วิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในศิลปะสมัยใหม่ของไทย ช่วงปี พ.ศ. 2486 – 2505[1]

DEVELOPMENT OF FIGURATIVE PAINTINGS IN THAI'S MODERN ART IN 1943 - 1962

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์[2] / DENPONG WONGSAROT
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 28, 2019
Revised: September 17, 2020
Accepted: September 23, 2020

บทคัดย่อ

ในระหว่างปี พ.ศ. 2486 – 2505 ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ศิลปะแนวทางตะวันตกในสังคมไทย ทั้งในฐานะผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร และในฐานะของกรรมการผู้ตัดสินรางวัลเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ส่งผลให้การสร้างสรรค์ศิลปะแบบเหมือนจริง ในแนวทางการแสดงออกแบบศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่มีศิลป์ พีระศรี เป็นผู้สนับสนุนหลักนั้นได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ดีกระแสความนิยมหลักของรูปแบบศิลปะดังกล่าว ก็ไม่อาจปิดกั้นอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งกำลังเติบโตอยู่ในดินแดนตะวันตกขณะนั้นได้ ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์สร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ขึ้นโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าของไทย

เมื่อพิจารณาเฉพาะในผลงานจิตรกรรมภาพคน จะพบว่าเริ่มมีพัฒนาการที่ก้าวรุดหน้าไปมาก ทั้งนี้เกิดขึ้นมาจากปัจจัยที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นโอกาสในการเดินทางไปศึกษาศิลปะในต่างประเทศ การรับรู้ข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่ในดินแดนตะวันตกจากสื่อต่าง ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศ ล้วนเป็นปัจจัยที่มีผลกระทบต่อความคิดสร้างสรรค์และการแสดงออกของศิลปินหนุ่มสาวในเวลานั้นทั้งสิ้น

ปรากฏการณ์ในผลงานจิตรกรรมของกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าอย่าง เฟื้อ หริพิทักษ์ สมโภชน์ อุปอินทร์ และ อารี สุทธิพันธุ์ ได้สะท้อนให้เราเห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ ที่ส่งผ่านมาสู่พลังทางความคิด จนเกิดเป็นศักยภาพของการสร้างสรรค์ที่ต่างไปจากกรอบของศิลปะแบบเหมือนจริงแบบหลักวิชาที่เป็นศิลปะกระแสหลักในเวลานั้นได้อีกต่อไป

คำสำคัญ : ศิลปะหลักวิชา, ศิลปะสมัยใหม่, หัวก้าวหน้า, จิตรกรรมภาพคน

Abstract

During the year 1943 - 1962, Silpa Bhirasri was an important person who had a huge role in developing Western Art style in Thailand, both as the major founder of Silpakorn University and as one of the judges for The National Exhibition of Art. Silpa Bhirasri was a head contributor who supported and promoted a Realistic Art style along the way of Academic Art. However, the popularity of such art styles could not resist the influence of Modern Art, which was developing in the western region at the same time. Therefore, the new creations under the Modern Art styles started appearing by young Thai artists.

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในศิลปะสมัยใหม่ของไทย" ของเด่นพงษ์ วงศาโรจน์

[2] อาจารย์ ดร., ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

When considering only in the content of the figurative painting, we will find that the development has tremendously progressed into the advancement. The factors vary from whether it is by an opportunity to study art abroad of some artists, or by perception of the information of the movement of Modern Art in western by the various medium that flows into the country. These are factors that affect the creativity and expression of new generation contemporary artists.

The phenomena in the paintings of the progressive avant-garde artists such as Fua Haripitak, Sompot Upa-in and Aree Suthiphan, reflecting the influence of Modern Art that sent through the power of thought and the potential of creativity which may not be limited by the influence of Realistic Art style of Academic Art, which was the mainstream of art in that time.

Keywords : Academic Art, Modern Art, Avant-Garde, Figurative Painting

บทนำ

เมื่อ ศิลป์ พีระศรี (Corrado Feroci) เดินทางมารับราชการในประเทศไทยนั้น เขาได้ฝึกสอนลูกศิษย์กลุ่มหนึ่งเพื่อทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งความรู้ทางวิชาการและการฝึกปฏิบัติต่าง ๆ ที่เขาได้นำมาใช้สำหรับการสร้างผลงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ ตลอดจนถ่ายทอดต่อให้กับลูกศิษย์ในขณะนั้น ล้วนเป็นความรู้ตามแนวทางของศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะที่เป็นมรดกสืบทอดและมีอิทธิพลอย่างสูงในยุโรป ที่มุ่งเน้นการแสดงออกแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ มีขั้นตอนการเรียนรู้ การฝึกฝนและการถ่ายทอดที่มีแบบแผนชัดเจน ทั้งทางทฤษฎีและการฝึกปฏิบัติ ส่งผลให้ผลผลิตทั้งที่เป็นผลงานศิลปะและลูกศิษย์ของเขานั้น มีคุณภาพเป็นที่ประจักษ์จนได้รับการสนับสนุนผลักดัน ให้ดำเนินการสถาปนาโรงเรียนประณีตศิลปกรรมที่ได้เปิดทำการสอนอยู่ก่อนแล้วนั้นให้พัฒนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นในปี พ.ศ. 2486 โดยมีเป้าหมายเพื่อผลิตบุคลากรทางด้านศิลปะในแนวทางตะวันตกออกสู่สังคมไทย

จากหลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะแบบหลักวิชาที่นำมาใช้ในช่วงเวลานั้น ส่งให้ผลผลิตในระยะแรกของสถาบันแห่งนี้ เป็นผู้ที่มีทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเหมือนจริงเป็นหลัก ซึ่งแตกต่างไปจากความเคลื่อนไหวของศิลปะในอีกฟากหนึ่งของสังคมตะวันตก ที่กำลังก้าวเข้าสู่ความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบสมัยใหม่ (Modern Art) อย่างเต็มตัว ทั้งนี้ ศิลป์ พีระศรี ก็รับรู้และเข้าใจถึงความเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นอย่างดี หากแต่เขาเชื่อว่าการเรียนรู้ศิลปะแนวทางตะวันตกสำหรับประเทศไทยขณะนั้น ควรจะเริ่มต้นที่พื้นฐานการแสดงออกในแบบเหมือนจริงอย่างถ่องแท้ให้ดีเสียก่อนที่จะพัฒนาไปเป็นรูปแบบศิลปะอื่น ๆ ต่อไป

> อาจารย์ศิลป์ (พีระศรี) ท่านเคยยกตัวอย่างงานของ Kandinsky, Henry Moore, Hans Arp, Brancusi และประติมากรรมสมัยสุโขทัย และท่านก็เตือนว่าศิลปินที่ท่านยกตัวอย่างมานี้ มีความชำชองในงานแบบเหมือนจริง... และก่อนที่เขาเหล่านั้นจะมาถึงขั้นนามธรรมแท้จริง เขาได้ค่อย ๆ ถอยห่างออกจากความจริงมาทีละน้อย ๆ งานที่เป็นนามธรรมแท้ ๆ ของพวกเขาจึงให้ความหมายทางศิลปะครบถ้วน (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2558: 28)

จุดเริ่มต้นของศิลปะตะวันตกในประเทศไทยตามแนวทางของศิลปะแบบหลักวิชา ที่มุ่งเน้นความเหมือนจริงนั้น ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าจะเป็นแนวทางการสอนและการแสดงออกทางศิลปะที่มีความเหมาะสมกับสังคมไทยเวลานั้น ซึ่งจะเป็นการวางรากฐานของการสร้างสรรค์ศิลปะต่อไปได้อย่างกว้างไกล

> แนวการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จะมีแนวทางการเสนอรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริง เพราะศิลปินหลายคนที่สำเร็จการศึกษาออกมา เสนอรูปแบบตามความคิดของตนเองที่ได้รับการถ่ายทอดในช่วงนั้น และเนื้อหาที่นำเสนอมักจะมีที่มาจากธรรมชาติเป็นสำคัญ และผู้ที่สำเร็จการศึกษาในระยะแรก ๆ จากคณะจิตรกรรมฯ นั้นมีจำนวนไม่มากนัก สาเหตุสำคัญมาจากความเข้มงวดเอาจริงเอาจังของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

> จึงทำให้ศิลปินส่วนใหญ่มีความสามารถในการสร้างงานศิลปะแบบเหมือนจริงสูง (วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2540: 46)

ดังนั้นเมื่อมหาวิทยาลัยศิลปากรภายใต้การนำของ ศิลป์ พีระศรี ได้ทำการเรียนการสอนจนสามารถผลิตลูกศิษย์ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมตะวันตกออกสู่สังคมไทยไปได้ระยะหนึ่งแล้ว เขาจึงได้สานต่อความคิดในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางตะวันตกต่อไป ด้วยการริเริ่มให้มีการจัดประกวดศิลปกรรมแห่งชาติขึ้น เพื่อเป็นเวทีการเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมแนวทางตะวันตก ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของไทยขณะนั้นให้แพร่หลายเป็นที่รู้จักของสังคมในวงกว้างมากขึ้น ผลจากการจัดประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงเวลานั้น จึงเต็มไปด้วยผลงานของลูกศิษย์ฝีมือดี ที่สามารถถ่ายทอดภาพของความเหมือนจริงตามแนวทางการสอนและการสนับสนุนของ ศิลป์ พีระศรี เป็นส่วนใหญ่

การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติได้กลายเป็นสนามประลองฝีมือที่ศิลปินร่วมสมัยของไทยในเวลานั้นให้ความสนใจ เพราะนอกจากจะเป็นพื้นที่เพียงไม่กี่แห่งสำหรับการแสดงออกทางศิลปะแล้ว ยังจัดว่าเป็นเวทีที่มีกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มีความเข้มงวด มีเป้าหมายเพื่อยกระดับมาตรฐานของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ส่งผลถึงคุณภาพของผลงานที่ได้รับรางวัล และเหตุผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ เป็นเวทีที่ ศิลป์ พีระศรี เป็นกรรมการคนสำคัญที่จะชี้ขาดผลงานที่ได้รับรางวัล

> รางวัลจากการประกวดเวทีนี้คือหลักประกันคุณภาพที่มีมาตรฐานสูง เพราะการชนะได้เหรียญรางวัลนี้หมายถึงการได้รับการยอมรับจากคณะกรรมการที่คนยอมรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลป์ พีระศรี กรรมการตัดสินที่คนในแวดวงให้ความรักและยกย่องเป็นอย่างยิ่ง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงที่ ศิลป์ พีระศรี ยังมีชีวิตอยู่และเป็นแกนนำสำคัญของการประกวดคือช่วงระหว่าง 2492 - 2505 ถือได้ว่าเป็นยุคทองอันรุ่งโรจน์ที่สุด ก่อนที่จะค่อยๆ เสื่อมมนต์ขลังและถูกท้าทายจากคนรุ่นใหม่ (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545: 61)

อย่างไรก็ดีด้วยข้อกำจัดทางการรับรู้ของผู้คนในสังคม ความเข้าใจ ตลอดจนการแสดงออกในศาสตร์ของการสร้างสรรค์ศิลปะตามแนวทางตะวันตกของสังคมไทยยังไม่ได้แพร่หลายในวงกว้างมากนัก ความเคลื่อนไหวในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในระยะแรก ๆ จึงจำกัดวงอยู่ในกลุ่มเฉพาะผู้คนที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องเท่านั้น

แม้ว่าการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงต้นได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ ศิลป์ พีระศรี ใช้เพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์ของเหล่าลูกศิษย์และผู้ที่สนใจ เพื่อให้เป็นสนามของการประลองความสามารถทางการสร้างสรรค์ กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาการสร้างสรรค์ในแนวทางเฉพาะตน โดยมีรางวัลเป็นเครื่องจูงใจ แต่อย่างไรก็ดีพัฒนาการของการสร้างสรรค์ที่ผ่านการประกวดในเวทีนี้ในระยะแรกยังคงอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของ ศิลป์ พีระศรี เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบหรือแนวทางการแสดงออกต่าง ๆ ที่ยังคงหมุนเวียนอยู่ภายใต้กรอบของการถ่ายทอดด้วยรูปแบบความเหมือนจริง ตามที่เขาเชื่อว่าเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อการเข้าถึงสำหรับผู้คนในวงกว้าง แต่อย่างไรก็ดี ศิลป์ พีระศรี ก็ไม่ได้ปิดประตูหันหลังให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะในแบบสมัยใหม่ ที่ส่งมาในงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติไปเสียทีเดียว ส่วนหนึ่งคงเป็นเพราะไม่อาจต้านกระแสธารของศิลปะแบบสมัยใหม่ที่กำลังเติบโตขึ้นทุกวัน

> การที่ศิลปินไทยส่วนหนึ่งได้มีโอกาสไปศึกษาศิลปะในอิตาลีในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น ทำให้ได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ผลงานจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์จากกลุ่มศิลปินยุโรปเข้ามาในการทำงาน กอรปกับศิลปินไทยส่วนใหญ่มีรากฐานการทำงานศิลปะซึ่งอาศัยข้อมูลจากธรรมชาติ จึงทำให้การนำเอาปรัชญาของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์มาเป็นแนวทางนั้น มีการพัฒนาก้าวหน้า การสร้างผลงานจากธรรมชาติโดยอาศัยสีแสง และเหตุผลของทฤษฎีที่กำเนิดจากแม่สีวิทยาศาสตร์ ทำให้ผลงานของศิลปินไทยเป็นผลงานที่ให้อารมณ์บรรยากาศที่เรียบง่าย รูปทรงไม่ซับซ้อนและไม่มีรายละเอียดมาก เที่ยงตรงตามที่สายตาเห็น และผลงานจะแฝงไว้ด้วยอารมณ์และความรู้สึกภายในใจของศิลปิน
>
> การสร้างสรรค์ผลงานจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติย่อมเป็นข้อมูลที่น่าเบื่อหน่ายสำหรับศิลปินบางคนที่ต้องเคารพกฎเกณฑ์ความถูกต้องของธรรมชาติ ความท้าทายของแนวคิดใหม่จากยุโรปในการกำหนด

> ทัศนะ การมองธรรมชาติ ทฤษฎีและความก้าวหน้าทางวิทยาการแขนงต่าง ๆ การรับรู้ข้อมูลข่าวสารเพิ่มเติมและการเปิดกว้างสู่โลกภายนอก เพื่อแสวงหาวิธีการแสดงออกใหม่ ๆ จึงเกิดขึ้นในช่วงนี้ (วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2540: 54)

ผลงานของศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าที่ได้มีโอกาสไปศึกษายังต่างประเทศ ได้รับข้อมูลข่าวสารการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในเชิงประจักษ์ ได้ทำการทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางเฉพาะตน เพื่อส่งเข้าประกวดในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ จนได้รับการยอมรับเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ ได้เปิดพื้นที่ให้กับรูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปะมีมากขึ้นกว่ารูปแบบเหมือนจริงแต่เพียงอย่างเดียว

จากบริบทแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวของรูปแบบศิลปะตะวันตกในประเทศไทยที่ดูเหมือนจะถูกจำกัดไว้ในกรอบของการแสดงออกแบบเหมือนจริง ดังที่กล่าวถึงข้างต้นมาแล้วนั้น ในบทความนี้จะขอกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของศิลปิน 3 ท่าน คือ เฟื้อ หริพิทักษ์ สมโภช อุปอินทร์ และ อารี สุทธิพันธุ์ ที่มีผลงานโดดเด่นในการสร้างสรรค์จิตรกรรมในแนวทางของศิลปะตะวันตกแบบสมัยใหม่ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ถึงคุณค่าทางศิลปะ โดยจะมุ่งเน้นไปยังผลงานที่ถูกแสดงออกด้วยภาพคน ซึ่งเป็นหนึ่งในเนื้อหาที่นิยมนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่จะสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของจิตรกรรมภาพคนสมัยใหม่แบบตะวันตก ที่ปรากฏในช่วงเวลานับตั้งแต่ที่เริ่มสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งถึงปีที่ ศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่กรรมลง (พ.ศ. 2486 - 2505)

เฟื้อ หริพิทักษ์

เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นผู้ที่มีโอกาสศึกษาศิลปะทั้งจากโรงเรียนเพาะช่าง และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม แต่ด้วยความที่เป็นคนที่มีแนวความคิดก้าวหน้าทางด้านศิลปะเป็นอย่างมาก ส่งผลให้ในที่สุดแล้วเขาไม่ได้จบการศึกษาตามหลักสูตรของสถาบันใดเลย จนกระทั่ง ศิลป์ พีระศรี ได้แนะนำและให้ความช่วยเหลือ ผลักดันให้เขาเดินทางไปศึกษาวิชาจิตรกรรม ณ วิศวภารติ ศานตินิเกตัน ประเทศอินเดีย ก่อนที่จะกลับมาเป็นอาจารย์สอนที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีโอกาสเดินทางไปศึกษาเพิ่มเติมอีกครั้งในประเทศอิตาลี ซึ่งนับเป็นโอกาสในการเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ทางด้านศิลปะสมัยใหม่ในแบบตะวันตกที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในวงกว้างทั่วแผ่นดินยุโรปในขณะนั้น

ผลงานจิตรกรรมของเฟื้อ หริพิทักษ์ ในช่วงต้นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในเชิงทักษะตามแบบแผนของศิลปะแบบหลักวิชาเป็นอย่างดี แต่ผลงานในช่วงหลัง ๆ นั้นได้ปรากฏให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ความสนใจในการแสดงออกตามแบบแผนของศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น จนได้รับการยอมรับในวงกว้างว่าเป็นศิลปินที่มีหัวก้าวหน้าทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นอย่างมาก

ผลงานจิตรกรรมภาพคนของเฟื้อ หริพิทักษ์ชิ้นหนึ่งที่เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางความคิด รูปแบบ ตลอดจนกลวิธีสร้างสรรค์ในแบบแผนของศิลปะสมัยใหม่นั้น ได้แก่ผลงานจิตรกรรมชื่อ น้ำเงิน-เขียว ที่ถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2499 จากการที่ศิลปินได้ไปศึกษาทางด้านศิลปะเพิ่มเติม ณ ประเทศอิตาลี ศิลปินได้รับเอาอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในยุโรปขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ หรือ ศิลปะคิวบิสม์ มาทดลองสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ในแนวทางของตนเองขึ้นไว้หลายชิ้น จนส่งผลให้ศิลปินประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงในวงกว้าง

> ในจำนวนผลงานมากมายที่สร้างสรรค์ไว้ขณะอยู่ที่อิตาลีมี 3 ภาพที่อาจารย์เฟื้อชื่นชอบประทับใจเป็นพิเศษ ภาพแรกนั้นชื่อ นางแบบ (หรืออีกชื่อคือ องค์ประกอบ) วาดเมื่อปี พ.ศ. 2498 อีก 2 ภาพชื่อ เสื้อแดง และ น้ำเงิน+เขียว วาดในอีก 1 ปีต่อมา เป็นที่ยอมรับและยกย่องกันว่า ทั้งหมดนี้คืองานขั้นมาสเตอร์พีซ บทความชื่อ เสื้อแดง ของพิษณุ ศุภ. เล่าไว้ว่า “เมื่อกลับมาเมืองไทยก็ได้นำภาพนี้กลับมาด้วย เพราะเป็นภาพที่อาจารย์รักมาก ศาสตราจารย์ศิลป์มาพบภาพเขียนชุดนี้เข้าด้วยความตื่นตะลึงในความสำเร็จของการใช้สีอันมลังเมลืองตามทฤษฎีอิมเพรสชั่นนิสต์ ท่านจึงสนับสนุนให้ส่งผลงานชุดนี้เข้าประกวด...” (นรา, 2554: 168-169)

หลังจากการส่งผลงานเข้าร่วมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น ส่งผลให้เฟื้อได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงดังกล่าว

ภาพที่ 1 น้ำเงิน-เขียว, เฟื้อ หริพิทักษ์, พ.ศ. 2499
ที่มา : ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, หน้า 102.

จากผลงานจิตรกรรมชื่อ น้ำเงิน-เขียว นี้เป็นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมหลายชิ้นของศิลปินที่ถูกแสดงออกด้วยรูปแบบของศิลปะคิวบิสม์ การตัดทอนรูปร่างของนางแบบให้ดูเป็นแผ่นระนาบแบนวางเรียงต่อเนื่องกันด้วยการระบายสีอย่างเรียบง่าย ในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อยของร่างกายนางแบบนั้นถูกตัดทอนออกไปมาก เหลือไว้เพียงโครงสร้างหลักของร่างกาย เป็นรูปแบบหนึ่งที่มีความสอดคล้องกับคติในการแสดงออกของศิลปะคิวบิสม์ที่กำลังมีอิทธิพลในสังคมศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกในเวลานั้น

> อิทธิพลจากแนวคิดของลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ผลต่อผลงานศิลปินไทยในช่วงระยะนี้ ความประทับใจในโครงสร้าง เส้นและรูปทรงแบบเรขาคณิตคือสิ่งที่เป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติ คือเป็นแนวปรัชญาของกลุ่มลัทธิคิวบิสม์ การพัฒนารูปที่เห็นจากธรรมชาติไปสู่โครงสร้างเรขาคณิต เพื่อเน้นคุณค่าของปริมาตรหรือการประกอบกันให้เกิดรูปทรงใหม่ มีการตัดทอนและคลี่คลายรูปทรงโดยการใช้เส้นที่เรียบง่าย เป็นเหลี่ยมเป็นสัน ไม่เน้นเข้าไปหาอารมณ์และความรู้สึกในธรรมชาติ แต่นำเสนอความคิดและทัศนะส่วนตัวเป็นเรื่องสำคัญ ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมของเฟื้อ หริพิทักษ์ ชื่อ นางแบบ (2498) และผลงานชื่อ น้ำเงิน-เขียว (2499) ซึ่งไม่ใช่การสำแดงพลังอารมณ์โดยปราศจากการยั้งคิด แต่มีการแสดงออกของอารมณ์ที่มีการควบคุมโดยเน้นเข้าไปหาส่วนประกอบทุกๆ ส่วนของภาพ (วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2540: 56)

จากความเห็นในข้างต้นมีความสอดคล้องไปกับทรรศนะของ อำนาจ เย็นสบาย ที่ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมรูปแบบคิวบิสม์ของ เฟื้อ หริพิทักษ์ ไว้ว่า

> สำหรับผลงานแนวคิวบิสซึ่ม (บางคนแปลว่าบาศกนิยม) ของท่านในเวลาต่อมา ได้ส่งผลกระทบต่อศิลปินรุ่นหลัง ๆ อยู่ไม่น้อย และแน่นอนว่างานแนวนี้ผู้ดูที่เคยชินกับแบบแผนดั้งเดิมยึดติดกับความถูกต้องทางสรีระจะรู้สึกอึดอัดมาก และอาจจะรุนแรงถึงขนาดมองว่าศิลปินเป็นผู้ฉีกทำลายความงามและนำสิ่งที่ชำรุดเสียหายมาประกอบใหม่ แท้ที่จริงแล้วไม่ว่าจะเป็นภาพชื่อ องค์ประกอบ (นางแบบ) น้ำเงิน-เขียว หรือแสงแดด ซึ่งถ่ายทอดแบบศิลปะตระกูลคิวบิสซึ่ม หากเราเข้าใจว่ามนุษย์รับรู้ในส่วนรวมหรือส่วนใหญ่ก่อนส่วนย่อย และถ้าเราเข้าใจว่าศิลปินต้องการแก้ปัญหา โดยการนำทุกด้านของสิ่งที่จะเขียน นำมารวมกันบนความจำกัดของผืนผ้าใบที่มีแค่ด้านกว้าง ด้านยาว แล้วตัดทอนส่วนที่เกินเลยความพอดีออกไป เราก็จะเข้าใจ (ไม่ได้แปลว่าต้องยอมรับ) ในศิลปะแนวนี้ได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งผลงานที่มีชื่อเสียงของท่าน ภาพชื่อ องค์ประกอบ ดูจะเป็นที่กล่าวขวัญถึงแม้กระทั่งปัจจุบัน (อำนาจ เย็นสบาย, 2540: 125)

โดยสรุปแล้วจึงอาจกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ด้วยความเชื่อที่ว่าเป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมภายใต้อิทธิพลของศิลปะแบบคิวบิสม์ ที่อาศัยนางแบบเป็นเพียงแรงจูงใจต่อการสร้างสรรค์ ที่เน้นการนำเสนอภาพที่ผ่านกระบวนการตัดทอนรายละเอียดตามธรรมชาติของนางแบบให้มีความเรียบง่าย ด้วยการใช้เส้นส่วนประกอบทางเรขาคณิตเข้ามาประสานกันจนเกิดเป็นรูปแบบดังกล่าวขึ้นมา

เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ สามารถทำความเข้าใจในทันทีที่เห็นได้ว่า เป็นภาพร่างกายเต็มตัวของนางแบบคนหนึ่งในท่านั่งไขว่ห้างอยู่บนเก้าอี้ แต่เป็นภาพที่ถูกตัดทอนรายละเอียดออกไปมากจนเหลือแต่เพียงโครงสร้างหลักของภาพเท่านั้น การแสดงออกของเนื้อหาไม่ได้เน้นความหมายของภาพนางแบบที่เป็นเนื้อหา แต่มุ่งจะนำเสนอให้เห็นโครงสร้างโดยรวมของภาพ จากการแสดงจังหวะและน้ำหนักของกลุ่มสีที่แตกต่างกัน แต่ผสมกลมกลืนกันได้อย่างลงตัว เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมนี้ถูกนำเสนอเป็นเพียงโครงสร้างของการแสดงออกทางความคิด ความเชื่อส่วนตัวจากประสบการณ์ทางความงามของศิลปินเอง เป็นการแสดงออกที่สะท้อนศรัทธาความเชื่อที่มีต่อความงามซึ่งถูกหล่อหลอมมาตลอดระยะเวลาในช่วงหนึ่งของชีวิต

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยใช้วิธีระบายสีแบบทิ้งให้เห็นร่องรอยของพื้นผิวขรุขระที่เกิดขึ้นจากรอยแปรง ในบางพื้นที่นั้นปรากฏให้เห็นว่ามีการระบายสีทับซ้อนกันมากกว่าหนึ่งชั้นขึ้นไป แม้ว่าศิลปินจะจัดให้ภาพของนางแบบอยู่ในบริเวณกึ่งกลางของภาพ แต่ก็เป็นการจัดวางด้วยท่าทางที่ไม่ได้วางดุลยภาพแบบสมมาตร

ศิลปินอาศัยจังหวะของการซ้ำของรูปร่างที่ใกล้เคียงกัน จากการตัดทอนรูปทรงของนางแบบที่ โดยจัดวางให้รูปร่างเหล่านั้นกระจายไปทั่วบริเวณภาพ สร้างให้เกิดเป็นความกลมกลืนกัน โดยให้น้ำหนักความอ่อนเข้มของสีที่แตกต่างกันไป เน้นบรเวฯรูปของนางแบบให้มีความสว่างมากกว่าเป็นระยะหน้าของภาพ จนเกิดเป็นจุดเด่นที่นำสายตาไปสู่บริเวณใบหน้า ต้นแขน สะโพก รวมทั้งบริเวณต้นขาของนางแบบ

ในส่วนของกลุ่มสีที่ศิลปินเลือกนำมาใช้นั้น ได้ให้น้ำหนักไปในกลุ่มสีเขียว ฟ้า และเหลือง โดยมีสีคู่ตรงข้ามอย่างสีแดงในบางจุด ทำให้ทั้งภาพไม่เกิดความรู้สึกไปในทางเดียวกันทั้งหมด น้ำหนักเข้มดำที่ปรากฏในภาพสร้างความรู้สึกเป็นมิติที่ลึกลงไปช่วยสร้างให้ทั้งภาพเกิดเป็นจังหวะลึกตื้นสลับกันไปมา เกิดเป็นความกลมกลืนอย่างลงตัวจากการใช้สีและการลงน้ำหนักของสี

สมโภชน์ อุปอินทร์

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมานั้น แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินหนุ่มสาวได้เริ่มปรากฏให้เห็นอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกที่เข้มข้นมากขึ้น รูปแบบการแสดงออกนั้นเริ่มที่จะก้าวข้ามจากการตัดทอนรายละเอียดของความเหมือนจริงที่เรียกกันว่ากึ่งนามธรรมมากเกินขึ้นไปจนถึงจุดที่เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบนามธรรมแล้ว

ศิลปินหนุ่มที่มีผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ที่น่าสนใจคนหนึ่ง ที่มีผลงานปรากฏอยู่ในช่วงเวลานี้คือ สมโภชน์ อุปอินทร์ ที่สร้างงานจิตรกรรมในแนวทางของคิวบิสม์ด้วยเนื้อหาและบริบทแวดล้อมของตนเองอย่างมุ่งมั่น สมโภชน์ อุปอินทร์ ได้เริ่มต้นศึกษาวิชาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างก่อนจะเข้ามาศึกษาต่อในสาขาวิชาประติมากรรมที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินมีความสนใจในรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ในตะวันตกเป็นอย่างมาก

> สมโภชน์ อุปอินทร์ ศิลปินคนสำคัญจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในพุทธศตวรรษ 2500 เขาศึกษาคิวบิสม์โดยอาศัยดูภาพจากหนังสือศิลปะ (สมโภชน์ 2546: สัมภาษณ์) ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมในระหว่างพุทธศตวรรษ 2500-2510 ของสมโภชน์มักจะเป็นแบบกึ่งนามธรรม เช่น ภาพสีน้ำมันในครัว (ปี พ.ศ. 2502) และ แม่บ้านในชนบท (ปี พ.ศ. 2505) ในลักษณะกึ่งนามธรรมแบบคิวบิสติค รูปปั้นนูนต่ำชื่อว่า ภาระ ที่แสดงความรักของแม่ในการเลี้ยงดูอุ้มชูลูก ๆ ในรูปคนทรงเหลี่ยมเรขาคณิต ในภาพสีน้ำมันที่ชื่อว่า หญิงสาว ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายถูกนำไปจัดองค์ประกอบใหม่ในลักษณะกึ่งนามธรรมแนวคิวบิสม์ (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2558: 42)

ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะกึ่งนามธรรมในรูปแบบของศิลปะคิวบิสม์อยู่ระยะหนึ่ง จนพัฒนารูปแบบของผลงานก้าวไปสู่รูปแบบศิลปะนามธรรมในเวลาต่อมา จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ

ภาพที่ 2 กรุงเทพฯ 2500, สมโภชน์ อุปอินทร์, พ.ศ. 2500
ที่มา : ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, หน้า 110.

ผลงานจิตรกรรมชื่อ กรุงเทพฯ 2500 นี้สร้างขึ้นในช่วงเวลาที่สถานการณ์บ้านเมืองของไทยในขณะนั้น อยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของปัญหาต่าง ๆ ที่สั่งสมมานานหลายปี ความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลภายใต้การบริหารประเทศของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม กองทัพและตำรวจ ส่งผลให้เกิดการจัดการเลือกตั้งขึ้น เพื่อหวังให้เกิดการยอมอำนาจการบริหารรับจากเสียงของประชาชนมากขึ้น

แต่อย่างไรก็ดีผลของการเลือกตั้งที่เกิดขึ้น ก็ไม่สามารถแก้ปัญหาความวุ่นวายทางการเมืองและสังคมที่สั่งสมมานาน การประท้วงของกลุ่มนิสิต นักศึกษา จากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ และประชาชนโดยทั่วไป เริ่มขยายวงกว้างมากขึ้น ปัญหาต่าง ๆ เริ่มปะทุขึ้นเป็นลำดับ จนสร้างให้เกิดเป็นเงื่อนไขที่ส่งผลให้สถานการณ์ในตอนนั้น เดินไปถึงจุดที่ก่อให้เกิดการรัฐประหารขึ้นในเดือนกันยายน พ.ศ. 2500 ซึ่งนำไปสู่การยุติบทบาทผู้นำรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ก้าวเข้าสู่ระบอบเผด็จการทหาร ภายใต้การนำของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ อย่างเต็มรูปแบบ

สมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นหนึ่งในศิลปินหนุ่มที่มีความเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงเวลานั้น เขาเป็นผู้หนึ่งที่กล่าวได้ว่ามีความสนใจในสถานการณ์ทางการเมืองและสังคมเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากปรากฏการณ์ในผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่มักแสดงออกในเนื้อหาดังกล่าวให้เห็นในโอกาสต่าง ๆ กัน

> งานของสมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าคนหนึ่ง ที่ได้สร้างผลงานศิลปะที่บันทึกประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยใหม่ผ่านงานจิตรกรรม เขาได้ตั้งคำถามกับระบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย สมโภชน์ อุปอินทร์ เคยกล่าวไว้ในนิทรรศการของกลุ่มธรรม ครั้งที่ 2ปี พ.ศ. 2518 ซึ่งเขาร่วมแสดงผลงานด้วยว่า โดยความจริงแท้ มวลมนุษย์เกิดขึ้นมาเพื่อเป็นผู้รับใช้ หรือพูดอีกนัยหนึ่งว่า เกิดมาเพื่อเป็นทาส แต่จะรับใช้หรือเป็นทาสธรรมหรืออธรรมนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับสำนักของแต่ละบุคคล ศิลปกรรมของข้าพเจ้าก็เช่นเดียวกัน เป็นไปด้วยการรับใช้โดยแท้ แต่เป้าหมายของการรับใช้ของข้าพเจ้าก็คือความงาม สัจจะ และความดี (สิทธิธรรม โรหิตะสุข, 2558: สัมภาษณ์)

ทั้งนี้ได้สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของศิลปินเองที่ได้เคยกล่าวถึงความคิด ความเชื่อ ที่มีต่อการเมืองไทย ซึ่งช่วยสะท้อนถึงผลงานสร้างสรรค์ของเขาได้อย่างเด่นชัดมากขึ้น โดยมีใจความว่า

> ตอนนั้นผมเริ่มสนใจเหตุการณ์บ้านเมืองมากขึ้น ผมเชื่อว่าการเมืองสามารถแก้ไขปัญหาให้ประชาชนได้... การเมืองเรื่องเศรษฐกิจ สังคม มันก็รวมอยู่ในเรื่องการเมืองทั้งนั้น... มองว่าการเมืองมันสามารถแก้ได้ทุกปัญหา ถ้าประชาธิปไตยสมบูรณ์นะ ผมเชื่ออย่างนั้นจริง ๆ การเมืองนี้สำคัญ เพราะเราเผชิญอยู่กับมัน อันนี้เป็นความจริง... ส่วนตัวจะไม่เรียกร้องให้ใครมาสนใจ แต่เรื่องการเมืองทุกคนน่าจะต้องสนใจนะ เพราะเป็นเรื่องผลประโยชน์ของทุกคน
>
> เราคงไม่สามารถทำได้นอกเหนือจากการนำเสนอความคิด... ผลคือความสุข ถ้ามันทำสำเร็จ ถ้าไม่ล้มเหลวมันก็มีความสุข... การทำให้คนอื่นเข้าใจงานเราก็เป็นความอยากอยู่ แต่ถ้าระดับของเขายังไม่ถึงจุด

> นั้นเราต้องยอมรับ... สุนทรียภาพมันเหมือนกับคลื่นที่ต้องจูนให้ตรงกัน... ก่อนอื่นมันรับใช้เราก่อน และเราก็หวังว่าคนอื่นจะเข้าใจ ตั้งความหวังว่ามีคนชอบงานผมคนหนึ่ง ผมก็พอใจแล้ว (ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล, 2553: 165)

เป็นที่ชัดเจนว่าแนวความคิดในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ เกิดขึ้นจากแรงจูงใจในตัวของศิลปินที่ต้องการสื่อสารถึงปัญหาทางการเมืองและสังคมแวดล้อมซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่เป็นแรงขับให้เกิดการสร้างสรรค์จิตรกรรมชิ้นนี้ขึ้นมา ด้วยการแสดงออกเป็นภาพสะท้อนแนวความคิดที่ศิลปินมีต่อการเมืองการปกครองในช่วงเวลานั้น จะเห็นได้ว่าศิลปินใช้การแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ ทางจิตรกรรม เพื่อบันทึกมุมมองที่มีต่อประวัติศาสตร์ทางการเมืองไว้ได้อย่างน่าสนใจ

ทางด้านเนื้อหาในภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ปรากฏให้เห็นภาพของบุคคลชายหญิง โดยเริ่มจากทางด้านบนขวาของภาพเป็นภาพของชายสูงอายุที่มีใบหน้าเรียบเฉย หันใบหน้าเฉียงไปทางด้านซ้ายของผลงาน ลักษณะของการแสดงออกนั้นมีความเหมือนจริงมากที่สุด เมื่อเทียบกับภาพของใบหน้าคนอื่นในผลงานชิ้นเดียวกัน

ถัดลงมาทางซ้ายเป็นภาพของผู้หญิง ใบหน้าหันมองไปทางด้านขวาของภาพ เป็นภาพใบหน้าที่สื่อให้อารมณ์ความรู้สึกเศร้าหมอง การแสดงออกของภาพใบหน้านี้มีรูปแบบที่ถูกตัดทอนโดยเฉพาะใบหน้าทางด้านซีกขวาของภาพนั้น ตำแหน่งของดวงตาและหน้าผากได้ถูกเลื่อนออกไปจากตำแหน่งที่เป็นจริงของใบหน้าปกติ ส่วนของศีรษะและลำตัวของผู้หญิงถูกตัดแยกออกจากกัน ในมือของเธอกำลังถือเทียนที่จุดไฟส่องสว่างไว้เล่มหนึ่ง

ภาพของชายคนสุดท้ายปรากฏอยู่ทางด้านล่างซ้ายของภาพ ใบหน้าอยู่ในลักษณะของคนกำลังแสดงอาการเสียใจฟุบหน้าลงบนพื้น มีรูปแบบของการตัดทอนโครงสร้างของใบหน้าให้มีปากที่อ้ากว้างมากไปกว่าปกติ ขณะที่พื้นที่ส่วนใหญ่ทางด้านซ้ายของภาพ เป็นภาพของไก่ตัวสีแดงที่แสดงออกด้วยรูปแบบตัดทอน ไก่ตัวนี้อยู่ในอาการผิดปกติ กล่าวคือศิลปินได้จัดวางภาพโดยการตัดส่วนหัวของไก่ขาดออกจากลำตัว เท้าทั้งสองข้างหงายขึ้นพร้อมทั้งมีอาการหงิกงอ การแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ในภาพผลงานชิ้นนี้ สมโภชน์ อุปอินทร์ ได้เคยให้สัมภาษณ์ถึงเนื้อหาของผลงานที่ปรากฏทั้งหมดนี้ไว้ว่า

> ไก่มันเป็นสัญลักษณ์ของจอมพล ป. หน้าจอมพลสฤษดิ์อยู่ข้างบน เป็นภาพไก่ถูกเชือดคอ หมายถึงจอมพลสฤษดิ์กระทำรัฐประหารมาจากจอมพล ป. อีกที ผู้หญิงก็เป็นแวดวงของสฤษดิ์ ให้บ้านหลังหนึ่ง รถคันหนึ่ง คนด้านล่างถูกกำจัด ถูกสังหาร แทนประชาชนที่ตอบโต้ ก็ร้องแรกแหกกระเชอก็ทำได้แค่นั้น (ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล, 2553: 168)

จะเห็นได้ว่าการแสดงสัญลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ แม้จะมีรูปแบบที่ใช้การตัดทอนรูปร่างต่างๆ ที่ปรากฏในภาพให้ดูเรียบง่ายลง แต่ภาพของจอมพลสฤษดิ์นั้นแม้จะมีการบิดโครงสร้างของใบหน้าให้บิดเบี้ยวไป แต่ยังคงอยู่ในรูปแบบที่เหมือนจริง ทั้งนี้เชื่อว่าเพื่อให้เนื้อหาที่แสดงออกมานั้นสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายตรงประเด็นมากขึ้น

แต่ในขณะที่ภาพที่เป็นรูปของทั้งผู้หญิงและผู้ชายที่เป็นตัวแทนของผู้คนที่อยู่รอบตัวของจอมพลสฤษดิ์ในสถานะต่าง ๆ กันนั้น กลับใช้รูปแบบที่ตัดทอนรายละเอียดที่มากกว่า รวมทั้งยังเป็นรูปสัญลักษณ์เชิงอุดมคติของหญิงและชายที่ไม่เฉพาะเจาะจงว่าเป็นใคร

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ถูกสร้างขึ้นด้วยการระบายสีน้ำมันแบบเกลี่ยสีลงผืนบนผ้าใบ ศิลปินอาศัยการจัดวางภาพแบบสมดุลจากความรู้สึกจากการมองเห็น ผลงานเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง การจัดวางส่วนประกอบในภาพนั้นหากแบ่งกลางภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายและขวาจะพบว่า โดยรวมแล้วโครงสร้างมีความสมส่วนกันอย่างพอเหมาะ กล่าวคือพื้นที่ด้านขวาบนและล่างเป็นภาพของคน ขณะที่ทางด้านซ้ายเป็นภาพไก่และภาพคนที่นอนราบอยู่ด้านล่าง

แม้ว่าภาพของคนทั้งสองทางด้านขวาจะใช้พื้นที่น้อยกว่าภาพไก่ทางด้านซ้าย แต่การกำหนดให้น้ำหนักสีในบริเวณภาพคนที่กล่าวถึงนี้ ด้วยน้ำหนักของสีที่อ่อนสว่างมากกว่าภาพไก่ที่ระบายด้วยสีแดงและภาพคนที่นอนราบด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้มกว่านั้น ทำให้จังหวะของทั้งภาพเกิดเป็นความสมดุลลงตัวได้อย่างพอเหมาะ

ภาพของคนทั้งสามรวมทั้งภาพไก่ที่กล่าวถึงในข้างต้นนั้นเกิดความโดดเด่นขึ้นได้ จากพื้นหลังที่มีบรรยากาศ

โดยรวมเป็นสีน้ำเงินและเขียว จึงช่วยทำให้สีแดงของภาพไก่ซึ่งเป็นสีคู่ขัดแย้งกัน รวมทั้งน้ำหนักสีอ่อนขาวของภาพคนนั้นเกิดมีความเด่นชัดขึ้นมากจนเกิดเป็นมิติลึกตื้น

แม้ว่าบรรยากาศโดยรวมในภาพนี้จะเกิดขึ้นจากการประสานกันของเส้นโค้งของรูปต่าง ๆ แต่ภาพของคนสองคนทางด้านขวาของภาพซึ่งถูกจัดวางเรียงเป็นแนวตั้ง รวมทั้งภาพคนทางด้านล่างของภาพที่ถูกจัดวางเป็นแนวนอน โดยรวมแล้วแม้ว่าทั้งสองส่วนนี้จะประสานกันเป็นโครงสร้างที่ดูทึบตัน จนทำให้เกิดเป็นความรู้สึกที่ขัดกันกับเส้นโค้งต่างๆ ที่กระจายตัวอยู่ภายในภาพ แต่ก็เป็นการขัดกันในปริมาณที่พอเหมาะ ทำให้ภาพที่ปรากฏออกมาโดยรวมนั้นเกิดเป็นจังหวะที่ขัดกันได้อย่างสวยงามลงตัว

อารี สุทธิพันธุ์

อารี สุทธิพันธุ์ ได้มีโอกาสไปศึกษายังประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปี พ.ศ. 2500 ทำให้เขาได้มีโอกาสเข้าไปอยู่ในกระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่สำคัญ ซึ่งกำลังมีบทบาทอย่างมากในเวลานั้นคือ ศิลปะแบบแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งเป็นกลุ่มความคิดหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ ที่ได้พัฒนาต่อเนื่องมาจากศิลปะสมัยใหม่ของยุโรปจนเกิดเป็นแนวทางเฉพาะตัวขึ้น ดังนั้นเมื่อ อารี สุทธิพันธุ์ นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับกลับมาทำการสอนลูกศิษย์ เขาจึงมีแนวโน้มหลายประการที่มีลักษณะต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเป็นกระบวนการสอนศิลปะหลักของไทยในขณะนั้น กระบวนการเรียนการสอน ผลงานวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ของเขาจึงเน้นไปที่แนวความคิดของศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง

> อารี สุทธิพันธุ์ ผู้เพิ่งเดินทางกลับจากการศึกษาศิลปะในสหรัฐอเมริกา และได้เปิดแสดงผลงานในปี 2504 ที่สถาบัน เอ.ยู.เอ จิตรกรรมของอารีจะแตกต่างจากงานทั่วไปของศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งขณะนั้นนิยมทำงานในแนวคิวบิสติคที่เป็นเหลี่ยมเรขาคณิต และมักจะสนใจศิลปะจากทางยุโรป โดยเฉพาะอิตาลีมากกว่าที่จะสนใจสหรัฐอเมริกา อิทธิพลของศิลปะแอ็บสแตร์คต์ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism, ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ระหว่าง ค.ศ. 1940-1950 ในสหรัฐฯและยุโรป) ที่ อารี สุทธิพันธุ์ รับเอามาจากสหรัฐฯจึงแปลกใหม่ไปจากวงการในขณะนั้น ผลงานที่เด่นในยุคนั้นคือภาพ ผู้หญิง ในปี 2503 (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545: 73)

ผลงานชื่อ ผู้หญิง เป็นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมที่อารี สุทธิพันธุ์ สร้างขึ้นในแนวทางของศิลปะแบบแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเดินทางไปศึกษาที่สหรัฐอเมริกา เขาได้มีโอกาสศึกษาจิตรกรรมกับวิลเลียม ดี คูนนิ่ง (Willem de Kooning) ศิลปินชาวอเมริกันที่สร้างจิตรกรรมในแนวทางนี้จนมีชื่อเสียงในระดับโลก

> ในระหว่างศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา อาจารย์อารีได้สร้างผลงานในแนวนามธรรมรุนแรง โดยยังอาศัยรูปทรง (ผู้หญิง) เป็นสื่อถ่ายทอด ตามสกุลช่างจิตรกรรมของ Willem de Kooning ศิลปินอเมริกันผู้มีชื่อเสียง เมื่อนำกลับเข้ามาก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง แต่เพียงไม่นาน การแสดงออกเช่นนี้ก็เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในกลุ่มศิษย์ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร (พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539: 98)

ความแปลกใหม่ที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมที่อารี สุทธิพันธุ์ นำออกแสดงต่อสาธารณชนในเวลานั้น มีรูปแบบการแสดงออกที่แตกต่างไปจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ของไทย ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กลุ่มของลูกศิษย์ของศิลป์ พีระศรีเป็นอย่างมาก

เป็นที่ทราบกันดีว่า ศิลป์ พีระศรี ได้วางรากฐานการเรียนการสอนศิลปะในแนวทางของศิลปะหลักวิชาขึ้นที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นองค์ความรู้ที่มาจากทั้งความเข้าใจและความสามารถของ ศิลป์ พีระศรีเองที่ศึกษามาในแนวทางนั้นโดยตรง อีกทั้งความมุ่งหวังให้คนไทยได้เรียนรู้ทำความเข้าใจในรูปแบบศิลปะตะวันตกที่แสดงออกอย่างเหมือนจริง จะทำให้สามารถรับรู้ได้โดยง่ายกว่าศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกที่รูปแบบและแนวคิดได้พัฒนาไปอย่างมาก

ภาพที่ 3 ผู้หญิง, อารี สุทธิพันธุ์, พ.ศ. 2503
ที่มา : ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, หน้า 131.

ดังที่ได้เคยกล่าวถึงแล้วว่า แม้ลูกศิษย์จำนวนมากของ ศิลป์ พีระศรี จะดำเนินการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ของไทย ภายใต้กระบวนแบบศิลปะหลักวิชาที่ได้ร่ำเรียนมาก็ตาม แต่หลายคนก็ไม่อาจต้านกระแสของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ ที่เคลื่อนไหวอย่างรุนแรงในยุโรปขณะนั้น ดังปรากฏให้เห็นจากผลงานที่จัดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายชิ้น ที่แสดงถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปะทั้งในรูปแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ และ ศิลปะคิวบิสม์ นับเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินไทยหลายคนในเวลานั้นมีความพร้อมที่จะสร้างสรรค์ในแนวทางสมัยใหม่ของตะวันตกแล้ว

> ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าศิลปินไทยยังมีภูมิปัญญาไม่แก่กล้าเพียงพอถึงขั้นเซอร์เรียลลิสม์หรือแอบสแตรค นอกจากนั้นผู้ชมชาวไทยยังต้องเริ่มทำความเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบที่ง่ายกว่านี้ก่อน ในขณะที่ท่านพยายามจะป้องกันไม่ให้นักเรียนของท่านได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะตะวันตกที่เกิดหลังจากคิวบิสม์นั้น ท่านไม่ทราบว่ามีคนไทยคนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ได้รับปริญญาโทสาขาวิจิตรศิลป์ใน พ.ศ. 2504 (ค.ศ. 1961) เขาผู้นั้นคือคุณอารี สุทธิพันธุ์ ภาพ Woman ของเขาวาดอย่างเสรีและจากความรู้สึกของตนเอง ชวนให้นึกถึงภาพแบบเอ็กซเพรสชั่นนิสม์กึ่งแอบสแตรค ของ Willem de Kooning คุณอารีเป็นคนไทยผู้หนึ่งในจำนวน 150 คนจากวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ที่ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยอินเดียนาตามสัญญาระหว่างมหาวิทยาลัยทั้งสอง โดยได้รับความช่วยเหลือด้านเงินทุนจากองค์การเพื่อการพัฒนาระหว่างประเทศ อันเป็นโครงการแปดปี ระหว่าง พ.ศ. 2497 ถึง พ.ศ. 2504 (ค.ศ. 1954 ถึง 1962) (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2529: 21)

จึงอาจกล่าวได้ว่าแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพผู้หญิง ของอารี สุทธิพันธุ์ นี้จึงเป็นความต้องการที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะที่ได้ศึกษาเรียนรู้มาผ่านรูปของผู้หญิง เป็นแรงจูงใจจากภายในตัวตนของศิลปินเอง ที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะดังกล่าวออกมานำเสนอต่อสาธารณชน ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่สังคมศิลปะของไทยยังไม่มีความเข้าใจในรูปแบบศิลปะดังกล่าวมากนัก

ดังที่ได้เคยกล่าวไปแล้วว่าผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ มักจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัด หรือไม่ก็เป็นรูปของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ในผลงาน ผู้หญิง นี้เช่นเดียวกันเป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกให้เห็นเป็นภาพของร่างกายผู้หญิงสองคน รูปร่างของทั้งสองถูกศิลปินตัดทอนรายละเอียดออกไปมาก แสดงให้เห็นลำตัวตั้งแต่ช่วงคอลงมาถึงบริเวณหน้าแข้ง แสดงออกด้วยรูปแบบกึ่งนามธรรม ที่เห็นแต่เพียงโครงสร้างของร่างกายที่ศิลปินได้คัดเลือกมานำเสนอ ศิลปินได้กล่าวถึงเนื้อหาในงานจิตรกรรมของตนเองที่มักจะเป็นภาพของวัดหรือภาพของผู้หญิง ไว้ว่า

> ที่ผมได้เลือกเอาสองเรื่องนี้ก็เพราะคาดหวังว่า เมื่อท่านเห็นแล้วจะตระหนักในความจริง กับการดำรงอยู่ของเรา เช่น เรื่องวัดเห็นแล้วก็จะตระหนักว่าทำดี-ดี ทำชั่ว-ชั่ว เห็นแล้วจิตใจสบาย และเรื่องของผู้หญิงเมื่อเห็นจะได้รู้สึกว่า ผู้หญิงและชายเท่าเทียมกัน ไม่มีใครเหนือกว่าใคร และยังรับรู้ได้อีกว่า ความน่ารัก ความเอื้ออาทร ความสวยงามอ่อนหวาน สามารถถ่ายทอดให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ด้วยความ

> กลมกลืนของสี ความตัดกันของสี และการจัดท่าทางที่รู้สึกว่าเคลื่อนไหวได้อย่างเหมาะสม (ฉลอง พินิจสุวรรณ, 2547: 11)

การแสดงออกด้วยรูปผู้หญิงในจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ มักจะเป็นการแสดงให้เห็นรูปร่างของผู้หญิงเปลือยที่ถูกตัดทอนให้เหลือแต่เพียงเส้นสายของร่างกายที่เรียบง่าย ส่วนของศีรษะมักถูกตัดให้หลุดแนวขอบของภาพออกไป หรือถ้าปรากฏอยู่ก็จะไม่ปรากฏรายละเอียดใดๆ มากนัก

> ภาพลายเส้นฉวัดเฉวียน รวดเร็ว และเต็มไปด้วยพลัง ก่อเป็นรูปร่างของผู้หญิงที่มีเฉพาะลำตัว โดยไม่บ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ศิลปินใช้เรือนร่างของสตรีและแสงที่โต้ตอบกับรูปทรงนั้นโดยตัดอัตลักษณ์ซึ่งบ่งบอกความเป็นมนุษย์ออก โดยไม่วาดให้เห็นศีรษะและสีหน้า ผลงานชิ้นนี้จึงมิใช่การเล่าเรื่อง หากแต่ต้องการแสดงออกให้เห็นรูปกายในฐานะวัตถุ ที่มีไว้สำหรับชื่นชมความงามในเชิงศิลปะ (โบ นิกันติ์ วะสีนนท์, 2550: 244)

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาในภาพ ผู้หญิง จะเห็นถึงรูปร่างที่เกิดขึ้นจากการปาดระบายสีด้วยความรวดเร็วและแม่นยำ อันมาจากประสบการณ์ของการระบายสี ที่อาศัยท่าทางการเคลื่อนไหวของศิลปินที่มากไปกว่าเพียงการใช้ข้อมือบังคับพู่กัน รูปร่างของเนื้อหาที่ปรากฏขึ้นนั้นเป็นแค่แรงจูงใจให้ศิลปินได้ปาดป้ายพลังอารมณ์ที่มีต่อนางแบบเบื้องหน้าลงไปบนผืนผ้าใบ ความสำเร็จของผลงานซึ่งอยู่ตรงกันข้ามกับความเหมือนจริงหรือเรื่องราวเชิงพรรณาที่จะรับรู้ได้จากรายละเอียดใด ๆ หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากจังหวะของสี ความกลมกลืนกันของเส้น พื้นผิวที่หยาบกร้านจากรอยปาดป้ายพู่กัน มารวมตัวกันเป็นพลังของความงามในอีกมุมมองหนึ่งตามคติของศิลปะแบบแอบสแตรค เอกเพรสชันนิสม์

จิตรกรรมภาพ ผู้หญิง นี้สร้างขึ้นด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ รูปร่างของผู้หญิงภายในภาพนั้นเกิดจากการระบายสีแบบฉับพลันให้เกิดเป็นรูปของผู้หญิงสองคนยืนหันหลังให้กัน ศิลปินได้ตัดทอนรายละเอียดความเป็นจริงตามธรรมชาติออกไปจนเหลือแต่เพียงโครงสร้างหลักของภาพ บริเวณของหน้าอกและรูปร่างของนางแบบคือสิ่งที่ยังคงหลงเหลือให้พอที่จะยืนยันได้ถึงความเป็นผู้หญิง

การจัดภาพแบบสมดุลตามความรู้สึกช่วยทำให้ภาพนี้ดูน่าสนใจมากขึ้น การระบายสีแบบฉับพลันที่ได้ทิ้งรอยแปรงไว้เป็นจำนวนมาก มีหลายจุดในภาพที่เกิดการผสมสีกันบนภาพจากการป้ายสีที่ยังไม่แห้งทับซ้อนกันหลายครั้ง รอยแปรงที่ปรากฏนั้นสามารถยืนยันให้เห็นถึงความรวดเร็วที่เกิดจากการปาดป้าย และความมั่นใจที่แฝงไปด้วยประสบการณ์ของการสร้างสรรค์ของศิลปิน ศิลปินเลือกใช้กลุ่มน้ำหนักสีเข้มด้วยสีโทนเขียว น้ำหนักสว่างของภาพเกิดจากการไล่น้ำหนักของสีไปจนอ่อนที่สุดคือสีขาว การผลักระยะที่เกิดขึ้นในภาพคือการสร้างด้วยน้ำหนักของสีเข้ม และในทางตรงกันข้ามการสร้างมิติใกล้นั้นใช้สีอ่อนที่สุดคือสีขาวป้ายแต่งแต้มลงไปบางจุด ภายในความวุ่นวายของกลุ่มสีน้ำหนักต่าง ๆ ที่ผสมปนเปกันนั้น ศิลปินใช้เส้นสีดำลากเป็นโครงสร้างของผู้หญิงเพื่อให้เกิดเป็นรูปขึ้นมา

โดยภาพรวมของจิตรกรรมนี้สามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกเคลื่อนไหวขึ้น ได้จากเส้นและสีจากรอยแปรงที่ระบายลงไป อย่างเช่นในบริเวณที่เป็นส่วนของมือที่อยู่ทางด้านขวาของภาพนั้น ศิลปินใช้เส้นสีดำที่เกิดจากการระบายสีป้ายขีดเป็นเส้นเฉียงหลายเส้น จนทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่นไหวได้จากการมองเห็น นอกจากนี้การระบายปาดป้ายน้ำหนักสีอ่อนในหลายจุดของภาพ จนทำให้ความคมชัดของร่างกายในบางจุดพร่าเลือนไปด้วยรอยแปรงที่สะบัดป้ายลงไปนั้น สามารถสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวของรูปทรงนางแบบขึ้นมาได้เช่นเดียวกัน

บทสรุป

ความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2486 – 2505 กล่าวโดยเฉพาะพัฒนาการในจิตรกรรมภาพคนนั้นพบว่า ผลงานจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 3 ท่านที่ได้กล่าวถึงในบทความนี้ คือ เฟื้อ หริพิทักษ์ สมโภชน์ อุปอินทร์ และ อารี สุทธิพันธุ์ นั้น เป็นตัวแทนของการแสดงออกทางศิลปะภายใต้แนวทางของศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตก ท่ามกลางศิลปินร่วมสมัยอีกหลายคนที่ยังให้ความสนใจต่อการแสดงออกแบบเหมือนจริง ศิลปินทั้ง 3 ท่าน มีแนวทางที่จะศึกษาและพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป อย่างไรก็ดีรูปคนที่ถูกตัดทอนให้มีรูปแบบที่แม้จะปรากฏออกมาอย่างเรียบง่าย แต่กลับมีความสลับซับซ้อนในหลายมิติ ทั้งในเชิงความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนศิลป์ ความหมายที่แฝงอยู่ภายใต้รูปคนที่ถูกแสดงออกมาในเชิงสัญลักษณ์ โดยอาศัยการแสดงออกในแนวทางของศิลปะแบบคิวบิสม์ และศิลปะเอกเพรสชันนิสม์

ร่องรอยที่เกิดจากการระบายสีทั้งจากการระบายทับซ้อนกันจนเป็นชั้นสีที่หนานูนขึ้น เส้นสายที่ถูกกดลากและสะบัดไปมาในทุกทิศทางอย่างอิสระ ตลอดจนการปาดป้ายอย่างฉับพลันตามอารมณ์ความรู้สึกนั้น สามารถสะท้อนถึงความเชื่อและการฝึกฝนภายใต้อิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่อย่างไม่มีข้อสงสัย การขับเคลื่อนทางศิลปะของศิลปินทั้ง 3 ท่าน เกิดขึ้นจนสามารถเป็นตัวแทนที่สร้างแนวทางไปสู่พัฒนาการที่มีความสำคัญอย่างมากต่อวงการศิลปะ ส่งอิทธิพลต่อเนื่องออกไปในวงกว้าง จนมีผลต่อการศึกษาและการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในแนวทางตะวันตกของไทยในยุคต่อมาอย่างเด่นชัดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ฉลอง พินิจสุวรรณ. (2547). **ศิลปินและศิลปะ**. เชียงราย: อินเตอร์พริ้นท์.

นรา (นามปากกา). (2554). **ยังเฟื้อ**. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์.

โบ นิกันติ์ วะสีนนท์. (2550). เรือนร่างของเพศสภาพและความเป็นชายขอบ. ใน **ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล. (2553). **สัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477-2550**. วิทยานิพนธ์ ศ.ม. (ทฤษฎีศิลป์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

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

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2529). **ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์พีระศรี.

วิโชค มุดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์. (2540). **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข, อาจารย์. วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์วันที่ 9 พฤศจิกายน 2558.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2558). ศิลปะลัทธิสมัยใหม่: นามธรรมทวนกระแสประเพณี. ใน **ศิลปะร่วมสมัยไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

อำนาจ เย็นสบาย. (2540). **สีสันและความงาม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.