จิระพัฒน์ พิตรปรีชา วาดภาพทิวทัศน์เมือง “Cityscape”, 2529 ด้วยสีน้ำที่ลื่นไหลโดยใช้สีที่ดูร้อนแรงและสีโทนมืดผสมผสานกัน โดยมีแนวคิดที่จะสื่อถึงสภาวะของสิ่งแวดล้อมของกรุงเทพฯที่เต็มไปด้วยปัญหาสังคมและมลภาวะสิ่งแวดล้อม

Picture 169:

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, “*Cityscape*”, 2529

สีน้ำ, 18” x 30”

อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ ศิลปินที่สร้างชื่อเสียงมาจากการสร้างสรรค์ประติมากรรมโลหะ ผลงานในช่วงแรกจะเป็นงานประติมากรรมนามธรรมที่ลดทอนรูปทรงจากช้าง ซึ่งอยู่ในชุดที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 42 พ.ศ.2539 ปัจจุบันผลงานของอริยะจะมีลักษณะแบบเหมือนจริงมากขึ้น มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น สายน้ำ ใบบัว และนก ที่อยู่ในแวดล้อมของกรุงเทพฯ ที่เขาอาศัยมาตั้งแต่เกิด มีแนวคิดหลักเป็นเรื่องของความรักความอบอุ่นแต่แฝงด้วยการสะท้อนปัญหามลภาวะในสิ่งแวดล้อม โดยใช้เทคนิคการเชื่อมสแตนเลสประกอบกับวัสดุอื่นๆ เช่น ไม้และเรซิน

ในผลงาน “*Proposal*”, 2552 ประติมากรรมสแตนเลสที่ใช้ การหล่อเรซิ่นเป็นฐาน อริยะใช้รูปชีวิตและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติคือ รูปนก 2 ตัวเกาะบนใบบัวต่างระดับกันเหมือนกำลังสนทนากันเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้สึกส่วนตัวเกี่ยวกับความอบอุ่นในครอบครัวของเขาเองที่มีลูกๆ ภรรยา และแม่ที่ให้การเลี้ยงดูลูกหลานจนแก่ชรา ส่วนฐานที่ทำด้วยเรซิ่นจะทำให้ดูเป็นรูปน้ำที่มีสีน้ำตาลอมแดงที่สามารถมองเห็นสีดำฟุ้งกระจายอยู่ภายในก็เป็นการสื่อถึงมลภาวะของน้ำ ตัววัสดุที่ใช้ซึ่งมาจากระบบอุตสาหกรรม

เป็นการเชื่อมโยงกับชีวิตในเมืองที่ศิลปินพยายามที่จะมองหาสิ่งที่เป็นธรรมชาติและนำมาสื่อให้คนเห็นความสำคัญ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2553)

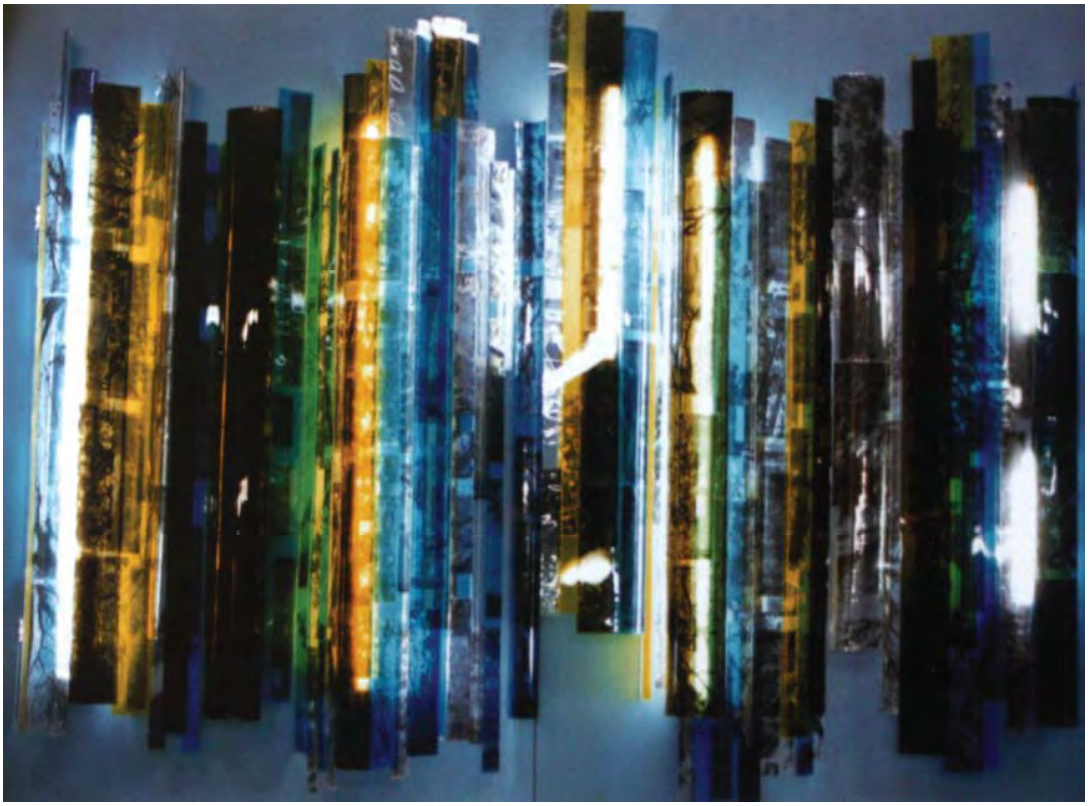
Picture 170:
อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์, *Proposal*, 2552
แสตนเลส เรซิ่น ไม้, 49 x 35 x 35 ซม.

ทรงไชย บัวชุม สร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติในสภาพแวดล้อมของเมือง ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต โดยได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ส่วนตัวที่เติบโตมาจากจังหวัดขอนแก่นที่เคยอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ สามารถมองเห็นทิวทัศน์ที่กว้างไกล แต่พอต้องมาเรียนและทำงานในกรุงเทพฯ การสัมผัสและรับรู้กับธรรมชาติที่ยังคงมีความงดงามอยู่ถูกจำกัด ตีกรอบ และทำให้มุมมองบิดเบี้ยวด้วยโครงสร้างของวัตถุสิ่งก่อสร้างและความเป็นอยู่ในเมือง

ด้วยความประทับใจในความงามธรรมชาติทั้งที่เป็นการหวนคำนึงถึงความงามในชนบทผ่านความงามธรรมชาติในเมืองแม้จะมีอยู่จำกัด งานของทรงไชยชุด “*จังหวะ คลื่น และเงา 1*”, 2541 สะท้อนความคิดของธรรมชาติในเมืองโดยทำรูปต้นไม้บนแผ่นใสมาปะติดลงบนแผ่นพลาสติกใสที่ดัดด้วยความร้อน ทำให้เห็นภาพต้นไม้บนแผ่นหรือช่องแคบๆที่บางแผ่นก็หักงอบิดเบี้ยว บางชิ้นก็ใช้การสานของแผ่น

พลาสติกใสที่นำมาปะติดปะต่อกัน แผ่นพลาสติกที่ติดรูปต้นไม้ลงไปแล้วทำให้นึกถึงความซับซ้อนของมุมมองผ่านสังคมเมือง ในขณะเดียวกันก็ดูเหมือนการจักสานที่เชื่อมโยงไปสู่ชนบทที่ทรงไชยเติบโตมา

ผลงาน "*ภายในห้องสีดำ*", 2543 เป็นงานที่ทำโครงสร้างจำลองที่อยู่อาศัยในเมืองที่พลิกด้านในออกมามีหน้าต่างให้มองออกไปด้านนอกหน้าต่าง ซึ่งเป็นส่วนที่อยู่ส่วนในของโครงสร้างที่ทำขึ้นบุด้วยกระจกสะท้อนและมีกิ่งไม้แห้งอยู่ ทำให้เห็นภาพกิ่งไม้สะท้อนกระจกดูเวิ้งว้างกว้างไกลแต่มีลักษณะเป็นภาพซ้ำบิดเบี้ยวและไร้ชีวิตชีวา เพราะเป็นกิ่งไม้แห้งซึ่งทรงไชยต้องการสื่อถึงชีวิตในสังคมเมืองที่มีความเป็นรูปแบบที่ต้องทำกิจกรรมซ้ำๆตามระบบไร้ชีวิตชีวา



Picture 171:

ทรงไชย บัวชุม, *จังหวะ คลื่น และเงา 1*, 2541

พลาสติก, 150 x 300 x 40 ซม.

Picture 172: ทรงไชย บัวชุม, *ภายในห้องสีดำ*, 2543

Picture 173: ทรงไชย บัวชุม, โครงการ Global Warming

ในผลงานที่แสดงในโครงการ Global Warming ทรงไชยให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ให้เข้าใจถึงคุณค่าของสิ่งแวดล้อมว่าจะเป็นสิ่งที่จะนำไปสู่การลดโลกร้อนอย่างยั่งยืน ในผลงานชุดนี้จะเป็นการนำโต๊ะเก้าอี้มาจัดวางในลักษณะการนั่งเรียนเป็นกลุ่ม ตรงกลางโต๊ะจะเป็นจอวีดีโอที่จะฉายภาพท้องฟ้าลงไปเพื่อสื่อถึงฤดูกาลแห่งการเรียนรู้ทิวทัศน์ธรรมชาติ ผลงานบางชิ้นจะเป็นเรือยื่นออกมาจากผนังเพื่อสื่อถึงครูคือเรือจ้าง บนเรือจะมีภาพวีดีโอ ภาพถ่ายกรุงเทพฯจากมุมสูงในลักษณะของแผนที่ โดยรอบจะเป็นเก้าอี้เหมือนให้นักเรียนมานั่งศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติ

โดยสรุปผลงานของทรงไชยจะเริ่มจากความประทับใจในวัยเด็กในชนบทที่ทำมาเชื่อมโยงกับประสบการณ์ปัจจุบันในกรุงเทพฯ และหน้าที่ความเป็นครูสอนศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งขยาย

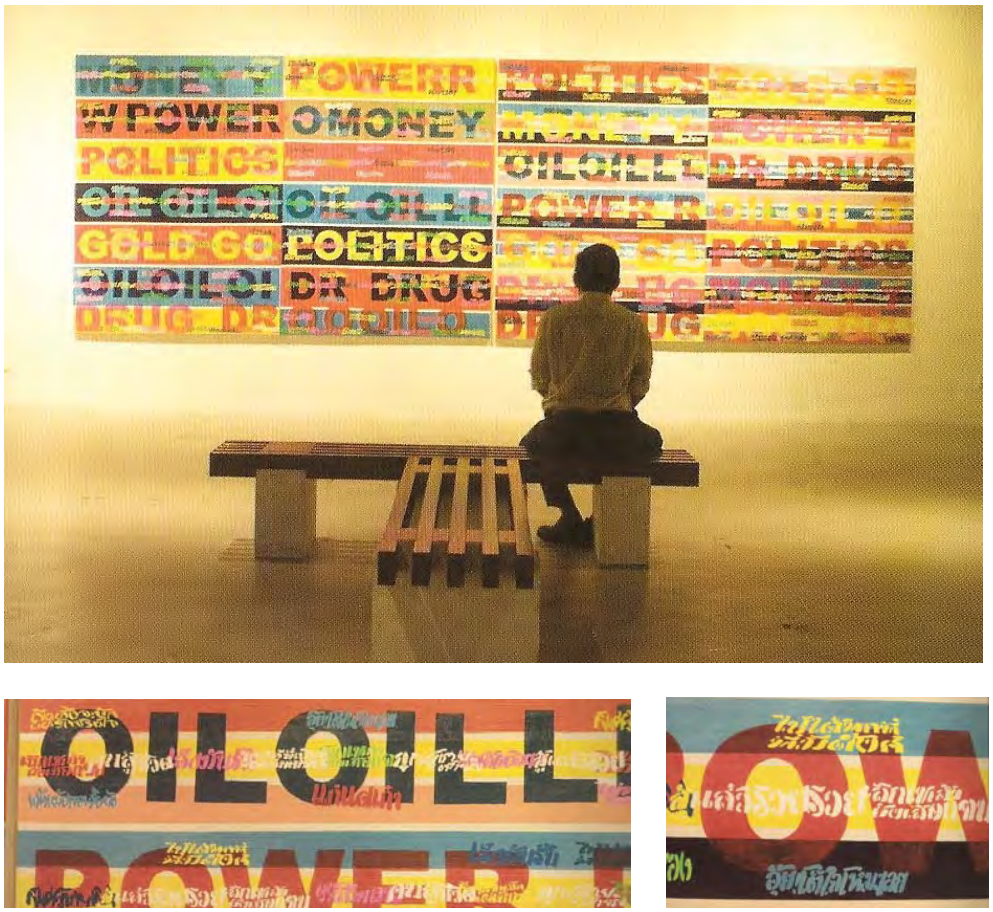
ขอบข่ายแนวคิดไปสู่เรื่องสิ่งแวดล้อมในมุมกว้างยิ่งขึ้น รวมทั้งการถ่ายทอดความรู้เรื่องการอนุรักษ์แก่เยาวชนด้วยสื่อศิลปะที่หลากหลาย

สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย จิตรกรร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ศิลปะแนวนามธรรมเป็นหลัก สร้างชื่อเสียงในช่วงที่ศึกษาชั้นปริญญาโท ทำงานศิลปะที่สหรัฐอเมริกา ในช่วงปี พ.ศ. 2537- 2546 หลังจากจบปริญญาตรีที่สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สุจินต์ สร้างสรรค์งานศิลปะจากแรงบันดาลใจของทิวทัศน์เมือง เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์การเห็นสิ่งรอบตัวในชีวิตประจำวันในเมืองหลวง เช่น ตึกระฟ้า รถไฟใต้ดิน รวมทั้งป้ายโฆษณาต่างๆมาตัดทอนรูปร่างสีสันให้เป็นสองมิติ ในผลงานช่วงที่อยู่ที่สหรัฐอเมริกาจะใช้ตั๋วรถไฟใต้ดินที่ใช้แล้วปะติดลงไปด้วย ซึ่งนอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ของวิถีชีวิตคนเมืองแล้ว ตั๋วแต่ละใบยังสื่อถึงพลังงานชีวิตของปัจเจกบุคคลที่ร่วมเดินทางในฝูงชน

Picture 174:
ตัวอย่างผลงานภาพชุดนิวยอร์คของ สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย

ที่อเมริกาสุจินต์จะเริ่มกระบวนการทำงานจากการเสาะหาข้อมูลโดยการพยายามซึมซับประสบการณ์ต่างๆจากชีวิตประจำวัน เช่น เดินทาง อ่านหนังสือ ใช้ Internet รวมทั้งดูงานศิลปะ เมื่อ

ความรู้สึกและความคิดตกตะกอนก็จะนำมาทำงานเป็นชุดพร้อมกัน 3-4 ชิ้น เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์และความคิดที่ผ่านมา เมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยสุจินต์ใช้วิธีการทำงานแบบเดียวกันแต่ต่างบริบท ทั้งบริบททางกายภาพและความคิดด้วยความตั้งใจเป็นศิลปินเต็มเวลาและรับสอนพิเศษตามมหาวิทยาลัยต่างๆเป็นบางช่วงเท่านั้น จึงมีเวลาที่จะศึกษาหาข้อมูลจากการเดินทางไปตามที่ต่างๆและด้วยวิธีการต่างๆทั่วกรุงเทพฯ เพื่อซึมซับบรรยากาศและความคิด สัมผัสความเป็นไปของผู้คนและแสวงหาสัญลักษณ์ต่างๆแบบไม่ได้เจาะจง ผลงานที่สะท้อนประสบการณ์ดังกล่าว เช่น ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยแบบนามธรรมผสมผสานตัวอักษรชื่อ “Cook Book”, 2552 จัดแสดงในนิทรรศการ Truelies ร่วมกันศิลปินอีก 4 คน คือ ท๊อป จ่างตระกูล, จิราพร เหล่าเจริญวงศ์, สืบแสง วชิระภิบาล และอภิชาติ พลประเสริฐ นิทรรศการจัดแสดงที่ ณ หอศิลปวิทยนิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



Picture 175:

สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย, Cook Book, 2552

(บน) ภาพเต็ม มุมมองจากนิทรรศการ (ล่าง) รายละเอียด

ด้วยขนาดที่ใหญ่ถึง 2x6 เมตร และสีสันที่สดใสหลากหลาย ผนวกกับจังหวะของแถบเส้นในแนวนอนหลากสีหลากขนาด ทำให้นึกถึงการเห็นแสงสีของกรุงเทพฯเวลานั่งรถผ่าน ลักษณะของสีที่ใช้รวมทั้งตัวอักษรไทยและอังกฤษที่ผสมผสานอยู่ในผลงานทำให้นึกถึงป้ายโปสเตอร์ตามอาคาร ร้านอาหาร แถบสติ๊กเกอร์ของร้านสะดวกซื้อ ป้ายบนรถตุ๊กๆไปจนถึงรถไฟฟ้า

หากมองโดยผิวเผินผลงานชิ้นนี้อาจดูเหมือนศิลปะนามธรรม ที่ประกอบด้วยรูปร่างต่างๆที่มีขอบคมชัดและแบนเรียบไม่แสดงอารมณ์ส่วนตัวของศิลปินในฝีแปรง ตามแนวจิตรกรรมที่เรียกว่า Hard-Edge Painting ที่นิยมทำกันอย่างแพร่หลายในสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1960s ลักษณะการระบายสีของสุจินต์ที่เรียบและเหมือนสีสะท้อนแสงตามโปสเตอร์โฆษณาสินค้าและงานป้ายในงานสังสรรค์ก็ทำให้นึกถึงศิลปะตระกูลป๊อปอาร์ต (Pop Art) ที่เกิดขึ้นที่อังกฤษในช่วงกลางทศวรรษที่ 1950s และแพร่หลายในสหรัฐอเมริกาในช่วงปลายทศวรรษนั้นเอง ซึ่งถือว่าในยุคแรกๆที่มีการนำภาพที่ปรากฏบนสื่อสิ่งพิมพ์ที่เห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันมาทำเป็นผลงานศิลปะ ที่นับได้ว่าเป็นการเปิดขยายความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์งานและขยายหลักสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะไปสู่สื่อและวัสดุในชีวิตประจำวัน

ลักษณะภายนอกของผลงานของสุจินต์อาจมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างงานแนว Hard-Edge Painting กับ Pop Art แต่นั่นก็เป็นเพียงแค่ลักษณะภายนอก แน่นอนว่าปรัชญาแนวคิดในศิลปะPop Art จัดเป็นพัฒนาการช่วงเริ่มแรกของศิลปะแนว Post-modernism ที่มีอิทธิพลต่อแนวทางการสร้างงานศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน กว่า 50 ปีที่ผ่านไป กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะได้ผ่านการปรับเปลี่ยนและทดลองในหลากหลายลักษณะ ในปัจจุบันแทบจะไม่มีอะไรที่เป็นไปไม่ได้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ แนวคิดและรูปแบบภายนอกของศิลปะในยุคต่างๆในอดีตถูกศิลปินในปัจจุบันนำมาปรับใช้ (Appropriate) เป็นเครื่องมือในการนำเสนอแนวคิดจินตนาการที่เกิดจากการรับรู้สิ่งที่เป็นไปในชีวิตและสังคมปัจจุบัน

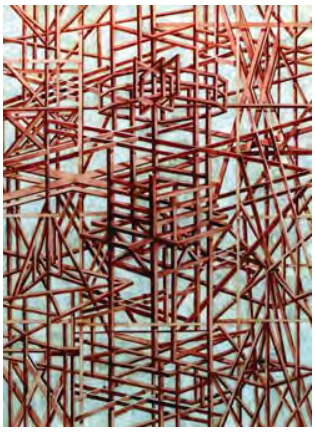
ด้วยพัฒนาการทางศิลปะดังกล่าวผลงานของสุจินต์จึงมีแนวคิดมีความซับซ้อนกว่าการพยายามที่จะนำภาพหรือตัวอักษรจากสื่อสิ่งพิมพ์มาสร้างงานศิลปะโดยคำนึงถึงเพียงรูปแบบและกระบวนการที่ให้ผลทางกายภาพเป็นหลัก ดังที่ศิลปิน Pop Art มีจุดประสงค์หนึ่ง คือการหลีกหนีจากกระบวนการสร้างงานนามธรรมแบบสำแดงพลังอารมณ์ของแนว Abstract Expressionist ซึ่ง

มีอิทธิพลมากในยุคนั้น กล่าวโดยสรุปก็คือ Hard-Edge Painting และ Pop Artในยุคเริ่มแรกล้วนเป็นผลผลิตที่เกิดจากพัฒนาการด้านกระบวนการสร้างงานและรูปลักษณ์ในตัวของศิลปะเองเป็นหลัก ในขณะที่ศิลปะในยุคปัจจุบันจะคำนึงถึงการสื่อแนวคิดและความหมายเป็นส่วนใหญ่

การใช้ตัวอักษรหรือคำพูดรวมทั้งสีสันที่ฉูดฉาดในผลงานของสุจินต์ดูเหมือนจะตอบสนองแนวคิดด้านสังคมและการเมืองเป็นหลัก เพราะทุกคำที่ใช้ในผลงานล้วนมีความหมายหรือนัยยะสำคัญ คำภาษาอังกฤษนอกจากจะมีความหมายที่กล่าวถึงการเมือง การเงินและราคาน้ำมัน ยังสะท้อนถึงลักษณะส่วนประกอบในสังคมของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมืองหลวงที่มีความเชื่อมโยงกับตะวันตกหรือสากล ตัวหนังสือภาษาไทยที่เป็นสุภาสิต คำพังเพยหรือคำคล้องจองแบบง่ายๆ ก็เป็นสิ่งที่เก็บรวบรวมจากการพบเห็นตามที่ต่างๆในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากสติ๊กเกอร์ที่ปิดตามรถยนต์ แท็กซี่ ตุ๊กๆ เป็นต้น ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมทางความคิดของกลุ่มคนที่มีพื้นเพที่แตกต่าง รวมทั้งกลุ่มคนที่มาจากชนบทที่อาจเรียกได้ว่าเป็น “ลูกทุ่ง” สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนความหลากหลายของสังคม วัฒนธรรมในเมืองหลวงเพิ่มขึ้นอีก คงจะเหมือนหัวข้อของผลงานของสุจินต์ที่เรียกว่า “Cook Book” ซึ่งเป็นที่รวมเอาส่วนผสมหรือเครื่องปรุงต่างๆมาผสมกลมกลืนกันอย่างพอเหมาะให้เป็นอาหารที่อร่อยได้ อาจเป็นคำว่าพอเหมาะพอดี นี่เองที่ดูเหมือนว่าจะเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอต่อการตอบสนองและดำรงชีวิตอยู่ของคนไทยในสภาวะเศรษฐกิจการเมืองที่ยุ่งยากและคับขัน คือไม่เครียดกับสิ่งต่างๆจนเกินไป คำต่างๆที่สุจินต์นำมาประกอบเป็นผลงานมีทั้งลักษณะที่จริงจังและล้อเล่น เต็มไปด้วยอารมณ์ขัน เหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ในการดำเนินชีวิตอย่างหนึ่งของคนไทยที่สามารถยืดหยุ่นอารมณ์ต่อสถานการณ์ต่างๆเสมอ และก็มีปรัชญาง่ายๆ ไม่ยิ่งใหญ่ที่อาจจะนำพาชีวิตให้ดำรงอยู่ได้อย่างมีความสุข ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนให้บุคคลภายนอกยังเห็นเสน่ห์ ความน่ารัก ของเมืองไทย และนั่นอาจเป็นการเสนอแนะทางออกเชิงสัญลักษณ์ของศิลปินที่ชื่อ สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย ต่อเหตุการณ์ร้ายแรงในบ้านเมือง (อภิชาติ พลประเสริฐ, 2552)

กระสินธุ์ อินสว่าง ศิลปินภาพพิมพ์ที่ศึกษาและทำงานศิลปะในอเมริกามากว่า 10 ปี หลังเรียนจบจากสาขาศิลปศึกษา คณะครุศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันสอนอยู่คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขาสนใจเรื่องโครงสร้างทั้งของสิ่งก่อสร้าง โครงสร้างทางวิศวกรรมของเครื่องยนต์กลไกต่างๆ รวมทั้งโครงสร้างของสิ่งธรรมชาติและเรื่องเกี่ยวกับนิยายวิทยาศาสตร์ งานของเขามักแสดงออกถึงความละเอียดซับซ้อนของสิ่งต่างๆข้างต้น ผสมผสานกับจินตนาการที่เหมือนจะเป็นไปไม่ได้แต่ก็มีเหตุผลเหมือนนิยายวิทยาศาสตร์ โดยใช้ลักษณะการจัดภาพที่สร้างมิติที่ลวงตาเพื่อเล่นกับการรับรู้เชิงทัศน์ (Perception) ของคน เหมือนในงานของ M.C.Esher ศิลปินภาพพิมพ์ชาวดัชที่สนใจการใช้เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นที่ว่าง (Figure and Ground หรือ Positive-Negative) ความเป็นทิวทัศน์ในภาพของกระสินธ์มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ทางโครงสร้างเช่นในภาพ “*The Dream Construction*” ซึ่งได้ลักษณะและแนวคิดมาจากโครงสร้างของนั่งร้านการก่อสร้างในเมือง หรือเรียกอีกแง่หนึ่งคือทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างหรือทิวทัศน์เมือง (Cityscape) โดยนำรูปทรงนั้นมาดัดแปลงให้เป็นไปตามจินตนาการของตนเองและสร้างมิติซับซ้อนลวงตา เขาอธิบายว่าทิวทัศน์เป็นสิ่งที่เรามองเห็นรอบตัว ที่มีเส้นระดับสายตา แต่ในการเขียนภาพจะเลือกส่วนใดก็ได้อาจจะเป็นท้องฟ้า (Skyscape) หรือมองทะลุออกไปอากาศไปเห็นทิวทัศน์ของดวงจันทร์ ดวงดาว และจักรวาล (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 เมษายน 2553) เช่นในภาพ “*The adventure in the moons cemetery*” เป็นการจินตนาการถึงการเดินทางไปสู่ดวงจันทร์ด้วยแคปซูลรูปวงรีด้านซ้ายมือที่เหมือนประตูสู่ดวงจันทร์ ส่วนด้านขวามือเหมือนเป็นมิติของอวกาศและประตูสู่ดวงจันทร์ที่มีลักษณะเป็นคราบสกปรก กระสินธ์ต้องการสะท้อนถึงปัญหาสภาวะแวดล้อมในโลกเรื่องขยะ ที่แม้มนุษย์จะพยายามจะย้ายขยะไปไว้ดวงจันทร์ ดวงจันทร์ก็สามารถเต็มไปด้วยขยะด้วยเช่นกัน ส่วนภาพ “*Collapse of Aberrant Mind*” เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงความคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่ถูกทำลาย การที่มนุษย์มีจิตใจที่เสื่อมลงเอาเปรียบธรรมชาติจนอาจเกิดการกลายพันธุ์ของสัตว์แล้วกลับมาทำลายโลกที่มนุษย์อยู่อาศัยเอง

Picture 176:
ตัวอย่างภาพทิวทัศน์ที่กระสินธุ์ อินสว่างได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์เมือง



Picture 177:
กระสินธุ์ อินสว่าง, *The Dream Construction*

Picture 178:
กระสินธุ์ อินสว่าง, *The adventure in the moons cemetery*

Picture 179:
กระสินธุ์ อินสว่าง, *The beginning of Life in the Universe*

Picture 180:
กระสินธุ์ อินสว่าง, *Pyrrhic Victory*

Picture 181:
กระสินธุ์ อินสว่าง, *Collapse of Aberrant Mind*

บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ ศิลปินร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงมาจากผลงานชุด “Ready-Made Human Products” ที่พิมพ์ภาพอวัยวะต่างๆของมนุษย์ เช่น หู ตา จมูก ปาก สมอง ใบหน้า ลงบนแผ่นพลาสติกติดบาร์โค้ดแล้วแขวนบนรถเข็นที่พร้อมให้คนมาซื้อ เป็นการสะท้อนสังคมวัตถุและบริโภคนิยมที่แม้แต่บุคลิกมันสมอง หรือจิตวิญญาณของคนก็ยังสามารถซื้อได้ด้วยเงิน ผลงานอีกชุดหนึ่งคือ “Ready-Made Human

Products for Sale", 2543 เป็นการนำเอาชิ้นส่วนอวัยะที่พิมพ์บนพลาสติกและบรรจุกล่องพลาสติก นำไปติดตั้งในร้านสรรพสินค้าเพื่อให้ซื้อขายได้จริง จากผลงานทั้งสองชุดดังกล่าวทำให้บัณฑิตได้รับรางวัลศิลปะระดับชาติและได้รับเชิญไปแสดงงานศิลปะในระดับนานาชาติหลายเวที เขาได้พัฒนาผลงานอย่างต่อเนื่องจนมาถึงผลงานซึ่งเข้าข่ายขอบเขตของงานวิจัยชิ้นนี้คือชุด "ทิวทัศน์:ส่งผ่านความนึกคิด" เป็นการรวบรวมผลงาน 2 ชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2544-2547 ที่ประกอบด้วย "เส้นทางสายสมมุติ" และ "เดินเล่นในทิวทัศน์ของนกพิราบ" ซึ่งได้จัดแสดงงานที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์เจ้าฟ้า รูปแบบของผลงานเป็นการผสมผสานเทคนิคและสื่อศิลปะร่วมสมัย เช่น สื่ออิเลคโทรนิค วีดีโอ อุปกรณ์เซ็นเซอร์ คอมพิวเตอร์ และแสง เพื่อสื่อจินตนาการความคิดรวมทั้งการอุปมาอุปไมยระหว่างสิ่งที่เป็นจริงและสิ่งที่สมมุติ สมพร รอดบุญ ได้เขียนวิเคราะห์ไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการนี้ไว้ว่า

> "...ทิวทัศน์ในความหมายของนิทรรศการครั้งนี้ บ่งบอกเนื้อหาในมุมกว้างผ่านนัยต่างๆของสัญลักษณ์ทางศิลปะ ที่สามารถผ่านความนึกคิดสะท้อนสังคม วิถีทางของบริโภคนิยม และเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับงานตามมุมมองและประสบการณ์ในการรับรู้ที่หลากหลาย"

ผลงาน "เส้นทางสายสมมุติ" (2545-2547) แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวการสร้างภาพลักษณ์ของสินค้าในระบบอุตสาหกรรม การสร้างกระแสต่างๆจากการโฆษณาเป็นตัวหลักในการกำหนดเส้นทางใหม่ให้กับสังคม และทำให้ผู้คนเดินหลงไปตามทางที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ มีความขัดแย้งกับทางที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ทิวทัศน์สมมุติที่บัณฑิตสร้างขึ้นนั้นมีทัศนียวิทยาในลักษณะลวงตา เส้นทางที่ถูกสร้างขึ้นใหม่มีเสาไฟที่ใช้อยู่ตามความเป็นจริงตามพื้นที่สาธารณะมี 5 ขนาดแตกต่างกัน วางเรียงรายลดหลั่นไปตามขนาด ลักษณะการซ้ำของเสาไฟคือลักษณะการซ้ำของการผลิตสินค้าในระบบอุตสาหกรรม ส่วนเสาไฟมีหน้าที่ส่องแสงสว่างให้แก่ผู้คนยามค่ำคืน ถูกตีความหมายใหม่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าไปสัมผัส รับรู้และส่งผ่านข้อความที่ต้องการแสดงออกด้วยการพิมพ์ข้อความที่ต้องการโดยใช้แป้นพิมพ์ตรงส่วนล่างที่อยู่รอบเสาไฟแต่ละต้น แป้นพิมพ์ที่บัณฑิตสร้างขึ้นใหม่นี้ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่ร่วมสมัยที่ไม่กำหนดเขตแดนชัดเจน หลังจากผู้ชมพิมพ์ข้อความซึ่งเป็นได้ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตามที่ต้องการแล้ว ข้อความเหล่านั้นจะไปปรากฏอยู่บนโคมไฟด้านบนเป็นสีแดงหมุนเวียนส่องแสงสื่อสารความนึกคิดผ่านไปยังผู้ชมคนอื่นๆในห้องแสดงงานคล้ายกับจินตนาการทางความคิดที่ส่องสว่างในมิติสลัวของทิวทัศน์ท่ามกลางบรรยากาศอันสงบนิ่ง

ส่วนงานชุด “เดินเล่นในทิวทัศน์ของนกพิราบ” ผลิตขึ้นระหว่างปี 2544-2547 นั้นสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของความฝัน ความเป็นจริง และการประเมินคุณค่าจากการกำหนดของสังคม ผลงานถูกจัดวางขนานควบคู่กันไปกับงานชุด “เส้นทางสมมุติ” ได้อย่างกลมกลืน และมีความสอดคล้องกันในความหมาย เริ่มต้นจากภาพเคลื่อนไหวของการนับธนบัตรรีไซเคิลชนิดสีน้ำตาล เขียว ชมพู ม่วง และเทา ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่จากธนบัตรจริงที่ถูกทำลายแล้ว คือ ธนบัตรชนิด 10, 20, 50, 100, 500 และ 1,000 บาท ธนบัตรต่างชนิดเหล่านี้ถูกใช้เป็นตัวกำหนดคุณค่าพื้นฐานของการประเมินคุณค่าในสังคมไทยปัจจุบันผ่านธนบัตรสีต่างๆ ซึ่งในทางศิลปะคุณค่าของธนบัตรเป็นเพียงแค่สีที่ใช้ในการแสดงออกเท่านั้น การเคลื่อนไหวของการนับธนบัตรรีไซเคิลชนิดต่างๆคือการเคลื่อนไหวของภาพนกที่พิมพ์อยู่บนธนบัตรแต่ละใบที่จัดวางเป็นตั้งอยู่หน้าจอภาพ (Screen) ภาพที่ปรากฏบนธนบัตรสมมุติถูกบันทึกไว้ด้วยกล้องวีดีโอเป็นลักษณะของภาพเคลื่อนไหว (Animation) เป็นเรื่องราวใหม่ผสมผสานกับเสียงจากเครื่องนับธนบัตร การเคลื่อนไหวของภาพบนสกรีนเป็นนก ซึ่งแตกฝูงบินขึ้นสู่เบื้องบนโดยเร็ว เสียงจากเครื่องนับธนบัตรเป็นเสมือนเสียงกระพือปีกของนกเหล่านั้น ภาพที่ปรากฏตรงหน้าผู้ชมเป็นภาพของสภาพแวดล้อมลักษณะหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพียงชั่วขณะ โดยการควบคุมของอุปกรณ์เซ็นเซอร์ซึ่งควบคุมการฉายภาพจากเครื่องเล่นวีดีโออีกต่อหนึ่ง อุปกรณ์ดังกล่าวจะทำงานต่อเมื่อผู้ชมเดินผ่านเข้ามาใกล้ สิ่งที่ปรากฏบนจอภาพจะเคลื่อนไหวไปเป็นจังหวะจากจอหนึ่งไปยังอีกจอหนึ่งเป็นจังหวะตามทางเดินของงาน “เส้นทางสมมุติ” ซึ่งจัดวางคู่ขนานกัน ภาพโดยรวมมีทั้งการเคลื่อนไหวของนก และเสียงประกอบกันนั้นมีลักษณะคล้ายภาพแห่งความฝัน ความปรารถนาและความสุขชั่วครู่ชั่วยาม เปรียบได้กับความสุขของคนเราเมื่อได้มีโอกาสสัมผัสกับการนับเงินเป็นจำนวนมาก...” (บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ, 2547)

Picture 182: บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ “เส้นทางสายสมมุติ”

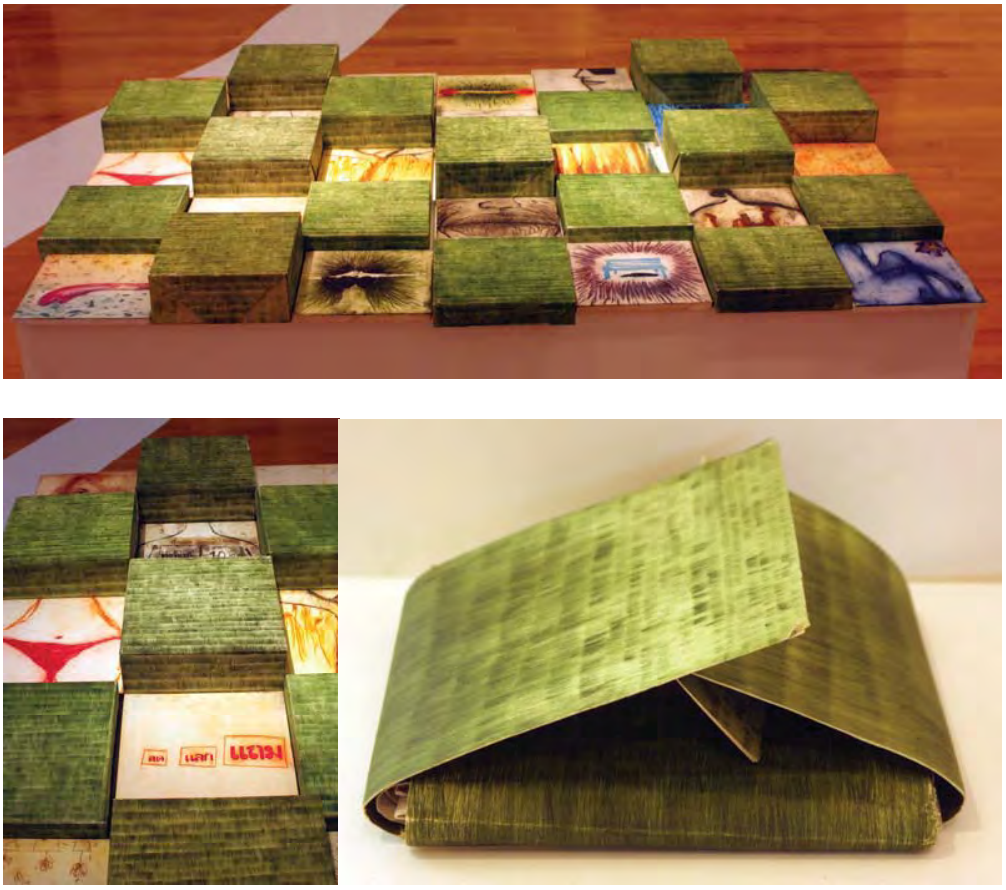
ผลงานของบัณฑิตชุดนี้นับเป็นการนำเสนอศิลปะทิวทัศน์ที่มีความซับซ้อนทางความคิดและการนำเสนอที่เชื่อมโยงความเป็นทิวทัศน์แบบประเพณีกับแบบร่วมสมัยเข้าด้วยกัน การจัดวางเสาไฟที่มีขนาดลดหลั่นกันจากสูงสุดไปต่ำสุดเป็นการนำเอาหลักทัศนียภาพ (Perspective) ที่ค้นพบตั้งแต่สมัยเรเนสซองประมาณ 500 ปีมาแล้ว ซึ่งมักจะใช้แสดงการลวงตาในภาพวาด 2 มิติให้ดูมีความลึก แต่บัณฑิตใช้เสาไฟต่างขนาดที่ประดิษฐ์ขึ้นมาติดตั้งในสิ่งแวดล้อม 3 มิติ เพื่อให้เกิดการลวงตาทับซ้อนลงในพื้นที่จริงที่ไม่กว้างใหญ่พอที่จะก่อให้เกิดภาพความลึกมากได้ ประกอบกับเสาไฟที่ติดตั้งแป้นพิมพ์ที่ดัดแปลงวางรอบเสาไฟให้ผู้ชมได้พิมพ์ข้อความ ก็เป็นเสมือนการ “ล้อเล่น” กับการรับรู้ของผู้ชมด้วยวิธีที่จริงจัง ทำให้ผู้ชมได้ประสบการณ์ ความรู้สึก ความคิด และจินตนาการ ที่แปลกใหม่

ขวัญชัย ลิไชยกุล เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่วาดกรุงเทพฯในมุมสูง เป็นภาพเขียนลายเส้นหมึกดำบนผ้าใบขนาด 1 x 3 เมตร ชื่อ “Boom!”, 2551 ขวัญไชยจบการศึกษาในด้านจิตรกรรมไทย จึงสร้างมุมมองของภาพที่มีที่มาจากจิตรกรรมฝาผนังไทย แต่ใช้ลายเส้นอย่างอิสระวาดภาพเรื่องราวที่หลากหลายเหมือนที่ปรากฏในข่าว ซึ่งชี้ให้เห็นถึงเหตุการณ์ของบ้านเมืองลงบนระนาบผ้าใบแผ่นเดียวกัน เนื้อหาในภาพส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเมือง เช่น การใช้ชีวิตที่ฟุ่มเฟือย ความแตกต่างเหลื่อมล้ำของฐานะผู้คนที่ดูได้จากสภาพบ้านเรือน ภาพความรุนแรงทางการเมืองซึ่งเป็นประดุจคำทำนายที่แม่นยำที่ขวัญชัยวาดขึ้นเมื่อปี 2551 แล้วมาเกิดขึ้นจริงในปี 2553

Picture 183: ขวัญชัย ลิไชยกุล, *เมืองอุดมคติ?,* 2551 หมึกดำบนผ้าใบ, 180 x 600 ซม.

Picture 184: ขวัญชัย ลิไชยกุล, *Boom!,* 2551 หมึกดำบนผ้าใบ,100 x 300 ซม.

ผลงานของ **ยุวนา ปุณวัฒนวิทย์** ชื่อ “ชีวิตในสนามหลวงเมื่อ 10 ปีที่แล้ว”, 2541 เป็นศิลปะสื่อผสมที่ใช้เทคนิคภาพพิมพ์เป็นหลัก จัดแสดงแบบจัดวาง 3 มิติ และเป็นลักษณะของหนังสือที่เมื่อคนได้เปิดดูก็ถือว่าเป็นการได้เรียนรู้เกี่ยวกับชีวิตและกิจกรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่แห่งนี้ ผลงานสื่อถึงทิวทัศน์ของสนามหลวงที่มีกิจกรรมหลายรูปแบบจากผู้คนหลายกลุ่ม ทั้งเป็นที่ขายของ ค้าประเวณี รวมถึงกิจกรรมทางการเมือง



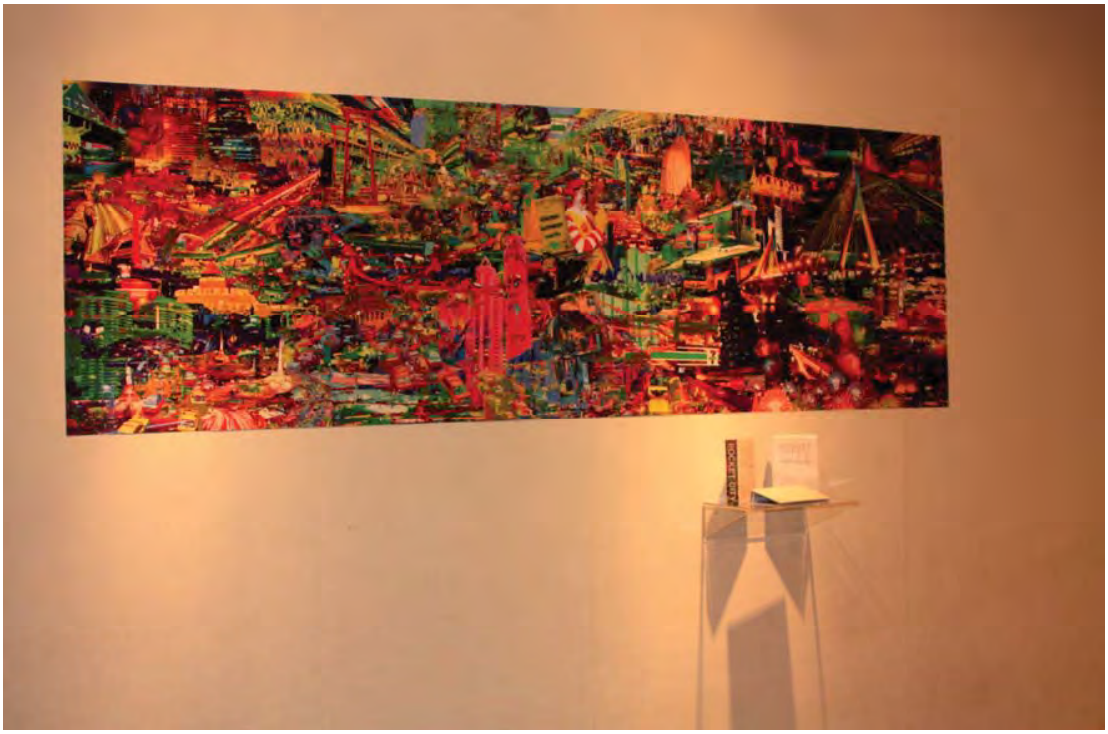
Picture 185: ยุวนา ปุณวัฒนวิทย์, *ชีวิตในสนามหลวงเมื่อ 10 ปีที่แล้ว*, 2541
สื่อผสม, 130 x 182 ซม.

ฮูลิโอ บรูจิส (Julio Brujis) ในผลงานชื่อ “Bangkok”, 2551 เป็นภาพพิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ ถึงแม้จะไม่ได้แสดงเรื่องราวของผู้คน แต่เป็นการนำเอาภาพตึกรามบ้านช่องในมุมต่างๆมาตัดต่อ ปะติดจนดูแออัดและบางมุมมองเหมือนเมืองถล่มเพราะมีการกลับด้านของภาพผสมลงไปด้วย งานของฮูลิโอจึงเป็นภาพทิวทัศน์เมืองในมุมกว้างอีกภาพหนึ่งที่เป็นการทำนายอนาคตของเมืองหลวง ภาพความวุ่นวาย ควันคลุ้ง และเถ้าถ่าน ได้เกิดขึ้นจริงในกรุงเทพฯจากเหตุการณ์ทางการเมืองในเดือน พฤษภาคม 2553

Picture 186: ฮูลิโอ บรูจิส, *Bangkok*, 2551 พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 90 x 132 ซม.

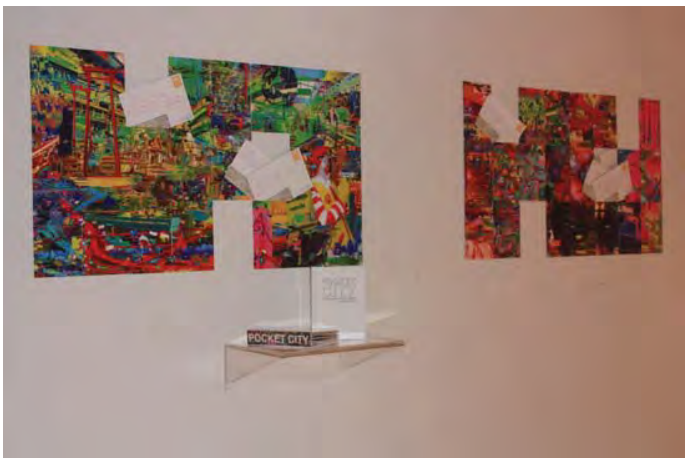
Picture 187: ฮูลิโอ บรูจิส, *Bangkok-China_town*, 2551 พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 90 x 111 ซม.

นิตินัน ปานคุ้ม ศิลปินรุ่นใหม่ สร้างภาพทิวทัศน์กรุงเทพฯสำหรับคน “ติดเมือง” ที่เขาเรียกว่า “*เมืองพกพา*” (Pocket City) ในรูปแบบเล่มหนังสือ (Pocket Book) ที่สามารถฉีกออกทำเป็นโปสการ์ดหรือนำมาต่อเป็นจิ๊กซอร์จนได้ภาพกรุงเทพฯขนาดใหญ่หรือติดตามจินตนาการของตนเองได้ เนื้อหาในผลงานเป็นภาพถ่ายดิจิตอลที่ใช้เทคนิคตัดต่อภาพมุมต่างๆของกรุงเทพฯเข้าด้วยกัน เช่น ภาพสะพานแขวน รถเมล์ ตุ๊กๆ แสง สี และบรรยากาศทั้งที่วุ่นวายและสนุกสนานของกิจกรรมต่างๆในเมือง แนวคิดในการสร้างงานนั้นเขากล่าวว่า เขาเกิดและโตในเมืองจึงมีความผูกพันกับความเป็นเมือง แม้หลายๆอย่างอาจจะเป็นความวุ่นวาย รถติด แต่สุดท้ายเขาก็ยังชอบเมืองและคิดถึงเสมอเมื่อต้องไปไกลๆ หรือแม้แต่ไปเที่ยวต่างจังหวัดก็ยังพักในโรงแรมที่มีเครื่องอำนวยความสะดวกเหมือนในเมือง ไม่ว่าจะเป็นคอมพิวเตอร์ ทีวี ห้องแอร์ ฯลฯ เขาเชื่อว่าหลายคนจะคิดเหมือนเขา ทำให้เขาเกิดแนวคิดที่จะทำเมืองฉบับพกพาเป็นงานศิลปะที่ทำด้วยระบบอุตสาหกรรม คือ การพิมพ์ดิจิตอลแล้วเข้าเล่มเป็นหนังสือ Pocket Book ที่บรรจุภาพที่สามารถฉีกออกมาเพื่อต่อเป็นภาพตามความพอใจของผู้ใช้ให้ได้ภาพเมืองตามที่เขาต้องการ ดังนั้นงานของนิตินันจึงเป็นงานที่สามารถเรียกได้ว่าเป็นทิวทัศน์เมือง (Cityscape) ที่กำจัดกำแพงกั้นระหว่างงานพานิชย์ศิลป์และศิลปะชั้นสูงตามนิยามเดิม และสร้างความหมายในหลายมิติ เช่น การคิดบวกเกี่ยวกับเมืองหรืออาจเป็นการเสียดสีก็ได้ เป็นได้ทั้งศิลปะส่วนบุคคลและแบบกลุ่มที่ผู้ชมมีส่วนร่วมหรือ Interactive Art



Picture 188:

นิตินัน ปานคุ้ม, *เมืองพกพา*, 2552



อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์ ศิลปินรุ่นใหม่อีกคนหนึ่งที่สนใจทำงานด้วยเทคนิคดิจิตอล สร้างสรรค์ศิลปะจากทิวทัศน์ของกรุงเทพฯ ในผลงานชุด “รูปทรงและสถาปัตยกรรม”, 2551 เป็นศิลปะภาพถ่าย Digital ของสิ่งก่อสร้างในกรุงเทพฯมาตัดประกอบใหม่ด้วยเทคนิค Mirror Effect อรุณโรจน์กล่าวว่า

> “งานชุดนี้ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากรูปทรงของสถาปัตยกรรมอาคารและสิ่งก่อสร้างรอบๆตัว ซึ่งข้าพเจ้าต้องการสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปร่างรูปทรงของสถาปัตยกรรม อาคารและสิ่งก่อสร้างรอบๆตัว ซึ่งข้าพเจ้าต้องการสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ปรากฏในปัจจุบันที่เห็นได้จากสถาปัตยกรรม ซึ่งมีทั้งความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และความเชื่อในแบบดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในเมือง ซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปสู่โลกอนาคต โดยที่ข้าพเจ้าได้นำรูปร่างรูปทรงของเหล่านี้ มาสร้างสรรค์เป็นรูปร่างรูปทรงใหม่ตามจินตนาการ เป็นการท้าทายจินตนาการของผู้ชม”
> (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2553)

ในการสร้างสรรค์ผลงาน อรุณโรจน์ศึกษาจากผลงานทั้งที่ใช้เทคนิคประเพณี เช่น ภาพพิมพ์ชุด “*เมือง*”, 2529 ของ อิทธิพล ตั้งโฉลก และจากงานภาพถ่ายร่วมสมัยของ Thomas Kellner ศิลปินภาพถ่ายชาวเยอรมัน ผลงานอีกชุดของอรุณโรจน์เป็นงานทดลองชุด “*Cityscape*”, 2550 ซึ่งเป็นภาพถ่ายสถานที่ต่างๆในกรุงเทพฯแล้วมีการตกแต่งเรื่องความคมชัดในแต่ละจุดของภาพจนดูเป็นภาพถ่ายหุ่นจำลอง ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายชุด “*Small Planet*” ของ Naoki Honjo ศิลปินภาพถ่ายชาวญี่ปุ่น เทคนิคการ

ทำงานของอรุณโรจน์อาจดูไม่ซับซ้อน แต่คุณภาพของภาพถ่ายและการตัดต่อภาพทำให้ท้าทายการรับรู้ของผู้ชมระหว่างจินตภาพกับความทรงจำเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างและทิวทัศน์ในกรุงเทพฯ

Picture 189:

อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์, “รูปทรงและสถาปัตยกรรม”-สถาปัตยกรรมแบบใหม่#1

ภาพถ่าย, 80 x 60 ซม.

Picture 190:

อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์, “รูปทรงและสถาปัตยกรรม” -สถาปัตยกรรมแบบใหม่#5

ภาพถ่าย, 80 x 40 ซม.

Picture 191:

อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์, “รูปทรงและสถาปัตยกรรม” –สถาปัตยกรรมไทย#1

ภาพถ่าย, 80 x 60 ซม.

Picture 192:

ภาพ “Swimming Pool” in Small Planet Series ของ Naoki Honjo

6. ภาพทิวทัศน์แบบศิลปะกึ่งนามธรรมและนามธรรม

ลักษณะโดยสรุป เป็นผลงานที่ศิลปินคลี่คลายรูปแบบของทิวทัศน์ไปสู่ความเป็นศิลปะนามธรรม โดยในบางช่วงพัฒนาการอาจจะมีผลงานในลักษณะกึ่งนามธรรมด้วย

ศิลปะนามธรรมในประเทศไทยมีจุดเริ่มต้นจากยุคที่ศิลปินไทยที่ไปศึกษายังต่างประเทศ กลับมาเป็นครูอาจารย์ทางศิลปะมากขึ้นเรื่อยๆ ราวช่วง พ.ศ. 2500-2510 ตามที่ได้นำเสนอในหัวข้อการแบ่งยุคสมัยศิลปะของไทย ซึ่งศิลปินหัวก้าวหน้าหลายคน เริ่มแสดงออกในลักษณะกึ่งนามธรรมและพัฒนาจนเป็นผลงานนามธรรม การพัฒนาผลงานเริ่มจาก การศึกษาแบบเหมือนจริง การแสดงออกตามความรู้สึกของตนเองด้วยเทคนิคของ Impressionism, Post-Impressionism, Cubism จนคลี่คลายรูปร่างรูปทรงไปสู่ความเป็นกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) และนามธรรม (Abstract) ซึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกพัฒนาการของศิลปะนามธรรมจะเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และเจริญสูงสุดช่วงกลางศตวรรษที่ 20 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานแนวนามธรรมนอกจากจะเป็นการคลี่คลายรูปทรงธรรมชาติแล้ว สำหรับศิลปินบางกลุ่มจะเป็นการสะท้อนอารมณ์ภายในของตนเองหรือความรู้สึกในจิตใจซึ่งอาจเป็นผลพวงจากความรู้สึกต่อเรื่องราวหรือสิ่งแวดล้อมภายนอกอีกต่อหนึ่ง

ในกรณีนี้อภินันท์ โปษยานนท์ ตั้งข้อสังเกตว่าการทำงานศิลปะนามธรรมของศิลปินไทยในช่วงแรกเป็นความปรารถนาอย่างแรงกล้าของศิลปินที่จะวิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและแนวคิดของศิลปินนามธรรมเพื่อนำมาผสมผสานกับปรัชญาตะวันออก ซึ่งบางคนจะใช้งานนามธรรมเป็นภาษาสากลบางคนก็ใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออก ซึ่งเนื้อหาและรูปแบบของวิถีชีวิตสมัยใหม่ของไทย (Poshyananda, 1992:107)

ผลงานของ **ประสงค์ ปัทมานุช** "*เจดีย์วัดโพธิ์*", 2501 รูปแบบ มีลักษณะกึ่งนามธรรม โดยตัดทอนรายละเอียดของเจดีย์ออกแล้วลงสีแบบแบนเรียบด้วยสีโปสเตอร์ ภาพที่ทับซ้อนกันจะเขียนในลักษณะที่มองทะลุได้ แล้วลงสีในบริเวณนั้นในส่วนของพื้นดินและท้องฟ้า จะมีการลากเส้นตรงและเส้นโค้งตัดกันจนเป็นร่างต่างๆ

Picture 193:

ประสงค์ ปัทมานุช, *เจดีย์วัดโพธิ์*, 2501

สีโปสเตอร์, 70 x 100 ซ.ม.

ภาพที่คลี่คลายรูปทรงจนเป็นนามธรรมโดยสมบูรณ์คือภาพ "*ทรัพย์ในดิน*", 2507 ของ**กำจร สุนพงษ์ศรี** ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16 กำจร สุนพงษ์ศรี (2537:54) กล่าวถึงเนื้อหาแนวคิดและวิธีการสร้างงานชิ้นนี้ว่า "ต้องการแสดงความรักในผืนแผ่นดินที่อาศัยอยู่ ความสมบูรณ์กับทุกข์เป็นได้คละเคล้ากันบนผืนดินมานานนับกัปกัลป์ กลวิธีการวาดระบายใช้พู่กัน กับบางครั้งใช้นิ้วเกลี่ยขยี้สีให้เข้ากัน มีการเล่นพื้นผิวให้ดูเหมือนจริง" ในช่วงนี้ผลงานของกำจรจะเป็นการนำเอาความประทับใจส่วนตนที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมาใช้ในการทำงาน แสดงออกอย่างเสรีตามแบบของลัทธินามธรรม

Picture 194:

กำจร สุนพงษ์ศรี, *ทรัพย์ในดิน*, 2507

สีน้ำมันบนผ้าใบ, 95x120 ซ.ม.

กำจร สุนพงษ์ศรี พัฒนางานแนวนามธรรมอย่างต่อเนื่องจนมีลักษณะเฉพาะตัวและลุ่มลึกขึ้นเรื่อยๆตามประสบการณ์ที่เพิ่มขึ้น

Picture 195:

กำจร สุนพงษ์ศรี, *โลกแห่งจินตนาการ*, 2535

สีน้ำมันบนผ้าใบ, 40นิ้ว x 46นิ้ว

Picture 196:

กำจร สุนพงษ์ศรี, *ทิวทัศน์ยามเย็น*, 2535

สีน้ำมันบนผ้าใบ, 12นิ้ว x 15นิ้ว

เนื้อหาในงานของกำจรจะเกี่ยวกับทิวทัศน์ คน ดอกไม้ ซึ่งมีทั้งแบบอยู่ในภาพเดียวกันและแยกกัน โดยการวาดจะมีการดัดแปลงรูปทรงสีสันจนบางรูปกลายเป็นภาพนามธรรมโดยสมบูรณ์ ในยุคนี้จะมีภาพนามธรรมและกึ่งนามธรรมค่อนข้างมาก จากหนังสือรวบรวมผลงานของกำจรในยุคนี้มีงานจิตรกรรมทั้งหมด 49 ชิ้น และที่เข้าข่ายภาพทิวทัศน์มีทั้งหมด 27 ชิ้น ในยุคนี้กำจรสนใจในอานุภาพของสีเพิ่มขึ้น โดยจะใช้สีสันของดอกไม้มาคลี่คลายจนกลายเป็นนามธรรม หลายชิ้นก็จะวาดดอกไม้แบบเหมือนจริงผสมลงไปด้วย แม้เขาจะรู้สึกว่าศิลปินส่วนใหญ่จะมองว่าการเขียนดอกไม้จะดูเหมือนงานพาณิชย์ศิลป์ กำจรวิเคราะห์ว่า

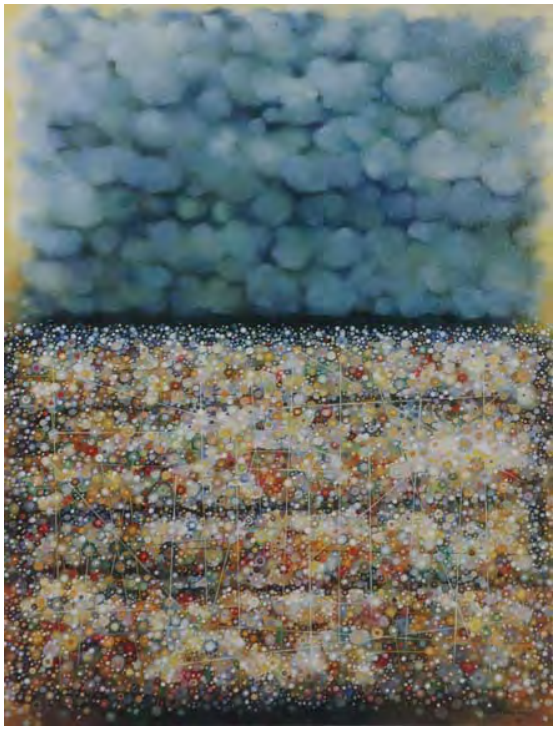
> “ผมเองก็รู้ปัญหานี้อยู่ แต่ก็ยังไม่เห็นวัตถุธรรมชาติใดๆที่สามารถรองรับการศึกษาเรื่องสีได้เทียบเท่า ผมจึงเลือกนำมาใช้เป็นสื่อเพื่อสำแดงพลังแห่งสีสันผ่านดอกไม้นานาพันธุ์ เป็นผลสะท้อนถึงทัศนคติของชีวิตที่เริ่มหันเหไปสู่ภาวะแห่งการพักผ่อนของจิตเป็นการมองโลกในแง่บวก แล้วเป็นวิธีการสะท้อนกลับเชิงหนีหน้าจากโลกแห่งความเป็นจริงด้วยการสร้างความฝันเข้าทดแทนในขณะที่โลกและประเทศเข้าสู่ภาวะวิกฤต” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537:109)

แนวคิดนี้แม้กำจรจะไม่ได้กล่าวอ้างอิงโดยตรงแต่ก็มีความสอดคล้องกับความคิดของ Wassily Kandinsky ศิลปินชาวรัสเซีย ขณะที่เขาพัฒนาผลงานไปสู่ความเป็นนามธรรมเป็นช่วงที่มีวิกฤตการเมืองจากการปฏิวัติในโซเวียตในปี ค.ศ.1905 และสงครามโลกครั้งที่ 1 ในระหว่างปี ค.ศ.1914-1918 รวมเหตุการณ์ไม่สงบในเยอรมันและประเทศในยุโรประหว่าง ค.ศ.1918-1919 Kandinsky ทำงานที่โต้ตอบสถานการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นภายนอกด้วยการแสดงออกจากภายในเป็นงานศิลปะที่มีสีสันสวยงามทั้งที่เป็นเรื่องราวจากเทพนิยายที่ได้ฟังในวัยเด็กในรูปแบบกึ่งนามธรรม และเป็นงานนามธรรมบริสุทธิ์ซึ่งเขาได้ชื่อว่าเป็นผู้ริเริ่มพัฒนาขึ้นในช่วงนี้เอง (Krausse, 1995:86) นอกจากนี้ Kandinsky ก็ได้เขียนหนังสือ “Concerning the Spiritual in Art” ซึ่งสื่อถึงการค้นหาความสงบความกลมกลืนของจิตวิญญาณ (Spiritual Harmony) หนังสือของเขากล่าวถึงศิลปะที่สามารถกล่อมเกลาจิตวิญญาณของมนุษย์ให้บริสุทธิ์ขึ้นได้ (Kandinsky, 1977:54-55)

Picture 197:
Wassily Kandinsky, Composition VII,
Oil on canvas, 200 x 300 cm

ด้วยทัศนคติที่กล่าวมาข้างต้น งานของกำจรในยุคนี้จึงมีสีที่สดใสเรืองรองด้วยการสร้างแสงสีที่ดูเปล่งปลั่งเบิกบาน กำจรกล่าวว่า

> “...ผมเลือกที่จะสร้างภาพให้ได้ทั้งความบริสุทธิ์ของสี ให้เปล่งประกายมะลังมะเลืองและเบิกบานสราญใจ มีกลวิธีหนึ่งซึ่งผมสนใจนำมาใช้ คือวิธีการแต้มสีเป็นจุดซึ่งจิตรกรในนีโอ-อิมเพรสชั่นนิสต์ในอดีตเคยนำมาใช้...พวกเขาใช้หลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ที่ค้นพบโดยนักวิทยาศาสตร์มาใช้วิเคราะห์แสงสีที่ปรากฏในธรรมชาติ สร้างจุดสีให้เกิดการเลื่อมพราย...” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537:190)



Picture 198:

กำจร สุนพงษ์ศรี, *อารยธรรมใหม่*, 2535

สีน้ำมันบนผ้าใบ, 45" x 40"

อย่างไรก็ตามผลงานของกำจรที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูงเป็นการกลั่นกรองความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะหลากหลายลัทธิและรูปแบบ ในภาพ "อารยธรรมใหม่", 2535 มีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่มีโครงใหญ่เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัดวางบนเฟรมผ้าใบโดยเว้นขอบรอบด้าน ภาพด้านบนที่แต้มสีเหมือนก้อนเมฆกับรูปสี่เหลี่ยมด้านล่างที่เต็มไปด้วยจุดสีสว่างไสว อาจทำให้นึกถึงแนวการจัดองค์ประกอบภาพของศิลปินอเมริกัน Mark Rothko ได้ เช่นในภาพ "Blue, Orange, Red", 1961 เกี่ยวกับความคิดนี้กำจรกล่าวว่า

> "ความรู้ด้านแนวคิด ปรัชญา และสุนทรียภาพจะมาจากตะวันตกซึ่งเป็นสากลแต่จิตวิญญาณ แต่การแสดงออกจะเป็นไทย เช่น การใช้สีที่มีความร้อนระอุ สีสันที่สดใสกว่า เพราะฉะนั้นสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรมของไทยจึงเข้ามามีส่วนในงานผ่านจิตสำนึก...ศิลปะคือประทีปที่ส่องทางให้กัน..."
> (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2552)

Picture 199:

Mark Rothko, *Blue, Orange, Red*, 1961

ภาพ “*ป่า*”, 2508 ของ **นิพนธ์ ผริตะโกมล** เป็นงานนามธรรมที่มีที่มาจากทิวทัศน์ของป่าผลงานชิ้นนี้มีโทนสีดำอมเขียวทั้งภาพ เมื่อดูระยะไกลจะมีลักษณะเหมือนเป็นภาพสีดำเรียบๆทั้วภาพ แต่เมื่อสังเกตให้ละเอียดขึ้นจะพบว่าเป็นการใช้พู่กันแต้มสีเขียวเข้มเกือบดำหลายเฉดทั่วภาพ บางส่วนเป็นสีน้ำตาลเข้มทำให้นึกถึงภาพใบไม้ในป่าทึบ

Picture 200:

นิพนธ์ ผริตะโกมล, *ป่า*, 2508

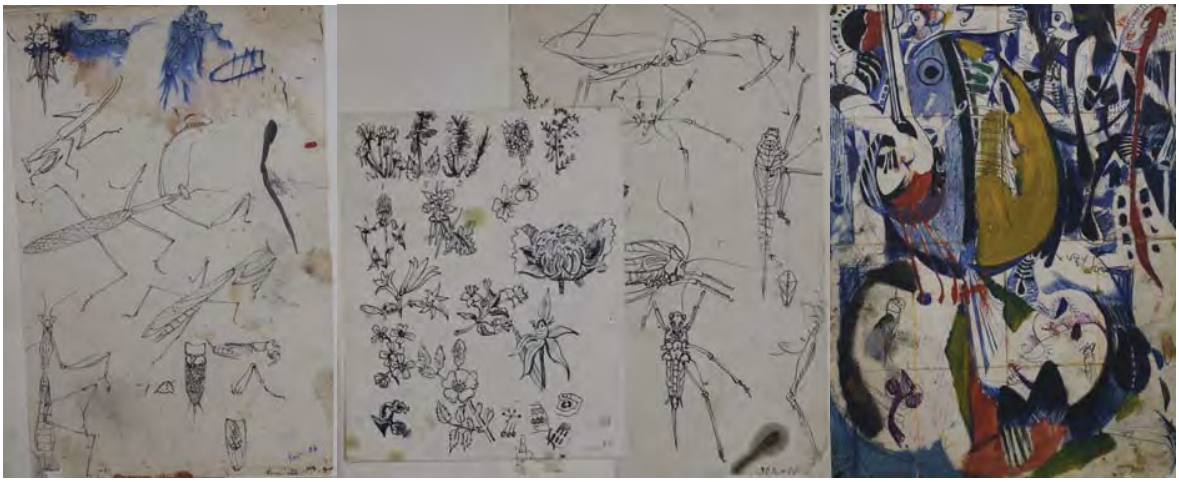
ศิลปินที่ใช้ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับทิวทัศน์ในการพัฒนางานไปสู่ศิลปะนามธรรมที่สำคัญ อีกคนหนึ่งคือ **สัญญา วงศ์อร่าม** ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขาภาพพิมพ์รุ่นแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร ก่อนที่จะไปศึกษาต่อด้านภาพพิมพ์ที่กรุงอัมสเตอร์ดัมประเทศฮอลแลนด์ และเป็นอาจารย์สอนที่สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจนถึงปัจจุบัน ภาพ "*โลกใหม่*", 2512 ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงินประเภทภาพพิมพ์ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512 ได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์และสภาพแวดล้อมที่เคยมีธรรมชาติที่ค่อนข้างสมบูรณ์ของกรุงเทพฯ เป็นความสะเทือนใจต่อสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปของบริเวณสนามหลวงซึ่งเป็นเส้นทางที่ สัญญา วงศ์อร่าม ใช้เป็นเส้นทางเดินเพื่อมาเรียนศิลปะที่โรงเรียนช่างศิลป์และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงที่พัฒนางาน "*โลกใหม่*" ความเป็นธรรมชาติบริเวณนั้นลดลงมาก สัญญา วงศ์อร่าม จึงหวนระลึกถึงอดีตสมัยที่บริเวณนี้มีธรรมชาติที่สมบูรณ์ มีจิ้งหรีด ตั๊กแตน และแมลงต่างๆ โดยนำสิ่งเหล่านี้มาลดทอนรายละเอียดแล้วจัดวางองค์ประกอบใหม่แล้วตั้งชื่อว่าโลกใหม่ ผลงานชิ้นนี้นับเป็นงานภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut) ที่ใหญ่ที่สุดในขณะนั้น ด้วยขนาด 2.83 x 2.15 เมตร การสร้างสรรค์งานของ สัญญา วงศ์อร่าม มักจะเกิดจากความประทับใจหรือสะเทือนใจต่อสิ่งแวดล้อมอยู่เสมอ

Picture 201:

สัญญา วงศ์อร่าม, โลกใหม่, 2512

Picture 202:

ภาพสัญญา วงศ์อร่ามถ่ายเทียบสัดส่วนกับผลงาน "โลกใหม่"

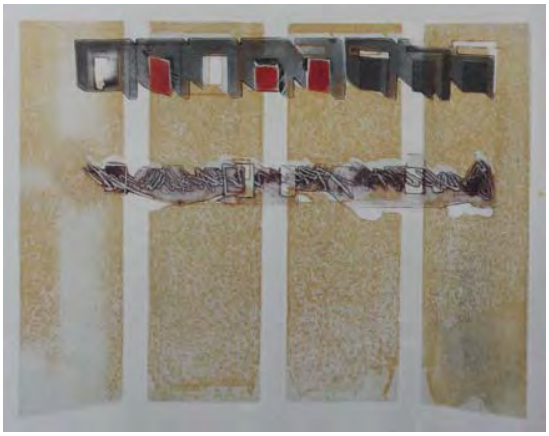


Picture 203: ภาพข้อมูลการศึกษาและการร่างภาพ "*โลกใหม่*" จากสมุด Sketch ของศิลปิน สัญญา วงศ์อร่าม

ช่วงที่ไปศึกษาที่ฮอลแลนด์การสร้างสรรค์งานก็เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกต่อบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมของเมืองหนาวผสมผสานกับความเหงาคิดถึงบ้าน โดยใช้สีที่มีความสดใสน้อยลงจากเคยทำในเมืองไทย รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงเรขาคณิตมากขึ้นซึ่งแสดงถึงรูปร่างของตัวอาคาร ร่องรอยของธรรมชาติจะแสดงออกในลักษณะของเส้นสายที่อิสระกว่า เช่น เส้นที่ปาดป้ายฉวัดเฉวียนดูมีมิติเหมือนการพัดของลมหนาวในกรุงอัมสเตอร์ดัม ตัวอย่างผลงานที่กล่าวถึง เช่น ภาพ "*Autumn*", 2516 และ ภาพ "*Boger*", 2517 ซึ่งเป็นภาพพิมพ์โลหะที่มีรูปแบบนามธรรม (อภิชาติ 2551:31-34)

Picture 204:

สัญญา วงศ์อร่าม, *Autumn*, 2516



Picture 205:

สัญญา วงศ์อร่าม, *Boger*, 2517

หวัง ซี ชิง หรือ บวร บวรบุญฤทัย (เกิด 2480) ศิลปินเชื้อชาติจีนที่เข้ามาปักหลักใช้ชีวิตที่เมืองไทยตั้งแต่อายุ 9 ขวบจนถึงปัจจุบันเป็นเวลามากกว่า 60 ปี โดยเป็นสมาชิกของศิลปินกลุ่มธรรมที่แสดงผลงานอย่างต่อเนื่อง โดยใช้ภาพทิวทัศน์เป็นเรื่องหลัก และสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ภาพเหมือนจนถึงนามธรรม เขาศึกษาศิลปะด้วยตนเองผ่านการดูงานจากนิทรรศการศิลปะและจากหนังสือและนิตยสารจากประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ ฮ่องกง ไต้หวัน และอเมริกา ซึ่งหาซื้อจากร้านหนังสือหน้าโรงแรมโอเรียนเต็ล ร้านหนังสือเยาวราช และแผงหนังสือที่สนามหลวง การฝึกฝนเบื้องต้นนั้นเขาฝึกฝนโดยการวาดเลียนแบบภาพเขียนของศิลปินต่างๆทั้งจากจีนและตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นภาพเหมือนหรืองานนามธรรม เช่น งานของ Jackson Pollock แต่เมื่อเขาเริ่มที่จะหาแนวทางการทำงานที่เป็นของตนเอง เขาจะใช้ภาพทิวทัศน์เป็นแนวเรื่องหลักซึ่ง เกียรติศักดิ์ ชานนนารถได้เขียนวิเคราะห์งานของ หวัง ซี ชิง ในสูจิบัตรการแสดงผลงานศิลปะย้อนหลังของ หวัง ซี ชิง ตั้งแต่ พ.ศ.2503 ถึง พ.ศ.2551 ว่า

> " 50 ปีของการทำงานศิลปะ หวัง ซี ชิง ได้พิสูจน์แล้วถึงความเป็นศิลปินที่แท้จริง และมีความแน่วแน่กับแนวเรื่อง (Theme) ของภาพทิวทัศน์ โดยไม่หวั่นไหวไปตามกระแสของงานศิลปะที่ชี้นำไปในทิศทางใด ยิ่งไปกว่านั้น ประสบการณ์จริงของศิลปินที่ได้สัมผัสกับความงดงามบริสุทธิ์ของธรรมชาติในการเดินทางท่องเที่ยวโดยเฉพาะแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติอันแสนมหัศจรรย์ของจีน ภูเขา น้ำตก และสายน้ำ จึงยังคงเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดพลังสร้างสรรค์ของศิลปินไปอีกนาน" (หวัง ซี ชิง, 2551:16)

ความสนใจในงานศิลปะภาพทิวทัศน์ของ หวัง ซี ชิง เกิดจากการได้ซึมซับรับรู้เกี่ยวกับภาพเขียนจีนโบราณ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพทิวทัศน์ของธรรมชาติ ของขุนเขา น้ำตก สายน้ำ ท้องฟ้า และก้อนหิน ที่เน้นความเป็นหนึ่งเดียวของมนุษย์กับธรรมชาติตามปรัชญาของลัทธิเต๋า ทำให้เขาซาบซึ้งถึงคุณค่าว่าศิลปะจีนเป็น "...ขุมทรัพย์ที่ไม่มีวันใช้หมดสิ้น เนื่องจากภาพเขียนจีนรวมถึงการเขียนอักษรจีนมีให้ชมและให้ศึกษามากมาย..." (หวัง ซี ชิง, 2551:12) อย่างไรก็ตาม การเข้าถึงคุณค่าที่นำไปสู่การศึกษาและปฏิบัติอย่างจริงจังในแนวเรื่องทิวทัศน์ย่อมจะต้องเกิดจากความซาบซึ้งและเห็นคุณค่าในธรรมชาติด้วย หวัง ซี ชิง กล่าวถึงความพยายามในการแสวงหาตัวตนของตนเองในการทำงานศิลปะว่า

> " ข้าพเจ้าได้เริ่มหันมาพิจารณาสิ่งต่างๆในธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้า เมฆหมอก ลำธาร น้ำตก ต้นไม้ ใบหญ้าต่างๆ โดยเป็นการพิจารณาด้วยใจและด้วยความรู้สึก สิ่งที่ข้าพเจ้ารู้สึกได้คือความเจริญงอกงามที่ผันแปรไปเรื่อยๆมีชีวิตชีวา มีความสวยงามชุ่มชื้น มีความเงียบสงบ อีกทั้งมีความกว้างใหญ่

ไพศาล มีความลึกและมิติ ดูแล้วรู้สึกปลอดโปร่ง สุขใจ สามารถเก็บไว้ในใจเราได้ตลอด บางครั้ง ข้าพเจ้าเพียงแต่ได้ดูเมฆหมอกที่ลอยล่องไปตามลมก็ชื่นอกชื่นใจแล้ว" (หวัง ซี ชิง, 2551:12)

จากความรู้และประสบการณ์ในการได้ซึมซับและฝึกฝนศิลปะจีนโบราณ การเข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียะจากธรรมชาติ และการได้ศึกษาศิลปะตะวันตกที่เริ่มจากหนังสือและต่อมาได้เที่ยวชมผลงานในพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่สำคัญทั้งในยุโรปและอเมริกา ทำให้ผลงานของ หวัง ซี ชิง มีลักษณะผสมผสานกับระหว่างศิลปะจีนและศิลปะแนวนามธรรมของตะวันตกอย่างกลมกลืน งานมีรูปแบบทั้งที่เป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม แต่ทั้งหมดจะสื่อถึงความรู้สึกของเขาที่ได้รับจากธรรมชาติที่เขาเรียกว่า 'เป็นการวาดด้วยใจ'

"...เขียนแสงให้สว่างสดใส เขียนน้ำให้ดูเย็นสดชื่น มีระลอกเล็กๆเบาๆ ข้าพเจ้าค่อยๆเดินทางไปสู่จุดที่วาดสิ่งที่เป็นนามธรรมหรือมองไม่เห็นให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา เช่น อารมณ์ ความรู้สึก กลิ่นหอมจางๆ ลมพัดเย็นๆ ดูแล้วปลอดโปร่งโล่งสบาย รวมไปถึงความทรงจำต่างๆของข้าพเจ้าที่นำมาใส่ในภาพ" (หวัง ซี ชิง, 2551:14)

ผลงานของ หวัง ซี ชิง แม้มีลักษณะการแสดงออกเป็นศิลปะนามธรรมแบบสำแดงอารมณ์ (Abstract Expressionism) ที่เขาได้ฝึกฝนมาตามแบบศิลปินตะวันตกผสมผสานกับศิลปะจีน แต่ด้วยวิธีการสังเกตและการรับรู้ของเขาต่อธรรมชาติที่มุ่งไปสู่ความปลอดโปร่งโล่งสบายให้ความรู้สึกถึงความว่างเปล่า จึงทำให้ผลงานโดยรวมของ หวัง ซี ชิง มีลักษณะที่นุ่มนวลและสงบ อาจสรุปได้ว่าการพัฒนางานของ หวัง ซี ชิง ในที่สุดแล้วเป็นการแสดงออกของความรู้สึกภายในที่กระตุ้นโดยทิวทัศน์ธรรมชาติ ใช้ร่องรอยโครงสีจากธรรมชาติเป็นสื่อถ่ายทอดสภาวะจิตมากกว่าการมุ่งถ่ายทอดสิ่งที่เห็นอยู่ข้างหน้า กิจกรรมการวาดภาพลักษณะนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาจิตให้บริสุทธิ์ยิ่งขึ้น ดังที่ หวัง ซี ชิง ได้กล่าวว่า

" เมื่อข้าพเจ้าวาดรูปเสร็จสมบูรณ์ ผู้ชมก็อาจจะไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าอะไรเป็นอะไร ทั้งนี้เพราะภาพที่วาดได้เปลี่ยนไปจากของจริงแล้ว มีการแก้ไขให้บริสุทธิ์แล้ว สิ่งที่ไม่สวยไม่งามทั้งหลายรวมทั้งสิ่งที่ปนเปื้อนได้ถูกขจัดออกไปหมด ไม่เหลือคราบสังขารเดิม เหลือเพียงจิตวิญญาณและความรู้สึกที่บริสุทธิ์" (หวัง ซี ชิง, 2551:14)

งานของ หวัง ซี ชิง ในแง่ของความเป็นไทยอาจจำแนกได้ยาก เพราะงานของเขามักอิงปรัชญาจีนซึ่งเป็นปรัชญาตะวันออกซึ่งมีความใกล้เคียงกับของไทย แต่เมื่อพิจารณาถ้อยคำในการบรรยายงานของเขาแล้วจะเห็นว่ามีคำที่มีความชัดเจนในความเป็นพุทธที่แตกต่างจากของจีน เช่น การกล่าวถึงเรื่องของ

สังขาร รวมทั้งการตั้งชื่อผลงาน “ป่าหิมพานต์” ก็พอที่จะแสดงให้เห็นถึงการที่ศิลปินได้บูรณาการสิ่งที่เขาได้ซึมซับจากบริบทของวัฒนธรรมไทยผสมผสานกับพื้นฐานความเป็นจีนประกอบกับการแสดงออกทางศิลปะนามธรรมของตะวันตกได้อย่างกลมกลืน

Picture 206: หวัง ซี ชิง, *ซิมโฟนี*

Oil on canvas, 150 x 100 ซม., 1982

Picture 207: หวัง ซี ชิง, *น้ำตก*

Oil on canvas, 136 x 85.5 ซม. 1976

Picture 208: หวัง ซี ชิง, *ดุลยภาพ 1*

Oil on canvas, 130 x 110 ซม., 1995

Picture 209: หวัง ซี ชิง, ป่าหิมพานต์

Acrylic on paper, 33 x 24 ซม., 2008

ภาพของ **ไทวิจิตร พึ่งเกษมสมบูรณ์** "*ใต้ฟ้าสีคราม*", 2527 เป็นผลงานภาพพิมพ์อีกภาพหนึ่งที่มีความใกล้เคียงกับความเป็นศิลปะนามธรรม แต่ด้วยลักษณะการไล่สีฟ้าลงมาบรรจบกับเส้นตรงแนวนอนบริเวณกลางภาพ และปล่อยพื้นที่โล่งว่างส่วนล่างของภาพให้เป็นสีน้ำตาลอ่อนๆก็สามารถดูเป็นชายหาดได้ ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลที่ วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์ (2540) กล่าวไว้ว่า ภาพพิมพ์ของไทวิจิตรในระยะแรกๆจะได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ โดยเสนอจังหวะของที่ว่างและบรรยากาศก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นการใช้จังหวะฝีแปรงที่แสดงออกด้านอารมณ์และความรู้สึกที่มีความเป็นนามธรรมเต็มที่มากขึ้น

Picture 210:
ไทวิจิตร พึ่งเกษมสมบูรณ์, *ใต้ฟ้าสีคราม*, 2527
ภาพพิมพ์เทคนิคผสม, 80x108 ซม.

ภาพ "*Dimension 1*", 2525 ของ **ไชยยศ จันทราทิตย์** ก็เป็นภาพพิมพ์อีกชิ้นหนึ่งที่นำภาพทิวทัศน์มาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ โดยนำรูปภูเขา ท้องฟ้า มาจัดองค์ประกอบใหม่ โดยสร้างมิติเขียนเป็นเส้นจากรูปทรงเรขาคณิต หรือเส้นจากการเขียนแบบทัศนียภาพทับซ้อนลงไปทำให้ภาพที่เหมือนจะเป็นวิวของทิวเขาธรรมดาดูมีมิติที่แปลกตา และผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 26 พ.ศ.2525

Picture 211: ไชยยศ จันทราทิตย์, *Dimension 1*, 2525

ภาพพิมพ์เทคนิคผสม, 62x96.7 ซม.

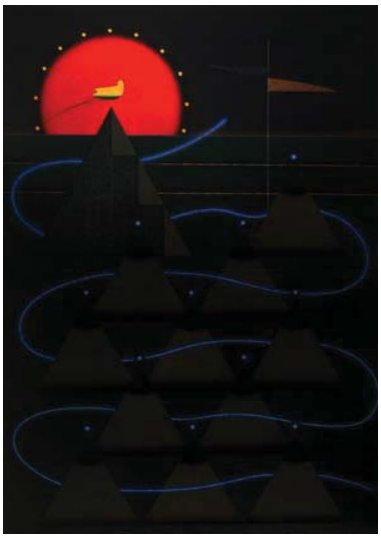
ปริญญา ตันติสุข ได้รับอิทธิพลจากศิลปะ Surealism ในด้านการจัดวางและตัดทอนรูปทรงแบบ Joan Miro จนมีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม แต่ปริญญาได้ผสมผสานอิทธิพลจากหลายแหล่ง เช่น Wassily Kandinsky สีจากการ์ตูน รวมถึงภาพพิมพ์ญี่ปุ่น จนได้ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539:104) วิเคราะห์ว่าการดัดแปลงรูปทรงของปริญญา แม้ศิลปินจะบอกว่าได้รับอิทธิพลจาก Joan Miro แต่แนวคิดจะแตกต่างกันมากคือ “Miro จะวาดภาพจากแรงกระตุ้นภายในอัน ได้แก่ ความฝัน(ภาพหลอนที่เกิดจากความหิว)ผสมกับความหมกหมุ่นในเรื่องเพศซึ่งเป็นแนวทางที่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์ชื่นชมนั้น ปริญญาได้อาศัยรูปทรงในธรรมชาติที่ได้พบเห็นระหว่างการเดินทางไปพักผ่อนต่างจังหวัดเป็นต้นแบบ”

จากการสัมภาษณ์ ปริญญา ตันติสุข เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2553 ปริญญากล่าวถึง การใช้ทิวทัศน์ในผลงานของตนเองว่า จะใช้รูปทรงจากทิวทัศน์ที่ได้จากการไปเที่ยวตามที่ต่างๆมาตัดทอนแล้วออกแบบผสมผสานกับภาพแมลงที่อยู่ในสิ่งแวดล้อม ส่วนในภาพที่มีเนื้อหาเป็นสัญลักษณ์เกี่ยวกับคน ซึ่งปริญญาบอกว่ามักจะนำเสนอในแง่บวก เช่น ภาพเกี่ยวกับครอบครัว คู่รัก โดยใช้เส้นโค้งแทนเพศหญิง เส้นตรงแทนเพศชาย ภาพทิวทัศน์จะถูกใช้เป็นฉากหลัง และจะให้สีสันที่สดใส ส่วนในช่วงที่เข้ามาเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาพจะดูขรึม และการใช้สัญลักษณ์ในภาพก็จะเป็นเรื่องของปัญญา การใช้รูปนกเป็นสัญลักษณ์ของครู (ภาพ “*สนธยาสนทนา*” และภาพ “*บทสนทนาแห่งปัญญา*”) ช่วงที่มีลูกก็จะเขียนรูป

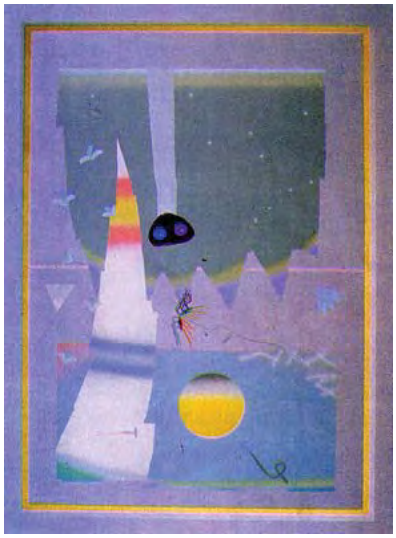
ที่เกี่ยวกับการเล่านิทานให้ลูกฟัง เป็นเรื่องเกี่ยวกับต้นไม้ พื้นดิน ดวงดาว เพราะฉะนั้นงานที่สื่อเรื่องนี้จะใช้ทิวทัศน์เป็นเนื้อหาหลัก ได้แก่ ภาพ "*Symbolic form of fairy tale (The Magic Tree)*", "*แสงจันทร์*" และ "*โนเน*" นอกจากนี้งานบางชุดจะเกี่ยวกับพุทธปรัชญา โดยใช้ทิวทัศน์สื่อทั้งหมด เช่น ภาพดวงอาทิตย์ที่มีกลีบบัวด้านในจะหมายถึงพุทธสัญลักษณ์ที่เป็นเรื่องของชีวิตในวัฏสงสารก็จะใช้เส้นสีตวัดให้ดูสับสนดิ้นรน เช่น ภาพ "*ธรรมและชีวิต*" ผลงานของปริญญาจึงสามารถจัดได้ว่าเป็นศิลปะเชิงสัญลักษณ์ที่มีรูปแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรม

ผลงานของ ปริญญา ตันติสุข

Picture 212: *สนธยา-สนทนา*, 2534
สีอะคริลิค, ทองบนผ้าใบ, 135 x 185 ซม.



Picture 213: *บทสนทนาแห่งปัญญา*, 2534
สีอะคริลิค บนผ้าใบ



Picture 214: *แสงจันทร์*, 2525
สีอะคริลิค, 110 x 50 ซม.

Picture 215: *Symbolic form of fairy tale (The Magic Tree)*, 2531
สื่อประสม, 46 x 62 ซม.

Picture 216: *บทกลอนกล่อมเด็ก (โนเน)*, 2530

Picture 217: *ธรรมและชีวิต*, 2546
เทคนิคผสม, 120 x 80 ซม.

Picture 218: *สามเหลี่ยม-ครอบครัว*, 2534
สีอะคริลิก, ทอง บนผ้าใบ, 120 x 180 ซม.

ดลยา เชี่ยววัฒกี สร้างสรรค์จิตรกรรมสื่อประสม "*บันทึกของผืนแผ่นดินและสายน้ำ*", 2537 ด้วยเชือก ผ้า และด้ายสีต่างๆ มีรูปแบบเป็นศิลปะนามธรรมที่ได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 16 พ.ศ.2537 ดลยาได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินท่องเที่ยวดูทิวทัศน์ธรรมชาติทั้งภูเขา ทะเล น้ำตก ที่มีสัตว์และพันธุ์ไม้ต่างๆ ดลยาถ่ายทอดออกมาเป็นเส้นและสีที่มีลักษณะเหมือนมองจากมุมสูงแบบ Bird-eye-view เช่น ภาพ "*บันทึกของผืนแผ่นดินและสายน้ำ*" , 2536 ลักษณะของเส้นและลายที่ปรากฏดูเหมือนมีการเคลื่อนไหวไปตามที่ต่างๆ ทิวทัศน์ของภาพมีลักษณะคล้ายกับงานของชนพื้นถิ่นของออสเตรเลียที่เรียกว่า Aboriginal Art หรือ งานของชนเผ่าแอบเบอริจิน ที่วาดภาพ Dreamtime ซึ่งเป็นคติปรัมปราของบรรพบุรุษด้วยการใช้เส้นและแต้มสีเป็นจุดจนเกิดภาพในลักษณะแบบ Bird-eye-viewประหนึ่งจิตของเขาล่องลอยไปบนอากาศแล้วมองลงมาบนพื้นดิน

Picture 219:

ดลยา เชี่ยววัฒกี, *บันทึกของผืนแผ่นดินและสายน้ำ* , 2536

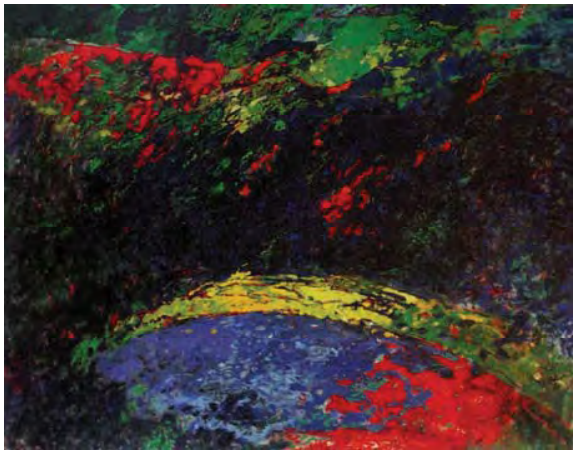
เทคนิคผสม, 160 x 200 ซม.

Picture 220:

ตัวอย่างงานแบบ Aboriginal Art ของชนพื้นถิ่นของออสเตรเลีย

Donkeyman Lee Tjupurrula, *Untitled*, 1989

ศิลปินที่เขียนภาพแบบนามธรรมและกึ่งนามธรรมอีกท่านหนึ่งคือ **อิทธิพร ธงอินเนตร** ผลงานภาพ "*ทะเลใน*", 2538 ศิลปินตัดทอนรายละเอียดของทิวทัศน์ทะเลแล้วลงสีตามความคิดของศิลปิน กลวิธีการพัฒนางานไปสู่นามธรรมลักษณะนี้มีต้นกำเนิดมาจากศิลปินยุค Post-Impressionism ชื่อ Paul Cézanne ที่คลี่คลายภาพภูเขาด้วยลักษณะของทีแปรงเป็นสี่เหลี่ยมที่ประกอบกันให้เห็นโครงรวมเป็นภาพ แม้ในสมัยนั้นจะยังไม่ใช่ยุคนามธรรม แต่ศิลปินยุคต่อมาจะคลี่คลายภาพด้วยกลวิธีเดียวกันจนเป็นภาพแบบนามธรรมโดยสมบูรณ์ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 งานของอิทธิพรส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษารูปแบบธรรมชาติในทิวทัศน์ตามกระบวนแบบดังกล่าวข้างต้น โดยจะพิจารณาเรื่องความลงตัวของการจัดวางรูปแบบและสีสัน



Picture 221:

อิทธิพร ธงอินเนตร, *ทะเลใน,* 2538

สีน้ำมันบนผ้าใบ, 110x120 ซม.

Picture 222:

ภาพของ Paul Cézanne

"*ถนนก่อนถึงภูเขา, แซงต์-วิกตัวร์*" (Road Before the Mountains, Sainte-Victoire) ค.ศ. 1898-1902, พิพิธภัณฑ์เฮอร์มีทาจ, เซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก

ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม มีความโดดเด่นในการสร้างงานศิลปะจากกระดาษทำมือโดยได้เดินทางไปศึกษาวิธีการทำกระดาษที่ภาคเหนือในหลายจังหวัดเมื่อปี พ.ศ.2539 เพื่อนำมาพัฒนางานสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะของตนเองและได้ทำงานด้วยเทคนิคนี้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบของผลงานจะมีลักษณกึ่งนามธรรมโดยใช้ภาพทิวทัศน์เป็นสื่อ ชัยนันท์พูดถึงแนวคิดในการทำงานของตนเองว่า

> "...ด้วยเป็นคนรักธรรมชาติ จึงนำสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ท้องทุ่ง พุ่มไม้ ความเวิ้งว้าง ภูเขา ท้องฟ้า แสงสว่างคล้ายเรืองๆมาจากแสงอาทิตย์ มาเป็นส่วนประกอบ โดยควบคุมให้อยู่ในบรรยากาศที่สุขสบายและสงบได้อย่างใจ..." (ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม, 2551)

เทคนิคการทำงานจะใช้วิธีหล่อเยื่อกระดาษที่ทำให้เหลวเหมือนวุ้นแล้วเทลงบนแม่แบบที่สร้างขึ้นจากวัสดุหลากหลายชนิด เช่น ยาง กระดาษ ไม้ หรือแม่พิมพ์แบบปลาสเตอร์ บางชิ้นก็มีการประยุกต์เทคนิคภาพพิมพ์มาผสมผสาน เช่น การสร้างแม่พิมพ์วัสดุปะติดแล้วพิมพ์ลงบนเยื่อกระดาษที่มีความชื้นอยู่ งานที่ได้จึงมีรูปร่างและพื้นผิวที่หลากหลาย ผลงานให้ความรู้สึกทั้งผ่านสีและความสูงต่ำของพื้นผิวที่ปรากฏเป็นรูปต่างๆแบบประติมากรรมนูนต่ำ

ผลงานของชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

Picture 223:

คลื่นแห่งชีวิตที่แม่น้ำเจ้าพระยา หมายเลข 3, 1999 (ซ้าย)

Dyed pulp, cast paper and acrylic paint

55 x 126 ซม.

Picture 224:

ภูผาแห่งความสงบ, 2000 (กลาง)

Cast paper pulp on draft paper collage and acrylic paint

26 x 78 ซม.

Picture 225:

ความสงบที่คลาสเทอร์สกา โลท่า สาธารณรัฐเช็ก หมายเลข 1, 1993 (ขวา)

Acrylic paint on wet paper pulp

41 x 171 ซม.

เกศ ชวนะลิขิกร สร้างผลงานจากการใช้ชีวิตที่เชียงใหม่ และท่องเที่ยวไปตามที่ต่างๆในภาคเหนือเพื่อซึมซับบรรยากาศของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมตามความเป็นจริง กล่าวคือผลงานของเกศจะไม่ได้มุ่งสื่อเฉพาะความรู้สึกที่สวยงามแต่สื่อให้เห็นถึงความ “สกปรก” เช่น มีดิน ใบไม้เน่า หนอน แมลง สัตว์มีพิษต่างๆ ซึ่งก็อาจมีมุมมองของความงามในตัวของมันเองเช่นกัน

เกศศึกษาระดับมัธยมและมหาวิทยาลัยในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษ 1980s ที่ศิลปะแนว Abstract Expressionism ยังเป็นที่แพร่หลายอยู่ ในขณะที่ศิลปะ Pop Art และแนวคิด Postmodernism เริ่มมีบทบาท ดังนั้นการแสดงออกทางศิลปะของเกศจึงมีพื้นฐานมาจาก Abstract Expressionism ซึ่งใช้สีแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ผลงานบางชุดจะเป็นกึ่งนามธรรมและใช้วัสดุสำเร็จที่เก็บจากที่พบระหว่างการเดินทางบ้าง จากรถเก่าของตนเองบ้างมาประกอบใช้ในงานอย่างอิสระตามแนวงานศิลปะแบบดาดา ตัวอย่างงานของเกศในยุคนี้ เช่น ภาพ “*Brown Air, Brown Trees, Brown Ocean*

and a Dirty Automobile", 2530 ซึ่งมีพื้นฐานเป็นการแสดงออกแบบศิลปะนามธรรมและแบบ Abstract Expressionism ได้ตัดผ้าใบเป็นภาพปลาติดทับลงไป ด้านข้างก็ได้นำโช้คอัพของรถยนต์ประกอบเข้าไป จากชื่อภาพและแนวคิดที่กล่าวไว้ข้างต้น เกศต้องการแสดงออกเกี่ยวกับความจริงในทิวทัศน์ที่พบเห็น คือ ท้องฟ้า ถนน ทะเล ที่แปดเปื้อนด้วยมลภาวะ

จากการทำงานของเกศที่ได้แรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมของไทย และการแสดงออกที่มีพื้นฐานจากการรับรู้สัจจะของธรรมชาติและการก่อมลภาวะของมนุษย์ ทำให้งานของเกศได้ก้าวล่วงจากแหล่งอิทธิพลเดิมจากศิลปะในสหรัฐอเมริกา ซึ่งปรัชญาสำคัญของศิลปะนามธรรมแบบ Abstract Expressionism ที่มี Clement Greenberg เป็นผู้ทรงอิทธิพลทางความคิดจะเป็นเรื่องการให้ความสำคัญของการใช้เนื้อสีสื่อสารตัวของมันเอง ไม่เกี่ยวกับการพยายามสร้างเรื่องราวภายนอกใดๆ '…left alone with shapes and colors…' (Greenberg, 1959:80) งานของเกศอาจมีความเป็นสัจจนิยมมากกว่า คือ สื่อความจริงในธรรมชาติเพียงแต่หยิบวิธีการแสดงออกจาก Abstract Expressionism เท่านั้น กลวิธีในการสร้างสรรค์งานส่วนใหญ่เกศจะทำงานบนพื้น เทสีลงบนผ้าใบและไม่ใช้พู่กัน เกรียง หรือวัตถุใดๆ แต่จะใช้วิธีพับผ้าใบ เอียงเฟรม หรือใช้งานชิ้นอื่นทับซ้อนไปมา ทำให้ได้ภาพที่มีลักษณะเฉพาะตัวสูง

Picture 226:

เกศ ชวนะลิขิกร, ชุด Brown Air, Brown Trees, Brown Ocean and a Dirty Automobile , 2536

เทคนิคผสม

120x157.5x5 ซม.

Picture 227:

เกศ ชวนะลิขิกร, ชุด *Brown Air, Brown Trees, Brown Ocean and a Dirty Automobile*, 2536

Acrylic, fish hooks, mud-guard, exhaust pipe, side-view mirror on canvas, 110 x 120 cm.

Picture 228:

เกศ ชวนะลิขิกร, Untitled, 2552

สีอะคริลิค, 185 x 225 ซม.

Picture 229:

เกศ ชวนะลิขิกร, Untitled, 2548

สีอะคริลิค, 75 x 115 ซม.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สร้างสรรค์งานศิลปะแนวนามธรรมที่มีพื้นฐานการพัฒนางานจากทิวทัศน์และสิ่งแวดล้อม รูปแบบผลงานส่วนใหญ่จะเป็นแบบนามธรรมแนวสำแดงอารมณ์ (Abstract Expressionism) จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2553 ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จิระพัฒน์กล่าวว่า ทิวทัศน์กับชีวิตจะสัมพันธ์กัน เพราะเป็นคนจังหวัดตรังตอนเป็นเด็กจะได้สัมผัสธรรมชาติในพื้นที่โล่งกว้าง รู้สึกสบายใจงดงาม ตอนเรียนอยู่ชั้นมัธยมที่ตรังได้เห็นภาพทิวทัศน์ของอาจารย์ เหม เวชกร และเห็นอาจารย์ที่สอนเขียนภาพทิวทัศน์แล้วเกิดความประทับใจ ส่วนเรื่องการทำงานแนวนามธรรมได้เรียนรู้กับอาจารย์ อิทธิ คงคากุล ตั้งแต่สมัยเรียนที่สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มีแนวงานที่คลี่คลายรูปทรงของสิ่งต่างๆไปสู่รูปร่างพื้นฐานที่เรียบง่าย (Simplified form) เห็นคุณค่าของคำว่าน้อยแต่มาก (Less is More) ซึ่งเป็นวลีที่พูดถึงงานแนว Minimalism และเมื่อไปเรียนต่อที่สหรัฐอเมริกาก็สนใจศึกษา Minimalism มากขึ้น ภาพ “*ทะเล*”, 2525 เป็นตัวอย่างของการทำให้รูปทรงของภาพธรรมชาติให้ดูเรียบง่ายและติดวัตถุสำเร็จคือไม้ปาดหิมะเข้าไปด้วย งานชิ้นนี้สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อตอนอยู่อเมริกาจากการได้ไปเที่ยวทะเลที่ Long Island จากบ้านพักที่รัฐ Queen ซึ่งมีหิมะมากเลยทำให้เกิดความประทับใจเป็นพิเศษ การติดวัตถุสำเร็จลงไปไม่ได้มุ่งให้สื่อความหมายอะไร

เป็นความพยายามในการผสมผสานวัตถุที่ประทับใจในช่วงเวลานั้นๆลงไปในงานทำให้ระลึกช่วงเวลานั้นได้ดีขึ้น

กระบวนการทำงานจะทำในสตูดิโอ เป็นการเก็บความทรงจำมาแสดงออกเป็นแสง สี บรรยากาศที่จิระพัฒน์ เรียกว่าเป็นการละลาย Vision กับ Imagination คือสิ่งที่ได้เห็นผสมกับจินตนาการ ภาพในช่วงที่อยู่อเมริกาจะดูมีความสงบนิ่งและดูเงียบเหงาซึ่งจะเป็นไปตามความรู้สึกในช่วงนั้น พอกลับเมืองไทยสีสันก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามบรรยากาศและจังหวะของชีวิต เช่นภาพ, “Cityscape”, 2529 จะใช้สีร้อนแรงต้องการสะท้อนปัญหามลภาวะต่างๆในกรุงเทพ (กล่าวถึงเพิ่มเติมในหัวข้อภาพทิวทัศน์เมือง)

“*Between two Worlds*”, 2540 ที่ใช้เฟรมผ้าใบรูปสามเหลี่ยมต่อกัน ส่วนบนสีจะดูอุ่นไล่สีเหมือนท้องฟ้าตอนพระอาทิตย์ตก ส่วนล่างจะมีสีเข้มและปะติดเชือกเป็นรูปตัว S ลงไป แนวคิดจะเกี่ยวกับโลกที่สว่างด้านบนกับมุมมืดของโลกที่อาจมีอสรพิษที่แทนด้วยเชือกรูปตัว S ในความคิดของจิระพัฒน์ไม่ได้ต้องการให้ผู้ชมตีความตรงกับที่เขาถ่ายทอด

Picture 230:

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *Between two worlds,* 2540

สื่อประสม, 150 x 250 ซม.

ภาพ “Dawn”, 2540 ก็สื่อในลักษณะเดียวกันแม้เป็นรูปนามธรรม บรรยากาศของสีและการใช้เส้นนอนในส่วนกลางของภาพทำให้รู้สึกถึงท้องฟ้ายามเย็นเช่นกัน

ส่วนภาพ “Untitled”, 2540 เป็นภาพสีแดงปนส้มสลัดเป็นทางยาวเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกเกี่ยวกับพิษงู ผลงานชุดนี้จะใช้งูเป็นสื่อมาก จิระพัฒน์ต้องการสื่อถึงภัยที่มีอยู่ในโลก ในขณะเดียวกันก็มีส่วนที่สว่างเหมือนเป็นการสื่อถึงสัจธรรม ในสูจิบัตรแสดงนิทรรศการจิระพัฒน์ได้ยกข้อธรรมจากสมเด็จพระญาณสังวรสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายกมาว่า

> “แม้กิเลสจะเป็นสิ่งที่ฆ่าไม่ตาย ทำลายไม่ได้ มีอยู่เต็มโลกทุกหนทุกแห่งเหมือนโรคตาต้อ...ถ้ารักษาตาไว้ให้ดี ไม่ให้โรคต้อเกิดแก่ตาก็จักเป็นผู้มีตาดีตาสว่าง...เช่นนี้ฉันใด ถ้ารักษาใจไว้ให้ดีไม่ให้กิเลสเข้าใกล้ครอบคลุมบดบังจิต ตาปัญญาจะสว่างเห็นได้ลึกซึ้งกว้างไกล ชัดเจน ถูกต้องฉันนั้น”

จะเห็นได้ว่าการพัฒนางานของจิระพัฒน์จะใช้เทคนิควิธีการจากศิลปะแนว Abstract Expressionism ซึ่งได้เรียนรู้จากทั้งอาจารย์ อิทธิ คงคากุล ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจากการศึกษาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา แต่แนวคิดและเนื้อหาจะมาจากประสบการณ์ที่เพาะบ่มเป็นส่วนตัวที่ซึมซับจากสังคมและวัฒนธรรมของถิ่นเกิดคือประเทศไทย ซึ่งมีพื้นฐานจากพระพุทธศาสนาและความศรัทธาในอาจารย์ ประยูร อุลุชาฎะ ที่จิระพัฒน์ยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูงและเป็นศิลปินที่เป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี ทำให้เนื้อหาที่แฝงเร้นอยู่ในงานอันไร้รูปย่อมมีความเป็นไทยอยู่ไม่น้อย แม้เขาไม่ได้ต้องการสื่อให้ผู้ชมรับรู้โดยตรงก็ตาม

Picture 231:

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *ทะเล*, 2525

Picture 232:

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *Dawn*, 2540

Collage, 50 x 100 ซม.

Picture 233:

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *Untitled*, 2540

สีอะคริลิค, 10 x 200 ซม.

ภาพ “*การหลงยุคของโมเนต์*”, 2537 ของ **ชัยวุฒิ ร่วมฤดีกุล** เป็นภาพที่สร้างจากเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมบนแผ่นพลาสติกซ้อนกันหลายแผ่นทำให้เกิดการเหลื่อมซ้อนกันของสี ทำให้ดูมีมิติและมีความเคลื่อนไหวเมื่อมองในมุมที่ต่างกัน ลักษณะการไล่สีฟ้าและสีน้ำตาลอ่อนด้านบนทำให้รู้สึกเหมือนเงาสะท้อนของผิวน้ำที่มีความระยิบระยับ การเหลื่อมซ้อนกันของเฉดสีที่ละเอียดอ่อนก็ทำให้งานดูเหมือนอากาศได้เช่นกัน จึงเป็นงานนามธรรมที่เชื่อมโยงจินตนาการผู้ชมกับทิวทัศน์ธรรมชาติ

การพัฒนางานในช่วงแรกของชัยวุฒิจะเป็นการศึกษาลายผ้าทางเหนือซึ่งต่อมาได้ลดทอนลวดลายลง ประกอบกับได้ศึกษางานของโมเน่ต์ในเรื่องสีแสงในบรรยากาศของทิวทัศน์และธรรมชาติ อย่างไรก็ตามลักษณะการทับซ้อนกันของแถบสีของงานชัยวุฒิอาจมีความคล้ายคลึงกับงาน Optical Art ของตะวันตก ซึ่งเป็นงานที่ใช้เส้นและสีเล่นกับสายตา แต่ว่างาน Optical Art ค่อนข้างจะมีปฏิกิริยาต่อสายตาที่รุนแรงกว่า ในขณะที่งานของชัยวุฒิจะมีลักษณะการไล่แถบสีที่นุ่มนวล จึงถือว่าเป็นการผสมผสานเทคนิคการวิเคราะห์สีของ Impressionist กับ Optical Art ในจังหวะอารมณ์และบรรยากาศที่มีความเป็นไทยด้วยเทคนิคเฉพาะตัวที่ค้นพบด้วยตัวเอง

Picture 234:
ชัยวุฒิ ร่วมฤดีกุล, *การหลงยุคของโมเนต์*, 2537
ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม, 120x120 ซม.

ศรัณย์ โรจน์พนัส สร้างผลงาน "*โครงสร้างและความเคลื่อนไหว*", 2536 โดยใช้วัสดุพลาสติกเหมือนชัยวุฒิแต่แทนที่จะสร้างมิติของน้ำด้วยเฉดสี เขาใช้ระดับสูงต่ำของพลาสติกชิ้นเล็กๆที่วางเรียงกันทำให้เกิดเป็นภาพคลื่นน้ำ จึงจัดเป็นงานนามธรรมที่มีที่มาจากทิวทัศน์อีกภาพหนึ่ง

Picture 235: ศรัณย์ โรจน์พนัส, *โครงสร้างและความเคลื่อนไหว*, 2536 พลาสติกและไม้อัด, 130x243 ซม.

ธวัชชัย หอมทอง ศิลปินที่ปักหลักสร้างงานที่บ้านเกิดจังหวัดอุบลราชธานี ผลงานมีทั้งรูปแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรม โดยได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์สิ่งแวดล้อมและเรื่องราวทางวัฒนธรรมจากท้องที่โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากศิลปะถ้ำ ธวัชชัยพูดถึงกระบวนการทำงานของเขาว่า เขาจะเริ่มจากการขับรถเที่ยวไปตามสถานที่และหมู่บ้านต่างๆ เก็บประสบการณ์จากการดู การได้ยินเสียง และความรู้สึกจากสัมผัสอื่นๆ โดยจะยังไม่วาดภาพแต่จะทำงานในความคิด นำหิน นำเศษไม้ มาจัดวางตามแบบการทำงานของ Richard Long ศิลปินชาวอังกฤษที่เขาศึกษา แต่ธวัชชัยจะใช้กิจกรรมนี้เป็นกระบวนการเพิ่มประสบการณ์ทางสุนทรียะควบคู่กับการถ่ายภาพและทำภาพร่าง เพื่อจะนำไปสู่การผลิตงานจิตรกรรมเท่านั้น ภาพถ่ายและภาพร่างจะถูกนำมาใช้เป็นสิ่งกระตุ้นความทรงจำเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ได้ไปพบมาแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาดในสตูดิโอ บางครั้งจะมีการย้อนกลับไปยังสถานที่นั้นๆอีก กลับไป

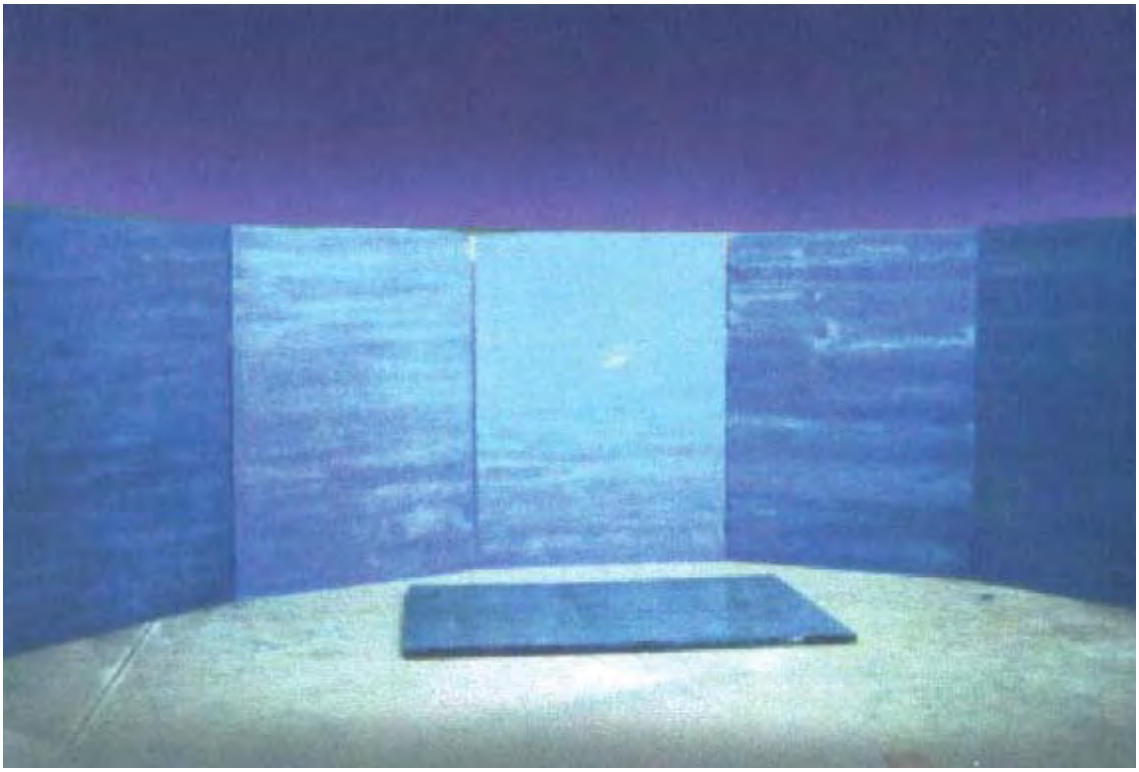
กลับมาจนกว่าภาพจะเสร็จ และเขารู้สึกว่าการออกไปแต่ละครั้งจะได้รับประสบการณ์ใหม่ๆเสมอ เลยทำให้สนุกกับการทำงาน

การใช้ทิวทัศน์ของธวัชชัยมีทั้งแบบที่เป็นสื่อแสดงความรู้สึกโดยตรงและเป็นฉากของเรื่อง แต่ฉากในที่นี้ธวัชชัยกล่าวว่าจะไม่ใช่แค่ฉากรองรับ แต่จะเป็นฉากทีมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาให้คนดูเกิดความรู้สึกถึงบริบทของที่มาของข้อมูล เช่น ภาพผนังถ้ำ จะมีการสร้างพื้นผิวให้เหมือนหิน ในขณะเดียวกันก็มีเค้าโครงของภาพทิวทัศน์ซ่อนอยู่ก่อนที่จะเขียนรูปคนในแบบของศิลปะถ้ำทับลงไป เพราะฉะนั้นสุนทรียภาพของงานธวัชชัยจะมีลักษณะตามแบบศิลปะสมัยใหม่ ที่ผสมผสานกันระหว่างความเป็นนามธรรมของการสร้างสีและพื้นที่ภาพ กับภาพจิตรกรรมผนังถ้ำที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่นและคุณค่าของศิลปะโบราณ

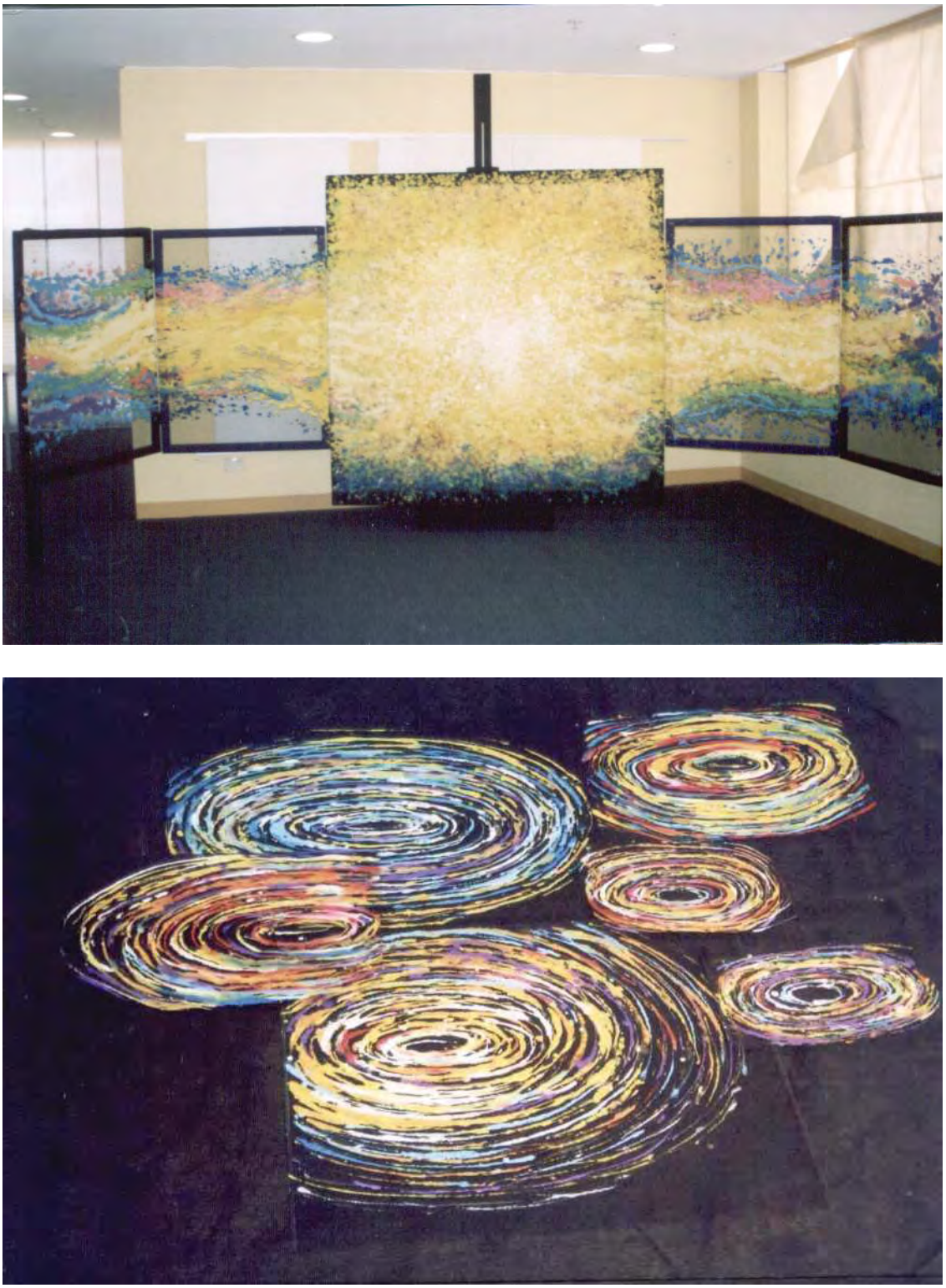
Picture 236: ตัวอย่างผลงานของ ธวัชชัย หอมทอง

ตัวอย่างผลงานของ ธวัชชัย หอมทอง

อภิชาติ พลประเสริฐ สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์และธรรมชาติมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 โดยในช่วงแรก จะเป็นการพัฒนางานไปสู่รูปแบบนามธรรมที่เป็นลักษณะแสดงอารมณ์ผสมกับรูปทรงเรขาคณิต โดยตัดทอนและคลี่คลายรูปทรงสีสันจากธรรมชาติ ผลงานหลายชิ้นจะเห็นเค้าโครงเดิมของรูปแบบธรรมชาติอยู่โดยมีลักษณะเป็นแบบกึ่งนามธรรม จากนั้นจะพัฒนาไปสู่ความเป็นนามธรรมโดยสมบูรณ์ เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกสัมผัสกับธรรมชาติในมุมสงบ โดยเฉพาะบรรยากาศริมน้ำ ซึ่งช่วงที่พัฒนางานชุดนี้เกิดขึ้นที่เมือง Adelaide ประเทศออสเตรเลีย ในขณะที่ศึกษาศิลปะใน ระดับปริญญาโท Adelaide เป็นเมืองขนาดเล็กและสงบ อภิชาติจึงเชื่อมโยงความรู้สึกนี้กับเรื่องของสมาธิทางพระพุทธศาสนา การทำงานในช่วงนี้มี 2 รูปแบบคือ รูปแบบแรกเป็นการวาดด้วยสีอะคริลิก จะเป็นการเทและปาดสีบางๆทับกันหลายชั้น เพื่อให้เกิดคราบการทับซ้อนที่ละเอียดอ่อน ชวนให้นึกถึงท้องฟ้าและผิวน้ำที่สงบนิ่ง ทำให้จิตเกิดสมาธิ ผลงานชุด “Mindful River”, 1997 เป็นตัวอย่างของผลงานชุดนี้ที่วาดบนเฟรมผ้าใบขนาด 180 x 160 ซม. จำนวน 4 แผ่นต่อกันเป็นแนวเส้นโค้ง และมีอีกหนึ่งชิ้นวางบนพื้น เมื่อผู้ชมเข้าไปยืนอยู่ในบริเวณที่ติดตั้งผลงานจะทำให้รู้สึกต่อผลงานคล้ายกับผลงานชุดสระบัวของ Monet ซึ่งเป็นศิลปะแนว Impressionism ในขณะที่ลักษณะการระบายสี อภิชาติจะใช้วิธีการปาดด้วยที่ปาดทำความสะอาดกระจก ซึ่งจะคล้ายกับการทำงานของศิลปิน Colourfield Painting ของอเมริกา เช่น Kenneth Noland รูปแบบที่สองเป็นการระบายสีเยื่อกระดาษปั่นผสมกับสีอะคลิลิกแล้วค่อยๆหยดลงบนตะแกรง ตัวอย่างผลงานจะเป็นชุด “Mindful River” เช่นกัน ลักษณะการทำงานโดยการหยดเยื่อกระดาษสีโดยใช้มือโดยตรง ทำให้ศิลปินจะได้รู้สึกสัมผัสกับเนื้อสี กริยาที่ค่อยๆปล่อยหรือหยดสีลงจะมีลักษณะการทำสมาธิโดยการเคลื่อนไหว คล้ายกับการทำงานศิลปะทรายสีของพระทิเบต หรือการจุดสีของศิลปินชาว Aboriginal ของออสเตรเลีย



Picture 237: อภิชาติ พลประเสริฐ, ผลงานชุด “Mindful River”, 1997 อะคริลิคบนผ้าใบ

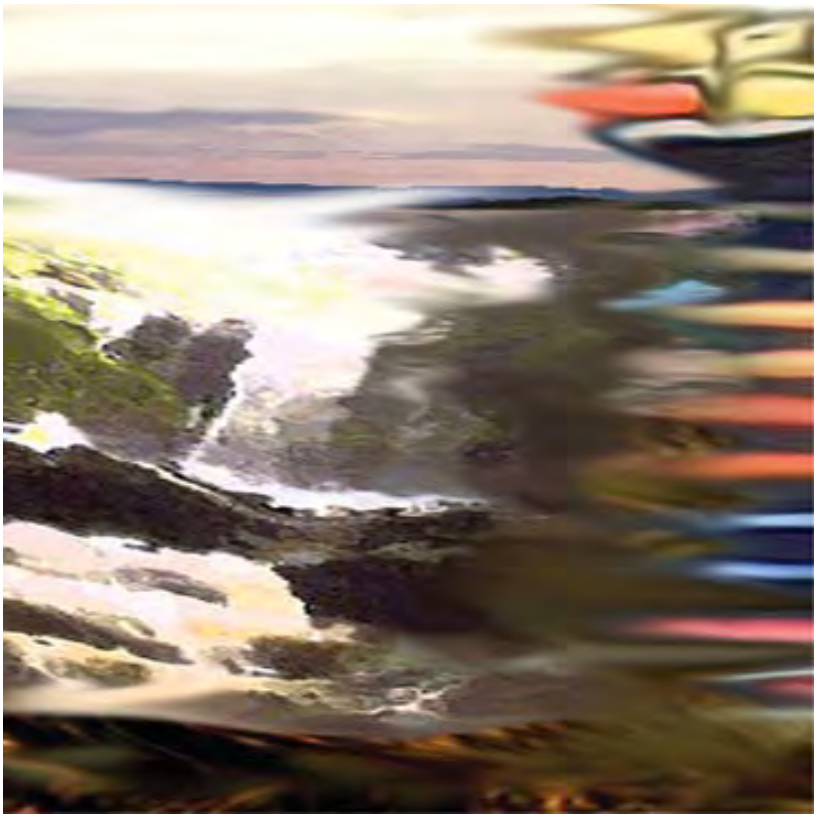


Picture 238: อภิชาติ พลประเสริฐ, ผลงานชุด “Mindful River”, 1997 เยื่อกระดาษผสมสีอะคริลิกหยดบนตะแกรง

ผลงานชุดต่อมาของอภิชาติเป็นช่วงที่เขาพำนักอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยที่ใช้การสร้างสรรค์เป็นฐานในระดับปริญญาเอก (Practice-based PhD) เนื้อหาของผลงานจะเกี่ยวกับทิวทัศน์และวิถีชีวิตชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่บ้านเกิดของเขาในจังหวัดชัยภูมิ การที่ต้องเดินทางออกจากบ้านไปศึกษาและทำงานในหลายๆที่ทั้งในกรุงเทพฯและต่างประเทศ ทำให้อภิชาติเกิดความคิดถึงบ้านที่สั่งสมและหยั่งรากลึกเหมือนกับศิลปินที่มีภูมิลำเนามาจากชนบทหลายๆคน ดังนั้นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของอภิชาติในระดับปริญญาเอกจึงมีจุดประสงค์ที่จะพัฒนางานเกี่ยวกับชนบทโดยใช้ความรู้สึกคิดถึงบ้าน (Nostalgia) เป็นตัวกระตุ้นและทดลองสร้างงานที่ท้าทายความคิด จะเห็นได้ว่าปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นเหมือนกับศิลปินไทยหลายคนที่ทำงานเกี่ยวกับการหวนคำนึงถึงชนบท ซึ่งผลงานที่ได้ส่วนใหญ่ก็มักจะมีลักษณะความสงบเป็นแบบอุดมคติ ผลงานของอภิชาติในช่วงนี้ก็เช่นกัน เขาแสวงหาความหลากหลายในการแสดงออกของศิลปินและนักคิดชาวตะวันตก ที่ทำงานในเนื้อหาที่เกี่ยวกับทิวทัศน์ ธรรมชาติ และการหวนคำนึง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลวิธีของศิลปินแนวสิ่งแวดล้อม เช่น David Nash, Andy Goldsworthy และ Richard Long ในด้านนักคิดอภิชาติไปศึกษาผลงานของ Marcel Proust นักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 20 ของฝรั่งเศสในผลงานที่แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า “Remembrance of Things Past” (Moncrieff and Kilmmartin trans, 1983) Marcel Proust เขียนนวนิยายที่อิงประสบการณ์ของตนเองที่เกี่ยวกับ “ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันทันใด” ที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดภาพความทรงจำในอดีตเป็นภาพซ้อนขึ้นมา Proust แสดงให้เห็นว่า ความรู้สึกสัมผัสในปัจจุบันสามารถย้อนความทรงจำไปสู่อดีตที่อบอุ่นให้กลับมาทำให้ชีวิตในปัจจุบันรู้สึกดีขึ้น ตัวอย่างข้อความที่มักจะถูกหยิบยกมาเป็นตัวอย่างเสมอคือ เมื่อเขาเขียนถึงการกินเค้กที่จุ่มลงในน้ำชา ทันทีที่เขาสัมผัสรสชาติของเค้กชิ้นนั้น ภาพทุกเช้าในวัยเด็กของเขาที่เมือง Combray ก็จะเกิดขึ้นพร้อมกับกลิ่นรสของเค้กที่เขาคุ้นเคย จากประสบการณ์ของ Proust ที่ให้ความสำคัญกับสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันทันใดในชีวิตประจำวัน (โดยไม่ต้องอยู่ในความเหงาอย่างโดดเดี่ยวขณะที่กำลังคิดถึงอดีต) ทำให้อภิชาติได้ตัวอย่างในการแสดงออกทางศิลปะเกี่ยวกับการหวนคำนึงถึงอดีต ที่ไม่จำเป็นต้องเป็นภาพของความเหงาอีกต่อไป ตรงกันข้ามกลับสามารถใช้กิจกรรมที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดภาพความทรงจำอันอบอุ่นในอดีตได้

ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงาน อภิชาติจะทำงานกับภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันที่ประเทศอังกฤษ และกลับไปยังบ้านเกิดในชนบทของเขาที่ประเทศไทย โดยใช้ภาพกิจกรรมของชาวบ้านที่

กำลังทำงานในทิวทัศน์ของท้องนาและในตัวหมู่บ้าน มาผสมผสานกับกิจกรรมทางศิลปะของเขาและทำให้อยู่ในระนาบภาพเดียวกัน เพื่อให้เห็นความสำคัญอย่างเท่าเทียมของกิจกรรมทั้งสองอย่างที่ช่วยกระตุ้นจินตนาการของเขา ด้วยเทคนิคการปะติดภาพด้วยคอมพิวเตอร์แล้วพิมพ์ลงบนผ้าใบ (Digital Collage) รูปแบบผลงานจึงมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างความเป็นนามธรรมในส่วนของการปาดป้ายสีที่สะท้อนความรู้สึกที่เขามีต่อทิวทัศน์ชนบท และภาพถ่ายการทำงานของชาวบ้านที่แสดงถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในชนบท เนื้อหาโดยรวมของผลงานจึงดูมีสีสันสดใส แสดงการเคลื่อนไหวกระฉับกระเฉงด้วยภาพการทำงานของชาวบ้านและของศิลปิน อภิชาติคิดว่านี่เป็นทางเลือกหนึ่งสำหรับการแสดงออกเกี่ยวกับการหวนคำนึงถึงชนบทของศิลปินที่มีความผูกพันกับชีวิตชนบทในอดีต กิจกรรมการสร้างสรรค์งานของอภิชาติที่ต้องคลุกคลีใกล้ชิดกับชาวบ้านก็มีส่วนในการช่วยลดช่องว่าง ทำให้เกิดความเข้าใจระหว่างชาวบ้านกับกิจกรรมศิลปะร่วมสมัยที่พยายามนำเสนอเกี่ยวกับชีวิตของพวกเขา



Picture 239: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Interrupted Landscape 2*
Digital collage printed on canvas 90x90 cm.

Picture 240: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Picking Leaves*. Digital collage printed on canvas 80x160 cm.

Picture 241: อภิชาติ พลประเสริฐ, ***Paint flows/ Buffalos in muddy swamps.*** Digital collage printed on canvas 80x160 cm.

Picture 242: อภิชาติ พลประเสริฐ, ***Painting/Ploughing.*** Digital collage printed on canvas 80x160 cm.

Picture 243: อภิชาติ พลประเสริฐ, ***Painting/Ploughing 2.*** Digital collage printed on canvas 80x160 cm.

Picture 244: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Painting& Gardening*. Digital collage printed on canvas. 1x3 meter.

เมื่อวิเคราะห์รูปแบบผลงานของอภิชาติจะพบว่า การจัดวางองค์ประกอบแบบกระจายทั่วภาพ โดยไม่สร้างจุดเด่น ณ ตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งจะมีลักษณะเหมือนงานศิลปะแนว Abstract Expressionism เช่น ในงานของ Jackson Pollock ซึ่ง Clement Greenberg (1959:80) กล่าวว่าเป็นการให้ความสำคัญเฉพาะสีและรูปร่างในภาพ โดยไม่สนใจเรื่องเนื้อหา Hilla Rebay (1982:145) เสริมว่าเป็นภาพที่ให้ความรู้สึกดีแก่สายตาเหมือนดนตรีที่ให้ความรู้สึกดีต่อหู ("...Needed […] no meaning [they are just] lovely to our eyes as music is lovely to our ears…" อย่างไรก็ตาม สีสันที่กระจัดกระจายในงานของอภิชาติไม่ใช่เนื้อสีจริงแต่เป็นภาพถ่ายของสีจากงานจิตรกรรมของเขาเองบวกกับสีสันจากภาพถ่ายของสิ่งที่มีอยู่ในชนบท ผลงานของอภิชาติจึงสามารถตีความหมายได้ในเชิงเนื้อหาอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์และพื้นฐานของผู้ชม

ประเด็นที่น่าพิจารณาอีกอย่างหนึ่งในงานของอภิชาติ คือ วิธีการ "รับอิทธิพล" จากตะวันตกของเขาจากในหลายๆตัวอย่างที่วิเคราะห์มาข้างต้น เช่น ในกรณีการรับอิทธิพลจากศิลปะ Impressionism หรือ Surrealism สำหรับศิลปินไทยคนอื่นๆจะรับด้านรูปแบบมา โดยเนื้อหาและความรู้สึกจะเป็นไทย แต่ของอภิชาติเป็นการพยายามนำทฤษฎีและปรัชญามาปรับใช้ โดยที่รูปแบบและผลงานจะแตกต่างจากศิลปินที่เขาศึกษามาอย่างสิ้นเชิง กล่าวอีกนัยหนึ่งว่า อิทธิพลหลักที่อภิชาติศึกษาจะเป็นศิลปินกลุ่ม Land Art และ Environmental Art ซึ่งผลงานส่วนใหญ่จะเป็นประติมากรรมและ Site-specific แต่ผลงานของอภิชาติจะเป็นลักษณะของจิตรกรรม ภาพถ่าย และสุดท้ายเป็น Digital Collage วิธีการใช้ Digital

Collage ในงานของเขาจะสอดคล้องกับทฤษฎีของ Christian Paul (2003) ที่กล่าวถึงการใช้เทคโนโลยีในการทำงานว่ามี 2 ประเภท คือ

1. การใช้ Digital เป็นสื่อ (Medium) ในการแสดงออก ซึ่งเทคโนโลยีนี้จะมีบทบาทโดยตรงในผลงานในการนำเสนอ ซึ่งผู้ชมอาจมีส่วนร่วม (Interactive) ในการใช้หรือสัมผัสระบบ Digital ในผลงานได้โดยตรง

2. การใช้เป็นเครื่องมือ (Tool) สำหรับสร้างสรรค์ผลงานที่รูปแบบอาจจะออกมาเป็นเหมือนงานแนวประเพณีก็ได้ ผลงานของอภิชาติก็จัดว่าเป็นการใช้ Digital เป็นเครื่องมือ (Tool)

7. ทิวทัศน์ในลักษณะศิลปะสิ่งแวดล้อม

ลักษณะโดยสรุป เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทั้งที่สื่อเรื่องความซาบซึ้งและการสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม

ศิลปะมีบทบาทต่อการทำให้สิ่งแวดล้อมสวยงามมาเป็นเวลาหลายร้อยปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบของงานประติมากรรม ประดับตกแต่งตามสถานที่ต่างๆ แต่ในกระบวนการสร้างงานที่ศิลปินใช้ความใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับสิ่งแวดล้อมในการสร้างสรรค์อย่างจริงจังเริ่มขึ้นในศิลปะตะวันตกเมื่อ ประมาณ ค.ศ. 1960-70 เป็นต้นมาเท่านั้น โดยจะเห็นได้ชัดจากการเกิดขึ้นของแนวงานศิลปะที่เรียกว่า Land Art, Earth Art และ Environmental Art ซึ่งศิลปินจะทำงานในสิ่งแวดล้อมและใช้วัสดุทางธรรมชาติในการทำงาน และในช่วงสามทศวรรษที่ผ่านมา วงการศิลปะและปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบูรณาการศาสตร์ของตนให้เชื่อมโยงกับการสร้างสำนึกที่ดีต่อคุณค่าของสิ่งแวดล้อมมากขึ้น (อภิชาติ พลประเสริฐ, 2550)

ในประเทศไทยศิลปินที่ให้ความสนใจสร้างงานที่สะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อมมีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆเช่นกัน กลวิธีการแสดงออกก็มีหลากหลายตามยุคสมัย ทั้งที่เน้นกระบวนการมีประสบการณ์ในสิ่งแวดล้อมโดยตรง การใช้สื่อดิจิตอล ศิลปะจัดวาง จิตรกรรม งานสื่อประสม และสื่อร่วมสมัยอื่นๆ

ศิลปินที่ได้ชื่อว่ามีแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะศิลปะสิ่งแวดล้อมดังกล่าวข้างต้นเป็นคนแรกๆของไทย คือ **ชลูด นิ่มเสมอ** ศิลปินชั้นเยี่ยมและศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2541 ซึ่งเห็นได้จากผลงานชุด “ประติมากรรมชนบท”, 2525 ที่มีลักษณะเป็นงานจัดวางและการแสดงสดกลางแจ้ง ชลูดนำวัสดุจากการผลิตทางอุตสาหกรรม เช่น ขวดพลาสติก กระป๋อง และเชือกไนล่อนมาร้อยรวมกับวัสดุธรรมชาติ เช่น กะลา ท่อนไม้ และไม้ไผ่ บางชิ้นมีกระเทียม กาต้มน้ำที่ใช้กับเตาถ่าน โดยบางชิ้นชลูดจะใช้งานคล้องกับตัวและถือยืนอยู่กลางแจ้งกับงานชิ้นอื่นๆ วิโชค มุกดามณี(2545:48) วิเคราะห์ว่าการนำวัสดุจากชนบทมาผสมผสานกับวัสดุทางอุตสาหกรรมสื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมชนบทตามกระแสของความเจริญของเมือง การเลือกสรรและนำวัสดุที่มีอยู่ตามชนบทมาประกอบเป็นชิ้นงานไม่ได้

มุ่งเน้นความงามทางรูปทรง แต่ต้องการสื่อถึงความคิดที่เน้นความผูกพันระหว่างวิญญาณของวัตถุกับวิญญาณของคนในวงแวดล้อมของมัน

จากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยเมื่อวันที่ 22 เมษายน 2553 ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวว่าการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับวิวทิวทัศน์ของบ้านเรือน สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและชนบท สิ่งที่ต้องการสื่อคือเรื่องของชีวิตคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับความเป็นพื้นถิ่น เป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นความผูกพันส่วนตัวที่ชลูดมีต่อถิ่นกำเนิดของตนเองคือจังหวัดธนบุรี ซึ่งเมื่อก่อนมีความเป็นชนบทมาก

Picture 245: ชลูด นิ่มเสมอ, *ประติมากรรมชนบท*, 2525
ขวดพลาสติก กระป๋อง เชือกไนล่อน กะลา ไม้ ไม้ไผ่ และท่อนไม้
ติดตั้งแสดง ณ สวนประติมา อำเภอสามพราน จ.นครปฐม

ธนะ เลาหกัยกุล เป็นศิลปินที่สร้างงานศิลปะแนวจัดวางแปรผันตามพื้นที่ด้วยวัสดุสำเร็จและวัสดุธรรมชาติ นำเสนอผลงานลักษณะ Environmental Art ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาสิ่งแวดล้อมได้อย่าง

น่าสนใจ ตัวอย่างผลงานที่แสดงความคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของไทยอย่างชัดเจน คือ “*Pulsation*” ซึ่งธนะสร้างขึ้นจากความบันดาลใจจากแม่น้ำเจ้าพระยา มีความยาว 48 ฟุต กว้าง 1 ฟุต และสูง 6 ฟุต มีเสียงจากลำโพง 48 ตัว ซ่อนอยู่ในโครงสร้างภายในของผลงาน ทำให้เกิดเสียงเหมือนมีวงดนตรีขนาดใหญ่กำลังบรรเลงอยู่ รูปทรงประกอบขึ้นด้วยวิธีการสื่อประสม จากน้ำ ถ่านหิน ไม้ ต้นไม้ ผ้า และปูนพลาสเตอร์ โดยทำขึ้นเป็นช่องๆและเป็นชั้นต่อเนื่องกันไปตามความยาวและความสูงของผลงานศิลปินเสนอสาระของชีวิตที่พึ่งพาอาศัยกันอยู่ใต้ดิน ใต้น้ำ ชั้นล่างสุดจะเป็นซากอินทรีย์ของพืชและสัตว์ที่ทับถมกันอยู่ มีชั้นของถ่านหิน ซึ่งก่อให้เกิดพลังงาน มีออกซิเจนเคลื่อนไหวอยู่ในน้ำ มีชีวิตสัตว์น้ำ ปู ปลา อาศัยอยู่ รวมทั้งชั้นที่เป็นดิน ทำให้ต้นไม้เจริญเติบโตขึ้น ธนะแสดงความสัมพันธ์ของสิ่งที่มีชีวิตที่ต่างพึ่งพาอาศัยและอยู่ร่วมกันในสิ่งแวดล้อมที่มีสมดุลแห่งธรรมชาติอย่างแท้จริง

Picture 246:

ธนะ เลาหกัยกุล, *Pulsation*, 2526

อีกตัวอย่างหนึ่งคือผลงานชื่อ “*A Song of the Yellow Cake*” เป็นประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมภายนอก ผลงานมีความยาว 700 ฟุต ประกอบด้วยถังน้ำมันระบายสีเหลือง กระจก ไม้ และลำโพง ซึ่งใช้เทคโนโลยีการสร้างเสียงภายในถังน้ำมัน ศิลปินต้องการสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ถูกมนุษย์ทำลาย ศิลปินสร้างรูปทรงของถังสายน้ำไหลจากกระจกและปรุงแต่งเสียงแบบนามธรรมโดยไม่บอกเป็นคำพูดแบบเล่าเรื่องราว

ธนะอธิบายว่า “เสียงที่ดังอยู่ในผลงาน เสมือนเสียงของวัตถุเคมี และวิทยาศาสตร์ที่กำลังสร้างปัญหาเสียงของโปรตรอนคุยกับนิวตรอน บางครั้งก็เป็นเสียงหมาไล่กัดอิเล็กตรอน บางทีก็เป็นเสียงของ

โปรตรอนกำลังร้องไห้ พลังของเสียงจะก่อตัวหมุนทวนกับกระแสน้ำ ที่สร้างเป็นภาพลวงจากกระจก เสียงจะสะท้อนต่อเนื่องเหมือนวงซิมโฟนีวงใหญ่กำลังบรรเลงเรื่องราวและปัญหาให้มนุษย์ได้รับรสแห่งความจริง” (วิโชค มุกดามณี, 2545)

Picture 247:

ธนะ เลาหกัยกุล, *A Song of the Yellow Cake*, 2532

ศิลปินแนวจัดวางที่มีผลงานเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอีกคนหนึ่งคือ **มณเฑียร บุญมา** ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และสถาบันศิลปะโบซาร์ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นผู้บุกเบิกแนวคิดและวิธีการสร้างงานแบบใหม่ๆในเนื้อหาและบริบทไทยในช่วงปี 2530-2543 ก่อนเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในปี พ.ศ.2543 มีผลงานเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ ผลงานที่โดดเด่นในช่วงทศวรรษนี้คือ “*ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน*”, 2527 ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 6 งานชิ้นนี้สร้างจากต้นไม้แห้ง ทราย น็อต และโลหะ ซึ่งจัดเป็นสื่อสำเร็จรูป ต้นไม้แห้งที่ปักบนทรายและมีลวดสลิงยึดให้ทรงตัว ส่วนปลายสองข้างของกิ่งไม้เป็นรูปของโลหะและน็อตงอกออกมา ทำให้นึกถึงการคุกคามของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มีผลต่อสิ่งแวดล้อม การที่งานปักอยู่บนทรายก็ทำให้ดูเหมือนความไม่มั่นคงของธรรมชาติในสภาวะปัจจุบันดังที่ชื่องานได้บอกไว้

Picture 248:

มณเฑียร บุญมา, *ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน*, 2527

ต้นไม้แห้ง ทราย และน็อตโลหะ, 215x200 ซม.

ผลงานชุดต่อๆมาเช่น "*เรื่องราวจากท้องทุ่ง*", 2532 และ "*ไทย ไทย*", 2533 มณเฑียรขยายความเป็นใบไม้ในการใช้สื่อสำเร็จรูป เช่น เครื่องมือและอุปกรณ์การเกษตรต่างๆ และวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ดิน พืช สมุนไพร ขี้เถ้า และผงถ่าน เป็นต้น โดยเน้นเรื่องราวที่มาจากภูมิปัญญาไทยมากขึ้น ในการใช้สื่อต่างๆ เหล่านี้เบื้องต้นเกิดจากการคำนึงถึงเศรษฐกิจ แต่ที่สำคัญกว่านั้นคือการตั้งคำถามว่าทำไมจึงต้องใช้สื่ออุปกรณ์ที่ทำตามอย่างกันมา เช่น การใช้สีน้ำมัน สีอะคลีลิค ผ้าใบ หินอ่อน ฯลฯ ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของตะวันตกและมีราคาสูง การเลือกใช้วัสดุจากท้องถิ่นจึงตอบทั้งโจทย์ด้านเศรษฐกิจและแนวคิดที่จะสร้างผลงานที่แสดงบุคลิกลักษณะของสภาพแวดล้อมของสังคมไทย ดังนั้นปัญหาของการใช้สื่อวัสดุจากแนวทางการสร้างสรรค์งานจากจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากโลกตะวันตกจึงไม่ใช่ปัญหาที่จะต้องแก้และต้องยึดเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์งานอีกต่อไป

Picture 249:
มณเฑียร บุญมา, สองทุย, 2532
ข้าวสารเปลือก บรรจุกระสอบละ 7 ถัง 2
กระสอบ ฟางข้าว เขาควาย และเก้าอี้
180 x 160 x 60 ซม.,

มณเฑียร บุญมา (2533) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการใช้วัสดุและสื่อสำเร็จรูปในการสร้างงานว่า

"...สำหรับข้าพเจ้าแล้ว ผลงานเป็นผลิตผลที่มีจุดเริ่มต้นมาจากแรงกระตุ้นเร้าของคุณสมบัติและคุณลักษณะเฉพาะของสื่อ วัสดุ และสิ่งสำเร็จรูปต่างๆที่ข้าพเจ้าคุ้นเคย และพบเห็นได้ในสภาพแวดล้อมรอบตัวข้าพเจ้า แรงกระตุ้นเร้านี้ได้ผลักดันให้ข้าพเจ้าเกิด "แนวความคิด" และ "แนวทาง" ใหม่ๆของวิธีการแสดงออกที่เป็นส่วนตัวขึ้น

ลักษณะของแบบของวิธีการแสดงออกนี้ข้าพเจ้าขอใช้คำว่า "การจัดการ" นี้จะเปลี่ยนแปลงไปตามความจำเป็น และข้อกำหนดที่กำหนดที่จำกัดของคุณสมบัติทางธรรมชาติ กายภาพ และรวมถึงคุณค่าความหมายเชิงนามธรรมในแง่ต่างๆที่มีอยู่ใน สื่อ วัสดุอุปกรณ์ ที่ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกทางศิลปะ

ดังนั้นจึงดูเหมือนว่าเนื้อหา และสิ่งที่แสดงออกในผลงานของข้าพเจ้านั้น...เป็นเนื้อหาที่เกิดจากคุณสมบัติและคุณลักษณะทางกายภาพและนามธรรมที่วัสดุ สื่อนั้นๆถูกกำหนดให้ "มี" หรือ "เคยมี" อยู่ก่อนแล้วข้าพเจ้ามักจะปล่อยให้แรงกระตุ้นเร้าจากสื่อวัสดุ สิ่งของชนิดหนึ่งอย่างหนึ่งชักนำสู่สื่อวัสดุอีกอย่างหนึ่งหรือหลายๆอย่าง ซึ่งจะก่อให้เกิดลักษณะของความเกี่ยวเนื่องและความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุต่างๆขึ้น ลักษณะของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์เป็นประสบการณ์และปรากฏการณ์ทางความจริงที่ข้าพเจ้าได้ประจักษ์และที่ผู้คนได้เคยประจักษ์รับรู้โดยกว้างทั่วไป..."

กมล ทัศนาญชลี สร้างผลงานที่นำเสนอความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมโดยใช้ประติมากรรมรูปหลอดสีเป็นส่วนประกอบสำคัญ เขาเสนอความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมกับสิ่งแวดล้อม โดยนำหลอดสี

ไปติดตั้งในชายหาด ทะเลทราย และหุบเขาในรัฐต่างๆของอเมริกา กมลใช้ฝุ่นสีโปรยให้อยู่บนพื้นหาด ทรายและปลิวฟุ้งไปกับอากาศและพื้นที่ที่สร้างงาน เขาพูดถึงงานชุดนี้ว่า “ข้าพเจ้าได้นำหลอดสีขนาดใหญ่ไปทำงานกับธรรมชาติยิ่งใหญ่ ชายหาด ในทะเลทราย หุบเขา Grand Canyon หลายรัฐใน California, Arizona, Utah ซึ่งเป็นปรัชญาในการทำงานที่ต้องการต่อสู้กับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ กับความคิดที่จะเอาศิลปะเข้าไปอยู่กับธรรมชาติให้ได้ และเอาธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ” (วิโชค มุกดามณี, 2545) กมลพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกามาหลายสิบปี แต่กลับมาแสดงงานและจัดกิจกรรมศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะในประเทศไทยอย่างสม่ำเสมอจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

Picture 250:
กมล ทัศนาญชลี, *Mojave Desert, California*, 2518
ใช้สีโรยบนพื้นทราย, ขนาดผันแปรไม่แน่นอน

วิโชค มุกดามณี ทำงานเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติมาอย่างต่อเนื่อง ผลงานมีลักษณะทั้ง 2 และ 3 มิติสร้างจากสื่อที่หลากหลาย จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2553 วิโชคกล่าวว่า

> “ภาพทิวทัศน์เริ่มแรกเป็นหัวข้อในการเรียนซึ่งเป็นการศึกษาบุคลิกของแต่ละสถานที่ ทำให้ได้ความรู้สึกกับสิ่งที่เห็นทั้งขนาด ความลึก ไม่ใช่เป็นเพียงการลอกแบบ พอทำมากๆวิธีการมองก็เปลี่ยนไป แรกๆเอา Subject คือทิวทัศน์ขึ้นก่อน ต่อมาเอาความรู้สึกนำโดยอาจไม่ต้องไปดูของจริง”

Picture 251:

วิโชค มุกดามณี, เกษตรกรรมป่าต้นน้ำ, 2539

Picture 252:

วิโชค มุกดามณี, ป่าต้นน้ำ : พรรณพืช 2, 2539

ผลงานศิลปะแบบจัดวาง(Installation Art) “*ป่าต้นน้ำ*”, 2539 วิธีการทำของวิโชคจะเริ่มจากการมองพื้นที่ที่จะแสดงงานก่อน จากนั้นนึกย้อนไปยังประสบการณ์ทางความคิดและความรู้สึกที่ได้ไปชมป่าต้นน้ำแล้วจึงแสดงออกมาเป็นการจัดวางวัสดุมีตอไม้ ผอบ และเกลือจัดวางเป็นรูปวงกลมแบ่งเป็น 2 ส่วน โดยวิโชควิเคราะห์ป่าออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่ยังพอมีความชุ่มชื้นพอที่จะช่วยให้ป่ากลับคืนมาได้ก็จะโรยด้วยดินสีเข้ม มีตอไม้และผอบวาง ส่วนที่ช่วยไม่ได้แล้วจะโรยด้วยเกลือสีขาวเหมือนส่งวิญญาณไปสู่สวรรค์แล้ว ส่วนผอบจะแทนเรื่องการเก็บของเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2553) งานอื่นๆ ในชุดนี้ที่วิโชคนำเสนอความคิดเกี่ยวกับทิวทัศน์และสิ่งแวดล้อม ได้แก่

งานชุดสัญญาณสิ่งแวดล้อมปี 2536

Picture 253:

วิโชค มุกดามณี, *สัญญาณสิ่งแวดล้อม : พืช*, 2536

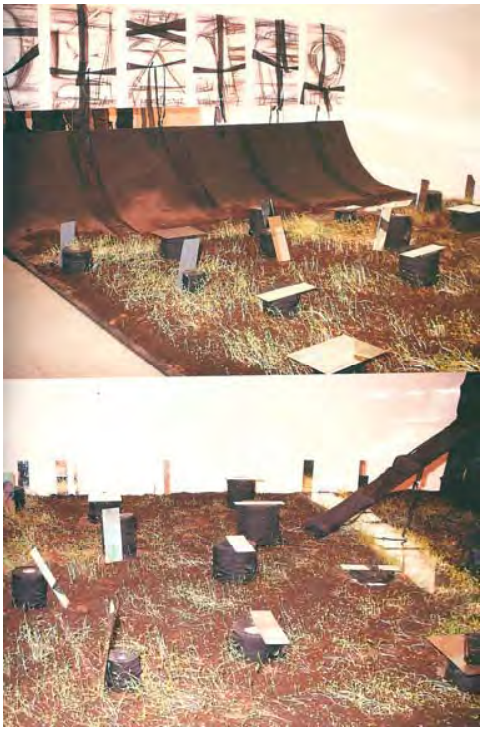
วิโชคต้องการบอกกล่าวความเป็นไปของปัญหาสิ่งแวดล้อมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยซึ่งกำลังทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสภาพต่างๆ เช่น การดำรงชีวิตของผู้คนที่ต้องหันเหไปตามพลังอำนาจของเครื่องจักรและเทคโนโลยีสมัยใหม่ วัฒนธรรมท้องถิ่นและวิถีในการดำเนินชีวิตของผู้คน ซึ่งถูกความเจริญทางอุตสาหกรรมเข้ามาคุกคาม ปัญหาสิ่งแวดล้อมและสิ่งแปลกปลอมใหม่ที่เข้ามาทำลายธรรมชาติ ก่อให้เกิดมลภาวะทั้งในดิน น้ำ อากาศ รวมทั้งชีวิตคน สัตว์ พืช สิ่งต่างๆต้องประสบกับความเปลี่ยนแปลง ในการดำรงชีวิตจากสภาพเดิมไปสู่สภาวะใหม่ที่มีอันตราย วิโชคเสนอผลงานโดยการใช้วัสดุจากธรรมชาติซึ่งให้ความรู้สึกมีชีวิต มีความอบอุ่น สามารถเติบโตงอกงามได้ เช่น ดิน ใบไม้ กิ่งไม้ ฯลฯ ผสมผสานกับวัสดุที่เกิดขึ้นจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งรู้สึกไม่มีชีวิต มีความกระด้างเย็นชา เช่น เหล็ก โลหะ ทองเหลือง ทองแดง อะลูมีเนียม วัสดุจากโพลีเอสเตอร์ พลาสติกสี และสารเคมีที่ดูเรืองแสง เป็นต้น

ผลงานชื่อ “*สัญญาณสิ่งแวดล้อม : พืช*” ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2536 โดยมีความบันดาลใจจากเรื่องราวของปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นพร้อมๆกับความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยี ท่อนไม้ 4 ท่อน ถูกตัดจากต้นไม้ 4 ต้น มาใช้งานเพื่อความสุขสะดวกสบายของมนุษย์ เอนพิงกับผนังห้อง ไม่มีพละกำลัง ไม่ต่อสู้ ไม่มีชีวิต เป็นความตาย ดั่งพิธีสวดพระอภิธรรมในงานศพ พระสงฆ์ 4 รูป นั่งสวดมนต์ภาวนาด้วยตาลปัตร 4 อัน บังสายตา ตั้งกระแสจิตให้แก่ผู้ตาย สัญลักษณ์จากรูปทรงตาลปัตร ท่อนไม้จากต้นไม้จะมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน แต่ในใบไม้ใหญ่แดงฉานด้วยสีแดงวาวแสงจากสารเคมีที่ปรุงแต่งเกินธรรมชาติ ไม้ล้ม 4 ต้น และความตาย ความหายนะที่เกิดขึ้นจากการก้าวสู่สภาวะใหม่ เป็นสารที่นำเสนอภาพสะท้อนทัศนะส่วนตัวในช่วงเวลานั้น (วิโชค มุกดามณี, 2536)

งานชุดป่าและแผ่นดิน 2540

เรื่องราวจากป่าและแผ่นดินที่เกิดขึ้นอยู่ในสภาพแวดล้อมทั่วประเทศนั้น เป็นภาพสะท้อนความคิดและทัศนะของผู้คนในสังคมอยู่ท่ามกลางกระแสความรัก ความหวงแหนแผ่นดินอันเป็นถิ่นกำเนิด สำนึกของการอนุรักษ์ ดูแลรักษา เพื่ออนาคตข้างหน้าเกิดขึ้นระอุอยู่ภายในใจ ข้อมูลของงานวาดเส้นจากภาพการทำลายในแต่ละสถานการณ์ในแต่ละเรื่องราวและต่างเวลา พื้นดินและบรรยากาศที่เงียบเศร้า มีคมของแผ่นกระจกกรีดผ่าน รับแสงวาววับ ผสานไปกับรูปสัญลักษณ์ของต้นไม้ที่ล้มอยู่บนแผ่นดิน ขาดเป็นท่อนๆ กระจายอยู่ส่วนหนึ่ง และรูปทรงที่เอนพิงผนัง ไร้ชีวิต อีกส่วนหนึ่ง สิ่งเหล่านี้คือสภาพการณ์ที่กำลังเป็นอยู่

และท่ามกลางภาวะอึดอัด หนัก ทึบ เปี่ยมด้วยความตาย ชีวิตใหม่ที่มีความหวัง กำลังงอกงามขึ้น ซึ่งเป็นความหวังที่อยากให้เกิดขึ้น (วิโชค มุกดามณี, 2545)



Picture 254:

วิโชค มุกดามณี, ป่าและแผ่นดิน, 2540

Size : variable

Materials : Wood, clothes, glass, ceramic mold and soil

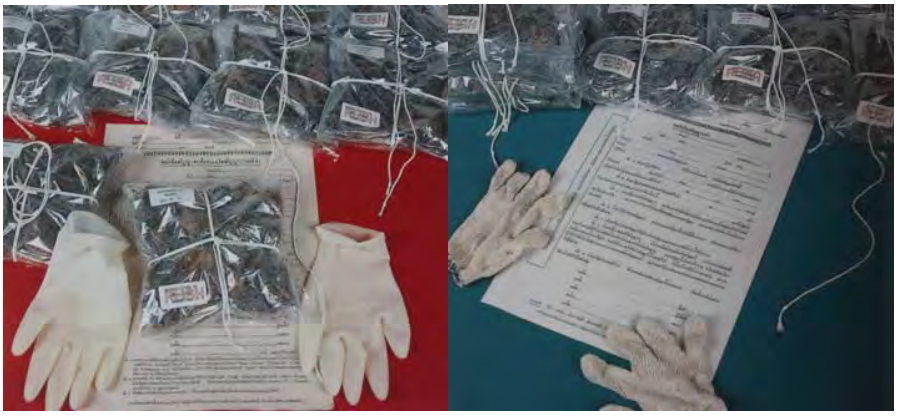
กมล เผ่าสวัสดิ์ เป็นศิลปินที่สร้างงานร่วมสมัยหลายรูปแบบทั้งการแสดงสด (Performance), Media Art และ Installation กมลสร้างสรรค์งานศิลปะที่นำเสนอเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมอยู่หลายชุด เช่น โครงการเกี่ยวกับน้ำ เขานำเสนอปัญหาของดินและน้ำรวมทั้งแนวคิดต่างๆในการแสดงเดี่ยว ในหัวข้อ “Collaboration with Yesterday and the Day Before” ณ หอศิลปแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2534 เขาได้กล่าวไว้ในสูจิบัตรของการแสดงว่า “น้ำเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญและจำเป็นต่อชีวิต หากเพียงทุกคนตระหนักถึงความสำคัญยิ่งของน้ำ โดยเข้าใจธรรมชาติและชีวิตวิญญาณของมัน น้ำก็จะยังคงความบริสุทธิ์และมีให้ทุกชีวิตบนโลกนี้ได้ใช้” นอกจากการแสดงเดี่ยวแล้ว พ.ศ. 2536 กมลยังได้นำเสนอโครงการศิลปกรรมเกี่ยวกับเรื่องน้ำที่สัมพันธ์กับความเชื่อความศรัทธาของคนไทย ในผลงานชื่อ River of the King, 2536 ในงาน Asia Pacific Triennale of Contemporary Art, Queensland Art Gallery, Brisbane

ประเทศออสเตรเลีย เป็นงานศิลปะแนวจัดวาง (Installation) ที่ทำจากเรือสังกะสี ไม้ ก้อนหิน เชือก รูป โลหะ เทียน

ผลงานของกมลนับเป็นการขยายขอบข่ายในการทำงานศิลปะเกี่ยวกับทิวทัศน์ที่ตามประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกได้ขยายไปสู่การทำงานในสิ่งแวดล้อมด้วยวัสดุธรรมชาติ การทำงานของกมลได้ก้าวข้ามระเบียบวิธีการทำงานแนวดังกล่าวด้วยการเริ่มต้นแนวคิดที่เป็นปัญหาเฉพาะในบริบทไทย การแสดงออกจึงมีการใช้วัสดุและสัญลักษณ์ต่างๆเพื่อนำเสนอหรือตอบโจทย์เฉพาะวัฒนธรรม เช่น ผลงาน "*Repercussions of the Agricultural*", 2533-4 กมลนำเสนอเกี่ยวกับความไม่สมดุลของธรรมชาติที่เกิดจากทุนนิยมที่เข้าไปทำโครงการแสวงหาผลประโยชน์ เช่น คอนโดมิเนียม สนามกอล์ฟ รีสอร์ท กมลจึงนำดินใส่ในถุงพลาสติกแล้วปิดป้าย "ขายด่วน" มีถุงมือ หนังสือสัญญาซื้อขาย และมีข้อความ "ประเทศไทยอยู่ในมือคุณ"

Picture 255:
กมล เผ่าสวัสดิ์, *River of the King Water Pollution Project 1*, 2536
เรือสังกะสี ไม้ ก้อนหิน เชือก ธูป โลหะ เทียน
ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้

Picture 256:
กมล เผ่าสวัสดิ์, *The Tama River*, 2539
อิฐบล็อก หิน อิฐ แบล็กไลต์ และวีดีโอ โปรเจ็คเตอร์
ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้



Picture 257:

กมล เผ่าสวัสดิ์, Repercussions on Agricultural Soil Project on Agricultural Problem, 2534

กระเป๋าเดินทาง ดิน ถุงมือ และกระดาษ, ขนาดกระเป๋าเดินทาง, ผลงานในโครงการ Art and Environment ครั้งที่ 1

ญาณวิทย์ กุญแจทอง มีพื้นฐานการทำงานด้านภาพพิมพ์จากการเรียนจบมาทางด้านนี้จากมหาวิทยาลัยศิลปากรและจากประเทศญี่ปุ่น ผลงานเริ่มแรกจะมีเนื้อหาจากพื้นผิวของวัสดุต่างๆนำมาประกอบกันในลักษณะนามธรรม เพื่อแสดงทัศนะและความรู้สึกที่มีต่อวัตถุและโลกในปัจจุบัน ต่อมาภายหลังกลับจากศึกษาต่อในประเทศญี่ปุ่น ได้ใช้เทคนิคการพิมพ์ภาพผลงานหลากหลายวิธีการมากขึ้น เช่น การใช้เทคนิคภาพพิมพ์เดี่ยว (Monoprint) ผลงานของญาณวิทย์ที่แสดงแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม เช่น ชุด “*กรุงเทพฯ เมืองฟ้าทะลายโจร*” ญาณวิทย์ได้เพาะกล้าต้นสมุนไพร “ฟ้าทะลายโจร” จำนวน 1,919 ต้น แล้วนำมาจัดเรียงไว้บริเวณสวนสุขภาพสวนรมณีนาถซึ่งมีประชาชนมาออกกำลังกาย จุดประสงค์ของศิลปินคือเพื่อแจกจ่ายต้นฟ้าทะลายโจรไปสู่ผู้สนใจ ใครอยากได้ก็หยิบไปคนละกระถาง 2 กระถาง เป็นการแบ่งปันความรู้ ความสุขที่มุ่งชี้ไปถึงวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนไทยที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ นอกจากนี้ ช่วงปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมา ญาณวิทย์เริ่มให้ความสนใจในการใช้สีจากพืชพรรณธรรมชาติ เช่น ขมิ้น ดอกอัญชัญ ดอกกรรณิการ์ มาทำภาพพิมพ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะออกมาในลักษณะนามธรรมที่มีคราบด่างของสีธรรมชาติที่ให้ลักษณะความงามที่มีลักษณะเฉพาะตัว

การพัฒนาผลงานของญาณวิทย์ไม่ได้เป็นเรื่องเกี่ยวกับศิลปะเพียงอย่างเดียว แต่กระบวนการทำมีความลึกซึ้งเกี่ยวกับความรักความผูกพันส่วนบุคคลด้วย คือ พืชที่ใช้ทำงานส่วนใหญ่จะมาจากไร่ของบิดาของญาณวิทย์ที่มีลักษณะเป็นป่า โดยบิดาของญาณวิทย์เกษียณอายุราชการและได้ใช้ชีวิตประจำวันส่วน

ใหญ่ในการค้นคว้าพืชพรรณต่างๆในไร่แห่งนี้ ญาณวิทย์กล่าวไว้ในสูจิบัตรการแสดงงานชุด “ป่าสงวน” ของเขาว่า

> “ …“ป่าสงวน” มิได้มีความหมายตามที่เราเข้าใจเพียงนัยเดียวคือ “ป่าที่ได้รับความคุ้มครองรักษาไว้” หากยังมีความหมายอีกนัยหนึ่งที่มีความหมายลึกซึ้งที่ให้อิทธิพลต่อชีวิตการทำงานศิลปะในปัจจุบันของข้าพเจ้าเป็นอย่างมาก กล่าวคือเป็นป่าของบิดาของข้าพเจ้าซึ่งมีนามว่า “สงวน กุญแจทอง”
>
> ข้าพเจ้าเริ่มเรียนรู้และสัมผัสไร่แห่งนี้ (ปัจจุบันมีสภาพเป็นป่า) ตั้งแต่อยู่ในครรภ์ของมารดาและเติบโตมาพร้อมกับภาพของบิดาที่สวมวิญญาณชาวไร่เมื่ออยู่นอกเวลาราชการ จึงได้รับอิทธิพลจากท่านมาโดยไม่รู้ตัว จนอาจกล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นประสบการณ์เบื้องต้นของการทำงานศิลปะโดยใช้วัตถุดิบและความรู้จากธรรมชาติมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้าในปัจจุบัน
>
> กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้าจึงยึดหลักการรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติโดยการใช้สีที่สกัดขึ้นเองจากธรรมชาติมาสร้างผลงาน โดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ หลักการสร้างแม่พิมพ์ของข้าพเจ้าสร้างโดยปราศจากเคมี (Non-Chemical Print) ที่ทำลายสภาพแวดล้อม และปล่อยให้สีที่ได้จากธรรมชาติแสดงตัวของมันเองอย่างธรรมชาติมากที่สุด ปฏิกิริยาระหว่างอินทรีย์เคมีของสีที่ได้จากธรรมชาติกับแม่พิมพ์ที่เป็นตัวรองรับสีจะเกิดปฏิกิริยาทางอินทรีย์เคมีต่อกันทำให้ปรากฏภาพของผลงานภาพพิมพ์ขึ้นมา
>
> ผลงานของข้าพเจ้าสะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดินไทย ความหลากหลายและคุณค่าของธรรมชาติ แล้วสิ่งที่สำคัญที่สุดที่มีความหมายกับชีวิตของข้าพเจ้าคือ สะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างบิดากับข้าพเจ้าซึ่งจะต้องสืบทอดมรดกทางปัญญาที่บิดาสร้างขึ้นมานี้ให้ความเป็น “ป่าสงวน” อยู่คู่กับมนุษยชาติตลอดไป” (ญาณวิทย์ กุญแจทอง, 2548)

Picture 258:
ญาณวิทย์ กุญแจทอง, *กรุงเทพฯ เมืองฟ้าทะลายโจร*, 2541
ต้นฟ้าทะลายโจร สูง 20x40 ซม. จำนวน 1,919 ต้น
ติดตั้งในสวนรมณีนาถ ถนนอุณากรรณ

Picture 259: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ขั้นตอนการทำ Pigment จากดอกไม้

Picture 260: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ตัวอย่างสีจากดอกไม้ต่างๆ

Picture 261:
ญาณวิทย์ กุญแจทอง, *ป่าสงวน*, 2548
แม่พิมพ์จากสีธรรมชาติ, 38 x 57.5 (ขนาดในแต่ละชิ้น)

Picture 262: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, The Garden, 2543
Installation view at Gallery of The Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok (Detail)

ในปัจจุบันญาณวิทย์นับว่าเป็นศิลปินไทยคนเดียวที่คิดค้นวิธีการทำงานลักษณะนี้อย่างจริงจังและต่อเนื่อง

ในศิลปะตะวันตกการทำงานศิลปะโดยใช้วัสดุธรรมชาติเริ่มทำกันมาอย่างจริงจังเมื่อทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา ซึ่งสามารถเรียกได้ว่าเป็นศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environmental Art) ที่มีลักษณะคาบเกี่ยวกับศิลปะ Land Art หรือ Earth Art ในสหรัฐอเมริกา แต่งานประเภท Land Art, Earth Art ในหลายกรณีจะไม่ค่อยเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมแต่เป็นเพียงการสร้างงานแนวใหม่ๆของศิลปิน บางทีอาจทำลายระบบนิเวศน์ด้วยซ้ำ แต่ศิลปินยุโรปในยุค 1970 จะทำงานที่ใกล้ชิดและเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมมากกว่าจึงสามารถเรียกได้ว่าเป็น Environmental Art

ศิลปินต่างประเทศที่ใช้วัสดุธรรมชาติที่สอดคล้องกับญาณวิทย์ เช่น ศิลปินชาวอังกฤษ David Nash ซึ่งเป็นประติมากรที่มีชื่อเสียงจากการทำงานด้วยไม้มาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 ผลงานของเขาถูกสะสมในพิพิธภัณฑ์สำคัญๆทั่วโลก ถึงแม้ลักษณะงานจะแตกต่างจากญาณวิทย์แต่มีความคล้ายคลึงกันในแง่ความผูกพันกับแหล่งที่มาของวัสดุที่ใช้ในการทำงาน กล่าวคือ David Nash จะมี “ป่า” ของตนเองในไร่ที่อยู่บนเนินเขาแห่งหนึ่งทางตอนเหนือของรัฐเวลส์ (North Wales) ซึ่งเขาย้ายจากลอนดอนมาอยู่ที่นี่เพราะความผูกพันกับย่าของเขาที่อยู่ที่เมืองนี้ เขาสร้างงานโดยการปลูกต้นไม้เป็นแนวและดัดให้เป็นรูปทรงต่างๆ เช่น งาน “*The Ash Dome*” ซึ่งเขาปลูกไว้ตั้งแต่ปี ค.ศ.1973 เขาเก็บกิ่งไม้จากไร่มาเผาไฟทำให้เป็นถ่านที่มีสีดำอมเขียวเฉดต่างๆแล้วนำมาวาดรูป

Picture 263:

David Nash, *The Ash Dome.* 1973 - present

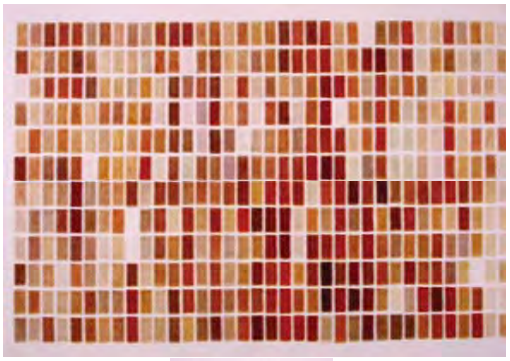
Picture 264:

Drawing Studio ของ David Nash

Herman de Vries เป็นศิลปินจากยุโรปอีกคนหนึ่งที่เก็บใบพืชมาจัดเรียงเป็นงานศิลปะและนำกิ่งไม้จากกองไฟต่างๆที่ให้สีที่ต่างกันมาเขียนรูปที่เป็นงาน Abstract

Picture 265: Herman de Vries

Picture 266: Herman de Vries, *from the garden*, 1987



Picture 267:

Herman de Vries, *from earth : la gomera*, 2001

120 x 180 cm.

Picture 268:

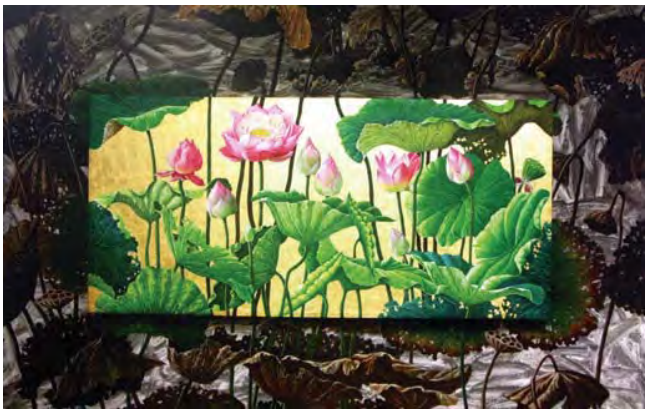
Herman de Vries, *from eight bonfire sites*, autumn 1991

สมโภชน์ ทองแดง สร้างผลงานศิลปกรรมชุด “บัวหมอง” ปี 2548 เพื่อสะท้อนถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นกับแม่น้ำลำคลองซึ่งมีผลกระทบต่อพืชพันธ์และสิ่งมีชีวิตต่างๆที่อาศัยน้ำในการเจริญเติบโตและดำรงชีวิต โดยใช้บัวเป็นสัญลักษณ์แทนสรรพชีวิตที่ต้องพึ่งพาน้ำในการดำรงชีวิต รูปแบบของผลงานเป็นการแสดงออกในลักษณะของศิลปะแบบเหมือนจริงที่ใช้เทคนิคจิตรกรรม สื่อประสม และประติมากรรม ภาพดอกบัวที่มีลักษณะสีสันสวยงามจะแสดงสัญลักษณ์ถึงคุณค่าของน้ำต่อสิ่งมีชีวิตให้ดำรงอยู่อย่างสมบูรณ์ ส่วนภาพดอกบัวที่แห้งเหี่ยวสีสันหม่นหมองเป็นสัญลักษณ์แสดงผลพวงจากปัญหามลภาวะทางน้ำในปัจจุบันที่ส่งผลให้สรรพชีวิตพบหายนะ เจ็บป่วย ล้มตาย พืชพันธุ์ต่างๆเหี่ยวเฉา แคระแกนไม่อาจเจริญเติบโตได้อย่างเต็มที่ (สมโภชน์ ทองแดง, 2548)

ตัวอย่างภาพ “*แหล่งกำเนิดสรรพสิ่ง*”, 2542 เป็นเทคนิคสื่อผสมประกอบด้วยสีน้ำมันสีอะคลิลิคบนผ้าใบและหล่อโลหะ โดยมีลักษณะเฟรมต่อกัน 3 ช่อง ช่องกลางจะเป็นภาพดอกบัวที่ดูสมบูรณ์สดใสที่มีฉากหลังเป็นสีเหลืองทองอร่าม มีคลื่นน้ำเป็นสีฟ้าสลับกับสีเหลืองทองดูสะอาดเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อสรรพชีวิต ส่วนสองช่องด้านข้างน้ำจะเป็นสีแดง ดอกบัวเหี่ยวเฉาส่วนบนจะเป็นใบบัวที่ทำด้วยโลหะยื่นขึ้นไป ฉากหลังเป็นสีเทาเงินซึ่งสื่อให้เห็นถึงความหายนะจากมลภาวะ ถึงแม้ลักษณะโดยรวมของภาพจะเป็นแนวเหมือนจริง แต่การเขียนภาพน้ำที่มีลักษณะเป็นเส้นริ้วคลื่นและขดงอ รวมทั้งการลงฉากหลังด้วยสีทองและสีเงินเรียบแบบ ทำให้มีลักษณะของจิตรกรรมไทยประเพณีผสมผสานเข้าไปด้วยในภาพ ซึ่งสอดคล้องกับประสบการณ์และการศึกษาของสมโภชน์ที่จบ

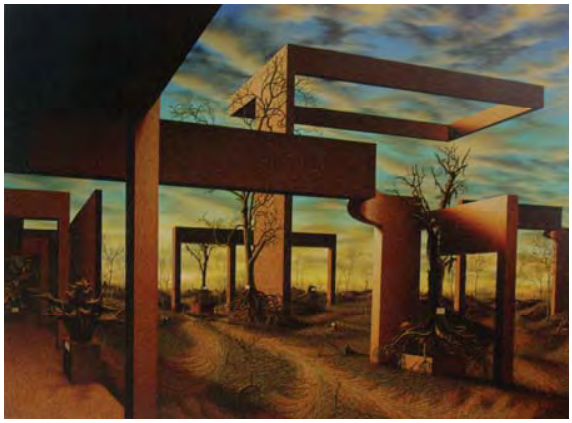
ทางด้านสาขาศิลปไทยจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะผสมแบบประเพณีและแบบร่วมสมัยจนได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทองประเภทจิตกรรมจากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 ก่อนที่จะมาเป็นอาจารย์ประจำที่สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Picture 269:
สมโภชน์ ทองแดง, แหล่งกำเนิดสรรพสิ่ง, 2542
สีอะคริลิคและสื่อประสมบนผ้าใบ, 80 x 160 ซม.



Picture 270:
สมโภชน์ ทองแดง, ความงามที่หลงเหลือ, 2548
สีอะคริลิก บนผ้าใบ และบนพื้นทองคำเปลว, 120 x 190 ซม.

ภาพ “*วิถีชีวิตใหม่ 1994 No.3*”, 2537 ของ **สุดใจ ไชยพันธุ์** ที่ได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 18 พ.ศ.2537 เป็นการเขียนทิวทัศน์ป่าที่แห้งแล้งผสมกับรูปอาคารสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้บางต้นจะวางบนแท่นคอนกรีตสีน้ำตาลมีป้ายเล็กๆติดไว้เหมือนเป็นการบรรยายเกี่ยวกับซากต้นไม้ที่นำมาจัดแสดง ภาพโครงสร้างตึกสีน้ำตาลที่ดูไร้ชีวิตชีวากับซากต้นไม้ในบรรยากาศที่แห้งแล้งสื่อถึงความพ่ายแพ้ ธรรมชาติ และผู้ทำลาย (วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2540:241)



Picture 271:

สุดใจ ไชยพันธุ์, *วิถีชีวิตใหม่ 1994 No.3*, 2537

สีอะคริลิค, 91.5x123.5 ซม.

สาคริน์ทร์ เครืออ่อน สร้างผลงานศิลปะที่ให้ความหมาย ความคิด และความรู้สึกที่หลากหลายมิติ เกี่ยวข้องทั้งด้านภูมิทัศน์ สังคม วัฒนธรรม ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับนานาชาติ ในโครงการ “นาข้าวขึ้นบันไดแห่งเมืองแคสเซิล” (Terraced Rice Fields Project, Kassel) จัดแสดงในงานศิลปะนานาชาติ Documenta ครั้งที่ 12 ที่เมือง Kassel ประเทศเยอรมันนีในช่วงเดือนมิถุนายนถึงกันยายน 2550 สาคริน์ทร์เป็นคนไทยคนแรกที่ได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานนี้ซึ่งเป็นนิทรรศการศิลปะที่มีชื่อเสียงที่สุดนิทรรศการหนึ่งของโลก ที่ทุก 5 ปีจะจัดเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ความสัมพันธ์กับศิลปะทิวทัศน์ของโครงการนี้เบื้องต้นคือการทำงานที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ โดยถ้าวิเคราะห์ในกรอบของประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ศิลปะทิวทัศน์ได้พัฒนาจากการวาดภาพธรรมชาติไปสู่การทำงานในสิ่งแวดล้อมด้านวัสดุธรรมชาติ (Andrew, 1999) จะเห็นว่าแทนที่สาคริน์ทร์จะวาดภาพทิวทัศน์จากวิวจริงผสมกับจินตนาการเหมือนในอดีต โดยผลิตผลที่ได้คือผลงาน “จิตรกรรม” ที่เป็นวัตถุทางศิลปะ แต่โครงกานนี้เป็นการให้คุณค่ากับ “งาน” ที่มีความหมายเป็นกริยาคือทำงานแทนที่จะเห็นทัศนียภาพอันสวยงามของสวนสาธารณะที่เป็นที่ตั้งของปราสาท Wilhelmshoehe อันสง่างามแห่งคริสตศตวรรษที่ 18 ที่เป็นเพียงภาพสองมิติแล้ววาดออกมา สาคริน์ทร์กลับนำตัวเองและทีมงานเข้าไปทำกิจกรรมที่ทำให้ทิวทัศน์ของเนินเขาหน้าปราสาทอันเก่าแก่ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ให้เปลี่ยนไปตามจินตนาการของศิลปิน โดยที่ทีมงานทุกคนก็มีส่วนได้สัมผัสประสบการณ์ทางศิลปะนี้ร่วมกัน ซึ่งสามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีของ John Dewey (1958) ที่ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทำงานว่าเป็นศิลปะ (Art as Experience) หรืออีกนัยหนึ่งคือการให้

ความสำคัญต่อกระบวนการสร้างงานนั่นเอง ในส่วนของผู้ชมก็มีโอกาสเข้าไปสัมผัสผลงานแบบสามมิติในลักษณะเดียวกับการทำงานของศิลปินและทีมงาน ที่เป็นทั้งคนไทยและอาสาสมัครจากเยอรมันนี

ลักษณะที่น่าสนใจของงานศิลปะอย่างหนึ่งคือการสร้างความฉงนสนเท่ห์ให้กับผู้ชม หรือกระตุ้นความคิดจินตนาการ ภาพของที่นาขั้นบันไดแม้จะเป็นวิวที่สวยงาม แต่สำหรับในประเทศไทยไม่ใช่สิ่งแปลก แต่เมื่อศิลปินได้นำไปจัดทำขึ้นใหม่ในบริบทที่แตกต่างทั้งทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม ย่อมจะมีผลต่อการรับรู้ทางสายตา ความรู้สึก และความคิด เป็นเหมือนภาพลวงทว่าสัมผัสได้จริง Dagmar Keller และ Martin Wittwer ศิลปินที่ได้มีส่วนร่วมสังเกตการณ์และอาสาสมัครในโครงการนี้ให้ทัศนะว่า

> "โครงการศิลปะนาขั้นบันได้นี้ ไม่เพียงแต่มีคุณสมบัติของการเป็นงานประติมากรรมที่ยิ่งใหญ่เท่านั้น สำหรับเรามันแสดงถึงการจัดการกับพื้นที่อย่างเด็ดขาดและพร้อมสรรพในแง่กระบวนการทางความคิด สถานที่อันสง่างามแห่งนี้นับตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันเป็นเสมือนตัวแทนของระบอบชนชั้น สองแนวคิดที่แตกต่างสุดขั้ว คือ ระบอบศักดินาที่สำแดงแสนยานุภาพผ่านสถาปัตยกรรมอันงดงามกับพลังของการร่วมแรงร่วมใจในการทำนาข้าวที่หล่อเลี้ยงชีวิตของผู้คนจำนวนนับไม่ถ้วน ได้ถูกดึงมาเกี่ยวโยงเข้าด้วยกัน เหล่านี้คือเหตุผลที่ทำให้เราเห็นว่า นาข้าวของสาคริณทร์มิได้เป็นเพียงประติมากรรมที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้อย่างใกล้ชิด ทว่ายังเกี่ยวพันแน่นแฟ้นกับแนวความคิดของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Buoys) ว่าด้วย "ประติมากรรมสังคม" (Social Sculpture) ในแง่ของการเป็นต้นแบบของสังคมอุดมคติอันสะท้อนผ่านการร่วมกันทำงานในนาขั้นบันได" (ในสาคริณทร์ เครืออ่อน, 2551:46)

เกี่ยวกับรูปแบบของงานอาจพอกล่าวได้ว่ามีลักษณะเหมือน Land Art ที่มีพื้นฐานมาจากงานประติมากรรม แต่เนื้อหาสาระซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินต้องการนำเสนอจะมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เพราะจุดเริ่มต้นของ Land Art เป็นความต้องการหาวิธีการแสดงออกทางศิลปะเป็นหลัก ในขณะที่เนื้อหาในงานของสาคริณทร์มุ่งที่จะนำเสนอจิตวิญญาณตะวันออกในเรื่องการพึ่งพาอาศัยและร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานผ่านกิจกรรมการทำนาแบบโบราณ ที่ในการปฏิบัติจริงก็เป็นการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของคนในชุมชน ซึ่งการนำคุณค่าเรื่องนี้มานำเสนอก็เป็นการสะท้อนการเจริญเติบโตของสังคมวัตถุนิยมในปัจจุบัน สาคริณทร์กล่าวว่า

> "โครงการนาขั้นบันไดแห่งเมือง Kassel เป็นความพยายามเพื่อพิสูจน์ความเป็นไปได้ท่ามกลางความไม่เอื้ออำนวย ความพยายามที่จะผสมผสานบริบทจากความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงในเชิง

สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ด้วยการนำเอากิจกรรมทางการเกษตรซึ่งดำเนินมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มการเพาะปลูกของมนุษย์ มาปรับเพื่อเป็นเครื่องมือทดลองการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ เป็นความพยายามที่จะพิสูจน์ว่าไม่ใชเพียงวิถีสมัยใหม่เท่านั้นที่จะทำให้มนุษย์อยู่รอดได้ ระบบพื้นบ้านเก่าแก่ที่อาจดูห่างไกลจนเหมือนโลกในอุดมคติ แต่ในความเป็นจริงมันคือสิ่งที่เกิดขึ้นมานานแล้วและยังคงดำเนินอยู่บนโลกใบนี้" (สาคริน์ เครืออ่อน, 2551:4)

กล่าวโดยสรุป พัฒนาการของศิลปะภาพทิวทัศน์ที่ปัจจุบันให้ความสนใจการปฏิบัติงานบนพื้นที่ที่เรียกว่า Site Specific Art รวมทั้งการนำภูมิปัญญาโบราณมาใช้ในการทำงาน เช่น ในผลงานของ Andy Goldsworthy ที่นำการทำรั้วหินแบบโบราณมาใช้สร้างงานศิลปะ หรือ David Nash ที่ใช้การเพาะปลูกต้นไม้มาทำเป็นงานศิลปะตั้งแต่ยุค ค.ศ.1970s เป็นต้นมา นับเป็นการเปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวกับทิวทัศน์ ผลงานของสาคริน์ก็จัดว่าอยู่ในประเภทนี้ แต่เนื้อหาและบริบทในการแสดงออกจะมีลักษณะเฉพาะวัฒนธรรม ทำให้การพัฒนางานแนวนี้มีความหลากหลายและแตกต่างจากต้นคิดเดิมจากศิลปะตะวันตกเมื่อ 3-4 ทศวรรษที่แล้วมาตามที่ยกตัวอย่าง

ผลงาน "*สายน้ำ...ทะเลไทย*", 2536 ของ **ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ** เป็นผลงานสื่อประสมที่เขียนภาพตึกสูงบนกล่องไม้ที่ภายในเป็นรูปทะเล ท้องฟ้า มีเศษวัสดุต่างๆปะติดภายในกล่องเหมือนกับจะสื่อถึงเศษขยะที่ถูกทิ้งลงทะเลด้านล่าง จะเป็นรูปตึกที่สร้างจากกระดาษเป็น 3 มิติ มีรูปปลาตะเพียนสานจากใบตาลแขวนอยู่ดูไร้ชีวิตเหมือนจะสื่อให้เห็นถึงผลที่เกิดจากการทำลายสิ่งแวดล้อม

Picture 272:
ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, สายน้ำ...ทะเลไทย, 2536
ไม้ ใบตาล กระดาษ กิ่งไม้ ระบายสีอะคริลิค
100 x 80 ซม.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร สร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับทิวทัศน์หลายรูปแบบ โดยเริ่มมีชื่อเสียงจากศิลปะภาพพิมพ์ที่ นำเสนอสัญลักษณ์สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมชนบท ซึ่งชนะการประกวดศิลปกรรมหลายรางวัล ทั้งในและต่างประเทศ วิจิตรกล่าวว่า “ภาพทิวทัศน์อาจหมายถึง Space หรือบรรยากาศที่เป็นดิน น้ำ อากาศ หรือในกรณีของงานประติมากรรมเป็นสิ่งแวดล้อม เช่น ท้องนา เพราะฉะนั้นเวลาทำประติมากรรมก็จะดูทิวทัศน์หรือ Landscape ที่จะนำผลงานไปจัดวาง” (สัมภาษณ์ วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร เมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ.2553) ปัจจุบันวิจิตรจะทำงานที่มีลักษณะเป็นศิลปะเพื่อสิ่งแวดล้อมมากขึ้น ซึ่งจัดว่าเป็นพัฒนาการหนึ่งของศิลปะภาพทิวทัศน์ที่แทนที่ศิลปินจะเห็นสิ่งแวดล้อมเป็นภาพเหมือนในอดีต แต่จะเห็นทิวทัศน์เป็นสิ่งที่เป็น 3 มิติ เราสามารถเข้าไปอยู่ในทิวทัศน์แล้วใช้วัตถุทางธรรมชาติต่างๆ สร้างสรรค์งาน หรือใช้กิจกรรมที่ทำเป็นสื่อทางศิลปะ เช่น โครงการ “*ปล่อยหิน*” จะเป็นการแจกหินให้ผู้ร่วมงานนำไปปล่อยตามที่ต่างๆทั่วโลกแล้วแต่จุดหมายของแต่ละคน เป็นการแสดงความอ่อนโยนต่อธรรมชาติ หรือคืนหินที่มักจะถูกนำมาปลูกสร้างบ้านอาคารไปสู่ธรรมชาติ ลักษณะการทำงานกับวัสดุธรรมชาติในลักษณะนี้อาจดูแตกต่างจากการเขียนภาพทิวทัศน์ในอดีต แต่ความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติของกิจกรรมทั้ง 2 อย่างนี้จะมีความคล้ายคลึงกัน การได้สัมผัสหินอาจให้ความรู้สึกในการซาบซึ้งในธรรมชาติมากกว่าการวาดภาพทิวทัศน์ซึ่งเป็นเพียงการมอง แต่การปล่อยหินเป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความซาบซึ้งในสิ่งแวดล้อมทุกประสาทสัมผัส ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สิ่งแวดล้อมที่กล่าวไว้ในตอนต้น (Carlson, 2007)

Picture 273: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, The Silent Game No.19

Picture 274: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, กรกฎาคม หมายเลข 2

Picture 275: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, แหล่งนกแหล่งชีวิต

Picture 276: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *ปล่อยหิน,* 2543

พิน สาเสาร์ ศิลปินที่มุ่งมั่นทำงานศิลปะในสิ่งแวดล้อมธรรมชาติที่เขาเรียกว่า “นิเวศน์ศิลป์” โดยใช้รูปแบบและวิธีการทำงานในลักษณะเดียวกับงานของศิลปินแนว Earth Art, Land Art และ Environmental Art ในอเมริกาและยุโรป แต่พินทำในบริบททางสิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่าง โครงการศิลปะที่สำคัญที่นำมาสู่การตีพิมพ์หนังสือ “142 วัน 1,800 กม. นิเวศน์ศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก” ในปี 2551 และออกอากาศเป็นสารคดี 3 ตอนในรายการ “คน ค้น คน” ทางช่อง 9 ในปีเดียวกัน พินสร้างสรรค์งานศิลปะหลายชุดผ่านการเดินทางรอนแรมไปตามแม่น้ำโขงแบบต่อเนื่องตั้งแต่วันที่ 5 ธันวาคม 2548 ถึงวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2550 ด้วยแพที่ทำจากไม้ไผ่มัดติดกันสามชั้นด้วยลวดและเชือกกว้างประมาณ 1.5 เมตร โดยเขาตั้งชื่อแพของเขาว่า “เมดูซ่า” ตามชื่อภาพ “*The Raft of the Medusa*” ที่โด่งดังของศิลปินลัทธิโรแมนติกชาวฝรั่งเศสที่ชื่อว่า Theodore Gèricault ในศริสต์ศตวรรษที่ 19 พินล่องแพโดยมีจุดเริ่มต้นของการเดินทางอยู่ที่สามเหลี่ยมทองคำหรือที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า “สบรวก” โดยมีเป้าหมายคือมหานทีสีพันดอนซึ่งเป็นจุดที่แม่น้ำโขงแตกแยกสายออกไปอยู่บริเวณชายแดนลาว-กัมพูชา ด้านใต้สุดเขตประเทศลาว มีระยะทาง 1,800 กิโลเมตร เป็นการเดินทางที่ไม่มีการสำรวจล่วงหน้าที่เขาเรียกว่า “ไปตายเอาดาบหน้าแต่เพียงลำพังผู้เดียว”

"มันไม่ใช่การเดินทางเพื่อพิชิตธรรมชาติ ทำลายสถิติ หรือขึ้นท่องล่องเล่นหาความสำราญ แต่ด้วยจุดประสงค์เพื่อสร้างงานนิเวศศิลป์เป็นกระบอกเสียงในการกระตุ้นเตือนให้ผู้คนตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะแม่น้ำโขงที่กำลังเสื่อมทรุดจากโครงการพัฒนาตามแนวทางทุนนิยมอย่างหนัก และร่วมปฏิสัมพันธ์กับผู้คนสองฟากฝั่งโขงทั้งไทยและลาว รวมถึงชนเผ่าอื่นๆที่อาศัยอยู่" (พิน สาเสาร์, 2551)

ตัวอย่างผลงานที่นำมาวิเคราะห์เป็นผลงานชุดแรกของการเดินทางครั้งนี้ชื่อว่า "กำเนิดอารยธรรม" สร้างขึ้นบนริมฝั่งเมื่อเขาเดินทางไปได้ 5 กิโลเมตร โดยลักษณะงานเป็นการนำหินแม่น้ำมาจัดเรียงเป็นรูปคดเคี้ยวเลื้อยจากริมน้ำสู่ตลิ่งที่มีลักษณะเป็นสันดอนขรุขระสูงชัน โดยต้องการสื่อถึงการสั่งสมองค์ความรู้ของบรรพบุรุษตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จนก่อเกิดเป็นอารยธรรมตลอดพื้นที่ที่แม่น้ำโขงไหลผ่าน เช่น อารยธรรมเชียงแสน หลวงพระบาง เวียงจันทร์ อารยธรรมโบราณผาแต้ม เป็นต้น แรงบันดาลใจในการสร้างงานหินชุดนี้มาจากวัฒนธรรมหินตั้ง ซึ่งเป็นอารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์ราว 3,000 ปี ที่ปรากฏหลักฐานมากมายในแถบอีสานและสปป.ลาว ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงอาณาเขตศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ

Picture 277:
พิน สาเสาร์, กำเนิดอารยธรรม

ผลงานอีกชิ้นหนึ่งของพินสร้างขึ้นเมื่อเขาเดินทางไปได้แล้วกว่า 2 เดือนและแวะพักอยู่วัดเล็กๆริมแก่ง เขาพบบาตรเก่าที่แตกร้าววางทิ้งอยู่ริมรั้ว จึงขอยืมมาสร้างงานศิลปะหน้าแก่งอาฮอง แล้วตั้งชื่อว่า "ธรรมธารา" เขาเล่าว่า

"ผมเรียงบาตรเป็นวงกลมทั้งหมดแปดกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มมีบาตรที่ถูกคว่ำเป็นฐานอยู่ 3 ลูก แล้วจึงวางบาตรตั้งเรียงซ้อนกันขึ้นไปกลุ่มละสามลูก ตรงกลางวางหม้อนึ่งข้าวเป็นฐาน แล้ววางบาตรซ้อนกันขึ้นไปอีกหกลูก ผลงานชุดนี้ผมต้องการสื่อถึงพระพุทธศาสนาที่ได้เผยแผ่และหยั่งรากลึกในดินแดน

สองฝั่งโขงมายาวนาน และก่อเกิดอารยธรรมที่มีพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจนานนับพันปี”
(พิน สาเสาร์, 2551:163)

Picture 278:
พิน สาเสาร์, ธรรมธารา

ศิลปินที่มีอิทธิพลในด้านรูปแบบการทำงานของพิน คือ ศิลปินแนว Land Art เช่น Richard Long จากอังกฤษ ที่สร้างชื่อเสียงให้กับตนเองตั้งแต่ช่วงปลายยุค 1960s เป็นต้นมา ด้วยการทำงานศิลปะโดยการเดินไปที่ต่างๆทั่วโลก แล้วสร้างร่องรอยเป็นรูปเรขาคณิตโดยเฉพาะอย่างยิ่งวงกลมและเส้นตรง หรือนำหิน นำเศษไม้มาจัดวาง จากนั้นก็ถ่ายรูป บางครั้งก็นำวัสดุบางส่วนมาจัดแสดงในหอศิลป์

ในการทำงานของ Richard Long เขาปฏิเสธที่จะเชื่อมโยงแนวคิดของเขากับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมหรือเป็นการหลีกเร้นจากสังคมเมืองไปสู่ธรรมชาติ จากการให้สัมภาษณ์แก่ William Furlong ในปี ค.ศ.2002 Richard Long กล่าวว่า แนวคิดการพัฒนางานของเขาตั้งแต่เริ่มแรกจะเกี่ยวกับการแสวงหาวิธีการทำงานใหม่ๆ เขาตระหนักถึงแนวคิด Romantic เกี่ยวกับศิลปะทิวทัศน์ว่าจะเป็นรูปวาดที่สวยงาม แต่งานของเขาจะไม่เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องธรรมชาติไม่ว่าในเรื่องความงามหรือการวิเคราะห์ตีความทางประวัติศาสตร์ สิ่งที่เขาตั้งเป้าหมายเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับการทำงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการทดลองด้านรูปแบบ วิธีการ เป็นการนำแนวคิดเกี่ยวกับทิวทัศน์ไปสู่สิ่งใหม่ ด้วยการทดลองทำร่องรอยต่างๆในทิวทัศน์ เช่น เริ่มแรกเขาจะทดลองเดินในทุ่งหญ้าเล็กๆใกล้กรุงลอนดอนและได้ผลงานที่ชื่อว่า “ *A Line Made by Walking*”, 1967 จากนั้นก็ทดลองเดินในพื้นที่ที่ใหญ่ขึ้นคือเดินเป็นเส้นตรงกว่า 10 ไมล์ ที่ Exmoor ทางตะวันตกของอังกฤษ ทำให้เขารู้สึกถึงพลังทางกายภาพและความคิดที่เกิดขึ้นขณะปฏิบัติงาน เขารู้สึกดึงดูดใจกับพื้นที่ใหญ่โล่งของ Exmoor เพราะเขาคิดว่ามันเป็นพื้นที่ที่เหมาะที่สุดที่จะ

ทำเส้นตรงเป็น 10 ไมล์ได้ เพราะฉะนั้นแนวคิดหลักในการทำงานของเขาจึงเกี่ยวกับศิลปะเป็นสำคัญซึ่งอาจจะเป็นอะไรที่เป็นพื้นฐาน เช่น การทำรอยเท้าและเส้นตรง เป็นต้น แต่ในการทำงานลักษณะนี้จะมีเรื่องของการทำงานเรื่องเวลาและพื้นที่ว่าง (Time and Space) ที่มารวมตัวกันขณะทำงานและปรากฏหลักฐานในรูปแบบของร่องรอยที่เขาทิ้งไว้ (Gooding and Furlong, 2002:124-125) นอกจากนี้งานของ Richard Long ยังอาจจะมีส่วนผสมของความคิดคำนึงที่เป็นส่วนบุคคล เกี่ยวข้องกับความผูกพันกับพื้นที่และเรื่องราวในวัยเด็ก (Sentimental หรือ Nostalgia) เช่นที่ Adam and Robinson (2000:171) ตั้งข้อสังเกตว่า เวลา Richard Long จัดวางหินและกิ่งไม้ เขาจะนึกถึงการละเล่นในวัยเด็ก ดังที่ปรากฏในชื่อผลงานของเขาที่มีลักษณะเป็นจังหวะเพลง "*Five, Six, Pick Up Stick / Seven, Eight Lay Them Straight*", 1980.

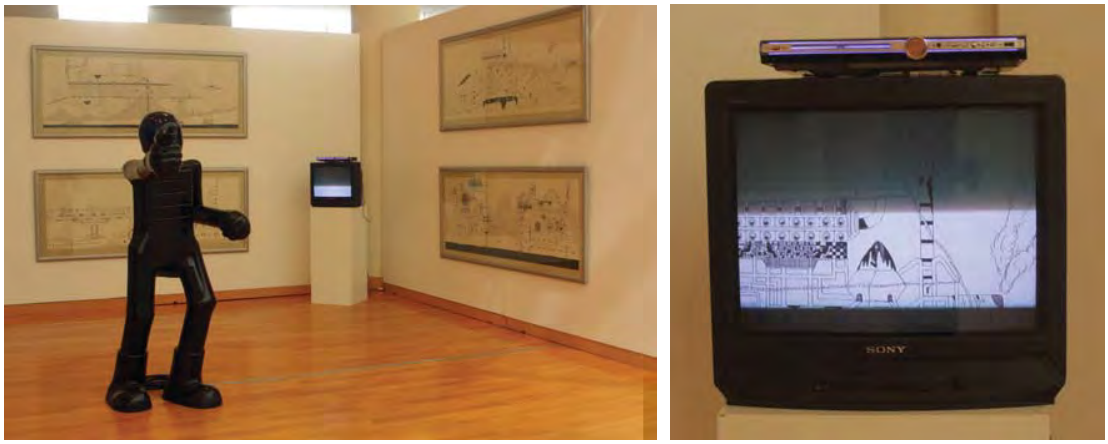
Picture 279: Richard Long, *A Line made by Walking,* England, 1967

จากตัวอย่างงานของ พิน สาเสาร์ ที่ยกตัวอย่างไปข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดในการทำงานของเขาจะมีความเป็นตัวเองที่แตกต่างจากแหล่งที่เขาได้รับอิทธิพลมา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ พินจะรับมาเฉพาะรูปแบบและวิธีการแสดงออกเท่านั้น เพราะในวิธีคิดของ Richard Long จะเห็นได้ชัดเจนว่าเขาคำนึงถึงความต้องการหลีกหนีจากประเพณีการทำงานเดิมๆ (ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก) ที่มักจะเกี่ยวกับการแสวงหาหรือแสดงออกเกี่ยวกับความงามในธรรมชาติ เพื่อแสวงหารูปแบบการทำงานใหม่ๆที่บางครั้งสำหรับศิลปินบางคนถึงกับทำลายธรรมชาติ เช่น ในงาน Land Art ยุคแรกๆที่นำหินไปถมชายฝั่งทะเลหรือนำผ้าไปคลุมทะเลล้วนส่งผลกระทบต่อระบบนิเวศน์ทั้งสิ้น (Long ตั้งข้อสังเกตว่าการทำงานของ

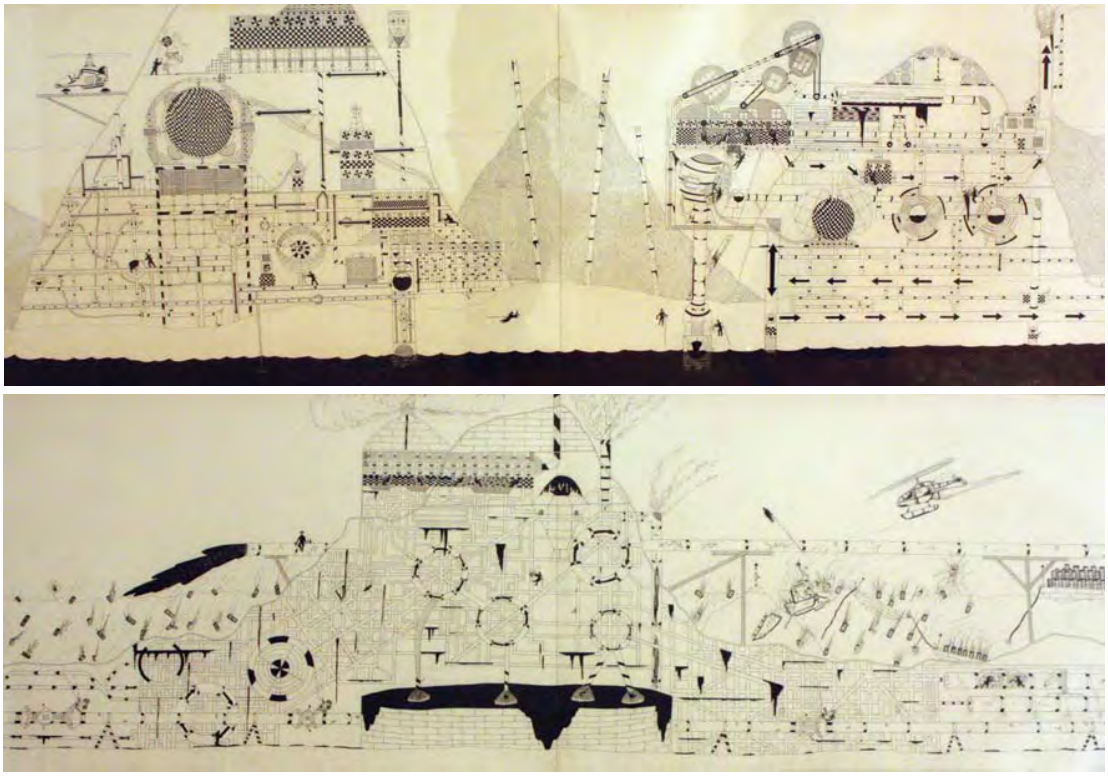
เขามีความคล้ายคลึงกับศิลปินยุคศตวรรษที่ 19 เช่น John Constable, J.M.W.Turner หรือ Paul Cézanne ในแง่การมีส่วนสำคัญในการพัฒนาปรัชญาในการทำงานศิลปะ แม้ศิลปินเหล่านี้จะวาดภาพทิวทัศน์จนมีชื่อเสียง แต่พวกเขาถูกจดจำในแง่ของประวัติศาสตร์ในด้านพัฒนาการทาง “จิตรกรรม” มากกว่าในด้านประวัติศาสตร์ทางทิวทัศน์หรือธรรมชาติ) อย่างไรก็ตามตัวงานของ Richard Long ที่ปรากฏต่อสาธารณชนคงปฏิเสธไม่ได้ว่างานของเขาแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม สังเกตได้จากวิธีการอันละมุนละม่อมที่เขาใช้ในการทำงานและในการให้สัมภาษณ์ครั้งเดียวกันนี้ เขายอมรับว่าเขาจะใช้ดุลยพินิจอย่างระมัดระวังในการทำงานกับธรรมชาติ เขาจะอยู่ตรงกลางระหว่างความสุดโต่งของศิลปินที่ทำงานที่สร้างอะไรที่ใหญ่โตและคงทนในสิ่งแวดล้อมเหมือนศิลปิน Land Art ในอเมริกา กับอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นนักอนุรักษ์ที่บอกว่า “เราจะไม่ทิ้งอะไรไว้นอกจากรอยเท้า และจะไม่นำอะไรไปนอกจากภาพถ่าย” Long จะมีการฝากอะไรไว้มากกว่ารอยเท้าแต่เขาบอกว่ามันเป็นสิ่งที่ไม่คงทน สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาหรือแม้กระทั่งย้อนกลับให้เป็นเหมือนเดิมได้ (Gooding and Furlong, 2002:127-128) ศิลปินในยุโรปในยุคนี้หลายคนทำงานที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม โดยแต่ละคนอาจมีแนวคิดที่ต่างกัน เช่น Andy Goldsworthy, David Nash, Herman Devies, Chris Drury, Nikolaus Long และ Giuseppe Penone เป็นต้น ดังนั้นการทำงานของพินจะมีลักษณะคล้ายงาน Richard Long และศิลปินแนว Land Art และ Environmental Art คนอื่นๆในแง่ความพยายามที่จะไม่ทำลายธรรมชาติ ส่วนในแง่แนวคิดในการทำงานของพินจะเป็นการพยายามหาความหมายและการตีความเชิงสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่ ผสมกับความคิดความรู้สึกส่วนตัวเกี่ยวกับสถานที่และวัตถุในสิ่งแวดล้อม ผลงานจึงปรากฏถึงความอ่อนโยน ความสำนึก และเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมและชุมชมมากกว่าที่จะสื่อให้เห็นการแก้ปัญหาเรื่องรูปแบบและวิธีการทำงานศิลปะ ซึ่งปัจจุบันอาจมีความหลากหลายอยู่แล้ว

Picture 280: ผลงานบางส่วนของพิน

ผลงานของ **ท็อป จ่างตระกูล** ชุด “Future Perfect”, 2548 เป็นการนำเสนอศิลปะทิวทัศน์ในแง่มุมของปัญหาสิ่งแวดล้อมที่จะทวีความรุนแรงขึ้นจนคนต้องลงไปอยู่ใต้ดิน และคนจะต้องใส่ชุดพิเศษเพื่อป้องกันความเปลี่ยนไปของอากาศและอุณหภูมิที่สูงขึ้น ท็อปนำเสนอผลงานผ่านการผสมผสานกันระหว่างสื่อวีดีโอ ประติมากรรม หล่อไฟเบอร์ และภาพวาดปากกาบนกระดาษ



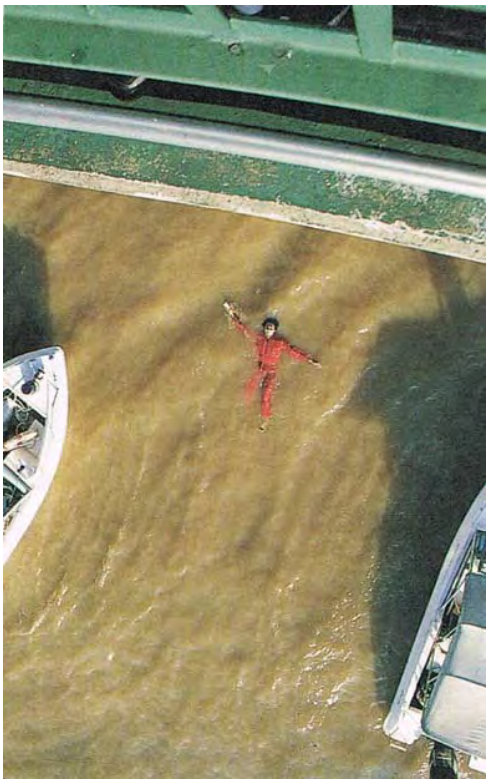
Picture 281:
ท็อป จ่างตระกูล, *The Man*, 2548
หล่อไฟเบอร์, 180 ซม.



Picture 282: ท็อป จ่างตระกูล, ผลงานชุด *Future Perfect*, 2548
ปากกาบนกระดาษ, 217.5 x 87.5 ซม.

คชา แสงแข ใช้ตัวของเขาเองทำเป็นงานประติมากรรม โดยการสวมชุดสีแดงที่บุวัสดุเบาสำหรับลอยน้ำได้ แล้วติดตั้งผลงานโดยการหย่อนตัวเองลงไปในแม่น้ำเจ้าพระยา แล้วปล่อยให้ไหลไปตามกระแสน้ำ ความเป็นทิวทัศน์ในผลงานของเขาอาจเป็นเรื่องของบริบทที่ใช้แสดงงานและกริยาที่เกิดขึ้น คือการล่องลอยไปในแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและการตีความที่แปลกใหม่แก่ผู้พบเห็นและในตัวของศิลปินเอง โดยเฉพาะการรับรู้เชิงทัศน์ (Perception) เกี่ยวกับทิวทัศน์ที่เกิดขึ้นระหว่างที่เขาล่องลอยอยู่ในน้ำ ความเป็นทิวทัศน์สำหรับคชาจากประสบการณ์ในการใช้ตนเองล่องลอยไปจะเป็นเรื่องของระยะทางจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง การรับภาพที่มีจำกัดขณะลอยน้ำอยู่ ทิวทัศน์ที่เขาเห็นคือท้องฟ้าที่หยุดนิ่ง ในขณะที่ทิศทางการเคลื่อนไหวของเขาในน้ำจะมีทิศทางที่ไม่แน่นอน การรับรู้โลกภายนอกถูกจำกัดลง เขาจะได้รับรู้เพียงการเห็นท้องฟ้า การสัมผัสกับน้ำ และเสียงลมหายใจของตนเอง แม้ว่าคชาจะ

บอกว่ารูปแบบผลงานของเขามุ่งที่จะสร้างงานประติมากรรมโดยใช้ตนเองเป็นสื่อ แต่กิจกรรมที่เขาทำอาจสามารถตีความว่าเป็น Performing Art หรืองานสื่อแสดงสดได้



Picture 283: คชา แสงแข, *Redman Swimming*, 2542, วีดีโอ 6 นาที

ตติยะ อุดมสวัสดิ์ สร้างผลงานภาพพิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ เป็นภาพทิวทัศน์ของกรุงเทพฯในเนื้อหาคล้ายหนังที่เกี่ยวกับอนาคต ภาพเมืองเกิดร้างจนถูกต้นไม้ปกคลุม หรือบริเวณเมืองที่กลายเป็นพื้นที่ใต้น้ำ ล้วนสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งมีที่มาจากการใช้ชีวิตของคนที่ใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างไม่ระมัดระวัง ภาพ “มาบุญครอง”, 2549 และภาพอื่นๆ เช่น อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ตติยะได้ตกแต่งภาพให้ดูเป็นป่าดงดิบและถูกปกคลุมด้วยพืชและต้นไม้นานาพันธุ์ สื่อให้เกิดคำถามหลายอย่างว่า “เกิดอะไรขึ้นกับกรุงเทพฯ?” จึงทำให้ผู้คนต้องละทิ้งกรุงเทพฯไปจนกลายเป็นป่า สาเหตุเป็นเพราะเกิดเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ต่างๆ เช่น การเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อม การเกิดโรคระบาด หรือแม้กระทั่งความเป็นสนามรบทางการเมืองที่เกินขอบเขต ทั้งหมดนี้อาจเป็นคำตอบที่ผู้ชมมีให้กับภาพที่เห็นนี้ได้

Picture 284:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย*, 2549-2551

พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 115 x 200 ซม.

Picture 285:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *ทำเนียบ*, 2551

ดิจิตอลปริ้นท์บนกระดาษ, 120 x 42 ซม.

Picture 286:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *มาบุญครอง*, 2549

พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 110 x 57 ซม.

Picture 287:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *สยามพารากอน*, 2549

พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 200 x 96 ซม.

7. ทิวทัศน์ในลักษณะศิลปะสิ่งแวดล้อม

ลักษณะโดยสรุป เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทั้งที่สื่อเรื่องความซาบซึ้งและการสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม

ศิลปะมีบทบาทต่อการทำให้สิ่งแวดล้อมสวยงามมาเป็นเวลาหลายร้อยปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบของงานประติมากรรม ประดับตกแต่งตามสถานที่ต่างๆ แต่ในกระบวนการสร้างงานที่ศิลปินใช้ความใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับสิ่งแวดล้อมในการสร้างสรรค์อย่างจริงจังเริ่มขึ้นในศิลปะตะวันตกเมื่อ ประมาณ ค.ศ. 1960-70 เป็นต้นมาเท่านั้น โดยจะเห็นได้ชัดจากการเกิดขึ้นของแนวงานศิลปะที่เรียกว่า Land Art, Earth Art และ Environmental Art ซึ่งศิลปินจะทำงานในสิ่งแวดล้อมและใช้วัสดุทางธรรมชาติในการทำงาน และในช่วงสามทศวรรษที่ผ่านมา วงการศิลปะและปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบูรณาการศาสตร์ของตนให้เชื่อมโยงกับการสร้างสำนึกที่ดีต่อคุณค่าของสิ่งแวดล้อมมากขึ้น (อภิชาติ พลประเสริฐ, 2550)

ในประเทศไทยศิลปินที่ให้ความสนใจสร้างงานที่สะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อมมีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆเช่นกัน กลวิธีการแสดงออกก็มีหลากหลายตามยุคสมัย ทั้งที่เน้นกระบวนการมีประสบการณ์ในสิ่งแวดล้อมโดยตรง การใช้สื่อดิจิตอล ศิลปะจัดวาง จิตรกรรม งานสื่อประสม และสื่อร่วมสมัยอื่นๆ

ศิลปินที่ได้ชื่อว่ามีแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะศิลปะสิ่งแวดล้อมดังกล่าวข้างต้นเป็นคนแรกๆของไทย คือ **ชลูด นิ่มเสมอ** ศิลปินชั้นเยี่ยมและศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2541 ซึ่งเห็นได้จากผลงานชุด “ประติมากรรมชนบท”, 2525 ที่มีลักษณะเป็นงานจัดวางและการแสดงสดกลางแจ้ง ชลูดนำวัสดุจากการผลิตทางอุตสาหกรรม เช่น ขวดพลาสติก กระป๋อง และเชือกไนล่อนมาร้อยรวมกับวัสดุธรรมชาติ เช่น กะลา ท่อนไม้ และไม้ไผ่ บางชิ้นมีกระเทียม กาต้มน้ำที่ใช้กับเตาถ่าน โดยบางชิ้นชลูดจะใช้งานคล้องกับตัวและถือยืนอยู่กลางแจ้งกับงานชิ้นอื่นๆ วิโชค มุกดามณี(2545:48) วิเคราะห์ว่าการนำวัสดุจากชนบทมาผสมผสานกับวัสดุทางอุตสาหกรรมสื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมชนบทตามกระแสของความเจริญของเมือง การเลือกสรรและนำวัสดุที่มีอยู่ตามชนบทมาประกอบเป็นชิ้นงานไม่ได้

มุ่งเน้นความงามทางรูปทรง แต่ต้องการสื่อถึงความคิดที่เน้นความผูกพันระหว่างวิญญาณของวัตถุกับวิญญาณของคนในวงแวดล้อมของมัน

จากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยเมื่อวันที่ 22 เมษายน 2553 ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวว่าการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับวิวทิวทัศน์ของบ้านเรือน สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและชนบท สิ่งที่ต้องการสื่อคือเรื่องของชีวิตคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับความเป็นพื้นถิ่น เป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นความผูกพันส่วนตัวที่ชลูดมีต่อถิ่นกำเนิดของตนเองคือจังหวัดธนบุรี ซึ่งเมื่อก่อนมีความเป็นชนบทมาก

Picture 245: ชลูด นิ่มเสมอ, *ประติมากรรมชนบท*, 2525
ขวดพลาสติก กระป๋อง เชือกไนล่อน กะลา ไม้ ไม้ไผ่ และท่อนไม้
ติดตั้งแสดง ณ สวนประติมา อำเภอสามพราน จ.นครปฐม

ธนะ เลาหกัยกุล เป็นศิลปินที่สร้างงานศิลปะแนวจัดวางแปรผันตามพื้นที่ด้วยวัสดุสำเร็จและวัสดุธรรมชาติ นำเสนอผลงานลักษณะ Environmental Art ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาสิ่งแวดล้อมได้อย่าง

น่าสนใจ ตัวอย่างผลงานที่แสดงความคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของไทยอย่างชัดเจน คือ “*Pulsation*” ซึ่งธนะสร้างขึ้นจากความบันดาลใจจากแม่น้ำเจ้าพระยา มีความยาว 48 ฟุต กว้าง 1 ฟุต และสูง 6 ฟุต มีเสียงจากลำโพง 48 ตัว ซ่อนอยู่ในโครงสร้างภายในของผลงาน ทำให้เกิดเสียงเหมือนมีวงดนตรีขนาดใหญ่กำลังบรรเลงอยู่ รูปทรงประกอบขึ้นด้วยวิธีการสื่อประสม จากน้ำ ถ่านหิน ไม้ ต้นไม้ ผ้า และปูนพลาสเตอร์ โดยทำขึ้นเป็นช่องๆและเป็นชั้นต่อเนื่องกันไปตามความยาวและความสูงของผลงานศิลปินเสนอสาระของชีวิตที่พึ่งพาอาศัยกันอยู่ใต้ดิน ใต้น้ำ ชั้นล่างสุดจะเป็นซากอินทรีย์ของพืชและสัตว์ที่ทับถมกันอยู่ มีชั้นของถ่านหิน ซึ่งก่อให้เกิดพลังงาน มีออกซิเจนเคลื่อนไหวอยู่ในน้ำ มีชีวิตสัตว์น้ำ ปู ปลา อาศัยอยู่ รวมทั้งชั้นที่เป็นดิน ทำให้ต้นไม้เจริญเติบโตขึ้น ธนะแสดงความสัมพันธ์ของสิ่งที่มีชีวิตที่ต่างพึ่งพาอาศัยและอยู่ร่วมกันในสิ่งแวดล้อมที่มีสมดุลแห่งธรรมชาติอย่างแท้จริง

Picture 246:

ธนะ เลาหกัยกุล, *Pulsation*, 2526

อีกตัวอย่างหนึ่งคือผลงานชื่อ “*A Song of the Yellow Cake*” เป็นประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมภายนอก ผลงานมีความยาว 700 ฟุต ประกอบด้วยถังน้ำมันระบายสีเหลือง กระจก ไม้ และลำโพง ซึ่งใช้เทคโนโลยีการสร้างเสียงภายในถังน้ำมัน ศิลปินต้องการสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ถูกมนุษย์ทำลาย ศิลปินสร้างรูปทรงของถังสายน้ำไหลจากกระจกและปรุงแต่งเสียงแบบนามธรรมโดยไม่บอกเป็นคำพูดแบบเล่าเรื่องราว

ธนะอธิบายว่า “เสียงที่ดังอยู่ในผลงาน เสมือนเสียงของวัตถุเคมี และวิทยาศาสตร์ที่กำลังสร้างปัญหาเสียงของโปรตรอนคุยกับนิวตรอน บางครั้งก็เป็นเสียงหมาไล่กัดอิเล็กตรอน บางทีก็เป็นเสียงของ

โปรตรอนกำลังร้องไห้ พลังของเสียงจะก่อตัวหมุนทวนกับกระแสน้ำ ที่สร้างเป็นภาพลวงจากกระจก เสียงจะสะท้อนต่อเนื่องเหมือนวงซิมโฟนีวงใหญ่กำลังบรรเลงเรื่องราวและปัญหาให้มนุษย์ได้รับรสแห่งความจริง” (วิโชค มุกดามณี, 2545)

Picture 247:

ธนะ เลาหกัยกุล, *A Song of the Yellow Cake*, 2532

ศิลปินแนวจัดวางที่มีผลงานเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอีกคนหนึ่งคือ **มณเฑียร บุญมา** ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และสถาบันศิลปะโบซาร์ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นผู้บุกเบิกแนวคิดและวิธีการสร้างงานแบบใหม่ๆในเนื้อหาและบริบทไทยในช่วงปี 2530-2543 ก่อนเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในปี พ.ศ.2543 มีผลงานเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ ผลงานที่โดดเด่นในช่วงทศวรรษนี้คือ “*ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน*”, 2527 ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 6 งานชิ้นนี้สร้างจากต้นไม้แห้ง ทราย น็อต และโลหะ ซึ่งจัดเป็นสื่อสำเร็จรูป ต้นไม้แห้งที่ปักบนทรายและมีลวดสลิงยึดให้ทรงตัว ส่วนปลายสองข้างของกิ่งไม้เป็นรูปของโลหะและน็อตงอกออกมา ทำให้นึกถึงการคุกคามของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มีผลต่อสิ่งแวดล้อม การที่งานปักอยู่บนทรายก็ทำให้ดูเหมือนความไม่มั่นคงของธรรมชาติในสภาวะปัจจุบันดังที่ชื่องานได้บอกไว้

Picture 248:

มณเฑียร บุญมา, *ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน*, 2527

ต้นไม้แห้ง ทราย และน็อตโลหะ, 215x200 ซม.

ผลงานชุดต่อๆมาเช่น "*เรื่องราวจากท้องทุ่ง*", 2532 และ "*ไทย ไทย*", 2533 มณเฑียรขยายความเป็นใบไม้ในการใช้สื่อสำเร็จรูป เช่น เครื่องมือและอุปกรณ์การเกษตรต่างๆ และวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ดิน พืช สมุนไพร ขี้เถ้า และผงถ่าน เป็นต้น โดยเน้นเรื่องราวที่มาจากภูมิปัญญาไทยมากขึ้น ในการใช้สื่อต่างๆ เหล่านี้เบื้องต้นเกิดจากการคำนึงถึงเศรษฐกิจ แต่ที่สำคัญกว่านั้นคือการตั้งคำถามว่าทำไมจึงต้องใช้สื่ออุปกรณ์ที่ทำตามอย่างกันมา เช่น การใช้สีน้ำมัน สีอะคลีลิค ผ้าใบ หินอ่อน ฯลฯ ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของตะวันตกและมีราคาสูง การเลือกใช้วัสดุจากท้องถิ่นจึงตอบทั้งโจทย์ด้านเศรษฐกิจและแนวคิดที่จะสร้างผลงานที่แสดงบุคลิกลักษณะของสภาพแวดล้อมของสังคมไทย ดังนั้นปัญหาของการใช้สื่อวัสดุจากแนวทางการสร้างสรรค์งานจากจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากโลกตะวันตกจึงไม่ใช่ปัญหาที่จะต้องแก้และต้องยึดเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์งานอีกต่อไป

Picture 249:
มณเฑียร บุญมา, สองทุย, 2532
ข้าวสารเปลือก บรรจุกระสอบละ 7 ถัง 2
กระสอบ ฟางข้าว เขาควาย และเก้าอี้
180 x 160 x 60 ซม.,

มณเฑียร บุญมา (2533) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการใช้วัสดุและสื่อสำเร็จรูปในการสร้างงานว่า

"...สำหรับข้าพเจ้าแล้ว ผลงานเป็นผลิตผลที่มีจุดเริ่มต้นมาจากแรงกระตุ้นเร้าของคุณสมบัติและคุณลักษณะเฉพาะของสื่อ วัสดุ และสิ่งสำเร็จรูปต่างๆที่ข้าพเจ้าคุ้นเคย และพบเห็นได้ในสภาพแวดล้อมรอบตัวข้าพเจ้า แรงกระตุ้นเร้านี้ได้ผลักดันให้ข้าพเจ้าเกิด "แนวความคิด" และ "แนวทาง" ใหม่ๆของวิธีการแสดงออกที่เป็นส่วนตัวขึ้น

ลักษณะของแบบของวิธีการแสดงออกนี้ข้าพเจ้าขอใช้คำว่า "การจัดการ" นี้จะเปลี่ยนแปลงไปตามความจำเป็น และข้อกำหนดที่กำหนดที่จำกัดของคุณสมบัติทางธรรมชาติ กายภาพ และรวมถึงคุณค่าความหมายเชิงนามธรรมในแง่ต่างๆที่มีอยู่ใน สื่อ วัสดุอุปกรณ์ ที่ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกทางศิลปะ

ดังนั้นจึงดูเหมือนว่าเนื้อหา และสิ่งที่แสดงออกในผลงานของข้าพเจ้านั้น...เป็นเนื้อหาที่เกิดจากคุณสมบัติและคุณลักษณะทางกายภาพและนามธรรมที่วัสดุ สื่อนั้นๆถูกกำหนดให้ "มี" หรือ "เคยมี" อยู่ก่อนแล้วข้าพเจ้ามักจะปล่อยให้แรงกระตุ้นเร้าจากสื่อวัสดุ สิ่งของชนิดหนึ่งอย่างหนึ่งชักนำสู่สื่อวัสดุอีกอย่างหนึ่งหรือหลายๆอย่าง ซึ่งจะก่อให้เกิดลักษณะของความเกี่ยวเนื่องและความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุต่างๆขึ้น ลักษณะของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์เป็นประสบการณ์และปรากฏการณ์ทางความจริงที่ข้าพเจ้าได้ประจักษ์และที่ผู้คนได้เคยประจักษ์รับรู้โดยกว้างทั่วไป..."

กมล ทัศนาญชลี สร้างผลงานที่นำเสนอความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมโดยใช้ประติมากรรมรูปหลอดสีเป็นส่วนประกอบสำคัญ เขาเสนอความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมกับสิ่งแวดล้อม โดยนำหลอดสี

ไปติดตั้งในชายหาด ทะเลทราย และหุบเขาในรัฐต่างๆของอเมริกา กมลใช้ฝุ่นสีโปรยให้อยู่บนพื้นหาด ทรายและปลิวฟุ้งไปกับอากาศและพื้นที่ที่สร้างงาน เขาพูดถึงงานชุดนี้ว่า “ข้าพเจ้าได้นำหลอดสีขนาดใหญ่ไปทำงานกับธรรมชาติยิ่งใหญ่ ชายหาด ในทะเลทราย หุบเขา Grand Canyon หลายรัฐใน California, Arizona, Utah ซึ่งเป็นปรัชญาในการทำงานที่ต้องการต่อสู้กับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ กับความคิดที่จะเอาศิลปะเข้าไปอยู่กับธรรมชาติให้ได้ และเอาธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ” (วิโชค มุกดามณี, 2545) กมลพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกามาหลายสิบปี แต่กลับมาแสดงงานและจัดกิจกรรมศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะในประเทศไทยอย่างสม่ำเสมอจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

Picture 250:
กมล ทัศนาญชลี, *Mojave Desert, California*, 2518
ใช้สีโรยบนพื้นทราย, ขนาดผันแปรไม่แน่นอน

วิโชค มุกดามณี ทำงานเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติมาอย่างต่อเนื่อง ผลงานมีลักษณะทั้ง 2 และ 3 มิติสร้างจากสื่อที่หลากหลาย จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2553 วิโชคกล่าวว่า

> “ภาพทิวทัศน์เริ่มแรกเป็นหัวข้อในการเรียนซึ่งเป็นการศึกษาบุคลิกของแต่ละสถานที่ ทำให้ได้ความรู้สึกกับสิ่งที่เห็นทั้งขนาด ความลึก ไม่ใช่เป็นเพียงการลอกแบบ พอทำมากๆวิธีการมองก็เปลี่ยนไป แรกๆเอา Subject คือทิวทัศน์ขึ้นก่อน ต่อมาเอาความรู้สึกนำโดยอาจไม่ต้องไปดูของจริง”

Picture 251:

วิโชค มุกดามณี, เกษตรกรรมป่าต้นน้ำ, 2539

Picture 252:

วิโชค มุกดามณี, ป่าต้นน้ำ : พรรณพืช 2, 2539

ผลงานศิลปะแบบจัดวาง(Installation Art) “*ป่าต้นน้ำ*”, 2539 วิธีการทำของวิโชคจะเริ่มจากการมองพื้นที่ที่จะแสดงงานก่อน จากนั้นนึกย้อนไปยังประสบการณ์ทางความคิดและความรู้สึกที่ได้ไปชมป่าต้นน้ำแล้วจึงแสดงออกมาเป็นการจัดวางวัสดุมีตอไม้ ผอบ และเกลือจัดวางเป็นรูปวงกลมแบ่งเป็น 2 ส่วน โดยวิโชควิเคราะห์ป่าออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่ยังพอมีความชุ่มชื้นพอที่จะช่วยให้ป่ากลับคืนมาได้ก็จะโรยด้วยดินสีเข้ม มีตอไม้และผอบวาง ส่วนที่ช่วยไม่ได้แล้วจะโรยด้วยเกลือสีขาวเหมือนส่งวิญญาณไปสู่สวรรค์แล้ว ส่วนผอบจะแทนเรื่องการเก็บของเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2553) งานอื่นๆ ในชุดนี้ที่วิโชคนำเสนอความคิดเกี่ยวกับทิวทัศน์และสิ่งแวดล้อม ได้แก่

งานชุดสัญญาณสิ่งแวดล้อมปี 2536

Picture 253:

วิโชค มุกดามณี, *สัญญาณสิ่งแวดล้อม : พืช*, 2536

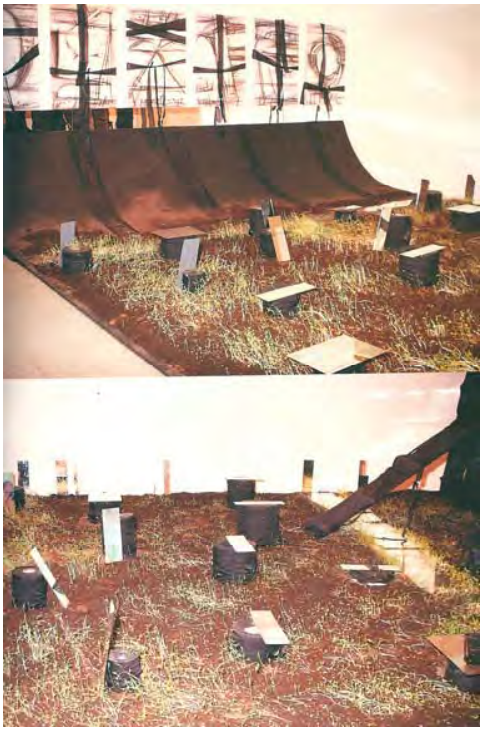
วิโชคต้องการบอกกล่าวความเป็นไปของปัญหาสิ่งแวดล้อมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยซึ่งกำลังทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสภาพต่างๆ เช่น การดำรงชีวิตของผู้คนที่ต้องหันเหไปตามพลังอำนาจของเครื่องจักรและเทคโนโลยีสมัยใหม่ วัฒนธรรมท้องถิ่นและวิถีในการดำเนินชีวิตของผู้คน ซึ่งถูกความเจริญทางอุตสาหกรรมเข้ามาคุกคาม ปัญหาสิ่งแวดล้อมและสิ่งแปลกปลอมใหม่ที่เข้ามาทำลายธรรมชาติ ก่อให้เกิดมลภาวะทั้งในดิน น้ำ อากาศ รวมทั้งชีวิตคน สัตว์ พืช สิ่งต่างๆต้องประสบกับความเปลี่ยนแปลง ในการดำรงชีวิตจากสภาพเดิมไปสู่สภาวะใหม่ที่มีอันตราย วิโชคเสนอผลงานโดยการใช้วัสดุจากธรรมชาติซึ่งให้ความรู้สึกมีชีวิต มีความอบอุ่น สามารถเติบโตงอกงามได้ เช่น ดิน ใบไม้ กิ่งไม้ ฯลฯ ผสมผสานกับวัสดุที่เกิดขึ้นจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งรู้สึกไม่มีชีวิต มีความกระด้างเย็นชา เช่น เหล็ก โลหะ ทองเหลือง ทองแดง อะลูมีเนียม วัสดุจากโพลีเอสเตอร์ พลาสติกสี และสารเคมีที่ดูเรืองแสง เป็นต้น

ผลงานชื่อ “*สัญญาณสิ่งแวดล้อม : พืช*” ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2536 โดยมีความบันดาลใจจากเรื่องราวของปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นพร้อมๆกับความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยี ท่อนไม้ 4 ท่อน ถูกตัดจากต้นไม้ 4 ต้น มาใช้งานเพื่อความสุขสะดวกสบายของมนุษย์ เอนพิงกับผนังห้อง ไม่มีพละกำลัง ไม่ต่อสู้ ไม่มีชีวิต เป็นความตาย ดั่งพิธีสวดพระอภิธรรมในงานศพ พระสงฆ์ 4 รูป นั่งสวดมนต์ภาวนาด้วยตาลปัตร 4 อัน บังสายตา ตั้งกระแสจิตให้แก่ผู้ตาย สัญลักษณ์จากรูปทรงตาลปัตร ท่อนไม้จากต้นไม้จะมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน แต่ในใบไม้ใหญ่แดงฉานด้วยสีแดงวาวแสงจากสารเคมีที่ปรุงแต่งเกินธรรมชาติ ไม้ล้ม 4 ต้น และความตาย ความหายนะที่เกิดขึ้นจากการก้าวสู่สภาวะใหม่ เป็นสารที่นำเสนอภาพสะท้อนทัศนะส่วนตัวในช่วงเวลานั้น (วิโชค มุกดามณี, 2536)

งานชุดป่าและแผ่นดิน 2540

เรื่องราวจากป่าและแผ่นดินที่เกิดขึ้นอยู่ในสภาพแวดล้อมทั่วประเทศนั้น เป็นภาพสะท้อนความคิดและทัศนะของผู้คนในสังคมอยู่ท่ามกลางกระแสความรัก ความหวงแหนแผ่นดินอันเป็นถิ่นกำเนิด สำนึกของการอนุรักษ์ ดูแลรักษา เพื่ออนาคตข้างหน้าเกิดขึ้นระอุอยู่ภายในใจ ข้อมูลของงานวาดเส้นจากภาพการทำลายในแต่ละสถานการณ์ในแต่ละเรื่องราวและต่างเวลา พื้นดินและบรรยากาศที่เงียบเศร้า มีคมของแผ่นกระจกกรีดผ่าน รับแสงวาววับ ผสานไปกับรูปสัญลักษณ์ของต้นไม้ที่ล้มอยู่บนแผ่นดิน ขาดเป็นท่อนๆ กระจายอยู่ส่วนหนึ่ง และรูปทรงที่เอนพิงผนัง ไร้ชีวิต อีกส่วนหนึ่ง สิ่งเหล่านี้คือสภาพการณ์ที่กำลังเป็นอยู่

และท่ามกลางภาวะอึดอัด หนัก ทึบ เปี่ยมด้วยความตาย ชีวิตใหม่ที่มีความหวัง กำลังงอกงามขึ้น ซึ่งเป็นความหวังที่อยากให้เกิดขึ้น (วิโชค มุกดามณี, 2545)



Picture 254:

วิโชค มุกดามณี, ป่าและแผ่นดิน, 2540

Size : variable

Materials : Wood, clothes, glass, ceramic mold and soil

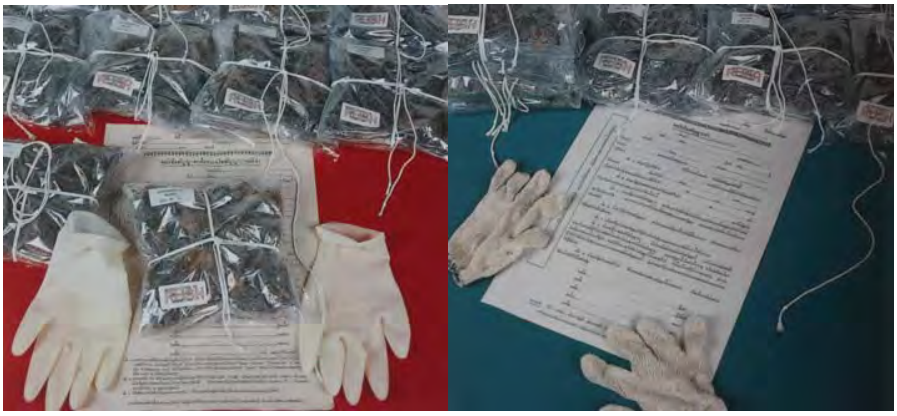
กมล เผ่าสวัสดิ์ เป็นศิลปินที่สร้างงานร่วมสมัยหลายรูปแบบทั้งการแสดงสด (Performance), Media Art และ Installation กมลสร้างสรรค์งานศิลปะที่นำเสนอเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมอยู่หลายชุด เช่น โครงการเกี่ยวกับน้ำ เขานำเสนอปัญหาของดินและน้ำรวมทั้งแนวคิดต่างๆในการแสดงเดี่ยว ในหัวข้อ “Collaboration with Yesterday and the Day Before” ณ หอศิลปแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2534 เขาได้กล่าวไว้ในสูจิบัตรของการแสดงว่า “น้ำเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญและจำเป็นต่อชีวิต หากเพียงทุกคนตระหนักถึงความสำคัญยิ่งของน้ำ โดยเข้าใจธรรมชาติและชีวิตวิญญาณของมัน น้ำก็จะยังคงความบริสุทธิ์และมีให้ทุกชีวิตบนโลกนี้ได้ใช้” นอกจากการแสดงเดี่ยวแล้ว พ.ศ. 2536 กมลยังได้นำเสนอโครงการศิลปกรรมเกี่ยวกับเรื่องน้ำที่สัมพันธ์กับความเชื่อความศรัทธาของคนไทย ในผลงานชื่อ River of the King, 2536 ในงาน Asia Pacific Triennale of Contemporary Art, Queensland Art Gallery, Brisbane

ประเทศออสเตรเลีย เป็นงานศิลปะแนวจัดวาง (Installation) ที่ทำจากเรือสังกะสี ไม้ ก้อนหิน เชือก รูป โลหะ เทียน

ผลงานของกมลนับเป็นการขยายขอบข่ายในการทำงานศิลปะเกี่ยวกับทิวทัศน์ที่ตามประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกได้ขยายไปสู่การทำงานในสิ่งแวดล้อมด้วยวัสดุธรรมชาติ การทำงานของกมลได้ก้าวข้ามระเบียบวิธีการทำงานแนวดังกล่าวด้วยการเริ่มต้นแนวคิดที่เป็นปัญหาเฉพาะในบริบทไทย การแสดงออกจึงมีการใช้วัสดุและสัญลักษณ์ต่างๆเพื่อนำเสนอหรือตอบโจทย์เฉพาะวัฒนธรรม เช่น ผลงาน "*Repercussions of the Agricultural*", 2533-4 กมลนำเสนอเกี่ยวกับความไม่สมดุลของธรรมชาติที่เกิดจากทุนนิยมที่เข้าไปทำโครงการแสวงหาผลประโยชน์ เช่น คอนโดมิเนียม สนามกอล์ฟ รีสอร์ท กมลจึงนำดินใส่ในถุงพลาสติกแล้วปิดป้าย "ขายด่วน" มีถุงมือ หนังสือสัญญาซื้อขาย และมีข้อความ "ประเทศไทยอยู่ในมือคุณ"

Picture 255:
กมล เผ่าสวัสดิ์, *River of the King Water Pollution Project 1*, 2536
เรือสังกะสี ไม้ ก้อนหิน เชือก ธูป โลหะ เทียน
ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้

Picture 256:
กมล เผ่าสวัสดิ์, *The Tama River*, 2539
อิฐบล็อก หิน อิฐ แบล็กไลต์ และวีดีโอ โปรเจ็คเตอร์
ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้



Picture 257:

กมล เผ่าสวัสดิ์, Repercussions on Agricultural Soil Project on Agricultural Problem, 2534

กระเป๋าเดินทาง ดิน ถุงมือ และกระดาษ, ขนาดกระเป๋าเดินทาง, ผลงานในโครงการ Art and Environment ครั้งที่ 1

ญาณวิทย์ กุญแจทอง มีพื้นฐานการทำงานด้านภาพพิมพ์จากการเรียนจบมาทางด้านนี้จากมหาวิทยาลัยศิลปากรและจากประเทศญี่ปุ่น ผลงานเริ่มแรกจะมีเนื้อหาจากพื้นผิวของวัสดุต่างๆนำมาประกอบกันในลักษณะนามธรรม เพื่อแสดงทัศนะและความรู้สึกที่มีต่อวัตถุและโลกในปัจจุบัน ต่อมาภายหลังกลับจากศึกษาต่อในประเทศญี่ปุ่น ได้ใช้เทคนิคการพิมพ์ภาพผลงานหลากหลายวิธีการมากขึ้น เช่น การใช้เทคนิคภาพพิมพ์เดี่ยว (Monoprint) ผลงานของญาณวิทย์ที่แสดงแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม เช่น ชุด “*กรุงเทพฯ เมืองฟ้าทะลายโจร*” ญาณวิทย์ได้เพาะกล้าต้นสมุนไพร “ฟ้าทะลายโจร” จำนวน 1,919 ต้น แล้วนำมาจัดเรียงไว้บริเวณสวนสุขภาพสวนรมณีนาถซึ่งมีประชาชนมาออกกำลังกาย จุดประสงค์ของศิลปินคือเพื่อแจกจ่ายต้นฟ้าทะลายโจรไปสู่ผู้สนใจ ใครอยากได้ก็หยิบไปคนละกระถาง 2 กระถาง เป็นการแบ่งปันความรู้ ความสุขที่มุ่งชี้ไปถึงวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนไทยที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ นอกจากนี้ ช่วงปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมา ญาณวิทย์เริ่มให้ความสนใจในการใช้สีจากพืชพรรณธรรมชาติ เช่น ขมิ้น ดอกอัญชัญ ดอกกรรณิการ์ มาทำภาพพิมพ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะออกมาในลักษณะนามธรรมที่มีคราบด่างของสีธรรมชาติที่ให้ลักษณะความงามที่มีลักษณะเฉพาะตัว

การพัฒนาผลงานของญาณวิทย์ไม่ได้เป็นเรื่องเกี่ยวกับศิลปะเพียงอย่างเดียว แต่กระบวนการทำมีความลึกซึ้งเกี่ยวกับความรักความผูกพันส่วนบุคคลด้วย คือ พืชที่ใช้ทำงานส่วนใหญ่จะมาจากไร่ของบิดาของญาณวิทย์ที่มีลักษณะเป็นป่า โดยบิดาของญาณวิทย์เกษียณอายุราชการและได้ใช้ชีวิตประจำวันส่วน

ใหญ่ในการค้นคว้าพืชพรรณต่างๆในไร่แห่งนี้ ญาณวิทย์กล่าวไว้ในสูจิบัตรการแสดงงานชุด “ป่าสงวน” ของเขาว่า

> “ …“ป่าสงวน” มิได้มีความหมายตามที่เราเข้าใจเพียงนัยเดียวคือ “ป่าที่ได้รับความคุ้มครองรักษาไว้” หากยังมีความหมายอีกนัยหนึ่งที่มีความหมายลึกซึ้งที่ให้อิทธิพลต่อชีวิตการทำงานศิลปะในปัจจุบันของข้าพเจ้าเป็นอย่างมาก กล่าวคือเป็นป่าของบิดาของข้าพเจ้าซึ่งมีนามว่า “สงวน กุญแจทอง”
>
> ข้าพเจ้าเริ่มเรียนรู้และสัมผัสไร่แห่งนี้ (ปัจจุบันมีสภาพเป็นป่า) ตั้งแต่อยู่ในครรภ์ของมารดาและเติบโตมาพร้อมกับภาพของบิดาที่สวมวิญญาณชาวไร่เมื่ออยู่นอกเวลาราชการ จึงได้รับอิทธิพลจากท่านมาโดยไม่รู้ตัว จนอาจกล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นประสบการณ์เบื้องต้นของการทำงานศิลปะโดยใช้วัตถุดิบและความรู้จากธรรมชาติมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้าในปัจจุบัน
>
> กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้าจึงยึดหลักการรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติโดยการใช้สีที่สกัดขึ้นเองจากธรรมชาติมาสร้างผลงาน โดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ หลักการสร้างแม่พิมพ์ของข้าพเจ้าสร้างโดยปราศจากเคมี (Non-Chemical Print) ที่ทำลายสภาพแวดล้อม และปล่อยให้สีที่ได้จากธรรมชาติแสดงตัวของมันเองอย่างธรรมชาติมากที่สุด ปฏิกิริยาระหว่างอินทรีย์เคมีของสีที่ได้จากธรรมชาติกับแม่พิมพ์ที่เป็นตัวรองรับสีจะเกิดปฏิกิริยาทางอินทรีย์เคมีต่อกันทำให้ปรากฏภาพของผลงานภาพพิมพ์ขึ้นมา
>
> ผลงานของข้าพเจ้าสะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดินไทย ความหลากหลายและคุณค่าของธรรมชาติ แล้วสิ่งที่สำคัญที่สุดที่มีความหมายกับชีวิตของข้าพเจ้าคือ สะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างบิดากับข้าพเจ้าซึ่งจะต้องสืบทอดมรดกทางปัญญาที่บิดาสร้างขึ้นมานี้ให้ความเป็น “ป่าสงวน” อยู่คู่กับมนุษยชาติตลอดไป” (ญาณวิทย์ กุญแจทอง, 2548)

Picture 258:
ญาณวิทย์ กุญแจทอง, *กรุงเทพฯ เมืองฟ้าทะลายโจร*, 2541
ต้นฟ้าทะลายโจร สูง 20x40 ซม. จำนวน 1,919 ต้น
ติดตั้งในสวนรมณีนาถ ถนนอุณากรรณ

Picture 259: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ขั้นตอนการทำ Pigment จากดอกไม้

Picture 260: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ตัวอย่างสีจากดอกไม้ต่างๆ

Picture 261:
ญาณวิทย์ กุญแจทอง, *ป่าสงวน*, 2548
แม่พิมพ์จากสีธรรมชาติ, 38 x 57.5 (ขนาดในแต่ละชิ้น)

Picture 262: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, The Garden, 2543
Installation view at Gallery of The Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok (Detail)

ในปัจจุบันญาณวิทย์นับว่าเป็นศิลปินไทยคนเดียวที่คิดค้นวิธีการทำงานลักษณะนี้อย่างจริงจังและต่อเนื่อง

ในศิลปะตะวันตกการทำงานศิลปะโดยใช้วัสดุธรรมชาติเริ่มทำกันมาอย่างจริงจังเมื่อทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา ซึ่งสามารถเรียกได้ว่าเป็นศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environmental Art) ที่มีลักษณะคาบเกี่ยวกับศิลปะ Land Art หรือ Earth Art ในสหรัฐอเมริกา แต่งานประเภท Land Art, Earth Art ในหลายกรณีจะไม่ค่อยเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมแต่เป็นเพียงการสร้างงานแนวใหม่ๆของศิลปิน บางทีอาจทำลายระบบนิเวศน์ด้วยซ้ำ แต่ศิลปินยุโรปในยุค 1970 จะทำงานที่ใกล้ชิดและเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมมากกว่าจึงสามารถเรียกได้ว่าเป็น Environmental Art

ศิลปินต่างประเทศที่ใช้วัสดุธรรมชาติที่สอดคล้องกับญาณวิทย์ เช่น ศิลปินชาวอังกฤษ David Nash ซึ่งเป็นประติมากรที่มีชื่อเสียงจากการทำงานด้วยไม้มาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 ผลงานของเขาถูกสะสมในพิพิธภัณฑ์สำคัญๆทั่วโลก ถึงแม้ลักษณะงานจะแตกต่างจากญาณวิทย์แต่มีความคล้ายคลึงกันในแง่ความผูกพันกับแหล่งที่มาของวัสดุที่ใช้ในการทำงาน กล่าวคือ David Nash จะมี “ป่า” ของตนเองในไร่ที่อยู่บนเนินเขาแห่งหนึ่งทางตอนเหนือของรัฐเวลส์ (North Wales) ซึ่งเขาย้ายจากลอนดอนมาอยู่ที่นี่เพราะความผูกพันกับย่าของเขาที่อยู่ที่เมืองนี้ เขาสร้างงานโดยการปลูกต้นไม้เป็นแนวและดัดให้เป็นรูปทรงต่างๆ เช่น งาน “*The Ash Dome*” ซึ่งเขาปลูกไว้ตั้งแต่ปี ค.ศ.1973 เขาเก็บกิ่งไม้จากไร่มาเผาไฟทำให้เป็นถ่านที่มีสีดำอมเขียวเฉดต่างๆแล้วนำมาวาดรูป

Picture 263:

David Nash, *The Ash Dome.* 1973 - present

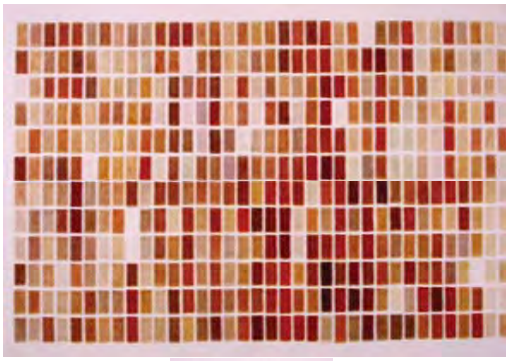
Picture 264:

Drawing Studio ของ David Nash

Herman de Vries เป็นศิลปินจากยุโรปอีกคนหนึ่งที่เก็บใบพืชมาจัดเรียงเป็นงานศิลปะและนำกิ่งไม้จากกองไฟต่างๆที่ให้สีที่ต่างกันมาเขียนรูปที่เป็นงาน Abstract

Picture 265: Herman de Vries

Picture 266: Herman de Vries, *from the garden*, 1987



Picture 267:

Herman de Vries, *from earth : la gomera*, 2001

120 x 180 cm.

Picture 268:

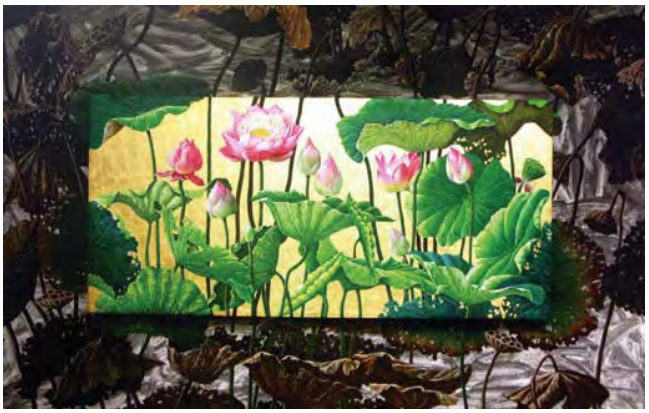
Herman de Vries, *from eight bonfire sites*, autumn 1991

สมโภชน์ ทองแดง สร้างผลงานศิลปกรรมชุด “บัวหมอง” ปี 2548 เพื่อสะท้อนถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นกับแม่น้ำลำคลองซึ่งมีผลกระทบต่อพืชพันธ์และสิ่งมีชีวิตต่างๆที่อาศัยน้ำในการเจริญเติบโตและดำรงชีวิต โดยใช้บัวเป็นสัญลักษณ์แทนสรรพชีวิตที่ต้องพึ่งพาน้ำในการดำรงชีวิต รูปแบบของผลงานเป็นการแสดงออกในลักษณะของศิลปะแบบเหมือนจริงที่ใช้เทคนิคจิตรกรรม สื่อประสม และประติมากรรม ภาพดอกบัวที่มีลักษณะสีสันสวยงามจะแสดงสัญลักษณ์ถึงคุณค่าของน้ำต่อสิ่งมีชีวิตให้ดำรงอยู่อย่างสมบูรณ์ ส่วนภาพดอกบัวที่แห้งเหี่ยวสีสันหม่นหมองเป็นสัญลักษณ์แสดงผลพวงจากปัญหามลภาวะทางน้ำในปัจจุบันที่ส่งผลให้สรรพชีวิตพบหายนะ เจ็บป่วย ล้มตาย พืชพันธุ์ต่างๆเหี่ยวเฉา แคระแกนไม่อาจเจริญเติบโตได้อย่างเต็มที่ (สมโภชน์ ทองแดง, 2548)

ตัวอย่างภาพ “*แหล่งกำเนิดสรรพสิ่ง*”, 2542 เป็นเทคนิคสื่อผสมประกอบด้วยสีน้ำมันสีอะคลิลิคบนผ้าใบและหล่อโลหะ โดยมีลักษณะเฟรมต่อกัน 3 ช่อง ช่องกลางจะเป็นภาพดอกบัวที่ดูสมบูรณ์สดใสที่มีฉากหลังเป็นสีเหลืองทองอร่าม มีคลื่นน้ำเป็นสีฟ้าสลับกับสีเหลืองทองดูสะอาดเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อสรรพชีวิต ส่วนสองช่องด้านข้างน้ำจะเป็นสีแดง ดอกบัวเหี่ยวเฉาส่วนบนจะเป็นใบบัวที่ทำด้วยโลหะยื่นขึ้นไป ฉากหลังเป็นสีเทาเงินซึ่งสื่อให้เห็นถึงความหายนะจากมลภาวะ ถึงแม้ลักษณะโดยรวมของภาพจะเป็นแนวเหมือนจริง แต่การเขียนภาพน้ำที่มีลักษณะเป็นเส้นริ้วคลื่นและขดงอ รวมทั้งการลงฉากหลังด้วยสีทองและสีเงินเรียบแบบ ทำให้มีลักษณะของจิตรกรรมไทยประเพณีผสมผสานเข้าไปด้วยในภาพ ซึ่งสอดคล้องกับประสบการณ์และการศึกษาของสมโภชน์ที่จบ

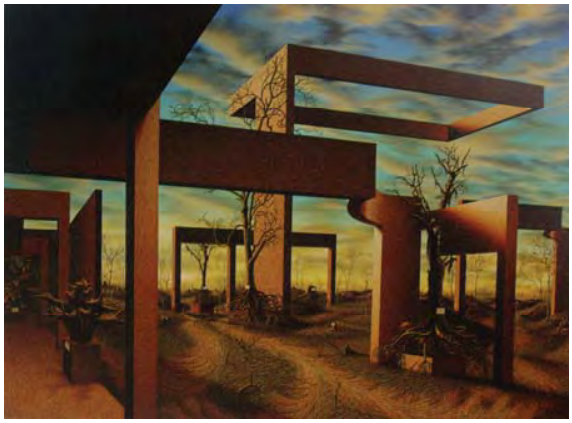
ทางด้านสาขาศิลปไทยจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะผสมแบบประเพณีและแบบร่วมสมัยจนได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทองประเภทจิตกรรมจากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 ก่อนที่จะมาเป็นอาจารย์ประจำที่สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Picture 269:
สมโภชน์ ทองแดง, แหล่งกำเนิดสรรพสิ่ง, 2542
สีอะคริลิคและสื่อประสมบนผ้าใบ, 80 x 160 ซม.



Picture 270:
สมโภชน์ ทองแดง, ความงามที่หลงเหลือ, 2548
สีอะคริลิก บนผ้าใบ และบนพื้นทองคำเปลว, 120 x 190 ซม.

ภาพ “*วิถีชีวิตใหม่ 1994 No.3*”, 2537 ของ **สุดใจ ไชยพันธุ์** ที่ได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 18 พ.ศ.2537 เป็นการเขียนทิวทัศน์ป่าที่แห้งแล้งผสมกับรูปอาคารสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้บางต้นจะวางบนแท่นคอนกรีตสีน้ำตาลมีป้ายเล็กๆติดไว้เหมือนเป็นการบรรยายเกี่ยวกับซากต้นไม้ที่นำมาจัดแสดง ภาพโครงสร้างตึกสีน้ำตาลที่ดูไร้ชีวิตชีวากับซากต้นไม้ในบรรยากาศที่แห้งแล้งสื่อถึงความพ่ายแพ้ ธรรมชาติ และผู้ทำลาย (วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2540:241)



Picture 271:

สุดใจ ไชยพันธุ์, *วิถีชีวิตใหม่ 1994 No.3*, 2537

สีอะคริลิค, 91.5x123.5 ซม.

สาคริน์ทร์ เครืออ่อน สร้างผลงานศิลปะที่ให้ความหมาย ความคิด และความรู้สึกที่หลากหลายมิติ เกี่ยวข้องทั้งด้านภูมิทัศน์ สังคม วัฒนธรรม ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับนานาชาติ ในโครงการ “นาข้าวขึ้นบันไดแห่งเมืองแคสเซิล” (Terraced Rice Fields Project, Kassel) จัดแสดงในงานศิลปะนานาชาติ Documenta ครั้งที่ 12 ที่เมือง Kassel ประเทศเยอรมันนีในช่วงเดือนมิถุนายนถึงกันยายน 2550 สาคริน์ทร์เป็นคนไทยคนแรกที่ได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานนี้ซึ่งเป็นนิทรรศการศิลปะที่มีชื่อเสียงที่สุดนิทรรศการหนึ่งของโลก ที่ทุก 5 ปีจะจัดเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ความสัมพันธ์กับศิลปะทิวทัศน์ของโครงการนี้เบื้องต้นคือการทำงานที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ โดยถ้าวิเคราะห์ในกรอบของประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ศิลปะทิวทัศน์ได้พัฒนาจากการวาดภาพธรรมชาติไปสู่การทำงานในสิ่งแวดล้อมด้านวัสดุธรรมชาติ (Andrew, 1999) จะเห็นว่าแทนที่สาคริน์ทร์จะวาดภาพทิวทัศน์จากวิวจริงผสมกับจินตนาการเหมือนในอดีต โดยผลิตผลที่ได้คือผลงาน “จิตรกรรม” ที่เป็นวัตถุทางศิลปะ แต่โครงกานนี้เป็นการให้คุณค่ากับ “งาน” ที่มีความหมายเป็นกริยาคือทำงานแทนที่จะเห็นทัศนียภาพอันสวยงามของสวนสาธารณะที่เป็นที่ตั้งของปราสาท Wilhelmshoehe อันสง่างามแห่งคริสตศตวรรษที่ 18 ที่เป็นเพียงภาพสองมิติแล้ววาดออกมา สาคริน์ทร์กลับนำตัวเองและทีมงานเข้าไปทำกิจกรรมที่ทำให้ทิวทัศน์ของเนินเขาหน้าปราสาทอันเก่าแก่ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ให้เปลี่ยนไปตามจินตนาการของศิลปิน โดยที่ทีมงานทุกคนก็มีส่วนได้สัมผัสประสบการณ์ทางศิลปะนี้ร่วมกัน ซึ่งสามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีของ John Dewey (1958) ที่ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทำงานว่าเป็นศิลปะ (Art as Experience) หรืออีกนัยหนึ่งคือการให้

ความสำคัญต่อกระบวนการสร้างงานนั่นเอง ในส่วนของผู้ชมก็มีโอกาสเข้าไปสัมผัสผลงานแบบสามมิติในลักษณะเดียวกับการทำงานของศิลปินและทีมงาน ที่เป็นทั้งคนไทยและอาสาสมัครจากเยอรมันนี

ลักษณะที่น่าสนใจของงานศิลปะอย่างหนึ่งคือการสร้างความฉงนสนเท่ห์ให้กับผู้ชม หรือกระตุ้นความคิดจินตนาการ ภาพของที่นาขั้นบันไดแม้จะเป็นวิวที่สวยงาม แต่สำหรับในประเทศไทยไม่ใช่สิ่งแปลก แต่เมื่อศิลปินได้นำไปจัดทำขึ้นใหม่ในบริบทที่แตกต่างทั้งทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม ย่อมจะมีผลต่อการรับรู้ทางสายตา ความรู้สึก และความคิด เป็นเหมือนภาพลวงทว่าสัมผัสได้จริง Dagmar Keller และ Martin Wittwer ศิลปินที่ได้มีส่วนร่วมสังเกตการณ์และอาสาสมัครในโครงการนี้ให้ทัศนะว่า

> "โครงการศิลปะนาขั้นบันได้นี้ ไม่เพียงแต่มีคุณสมบัติของการเป็นงานประติมากรรมที่ยิ่งใหญ่เท่านั้น สำหรับเรามันแสดงถึงการจัดการกับพื้นที่อย่างเด็ดขาดและพร้อมสรรพในแง่กระบวนการทางความคิด สถานที่อันสง่างามแห่งนี้นับตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันเป็นเสมือนตัวแทนของระบอบชนชั้น สองแนวคิดที่แตกต่างสุดขั้ว คือ ระบอบศักดินาที่สำแดงแสนยานุภาพผ่านสถาปัตยกรรมอันงดงามกับพลังของการร่วมแรงร่วมใจในการทำนาข้าวที่หล่อเลี้ยงชีวิตของผู้คนจำนวนนับไม่ถ้วน ได้ถูกดึงมาเกี่ยวโยงเข้าด้วยกัน เหล่านี้คือเหตุผลที่ทำให้เราเห็นว่า นาข้าวของสาคริณทร์มิได้เป็นเพียงประติมากรรมที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้อย่างใกล้ชิด ทว่ายังเกี่ยวพันแน่นแฟ้นกับแนวความคิดของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Buoys) ว่าด้วย "ประติมากรรมสังคม" (Social Sculpture) ในแง่ของการเป็นต้นแบบของสังคมอุดมคติอันสะท้อนผ่านการร่วมกันทำงานในนาขั้นบันได" (ในสาคริณทร์ เครืออ่อน, 2551:46)

เกี่ยวกับรูปแบบของงานอาจพอกล่าวได้ว่ามีลักษณะเหมือน Land Art ที่มีพื้นฐานมาจากงานประติมากรรม แต่เนื้อหาสาระซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินต้องการนำเสนอจะมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เพราะจุดเริ่มต้นของ Land Art เป็นความต้องการหาวิธีการแสดงออกทางศิลปะเป็นหลัก ในขณะที่เนื้อหาในงานของสาคริณทร์มุ่งที่จะนำเสนอจิตวิญญาณตะวันออกในเรื่องการพึ่งพาอาศัยและร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานผ่านกิจกรรมการทำนาแบบโบราณ ที่ในการปฏิบัติจริงก็เป็นการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของคนในชุมชน ซึ่งการนำคุณค่าเรื่องนี้มานำเสนอก็เป็นการสะท้อนการเจริญเติบโตของสังคมวัตถุนิยมในปัจจุบัน สาคริณทร์กล่าวว่า

> "โครงการนาขั้นบันไดแห่งเมือง Kassel เป็นความพยายามเพื่อพิสูจน์ความเป็นไปได้ท่ามกลางความไม่เอื้ออำนวย ความพยายามที่จะผสมผสานบริบทจากความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงในเชิง

สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ด้วยการนำเอากิจกรรมทางการเกษตรซึ่งดำเนินมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มการเพาะปลูกของมนุษย์ มาปรับเพื่อเป็นเครื่องมือทดลองการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ เป็นความพยายามที่จะพิสูจน์ว่าไม่ใชเพียงวิถีสมัยใหม่เท่านั้นที่จะทำให้มนุษย์อยู่รอดได้ ระบบพื้นบ้านเก่าแก่ที่อาจดูห่างไกลจนเหมือนโลกในอุดมคติ แต่ในความเป็นจริงมันคือสิ่งที่เกิดขึ้นมานานแล้วและยังคงดำเนินอยู่บนโลกใบนี้" (สาคริน์ เครืออ่อน, 2551:4)

กล่าวโดยสรุป พัฒนาการของศิลปะภาพทิวทัศน์ที่ปัจจุบันให้ความสนใจการปฏิบัติงานบนพื้นที่ที่เรียกว่า Site Specific Art รวมทั้งการนำภูมิปัญญาโบราณมาใช้ในการทำงาน เช่น ในผลงานของ Andy Goldsworthy ที่นำการทำรั้วหินแบบโบราณมาใช้สร้างงานศิลปะ หรือ David Nash ที่ใช้การเพาะปลูกต้นไม้มาทำเป็นงานศิลปะตั้งแต่ยุค ค.ศ.1970s เป็นต้นมา นับเป็นการเปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวกับทิวทัศน์ ผลงานของสาคริน์ก็จัดว่าอยู่ในประเภทนี้ แต่เนื้อหาและบริบทในการแสดงออกจะมีลักษณะเฉพาะวัฒนธรรม ทำให้การพัฒนางานแนวนี้มีความหลากหลายและแตกต่างจากต้นคิดเดิมจากศิลปะตะวันตกเมื่อ 3-4 ทศวรรษที่แล้วมาตามที่ยกตัวอย่าง

ผลงาน "*สายน้ำ...ทะเลไทย*", 2536 ของ **ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ** เป็นผลงานสื่อประสมที่เขียนภาพตึกสูงบนกล่องไม้ที่ภายในเป็นรูปทะเล ท้องฟ้า มีเศษวัสดุต่างๆปะติดภายในกล่องเหมือนกับจะสื่อถึงเศษขยะที่ถูกทิ้งลงทะเลด้านล่าง จะเป็นรูปตึกที่สร้างจากกระดาษเป็น 3 มิติ มีรูปปลาตะเพียนสานจากใบตาลแขวนอยู่ดูไร้ชีวิตเหมือนจะสื่อให้เห็นถึงผลที่เกิดจากการทำลายสิ่งแวดล้อม

Picture 272:
ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, สายน้ำ...ทะเลไทย, 2536
ไม้ ใบตาล กระดาษ กิ่งไม้ ระบายสีอะคริลิค
100 x 80 ซม.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร สร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับทิวทัศน์หลายรูปแบบ โดยเริ่มมีชื่อเสียงจากศิลปะภาพพิมพ์ที่ นำเสนอสัญลักษณ์สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมชนบท ซึ่งชนะการประกวดศิลปกรรมหลายรางวัล ทั้งในและต่างประเทศ วิจิตรกล่าวว่า “ภาพทิวทัศน์อาจหมายถึง Space หรือบรรยากาศที่เป็นดิน น้ำ อากาศ หรือในกรณีของงานประติมากรรมเป็นสิ่งแวดล้อม เช่น ท้องนา เพราะฉะนั้นเวลาทำประติมากรรมก็จะดูทิวทัศน์หรือ Landscape ที่จะนำผลงานไปจัดวาง” (สัมภาษณ์ วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร เมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ.2553) ปัจจุบันวิจิตรจะทำงานที่มีลักษณะเป็นศิลปะเพื่อสิ่งแวดล้อมมากขึ้น ซึ่งจัดว่าเป็นพัฒนาการหนึ่งของศิลปะภาพทิวทัศน์ที่แทนที่ศิลปินจะเห็นสิ่งแวดล้อมเป็นภาพเหมือนในอดีต แต่จะเห็นทิวทัศน์เป็นสิ่งที่เป็น 3 มิติ เราสามารถเข้าไปอยู่ในทิวทัศน์แล้วใช้วัตถุทางธรรมชาติต่างๆ สร้างสรรค์งาน หรือใช้กิจกรรมที่ทำเป็นสื่อทางศิลปะ เช่น โครงการ “*ปล่อยหิน*” จะเป็นการแจกหินให้ผู้ร่วมงานนำไปปล่อยตามที่ต่างๆทั่วโลกแล้วแต่จุดหมายของแต่ละคน เป็นการแสดงความอ่อนโยนต่อธรรมชาติ หรือคืนหินที่มักจะถูกนำมาปลูกสร้างบ้านอาคารไปสู่ธรรมชาติ ลักษณะการทำงานกับวัสดุธรรมชาติในลักษณะนี้อาจดูแตกต่างจากการเขียนภาพทิวทัศน์ในอดีต แต่ความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติของกิจกรรมทั้ง 2 อย่างนี้จะมีความคล้ายคลึงกัน การได้สัมผัสหินอาจให้ความรู้สึกในการซาบซึ้งในธรรมชาติมากกว่าการวาดภาพทิวทัศน์ซึ่งเป็นเพียงการมอง แต่การปล่อยหินเป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความซาบซึ้งในสิ่งแวดล้อมทุกประสาทสัมผัส ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สิ่งแวดล้อมที่กล่าวไว้ในตอนต้น (Carlson, 2007)

Picture 273: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, The Silent Game No.19

Picture 274: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, กรกฎาคม หมายเลข 2

Picture 275: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, แหล่งนกแหล่งชีวิต

Picture 276: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *ปล่อยหิน,* 2543

พิน สาเสาร์ ศิลปินที่มุ่งมั่นทำงานศิลปะในสิ่งแวดล้อมธรรมชาติที่เขาเรียกว่า “นิเวศน์ศิลป์” โดยใช้รูปแบบและวิธีการทำงานในลักษณะเดียวกับงานของศิลปินแนว Earth Art, Land Art และ Environmental Art ในอเมริกาและยุโรป แต่พินทำในบริบททางสิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่าง โครงการศิลปะที่สำคัญที่นำมาสู่การตีพิมพ์หนังสือ “142 วัน 1,800 กม. นิเวศน์ศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก” ในปี 2551 และออกอากาศเป็นสารคดี 3 ตอนในรายการ “คน ค้น คน” ทางช่อง 9 ในปีเดียวกัน พินสร้างสรรค์งานศิลปะหลายชุดผ่านการเดินทางรอนแรมไปตามแม่น้ำโขงแบบต่อเนื่องตั้งแต่วันที่ 5 ธันวาคม 2548 ถึงวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2550 ด้วยแพที่ทำจากไม้ไผ่มัดติดกันสามชั้นด้วยลวดและเชือกกว้างประมาณ 1.5 เมตร โดยเขาตั้งชื่อแพของเขาว่า “เมดูซ่า” ตามชื่อภาพ “*The Raft of the Medusa*” ที่โด่งดังของศิลปินลัทธิโรแมนติกชาวฝรั่งเศสที่ชื่อว่า Theodore Gèricault ในศริสต์ศตวรรษที่ 19 พินล่องแพโดยมีจุดเริ่มต้นของการเดินทางอยู่ที่สามเหลี่ยมทองคำหรือที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า “สบรวก” โดยมีเป้าหมายคือมหานทีสีพันดอนซึ่งเป็นจุดที่แม่น้ำโขงแตกแยกสายออกไปอยู่บริเวณชายแดนลาว-กัมพูชา ด้านใต้สุดเขตประเทศลาว มีระยะทาง 1,800 กิโลเมตร เป็นการเดินทางที่ไม่มีการสำรวจล่วงหน้าที่เขาเรียกว่า “ไปตายเอาดาบหน้าแต่เพียงลำพังผู้เดียว”

"มันไม่ใช่การเดินทางเพื่อพิชิตธรรมชาติ ทำลายสถิติ หรือขึ้นท่องล่องเล่นหาความสำราญ แต่ด้วยจุดประสงค์เพื่อสร้างงานนิเวศศิลป์เป็นกระบอกเสียงในการกระตุ้นเตือนให้ผู้คนตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะแม่น้ำโขงที่กำลังเสื่อมทรุดจากโครงการพัฒนาตามแนวทางทุนนิยมอย่างหนัก และร่วมปฏิสัมพันธ์กับผู้คนสองฟากฝั่งโขงทั้งไทยและลาว รวมถึงชนเผ่าอื่นๆที่อาศัยอยู่" (พิน สาเสาร์, 2551)

ตัวอย่างผลงานที่นำมาวิเคราะห์เป็นผลงานชุดแรกของการเดินทางครั้งนี้ชื่อว่า "กำเนิดอารยธรรม" สร้างขึ้นบนริมฝั่งเมื่อเขาเดินทางไปได้ 5 กิโลเมตร โดยลักษณะงานเป็นการนำหินแม่น้ำมาจัดเรียงเป็นรูปคดเคี้ยวเลื้อยจากริมน้ำสู่ตลิ่งที่มีลักษณะเป็นสันดอนขรุขระสูงชัน โดยต้องการสื่อถึงการสั่งสมองค์ความรู้ของบรรพบุรุษตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จนก่อเกิดเป็นอารยธรรมตลอดพื้นที่ที่แม่น้ำโขงไหลผ่าน เช่น อารยธรรมเชียงแสน หลวงพระบาง เวียงจันทร์ อารยธรรมโบราณผาแต้ม เป็นต้น แรงบันดาลใจในการสร้างงานหินชุดนี้มาจากวัฒนธรรมหินตั้ง ซึ่งเป็นอารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์ราว 3,000 ปี ที่ปรากฏหลักฐานมากมายในแถบอีสานและสปป.ลาว ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงอาณาเขตศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ

Picture 277:
พิน สาเสาร์, กำเนิดอารยธรรม

ผลงานอีกชิ้นหนึ่งของพินสร้างขึ้นเมื่อเขาเดินทางไปได้แล้วกว่า 2 เดือนและแวะพักอยู่วัดเล็กๆริมแก่ง เขาพบบาตรเก่าที่แตกร้าววางทิ้งอยู่ริมรั้ว จึงขอยืมมาสร้างงานศิลปะหน้าแก่งอาฮอง แล้วตั้งชื่อว่า "ธรรมธารา" เขาเล่าว่า

"ผมเรียงบาตรเป็นวงกลมทั้งหมดแปดกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มมีบาตรที่ถูกคว่ำเป็นฐานอยู่ 3 ลูก แล้วจึงวางบาตรตั้งเรียงซ้อนกันขึ้นไปกลุ่มละสามลูก ตรงกลางวางหม้อนึ่งข้าวเป็นฐาน แล้ววางบาตรซ้อนกันขึ้นไปอีกหกลูก ผลงานชุดนี้ผมต้องการสื่อถึงพระพุทธศาสนาที่ได้เผยแผ่และหยั่งรากลึกในดินแดน

สองฝั่งโขงมายาวนาน และก่อเกิดอารยธรรมที่มีพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจนานนับพันปี”
(พิน สาเสาร์, 2551:163)

Picture 278:
พิน สาเสาร์, ธรรมธารา

ศิลปินที่มีอิทธิพลในด้านรูปแบบการทำงานของพิน คือ ศิลปินแนว Land Art เช่น Richard Long จากอังกฤษ ที่สร้างชื่อเสียงให้กับตนเองตั้งแต่ช่วงปลายยุค 1960s เป็นต้นมา ด้วยการทำงานศิลปะโดยการเดินไปที่ต่างๆทั่วโลก แล้วสร้างร่องรอยเป็นรูปเรขาคณิตโดยเฉพาะอย่างยิ่งวงกลมและเส้นตรง หรือนำหิน นำเศษไม้มาจัดวาง จากนั้นก็ถ่ายรูป บางครั้งก็นำวัสดุบางส่วนมาจัดแสดงในหอศิลป์

ในการทำงานของ Richard Long เขาปฏิเสธที่จะเชื่อมโยงแนวคิดของเขากับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมหรือเป็นการหลีกเร้นจากสังคมเมืองไปสู่ธรรมชาติ จากการให้สัมภาษณ์แก่ William Furlong ในปี ค.ศ.2002 Richard Long กล่าวว่า แนวคิดการพัฒนางานของเขาตั้งแต่เริ่มแรกจะเกี่ยวกับการแสวงหาวิธีการทำงานใหม่ๆ เขาตระหนักถึงแนวคิด Romantic เกี่ยวกับศิลปะทิวทัศน์ว่าจะเป็นรูปวาดที่สวยงาม แต่งานของเขาจะไม่เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องธรรมชาติไม่ว่าในเรื่องความงามหรือการวิเคราะห์ตีความทางประวัติศาสตร์ สิ่งที่เขาตั้งเป้าหมายเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับการทำงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการทดลองด้านรูปแบบ วิธีการ เป็นการนำแนวคิดเกี่ยวกับทิวทัศน์ไปสู่สิ่งใหม่ ด้วยการทดลองทำร่องรอยต่างๆในทิวทัศน์ เช่น เริ่มแรกเขาจะทดลองเดินในทุ่งหญ้าเล็กๆใกล้กรุงลอนดอนและได้ผลงานที่ชื่อว่า “ *A Line Made by Walking*”, 1967 จากนั้นก็ทดลองเดินในพื้นที่ที่ใหญ่ขึ้นคือเดินเป็นเส้นตรงกว่า 10 ไมล์ ที่ Exmoor ทางตะวันตกของอังกฤษ ทำให้เขารู้สึกถึงพลังทางกายภาพและความคิดที่เกิดขึ้นขณะปฏิบัติงาน เขารู้สึกดึงดูดใจกับพื้นที่ใหญ่โล่งของ Exmoor เพราะเขาคิดว่ามันเป็นพื้นที่ที่เหมาะที่สุดที่จะ

ทำเส้นตรงเป็น 10 ไมล์ได้ เพราะฉะนั้นแนวคิดหลักในการทำงานของเขาจึงเกี่ยวกับศิลปะเป็นสำคัญซึ่งอาจจะเป็นอะไรที่เป็นพื้นฐาน เช่น การทำรอยเท้าและเส้นตรง เป็นต้น แต่ในการทำงานลักษณะนี้จะมีเรื่องของการทำงานเรื่องเวลาและพื้นที่ว่าง (Time and Space) ที่มารวมตัวกันขณะทำงานและปรากฏหลักฐานในรูปแบบของร่องรอยที่เขาทิ้งไว้ (Gooding and Furlong, 2002:124-125) นอกจากนี้งานของ Richard Long ยังอาจจะมีส่วนผสมของความคิดคำนึงที่เป็นส่วนบุคคล เกี่ยวข้องกับความผูกพันกับพื้นที่และเรื่องราวในวัยเด็ก (Sentimental หรือ Nostalgia) เช่นที่ Adam and Robinson (2000:171) ตั้งข้อสังเกตว่า เวลา Richard Long จัดวางหินและกิ่งไม้ เขาจะนึกถึงการละเล่นในวัยเด็ก ดังที่ปรากฏในชื่อผลงานของเขาที่มีลักษณะเป็นจังหวะเพลง "*Five, Six, Pick Up Stick / Seven, Eight Lay Them Straight*", 1980.

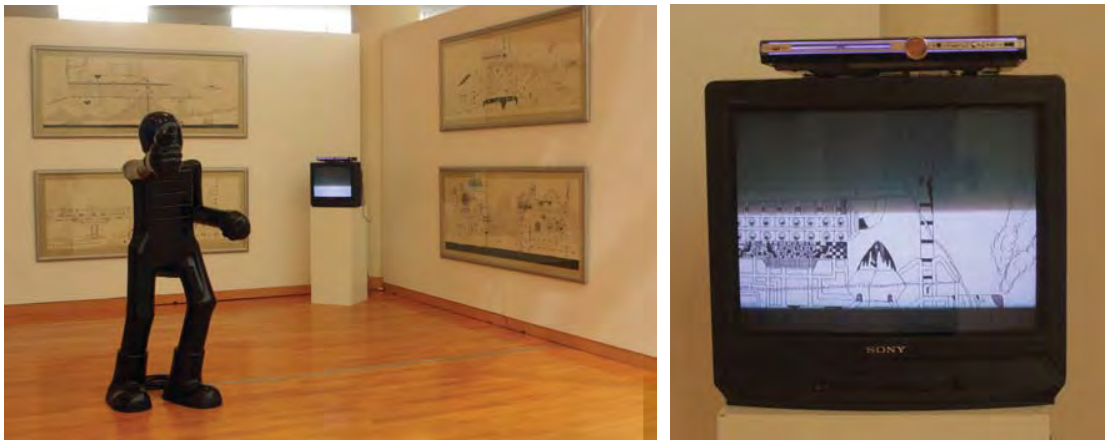
Picture 279: Richard Long, *A Line made by Walking,* England, 1967

จากตัวอย่างงานของ พิน สาเสาร์ ที่ยกตัวอย่างไปข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดในการทำงานของเขาจะมีความเป็นตัวเองที่แตกต่างจากแหล่งที่เขาได้รับอิทธิพลมา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ พินจะรับมาเฉพาะรูปแบบและวิธีการแสดงออกเท่านั้น เพราะในวิธีคิดของ Richard Long จะเห็นได้ชัดเจนว่าเขาคำนึงถึงความต้องการหลีกหนีจากประเพณีการทำงานเดิมๆ (ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก) ที่มักจะเกี่ยวกับการแสวงหาหรือแสดงออกเกี่ยวกับความงามในธรรมชาติ เพื่อแสวงหารูปแบบการทำงานใหม่ๆที่บางครั้งสำหรับศิลปินบางคนถึงกับทำลายธรรมชาติ เช่น ในงาน Land Art ยุคแรกๆที่นำหินไปถมชายฝั่งทะเลหรือนำผ้าไปคลุมทะเลล้วนส่งผลกระทบต่อระบบนิเวศน์ทั้งสิ้น (Long ตั้งข้อสังเกตว่าการทำงานของ

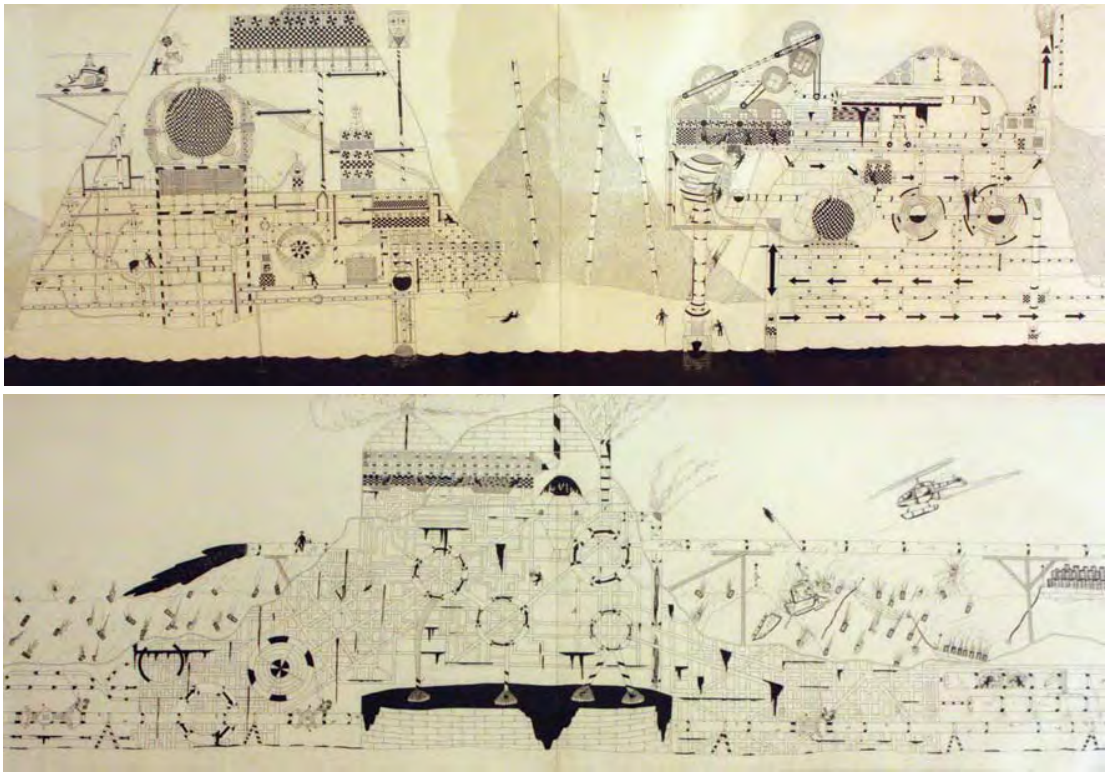
เขามีความคล้ายคลึงกับศิลปินยุคศตวรรษที่ 19 เช่น John Constable, J.M.W.Turner หรือ Paul Cézanne ในแง่การมีส่วนสำคัญในการพัฒนาปรัชญาในการทำงานศิลปะ แม้ศิลปินเหล่านี้จะวาดภาพทิวทัศน์จนมีชื่อเสียง แต่พวกเขาถูกจดจำในแง่ของประวัติศาสตร์ในด้านพัฒนาการทาง “จิตรกรรม” มากกว่าในด้านประวัติศาสตร์ทางทิวทัศน์หรือธรรมชาติ) อย่างไรก็ตามตัวงานของ Richard Long ที่ปรากฏต่อสาธารณชนคงปฏิเสธไม่ได้ว่างานของเขาแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม สังเกตได้จากวิธีการอันละมุนละม่อมที่เขาใช้ในการทำงานและในการให้สัมภาษณ์ครั้งเดียวกันนี้ เขายอมรับว่าเขาจะใช้ดุลยพินิจอย่างระมัดระวังในการทำงานกับธรรมชาติ เขาจะอยู่ตรงกลางระหว่างความสุดโต่งของศิลปินที่ทำงานที่สร้างอะไรที่ใหญ่โตและคงทนในสิ่งแวดล้อมเหมือนศิลปิน Land Art ในอเมริกา กับอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นนักอนุรักษ์ที่บอกว่า “เราจะไม่ทิ้งอะไรไว้นอกจากรอยเท้า และจะไม่นำอะไรไปนอกจากภาพถ่าย” Long จะมีการฝากอะไรไว้มากกว่ารอยเท้าแต่เขาบอกว่ามันเป็นสิ่งที่ไม่คงทน สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาหรือแม้กระทั่งย้อนกลับให้เป็นเหมือนเดิมได้ (Gooding and Furlong, 2002:127-128) ศิลปินในยุโรปในยุคนี้หลายคนทำงานที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม โดยแต่ละคนอาจมีแนวคิดที่ต่างกัน เช่น Andy Goldsworthy, David Nash, Herman Devies, Chris Drury, Nikolaus Long และ Giuseppe Penone เป็นต้น ดังนั้นการทำงานของพินจะมีลักษณะคล้ายงาน Richard Long และศิลปินแนว Land Art และ Environmental Art คนอื่นๆในแง่ความพยายามที่จะไม่ทำลายธรรมชาติ ส่วนในแง่แนวคิดในการทำงานของพินจะเป็นการพยายามหาความหมายและการตีความเชิงสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่ ผสมกับความคิดความรู้สึกส่วนตัวเกี่ยวกับสถานที่และวัตถุในสิ่งแวดล้อม ผลงานจึงปรากฏถึงความอ่อนโยน ความสำนึก และเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมและชุมชมมากกว่าที่จะสื่อให้เห็นการแก้ปัญหาเรื่องรูปแบบและวิธีการทำงานศิลปะ ซึ่งปัจจุบันอาจมีความหลากหลายอยู่แล้ว

Picture 280: ผลงานบางส่วนของพิน

ผลงานของ **ท็อป จ่างตระกูล** ชุด “Future Perfect”, 2548 เป็นการนำเสนอศิลปะทิวทัศน์ในแง่มุมของปัญหาสิ่งแวดล้อมที่จะทวีความรุนแรงขึ้นจนคนต้องลงไปอยู่ใต้ดิน และคนจะต้องใส่ชุดพิเศษเพื่อป้องกันความเปลี่ยนไปของอากาศและอุณหภูมิที่สูงขึ้น ท็อปนำเสนอผลงานผ่านการผสมผสานกันระหว่างสื่อวีดีโอ ประติมากรรม หล่อไฟเบอร์ และภาพวาดปากกาบนกระดาษ



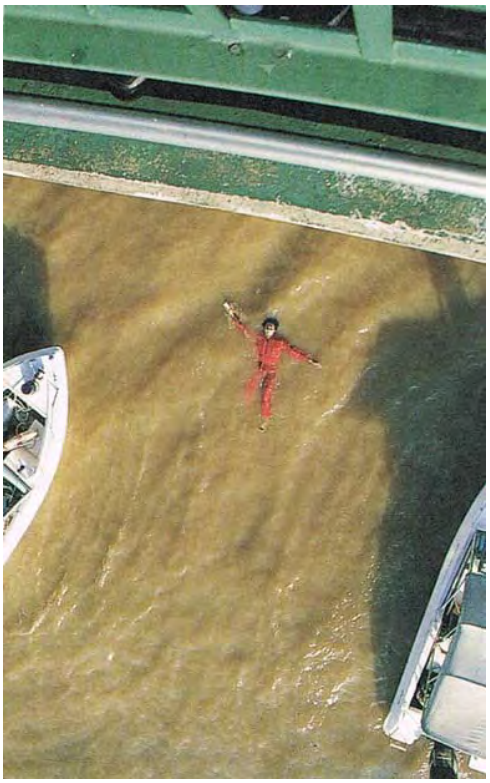
Picture 281:
ท็อป จ่างตระกูล, *The Man*, 2548
หล่อไฟเบอร์, 180 ซม.



Picture 282: ท็อป จ่างตระกูล, ผลงานชุด *Future Perfect*, 2548
ปากกาบนกระดาษ, 217.5 x 87.5 ซม.

คชา แสงแข ใช้ตัวของเขาเองทำเป็นงานประติมากรรม โดยการสวมชุดสีแดงที่บุวัสดุเบาสำหรับลอยน้ำได้ แล้วติดตั้งผลงานโดยการหย่อนตัวเองลงไปในแม่น้ำเจ้าพระยา แล้วปล่อยให้ไหลไปตามกระแสน้ำ ความเป็นทิวทัศน์ในผลงานของเขาอาจเป็นเรื่องของบริบทที่ใช้แสดงงานและกริยาที่เกิดขึ้น คือการล่องลอยไปในแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและการตีความที่แปลกใหม่แก่ผู้พบเห็นและในตัวของศิลปินเอง โดยเฉพาะการรับรู้เชิงทัศน์ (Perception) เกี่ยวกับทิวทัศน์ที่เกิดขึ้นระหว่างที่เขาล่องลอยอยู่ในน้ำ ความเป็นทิวทัศน์สำหรับคชาจากประสบการณ์ในการใช้ตนเองล่องลอยไปจะเป็นเรื่องของระยะทางจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง การรับภาพที่มีจำกัดขณะลอยน้ำอยู่ ทิวทัศน์ที่เขาเห็นคือท้องฟ้าที่หยุดนิ่ง ในขณะที่ทิศทางการเคลื่อนไหวของเขาในน้ำจะมีทิศทางที่ไม่แน่นอน การรับรู้โลกภายนอกถูกจำกัดลง เขาจะได้รับรู้เพียงการเห็นท้องฟ้า การสัมผัสกับน้ำ และเสียงลมหายใจของตนเอง แม้ว่าคชาจะ

บอกว่ารูปแบบผลงานของเขามุ่งที่จะสร้างงานประติมากรรมโดยใช้ตนเองเป็นสื่อ แต่กิจกรรมที่เขาทำอาจสามารถตีความว่าเป็น Performing Art หรืองานสื่อแสดงสดได้



Picture 283: คชา แสงแข, *Redman Swimming*, 2542, วีดีโอ 6 นาที

ตติยะ อุดมสวัสดิ์ สร้างผลงานภาพพิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ เป็นภาพทิวทัศน์ของกรุงเทพฯในเนื้อหาคล้ายหนังที่เกี่ยวกับอนาคต ภาพเมืองเกิดร้างจนถูกต้นไม้ปกคลุม หรือบริเวณเมืองที่กลายเป็นพื้นที่ใต้น้ำ ล้วนสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งมีที่มาจากการใช้ชีวิตของคนที่ใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างไม่ระมัดระวัง ภาพ “มาบุญครอง”, 2549 และภาพอื่นๆ เช่น อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ตติยะได้ตกแต่งภาพให้ดูเป็นป่าดงดิบและถูกปกคลุมด้วยพืชและต้นไม้นานาพันธุ์ สื่อให้เกิดคำถามหลายอย่างว่า “เกิดอะไรขึ้นกับกรุงเทพฯ?” จึงทำให้ผู้คนต้องละทิ้งกรุงเทพฯไปจนกลายเป็นป่า สาเหตุเป็นเพราะเกิดเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ต่างๆ เช่น การเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อม การเกิดโรคระบาด หรือแม้กระทั่งความเป็นสนามรบทางการเมืองที่เกินขอบเขต ทั้งหมดนี้อาจเป็นคำตอบที่ผู้ชมมีให้กับภาพที่เห็นนี้ได้

Picture 284:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย*, 2549-2551

พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 115 x 200 ซม.

Picture 285:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *ทำเนียบ*, 2551

ดิจิตอลปริ้นท์บนกระดาษ, 120 x 42 ซม.

Picture 286:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *มาบุญครอง*, 2549

พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 110 x 57 ซม.

Picture 287:

ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *สยามพารากอน*, 2549

พิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ, 200 x 96 ซม.

8. ภาพทิวทัศน์เชิงพุทธปรัชญา

ลักษณะโดยสรุป เป็นภาพหรือกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะทิวทัศน์ที่ศิลปินนำเชื่อมโยงเนื้อหาและแนวคิดกับปรัชญาหรือหลักธรรมทางพุทธศาสนารวมถึงการปฏิบัติสมาธิ

ในจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาทั้งในสมุดภาพไตรภูมิ และจิตรกรรมฝาผนัง ภาพทิวทัศน์มักจะถูกวาดให้เป็นฉากประกอบการเล่าเรื่อง หรือในกรณีที่เป็นภาพทิวทัศน์อย่างเดียวก็มักจะเป็นภาพลายรดน้ำที่ใช้ประดับบนตู้พระธรรมที่ไม่ได้ใช้ทิวทัศน์ในการสื่อความหมายด้านปรัชญาหรือหลักธรรมทางพุทธศาสนา การใช้ภาพทิวทัศน์หรือส่วนประกอบของภาพทิวทัศน์อันได้แก่ภาพธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ใบไม้ ดอกบัว สำหรับสื่อความหมายจะเห็นชัดขึ้นในช่วงที่ศิลปะของไทยเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ คือเมื่อมีการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินนิยมใช้ธรรมชาติมาเป็นสัญลักษณ์ในการพิจารณาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ดังที่ปรากฏในผลงานของ พิชัย นิรันด์ เป็นต้น เมื่อศิลปะในประเทศไทยเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เต็มตัว วิธีการแสดงออกและการสื่อความหมายในปรัชญาพุทธมีความหลากหลายยิ่งขึ้น ศิลปิน เช่น ประเทือง เอมเจริญ และดำรง วงศ์อุปราช ใช้ทิวทัศน์สื่อถึงสภาวะทางสมาธิจิตในรูปแบบที่แตกต่างกัน ตัวอย่างการวิเคราะห์งานศิลปิน

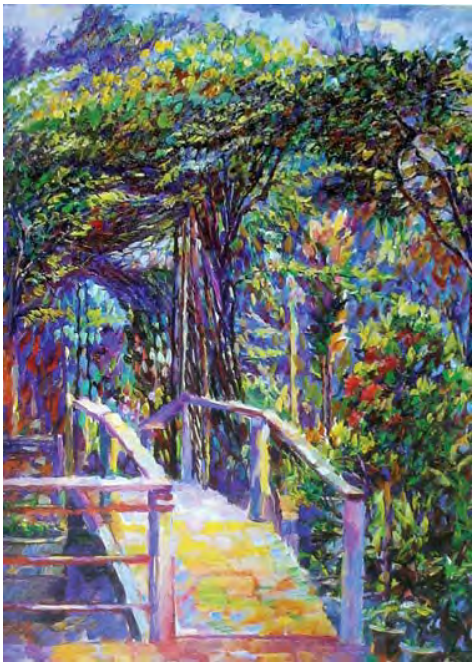
ศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นสัญลักษณ์ในการพิจารณาพุทธปรัชญา

พิชัย นิรันต์ ศิลปินที่พัฒนาผลงานที่สื่อแนวคิดทางพุทธศาสนา ศึกษาศิลปะกับอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงที่อาจารย์ศิลป์ส่งเสริมให้ศิลปินศึกษาศิลปกรรมไทยโบราณควบคู่กับการเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่ หลังจบอนุปริญญา พิชัย นิรันต์ ก็ได้ศึกษาศิลปะด้วยตนเองโดยชอบศึกษาจากโบราณสถานโบราณวัตถุและวาดรูปตามป่า เขา งานสร้างสรรค์ของ พิชัย นิรันต์ จึงมีสัญลักษณ์ที่ประกอบด้วยสิ่งที่มาจากธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ต้นไม้ ดวงอาทิตย์ ท้องฟ้า เนินเขา ฟอสซิลต่างๆที่พบในช่วงเดินป่า และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ได้จากโบราณสถาน รวมทั้งซากปรักหักพังต่างๆ นำมาจัดองค์ประกอบและใส่สีสัน เพื่อให้สื่อถึงพุทธปรัชญาและสื่อถึงความสงบเย็นของสีสันจากธรรมชาติผนวกกับความรู้สึกแห่งพุทธธรรมภายในที่ถ่ายทอดออกมาผ่านการไล่สีให้เกิดแสงที่เรืองรอง ความละเอียดอ่อน

ในเฉดสีของพิชัยเป็นอานิสงส์ที่ได้จากศิลปะ Impressionism ซึ่งเป็นที่นิยมมากในยุคนั้น พิชัยได้ศึกษาการใช้สีของศิลปิน Impressionist ที่เขาเห็นว่าดูเป็นธรรมชาติ มีอารมณ์ มีความเคลื่อนไหวที่ดูมีชีวิต

ตัวอย่างผลงานของ พิชัย นิรันต์ ที่โดดเด่นในช่วงทศวรรษนี้คือภาพ “*เส้นทางสู่นิพพาน*”, 2522 ที่จัดเรียงสัญลักษณ์ต่างๆลงในรูปร่างสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมและวงกลม ด้านล่างของภาพจะเป็นสีโทนร้อนมีรูปไฟ งู ปลาไหล และสิ่งอื่นๆจัดตัวอยู่แน่น สื่อให้เห็นถึงกามภูมิในส่วนที่สูงขึ้นไป องค์ประกอบภาพจะดูโล่งขึ้นเรื่อยๆ รูปดอกบัวที่อยู่แกนกลางภาพจากด้านล่างสุดสู่บนสุดจะเริ่มจากดอกตูมและค่อยๆบานจนเหลือเพียงดวงสว่างในส่วนสูงสุดของภาพ เป็นการสื่อความคิดถึงขั้นตอนการพัฒนาจิตจากหยาบที่สุดไปสู่ขั้นบริสุทธิ์ที่สุดคือ นิพพาน ตามที่ชื่อภาพได้แนะเอาไว้

ตัวอย่างผลงานของ พิชัย นิรันต์



Picture 288:

ภาพทิวทัศน์ที่แสดงแบบแผนการใช้สีตามแบบศิลปะ Impressionism

Picture 289:

เส้นทางสู่นิพพาน, 2522

Picture 290: *สัจจะธรรมบนแผ่นทอง*
สีน้ำมันและทองคำเปลว, 150 x 110 ซม.

Picture 291: *อารมณ์ป่าหาจิตรกร (ณ ผาอาจารย์แสวง)*
สีน้ำมัน, 150 x 200 ซม.

Picture 292: *ป่ากลางจิตวิญญาณ*
สีน้ำมัน, 80 x 100 ซม.

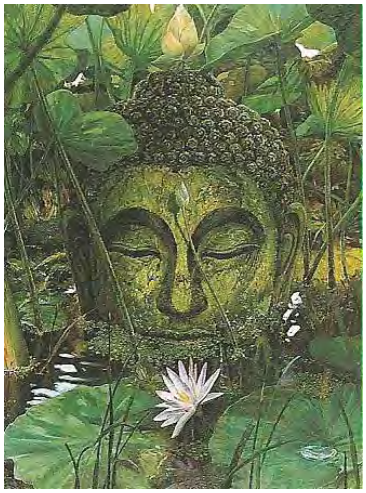
Picture 293: *สัจจะธรรม*
สีน้ำมัน – ทองคำเปลว, 50 x 50 ซม.

Picture 294: *บัวเหนือน้ำ*
สีน้ำมัน, 50 x 50 ซม.

ประทีป คชบัว ศิลปิน Surrealist ที่ใช้ภาพทิวทัศน์ในงานอย่างโดดเด่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานชุดพุทธศิลป์ที่จัดแสดงขึ้นที่หอศิลป์แห่งชาติเมื่อปี พ.ศ.2538 รูปแบบของผลงานเป็นงานเขียนรูปธรรมชาติ ป่าไม้ น้ำตก โขดหิน ที่ดัดแปลงรูปทรงให้เป็นรูปพระพุทธรูปโดยมีแนวคิดถึงคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่ว่า “ธรรมะคือธรรมชาติ” เป็นสิ่งที่อยู่รอบตัวเราเหมือนเงาตามตัวแฝงตัวอยู่กับทุกสรรพสิ่งและสามารถผุดออกมาได้จากทุกสรรพสิ่งที่เราพิจารณา ประทีปกล่าวว่าที่ทำงานชุดนี้เพราะได้รับแรงบันดาลใจจากการที่ได้บวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ยายของเขาเอง แม้จะเป็นการบวชเพียง 20 วัน แต่ได้อ่านหนังสือธรรมะ เช่น ของหลวงปู่มั่นจนเกิดความซาบซึ้ง เหตุที่เลือกใช้ธรรมชาติเป็นสื่อเพราะเป็นสิ่งที่เข้าใจง่ายและดูสงบเย็น คำสอนในพระพุทธศาสนาก็มักจะยกสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติมาเป็นสื่อ เช่น เรื่องบัวสี่เหล่า

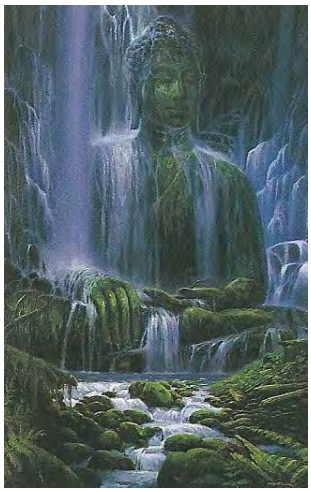
การเกิดขึ้นตั้งอยู่ดับไปของธรรมชาติ และคำสอนของพระพุทธเจ้าที่สอนให้ภิกษุอยู่ป่าเป็นวัตร อย่างไรก็ดี ผลงานของประทีปไม่จัดว่าเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์หรือความรู้สึกจากการปฏิบัติธรรมโดยตรงแต่เป็นเรื่องการคิดใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงาน เช่น รูป “*โสดาปฏิผล*”, 2538 ซึ่งเป็นรูปเศียรพระที่โผล่พ้นผิวน้ำถึงเพียงส่วนปาก ก็เป็นการสื่อให้เห็นว่าการบรรลุธรรมขั้นโสดาบันยังถือว่าไม่หมดกิเลสโดยสิ้นเชิงต้องปฏิบัติต่อถึงขั้นอรหัตผล จึงจะถือว่าเป็นการบรรลุธรรมขั้นสูงสุด

การสร้างงานของประทีปเป็นอีกลักษณะหนึ่งของศิลปินที่ใช้รูปแบบของศิลปะลัทธิ Surrealism ในการแสดงออกแต่เนื้อหาและความคิดมาจากบริบททางสิ่งแวดล้อม ศาสนา และวัฒนธรรมของไทย งานในชุดต่อๆมาแม้เนื้อหาและแนวคิดจะเปลี่ยนไป ภาพทิวทัศน์ก็จะยังเป็นส่วนหนึ่งของงาน ประทีปอธิบายว่างานทิวทัศน์เป็นสิ่งที่สื่อได้ง่าย สังเกตว่าการเรียนศิลปะในขั้นแรกๆจะมีการเขียนภาพทิวทัศน์อยู่ด้วยเสมอ แต่คุณค่าของงานไม่ได้อยู่ที่ความยากง่ายของหัวข้อที่ทำ แต่จะเป็นเรื่องความสามารถสื่อความคิดความรู้สึกออกมาผ่านฝีมือที่ชำนาญจนกระทบความรู้สึกของผู้ชม



Picture 295:
ประทีป คชบัว, โสดาปัตติผล, 2538
สีอะคริลิคบนผ้าใบ, 130 x 100 ซม.

Picture 296:
ประทีป คชบัว, ธรรม-ชาติ, 2538
สีอะคริลิคบนผ้าใบ, 165 x 120 ซม



Picture 297:
ประทีป คชบัว, ธรรม-ธาร, 2538
สีอะคริลิคบนผ้าใบ, 180 x 120 ซม.

ธเนศ สนธิ ทิวทัศน์ทะเลในรูปแบบกึ่งความฝัน ใช้รูปทรงของสิ่งมีชีวิตใต้ทะเล เช่น ปลา หอย หิน เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตในวัฏจักรของการเกิดแก่เจ็บตาย เช่น ในภาพ “ลมหายใจ

สุดท้าย 2", 2538 ซึ่งได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัยจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2538 ภาพส่วนที่เป็นท้องฟ้าและทะเล ธเนศจะลดทอนรายละเอียดให้เป็นลักษณะของการไล่สีให้เป็นที่ที่ดูโล่ง ส่วนภาพปลาและหอยจะมีลักษณะที่ไม่มีชีวิต หงายท้องและมีคราบหินเกาะ การเขียนภาพในส่วนนี้จะแสดงรายละเอียดแบบเหมือนจริง จัดองค์ประกอบภายในที่มีลักษณะที่ล่องลอยในพื้นที่โล่งกว้างคล้ายงานของศิลปิน Surrealist

Picture 298:

ธเนศ สนธิ, *"ลมหายใจสุดท้าย 2"*, 2538

ศิลปินที่วาดภาพทิวทัศน์เพื่อแสดงความรู้สึกทางสมาธิจิต

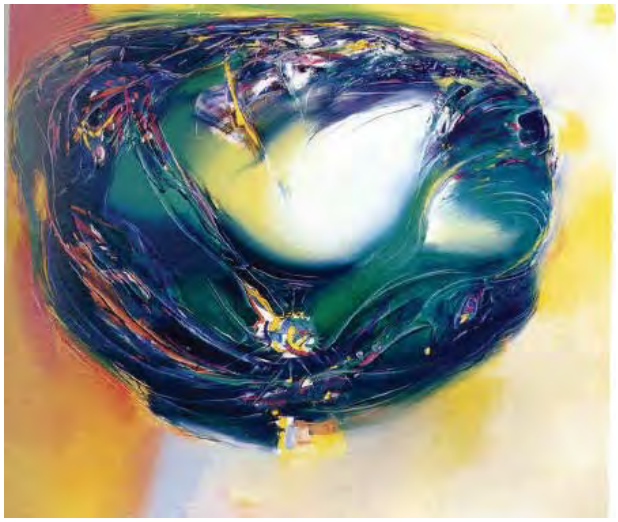
ศิลปะที่แสดงออกถึงภาพความรู้สึกทางสมาธิจิต มักจะสื่อออกมาในลักษณะนามธรรมหรือกึ่งนามธรรม **ประเทือง เอมเจริญ** นอกจากจะทำงานที่สะท้อนการเมืองในช่วงเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 แล้ว ผลงานส่วนใหญ่จะมีการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกด้านสมาธิจิต ดังที่ได้เกริ่นไว้ในช่วงแรกว่า ลักษณะการวาดภาพลำแสงที่สาดส่องเป็นความพยายามในการสื่อถึงความสว่างทางปัญญาที่เกิดจากการฝึกจิตผ่านการสัมผัสธรรมชาติและกิจกรรมศิลปะ โดยในการทำงานศิลปะของประเทืองทุกครั้งเขาจะเข้าไปสัมผัสธรรมชาติให้ลึกซึ้งทุกครั้งก่อนที่จะถ่ายทอดออกมา ประเทืองกล่าวว่า ถ้าจะวาดภาพดอกบัว เขาจะไปที่สระบัวทุกเช้าเพื่อสังเกต และจะศึกษาผ่านการวาดภาพเล็กๆหลายๆชิ้นก่อนที่จะทำชิ้นใหญ่ ซึ่งจะเป็นการถ่ายทอดภาพจากใจหรือสมาธิจิตมากกว่าที่จะวาดภาพผ่านตามตาเห็น ลักษณะของภาพจึงมีความสว่างเรืองรองผสมผสานสีจาก

ธรรมชาติและจากจินตนาการภายใน และหากเขาต้องการวาดภาพเกี่ยวกับข้าว เขาจะศึกษาโดยไปใช้ชีวิตกับชาวนาเป็นปีเพื่อให้เข้าใจเกี่ยวกับข้าวและวิถีชีวิตของชาวนาอย่างลึกซึ้ง โดยพยายามเข้าถึงธรรมะที่มีอยู่ในกระบวนการทำงานของชาวนาและตนเอง ดังที่ปรากฏในข้อเขียนของประเทืองในสูจิบัตรการแสดงงาน “รุ้งแม่โพสพ” ปี 2539

> “ฉันวาดรูปชุดรุ้งแม่โพสพเพื่อบรรลุถึงคุณธรรมความดีงาม ดุจเดียวกับชาวนาหว่านเมล็ดข้าวลงในนาเพื่อความเติบโตของต้นข้าว และเมื่อรูปที่ฉันวาดเปล่งประกายความงามโดดเด่ดชัดเจน ก็เป็นเช่นเดียวกับต้นข้าวที่ตกรวงเป็นข้าวเปลือกสีทองงดงาม” (ประเทือง เอมเจริญ,2539:79)

เมื่อวิเคราะห์การทำงานของประเทืองก็สามารถสรุปได้ว่า ประเทืองแสวงหาธรรมะที่เป็นนามธรรมผ่านสิ่งที่เป็นรูปธรรมในธรรมชาติ การแสดงออกทางศิลปะของเขามีลักษณะการถ่ายทอดความรู้สึกที่ตกผลึกและดิ่งลึกเป็นสมาธิ ออกเป็นผลงานในรูปแบบกึ่งนามธรรมที่สื่อให้เห็นถึงสภาวะจิตที่เป็นนามธรรมและสภาวะของโลกธรรมชาติที่เขาสัมผัสที่เขาเห็นเป็นรูปธรรม

Picture 299: ประเทือง เอมเจริญ *บัวสภาวะจิต*, 2542 สีน้ำมันบนผ้าใบ, 240 x 480 ซม.



Picture 300:

ประเทือง เอมเจริญ *บัวสภาวะจิต หมายเลข2*, 2542

สีน้ำมันบนผ้าใบ, 130 x 1350 ซม.

Picture 301:

ประเทือง เอมเจริญ *รุ้งแม่โพสพ หมายเลข 2*, 2538,

สีน้ำมันบนผ้าใบ 150 x 120 ซม.

พระอำนาจ โอภาโส (นามเดิม อำนาจ กลั่นประชา) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยใช้ภาพทิวทัศน์และธรรมชาติเป็นสื่อหลักเพื่อนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับหลักธรรมทางพุทธศาสนามาอย่างต่อเนื่อง ประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปิน ผลงานได้รับการเผยแพร่ทั้งระดับชาติและนานาชาติ ตั้งแต่ตอนเป็นฆราวาสก่อนที่จะออกบวชใน พ.ศ.2547 เมื่ออายุ 50 ปี ในเพศสมณะท่านยังคงทำงานศิลปะที่มีเนื้อหาทางธรรมะในพระพุทธศาสนา ปัจจุบันจำพรรษาอยู่ที่พุทธธรรมสถาน ผาซ่อนแก้ว อ.เขาค้อ จ.เพรชบูรณ์ ซึ่งเป็นสถานที่ที่พระอำนาจนำญาติธรรมร่วมกันก่อตั้งขึ้น

พระอำนาจ โอภาโส ศึกษาศิลปะด้วยตนเองควบคู่กับการเดินทางแสวงหาธรรมะไปตามที่ต่างๆ รวมทั้งตามป่าเขาตั้งแต่อายุ 20 ปี ได้พบและฟังธรรมจากพระอาจารย์ทางธรรมปฏิบัติหลายรูป เช่น ท่านพุทธทาสภิกขุ หลวงพ่อสังวาลย์ เขมโข หลวงปู่บุดดา ถาวโร เป็นต้น โดยพระอาจารย์องค์สำคัญที่ให้คำแนะนำสั่งสอนที่พระอำนาจยึดถือปฏิบัติมาโดยตลอดคือ หลวงปู่เทสก์ เทสรังสี วัดหินหมากเป้ง จังหวัดหนองคาย นอกจากนี้ท่านยังศึกษาความรู้ทางด้านดาราศาสตร์ ชีววิทยา พลังงาน และฟิสิกส์ ที่

มหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยมีจุดประสงค์เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะที่จะนำเสนอธรรมะของพุทธศาสนาให้สามารถสื่อสารได้ชัดเจนขึ้น ผลงานศิลปะของท่านหลายๆชิ้นจึงประกอบด้วยภาพของดวงดาวและจักรวาล ผสมผสานกับรูปน้ำตกและขุนเขา และในหลายๆภาพจะวาดพระพุทธรูปลงไปด้วย โดยทุกภาพจะแฝงธรรมะไว้เสมอ ทั้งในลักษณะที่บรรยายประสบการณ์ทางธรรมหรือจากจิตวิปัสนา และเชิงสัญลักษณ์ เช่น ภาพ *"ฟ้าใสดุจใจเดิม"*, 2550 ซึ่งเป็นภาพที่ใช้สีแบบเลื่อนไหลอย่างอิสระจนเกือบเป็นภาพนามธรรม แต่ก็พอสังเกตได้ว่าส่วนบนของภาพมีดวงอาทิตย์ส่องสว่างอยู่ตรงกลางและรอบๆ เป็น ก้อนเมฆที่หนาแน่น ถัดลงมาเป็นภูเขา และส่วนล่างสุดที่ดูเหมือนน้ำกระเซ็น เมื่อได้อ่านคำบรรยายภาพที่พระอำนาจเขียนไว้เป็นคำกลอนด้านล่าง ก็เห็นว่าท่านใช้แสงสว่างของดวงอาทิตย์เหมือนใจที่ผ่องใสสว่าง ในขณะที่กิเลสตัณหาต่างๆที่บดบังจิตให้มืดมิด ท่านใช้กลุ่มเมฆที่บดบังแสงอาทิตย์เป็นสัญลักษณ์

เมฆหมอกพราย ในฟากฟ้า
ทอแสงมา บรรเจิดใส
ทุกสิ่งผ่าน ม่านดวงใจ
เห็นฟ้าใส ดุจใจเดิม
(อำนาจ โอภาโส, 2551:34)

Picture 302: *อำนาจ โอภาโส, "ฟ้าใสดุจใจเดิม"*, 2550

ภาพ “ธารธรรม”, 2537 พระอำนาจวาดภาพพระพักตร์ของพระพุทธรูปซ้อนลงไปบนภาพน้ำตก เพื่อสื่อให้เห็นการใช้น้ำตกเป็นสัญลักษณ์ในการพิจารณาธรรม ดังบทกลอน บรรยายภาพที่ท่านเขียนไว้ว่า

ใจเดิมนั้น ก่อนหน้านี้ มีว่างอยู่
สงบดู ดั่งสายธาร สะอาดใส
คือความว่าง ประภัสสร สว่างไกล
เห็นได้ใน “สายธารธรรม” ล้ำบรรยาย
(อำนาจ โอภาโส, 2551:94)

Picture 303: *อำนาจ โอภาโส, “ธารธรรม”, 2537*

ภาพและบทกลอน “ระลอกไหว”, 2550 เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่พระอำนาจใช้ส่วนประกอบของภาพทิวทัศน์เป็นสัญลักษณ์ในการพิจารณาหลักอนัตตาของพระพุทธศาสนา

เกสรหยาด รุ้งร่วง จากห้วงฟ้า
สู่ธารา คืนถิ่นเดิม กระแสสินธุ์
ระลอกไหว ในความว่าง ดังเสียงพิณ
ทิ้งหมดสิ้น ถิ่นใจ ไร้ตัวตน

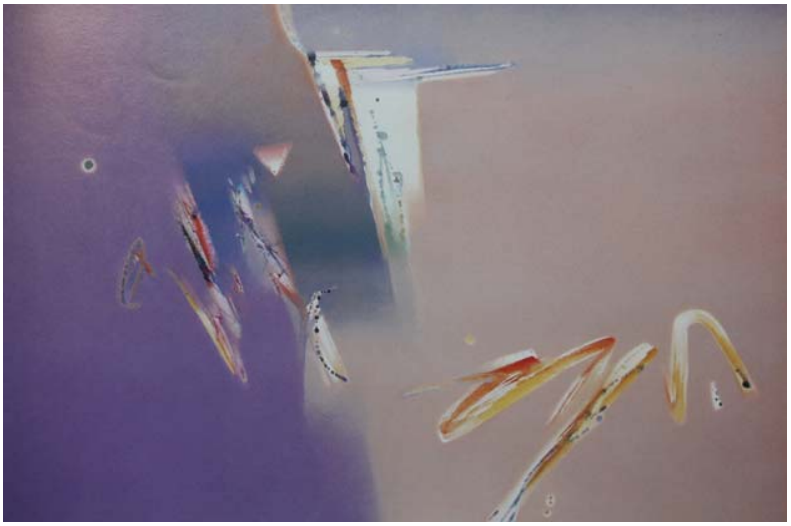
(อำนาจ โอภาโส, 2551:152)

Picture 304: *อำนาจ โอภาโส, “ระลอกไหว”, 2550*

ภายในผลงานนอกจากการวาดภาพที่เป็นดวงสีขาวเหมือนดวงดาว หล่นลงสู่ธารน้ำ ที่ในบทกลอนเรียกว่า “เกสรหยาด” และ “รุ้งร่วง” เป็นการบรรยายภาพที่เปรียบเทียบว่าทุกสิ่งย่อมสลายไป การระบายสีที่มีลักษณะปล่อยให้ลื่นไหลอิสระ รวมทั้งการทิ้งคราบรอยด่างต่างๆก็มีส่วนช่วยให้เห็นถึงความปล่อยวางในการพยายามที่จะควบคุมสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้น การใช้สีเหลืองสร้างดวงสว่างขนาดต่างๆก็มีปรากฏให้เห็นอยู่หลายภาพ (ซึ่งมีให้เห็นมากในภาพของประเทือง เอมเจริญ เช่นกัน) ภาพดวงสว่างเหล่านี้ หลายๆภาพเกิดจากความตั้งใจที่จะนำมาสื่อเป็นสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ในหลายๆภาพก็มีความหมายไม่ชัดเจนในเชิงสัญลักษณ์ จึงอาจเป็นไปได้ว่าศิลปินที่มีการปฏิบัติเรื่องสมาธิเมื่อต้องการสื่ออารมณ์และความรู้สึกออกมา มักจะมีลักษณะของแสงสว่างปรากฏอยู่ในงานในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งอยู่เสมอ

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ เขียนภาพนามธรรมแสดงอารมณ์ (Abstract Expressionism) โดยได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ภาพ "*ทิวทัศน์อากาศ*", 2524 ประกอบด้วยลักษณะการระบายสีที่สำคัญ 2 แบบ คือ การปาดป้ายพู่กันอย่างรวดเร็วจนเกิดร่องรอยของพู่กันและคราบสีหยด อีกแบบหนึ่งเป็นการไล่สีเรียบแบบระมัดระวัง โดยเลือกเว้นรอยทีแปรงที่ลงไว้ในตอนแรกทำให้เกิดภาพที่มีบรรยากาศที่เหมือนมีความลึกมี "อากาศ" เหมือนชื่อภาพที่แนะไว้ Herbert P. Phillips (1992:104) วิเคราะห์ว่าลักษณะการสร้างบรรยากาศในภาพอาจเชื่อมโยงกับความเชื่อเรื่องจักรวาลในศาสนาพุทธ เกี่ยวกับความไม่มีที่สิ้นสุดของชีวิตในวัฏสงสาร อภินันท์ โปษยานนท์ ตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะการใช้สีที่พยายามสื่อถึงประสบการณ์ทางความรู้สึกและจิตวิญญาณของสมศักดิ์ อาจเชื่อมโยงกับความคิดของ Wassily Kandinsky ศิลปินชาวรัสเซียผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะนามธรรมที่กล่าวว่า "การสร้างผลงานศิลปะนามธรรมที่ได้ผลมาจากการแสดงออกซึ่งบรรยากาศของจิตวิญญาณ" (…the most intensely effective abstraction results from spiritual atmosphere…) (Poshyananda, 1992:138)

การตีความงามของสมศักดิ์ไม่ได้เกิดขึ้นจากการดูภาพเท่านั้นแต่เกิดจากประสบการณ์และการสร้างแนวคิดในการทำงาน กล่าวคือสมศักดิ์เคยใช้ชีวิตในประเทศญี่ปุ่นและมีความประทับใจในปรัชญาของเซน ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับปรัชญาพุทธ เกี่ยวกับธรรมชาติ ความเรียบง่าย และความว่าง สมศักดิ์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับเซนหลายชิ้น เช่น ชุด "Poetic Garden" ที่ประกอบด้วย "*Garden of Nothingness*", 2530, "*Meditation on the Stone*", 2530 และ "*Timeless Garden*", 2530



Picture 305:

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์, *ทิวทัศน์อากาศหมายเลข 2*, 2524

สีอะคริลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ, 85 x 131 ซม.

กัญญา เจริญศุภกุล เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่ทำงานอิงปรัชญาพุทธนิกายเซนที่สัมพันธ์กับสมาธิและอารมณ์ ภาพ "*Night and Day*", 2534 ซึ่งเป็นภาพสีน้ำที่วาดด้วยทีแปรงที่ฉับพลัน ริมทะเลยามเช้าตอนพระอาทิตย์ขึ้น กัญญาสนใจปรากฏการขึ้นของดวงอาทิตย์กับการส่องแสงของดวงจันทร์ว่าจะสามารถแบ่งการเกิดปรากฏการณ์ของทั้งสองสิ่งนี้ได้อย่างไร ซึ่งเหมือนกับการเกิด-ดับของสรรพสิ่ง ภาพสีครีมอ่อนๆเป็นผลจากการสังเกตหาดทราย แสงอ่อนๆของวันใหม่ และแสงที่กำลังจะดับไปของดวงจันทร์ (Phillips, 1992:105)

Picture 306:

กัญญา เจริญศุภกุล, *Night and Day*, 2534

สีน้ำบนกระดาษ, 29.5" x 41.4"

ศิลปินที่วาดภาพทิวทัศน์แบบเหมือนจริงเพื่อแสดงความรู้สึกทางสมาธิจิต

ดำรง วงศ์อุปราช ใช้ความสงบของทิวทัศน์ชนบทที่ภาพโดยรวมมีลักษณะเหมือนจริงเพื่อสื่อความสงบจากสมาธิ การพัฒนาผลงานโดยใช้ทิวทัศน์ชนบทของ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเขามีพื้นฐานมาจากชนบทคือจังหวัดเชียงราย เข้ามาศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างและที่มหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งขณะนั้นอาจารย์ศิลป์ พีระศรียังสอนอยู่ และได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษและอเมริกาในเวลาต่อมา จะสังเกตได้ว่าผลงานในช่วงแรกจะมีลักษณะที่แสดงความเป็นจริงของทิวทัศน์หมู่บ้านตามที่ตาเห็น แต่หลังจากที่ดำรงได้ผ่านการศึกษายังต่างประเทศและกลับมาพำนักอยู่ที่จังหวัดนครปฐมในปี 2513 ซึ่งมีบรรยากาศเป็นธรรมชาติ เขาได้นำลักษณะของศิลปะนามธรรมเข้ามาผสมในงานทั้งในทางกายภาพและทางความคิด ทางกายภาพคือการระบายสีท้องฟ้าแบบเรียบแบนเหมือนที่ปรากฏในงานศิลปะแบบ Color field Painting เช่นในงานของศิลปินอเมริกัน Barnett Newman ในขณะที่ส่วนที่เป็นทุ่งข้าวสีทองยังมีลักษณะแบบเหมือนจริง

Picture 307:
*In the Rice Field,*1971
Acrylic on canvas
29 x 43 inch

ในช่วงที่ดำรงพัฒนางานผลงานแบบนามธรรมขณะที่ศึกษาที่อังกฤษและอเมริกา เขาพยายามที่จะเชื่อมโยงปรัชญาพุทธในเรื่องความว่างหรือความไม่มีตัวตนกับความไร้รูปของศิลปะนามธรรม ซึ่งเขาก็

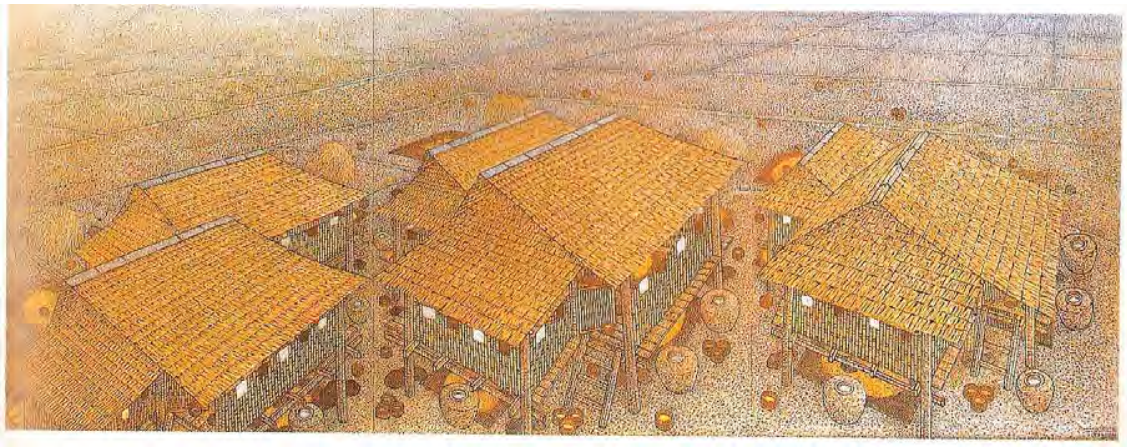
สามารถแสดงออกได้อย่างกลมกลืน ดำรงนำลักษณะทางนามธรรมมาใช้เป็นความคิดทางศิลปะ ผลงานของเขาแม้จะยังคงเป็นภาพทิวทัศน์ของทุ่งนาและหมู่บ้านชนบท แต่ความเหมือนจริงของงานจะลดบทบาทลง สิ่งที่เด่นชัดกว่าลักษณะภายนอกที่สื่อความหมายถึงผู้ชม คือ ความสงบ เบาสบาย ซึ่งเป็นลักษณะนามธรรม ให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของศิลปิน ดังที่ดำรงได้บอกว่า เขาไม่ได้ต้องการวาดทิวทัศน์ แต่สิ่งที่เขาต้องการวาดคือความสงบ โดยใช้บรรยากาศของหมู่บ้านชาวนาเป็นสื่อ โดยเขายังได้อธิบายไว้อีกว่า ถ้าสังเกตให้ดีจะเห็นว่าในผลงานของเขาจะไม่มีภาพคน เพราะลักษณะของคนที่มีความเคลื่อนไหวจะทำให้ภาพดูไม่สงบนิ่ง และอีกประการหนึ่งคือ มุมมองของภาพไม่ได้เป็นตามแบบที่เราสามารถเห็นได้จริงในชนบทเพราะเป็นภาพจากมุมสูง แม้ดำรงจะเขียนได้ถูกต้องตามหลักทัศนียภาพ แต่ในความเป็นจริงเราจะไม่เห็นภาพในมุมนี้ นอกจากต้องปีนขึ้นไปบนเขาซึ่งก็จะทำให้ภาพดูไกลออกไป คำอธิบายนี้ดำรงต้องการแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่เขาวาดเกิดจากจิตนาการถึงความสงบโดยไม่ได้ไปวาดจากสถานที่จริง ศิริลักษณ์ กัณฑศรี (ใน Art Record, 2547) วิเคราะห์การทำงานของดำรงในช่วงนี้ว่าเป็นการ “นำเอาสิ่งที่เป็นธรรมชาติมาปรับเป็นนามธรรม และคลี่คลายจากนามธรรมมาสู่รูปธรรมอีกครั้ง”

จากแนวทางการพัฒนาผลงานของดำรงสามารถวิเคราะห์และสรุปแนวคิดในการทำงานได้เป็น 2 ประเด็นหลัก คือ

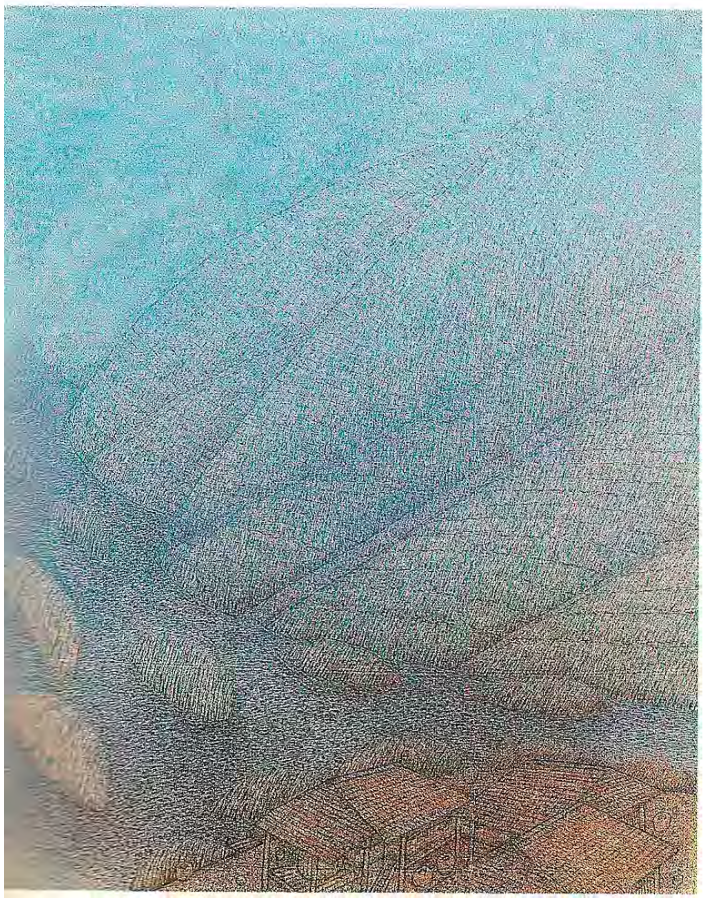
1.แนวคิดที่มีที่มาจากการหวนรำลึกถึงถิ่นกำเนิด (Nostalgia) ในชนบทที่สงบ ซึ่งเกิดขึ้นกับศิลปินหลายคนจากต่างจังหวัดที่มาศึกษาในกรุงเทพฯ การทำงานศิลปะในแนวทางนี้ถือว่าเป็นวิธีการในการหลีกหนีความแออัดวุ่นวายของวิถีชีวิตในเมือง ซึ่งศิลปินได้ใช้ชีวิตในสิ่งแวดล้อมนี้มาเป็นเวลาหลายปีทั้งในกรุงเทพและต่างประเทศ อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวว่า ภาพของดำรงในชุดที่มีสะพานอยู่หน้าภาพของบ้านเป็นเหมือนการเชื้อเชิญให้ผู้ผ่านมาได้ข้ามเข้าไปสู่โลกแห่งความสงบ (Poshyananda,1992:92)

2. แนวคิดจากปรัชญาพุทธในเรื่องของความสงบจากสมาธิซึ่งดำรงได้ปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ การเชื่อมโยงเรื่องสมาธิของดำรงมีอยู่ 2 อย่างคือ ประการแรกในเรื่องขั้นตอนของการทำงาน เขาจะค่อยๆใช้ปากกาลูกลื่นหรือพู่กันขนาดเล็กในการวาดภาพที่แม้จะมีขนาดใหญ่ถึง 59.5x150 ซม. ผสมกับการใช้สีฝุ่น

และสีน้ำระบายอย่างบางเบา เพื่อสร้างบรรยากาศที่นุ่มนวล Herbert Phillips(1992) ก็ได้ตั้งข้อสังเกตถึงการเลือกใช้วัสดุและวิธีการทำงานของดำรงว่าเป็นการผสานกับการทำสมาธิทางพระพุทธศาสนา ในกรณีนี้อาจมีข้อโต้แย้งได้ว่าการทำงานศิลปะหรืองานที่มีความละเอียดใดๆก็จัดว่าเป็นการทำสมาธิได้ ข้อนี้ก็มีส่วนถูกแต่สมาธิทางพุทธศาสนาจะเป็นสิ่งที่เรียกว่า “สัมมาสมาธิ” นั่นคือสมาธิที่นำไปสู่ความสงบและดีงาม ผู้ปฏิบัติสามารถสัมผัสได้ด้วยตนเอง ส่วนสมาธิตามความหมายทั่วไปอาจหมายถึงจิตใจที่แน่วแน่ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แม้กระทั่งผู้ร้ายหรือมือปืนก็ต้องใช้สมาธิซึ่งจัดเป็น “มิจฉาสมาธิ” ดังนั้นในการที่จะจำแนกความมีสมาธิในเชิงพุทธทางศิลปะจึงจำแนกจากได้จากเจตนาของศิลปิน ที่จะต้องการให้กิจกรรมการทำงานหรือผลงานของเขามีผลต่อการพัฒนาจิตของตนเองและผู้ชมให้เกิดสมาธิที่สงบดีงามหรือไม่ ส่วนงานศิลปะอื่นๆที่ต้องใช้สมาธิและความละเอียดในการทำงานสูง แต่ไม่ได้เน้นให้เกิดผลในการพัฒนาจิตจึงไม่จัดให้อยู่ในหมวดหมู่ของงานศิลปะที่เชื่อมโยงกับพุทธศาสนา ประการที่สองในการเชื่อมโยงเรื่องสมาธิของดำรง คือ ลักษณะของผลงานที่มีการจัดวางภาพ การใช้สี และการสร้างบรรยากาศ ที่มีผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่สงบ



Picture 308: *หมู่บ้านชาวนา*, 2540 หมึกและสีฝุ่นบนผ้าใบ 59.5x150 ซม.



Picture 309: *บ้านในหุบเขา*, 2535 หมึกและสีฝุ่นบนผ้าใบ 61.5 x48.5 ซม.

ภาพ “*วันเดือนเป็ง*”, 2525 ที่ชนะเลิศอันดับ 1 ประเภทจิตรกรรมแบบไทยประเพณีจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 6 พ.ศ.2525 ของ **สมยศ ไตรเสนีย์** เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่นำการสร้างบรรยากาศที่แบบหมือนจริงเพื่อสื่อถึงความสงบของจิตใจ โครงสร้างรวมของภาพเป็นทิวทัศน์ของภูเขาที่สงบเย็นเวลาหัวค่ำ มีภาพหมู่บ้านที่เห็นไฟระยิบในระยะไกล และหมู่บ้านระยะใกล้ ที่สีกลมกลืนกับบรรยากาศ ภาพคนจุดเทียนเดินตามทางที่คดเคี้ยวอย่างอ่อนโยนขึ้นไป เพื่อบูชาพระในวัดบนยอดเขา ภาพนี้วาดด้วยสีฝุ่นได้บรรยากาศเหมือนภาพไทยโบราณ แต่การไล่สีบรรยากาศและเขียนดวงดาวได้ระยิบระยับเหมือนจริงแบบศิลปะสมัยใหม่

Picture 310:

สมยศ ไตรเสนีย์, *วันเดือนเป็ง*, 2525

สีฝุ่น, 220x270 ซม.

สรุปผลการวิจัย

โครงการวิจัยนี้ได้ดำเนินการจนบรรลุวัตถุประสงค์ในการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพทิวทัศน์ในประเทศไทยและได้วิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผ่านกรอบแนวคิดเบื้องต้นจากศิลปะตะวันตกซึ่งเป็นแหล่งอิทธิพลหลักของศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยและทั่วโลก จากการวิเคราะห์ดังกล่าวทำให้สามารถจัดหมวดหมู่แนวคิดและชี้ ผลสัมฤทธิ์ของศิลปินไทยในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะภาพทิวทัศน์ของไทย ดังนั้นประเด็นสำคัญที่มีในบทสรุปนี้จะครอบคลุมการวิเคราะห์ความสำคัญ ประวัติและความหมายของศิลปะภาพทิวทัศน์ ที่นำไปสู่การจัดหมวดหมู่แนวคิดและสรุปลักษณะเฉพาะของความเป็นไทย

สรุปความสำคัญ ประวัติ และความหมายของศิลปะภาพทิวทัศน์

โครงการวิจัยนี้เกิดขึ้นจากการที่ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของศิลปะภาพทิวทัศน์ ซึ่งเป็นศิลปะที่มีวิวัฒนาการมาหลายศตวรรษตั้งแต่สมัยโบราณดังที่ปรากฏในศิลปะสมัยกรีก-โรมัน ส่วนในประเทศไทยก็พบได้จากจิตรกรรมฝาผนังตามวัดที่สำคัญในประวัติศาสตร์และสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเป็นสมบัติทางภูมิปัญญาในพุทธศาสนาของไทยมาหลายศตวรรษ นอกจากนี้ศิลปะภาพทิวทัศน์ยังเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางทั้งจากศิลปินอาชีพ ศิลปินสมัครเล่น และนิสิตนักศึกษา การเขียนภาพทิวทัศน์ถูกบรรจุไว้ให้เป็นวิชาหรือบทเรียนพื้นฐานในหลักสูตรศิลปะตั้งแต่ประเทศไทยเริ่มจัดการเรียนการสอนแบบสมัยใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 7 นอกจากในวงการศิลปะ ความนิยมในภาพทิวทัศน์ยังปรากฏให้เห็นในรูปแบบของภาพถ่ายที่นักท่องเที่ยวนิยมบันทึกความงามของภูมิประเทศ ทั้งมีไว้เพื่อชื่นชมเป็นการส่วนตัว พิมพ์เป็นโปสการ์ด และวาดบนผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น เสื้อผ้า ของใช้ รวมทั้งรถยนต์ ปรากฏการณ์ต่างๆเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นความผูกพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่แสดงออกผ่านแว่นทางวัฒนธรรม ในการถ่ายทอดการรับรู้ การซาบซึ้งในความงามของสิ่งแวดล้อม มนุษย์จะเลือกนำเสนอมุมมองที่ดีที่สุดของทัศนภาพที่ Kenneth Clark(1949) ใช้คำเรียก ว่า “Good View” โดยการตัดสินในความงามของทัศนียภาพที่นำเสนอจะเป็นผลจากวัฒนธรรมความเชื่อต่อเรื่องความดีความงามในแต่ละยุค ซึ่ง Malcolm Andrews(1999:4) มีความเห็นสอดคล้องว่าภาพทิวทัศน์เป็นสิ่งที่ผู้ถ่ายทอดเลือกมุมมอง

จากภูมิทัศน์แล้วปรับแต่งให้สวยตามความเข้าใจ หรือตามเกณฑ์ที่จะทำให้เกิด “Good View” โดยมีอิทธิพลจากวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อจิตวิทยาในการคัดเลือกมุมมอง [A landscape is what the viewer has selected from the land, edited and modified in accordance with certain conventional ideas about what constitutes a ‘Good View’] (Andrews,1999:4)

ลักษณะของศิลปะภาพทิวทัศน์เปลี่ยนแปลงไปตามกรอบวัฒนธรรม ปรัชญาและหลักสุนทรียภาพการรับรู้ความงาม และการสร้างสรรค์ศิลปะในแต่ละยุค ในอดีต ตามการตีความในปรัชญาตะวันตก การถ่ายทอดการรับรู้ต่อภูมิทัศน์ออกมาเป็นศิลปะบนระนาบสองมิติ มีพื้นฐานมาจากหลักสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เกี่ยวกับการรับรู้ความงามของสิ่งแวดล้อมธรรมชาติในลักษณะของภาพวาดที่สวยงามที่เรียกว่า “Picturesque” โดยผู้มีอิทธิพลเกี่ยวกับความคิดนี้ คือ นักคิดชาวอังกฤษ ชื่อ Rev. William Gilpin (1724-1804) และ Sir Uvedale Price ทฤษฎี Picturesque ถูกมองว่าเป็นทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์และสังคมเมืองในประเด็นที่ว่า สภาพความทุกข์ยากของชีวิตชนบทถูกนำมาถ่ายทอดให้เป็นสิ่งที่สวยงามเป็นอุดมคติ ชาวนาที่ทำงานอย่างลำบากถูกวาดให้เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ภาพดูสงบ เพื่อตอบสนองความต้องการของชนชั้นสูงหรือเจ้าศักดินา (Langmuir and Lynton, 2000:534)

ในศตวรรษต่อๆมา ความงามของทิวทัศน์ถูกถ่ายทอดออกมาตามความเป็นจริงมากขึ้นเรื่อยๆ เช่น ในงานศิลปะลัทธิสัจจนิยม(Realism) มุ่งนำเสนอความจริงในวิถีชีวิตคนธรรมดา ศิลปะแนวประทับใจ (Impressionism) ศึกษาสีสันบรรยากาศที่เป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น และมีการวิเคราะห์คลี่คลายโครงสร้างของภาพผ่านระบบ บาศก์นิยม (Cubism) การแสดงอารมณ์ (Expressionism) จนคลี่คลายไปสู่ศิลปะแบบไร้รูปหรือนามธรรมในระหว่างช่วงต้นถึงกลางศตวรรษที่ 20 อย่างไรก็ตาม ศิลปะภาพทิวทัศน์ยังคงเป็นการแสดงออกบนระนาบ 2 มิติ จนถึงทศวรรษที่ 1960s การสร้างสรรค์ศิลปะภาพทิวทัศน์มีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อสิ่งที่ประกอบเป็นทิวทัศน์ (Subject) อันได้แก่ พื้นดิน ต้นไม้ ให้ศิลปินได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาด ถูกนำมาเป็นสื่อ (Medium) ในการทำงาน โดยตัวกำหนดขอบเขตของภาพไม่ได้เป็นกรอบรูปหรือเฟรมผ้าใบแต่เป็นพื้นที่ของหอศิลป์แทน เช่น ในผลงาน “New York Earth Room”, 1997 ของ Walter De Maria ที่นำดินมาเทลงในแกเลอรีคลุมพื้นที่ 3,600 ตารางฟุตและมีความลึกเกือบ 2 ฟุต

งานศิลปะประเภท Earth Art และ Land Art ที่เกิดขึ้นตั้งแต่กลางทศวรรตที่ 1960s มีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงการตีความและการสร้างสรรค์ศิลปะภาพทิวทัศน์ ที่เปลี่ยนจากคำว่าผลงาน “Work” of Art ที่เป็นคำนาม มาเป็น “Work” ที่เป็นกริยา โดยศิลปินลงไปทำงานในธรรมชาติและใช้วัสดุธรรมชาติเป็นสื่อ ผลงานที่ปรากฏจึงมีลักษณะพื้นฐานที่เป็นประติมากรรมในบริบทเจาะจงของสถานที่นั้นๆ ที่เรียกว่า Site Specific ผลงานที่เป็นขั้นตอนต่อเนื่องจากการสร้างงานลักษณะดังกล่าว เมื่อศิลปินต้องการนำมาแสดงในแกลเลอรีจึงออกมาในลักษณะของภาพถ่าย ข้อเขียน การบันทึกในรูปแบบอื่นๆ รวมทั้งการนำวัสดุธรรมชาติบางส่วนมาจัดในแกลเลอรี ดังเช่นในงาน “New York Earth Room” ที่ได้กล่าวไว้แล้ว (Andrews, 1999:201-205) ความหมาย การตีความ และการแสดงออกเกี่ยวกับศิลปะภาพทิวทัศน์ในปัจจุบันจึงมีความซับซ้อนและหลากหลายตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรม ซึ่งในปัจจุบันศิลปะประเภทนี้ยังถูกนำมาใช้เป็นสื่อกระตุ้นจิตสำนึกในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมเพื่อยับยั้งภาวะโลกร้อน

ความหมายของศิลปะภาพทิวทัศน์จึงไม่ได้เป็นคำนิยามที่ตายตัวตามขนบที่เคยให้ความหมายไว้ ซึ่งเป็นภาพวิวในลักษณะ 2 มิติที่มักจะแบ่งได้เป็น ภาพทิวทัศน์บก ทิวทัศน์ทะเล และทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง หรือทิวทัศน์เมือง เป็นต้น เมื่อลักษณะการแสดงออกเปลี่ยนไป ในบางกรณีจึงมีการแปลคำว่า “Landscape Art” เป็น “ศิลปะภูมิทัศน์” แทนคำว่า “ภาพทิวทัศน์” เพราะเห็นว่ามีลักษณะครอบคลุมมากกว่าคำว่า “ภาพทิวทัศน์” ที่มักมีนัยเป็นภาพ 2 มิติ อย่างไรก็ตาม วิโชค มุกดามณี ได้ตั้งข้อสังเกตว่า “กระแสในการใช้คำเรียก สามารถเปลี่ยนไปได้ตามกระแสของศิลปะที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย” คำว่า “ภาพ” อาจจะหมายถึง “ศิลปะ” ก็ได้ เพราะฉะนั้นจึงไม่จำเป็นต้องสรุปการบัญญัติคำให้ตายตัว และคำว่า “ภาพทิวทัศน์” ที่ใช้อย่างกว้างขวางก็มีความครอบคลุมพอ” (สัมภาษณ์ 21 เมษายน 2553)

ในบริบทของไทย วิวัฒนาการของศิลปะภาพทิวทัศน์สามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วงใหญ่ๆ คือ ก่อนและหลังการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร (เริ่มก่อตั้งเป็นโรงเรียนประณีตศิลป์ใน พ.ศ.2477 และยกฐานะขึ้นเป็นมหาลัยศิลปากรในปี พ.ศ.2486) ที่มีการสอนการวาดภาพทิวทัศน์แบบตะวันตกอย่างเป็นระบบ ส่วนก่อนหน้านั้นศิลปะภาพทิวทัศน์จะปรากฏให้เห็นในรูปแบบลายรดน้ำ จิตรกรรมไทยประเพณีในจิตรกรรมฝาผนังและสมุดภาพไตรภูมิ ภาพทิวทัศน์ในลายรดน้ำ จากการศึกษาตัวอย่างในตู้พระธรรมวัดเซิงหวายและตำหนักทอง

วัดไทร ลายรดน้ำจะมีความโดดเด่นในการใช้ภาพทิวทัศน์เป็นส่วนประกอบหลักของงาน โดยส่วนใหญ่จะเป็นภาพป่าหิมพานต์ ที่มีการสอดแทรกผสานลายไทยอย่างกลมกลืน ซึ่งชี้ให้เห็นว่าศิลปะภาพทิวทัศน์ของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบไทยประเพณีจะมีวิวัฒนาการที่มีลักษณะเด่นและมีความเป็นเฉพาะตัวหรือเฉพาะวัฒนธรรมสูงก่อนที่จะรับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก ส่วนในจิตรกรรมฝาผนังและสมุดภาพไตรภูมิ ภาพทิวทัศน์จะถูกใช้เป็นฉากประกอบของเรื่องราวทางพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่และมีลักษณะการเขียนทัศนียภาพเป็นระนาบไม่แสดงความลึกแบบสามมิติ จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มมีอิทธิพลจากสื่อสิ่งพิมพ์ของตะวันตกเข้ามา การใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีการไล่สีให้ดูสมจริง การเขียนภาพโขดหิน ต้นไม้ ธารน้ำจะใช้สีที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติและมีความสดใสมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 การเขียนภาพแบบตะวันตกมีอิทธิพลที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นจากการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยา (Linear Perspective) ดังที่เห็นในงานของขรัว อินโข่ง และการเขียนภาพทิวทัศน์ภายในงานจิตรกรรมไทยจึงมีลักษณะเปลี่ยนไปนับแต่นั้นเป็นต้นมา ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่ได้รับการบูรณะ ปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 7 และอีกหลายครั้งในเวลาต่อมาจะมีลักษณะเป็นตะวันตกอย่างชัดเจน ทั้งด้านการไล่น้ำหนักสี แสงเงาและการเขียนทัศนียภาพ

เมื่อศิลปะไทยเข้าสู่ยุคสมัยใหม่อย่างเต็มตัวโดยเริ่มตั้งแต่รัชกาลที่ 8 และเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วในรัชกาลปัจจุบัน ในช่วงแรกๆจะเป็นภาพเหมือนตามหลักทัศนียภาพ การเขียนภาพแนวประทับใจ (Impressionism) แนวบาศก์นิยม (Cubism) จนมาเป็นการแสดงออกที่มีความเป็นอิสระ เป็นนามธรรม และมีเทคนิควิธีการที่ทันสมัยอื่นๆเช่นศิลปะแนวจัดวาง (Installation) การใช้วัสดุสำเร็จรูป (Found Object) รวมถึงการใช้สื่อดิจิตอล ศิลปินสื่อแนวคิดและวิธีการที่ซับซ้อนตามกระแสพัฒนาการของศิลปะสากล ศิลปินไทยสามารถทำงานศิลปะได้ทุกประเภทที่เกิดขึ้นในโลก กระบวนการรับอิทธิพลควบคู่กับการซึมซับเรียนรู้อย่างใคร่ครวญในบริบทของสังคมวัฒนธรรมไทย ทำให้งานศิลปะภาพทิวทัศน์แม้หลายๆชิ้นแม้จะมีรูปลักษณ์ภายนอกที่ทำให้นึกเชื่อมโยงกับงานศิลปะของตะวันตก แต่ในเชิงลึกของความคิดและการแสดงออกจะเป็นการสื่อถึงเรื่องราวเนื้อหา เป็นนวัตกรรมที่มีพื้นฐานมาจากภูมิปัญญาของสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างแท้จริง

สรุปการวิเคราะห์จำแนกประเภทของศิลปะภาพทิวทัศน์ของไทย

จากผลการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินไทยโดยใช้แนวคิดจากการนิยามและพัฒนาการของการสร้างสรรค์ที่ครอบคลุมแนวคิด เทคนิคและวิธีการดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้จัดแบ่งกลุ่มแนวคิดศิลปะภาพทิวทัศน์ของไทยออกได้เป็น 8 กลุ่ม คือ 1) **ภาพทิวทัศน์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ศิลปะไทยประเพณี** มีลักษณะโดยสรุปเป็นภาพศิลปะแบบไทยประเพณีและงานศิลปะสมัยใหม่ที่มีการผสมผสานลวดลายหรือเทคนิควิธีการของศิลปะแบบไทยประเพณีในผลงาน 2) **ภาพทิวทัศน์เชิงสัญลักษณ์สะท้อนการเมืองและสังคม** มีลักษณะโดยสรุปเป็นภาพทิวทัศน์ในหัวข้อนี้เป็นภาพเขียนที่มีเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อถึงแนวคิดสะท้อนการเมือง ความยากไร้ของประชาชน หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา โดยมีทิวทัศน์เป็นส่วนประกอบที่มีนัยในการสื่อความหมาย 3) **ภาพทิวทัศน์ที่แสดงอุดมคติวิถีไทย** มีลักษณะโดยสรุป เป็นภาพที่แสดงออกถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรมที่เป็นอุดมคติของไทย เช่น การแสดงความเรียบง่ายและอบอุ่นของสังคมไทย โดยศิลปินอาจไม่แสดงตามสภาพความเป็นจริงในปัจจุบัน แต่เน้นมุมมองที่ดีเป็นหลัก 4) **ภาพทิวทัศน์จากความประทับใจในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม** มีลักษณะโดยสรุป เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นจากความประทับใจธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในแง่มุมต่างๆ ลักษณะผลงานอาจเป็นทั้งแบบ Impressionism, Realistic หรือ ลักษณะอื่นๆ ที่ยังไม่ถูกคลี่คลายจนเป็นงานนามธรรม 5) **ภาพทิวทัศน์เมือง**มีลักษณะโดยสรุปเป็นภาพที่แสดงความประทับใจ หรือแสดงแง่คิดต่างๆเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของเมืองหลวง 6) **ภาพทิวทัศน์แบบศิลปะกึ่งนามธรรมและนามธรรม** มีลักษณะโดยสรุป เป็นผลงานที่ศิลปินคลี่คลายรูปแบบของทิวทัศน์ไปสู่ความเป็นศิลปะนามธรรม โดยในบางช่วงพัฒนาการอาจจะมีผลงานในลักษณะกึ่งนามธรรมด้วย 7) **ภาพทิวทัศน์ในลักษณะศิลปะสิ่งแวดล้อม** มีลักษณะโดยสรุป เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทั้งที่สื่อเรื่องความซาบซึ้งและการสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม 8) **ภาพทิวทัศน์เชิงพุทธปรัชญา** มีลักษณะโดยสรุป เป็นภาพหรือกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะทิวทัศน์ที่ศิลปินนำเชื่อมโยงเนื้อหาและแนวคิดกับปรัชญาหรือหลักธรรมทางพุทธศาสนารวมถึงการปฏิบัติสมาธิ

โดยในการจัดแบ่งมีจุดประสงค์เพื่อให้เห็นถึงระบบการคิด และการสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย โดยไม่ถือว่าเป็นการแบ่งที่ตายตัว เนื่องจากงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ ประกอบด้วยระบบการคิดและการแสดงออกที่

ซับซ้อน ศิลปินแต่ละคนก็มีการสร้างงานที่หลากหลายลักษณะขึ้นอยู่กับช่วงเวลาของชีวิตและจุดมุ่งหมายของงานแต่ละชุด ซึ่งจากการสัมภาษณ์ ศิลปินหลายๆคนจะจัดให้งานของตนเองอยู่ได้มากกว่า 1 กลุ่ม และบางคนก็ปฏิเสธที่จะระบุแต่จะให้อิสระแก่ผู้วิจัยในการวิเคราะห์เอง ในประเด็นลักษณะนี้ William Wordsworth กวีเอกชาวอังกฤษที่มีชีวิตในช่วงปลายคริสตวรรษที่ 18 ถึงกลางศตวรรษที่ 19 ผู้ซึ่งมีผลงานเกี่ยวกับการพรรณาความงามและความสัมพันธ์ในการรับรู้ของคนต่อทิวทัศน์ธรรมชาติ ได้กล่าวถึงพัฒนาการการรับรู้ทัศนียภาพของสิ่งแวดล้อมให้เป็นภาพทิวทัศน์ [The evolving human sense of land as landscape…](Andrews, 1999:8-9) ในบทกลอน “Lines Written a few Miles above Tintern Abbey”, 1798 ซึ่งพรรณาถึงประสบการณ์ของตนเอง ได้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบพัฒนาการของการซาบซึ้งในทิวทัศน์ธรรมชาติ ที่แบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. ในช่วงวัยเด็ก เป็นความเพลิดเพลินแบบง่ายๆต่อการได้สัมผัสธรรมชาติ (The ‘coarser pleasures’ of his childhood enjoyment of nature as an arena for physical reaction)
2. ในช่วงวัยหนุ่ม อายุ 20 ปีต้นๆ เป็นช่วงที่สัมผัสธรรมชาติเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่สดชื่น ที่เกิดจากการรับรู้ของประสาทสัมผัสในรูปทรงสีสัน รวมถึงกลิ่นและเสียงจากธรรมชาติ (“He experienced nature as a source of sensuous refreshment. All his senses were alive to the forms, colours and sounds of the natural world”)
3. ในวัยที่เป็นผู้ใหญ่ ประสบการณ์ในการซาบซึ้งต่อทิวทัศน์ธรรมชาติ จะมีความซับซ้อนและลึกซึ้งขึ้นถึงขั้นการเข้าถึงสมาธิและจิตวิญญาณ

จากการสัมภาษณ์ศิลปินหลายๆวัยได้สะท้อนลักษณะความซาบซึ้งที่ Wordsworth ได้วิเคราะห์ไว้ โดยพบว่าศิลปินอาวุโสหลายท่านจะเชื่อมโยงการทำงานของตนเองกับประสบการณ์ทางสมาธิจิตหรือความรู้สึกภายในที่หลายท่านจะเรียกว่า *“ทิวทัศน์ภายใน”* อันได้แก่ความสงบดื่มด่ำในสมาธิจิตและการพิจารณาธรรมะตามหลักพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าภาพผลงานจะไม่สื่อให้เห็นโดยตรงก็ตาม เช่น ในการวาดภาพแบบเหมือนจริงของ ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง ที่กล่าวถึงการพิจารณาอารมณ์กับมหาภูตรูป สมวงศ์ ทัพพรัตน์ ที่เชื่อมโยง

ประสบการณ์การวาดภาพจากศิลปะแนวประทับใจ (Impressionism) กับประสบการณ์การฝึกสมาธิตามแนวพระพุทธศาสนา โดยการแตะแต้มสีที่ดูละเอียด แผ่วเบา จนบางรูปดูเกือบเป็นนามธรรม จากตัวอย่างทั้งของ Wordsworth และศิลปินไทยที่กล่าวมา นับเป็นการสนับสนุนการรับรู้ส่วนบุคคล (Subjectivity) กับความสัมพันธ์ (Relativity) ต่อประสบการณ์ในธรรมชาติที่มีผลต่อการแสดงออกทางศิลปะของแต่ละบุคคล และมีผลในการหล่อหลอมรูปแบบของศิลปะโดยมีเกณฑ์การตัดสินคุณค่าที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นตัวอย่างที่นำไปสู่การชี้ให้เห็นคุณค่าที่มีคุณลักษณะเฉพาะตัว เฉพาะวัฒนธรรม ของศิลปะภาพทิวทัศน์ของไทย

สรุปลักษณะความเป็นไทยในศิลปะภาพทิวทัศน์

จากพัฒนาการดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าถึงแม้ศิลปินสมัยใหม่ของไทยส่วนใหญ่จะรับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะตะวันตกในช่วงแรกของการศึกษา แต่หลังจากนั้นจะพัฒนางานตามความรู้สึกของตนเองที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของไทย ซึ่งมีผลทำให้ผลงานศิลปะภาพทิวทัศน์ของไทยมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การเขียนแบบแบนราบตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีและมีเนื้อหาไทย
2. การใช้เทคนิคการสร้างสรรค์จากศิลปะไทยประเพณี เช่น เทคนิคลายรดน้ำ เทคนิคสีฝุ่นแบบไทย
3. การแสดงอารมณ์ ความรู้สึก จิตวิญญาณความเป็นไทยผ่านเส้นที่อ่อนช้อย อ่อนโยน มีท่าทีการแสดงออกถึงความละเมียดละไมคล้ายลายไทย
4. การมีเนื้อหาอิงประเพณี วัฒนธรรมและวิถีชีวิตไทย
5. ลักษณะของสิ่งแวดล้อมที่มีลักษณะจำเพาะของไทย เช่น ในพืชพันธุ์ บ้านเรือน
6. การใช้โครงสีที่ดูเปล่งปลั่ง สดใส แบบประเทศในเขตร้อน
7. การใช้แนวคิดจากเนื้อหาและปรัชญาทางพุทธศาสนา

การวิจารณ์ผลและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

เนื่องจากในการวิจัยโครงการนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะรวบรวมและวิเคราะห์องค์ความรู้ในมุมกว้าง เพื่อให้เห็นมิติที่หลากหลายของความหมาย รูปแบบ และเนื้อหาในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพทิวทัศน์ ผลการวิจัยที่ได้แม้ว่าผู้วิจัยจะพยายามวิเคราะห์เชิงลึกในผลงานที่เป็นตัวอย่างในแนวคิดหลักๆของศิลปะภาพทิวทัศน์ในประเทศไทย แต่ก็ยังมีหลายประเด็นทั้งในแง่ปรัชญาความคิด และการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการจัดการเรียนการสอน ที่สามารถทำการวิจัยให้ลึกซึ้งได้อีกตามข้อเสนอแนะดังนี้

1. จากผลการวิจัยที่พบว่าศิลปินหลายคนจะมีการเชื่อมโยงแนวคิดในการสร้างศิลปะภาพทิวทัศน์ด้านปรัชญาและการปฏิบัติสมาธิตามแนวทางของพุทธศาสนา ซึ่งอาจมีเหตุผลมาจากการที่คำสอนในพุทธศาสนามักจะหยิบยกตัวอย่างจากสิ่งธรรมชาติทั้งที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ และการพิจารณาสรรพสิ่งในธรรมชาติ รวมทั้งคำกล่าวที่ว่าธรรมะคือธรรมชาติ จึงน่าจะมีการศึกษาการเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะ ธรรมะ และธรรมชาติ ให้ลึกซึ้งและชัดเจนยิ่งขึ้น

2. ควรมีการศึกษาอย่างต่อเนื่องจากประเด็นที่ 1 ว่า ศิลปะภาพทิวทัศน์หรือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการซาบซึ้งในสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ สามารถนำมาเป็นกิจกรรมที่จะช่วยพัฒนาจิตใจหรือคุณธรรมภายในได้อย่างไร

3. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมศิลปะภาพทิวทัศน์ที่มีผลต่อการพัฒนาความซาบซึ้งในคุณค่าและการรักษาสิ่งแวดล้อม

4. หัวข้อรูปแบบแนวคิดที่งานวิจัยชิ้นนี้วิเคราะห์ออกมาสามารถนำมาศึกษาเชิงลึกได้อีก เช่น วิจัยเรื่องปริศนาธรรมที่ซ่อนอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย

5. ควรมีการศึกษาคุณค่าของศิลปะภาพทิวทัศน์ในประเทศอื่นๆในทวีปเอเชีย เช่น จีนและอินเดีย และวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของปรัชญาตะวันออกต่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

6. เนื่องจากศิลปะภาพทิวทัศน์มีพื้นฐานมาจากการรับรู้และความสัมพันธ์ทั้งด้านร่างกายและจิตใจของคนกับสิ่งแวดล้อม จึงควรมีการวิจัยเพื่อพัฒนานวัตกรรมทางการศึกษา เพื่อให้มนุษย์ได้เรียนรู้แนวทางการดำเนินชีวิตที่ประสานสอดคล้องกับธรรมชาติ โดยมีกิจกรรมทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์เป็นสื่อกลาง

รายการอ้างอิงภาพประกอบ

Picture 1: Giovanni Bellini, *Agony in the Garden*, 1465 [อ้างอิงจาก: Newall, 2008]

Picture 2: Giorgione *The Tempest,* 1507/08 [อ้างอิงจาก: Newall, 2008]

Picture 3: Claude Lorrain, *Ulysses Hands Chryseis Over to her Father*, 1644 [อ้างอิงจาก: Newall, 2008]

Picture 4: Johannes Vermeer Van Delft, *View of Delft*, 1659-60 [อ้างอิงจาก: Newall, 2008]

Picture 5: Giovanni Paolo Pannini , *Architectural Capriccio,* 1730. [อ้างอิงจาก: Newall, 2008]

Picture 6: Caspar David Friedrich, *The Wonderer above the Sea of Fog,* 1818 [อ้างอิงจาก: Wolf, 2008]

Picture 7: Vincent Van Gogh, Starry Night, 1889. [อ้างอิงจาก: Newall, 2008]

Picture 8: Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire,* 1904-06 [อ้างอิงจาก: Wolf, 2008]

Picture 9: Georges Braque, Landscape (The Valley), 1908 [อ้างอิงจาก: Wolf, 2008]

Picture 10: Salvador Dali, *The Great Paranoiac*, 1936 [อ้างอิงจาก: Wolf, 2008]

Picture 11: Robert Smithson. *Spiral Jetty*, 1970
[อ้างอิงจาก: http://www.mediabistro.com/unbeige/files/original/SPIRALJ.GIF]

Picture 12: David Nash, *The Ash Dome. 1973-present* [อ้างอิง:ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 13: สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8
[อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]

Picture 14: "มหานครนิพพาน" จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 8
[อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]

Picture 15: ภาพทศชาติชาดกเรื่องพระมหาชนก จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 8
[อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]

Picture 16: ภาพ "พระนครนิพพาน" ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรีเลขที่ 10
[อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]

Picture 17: ภาพพุทธประวัติตอนพระอินทร์ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส โสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา และทรงจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ 8
[อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]
Picture 18: รายละเอียดแสดงลักษณะของน้ำและใบไม้
[อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]
Picture 19: ภาพพิภพแห่งครุฑ ที่อยู่เชิงเขาพระสุเมรุ มีวิมานต่างๆตั้งอยู่บนเขาสุทัศน์ เขาเนมินธร เขาวินันตก เขาอัศกรรณ [อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]
Picture 20: แผนที่โบราณ แสดงสระอโนดาต [อ้างอิง: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]
Picture 21: ภาพแผนที่แสดงเมืองในสมัยพุทธกาลและสถานที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ
[อ้างอิง:คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2542.]
Picture 22: ตู้พระไตรปิฎก ด้านหน้า ศิลปะอยุธยา ฝีมือครูวัดเซิงหวาย
[อ้างอิง:ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]
Picture 23: ภาพรายละเอียด ตู้พระไตรปิฎก ด้านหน้า ศิลปะอยุธยา ฝีมือครูวัดเซิงหวาย
[อ้างอิง: ภาพถ่ายโดย อภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]
Picture 24: ภาพรายละเอียด ตู้พระไตรปิฎก ด้านข้าง ศิลปะอยุธยา ฝีมือครูวัดเซิงหวาย
[อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]
Picture 25: ลายรดน้ำพระตำหนักทอง วัดไทร เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ
[อ้างอิง: ภาพถ่ายโดย อภิชาติ พลประเสริฐ, 2551]
Picture 26: ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม ฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 1
[อ้างอิง: ภาพถ่ายโดย ชัชวาล อินทรปาลิต, 2552]
Picture 27: จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 เขียนตามแบบศิลปะอยุธยา
[อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และคณะ, 2541]

Picture 28: ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระวิหารพระศรีศากยมุณีวัดสุทัศน์เทพวนาราม
[อ้างอิง: ภาพถ่ายโดย ภูวนาท สุขเษม, 2552]
Picture 29: จิตรกรรมของขรัวอินโข่ง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพ ภาพวาดอาคารแบบฝรั่ง ตัวละครโครงลายเส้นแบบไทย [อ้างอิง: วิยะดา ทองมิตร, 2522.]
Picture 30: จิตรกรรมของขรัวอินโข่ง มณฑปวัดพระงาม อยุธยา [อ้างอิง: วิยะดา ทองมิตร, 2522.]
Picture 31: จิตรกรรมของขรัวอินโข่ง พระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ รูปประชาชนล้อมมุงดูดอกบัวขนาดใหญ่บานอยู่กลางสระ [อ้างอิง: วิยะดา ทองมิตร, 2522.]
Picture 32: จิตรกรรมของขรัวอินโข่ง พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ รูปสำเภาใหญ่ [อ้างอิง: วิยะดา ทองมิตร, 2522.]
Picture 33: สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ “โพนช้าง”, 2430 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และคณะ, 2541]
Picture 34: ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
[อ้างอิง:ภาพถ่ายโดย ชัชวาล อินทรปาลิต, 2552]
Picture 35: อังคาร กัลยาณพงศ์, *สัมมาทิฐิ*, 2525 [อ้างอิง:วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]
Picture 36: ภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดพุทธประทีป เมืองวิมเบอร์ดัน ประเทศอังกฤษ [อ้างอิง:เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, 2541]
Picture 37: สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, *พระมหากรุณาธิคุณ* [อ้างอิง:สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, 2552]
Picture 38: สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, *โลกวิวรณปาฏิหาริย์* [อ้างอิง:สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, 2552]
Picture 39: เด่น หวานจริง, *มัทรี,* 2533 [อ้างอิง:วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]
Picture 40: สิโรจน์ พวงบุบผา, *สระอโนดาด,* 2552 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]
Picture 41: รายละเอียดการ ตัดเส้นด้วยหอระดาล จิตรกรรมลายทอง [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]
Picture 42: รายละเอียดการสอดแทรกลายทองศิลปะตะวันตก [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]
Picture 43: รายละเอียดของพื้นผิวในงานของสิโรจน์ พวงบุบผา [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]
Picture 44: โครงสร้างแสดงแนวทางการพัฒนารูปแบบงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมของปรีชา เถาทอง พ.ศ. 2513 – 2548 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 45: ปรีชา เถาทอง, ภาพชุด “แสงและภาพสะท้อนในธรรมชาติ” [อ้างอิง: กองบรรณาธิการ Fine Art, 2549]

Picture 46: พยัด ชื่นเย็น, *ธรรมชาติ,* 2524 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 47: จันทนา แจ่มทิม, Untitled, 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]

Picture 48: จันทนา แจ่มทิม, Untitled, 2551 [อ้างอิง: จันทนา แจ่มทิม, 2551]

Picture 49: Hans Hofmann *The Gate,* 1959-1960 [อ้างอิง: http://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Hofmann]

Picture 50: จันทนา แจ่มทิม, *เกิดในธรรม 2,* 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 51: จันทนา แจ่มทิม, *Untitled*, 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 52: ตัวอย่างภาพทิวทัศน์ลายรดน้ำของจันทนา แจ่มทิม [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 53: ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, *จินตนาการแห่งวัฒนธรรมใหม่,* 2538 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=P001551]

Picture 54: ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, *องค์ประกอบวัตถุ-องค์ประกอบวัฒนธรรม 1*, 2553 [อ้างอิง: ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, 2553]

Picture 55: ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, *องค์ประกอบวัตถุ-องค์ประกอบวัฒนธรรม 8*, 2553 [อ้างอิง: ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, 2553]

Picture 56: ประเทือง เอมเจริญ, *ธรรมะ อธรรม*, 2516 [อ้างอิง: สดชื่น ชัยประสาธน์., 2539]

Picture 57: ประเทือง เอมเจริญ, *ผักบุ้งแดงปืนเน่า*, 2519 [อ้างอิง: สดชื่น ชัยประสาธน์., 2539]

Picture 58: สมชัย หัตถกิจโกศล, *โครงสร้างสังคม*, 2521 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 59: ธรรมศักดิ์ บุญเชิด, *ชาวนาไทย 1*, 2552 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 60: ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร, *ลมหายใจรวยรินแห่งท้องทุ่งชรา*, 2524 [อ้างอิง: สดชื่น ชัยประสาธน์., 2539]

Picture 61: ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร, *เพลงชื่อกดขี่แห่งท้องทุ่ง*, 2524 [อ้างอิง: สดชื่น ชัยประสาธน์., 2539]

Picture 62: สมพงษ์ อดุลย์สารพันธ์, *กินบ้านกินเมือง,* 2537 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 63: นิติ วัตุยา, *แม่น้ำ ทอง และคน,* 2539 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 64: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, *ปิติแห่งปีมหามงคล 1*, 2550 [อ้างอิง: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2551]

Picture 65: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, *จินตนาการจากธรรมชาติ*, 2535 [อ้างอิง: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2551]

Picture 66: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, *สู่โลกกว้าง*, 2549 [อ้างอิง: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2551]

Picture 67: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, *ภาวะโลกร้อน 2*, 2550 [อ้างอิง: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2551]

Picture 68: คามิน เลิศชัยประเสริฐ, *พระอาทิตย์ขึ้น พระอาทิตย์ตกในประเทศไทย*, 2535 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 69: นัยนา โชติสุข, *ค้นหา*, 2526 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 70: เสริมศักดิ์ สุขเปี่ยม, *ความขัดแย้งของรูปทรงต่างสภาพในจินตนาการหมายเลข 2*, 2528 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 71: อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *ชีวิตในทุ่งหญ้า*, 2523 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 72: อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *ในชุดการให้ความหมายใหม่ต่อทิวทัศน์เก่าแก่คนเราอาจจำต้องเผชิญวิบากกรรมเดิมๆ*, 2552 [อ้างอิง: อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2552]

Picture 73: อารยา ราษฎร์จำเริญสุขชุด *Two Planets*, 2551 [อ้างอิง: อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2552]

Picture 74: จักรพันธ์ วิลาสิณีกุล, *ภูเขาในใจ,* 2540 [อ้างอิง: จักรพันธ์ วิลาสิณีกุล, 2540]

Picture 75: แผนผังการทำงานของ Border Crossing Art Project
[อ้างอิง: ภาพโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]

Picture 76: อภิชาติ พลประเสริฐ *Immediate Nostalgia,* 2009
[อ้างอิง: ภาพโดย อภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]

Picture 77: อภิชาติ พลประเสริฐ *The Unsettled Impermanent Land*, 2009
[อ้างอิง: ภาพถ่าย โดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2553]

Picture 78: สืบแสง แสงวชิระภิบาล, *"Social Fundamentalism",* 2552 [อ้างอิง: _____*Truelies.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2552]

Picture 79: ฑีฆวุฒิ บุญวิจิตร, *งานบุญ เหล้าเบียร์เพียบ,* 2552 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 80: ฑีฆวุฒิ บุญวิจิตร, *Twilight Garden* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 81: มานิตย์ ภู่อารีย์, *ชีวิตประจำวัน*, 2502 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 82: ดำรง วงศ์อุปราช, *หมู่บ้านชาวประมง*, 2503 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 83: ประหยัด พงษ์ดำ, *ยามเช้า,* 2524 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 84: ประสงค์ ลือเมือง, *ฤดูหนาว 1,* 2547 [อ้างอิง:, _____*ประสงค์-สมพงษ์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2547]

Picture 85: ประสงค์ ลือเมือง, *ฤดูหนาว 2,* 2547 [อ้างอิง: _____*ประสงค์-สมพงษ์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2547]

Picture 86: ธีระวัฒน์ คะนะมะ, มัจฉาชีพ, 2548 [อ้างอิง: ธีรวัฒน์ คะนะมะ, 2548]

Picture 87: ธีระวัฒน์ คะนะมะ, แดนฝันสามัญชน, 2547 [อ้างอิง: ธีรวัฒน์ คะนะมะ, 2548]

Picture 88: ธีระวัฒน์ คะนะมะ, ลอยประทีป, 2548 [อ้างอิง: ธีรวัฒน์ คะนะมะ, 2548]

Picture 89: จินตนา เปี่ยมศิริ, *บ้านย่อม*, 2533

[อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=P001467]

Picture 90: จินตนา เปี่ยมศิริ, *พระวัดอ่างคำ*, 2533

[อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=P002603]

Picture 91: จินตนา เปี่ยมศิริ, My Garden 2, 2007 [อ้างอิง: _____*In Her Minds : Sriwan Jenhuttakarnkit, Jintana Piamsiri, Watcharaporn Srisuk, Wiranya Duangrat.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2550]

Picture 92: จินตนา เปี่ยมศิริ, My Garden 3, 2007 [อ้างอิง: _____*In Her Minds : Sriwan Jenhuttakarnkit, Jintana Piamsiri, Watcharaporn Srisuk, Wiranya Duangrat.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2550]

Picture 93: พรพรหม ชาววัง, เก็บจันทร์, 2537 [อ้างอิง: _____"8 E-SARN". (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2537]

Picture 94: พรพรหม ชาววัง, ความฝันสีขาว, 2537

[อ้างอิง: _____"8 E-SARN". (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2537]

Picture 95: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *The Same Old in Something X,* 2530

[อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 96: ทินกร กาษรสุวรรณ, *ชีวิตในชนบทไทย a8*, 2537

[อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 97: สุรพงษ์ สมสุข, *Symbol of Life/1*, 2536 [อ้างอิง: สุรพงษ์ สมสุข, 2550]

Picture 98: สุรพงษ์ สมสุข, *Change 1/1998*, 2541 [อ้างอิง: สุรพงษ์ สมสุข, 2550]

Picture 99: สุรพงษ์ สมสุข, บนเส้นขนานของชีวิต, 2550 [อ้างอิง: สุรพงษ์ สมสุข, 2550]

Picture 100: ยุพา ช่างกุล, *ทะเลจันทร์,* 2538 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 101: วรสันต์ สุภาพ, Boat Lifes [อ้างอิง: วรสันต์ สุภาพ, ม.ป.ป.]

Picture 102: วรสันต์ สุภาพ, Raining Season [อ้างอิง: วรสันต์ สุภาพ, ม.ป.ป.]

Picture 103: วรสันต์ สุภาพ, Warm [อ้างอิง: วรสันต์ สุภาพ, ม.ป.ป.]

Picture 104: วาสนา สีสัง, At the Pond [อ้างอิง: _____*Reformation.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2548]

Picture 105: ตัวอย่างผลงานทิวทัศน์ในประเทศไทยของ วาสนา สีสัง [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พล ประเสริฐ, 2545]

Picture 106: เฉลิม นาคีรักษ์, *ปากคลอง*, 2494 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 107: ทวี นันทขว้าง, *ภูเขาทอง*, 2494 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 108: ประกิต (จิตร) บัวบุศย์, *The Beauteous Garden, Tokyo*, 2485 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 109: ประยูร อุลุชาฎะ, *จันทบุรี*, 2497 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 110: สวัสดิ์ ตันติสุข, *ฤดูฝน (หรือหลังฝนตก)*, 2498 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 111: นพรัตน์ ลิวิสิทธิ์, *ต้นไม้ที่เขาสามมุก*, 2497 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 112: มีเซียม ยิบอินซอย, *วิถีแห่งความฝัน (หรือสันติคาม)*, 2492 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิยานนท์, 2540]

Picture 113: จรูญ บุญสวน, *สีในทิวทัศน์ 8*, 2527 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 114: จรูญ บุญสวน, *พลับพลึงแดงแฝงเฟื่องฟ้า* [อ้างอิง: จรูญ บุญสวน, 2551]

Picture 115: จรูญ บุญสวน, *ธันวามีหมอกหนาว* [อ้างอิง: จรูญ บุญสวน, 2551]

Picture 116: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, *บรรไดดอย* [อ้างอิง: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, 2544]

Picture 117: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, *เริงร่า* [อ้างอิง: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, 2545]

Picture 118: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, *หยอกเย้า* [อ้างอิง: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, 2544]

Picture 119: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, *อวดโฉม* [อ้างอิง: อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, 2545]

Picture 120: สงัด ปุยอ๊อก, *ดอยอินทนนท์ เชียงใหม่ หมายเลข 1*, 2549 [อ้างอิง: สงัด ปุยอ๊อก, 2550]

Picture 121: สงัด ปุยอ๊อก, *น้ำตกห้วยขมิ้น*, 2548 [อ้างอิง: สงัด ปุยอ๊อก, 2550]

Picture 122: สงัด ปุยอ๊อก, *ร่มไม้ชายคา*, 2548 [อ้างอิง: สงัด ปุยอ๊อก, 2550]

Picture 123: สงัด ปุยอ๊อก, *ริมบึง*, 2550 [อ้างอิง: สงัด ปุยอ๊อก, 2550]

Picture 124: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, *ทิวทัศน์ริมถนน 2*
[อ้างอิง: _____*จิตรกรรม 2542 โดย สมวงศ์ ทัพพรัตน์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2542.]

Picture 125: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, *ปากเกร็ด1*, 2553 [อ้างอิง: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, 2553]

Picture 126: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, *ทุ่งดอกผักบุ้ง*, 2553 [อ้างอิง: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, 2553]

Picture 127: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, *บัว1*, 2553 [อ้างอิง: สมวงศ์ ทัพพรัตน์, 2553]

Picture 128: Georges Seurat, *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*, 1884
[อ้างอิง: http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat]

Picture 129: Vincent van Gogh, The Starry Night,1889 [อ้างอิง:
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Starry_Night]

Picture 130: สุรเดช แก้วท่าไม้, *ซาฟารีวันหยุดเทอมต้น*, 2535 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 131: จักรกฤษณ์ การะเกด, ป่า 3, 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 132: ตัวอย่างผลงานของ จักรกฤษณ์ การะเกด [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 133: พิษณุ ศุภนิมิตร, *ประตูจินจาใหญ่แห่งเกียวโต, เมืองเกียวโต, ญี่ปุ่น*, 2549 [อ้างอิง: พิษณุ ศุภนิมิตร, 2553]

Picture 134: พิษณุ ศุภนิมิตร, *รุ่งอรุณที่นครวัด 4, เมืองเสียมเรียบ, กัมพูชา*, 2549 [อ้างอิง: พิษณุ ศุภนิมิตร, 2553]

Picture 135: พิษณุ ศุภนิมิตร, *มหาวิหารเซนต์ปีเตอร์, วาติกัน, กรุงโรม, อิตาลี*, 2549 [อ้างอิง: พิษณุ ศุภนิมิตร, 2553]

Picture 136: พิษณุ ศุภนิมิตร, *หาดไม้งามยามเช้า, หมู่เกาะสุรินทร์, พังงา,* 2549 [อ้างอิง: พิษณุ ศุภนิมิตร, 2553]

Picture 137: พิษณุ ศุภนิมิตร, *บูชาพระสุริยากับพระแม่คงคา กลางแม่น้ำคงคา เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย* [อ้างอิง: พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551]

Picture 138: พิษณุ ศุภนิมิตร, *สายลม ธงมนตรา และเสาแห่งการเกิด เสาศิลาของพระเจ้าอโศกมหาราช ตำบลลุมพินี ประเทศเนปาล* [อ้างอิง: พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551]

Picture 139: ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง, *อดีตกาลหมายเลข 2*, 2524 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 140: ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง, *ดอกไม้แห่งความสุข 1*, 2004 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/showpicture.asp?id=621&id_artist=621]

Picture 141: ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง, *ผู้หญิง 1*, 1999 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/showpicture.asp?id=621&id_artist=621]

Picture 142: ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง, *(ไม่ได้ตั้งชื่อ)*, 1998 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/showpicture.asp?id=621&id_artist=621]

Picture 143: ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง, *ความประทับใจศิลปกรรมในอดีต 1*,1986 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/showpicture.asp?id=621&id_artist=621]

Picture 144: ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด, *ลานพระบรมรูปทรงม้ายามเช้า*, 2549

[อ้างอิง: ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด, 2549-2550]

Picture 145: ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด, *วงเวียนใหญ่ในวันที่ครึ้มฝน*, 2548

[อ้างอิง: ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด, 2549-2550]

Picture 146: ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด, *ทุ่งเขาใหญ่*, 2549 [อ้างอิง: ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด, 2549-2550]

Picture 147: ไพบูลย์ ธรรมเรืองฤทธิ์, *ลมหายใจสุดท้าย* [อ้างอิง: ภาพถ่าย โดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 148: ภาพเขียนนอกสถานที่แนว Impressionism ของไพบูลย์ ธรรมเรืองฤทธิ์

[อ้างอิง: ภาพถ่าย โดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 149: เทิดศักดิ์ พลซา, *ผุดเหนือพื้นน้ำ*, 2547 [อ้างอิง: _____*Serene City & Serene Countryside.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2547]

Picture 150: เทิดศักดิ์ พลซา, *อาบสายตะวัน 1*, 2547 [อ้างอิง: _____*Serene City & Serene Countryside.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2547]

Picture 151: ตัวอย่างผลงานของ มนชัย พิทยวราภรณ์ [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 152: วิเชียร วงศ์ศุภลักษณ์, *น้ำใจไมตรี*, 2544

[อ้างอิง: _____*9 ศิลปินเพื่อในหลวง.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). เดอะสีลม แกลเลอเรีย, 2545]

Picture 153: วิเชียร วงศ์ศุภลักษณ์, *เปลี่ยนสี*

[อ้างอิง: _____*9 ศิลปินเพื่อในหลวง.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). เดอะสีลม แกลเลอเรีย, 2545]

Picture 154: จุฑารัตน์ (ณ นคร) วิทยา, *ความนิ่งที่ 4,* 2531 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 155: จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์, *อนันตกาล หมายเลข 2-84*, 2527 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002121]

Picture 156: วัชรินทร์ รอดนิตย์, *ป่ายามสาย*, 2537 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 157: ไพโรจน์ วังบอน, *ภายใต้สภาวะของการเปลี่ยนแปลง*, 2539 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 158: พิชิต ตั้งเจริญ, *พระปฐมเจดีย์* [อ้างอิง: โครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จากพื้นฐานสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย, 2550]

Picture 159: พิชิต ตั้งเจริญ, *ลอมฟาง* [อ้างอิง: โครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จากพื้นฐานสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย, 2550]

Picture 160: William Holman Hunt, "*Our English Coasts*" (Strayed Sheep), 1852 [อ้างอิง: Staley A. and Newall C., 2005]

Picture 161: ตัวอย่างผลงานภาพทิวทัศน์ของ อวบ สาณะเสณ [อ้างอิง: _____*นิทรรศการผลงานศิลปกรรม – อวบ สาณะเสน 72 ปี.*, 2551]

Picture 162: ตัวอย่างภาพทิวทัศน์ที่ถูกนำไปใช้ในลักษณะต่างๆ [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 163: เฉลิม นาคีรักษ์, *ปากคลอง*, 2494 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 164: เฟื้อ หริพิทักษ์, *ย่านเมืองเก่า 2*, 2498 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์ , 2540]

Picture 165: สวัสดิ์ ตันติสุข, *วัดสุทัศน์*, 2503 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 166: สวัสดิ์ ตันติสุข, *วันฝนตกที่บรัคซานิน*, 2502 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 167: สรรณรงศ์ สิงหเสนี, *หอสมุดเก่า*, 2520 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 168: ปรีชา ปั้นกล่ำ, *เพรียกหายามราตรี,* 2539 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 169: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, "*Cityscape*", 2529 [อ้างอิง: Phillips, H. P., 1992]

Picture 170: อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์, *Proposal*, 2552 [อ้างอิง: อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ และ วุฒิ เชาว์ศิลป์, 2552]

Picture 171: ทรงไชย บัวชุม, *จังหวะ คลื่น และเงา 1*, 2541 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 172: ทรงไชย บัวชุม, *ภายในห้องสีดำ*, 2543 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน, 2543]

Picture 173: ทรงไชย บัวชุม, โครงการ Global Warming [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 174: ตัวอย่างผลงานภาพชุดนิวยอร์คของ สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 175: สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย, Cook Book, 2552 [อ้างอิง: _____*Truelies*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2552]

Picture 176: ตัวอย่างภาพทิวทัศน์ที่กระสินธุ์ อินสว่างได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์เมือง [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 177: กระสินธุ์ อินสว่าง, *The Dream Construction* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 178: กระสินธุ์ อินสว่าง, *The adventure in the moons cemetery* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 179: กระสินธุ์ อินสว่าง, *The beginning of Life in the Universe* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 180: กระสินธุ์ อินสว่าง, *Pyrrhic Victory* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 181: กระสินธุ์ อินสว่าง, *Collapse of Aberrant Mind* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 182: บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ “เส้นทางสายสมมุติ” (อ้างอิง: บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ, 2547)

Picture 183: ขวัญชัย ลิไชยกุล, *เมืองอุดมคติ?,* 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 184: ขวัญชัย ลิไชยกุล, *Boom!,* 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 185: ยุวนา ปุณวัฒนวิทย์, *ชีวิตในสนามหลวงเมื่อ 10 ปีที่แล้ว*, 2541 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 186: ฮูลิโอ บรูจิส, *Bangkok*, 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 187: ฮูลิโอ บรูจิส, *Bangkok-China_town*, 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 188: นิตินัน ปานคุ้ม, *เมืองพกพา*, 2552 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 189: อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์, “รูปทรงและสถาปัตยกรรม”-สถาปัตยกรรมแบบใหม่#1 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 190: อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์, “รูปทรงและสถาปัตยกรรม” -สถาปัตยกรรมแบบใหม่#5 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 191: อรุณโรจน์ เกียรติจินดารัตน์, “รูปทรงและสถาปัตยกรรม” –สถาปัตยกรรมไทย#1 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 192: ภาพ “Swimming Pool” in Small Planet Series ของ Naoki Honjo [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 193: ประสงค์ ปัทมานุช, *เจดีย์วัดโพธิ์*, 2501[อ้างอิง: http://art.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art_id=37&pic_id=&side=ach_prt]

Picture 194: กำจร สุนพงษ์ศรี, *ทรัพย์ในดิน*, 2507 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 195: กำจร สุนพงษ์ศรี, *โลกแห่งจินตนาการ*, 2535 [อ้างอิง: กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537]

Picture 196: กำจร สุนพงษ์ศรี, *ทิวทัศน์ยามเย็น*, 2535 [อ้างอิง: กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537]

Picture 197: Wassily Kandinsky, Composition VII [อ้างอิง: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kandinsky_WWI.jpg]

Picture 198: กำจร สุนพงษ์ศรี, *อารยธรรมใหม่*, 2535 [อ้างอิง: กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537]

Picture 199: Mark Rothko, *Blue, Orange, Red*, 1961 [อ้างอิง: http://www.popartuk.com/art/mark-rothko...rint.asp]

Picture 200: นิพนธ์ ผริตะโกมล, *ป่า*, 2508 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 201: สัญญา วงศ์อร่าม, *โลกใหม่*, 2512 [อ้างอิง: อภิชาติ พลประเสริฐ, 2551]

Picture 202: ภาพสัญญา วงศ์อร่ามถ่ายเทียบสัดส่วนกับผลงาน “*โลกใหม่*” [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากผู้วิจัย]

Picture 203: ภาพข้อมูลการศึกษาและการร่างภาพ “*โลกใหม่*” จากสมุด Sketch ของศิลปิน สัญญา วงศ์อร่าม [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากผู้วิจัย]

Picture 204: สัญญา วงศ์อร่าม, *Autumn*, 2516 [อ้างอิง: อภิชาติ พลประเสริฐ, 2551]

Picture 205: สัญญา วงศ์อร่าม, *Boger*, 2517 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 206: หวัง ซี ชิง, *ซิมโฟนี* [อ้างอิง: หวัง ซี ชิง, 2551]

Picture 207: หวัง ซี ชิง, *น้ำตก* [อ้างอิง: หวัง ซี ชิง, 2551]

Picture 208: หวัง ซี ชิง, *ดุลยภาพ 1* [อ้างอิง: หวัง ซี ชิง, 2551]

Picture 209: หวัง ซี ชิง, ป่าหิมพานต์ [อ้างอิง: หวัง ซี ชิง, 2551]

Picture 210: ไทวิจิตร พึ่งเกษมสมบูรณ์, *ใต้ฟ้าสีคราม*, 2527 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 211: ไชยยศ จันทราทิตย์, *Dimension 1*, 2525 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 212: ปริญญา ตันติสุข, *สนธยา-สนทนา*, 2534 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002359]

Picture 213: ปริญญา ตันติสุข, *บทสนทนาแห่งปัญญา*, 2534 [อ้างอิง:พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 214: ปริญญา ตันติสุข, *แสงจันทร์*, 2525 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002359]

Picture 215: ปริญญา ตันติสุข, *Symbolic form of fairy tale (The Magic Tree)*, 2531 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002359]

Picture 216: ปริญญา ตันติสุข, *บทกลอนกล่อมเด็ก (โนเน)*, 2530 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002359]

Picture 217: ปริญญา ตันติสุข, *ธรรมและชีวิต*, 2546 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002359]

Picture 218: ปริญญา ตันติสุข, *สามเหลี่ยม-ครอบครัว*, 2534 [อ้างอิง: http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002359]

Picture 219: ดลยา เชี่ยววัฒกี, *บันทึกของผืนแผ่นดินและสายน้ำ,* 2536 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 220: ตัวอย่างงานแบบ Aboriginal Art ของชนพื้นถิ่นของออสเตรเลีย Donkeyman Lee Tjupurrula, *Untitled*, 1989 [อ้างอิง: Caruana W. *Aboriginal Art*. London: Thames and Hudson, 1996]

Picture 221: อิทธิพร ธงอินเนตร, *ทะเลใน,* 2538 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 222: ภาพของ Paul Cézanne [อ้างอิง: http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B9%84%E0%B8%9F%E0%B8%A5%E0%B9%8C:Paul_C%C3%A9zanne_210.jpg]

Picture 223: ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม, *คลื่นแห่งชีวิตที่แม่น้ำเจ้าพระยา หมายเลข 3*, 1999 [อ้างอิง: _____*Way of Life : นิทรรศการศิลปกรรม "วิถีแห่งชีวิต",* 2551]

Picture 224: ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม, *ภูผาแห่งความสงบ*, 2000 [อ้างอิง: _____*Way of Life: นิทรรศการศิลปกรรม "วิถีแห่งชีวิต",* 2551]

Picture 225: ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม, *ความสงบที่คลาสเทอร์สกา โลท่า สาธารณรัฐเช็ก หมายเลข 1*, 1993 [อ้างอิง: _____*Way of Life: นิทรรศการศิลปกรรม "วิถีแห่งชีวิต",* 2551]

Picture 226: เกศ ชวนะลิขิกร, ชุด Brown Air, Brown Trees, Brown Ocean and a Dirty Automobile, 2536 [อ้างอิง: เกศ ชวนะลิขิกร, 2536]

Picture 227: เกศ ชวนะลิขิกร, ชุด *Brown Air, Brown Trees, Brown Ocean and a Dirty Automobile*, 2536 [อ้างอิง: เกศ ชวนะลิขิกร, 2536]

Picture 228: เกศ ชวนะลิขิกร, Untitled, 2552 [อ้างอิง: เกศ ชวนะลิขิกร, 2552]

Picture 229: เกศ ชวนะลิขิกร, Untitled, 2548 [อ้างอิง: เกศ ชวนะลิขิกร, 2552]

Picture 230: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *Between two worlds,* 2540 [อ้างอิง: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2540]

Picture 231: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *ทะเล,* 2525 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 232: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *Dawn*, 2540 [อ้างอิง: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2540]

Picture 233: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, *Untitled*, 2540 [อ้างอิง: จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2540]

Picture 234: ชัยวุฒิ ร่วมฤดีกุล, *การหลงยุคของโมเนต์*, 2537 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 235: ศรัณย์ โรจน์พนัส, *โครงสร้างและความเคลื่อนไหว*, 2536 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 236: ตัวอย่างผลงานของ ธวัชชัย หอมทอง [อ้างอิง: ธวัชชัย หอมทอง, 2551]

Picture 237: อภิชาติ พลประเสริฐ, ผลงานชุด "Mindful River", 1997 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 238: อภิชาติ พลประเสริฐ, ผลงานชุด "Mindful River", 1997 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 239: อภิชาติ พลประเสริฐ, ***Interrupted Landscape 2*** [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 240: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Picking Leaves*. [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 241: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Paint flows/ Buffalos in muddy swamps* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 242: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Painting/Ploughing* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 243: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Painting/Ploughing 2* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 244: อภิชาติ พลประเสริฐ, *Painting& Gardening* [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 245: ชลูด นิ่มเสมอ, *ประติมากรรมชนบท*, 2525 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 246: ธนะ เลาหกัยกุล, *Pulsation*, 2526 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 247: ธนะ เลาหกัยกุล, *A Song of the Yellow Cake*, 2532 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 248: มณเฑียร บุญมา, *ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน*, 2527 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 249: มณเฑียร บุญมา, สองทุย, 2532 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 250: กมล ทัศนาญชลี, *Mojave Desert, California*, 2518 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 251: วิโชค มุกดามณี, เกษตรกรรมป่าต้นน้ำ, 2539 [อ้างอิง: _____"คนกับป่าต้นน้ำ", 2539]

Picture 252: วิโชค มุกดามณี, ป่าต้นน้ำ: พรรณพืช 2, 2539 [อ้างอิง: _____"คนกับป่าต้นน้ำ", 2539]

Picture 253: วิโชค มุกดามณี, *สัญญาณสิ่งแวดล้อม: พืช,* 2536 [อ้างอิง:วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 254: วิโชค มุกดามณี, ป่าและแผ่นดิน, 2540 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2541]

Picture 255: กมล เผ่าสวัสดิ์, *River of the King Water Pollution Project 1*, 2536 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 256: กมล เผ่าสวัสดิ์, *The Tama River*, 2539 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 257: กมล เผ่าสวัสดิ์, Repercussions on Agricultural Soil Project on Agricultural Problem, 2534 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 258: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, *กรุงเทพฯ เมืองฟ้าทะลายโจร*, 2541 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี, 2545]

Picture 259: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ขั้นตอนการทำ Pigment จากดอกไม้ [อ้างอิง: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, 2548]

Picture 260: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ตัวอย่างสีจากดอกไม้ต่างๆ [อ้างอิง: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, 2548]

Picture 261: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, *ป่าสงวน*, 2548 [อ้างอิง: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, 2548]

Picture 262: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, The Garden, 2543 [อ้างอิง: ญาณวิทย์ กุญแจทอง, 2548]

Picture 263: David Nash, *The Ash Dome.* 1973 - Present [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2545]

Picture 264: Drawing Studio ของ David Nash [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2545]

Picture 265: Herman de Vries [อ้างอิง: Gooding, M. and Furlong, W, 2002]

Picture 266: Herman de Vries, *from the garden*, 1987 [อ้างอิง: Gooding, M. and Furlong, W, 2002]

Picture 267: Herman de Vries, *from earth : la gomera*, 2001 [อ้างอิง: Gooding, M. and Furlong, W, 2002]

Picture 268: Herman de Vries, *from eight bonfire sites*, autumn 1991 [อ้างอิง: Gooding, M. and Furlong, W, 2002]

Picture 269: สมโภชน์ ทองแดง, แหล่งกำเนิดสรรพสิ่ง, 2542 [อ้างอิง: สมโภชน์ ทองแดง, 2548]

Picture 270: สมโภชน์ ทองแดง, ความงามที่หลงเหลือ, 2548 [อ้างอิง: สมโภชน์ ทองแดง, 2548]

Picture 271: สุดใจ ไชยพันธุ์, *วิถีชีวิตใหม่ 1994 No.3,* 2537 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 272: ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, *สายน้ำ...ทะเลไทย,* 2536 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 273: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *The Silent Game No.19*
[อ้างอิง: http://www.thesevenartgallery.com/]

Picture 274: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *กรกฎาคม หมายเลข 2*
[อ้างอิง: http://www.thesevenartgallery.com/]

Picture 275: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *แหล่งนกแหล่งชีวิต*
[อ้างอิง: http://www.thesevenartgallery.com/]

Picture 276: วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, *ปล่อยหิน,* 2543 [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากไปรษณียบัตร “โครงการปล่อยหิน” ของผู้วิจัย, 2540]

Picture 277: พิน สาเสาร์, กำเนิดอารยธรรม [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 278: พิน สาเสาร์, ธรรมธารา [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 279: Richard Long, *A Line made by Walking,* England, 1967 [อ้างอิง: Bate, J., 2001.]

Picture 280: ผลงานบางส่วนของพิน [อ้างอิง: ภาพถ่ายจากศิลปิน]

Picture 281: ท๊อป จ่างตระกูล, *The Man*, 2548 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 282: ท๊อป จ่างตระกูล, ผลงานชุด *Future Perfect*, 2548 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 283: คชา แสงแข, *Redman Swimming*, 2542 [อ้างอิง: _____*กรุงเทพฯ 226 ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมือง สู่กรุงเทพฯในฝัน*, 2552]

Picture 284: ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย*, 2549-2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 285: ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *ทำเนียบ*, 2551 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 286: ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *มาบุญครอง*, 2549 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 287: ตติยะ อุดมสวัสดิ์, *สยามพารากอน*, 2549 [อ้างอิง: ภาพถ่ายโดยอภิชาติ พลประเสริฐ, 2552]

Picture 288: พิชัย นิรันต์, ภาพทิวทัศน์ที่แสดงแบบแผนการใช้สีตามแบบศิลปะ Impressionism [อ้างอิง: พิชัย นิรันต์, 2547]

Picture 289: พิชัย นิรันต์, *เส้นทางสู่นิพพาน*, 2522 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 290: พิชัย นิรันต์, *สัจจะธรรมบนแผ่นทอง* [อ้างอิง: พิชัย นิรันต์, 2547]

Picture 291: พิชัย นิรันต์, *อารมณ์ป่าหาจิตรกร* (ณ ผาอาจารย์แสวง) [อ้างอิง: พิชัย นิรันต์, 2547]

Picture 292: พิชัย นิรันต์, *ป่ากลางจิตวิญญาณ* [อ้างอิง: พิชัย นิรันต์, 2547]

r

Picture 293: พิชัย นิรันต์, *สัจจะธรรม* [อ้างอิง: พิชัย นิรันต์, 2547]

Picture 294: พิชัย นิรันต์, *บัวเหนือน้ำ* [อ้างอิง: พิชัย นิรันต์, 2547]

Picture 295: ประทีป คชบัว, โสดาปัตติผล, 2538 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 296: ประทีป คชบัว, ธรรม-ชาติ, 2538 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 297: ประทีป คชบัว, ธรรม-ธาร, 2538 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 298: ธเนศ สนธิ, *"ลมหายใจสุดท้าย 2"*, 2538 [อ้างอิง: วิโชค มุกดามณี และ สุธี วิชยานนท์, 2540]

Picture 299: ประเทือง เอมเจริญ *บัวสภาวะจิต*, 2542 [อ้างอิง: ประเทือง เอมเจริญ. *ตำนานของแผ่นดิน บัวสภาวจิต และท้องทะเล*, (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). มปป.]

Picture 300: ประเทือง เอมเจริญ *บัวสภาวะจิต หมายเลข2*, 2542 [อ้างอิง: ประเทือง เอมเจริญ. *ตำนานของแผ่นดิน บัวสภาวจิต และท้องทะเล*, (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). มปป.]

Picture 301: ประเทือง เอมเจริญ *รุ้งแม่โพสพ หมายเลข 2*, 2538 [อ้างอิง: ประเทือง เอมเจริญ. "รุ้งแม่โพสพ". (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ), 2538]

Picture 302: อำนาจ โอภาโส, "ฟ้าใสดุจใจเดิม", 2550 [อ้างอิง: อำนาจ โอภาโส, 2551]

Picture 303: อำนาจ โอภาโส, "ธารธรรม", 2537 [อ้างอิง: อำนาจ โอภาโส, 2551]

Picture 304: *อำนาจ โอภาโส, "ระลอกไหว", 2550* [อ้างอิง: อำนาจ โอภาโส, 2551]

Picture 305: สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์, *ทิวทัศน์อากาศหมายเลข 2,* 2524 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

Picture 306: กัญญา เจริญศุภกุล, *Night and Day,* 2534 [อ้างอิง: Phillips, H. P, 1992]

Picture 307: ดำรง วงศ์อุปราช, *In the Rice Field,* 1971 [อ้างอิง: Phillips, H. P, 1992]

Picture 308: ดำรง วงศ์อุปราช, *หมู่บ้านชาวนา*, 2540 [อ้างอิง: *สยามทัศน์ ดำรง วงศ์อุปราช และ มาเทียส ราไทเซ็ค* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2545]

Picture 309: ดำรง วงศ์อุปราช, *บ้านในหุบเขา*, 2535 [อ้างอิง: *สยามทัศน์ ดำรง วงศ์อุปราช และ มาเทียส ราไทเซ็ค* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2545]

Picture 310: สมยศ ไตรเสนีย์, *วันเดือนเป็ง,* 2525 [อ้างอิง: พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539]

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กมล คงทอง .*จิตรกรรมร่วมสมัยในภาคใต้* .กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์ ,2544.

กมล ทัศนาญชลี. *นิทรรศการศิลปะ สองทศวรรษในสหรัฐอเมริกาของ กมล ทัศนาญชลี.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป, 2533.

กรมศิลปากร วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. *ลายรดน้ำกับพัฒนาการ : โครงการศึกษาค้นคว้าวิจัยลายรดน้ำ ได้รับพิจารณาอนุมัติให้ดำเนินการโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).* กรุงเทพ:กรมศิลปากร, 2548.

กองบรรณาธิการ Fine Art. "ปรีชา เถาทอง" (Master of Thailand). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 3 ฉบับที่ 24 กันยายน 2549 หน้า 28-46.

_____*กรุงเทพฯ 226 ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมือง สู่กรุงเทพฯในฝัน.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2552

_____*การศึกษาโครงการพระราชดำริด้านสิ่งแวดล้อมเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรม "จิตรกรรมสำนึกต่อวิกฤตการณ์สิ่งแวดล้อม" โดยภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ:บริษัท พลัสเพรส จำกัด, 2552.

_____*การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 47.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

_____*การแสดงศิลปกรรม ครั้งที่ 16 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542.

กลุ่มธรรม. *Name-Form : การแสดงศิลปะของกลุ่มธรรมครั้งที่ 9 ในวาระอายุครบ 60 ปีของประเทือง เอมเจริญ.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้, 2538.

เกศ ชวนะลิขิกร. *Brown air, Brown trees, Brown ocean and a dirty automobile.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เกศ ชวนะลิขิกร. *No Valid Matters.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์ชั้น 7 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2009

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. *ชีวิต: ประสบการณ์ที่หลากหลาย.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2549

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. *ศิลปะ : พลังแห่งชีวิต.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพมหานคร. 2551

กำจร สุนพงษ์ศรี. *Works of Art by Kamchorn Soonpongsri.* กรุงเทพฯ: M.Lee Publishing House, 2537.

_____การสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง "สิ่งแฝงเร้นในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน" 2-4 ธันวาคม 2526 ณ.คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2526.

_____*9 ศิลปินเพื่อในหลวง.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). เดอะสีลม แกลเลอเรีย, 2545

_____*ชื่อนี้มีที่มา กรุงเทพมหานคร เล่ม 3*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์เพื่อนเรียน

_____*คนกับป่าต้นน้ำ* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ).จัดโดย กองทุนชุมชนรักป่า มูลนิธิพัฒนาภาคเหนือ.

หอศิลปวิทยนิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ศูนย์สรรพสินค้าเชียงอินทร์พลาซ่า จ.เชียงใหม่, 2539.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี. *จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์.*

กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2525.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.

สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1-2. กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2542.

คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ. *ภูมินิทัศน์ไทย*. กรุงเทพฯ:สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2539.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. *ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8.*

กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2539.

คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. *The Earth Loves Artists, Artists Love the Earth : 25th Art Exhibition by Member of The Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). PSG Art Gallery of The Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Silpakorn University. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551.

คึกฤทธิ์ ปราโมช.*ลักษะไทย*.กรุงเทพ:สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2539.ii

ศิวดล สิทธิพล. *The Turning of Karma 76-06 (*สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ*)*. กรุงเทพฯ:

อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2549.

โครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จากพื้นฐานสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย. *นิทรรศการจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ 2550-2551*. กรุงเทพฯ:แปลน พริ้นติ้ง, 2550.

_____*งานจำหน่ายผลงานศิลปกรรม จากแสงเงาสู่ป่าหิมพานต์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพ:

Speedy Print, 2548-2549.

_____*งานประมูลผลงานศิลปกรรม ป่าหิมพานต์ตามพระราชเสาวนีย์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพ:

The Post Publishing Public, 2548.

จรูญ บุญสวน. *"สีสันพรรณพฤกษ์ รำลึกถึงครู" ศ.ศิลป์ พีระศรี.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปจามจุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. *พลังการวิจารณ์ : ทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มิ่งมิตร, 2547.

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. *ภูเขาและทะเล*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์ชั้น 7 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

จันทนา แจ่มทิม. *บ่มรัก...ด้วยรักแท้*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Artery-Nans Gallery กรุงเทพฯ, 2551.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. *จิตรกรรม 2539-3540*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร. 2540

_____*จิตรกรรม 2542 โดย สมวงศ์ ทัพพรัตน์*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปวิทยนิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กรุงเทพ:โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

เจตนา นาควัชระ.“กาญจนาภิเษกกับห้าทศวรรษแห่งทัศนศิลป์ไทย” ใน พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, (บรรณาธิการ). *ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9*. เล่ม 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2539. หน้า 19-29.

ฉายนภา เลปาจารย์.แนวทางการวิจารณ์ทัศนศิลป์ เรื่อง ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม.ใน *การวิจารณ์ทัศนศิลป์: ข้อคิดนักวิชาการไทย*.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมนาด, 2549.

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. *23 ปี จิตรกรรมไทย เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ 2519-2541*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2541

ชมพูนุช พงษ์ประยูร. *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2512.

ชลูด นิ่มเสมอ. *สายธารชีวิต : วาดเส้น*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553

ชวลิต เสริมปรุงสุข. *ศิลปะกับสิ่งแวดล้อม/ประติมากรรมเพื่อสาธารณะ*. วารสาร Art Record ฉบับกรกฎาคม-สิงหาคม 2546 ฉบับที่ 13:26.

ชัชวาล รอดคลองตัน. *The Moral Precept*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Number 1 Gallery, 2551

ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม. *Way of Life : นิทรรศการศิลปกรรม “วิถีแห่งชีวิต” ในวาระเกษียณอายุราชการ ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปะและการออกแบบ คณะมัณฑศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. *การวิจัยทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ชูเกียรติ ฉาไธสง. *เส้นสีแห่งชีวิต ประเทือง เอมเจริญ*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มิ่งมิตร, 2544.

ญาณวิทย์ กุญแจทอง. *ป่าสงวน : ภาพพิมพ์สีธรรมชาติ*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Gallery Syun, Japan. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548.

เดชา วราชุน. *บันทึกการเดินทางด้วยสีน้ำ*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ม.ป.ป.

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ. “นิทรรศการ โลกร้อน...เย็นธรรม โดย กลุ่มจิตรกรไทย”. *Fine Art*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็น เตอร์, ปีที่ 5 ฉบับที่ 50 ธันวาคม 2551 หน้า 3-17.

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ. “พิชัย นิรันดร์” (Master of Thailand). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 กรกฎาคม 2547 หน้า 48-69.

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ. Form Diligence to Sufficiency : ความเพียรสู่ความพอเพียง ของ ทินกร กาษรสุวรรณ (Exhibition Review). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 34 กรกฎาคม 2550 หน้า 100-103.

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ. เอกชัย ลวดสูงเนิน ตำนานกับรอยต่ออิมเพรสชั่นนิสต์ของเมืองไทย (Artist of the Month). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 59 กันยายน 2552 หน้า 30-37.

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ. จิตรกรรม 2007 การแสดงศิลปกรรมของวิโชค มุกดามณี (Exhibition Review). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 37 ตุลาคม 2550 หน้า 84-87.

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ. ศิลปินกับแรงบันดาลใจในพุทธศิลป์ สุวัฒน์ แสนขัติรัตน์ (Artist of the Month). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 34 กรกฎาคม 2550 หน้า 30-42.

ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย. *โครงการศิลปกรรม ทุนสร้างสรรค์ศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 9.* หอศิลป์คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.2553

_____*ทิพย์สองฝั่งโขง.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.

ธงชัย เหล่ากิตติโชค. *World Wide Wet.Rainy.Come.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปจามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ธรรมนูญ เรืองสวัสดิ์. *จิตรกรรมสีน้ำ 2538-2547.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). เดอะสีลมแกลเลอเรีย. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.

ธวัชชัย หอมทอง. *แผ่นดินรื่นรมย์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ธีรวัฒน์ งามเชื้อชิด. *Serenity through Landscapes.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Rose Garden Gallery, 2549-2550

ธีระวัฒน์ คะนะมะ. *บุตรแห่งท้องทุ่ง บุตรแห่งศิลปะ* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ,บทความโดย พิษณุ ศุภนิมิตร). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2550.

ธีระวัฒน์ คะนะมะ. *วัฒนธรรมชีวิต.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Surapon Gallery, 2546.

ธีระวัฒน์ คะนะมะ. *วิถีสันโดษ.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Surapon Gallery, 2548.

ธีระวัฒน์ คะนะมะ. *ศิลปะลานคูน ครั้งที่ 1.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จำปาศรี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม:อภิชาติการพิมพ์, 2552.

น. ณ ปากน้ำ. ความงามในศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2550.

น. ณ ปากน้ำ. *ศิลปไทยตามวัด.* กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2515.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. *รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.* กรุงเทพ:สำนักพิมพ์แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547.

นิติ วัตุยา. *ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา : กวีนิพนธ์แห่งสายน้ำและความล่มสลาย.* กรุงเทพ:สำนักพิมพ์ปัจเจกชน, 2538

_____*นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยโดยกลุ่ม 9 ศิลปินไทย-จีน.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). โรงแรมมณเฑียร. , 2539.

ประสงค์ ลือเมือง. *พลังแห่งการสวดมนต์ภาวนา.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546

บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ. *Landscape : Transmitting Thoughts.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์เจ้าฟ้า. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.

เบญจมาศ ภู่ประเสริฐ. "บัณฑิต พูนสมบัติเลิศ" (Graphic Art). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 กรกฎาคม 2547 หน้า 76-79.

บุณฑริกา วรรณพิณ. *โครงการสวนสาธารณะบึงมักกะสันกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

บุญพันธุ์ วงศ์ภักดี. *Spirituality : ความรัก...ความเชื่อ...ความผูกพัน.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2552.

_____"พรชัย ใจมา จิตวิญญาณอันงดงามของวัฒนธรรม". *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 2 ฉบับที่ 18 15 ธันวาคม 2548-15 มกราคม 2549 หน้า 118.

_____*ประสงค์-สมพงษ์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 9 Art Gallery / Architect Studio, 2547

ประเทือง เอมเจริญ. *ตำนานของแผ่นดิน บัวสภาวจิต และท้องทะเล*, (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). มปป.

ประเทือง เอมเจริญ. *ท้องทะเล.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2543.

ประเทือง เอมเจริญ. *ทิวา ราตรี* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2549.

ประเทือง เอมเจริญ. *มนต์แม่น้ำ.* เอมเจริญสตูดิโอ, 2536

ประเทือง เอมเจริญ. *รู้งแม่โพสพ.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2538

ประยูร อุลุชาฎะ. *ศิลปกรรมในกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, 2542.

ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ. *ลายไทย ภาพไทย 1-2.* กรุงเทพ:ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ, 2539.

ปันทร แซ่จึง. Being of Womanhood ธีระวัฒน์ คะนะมะ (Artist of the Month). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 37 ตุลาคม 2550 หน้า 36-48.

_____*ปัจเจก.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). AJAC 25th New Art in Tokyo, 2542.

แปดศิลปินอีสาน. *Contemporary Art Exhibition by 8 E-Sarn Artists.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ห้องแกลเลอรี่ โรงแรมอิมพีเรียลควีนส์ปาร์ค. กรุงเทพ:โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าน์, 2537.

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541

พจนีย์ ติระวนิช. "The Reflections ของ ธิราช รุ่งเรืองกนกกุล" (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 5 ฉบับที่ 43 พฤษภาคม 2551 หน้า 90-91.

พจนีย์ ตีระวนิช. "Metropolitan in Retrospect นิทรรศการของศิลปิน 3 พี่น้องตระกูล หอมทอง". *Fine Art.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 32 เมษายน 2550 หน้า 101-103.

พิชัย นิรันต์. *มหาตรีสหัสสโลกธาตุ.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2547

พิน สาเสาร์. *142 วัน 1800 กม. นิเวศน์ศิลป์ริมฝั่งโขงของศิลปินนอกคอก.* กรุงเทพ:แพรวสำนักพิมพ์, 2551

พิน สาเสาร์. *86 วันนิเวศน์ศิลป์ริมแม่น้ำยม.* กรุงเทพ:แพรวสำนักพิมพ์, 2553

พิษณุ ศุภนิมิตร. "บนเส้นทางเดินที่เรียบง่ายแต่ไม่ง่าย ของ ธงชัย ยุคันตพรพงษ์" (Art Station). *Fine Art.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 3 ฉบับที่ 23 สิงหาคม 2549 หน้า 60-64.

พิษณุ ศุภนิมิตร. "ภาพพิมพ์ชิ้นเล็กกับความคิดเล็กๆ โดย พิษณุ ศุภนิมิตร" (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 61 พฤศจิกายน 2552 หน้า 50-53

พิษณุ ศุภนิมิตร. *ประทับไว้ในอินเดีย : แดนพุทธภูมิ.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ARDEL Gallery of Modern Art. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551.

พิษณุ ศุภนิมิตร. *ภาพพิมพ์ธรรมชาติ: ภาพพิมพ์ของผม.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์ริมน่าน, 2553

พิพัฒน์ พงศ์รพีพร. (บรรณาธิการ). *ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2539.

ไพบูลย์ ธรรมเรืองฤทธิ์. *ปลายทาง เส้น สี ที่หลวงพระบาง*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). โรงแรมอมารี วอเตอร์เกท. 2552

ไพโรจน์ สโมสร. *จิตรกรรมฝาผนังอีสาน*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2532.

ภคบุตร ชาญสุวิทยานันท์. "จรูญ บุญสวน บนทางที่ไม่ได้โรยด้วยดอกไม้" (Art Station). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 กันยายน 2547 หน้า 82-85.

ภรดี พันธุภากร.*การวิจัยทางศิลปะและศิลปะประยุกต์*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน ชนบุรี, 2542.

มณเฑียร บุญมา. *ไทย ไทย*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์. กรุงเทพมหานคร. 2533

มณเฑียร บุญมา. *ตายก่อนดับ : การกลับมาของ มณเฑียร บุญมา*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์. กรุงเทพมหานคร. 2548

มณี มีมาก. *Under the Moonlight*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Rose Garden Gallery. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ม.ป.ป.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ*, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545

มานิตย์ ภู่อารีย์. *การแสดงศิลปกรรมของ มานิตย์ ภู่อารีย์ ศิลปินแห่งชาติและศิลปินชั้นเยี่ยม*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543.

เมืองไทย บุษมาโร. *Home-Land*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Surapon Gallery, 2549

ยอร์ช เซเดส์ และ นายบวส เซอลีเย่. *ประวัติศิลปในประเทศไทย*. มจ.สุภัทรดิศ ดิสกุล แปลและทำเชิงอรรถประกอบเอกสารของสมาคมเพื่อการรักษาสมบัติวัฒนธรรม ฉบับที่ 1. มปป.

รสลิน กาสต์. Wendy Teakel : ธรรมชาติชนบท สัญลักษณ์ และวัสดุที่บอกชีวิต (International Art). *Fine Art*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 59 กันยายน 2552 หน้า 14-17.

_____*รอยยิ้มสยาม : ศิลปะ ศรัทธา การเมือง ความรัก*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2551

_____*โลกภายนอกและมุมมองของ วิโชค มุกดามณี*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2541.

วรเชษฐ พรหมหนู. *The Warm Rural Southern Life*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี, สถาบันทักษิณคดี, หอศิลป์ ม.ราชมงคลธัญญบุรี. ม.ป.ป.

วรสันต์ สุภาพ. *Thai-Japan Life Along The Rivers*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). The Japan Foundation, ม.ป.ป.

วรสันต์ สุภาพ. *Splendor on the River*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Carpediem Galleries, ม.ป.ป.

วรสันต์ สุภาพ. *ชีวิตริมน้ำ*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Ideal Art Center, 2536-2537.

วินัย ปราบริปู. *จิตรกรรม 19 ปี วินัย ปราบริปู* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539.

วินัย วิระวัฒนานนท์และบานชื่น สีพันผ่อง. *การศึกษาสิ่งแวดล้อม* กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์, 2537.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. *ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ*. กรุงเทพฯ:นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์, 2549.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. *ศิลปะในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ:ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

วิภาช ภูริชานนท์. ""เชิญคุณก่อนขอหยุดคิด" คิดระหว่างเดินกับ Venice biennale ครั้งที่ 53" (Scoop). *Fine Art*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 32 เมษายน 2550 หน้า 36-45.

วิยะดา ทองมิตร. *จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่าง ขรัว อินโข่ง*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522.

วิรุณ ตั้งเจริญ. *ทัศนศิลป์วิจัย*. กรุงเทพฯ: อี แอนด์ ไอคิว, 2545.

วิรุณ ตั้งเจริญ. *ศิลปะและสังคม*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, 2548.

วิโชค มุกดามณี. "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์". *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 5 ฉบับที่ 49 พฤศจิกายน 2551 หน้า 112-117.

วิโชค มุกดามณี. "ภาพทิวทัศน์ของศิลปินไทย". *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 5 ฉบับที่ 50 ธันวาคม 2551 หน้า 94-99.

วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์ (บรรณาธิการ). *ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ :คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2540.

วิโชค มุกดามณี. *โลกภายนอกและมุมมองของ วิโชค มุกดามณี*. สูจิบัตรการแสดงงาน. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2541.

วิโชค มุกดามณี. *สื่อประสมและศิลปะแนวจัดวางในประเทศไทย*. กรุงเทพ:หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

วิโชค มุกดามณี และคณะ. *ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2541.

วีรวรรณ มณี. *ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ:ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2538

_____*ศิลปะกับสิ่งแวดล้อม III*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป, 2538.

ศุภฤกษ์ คณิตวรานันท์. *Absolute Metropolis 1996-2006*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป, 2550.

ศิลปากร, กรม. *วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย*. กรุงเทพฯ. กรมศิลปากร, 2502.

_____*สยามทัศน์ ดำรง วงศ์อุปราช และ มาเทียส ราไทเซ็ค* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และ ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545

_____*สามสิบปี ศิลปะกลุ่มกังหัน (พ.ศ.2521-2551)*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

สงัด ปุยอ๊อก. *ลมเหนือ*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปจามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

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

สมชาติ มณีโชติ. *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.

สมชาย วัชรสมบัติ. *A Dream of Seashell*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์คณะจิตรกรรม สถาบันราชมงคลธัญญบุรี, 2549.

สมชาย วัชระสมบัติ. *Nature & Mind by Somchai Wacharasombat*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปจามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

สมชาย วัชระสมบัติ. *นิทรรศการศิลปะ อนารยะ*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). สถาบันปรีดี พนมยงค์, 2551

สมโภชน์ ทองแดง. *เมืองมัว : บัวหมอง* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพฯ:ห้างหุ้นส่วนจำกัด อุดมศึกษา, 2548.

สมวงศ์ ทัพพรัตน์. *Once Upon a Journey*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Rose Garden Gallery, 2552

สมวงศ์ ทัพพรัตน์. *เส้น สี และอารมณ์ความรู้สึก*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553

สวัสดิ์ ตันติสุข และ ลาวัณย์ อุปอินทร์. *การดูภาพนิ่งและทิวทัศน์*. กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2512.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. "ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องไตรภูมิกับจิตรกรรม" ใน รุ่งอรุณ กุลธำรง, (บรรณาธิการ). *วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติศิลป์ภูมิปัญญาไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 สิงหาคม 2551-มกราคม 2552. หน้า 125-154.

สัญญา วงศ์อร่าม และคณะ. *Life and Nature โดยศิลปินกลุ่ม Individualists ครั้งที่ 2*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550

สันติ เล็กสุขุม. *ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

สันติ เล็กสุขุม. *จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยน การแสดงก็เปลี่ยนตาม*. กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, 2548.

สันติ เล็กสุขุม .*ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย .ล้านนา*-กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ,2538.

สาคริน์ทร์ เครืออ่อน. *Ripe Project : Village and Harvest Time (สวรรค์บ้านนา ถึงเวลาเก็บเกี่ยว)*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ARDEL Gallery of Modern Art, Tang Contemporary Art. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551.

สิริพร แก่นสียา. "*ภาวะโลกร้อน มหันตภัยใกล้ตัว*" . วารสาร *สิ่งแวดล้อม* ปีที่ 11 ฉบับที่ 1(มกราคม-มีนาคม 2550) : 14-21.

สีลม แกลเลอเรีย *Reformation*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). สีลม แกลเลอเรีย, 2548.

สุชาติ เถาทอง. "จิตรกรรมฝาผนัง ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย:บทสรุปการวิจัย (ตอนที่ 1)". *Fine Art*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 2 ฉบับที่ 18 15 ธันวาคม 2548-15 มกราคม 2549 หน้า 52-58.

สุชาติ เถาทอง. *ทัศนศิลป์กับมนุษย์* กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์ อจท., ม.ป.ป.

สุทธิชัย ปทุมล่องทอง. *ที่นี่ประเทศไทย: ท่องเที่ยวภาคกลาง*.กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์, 2549.

สุมาลี เอกชนนิยม. *ฮูบแต้มในริมอีสาน:งานศิลป์สองฝั่งโขง*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน, 2548.

สุรชาติ เกษประสิทธิ์. "ศิลปะ(ฤา)จะชนะสงคราม". *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 32 เมษายน 2550 หน้า 58-61.

สุรพงษ์ สมสุข. *ธรรมชาติ / ชีวิต / ประสบการณ์*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ).

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์. *จิตรกรรมไทย พุทธศิลป์ ร้อยรอยพุทธธรรม-สู่พุทธศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ:เทนเดอร์ ทัช, 2547

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์. *จินตนาการแห่งสรวงสวรรค์*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552.

เสนีย์ แช่มเดช. *ลมหายใจแห่งธรรมชาติ*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ห้องศิลปนิทรรศมารศี. 2542.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24*. กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

หอศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออก. *Pieces & Whole*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา. 2547.

หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ *Truelies*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ ชั้น 7 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

หัสภพ ตั้งมหาเมฆ. Once Upon a Journey : ขณะหนึ่ง...เดินทาง โดย สมวงศ์ ทัพพรัตน์ (Exhibition Review). *Fine Art*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 57 กรกฎาคม 2552 หน้า 75-77.

หวัง ซี ชิง. *ผลงานศิลปะย้อนหลัง 2503-2551*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ศูนย์การค้าสยามพารากอน, 2551

อวบ สาณะเสน. *นิทรรศการผลงานศิลปกรรม – อวบ สาณะเสน 72 ปี*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551

อรพินท์ พานทอง และคณะ. *การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ* (รายงานผลการวิจัย) . กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544

อภิชาติ พลประเสริฐ. “คิดดีมีสุข”. *Truelies* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์ชั้น 7 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

อภิชาติ พลประเสริฐ. “สุนทรียศาสตร์และศิลปะในสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ” วารสารครุศาสตร์ ฉบับที่ 3 มกราคม – มีนาคม 2550 หน้า 1-12

อภิชาติ พลประเสริฐ “สัญญา: การเสริมแรงจินตนาการ ในงานของรองศาสตราจารย์สัญญา วงศ์อร่าม” สูจิบัตรนิทรรศการแสดงผลงานศิลปกรรม “สัญญา : Reinforcing Imagination in the Art of Sanya Wong-Aram” 29 สิงหาคม-11 ตุลาคม 2551 หน้า 31-34

อภินันท์ โปษยานนท์. “ความเป็นไทย : 6 ทศวรรษแห่งศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย” ในสูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ. *นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 หกทศวรรษศิลปะไทย*. มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550. หน้า 28-41

อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์. *ดอย-ดอกรักษ์*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ศูนย์การค้าเซ็นทรัลชิดลม ชั้น 6, 2544.

อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์. *สีสันแห่งรักษ์*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 9 Art Gallery / Architect Studio Chiang Rai. 2545.

อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ และ วุฒิ เชาว์ศิลป์. *Twin Love and Desire*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ, 2552.

อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์. *คลำบอกเล่า*. (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). สุรพลแกลเลอรี่ กรุงเทพมหานคร. 2547

อัศนีย์ ชูอรุณ. *ศิลปะ-วิชาการ* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2540.

อัศวิณีย์ นิรันด์ และ อุดม หวานจริง. *วัฒนธรรมและความเชื่อ* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). กรุงเทพฯ: บริษัทโชตนาพริ้นท์ จำกัด, 2545.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. *ในสถานการณ์เช่นนี้ สิ่งพึงควรใส่ใจ คือการทรยศของดวงจันทร์.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). ARDEL Gallery of Modern Art, 2552

อิทธิพล ตั้งโฉลก. ทิวทัศน์ : ความงามจากภายใน (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 60 ตุลาคม 2552 หน้า 72-73.

เอกชาติ ใจเพชร. “นิทรรศการ “เล็ก...นั้นงาม” โดย เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ” (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 56 มิถุนายน 2552 หน้า 81-83.

เอกชาติ ใจเพชร. “นิทรรศการ “เล็ก...นั้นงาม” โดย เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ” (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 56 มิถุนายน 2552 หน้า 81-83.

เอกชาติ ใจเพชร. นิทรรศการ No Valid Matters โดย รองศาสตราจารย์ เกศ ชวนะลิขิกร (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 59 กันยายน 2552 หน้า 76-77.

เอกชาติ ใจเพชร. อุตตะมะ จตุ ทีเป โดย พิชัย นิรันต์, อุดม หวานจริง และ อัศวิณีย์ หวานจริง (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 37 ตุลาคม 2550 หน้า 102-105.

อุทัย อาสนะ. “แนบ โสตถิพันธุ์” (Scoop). *Fine Art.* กรุงเทพฯ:อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 2 ฉบับที่ 18. 15 ธันวาคม 2548-15 มกราคม 2549 หน้า 124-125.

อำนาจ โอภาโส. *แรงบันดาลใจในธรรม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551.

_____*Art Record.* ฉบับที่ 3:16 (พฤษภาคม-มิถุนายน 2544)

_____*Art Record.* ฉบับพิเศษเชียงรายรำลึก (เมษายน 2547)

_____*Artitude : Art Exhibition by Fifty Six Degree Artist Group.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Hop Art.

_____*In Her Minds : Sriwan Jenhuttakarnkit, Jintana Piamsiri, Watcharaporn Srisuk, Wiranya Duangrat.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). Number 1 Gallery, 2550.

_____*Inner-Outer.* (สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ). 2552

ภาษาอังกฤษ

Adams, S. and Robins, A.G.(ed.) *Gendering Landscape*. Manchester: Manchester University Press, 2000.

Adams, S. *The Art of the Pre-Raphaelites.* London : Chancellor Press, 1999.

Allen, C. *Art in Australia from Colonization to Postmodernism.* London : Thames and Hudson Ltd., 1997.

Andrews, J. *Sculpture of David Nash.* California: University of California Press, 1999.

Andrews, M. *Landscape and Western Art*. New York: Oxford University Press, 1999.

Appleton J. (ed.). *The aesthetics of landscape* (Proceedings of a symposium held in the University of Hull 17- 19 September 1976). Rural Planning Services Ltd. 1980.

Barrell, J. *The Dark Side of the Landscape* Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Barrett, T. Criticising Art: Understanding the Contemporary. (Second Edition). New York: McGraw-Hill, 2000.

Bate, J. *The Song of the Earth.* London : Picador, 2001.

Becks-Malorny, U. *Kandinsky.* Köln : Benedikt Taschen. 1994.

Bell, J. *What is Painting? : Representation and Modern Art*. London: Thames & Hudson,1999.

Berleant Arnold, *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience,* Cybereditions, 2000.

Bhirasri, Silpa. *Thai Lacquer Works*. Bangkok: The Fine Arts Department, 1971.

Birch, D. (Ed.) *John Ruskin selected Writings*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Bonfante-Warren, A. *Celebrations in Art Country Life,* Leicester : Magna Books, 1995.

Brady-Haapala, E. "The Human-Nature Relationship in Agricultural Landscape". Abstract of paper for the conference The Aesthetics of Agriculture. URL:http//www.msl.fi/default.asp?address=1.x [access 2007]

Carlson, A. "Appreciation and the Natural Environment". *Journal of* Aesthetics and Art Criticism 37, 1978-1979, p.268-274.

Carlson, A. "On Appreciating Agricultural Landscapes". *Journal of Aesthetics and Art Criticism 43*, 1985, p.301-312.

Carlson, A. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture.* London and New York: Routlege, 2002.

Carlson, A. "Environmental Aesthetics". In E. Craig (Ed.), *Routlege Encyclopedia of Philosophy*. London: Routlege, URL:http://www.rep.routledge.com/article/M047 . 2002 [Accessed 13 September 2007]

Caruana W. *Aboriginal Art*. London : Thames and Hudson, 1996.

Caruana, W. *Aboriginal Art.* London : Thames and Hudson, 1996.

Cate, S. *Making Merit, Making Art (A Thai Temple in Wimbledon)*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2003.

Clarke, G. *The Photograph,* Oxford and New York : Oxford University Press, 1997.

Clark, K. *Landscape into Art*. Edinburgh: Penguin, 1949

Denvir, B. *Paul Gauguin: The Search for Paradise: Letters from Brittany and the South Seas.* London: Parkgate Books Ltd. 1998.

Dewey, J. *Art as Experience*. New York : Capricorn Book, 1958.

Drury, C. *Silent Spaces.* London: Thames and Hudson, 1998.

Eco, Umberto (Ed.) *On Beauty: A history of a Western Idea.* (translated from the Italian by Alastair Mc Ewen) London: Seeker & Warburg, 2002

Edwards, D. *Rosalie Gascoigne: Material as Landscape*. New South Wales: The Art Gallery of New South Wales, 1998.

Eldridge, R. *An Introduction to the Philosophy of Art.* Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Elkins, J. *What Happened to Art Criticism.* Chicago, Prickly Paradigm Press, 2004.

Gablik, S. *Conversations Before the End of Time*. London: Thames and Hudson Ltd. 1995.

Gaut Berys and Lopes Dominic M., *The Routledge Companion to Aesthetics,* London and New York, Routledge, 2002.

Gilbert, J. *Landscape in Art before Claude & Salvator.* London: John Murray. 1885

Gifford, T. *Pastoral.* London and New York: Routledge, 1999.

Gombrich, E.H. *The Story of Art*. London:Phaidon.

Gooding, M. and Furlong, W. *Song of the Earth: European Artists and the Landscape*. London: Thames & Hudson,2002.

Grande, J.K. *Balance : Art and Nature.* Montréal : Black Rose Books Ltd., 1994.

Grande, J.K. *Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists*. New York: State University of New York Press, 2004.

Greenberg, C. (1959) 'Hans Hafmann: Grand Old Rebel, in O'Brian, J.(ed)(1993), *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism,* Volume IV: Modernism with a Vengeance 1957-1969. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Harrison, F. *The Living Landscape*. London: Mandarin Paperbacks, 1991.

Henna Asikainen. *Art and Nature*. PhD Thesis. University of Northumbria at Newcastle, UK., 2003.

Hughes, Robert. *American Visions : The Epic History of Art in America*. London : The Harvill Press, 1997.

Jones, P. and Sutton, P. *Art and Land.* Adelaide : South Australian Museum in association with Wakefield Press, 1986.

Jones, S. *The Eighteenth Century.* Cambridge : Cambridge University Press, 1985.

Kandinsky, W.(1977), Trans. By Sadler, M.T.H. *Concerning the Spiritual in Art* New York: Dover.

Kastner, J. and Wallis, B. *Land & Environmental Art.* London: Phaidon Press, 2005.

Krausse, A.C. *The Story of Painting: From the Renaissance to the Present*. Köln: Könemann. 1995.

Lailach, M. *Land Art*. Köln: Taschen, 2007

Langmuir, E. and Lynton, N. *The Yale Dictionary of Art and Artists*. New Haven and London: Yale Nota Bene, Yale University Press, 2000.

Lippard, L.R. (1997) *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New York Press.

Luostarinen, M. *Landscape Sociology Objective and Subjective Landscapes and the Reality*. Abstract of paper for the conference The Aesthetics of Agriculture. URL:http//www.msl.fi/default.asp?address=1.x [access 2007]

Lübbren, N. *Rural Artists' Colonies in Europe 1870-1910*. Manchester : Manchester University Press, 2001.

Martin, C. (Ed.) (1991) 'The Ruralists' *Art and Design*. London, Academy Group.

Moore, J.N. and Nahum, P. and Lee, L. *The Brotherhood of Ruralists a Celebration,* Cornwall : Ruralist Fine Art Ltd.

National Committee for Organizing the Celebrations for the 50th Anniversary of His Majesty's Accession to the Throne. *Rattanakosin Art*. Bangkok : Published in Commemoration of the 50th Anniversary of His Majesty's Accession to the Throne, 1996.

Newall, D. *Appreciating Art*. London: A&C Black, 2008

Paul, C. (2003) *Digital Art London*: Thames and Hudson.

Phillips, H. P. *The Integrative Art of Modern Thailand*. Bangkok: Amarin Printing Group, 1992.

Pholprasert, A. *The Rural-Based Artist in Britain and Thailand: An Investigation into the Creative Processes by which Artists Have Rejected the Metropolitan Context of Contemporary Art* . (PhD Thesis). The U.K.: University of Northumbria at Newcastle, 2006

Poshyananda, A. *Modern Art in Thailand*. New York: Oxford University Press, 1992.

Pratt, V. , Howarth, J. and Brady, E. *Environment and Philosophy* (Routledge Introductions to Environment Series). London: Routledge, 2000.

Preble, D. and S. *Art Forms,* Fifth Edition, New York, HarperCollins College Publishers, 1994.

Read, H. *The Meaning of Art*. London: Faber and Faber new and revised edition, 1968.

Read, H. (1988). *A Concise History of Modern Art*. London: Thames and Hudson.

Richter, I. A. (Ed.) *The Notebooks of Leonardo da Vinci*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Rosenblum, Robert. *Modern Painting and the Northern romantic tradition : Friedrich to Rothko,* London : Thames and Hudson, 1975

Rothenstein, J. (Sir). *John Nash.* London: Macdonald & Co. 1983.

Ruskin, J. *The True and the Beautiful in Nature, Art, Moral and Religion.* (Selected from the Works of John Ruskin by Tuthill, L.C.). New York: John Willy & Son, 1872. (Kessinger Publishing's Rare Reprints)

_____*Serene City & Serene Countryside*. (exhibition catalogue). Amarin Plaza, 2547

Spalding, Frances. *British Art since 1900*. London : Thames and Hudson, 1992.

Staley A. and Newall C. *Pre-Raphaelite Vision Truth to Nature*. London: Tate Publishing, 2005.

Tregear, M. *Chinese Art.* London : Thames and Hudson Ltd., 1995.

Treuherz, J. *Pre-Raphaelite Paintings from the Manchester City Art Gallery.* London : Lund Humphries, 1980.

West, A. J. "A River of Art" (Exhibition Review). *Fine Art*, กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 5 ฉบับที่ 50 ธันวาคม 2551 หน้า 90-93.

West, A. J. The Nature in Art (Exhibition Review). *Fine Art.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 34 กรกฎาคม 2550 หน้า 80-83.

Wolf, N. *Landscape Painting.* Köln: Taschen, 2008

Wolff, T.F. *Art Criticism and Education.* Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1997.

แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ศิลปิน
(แบบเจาะลึกเป็นรายบุคคล)

หัวข้อโครงการวิจัย ***การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพทิวทัศน์ในประเทศไทย***
หัวหน้าโครงการวิจัย: ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ
สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....
ตำแหน่ง.....
ที่ทำงาน.....
ที่อยู่สำหรับการติดต่อ.....
.....
เบอร์โทร.....
Email:.....

สัมภาษณ์วันที่.....
สถานที่สัมภาษณ์.....

1. ศิลปะทิวทัศน์ (Landscape Art) ในทัศนะของท่านมีความหมายว่าอะไร และมีวิวัฒนาการจนถึงปัจจุบันอย่างไร
2. กรุณายกตัวอย่างศิลปินทิวทัศน์ของไทยที่ท่านคิดว่ามีผลงานโดดเด่นที่งานวิจัยนี้ควรศึกษา
3. ท่านใช้ทิวทัศน์ในผลงานของท่านในลักษณะใด เป็นเพียงฉากหลังหรือเพื่อแสดงความหมายที่สำคัญอย่างไร
4. ในผลงานของท่านที่ทิวทัศน์เป็นส่วนประกอบสำคัญ ท่านมุ่งสื่อเนื้อหาอะไร
5. ท่านมีแรงบันดาลใจในการทำงานจากอะไร
6. ท่านมีกระบวนการในการสร้างสรรค์งานอย่างไรบ้าง
7. ระหว่างการสร้างสรรค์ศิลปะทิวทัศน์ในสถานที่จริง กับ การสร้างสรรค์จากภาพถ่ายหรือจากจินตนาการในสตูดิโอท่านคิดว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร และท่านนิยมใช้วิธีใด

8. ท่านคิดว่าผลงานของท่านมีลักษณะสอดคล้องกับศิลปะตะวันตกยุคใดหรือไม่ และมีศิลปินท่านใดที่มีอิทธิพลในการสร้างงานของท่านหรือไม่ อย่างไร
9. ท่านคิดว่าผลงานของท่านแสดงลักษณะเฉพาะของความเป็นไทยในด้านใดบ้าง
10. จากตารางแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะทิวทัศน์ด้านล่างซึ่งรวบรวมจากตำราทางศิลปะตะวันตก ท่านคิดว่าผลงานของท่านมีลักษณะตามแนวคิดใด หรือท่านคิดว่าผลงานของท่านมีแนวคิดหรือลักษณะที่นอกเหนือจากตารางที่ให้มา โปรดระบุด้านล่าง

.....

.....

แนวคิดในการสร้างงานศิลปะทิวทัศน์

ตะวันตก
แนวคิดจาก Newall (2008)
ศิลปะยุค**เรเนสซอง** (ค.ศ.1400-1499 God in the Landscape) ● ใช้ภาพทิวทัศน์เป็นฉากหลังของภาพเขียนที่สื่อเนื้อหาทางศาสนา เช่น Giovanni Bellini (Early 1430s-1516) ภาพ Agony in the Garden, Albrecht Dürer (1471-1528) ภาพ View of Nuremberg
ภาพทิวทัศน์เชิงสัญลักษณ์ (ค.ศ.1500-1609 Symbolic Landscape) ● ภาพทิวทัศน์เพื่อนำเสนอ ความคิดของยุคคลาสสิกโบราณ โดยเขียนภาพจากงานวรรณกรรมของกรีก ● เริ่มมีคุณค่าในตัวเองมากกว่าการเป็นฉากหลัง เช่น Giorgione (1477-1510) ภาพ Tempest, Hendrick Avercamp (1585-1635) ภาพ Winter Landscape
วาดภาพทิวทัศน์แบบอุดมคติ (ค.ศ.1610-1659 Idealizing the Landscape) ● เป็นการจินตนาการถึงโลกที่มีความสมบูรณ์(Arcadia)มีรังสีที่มีความเรืองรอง เช่น Claude Lorrain, Nicolas Poussin
Dutch Landscape Painting (ค.ศ.1660-1699) ● แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของความเป็นดัทช์ ● จัดองค์ประกอบและใช้สีให้ใกล้เคียงบรรยากาศจริง
The European Enlightenment (ค.ศ.1700-1799) ● The Grand Tour ● นำเสนอความชื่นชมของศิลปินต่อศิลปวัตถุ โดยเฉพาะด้านประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของยุโรปในยุคคลาสสิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอิตาลีเช่น Caspar Andriaans Van Wittel (1653-1736) ภาพ View of

Rome

Exploring the Human Relationship to Nature (ค.ศ.1800-1869)

- ศิลปินได้เข้าไปสัมผัสกับธรรมชาติโดยตรงมากขึ้น
- นำเสนอพลังความยิ่งใหญ่อลังการ (Sublime)เช่น Caspar David Friedrich
- พัฒนาไปสู่งานแนว Impressionism

Form and Emotion in Landscape (ค.ศ.1870-1899)

- ศิลปินเริ่มแสวงหาการแสดงออกซึ่งอารมณ์ผ่านสีและรูปทรงที่เป็นอิสระจากความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น
- พัฒนางานในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นลัทธิ **Cubism** และ**ศิลปะนามธรรม** เช่น Paul Cézanne (1839-1906) ภาพ Mont Saint-Victoire, View from Bibemus, Picasso

เพิ่มเติมโดยผู้วิจัย

ยุคความหลากหลาย (ค.ศ.1900-1960)

- ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ค.ศ.1910 (พ.ศ.2453) ศิลปินสำคัญ Wassily
- ลัทธิดาดาอิสม์ (Dadaism)
- ลัทธิเหนือจริง (Surrealism)
- ลัทธิแสดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract expressionism)เช่น Jackson Pollock, Robert Motherwell

Postmodernism, Earth Art, Land Art, Environmental Art(ค.ศ.1960-ปัจจุบัน)

- นำเสนอประสบการณ์ของศิลปินในสิ่งแวดล้อม (ทิวทัศน์) ผ่านสื่อที่หลากหลาย เช่น Environmental Art รวมถึง new media art เช่น Nancy Holt, Chris Drury, Andy Goldsworthy, David Nash, Richard Long

แนวคิดจาก Andrews (1999)

- Land into Landscape กล่าวถึงการที่ศิลปินนำสิ่งที่เห็นในธรรมชาติมานำเสนอในรูปแบบของภาพวาดทิวทัศน์
- Subject or Setting กล่าวถึงลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์ว่าเป็นหัวข้อหลักในการทำงานจริงๆ หรือใช้ภาพทิวทัศน์เป็นฉากในการดำเนินเรื่องอื่นๆ
- Landscape as Amenity เป็นการกล่าวถึงการสร้างภาพทิวทัศน์และการจัดทัศนียภาพเพื่อให้ดูสงบสุข หรือให้ผู้คนมีความเป็นอยู่ที่สงบสุขในสิ่งแวดล้อมที่ถูกจัดไว้อย่างดี
- Topography and the Beau Ideal กล่าวถึงการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะแบบแผนที่ รวมถึงการสร้างภาพ

ทิวทัศน์ตามแบบในอุดมคติ หรือเหมือนสรวงสวรรค์ที่อ้างอิงจากโลกมนุษย์
• Framing the view เป็นลักษณะการมองสิ่งแวดล้อมผ่านกรอบสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์มองสิ่งแวดล้อมในชีวิตจริงกับการมองภาพทิวทัศน์
• Astonished beyond Expression : Landscape, the Sublime, and the Unpresentable เป็นการกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติทั้งในด้านความงาม และความน่าสะพรึงกลัวที่ศิลปินพยายามถ่ายทอดความยิ่งใหญ่นี้ออกมาให้ผู้ชมได้รับความรู้สึก
• Landscape and Politics เป็นการเชื่อมโยงการสร้างสรรค์ศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องของการเมือง และระบบเจ้านายและลูกจ้าง
• Nature a Picture or Process กล่าวถึงภาพวาดที่มีลักษณะในการแสดงออกที่เห็นว่าเป็นการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติในขณะนั้นๆมากกว่าการพยายามที่จะจับภาพแบบตายตัว เช่น ภาพวาดที่แสดงถึงทะเลที่กำลังเกิดพายุอย่างบ้าคลั่งของ J.M.W. Turner.
• Landscape into Land กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงจากการวาดภาพสิ่งที่มองเป็นไปสู่การเข้าไปอยู่ในสิ่งแวดล้อมแล้วทำกิจกรรมสร้างสรรค์เพื่อให้ได้รับสัมผัสและซาบซึ้งในความเป็นทิวทัศน์ที่เหนือกว่าแค่การมองเห็น

11. ท่านคิดว่าศิลปะแนวทิวทัศน์ของไทยควรแบ่งเป็นกี่ประเภท อะไรบ้าง
จากตารางแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะทิวทัศน์ไทยด้านล่างซึ่งได้จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยเอง โดยการเทียบเคียงกับศิลปะตะวันตกและเพิ่มเติมส่วนที่คิดว่าเป็นลักษณะเฉพาะของไทยท่านมีข้อเสนอแนะอย่างไร

แนวคิดในการสร้างงานศิลปะทิวทัศน์

ไทย
ทิวทัศน์ที่เป็นฉากหลังภาพ เป็นภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมฝาผนังต่างๆ งานพุทธศิลป์ในปัจจุบันและงานในแนวคิดอื่นๆที่ภาพทิวทัศน์มีความสำคัญรองจากเนื้อหาหลักของภาพ
ภาพทิวทัศน์เชิงสัญลักษณ์ เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อถึงแนวคิดต่างๆ เช่น การเมือง ความยากไร้ของชาวชนบท หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา เป็นต้น
ภาพทิวทัศน์ที่แสดงอุดมคติวิถีไทย เป็นภาพที่แสดงออกถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรมที่เป็นอุดมคติของไทย เช่น การแสดงความเรียบง่ายและอบอุ่นของสังคมไทย โดยศิลปินอาจไม่แสดงตามสภาพความเป็นจริงในปัจจุบัน แต่เน้นมุมมองที่ดีเป็นหลัก
ภาพทิวทัศน์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ไทย

เป็นภาพที่แสดงออกถึงอารมณ์ความเป็นไทย หรือมีการสอดแทรกศิลปะลายไทยในผลงานอย่างผสมกลมกลืน
ภาพทิวทัศน์โบราณสถานและสถาปัตยกรรม เป็นภาพที่แสดงความประทับใจ ภูมิใจ หรือแสดงแง่คิดต่างๆเกี่ยวกับโบราณสถานและสิ่งก่อสร้างในประเทศไทย ที่รวมถึงสถาปัตยกรรมสมัยใหม่
ภาพทิวทัศน์จากความประทับใจในธรรมชาติ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นจากความประทับใจธรรมชาติในแง่มุมต่างๆ ลักษณะผลงานอาจเป็นทั้งแบบ Impressionism, Realistic หรือ ลักษณะอื่นๆ แต่ไม่เป็น Abstract
ภาพทิวทัศน์แบบศิลปะกึ่งนามธรรม ศิลปินคลี่คลายรูปแบบจากเหมือนจริงสู่การผสมผสานกับศิลปะนามธรรม โดยศิลปินพยายามสื่อทั้งความหมายเชิงสัญลักษณ์ และการแสดงออกเชิงนามธรรมและความรู้สึก
ภาพทิวทัศน์แบบศิลปะนามธรรม ศิลปินคลี่คลายความเป็นทิวทัศน์จนไม่เหลือรูป อาจใช้สีแสดงความหมายและความรู้สึก
ทิวทัศน์กับศิลปะในสิ่งแวดล้อม เป็นการสร้างศิลปะทิวทัศน์ร่วมสมัยที่เน้นกระบวนการการมีประสบการณ์ในสิ่งแวดล้อมและการนำปัญหาสิ่งแวดล้อมมาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างงาน เช่น Earth Art , Land Art, Environmental Art เป็นต้น
ภาพทิวทัศน์กับการแสดงออกทางปรัชญาเชิงพุทธ เป็นภาพที่ศิลปินเชื่อมโยงเนื้อหาในทิวทัศน์กับปรัชญาทางพุทธศาสนา เช่น ภาพทิวทัศน์ที่ใช้แทนสภาวะแห่งสมาธิจิต
ภาพทิวทัศน์เชิงพาณิชย์ศิลป์ เป็นภาพทิวทัศน์ที่สร้างขึ้นเพื่อการประดับตกแต่งสิ่งของที่มีจุดประสงค์เชิงพาณิชย์ เช่นภาพประกอบเรื่อง ภาพทิวทัศน์บนเสื้อผ้า พัด ร่ม รถสองแถว เป็นต้น
ภาพทิวทัศน์จากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ศิลปินใช้สื่อสมัยใหม่ เช่น Computer Video หรือ New Media Art ในการสร้างงาน

12. กรุณาระบุผลงานของท่านที่เป็นศิลปะภาพทิวทัศน์หรือมีภาพทิวทัศน์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ พร้อมบอกเทคนิค เนื้อหาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ (บันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับผลงานใน***<u>แบบบันทึกข้อมูลศิลปะภาพทิวทัศน์</u>***)

13. ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

.....

.....

แบบบันทึกข้อมูลจากการศึกษางานศิลปะภาพทิวทัศน์

ชื่อโครงการวิจัย : การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพทิวทัศน์ในประเทศไทย

ชื่อหัวหน้าโครงการ : อ.ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพถ่ายและรายละเอียดเกี่ยวกับผลงาน

ภาพถ่ายผลงาน

กรุณาแนบภาพผลงานด้านหน้าหรือด้านหลังแบบบันทึกนี้

หรือส่ง File ภาพที่มีความละเอียดสูง ทาง email:

apicharr@hotmail.com

ชื่อศิลปิน _____

ชื่อผลงาน _____ พ.ศ. _____

ขนาด _____เทคนิค _____

เจ้าของผลงาน _____

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

_____

_____

_____

<u>แรงบันดาลใจ</u>

1. จากศิลปินท่านอื่น ☐ ไม่มี ☐ มี

   ถ้ามีกรุณาระบุชื่อศิลปิน _____

   และอธิบายลักษณะที่ได้รับแรงบันดาลใจ _____

   _____

2. แรงบันดาลใจจากสิ่งอื่น

   _____

การอนุญาตให้ผู้วิจัยนำภาพผลงานไปใช้ในการเผยแพร่ ☐ อนุญาต ☐ ไม่อนุญาต ☐ อื่นๆ_____

_____(ลงชื่อศิลปิน/เจ้าของลิขสิทธิ์ภาพ)

วันที่บันทึก_____