวดผลงานศิลปะปัจจุบันพบได้ทั่วไป ได้แก่ หน่วยงานภาครัฐและเอกชน เช่น กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันการศึกษา สถาบันการเงิน องค์กรมหาชน สนับสนุนการประกวดผลงานศิลปกรรมแก่บุคคลทุกเพศ ทุกวัย เพื่อให้โอกาสแก่ประชาชนที่มีความสามารถได้แสดงออกและเผยแพร่ผลงาน ศิลปินหญิงใช้โอกาสเข้าประกวดผลงานศิลปะเพื่อให้เกิดการยอมรับในสังคม งานประกวดศิลปกรรมในสังคมไทย ปัจจุบันพบงานประกวดผลงานศิลปะได้ทั่วไป เช่น งานประกวดศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 9 จัดโดย บริษัท ไทยเบฟเวอ

เรจ จำกัด (มหาชน) จัดขึ้นประจำทุกปี, **งานประกวดการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 36 ประจำปี พ.ศ. 2562, การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 65 ประจำปี 2562 จัดโดย มหาวิทยาลัยศิลปากร, งานประกวดผลงานศิลปกรรม "การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย ผ่านหลักธรรม แนวคิดหรือคำสอนในพระพุทธศาสนา"จัดโดย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ร่วมกับ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, การประกวดศิลปกรรมเด็กและเยาวชนแห่งชาติ ครั้งที่ 14 จัดโดย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, การประกวดภาพวาดศิลปกรรม ปตท. เยาวชนภาคเหนือ ครั้งที่ 19 หัวข้อ "ภูมิใจ...ไทยแลนด์ : Pride of Thailand"** จัดโดยศูนย์ศิลปกรรมและกิจกรรมพิเศษ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับ บริษัท ปตท.จำกัด (มหาชน) และการ**ประกวดศิลปกรรมกรุงไทย ครั้งที่ 4** ชิงโล่พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จัดโดยธนาคารกรุงไทย การเข้าร่วมกิจกรรมประกวดผลงานศิลปะ การเข้าร่วมกิจกรรมแบ่งได้เป็นศิลปินส่งผลงานประกวด และศิลปินเข้าร่วมกิจกรรมดังนี้

ศิลปินส่งผลงานประกวด ศิลปินหญิงที่กระตือรือร้นต่อการเข้าร่วมประกวดศิลปกรรม ต้องมีความพร้อม โดยควรศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ในขอบเขตหรือวัตถุประสงค์ของผู้จัดกำหนดไว้อย่างรอบคอบ ได้แก่ หัวข้อ ขนาด เทคนิค แนวคิด วันเวลาที่กำหนด และคุณสมบัติของผู้เข้าประกวด เป็นต้น ผู้ประกวดอาจศึกษาจากผลงานที่เคยได้รับรางวัลชนะ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ หมั่นฝึกฝนกับศิลปิน ครูศิลปะ แวดวงทางศิลปะ หรือจากแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะ การประกวดผลงานจะทำให้ศิลปินได้แสดงความสามารถ และรับรู้ถึงมาตรฐานของผลงานศิลปะของตนเองว่าเป็นที่ยอมรับระดับใด เพื่อพัฒนาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้ตามความต้องการของสังคมอย่างเหมาะสม เพราะรางวัลการประกวดจะเป็นภาพแทนการยอมรับของแวดวงศิลปินตามวัตถุประสงค์ของหน่วยงานต่าง ๆ ที่กำหนดขึ้น

ศิลปินไม่ได้ส่งผลงานประกวด ศิลปินหญิงอาจไม่ประสงค์ที่จะประกวด ด้วยเหตุผลบางประการ ได้แก่ กรอบและหัวข้ออยู่นอกเหนือจากแนวคิดงานสร้างสรรค์ของตัวเอง ระยะเวลาสั้นเกินไป, งบประมาณไม่คุ้มค่า หรือมีเหตุผลอื่น ๆ แต่ศิลปินหญิงมีความสนใจต่อการจัดแสดงผลงานจากการประกวดผลงานศิลปะของผู้ที่ได้รับรางวัลหรือชนะการประกวด ศิลปินหญิงอาจเข้าร่วมในฐานะของผู้ร่วมงาน หรือผู้ชม เพื่อศิลปินหญิงได้เรียนรู้เกี่ยวกับขั้นตอนกระบวนการจัดการประกวดผลงานศิลปะ การแสดงผลงาน และการได้รับข้อมูลทัศนะคติจากผู้จัดที่เป็นหน่วยงาน บุคคลทั่วไป ศิลปิน และจากผู้ชมผลงานซึ่งเป็นข้อเท็จจริงเพื่อนำไปปรับ หรือ

พัฒนาผลงานสร้างสรรค์อย่างที่สังคมต้องการในแบบของศิลปินเองอย่างมีดุลยภาพ เพื่อจะได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สังคมยอมรับต่อไป

ดังนั้น การประกวดผลงานศิลปกรรมที่หน่วยงานต่าง ๆ จัดขึ้น และการเข้าร่วมงานหรือการติดตามชมผลงานศิลปะที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมของศิลปินจะเป็นส่วนส่งเสริมให้ศิลปินหญิงมีแนวทางพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นที่ยอมรับในสังคมได้

4.9.1.3 การสร้างเครือข่ายศิลปิน การมีเครือข่ายศิลปินนั้นจะทำให้ศิลปินมีความรู้ และเป็นช่องทางสื่อสารต่อกัน ศิลปินรับรู้ถึงความเคลื่อนไหวของแวดวงศิลปะอย่างรวดเร็ว เครือข่ายจะเป็นศูนย์รวมของข่าวสาร และประกาศแจ้ง เชิญชวนให้สมาชิกดำเนินการเกี่ยวกับกิจกรรมทางสังคมที่ส่งเสริมให้ศิลปินมีบทบาทแสดงผลงานศิลปะตามเหตุการณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นอย่างเท่าทัน รวมทั้งเป็นช่องทางศึกษาแลกเปลี่ยน แก้ปัญหา การตัดสินใจ การมีระบบเพื่อน และระบบพี่น้องโดยการแลกเปลี่ยน ความรู้ ความคิด เรื่องราว ประสบการณ์ของศิลปินส่งผลต่อศิลปินให้ไม่โดดเดี่ยว อาจจะมีการรวมกลุ่มกันในแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการตามบทบาทศิลปินต่อสังคมที่เป็นปึกแผ่นระหว่างสมาชิกในเครือข่ายหรือระหว่างเครือข่าย นอกจากนี้สามารถพัฒนาไปสู่การร่วมวางแผน ความรับผิดชอบต่อการสร้างสรรค์ผลงาน การดำรงชีวิตที่มีคุณภาพที่ดี ในสังคมไทยนั้นมีเครือข่ายเพื่อความร่วมมือในการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อตามขอบเขตหรือตามอิสระ อาทิ กลุ่มศิลปิน กลุ่มกังหัน ประกอบด้วยศิลปินที่เป็นกลุ่มเพื่อนจากสถาบันการศึกษาเดียวกัน ทั้ง 4 คน มีแนวคิดในการแสดงผลงานเพื่อสะท้อนสังคม พฤติกรรมมนุษย์และการบริหารบ้านเมือง ศิลปิน คือ ประสิทธิ์ ชนิตราภิรักษ์, สายัณห์ สนิทราษฎร์, สมบูรณ์ พวงดอกไม้ และไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร, ศิลปิน หญิงที่จัดขึ้นในปัจจุบัน คือ นิทรรศการศิลปินหญิงนานาชาติและครบรอบ 10 ปีกลุ่มศิลปินหญิงไทยและมาเลเซีย **(10 th Anniversary Thailand – Malaysia International Women Artists Art Exhibition 2018) โดยความร่วมมือจากกลุ่มศิลปินหญิงไทย และมาเลเซีย และเครือข่ายศิลปินหญิงนานาชาติที่ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานเพื่อจัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรมเนื่องในโอกาสครบรอบ 10 ปี ของการก่อตั้งกลุ่มศิลปินหญิงไทยและ มาเลเซีย ซึ่งนิทรรศการจะช่วยสร้างแรงบันดาลใจ และสร้างคุณค่าในงานศิลปะแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมความร่วมมือของเครือข่ายศิลปกรรมและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศด้วย โดยได้จัดขึ้นที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์** วิทยาเขตหาดใหญ่

ดังนั้นศิลปินหญิงสามารถสร้างเครือข่ายจากกลุ่มที่มีความสนใจในแนวทางการสร้างสรรค์ทิศทางเดียวกันดังที่ได้กล่าวข้างต้นเพื่อแสดงผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันอย่างต่อเนื่องเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย และเครือข่ายนานาชาติ

บทบาทครูศิลปะ มีแนวทางการส่งเสริมศิลปินหญิงในบทบาทครูศิลปะ สรุปได้ดังนี้

4.9.1.4 การใช้แนวคิดในการสอนที่ได้ยึดถืออย่างเป็นระบบมาใช้ เพื่อส่งเสริมให้การสอนประสบความสำเร็จ

4.9.1.5 การเป็นต้นแบบ และการใช้วิธีสร้างแรงบันดาลใจเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นต่อการเรียน

4.9.1.6 การยึดหลักความเมตตา การยึดหยุ่นและการช่วยเหลือของผู้เรียนคือการช่วยเหลือกันของเพื่อมนุษย์ ดังนั้นการสอนของครูจึงควรมีการทำงานเดี่ยวและความช่วยเหลือของระบบกลุ่ม

4.9.1.7 ครูศิลปะไม่ควรสอนอย่างเดียวแต่ใส่ใจในบริบททางสังคม หมั่นปรับปรุงรูปแบบการสอน สื่อการสอน ครูศิลปะตรวจสอบและดำเนินการด้านหลักสูตรด้วยให้ทันสมัยอยู่เสมอ

4.9.1.8 การสอนด้วยการสร้างสถานการณ์ เพื่อฝึกการแก้ไขปัญหาและกระตุ้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์

ดังนั้น การเป็นครูศิลปะต้องพัฒนาความคิดสร้างสรรค์เพื่อพัฒนางานศิลปะและผลงานทางวิชาการ ครูศิลปะจึงควรพัฒนาผลงานทางวิชาการก้าวสู่ตำแหน่งที่เป็นที่ยอมรับทางแวดวงวิชาการวิชาชีพ ในตำแหน่งที่เหมาะสมจึงจะเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

4.9.2 **การส่งเสริมปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง** ตามโครงสร้างสังคม**ประกอบด้วย** ด้านการศึกษา ด้านครอบครัว ด้านสังคม และด้านจิตวิทยา มีดังต่อไปนี้

4.9.2.1 ด้านการศึกษาศิลปะ แนวทางเพื่อผู้หญิงสามารถปรับใช้ได้เป็นสองทาง ได้แก่ การศึกษาในสถาบันทางศิลปะ และการฝึกฝนตนเองนอกระบบ ผู้หญิงสามารถปรับใช้เพื่อการศึกษาเรียนรู้ ฝึกฝนและสร้างประสบการณ์เพื่อพัฒนาให้เป็นศิลปินได้ตามความเหมาะสม ดังนี้

การศึกษากระแสหลัก ในสถาบันการศึกษาศิลปะ เพื่อศึกษาหลักวิชาด้านทฤษฎี ทักษะปฏิบัติทาง ศิลปะตามหลักสูตรการเรียนรู้ ตั้งแต่การระดับพื้นฐานและระดับอุดมศึกษาที่จัดการศึกษาทางด้านศิลปะ ปัจจุบันสถาบันการศึกษามีหลายแห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ และมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลฯ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยช่างศิลป์ หรือวิทยาลัยทางศิลปะอื่น ๆ ที่จัดการศึกษา และรวมถึงสถาบันการศึกษาในระดับสูง ผู้หญิงควรใช้โอกาสศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศ

เนื่องจากการได้รับการศึกษาทางศิลปะจากสถาบันการศึกษาเฉพาะทางศิลปะ เป็นเส้นทางของการเป็นศิลปิน การเรียนรู้จากครูหรืออาจารย์ผู้สอนศิลปะจะทำให้มีหลักการ ทฤษฎีทางศิลปะ ตลอดจนการมีโอกาสสร้างสมประสบการณ์จนเกิดความชำนาญและ เนื่องจากสถาบันการศึกษาย่อมสร้างคุณภาพที่เท่าเทียมกันของชายและหญิง ทำให้ผู้หญิงที่จบการศึกษาทางศิลปะได้รับการยอมรับในสังคมมากกว่าการศึกษาในสาขาอื่น ๆ หรือจากสถาบันการศึกษาทั่วไปได้สะท้อนจากงานวิจัยนี้ศิลปินหญิงส่วนใหญ่ได้รับการศึกษา และทุนการศึกษาต่อทางศิลปะภายใน และต่างประเทศมีผลต่อการเป็นศิลปินที่มีบทบาทในสังคมไทยอย่างดี แนวทางนี้จะเป็นหลักการโดยทั่วไปที่ศิลปินชายหรือหญิงได้รับโอกาสเสมอภาคกันโดยนโยบายการบริหารบ้านเมือง

ผู้หญิงที่เรียนศิลปะควรเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะในเชิงสร้างสรรค์ และแสวงหาความรู้นอกเวลาเรียน การอาสาเป็นผู้ช่วยงานครู หรือติดตามศิลปินตามโอกาส และการสร้างกลุ่มศิลปินในสถานศึกษาเพื่อเริ่มการฝึกประสบการณ์ทำโครงงานศิลปะ อาจร่วมกับสโมสรนักศึกษา การทำค่ายจิตอาสาเพื่อแสดงงานต่อชุมชน ผู้หญิงควรเสนอตัวเองเป็นผู้นำทำกิจกรรม ดำเนินงานและกำหนดเวลาการเผยแพร่กิจกรรมเป็นวาระ ควรริเริ่มทำและมีระบบสานต่อรุ่นสู่รุ่น เช่น ภายใต้กรอบของกลุ่มที่เป็นผู้หญิง ศิลปะของผู้หญิง และผู้หญิงกำหนดแนวทางในการเสนอที่เป็นศิลปะสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง หรือบริบทแวดล้อมตามสถานการณ์ในแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ตามกระแสศิลปวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบัน คนไทยมีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา มีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และวิถีชีวิตคนไทยมีทั้งสังคมเมืองและสังคมชนบท และมีสภาวะขัดแย้งต่อระบบการเมืองการปกครอง วงจรชีวิตมนุษย์ ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นทั้งนี้สถานศึกษาควรให้การสนับสนุนผู้หญิงได้ทำกิจกรรมเหล่านี้อย่างเหมาะสม การจัดค่ายจิตอาสาสู่ชุมชน ได้แก่ การแสดงผลงานศิลปะในชุมชนร่วมกันของนักศึกษาศิลปะ ผู้หญิงควรมีบทบาทเป็นผู้นำการจัดกิจกรรม อาจเป็นผู้เสนอโครงงานและแนวทางการจัดกิจกรรม ที่แสดงถึงศักยภาพหรือความสามารถ สร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันระหว่างเพื่อนๆ

การแสดงผลงานศิลปกรรม สถานศึกษาจัดแสดงผลงานศิลปะ ผู้หญิงควรร่วมแสดงผลงานเพื่อสร้างประสบการณ์ทางศิลปะ และการร่วมแสดงผลงานกับสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ด้วยเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์และได้พัฒนางานสร้างสรรค์ของตนเอง ผู้หญิงอาจจัดแสดงผลงานเสนอต่อสังคมภายนอกภายใต้กรอบของบริบทแวดล้อมสังคม หรือตามสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ศิลปินหญิงสามารถขอรับทุนเพื่อศึกษาด้านศิลปะของศิลปิน เป็นปัจจัยส่งเสริมให้ศิลปินได้มีความรู้กว้างขวางขึ้น เช่น ศิลปินหญิงที่ได้ทุนไปการศึกษาระดับปริญญาโทต่างประเทศ กัญญา เจริญศุภกุล และอารยา ราษฎร์จำเริญสุข แล้วกลับจากการการศึกษามา

พัฒนาหลักสูตรการสอนทางศิลปะในสถาบันจัดการศึกษาศิลปะของสังคมไทย นับว่าเป็นบทบาทสำคัญมากต่อวงการการศึกษาศิลปะ และศิลปินในสังคมไทย

การศึกษาทางเลือก ผู้หญิงอาจไม่ได้เรียนในสถาบันทางศิลปะ แต่มีวิธีการจากการแสวงหานอกระบบด้วยตนเอง กล่าวคือ ผู้หญิงอาจเรียนรู้จากสื่อต่างๆ จากสิ่งแวดล้อมจากประสบการณ์ และการเข้ารับการอบรมหลักสูตรระยะสั้นตามความสนใจ ผู้หญิงก็สามารถแสดงออกทางศิลปะและแสดงผลงานให้เป็นที่ยอมรับได้จากการเรียนรู้ด้วยตนเอง ศิลปินที่ไม่เข้าเรียนในสถาบันการศึกษาศิลปะที่ประสบความสำเร็จ พบได้ในสังคมไทย ได้แก่ศิลปินหญิงเป็นบุคคลชั้นสูงของไทยที่เติบโตในประเทศฝรั่งเศส ได้แก่ หม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธุ์บริพัตร (พ.ศ. 2574-2556)ได้มีผลงานที่เป็นที่รู้จักและยอมรับในสังคมไทย ซึ่งปี พ.ศ.2561 มูลนิธิหม่อมเจ้าหญิงสุขุมพันธุ์ บริพัตรได้จัดแสดงผลงานเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะชนแม้ท่านจะเสียชีวิตแล้วก็ตาม ศิลปินหญิงอีกท่านที่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยคนแรกคือ มีซียม ยิบอินซอย ช่วงปี พ.ศ. 1449-2531 มีผลงานที่โดดเด่นซึ่งได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 ประเภทจิตรกรรม ชื่อผลงาน วิถีแห่งความฝัน ครั้งที่ 2 ประเภทจิตรกรรม ชื่อผลงาน ทิวทัศน์ และครั้งที่ 3 ประเภทจิตรกรรม ชื่อผลงาน หัวหิน นับว่า มีเซียมเป็นศิลปินหญิงคนแรกที่มีศิลปะแนวลัทธิประทับใจ (Impressionism) และแบบเหมือนจริง มีเซียมเป็นศิลปินที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาในสถานศึกษาศิลปะ แต่ฝึกฝนกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินอาจมาจากประสบการณ์ การฝึกฝนตามความสนใจของตนเอง โดยใช้บริบทแวดล้อมเป็นครู เช่น สายลม แสงแดด ทิวทัศน์ หรือจากบุคคลที่มีความรู้โดยตรง นอกจากนี้ผลจากสภาพทางสังคมเป็นส่วนที่หล่อหลอมให้บุคคลได้เกิดความคิดสร้างสรรค์ตามที่คุ้นชินจากการพบเห็น ดังนั้นผู้หญิงที่ไม่ได้ศึกษาจากสถานศึกษาทางศิลปะก็อาจเป็นศิลปินและเป็นที่ยอมรับของสังคมได้ บางครั้งผู้หญิงที่เป็นศิลปินอาจจะได้รับการถ่ายทอดจากพ่อหรือคนในครอบครัวเป็นผู้ส่งเสริม ทำให้สามารถพัฒนาความคิดอย่างรวดเร็ว และการมีผลงานเสนอต่อสาธารณะชนอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้ผู้หญิงทำงานศิลปะที่สังคมยอมรับของสังคม

ดังนั้น ผู้หญิงที่เข้าศึกษาในสถาบันทางศิลปะ โดยการศึกษาในระบบตามหลักสูตรของสถานศึกษากำหนด หรืออาจศึกษาแบบทางเลือกโดยไม่ได้เข้าศึกษาในสถาบันการศึกษาศิลปะแต่มีการฝึกฝนด้วยตนเอง ด้วยประสบการณ์ สภาพแวดล้อมเหตุการณ์

ต่าง ๆ และสภาพบริบทสังคม ศิลปินหญิงก็สามารถแสดงผลงานในแบบตนเอง และสามารถสร้างสรรค์ให้ผลงานเป็นที่ยอมรับของสังคมได้

4.9.2.2 ด้านสังคมแนวทางการส่งเสริมการจัดการแสดงผลงานศิลปกรรมแก่ศิลปินปัจจุบัน พบว่า มีหน่วยงานสำคัญ ๆ ของภาครัฐได้ดำเนินการเพื่อส่งเสริมให้ศิลปินไทยร่วมกับศิลปินนานาชาติแสดงผลงานศิลปะ ดังนี้

หน่วยงานภาครัฐ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) กระทรวงวัฒนธรรม (วธ.) จัดงาน “Thailand Biennale Krabi 2018” ขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย จังหวัดกระบี่ กำหนดขึ้นในวันที่ 2 พฤศจิกายน 2561 ถึง 28 กุมภาพันธ์ 2562 จัดให้ศิลปินจากทั่วโลกร่วมสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของศิลปะเฉพาะที่ (Site-specific art) ที่สร้างขึ้นเพื่อจัดวางในตำแหน่งเฉพาะเจาะจงของพื้นที่ทางธรรมชาติกลางแจ้ง ของพื้นที่ 3 โซน ประกอบด้วย โซนที่ 1 เขตอุทยาน ได้แก่ อุทยานธารโบกขรณีและท่าปอมคลองสองน้ำ โซนที่ 2 บริเวณชายหาด ได้แก่ หาดนพรัตน์ธารา อ่าวนาง ไร่เลย์ เกาะปอดะ และโซนที่ 3 ในเมืองกระบี่ เกาะกลางและเขาขนาบน้ำภายใต้แนวคิด Edge of the Wonderland “สุดขอบฟ้าแห่งดินแดนมหัศจรรย์” ดังนั้น หน่วยงานเป็นส่วนสนับสนุนให้ศิลปินเดี่ยว ศิลปินกลุ่ม และศิลปินจากนานาชาติมารวมกันในงานที่จัดขึ้นเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับทั้งชายและหญิงได้รับเชิญร่วมการแสดง ในปีปัจจุบันมีศิลปินจากทั่วโลก 33 ประเทศ ได้แก่ เข้าร่วม รวม 70 คน ศิลปินไทยที่ได้รับเชิญเข้าร่วมจะมีโอกาสในการแสดงผลงานศิลปะของไทยที่ก้าวสู่เวทีโลก และทำให้ศิลปินไทยได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับศิลปินนานาชาติ ให้สังคมไทยตื่นตัว ผลักดัน ศิลปะ ไปสร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ส่งผลให้เกิดรายได้จากนักท่องเที่ยวเข้าชมศิลปะ ได้สัมผัสธรรมชาติ และขยายตัวไปสู่ธุรกิจอื่น ๆ ทั้งร้านอาหาร การท่องเที่ยวและโรงแรม เป็นการสร้างสัมพันธ์อย่างสมดุลระหว่างความศิลปิน หน่วยงาน ผู้จัด เจ้าบ้านชาวกระบี่ และผู้ชม หากผลลัพธ์สร้างความพึงพอใจของทุกฝ่ายจะทำให้มีการดำเนินงานที่ต่อเนื่อง นับเป็นอีกเวทีที่ศิลปินหญิงจะสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับทั้งในสังคมไทยและทั่วโลก

หน่วยงานภาครัฐและเอกชนร่วมกัน ได้แก่ *กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา* บริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) จัดงานการแสดงศิลปะระดับโลก บางกอกอาร์ต เบียนนาเล่ในวันที่ 19 ตุลาคม 2561 - 3 กุมภาพันธ์ 2562 ตามแนวคิดคือ **"สุขสะพรั่ง พลังอาร์ต”** หรือ **“Beyond Bliss”** ซึ่งมีการจัดแสดงผลงานกว่า 200 ชิ้นจาก 75 กลุ่มศิลปินทั่วโลก จัดแสดงตามแลนด์มาร์ก 20 แห่งใจกลางเมือง ในงานนี้มีศิลปินชาย ศิลปินหญิง และกลุ่มศิลปินทั่วโลกร่วมกันแสดงผลงานอย่างน่าสนใจ ศิลปินหญิงคนสำคัญของไทยที่ได้รับเชิญร่วมงานแสดง

ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตการกิจ, กวิตา วัฒนะชยังกูร, ดุจดาว วัฒนปกรณ์ , อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, จิตติมา ผลเสวก เป็นต้น และศิลปินหญิงชาวต่างชาติด้วย ผลงานของศิลปินหญิงในงานระดับโลกที่หน่วยงานดังกล่าวจัดขึ้น สะท้อนถึงความเป็นสตรีนิยมแบบตะวันตก และเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีหลากหลายเทคนิคในแบบของศิลปินเอง เรื่องราวเสนอไปในทางสิทธิสตรี และเป็นผลงานที่มีความท้าทายต่อผู้ชมในการชมอย่างน่าสนใจ และมีผลงานของผู้หญิงที่สะท้อนเรื่องราวตามความเชื่อ ไม่ได้เรียกร้องสิทธิสตรีแต่อย่างใด ดังนั้นหน่วยงานภาครัฐและเอกชนได้สนับสนุนศิลปินชาย ศิลปินหญิง ศิลปินกลุ่ม โดยทั้งผลงานของศิลปินหญิงที่เสนอผลงานศิลปะแบบสตรีตะวันตก หรือสะท้อนผลงานศิลปะสตรีนิยมตะวันออก หน่วยงานในสังคมไทยและระดับโลกให้การยอมรับให้ศิลปินมีบทบาททางสังคมอย่างเท่าเทียมกัน

หน่วยงานสถานศึกษาส่งเสริมและให้ทุนสร้างสรรค์แก่ศิลปิน ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากรมอบทุนศิลป์ พีระศรี ประจำทุกปี การได้รับจัดสรรงบประมาณ ทุนสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานจากองค์กรทุกภาคส่วน การศึกษาพบว่าศิลปินหญิง ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ได้รับการส่งเสริมงบดำเนินการหรือทุนสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่า หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการสนับสนุนศิลปิน อาจจัดให้ศิลปินมีกิจกรรม การประกวดการแสดงร่วมในระดับชาติ และต่างชาติ โดยเปิดโอกาสให้มีการหมุนเวียนกันของศิลปิน เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับศิลปินหน้าใหม่ได้แสดงผลงาน และแลกเปลี่ยนประสบการณ์จะเป็นการส่งเสริมการพัฒนารูปแบบผลงานที่กว้างขวาง

บุคคลสามารถจัดแสดงผลงานอย่างอิสระ ในการเผยแร่ผลงานมีผลต่อศิลปินในภาพรวมทำให้การเผยแพร่มีพื้นที่ไร้ขีดจำกัด และใช้งบประมาณไม่สูงนักแต่สามารถพัฒนาให้รูปแบบการสร้างสรรค์ได้มีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา เป็นการแสดงผลงานอย่างไม่เป็นทางการและโดยศิลปินหรือผู้ช่วยเท่านั้น เป็นการใช้เทคโนโลยีในงานศิลปะสอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบันช่วยในการเข้าถึงระหว่างผู้ชมกับศิลปินได้มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้ศิลปินอย่างมีรูปแบบการแสดงผลงานในที่โล่ง หรือศิลปะจัดวาง, Performent, วิดีโออาร์ต เป็นต้น การส่งเสริมศิลปินอย่างไม่เป็นทางการ มีรูปแบบอิสระและใช้สื่อโซเชียลเน็ตเวิร์ค เป็นรูปแบบการส่งเสริมที่มีโครงสร้างไม่เป็นแบบแผน สนับสนุนให้เป็นศิลปินได้

4.9.2.3 ด้านครอบครัว ศิลปินหญิงจะได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวที่มีแวดวงเป็นศิลปิน และแม้ว่าครอบครัวจะไม่ได้อยู่ในแวดวงศิลปิน แต่เมื่อศิลปินหญิงมีผลงานศิลปะได้รับรางวัลและมีนิทรรศการศิลปะก็จะได้รับการยอมรับ ได้แก่ ครอบครัวส่งเสริมโดยตรง

ครอบครัวส่งเสริมโดยตรง ครอบครัวมีส่วนต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินโดยตรง ครอบครัวอยู่ในแวดวงศิลปินได้สนับสนุนให้ศิลปินหญิงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ คือ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, สมบูรณ์ พวงดอกไม้ โดยได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวในการทำงานศิลปะอย่างเต็มที่และรับภาระงานในบ้านร่วมกัน และครอบครัวสนับสนุนโดยอ้อม ครอบครัวสนับสนุนโดยอ้อม ศิลปินหญิงอาจไม่ได้รับการส่งเสริมโดยตรงและมีความขับข้องใจของครอบครัวต่อการเป็นศิลปินมาก เช่น ลาวัณย์ อุปอินทร์ แต่เมื่อศิลปินหญิงได้มีผลงานจัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวขึ้น และได้ให้ครอบครัวคือบิดาเป็นประธานเปิดงานนิทรรศการ การมีส่วนร่วมในการแสดงผลงานของครอบครัวจึงมีการยอมรับศิลปินหญิงในภายหลังได้เป็นอย่างดี การสนับสนุนด้านปัจจัยหรือทุนดำเนินการผลงานศิลปะแก่ศิลปินหญิงเช่นศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ให้มีการจัดสร้างและดำเนินงานหอศิลป์เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้และแสดงผลงานศิลปะ, การที่ได้รับผลกระทบจากครอบครัว การมีความผูกพันและมีประสบการณ์ภายในครอบครัว ตลอดจนเรื่องการตาย การสูญเสียคุณแม่ คุณยาย และคุณพ่อ เป็นต้น เช่น อารยา ราษฎร์จำเริญสุข จึงมีผลให้มีการสร้างสรรค์ผลงานจากความรู้สึกและประสบการณ์ที่ได้รับคือ ศิลปะเกี่ยวเนื่องกับความตาย เป็นต้น

4.9.2.4 ด้านจิตวิทยา การได้รับการสนับสนุนจากการแสดงออกด้วยความโอภาปราศรัยและเป็นมิตร อ่อนโอนผ่อนปรน เป็นคุณสมบัติของผู้หญิงในวงสังคมไทยที่จะได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานและบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยผู้หญิงมีบุคลิกที่เป็นความแข็งกร้าว กล้าหาญ และอ่อนโยน ผ่อนปรน ศิลปินควรปรับเพื่อรักษาความสัมพันธ์กับคนภายนอกให้มีความสัมพันธ์ที่ดี

ศิลปินหญิงมีบุคลิกภาพที่อ่อนโยน และมีเจตคติที่ดีต่อมนุษยชนและสังคม อันจะส่งผลให้มีการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนสังคมในทิศทางของการนำไปสู่ความสันติธรรมและการยอมรับของสังคมต่อไป และศิลปินหญิงมีบุคลิกภาพที่เป็นผู้นำมีลักษณะแข็งกร้าว แสดงตัวตนที่ศิลปินหญิงปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน มีรูปแบบที่หลากหลายตามบริบทของสังคม และใช้ประสบการณ์สะท้อนด้วยภาพผลงาน ได้แก่ ด้านการเมือง ความเหลื่อมล้ำทางรายได้ของคนในสังคม ความเอารัดเอาเปรียบของคนกลุ่มมีอำนาจ ความเหลื่อมล้ำทางเพศ

ผลการศึกษา พบว่าศิลปินหญิงทั้ง 5 คน มีบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง โดยศิลปินหญิงเองมีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสูงจนประสบความสำเร็จ และเมื่อศึกษาบทบาทและปัจจัย ในงานวิจัยนี้ได้นำแนวคิดหยินหยางมาวิเคราะห์แนวคิดจากผลงานศิลปะต่อสังคม พบว่าศิลปินหญิงมีแนวคิดการทำงานแบบคู่ตรงข้ามที่ความสัมพันธ์กัน

อย่างสมดุลเป็นส่วนส่งเสริมให้ได้เป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จ และเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย สอดคล้องตามแนวคิดหยินหยาง ดังนั้นการส่งเสริมด้านปัจจัยจึงสำคัญต่อการเป็นศิลปินอย่างยิ่ง หากบุคคลได้รับการพัฒนาบทบาทและสนับสนุนปัจจัยทางด้านการศึกษา ด้านสังคม ด้านครอบครัว และด้านจิตวิทยา แล้วบุคคลจะสามารถประสบความสำเร็จและเป็นศิลปินที่สังคมยอมรับเช่นศิลปินหญิงทั้ง 5 ท่าน ตามที่ได้ผลการศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทยในงานวิจัยนี้

บทที่ 5
บทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การศึกษาศิลปินหญิงในสังคมไทย พบว่าศิลปินหญิงมีบทบาทจากการแสดงผลงานมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2500 – ปัจจุบัน พ.ศ. 2561 มีจำนวนศิลปินหญิงแสดงงานศิลปะค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับศิลปินชาย และศิลปินหญิง ลาวัณย์ อุปอินทร์เป็นศิลปินหญิงคนแรกที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ เมื่อปีพ.ศ. 2559 งานวิจัยศึกษาบทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง และศึกษาแนวทางการส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิงที่สังคมไทยยอมรับ ผลการศึกษาศิลปินทำงานและแสดงผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง จำนวน 5 คน ประกอบด้วย ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ มีผลการศึกษา ดังนี้

5.1.1 บทบาทของศิลปินหญิงในสังคมไทย สรุปได้ ดังนี้

บทบาทศิลปิน ผลการศึกษาพบว่า ศิลปินหญิงประกอบด้วย ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุลศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ ในบทบาทศิลปิน ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สะท้อนสังคม ดังนี้

5.1.1.1 การสร้างสรรค์ผลงานภาพคนเหมือนบุคคลสำคัญของสังคม ตามบริบทกระแสสังคมไทย ที่ให้ความเคารพนับถือสถาบันพระมหากษัตริย์และบุคคลชนชั้นสูง ตลอดจนคนสำคัญ ๆ ที่มีคนยกย่องและเป็นที่รู้จักในสังคม

5.1.1.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนเหตุการณ์ด้านการเมือง เศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงการเมือง การปกครอง และภาวะเศรษฐกิจ ความยากจน ตลอดจนความแตกต่างของสิทธิในการดำรงชีพของคนในสังคมไทย

5.1.1.3 การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนสันติภาพ เป็นการแสดงถึงการลดอัตตาตัวตนโดยเน้นไปถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับจิต

5.1.1.4 การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนธรรมมะ เป็นการสร้างสรรค์จากความต้องการในแบบเฉพาะของศิลปิน เพื่อสื่อไปยังศาสนาถึงการน้อมรับและสืบทอด

5.1.1.5 การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนธรรมชาติ เป็นการส่งเสริมให้มนุษย์มีความรักสภาพแวดล้อม และธรรมชาติกับมนุษย์เป็นสิ่งสมดุลที่เกื้อกูลกันให้อยู่ในโลกนี้ได้อย่างร่มเย็นเป็นสุข

5.1.1.6 การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนสัจธรรมของชีวิต เป็นการยึดหลักคำสอนจากศาสนาพุทธและการเข้าใจชีวิตอย่างแจ่มแจ้งถึงการตั้งอยู่และดับไป เป็นการสะท้อนให้มนุษย์มีสติและไม่ใช้ชีวิตอย่างประมาท

5.1.1.7 การทำงานศิลปะสะท้อนวรรณศิลป์ การใช้คำสอนหลักศาสนาในผลงานศิลปะด้วยข้อความที่เข้าใจได้รวดเร็วตรงตามภาพประกอบของศิลปิน

5.1.1.8 การเผยแพร่ศิลปะทางสื่อระบบอินเทอร์เน็ต และระบบเพจในโลกโซเชียล เพื่อแสดงผลงานศิลปะผ่านเทคโนโลยีที่ทันสมัย

5.1.1.9 การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนความเป็นผู้หญิง เพื่อการเปิดเผยความเป็นจริงต่อสังคมที่แสดงออกต่อผู้หญิง

5.1.1.10 สร้างสรรค์ผลงานสะท้อนเกี่ยวกับสถานที่ การเดินทาง เป็นความทรงจำเหมือนการบันทึกเรื่องราวไว้ให้แก่สังคม

5.1.1.11 สร้างสรรค์ผลงานสะท้อนวิถีชีวิต ศิลปินได้สะท้อนรูปแบบการดำรงชีวิตของผู้คนตามเหตุการณ์ที่ได้พบเห็น และประทับใจ

5.1.1.12 การสร้างสรรค์ผลงานแนวเหนือจริง ที่ใช้จินตนาการ สร้างความอิสระในการสร้างสรรค์งาน และความแปลกแตกต่างให้ผลงานศิลปิน

บทบาทครูศิลปะ ผลการศึกษา ศิลปินมีบทบาทเป็นครู คือ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ และอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ในบทบาทครูศิลปะของศิลปินหญิง มีดังนี้

5.1.1.13 การใช้แนวคิดในการสอนที่ได้ยึดถือมาเพื่อส่งเสริมให้การสอนมีคุณภาพ

5.1.1.14 การใช้แรงบันดาลใจเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นต่อการเรียน

5.1.1.15 การยึดหลักความเมตตา การยึดหยุ่นและการช่วยเหลือของผู้เรียนคือการช่วยเหลือกันของเพื่อมนุษย์ ดังนั้นการสอนของครูจึงควรมีการทำงานเดี่ยวและความช่วยเหลือของระบบกลุ่ม

5.1.1.16 ครูไม่ควรสอนอย่างเดียวแต่ใส่ใจในบริบททางสังคม หมั่นปรับปรุงรูปแบบการสอน สื่อการสอน ครูศิลปะตรวจสอบและดำเนินการด้านหลักสูตรด้วยให้ทันสมัยอยู่เสมอ

5.1.1.17 การสอนด้วยการสร้างสถานการณ์ เพื่อฝึกการแก้ไขปัญหาและกระตุ้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์

จากผลการศึกษาพบว่าบทบาทศิลปินหญิงดังกล่าวข้างต้น ที่มีผลงานศิลปะสะท้อนสังคมส่งผลต่อศิลปินหญิงให้เป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จ โดยศิลปินหญิงมีการทำงานและแสดงผลงานอย่างต่อเนื่อง และพัฒนาในกาสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ได้ยึดติดในกรอบของเทคนิคหรือวิธีการนำเสนอ ทำให้มีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร้ขีดจำกัด ดังนั้นศิลปินหญิงจึงประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับของสังคมไทย บทบาทการเป็นครูของศิลปินหญิงทำให้เกิดการยอมรับในบทบาทศิลปินและเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้เกิดความสำเร็จในการเป็นศิลปิน อย่างไรก็ตามครูศิลปะต้องสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนางานวิชาการด้านศิลปะเพื่อให้ได้ดำรงตำแหน่งที่เป็นที่ยอมรับของสังคมต่อไป บทบาทนักเขียน ศิลปินมีบทบาทเป็นนักเขียน ได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ได้ผลการศึกษาว่า การเป็นนักเขียนของศิลปินหญิงมีคุณค่าต่อสังคมในกลุ่มคนที่กว้างขวางขึ้น และการแสดงออกในความคิดสร้างสรรค์ก็มีความกว้างขวางขึ้น ส่งผลให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นและมีการยอมรับในสังคมไทย

5.1.2 **แนวคิดหยินหยางกับบทบาทศิลปินหญิง**

หยินหยาง เป็นสภาวะเกื้อกูลของสิ่งที่เป็นคู่ตรงข้าม เป็นความแตกต่างที่สัมพันธ์กัน ศิลปินที่ใช้ความคิดสองด้านอย่างสมดุลส่งผลให้เป็นบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ และแนวคิดหยินหยางเป็นแนวทางเพื่อส่งเสริมบุคคลให้เป็นศิลปินที่สอดคล้องกับสตรีนิยมแบบตะวันออกหรือสังคมไทย

หยิน เป็นสภาวะการเปรียบเทียบแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิงด้านที่อ่อน ได้แก่ ความคิดฝัน จิตนิยม ความเชื่อ ความต้องการ และความรู้สึก

หยาง เป็นสภาวะการเปรียบเทียบแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิงด้านที่แข็ง ได้แก่ หลักวิชา ชาตินิยม ความจริง ความจำเป็น และเหตุผล

จากการศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินหญิงกับแนวคิดหยินหยางมีความสอดคล้องกันทั้ง 5 คน ดังนี้

ศิลปินหญิง	หยาง	หยิน
ลาวัณย์ อุปอินทร์	หลักวิชา	ความคิดฝัน
กัญญา เจริญศุภกุล	ชาตินิยม	จิตนิยม
ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ	ความจริง	ความเชื่อ

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ความจำเป็น ความต้องการ

สมบูรณ์ พวงดอกไม้ เหตุผล ความรู้สึก

5.1.3 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปิน

ผลการศึกษาพบว่า ศิลปินหญิงมีปัจจัยที่ช่วยเอื้อให้เป็นศิลปินตามโครงสร้างทางสังคม ได้แก่ ด้านสังคม ด้านการศึกษา ด้านครอบครัว และด้านจิตวิทยา

5.1.3.1 ด้านสังคม ศิลปินหญิงส่วนใหญ่ มีบทบาททางสังคมคือเป็นศิลปิน และเป็นครูศิลปะ จึงทำให้มีปัจจัยสนับสนุนให้เป็นศิลปินหญิง ด้านสังคมมีปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินได้แก่ การได้รับรางวัลจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินหญิงทั้ง 5 คนได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมจำนวนมาก ส่งผลให้เกิดการยอมรับและรางวัลสำหรับศิลปินหญิงคนแรกของไทย ได้แก่ รางวัลศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ โดยลาวัณย์ อุปอินทร์ ได้รับเมื่อ พ.ศ. 2559 การพัฒนาผลงานในแวดวงวิชาการทางศิลปะ ส่งเสริมให้ศิลปินหญิง ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ในตำแหน่ง รองศาสตราจารย์, กัญญา เจริญศุภกุล ในตำแหน่งศาสตราจารย์,และอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ในตำแหน่งศาสตราจารย์ การแสดงผลงานที่สะท้อนสังคม ศิลปินหญิงในงานวิจัยนี้ทั้ง 5 คน ได้สะท้อนผลงานตามเหตุการณ์ บริบททางสังคมและจัดแสดงอย่างต่อเนื่อง การแสดงสร้างสรรค์ผลงานจากการปรับความคิดตามหลักแนวคิดหยิน หยาง ได้แก่ หลักวิชา-ความคิดฝัน ชาตินิยม-จิตนิยม ความจริง-ความเชื่อ ความจำเป็น-ความต้องการ และเหตุผล-ความรู้สึก และสะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนโอนของศิลปินจึงให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานเป็นที่ยอมรับในสังคมได้ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น จิตรกรรม หุ่นนิ่ง ภาพคนเหมือน ศิลปะภาพพิมพ์ เซรามิค สื่อประสม ผลงานจัดวาง และวิดีโออาร์ต เป็นต้น และมีเรื่องราวสะท้อนหลายด้าน เช่น การเมือง ผู้หญิง คนจน ธรรมชาติ ต้นไม้ ลมหายใจ จักรวาล ชาวบ้าน และกิเลสตัณหาของมนุษย์ตามหลักศาสนา เป็นต้น

5.1.3.2 ด้านการศึกษา ศิลปินหญิงได้รับการศึกษาศิลปะจากสถาบันทางศิลปะและพัฒนาตนเองจากประสบการณ์ และบริบททางสังคม ศิลปินยังฝึกฝนสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และมีความหลากหลาย

5.1.3.3 ด้านครอบครัว ศิลปินเติบโตในครอบครัวที่ให้การสนับสนุนให้ศึกษาทางศิลปะ และในครอบครัวที่ไม่ได้สนับสนุนแต่จะยอมรับเมื่อศิลปินหญิงมีการแสดงผลงานศิลปะและได้รับรางวัลทางศิลปะและศิลปินหญิงที่มีครอบครัวอยู่ในแวดวงศิลปะ จะได้รับการสนับสนุนที่ดีจากครอบครัว และพบว่าศิลปินหญิงที่มีสถานะโสด ทำให้การทำงานศิลปะได้อย่างเต็มที่ส่งผลให้มีผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับของสังคม

5.1.3.4 ด้านจิตวิทยา ศิลปินหญิงมีบุคลิกภาพที่เป็นผู้นำ ศิลปินหญิงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสะท้อนภาพทางสังคมที่เกิดขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจอย่างท้าทาย และกล้าหาญ เช่น เหตุการณ์ทางการเมือง การเหลื่อมล้ำทางสังคม เป็นต้น และศิลปินหญิงปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน มีรูปแบบที่หลากหลายตามบริบทของสังคม

5.1.4 แนวทางการส่งเสริมศิลปินหญิงให้เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

5.1.4.1 บทบาทศิลปิน จากข้อมูลข้างต้น ศิลปินสามารถมีบทบาทต่อสังคมได้หลายบทบาท ได้แก่ ครูศิลปะและศิลปิน ศิลปินหญิงสามารถปรับใช้แนวคิดหยินหยางตามบทบาทอย่างสมดุลเหมาะสมย่อมทำให้ส่งเสริมต่อบทบาทของสังคม นอกจากบทบาทครู และศิลปินหญิงแล้วยังมีบทบาทอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกันตามความสามารถ ได้แก่ งานเขียนหรืองานประพันธ์ งานออกแบบ หรืออื่น ๆ อย่างหลากหลายทำให้ได้รับการยอมรับและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคม

5.1.4.2 บทบาทครูศิลปะ ศิลปินหญิงสามารถสร้างเครือข่ายจากกลุ่มที่มีความสนใจในแนวทางการสร้างสรรค์ทิศทางเดียวกันดังที่ได้กล่าวข้างต้นเพื่อแสดงผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันอย่างต่อเนื่องเป็นที่ยอมรับในสังคมไทยและเครือข่ายนานาชาติ แนวทางการส่งเสริมศิลปินหญิงในบทบาทครูศิลปะ ได้แก่ การใช้แนวคิดในการสอนที่ได้ยึดถืออย่างเป็นระบบมาใช้เพื่อส่งเสริมให้การสอนประสบความสำเร็จการใช้วิธีสร้างแรงบันดาลใจเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นต่อการเรียน การยึดหลักความเมตตา การยึดหยุ่นและการช่วยเหลือของผู้เรียนคือการช่วยเหลือกันของเพื่อมนุษย์ การสอนของครูจึงควรมีการทำงานเดี่ยว และความช่วยเหลือของระบบกลุ่ม ครูศิลปะไม่ควรสอนอย่างเดียวแต่ใส่ใจในบริบททางสังคม หมั่นปรับปรุงรูปแบบการสอน สื่อการสอน ครูศิลปะตรวจสอบและดำเนินการด้านหลักสูตรด้วยให้ทันสมัยอยู่เสมอ การสอนด้วยการสร้างสถานการณ์ เพื่อฝึกการแก้ไขปัญหาและกระตุ้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นการเป็นครูศิลปะต้องพัฒนาความคิดสร้างสรรค์เพื่อพัฒนางานศิลปะและผลงานทางวิชาการ ครูศิลปะจึงควรพัฒนาผลงานทางวิชาการก้าวสู่ตำแหน่งที่เป็นที่ยอมรับทางแวดวงวิชาการวิชาชีพ ในตำแหน่งที่เหมาะสมจึงจะเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

5.1.4.3 การส่งเสริมปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง ตามทางโครงสร้างสังคมของบุคคลเพื่อส่งเสริมให้เป็นศิลปินหญิง ได้แก่ ด้านการศึกษา ด้านครอบครัว ด้านสังคม และด้านจิตวิทยา ดังนี้

ด้านการศึกษา ผู้หญิงที่เข้าศึกษาในสถาบันทางศิลปะ หรืออาจไม่ได้ผ่านสถาบันการศึกษาศิลปะแต่มีการฝึกฝนด้วยตนเอง ด้วยประสบการณ์ สภาพแวดล้อมเหตุการณ์

ต่าง ๆ และสภาพบริบทสังคม ดังนั้นการศึกษาตามกระแสหลักในสถาบันการศึกษาศิลปะ และการศึกษาทางเลือกศิลปินหญิงก็สามารถแสดงผลงานในแบบตนเอง และสามารถสร้างสรรค์ให้ผลงานเป็นที่ยอมรับของสังคมได้

ด้านสังคม ประกอบด้วยการส่งเสริมจากหน่วยงานภาครัฐหรือเอกชนเพื่อส่งเสริมการจัดการแสดงผลงานศิลปกรรมแก่ศิลปิน ปัจจุบัน พบว่า หน่วยงานสำคัญ ๆ ของภาครัฐได้ดำเนินการเพื่อส่งเสริมให้ศิลปินไทยร่วมกับศิลปินนานาชาติแสดงผลงานศิลปะ และสถานศึกษาส่งเสริมและให้ทุนสร้างสรรค์แก่ศิลปิน เป็นการส่งเสริมการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่กว้างขวาง นอกจากนี้บุคคลหรือศิลปินเองสามารถที่จะจัดแสดงผลงานอย่างอิสระ ในการเผยแร่ผลงานมีผลต่อศิลปินในภาพรวมทำให้การเผยแพร่มีพื้นที่ไร้ขีดจำกัด และใช้งบประมาณไม่สูงนักแต่สามารถพัฒนาให้รูปแบบการสร้างสรรค์ได้มีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา เป็นการแสดงผลงานอย่างไม่เป็นทางการและโดยศิลปินหรือผู้ช่วยเท่านั้น เป็นการใช้เทคโนโลยีในงานศิลปะสอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน ช่วยในการเข้าถึงระหว่างผู้ชมกับศิลปินได้มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้ศิลปินอย่างมีรูปแบบการแสดงผลงานในที่โล่ง หรือศิลปะจัดวาง, Performent, วิดีโออาร์ต เป็นต้น

ด้านครอบครัว ศิลปินหญิงจะได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวที่มีแวดวงเป็นศิลปิน และแม้ว่าครอบครัวจะไม่ได้อยู่ในแวดวงศิลปิน แต่เมื่อศิลปินหญิงมีผลงานศิลปะได้รับรางวัลและมีนิทรรศการศิลปะก็จะได้รับการยอมรับ ครอบครัวจึงมีส่วนสนับสนุนหรือส่งเสริมให้บุคคลเป็นศิลปินได้ทั้งโดยตรง และโดยอ้อม ครอบครัวส่งเสริมโดยตรง ครอบครัวมีส่วนต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินโดยตรง โดยการสนับสนุนของครอบครัวในการทำงานศิลปะอย่างเต็มที่และรับภาระงานในบ้านร่วมกัน เป็นต้น ครอบครัวสนับสนุนโดยอ้อม ศิลปินหญิงที่ได้รับการสนับสนุนด้านปัจจัยหรือทุนดำเนินการผลงานศิลปะแก่ศิลปินหญิง ให้มีการจัดสร้างและดำเนินงานหอศิลป์เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้และแสดงผลงานศิลปะ, การที่ได้รับผลกระทบจากครอบครัว การมีความผูกพันและมีประสบการณ์ภายในครอบครัว จึงมีผลให้ศิลปินมีแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานประสบการณ์ที่ได้รับในแบบของศิลปิน

ด้านจิตวิทยา ศิลปินหญิงนั้นจำเป็นต้องมีบุคลิกภาพที่อ่อนโยนและมีเจตคติที่ดีต่อมนุษยชนและสังคม อันจะส่งผลให้มีการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนสังคมในทิศทางของการนำไปสู่ความสันติธรรมและการยอมรับของสังคมต่อไป และศิลปินหญิงมีบุคลิกภาพที่เป็นผู้นำมีลักษณะแข็งกร้าวแสดงตัวตนที่ศิลปินหญิงปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน มีรูปแบบที่หลากหลายตาม

บริบทของสังคม และใช้ประสบการณ์สะท้อนด้วยภาพผลงาน ได้แก่ ด้านการเมือง ความเหลื่อมล้ำทางรายได้ของคนในสังคม ความเอารัดเอาเปรียบของคนกลุ่มมีอำนาจ ความเหลื่อมล้ำทางเพศ

ศิลปินหญิงทั้ง 5 คน โดยศิลปินหญิงเองมีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสูงมากจนประสบความสำเร็จและมีบทบาทในสังคมที่น่าเชื่อถืออย่างมาก และผลการศึกษาด้านปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิง ได้แก่ การศึกษา สังคม ครอบครัว และจิตวิทยา พบว่าทุกด้านมีความสัมพันธ์กันอย่างสมดุลสอดคล้องตามแนวคิดหยินหยาง ส่งผลให้ได้เป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

5.2 การอภิปรายผล

5.2.1 บทบาทของศิลปินหญิง

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ได้มีผลงานศิลปะของผู้หญิงปรากฏต่อสังคมไทยมาอย่างยาวนาน ผลการศึกษาพบว่ามีศิลปินหญิงที่ได้รับยกย่อง ให้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติของไทยมีเพียง 1 คน คือ ลาวัณย์ อุปอินทร์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ปี พ.ศ. 2559 (สุธี คุณาวิชานนท์, 2561). ศิลปินหญิงที่มีผลงานแสดงอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับในสังคมไทยในงานวิจัยนี้ ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์, กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ บทบาทของศิลปินหญิงตามสถานภาพ คือ ศิลปิน ครูศิลปะ นักเขียน และมีบทบาทของศิลปินต่อสังคมด้านต่าง ๆ สอดคล้องกับงานศึกษา ค้นคว้าของพัทยา สายหู, (2541) ศึกษาบทบาทของศิลปินต่อสังคมประกอบด้วย ด้านประวัติศาสตร์ ด้านวัฒนธรรม ด้านศาสนา และด้านการเมือง นอกจากนี้ศิลปินหญิงได้เสนอผลงานที่เกี่ยวกับชีวิตบุคคล สภาพสังคม เครื่องแต่งกาย สถานที่พักผ่อน โดยพัฒนาความคิดอย่างสร้างสรรค์อย่างหลากหลายในลักษณะเฉพาะตน และตามบริบทท้องถิ่นของศิลปิน และงานวิจัยของศิริชนา สว่างเนตร, (2545)

บทบาทความเป็นศิลปินของศิลปินหญิงในสังคมไทยมีพัฒนาการตั้งแต่ปี 2500-2561ศิลปินหญิงมีการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยในสังคมไทย สามารถจัดเป็นสาขาได้ 2 สาขา ได้แก่ ศิลปินจิตรกรรม 2 ท่าน ได้แก่ ลาวัณย์ อุปอินทร์ และสมบูรณ์ พวงดอกไม้ และศิลปินภาพพิมพ์ 3 ท่าน ได้แก่ กัญญา เจริญศุภกุล, ศรีวรรณ เจนหัตการกิจ และอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ศิลปินหญิงสาขาจิตรกรรมสามารถสร้างสรรค์ผลงานอย่างหลากหลาย ได้แก่ ภาพเหมือนบุคคล ภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ วาดเส้น และผลงานแนวนามธรรม แนวเหนือจริง และเทคนิคผสม ได้แก่ ภาพพิมพ์และจิตรกรรมสีน้ำ ศิลปินหญิงสาขาภาพพิมพ์ สร้างสรรค์ผลงานหลายเทคนิค ได้แก่ ภาพพิมพ์ซิลด์สกรีน ภาพพิมพ์โลหะ ภาพพิมพ์หิน ภาพพิมพ์ขาวดำ ภาพพิมพ์สี และภาพพิมพ์กับ

หมึกจีน ภาพพิมพ์กับวัสดุท้องถิ่น พัฒนาเป็นผลงานสาขาอื่น ๆ ได้แก่ จิตรกรรมสีน้ำ ศิลปะจัดวาง ศิลปะจากวัสดุท้องถิ่น ประติมากรรมสื่อประสม เซรามิค ภาพถ่าย Performent, วิดีโออาร์ต และศิลปะ และศิลปินหญิงยังพัฒนาผลงานอย่างต่อเนื่อง

พ.ศ. 2500 - พ.ศ. 2561 ศิลปินหญิงลาวัณย์ อุปอินทร์ มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทย ประกอบด้วย ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นภาพเขียนเหมือนพระบรมสาทิสลักษณ์ พระสาทิสลักษณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ และภาพเหมือนบุคคลสำคัญและภาพตามความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตนเป็นผลงานตามความคิดฝัน ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานมาอย่างต่อเนื่องยาวนานเกือบตลอดชีวิต นับเป็นศิลปินหญิงคนแรกที่ได้รางวัลศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2559

พ.ศ. 2520- พ.ศ. 2561 ศิลปินหญิงกัญญา เจริญศุภกุล ศิลปินหญิง มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทย ประกอบด้วย ผลงานศิลปะภาพพิมพ์หลายเทคนิค และภาพพิมพ์หิน หมึกจีน ศิลปะจัดวาง โดยสร้างสรรค์สะท้อนสังคมในเชิงเหตุการณ์การเมือง เศรษฐกิจและใช้หลักสันติธรรม

พ.ศ. 2521- พ.ศ. 2561 ศิลปินหญิงสมบูรณ์ พวงดอกไม้ เป็นศิลปินอิสระ มีบทบาทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ภาพสีน้ำหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ ภาพสะท้อนเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง ภาวะเศรษฐกิจ ความยากจน ความแตกต่างจากการดำรงชีพ สะท้อนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ธรรมชาติ ผู้หญิงมีผลงานจิตรกรรมสีน้ำแล้วยังมีผลงานแนวเหนือจริงจำนวนหลายชิ้นเป็นศิลปินที่แสดงผลงานเป้นกลุ่มอย่างต่อเนื่องกับศิลปินชายที่สำคัญคือกลุ่มกังหัน

พ.ศ. 2526-พ.ศ. 2561 ศิลปินหญิงศรีวรรณ เจนหัตการกิจ มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์หลายเทคนิค จิตรกรรม เซรามิค งานประยุกต์จากวัสดุท้องถิ่น โดยผลงานสะท้อนเกี่ยวกับท้องถิ่น เหตุการณ์ทางสังคม ศาสนาความเชื่อ ศิลปินดำเนินการหอศิลป์ที่เป็นแหล่งเรียนรู้และแสดงผลงานในท้องถิ่น

พ.ศ. 2530-พ.ศ. 2561 ศิลปินหญิงอารยา ราษฎร์จำเริญสุข มีบทบาทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทย ได้แก่ ผลงานภาพพิมพ์หลายเทคนิค งานจิตรกรรม ประติมากรรมสื่อผสม ภาพถ่าย ภาพถ่าย Performent และวิดีโออาร์ต ผลงานสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนสังคมด้านความเหลื่อมล้ำ เรื่องเพศ: ผู้หญิงผู้ชาย ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับความตาย และเรื่องราวของสุนัขจรจัด นอกจากงานศิลปะแล้วยังเขียนวรรณกรรมอีกหลายเรื่องส่งผลให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

5.2.2 แนวคิดหยินหยาง

ผลการวิเคราะห์ตามหลักแนวคิดหยินหยางของศิลปินหญิงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่ประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในสังคม มีความสอดคล้องกับงานศึกษาค้นคว้าของ วิรุณ ตั้งเจริญ (2547) ผลการศึกษาตามหลักแนวคิดหยินหยางจากผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงทั้ง 5 ท่านพบว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดหยินหยางโดยทั้ง 5 ท่านได้ปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างสมดุลแนวคิดที่สอดคล้องกัน ได้แก่ เหตุผล-ความคิด, เชิงชาตินิยม-จิตนิยมความจริง-ความเชื่อ, ความจำเป็น-ความต้องการ และเหตุผล-ความรู้สึก ดังนั้นการนำแนวคิด หยินหยางไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจะพบว่าศิลปินจะสามารถใช้พลังสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามแนวทางเฉพาะตนและผลงานอื่น ๆ ที่หลากหลาย และรวมทั้งบทบาทที่ศิลปินดำรงอยู่จึงสามารถรับบทบาทได้หลายบทบาทในเวลาเดียวกันได้แก่ บทบาทศิลปิน บทบาทครูศิลปะ บทบาทนักเขียน หรือบทบาทอื่น ๆ ในครอบครัว ในสังคม ในแวดวงศิลปิน หากศิลปินได้ปรับความสมดุลต่อการดำเนินชีวิตทุกบทบาทย่อมส่งเสริมให้สามารถเป็นบุคคลที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับของสังคมและประสบความสำเร็จ

5.2.3 ปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปิน

ศิลปินมีปัจจัยสนับสนุนตามโครงสร้างทางสังคม ประกอบด้วย ด้านการศึกษา ด้านครอบครัว ด้านสังคม และด้านจิตวิทยา ปัจจัยส่งเสริมให้เป็นศิลปินนั้นมีทั้งทางตรงและทางอ้อมที่เกิดจากการผลักดันตามสภาพแวดล้อมของศิลปินหญิง เช่น ด้านครอบครัว ศิลปินจะได้รับการสนับสนุนในด้านงบประมาณและครอบครัวมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินหญิงได้รับการสนับสนุนในการสร้างหอศิลป์โดยงบสนับสนุนจากครอบครัว การจัดแสดงนิทรรศการของศิลปินจากการส่งเสริมของครอบครัว เป็นต้น ด้านการศึกษาศิลปินจะได้รับการสนับสนุนจากแวดวงทางศิลปะ เช่น การเข้าศึกษาในสถานศึกษาศิลปะทำให้มีโอกาสได้เรียนรู้และสร้างประสบการณ์กับครูศิลปะต้นแบบทางด้านศิลปะร่วมสมัยในการผลักดันหรือสร้างแรงบันดาลใจต่อการเป็นศิลปินของศิลปินหญิง จะได้ทั้งแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานและได้ความร่วมมือจากวงการศิลปินตามเทศกาลหรือโอกาส เป็นต้น ปัจจัยด้านสังคม ศิลปินหญิงนั้นจะได้รับการถูกยอมรับจากการประกวด จากรางวัลต่าง ๆ หรือการได้รับตำแหน่งทางวิชาการศิลปะ เช่น ศิลปินหญิงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ศิลปินหญิงเป็นครูศิลปะที่ได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการเป็นรองศาสตราจารย์ ศาสตราจารย์ เป็นต้น และปัจจัยด้านจิตวิทยา ศิลปินหญิงมีความกล้าและมั่นใจต่อการแสดงออกทางศิลปะ แม้บุคลิกหรือพฤติกรรมห้าวหาญแต่ศิลปินเป็นตัวของตัวเองและมีความอ่อนโยน มีการแสดงออกทางความสัมพันธ์ที่เป็นมิตรต่อมนุษยชนอย่างเสมอกัน

5.2.4 แนวทางการส่งเสริมศิลปินหญิงให้เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

แนวทางการส่งเสริมศิลปิน แนวทางที่ได้จากการศึกษาศิลปินทั้ง 5 ท่าน และจากแนวคิดทฤษฎีวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ในด้านการส่งเสริมให้ศิลปินประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับจากสังคม ได้แก่ 1. การสร้างสภาพแวดล้อมให้เกิดการกระตุ้นความคิดความคิดสร้างสรรค์เป็นพื้นที่สำหรับแสดงความสำเร็จของศิลปินหญิง ได้แก่ ข้อมูล ประวัติ ผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงเพื่อให้เกิดแรงขับในการสร้างสรรค์ต่อศิลปินหญิง 2. การกำหนดให้มีกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ผลงานของศิลปินสู่สาธารณชนเพื่อให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเป็นการผลักดันให้ศิลปินหญิงมีแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และ 3. หน่วยงานหรือสถานศึกษาดำเนินการให้นักศึกษาศึกษากระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินหญิงและร่วมมือกันด้านการจัดแสดงผลงานศิลปะของศิลปินหญิง

5.2.5 ข้อค้นพบอื่น ๆ

งานวิจัยนี้ ได้พบข้อเท็จจริงในสังคมไทยเกี่ยวกับการเป็นศิลปินหญิง นอกจากใช้ความสามารถในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานอย่างต่อเนื่องแล้ว การที่ศิลปินหญิงจะประสบความสำเร็จนั้นต้องมีปัจจัยที่สำคัญอีกประการได้แก่ ผู้ชม เนื่องจากการแสดงผลงานศิลปะของไทยพบได้ว่ามีผู้ชมซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นบุคคลในแวดวงศิลปะหรือผู้ชมในวงแคบ ดังนั้นการศึกษาศิลปินที่แสดงผลงานศิลปะให้เป็นที่รู้จัก เป็นที่ยอมรับในสังคมนั้นปัจจัยอีกประการที่ควรส่งเสริม คือ ความสนใจและความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะในสังคมไทยของผู้ชมงานศิลปะด้วย

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1. ศิลปินหญิงและชายมีบทบาทต่อสังคมไทยมาอย่างยาวนาน และศิลปินหญิงในงานวิจัยนี้มีการพัฒนาและฝึกฝนตนเองอย่างต่อเนื่อง ผลงานที่แสดงออกสะท้อนบทบาทต่อสังคมตามปรากฏการณ์ของสังคมทุก ๆ ด้าน ได้แก่ การเมือง ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิต และวันสำคัญต่าง ๆ ทำให้ประจักษ์ชัดเจนเป็นรูปธรรม และการทำงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวหรือตามบริบทวัฒนธรรมจากการเรียนรู้ และประสบการณ์ของศิลปิน งานวิจัยนี้เหมาะสำหรับใช้ศึกษาเป็นแบบอย่างแก่บุคคลและผู้สนใจทำงานศิลปะเพื่อเป็นแนวทางพัฒนางานสร้างสรรค์ หรือสถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อสนับสนุนให้ศิลปินหญิงมีบทบาทต่อสังคมอย่างเหมาะสม

5.3.2 การประยุกต์ใช้แนวคิดหยินหยาง งานวิจัยนี้ได้ใช้แนวคิดหยินหยางวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินหญิง 5 ท่าน พบว่ามีความสอดคล้องตามแนวคิดหยินหยางอย่างมีดุลยภาพ สะท้อนถึงศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในรูปแบบเฉพาะ และตามบริบทสังคมของ

ศิลปิน และศิลปินสามารถพัฒนางานสร้างสรรค์ให้มีผลงานหลากหลาย และต่อเนื่องเป็นที่ประจักษ์ในสังคม การพัฒนามนุษย์ในสังคมให้มีความสุข ความสำเร็จ มีความก้าวหน้าตามบทบาทหรือสถานภาพต่าง ๆ ของบุคคลและสังคม สามารถศึกษาต่อยอดจากงานวิจัยนี้ในด้านการพัฒนาบทบาทของศิลปินในบริบทสังคมไทย และการศึกษาบทบาทศิลปินในแขนงต่าง ๆ ได้แก่ นักดนตรี นักร้อง นักประพันธ์ ตลอดจนนักเรียน นักศึกษาศิลปะหรือวิชาชีพอื่นเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่กว้างขวางต่อไป

บรรณานุกรม

Axel, Feuss. Exhibition Frida Kahlo.Fine. *Art Magazine*, แปลโดย ศิริวรรณ ผุงประเสริฐ. Vol. 7, No. 70 . (August 2010, p.83-85).

American Missionnaries. (1884). *Siam and Laos as seen by Our American Missionaries* Philaelphia: Presbyterien Board of Publication.

Battersby, Khristine. (1989). *Gender and Genuius: Toward a Feminist Aesthetics*. Bloomington: Indiana University.

Beardsley, Monroe C. (1966). *Aesthetics from classical Greece to The Present*. New York: The Macmillan Co.

Bangkok101 team. (2017). *Amezing Thai Female Artist* . https://www.bangkok101. com/female-thai-artists. 2 Mach 2017.

Citron, Marcia J. (1993). Gender and the Musical Canon. Cambridge: Cambridge University Press.

Francesca De Biaso, (2012). *Judy Chicago: Visions for Feminist Art*: Gettysburg College.

Henrietta, Moore L. (1988) . *Feminism and Anthropology*. Cambridge: Polity Press.

Kaminsky, Jack. (1970). *Hegel on Art* . New York: State University of New York Press.

Kessler, Gary E. (2003).*Studying Religion: A Introduction though Cases*. Boston: Mcraw Hill.

Lauter, Estella. (1993). *"Re-enfranchising Art: Feminist Interventions in the Theory of Art" Aesthetics in Feminist Perspective, Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer, Eds.* Bloomington: India University Press.

Levin son, D.J. (1964). *Role*. Personallty and social structure. New York: Macmillan.

Lubling, R. and Nevo, M. (2016). Feminist Social Work: Practice and Theory.Soc Work.Jul 61: 3. P : 245-254.

Lewrence Alloway. (2014). *Post-Masculine Art*: women Artist 1970-1980. www.http:// tandfonline.com.16 October 2014.

M.B.Mill, Brth. (1995). *"Attack of the Window Ghosts: Gender, Death and Modernity in Northeast Thailand" in Ong, Aihwa & Peletz, Michael G. (eds.) Bewitching*

Woman, Pious Men: Gender and Body Politics in Southeast Asia Berkeley: University of California Press.

Maynard Solomon. (1979*). Marxism and Art*. New York: The Viking Press.

Mc Clary, Susan. (1991). *Feminine Ending: Music, Gender, and Sexuality*, Minnesota: University of Minnesota.

Morris Jerrold A. (1965). *On the Enjoyment of Modern Art: An Explanatory Text*. Canada: Society for Art Publications,

Nancy Chodorow, (1978). The *Reprodution of Mothering: Psychoanalysis and the of Gender* Berley: University of Ca;ifornia Press.

Parker, Rozsika and Griselda, Pllock. (1981). *Old Mistresses: women,Art and Ideolgy*. NewYork: *Pantheon.*

Parson.T. (1951). *Thesocial System.Newyork*: The Prace Press of Glence.

Sigmund Freud. (1953). *A General Introduction to Psycho Analysis*. New York Press.

Solomon, Maynart. (1979). *Marxism and Art.* Detroit: Wayne State University Press.

West, Jackie. (1978). *Feminism and Materialism: Women and Modes of Production. In Annette Kuhn and Marie Wolpe (Eds), Women, sex and class* . London: Routedge and Kegan Paul.

กมลา ชิตช่าง. (2541). *การเรียนเปียโนของผู้หญิงในสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล.

กัญญา เจริญศุภกุล. (2551). *กัญญาสนทนากับกัญญา.* กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์.พับลิชชิ่ง.

กัญญา เจริญศุภกุล.ศิลปิน. (2561*). สัมภาษณ์.* 18 สิงหาคม.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *“ผู้หญิง/ผู้ชาย : ที่บ้าน/ที่สาธารณะ” ใน สตรีศึกษา 2: ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ*. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). *สุนทรียศาสตร์* : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์ . พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คอตติงตัน เดวิท. (2554). *ศิลปะสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา.* แปลโดย จณัญญา เตรียมอนุรักษ์. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นเวิร์ด์ส.

โคทม อารียา. (2538). *แบบฉบับพึงประสงค์ของสตรีไทย.* อัดสำเนา.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2535). การจัดระเบียบทางสังคม. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทนี เจริญศรี. (2544). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. (2532). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จิรัฏฐ์ ประเสริฐทรัพย์. (20 มีนาคม 2561). *อารยานุสติ สนทนากับศิลปินระดับโลกที่กำลังพยายามกลับไปเป็นนักเขียน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข*. https://readthecloud.co/thoughts-Araya Rasdjarmrearnsook. 15 ธันวาคม.

โซเฟีย โพคา.(2544). *แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม*. แปลโดย ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. กรุงเทพมหานคร: สมมติ.

ณัชชา เอกนาวา. (2557). กระแสการสร้างศิลปะสื่อประสมของศิลปินหัวก้าวหน้าในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. (สาขาทฤษฎีศิลป์). กรุงเทพมหานคร. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ทัศนีย์ ทองสว่าง. (2549).. *สังคมวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ไทยโพสต์ . (2561). *11 งานศิลปะเสียดสีเสรีภาพการใช้อินเทอร์เน็ตไทย*.https://www.thaipost.net/maindetail. 2 มีนาคม.

นันทิรา ขำภิบาล. (2530). *นโยบายเกี่ยวกับผู้หญิงในสมัยสร้างชาติของจอมพลป. พิบูลสงคราม พ.ศ. 2481-2478*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิยพรรณ วรรณศิริ. *(2550). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: เอ็กซเปอร์เน็ท.

น้ำปาย ไชยฤทธิ์. (2561). *นิทรรศการภาพวาดของหม่อมเจ้ามารศีฯ ที่เปิดเปลือยความเป็นและความตาย* .https://adaymagazine.com/marsi-exhibition-1/ 12 ธันวาคม

เบญจมาภรณ์ สยังกูล. (2549). *ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณี ผลงานศิลปะของฟรีด้า ตาฮ์โล และจูดี ชิคาโก*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. (ทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่).

ประมวญ ดิคคินสัน. (2524). *จิตวัฒนา: จิตวิทยาเบื้องต้น*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช.

ปราณี วงษ์เทศ. (2533). *การวิเคราะห์ดนตรีไทยในแง่มานุษยวิทยาอย่างคร่าว ๆ กมลรำพึงและดนตรี ไทย*. อัดสำเนา.

ปราณี วงษ์เทศ . (2544).*เพศและวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2541). *สตรีในคัมภีร์ตะวันออก.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงศกร จงรักษ์. (2549). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมป๊อบอาร์ตของเจมส์ โรเซน-ควิสท์.* ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์ (ทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพมหานคร: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พัทยา สายหู. (2541). *สังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

มัลลิกา มัสอูดี. (2537). *เอกสารการสอนชุดวิชาสังคมไทยหน่วยที่ 1- 7.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ยศ สันตสมบัติ.(2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัตติกาล สร้อยทอง. (2556). *บทบาทของมิชชันนารีอเมริกันต่อการศึกษาไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ถึงยุคปฏิรูปการศึกษาในนานาสาระประวัติศาสตร์จากวารสารต่างประเทศ เล่ม 2.*

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ลาวัณย์ อุปอินทร์. *ศิลปินแห่งชาติ.* (2560). *สัมภาษณ์.* 24 กุมภาพันธ์ .

ลาวัณย์ อุปอินทร์. (2556). *ชีวิตและผลงานลาวัณย์ อุปอินทร์.* กรุงเทพมหานคร: ดีไซน์ 74 พริ้นติ้ง.

วนิดา ขำเขียว. (2543). *สุนทรียศาสตร์* . กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). *สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่* 20: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2534). *ศิลปะร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ .(2549). *ศิลปะ ความงาม ความหมายและการตีความ ใน ศิลปะวิชาการ 2. ศิลปะคืออะไร. วิบูลย์ ลี้สุวรรณ บรรณาธิการ.* กรุงเทพมหานคร: วิสคอมเซ็นเตอร์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ . (2547).*สาระน่ารู้ในศิลปะไทย.* กรุงเทพมหานคร: ปิรามิด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ . (2548). *ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.

วิยะดา ทองมิตร. (2522). *จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่าง ขรัวอินโข่ง.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). *ศิลปะหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2549). *ศิลปาพิจารณ์ สอง.* กรุงเทพมหานคร: ดีแอนด์ไอคิว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). *วิสัยทัศน์ศิลปวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2553). *วิสัยทัศน์ศิลปกรรม*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิลัยทอง สุวรรณวงษ์. (2557). *ภาพสะท้อนวัฒนธรรมในงานจิตรกรรมของศิลปินแห่งชาติลาว*. วิทยานิพนธ์ ศศม. (วิจัยศิลปะและวัฒนธรรม): บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. (2558). *ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา*. กรุงเทพมหานครฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. ศิลปิน. (2560). *สัมภาษณ์*. 21 ธันวาคม.

ศิลป์ พีระศรี. (2549). ศิลปะ ช่าง และศิลปิน *ใน ศิลปวิชาการ 2*. วิบูลย์ ลี้สุวรรณ บรรณาธิการ . กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2538). ชีวิตวัฒนธรรมกับความเชื่อในสังคมไทย. ในเอกวิทย์ ณ ถลาง มองอนาคต บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศิริชนา สว่างเนตร. ศิลปะภาพเงาดำของคาร่า วอล์คเกอร์: การพลิกคตินิยมที่มีต่อชาวแอฟริกัน-อเมริกัน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. (ทฤษฎีศิลป์). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สงวน รอดบุญ. (2523). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

สมบูรณ์ พวงดอกไม้. (2548). *พู่กันกับการเดินทาง*. กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์.

สมบูรณ์ พวงดอกไม้. ศิลปิน. (2559). *สัมภาษณ์*. 21 ธันวาคม.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2536). *ทฤษฎีสังคมวิทยา. เนื้อหาและแนวทางการใช้ประโยชน์เบื้องต้น*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2561). *ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย: ตะวันตกและไทย*. กรุงเทพมหานคร: *ทวีวัฒน์การพิมพ์*.

สุพัตรา สุภาพ. (2528). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (2522). ศิลปะในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรีรัตน์ บุบผา, (2550) . *"ภาชนะดินเผากับมนุษย์: ภายใต้แนวคิดเรื่องระบบนิเวศของภาชนะดินเผา". ใน มนุษย์กับภาชนะดินเผา: จากอดีตกาลสู่โลกสมัยใหม่. เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ ณ หอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วันที่ 24 สิงหาคม 2550.*

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2549). *สุนทรียศาสตร์แนวเฟมินิสต์ ปรัชญาศิลป์* : และสุนทรียศาสตร์แนวสตรีนิยม http://v1.midnightuniv.org/midnight2544/0009999939.html. 18 ธันวาคม

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2551). *มานุษยวิทยาศาสนา*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. (2552). *ในสถานการณ์เช่นนี้สิ่งพึงควรใส่ใจคือการทรยศของดวงจันทร์*. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ดี.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. ศิลปิน. *(*2561). *สัมภาษณ์*. 19 สิงหาคม.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535) *ศิลปนิยม*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อายตนะ. (2554). *Niki de Saint Phalle*. จากแหล่ง http://www.matichon.co.th/news_detail. วันที่สืบค้น 10 ตุลาคม 2558.

ภาคผนวก

ภาคผนวก

เอกสารรับรองจริยธรรมโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

MF4Version1:15/7/2556

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย

เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยและใบยินยอม

หมายเลขข้อเสนอการวิจัย SWUEC- 022/61E

ข้อเสนอการวิจัยนี้และเอกสารประกอบของข้อเสนอการวิจัยตามรายการแสดงด้านล่าง ได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒแล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

ชื่อโครงการวิจัยเรื่อง: บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย

ชื่อผู้วิจัยหลัก: นางปัติมา โฆษิตเกษม

สังกัด: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เอกสารที่รับรอง:
1. แบบเสนอโครงการวิจัย
2. โครงร่างการวิจัย
3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย
4. หนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย

เอกสารที่พิจารณาทบทวน

1. แบบเสนอโครงการวิจัย	ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 23 มี.ค. 2561
2. โครงร่างการวิจัย	ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 23 มี.ค. 2561
3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 23 มี.ค. 2561
4. หนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 23 มี.ค. 2561

(ลงชื่อ).....

(นายปิยชาติ บุญเพ็ญ)

กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

(ลงชื่อ).....

(แพทย์หญิงสุรีพร ภัทรสุวรรณ)

ประธานคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

หมายเลขรับรอง : SWUEC/E-022/2561

วันที่ให้การรับรอง : 28/03/2561

วันหมดอายุใบรับรอง : 28/03/2562

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปัติมา โฆษิตเกษม
วัน เดือน ปี เกิด	23 มิถุนายน 2518
สถานที่เกิด	สงขลา
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2541 ศิลปศาสตร์บัณฑิต (บรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์) จาก สถาบันราชภัฏนครราชสีมา พ.ศ. 2554 ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม) จาก มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2562 ศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต (ศิลปวัฒนธรรม) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ