องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร

NATIONAL ARTIST WISDOM : THAWEE RATCHANEEKORN

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๑

องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร

NATIONAL ARTIST WISDOM : THAWEE RATCHANEEKORN

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๑

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร**. ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2551

บทคัดย่อ

การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เข้าใจในแนวคิดและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีต่อบริบทของสังคมไทย เพื่อนำไปสู่การพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เป็นระบบ แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปิน พร้อมกับวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนสภาพเหตุการณ์บ้านเมืองและสังคมของ ทวี รัชนีกร

วิธีดำเนินการวิจัย ใช้การเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ศิลปินพร้อมกับวิเคราะห์ผลงานจำนวน 10 ภาพ โดยมุ่งวิเคราะห์ใน 3 ประเด็นหลัก คือ ที่มาของแนวคิด การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม และหลักการทางศิลปะ อันประกอบด้วย การใช้สีและการระบายสี โครงสร้างในการจัดภาพ การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ โดยได้เลือกผลงานที่สร้างขึ้นจากช่วงเวลาของการสร้างผลงานตามลำดับของวันเวลาที่ผ่านมา

ผลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของ อาจารย์ทวี รัชนีกร พบว่า ที่มาของแนวคิดในผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร ผู้วิจัยแบ่งลักษณะเด่นของผลงานออกได้เป็นดังนี้ คือ ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศ ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์สงครามเวียดนามจากทหารจีไอ ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองพัทยา ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องของเขื่อนแม่มูน และเรื่องเหตุการณ์บ้านเมืองแบบไทยๆ

ในส่วนของการแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมนั้นจากผลงานทั้ง 10 ชิ้น ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์พบว่า เนื้อหาที่ศิลปินสื่อออกมาแก่ผู้ชมผ่านผลงานเหล่านี้มีอยู่ 5 ประเด็น ดังนี้ การสร้างจิตสำนึกต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งปรากฏอยู่ในภาพที่ชื่อว่า"ต้นไม้" ส่วนผลงานที่มาจากแนวคิดของการสร้างภาพในลักษณะของศิลปะร่วมสมัยจากผลงานที่ชื่อว่า "องค์ประกอบสีขาว" และในผลงานที่ชื่อว่า “เด็กสาวชนบท “ กับภาพที่ชื่อว่า"สงครามแห่งความหวาดกลัว" เป็นแนวคิดที่เกิดจากเหตุการณ์สงครามในเวียดนาม และผลงานที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้ไปใช้ชีวิตมาช่วงระยะหนึ่งที่เมืองพัทยาอยู่ในผลงานที่ชื่อว่า “ต่างผิวที่พัทยา”

และภาพที่ชื่อว่า "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" ผลงานในชุดต่อมาซึ่งมีเนื้อหาที่แสดงถึงความเหลื่อมล้ำ ในสังคมได้แก่ภาพที่ชื่อว่า "ปูดองเค็ม" ภาพ "แม่มูล" และภาพ "การเมืองแบบไทยๆ"

สำหรับหลักการทางศิลปะ จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงาน จำนวน 10 ชิ้น ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบศิลปะ ดังนี้

การใช้สีและการระบายสี ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ชิ้น นั้น ในผลงานชิ้นแรก คือ ภาพ "ต้นไม้" จะใช้วิธีการเขียนภาพด้วยฝีแปรงที่รวดเร็ว (Brush Work) และใช้โครงสีร้อน โดยมีน้ำหนักตัดกัน อย่างเด่นชัด ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" จะเป็นการเขียนภาพที่ใช้โครงสีที่อ่อนนุ่ม โดยใช้การระบายแบบเว้นขอบคม (Hard Edge) ในภาพ "เด็กสาวชนบท" ใช้โครงสีเขียวผสมสีฟ้าครามเป็นการใช้สีที่ตัดกันบ้างแต่กลมกลืนได้ในที่สุด และภาพ "ปีศาจเผด็จการ" ก็ใช้สีในลักษณะเดียวกัน และในภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการใช้สีเทาครอบคลุมทั่วภาพ โดยมีสีแดงชมพูและสีเหลืองเข้ามาเจือปนบ้าง

โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่เขียนด้วยสีน้ำมันนั้น ในภาพ "ต้นไม้" เป็นการจัดภาพในลักษณะของใกล้/กลาง/และไกล โดยเน้นให้เกิดระยะของภาพเป็นสำคัญ ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" เป็นการจัดในรูปแบบร่วมสมัยได้อย่างมีเอกภาพ และในส่วนของภาพ "เด็กสาวชนบท" กับภาพ "ปีศาจเผด็จการ" เป็นการจัดภาพในลักษณะการใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่า เพื่อสื่อความหมายตามเจตนารมณ์ของศิลปิน และในส่วนของภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการจัดภาพที่ใช้รูปทรงที่บิดเบี้ยวที่แสดงอิสระในการแสดงออก ด้วยการบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ พบว่า ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคการระบายสีน้ำและปะติดวัสดุ จำนวน 5 ชิ้น

ผลงานส่วนใหญ่ที่เขียนด้วยสีน้ำ และสีหมึกเป็นการระบายในลักษณะของการจัดวางสีตามความเหมาะสม โดยได้มีการเว้นพื้นที่กระดาษไว้บางส่วน และที่เป็นจุดเด่นของกระดาษก็คือในส่วนของกระดาษนั้นก็ยังปรากฏตัวอักษรที่เป็นภาษาไทยด้วยรูปแบบหนังสือพิมพ์โบราณ จึงทำให้เกิดความน่าสนใจจากการเขียนภาพมากยิ่งขึ้น ในส่วนของสีที่ใช้นั้นส่วนใหญ่จะเป็นสีดำ และสีน้ำตาล ส่วนการระบายสีก็ใช้วิธีการระบายแบบ โปร่งใส ไม่ซ้ำซ้อน มากนัก

กล่าวโดยสรุปแล้ววิธีการสร้างผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร นั้น เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นไปลักษณะของการนำเรื่องราวของเหตุการณ์ของสังคมไทยที่ผ่านมา โดยจะเน้นไปที่ประเด็นของความเหลื่อมล้ำทางสังคม ความไม่เป็นธรรมในสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของอาจารย์ทวี ผ่านผลงานต่างๆ จนทำให้ในบางช่วงของการดำเนินชีวิตต้องพบกับอุปสรรคและปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตและจิตใจของอาจารย์ทวีเป็นอย่างยิ่ง แต่ด้วยความมุ่งมั่นในการ

สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยมิได้หวังอามิสสินจ้างใดๆ ประกอบกับการมีเจตนาที่ดีต่อบ้านเมือง จึงทำให้ผลงานที่ผ่านมารวมทั้งที่อยู่ระหว่างการสร้างสรรค์นั้น มีคุณค่ายิ่งต่อวงการศิลปะร่วมสมัย และต่อสังคมโดยรวมอาจารย์ทวี รัชนีกร จึงเป็นศิลปินที่มีความพร้อมในหลายด้าน ที่อนุชนคนรุ่นหลังควรยึดถือเป็นแบบอย่าง ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการมีกิจวัตรที่ควรแก่การยกย่องสืบไป

Sathit Thimwatbunthonge. NATIONAL ARTIST WISDOM : THAWEE RATCHANEEKORN.

ABSTRACT

This research is aimed at an insight study into concept and methods used for artistic creation that potentially impact Thai society's context. The understanding then guides to the development of a systematic art process.

The finding is also expected to reveal the artistic identity of an artist—Thawee Ratchaneekorn. Meanwhile the output from the analysis of his paintings has reflected the chronicle of the nation and society. The analytical approach to the study comprises the interview and the analysis of his ten artistic works.

The framework of analysis derives from three themes: the background of artistic concept, the representation of artistic work in order to communicate the meaning of arts to the society, and the principles of arts, i.e. the usage of color, the painting style, the structure of subject setting and the integration of methods for creating the work. The selection of Thawee's artistic works is based on the chronology of work creation.

Through the classification of remarkable characteristics of the paintings, the output from the study of Thawee's works has been found. They are of the-nature-inspired work, foreign-media-inspired works, Vietnam-War-inspired work (GI-Pattaya), Mae Mun dam-inspred work, and the story of Thai society.

Among the 10 artworks analyzed on the context of meanings, a total of 5 contextualized issues had been resulted as follows ; (a) a self – awareness of nature and environment was expressed in the work titled "Tree" ; (b) an approach on contemporary style of work was showed in the work titled "White Composition" ; (c) reflection on the dramatic events of Vietnam War was expressed in the works titled "Rural Girl", and "Horror of War" ; (d) the memorized experiences of past living in Pattaya were expressed in the works titled "Different Skin – Colored at Pattaya", and "Popular Desserts at Pattaya" ; and (e) the social – gap in the Thai society was expressed in the works titled "Salted – Preserved Crabs", "Mool River", and "Thai Ways of Politics".

In the dimension of principle of arts, the art creation process has been analyzed. Ten paintings have been used for the study. The remarkable characteristics of the art creation process have been examined.

Five oil paintings have been studied to understand the application of color and painting style. The first painting is entitled "Thon Mai (The Three)", which is painted by speedy brush work and structured by hot color. The weight of brush is evidently contrasted. The painting entitled "Ong Prakob Si Kaow (The White Component)" is painted by mild colored structure. The painting style is of hard-edge pattern, while "Dek Sound Chonnabot (the Rural Girl) painting" is created by violet blue structure. The color contrast is moderate, yet harmonious eventually.

The painting entitled "Phisat Phadetkarn (Dictatorial Demon)" is colored as similar as that of "Dek Sound Chonnabot (the Rural Girl) painting". Differently, the painting named "Sungkom Haeng Kuamwadkruaw (The Society of Fears)" is colored with gray throughout the canvas; anyhow pink and yellow are sparsely blended.

The setting structure of the painting, the oil painting entitled "Thon Mai (The Three)" is characterized by close–middle-far setting. The emphasis is significantly placed on the distance of the scenery. To "Ong Prakob Si Kaow (The White Component)" painting, the modern form of setting is done uniquely. Meanwhile, the paintings of "Dek Sound Chonnabot (the Rural Girl) painting" and "Phisat Phadetkarn (Dictatorial Demon)" is characterized by the symbolic value representing an intention of the artist. For "Sungkom Haeng Kuamwadkruaw (The Society of Fears)" painting, the characteristic is reflected through the distortion of form reflecting the artist's freedom of representation.

The analysis of five water-color paintings and patching technique are mostly painted by water color and inks are painted where the artist finds appropriate. Some spaces in the paintings are omitted. The striking characteristics are the remaining appearance of Thai letters on the paintings in the forms of ancient newspaper. This is indeed encouraging the eye-catching attribute of this technique. Black and brown tones are mostly used. The brush stroke is about transparent with moderate repetition.

In conclusion, the creation of artistic works of Thawee Ratchaneekorn is mainly the representation of the stories about Thai society over the past. The focus is on the social inequality and injustice. This certainly reflects the view of Thawee on his day-to-day living context. The representations through artistic works tell us the story over his life course e.g. obstacles encountered which affecting his life and world view. Nonetheless, his resolute attempt in creating artistic works without expectation for remuneration or hire and with a good wish for his homeland, both the past and now helps intensify the value for contemporary arts and society as a whole.

Thawee Ratchaneekorn is filled with respectably artistic attributes deserves for being a model of art creation. Moreover his routine duty deserves for being honored and admirable, forever.

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยนี้เสร็จลุล่วงลงได้ด้วยดีจากการให้ความช่วยเหลือและอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายด้วยกัน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่มีส่วนในการให้คำปรึกษาและคำแนะนำ รวมทั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ได้ให้โอกาสแก่ผู้วิจัยในการทำงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิถีชีวิต และวิเคราะห์ผลงาน คือ อาจารย์ทวี รัชนีกร ที่ให้ความอนุเคราะห์แก่ผู้วิจัยด้วยการให้สัมภาษณ์พร้อมด้วยการชมผลงาน ณ ห้องแสดงนิทรรศการ อีกทั้งข้อมูลจากหนังสือ สูจิบัตร และวีซีดี ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่เป็นผู้แนะนำให้ผู้วิจัยได้ทำงานวิจัยในครั้งนี้

สุดท้ายผู้วิจัยขอไว้อาลัยแด่ อาจารย์รัช รัชนีกร ที่ได้เสียชีวิตก่อนวัยอันควร ซึ่งเป็นบุตรชายของอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่ได้เป็นผู้ประสานงานในการทำงานวิจัยครั้งนี้มาโดยตลอด

ผู้วิจัย

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ข
ประกาศคุณูปการ		ค
สารบัญภาพ		ง
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่จะศึกษา	1
	1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย	3
	1.3 คำถามหลักในการวิจัย	3
	1.4 ระเบียบวิธีวิจัย	3
	1.5 ขอบเขตการวิจัย	3
	1.6 วิธีดำเนินการวิจัย	4
	1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	1.8 ผลที่คาดว่าจะได้รับ	4
	1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ	4
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	5
	1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ทวี รัชนีกร	6
	2. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน	12
	2.1 ประวัติทั่วไปของ ทวี รัชนีกร	12
	2.2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	23
	2.3 ความคิดเห็นจากผู้ชำนาญการ ที่กล่าวถึงงานของ ทวี รัชนีกร	39
	2.4 ความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของศิลปินมองผ่านการสนทนาจากการสัมภาษณ์	50

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 2 (ต่อ)

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ 75

3.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ 75

3.2 เนื้อหาสาระและรูปแบบ 77

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 90

1. ขอบเขตการวิจัย 91

2. วิธีดำเนินการวิจัย 91

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 93

ผลการวิเคราะห์ผลงานของ ทวี รัชนีกร 95

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน 95

1.1 ภาพ "ต้นไม้" (The Tree) (2503) 96

1.2 ภาพ "องค์ประกอบสีขาว/10" (2507) 98

1.3 ภาพ "เด็กสาวชนบท" (2510) 100

1.4 ภาพ "ปีศาจเผด็จการ" (Devil Dectator) (2510) 102

1.5 ภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" (Frightened Society) 104

2. ผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีน้ำและการปะติดวัสดุ 105

2.1 ภาพ "ต่างผิวที่พัทยา" (Foreigners at Pattaya Beach) (2542) 106

2.2 ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" (2542) 108

2.3 ภาพ "ปูดองเค็ม" (2542) 110

2.4 ภาพ "แม่มูน" (2545) 112

2.5 ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ" (2545) 114

3. สรุปการวิเคราะห์ผลงานของ ทวี รัชนีกร 116

3.1 ที่มาของแนวคิด 116

3.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม 117

3.3 หลักการทางศิลปะ 118

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 5	**การสรุปและการอภิปรายผล**	120
	วัตถุประสงค์ในการวิจัย	120
	ขอบเขตของการวิจัย	120
	สรุปผลการศึกษาวิจัย	122
	ผลการวิเคราะห์ผลงานของ ทวี รัชนีกร	122
	1. ที่มาของแนวคิด	122
	2. การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม	124
	3. หลักการทางศิลปะ	124
	การอภิปรายผล	125
	ข้อเสนอแนะ	127
บรรณานุกรม		129
ประวัติย่อผู้วิจัย		132
ภาคผนวก		
	ภาคผนวก ก ภาพถ่ายในอดีตของ อาจารย์ทวี รัชนีกร	
	ภาคผนวก ข ภาพผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์ทวี รัชนีกร	

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพประกอบ 1	ภาพ “ต้นไม้” (The Tree) (2503)	96
ภาพประกอบ 2	ภาพ “องค์ประกอบสีขาว/10” (2507)	98
ภาพประกอบ 3	ภาพ “เด็กสาวชนบท” (2510)	100
ภาพประกอบ 4	ภาพ “ปีศาจเผด็จการ” (Devil Dectator) (2510)	102
ภาพประกอบ 5	ภาพ “ในสังคมแห่งความหวาดกลัว” (Frightened Society)	104
ภาพประกอบ 6	ภาพ “ต่างผิวที่พัทยา” (Foreigners at Pattaya Beach) (2542)	106
ภาพประกอบ 7	ภาพ “ขนมหวานขายดีที่พัทยา” (2542)	108
ภาพประกอบ 8	ภาพ “ปูดองเค็ม” (2542)	110
ภาพประกอบ 9	ภาพ “แม่มูน” (2545)	112
ภาพประกอบ 10	ภาพ “การเมืองแบบไทยๆ” (2545)	114

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่จะศึกษา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2546 : คำนำ) พระราชดำรัส ไว้ในหออัครศิลปิน แหล่งการเรียนรู้และขุมทรัพย์ทางปัญญา

"ผลงานของศิลปินแห่งชาติ เป็นมรดกทางศิลปะอันล้ำค่าของชาติ เป็นเครื่องหมายแสดงอารยธรรมอันสูงส่งของชาติไทย ควรแก่การภาคภูมิใจของคนไทยทั้งชาติ ผลงานของท่านเหล่านี้นับวันจะสูญหายไปด้วยสาเหตุต่างๆ จึงจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่จะต้องศึกษาผลงานของทุกท่านเหล่านี้ แล้วจัดทำเนียบขึ้นบัญชีอย่างเป็นระบบ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติส่วนรวมต่อไป"

จากพระราชดำรัสของพระองค์ท่าน ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปินแห่งชาติในแต่ละด้านต่างมีผลงานที่เป็นคุณค่าต่อประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง ที่อนุชนคนรุ่นหลังควรที่จะรักและหวงแหนในการจัดเก็บองค์ความรู้ของแต่ละท่านเพื่อที่จะเป็นคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติที่จะได้ร่วมกันนำความรู้เหล่านี้ ได้เผยแพร่ต่อสาธารณชนที่ควรจะต้องตระหนักในคุณค่าของแต่ละศิลปินที่ได้ใช้เวลาในการสะสมประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นที่ประจักษ์ต่อมวลชน มาเป็นระยะเวลายาวนาน

ในความหลากหลายของเนื้อหาสาระและแนวคิดของศิลปินย่อมเป็นความรู้สึกเฉพาะตนที่ศิลปินมีต่อการแสดงออกในผลงานนั้นๆ ซึ่งศิลปินจะต้องใช้เวลาในการเพาะบ่มความคิดจินตนาการพร้อมด้วยการฝึกฝนทักษะมาเป็นเวลาที่ยาวนาน ซึ่งจะมีความแตกต่าง ในรูปลักษณ์ของการแสดงออกที่ย่อมไม่ซ้ำแบบกัน จะด้วยวันเวลาการฝึกซ้อมพร้อมความโดดเด่นที่สัมพันธ์กับสิ่งที่กระทบเข้ามาในจิตใจจะเป็นเรื่องสังคม เศรษฐกิจ หรือการเมืองก็ตาม ต่างย่อมมีผลต่อการสร้างผลงานของศิลปิน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินท่านใดที่จะมีจิตใจที่ส่งผลต่อการสะเทือนใจในด้านใด ซึ่งในความแตกต่างของเนื้อหาและเรื่องราวพร้อมด้วยกลวิธีในการแสดงออก ซึ่งจะหาขีดจำกัดไม่ได้ในการสร้างงานของศิลปิน เพราะเสรีภาพในการแสดงในผลงานทางศิลปะ ย่อมมีอยู่ในตัวตนของศิลปิน ทั้งนี้ขึ้นอยู่ที่ว่าศิลปินมีพื้นฐานและประสบการณ์มาอย่างไร

ทวี รัชนีกร เป็นศิลปินที่สร้างผลงานศิลปกรรม ที่มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคม มาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง ทั้งนี้ ทวี รัชนีกร เป็นผู้ที่ไม่ชอบเห็นความเหลื่อมล้ำในสังคม

ความไม่ยุติธรรมในสังคม ซึ่งจากการสังเกตได้เห็นว่า ทวี รัชนีกร เป็นผู้ที่มีจิตใจที่อ่อนไหว เมื่อใดประสพพบเห็นสิ่งใดที่มากระทบกับสภาพจิตใจก็จะมีความรู้สึกร่วมไปกับสิ่งนั้นอยู่เสมอ ฉะนั้นเหตุการณ์ความเป็นไปของสภาพสังคมไทยที่ผ่านมาในแต่ละยุคสมัยจึงเป็นภาพสะท้อนที่ส่งต่อแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของ ทวี รัชนีกร เสมอมา โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่ ทวี รัชนีกร ได้ไปทำการสอนที่แผนกวิชาศิลปกรรมที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ ทวี รัชนีกร ได้ไปทำหน้าที่ที่มีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมของภาคอีสาน ที่ส่งผลมาจนถึงทุกวันนี้ โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่เหล่าทหารจีไอได้มาตั้งฐานทัพที่โคราช

ซึ่งได้สงผลกระทบทางจิตใจต่อ ทวี รัชนีกร ด้วยภาพต่างๆ ที่ได้เห็นถึงความไม่เหมาะสม การกดขี่ทางเพศ และโดยเฉพาะสภาพของจิตใจที่ไม่เห็นด้วยกับการเกิดสงครามที่ทหารได้นำลูกระเบิดไปทิ้งที่ประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านของไทยด้วยความรู้ดังกล่าวทำให้ ทวี รัชนีกร ได้สร้างผลงานชุดทหารจีไอ ไว้เป็นจำนวน 20 กว่าชิ้น แต่ที่สุดแล้ว ผลงานดังกล่าวก็นำภัยมาหาตนเอง จึงต้องทำการเผาทิ้งไปในที่สุด แต่ที่ยังมีให้เห็นอยู่มาถึงวันนี้ ก็เกิดจากในช่วงเวลานั้น ๆ ผลงานบางภาพก็ให้เพื่อนๆ โดยไม่ได้คิดอะไร ซึ่งปัจจุบันผลงานดังกล่าว มีอยู่ที่หอศิลป์ ของ ทวี รัชนีกร เพียง 1 ชิ้น (และนอกจากนั้นอยู่ที่ คุณเสริม คุณาวงค์ ซึ่งนำมาแสดงในงาน PASSION OF THAI MODERN ART ณ ที่ SIAM PARAGON 10 - 20 กรกฎาคม 2551) อีก 1 ชิ้น

ในฐานะที่ครูทวี รัชนีกร เป็นศิลปินไทยที่มีบทบาทที่สำคัญต่อวงการศิลปกรรมในประเทศไทย และช่วงเวลาที่อยู่ในช่วงที่ประเทศไทยมีเหตุการณ์ครั้งสำคัญที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ซึ่งสะท้อนได้จากผลงานของ ครูทวี รัชนีกร ด้วยเรื่องราวต่าง ๆ ที่มากระทบต่อจิตใจ จึงทำให้เกิดเป็นพลังการสร้างสรรค์ ผลงานดังที่ปรากฏให้พบเห็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งในการทำวิจัยครั้งนี้ ก็จะเป็นคุณประโยชน์ต่อวงการศึกษา โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย ที่จะได้ศึกษาถึงชีวประวัติและผลงาน โดยได้รวบรวมไว้พอสังเขป ทั้งนี้ เพื่อเป็นคุณประโยชน์แก่อนุชนคนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

ในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ได้มีความมุ่งหวังที่จะได้รวบรวมสาระของการทำงานศิลป์ของศิลปินเพื่อนำมาประมวลเป็นองค์ความรู้ที่จะได้อนุรักษ์ให้เป็นสมบัติของชาติที่จะก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการศิลปกรรมในอันดับต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อให้เข้าใจในแนวความคิดและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่มีต่อบริบทของสังคมไทย
2. เพื่อได้องค์ความรู้สำหรับมาพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เป็นระบบต่อไป
3. เพื่อดำรงไว้ซึ่งคุณค่าอัตลักษณ์ของศิลปินเพื่อสืบทอดเป็นมรดกของชาติสืบไป

1.3 คำถามหลักในการวิจัย

1. การสร้างสรรค์ผลงานาอย่างต่อเนื่องและยาวนานนั้นมีเหตุปัจจุบันหรือปัญหาอย่างไร
2. ในการพัฒนาวงการศิลปกรรมไทยนั้น ศิลปินแห่งชาติควรมีบทบาทและให้การสนับสนุนต่อสังคมอย่างไร

1.4 ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานกลวิธีการสร้างผลงานที่มีความเกี่ยวพันธ์กับบริบทของสังคมที่จะมีผลต่อเนื้อหาในผลงานของศิลปินตามช่วงเวลาที่ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ศิลปินได้ผ่านพบมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติที่จะต้องมีระบบระเบียบในการวางแผนการดำเนินชีวิตที่จะสามารถสะท้อนสภาพของวิถีชีวิตได้เป็นอย่างดี

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

- การสัมภาษณ์ศิลปิน (ทวี รัชนีกร)
- ถ่ายภาพวีดิโอ วิธีการสร้างงานและวิถีการดำเนินชีวิต
- ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ ได้แก่ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอศิลป์ทวี รัชนีกร หอสมุดวิทยาเขตเพาะช่าง และหอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.5 ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาสถานภาพการดำเนินชีวิตของศิลปิน
2. ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน
3. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน
4. ศึกษาบทบาทของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสภาพของวงการศิลปกรรมในประเทศไทย

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยโครงการนี้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลของ ทวี รัชนีกร ศิลปินแห่งชาติ จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันในทุกๆ ด้าน จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. จัดการระดมความคิด และรวบรวมปัญหา อุปสรรค และความต้องการของศิลปิน
3. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสังเกต
4. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการถ่ายภาพวีดีโอ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจในแนวคิดและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างเป็นระบบ
3. ทำให้เข้าใจในบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่มีผลต่อบริบทของสังคมไทย รวมทั้งความหมายของเนื้อหาที่แสดงออกในผลงานของศิลปิน
4. วงการศิลปกรรมไทยได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมอันจะเป็นมรดกของชาติสืบไป

1.8 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้เข้าใจในแนวความคิดและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่มีต่อบริบทของสังคมไทย
2. เพื่อได้นำองค์ความรู้มาใช้ในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เป็นระบบต่อไป
3. เพื่อดำรงไว้ซึ่งคุณค่าอัตลักษณ์ของศิลปินเพื่อสืบทอดเป็นมรดกของชาติสืบไป

1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ

องค์ความรู้ หมายถึง ความรู้และความสามารถของศิลปินที่ได้ผ่านการสะสมด้านการฝึกปฏิบัติมาอย่างยาวนานจนความรู้นั้นได้ตกผลึกเป็นสาระและแก่นสารที่ได้ผ่านการยอมรับจากสังคมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ที่เป็นความรู้ที่ผ่านการทดลองเพื่อแสวงหา จวบจนมาถึงการได้เป็นที่ยอมรับจนมาถึงการได้เป็นศิลปินแห่งชาติในที่สุด

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารที่เกี่ยวกับงานวิจัยเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ทวี รัชนีกร
    1.1 บริบทของสังคมไทย ส่งผ่านแนวคิดและกลวิธีในการสร้างผลงานของ ทวี รัชนีกร
2. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน
    2.1 ประวัติทั่วไปของ ทวี รัชนีกร
    2.2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    2.3 ความคิดเห็นจากผู้ชำนาญการ ที่กล่าวถึงงานของ ทวี รัชนีกร
    2.4 ความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของศิลปินมองผ่านการสนทนาจากการสัมภาษณ์
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ
    3.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ
    3.2 เนื้อหาสาระและรูปแบบ
        3.2.1 ศิลปะกับสังคม
        3.2.2 ความคิดสร้างสรรค์
        3.2.3 ความสำคัญของศิลปินแห่งชาติ
        3.2.4 คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ
        3.2.5 แนวคิดในการก่อสร้างหออัครศิลปิน

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ทวี รัชนีกร

1.1 บริบทของสังคมไทย ส่งผ่านแนวคิดและกลวิธีในการสร้างผลงานของ ทวี รัชนีกร

ในช่วงเวลาที่สังคมกำลังเรียกร้องความเป็นประชาธิปไตย ย่อมส่งผลต่อสังคมในทุกระดับและโดยเฉพาะสังคมของคนศิลปกรรมก็เช่นเดียวกัน ปฏิกิริยาการต่อต้านและต่อสู้กับกิจกรรมการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ที่ได้สร้างความสับสนและซับซ้อนมาเป็นเวลายาวนาน จนทำให้สังคมของคนศิลปกรรมมีอีกทางเลือกหนึ่ง ซึ่งเกิดการต่อต้านและพร้อมกับการสร้างความเป็นตัวตนให้ได้ปรากฏต่อสังคม จึงทำให้เกิดชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเกิดขึ้นมาในขณะนั้น โดย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2534) ในหนังสือ "ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยถือกำเนิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522 โดยความร่วมมือครั้งสำคัญจากบรรดาอาจารย์ในสถาบันศิลปะ โรงเรียน ศิลปินอิสระ นักออกแบบโฆษณา และประชาชนที่รักและชื่นชมศิลปะทั้งหลาย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการรวมตัวครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทย และปิดตัวลงเมื่อปี พ.ศ. 2530 ผู้นำสำคัญในองค์กรนี้ ประกอบด้วยแกนนำสำคัญที่ผู้คนจำนวนมากมายหมุนเวียนกันเข้ามาร่วมในองค์กร บุคคลที่มีบทบาทนำ เช่น กำจร สุนพงษ์ศรี อำนาจ เย็นสบาย สมโภชน์ อุปินทร์ ถกล ปรียาคณิตพงษ์ ลาวัณย์ อุปอินทร์ สถาพร ไชยเศรษฐ์ วิรุณ ตั้งเจริญ สันติ อิศโรวุธกุล พิทักษ์ ปิยะพงษ์ นนทศักดิ์ ปาณะศารทูล ผดุง พรมมูล สำเริง ผายบึงแก้ว เลิศ อานันทนะ ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ มานพ ถนอมศรี ไพโรจน์ ชมุนี นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ วิเชษฐ์ เศรษฐานนท์ พิษณุ ธีระกนก มณฑา ชโลบล ปรีชา คงปรีชา มณทินี ปัตตพงศ์ วรนุช ปานใจ ชัยณรงค์ เจริญพาณิชยกุล สถิตย์นันท์ กาญจนชีวะ เพียงใจ สุชินพงศ์ ฯลฯ โดยมีที่ทำการประจำอยู่ที่สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน เชิงสะพานหัวช้าง ราชเทวี กทม.

และในเรื่องเดียวกัน วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกระแสของการเกิดขึ้นของศิลปะเพื่อชีวิตที่มีบทบาทต่อสภาพของสังคมในขณะนั้น และถือเป็นต้นความคิดที่มีรากมาจากการขับไล่ฐานทัพอเมริกาในประเทศไทย ที่ศิลปินที่มาจากการสร้างงานศิลปะ ด้านภาพเขียน ดนตรี และบทกวี ที่ได้รวมตัวกัน ในอุดมการณ์เดียวกันที่จะสร้างศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชนในเวลาต่อมา โดยวิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสสำนึกทางด้านการเมือง สังคม ความยุติธรรม และความเสมอภาคของประชาชนเป็นไปอย่างเข้มข้นมาก ทรรศนะทางด้านศิลปกรรม ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ดนตรี มีแนวโน้มไปสู่ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life's sake) หรือศิลปะสัจสังคมนิยม (Social Realism) เป็นอย่างมาก ศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งมุ่งใช้ศิลปกรรมเป็นตัวกระตุ้นสำนึกและความรับผิดชอบของประชาชน ทางด้านการเมือง สังคม ความยุติธรรม และความเสมอภาคนั้น เป็นกระแสความคิดที่สัมพันธ์กับอุดมการณ์สังคมนิยมในทางสากล และได้เคยแสดงปรากฏการณ์ขึ้นแล้วในสังคมไทยก่อนหน้า พ.ศ. 2500 ช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือ "ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน" ของทีปกรออกเผยแพร่ ซึ่งหนังสือเล่มนี้ทีปกรเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2498 และเคยตีพิมพ์มาแล้วในปี พ.ศ. 2500 หนังสือศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน ได้กลายเป็นหนังสือเล่มสำคัญในช่วงเวลานั้นที่กระตุ้นความคิดของศิลปินและผู้สนใจศิลปกรรมรุ่นใหม่ให้สนใจกับศิลปะเพื่อชีวิตเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นจิตรกร ประติมากร นักเขียน นักดนตรี นอกจากนี้ยังมีหนังสือชีวิตและศิลปะ ของสมชาย ปรีชาเจริญ และหนังสือศิลปวรรณคดีกับชีวิต ของบรรจง บรรเจอดศิลป์ ซึ่งมีจุดยืนในทางศิลปะเพื่อชีวิตตีพิมพ์ตามมาอีกด้วย

ในช่วงประชาธิปไตยตื่นตัวหลัง 14 ตุลาคม 2516 แม้แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตจะแผ่ขยายกว้างขวาง แต่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมก็ยังไม่โดดเด่นนัก เพราะเป็นเพียงช่วงเริ่มต้น และช่วงเวลาของการเริ่มต้นเพียง 3 ปี (2516-19) ก็นับว่าสั้นเกินไป ดนตรี เรื่องสั้น และบทกวี พัฒนาก้าวหน้าไปก่อน ส่วนทัศนศิลป์มีบทบาทเด่นชัดขึ้นบนสนามการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และยังมีอิทธิพลสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินเพื่อชีวิตที่มีบทบาทหลัง พ.ศ. 2522 ก็เช่น สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ ต่อง ด่านเกวียน นนทศักดิ์ ปาณะศารทูล สถาพร ไชยเศรษฐ์ ศักดิ์ ดาราพงษ์ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ประชา ยินดี นุรญะ มะหะนิ วิฑูร จำเริญสุข ไมตรี หอมทอง ฯลฯ

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ (คนเดียว 2526 : 32) กล่าวไว้ว่าในการให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า ผมรับรู้ในปัญหาของกรรมกรของชาวนา โดยพื้นฐานครอบครัวผมยากจนอยู่แล้ว แต่ไม่ถึงกับพ่อแม่ไม่มีเงินส่งผมเรียน อีกอย่างที่สำคัญคือจิตสำนึกของผม มันได้ความคิดทางคุณธรรมมาจากอาจารย์หลายท่าน รู้จักเรียนรู้ชีวิต ผมเห็นคนนอนตามสถานีรถไฟ เห็นสามล้อ ผมสงสาร เข้าใจ มีความสงสารเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว อย่างขอทานนี่ผมยืนดูเป็นชั่วโมงเลย เป็นอย่างงี้มาก่อน ก่อนที่จะมารับรู้ปัญหาทางการเมือง พอเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาปุ๊บ มันเหมือนจุดประกายความรู้สึกที่ผมมีอยู่เดิมแล้วให้ลุกสว่างโชติช่วงชัชวาล ผมเข้าใจทันทีเลยว่า เออ ไอ้ที่เราเห็นทุกวันนี่แหละ สภาพ

ผู้คนจริงๆ ผมเริ่มเข้าใจอย่างค่อนข้างเป็นระบบขึ้นว่า สังคมที่มันเป็นอยู่นี่มันมีต้นเหตุมาจากไหน ผมก็เริ่มเอาเรื่องพวกนี้มาทำงานศิลปะเอามาเขียนเป็นรูป เป็นหนังสือ ผมเต็มที่เลย คือมองไปทางไหนผมเขียนได้หมด

วิรุณ ตั้งเจริญ (2534) ในหนังสือ "ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย" ได้กล่าวไว้ว่า

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยเกิดขึ้นหลังเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นแนวร่วมที่เกิดจากการรวมตัวของศิลปินทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านทัศนศิลป์ วรรณกรรม ดนตรี เฉกเช่นกลุ่มจักรวรรดิศิลปินในอดีต แต่แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยมีเป้าหมายที่ลึกและกว้าง เป็นแนวร่วมที่สอดผสานกับความพยายามในการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ก้าวไปสู่ความเสมอภาคของประชาชน โดยที่แนวร่วมศิลปินมีความเชื่อมั่นว่า ศิลปกรรมทุกสาขาจะช่วยกระตุ้นและสร้างสำนึกของประชาชนให้มีความรับผิดชอบต่อสังคม ศิลปินและนักวิชาการทางศิลปะที่มีบทบาทในองค์กรแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เกิดจากการรวมตัวของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยและนอกมหาวิทยาลัยที่มีความสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม รวมทั้งนักคิดและนักวิชาการในสาขาวิชาชีพอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง แต่แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยก็ต้องปิดฉากลงเร็วเกินคาด พร้อมกับเหตุการณ์สลายประชาชน ปี พ.ศ. 2519 คำประกาศที่เป็นเป้าหมายของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย (อ้างใน อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 226 – 227)

1. เพื่อปฏิรูปศิลปวัฒนธรรมขึ้นใหม่ให้เป็นของประชาชน
2. เพื่อสร้างค่านิยมใหม่ในศิลปวัฒนธรรมให้เป็นของประชาชน
3. เพื่อเปลี่ยนทัศนคติในการสร้างศิลปวัฒนธรรม จากรับใช้ปัจเจกชน นายทุน ศักดินา จักรวรรดินิยม มารับใช้ประชาชน
4. เพื่อสร้างสุนทรียภาพใหม่ให้มีความสำนึกในการสร้างสรรค์ทางสังคม ทางการเมือง เพื่อมนุษยชาติ
5. เพื่อหมุนกงล้อประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ก้าวหน้า
6. เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามในอดีตให้เป็นสมบัติของประชาชน
7. เพื่อส่งเสริมการศึกษาศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของโลกให้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์

งานของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย นอกจากความพยายามในการเสนอหรือเผยแพร่ความคิดตามแนวความเชื่อและจุดยืนแล้ว ยังมีกิจกรรมร่วมกับองค์กรต่างๆ ในขณะนั้น

รวมทั้งการแสดงผลงานภาพเขียนของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย คือ การแสดงผลงานภาพเขียนเนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 เมื่อปี 2517 ถนนราชดำเนิน การแสดงผลงานภาพเขียนบริเวณสนามหลวง ปี พ.ศ. 2518 ขณะที่มีการเคลื่อนไหวขับไล่ฐานทัพอเมริกันที่ตั้งในประเทศไทย การแสดงผลงานภาพเขียนที่หอประชุมเล็ก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในการจัดนิทรรศการได้มีการจัดบอร์ดแสดงข้อมูล รูปภาพประกอบข้อมูล ผลงานศิลปะ การอภิปราย การประกวดภาพเขียน และเอกสารประกอบนิทรรศการ ขอบเขตของการจัดนิทรรศการคือ **ลักษณะของเรื่องในนิทรรศการถือเอาหลักเกณฑ์การวิวัฒนาการในทางชนชั้นเป็นลำดับ โดยเน้นเนื้อหาที่ชนชั้นผู้ถูกกดขี่ ถูกยัดเยียด มอมเมาความคิด ถูกกดให้เป็นทาสและชนชั้นต่ำอย่างไร ชี้ให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมของฝ่ายชนชั้นปกครอง ทั้งศักดินา ทุนนิยม และจักรวรรดินิยม ที่พยายามให้ชนชั้นผู้ถูกปกครองยอมรับและชี้ให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมที่ชนชั้นผู้ถูกปกครอง ผู้ถูกกดขี่สร้างขึ้นเอง เป็นวัฒนธรรมพื้นฐานในการสร้างอำนาจให้แก่คนส่วนใหญ่ เพื่อขุดโค่นวัฒนธรรมอันสกปรกโสมมและล้าหลัง แล้วสถาปนาศิลปวัฒนธรรมแห่งมวลชนในสังคมแห่งความเท่าเทียมกัน**

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2533) เรื่อง “การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533” กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

หากจะพิจารณาสภาพการณ์ทางสังคมโดยเฉพาะด้านการเมืองการปกครองแล้วจะเห็นว่าช่วงระยะ พ.ศ. 2506 – 2516 นี้ มีปัจจัยต่างๆ ที่ก่อกระตุ้นการรวมกลุ่มทางความคิดทั้งด้านการเมืองและศิลปกรรม มีผลต่อการวิพากษ์วิจารณ์ด้านต่างๆ เป็นอย่างมาก ไม่ว่านโยบายของรัฐบาลต่อการอนุญาตให้สหรัฐอเมริกา ใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพทำสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน กรณีที่รัฐธรรมนูญปี พ.ศ. 2512 ห้ามไม่ให้สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่มาจากการเลือกตั้งเป็นนายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรี การคอรัปชั่นในวงราชการ รวมทั้งการกระทำรัฐประหารรัฐบาลของตนเองโดยจอมพลถนอม กิตติขจร เพื่อรวมอำนาจเชิงเผด็จการอย่างเบ็ดเสร็จ

ในส่วนปัจจัยด้านปัญญาและความคิดนั้น ช่วงระยะนี้ได้มีการออกเอกสารสิ่งพิมพ์เชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคมและสภาพแวดล้อม เพื่อสนองตอบความต้องการของประชาชนด้านต่างๆ กันอย่างมากมาย รวมทั้งการนำวรรณกรรมแนวก้าวหน้าซึ่งเป็นหนังสือต้องห้ามในอดีตมาตีพิมพ์เผยแพร่ซ้ำอีกหลายเล่ม รวมทั้ง “ศิลปะเพื่อชีวิต” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ด้วย ดังนั้น ช่วงเวลาดังกล่าวนี้นับว่าเป็นช่วงเวลาของการเปิดสนามการวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมอย่างกว้างขวางและจริงจังที่สุดช่วงหนึ่งของไทย

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2533

นับตั้งแต่เหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็ได้เสนอตัวต่อสาธารณชนอย่างเด่นชัดดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ถ้าหากจะพิจารณาจากช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533 พอจะกล่าวโดยสรุปตามช่วงตอนที่สำคัญได้ดังนี้

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยเป็นการรวมตัวของบุคลากร ในวงการศิลปะทุกสาขา ทั้งดนตรี วรรณกรรมและทัศนศิลป์ ทั้งศิลปิน นิสิตนักศึกษา นักวิชาการศิลปะ และนักวิจารณ์ศิลปะ ทั้งจากภายในและภายนอกสถาบันการศึกษาศิลปะ โดยมิได้อยู่ภายใต้การบัญชาของลัทธิการเมืองใดหรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หากแต่ว่าอยู่ภายใต้สำนึกร่วมที่มีต่อประชาชนโดยรวมของประเทศ และความถูกต้องดีงามของสังคมไทย การรวมตัวกันดังกล่าวจึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์ และนำเสนอผลงานอย่างมีความเป็นเอกภาพ โดยเฉพาะในด้านของเนื้อหาศิลปะที่แสดงออกถึงความอาทรต่อสภาพการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมของประเทศ

เฉพาะการนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์ของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยที่สำคัญมี 3 ครั้ง โดยมีการนำเสนอในรูปของขบวนการ กล่าวคือ การแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่เนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ในปี พ.ศ. 2517 ณ บริเวณเกาะกลางถนนราชดำเนิน การแสดงภาพเขียนขนาดใหญ่รอบสนามหลวง เพื่อต่อต้านและขับไล่ฐานทัพอเมริกาออกจากประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2519 และการแสดงภาพเขียนที่หอประชุมเล็กจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของกระบวนแบบศิลปะของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยโดยภาพรวมด้านเนื้อหาศิลปะจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ของประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 วิพากษ์วิจารณ์การดำเนินนโยบายด้านต่างๆ และการใช้อำนาจเผด็จการของผู้ปกครองประเทศ โดยเฉพาะการดำเนินนโยบายด้านต่างประเทศที่ยินยอมให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย รวมทั้งการชี้ให้เห็นภัยของสงคราม ส่วนด้านรูปแบบนั้นจะนำเสนอในรูปแบบแสดงความเป็นจริงและแบบสัญลักษณ์และในด้านกลวิธีศิลปะ การนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยโดยภาพรวม จะใช้กลวิธีภาพเขียนเป็นด้านหลักโดยเป็นภาพเขียนขนาดใหญ่เพื่อนำเสนอในรูปแบบของนิทรรศการกลางแจ้ง ยกเว้นการแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งที่ 3 ที่หอประชุมเล็กจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อทัศนศิลป์ดังกล่าวก็คือ ปัจจัยด้านการเมืองการปกครอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจะเป็นการรวมกลุ่มบุคคลในวงการศิลปะที่มีสำนึกร่วมเดียวกัน และเป็นการผสานการทำงานศิลปะในรูปของขบวนการอย่างเป็นเอกภาพ แต่ทว่าแนวทางการแสดงออกที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมอย่างรุนแรงและตรงไปตรงมา จึงส่งผลแนวร่วมดังกล่าวจำต้องปิดตัวเองลงเมื่อเหตุการณ์สลายประชาชน 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 มาถึง แต่การปิดตัวเองของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย กลับเป็นการปิดตัวเพื่อแยกสลายไปก่อกำเนิดกลุ่มศิลปินผู้สร้างงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในโอกาสต่อมาอย่างหลากหลาย

การแสดงงานศิลปกรรมครั้งที่ 3 ของศิลปินกลุ่มธรรม มีกำหนดเปิดแสดงในวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ณ หอศิลป์ พีระศรี และในคืนของวันนั้นก็เป็นคืนที่ศิลปินส่วนหนึ่งของกลุ่มธรรม ได้เผาทำลายภาพเขียนที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การเมืองการปกครองและนโยบายของรัฐบาล ซึ่งเพิ่งจะผ่านการเปิดแสดงได้เพียงไม่กี่ชั่วโมง ด้วยศิลปินผู้ทำลายภาพเขียนของตนและของเพื่อนร่วมกลุ่ม เกรงภัยจากสภาพการณ์ทางสังคมที่ระส่ำระสายและเริ่มเข้าสู่ภาวะวิกฤติในช่วงเวลานั้น

ในช่วงเวลาระหว่าง 15 กันยายน พ.ศ. 2521 ถึง พ.ศ. 2533 การผสานรวมตัวกันของบุคคลในวงการทัศนศิลป์ทั่วประเทศ ซึ่งเอื้อต่อการแสดงออกเชิงเสนอปัญหา และวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมมากที่สุดก็คือ ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย กล่าวคือ ชมรมหรือสมาคมดังกล่าว เป็นผลจากการผสานรวมตัวกันในรูปแบบของขบวนการโดยศิลปิน นักวิชาการศิลปะ และนักวิจารณ์ศิลปะในวงกว้าง และเสนอผลงานต่อสาธารณชนทั้งในรูปแบบของผลงานศิลปะ การบรรยาย อภิปราย และออกวารสารสิ่งพิมพ์ทางศิลปะเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ส่งผลต่อการเปิดกว้างในการแสดงออกทางศิลปะทุกแนวทาง ตามสถาบันศิลปะต่างๆ ทั่วประเทศ โดยเฉพาะทัศนศิลป์แนวทาง “เพื่อชีวิต” ได้เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและสาธารณชนมากขึ้นในระดับหนึ่ง นอกจากนั้นยังมีกลุ่มศิลปินที่นำเสนอผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตอย่างมีสำนึกและต่อเนื่องที่เห็นได้ชัดก็คือ กลุ่มศิลปินอีสาน ศิลปินกลุ่มกังหัน และศิลปินกลุ่มเดินดิน

2. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน

2.1 ประวัติทั่วไปของ ทวี รัชนีกร

นายทวี รัชนีกร ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

นายทวี รัชนีกร ปัจจุบันอายุ 74 ปี เกิดเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2477 ที่จังหวัดราชบุรี เป็นบุตรคนที่ 5 ในจำนวนพี่น้อง 8 คน ของนายลี้ รัชนีกร และนางทองย้อย รัชนีกร สมรสกับนางศิริพร รัชนีกร (สกุลเดิมเชียงวานิช) มีบุตรชาย 3 คน และบุตรสาว 1 คน

การศึกษา

เข้าศึกษาประถมศึกษาที่อำเภอแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวัยเด็กชอบการวาดเขียนมา ชอบคัดลอกภาพจากปกสมุด ปกหนังสือ ในชั่วโมงวิชาวาดเขียน ครูจึงมักจะให้เขียนภาพให้เพื่อนดู เพราะไม่มีครูสอนวาดเขียน พอเลิกเรียนก็ใช้ถ่านเขียนภาพตามเสา ตามขื่อคานของศาลาวัด เข้าศึกษาระดับมัธยมที่อำเภอแม่กลอง จนกระทั่งจบชั้นมัธยม

การศึกษาศิลปะครั้งแรกที่โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อปี พ.ศ. 2496 และในเวลาต่อมาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2499 จนกระทั่งจบการศึกษาศิลปบัณฑิตจิตรกรรม เมื่อปี พ.ศ. 2503 ในสมัยศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับความกรุณาจากอาจารย์ทวี นันทขว้าง สอนให้นอกเวลาเป็นกรณีพิเศษอีกด้วย พร้อมเพื่อนรุ่นเดียวกัน ที่จำได้มีมานิตย์ ภู่อารีย์, ลาวัลย์ ดาวราย, เศวต เทศน์ทัณฑ์, สันณ์ สารากรบริรักษ์

ในสมัยศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ส่งผลงานศิลปะเข้าประกวดผลงานนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยจัดเป็นประจำทุกปี และได้รับรางวัลในปี พ.ศ. 2501 ได้ส่งผลงานศิลปกรรมเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองแดง และปีต่อมาก็ได้รับรางวัลหลายรางวัล ทั้งรางวัลเหรียญเงินและเหรียญทองแดง

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2496 : ประกาศนียบัตรมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนอัมพวา อัมพวันวิทยาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม

พ.ศ. 2498 : ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) จากโรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2503 : ปริญญาตรีศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2503 : ศิลปินอิสระ

พ.ศ. 2504 : อาจารย์ประจำวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

พ.ศ. 2509 : หัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรม คณะวิชาออกแบบ วิทยาลัยเทคนิค ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

พ.ศ. 2518 : อาจารย์ 1 ระดับ 5 หัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา

พ.ศ. 2524 : อาจารย์ 2 ระดับ 6 หัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา

พ.ศ. 2529 : หัวหน้าคณะทำงานโครงการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรม วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2530 : หัวหน้าคณะทำงานโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ของใช้ในครัวเรือนอีสาน วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2533 : หัวหน้าคณะทำงานสร้างหุ่นจำลองปราสาทเขาพนมรุ้ง เพื่อร่วมแสดงในงานนิทรรศการราชมงคล ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2535 : หัวหน้าคณะทำงานโครงการจัดสร้างประติมากรรมสาธารณะ วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2536 : เป็นผู้ออกแบบและตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์อนุสรณ์สถานท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2537 : เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ คณะอนุกรรมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2538 : อาจารย์ 2 ระดับ 7 หัวหน้าคณะวิชาออกแบบสถาบันเทคโนโลยี-ราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

: เกษียณอายุราชการ

ปัจจุบัน : ศิลปินอิสระ สร้างสรรค์ผลงานอยู่ที่ Studio จังหวัดนครราชสีมา

: กรรมการดำเนินงานจัดตั้ง "หอศิลปและวัฒนธรรม นครราชสีมา"

: กรรมการที่ปรึกษาศูนย์ศิลปวัฒนธรรม จังหวัดนครราชสีมา

: กรรมการที่ปรึกษาพิพิธภัณฑ์สถานวัดสุทธจินดา กรมศิลปากร

ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

อาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นผู้มีหัวใจรักศิลปะมาตั้งแต่เด็กๆ *"เมื่อรู้ความก็ชอบวาดรูปแล้ว มีความพยายามถึงขนาดไม่มีสีเขียน ต้องเก็บกระดาษสีมาแช่น้ำเพื่อนำน้ำสีมาเขียนภาพ แม้กระทั่งสีน้ำตาลก็ต้องฝนมาจากมีดที่เป็นสนิม เพื่อเอาสีน้ำตาลของสนิมเหล็กมาเขียนภาพ เมื่อสอบเข้าเพาะช่างได้ มีอาจารย์ญี่ปุ่นตั้งใจสอนจิตรกรรม สอนวาดเส้น จึงขยันมาก วิชาดังกล่าวจึงทำได้ดีมาก อาจารญ์ทวี นันทขว้าง เอาภาพของแวนโก๊ะหรือศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์หลายคนให้ดู รู้สึกตื่นเต้นและสนใจมากเพราะรู้จักแต่ช่างเขียนไทย เช่น เหม เวชกร พอมาเจองานของแวนโก๊ะ งานของเซซานน์ ตื่นเต้นมากจึงอยากเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร และก็สามารถสอบเข้าได้อย่างสบาย"*

อาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นผู้มีความตื่นตัวตลอดเวลา เวลาสอนมักกระตุ้นและเตือนนักศึกษาว่า *"การเรียนศิลปะนั้นต้องขยันทำงาน เวลาทำให้ทำจริงๆ อย่าทำเล่นๆ"* งานช่วงแรกๆ ของอาจารย์ทวี รัชนีกร จะเป็นงานประเภททิวทัศน์และภาพคน เป็นงานลักษณะเอ็กเพรสชั่นนิสต์ เช่น ภาพที่ได้รับรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติ ภาพหนึ่งเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีแสงสว่างสดใส ซึ่งอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ชอบมาก บอกว่าเป็นแสงสีแบบตะวันออก นอกจากภาพทิวทัศน์แล้วยังเขียนภาพคนสมัยเรียนอยู่ชั้นปีที่ 3 มหาวิทยาลัยศิลปากร มีบ้านพักอยู่แถวสถานีรถไฟสามเสน เห็นผู้คนโดยสารมานอนแออัดรอรถไฟกัน ก็เขียนภาพเหล่านั้น งานที่ได้รับรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติประเภทภาพพิมพ์ ก็เป็นภาพเกี่ยวกับคนแก่อุ้มเด็กหรือภาพเรือซึ่งภายในมีคนนั่งตำน้ำพริก จึงชอบเขียนภาพคนเรื่อยมา เมื่อจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ทำงานอิสระอยู่พักหนึ่ง ราว พ.ศ. 2504 ก็ไปอยู่จังหวัดนครราชสีมา สอนที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ชื่อในสมัยนั้น) จังหวัดนครราชสีมา ต่อมา พ.ศ. 2509 ได้ร่วมกับอาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช และเพื่อนศิลปินชาวต่างชาติอีก 2 คน ก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรม สังกัดคณะวิชาออกแบบที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา การสร้างงานของอาจารย์ทวีช่วงนั้นจะเป็นแบบแอบสแตรกหรือนามธรรม ด้วยรูปทรงและองค์ประกอบสีขาวเป็นหลัก โดยภาพชุดนี้ส่งไปร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติด้วย

อาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นคนที่ชอบค้นคว้า ชอบอ่านหนังสือ และมีความคิดก้าวหน้า ทั้งยังสอนลูกศิษย์ให้รู้จักการอ่าน รู้จักคิด ผลงานของนายทวี นอกจากจะสะท้อนภาพสังคมแล้วยังแฝงด้วยแนวคิดและปรัชญาให้คนดูคิดตาม อาจารย์ทวีเน้นเสมอว่า อย่าเชื่อคนอื่นมากนัก ให้รู้จักคิดรู้จักแสดงออกเป็นของตัวเอง ในช่วง พ.ศ. 2510 - พ.ศ. 2514 ผลงานของอาจารย์ทวีจะสะท้อนภาพสังคม เช่น ภาพ "ปีศาจเผด็จการ" ได้แรงบันดาลใจจากการที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย ทำให้วิถีชีวิตของสังคมไทยเปลี่ยนไป จึงเป็นแรงบันดาลใจให้

สร้างงานในลักษณะประชดประชัน เสียดสี สะท้อนให้เห็นถึงความรักชาติ รักประชาธิปไตย รักวัฒนธรรมและประเพณีไทยที่ดีงาม จนกระทั่ง พ.ศ. 2519 ช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ก็ถูกจับข้อหาภัยสังคมในฐานะหัวหน้า แต่ก็หลุดพ้นจากข้อหาดังกล่าวในเวลาต่อมา และหยุดเขียนภาพไประยะหนึ่ง

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2524 ได้เริ่มเขียนภาพอีกครั้ง คราวนี้ไม่สามารถเขียนภาพในแนวสะท้อนปัญหาสังคมได้ จึงต้องหันมาเขียนภาพแบบนามธรรมอีกครั้งเพื่อสวัสดิภาพของตัวเองและครอบครัว แต่ก็อดไม่ได้ที่จะสะท้อนภาพปัญหาของสังคมอีก ในส่วนนี้อาจารย์ทวีเคยบรรยายแนวคิดไว้ในชั่วโมงสอนวิชาปรัชญาศิลปะว่า *"ศิลปะต้องเกี่ยวข้องกับชีวิต เพราะศิลปะเป็นมนุษย์ มนุษย์กับสังคมจะหลีกหนีจากกันไม่พ้น มีศิลปินบางคนชอบเขียนภาพเกี่ยวกับดวงดาวหรือเรื่องความคิดฝันที่เป็นนามธรรม หากมองให้ลึกก็จะพบว่าสาเหตุที่ทำให้ศิลปินต้องมาเขียนภาพดวงดาวหรือจักรวาล ก็เพราะต้องการหลีกหนีปัญหาสังคมที่ส่งผลให้จิตใจสับสนวุ่นวายนั่นเอง"* แต่อาจารย์ทวีกลับถือว่าปัญหาของสังคมเป็นข้อมูลหรือวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไม่มีสิ้นสุด ผลงานระหว่าง พ.ศ. 2524 จะมีลักษณะเป็นนามธรรมและลักษณะการแสดงออกเฉพาะตัว จนกระทั่งถึงชุดสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นช่วงก่อนเกษียณอายุราชการ พ.ศ. 2534 เกิดเหตุการณ์สุริยุปราคา ได้นำมาสร้างงานด้วยรูปแบบสีง่ายๆ เช่น สีน้ำเงิน สีขาว และสีดำ ซึ่งก่อนหน้าที่จะมาสร้างชุดสีน้ำเงินได้สร้างงานด้วยสีขาว จะสังเกตได้ว่านอาจารย์วีจะเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานด้วย สีขาวมาก สีขาวเพียงสีเดียวก็สามารถนำมาสร้างงานออกมาได้หลายรูปแบบ สีขาวเป็นสีที่อาจารย์ทวีชอบมาตั้งแต่สมัยเรียนที่ศิลปากร ภาพที่ได้รับรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติภาพหนึ่งก็เป็นภาพที่สร้างขึ้นจากสีขาว ซึ่งเป็นภาพที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ชอบอีกภาพหนึ่งเช่นกัน การใช้สีขาวของอาจารย์ทวีบางครั้งก็ไม่ได้คำนึงถึงเรื่องราว แต่จะใช้เป็นสื่อในการแสดงออกทางเส้น รูปร่าง รูปทรงหรือน้ำหนัก เหตุที่อาจารย์ทวีชอบสีขาวเพราะตอนไปวาดภาพที่วัดเห็นโบสถ์มีพื้นผนังเสา และกรอบหน้าต่าง รวมทั้งตัวอาคารเป็นสีขาวตั้งเด่นเป็นสง่า แต่มีแสง มีเงา มีน้ำหนักหลายน้ำหนัก รู้สึกถึงความนุ่มนวลเบาสบาย ชอบนำมาสร้างงาน จึงเป็นข้อสังเกตได้อย่างหนึ่งว่าช่วงใดที่อาจารย์ทวี สร้างงานด้วยสีขาวเป็นช่วงที่สภาวะจิตใจมีความปลอดโปร่ง เบาสบาย มีความรัก ความเมตตาและมีความเอื้ออาทรต่อเพื่อนมนุษย์ทั้งส่วนรวมและที่อยู่รอบกาย

การสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แก่

1. **การแสดงผลงานภายในประเทศ**

ผลงานแสดงเดี่ยว

พ.ศ. 2542 : นิทรรศการศิลปกรรม ทวี รัชนีกร สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2543 : นิทรรศการจิตรกรรมและประติมากรรม "ทวี รัชนีกร" หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2545 : นิทรรศการ "ทุนสร้างสรรค์ศิลป์ พีระศรี" หอศิลป์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2546 : นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอีสาน ครั้งที่ 2 และมนุษย์กับ สังคม ทวี รัชนีกร หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พ.ศ. 2548 : การแสดงศิลปกรรมของทวี รัชนีกร ในโครงการเชิดชูเกียรติการ สร้างสรรค์ ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี 2548 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

การแสดงผลงานร่วมกับผู้อื่น

พ.ศ. 2500 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8

พ.ศ. 2501 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9

พ.ศ. 2502 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10

พ.ศ. 2503 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

พ.ศ. 2504 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12

: นิทรรศการ "กลุ่มศิลปินหนุ่ม" ห้องแสดงภาพสี่แยกมักกะสัน กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2505 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13

พ.ศ. 2506 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14

พ.ศ. 2507 : การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15

พ.ศ. 2528 : นิทรรศการศิลปกรรมภาพฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระเทพ รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และศิลปินไทย

พ.ศ. 2529 : นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย โคราช 29 บรรษัทเงินทุน อุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานสาขาภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2533 : นิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพเนื่องในโอกาสครบรอบ 40 ปี วันสันติภาพ ณ หอประชุมใหม่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

: นิทรรศการศิลปะ "กลุ่มอีสาน" ครั้งที่ 5 ห้างเซ็นทรัลดีพาร์ทเมนท์ สโตร์ จำกัด สาขาซิดลม กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2534 : นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มครูผู้สอนศิลปะ จังหวัดบุรีรัมย์ หอประชุมวุฒิจตุรงคการ จังหวัดบุรีรัมย์

พ.ศ. 2535 : นิทรรศการศิลปะ "กลุ่มอีสาน" ครั้งที่ 6 ริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2537 : นิทรรศการสร้างสานตำนานศิลป์ 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่ง ประเทศไทย ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

พ.ศ. 2538 : นิทรรศการศิลปกรรม 50 ปี สันติภาพไทย ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์

พ.ศ. 2539 : นิทรรศการศิลปะกับสังคม ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์

พ.ศ. 2541 : นิทรรศการศิลปกรรมเทิดพระเกียรติครบรอบ 72 พรรษา รัชกาล ที่ 9 "เนื่องในวันเกิดโรงเรียนเพาะช่าง" โรงแรมฟอร์จูน กรุงเทพฯ

: นิทรรศการศิลปะกับสังคม ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์

: นิทรรศการ 25 ปี 14 ตุลาคม ณ สนามหลวง กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2543 : นิทรรศการผลงานศิลปกรรม ครั้งที่ 7 กลุ่มศิลปินอีสาน หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

: นิทรรศการภาพศิลป์ครบรอบ 100 ปี ชาติกาลรัฐบุรุษอาวุโส ปรีดี พนมยงค์ ณ พิพิธภัณฑ์สถานหอศิลป์แห่งชาติ

พ.ศ. 2544 : นิทรรศการภาพเหมือน-ศิลปิน ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

: นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย "กลุ่มอีสาน" ครั้งที่ 8 เดอะสีลม แกลเลอเรีย กรุงเทพฯ และหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

: นิทรรศการโครงการสืบสานวัฒนธรรม สุโขทัย สหัสวรรษ 2001 จังหวัดสุโขทัย

: นิทรรศการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 47

: นิทรรศการโครงการเชิดชูเกียรติยอดเยี่ยมแห่งประเทศไทย รางวัลศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 1 หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

: นิทรรศการศิลปะกับสังคม 2544 รางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง" สถาบันปรีดี พนมยงค์ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2545 : การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ เนื่องในวาระฉลองครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร

: นิทรรศการศิลปกรรม เพชร-เลย "กลุ่มชายขอบ" หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

: นิทรรศการและปฏิบัติงานวาดเส้น วิทยาลัยอาชีวศึกษา อุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี

: โครงการศิลปกรรมไทยเนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร เดอะสีสมแกลเลอเรีย วาดเส้นร่วมสมัย

: นิทรรศการประมวลงานศิลปะเพื่อจัดหาทุนสนับสนุนกิจกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2546 : นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ชุด ร.รักษ์ หอศิลป์โปรแกรมวิชาศิลปะ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

: นิทรรศการโครงการศิลปกรรมเนื่องในโอกาส 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร คืน "ความสุข" Happiness หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

: การแสดงศิลปกรรม 14 ตุลาประชาธิปไตย ในวาระที่ครบรอบ 30 ปี 14 ตุลา ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

: นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

: มหกรรมศิลปะเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ 45 พรรษา

: นิทรรศการศิลปกรรมไทย ครั้งที่ 4 ประจำปี 2546 "โครงการศิลปกรรมในหีบห่อ" (Art in Art case)

: มหกรรมประติมากรรมขนาดเล็ก 2546 โครงการครบรอบ 20 ปี สมาคมประติมากรรมแห่งประเทศไทย เดอะสีลมแกลเลอเรีย กรุงเทพฯ

: นิทรรศการ "สร้างสรรค์งานศิลป์ถิ่นย่าโม" ณ ห้างเดอะมอลล์ จังหวัดนครราชสีมา หอศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น หอศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

: นิทรรศการโครงการศิลปกรรมสู่ธรรมชาติภูเก็ต พังงา กระบี่ ครั้งที่ 1

: นิทรรศการทัศนศิลป์ เปิดหอศิลป์แม่สาย หอศิลป์แม่สาย อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

: นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ณ หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ

: นิทรรศการโครงการมหกรรมสีน้ำแห่งประเทศไทย ปี พ.ศ. 2546 เดอะสีสม แกลเลอเรีย กรุงเทพฯ

: นิทรรศการ นา-Na คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พ.ศ. 2547 : นิทรรศการศิลป์ถิ่นธารประสาท ครั้งที่ 1 หอศิลป์ โรงเรียนธารประสาทเพชรวิทยา อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

: มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติ 72 พระมหาราชินี ศูนย์สรรพสินค้าซีคอนสแควร์ กรุงเทพฯ

: นิทรรศการศิลปกรรมรักษ์นกเงือก พิพิธภัณฑ์ธนาคารไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ สำนักงานใหญ่ กรุงเทพฯ

: นิทรรศการสารศิลป์ถิ่นอีสาน ณ The Emporium shopping complex สุขุมวิท กรุงเทพฯ และหอศิลป์สมเด็จพระบรมราชินีนาถสิริกิติ์ ราชดำเนิน กรุงเทพฯ

: นิทรรศการแผ่นดิน ภูเขา แม่น้ำ ทะเลและท้องฟ้า หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2548 : นิทรรศการแผ่นดิน ภูเขา แม่น้ำ ทะเลและท้องฟ้า หอศิลป์สยาม จังหวัดสงขลา

: นิทรรศการแผ่นดิน ภูเขา แม่น้ำ ทะเลและท้องฟ้า หอศิลป์ริมน่าน จังหวัดน่าน

: นิทรรศการแผ่นดิน ภูเขา แม่น้ำ ทะเลและท้องฟ้า ห
ศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
: นิทรรศการ 2 ศิลปิน ทวี รัชนีกร และ ชวลิต เสริมปรุงสุข
ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน จังหวัดนครราชสีมา
: การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 51 ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม
เฉลิมพระเกียรติ 6 รอบพระชนมพรรษา จังหวัดนครปฐม
หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หอศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
: โครงการศิลปกรรมไทยร่วมสมัยครั้งที่ 6 พ.ศ. 2548 – 2549
"เท้าและรอยเท้า" หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

2. **การแสดงผลงานในต่างประเทศ**

พ.ศ. 2503 : การแสดงจิตรกรรมสีน้ำมันบนกระดาษ ณ ประเทศอังกฤษ
: แสดงผลงานภาพพิมพ์ ณ ประเทศสาธารณรัฐเยอรมัน
พ.ศ. 2529 : นิทรรศการศิลปะไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
ประเภทจิตรกรรม สีน้ำมัน An exhibition of Thai Art in the People's Republic of China, Center of Fine Arts, Beijing, July 18-30, 1985

การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้เปิด Art House เพื่อเป็นสถานที่แสดงงานและศึกษาศิลปะแลกเปลี่ยนและพัฒนางานศิลปะของผู้ที่สนใจทั่วไป และได้จัดตั้ง **หอศิลปะและวัฒนธรรมนครราชสีมา** เพื่อให้เป็นสถานที่สำหรับแสดงงานศิลปะไม่เฉพาะด้านทัศนศิลป์อย่างเดียวเท่านั้น แต่จะมีงานทุกด้านทั้งดนตรีและศิลปะการแสดงสาขาอื่น ๆ ตลอดจนส่งเสริมและสนับสนุนการออกแบบเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ด้วยการนำนักศึกษาลงไปออกแบบเครื่องใช้ให้เป็นแจกันรูปทรงต่าง ๆ กระถางต้นไม้รูปทรงแปลกใหม่ โคมไฟประดับสวน พร้อมออกแบบและแกะลวดลายประดับเครื่องปั้นเหล่านั้น ทำให้มีการพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้านขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2501 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9

พ.ศ. 2502 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10

พ.ศ. 2503 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทการพิมพ์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

พ.ศ. 2504 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12

พ.ศ. 2544 : ได้รับเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่น จังหวัดนครราชสีมา

: ได้รับเลือกเป็นศิลปินยอดเยี่ยม "ทุนสร้างสรรค์ศิลป์ พีระศรี" ประจำปี 2544

พ.ศ. 2545 : รับรางวัลเชิดชูเกียรติ รางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง" สาขาทัศนศิลป์ ดีเด่น ด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม

อาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินอิสระยังคงมุ่งสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ทุกรูปแบบอย่างต่อเนื่อง นับเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่มั่นคงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและประกอบกิจการงานด้วยคุณธรรม เป็นแบบอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลังมาตลอดระยะเวลานานกว่า 45 ปี ด้วยความตั้งใจที่ "จะสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างนี้ไปจนหมดแรง"

ปัจจุบัน อาจารย์ทวี รัชนีกร อยู่บ้านเลขที่ 204/2 ซอยบ้านเรา หมู่ 10 ถนนราชสีมา-จักราช ตำบลหัวทะเล อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000

TAWEE RUCHANEEKORN

Born : October 10, 1934 Ratchaburi, Thailand

Education : B.F.A. (Painting) Silpakorn University, Bangkok 1960

Exhibitions :
- 1960 Oil color on Paper, England
- 1960 Graphic Art, Germany
- 1986 Oil Painting, China
- 1960 - 1999 Three solo exhibitions and forty selection Group Exhibitions in Thailand

Public Sculptures :
- 1982 - 1999 1fifteen pieces in Thailand.

Awards :
- 1958 Third Prize (Painting), 9th National Art Exhibition, Bangkok.
- 1959 Third Prize (Painting), 10th National Art Exhibition, Bangkok.
- 1960 Second Prize (Painting), 11th National Art Exhibition, Bangkok.
- 1960 Third Prize (Graphic Art), 11th National Art Exhibition, Bangkok.
- 1961 Second Prize (Painting), 12th National Art Exhibition, Bangkok.

Traveling and Art Observing Abroad :
- 1971, 1993 Bali Indonesia
- 1984 Netherlands, France, Italy, England.

Residence : 204/2 Mu 10 (Mu Ban Chut Kaew) Soi Ban Rour, Ratchasima Chakkrarat Road, Nakorn Ratchasima Tel/Fax : 044-265877

เรียบเรียงจาก : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม (2548) "ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2548"

: เชิดชูเกียรติศิลปินอีสาน ครั้งที่ 2 นิทรรศการศิลปกรรม (2546) มนุษย์กับสังคม HUMAN AND SOCIAL

2.2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานของ มนัส เหมาะสม. (2547) เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ มีผลสรุปสำคัญ ดังนี้

ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยกลุ่มตัวอย่างผลงานที่ใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้มีทั้งสิ้น 22 ภาพ แบ่งเป็นผลงานของทวี รัชนีกร จำนวน 10 ภาพ และผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ จำนวน 12 ภาพ จากนั้นทำการศึกษาใน 3 ประเด็นหลัก คือที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมและกระบวนการแบบทางศิลปะ และในขั้นสุดท้ายได้นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัยเอง

ผลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมของทวี รัชนีกร ผู้วิจัยพบว่าผลงานของทวี รัชนีกร ส่วนใหญ่มีที่มาทางแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจาก 2 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มที่มีที่มาจากเหตุการณ์การเมืองและนักการเมืองและกลุ่มผลงานที่มีที่มาจากปัญหาทางสังคม โดยมีการสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมใน 4 ประเด็น คือ ประเด็นเรื่องการปลุกจิตสำนึกทางการเมือง ประเด็นเรื่องการเตือนและชี้ให้เห็นปัญหาของสังคม ประเด็นการต่อต้านสงครามและประเด็นการเรียกร้องความเห็นใจแก่ผู้ด้อยโอกาสในสังคม

สำหรับกระบวนแบบทางศิลปะ ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มตัวอย่างผลงานเป็นสองรูปแบบจากวัสดุการสร้างผลงานคือกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยสีน้ำมัน ซึ่งผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นของผลงานในกลุ่มนี้คือการสร้างรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ ในรูปแบบตัดทอน การใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีและกลวิธีระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงและมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานศิลปะเด็ก ส่วนผลงานกลุ่มที่สองสร้างขึ้นโดยกลวิธีระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ มีลักษณะเด่นที่การสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวของรูปทรงด้วยการจัดเรียงรูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันบนพื้นระนาบในรูปแบบของการเรียงลำดับและการจัดวางในทิศทางที่ย้อนแย้งกัน จากนั้นตกแต่งด้วยการระบายสีน้ำด้วยกลวิธีระบายแบบโปร่งแสงเพื่อทิ้งร่องรอยและพื้นผิวเดิมของวัสดุที่นำมาปะติด

สำหรับการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของวสันต์ สิทธิเขตต์ ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยพบว่า ผลงาน จำนวน 12 ชิ้น ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์มีที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานใน 3 กลุ่มด้วยกัน คือกลุ่มที่มีที่มาจากเหตุการณ์ทางการเมืองและนักการเมือง กลุ่มผลงานที่มีที่มาจากวัฒนธรรมความเชื่อและ

ศาสนาในสังคมไทย และกลุ่มผลงานที่มีที่มาจากมนุษย์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยมีการสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมใน 4 ประเด็นหลักด้วยกันคือ ประเด็นเรื่องการสั่งสอนศีลธรรม ประเด็นเรื่องการเรียกร้องทางการเมือง ประเด็นเรื่องการต่อต้านสงครามและประเด็นเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

สำหรับกระบวนแบบที่สำคัญในผลงานวสันต์ สิทธิเขตต์ นั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานที่ทำการวิเคราะห์ครั้งนี้มีลักษณะเด่นอยู่ 2 ประการด้วยกัน คือวิธีการสร้างรูปทรงของคนและวัตถุด้วยวิธีการเสนอเพียงเส้นรอบนอกของรูปทรงโดยวิธีการใช้พู่กันลากเส้นอย่างรวดเร็วและมั่นใจลงบนพื้นระนาบที่ระบายสีพื้นเตรียมไว้ก่อน ส่วนลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ การใช้สีโดยตรงจากหลอดในการระบายและเลือกใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีในการระบายระหว่างรูปและพื้น หรือระหว่างรูปทรงแต่ละรูปที่อยู่ชิดกัน เช่น สีเหลือง-สีแดง, สีน้ำเงิน-สีส้ม และสีเหลือง-สีม่วง

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัย จำนวน 15 ชิ้น โดยมีที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจาก 3 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคม และกลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และได้แบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม ตามกระบวนแบบและกลวิธีการสร้างผลงาน คือ ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 5 ภาพ สร้างขึ้นจากผลการศึกษาลักษณะเด่นในผลงานทวี รัชนีกร โดยเฉพาะการสร้างรูปทรงมนุษย์แบบตัดทอนมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานศิลปะเด็ก และการใช้กลวิธีระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 6 ภาพ สร้างขึ้นจากผลการศึกษาลักษณะเด่นในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยวิธีการสร้างรูปทรงภายนอกของคนและวัตถุจากนั้นใช้สีน้ำมันระบายแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง อันเป็นกลวิธีระบายสีหลักทั้งในผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ และผลงานกลุ่มสุดท้ายจำนวน 4 ภาพ สร้างขึ้นผลจากการศึกษากลวิธีลากเส้นสร้างรูปทรงอย่างรวดเร็วในงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ลงบนพื้นระนาบที่มีการระบายสีหนาซับซ้อนเตรียมไว้ล่วงหน้า โดยผลงานกลุ่มสุดท้ายนี้มีลักษณะของการบูรณาการลักษณะเด่นในกลวิธีของศิลปินทั้งสองเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะการลากเส้นอย่างรวดเร็วและวิธีการลงสีเพิ่มเติมในบริเวณของรูปและพื้นด้วยกลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

งานของ วรพรรณ ภูวิจารย์. (2543) เรื่อง จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ในประเด็นของกระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ และกลวิธีศิลปะ ศึกษาจากภาพผลงานจิตรกรรม จำนวน 20 ภาพ ผลจากการศึกษาครั้งนี้นำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ตามแนวของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่ามีประเด็นของรูปแบบ เป็นรูปแบบของสัจนิยมลักษณะการเผชิญหน้าธรรมชาติที่มองเห็นตรงไปตรงมา แสดงเนื้อหาภาพภูมิทัศน์และธรรมชาติแวดล้อม เน้นมิติบรรยากาศ ช่วงเวลา ฤดูสภาพการสะท้อนแสงสเปคตรัม เป็นเนื้อหาของภาพ ประเด็นโครงสร้างของภาพ สร้างระยะให้เกิดขึ้นในภาพ เป็นมิติลวงตาให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกด้วยการผสมผสานวิธีต่าง ๆ คือ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ วิธีทัศนียภาพ เชิงเส้น วิธีบังซ้อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพสีผสมผสานกัน การเคลื่อนไหวและทิศทาง พบว่าที่สิ่งบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเคลื่อนไหวสองลักษณะคือ ลักษณะที่สามารถมองเห็นได้แก่สายน้ำในลำธาร แม่น้ำ ถนน สะพาน ทางเดินและคน ลักษณะเป็นความไหวรู้สึก ที่เกิดจากกลวิธีทางศิลปะแสดงออกในรูปของคลื่นแสงเมื่อกระทบวัตถุ เป็นความสั่นไหว ประเด็นความสมดุลจะพบว่า เป็นความสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งที่น่าสนใจมากกว่าความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนักเท่ากัน ประเด็นกลวิธีศิลปะ มีการใช้สีระบายในหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน การใช้สีทั้งสองหลักการจะใช้ร่วมกัน ในลักษณะของกลุ่มสีที่มีลักษณะเด่นและลักษณะด้อย เพื่อให้สีได้แสดงคุณภาพทางการมองเห็นและคุณภาพทางการรับรู้ในเชิงความรู้สึก ประเด็นกลวิธีระบายสี ได้ใช้กลวิธีระบายสีมากกว่าสองวิธี เพื่อให้ได้ค่าความแตกต่างของผิวสัมผัสเชิงการมองเห็น ทำให้เกิดคุณภาพในความรู้สึกรับรู้ทางการมองเห็นโดยตรง ดึงดูดความสนใจได้รวดเร็วขึ้น และให้ความไหวรู้สึกในความสั่นไหว แยกเป็นกลวิธีดังนี้ กลวิธีระบายลีลารอยเกรียง กลวิธีระบายขูดพื้นภาพ กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนานูน กลวิธีระบายขอบนุ่ม กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ กลวิธีระบายผสมขูดขีด ทั้งหมดจะระบายสีให้เสร็จทันที

ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ มาสร้างสรรค์ในมุมมองของผู้วิจัย โดยใช้เนื้อหาของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมเน้นบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ สภาพการสะท้อนแสงของช่วงเวลา จากพื้นฐานแนวความคิดใกล้มืดไกลสว่าง เป็นการกลับค่าความรู้สึกรับรู้ของแสงสว่างและน้ำหนักสีอ่อนแก่ ให้รับรู้เรื่องระยะของภาพต่างไปจากการรับรู้ปกติ สำหรับกลวิธีศิลปะ

ประเด็นการใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันและหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืมกัน กลวิธีระบายใช้การระบายสีผสมกลวิธีการระบายได้แก่ กลวิธีระบายลีลารอยเกรียง กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายเรียบ กลวิธีระบายหนานูน กลวิธีระบายขูดพื้นฐาน กลวิธีระบายผสมขูดขีด กลวิธีระบายขอบนุ่ม

การสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของผู้วิจัย แบ่งเป็นระยะการสร้างผลงาน 2 ระยะ คือ ระยะศึกษาทดลองจำนวน 10 ภาพ ระยะพัฒนาสร้างสรรค์ 10 ภาพ

งานของ ไพรวัลย์ ชัยรัตน์. (2547) เรื่อง จิตกรรมสีน้ำภาพภูมิทัศน์ : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพภูมิทัศน์ของ เฉลิม นาคีรักษ์ มีผลสรุปสำคัญดังนี้

เรื่องจิตรกรรมสีน้ำภาพภูมิทัศน์ : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภูมิทัศน์ของเฉลิม นาคีรักษ์ ระหว่างปี พ.ศ. 2483-2525 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบโครงสร้าง และกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำภาพภูมิทัศน์ ของ เฉลิม นาคีรักษ์ จากนั้นก็นำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์กรุงเทพฯ กลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ภาพภูมิทัศน์ของเฉลิม นาคีรักษ์ 23 ภาพ

ผลการศึกษาพบว่า ผลงานของ เฉลิม นาคีรักษ์ ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2483 - 2525 สามารถแยกออกเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพทิวทัศน์ริมน้ำ กลุ่มภาพทิวทัศน์ป่าเขาและสวน กลุ่มภาพทิวทัศน์เมือง

ในประเด็นเนื้อหาทางสิ่งแวดล้อมและเนื้อหาทางสังคม เป็นตัวกระตุ้นทำให้ เฉลิม นาคีรักษ์ เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานที่เสนอเรื่องราวความเป็นอยู่ และการดำรงชีวิตของผู้คนรวมไปถึงธรรมชาติป่าเขาและสวน

ส่วนรูปแบบของผลงานจิตรกรรมสีน้ำ เฉลิม นาคีรักษ์นิยมใช้การลดทอนภาพ โดยไม่เน้นรายละเอียดให้เหมือนจริงทั้งหมด ในภาพจะเน้นส่วนสำคัญคือจุดเด่นของภาพ แล้วลดทอนรายละเอียดส่วนอื่นลง

ในโครงสร้างของภาพ ภาพโดยส่วนรวมเกิดจากความกลมกลืนของการใช้สีเป็นตัวประสานกันในภาพและการประสานกันของรอยพู่กันที่เกิดจากการป้ายให้เกิดรูปทรงต่างๆ จุดเด่นของภาพมักเกิดขึ้นกับรูปทรงที่ตรงข้ามกันในภาพ เช่น รูปทรงวัด รูปเรือ รูปต้นไม้ และรูปทรงอาคารบ้านเรือน โดยกำหนดกลุ่มที่มีความสว่างไว้ตรงจุดเด่นในภาพ ภาพผลงานของเฉลิมส่วนใหญ่ความสมดุลในภาพมักเกิดขึ้นแบบซ้าย ขวา เท่ากัน

นอกจากนี้กลวิธี เฉลิม นาคีรักษ์ นิยมการใช้กลวิธีการระบายเปียกบนเปียก การระบายเปียกบนแห้ง และการระบายแบบแห้งบนแห้ง โดยการใช้วิธีการผลักและดึงด้วยน้ำหนักเข้มและอ่อน และการผสานกับการเน้นด้วยเส้น หรือน้ำหนักที่เข้มเพื่อทำ ให้รูปทรงชัดเจน

โกศล พิณกุล. (2542) เรื่อง จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด "Colliwospa" ของอารี สุทธิพันธุ์ มีผลสรุปสำคัญดังนี้

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด "Colliwospa" ของอารี สุทธิพันธุ์ ในประเด็นของรูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากผลงานกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 ภาพ จากนั้นก็นำผลการวิเคราะห์ไปพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนตามแนวทางของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด "Colliwospa" ของอารี สุทธิพันธุ์ ในประเด็นของรูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากผลงานกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 ภาพ จากนั้นก็นำผลการวิเคราะห์ไปพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ตามแนวทางผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด "Colliwospa" ของอารีย์ สุทธิพันธุ์ เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม จำนวน 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 83.33 เป็นรูปแบบนิยม จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 16.67 ด้านกลวิธีในการใช้สีแบ่งเป็นการใช้สีพบว่าเป็นการใช้สีลักษณะการใช้สีกลมกลืนคิดเป็นร้อยละ 40 การใช้สีตัดกันคิดเป็นร้อยละ 60 การระบายสีแสดงรอยแปรงในลักษณะการระบายเสร็จทันทีคิดเป็นร้อยละ 16.67 และการระบายสีในลักษณะให้สีทับกันคิดเป็นร้อยละ 83.33

ในส่วนที่นำไปพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากากรวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอารมณ์นิยม จำนวน 17 ภาพ โดยใช้สีกลมกลืนและสีตัดกัน กลวิธีการระบายสีก็มีทั้งการระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงรอยพู่กันตลอดจนการเกลี่ยสีให้ประสานกัน

ไกรสร ประเสริฐ. (2544) เรื่อง การศึกษาผลงานหนังใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี และผลงานภาพพิมพ์ของ แคธี โคลล์วิทยซ์ เพื่องานศิลปะสร้างสรรค์ มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การศึกษาผลงานหนังใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี และผลงานภาพพิมพ์ของแคธีโคลล์วิทยซ์ เพื่องานศิลปะสร้างสรรค์ มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษา วิเคราะห์ ทางด้านกระบวนแบบและทางด้านกลวิธีที่ กมล ทัศนาญชลี และ แคธี โคลล์วิทยซ์ ได้นำมาสร้างสรรค์

ผลงาน โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากภาพผลงานของศิลปินทั้ง 2 โดยการให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ จำนวน 3 ท่าน เป็นผู้คัดเลือกจากกลุ่มประชากร และด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจงตามจุดมุ่งหมาย จึงได้ภาพจำนวนทั้งสิ้น 14 ภาพ จากผลงานที่ทั้ง 2 ท่านได้สร้างสรรค์ไว้มากมาย และภาพที่ได้คัดเลือกมานี้จะมีรูปแบบการแสดงออกที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

จากผลของการวิเคราะห์ในประเด็นกระบวนแบบของกมล ทัศนาญชลี พบว่า ได้นำกระบวนแบบการสร้างรูปทรงและสีมาใช้ในระดับที่มากที่สุด กระบวนแบบการใช้พื้นระนาบที่แบนราบจะใช้ในระดับมาก กระบวนแบบการใช้ลวดลายที่ได้รับจากวัฒนธรรมไทย ในการประกอบผลงานนั้น อยู่ในระดับปานกลาง เช่นเดียวกับกระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง แต่ในส่วนของกระบวนแบบการใช้แสงเงา ใบหน้าและสัดส่วนของร่างกายมีระดับน้อย ในด้านของกลวิธีนั้น กลวิธีการสร้างรอยเส้นมีระดับมากที่สุด กลวิธีการสร้างพื้นผิวมีระดับมากที่สุด กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมีระดับมากเช่นเดียวกับกลวิธีการนำวัสดุจริงมาประกอบในผลงาน แต่ในด้านกลวิธีการนำเทคนิคศิลปะภาพพิมพ์มาสร้างผลงานมีระดับน้อย

จากการวิเคราะห์ผลงานของแคธี โคลล์วิทยซ์ ที่ได้นำมาประกอบการวิเคราะห์นั้น จะมีกระบวนแบบการใช้แสงเงา ใบหน้า และสัดส่วนของร่างกายในระดับที่มากที่สุด กระบวนแบบการใช้น้ำหนักดำในระดับที่มากที่สุดเช่นกัน ส่วนกระบวนแบบการใช้พื้นระนาบที่แบนราบจะใช้ในระดับมาก กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างในระดับปานกลาง มีกลวิธีการนำเทคนิคศิลปะภาพพิมพ์มาสร้างผลงานในระดับมากที่สุด ซึ่งได้แก่กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์แม่พิมพ์แกะไม้ กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์แม่พิมพ์หิน กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ ส่วนด้านกลวิธีการสร้างรอยเส้นใช้ในระดับที่มาก และกลวิธีการสร้างพื้นผิวในระดับปานกลาง

ในการนำผลของการวิเคราะห์มาใช้เป็นฐานข้อมูลในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งมีทั้ง 2 มิติ และประเภทศิลปะจัดวางติดตั้ง ได้นำเอาประสบการณ์และฐานข้อมูลความรู้ของการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในศิลปะเพื่อสะท้อนเหตุการณ์ในสังคมไทย โดยเน้นการนำกระบวนการใช้น้ำหนักดำ และการจัดรูปทรงที่มีลักษณะดุลยภาพ 2 ข้างที่เหมือนกัน สำหรับกลวิธีจะนำกลวิธีเทคนิคศิลปะภาพพิมพ์มาสร้างผลงาน เช่น กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์แม่พิมพ์ผ้าไหม แล้วยังนำวัตถุจริงมาประกอบติดตั้งร่วมในผลงานด้วย ซึ่งจะมีผลงานจากศิลปะภาพพิมพ์จำนวน 11 ภาพ และผลงานประเภทจัดวางติดตั้งจำนวน 3 ชุด ชุดสุดท้ายจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้ที่เสียสละในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ปี พ.ศ. 2535

ผลสรุปของการพัฒนาสร้างสรรค์ทางด้านกระบวนแบบนั้น ได้นำกระบวนแบบการจัดภาพแบบการใช้น้ำหนักดำและกระบวนแบบการใช้แสงเงาใบหน้าและสัดส่วนของร่างกายมาใช้เป็นหลักของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนทางด้านกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน จะนำมาใช้สร้างสรรค์ในระดับที่น้อย

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า. (2546) เรื่อง ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮวน มิโรและผลงานสื่อผสมของ กมล ทัศนาญชลี มีผลสรุปสำคัญดังนี้

เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของภาพ และสาระในผลงานจิตรกรรมชุดคอนสเตเลชั่น (Constelletions) ของ ฮวน มิโร (Joan Miro) ระหว่างปี ค.ศ. 1940 - 1941) ผลงานจำนวน 12 ภาพ ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ กลวิธี. สื่อวัสดุ และการนำเสนอในผลงานสื่อผสมชุดหนังใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี ระหว่างปี ค.ศ. 1982 - 1990 ผลงานจำนวน 13 ภาพ จากนั้นนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อผสม ตามแนวของผู้วิจัย

จากผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมชุด คอนสเตเลชั่น ของ ฮวน มิโร พบว่า รูปแบบที่โดดเด่นของผลงานได้แก่ การใช้เส้น การใช้สี และการใช้รูปทรง การใช้เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นโค้ง ใช้เส้นตรงในทิศทางต่าง ๆ เป็นส่วนน้อย มีการใช้รูปทรงของคนและสัตว์ที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ และใช้รูปทรงเรขาคณิต (Geometric form) ประกอบเป็นส่วนมากถึง 7 ภาพ รูปทรงเรขาคณิตที่ใช้มากที่สุด ได้แก่ รูปวงกลม ส่วนรูปทรงที่ใช้น้อยที่สุดคือ รูปทรงอินทรียรูป (Organic form) การใช้สี สีพื้นหลังของภาพมีลักษณะกลมกลืนกันของสีหลายสีมากที่สุด และใช้สีเรียบสีเดียวน้อยที่สุด การใช้สีของเส้นและรูปทรงมักใช้สีตัดกันของสีแท้และสีดำทั้งหมด การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดความสัมพันธ์ของเส้นและรูปทรงแบบซ้ำกัน การทับการเหลื่อมซ้อน และการต่อเรียงของรูปทรงบนเส้น บริเวณว่างและมิติ มีการจัดบริเวณว่างมากกว่าเส้นและรูปทรงทุกภาพ การจัดมิติของภาพใช้วิธีจัดตำแหน่งของรูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ของสีพื้น ขนาดและน้ำหนักสีของรูปทรง สาระของภาพผลงานทั้งหมดเกี่ยวข้องกับการต่อต้านสงคราม และความเลวร้ายของสังคมในช่วงนั้น

ผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสื่อผสมชุดหนังใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี พบว่า โครงสร้างของภาพที่มีลักษณะเด่นในผลงานได้แก่ การจัดความสมดุลลักษณะเหมือนกันและคล้ายกันทั้งสองข้าง การสร้างความกลมกลืนของเส้น โดยจัดโครงสร้างของเส้นให้อยู่ในตำแหน่งด้านซ้ายและขวาเหมือนกัน ความกลมกลืนของรูปทรงประกอบด้วยการทับซ้อนของรูปทรง

ส่วนรวมสองรูป ความกลมกลืนของสี เป็นแบบสภาพสีส่วนรวมที่มีลักษณะสีใกล้เคียงกันเป็นส่วนมาก และใช้ความกลมกลืนของสีตัดกันเป็นส่วนน้อย ภาพผลงานมีความกลมกลืนของผิวหยาบของกระดาษที่ทำขึ้นเองเป็นส่วนใหญ่ ส่วนความขัดแย้งของเส้น สี รูปทรงและพื้นผิวใช้ผสมผสานอยู่ในผลงานเป็นส่วนน้อย การนำเสนอ ใช้วิธีการนำเอารูปทรงของหนังใหญ่มาสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งรูปทรงภายนอกพัฒนามาจากรูปทรงของหนังใหญ่เดิม ภาพผลงานทำจากกระดาษที่ทำขึ้นเองเป็นส่วนใหญ่ ประกอบกับโครงสร้างไม้ไผ่และหวายผสมกับกลวิธีและวัสดุที่เลือกสรรมา

ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 2 ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อผสมตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 20 ภาพ แบ่งเป็น 3 ช่วง โดยช่วงแรกมีผลงาน 7 ภาพ ช่วงที่ 2 มีผลงาน 9 ภาพ และช่วงสุดท้ายมีผลงาน 4 ภาพ โดยนำเสนอรูปแบบนามธรรมมากที่สุด จำนวน 13 ภาพ และรองลงมาเป็นการนำเสนอสาระเกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรม ธรรมชาติ และคน จำนวน 7 ภาพ โดยมีรูปแบบการใช้เส้นโค้งมากที่สุด จำนวน 12 ภาพ ใช้เส้นตรงเส้นอิสระเป็นส่วนน้อย จำนวน 8 ภาพ ใช้รูปทรงประกอบกัน จำนวน 11 ภาพ และใช้รูปทรงส่วนรวมของรูปทรงสี่เหลี่ยม วงกลม และรูปทรงที่ดัดแปลงจากธรรมชาติ จำนวน 9 ภาพ ใช้รูปทรงกลมภายในทั้ง 20 ภาพ ใช้สีส่วนรวมของพื้นภาพสีเดียวมากที่สุด จำนวน 12 ภาพ และใช้สีลักษณะสภาพสีส่วนรวมรองลงมา จำนวน 8 ภาพ ส่วนสีของรูปทรงใช้สีตัดกัน บริเวณว่างและมิติ จำนวน 17 ภาพ จัดบริเวณว่างมีปริมาณมากกว่ารูปทรงเป็นส่วนมาก จำนวน 17 ภาพ แสดงมิติของภาพด้วยการใช้น้ำหนักของสีที่ต่างกันของพื้นภาพ ขนาดของรูปทรงและน้ำหนักของสี มีการใช้ความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้างเป็นส่วนมาก จำนวน 14 ภาพ และความสมดุลแบบเหมือนกันทั้งสองข้าง จำนวน 6. ภาพ กลวิธีและสื่อวัสดุที่ใช้สร้างผลงานมาจากกระดาษที่ทำขึ้นเอง กระดาษอัดเยื่อไม้ ทราย ปูนยาร่องกระเบื้อง ประกอบกับวัสดุที่เลือกสรรมา

วีรชัย หวังยงกุลวัฒนา. (2549) เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 – 2547 มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520-2547 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านรูปแบบ เนื้อหา โครงสร้าง กลวิธี และกระบวนแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะของเฉลิมชัยโฆษิตพิพัฒน์ โดยใช้การสุ่มตัวอย่างจากผลงานจิตรกรรมจริงและภาพถ่ายจำนวน 30 ภาพ แบ่งออกเป็นผลงานจิตรกรรมสีฝุ่น จำนวน 10 ภาพ จิตรกรรมสีอะคริลิค จำนวน 15 ภาพ จิตรกรรมลายเส้นดินสอดำ

จำนวน 5 ภาพ และในส่วนของกระบวนแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะได้ศึกษาทางด้านลักษณะการถ่ายทอด เนื้อหาการถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอด จากกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่จริงวัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ซึ่งได้จากช่างในชุมชน นักเรียน นักศึกษา นักท่องเที่ยว โดยเก็บรวบรวมจากข้อมูลจริงและนำมาวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลของการวิจัยพบว่าผลงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์มีกระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานและกระบวนแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะ ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นในผลงานจิตรกรรมแบบแนวประเพณี และงานสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาแบบไทยล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน ซึ่งได้มีแนวความคิดและวิวัฒนาการเชื่อมโยงการสร้างสรรค์ของผลงานจาก 2 มิติให้เป็นผลงาน 3 มิติ ที่เกิดจากความศรัทธาในพุทธศาสนา โดยมีแนวความคิดและเทคนิคกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังเช่นที่เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ได้สร้างสรรค์ผลงานให้ปรากฏมาโดยตลอด สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยเชื่อว่าจะมีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นต่อๆ มาได้ใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานให้ปรากฏในแวดวงการศิลปะ รวมถึงการสร้างงานศิลปะ สร้างอาชีพในชุมชน ทำให้เกิดความรักความเข้าใจในวัฒนธรรมประเพณี เป็นแหล่งการเรียนรู้ทางศิลปะแบบสหวิทยาการ สืบทอดองค์ความรู้ทางศิลปะ และได้เกิดสายสกุลช่างทางด้านฝีมือแบบศิลปะไทยล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินขึ้นมาใหม่ ให้คนรุ่นหลังได้ใช้แนวทางการศึกษาพัฒนาต่อไป

สุพจน์ ศิริรัชนีกร. (2546) เรื่อง การศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 - 1992 มีผลสรุปสำคัญดังนี้

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน ในประเด็นที่มาของเนื้อหาภาพ แนวความคิด และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ โดยศึกษาผลงานของศิลปินรวมทั้ง 19 ภาพ จากนั้นนำผลของงานวิจัยไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางจิตรกรรมของผู้วิจัย

ผลของการศึกษาพบว่าที่มาของเนื้อหาภาพในผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน ที่ 4 ประเด็น ประเด็นที่มาจากผลงานจากวรรณกรรม กลอน บทกวี มี 6 ภาพ ประเด็นที่เป็นเนื้อหาจากเรื่องราวส่วนตัว 4 ภาพ ส่วนที่มาของแนวความคิดจะมี 3 ประเด็น แนวคิดที่เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวมีจำนวน 9 ภาพ แนวคิดเรื่องศาสนาและปรัชญาความเชื่อจำนวน 3 ภาพ แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยา ความตาย ความกลัว 7 ภาพ ส่วนโครงสร้างทางทัศนศิลป์มี 2 ประเด็น ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้างดุลยภาพแบบสมมาตรมีจำนวน 11 ภาพ ดุลยภาพแบบ

ไม่เหมือนกันสองข้างของสมมาตร มีจำนวน 9 ภาพ ส่วนบริเวณว่างแยกเป็น 2 ประเด็น บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้นมีจำนวน 15 ภาพ บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่งมีจำนวน 4 ภาพ รูปทรงแยกเป็น 2 ประเด็นทั้ง 19 ภาพ ของฟรานซิส เบคอน จะมีรูปทรงแบบมีการเคลื่อนไหว แบบตามธรรมชาติ (Organic Form) และรูปทรงที่เป็นทรงเลขาคณิต (Geomatic Form) การใช้สีในช่วง ค.ศ. 1944-1955 จะมีการใช้สีมืดคล้ำตัดกับตัวภาพคนอย่างชัดเจน แต่เมื่อเข้าสู่ปี ค.ศ. 1965 และหลังจากนั้น การใช้สีจะมีการใช้สีที่สดสว่าง มีการใช้สีตัดอย่างรุนแรง กลวิธีการระบายสีตรงบริเวณตัวภาพคนจะมีการใช้กลวิธีการระบายสีหลากหลาย ส่วนตรงพื้นหลังจะมีการลงสีเรียบกลมกลืน

ส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำเอาผลได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัยเอง ด้วยแนวคิดและเนื้อหาจะแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว และเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพทางสังคม ซึ่งมีจำนวนภาพทั้งหมด 10 ภาพ

อำนาจ เย็นสบาย (2533) เรื่อง การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิด ที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531 มีผลสรุปที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ระยะเริ่มแรก เริ่มต้นมาจากชนชั้นสูงที่แสดงความพึงพอใจ หรือไม่พึงพอใจต่อผลงานในแบบทรรศนะส่วนตน มากกว่าที่จะเป็นการวิจารณ์ตามหลักเกณฑ์ของนักวิจารณ์ด้านทัศนศิลป์โดยเฉพาะ

2. การวิจารณ์ผลงานทางทัศนศิลป์ ภายใต้ระบบสังคมที่ไม่เป็นประชาธิปไตย ภายใต้การปกครองแบบรวมอำนาจ ภายใต้การปกครองแบบรวบอำนาจ ภายใต้สังคมที่ปิดกั้นการรับรู้ และภายใต้กรอบอิทธิพลจากวิถีการดำเนินชีวิตแบบยึดมั่นประเพณี ล้วนมีผลทำให้ไม่เกิดบรรยากาศของความขัดแย้งทางความคิด ปรากฏออกมาในผลงานการวิจารณ์ทัศนศิลป์

3. ความขัดแย้งทางความคิด ที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ทัศนศิลป์มีวิวัฒนาการที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันกับสภาพความเป็นไปของสังคมแต่ละช่วงตอน

4. ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ มีระดับความรุนแรงอยู่หลายระดับ โดยถ้าความคิดมีลักษณะที่เป็นตัวแทนทางเชื้อชาติ ระบบการเมืองการปกครอง ศาสนา ปรัชญาความเชื่อ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ตลอดจนเพื่อการรักษาฐานะภายในสังคม เหล่านี้ล้วนมีแนวโน้มที่จะนำไปสู่ความขัดแย้งทางความคิด ที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่รุนแรง

5. จากความขัดแย้งทางความคิด ที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531 ไม่เพียงแต่จะสะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ศิลป์ของประเทศไทยในแต่ละช่วงตอนแล้ว ก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการวิจารณ์ทางด้านทัศนศิลป์อีกด้วย

6. ผลจากความขัดแย้งทางความคิด ที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ ส่วนหนึ่งส่งผลทำให้วงการทัศนศิลป์เกิดความเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปในทางที่พึงประสงค์มากขึ้น

ศุภชัย สิงห์ยะบุศน์ (2533) เรื่อง การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533 มีผลสรุปสำคัญดังต่อไปนี้

1. ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย เป็นผลสะท้อนเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมในแต่ละช่วงตอนของสังคมไทย จากศิลปินบางส่วนของประเทศที่มีสำนึกความรับผิดชอบต่อสภาพการณ์ดังกล่าว เพื่อผลในการสื่อสารกับประชาชนทุกระดับชั้นทางสังคมและทุกระดับชั้นทางการศึกษา การแสดงออกแนวทางนี้ของศิลปินจึงคำนึงถึงรูปแบบศิลปะที่ง่ายต่อการรับรู้โดยอาศัยกลวิธีศิลปะที่หลากหลายตามที่ศิลปินเห็นว่ากลวิธีศิลปะใดจะสามารถตอบสนองด้านเนื้อหาศิลปะ ที่ตนต้องการนำเสนอต่อสาธารณชนอย่างบรรลุผล

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อเนื้อหาและรูปแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยโดยรวม คือ ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม รวมทั้งปัจจัยด้านปัญญาและความคิด ส่วนปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และประยุกตวิทยาได้ส่งผลต่อกลวิธีศิลปะของผลงานทัศนศิลป์จำนวนหนึ่งโดยเฉพาะในส่วนของผลงานแขนงสื่อผสม

3. การที่ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตเป็นผลงานที่มีเนื้อหาเสนอปัญหา และวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมโดยตรงนั้น ส่งผลต่อการถูกปิดกั้นและกีดกันการนำเสนอ รวมทั้งการจับกุมคุมขังตัวศิลปินในบางยุคที่ประเทศไทยถูกปิดกั้นด้านเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ในสภาพการณ์ดังกล่าว ศิลปินเพื่อชีวิตจึงได้หาวิธีการอำพรางเนื้อหาศิลปะและตัวเองด้วยวิธีการต่าง ๆ อาทิ การซ่อนเนื้อหาด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ การปิดทับผลงานด้วยผลงานใหม่ รวมทั้งการอำพรางตัวเองของศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะด้วยการใช้นามแฝง ฯลฯ ดังนั้น ความหลากหลายของกระบวนแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย จึงขึ้นอยู่กับบรรยากาศทางการเมืองที่เป็นประชาธิปไตย กล่าวคือ ผู้มีอำนาจบริหารประเทศได้เปิดกว้าง ให้อิสรภาพและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นอย่างแท้จริงแก่ประชาชน

สกนธ์ ภู่งามดี (2542) เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์โครงสร้าง รูปทรง และวิธีการระบายสี ในงานจิตรกรรมของฮวน มิโร มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R & D) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้าง รูปทรง และวิธีการระบายสีในงานจิตรกรรมของฮวน มิโร และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์สีอะคริลิคของผู้วิจัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของฮวน มิโร ที่สร้างสรรค์ในระหว่างปี ค.ศ. 1920 - 1975 จำนวน 20 ภาพ

ผลการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ดังนี้

1. **ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ** ในงานจิตรกรรมของฮวน มิโร เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมจำนวน 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 56.5 และเกี่ยวข้องกับชีวิตและครอบครัวจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 43.5

2. **กระบวนการสร้างสรรค์**

2.1 การจัดโครงสร้างของภาพ มิโร ใช้ลักษณะของกลุ่มรูปทรงโดยรวมเป็นรูปสามเหลี่ยมจำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55 ใช้การสร้างความเคลื่อนไหวส่วนรวมของภาพในทิศทางจากส่วนล่างสู่ส่วนบนของภาพจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 และมีการจัดดุลยภาพแบบอสมมาตร จำนวน 18 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 90

2.2 การสร้างรูปทรง : การเลือกใช้รูปทรง และการใช้สี ฮวน มิโร จะใช้รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) จำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55 และใช้สีตัดกัน จำนวน 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

2.3 วิธีการระบายสี ผลงานส่วนใหญ่ของฮวน มิโร จะใช้วิธีการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน วิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน วิธีการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง และวิธีการระบายสีโดยรองพื้นไว้ก่อน

จากการศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของฮวน มิโร ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิคของผู้วิจัย จำนวน 23 ภาพ โดยสรุปวิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้ดังนี้

ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ ผู้วิจัยมีที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทั้ง 23 ภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยเน้นการสร้างลักษณะของกลุ่มรูปทรงโดยรวมของภาพเป็นรูปสามเหลี่ยมมากที่สุด มีการสร้างความเคลื่อนไหวส่วนรวมของภาพจากส่วนล่างสู่ส่วนบนของภาพมากที่สุด และมีการสร้างดุลยภาพแบบอสมมาตรมากที่สุด

การสร้างรูปทรง : การเลือกใช้รูปทรง และการใช้สี ผู้วิจัยเลือกใช้รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) มากที่สุด แลใช้สีตัดกันในทุกภาพ

วิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีที่มากที่สุด 4 อันดับแรก คือ วิธีการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ วิธีการระบายสีเป็นจุด วิธีการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ และวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์วิธีการระบายสีที่นอกเหนือจากวิธีการของฮวน มิโร วิธีดังกล่าว คือ การพัฒนาสร้างสรรค์วิธีการระบายสีผสมการกดและพิมพ์โดยใช้แผ่นพลาสติกขนาดใหญ่ปูบนพื้นที่เรียบแล้วละเลงด้วยสีอะคริลิคแทนการใช้จานสี (Palette) ใช้วิธีการคว่ำผืนผ้าใบลงบนแผ่นพลาสติกและกดหรือหมุนผืนผ้าใบแทนการใช้พู่กัน ผนวกกับการใช้ชิ้นส่วนของรองเท้าแตะเป็นอุปกรณ์สำหรับขูดขีดพื้นหลังเพื่อให้เกิดพื้นผิว (Texture) ที่น่าสนใจ

เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล (2549) เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ. 1942 – 1948 มีผลสรุปสำคัญดังนี้

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของอาร์ชิล กอร์กี จากนั้นก็นำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ของผู้วิจัย กลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ. 1942-1948 จำนวน 14 ภาพ

ผลการศึกษาพบว่า ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1942-1948 นั้นสามารถแยกผลงานออกเป็น 3 กลุ่มตามเนื้อหาของผลงานและกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ธรรมชาติในละแวกบ้านจากความทรงจำในวัยเด็กของศิลปิน โดยมีฉากหลังในเวอร์จีเนียและคอนเนคติคัต เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก

กลุ่มที่ 2 ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กในด้านวัฒนธรรม ตำนาน วิถีในการดำรงชีวิต ความเจ็บปวดจากสงครามของศิลปิน มีการนำเอาสัญลักษณ์สากลมาใช้เพื่อ

สื่อความหมายในผลงาน เช่น ความดีกับความชั่ว และคันไถกับบทเพลงพื้นบ้าน กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่น ในกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก การระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน นอกจากนี้แล้วศิลปินยังมีการใช้กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียก มาใช้ในผลงานด้วย

กลุ่มที่ 3 ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรำลึกถึงความสำคัญของเมืองแวน โดยใช้บทกวีนามธรรมเป็นสื่อแสดงออกถึงความหมายภายในและอารมณ์ภายในของศิลปินที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวด ความสูญเสีย ผิดหวังทั้งในด้านของครอบครัวและโรคร้ายที่เข้ามารุมเร้าในร่างกาย ความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมและศาสนา กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินมีการพัฒนากลวิธีการระบายสีมีความซับซ้อนขึ้น ศิลปินสร้างภาพด้วยกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเป็นหลักนอกจากนี้แล้วยังมีการนำเอากลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดมาใช้ในผลงานเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ภายในให้ชัดเจนมากขึ้น

จากการวิเคราะห์ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ เป็นจำนวน 14 ชิ้น โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากการที่ได้รับแรงบันดาลใจ จากรูปทรงของวัตถุต่างๆ ในธรรมชาติ ทั้งเป็นสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ที่ผู้วิจัยมีความประทับใจ ทั้งจากประสบการณ์ตรง ความทรงจำ และภาพถ่าย โดยมีการตัดทอนรูปทรงของวัตถุนั้น รวมไปถึงการพัฒนา และดัดแปลงให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ตามจินตนาการของผู้วิจัย โดยเนื้อหาของผลงาน ต้องการนำเสนอถึงความรู้สึกภายในของผู้วิจัยโดยใช้ธรรมชาติและวัตถุนั้นๆ เป็นตัวกระตุ้นในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนถ่ายทอดให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของรูปทรงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป จากการดัดแปลง พัฒนารูปทรงใหม่ๆ ตามต้นแบบในธรรมชาติ

ธวัชชัย ทุมทอง (2548) เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติค : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติคของอัลเลน โจนส์ มีผลสรุปสำคัญดังนี้

จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติค : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติคของอัลเลน โจนส์ ระหว่างปี พ.ศ. 1960-1980 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกระบวนการในการสร้างภาพ จำนวน 20 ภาพ จาก 6 กลุ่มตัวอย่าง จากนั้นนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

จากผลการศึกษาพบว่า ในประเด็นที่มาของแนวความคิดนั้นพบว่าอัลเลน โจนส์ ได้แนวความคิดมาจากการศึกษาปรัชญาของ คาร์ล จุง เนียตชช์ และซิกมัน ฟรอยด์ เกี่ยวกับเรื่องเพศและการประสานและหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น ตลอดจนการให้ความสนใจเกี่ยวกับลัทธิฟีติสม์แหล่งข้อมูลจากสื่อมวลชน นิตยสาร ใบปิดโฆษณาสินค้าที่เกี่ยวกับเรือนร่างของผู้หญิง และจากภาพประกอบแนวฟีติสม์

ในประเด็นเนื้อหาของภาพนั้น โจนส์มุ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์โดยเชื่อมโยงเข้ากับเนื้อหาทางสังคม เกี่ยวกับการแสดงออกทางพฤติกรรมทางเพศ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์และการหลอมรวมกันของบุรุษและสตรี ผู้ที่นิยมหลงใหลในลัทธิฟีติสม์โดยแสดงออกผ่านเครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและสัญลักษณ์ทางเพศ

กระบวนการในการสร้างภาพของอัลเลน โจนส์ นั้น โจนส์ใช้รูปทรงที่มีอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยจัดรวมกลุ่มรูปภาพขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ เน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่ใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพ และใช้สีสดใสฉูดฉาดในโทนร้อนเป็นหลัก ใช้เทคนิคการระบายเรียบและขอบภาพคม อีกทั้งแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

ในส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของอัลเลน โจนส์ มาเชื่อมโยงกับบริบทของสังคมไทยในยุคปัจจุบันเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ในส่วนเนื้อหาของภาพนั้นผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์โดยเชื่อมโยงเนื้อหาเข้ากับบริบทของสังคมไทยในยุคบริโภคนิยม กระบวนการในการสร้างภาพนั้นผู้วิจัยได้นำจุดที่น่าสนใจและเป็นจุดเด่นของอัลเลนโจนส์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัยในด้านการจัดภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ การสร้างสรรค์รูปทรงใหม่จากรูปทรงเดิม การเลือกใช้สีในโทนร้อน การระบายสีแบบไล่เฉดสี ระบายเรียบและขอบภาพคม

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง และคณะ (2550) เรื่อง รูปแบบและแนวทางการจัดการท่องเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย มีผลสรุปสำคัญดังนี้

การวิจัยรูปแบบและแนวทางการท่องเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย เพื่อวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบของการท่องเที่ยวบ้านศิลปินจังหวัดเชียงราย ที่เป็นแนวทางการท่องเที่ยวที่เป็นประเด็นใหม่ของสังคมไทย โดยกำหนดบ้านศิลปินที่จะเป็นกลุ่มนำร่อง 11 หลัง และการศึกษาพบว่าผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวของบ้านศิลปินสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้สองกลุ่มกว้างๆ คือ ผลิตภัณฑ์ที่จับต้องได้ ประกอบด้วย ผลงานศิลปะ สื่อเอกสารทางศิลปะ การฝึกอบรม ส่วนอีก

กลุ่มหนึ่งคือ ผลิตภัณฑ์ที่จับต้องไม่ได้ ประกอบด้วย รสนิยมทางศิลปะ ความรู้ความเข้าใจและแรงบันดาลใจ

ในการวิจัยนี้ได้จัดทำแบบสอบถามนักท่องเที่ยว โดยสรุปได้ว่านักท่องเที่ยวเข้าใจดีว่า ศิลปินเป็นจุดเด่นของจังหวัดเชียงรายและสนใจในการท่องเที่ยวบ้านศิลปิน แต่มีข้อสังเกตในประเด็นที่นักท่องเที่ยวเข้าใจว่าการท่องเที่ยวบ้านศิลปินไม่แตกต่างจากการท่องเที่ยวอื่นๆ ซึ่งจะต้องมีการทำความเข้าใจในสังคมต่อไป ในส่วนรูปแบบการท่องเที่ยวได้นำเสนอกับกลุ่มศิลปินและกลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องได้ข้อสรุปมา คือ

1. รูปแบบการท่องเที่ยวแบบกลุ่มพื้นที่
2. รูปแบบการท่องเที่ยวกลุ่มทักษะ
3. รูปแบบการท่องเที่ยวแบบฝึกอบรมระยะสั้นและระยะยาว
4. รูปแบบการท่องเที่ยวตามเทศกาลเชียงรายเมืองศิลปิน

โดยผลจากการวิจัยทำให้สร้างลำดับชั้นของนักท่องเที่ยวขึ้นเพื่อเป็นการจัดลำดับความเหมาะสมในการจัดการท่องเที่ยวโดยเน้นคุณค่าในการข้ามพรมแดนของแต่ละลำดับขั้น

บำรุง พาทยกุล (2544) เรื่อง เตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงาน มีผลสรุปสำคัญดังนี้

เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงด้านดนตรีไทย ปี พ.ศ. 2535 ตั้งแต่เกิดจนถึงปี พ.ศ. 2540 โดยศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาทางการดนตรี

ผลการศึกษาพบว่า ครูเตือน พายทยกุล เป็นชาวเพชรบุรีที่เกิดมาในตระกูลนักดนตรีที่มีทั้งปู่และบิดา เป็นนักดนตรีที่ให้พื้นฐานทางดนตรีแก่ครูเตือนในเยาว์วัย และด้วยใจรักจึงเลือกเรียนทางดนตรีอย่างจริงจัง บิดาได้ส่งเข้าเมืองหลวงสู่สำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงทางฝั่งธนบุรีร่ำเรียนวิชาการความรู้กับท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นเวลานานถึง 10 ปีเต็ม และยังได้ศึกษากับครูที่มีชื่อเสียง มีความรู้ความสามารถอีกหลายท่าน ด้วยความที่เป็นผู้มุ่งมั่นและมีความมานะอุตสาหะอย่างแท้จริง จึงยึดการประกอบอาชีพทางการดนตรีมาโดยตลอด จากประสบการณ์ที่ได้สร้างสมมาเป็นเวลาหลายสิบปี ทำให้ครูเตือนเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และมีความเชี่ยวชาญทางการดนตรีหลายด้าน ครูเตือนเป็นทั้งนักดนตรีไทย ครูดนตรีไทย นักประพันธ์เพลงไทย ช่างผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย จนเป็นที่ยอมรับทั้งคนในวงการและนอกวงการ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2535 ผู้ยังรัก

และยึดมั่นในวิชาชีพ มีความกตัญญูต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ สมควรที่จะได้รับการเผยแพร่ประวัติและผลงานของครูเตือน พาทยกุล ให้เป็นที่รู้จักแก่คนทั่วไป

2.3 ความคิดเห็นจากผู้ชำนาญการ ที่กล่าวถึงงานของ ทวี รัชนีกร

ในความเป็นอัตลักษ์ของครูทวี รัชนีกร นั้น ในวงการศิลปกรรมต่างยอมรับและยกย่อง ที่จะเรียกอาจารย์ทวี ว่า ครูทวีได้อย่างสนิทใจและเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งเหมือนดังที่อาจารย์ทวี นันทกว้าง ก็เป็นศิลปินแห่งชาติอีกท่านหนึ่งที่ได้รับการเรียกคำนำหน้าว่า ครูทวี (นันทกว้าง) ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความแตกต่างจากการถูกยกย่องให้เป็นศิลปิน แต่ครูทวีก็สามารถสร้างความรู้สึกร่วมได้เป็นที่ประจักษ์ต่อชาวศิลปกรรมมาเป็นเวลาอันยาวนานดังคำกล่าวของ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2547) ในหนังสือ "ปัจเจกศิลปิน" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

นิทรรศการศิลปกรรมเดี่ยวครั้งสำคัญของ อาจารย์ทวี รัชนีกร ที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร (ฯพณฯ นายกร ทัพพะรังสี ประธานเปิดนิทรรศการ 10 พฤษภาคม 2543) ปิดไปแล้วตั้งแต่สิ้นเดือนพฤษภาคมที่ผ่านมา ความสำคัญของการนิทรรศการศิลปกรรมของทวี รัชนีกร มิใช่เพียงเหรียญด้านหนึ่งของความเป็นศิลปินหรือฐานภาพของคนสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้น แต่ยังบอกความเป็นเหรียญอีกด้านหนึ่งของ "ความเป็นครู" สร้างศิลปินและสร้างผู้คนในวงการศิลปะอย่างมีคุณภาพอีกด้วย เท่านั้นยังไม่พอ ทวี รัชนีกร กำหนดให้ "ความเป็นครู" เป็นเหรียญด้าน "หัว" พร้อมทั้งปั่นเหรียญสองด้านให้เป็นมิติที่มีพลวัตร และจะมีความหมายแก่สังคมไทย...มิใช่เพียงแอบแฝงในอาชีพครูบาอาจารย์เท่านั้น

คำสิงห์ ศรีนอก บอกว่า "พูดอย่างเจาะจง แม้จะเป็น Artist ทั้งตัวและหัวใจ แต่อาจารย์ทวี รัชนีกร ก็มีความเป็นครูในสัดส่วนที่เหมาะสม"

อาจารย์ทวีเป็นชาวราชบุรี การศึกษาพื้นฐานที่สมุทรสงคราม จบการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร เกษียณอายุราชการแล้ว 5-6 ปี บางคนกล่าวว่า "สำหรับศิลปินผู้มีไฟในหัวใจแล้ว ขอให้เฝ้าดูผลงานสร้างสรรค์หลังเกษียณอายุการทำงาน เพราะนั่นคือผลึกความคิดและความงามจากประสบการณ์ที่เต็มอิ่ม" ด้านความเป็นครูศิลปะผมเฝ้าติดตามบทบาทของอาจารย์ทวีและศิษย์จากวิทยาลัยเทคนิคฯ นครราชสีมา มาตั้งแต่ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จากผลงานศิลปะและการเสนอความคิดเห็นทางศิลปะ ผู้คนจากสถาบันแห่งนี้คมเข้ม ศิลปะมีบริบทสังคมและศิลปะสอดผสานกับชีวิตผู้คนอย่างมีนัยสำคัญแตกต่างไปจากสถาบันศิลปะในส่วนกลางที่ศิลปะมักแยกออกจากชีวิตหรือการกระทำที่แยกออกจากการพูด

แผนกวิชาศิลปกรรม วิทยาลัยเทคนิคฯ นครราชสีมา เป็นสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะในส่วนภูมิภาคแห่งแรก นอกจาก อาจารย์ทวี รัชนีกร เจ้าสำนัก ก็มีครูบาอาจารย์อีกหลายต่อหลายคนที่หมุนเวียไปสอน อาจารย์ทวี รัชนีกร ครูอาจารย์ และบรรดาศิษย์ แผนกวิชาศิลปกรรม ได้สร้างอุดมการณ์ ความคิด สร้างเอกลักษณ์ที่เป็นตัวตนเฉพาะ สร้างสรรค์ศิลปะให้สัมพันธ์กับชีวิต สอดประสานกับภูมิภาคหรือท้องถิ่น สอดประสานกับยุคสมัยของสังคมและชีวิตที่เรียกร้องการเปลี่ยนแปลงในห้วงเวลานั้น

เรารู้จักเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน แม้วันนี้จะถูกมองหลายแง่หลายมุม แต่เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่ผสานการออกแบบร่วมสมัย ผสานประโยชน์ที่หลากหลาย ก็เป็นที่รู้จักมักคุ้นกันทั่วประเทศ และขยายตัวไปสู่การเป็นสินค้าส่งออกด้วยเช่นกัน อาจารย์ทวีและศิษย์ก็คือผู้คนรุ่นบุกเบิก ที่นำการออกแบบร่วมสมัยไปสู่ด่านเกวียน ท้องถิ่นที่อุดมด้วยดินที่มีแร่เหล็กอันเป็นลักษณะพิเศษ อาจเป็นการผนวกสถาบันการศึกษากับชุมชนได้อย่างมีนัยสำคัญ

กลับมาสู่งานสร้างสรรค์ของอาจารย์ทวี "ครู-ศิลปิน" ครูที่สร้างสรรค์งานอย่างสม่ำเสมอ ผลงานที่สะท้อนพลังความคิดหลากหลาย สะท้อนทั้งการเป็นงานสร้างสรรค์และการสอนให้คนมีความคิดสร้างสรรค์ มิใช่เพียงหมุนซ้ายหมุนขวาอย่างติดยึดและหย่อนความคิดสร้างสรรค์ อาจารย์สร้างสรรค์ทั้งงาน 2 มิติ 3 มิติ และสื่อผสมปะติดวัสดุเป็นเพียงสื่อที่จะสะท้อนความคิด ความงาม หรือภาพในสมองของศิลปิน งาน 3 มิติ ติดตั้งขนาดใหญ่ ที่สะท้อนทั้งความคมชัดในการออกแบบ ความคิดในเชิงป๊อป และเมมฟิส รวมทั้งงานศิลปะจินตทัศน์คนเทสีจากดาดฟ้า งาน 3 มิติ ขนาดเล็กที่มีความหลากหลายทางความคิด ทั้งการแกะไม้ งานสื่อผสม งานสื่อสำเร็จรูป

งาน 2 มิติ ที่เป็นทั้งงานจิตรกรรมสีน้ำมัน สีน้ำ คอลลาจ สื่อผสมหลากหลายความคิด ลักษณะเด่นในงาน 2 มิติ ที่เรารู้จักอาจารย์คือ งานที่เป็นสื่อสะท้อนความคิดและสำนึกที่มีต่อสังคมและชุมชน ไม่ว่าจะเป็นภาพผลงานบ้าลิเก เสพสุขกันในกลุ่ม ไม่มีตัวเลือก ดาวสภา ทุกข์ของแผ่นดินปี '42 หมูยินดีขึ้นโต๊ะ เอ็นจอย ไทยแลนด์ ตากับหลานดูเงาในน้ำ ในสังคมแห่งความหวาดกลัว ปีศาลเผด็จการ หญิงไทยที่พัทยา ฯลฯ

แล้ว "ครู-ศิลปิน" คนหนึ่งที่มีสำนึกต่อชุมชน สำนึกต่อการสร้างสำนึกให้ก่อเกิดกับศิษย์ในซีกความรู้สึกนึกคิดทางศิลปะ เพื่อสนองตอบภาษีประชาชนให้คุ้มค่า ก็ถูกจับในช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ท่ามกลางคนเถื่อนในสังคมไทย

คำสิงห์ ศรีนอก (2543) ในสูจิบัตร "ทวี รัชนีกร จิตรกรรมและประติมากรรม" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ชีวิตที่อยู่กับงานศิลปะของ ทวี รัชนีกร

ในปลายฤดูแล้งของช่วงต้น ๆ ปีพุทธศักราช 2550 ผมแวะเยี่ยม ศรีศักดิ์ นพรัตน์ มิตรรุ่นน้อง ผู้ล่วงลับ ซึ่งขณะนั้นเพิ่งบรรจุเข้าเป็นอาจารย์ใหม่ ๆ ที่วิทยาลัยเทคนิค นครราชสีมา ได้พบกับเขาตอนหลังเลิกงานในอาการของคนเปรี้ยวปากยามแดดล่มลมตก ทักทายยังไม่ทันจะจบความ ก็ลากกันขึ้นรถ จำได้เลือนๆ ว่าเป็นรถเรโนล บอกรุ่นไม่ถูก สภาพของรถ ถ้าไม่เป็นมือที่สามก็คงเป็นมือที่สี่ หรืออาจเป็นมือที่โหล่ สีเหลือหม่นแตกลายงา ผมตัวสูงกว่าพี่มีปัญหากับเพดานหลังคารถเมล์ พูดพลางยกฝ่ามือวางลงบนหัว

พ้นรั้วมหาวิทยาลัย ข้ามลำตะคองจะเข้าเมือง แทนการเลี้ยวขวากลับบ้าน ซึ่งอยู่ใกล้สถานีรถไฟนครราชสีมา เข้ากลับเลี้ยวซ้ายเลียบคูเมืองไปทิศตรงกันข้าม ผมคิดว่าเขาจะพาไปร้านกินดื่มที่ไหนสักแห่ง แต่ชักเอะใจเมื่อเห็นเขาขับรถไปเรื่อย ๆ ไม่มีทีท่าว่าจะแวะที่ไหน กระทั่งเพื่อนคนหนึ่งเอะอะถามขึ้น "ด่านเกวียน" ศรีศักดิ์ตอบสั้น ๆ กระนั้นผมเองยังได้คิดไปว่าเป็นชื่อร้านลาบก้อยอะไรไปโน่น

จนเมื่อรถเลี้ยวลงจากถนนลูกรัง แวะเข้าจอดที่ลานหน้าบ้านของชาวบ้านหลังไม่โต ซึ่งมีคนนั่งสุมหัวกันอยู่สามสี่คนนั่นแหละ จึงรู้ว่าเขาไม่ได้พาไปร้านอาหารพื้นฐาน หากแต่เป็นบ้านของช่างปั้นโอ่งปั้นไห และกลุ่มคนที่สุมหัวกันอยู่นั้น คือ เจ้าของบ้านกับพวกนักศึกษาและอาจารย์จากวิทยาลัยเทคนิค และก็ที่นั่นแหละที่ ศรีศักดิ์ ได้แนะนำให้รู้จักกับ "พี่วี" ของเขา พร้อมกับบรรยายคุณภาพ "พี่วีเป็นอาจารย์แผนกศิลปะ เป็นศิลปากรรุ่นพี่"

คำแนะนำของศรีศักดิ์ ทำให้ผมรู้สึกประหลาด ๆ ทั้งแปลกใจและแปลกตา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคุ้นชินกับภาพของคนทำงานศิลปะ หรือที่นิยมเรียกกันว่า Artist นั้น มักจะเป็นแบบที่เห็นปุ๊บก็รู้ปั๊บ ดูเขรอะ ๆ รุงรังให้เป็นที่สังเกต แต่ศิลปากรรุ่นพี่ที่ศรีศักดิ์แนะนำวันนั้น ดูเรียบร้อย สวมเสื้อเชิ้ตสีขาวแขนยาว ผิวสะอาด พูดกลั้วหัวเราะ และหล่อเหลา

นั้นเป็นเหตุการณ์ที่ผ่านไปแล้วร่วมสามสิบปี ด่านเกวียนเปลี่ยนโฉมจนแทบจำไม่ได้ ผมเคยพยายามเมียงมองดูจุดที่ตั้งของบ้านที่ตนเองได้พบกับนักศึกษาและอาจารย์ที่วิทยาลัยครั้งกระโน้น ก็จำไม่ได้ว่าเป็นตรงไหน

ถนนลูกรังแคบๆ สองข่องจราจรที่มุ่งหน้าสู่อำเภอโชคชัย ถูกขยายเป็นถนนมาตรฐาน ชุมชนที่มีเพียงบ้านช่างปั้นโอ่งปั้นไห รูปทรงดึกดำบรรพ์ไม่กี่หลัง ได้กลายเป็นตลาด

เครื่องปั้นดินเผาสวยงามหลากชนิด เป็นแหล่งซื้อแหล่งขายที่เชิดหน้าชูตาของจังหวัด มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ และขจรไกลออกไปอีกในหลายมุมโลก

ทุกครั้งที่ผ่านไปทางด่านเกวียนภาพการสุมหัวของอาจารย์และลูกศิษย์กับชาวบ้านกลับแจ่มชัดขึ้นมาในความจำพร้อมๆ กับนึกถึงคำอุปมาที่ว่า "ปั้นดินให้เป็นดาว" แม้ว่านัยะของถ้อยความนั้น จะหมายไปอีกทาง แต่ก็ช่างเขากันได้อย่างเหมาะเหม็ง กับกิจกรรมที่พวกเขาได้ช่วยกันประสานศิลป์เข้ากับดินตะกอนของต้นลำน้ำมูล ที่ก่อนหน้าเคยปรากฏเพียงรูปของโอ่งน้ำปลาร้า และแป้ปานสำหรับบรรจุเหล้าเด็ดเถื่อน ซ่อนในก้นกระเชอเข้าไปขายตลาดเช้า ให้เกิดมีรูปแบบสวยงามอีกหลากหลาย มีตั้งแต่ขนาดเล็กเท่านิ้วมือ กระทั่งโตเท่าโคนต้นตาลวางขายเต็มตลาด สนนราคาตั้งแต่สิบบาทขึ้นไปจนถึงหลักหมื่นและหลายหมื่น เป็นความสำเร็จอย่างเยี่ยมยอด ของสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่ง ที่นอกเหนือจากการประสิทธิ์ประสาทวิชาให้กับนักศึกษาภายในรั้ววิทยาลัยแล้ว ยังทะลุทะลวงนำความรู้ออกไปเชื่อมต่อกับชาวบ้าน จนสามารถยกระดับฝีมือในเชิงศิลป์สู่ความนิยมของชาวโลกปลุกเร้าศิลปะพื้นบ้านให้มีพลังรับใช้ชีวิต อันเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนยิ่งขึ้นสิ่งที่เรียกว่า **ศิลปะเพื่อชีวิต**

สมดังคำที่ว่า แม้จะเป็น Artist **ทั้งตัวและหัวใจ แต่อาจารย์ทวี รัชนีกร ก็มีความเป็นครูในสัดส่วนที่เหมาะสม**

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

อาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นผู้มีหัวใจรักศิลปะมาตั้งแต่ตอนเป็นเด็กๆ ท่านเล่าให้ฟังว่า "เมื่อรู้ความก็ชอบวาดรูปแล้ว มีความพยายามถึงขนาดไม่มีสีเขียนต้องเก็บกระดาษสีมาแช่น้ำเพื่อนำน้ำสีมาเขียนภาพ แม้กระทั่งสีน้ำตาลก็ต้องฝนมาจากมีดที่เป็นสนิมเพื่อเอาสีน้ำตาลของสนิมเหล็กมาเขียนภาพ ในสมัยเป็นเด็กรู้จักที่เรียนด้านศิลปะแห่งเดียวคือ เพาะช่างเมื่อสอบเข้าเพาะช่างได้ได้มีอาจารย์ญี่ปุ่น ตั้งใจสอนจิตรกรรม สอนวาดเส้น จึงขยันมาก วิชาดังกล่าวจึงทำได้ดีมาก อาจารย์ทวี นันทขว้างเอาภาพเขียนของแวนโก๊ะหรือศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์หลายคนให้ดู รู้สึกตื่นเต้นและสนใจมากเพราะเรารู้จักแต่ช่างเขียนไทย เช่น เหม เวชกร พอมาเจองานของแวนโก๊ะ งานของเซซานน์ตื่นเต้นมากจึงอยากเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและก็สามารถสอบเข้าได้อย่างสบาย"

อาจารย์ทวีเป็นผู้ที่มีความตื่นตัวตลอดเวลา เวลาท่านสอนมักกระตุ้นและเตือนนักศึกษาว่า "การเรียนศิลปะนั้นต้องขยันทำงาน เวลาทำให้ทำจริงๆ อย่าทำเล่นๆ" ในสมัยครูเรียนที่ศิลปากรนั้นเวลาพักจากการเขียนภาพจะต้องนั่งสเก็ตซ์ภาพด้วยดินสอหรือปั้นสเก็ตซ์ดินอยู่

อย่างนี้เป็นประจำ ทำให้เกิดทักษะ ความคล่องตัว ทำให้มีประสบการณ์เมื่อมีประสบการณ์แล้ว พวกเราจะทำอะไรก็ได้ทั้งนั้นไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพ การปั้นรูป การออกแบบหรืออะไรก็ได้ทั้งนั้น"

งานในช่วงแรกๆ ของอาจารย์ทวีจะเป็นงานประเภททิวทัศน์และภาพคนเป็นงานในลักษณะเอ็กเพรสชั่นนิสต์ เช่น ภาพที่ได้รับรางวัลแห่งชาติภาพหนึ่งเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีแสงสว่างสดใสซึ่งอาจารย์ศิลป์ชอบมากบอกว่าเป็นแสงสีแบบตะวันออก นอกจากภาพทิวทัศน์แล้วยังเขียนภาพคนสมัยเรียนอยู่ปีที่ 3 มหาวิทยาลัยศิลปากรมีบ้านพักอยู่แถวสถานีรถไฟสามเสนเห็นผู้คนโดยสารมานอนแออัดรอรถไฟกันก็เขียนภาพเหล่านั้น งานที่ได้รับรางวัลแห่งชาติประเภทภาพพิมพ์ก็เป็นภาพเกี่ยวกับคนแก่อุ้มเด็กหรือภาพเรือซึ่งในเรือก็มีคนนั่งตำน้ำพริก จึงชอบเขียนภาพคนเรื่อยมา เมื่อจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปกรทำงานอิสระอยู่พักหนึ่ง ราวปี 2504 ก็ไปอยู่โคราชสอนที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยนั้น ปัจจุบันคือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พอปี พ.ศ. 2509 ก็ร่วมกับเพื่อนคืออาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช และรุ่นน้องก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรม รูปแบบของงานช่วงนั้นจะเป็นแบบแอบสแตรกหรือนามธรรมด้วยรูปทรงและองค์ประกอบสีขาวเป็นหลักโดยภาพชุดนี้ส่งไปร่วมแสดงแห่งชาติไม่ได้รับรางวัลแต่ขายได้

อาจารย์ทวีเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือมากจึงเป็นคนที่มีความคิดก้าวหน้าและมีความรู้สึกสัมผัสที่เร็วต่อการกระทบจากสิ่งแวดล้อม ช่วงแรกๆ ที่มาสอนที่โคราชได้เห็นและรู้สึกต่อหญิงไทยจะต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัวเหมือนผ้าพับไว้ แต่พอจีไอ (ทหารอเมริกัน) เข้ามาตั้งฐานทัพที่โคราชได้เห็นวัฒนธรรมผู้หญิงไทยเปลี่ยนไป ผู้หญิงไทยต้องไปเป็นเมียเช่าของจีไอ หลายคนขายตัวเป็นอาชีพซึ่งขณะนั้นทหารอเมริกันมาตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อไปรบกับเวียดนามช่วงนั้นประมาณปี พ.ศ. 2510 จึงเขียนภาพต่อต้านจักรวรรดิ์นิยมอเมริกาที่พยายามจะเข้าไปยึดครองเวียดนาม อีกทั้งผลพวงของพวกจีไอที่ทำให้ผู้หญิงไทยที่ถูกย่ำยี เขียนภาพที่มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาวัฒนธรรมของหญิงไทยและต่อต้านฐานทัพอเมริกาจนกระทั่งปี พ.ศ. 2519 ช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลา โดนจับข้อหาภัยสังคมในฐานะหัวหน้าซึ่งข้อเท็จจริงก็คือหากท่านเขียนภาพแนวสะท้อนปัญหาสังคมหรือต่อต้านฐานทัพอเมริกาเพียงคนเดียวคงไม่เป็นปัญหาเท่าไหร่ แต่นักศึกษาลูกศิษย์ของท่านส่วนใหญ่ก็เขียนภาพในแนวนี้เช่นกันนอกจากจะเขียนภาพสะท้อนปัญหาสังคมแล้วนักศึกษายังเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมต่างๆ ตั้งแต่ไปประท้วงขับไล่ฐานทัพอเมริกา ภาพโปสเตอร์ที่เป็นตำนานของการต่อต้านฐานทัพอเมริกาที่ติดไปทั่วกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่ก็ทราบกันว่านักศึกษาแผนกศิลปกรรมเทคโนโคราชเป็นผู้ผลิตและขนส่งกันเป็นรถสิบล้อ

เข้ากรุงเทพฯ จนกระทั่งการต่อต้านการกลับเข้าประเทศของจอมพลถนอมและเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา ปี พ.ศ. 2519 แผนกวิชาศิลปกรรมถูกเจ้าหน้าที่บุกค้นและทำลายรูปภาพต่าง ๆ จำนวนมาก อาจารย์ทวี โดนจับรับเคราะห์แทนลูกศิษย์ หลายคนหนีเข้าป่าพวกที่อยู่ในเมืองก็ต้องคอยหลบซ่อนตัวในลักษณะ "ซุ่มซ่อนยาวนานเพื่อรอโอกาส" ภาพของอาจารย์ทวีหลายภาพแม่บ้านกลัวโดนจับมากก็เลยเผาทำลายไป ภาพเขียนในแนวสะท้อนปัญหาสังคมช่วงนั้นจึงถูกทำลายไปหมด ยังคงเหลืออยู่เพียงภาพเดียว ซึ่งไปได้คืนมาจากอาจารย์ดำรง วงศ์อุปราชเมื่อเร็วๆ นี้

หลังจากบอบช้ำจากเหตุการณ์ 6 ตุลา ปี พ.ศ. 2519 ก็หยุดเขียนภาพไประยะหนึ่ง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2524 ก็เริ่มเขียนภาพอีกครั้ง คราวนี้ไม่สามารถเขียนภาพในแนวสะท้อนปัญหาสังคมได้จึงต้องหันมาเขียนภาพแบบนามธรรมอีกครั้งเพื่อสวัสดิภาพของตัวเองและครอบครัว แต่ก็อดทนไม่ได้ที่จะสะท้อนภาพปัญหาของสังคมอีก ในส่วนนี้อาจารย์ทวีเคยบรรยายแนวคิดไว้ในชั่วโมงสอนวิชาปรัชญาศิลปะว่า ***"ศิลปะต้องเกี่ยวข้องกับชีวิตเพราะศิลปินเป็นมนุษย์ มนุษย์กับสังคมจะหลีกหนีจากกันไม่พ้นมีศิลปินบางคนชอบเขียนภาพเกี่ยวกับดวงดาว หรือเรื่องความคิดฝันที่เป็นนามธรรม หากมองให้ลึกก็จะพบว่าสาเหตุที่ทำให้ศิลปินต้องมาเขียนภาพดวงดาวหรือจักรวาลก็เพราะต้องการหลีกหนีปัญหาสังคมที่ส่งผลให้จิตใจสับสนวุ่นวายนั่นเอง"*** แต่อาจารย์ทวี กลับถือปัญหาของสังคมเป็นข้อมูลหรือวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไม่มีสิ้นสุด ผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2524 มาจะมีรูปแบบลักษณะเป็นนามธรรมและลักษณะการแสดงออกเฉพาะตัว จนกระทั่งถึงชุดสีน้ำเงินซึ่งเป็นช่วงก่อนเกษียณอายุราชการปี พ.ศ. 2538 ที่เกิดเหตุการณ์สุรยุปราคาได้นำมาสร้างงานด้วยรูปแบบสีง่ายๆ เช่น สีน้ำเงิน สีขาวและสีดำซึ่งก่อนหน้านี้มาจะสร้างงานชุดสีน้ำเงินได้สร้างงานด้วยสีขาว สังเกตเห็นได้ว่าอาจารย์ทวีจะเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานด้วยสีขาวมาก สีขาวเพียงสีเดียวก็สามารถนำมาสร้างงานออกมาได้หลายรูปแบบสีขาวเป็นสีที่อาจารย์ทวีชอบมาตั้งแต่สมัยเรียนศิลปากร ภาพที่ได้รับรางวัลแห่งชาติภาพหนึ่งก็เป็นภาพที่สร้างขึ้นจากสีขาวซึ่งเป็นภาพที่อาจารย์ศิลป์ชอบอีกภาพหนึ่งเช่นกัน การใช้สีขาวของอาจารย์ทวีบางครั้งก็ไม่ได้คำนึงถึงเรื่องราวแต่จะใช้เป็นสื่อในการแสดงออกทางเส้น รูปร่าง รูปทรงหรือน้ำหนัก เหตุที่อาจารย์ทวีชอบสีขาวเพราะตอนไปวาดภาพที่วัดเห็นโบสถ์มีพื้นผนัง เสา และกรอบหน้าต่าง รวมทั้งตัวอาคารเป็นสีขาวตั้งเด่นเป็นสง่าแต่มีแสง มีเงา มีน้ำหนักหลายน้ำหนักรู้สึกถึงความนุ่มนวลเบาสบาย เลยชอบนำมาสร้างงาน จึงเป็นข้อสังเกตได้อย่างหนึ่งว่าช่วงใดที่อาจารย์ทวีสร้างงานด้วยสีขาวเป็นช่วงที่สภาวะจิตใจมีความปลอดโปร่ง เบาสบาย มีความรัก ความเมตตาและมีความเอื้ออาทรต่อเพื่อนมนุษย์ทั้งส่วนรวมและที่อยู่รอบกาย ช่วงประมาณปีหลังเกษียณอายุราชการอาจารย์ได้ไปเที่ยวพักผ่อนที่พัทยาพอกลับมาโคราชจึงสร้างงานขึ้นจากแรงบันดาลใจจากสภาพสังคมและธรรมชาติของพัทยา

งานชุดพัทยานี้มีทั้งสื่อจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพปะติ (Collage) และประติมากรรมที่นำพวกเปลือกหอยมาประกอบกับสื่อที่เป็นพวกไม้ อาจารย์ทวีเป็นผู้ที่มีความสามารถนำสื่อที่พบเห็นหรือสื่อที่มีอยู่ใกล้ตัวมาสร้างให้เข้ากับแนวความคิดของตนเองได้โดยตลอด ที่จริงแล้วอาจารย์ทวีเป็นผู้ที่ชอบสร้างงานศิลปะโดยไม่จำกัดสื่อ แต่ที่เลือกสร้างงานประเภทจิตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ก็เพราะสะดวกต่อการแสดงมากกว่าสื่อชนิดอื่น สื่อภาพพิมพ์มีขั้นตอนและวิธีการมาก สื่อด้านประติมากรรมก็มีขบวนการหลายขั้นตอนจึงไม่ค่อยสะดวกที่จะนำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ในช่วงก่อนเกษียณอายุราชการของผู้อำนวยการ (อาจารย์เทอดทูล ขำวิลัย) ได้มอบหมายให้ท่านสร้างงานประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมหลายผลงานเพื่อประกอหรือติดตั้งตามอาคารเรียนและสถานที่ต่างๆ ภายในวิทยาเขต เช่น หอสมุด โรงงาน อาคารเรียนรวม ฯลฯ อาจารย์ทวีได้เลือกใช้สื่อที่เป็นโลหะประเภททองเหลือง ทองแดง โลหะเหล็กเคลือบสีซึ่งเป็นสื่อที่สามารถมีฝ่ายผลิตให้ได้แก่ แผนกวิชาช่างโลหะ อาจารย์ทวีเพียงแต่ออกแบบสร้างสรรค์ กำหนดวัสดุและควบคุมการสร้างก็สามารถสร้างงานได้ตามแนวความคิด

นอกจากนั้น อาจารย์ทวียังมีผลงานด้านออกแบบตกแต่งสถานที่สำคัญต่างๆ ทั้งในจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดอื่นๆ เช่น ออกแบบสวนสนุกของห้างสรรพสินค้าที่ใหญ่ที่สุดในจังหวัดนครราชสีมา ออกแบบและสร้างแบบจำลองวีรกรรมท้าวสุรนารีในอนุสรณ์สถานท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา ออกแบบพิพิธภัณฑ์ในค่ายทหารพลร่มป่าหวาย ลพบุรี เป็นต้น นับว่าอาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นศิลปินท่านหนึ่งของเมืองไทยที่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและสร้างลูกศิษย์ลูกหาออกมารับใช้สังคมไทย ศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงหลายคนมีพื้นฐานการศึกษาจากสถาบันที่อาจารย์ทวีได้ร่วมก่อตั้งขึ้นมามีทั้งผู้ที่ไม่เคยเปิดตัว และผู้ที่เปิดเผยตัวเองอย่างวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร ศิลปินที่ได้รับรางวัลสาขาภาพพิมพ์ระดับโลกหลายรางวัล วุฒิกร คงคา อาจารย์และศิลปินหนุ่มไฟแรงระดับแนวหน้าของเมืองไทย อดุลย์ บุญฉ่ำ ศิลปิน รางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยมจากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปสมาคมและธนาคารกสิกรไทย รวมทั้งจินตนา เปี่ยมศิริ ศิลปินหญิงคนเดียวที่ได้ร่วมสร้างสรรค์ภาพประกอบในบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ที่คนไทยรู้จักดี จรัสศรี รูปขำดี ศิลปินหญิงที่ผ่านการแสดงงานจากประเทศญี่ปุ่นและเยอรมันก็เคยผ่านการศึกษาจากที่นี่เช่นกัน อาจารย์และศิลปินหลายท่าน ได้แก่ อาจารย์จรูญ บุญสวน อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช อาจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ (ม.บูรพา) อาจารย์สุวิช สถิตย์วิทยานนท์ (ม.ขอนแก่น) อ.สมชาย เถาทอง (อิสระ) อาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา (ม.ศิลปากร) อาจารย์ศรีวรรณ เจนหัถการกิจ (มศว) อาจารย์ชาญชัย พินทุเสน (อิสระ) อาจารย์วัชรี ธีระพิจิตร (เพาะช่าง อาจารย์ธรรมศักดิ์ บุญเชิด (อิสระ) อาจารย์

เทอดเกียรติ พรหมนอก (อิสระ) และอาจารย์สุขสันต์ เหมือนิรุทธ์ ล้วนเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในวงการศิลปะของเมืองไทยต่างก็เคยได้มีประสบกาณณ์สอนร่วมกับอาจารย์ทวีที่โคราชมาทั้งสิ้น ช่างเขียนฝีมือดีที่แกลลอรี่แถวพัทยาและภูเก็ต ช่างปั้นชั้นเยี่ยมตามโรงปั้นต่างๆ นักออกแบบตกแต่ง นักออกแบบทัศนศิลป์หลายสาขาที่สร้างสรรค์ผลงานกระจายอยู่ตามสถานที่ประกอบการต่างๆ นักเวชนิทัศน์ นักวิชาการโสตทัศนศึกษาระดับคุณภาพตามโรงพยาบาลใหญ่ๆ ตามคณะในมหาวิทยาลัยทั้งในกรุงเทพมหานครและหัวเมืองใหญ่ๆ ในภูมิภาคต่างๆ ทั้งประเทศไทยหลายคนจบการศึกษาจากเทคโนฯโคราช อันเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าที่แผนกวิชาศิลปกรรม เทคโนฯโคราชที่อาจารย์ทวีและเพื่อนอาจารย์ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นมาถึงแม้นว่าจะเป็นแผนกวิชาหนึ่งในสถาบันการสอนด้านอาชีวะเล็กๆ ที่อยู่ไกลปืนเที่ยงแต่ก็เป็นแหล่งผลิตนักศึกษา ศิลปิน อาจารย์ผู้สอนศิลปะและผู้สร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบต่างๆ ออกรับใช้สังคมแหล่งหนึ่งของเมืองไทยจึงนับเป็นโอกาสดีที่คนไทยได้ชมผลงานศิลปะของอาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินที่มีบทบาทสำคัญส่วนหนึ่งต่อประวัติศาสตร์วงการศิลปะของเมืองไทย

วิวัฒนชัย อัตถาวร (2548) ในสูจิบัตร "การแสดงศิลปกรรมของ ทวี รัชนีกร" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ทวี รัชนีกร เกิดที่จังหวัดราชบุรี เข้าศึกษาประถมศึกษาจนจบถึงระดับมัธยมศึกษาที่อำเภอแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม การศึกษาศิลปะขั้นพื้นฐานที่โรงเรียนเพาะช่าง จบการศึกษาศิลปะบัณฑิตสาขาจิตรกรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากรกับท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หลังจากสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรท่านทำงานศิลปะอยู่ช่วงหนึ่ง เนื่องจากท่านเป็นคนมีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะที่จะช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนดังนานาอารยประเทศ โดยท่านมีแนวความคิดว่านักศึกษานอกจากจะศึกษาดีมีทักษะแล้วยังจะต้องเป็นผู้มีรสนิยมดีด้วย ท่านจึงได้นำแนวคิดนี้สอนในแผนกวิชาศิลปกรรม คณะวิชาออกแบบ วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรมคนแรก นอกจากจะส่งเสริมให้นักศึกษาสร้างสรรค์ศิลปกรรมด้านทัศนศิลป์แล้ว นักศึกษาที่ชอบด้านอื่น เช่น ดนตรี ก็ส่งเสริมให้แสดงออกจนมีชื่อเสียง นอกจากนี้อาจารย์ทวี ยังได้เป็นผู้บุกเบิกเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเป็นคนแรก โดยได้นำนักศึกษาไปออกแบบเครื่องใช้จากกระเบื้องดินเผาด่านเกวียน เป็นแจกันรูปทรงต่างๆ กระถางต้นไม้ รูปทรงแปลกใหม่ โคมไฟประดับสวน พร้อมออกแบบและแกะลวดลายประดับเครื่องปั้นเหล่านั้น ปัจจุบันถึงแม้จะเกษียณอายุราชการไปแล้ว แต่ก็ยังนึกถึงอนุชนรุ่นหลังและเพื่อนร่วมอาชีพว่าควรมีสถานที่แสดงงานเพื่อให้

นักศึกษาและผู้สนใจในศิลปะ ตลอดจนเพื่อร่วมอาชีพทั้งในท้องถิ่นและจากส่วนกลาง ได้ใช้เป็นสถานที่ศึกษาแลกเปลี่ยนเพื่อพัฒนางานศิลปะต่อไปภายหน้า จึงได้เป็นผู้ลงนามขอจดทะเบียนเป็นผู้จัดตั้ง หอศิลปะและวัฒนธรรมนครราชสีมา เพื่อใช้เป็นที่สำหรับแสดงออกด้านศิลปะทุกแขนง ปัจจุบันอาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นศิลปินอิสระสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ทุกรูปแบบอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา

วิโชค มุกดามณี (2548) ในสูจิบัตร "การแสดงศิลปกรรมไทยของ ทวี รัชนีกร" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

วงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย มีรากฐานความเป็นมากว่า 70 ปี นับแต่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เริ่มวางรากฐานการศึกษาศิลปะแนวตะวันตกให้แก่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา

บัณฑิตที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะไปประกอบอาชีพหลากหลาย บ้างก็ทำอาชีพศิลปิน บ้างก็หันไปประกอบอาชีพเป็นครู อาจารย์ และนักออกแบบช่างศิลป์ทั้งในองค์กรของรัฐและเอกชน

อาชีพศิลปินนั้น เป็นอาชีพที่ผู้สนใจรักงานศิลปะใฝ่หาที่จะเป็น แต่ความพร้อมที่จะประกอบอาชีพนี้ได้นั้น มีองค์ประกอบหลายๆ อย่างด้วยกัน ทั้งพื้นฐานทางการเงิน ความมุ่งมั่นในจิตใจ และรูปแบบของผลงานที่สามารถนำออกแสดงแล้ว มีนักสะสมและผู้สนใจงานศิลปะซื้อหาไปติดที่บ้านได้

มีศิลปินที่ประสบความสำเร็จในการขายภาพผลงาน และผลงานเป็นที่นิยม ในทางกลับกันก็มีศิลปินอีกจำนวนมากที่ไม่ประสบความสำเร็จในการขายภาพ แต่ก็ยังมีจิตใจที่มุ่งมั่นที่จะดำเนินชีวิตศิลปินต่อไป บางคนหาอาชีพอื่นเพื่อยังชีพ และบางคนละเลิกไปก็มีเยอะ

อาจารย์ทวี รัชนีกร เป็นหนึ่งในบัณฑิตจากคณะจิตรกรรมฯ ที่เป็นลูกศิษย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สำเร็จการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2503 จากนั้นได้รับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา (สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล) ทำงานศิลปะที่รักชอบไปพร้อมกับการเป็นอาจารย์ และภายหลังเกษียณอายุราชการ ความมุ่งมั่นในการทำงานศิลปะก็ยังคงดำเนินต่อเนื่องไม่หยุดยั้ง นับเป็นแบบอย่างของครูอาจารย์ทางด้านศิลปะ และศิลปินที่มีความเชื่อมั่นในการสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอทัศนะ และความคิดที่มีต่อสภาพแวดล้อมและสังคมผ่านงานศิลปกรรม

โครงการเชิดชูเกียรติการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินที่หอศิลป์มีดำริจัดทำขึ้นก็เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมอันเป็นมรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ได้เผยแพร่ออกสู่สาธารณชน และสิ่งสำคัญที่สังคมควรตระหนักก็คือการสนับสนุนศิลปินไทยที่ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องให้มีความเชื่อมั่น มีพลังกำลังใจในการสร้างสรรค์ เพื่อสืบสานความก้าวหน้าและวิวัฒนาการในงานศิลปะร่วมสมัยต่อไป

คำสิงห์ ศรีนอก (2548) ในสูจิบัตร "การแสดงศิลปกรรมของ ทวี รัชนีกร" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

หลายปีก่อนโน้น ผมกับผองเพื่อนยกโขยงกันไปเยี่ยมอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่โคราช ผมเกิดสะดุดตากับภาพเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 1 x 1 ฟุต ซึ่งเป็นรูปของข้าราชการผู้ใหญ่ รู้ได้จากขีดยศบนบ่า กำลังใช้ซ่อมจิ้มชิ้นเนื้อก้อนโตยกขึ้นจ่อปาก ในขณะที่กระพุ้งแก้มยังปูดโป่งจากอาหารคำก่อน ที่ยังกลืนไม่ลงคอดีนัก ด้วยฝีมือการปาดสีของครูศิลปะ สามารถบอกได้ถึงการเขมือบกินอย่างตะกระ ออกอาการอิ่มอร่อยปรากฏชัดบนใบหน้า ผมถามเขาว่าอาจารย์ได้ภาพนี้จากที่ไหน อาจารย์ทวี ตอบเสียงเรียบๆ กลั้วหัวเราะว่า ผมเก็บจากงานเลี้ยงบนเขาใหญ่

คำตอบในวันนั้น ทำให้ผมหันกลับไปจ้องภาพนั้นอย่างพินิจอีกครั้ง พร้อมๆ กับที่จินตนาการขยายตัวกว้าง จากภาพของตัวจะกระโดดๆ ก็เริ่มมีภาพของเหล่าบริษัทบริวารทั้งหญิงและชายผุดขึ้นรายรอบ

ผมเองนั้น แม้จะข้องแวะกับโลกศิลปะอยู่บ้าง แต่ก็จำกัดอยู่ในแวดวงวรรณศิลป์ ส่วนใหญ่ก็มั่วอยู่กับงานวรรณกรรม และมักจะถูกชักชวนให้ร่วมกิจกรรมเป็นครั้งคราว เฉพาะอย่างยิ่งกับกลุ่มผู้สนใจรุ่นเยาว์ อันแม้จะเป็นที่เข้าใจร่วมกันว่า วรรณกรรม คือ ศิลปะการเล่าเรื่องชีวิตและชะตากรรมของมนุษย์ หรือการเล่าเรื่องชีวิตและชะตากรรมของมนุษย์อย่างที่ศิลปะซึ่งเมื่อแจกแจงกันมากเข้าก็สับสน และมักจะมีคำถามตามมาว่า ศิลปะคืออะไร คำตอบที่อๆ ที่ตนเองพอจะกล้อมแกล้มเอาตัวรอดจึงเป็นว่า คือ คือความงามทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น

อย่างไรก็ตาม ความงามที่มนุษย์ ทวี รัชนีกร สร้างขึ้นนั้น แม้จะงามอย่างครบองค์ศิลปะ แต่ก็มีลักษณะแหวกแนวออกไปอย่างมีตัวตน ทั้งนี้อาจเป็นได้ว่า การสร้างความงามของมนุษย์ทวี รัชนีกร นั้น เขาได้คิดเรื่องขึ้นมาก่อนแล้วต่อเติมความงามตามเข้ามา งานของเขาจึงมากเรื่องราว ดังปรากฏในหลาย ๆ ภาพต่อมาที่เขาจับเอาสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำจำพวกอายุยืนเกินร้อยปีมาเข้าแถว ยืนเชิดหน้าอ้าปากร้องเพลงอวดเหรียญตราเต็มกระดองอก กับภาพของกลุ่มนกฮูกยืนเกาะคอหลับตาอาการสำรวมขึงขลังอยู่ในถ้ำคัมภีร์โบราณ (ใบลาน) ดูแล้วครึ้มใจฉุดให้คิด

ผมเองมีบุญ ได้เป็นตัวของงานงามฝีมืออาจารย์ทวี รัชนีกร สองสามชิ้น ทุกครั้งเมื่อถูกถามถึงเจ้าของมือที่สรรค์สร้างผมจะตอบอย่างอิ่มใจว่า คือ อาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินผู้เล่าเรื่องของผู้คนด้วยเส้นและสี

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร (2548) ในสูจิบัตร "ศิลปินรากแก้วอีสาน ทวี รัชนีกร" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

หากจะถามว่าชีวิตทางศิลปะของอาจารย์ทวี รัชนีกร เริ่มต้นตั้งแต่เมื่อไร ก็ต้องขอตอบว่าตั้งแต่อาจารย์จำความได้เลยทีเดียว ความรักและสนใจในศิลปะปรากฏขึ้นนับจากวันที่อาจารย์ได้เห็นตัวหนังตะลุง เด็กคนอื่นๆ อาจจะสนุกกับเนื้อหาสนุกปนตลก แต่เด็กชายทวีกลับมองเห็นความงามของตัวหนังที่ช่างพื้นบ้านบรรจงแกะ จนปรากฏเป็นลวดลายสีดำที่งดงามอ่อนช้อยยามแสงส่องลงบนจอ ดูน่าอัศจรรย์ยิ่งนัก เมื่อกลับมาถึงบ้าน เด็กชายทวีก็ทำตัวเป็นช่างแกะหนัง เอากระดาษมาตัดเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ไม่น่าเชื่อว่าจนถึงวันนี้แม้จะผ่านไปเจ็ดสิบปีเศษแล้ว แต่ตัวหนังตะลุงก็ยังคงเต้นไปมาอยู่ในหัวใจของอาจารย์ทวี และจะยังคงเต้นต่อไปไม่มีวันหยุด

แม้เนื้อหาของหนังสือเล่มนี้จะไม่ถ่องแท้และลึกซึ้งได้เทียบเท่ากับชีวิตและผลงานของอาจารย์ทวี แต่ก็ทำให้เราได้ทราบว่าผลงานสร้างสรรค์มากมายหลายเทคนิควิธีการที่อาจารย์นำเสนอสู่สังคม รวมทั้งภาพชีวิตของอาจารย์สอนศิลปะที่มีลูกศิษย์ลูกหาทางศิลปะนับพันซึ่งอาจารย์ได้สอนให้เรียนรู้ทั้งวิธีคิด วิธีทำ และรู้จักตอบแทนสังคมนั้น ทุกสิ่งทุกอย่างเหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นจากปรัชญาการใช้ชีวิตและการทำงานของอาจารย์ทวีที่ได้รับการปลูกฝังจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ว่า การจะเป็นมนุษย์ที่แท้นั้นไม่เพียงแค่ดำรงชีวิตด้วยการทำมาหากินไปจนตายเฉกเช่นเดียวกับสัตว์ที่ดำรงชีวิตอยู่ด้วยการหาอาหารกิน มนุษย์เราจำต้องค้นหาสัจธรรมด้านใดด้านหนึ่งให้พบ เพื่อเอื้อประโยชน์ให้กับมนุษย์ด้วยกัน ทั้งด้านวัตถุ และจิตวิญญาณ กล่าวได้ว่าชีวิตของอาจารย์ทวีได้ผันผ่านยุคสมัยต่างๆ ด้วยการค้นหาสัจธรรมตามปรัชญาข้างต้นอย่างแท้จริง

เห็นควรแล้วที่จะมอบนิยาม "ศิลปินรากแก้วอีสาน" ให้แด่อาจารย์ทวี รัชนีกร อย่างไม่มีข้อกังขา ทั้งการหยั่งรากให้กับลูกศิษย์มากมายด้วยการแนะนำ สั่งสอน ปลูกฝังศิลปนิสัยและแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะ รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะส่วนตัวซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ลูกหาและผู้คนในวงการศิลปะชนิดที่เรียกว่าเหนือกาลเวลาและอายุ และการหยั่ง

รากครั้งใหม่ของอาจารย์ทวี รัชนีกร อันได้แก่ การสร้างหอศิลป์เพื่อให้บริการแก่สังคมและวงการศิลปะ

ปริศนา พงษ์ทัดศิริกุล (2548) ในสูจิบัตร "ศิลปินรากแก้วอีสาน ทวี รัชนีกร" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในฐานะที่เป็นหน่วยงานของรัฐ ซึ่งมีภารกิจเกี่ยวกับการส่งเสริมบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยได้เล็งเห็นคุณค่าของศิลปินแห่งชาติผู้สร้างงานศิลปวัฒนธรรมฝากไว้ในแผ่นดิน บ้านศิลปินแห่งชาติจึงเป็นแหล่งสั่งสมองค์ความรู้และผลงานของศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อสังคม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ริเริ่ม **"โครงการเปิดบ้านศิลปินแห่งชาติ"** ขึ้น เพื่อสนับสนุนให้เด็กและเยาวชนได้มีโอกาสศึกษาหาความรู้และประสบการณ์จากศิลปินแห่งชาติ

การจัดงานเปิดบ้านศิลปินแห่งชาติ นายทวี รัชนีกร ครั้งนี้ นับเป็นบ้านหลังที่ 7 ในโครงการเปิดบ้านศิลปินแห่งชาติ โดยมีวัตถุประสงค์ให้สาธารณชนได้ตระหนักและเห็นความสำคัญของศิลปินแห่งชาติ ผู้ซึ่งเป็นปูชนียบุคคลที่ได้สร้างคุณูปการต่อประเทศชาติทางด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเรียนรู้ผ่านบ้านศิลปินแห่งชาติแต่ละแห่งที่เปรียบเสมือนแหล่งสะสมองค์ความรู้ ภูมิปัญญาและสถานที่สร้างผลงานที่ล้ำค่าอันเป็นมรดกของแผ่นดิน รวมทั้งส่งเสริมให้บ้านศิลปินแห่งชาติที่ตั้งอยู่ตามท้องถิ่นต่างๆ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของชุมชนบ้านศิลปินแห่งชาติ นายทวี รัชนีกร หรือที่คนทั่วไปรู้จักในนาม **"หอศิลป์ทวี รัชนีกร"** เกิดขึ้นมาจากการทุ่มเทแรงกาย แรงใจ และทุนทรัพย์ส่วนตัวในการสร้างหอศิลป์ขึ้นมาในจังหวัดนครราชสีมา ด้วยเจตนารมณ์ที่ปรารถนาและมุ่งมั่นจะเปิดพื้นที่การแสดงผลงานด้านทัศนศิลป์ของคนไทยให้เป็นที่รู้จักในระดับประเทศ ดังคำกล่าวของท่านที่ว่า

"ผมได้สร้างหอศิลป์ขึ้นมา เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้และแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ ให้เป็นที่รู้จักของคนโคราชและคนท้องถิ่นอื่น ให้รับรู้ว่านครราชสีมาไม่ใช่มีงานศิลปวัฒนธรรมที่เป็นอดีตเพียงอย่างเดียว สิ่งที่กำลังสร้างสรรค์ซึ่งเป็นงานศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันก็มี"

2.4 ความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของศิลปินมองผ่านการสนทนาจากการสัมภาษณ์

จากรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ในรายการ "เยือนถิ่นศิลปิน" (2551) โดย รวิชช์ เทิดวงศ์ ได้ไปสัมภาษณ์ ทวี รัชนีกร โดยมีสาระในการสัมภาษณ์พอสังเขป ดังนี้

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2488 โลกถูกแบ่งออกเป็น 2 ค่าย คือ ค่ายคอมมิวนิสต์ มีสหภาพโซเวียต เป็นผู้นำ และค่ายเสรีประชาธิปไตย มีสหรัฐอเมริกา เป็นผู้นำ

สหรัฐตระหนักดีว่า หากอินโดจีนตกเป็นคอมมิวนิสต์แล้ว จะเป็นการสูญเสียเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมดตามทฤษฎีโดมิโน จึงทุ่มเทความช่วยเหลือแก่เวียดนามใต้ สหรัฐอเมริกาจึงเป็นผู้นำในการต่อต้านเวียดนามเหนือ

ในปี พ.ศ. 2508 เวียดนามใต้ตกอยู่ในจุดล่อแหลมที่สุด สหรัฐอเมริกาจึงตกลงใจส่งทหารสหรัฐอเมริกาเข้าไปปฏิบัติการในเวียดนามใต้โดยใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพโดยเฉพาะเมืองโคราช

การเข้ามาขอให้เมืองโคราชเป็นฐานทัพ โดยมีทหารจีไอเข้ามาพำนักอาศัย นั้นทำให้วิถีวัฒนธรรมของเมืองโคราชเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิงไม่ว่าจะเป็นเมียเช่า โสเภณี สุรา ยาเสพติดเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวเมืองโคราช แต่มีกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งที่พยายามปกป้องวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมเอาไว้ โดยใช้ศิลปะเป็นตัวเชื่อมโยงกับวิถีทางทางการเมือง

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

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

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

ยิ่งกว่านั้นเพื่อนที่ทำงานแคมป์เขาพาเข้าไป เราก็เริ่มใจหดหู่เพราะไม่เคยเห็นอย่างนี้ มันจัดปาร์ตี้ ให้ผู้หญิงไทยแก้ผ้าหมด แล้วมันนึกจะเมกเลิฟอะไรก็ทำตรงนั้นน่ะ

แล้วในช่วงเวลาร่วมสมัยเดียวกันนั้น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้แสดงทัศนะ ไว้ว่า

...สังคมในตอนนั้นมีส่วนอย่างยิ่งที่ทำให้คนอย่าง อ.ทวี ต้องคิด เพราะคนที่ทำงานศิลปะต้องคิด ใช้สติ ใช้ปัญญาอยู่แล้ว ฉะนั้นสังคมอย่างนี้มีส่วนทำให้อาจารย์เกิดความคิดใหม่ ๆ ต่อความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้

จากเหตุการณ์ที่ได้ปรากฏดังกล่าวนั้น ย่อมส่งผลต่ออารมณ์และจิตใจของอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง โดยได้กล่าวไว้ว่า

...เริ่มแอนตี้ไอ้กัน และที่แอนตี้มากๆ คือไปฆ่าเวียดนาม เหตุรูปคนเวียดนามกำลังถูกฆ่า บางคนไปเป็นทหารรับจ้าง ไปเป็นทหารพรานรับจ้าง ที่มีรูปทหารรับจ้างตัดหัวเด็ก แล้วถือโชว์แสดงความสามารถที่ฆ่าเด็กได้ก็เริ่มด่าสงคราม พอด่าสงครามและหันมาด่ารัฐบาลเผด็จการที่ร่วมกับไอ้กัน ก็มีรูปๆ หนึ่งเป็นรูปกากบาท มีรูปหัวคนไทยและธงไทยและธงไอ้กันเป็นเผด็จการน่ะ

พอถึงตุลาคม 2516 นักศึกษาเริ่มต่อสู้ เราเองก็เริ่มแนวคิดชอบความเป็นธรรม เห็นใครทำลายฝ่ายที่เสียเปรียบแล้วไม่ชอบ ชอบความเป็นธรรมและสันติภาพ

และในเวลาร่วมสมัยเดียวกันนั้น ลูกศิษย์ของอาจารย์ได้มีบทบาท ในการต่อต้านและได้เป็นผู้นำในการเรียกร้องในความไม่ยุติธรรมดังกล่าว อาทิ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

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

ลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งคือ หงา คาราวาน ก็ได้อยู่ในเหตุการณ์ดังกล่าว ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

.. ช่วงนั้นอาจารย์หรือลูกศิษย์ลูกหาก็เข้าป่าหมดแหล่ะครับ เป็นหมื่นคนแหละครับ ช่วงนั้นก็เป็นขบวนแถวของการต่อสู้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งที่ไปก็ไม่ได้เพราะอยากเข้าป่า แต่ไปเพราะหนีให้พ้นภัยของเผด็จการ เพราะถ้าอยู่ไม่ถูกจับก็ถูกฆ่า เราคิดอย่างนั้นเราก็ต้องไป ไปเพื่อให้พ้น เพื่อมีอิสระเสรีภาพ

โดย พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ได้เข้าไปอยู่ในป่าด้วยการเดินเท้าโดยใช้เวลาอยู่ 5 ปี โดยได้กล่าวไว้ว่า

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

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

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้พูดถึงการหนีเข้าป่า ไว้ว่า

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

แต่ในขณะที่ความสับสน ความรุนแรง ความป่าเถื่อน การแสดงออกของบรรดาเหล่าทหารจากอเมริกันจะนำวัฒนธรรมทางตะวันตกมาเผยแพร่อยู่ในเมืองโคราช แต่ในความเหลวแหลกของสังคมในขณะนั้น รวิชช์ เทิดวงศ์ กลับมีมุมมองที่ได้มองเห็นสิ่งที่มีบทบาทต่อสังคมไทยในเวลาต่อมา โดยกล่าวไว้ว่า

...สิ่งหนึ่งที่แฝงมากับกองทัพอเมริกันในเมืองโคราช กลับสร้างสีสันให้กับดนตรีเมืองโคราชในยุคนั้น คือดนตรีแนวโปรเกรสซีฟร็อค และเป็นต้นแบบดนตรีแนวเพื่อชีวิตในเมืองไทยก็ได้เกิดขึ้นที่นี่ เมืองโคราช

ในลักษณะของการซึมซับทางวัฒนธรรมของชาวอเมริกันที่มีบทบาทต่อวงการเพลงในยุคสมัยนั้น เพราะถึงอย่างไรเสียงเพลงจะเป็นสิ่งที่สามารถมาทดแทนความสุข ความทุกข์ที่สะท้อนความเหงา ความหดหู่ เสียงเพลงจึงเป็นได้ทั้งทางลบและทางบวกที่ส่งผลต่ออารมณ์และจิตใจต่อเหล่าทหารทั้งหลาย และในขณะเดียวกันก็ยังส่งผลกระทบมาถึงเพลงพื้นบ้านของชาวโคราช ในขณะนั้นเช่นเดียวกัน โดยอาจารย์สนั่น ได้กล่าวไว้ว่า

...เพลงโคราชเป็นเพลงประจำถิ่นโคราชเลยครับ ผมเล่นมาตั้งแต่อายุ 16 ปี สมัยสงครามเวียดนาม มีอิเลกโทนมา มีลูกทุ่งเข้ามา เพลงโคราชเลยอาจจะเงียบลงไปบ้างถอยลงมาหน่อยหนึ่ง เพราะดนตรีต่างประเทศมาแรง

และ มงคล อุทก ก็ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า...ช่วงที่ผมมาเรียนก็เป็นช่วงสงครามเวียดนาม ในเมืองก็มีแต่ผับแต่บาร์ แต่มันก็ดี อย่างหนังสือไลฟ์ หรือแผ่นเสียใหม่ ก็จะส่งมาถึงก่อน เราจะได้ฟังเร็วเพราะเป็นของทหารอเมริกัน ทำให้เราได้รับรู้ว่าอเมริกาเคลื่อนไหวอะไร

เอ๊ย เค้ามีต่อต้านสงครามกันด้วย มีบ๊อบ ดีแลน มีวงนั้นวงนี้ มันสั่งสมให้เราเห็นว่า แทนที่จะสะสมรูปอย่างเดียว แนวคิดเพลงเราก็ได้รับ

และในขณะเดียวกัน พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ได้แสดงทัศนะที่สอดคล้องกันไว้ว่า

...ฝรั่งมา สิ่งที่เราได้คือวัฒนธรรมของฝรั่งนั่นคือเพลงฝรั่งแต่ความเลวร้ายมันก็มีมาก จนเรารับตรงนั้นไม่ได้

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้เกิดความวิตกต่อเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นเมือง โดยแสดงทัศนะไว้ว่า

...พอฝรั่งมา คนชนบทก็เริ่มเข้ามา คนโคราชเริ่มเป็นเมียรับจ้าง เราดูแล้วรู้สึกว่ามันเริ่มน่าเกลียดขึ้น วัฒนธรรมเราจะเป็นอย่างไรต่อไป คิดว่ามันคงจะเสื่อมแน่นอน

เช่นเดียวกับอาจารย์สนั่น ที่ได้แสดงทัศนะไว้ว่า ...พอมีไฟแสงสี ตะเกียงเจ้าพายุนั่นหาย พอมีอิเลกโทน ลูกทุ่งมา ถ้าเราไม่อนุรักษ์เพลงโคราชไว้ ก็คงหายเหมือนกัน

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แสดงความตระหนักถึงเหตุการณ์จะเป็นอย่างไร ว่า

...ช่วงนี้ก็แอนตี้ไอ้กัน ก็พวกนี้แหละช่วยกัน เกลียดมันหมดแหละ เราพูดถึงมนุษย์ไม่น่าฆ่ากัน เราไม่ชอบ

และในเรื่องของเพลงต้องห้ามที่ในยุคสมัยนั้นไม่สามารถนำมาเผยแพร่ได้นั้น มงคล อุทก ได้กล่าวไว้ว่า

...หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลา เราก็ทำวงคาราวาน มันก็ต้องหนีเข้าป่าเพราะว่า 3 ปีที่เราทำเพลงกันไป มันเป็นเพลงต้องห้ามและภัยสังคม อย่างเราเข้าป่านี่ ถ้าเราอยู่เราก็โดนจับ

หงา คาราวาน ได้แสดงทัศนะการเกิดเพลงเพื่อชีวิต ไว้ว่า

...เริ่มมาจากยุคนั้นแหละครับ ก็ต่อต้านสงคราม ต่อต้านอะไรมาด้วยกัน กลายเป็นอีกแขนงหนึ่ง คือเพลงเพื่อชีวิต ก่อนหน้านั้นมีวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดก่อน หลังจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาเผยแพร่ในตะวันออก ก็มีเพลงเพื่อชีวิตนี่แหละครับ มันมาประสานกัน

ซึ่งพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ได้กล่าวถึงการตัดสินใจที่จะเข้ามาอยู่ในเมือง ซึ่งมีอาจารย์ทวี รัชนีกร ได้ให้กำลังใจโดยกล่าวไว้ว่า

...5 ปีที่เข้าป่านี่ ทำให้ความคิดเปลี่ยนเลยนะ เพราะแยกความคิดจากคนในเมือง เขาจะจับเราหรือเปล่า เขาจะยิงเราไหม จะมีใครมาแอบซุ่มดูเราหรือเปล่า เขาจะฆ่าเราไหม ไปตระเวนนอนตามบ้านเพื่อน มากราบ อ.ทวี อ.บอกว่าเอาเถอะไม่เป็นไร เอ็งเป็นเด็กตัวเล็กๆ ตัวใหญ่ๆ เขาก็ออกมาเยอะแล้ว ไม่ต้องกลัวหรอก เดินเข้าบ้านไปเลย เดี๋ยวพวกเราก็ช่วยกัน สุดท้ายก็เป็นอาจารย์อีกแหละที่พาเข้าบ้าน

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แสดงทัศนะถึงลูกศิษย์ 2 คน คือ มงคล อุทก กับ พงษ์เทพ ในลักษณะของครูผู้มองเห็นแนวทางของลูกศิษย์ไว้ว่า

...การสอนลูกศิษย์ของผมที่นี่ ผมจะไม่เหมือนที่อื่น ตรงที่ว่า คนไหนชอบอะไร ก็ให้ทำอย่างนั้น บางคนนะเวลาเขียนรูป ถ้าเผลอเขาจะเขียนแฟชั่น ผมจะบอกว่าให้เขียนแฟชั่นนั่นล่ะมาส่งครู ครูจะให้คะแนนเอง แล้วมันเขียนแฟชั่นได้ดี วางน้ำหนักอะไรสวยมาก อย่าง มงคล อุทก กับพงษ์เทพ เขาเขียนรูปงั้น ๆ แต่เขาเล่นดนตรีเก่ง เราก็เอาทางนี้ไปเลย พงษ์เทพก็เหมือนกัน ผมต้องไปพูดกับครูสอนภาษาจนต้องเถียงกัน ว่าทำไมคุณให้เขาตก เขามีความสามารถหลายอย่าง อย่างภาษานี้ง่ายที่สุด คุณให้เขาผ่านได้ไหม คุณให้เขาเขียนก่อน แต่คุณไม่ให้เขาพูดก่อน ซึ่ง พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ได้กล่าวถึงอาจารย์ ทวี รัชนีกร ไว้ว่า

...อ.ทวีคือพ่อของผมคนที่สอง รองจากพ่อจริง ๆ นะ แกยิ้มให้ผมเมื่อ 40 ปียังไง วันนี้ก็ยังเป็นอย่างนั้น ไม่รู้สึกติดัดอะไรเลย

ในมุมมองของการเขียนรูปที่อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้ตระหนักและเป็นแนวคิดมาโดยตลอด โดยได้กล่าวไว้ว่า

...ผมเขียนรูป ผมก็ต้องเขียนรูปให้มากที่สุด และอะไรที่เกี่ยวข้องกับการเขียนรูปที่ทำให้ศิลปะเจริญงอกงามผมจะพยายามทำ ถ้าคุณมีคุณภาพอย่างอื่น ศักยภาพอย่างอื่นก็ทำอะไรก็แล้วแต่ที่ทำให้ศิลปะมันเจริญงอกงามในแผ่นดินนี้ ทำเถอะ ผมเองก็เหมือนกัน ถ้าเขียนรูปแล้วบังเอิญมีเวลาก็จะทำ อย่างแกลเลอรี่ เพราะคนเขียนรูปแล้วไม่มีที่ให้เขาแสดงไม่ได้

และในบทสัมภาษณ์สุดท้าย อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้พูดถึงอนุชนคนรุ่นหลังที่จะก้าวเดินบนเส้นทางแห่งศิลปะต่อไปไว้ว่า

...อ.ศิลป์ บอกว่า ผมสอนทุกคนให้เป็นศิลปินไม่ได้ แต่ผมสอนให้คุณประกอบอาชีพทางศิลปะได้ ถ้าคุณทำศิลปะจริง ๆ ไม่ได้ ให้คุณไปทำสิ่งที่มีศิลปะ สร้างสิ่งสวยงามขึ้นมา สร้างสิ่งดี ๆ ขึ้นมา ทำโปสเตอร์สวยๆ ขึ้นมา นั่นก็เลี้ยงชีพได้แล้ว แต่ถ้าศิลปะนั่นคือสิ่งที่ต้องสร้างขึ้นมาเอง ต้องใช้เวลามากมาย ต้องสำรวจตัวเองว่าชอบจริงหรือเปล่า รักจริงหรือเปล่า รักมันเป็นชีวิตจิตใจจริงหรือเปล่า ตอนหนุ่ม ๆ คิดว่ามีเวลาเหลือเฟือ เที่ยวบ้าง เตร่บ้าง เอาเวลาไปบ้วนทิ้งเยอะเหมือนกัน พอแก่เข้าแล้วไม่อยากตาย เพราะรู้สึกว่ายังมีอะไรที่อยากทำอีกเยอะ ก็จะตายซะแล้ว งั้นผมก็ต้องทำอะไรอีกเยอะเลย ก็ขอให้ศิลปินหนุ่ม ๆ คิดบ้างว่าอะไร อย่าไปปล่อยตัวให้เสเพลเกินไป ทำงานสิ่งที่ตัวรักให้มาก ๆ

มนุษย์กับสังคม

บทสนทนาที่เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 4 กันยายน 2546 ซึ่งเป็นการพบกันระหว่างผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นเสาหลักของศิลปินชาวอีสานมาเป็นเวลาอันยาวนาน ต่างได้แสดงทัศนะและมุมมองในบริบทของศิลปกรรม โดยอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ได้ร่วมสนทนาในลักษณะของการสัมภาษณ์ อาจารย์ทวี รัชนีกร ในวันที่ 4 กันยายน 2546 ในสูจิบัตร "มนุษย์กับสังคม" (ชุติมา ภักดีสุวรรณ, เรียบเรียง) โดยมีบทสนทนาโดยสรุปดังนี้

ซึ่งในปัจจุบันนี้ท่านอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ก็ได้เสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งท่านอาจารย์ไพโรจน์นั้นก็เป็นเสาหลักของกลุ่มศิลปินอีสานมาเป็นเวลายาวนาน การสนทนาระวห่างอาจารย์ไพโรจน์กับอาจารย์ทวี จึงเป็นภาพแทนใจที่จะสามารถเข้าใจถึงวิธีคิดและลีลาการโต้ตอบคำถามของ 2 ท่าน ได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบคารวะไว้ในโอกาสนี้

"อยากจะให้เห็นธาตุแท้ความเป็น อ.ทวี ออกมา"

"ทราบมาว่าจริงๆ แล้ว อาจารย์ไม่ใช่คนอีสานโดยกำเนิด"

"ผมเกิดที่ดำเนินสะดวกใกล้ๆ กับตลาดน้ำ จ.ราชบุรี สัก 4-5 ขวบ ก็ย้ายมาอยู่ที่สมุทรสงคราม ตอนเด็กๆ ชอบเขียนรูปมากนะ ไปดูหนังตะลุง ชอบมาก จนมันติดมา งานผมจะมี 2 มิติ จะแบนๆ เหมือนหนังตะลุง นะ จะไม่เน้นความลึก จะไปดูหนังตะลุงจนหลับคาโรง กลับมาจะเขียนใส่กระดาษ พยายามเขียนให้มันเป็นตัว แต่มันก็ไม่เป็น"

"เป็นหนังตะลุงทางไหน หนังตะลุงทางใต้รึเปล่า"

"ไม่ เป็นหนังตะลุงเพชรบุรี แต่กับทางใต้ก็เหมือนกัน ประทับใจมาก หลับคาเลย! เรานั่งเรือไปดู เลยรู้สึกจะชอบศิลปะตรงจุดนี้ด้วย แล้วก็แถบนั้นไม่มีอะไรเล่น ก็เดินเก็บเปลือกหอยเล่น หอยอะไรที่คนเค้าโกยขึ้นมา แล้วก็มี พวกปลา พวกเต่า จะชอบมากเพราะรูปร่างเล็กแปลกๆ เกิดมาก็เห็น ประทับใจสัตว์มาก ในภาพเขียนก็มีด้วย"

"เอ่อ... ผมรู้แล้วว่าพี่ชอบหอยมาตั้งแต่เกิด (หัวเราะ) แสดงว่างานเขียน 2 มิติ ลักษณะงานเป็นเหมือนของหนังตะลุง แล้วชอบเรื่องของสัตว์ต่างๆ"

"ตอนเรียนหนังสือ ตั้งแต่ ป.1 กลางวันก็รีบกินข้าวให้เร็ว ๆ ลงมาใต้ถุนโรงเรียนเอาถ่านมาเขียนรูป จนครูเขาให้ไปเขียนรูปให้เพื่อนดู เขียนรูปสัตว์ต่าง ๆ ม้าบ้าง นกบ้าง ตอน ป.4 เขียนหนุมานได้แล้ว ยักษ์ก็ได้ ทศกันฑ์ อย่างนี้ ชอบลายไทยมาก"

"ในช่วงประถมที่โรงเรียนได้มีการสอนศิลปะรึเปล่าคะ"

"ไม่มีการสอนศิลปะ จะเขียนเอง ตอนนั้น ป.4 ครูวาดเขียนไม่มี พอถึง ม.4 มีครูวาดเขียน ก็ถูกตีน่ะ เพราะเอาสมุดวิชาเลขเขียนรูป ถูกตีมาตลอด แต่ว่าพ่อแม่ส่งเสริมน่ะ ครูวาดเขียน

ไม่ชอบ โดนตี เพราะไปเขียนภาพล้อเลียนเขาโดยไม่ตั้งใจ ครูวาดเขียนสอนอยู่ปีนึงก็ไป แล้วทีนี้ผมก็เลยเป็นครูเองสอนเอง จนถึง ม.3 สอนเพื่อน ๆ เขียนรูปบนกระดาน แล้วเป็นคนที่เก่งที่สุดในโรงเรียนอัมพะวัน ที่สมุทรสงคราม จนนาน....เขาว่ามีคนเก่งอีกคนก็ อัศนีย์ ชูอรุณ ซึ่งปัจจุบันนี้อัศนีย์เป็นราชบัณฑิต"

"แสดงว่าอาจารย์เขียนรูปมาโดยตลอด แม้ว่าจะไม่มีแรงผลักดันอื่นเลยก็ตาม"

"มีเพื่อนหลายคนเลยที่ชอบเหมือนกัน แต่ไม่กล้าเรียน เพราะเขาเห็นผมเขียนรูปเก่งชมตัวเองล่ะ ถ่อมนิดหน่อย ขอโทษ (หัวเราะ) พอมาเรียนเพาะช่าง ก็มี อ.ทวี นันทขว้าง เป็นครูด้วย ผมได้ Drawing คะแนนเต็ม 100 พวกรุ่นพี่ก็บอกให้ไปเข้าศิลปากรซึ่งเราก็ฮึดซิ พอไปเข้าศิลปากร ดีใจมากได้เจอครูสอนจนกระดิกตัวไม่ได้เลย ไปเจออาจารย์ศิลป์ พอเรานั่งคุยหยั่งเงี้ยะ... ไล่ทันทีให้ไปเขียนรูป "**ศิลปินต้องทำงานหนักนะนาย ไม่ใช่อยู่เฉย ๆ**" (เลียนเสียง อ.ศิลป์) ไอ้เราก็ไม่รู้!! ผมเขียนเสร็จแล้วครับ อ.ศิลป์บอกอ่านหนังสือสิ คนเรากินอาหารไม่ใช่แต่ท้องอย่างเดียว ต้องอาหารสมองด้วย ศิลปะเป็นอาหารทางใจ หนังสือให้ทางสมอง ดังนั้นนายจะกินเหมือนหมูไม่ได้ แกสอนอะไรไม่เหมือนครูปัจจุบันนะ เช่น วันนึงผมไป Drawing ไปเขียนรูปสัตว์ที่โรงฆ่าสัตว์คลองเตย สมัยก่อนเอามีดเสียบคอ แล้วตัดหัว เราเห็นตัดหัวเลือดสดๆ รู้สึกว่าทำไมใจโหดร้ายอย่างนี้วะ เราก็เขียนรูปคนกำลังแหวกอกสัตว์ แต่ อ.ศิลป์บอกว่า "**นายว่าเขาเลวไหม! เราตอบว่า เลว! เขาใจบาปใจชั่ว แล้วคนกินบาปไหม! เราก็บอกว่าบาป เอาอย่างนี้ดีกว่าจ้างเขาไปฆ่าบาปไหม! เรากินเนี่ย เป็นการจ้างเขานะ ถ้าจะว่าอะไรผิดอะไรถูกศิลปินต้องคิดให้มาก**" ตั้งแต่นั้นมาเราจะทำอะไรต้องสอบถามจนมั่นใจก่อนถึงตัดสินใจ จะไม่ผลีผลานว่าใครง่ายๆ ทำให้เราต้องรอบคอบขึ้น แล้วก็เลยชอบอ่านหนังสือมาจนกระทั่งเดี๋ยวนี้"

"แล้วตอน อ.ศิลป์ สั่งงาน รุ่นของพี่ทำงาน ส่งตรงเวลาไหม"

"ส่วนมากตรงเวลา เพราะแกให้เวลาทำเดี๋ยวนั้นนะ แล้วแกจะมาแก้ให้ เย็นส่ง...ก็เลย ต้องนั่งทำ ก็เลยทำกันเสร็จ แกเป็นตัวอย่างที่ดี เพราะแกขยันมาก 6 โมงเช้า แกมาถึงตึกแล้ว พอกลางวันกินกล้วยหอมลูกกับเนย แล้วนอนกลางวัน ทำงานจนมืดค่ำ มีคนเขาบอกว่า แกเป็นศิลปินที่มีชื่อได้ งานเทียบเท่า โรแดง ศิลปินเอกของโลก แล้วทำไมอาจารย์ไม่เป็นศิลปินน่ะ ทำไมมาสอน แกก็บอกว่า ฉันมาเมืองไทย ฉันเห็นวัดวาอาราม เห็นโบสถ์วิหาร เห็นพระพุทธรูปสุโขทัย ตื่นเต้น Sivilize งามเหลือเกินเมืองนี้อารยธรรมมันสูงแต่เดี๋ยวนี้ทำไมคนไทยมันถึงไม่มีอะไร เพราะตอนนั้นมันกำลังวิกฤตไง เห็นฝรั่งแล้ว Shock!! ไม่รู้จะทำอะไร อยู่นี่ดีกว่า ถ้าฉันไปอยู่เมืองนอกฉันอาจจะเป็นศิลปินคนเดียว แต่อยู่นี่อีก 10 ปี 20 ปี หรือ 100 ปี อาจจะมีศิลปินขึ้นมาอีก 10 คนในโลก มีค่ากว่าแกบอก เราก็... เออนี่... คือ ความเป็นครู พอเรามาอยู่เทคโนฯ เราถึงสอนแบบเต็มที่ เพราะว่าอยากสร้างศิลปินขึ้นมา"

"ช่วงที่จบใหม่ๆ 2 ปี ที่อยากเป็นศิลปิน ช่วงนั้นอาจารย์ทำอะไรมั่งคะ"

"เขียนรูปอย่างเดียว แล้วแสดงงาน คือขอแม่แสดงงาน เพราะแม่พอมีเงิน แล้วบอกจะคืนให้ แต่พอขายได้ก็กินหมด พอเราประพฤติตัวไม่ดี รบกวนแม่มาก เลยต้องทำงาน พอดีกับมีแฟน แฟนบอกให้ทำงาน เผื่อมีลูกมีเต้า"

"อาจารย์ทวีตั้งแต่ช่วงนั้นแสดงงานแบบ solo ซักกี่ครั้ง"

"ก็หลายครั้งนะ แต่ต่างจังหวัดไม่มี แสดงที่กรุงเทพฯ ก็ครั้งเดียว เมื่อ 2-3 ปีที่แล้ว แต่ในเทคโนโคราช ก็แสดงเดี่ยว 3-4 ครั้ง และแสดงที่ Art House ห้องแถว เพราะขี้เกียจขนไปแสดงที่กรุงเทพฯ"

"แสดงว่าในช่วงนั้นอาจารย์อยากเป็นศิลปิน ไม่อยากรับราชการ"

"ไม่อยาก แต่พอมารับราชการเข้า เกิดรักลูกศิษย์ขึ้นมาแล้วที่นี่ลูกศิษย์เป็นห่วงเป็นใย หลังจากจบที่ศิลปากรพวกเพื่อนเขาเอาเป็นครูศิลปากรกันหมด พอดีทางเทคโนโคราช อ.วทัญญู ณ ถลาง เขาขอครูศิลปะมาที่ศิลปากรก็เลยมา เพราะตอนนั้นรับปากส่งเดช ยังเป็นเด็กทำเป็นเท่ ผมไปเองครับ อาจารย์ เพื่อนๆ ได้สอนอยู่ศิลปากรยกเว้นเราคนเดียว อาจารย์เห็นหน้าก็ถาม นายไปโคราชหรือยัง เราก็หลบอยู่แถวนั้นตั้งครึ่งปี"

"การสอนนักศึกษาที่นี่ (วิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา) เป็นยังไงบ้าง"

"ตอนแรกมาโคราชคนเดียวก่อน ก็สอน Art Appreciate อ.วทัญญู แกต้องการให้มีรสนิยมดี นโยบายก็คือ ให้เราเชิญคนที่มีคุณภาพมาหลายสาขา สุจิตต์ วงษ์เทพ, ขรรชัย บุญปาน มาคุยเรื่องโบราณคดี อังคาร กัลยาณพงศ์ มาพูดเรื่องศิลปะ วรรณกรรม แล้วก็ ถวัลย์ ดัชนี มาพูดเรื่องศิลปะ เทพศิริ สุขโสภา มาพูดเรื่องละคร คือทุกคนดังๆ มาพูดที่นี่หมด อาจารย์วทัญญูก็ชอบใจนะซิ เพราะคุยกันรู้เรื่องกับเรา แกก็เลยบอกว่า เปิดแผนกศิลปกรรมเลยดีกว่า ตอนนั้นสอนได้ 2 ปี ก็ได้เป็นหัวหน้าแผนกศิลปวิจารณ์ ควบหัวหน้าแผนกศิลปกรรมเลยคนเดียว แล้วก็หาคนมาช่วย ก็เลยไปชวนจรูญ บุญสวนมา, สมเกียรติ สิริกุล และสนั่น ดัชนี มาช่วย เขาศรัทธาในฝีมือ ในความคิด เราก็เลยได้ลูกน้องมาอยู่ในแก๊งหมดแล้ว มาทีแรกก็มาวางหลักสูตร เราจะร่างยังไง เราจะไม่ยกศิลปากรมาไว้ที่นี่ เราจะต้องสร้างขึ้นใหม่ คุณภาพของครูถือว่าสำคัญนะ ตอนหลังเริ่มมีปัญหา ...แล้วมีการเปลี่ยนหลักสูตรใหม่ ทุกแห่งในราชมงคล ต้องเหมือนกันหมด ใช้หลักสูตรเดียวกัน ที่นี่เลือกครูเองไม่ได้เพราะว่า ทางโน้นเขาเลือกให้เรา"

"แล้วลูกศิษย์รุ่นแรกเป็นยังไงคะอาจารย์ เขามีความตื่นตัวขนาดไหน"

"รุ่นแรกรู้สึกว่าจะมีคุณภาพมาก นักเรียนยุคก่อน ทุกคนค่อนข้างจะมีอุดมการณ์และความคิด มาสอนที่นี่จะยุให้อ่านหนังสือ สนใจสังคม ให้สนใจทุกอย่าง เด็กก็มีความคิดช่าง

เจรจา อย่าง พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เค้าบอกว่าพ่อคนที่ให้กำเนิดคือพ่อคนแรก ส่วนพ่อคนที่สองคือ ผม อ.ทวี เพราะยุให้อ่านหนังสือ ทำให้เขาเป็นคนขึ้น ในช่วง 14 ตุลา เราก็เกิดบ้าหนังสือ เปิดร้านหนังสือขึ้นมาในเมือง เด็กในรุ่นนั้นชอบ ก็มีพวกปรัชญามานั่งที่ร้าน เช่น พวกสุทธิชัย หยุ่น พอ 14 ตุลา ลูกศิษย์พวกที่อ่านหนังสือก็เกิดเป็นตัวตั้งตัวตีเดินขบวนต่อต้านกัน ไอ้เราก็ชอบอยู่แล้ว ...มันอยู่แล้ว (หัวเราะ) ก็เล่นด้วยอย่างดี โชคชัย ตักโพธิ์ พวกนี้มาป้วนเปี้ยนอยู่ที่แผนกน่ะ ตั้งวงดนตรีกันอยู่บนตึกพวก หงา คาราวาน ก็มานั่งเลยกลายเป็นที่มั่วสุมกันเลย"

"ทราบว่าในช่วง 14 ตุลา ถึงขนาดได้เข้าห้องขัง พี่อยู่ในห้องขังนานไหม"

"ไม่นาน เกิดเส้นใหญ่ ปี 2519 โดนจับไปเข้าคุก พอตื่นเช้ามืดขึ้นมามีรถจิ๊ป 5 คัน มาจอดรอบบ้าน ทหารแบก M16 ขึ้นมา ตอนนั้นอยู่บ้านหลวง ลูกเพิ่งอายุ 7-8 ขวบ ก็ตื่นขึ้นมางัวเงีย จับเรา ขนหนังสือทิ้งหมดเลย หนังสือโบราณคดีดีๆ หนังสือศิลปะแต่ก่อนเล่มละ 6-7 เหรียญ แพงมาก มันขนไปหมด 5 รถจิ๊ป หนังสือพิมพ์พาดหัวเลยว่า จับพวกคอมมิวนิสต์ หนังสือการเมือง 5 คัน พอเข้าห้องขังเพื่อนๆ ที่ได้ข่าวไม่เชื่อว่าไอ้นี่มันคุยสนุกเฉยๆ จะเป็นคอมมิวนิสต์ได้ยังไง อยู่ในห้องขัง 7 วัน สนุกเพราะมีคนเอาอาหารเข้าไปให้เยอะ เราก็แจกนักโทษ ยังกะชูวิทย์ว่างั้นเถอะ (หัวเราะ) พอจะออกจากห้องขัง พวกนักโทษจับกรงเลย บอกเสียดาย ไม่น่าไป เพราะอยู่แล้วสนุกก็ไปเขียนรูปโป๊ให้เขาดู...(หัวเราะ) ทีนี้ก็มีทหารมาประกันตัว นายพลเอารถจิ๊ปมารับออกจากห้องขัง เอาเราไปปล่อยไว้บ้านเพื่อนชื่อหมอชาญ เขาบอกว่าอย่าอยู่บ้านเดี๋ยวโดนเก็บ"

"ช่วงนั้น สุรชัย จันทิมาทร ก็ยังเป็นลูกศิษย์พี่อยู่"

"ไม่ได้เป็น แต่มาอยู่ที่ตึก นอนประจำ เก็บผักบุ้งกินกันอยู่ เขาไม่ได้มาเรียนที่นี่ แต่พวกนี้คุ้นเคยกัน พวกด่านเกวียน พวกนี้คุ้นเคย พวกเทคโนทุกแผนกต้องมาหามาสนิทกับเราหมด"

"ช่วงนั้น อาจารย์ยังทำงานศิลปะอยู่หรือเปล่าคะ..."

"ก็ทำตลอด แม่อุ้มลูก woot cut ที่ได้เหรียญทองแดงน่ะ ไปนั่งอยู่แถวรถไฟสามเสน พอกลับมาถึงเห็นขอทานมันนอนเต็ม ก็ไปลากกระดาษมาเขียน ก็ชอบเขียนอย่างนี้ เพราะมันมีชีวิต ทีนี้พอเขียนรูปนี้เยอะๆ เข้า ช่วงนั้นที่เขามายึดหนังสือ 5 รถจิ๊ปนั้น ก็เลยต้องชิง เผารูปก่อนหมดไปเป็น 100 รูป แล้วก็หยุดเขียนรูปไปพักนึก แล้วก็เริ่มเขียนทีละนิดละหน่อย ในที่สุดก็มีเขียนบนเฟรม เขียนแล้วทาทับ เขียนแล้วทับทิ้ง แล้วเขียนใหม่ ไม่ได้แสดงในช่วงนั้น แต่เราก็ทำไปเรื่อยแจกเขาไป มีช่วงหนึ่งที่ทำงาน Abstract ไปเยอะเลย งานก็มีคนเอาไป สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ เอารูปไปใส่ไว้ในล็อคเกอร์เป็นคนกำลังหิ้วเป้ แล้วก็เดินไปในทุ่งนา ตำรวจมางัดไปเจอรูป ต้องติดคุกไป 1-2 ปี"

"แล้วหลังจากนั้น ทำไมถึงได้มาจับงานที่กลุ่มด่านเกวียน"

"ตอนที่เรียนอยู่ศิลปากร อ.ศิลป์ พาไป Drawing ที่เมืองนนท์ เห็นเขาปั้นดิน อ.ศิลป์ให้ Design แจกัน ก็ทำเป็นรูปทรงแปลก ๆ ก็บอกว่า ชาวบ้านเขาปั้นหม้อขายกันนี่ เขามีเทคนิค มีภูมิปัญญาชาวบ้านอยู่แล้ว เราไปพัฒนาให้เขาจะดีมาก แล้วนึกถึง อ.ศิลป์ ที่เคยแนะเราอย่างนั้น ก็เลยไปส่งเสริมเด็กให้ทำที่ด่านเกวียน ให้ลูกศิษย์ลงไป Design แจกัน แล้วก็เอามาส่ง เสร็จแล้ววางโครงการรับลูกศิษย์มาช่วยพัฒนาด่านเกวียนกันดีกว่า ปรากฏว่า เราส่งเสริมเด็กผิดไหม ที่ไม่ให้รับราชการ ปรากฏว่า พวกนี้รวยหมด เราเปิดแผนกศิลปกรรมเป็นแห่งแรกของไทย นอกจากเพาะช่าง ศิลปากร แต่ปัจจุบันคงจะมีเป็น 100 แห่งหรือเปล่าไม่รู้ เพราะเด็กต่างจังหวัดจน ไม่มีเงินไปเรียนกรุงเทพฯ ก็เลยเปิดแผนกขึ้นมา เด็กก็มาเรียนที่นี่ ด่านเกวียนก็เริ่มเป็นแหล่งเพาะคนทำงานศิลปะ ไม่ใช่ศิลปินนะ เพราะเราห่วงว่าแผนกเราจะไม่รู้ว่าจบไปจะไปทำอาชีพอะไรได้ พวกลูกศิษย์ก็เลยจะไปเป็นช่างปั้น ไปอยู่จนได้ดีกันหมด รวยกันหลายล้าน"

" นี่ก็เป็นกิจกรรมหนึ่งที่อาจารย์ทำขึ้นมา แล้วกิจกรรมที่ส่งเสริมการศึกษาล่ะคะ"

"ก็ทำประติมากรรมสาธารณะ ก็คือว่าไปต่างประเทศมาก็เห็นหนังสือ Street Furniture ถนนจะต้องมีศิลปะ เราก็ฝันว่าสถานที่เทคโนถ้าเราเริ่มจากที่นี่จะดีไหม หล่อเหล็กอะไรขึ้นมา ให้เข้ากับตึกสูงๆ โลหะนี่ไม่ต้องเสียตังค์ (เพราะรัฐไม่ชอบเสียตังค์อยู่แล้วกับเรื่องศิลปะ) ก็ไปดูแผนกหล่อโลหะว่าหล่ออะไรเป็น ก็บอกว่า เออ!! ออกแบบเป็นหุ่นติดผนัง อย่างที่เทคโนนี่ พอมาถึงเด็กที่อ๊อกเหล็กเป็น พอชั่วโมงฝึกก็เอาเด็กนักศึกษานั้นมาตัดทองเหลืองเอาเด็กมาฝึกมือ"

"แล้วเวลาที่พี่ออกแบบให้พี่ต้องเรียน Description ต่าง ๆ และความหมายให้ตรงกันด้วยไหม ในลักษณะของ เช่น Design รูปปู ศึกษาศาสตร์ต้องเป็นรูปปู แล้วหนังสือสำนักวิทยาการเป็นแผ่นนั้น"

"ก็คงจะต้องมีความหมายด้วย สวยๆ อย่างเดียวไม่ได้ เราก็ดูว่าจากประสบการณ์ concept งาน ไม่ใช่บ้าฝรั่งอย่างเดียวต้องดูรากเหง้ากลับมาดูของเก่าบ้างผมก็เลยไปเอาสมุดข่อย, ใบลาน, อีสาน ไม่ต้องออกแบบยากเลย, ก็มาวางแล้วก็ทำฐานหน้าห้องสมุด ส่วนรูปแม่ปูและลูกปูเดินตาม คือยึดว่าถ้าครูไม่ดี ลูกศิษย์ก็ไม่ดีตาม ไม่จำเป็นต้องทำเป็นตัวหนังสือ อยู่ที่ครูไม่จำเป็นต้องอยู่ที่หลักสูตรอะไรมากมายหรอก หลักสูตรก็แค่ตัวหนังสือ ก็คิดว่าครูนี่สำคัญไง หรืออันที่เท่ๆ ประตูทางเข้ามันอาจจะสื่อความหมายไม่ได้มาก แต่ว่าช่วงนั้นยุค IMF คนเกิดสับสน ก็เลยใช้ CONCEPT ความสับสน"

"นอกจากงานศิลปะที่ทำอยู่เป็นประจำแล้ว อาจารย์เลยอยากแบ่งปันให้คนอื่นได้ดูงานศิลปะเลยได้สร้างแกลลอรี่ส่วนตัวขึ้นมา"

"ก็เป็นคนอยู่ไม่สุขไม่นิ่ง ก็มันน่าจะมีแกลลอรี่แสดงศิลปะ ถ้าเรามานั่งสอนอยู่อย่างนี้คนข้างนอกเขาจะมาดูได้อย่างไร มันเหมือนสังคมไทยปัจจุบันนี้ ผลิตแต่คนทำศิลปะ แต่ไม่ได้ผลิตคนดูเลย เราก็เลยคิดทำแกลลอรี่ขึ้นมา ก็ไม่สำเร็จ เปิดเมื่อ 2507 อยู่ได้ 2 ปี ทุกคนก็เลิก เหลือเราคนเดียวก็แสดงงานตัวเอง เพราะงานของคนอื่นขายไม่ได้ เขาก็เลยเลิกไป ปัจจุบันได้ปิดไปแต่ลูกสาวอยากให้เปิด, ความฝันนั้นไม่ใช่แค่แกลลอรี่อันนี้ ซื้อที่ไว้ 200 ตร.ว. อยากทำแกลลอรี่ถ้าไม่ตายอยากทำหอศิลป์เพื่อลูกชายด้วย (ลูกชายทำเซรามิก)"

"แล้วโครงการอื่นๆ ที่คิดไว้ล่ะคะ"

"ก็มีหอศิลป์โคราช ตอนหลังมีปัญหาเยอะก็เลยหยุด ส่วนที่คิดไว้ก็มีบ้าง ร.ร.สอนวาดรูป เปิด contemporary เพราะการอนุรักษ์อดีตเป็นสิ่งที่ดี อดีตรับใช้ปัจจุบัน ถ้าไม่มีอดีต ก็ไม่มีปัจจุบันก็เหมือนประเทศที่ล่มสลายแล้ว ปัจจุบันก็ต้องสร้างไปควบคู่ด้วย เลยอยากจะทำให้เป็นศูนย์กลาง แต่ทำไม่ได้ก็เลยอยากทำส่วนตัว แต่ตอนนี้ก็อายุมากแล้ว ทำได้แค่เขียนรูป มีเวลาเขียนรูปน้อยอยู่แล้ว"

"เรื่องครอบครัวล่ะคะ ได้ปลูกฝังให้ลูก ๆ หรือหลานรักศิลปะยังไง"

"ปลูกฝังให้ลูกเป็นคนดี และรักศิลปะจนไปถึงหลาน ไม่บังคับให้ใครเรียนอะไร ให้ใช้ศักยภาพของตัวเองอย่างเต็มที่"

"การสร้างงานของอาจารย์ในปัจจุบันนี้มีวิธีคิดยังไงบ้างคะ"

"แรกๆ ทุกอย่างจะต้องตามฝรั่งให้ทันเพราะฝรั่งก้าวหน้า อ.ศิลป์ สอนให้รักชาติ จึงเห็นว่า เราควรหยุดตามต่างชาติได้แล้ว กลับมาหารากเหง้าของตัวเองดีกว่า ภูมิปัญญาไทยเราดีกว่า เช่น อาหาร เราจะทำเค้กเก่งกว่าฝรั่งได้ไง ให้เราเป็นของเราบ้าง เช่น ส้มตำ ให้ฝรั่งมันตำ มันทำไม่อร่อยสู้เราแน่ๆ เราทำของเราให้เป็นอินเตอร์ เอาส้มตำไปสู้ฝรั่งมันจะเห็นคุณค่าต่อเมื่อเราทำของเรา สร้างทางเลือกให้ตัวเอง ถ้าเราตามมันทุกอย่างเราจะไปไม่รอด สร้างศิลปะบนรากเหง้าของตัวเอง ศิลปะต้องมีอาภรณ์ ศิลปะต้องพัฒนา"

"สุดท้ายค่ะ ขอความเห็นของอาจารย์เกี่ยวกับโครงการเชิดชูเกียรติศิลปินอีสานนี้"

"ขอยกเอาคำกล่าวของปราชญ์ ชาวเยอรมัน มาพูดนะ "**ศิลปะสมัยใหม่จะเจริญได้ต้องมีหอศิลป์**" ที่ไหนมีการแสดงงานที่นั่นเป็นสิ่งดี เป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์"

ประสบการณ์และชีวิต ทวี รัชนีกร

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ได้สัมภาษณ์อาจารย์ทวี รัชนีกร โดยมีอาจารย์รัช รัชนีกร เป็นผู้ประสานงานที่ Studio (ART HOUSE) จ.นครราชสีมา เมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม 2551 โดยมีข้อมูลและรายละเอียดพอสังเขปได้ดังนี้

ในเส้นทางของการเป็นศิลปินนั้น ที่มีชื่อเสียงและปรากฏอยู่ในสังคมจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน หรือจะเป็นศิลปินในต่างชาติก็ตาม สิ่งหนึ่งที่เป็นสิ่งที่วิเศษอย่างยิ่งของคนคนนั้นก็คือ การมีพรสวรรค์ที่เป็นสิ่งที่จะมีอยู่ในตัวตนของคนที่เป็นศิลปินผสมผสานกับพรแสวงหรือการฝึกฝนปฏิบัติ เพราะในโลกแห่งความเป็นจริงแล้ว การได้ก่อเกิดเป็นศิลปิน ตัวจริงนั้นไม่สามารถเป็นได้ทุกคน จึงเป็นเรื่องของความสะสมประสบการณ์กับความสามารถเฉพาะตัว จึงทำให้ได้ทำในสิ่งที่ตนเองรักและเป็นตัวตนของตนเอง

อาจารย์ทวี รัชนีกร ก็เช่นเดียวกัน เมื่ออยู่ในวัน 4-5 ขวบ ก็ได้ฉายแววของการที่จะเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ต่อมาในอนาคต โดยเฉพาะในช่วงเวลาดังกล่าว อาจารย์ทวี ได้มีโอกาสชมการแสดงพื้นบ้านจากจังหวัดเพชรบุรี นั้นคือ การแสดงหนังตะลุง ซึ่งก็เป็นมหรสพของชาวบ้านอย่างหนึ่งในยุคสมัยนั้น ในความเป็นหนังตะลุงนั้นจะสังเกตได้ว่ามีความเป็นอรรถรสในหลากหลายมิติ เริ่มตั้งแต่การสร้างหุ่น การเชิดหุ่น การให้เสียงของหุ่น พร้อมด้วยเสียงเพลง และการบรรยายที่ได้อรรถรส สิ่งเหล่านี้ได้สร้างความประทับใจที่นำไปสู่การหล่อหลอมให้เยาวชนในขณะนั้นมีจิตใจที่อ่อนโยน ซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่สังคมในปัจจุบันต่างโหยหาความสุขในอดีตอย่างเช่นนี้ และในขณะเดียวกันอาจารย์ทวีในวัยเด็กนั้น ก็มีความสนใจในสัตว์เลี้ยงต่างๆ เช่น เต่า ปลา โดยชอบสะสมเปลือกหอย ซึ่งแสดงถึงความละเอียดอ่อนในการใช้ชีวิตในช่วงนั้นเป็นอย่างยิ่ง

อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แสดงทัศนะเรื่องนี้ไว้ว่า

"ตั้งแต่เด็กเป็นคนชอบเขียนรูปมาก แต่สมัยเด็ก ๆ มันไม่มีงานให้ดู ไม่มีอะไรทั้งนั้น แต่ชอบก็ไปดูหนังตะลุง ไปดูโขนแล้วกลับมาเขียนหนุมานบ้าง อะไรอย่างเนี้ยะ พอประถมก็เขียนรูปเก่ง ใครๆ ก็จะรู้ว่าเขียนรูปเก่ง เขียนรูปมาก จนพอถึงมัธยมก็ไม่มีครูวาดเขียน ที่อัมพวา เรียนในตำหนักของ ร.2 น่ะ คือ ผมเกิดที่ราชบุรี แต่พอ 5 ขวบ ผมมาพักอยู่ที่อัมพวา ที่ราชบุรีเกิดที่คลองดำเนินสะดวก ใกล้ๆ กับตลาดน้ำ แล้วพอย้ายมาแม่กลอง ก็ไปเรียนที่โรงเรียนอัมพวา ที่ ร.1 ร.2 ทรงมอบให้กับวัด ที่นั่นจะมีโขน หนังตะลุงดู ก็กลับมาเขียน เขียนได้ตั้งแต่ ป.4 แต่ก็ไม่สวยนะ แต่ชอบเขียน เขียนเล่น ๆ ตอนเด็กก็ขุดดินมาปั้นเพราะไม่มีอุปกรณ์อะไร ใช้ถ่านเขียน ไม่มีรูปสี พอมัธยมไม่มีครูวาดเขียน ผมเลยเป็นครูวาดเขียนแทน"

ในช่วงเวลาที่เรียนหนังสืออยู่ที่โรงเรียนวัดอัมพวัน อัมพวาวิทยาลัย จึงเป็นช่วงเวลาที่อาจารย์ทวีได้แสดงทักษะความสามารถในวิชาวาดเขียนเป็นที่ประจักษ์ต่อครูและเพื่อนในห้องเรียนเสมอ โดยเฉพาะการเขียนภาพลายไทย โดยได้เขียนภาพหนุมาน ทศกัณฐ์ ตัวพระตัวนาง โดยภาพที่เขียนนั้นจะใช้วิธีฝึกด้วยหลายวิธีการ เช่น การลอกภาพจากปกสมุด และปกหนังสือจำพวกนวนิยาย ซึ่งเป็นสิ่งที่คนรักศิลปะก็จะเคยปฏิบัติแบบเดียวกันนี้ เช่นเดียวกัน และด้วยความสามารถที่โดดเด่นจนได้รับการยอมรับจากเพื่อนในชั้นเรียน ซึ่งในบางที่ขาดครูสอนวิชาศิลปะ อาจารย์ทวีก็จะทำหน้าที่ในการสอนศิลปะให้แก่เพื่อนๆ ในชั้นเรียนได้เช่นกัน และได้แสดงทัศนะไว้ว่า

อย่างเวลาสอบครูจะให้ผมเป็นคนไปเขียนภาพให้ดู อย่างภาพบ้านให้เพื่อนๆ ดูเป็นแบบ จนตอนหลังมีครูสอนวาดเขียนมาจากเพาะช่าง เป็นผู้หญิงชื่อครูสมจิตร สมัยก่อนเขาเรียก ม.ศ. มาอยู่ได้ปีเดียวแกก็ไป เพราะแกเป็นคนเมืองน่ะ พอขึ้น ม.3 ผมก็ต้องเขียนรูปแทนครูวาดเขียน 1 ปีตลอด แต่ไม่ได้เงินนะ

ในช่วงเวลาที่ใกล้จบการศึกษาในระดับมัธยม ซึ่งทำให้อาจารย์ทวีจะต้องหาสถานที่ศึกษาในเส้นทางของศิลปะตามที่ตนเองมีความรักและความถนัด ซึ่งอาจารย์ทวีได้แสดงแนวความคิดไว้ว่า

"เสร็จแล้วน้าทำราชการ นามสกุลไรวา บอกว่าให้ไปเรียนช่างศิลป์ เพราะเพิ่งเปิดใหม่เป็นปีแรก แต่ผมบอกไม่เอา เพราะไม่รู้จัก รู้จักแต่เพาะช่างอย่างเดียว" และด้วยคำถามที่ว่า "รู้จักเพาะช่างอย่างไร"

จากครูสมจิตร เมื่อก่อนใครอยากเรียนช่างต้องเรียนช่างกล อยากเรียนก่อสร้างต้องเรียนอุเทนถวาย อยากเรียนวาดภาพต้องเพาะช่าง

และในช่วงปี พ.ศ. 2496 อาจารย์ทวี รัชนีกร ก็สอบเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างได้เป็นผลสำเร็จ โดยมีเพื่อร่วมรุ่น อาทิ โภคัย ว่องกสิกร จุลทัศน์ พยัคราณนท์ โดยใช้เวลาเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง อยู่ได้เพียง 2 ปี โดยได้พบอาจารย์ทวี นันทกว้าง ซึ่งเป็นผู้สอนในวิชา Drawing โดยอาจารย์ทวี นันทกว้าง ได้เคยให้คะแนนอาจารย์ทวีรัชนีกร ด้วยคะแนนสูงถึง 100 คะแนน โดยอาจารย์ทวีได้กล่าวไว้ว่า "เขียนรูปดอกไม้วังสราญรมย์ แกให้ 100 คะแนน แล้วรุ่นพี่ก็มาขอดู แล้วเขาก็ยุให้เข้าศิลปากร เขาก็บอกให้ไปดู พอไปแล้วเห็นรูปปั้น แล้วผมชอบปั้น เราก็ตื่นเต้น" และในช่วงเวลาต่อมา อาจารย์ทวี นันทกว้าง ก็ได้ลาออกจากโรงเรียนเพาะช่าง ในขณะเดียวกันอาจารย์ทวีก็ได้พบกับอาจารย์โยโกตะ ซึ่งเป็นอีกท่านหนึ่งที่คอยฝึกฝนและได้ให้คะแนนดีแก่อาจารย์ทวีตลอดมาเช่นเดียวกัน โดยอาจารย์ทวีได้กล่าวไว้ว่า "ตอนหลังแกลาออกเพราะให้

เหตุผลว่าแกแก่แล้ว จะลาออกไปเขียนรูปอย่างเดียว แล้วมีอาจารย์หนุ่มๆ หลายคนที่ผมประทับใจแต่จำชื่อไม่ได้ ที่ตั้งใจสอน และมีอาจารย์ญี่ปุ่นคนหนึ่งที่ตัวเตี้ยๆ"

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร และคณะ (2548) ได้กล่าวไว้ว่า ที่เพาะช่างอาจารย์ทวีได้เรียนรู้สิ่งใหม่จากผู้คน กอปรกับคำชมเชยทั้งจากครูอาจารย์และเพื่อนๆ โดยเฉพาะอาจารย์ที่อาจารย์ทวีชื่นชมและเรียนด้วยอย่างมีความสุขคือ อาจารย์ชาวญี่ปุ่นชื่อ นิโร โยโกตะ (อาจารย์นิโร โยโกตะ ถูกเชิญมาสอนที่โรงเรียนเพาะช่างตั้งแต่ปี พ.ศ. 2472-2505 ในวิชางานไม้ไผ่ และวิชาพื้นฐานอื่นๆ ผลงานส่วนตัว ได้แก่ งานวาดเส้นสีน้ำ เช่น ภาพตลาดน้ำ และภาพวิถีชีวิตไทย) สิ่งที่อาจารย์ทวีได้จากอาจารย์ชาวญี่ปุ่นท่านนี้ นอกจากการฝึกฝนฝีมือแล้วก็คือแบบอย่างของความขยัน อาจารย์นิโร โยโกตะขยันสอนจนลูกศิษย์ต้องขยันเรียนตามไปด้วย

ในช่วงเป็นนักศึกษาที่เพาะช่างอาจารย์ทวีได้รับรางวัลครั้งแรกเป็นรางวัลระดับเยาวชนจากการประกวดศิลปะ ที่จัดโดยกลุ่มศิลปินนำโดยอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ และเนื่องจากมีคะแนนเรียนสูงเกิน 3.5 เมื่อเรียนอยู่ชั้นปีที่ 2 จึงสามารถไปเรียนต่อในระดับอุดมศึกษาได้ ซึ่งเป้าหมายต่อไปของอาจารย์ทวีก็คือ การศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาจารย์แสดงความตื่นเต้นเป็นอย่างยิ่งเมื่อได้เข้าไปในศิลปากรแล้วได้พบกับผลงานต่างๆ ที่ตั้งแสดงอยู่บริเวณโดยรอบ ณ สถานที่แห่งนั้น โดยอาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"เห็นงานของแช่ม เห็นของ อ.แสวง เลยอยากทำให้ได้อย่างนี้ แล้วก็สอบเข้าได้รุ่นเดียวกับ ลาวัณย์ ดาวราย พวกนั้นเขามาจากช่างศิลป์ ส่วนพวกผมมาจากเพาะช่าง ก็ไปเรียนที่ศิลปากร"

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร และคณะ (2548) ได้กล่าวไว้ว่า อาจารย์ทวีเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม (ปัจจุบันคือ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์) ในปี พ.ศ.2499 มีเพื่อนร่วมรุ่น อาทิ มานิตย์ ภู่อารีย์ ลาวัณย์ ดาวราย เศวต เทศน์ทัณฑ์ สันต์ สารากรบริรักษ์ สิ่งที่ได้เรียนรู้จากการเรียนที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมคือการได้เรียนรู้ฝึกฝนการทำงานศิลปะถึงขั้นที่จะเป็นศิลปิน การได้เห็นนักศึกษารุ่นพี่ทำงานอย่างยิ่งใหญ่ และสำคัญกว่านั้นคือการได้เรียนกับอาจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจารย์ฝรั่งชาวอิตาลี

แล้วอาจารย์ทวีก็ได้วิชาขยันจากอาจารย์ศิลป์อีกคนหนึ่ง จากการสังเกตวัตรปฏิบัติของท่าน ซึ่งจะมาถึงมหาวิทยาลัยก่อนใครทุกวัน เมื่ออาจารย์มาถึงก็จะเห็นอาจารย์ศิลป์ก้มหน้าเกือบชิดเครื่องพิมพ์ดีด หรือไม่ก็กำลังยืนปั้น ถ้ามีสอนก็สอนจนหมดเวลา บางครั้งส่งงานตอนเช้าสัก 2-3 ชั่วโมงก็แวะมาวิจารณ์เป็นรายคนแล้วปล่อยให้ทำจนเย็นจึงตรวจงาน อีกสิ่งหนึ่งที่อาจารย์

ทวีได้รับเอาเป็นตัวอย่างก็คือความประหยัด อาจารย์ศิลป์ประหยัดทั้งเงินและเวลา น้อยครั้งมากที่ใครจะเห็นอาจารย์ศิลป์นั่งเล่น เว้นแต่ท่านต้องนอนพักตอนบ่ายๆ ที่เตียงเล็กๆ ในห้องพัก อาจารย์ทวีจึงเคารพรักและศรัทธาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อย่างเต็มเปี่ยม

หลังจากนั้นอาจารย์ทวีก็ได้สอบเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยใช้เวลาเรียนอยู่ 5 ปี จนจบในระดับปริญญาตรีโดยอาจารย์ทวีได้พูดถึงเพื่อนร่วมรุ่นไว้ว่า

"ตอนนี้เหลือ อ.ชลูด นิ่มเสมอ กับ อ.สวัสดิ์ ตันติสุข นอกนั้นตายหมด ส่วนที่เพาะช่างเหลือ อ.สมคิด" ในระหว่างที่เรียนที่ศิลปากรนั้น อาจารย์ทวี ได้ส่งผลงานเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติ โดยได้กล่าวไว้ว่า

"ใช่ ก็ส่ง ก็ได้รางวัล เป็นรูปสตีลไลท์ (STILL LIFE) แต่รูปมันหมดไปแล้ว ส่วนมากผมไม่ได้เก็บรูป และมาเขียนรูปคลองผดุงกรุงเกษม ได้เหรียญเงิน" และได้กล่าวไว้อีกว่า

"แต่งานเรียนเขาไม่รับนะ ต้องเป็นงานที่ทำที่บ้าน"

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร และคณะ (2548) ได้กล่าวถึงการได้รางวัลของอาจารย์ไว้ว่า

ในช่วงที่เป็นนักศึกษาขณะกำลังเรียนอยู่ชั้นปีที่ 3 ในปี พ.ศ.2501 อาจารย์ทวีก็ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ และได้รับรางวัลต่อเนื่องกันถึง 4 ปี คือ

ในปี พ.ศ. 2501 ได้รับรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบชื่อ *"ชาก"* (ปัจจุบันสูญหาย เหลือเพียงภาพสเก็ตซ์) ซึ่งเป็นภาพกะโหลกวัวหรือควาย วางอยู่บนผ้าที่ปูเป็นฉาก ลักษณะคล้ายการจัดหุ่นนิ่ง แสดงให้เห็นทักษะการเขียนภาพของศิลปิน เนื้อหาของภาพสะท้อนถึงสัจธรรมของสิ่งมีชีวิตแบบตรงๆ

ในปี พ.ศ. 2502 ได้รับรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 จากผลงานชื่อ *"ชีวิตในเรือ"* ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ (ปัจจุบันสูญหาย) แสดงภาพชีวิตริมคลองโอ่งอ่างที่ชาวบ้านล่องเรือเอาโอ่ง อ่างเครื่องปั้นดินเผามาขายกัน รายละเอียดในภาพแสดงให้เห็นชีวิตประจำวันของชาวบ้านที่ใช้ชีวิตอยู่ในเรือ อาทิ ภาพการทำครัว การเลี้ยงลูก

ในปี พ.ศ. 2503 ซึ่งเป็นปีที่อาจารย์ทวีจบการศึกษาระดับปริญญาตรี อาจารย์ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแหงชาติ ครั้งที่ 11 ถึง 2 รางวัลด้วยกัน คือ รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม จากผลงานสีน้ำมันบนผ้าใบชื่อ "ต้นไม้" ซึ่งอาจารย์ทวีเดินทางไปเขียนที่ป่าแถวจังหวัดชัยภูมิเรียกว่าช่องสามหมอ ตำบลแก่ค้อ อำเภอภูเขียว ด้วยความ

ประทับใจในป่าเขาที่เต็มไปด้วยต้นไม้ใหญ่ จึงเขียนภาพตามที่ตาเห็น ด้วยลักษณะการเขียนภาพอย่างฉับไว ทิ้งร่องรอยฝีแปรงเอาไว้หยาบๆ แต่น่าประทับใจ คล้ายแนวการวาดภาพแบบตะวันตก และรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทภาพพิมพ์ จากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ ชื่อ "คนแก่กับเด็ก" ซึ่งพิมพ์ด้วยหมึกดำ เป็นภาพคนแก่กำลังอุ้มหลานเล็กๆ ด้านหลังมีดวงอาทิตย์ส่อง มีลักษณะการแกะแม่พิมพ์ที่หยาบๆ แต่คมชัด ผลงานชิ้นนี้ให้ความรู้สึกสะเทือนใจหรือซาบซึ้งใจในความสัมพันธ์ระหว่างคนแก่และเด็ก

ต่อมาในปี พ.ศ. 2504 อาจารย์ทวีก็ได้รับรางวัลอีกครั้ง ด้วยรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงินประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 จากผลงานสีน้ำมันบนกระดาษชื่อ "ครอบครัว" ซึ่งเป็นภาพครอบครัวไก่ ที่ถ่ายทอดภาพชีวิตสัตว์เลี้ยงที่ผูกพันอยู่ในชีวิตของคนไทย โดยใช้ลักษณะการเขียนภาพที่เป็นส่วนตัวของอาจารย์ทวีมากขึ้น ความน่าประทับใจจึงอยู่ที่วิธีการวาดภาพที่เน้นหนัก

จากประสบการณ์ที่เรียนอยู่ที่ศิลปากร เป็นเวลา 5 ปี โดยได้รับรางวัลมาโดยตลอด ซึ่งอาจารย์ทวี ได้กล่าวถึงรางวัลไว้ว่า "ใช่เหรียญทองแดง 3 เหรียญเงิน 3 ครั้ง ถ้าส่งไปคราวหน้าน่าจะได้เหรียญทอง แต่ผมไปทะเลาะกับกรรมการ เพราะคิดว่าภาพนี้ไม่ควรได้ มันโบราณ ไม่มีอะไร เป็นรูปเขียนแบบธรรมดา ทำให้เราคิดว่าไทยๆ นี่เราไม่ควรจะเอามาหมด"

ควรจะร่วมสมัยได้แล้ว

"ใช่ คือควรจะมีกลิ่นอายความเป็นไทย ตั้งแต่นั้นเลยไม่ส่งงานแห่งชาติ"

เลยเหมือนแอนตี้งาน

"ใช้ทั้งกลุ่ม เลยเลิกส่งตั้งแต่นั้นมา แล้วตอนหลังมีคนมาของานไปแสดงปี 2527 เขาขอให้เป็นศิลปินรับเชิญ ผมก็หิ้วงานเข้ากรุงเทพฯ เข้าไปแสดง เพื่อนบอกว่าเราเคยจะไม่แสดง ผมเลยไม่แสดงอีก เลยทิ้งงานไว้ที่กรุงเทพฯเลย คนเลยเอาไปเลย"

เมื่อเรียนจบใหม่ก็ได้เริ่มหางานทำจากประสบการณ์หลังจากเรียนจบในการทำงานนั้น อาจารย์ทวี ได้กล่าวไว้ว่า

"ผมก็เริ่มทำงานกับครู ที่สอนวาดเขียน ที่อัมพวา เพราะ ดร.วิญญู ณ ถลาง แกเป็นสถาปนิก จบจากอเมริกา เคยเป็นลูกศิษย์ อ.ศิลป์ แกมาอยู่ที่วิทยาลัยเทคนิค ที่โคราช ก็ไปขอลูกศิษย์คนหนึ่ง เราก็นั่งเรียนอยู่ อ.ศิลป์ก็ถามว่า ใครจะไปอยู่ต่างจังหวัดบ้าง เอาหนังสือมาขอคนหนึ่ง แล้วรุ่นนั้นจบปริญญาตรี มันหายาก เราก็ดันทะลึ่งยกมือ ทำเท่ ก็นั่งรถมาถึงโคราช พอเห็นแล้วก็ไม่เอาแล้ว มันเป็นโรงเรียนเล็กๆ เดินทางก็ลำบาก ก็เลยคิดจะไม่อยู่ เมื่อไม่อยู่ ก็ไปศิลปากร

ไม่ได้ เพราะรับปาก อ.ศิลป์ไว้แล้ว เจอ อ.ศิลป์แกก็ถามว่าเธอทำไมไม่ไปโคราช ในที่สุดก็เลยกลับไปสอนโรงเรียนเก่า"

นานไหมครับ ไปสอนโรงเรียนเก่า

"ไม่นาน 7 วันเอง พอกลับไปก็เจออาจารย์เก่าๆ แกก็ให้เขียนรูปแม่บ้าง อะไรบ้างก็ไม่เอา เลยออกแล้วไปโคราช ก็เจอเพื่อน ประเสริฐ เหลืองสวัสดิ์ เพื่อนรุ่นเดียวกับโภคัย เพื่อนซี้กัน เขาบอกเฮ้ย ไปอยู่โรงพิมพ์กับอ๊ัวะดีกว่า ก็เลยเออๆ เดี๋ยวก่อน ก็อยู่ได้ไม่กี่เดือนก็เบื่ออีก"

ทำอะไรบ้าง

"ทำอาร์ตเวิร์ค เขียนเครื่องหมายการค้าบ้าง ทำได้ 5-6 เดือนก็เบื่อ ก็มาศิลปากรมาเขียนรูปดีกว่า"

หลังจากนั้นก็ได้มานั่งเขียนรูปอยู่บ้าน โดยยังขอเงินจากแม่อยู่ พอขายรูปได้บ้างก็เริ่มเก็บสะสมเงินไว้บ้างแล้ว โดยผลงานส่วนใหญ่คนที่ซื้อไปนั้น ก็จะนำติดที่โรงแรม หรือบางทีก็เป็นฝรั่งโดยทั่วไป โดยในช่วงเวลานั้นก็ได้มาเปิดแกลลอรี่ที่มักกะสัน โดยอาจารย์ทวีได้กล่าวไว้ว่า

"ที่แกลลอรี่มักกะสัน ก็พอขายได้บ้าง พอขายได้ก็เที่ยวเหนือ ขึ้นเครื่องบินไปเลยนะไปเป็นกลุ่ม ซื้อสร้อยทองคำเก็บไว้ ไปแจกเด็ก พอตอนหลังเงินหมด ก็ขอแม่อีก แม่ก็ให้อีก พอขายรูปได้ก็เอาไปใช้อีก พอคราวนี้มาขอแม่อีก แม่ไม่ให้แล้ว บอกให้ไปทำงานทำการซะที เราก็ชักอายแม่ ก็มาสอนที่นี่"

จึงเป็นช่วงเวลาที่อาจารย์ทวี ได้มาสอนที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน) โดยอาจารย์ทวี ได้กล่าวไว้ว่า

"แล้วตอนนั้นเรามีแฟน ก็ต้องเป็นข้าราชการแล้ว แต่ก็ยังเขียนรูปอยู่ ไปๆ มาๆ ก็อยู่ได้หน่อย ก็ให้มาสอนที่คณะอาร์ตและครีเอท คณะศิลปกรรม แล้วสโลแกนของวิทยาลัยนี้คือมีฝีมือและมีคุณธรรมแล้วต้องมีรสนิยมดีด้วย เลยมาสอนภาควิชานี้ แล้วคุยกับอาจารย์ท่านอื่นว่าเด็กอยากมีเรียนศิลปะ แต่ตอนนั้นที่นี่ไม่มี"

ซึ่งในขณะนั้นยังไม่มีภาควิชาศิลปกรรม แต่อาจารย์ได้ทำการสอนวิชาอาร์ตแอนด์ครีเอท และได้สอนอยู่ถึง 4 ปี ถึงได้เปิดภาควิชาศิลปกรรม และได้เป็นหัวหน้าแผนกในเวลาต่อมา ซึ่งในขณะนั้นกระแสของการสร้างรสนิยมให้เกิดขึ้นในตัวตนของนักศึกษา เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง แม้แต่นักศึกษาที่เรียนทางด้านช่างโลหะ หรือช่างไม้ก็ต้องมีรสนิยม เช่นเดียวกัน และในลำดับต่อมาการเติบโตของชาวศิลปกรรมก็ย่อมมีบทบาทมากยิ่งขึ้น จึงได้เปิดแผนกวิชาศิลปกรรมเพื่อเปิดสอนให้แก่นักศึกษาในส่วนภูมิภาค ซึ่งนับว่าเป็นสถาบันที่เปิดสอนศิลปะแห่งแรกของ

ภูมิภาคอีสาน อาจารย์ทวีจึงเริ่มต้นชีวิตการเป็นครูด้านการสอนวิชาศิลปะวิจักษ์ (Art Appreciation) ให้แก่นักศึกษาทุกคนในทุกแผนกวิชา

ซึ่งในเรื่องของการระดมความคิดที่จะร่างหลักสูตรในอันที่จะสนองตอบกับความต้องการของสังคมจากภาคอีสานที่จะช่วยลดความแออัดในกรุงเทพฯ นั้น อาจารย์ทวีได้กล่าวไว้ว่า

"เพราะหลังๆ เริ่มมีเด็กอยากเรียน อยากให้เปิด บางคนอยากเรียนวาดเขียน แต่เงินไม่มีเพราะกรุงเทพฯ มันไกลมาก เลยต้องเรียนที่นี่ เลยร่างหลักสูตรกัน และปรึกษากันว่าจะเอาหลักสูตรยังไงดี พอดีดำรงกลับจากนอกพอดี เลยเรียกมานี่เลย ช่วยกันร่างหลักสูตรเลย และจรูญ บุญสวน มาอีกคน ก็ให้เขาไปสอนอาร์ตแอนด์ครีเอทแทน"

เท่ากับ 3 คนแล้ว

"ใช่ ช่วยกันร่างหลักสูตร มีฝรั่งอีกคน กับแขกอีกคน จบปริญญาโทจากอังกฤษ ฝรั่งเขาอยากได้อะไรก็ให้ร่างมา ส่วนพวกผมเป็นศิลปากรก็ร่างมา คือไม่อยากให้เหมือนที่อื่นอย่างแขกนี่จบจากอินเดียก็มาแบบหนึ่ง มีการดิสคัทกัน"

หลักสูตรนี้เรียกว่าอะไรครับ

ศิลปะเป็นหลักสูตรเพื่อเปิดแผนกเป็น ปวช. ปวส. แล้วรู้สึกจะเป็นแผนกแรกนะที่ต่างจังหวัดมี เพราะเมื่อก่อนจะมีแต่กรุงเทพฯ

และในขณะเดียวกันอาจารย์ทวี ได้เชื้อเชิญรุ่นน้องจากมหาวิทยาลัยศิลปากรให้มาช่วยทำการสอน เพราะในขณะนั้นจำนวนนักศึกษาได้เพิ่มจำนวนขึ้น ผู้ที่มาสอนในช่วงเวลานั้น อาทิ จรูญ บุญสวน สมเกียรติ สิริกุล (เสียชีวิต) สนั่น ดัชนี สุวิช สถิตวิทยานันท์ ศรีวรรณ เจนหัตถาวรกิจ ศราวุธ ดวงจำปา เทพศักดิ์ ทองนพคุณ สมชาย เถาทอง เป็นต้น ซึ่งต่างเป็นกำลังสำคัญในยุคสมัยนั้นมีชื่อเสียงและเติบโตเจริญงอกงามมีความยั่งยืนมาจนถึงทุกวันนี้ และในระยะเวลาต่อมาเป็นช่วงเวลาวิชาศิลปะกำลังเป็นที่ยอมรับและได้รับความสนใจของชุมชนชาวโคราช เป็นอย่างยั่งยืนจึงส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของอาจารย์และนักศึกษาในขณะนั้นสนใจอ่านหนังสือจากต่างประเทศ โดยเฉพาะผลงานเกี่ยวกับการเขียนภาพแอบสแตรค จึงทำให้ในช่วงเวลานั้น ทั้งอาจารย์และนิสิตต่างสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางแอบสแตรคกันโดยทั่วกัน โดยอาจารย์ทวีได้กล่าวไว้ว่า

"ช่วงนั้นโคราชถือเป็นแหล่งรวมของกลุ่มศิลปะมาก ใครก็จะมาที่นี่"

"ผมก็เริ่มเรียนแอบสแตรคสีขาว เพราะตอนนั้นแอบสแตรคกำลังมาแรง เพราะอ่านแล้วปรัชญาความคิดมาสวยงาม"

มันเป็นกระแสของใครคนหนึ่งหรือเปล่า

"เพราะดำรงหรือพวกเราเป็นแอบสแตรคกันหมด หลายคนก็ชอบ มันเป็นการลงตัวเราอ่านหนังสือแล้วแปลมา มันใช่นี่หน่า"

แล้วก่อนหน้านั้นทำไหม

"ก็ทำเป็นรูปคน แต่พอมาอยู่นี่เริ่มทดลองแล้ว เพราะไม่อยากโบราณไง ก็เริ่มค้นคว้าแอบสแตรคขึ้นมา"

และในขณะเดียวกันที่เกิดสงครามเวียดนามในปี พ.ศ. 2510 ทหารอเมริกัน ที่เรียกว่า จีไอ เต็มเมืองโคราช โดยอาจารย์ทวี ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

"ทำแอบสแตรคมา ลูกศิษย์ก็ทำด้วย เวลาไปงานแสดงที่ กทม. น่าตื่นตามาก เพราะทั้งงานเป็นแอบสแตรค ทั้งหมดเลย เอาเหล็กมาอ๊อค เป็นงานสมัยใหม่ทั้งหมด พอเสร็จแล้วดำรงต้องไปเรียนต่อที่อเมริกา ผมเองเริ่มมีฝรั่งเข้ามา มีเหตุการณ์ถนอมเข้ามา เราเริ่มเบื่อการเมือง พอปี 10 ไอ้กันเต็มเมืองเลย เราเริ่มรู้สึกว่าทำไมต้องมาฆ่าคนผิวเหลืองอย่างเรา พอเราอ่านหนังสือมาก ๆ เข้า ก็ยิ่งแอนตี้ เมื่อก่อนคนที่นี่มีวัฒนธรรมดี เรียบร้อย แต่ทำไมแป๊บเดียวโสเภณีเต็มเมืองเลย ฝรั่งมันกินเลี้ยง มันก็เมคเลิฟโชว์กันเลย เห็นเราเหมือนสัตว์เลย เราเลยรู้สึกว่าเป็นทาสมันแล้วเหรอเนี่ยะ เลยเขียนเป็นภาพด่ามัน เป็นรูปฝรั่งหน้าตาดุๆ กอดผู้หญิงไทยผิวดำๆ เอาไปแสดงในเมืองโคราช เป็นตึกแถวเล็ก ๆ กลางเมือง ต่างจังหวัดคงเป็นครั้งแรกที่มีการแสดงภาพที่นี่มั้ง พอฝรั่งมาดูมันก็โกรธ โวยวายว่ามันเป็นอย่างนี้เหรอ แล้วก็ขายไม่ได้ มันด่า ในที่สุดก็เขียนไปเยอะ"

โดยผลงานชุดดังกล่าวนั้น อาจารย์ได้สร้างสรรค์เป็นจำนวน 100 ภาพ ผลงานบางส่วน ใครมาขอเอาไปติดตามบาร์ ก็ให้ไปไม่ได้คิดเงินใดใดทั้งสิ้น ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สร้างสรรค์ผลงานจากความคิดแค้นหัวใจจากเหตุการณ์ที่เพื่อนบ้านต้องทนทุกข์ทรมานจากเหตุการณ์สงครามที่เกิดขึ้น และที่สำคัญไปกว่านั้นก็คือ เหล่าทหารจีไอได้ใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพเพื่อไปย่ำยีเพื่อนบ้านของเราเอง เสมือนหนึ่งว่า เหล่าทหารจีไอเข้ามาตามเงื่อนไขของสงคราม แต่เมื่อสงครามสงบเขาก็จะกลับบ้านเข้าไปแต่เพื่อนบ้านของเราก็คือประเทศเวียดนามจะต้องเป็นเพื่อนบ้านเราไปจนกว่าโลกนี้จะสลายไป จากเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ทวี เป็นอย่างยิ่ง โดยได้กล่าวไว้ว่า

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

ช่วง 2516 – 2519 เป็นแอนตี้สงคราม

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

แล้วระหว่างนั้นก็ทำโปสเตอร์เองด้วย

"ใช่ ก็ส่งไปกรุงเทพ ติดที่ราชดำเนิน"

แล้วตอนเปิดคณะครั้งแรกเป็นยังไง

ตอนแรกก็เป็นห่วง กลัวว่ากระทรวงศึกษาจะรับเราหรือเปล่า เพราะเป็นคณะศิลปกรรม มันมีแต่เพาะช่าง ช่างศิลป์ เป็น ปวช. ปวส. กลัวลูกศิษย์ไม่มีงานทำ เราคิดถึงลูกศิษย์เรา ต้องหาที่ให้ลูกศิษย์ อ.ศิลป์ หาแนวทางช่วยเช่น การปั้นโอ่งด่านเกวียน ขายได้ ออกแบบดีไซด์ใหม่ แล้วให้คะแนนเด็กด้วย เด็กก็พัฒนาด้วย พอทำแล้วดินด่านเกวียนขายได้ดี นักเรียนก็ไปช่วย ในที่สุดเขาก็จะไปสร้างโรงงานที่ด่านเกวียน พวกพงษ์เทพ ก็ไปถือป้ายประท้วงกลัวแม่น้ำมูลจะเน่า

คือที่ผ่านมาเราทำให้ชุมชนมีรายได้ ด้วยการดีไซด์

ใช่ เพราะก่อนหน้านั้นไม่มีใครรู้จักด่านเกวียนเท่าไหร่

เท่ากับส่วนใหญ่เขามาซื้อโอ่ง แต่อาจารย์เอาศิลปะ ไฟท์อาร์ตเข้าไปออกแบบเพื่อเพิ่มมูลค่า

ใช่ เพราะตอนนี้ไม่ว่าลูกศิษย์คนไหนตกงานก็จะเข้าไปทำที่นั่นกัน บางคนก็ร่ำรวยหลายล้านก็มี พวกคาราบาว คาราวานก็เคยมาเก็บผักบุ้งกินกันที่ด่านเกวียน พอรัฐบาลเขาจับก็หาว่าเราเป็นตัวตั้งตัวตี พอปี 19 ธานินทร์ปฏิวัติก็จับเราเข้าห้องขังเลย

ข้อหาอะไร

ข้อหาสร้างความไม่สงบ เรื่องไล่อเมริกา ทำป้ายประท้วง รูปที่วาดไว้ต้องเผาหมดเลย รูปเป็นร้อย เพราะลูกศิษย์อาจจะถูกยิงตาย

ประเด็นคือเราแอนตี้อเมริกา

ใช่ ไม่รู้ว่าอเมริกาเป็นพ่อเขาหรือเปล่า เอาเอฟ 16 รถจิ๊บบุกเข้าไปที่บ้านพักครูเลย ขนหนังสือศิลปะเราไป 4 คันรถจิ๊บ หนังสือดีๆ ศิลปะ แต่เขาเอาไปหมดเลย

ปี 2519

ใช่ พอธานินทร์ปฏิวัติ วันรุ่งขึ้นก็มาเลย พวกเราต้องหนีกันหมด เข้าป่า

เพราะเขารู้ว่าที่นี่เป็นแหล่ง

เพราะเขารู้ว่าที่นี่เป็นที่ปลุกระดม อยู่ตรงข้ามเขา

แล้วเอาไปทำอะไร

เอาไปเข้าห้องขัง อยู่ 7 วัน เพื่อนก็มาช่วยไป หลายคนมาช่วยเพราะรู้ว่า เราไม่ใช่คอมมิวนิสต์ ก็ไปเอาออกมา แล้วไปอยู่บ้านหมอที่ด่านเกวียนเป็นเดือน จนหมาที่บ้านตายเพราะไม่ได้กินข้าว

ไปอยู่บ้านด่านเกวียนเป็นเดือน

ใช่ เพราะเขากลัวว่าตำรวจจะยิง เพราะถูกสั่งมาให้ยิง แต่ทหารที่นี่เขาช่วยเราบอกว่าเราไม่ได้เป็น ก็เลยรอดมาได้

หลังจากที่โดนขัง พอย้ายไปด่านเกวียน อยู่นานแค่ไหน

คือไม่ให้ออกไปไหน อยู่บ้านเพื่อน นอนกับกิน มีแฟนหมอทำกับข้าวให้กิน ทหารเขาบอกว่าอย่าออกไปข้างนอก เพราะจะถูกเก็บ พอไปอยู่ก็ช่วยพัฒนาด้วย คือถ้าโรงงานมันจะมาตั้งจะเก็บมลภาวะเหม็น เราก็ต่อสู้

เป็นผู้นำชุมชนตรงนั้นด้วย

ใช่ ทางอำเภอ ก็ไม่พอใจหาว่าเราเป็นพวกหัวรุนแรง เป็นพวกต่อต้าน

ก็เป็นช่วงบ้านเมืองอยู่ในหัวเลี้ยวหัวต่อ

ตอนเขาจับผมไป เขาถามว่าปืนเอ็ม 16 เอาไปซ่อนไว้ไหนในด่านเกวียน เขาคิดว่าเราซ่องสุมอาวุธต่อต้านรัฐบาล พอตอนหลังเขาฆ่านักศึกษา ผมเลยเผารูปหลังบ้านหมดเลย ไม่เผาไม่ได้ ไม่เผาตายแน่

ภาพที่เผาส่วนมากเป็นภาพอะไร

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

หลังจากนั้น อ.ไปอยู่ไหน

ก็กลับไปสอน เพราะไม่มีความผิด ไม่มีหลักฐานอะไร แต่พอกลับไปสอน ก็สอนอะไรไม่ได้แล้ว เพราะก่อนมีปฏิวัติเด็กกล้า กระตือรือร้นกับสังคม กับส่วนรวม ครูจะพูดอะไรก็ต้องระวัง จะสอนประวัติศาสตร์ก็เท้าความไปถึงการปฏิวัติอะไรก็ไม่ได้ เพราะจะมีคนจะมาคอยจับฟัง และพวกนี้ก็ไม่ค่อยรู้เรื่องอะไร

มาในรูปแบบไหน

เขาจะส่งทหาร ตำรวจมาเรียน กอรมน. ส่งมาเรียน

เข้ามาสังเกตการณ์

เข้ามาเรียนด้วยเลย บางทีครูก็คอยดู มีครู 2 ฝ่าย พูดอะไรมากไม่ได้ เด็กก็เลยไม่ได้รับการอบรมเกี่ยวกับสังคม หลังจากนั้นผมเลยมีสอนตกแต่งด้วย

จากการสนทนาจะสังเกตให้เห็นได้ว่าผลกระทบที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการกระทบทั้งทางร่างกายและจิตใจ และที่สำคัญคือจิตวิญญาณ ที่ทำให้อาจารย์ทวีต้องเลี่ยงจากการทำงานศิลปะไปสู่การทำงานตกแต่ง ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการหาทางออกที่เหมาะสมกับสถานการณ์เป็นอย่างยิ่ง คือจะทำให้ไม่ต้องมายุ่งเกี่ยวกับการเมืองมากนักและในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างรายได้ที่เกิดจากความชอบธรรมได้อีกทางหนึ่ง ได้ด้วยเช่นกัน และจากการที่ได้หลีกเลี่ยงมาทำงานในลักษณะนี้ จึงทำให้อาจารย์ทวีสามารถหลุดพ้นจากข้อกล่าวหาต่างๆ ได้ด้วยเช่นเดียวกัน โดยอาจารย์ทวีได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

"ใช่ เพราะไม่รู้จะทำอะไร เลยไปเลี้ยงชีพอย่างอื่น และงานตกแต่งในโคราชส่วนใหญ่ก็ไม่มีอะไร ฝรั่งเยอะ มีโสเภณีเยอะ อาบอบนวด ก็ต้องตกแต่งผับบาร์เป็นส่วนใหญ่ จนเพื่อนมาบอกว่าเขาไม่เพ่งเล็งแล้ว เพราะเห็นเราเที่ยวซ่องเที่ยวบาร์กลายเป็นคนดีไปแล้ว คือดีในความหมายของเขา"

แต่ก็ทำอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง จนมาถึงปี พ.ศ. 2525 ก็กลับมาเขียนรูปอีกครั้งในปี พ.ศ. 2527 ก็เป็นการเขียนรูปครั้งสำคัญ ซึ่งก็ได้เขียนมาโดยตลอด แต่ก็ไม่สามารถทนต่อสภาพความบีบคั้นของสังคมโดยได้กลับไปเขียนภาพในเนื้อหา เผด็จการหรือจะเป็น ส.ส. รวมหัวกันรักชาติ ไอเอ็มเอฟบ้าง โดยผลงานเหล่านั้น เขียนเสร็จแล้วไม่ได้แสดงที่ไหน ไม่ได้ขายด้วย ส่วนใหญ่ให้เขามากกว่า ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อาจารย์อยากเขียนรูปมาก โดยมีการตั้งเฟรมเขียนภาพ เมื่อเสร็จแล้วก็ลบแล้วก็กลับมาเขียนทับลงบนรูปเดิม ซึ่งเป็นการเขียนใหม่อีกครั้งหนึ่ง เพราะต้องการปลดปล่อยที่ได้สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่มีอยู่ในขณะนั้นด้วยการเขียนรูป โดยอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

"ใช่ เฟลมเดียวเขียน 10 รูป ทับไปทับมาจนหนาเลย จนหันมาทำพวกนี้ พวกประติมากรรมตกแต่งอาคารเทคโน เลยทำแอบแตรคค์ขึ้นมาด้วย"

โดยในช่วงเวลา ปี 2528-2540 จึงเป็นช่วงเวลาที่อาจารย์ทวี ใช้เวลาไปกลับเขียนรูปเพียงอย่างเดียว จนมาถึงวันหนึ่ง อาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา ได้มาเที่ยวที่บ้าน แล้วเห็นผลงานที่อยู่ในบ้าน ก็บอกว่าทำไมไม่จัดแสดงในงานศิลปากร ในปี พ.ศ. 2543 ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ที่เขียนนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับความไม่เป็นธรรมในสังคม ซึ่งได้เขียนงานในลักษณะนี้มาอย่างยาวนาน และเป็นช่วงเวลาที่ได้ทำการสร้างหอศิลป์ และได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในเวลาต่อมา โดยได้รับรางวัลในปี พ.ศ. 2548 ซึ่งในการสร้างหอศิลป์ อาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ก็ใช้เงินที่เก็บไว้ มีความตั้งใจอยากทำพิพิธภัณฑ์ ก็ไปทำพิพิธภัณฑ์หลายแห่ง ทำสวนสนุกเพื่อเอาเงินมาทำนี่ แต่ว่าทำศิลปะแล้ว จะไม่ทำพอร์ตเทรดนะ อันนั้นเป็นอาชีพ แต่ถ้าทางศิลปะจะไม่ทำตามใจใครเด็ดขาด ทำตามใจอยากทำ"

และจากคำถามที่ว่า

- แสดงว่าการสร้างงานศิลปะคือทำเพราะอยากทำ ไม่ได้เพื่อเงิน

"ใช่ ไม่ได้เพื่อเงิน ต้องการทำศิลปะเพื่อตัวเอง"

- หลังจากเป็นศิลปินแห่งชาติปี 48 ชีวิตเปลี่ยนแปลงไปไหมครับ

"ก็ยังทำงานเหมือนเก่า เพียงแต่อาจจะมีคนรู้จักมากขึ้นมั้ง จากเมื่อก่อนบางคนเรียกตาบ้า พอได้ศิลปินแห่งชาตินี่เขาบอกว่าไม่บ้าแล้ว"

จากการได้เป็นศิลปินแห่งชาติ จึงทำให้อาจารย์ทวี มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นไปโดยปริยาย จึงส่งผลให้ผลงานของอาจารย์ได้รับการสนใจจากกลุ่มต่างๆ มากยิ่งขึ้น โดยจะเป็นการสะสมของผู้คนที่รักและชื่นชอบในผลงานในแนวทางของอาจารย์ทวี ซึ่งอาจารย์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงเจตนาในการสร้างผลงานนั้น ไม่ได้มุ่งมั่นในเชิงพาณิชย์ โดยผลงานส่วนใหญ่ก็จะเกิดจากการใช้ความคิดที่สอดคล้องกับสภาพของสังคมในขณะนั้นๆ ซึ่งโดยคอนเซ็ปของงานก็จะเป็นการนำผลกระทบต่อสังคม โดยอาจารย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ใช่ อย่างอันนี้ก็เห็นบ่อนอกเป็นยังไง แล้วประทับใจมาก บอกว่าทะเลเสื่อมโทรม แต่จริงๆ มีปลาวาฬมากินแพลงตอนอยู่เลย ทำให้ยืนยันว่าทะเลที่นี่ยังสมบูรณ์อยู่"

- คิดว่าอยากให้คนดูรู้สึกอย่างไร

"ให้รู้สึกร่วม ภาพมีอาร์ตน่ะ อย่างอันนี้ได้มาจากหลวงพระบาง เป็นเขี้ยวหมูป่า เราเอามาทำเป็นจุดจบนักล่า เป็นการสอนจริยธรรมนักเรียนที่มาดู สอดแทรกได้"

- สามารถสอดแทรกศีลธรรมลงไปได้

"ใช่ ต้องการสอนให้เด็กได้รู้ถึงศีลธรรม สามารถนำมาสอดแทรกได้"

- ใช่

- นอกจากเรื่องความงามแล้ว

"ใช่ เพราะยังสามารถสอดแทรกได้ อย่างอันนี้ผมก็ไปพบเขาขุดหลุมศพ มีหม้ออยู่ข้าง ๆ มีหินสี เห็นรูปร่างสูงยาว น่าจะ 180 ซม. ได้มั้ง ผมคิดว่าเขาน่าจะเป็นหัวหน้าเผ่า หรือเป็นคนสำคัญของยุคนั้น แหมเขาก็นอนอยู่ในหลุมแล้ว เราก็ยังอุตส่าห์ไปขุดขึ้นมาอีก เลยซื้อกำไรเขามา มาเก็บไว้ แล้วในที่สุดพอได้ไปงานพืชสวนโลก ก็ได้ไม้มาอันหนึ่ง ก็มานั่งสลัก แล้วเอากำไรวางแล้วสั่งลูกไม่ให้ขาย เหมือนกับหินแก้วหลวงปู่แหวน"

- เรื่องนี้จะสอนอะไร

"สอนให้รู้ว่า เขาเป็นคนสำคัญ เขาน่าจะมีชื่อเสียงน่าจะรักษาดูแลไว้ มีเกียรติยศน่าดูแล"

"ใช่ ถ้าปล่อยไว้ คนอาจจะซื้อของไปคนละอันสองอัน อาจจะไปแขวนคอดาราแล้ว"

- อันนี้บันทึกหนังหมาสร้างปีไหน"

"เพิ่งสร้าง เพราะเข้ากับช่วงนี้ ไม่ว่าจะมีเกียรติยศอะไร เป็นรัฐมนตรีก็สามารถอยู่ในบันทึกหนังหมาเป็นคนชั่ว"

- ใช่ เป็นคนชั่วอยู่บนหนังหมา

"โบราณเขาบอกว่าถ้าคนทำชั่วจะถูกบันทึกลงในบัญชีหนังหมาไง อย่างคนดีจะบันทึกลงในแผ่นทองคำ แต่นักการเมืองเลวๆ ก็ต้องถูกบันทึกลงในหนังหมา"

- เรื่องนี้เป็นเหตุการณ์ใกล้ตัว เลยแสดงออกทางภาพขียน

"ใช่ ภาพนี้ชื่อนรกขุมที่ 15 หน้าตาพิลึก เพราะผมไปดูที่เขาเขียนโบสถ์ เขาเขียนว่านรกขุมที่ 15 หน้าตาพิลึก แล้วของเราก็มาเขียนตามโบสถ์ก็รูปแปลกๆ เราก็คิดว่าการสร้างสรรค์สมัยโบราณเขาก็ทำกัน เราก็น่าจะทำบ้าง บางคนมีปากกับตาอยู่บนหัว"

ในส่วนของเนื้อหาในการเขียนภาพ อาจารย์ก็จะนำเรื่องราวของเหตุการณ์ในสภาพของสังคมไทยในช่วงเวลานั้น มาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ พร้อมด้วยกลวิธีต่างๆ ในการสร้างผลงาน ซึ่งอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

- งานอาจารย์จะเป็นงานร่วมสมัยกับสังคม เกี่ยวข้องกันโดยตลอด

"ใช่อย่างอันนี้ นกน้อยทำรังแต่พอตัว เศรษฐกิจพอเพียง"

- ในแง่การมองสังคมแบบพอเพียง น่ารักดี

"อันนี้ เป็นหมานรก นรกขุมที่ 2 มีนกปากเหล็กมาคอยจิกด้วย อันนี้ยายไฮ แกต่อสู้เพื่อที่ดิน ประทับใจมาก"

- พอเห็นอะไรประทับใจปุ๊ป เข้าเขียนเลย

"ใช่ เมื่อก่อนเขียนเลย แต่ตอนนี้ตาไม่ค่อยดี สเก็ตซ์ไว้แล้วเข้าเขียน อันนี้ก็เงินกำลังจะหมุนไป เขาบอกอีก 4 ปีจะมีคนจน"

- สนุกกับการทำ มีความสุข

"ใช่ เอาสิ่งใกล้ตัว สนุกกับมัน"

- อันนี้คือประเด็นหลัก

"ใช่ อันนี้คือคุณสืบ คุณวันชัยเขาอยากให้ทำงานศิลปะ แล้วเอาไปขายเพื่อเข้ามูลนิธิคุณสืบ ผมเห็นไม้ก็เอามาทำเป็นสายน้ำ ชื่อ สัตว์ป่าอนุรักษ์ตัวสุดท้ายนอนตายอยู่ พอทำเสร็จนึกขึ้นได้ใครเขาจะซื้อ เลยต้องวาดนกฮูกไปให้เขา 2-3 ตัว แล้วเอางานนี้เก็บไว้แทน"

- อย่างนี้มันดี แต่ขายไม่ได้

"ใช่ อะไรที่ผ่านเข้ามาก็จะทำไปเรื่อย ๆ

- มีงานเพ้นท์สีน้ำมัน สีคอนราด อย่างสีน้ำมัน ทายังไงครับ

"ผมจะร่าง แต่จะไม่สเก็ตซ์ ใช้สีน้ำมัน พู่กัน แล้วร่าง แล้วทำแป๊บเดียวก็เสร็จ"

- ใช้เวลานานไหม

"แล้วแต่ บางทีไม่ลงตัวก็นาน เป็น 2 วันก็มี"

- อ๋อ

"อันนี้เป็นเรื่องสังคมไทย สนุกจริงหมอ แบบไร้สาระหมดเลย"

- คือเป็นการเสียดสี

"ใช่ แบบสงบจริงหนอ สนุกจริงหนอ นนทิวรรธน์ เป็นคนตั้งชื่อให้เขาเห็นแล้วภาพนี้มันสนุกเลยตั้งประชดให้"

ความเป็นตัวตนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แสดงออกจากทัศนะความคิดเห็นผ่านการสัมภาษณ์ ที่สามารถเข้าใจถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานพร้อมด้วยกลวิธีในการสร้างผลงาน ได้ด้วยเช่นกัน

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ

3.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ

การที่บุคคลคนหนึ่งจะสามารถค้นหาตัวตนของตนเองได้นั้น จะต้องผ่านวันและเวลาแห่งการเสาะแสวงหาด้วยการฝึกฝน ทดสอบที่เต็มไปด้วยความมุมานะ จึงจะสามารถค้นพบตัวตนของตนเองได้ ในเส้นทางแห่งศิลปะก็เช่นเดียวกัน จากด้วยความรัก ความชอบ จึงก่อให้เกิดเป็นความสามารถจนมาถึงการมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ และยอมรับในที่สุด ต่างจะต้องมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ถึงก้าวมาสู่การเป็นศิลปินแห่งชาติ ที่จะผ่านกระบวนการคิดที่ก่อเกิดจากประสบการณ์แห่งการสั่งสม ด้วยเรื่องราวที่มากระทบต่อจิตใจ โดยเฉพาะผู้ที่เป็นศิลปิน ย่อมที่จะสามารถสะท้อนสภาพของสังคมด้วยเรื่องราวที่อยู่ใกล้ตัว ที่ตนเองได้ประสบและได้นำผลแห่ง

ความสะเทือนใจนั้นมาก่อเกิดเป็นผลงานศิลปะ ตามช่วงเวลาของแต่ละสถานการณ์ ซึ่งสังคมสามารถมองฝ่ายจากตัวผลงานของศิลปินเข้าไปสู่จิตใจของศิลปินได้ด้วยผลงานที่ปรากฏ

ครูทวี รัชนีกร ก็เป็นศิลปินท่านหนึ่งที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมมายาวนาน ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานด้วย กลวิธีนี้ที่มีลักษณะเฉพาะตน และในขณะเดียวกันการใช้ชีวิตของศิลปินก็มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของผลงานทางศิลปะ ซึ่งผลงานศิลปะของศิลปินนั้นย่อมมีความแตกต่างกันตามปัจเจกของบุคคล โดยผู้วิจัยจะขอนำเนื้อหาสาระรูปแบบในทางศิลปะมาพอสังเขป ดังนี้

อารี สุทธิพันธุ์ (2539) หนังสือ "ศิลปะกับมนุษย์" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

การดำเนินชีวิตของบุคคลใดก็ตาม นอกจากจะต้องมีปัจจัยสี่ คืออาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรคแล้ว ยังต้องมีความต้องการทางใจ คือ ความเพลิดเพลินยินดีด้วย ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นความต้องการทางความสวยงามสำหรับตนนั่นเอง เราอาจมีอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรคพร้อม แต่เราก็ยังต้องการภาชนะที่สวยงามสำหรับใส่อาหาร ต้องการยาเม็ดที่มีสีต่างๆ กัน เพื่อเตือนให้รู้ว่า สีนั้นเป็นยาอันตราย หรือเป็นยาบำรุง ดังนั้น ความต้องการดังกล่าวย่อมเป็นเครื่องแสดงว่าศิลปะมีความจำเป็นต่อชีวิต และความเป็นอยู่ของมนุษย์เป็นอย่างมาก และมักจะปรากฏเป็นรูปแบบต่างๆ รูปแบบของศิลปะที่มีส่วนช่วยในการดำรงชีวิต อาจจะมีลักษณะต่างๆ กันหลายประการ คือ

1. ลักษณะของรูปแบบทางศิลปะที่ได้อิทธิพลมาจากธรรมชาติ
2. ลักษณะของรูปแบบทางศิลปะที่ได้อิทธิพลมาจากรูปแบบที่มนุษย์สร้างขึ้น
3. ลักษณะของรูปแบบทางศิลปะที่เกิดจากท่าทางที่มนุษย์กระทำและเข้าใจกัน

ในกรณีที่ศิลปะมีความจำเป็นต่อชีวิต ในรูปของความเบิกบานเพลิดเพลิน และเตือนให้มนุษย์ประพฤติปฏิบัติตนอย่างกลมกลืนกับบุคคลอื่นในสังคมนั้น รูปแบบที่ได้อิทธิพลจากธรรมชาติเหมือนจะมีบทบาทและความสำคัญมากที่สุด เพราะ

1. ช่วยให้มนุษย์เพลิดเพลินต่อสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์พบเห็นในธรรมชาติ เช่น รูปแบบสีสันของดอกไม้ น้ำ หิน ฯลฯ เป็นต้น

2. ช่วยให้มนุษย์เลือกรูปแบบจากธรรมชาตินั้นมาดัดแปลงสร้างให้เกิดเป็นศิลปะที่มองเห็นขึ้นใหม่ และเตือนให้มนุษย์ด้วยกันมองเห็นคุณค่าในธรรมชาติของรูปทรงนั้นๆ ด้วย

3. ช่วยให้มนุษย์นำเอารูปแบบจากธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับการดำเนินชีวิตในรูปของการสั่งสอน เสนอแนะ และความสามัคคี มีศีลธรรม

รูปแบบที่ได้จากธรรมชาติและมีบทบาทต่อชีวิตความเป็นอยู่ดังกล่าวนี้ มนุษย์อาจจะนำมาสนองความต้องการทางความเบิกบานพอใจต่างๆ กัน และบางทีก็นำมาใช้เป็นการสร้างสื่อความเข้าใจร่วมกันด้วย ในรูปแบบของสัญลักษณ์ สำหรับลักษณะของรูปแบบทางศิลปะที่ได้อิทธิพลจากรูปแบบที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ รูปแบบของสิ่งของที่มีความหมาย เช่น รูปแบบของโถส้วมชักโครก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเอาใจใส่ไม่เลือกที่รักมักที่ชังสำหรับมนุษย์ทุกคนที่ต้องการปลดเปลื้องทุกข์ มันเป็นสิ่งของที่มีความสำคัญมากที่สุด เพราะพูดไม่ได้ เป็นอุเบกขา หรือรูปแบบของหัวนมที่ใช้เลี้ยงทารก ซึ่งอาจมีความหมายแสดงถึงความไร้เดียงสา ยังไม่มีความรับผิดชอบก็ได้

ลักษณะของรูปแบบที่มนุษย์สร้างขึ้นนี้ อาจจะกลายเป็นสัญลักษณ์ร่วมกัน เสนอแนะให้ผู้พบเห็นคิดหรือเตือนให้ระวังภัยจากความก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์การแพทย์แขนงต่างๆ หรือจากความเปลี่ยนแปลงอื่นๆ ในสังคม

ลักษณะรูปแบบที่มีส่วนในการดำรงชีวิตและมนุษยสัมพันธ์ ประการสุดท้าย คือ ท่าทางที่มนุษย์สร้างสรรค์แสดงออกให้เห็นกัน เช่น การหรี่ตา ยักคิ้ว หรือกิริยาท่าทางอื่น ๆ เป็นต้น ดังนั้น ตามประเด็นที่ว่า **ผลงานศิลปะจำเป็นต่อชีวิตหรือไม่ก็สามารถแสดงความคิดเห็นได้ว่า มีความจำเป็นต่อชีวิต เพราะศิลปะคือคุณค่าท่าทางของการกระทำและผลงานที่มนุษย์ทำ** ดังนั้น การกระทำอย่างใดก็ตามที่ช่วยในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ จะด้วยรูปแบบใดก็ตาม ทั้งการกระทำและรูปแบบนั้น ก็มีความสำคัญต่อมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง

3.2 เนื้อหาสาระและรูปแบบ

"ในการเขียนภาพของศิลปินหรือผู้ที่มีแรงบันดาลใจจะสร้างผลงานทางศิลปะโดยทั่วไปนั้นย่อมมีแรงบันดาลใจเป็นเริ่มแรกของการที่คิดจะทำงานศิลปะขึ้นมาสักชิ้นหนึ่ง ซึ่งการแสดงออกทางศิลปะนั้นย่อมเป็นการแสดงที่อิสระผู้สร้างสรรค์นั้นสามารถที่จะใช้ความรู้ ความคิดและจินตนาการได้ตามที่ตัวเองต้องการ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีอยู่ในตัวของผู้สร้างสรรค์ด้วยกันทุกคน โดยสาระของการแสดงออกในเนื้อหาต่าง ๆ ของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์โดยทั่ว ๆ ไปนั้น ได้มีการรวบรวมเนื้อหาทางศิลปะไว้ โดย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2523) ในหนังสือ "ศิลปกรรมประสานมิตร ครั้งที่ 1" โดยสรุปไว้ว่า

สาระ (FUNCTIONS OF ART)

1. **สาระส่วนตัว** (Personal Functions)
   - การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา (Psychological Expression)
   - ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว (Love, Sex and Marriage)

- ความตายและอารมณ์ที่น่ากลัว (Death and Morbidity)
- ความศรัทธาส่วนตัว (Spiritual Concern)
- การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม (Aesthetic Expression)

2. **สาระเพื่อสังคม** (Personal Functions)
   - การเมืองและลัทธิความเชื่อ (Political and Ideological Expression)
   - บรรยายสังคม (Social Description)
   - ถากถางสังคม (Satire)

รูปแบบ (STYLES OF ART)

1. **ความแน่ชัดของวัตถุ** (The Style of Objective Accuracy)
   - ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ (The Imitation of Appearances)
   - ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ (The Artist as Detached Observer)
   - ศิลปินคือผู้เลือกสรร (The Artist as Selective Eye)
   - รูปแบบผันแปร (Variation of the Style)
   - ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย (Devices of Objective Accuracy)
2. **ความเป็นระเบียบแบบแผน** (The Style of Formal Order)
   - ความมั่นคงถาวร (The Transient and the Permanent)
   - รูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน (Kinds of Formal Order)
   - แบบแผนที่แสดงสติปัญญาความคิด (Intellectual Order)
   - แบบแผนรูปทรงชีวรูป (Biomorphic Order)
   - แบบแผนทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Order Braque)
3. **รูปแบบที่แสดงอารมณ์** (The Style of Emotion)
   - รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจ (Romanticism and Emotion)
   - บทบาทของการบิดเบือน (The Role of Distortion)
   - ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง (Anxiety and Despair)
   - ความรื่นรมย์และการเฉลิมฉลอง (Joy and Celebration)
4. **รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์** (The Style of Fantasy)
   - เรื่องราวอภินิหาร (Myth)
   - ความฝันและภาพหลอน (Dreams and Hallucinations)

- ภาพอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์ (Scientific Fantasy)
- ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน (Fantasy and Illusionism)

โดยมีรายละเอียดของเนื้อหาสาระและรูปแบบดังนี้

1. **สาระส่วนตัว** (Personal Functions) เป็นสาระที่เริ่มจากตัวตนของผู้สร้างสรรค์ โดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับตนเองที่เกิดจากความสัมพันธ์ของสิ่งรอบตัว โดยการนำเสนอจากภาวะจิตใจที่ตนเองรู้สึกอยู่ในขณะนั้นแล้วถ่ายทอดให้เป็นรูปแบบของผลงานทางศิลปะ จะมีรูปแบบการแสดงอย่างไรก็ตาม แต่เนื้อหาที่แสดงออกนั้นควรเป็นเรื่องส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์นั่นเอง

- **การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา** (Psychological Expression) เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ โดยการแสดงออกของอารมณ์ในลักษณะต่างๆ ที่มนุษย์เป็นอยู่ อาทิเช่น รัก โลภ โกรธ หลง หรือเศร้า เหงาหงอย โดดเดี่ยว อ้างว้าง ซึ่งล้วนเป็นอารมณ์ที่เกิดจากภาวะจิตที่ผู้สร้างสรรค์ได้สั่งสมจากประสบการณ์ต่างๆ จากสภาพของสังคมที่มีทั้งด้านบวกและด้านลบ ย่อมเป็นแรงขับส่งถึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน

- **ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว** (Love, Sex and Marriage) เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ทุกคน คงจะต้องเคยผ่านประสบการณ์ในด้านความรัก ในด้านเพศสัมพันธ์ และชีวิตครอบครัว ซึ่งจะเป็นประสบการณ์ที่ฝังใจไม่มากก็น้อยอยู่ในตัวตนของเราทุกคน ประสบการณ์ต่างๆ จึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ยากที่จะลืมเลือนไปได้ถ้าประสบการณ์นั้นเป็นประสบการณ์ที่สร้างความเจ็บปวด หรือประทับใจก็ตามแต่หรือจะเป็นประสบการณ์ที่ชวนให้ถวิลหา หรือเกลียดชัง ซึ่งรวมแล้วเป็นความรู้สึกที่อยู่ในส่วนลึกของจิตใจของศิลปินหนึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่จะนำมาเป็นสิ่งสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างนี้ เช่น "จูบ" ของโรแดง (The Kiss, August Rodin) "วันเกิด" ของ ชาแกลล์ (Birthday, More Chagall) เป็นต้น

- **ความตายและอารมณ์ที่น่ากลัว** (Death and Morbidity) เป็นสาระที่เป็นเรื่องของอารมณ์ที่มนุษย์ได้คิดถึงความตาย ซึ่งเป็นที่สุดของชีวิตมนุษย์ทุกคนที่จะต้องได้พบกับสิ่งนี้ ไม่ว่าเขาจะเป็นใครก็ตามแต่ จึงเป็นภาพที่อาจจะสะท้อนให้ผู้ชื่นชมได้เกิดจิตสำนึกในเรื่องของความอนิจจัง ความไม่เที่ยงของชีวิตของคนเราทุกคน ที่ควรจะต้องใช้เวลาที่มีอยู่ในการสร้างสรรค์ความดีงามสะสมเอาไว้เพื่อเป็นคุณค่าของชีวิตในยามที่ยังมีชีวิตอยู่ ถึงแม้ว่าความตายจะเป็นสิ่งที่น่าหวาดกลัวสำหรับคนบางคนที่พยายามที่จะให้มีชีวิตที่ยาวนานที่สุด ด้วยการค้นคิด

หาวิธีการต่างๆ มาชะลอความตายนั้นไว้ แต่ก็มีอีกบางชีวิตที่เข้าใจในสัจจะความจริงตามหลักของพุทธศาสนาที่ได้กล่าวไว้ว่า เกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นอนิจจังของชีวิตของมนุษย์ ภาพเขียนที่สะท้อนความตายและความหวาดกลัวจึงเป็นภาพที่นำเสนอในมุมมองที่สร้างความสะพรึงกลัวได้ด้วยเช่นกัน

- **ความศรัทธาส่วนตัว** (Spiritual Concern) เป็นสาระที่สะท้อนให้เห็นถึงพลังความศรัทธาของศิลปินที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ศิลปินมีความรู้สึกกับสิ่งนั้น ๆ อาทิเช่น ประเทือง เอมเจริญ มีความศรัทธาต่อธรรมชาติจึงทำให้ตลอดระยะเวลาอันยาวนานของชีวิตที่ผ่านมานั้น ประเทือง จะให้ความสำคัญกับพลังของธรรมชาติที่มีความยิ่งใหญ่อยู่ตลอดกาล หรือจะเป็นอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ที่มีความศรัทธาต่อการเขียนภาพหญิงเปลือย ท่านอาจารย์มีความสนใจในสัดส่วนที่แสดงส่วนเว้า ส่วนโค้งของเรือนร่างของผู้หญิงที่เป็นรูปแบบของธรรมชาติที่ได้สร้างสรรค์ผสมผสานการถ่ายทอดด้วยฝีแปรงและสีสัน เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตน จึงเป็นความรู้สึกเฉพาะตนของศิลปินที่จะต้องใช้เวลาในการสั่งสมมาโดยตลอดอย่างยาวนาน ถึงจะทำให้เป็นบ่อเกิดของความรักและความศรัทธา

- **การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม** (Aesthetic Expression) สาระของการแสดงออกในเชิงความสวยงามที่อาจไม่ได้แสดงออกในทางกดดันจากสิ่งใด ๆ ก็ตาม การแสดงออกในเชิงสะท้อนความงดงามของสรรพสิ่งบนโลกใบนี้จึงเป็นการแสดงออกที่ศิลปินมีรูปแบบการแสดงที่เฉพาะตน มีจุดหมายเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสุขกับความสวยงามของภาพที่ปรากฏอยู่นั้น ศิลปินจึงเปรียบเสมือนผู้เลียนแบบจากวัตถุสิ่งของหรืออาคาร สถานที่ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยขอยืมสิ่งดังกล่าวเป็นต้นแบบในการถ่ายทอด แต่กลวิธีการแสดงออกนั้นเป็นเรื่องเฉพาะตน แต่อย่างไรก็ตาม เป้าหมายในการถ่ายทอด มักจะมุ่งส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดความเบิกบาน มีความสุขสดชื่น ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของการแสดงออก

2. **สาระเพื่อสังคม** (Personal Functions) เป็นการแสดงออกในเชิงที่สะท้อนสภาพของสังคมโดยรวม โดยคำนึงถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ การเคลื่อนไหว วิถีชีวิตของแต่ละชุมชนที่มีบทบาทอยู่ในสังคมของตน หรือสังคมโดยรวมก็ตามแต่ โดยใช้ชั้นเชิงทางศิลปะในการแสดงออกเป็นการผสมผสานระหว่างคุณค่าทางสุนทรียะกับสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัยได้อย่างกลมกลืน

- **การเมืองและลัทธิความเชื่อ** (Political and Ideological Expression) ศิลปินในกลุ่มที่สร้างสรรค์ศิลปะแนวนี้ไม่เชื่อว่า ศิลปะจะเป็นเพียงสิ่งที่ให้ความสวยงาม บันเทิงเริงใจเท่านั้น ศิลปะควรจะมีมากกว่านั้นโดยเชื่อว่าศิลปะควรให้ความสำคัญกับการเมือง เพราะ

การเมืองเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ไม่มีใครสามารถหลีกเลี่ยงได้ ฉะนั้นศิลปะควรตระหนักถึงการเมือง ศาสนา เทคโนโลยี ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อสังคม และศิลปินด้วยเช่นกัน

- **บรรยายสังคม** (Social Description) การเล่าเรื่องบางเรื่องโดยใช้ภาพเขียนเป็นสื่อที่จะสามารถทำให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจ ได้ตระหนักถึงเป้าหมายของศิลปินที่จะโน้มน้าวให้อารมณ์ของผู้ชม ได้สัมผัสในสิ่งที่ศิลปินต้องการที่จะให้เกิดการเป็นไป ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งของการพรรณาด้วยเนื้อหาต่างๆ ภายในภาพ ซึ่งอาจจะเป็นบรรยากาศเรื่องราวในอดีตหรือภาพเหตุการณ์ในปัจจุบันก็ตามแต่ ซึ่งผลงานทางศิลปะสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างผู้คนกับศิลปินได้เป็นอย่างดี

- **ถากถางสังคม** (Satire) การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในแนวทางของการถากถางนั้นเป็นการแสดงออกของศิลปินที่มีต่อสังคมในทางตำหนิติเตียน หรือเกิดการยืนหยัดต่อสังคมที่มักเกิดจากการเอารัดเอาเปรียบ หรือความเหลื่อมล้ำในสังคม หรือการถูกกดขี่จากสังคม หรืออาจจะเป็นความน้อยใจต่อสภาพชีวิตของตนเอง และอาจจะเป็นการนำเสนอในเชิงขบขันเพื่อเป็นการประชดประชันก็เป็นได้ ซึ่งศิลปินสามารถแสดงออกด้วยผลงานทางศิลปะ

3.2.1 ศิลปะกับสังคม

ประสพ ลี้เหมือดภัย (2543) จากหนังสือ "ศิลปนิยม" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ศิลปะกับสังคมที่ดีต้องถือการแสวงหาสื่อและจินตนาการเฉพาะตัว หน้าที่ของศิลปะก็คือ การค้นหาความจริงในสังคม แม้สิ่งที่เป็นความจริงนั้นอาจไม่งามในความรู้สึกก็ตาม แต่เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ของศิลปะนั้น ศิลปะมิได้แสดงออกเพียงรูปแบบด้านเดียว หากคือการแสดงออกที่สะท้อนปรากฏการณ์อันเกิดขึ้นในสังคมด้วย ศิลปะมิใช่เพียงเพื่อประดับหรือวางเรียงรายในพิพิธภัณฑ์ ศิลปะถูกใช้ในการเรียกร้องแสดงความไม่พึงพอใจและเป็นปฏิปักษ์ต่อสิ่งไม่ดีไม่งามมาตลอด ในบทนี้จึงเสนอรายละเอียดตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ความหมายและสาระสำคัญของศิลปะกับสังคม
2. สาเหตุของการเกิดศิลปะกับสังคม
3. รูปแบบของศิลปะกับสังคม
4. บทบาท หน้าที่ และคุณค่าของศิลปะกับสังคม

1. **ความหมายและสาระสำคัญของศิลปะกับสังคม**

ศิลปะตามที่ได้ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ศิลปะมีความเกี่ยวเนื่องกับชีวิตของมนุษย์ 3 รูปแบบ คือ

ศิลปะรูปธรรม เป็นผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อบันทึกความทรงจำที่ประทับใจ ด้วยความรู้สึกและความคิด เพื่อดึงดูดความสนใจผู้พบเห็นและเพื่อความพอใจแห่งตน ตลอดจนการยังชีพ ศิลปะชนิดนี้เป็นศิลปวัตถุด้านวัฒนธรรม

ศิลปะกึ่งรูปธรรมและนามธรรม เป็นศิลปะเพื่อการมีชีวิตอยู่ในโลกที่เกี่ยวเนื่องกับกิริยาท่าทาง มารยาท ระเบียบ กฎเกณฑ์ สำหรับปฏิบัติต่อกันในเพื่อนมนุษย์ด้วยดี

ศิลปะนามธรรม ได้แก่ ความรู้ ความคิด ความเชื่อ และค่านิยม อันมีความสอดคล้องต้องกันของมนุษย์ในสังคมเดียวกัน

ด้วยหลักที่ว่า **มนุษย์ย่อมดำรงชีวิตอยู่ได้ โดยอาศัยศิลปะและเหตุผล** ซึ่งสังคมก็คือ มนุษย์ที่อยู่ด้วยกันในอาณาบริเวณหนึ่ง มีการสัมพันธ์ตามแบบอย่างยึดถือร่วมกัน เพื่อการดำรงชีวิต ดังนี้ สังคมจึงดำรงอยู่ได้โดยอาศัยศิลปะและเหตุผล

2. **สาเหตุของการเกิดศิลปะกับสังคม**

เพราะสังคมมนุษย์ไปเพิ่มความหมายและคุณค่าของความพอใจทั้งหลายที่มากเกินระดับความจำเป็นตามธรรมชาติอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ตามความโลภของแต่ละคนหรือตามที่แต่ละคนช่วยกันกำหนดไว้ เช่น คนมีเกียรติ มีศักดิ์ศรีสูง จะต้องนั่งรถราคาแพง กินอาหารแพง สวมเสื้อผ้าด้วยวัสดุหายาก ฝีมือช่างต้องประณีตดีที่สุด แต่ต้องทำจากประเทศนั้นประเทศนี้ อีกหลายอย่างล้วนเกินความจำเป็น

แต่ความต้องการและความพอใจของมนุษย์ในสังคมนั้นมีพื้นฐานต่างกันไป คนที่คิดว่า **ชีวิตควรทำประโยชน์ให้แก่สังคม**ก็จะประพฤติตนต่างไปจากคนที่คิดว่า **ชีวิตควรอยู่เพื่อหาประโยชน์สูงสุดให้แก่ตนเอง** ผู้คนในสังคมจึงมีการประพฤติและปฏิบัติต่อตนเองกับผู้อื่นในรูปแบบต่างกันไปตามทรรศนะที่ยึดถือ

3. **รูปแบบของศิลปะกับสังคม**

โครงสร้างของศิลปะกับสังคมเกิดขึ้นบนความขัดแย้งระหว่างความไม่งดงามในความรู้สึกของสังคมกับจิตใต้สำนึกของสามัญชน รูปแบบของศิลปะกับสังคมจึงมีความสอดรับกับศิลปะเพื่อชีวิต ที่มีความชัดเจนของชีวิตคนยากไร้ กรรมกร ชาวไร่ ชาวนา ชาวชนบท ซึ่งศิลปินได้นำมาตีแผ่สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะแบบสัจนิยม มองเห็นความดีความชั่วที่ต่างกันได้ชัดเจน

ศิลปะมีรากฐานมาจากพลังสังคม เมื่อใดที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง เศรษฐกิจกับสังคม การปรับเปลี่ยนนี้ส่งผลให้กลุ่มศิลปินตอบสนองต่อสภาพสังคมด้วย

การสะท้อนวิกฤติการณ์นั้น โดยไม่เพียงแต่การตั้งคำถามในการแสดงออกทางศิลปะเท่านั้น หากยังตั้งคำถามเอากับวิถีทางของการดำเนินชีวิตที่เคยเป็นมาทั้งระบบ

4. บทบาท หน้าที่ และคุณค่าของศิลปะกับสังคม

ศิลปะมีหน้าที่สะท้อนวิกฤติการณ์ทางสังคม บทบาทของศิลปะจึงต้องเกิดและมีการเคลื่อนไหวอยู่เสมอบนความเปลี่ยนแปลงของสังคม เพื่อกระตุ้นเตือนสังคมให้เกิดความกระตือรือร้น ที่จะสลัดพันธนาการแห่งความพิกลพิการในสังคมให้หมดไป ด้วยจุดมุ่งหมายสู่เพื่อนมนุษย์ในความหมายใหม่ซึ่งดีกว่า ศิลปะจะมีคุณค่าดีหรือไม่จึงอยู่ที่ศิลปะมีบทบาทได้ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างหรือสถาปนิกของสังคมที่ควรสมบูรณ์แบบในอนาคตได้เพียงใด

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543) ในหนังสือ "ทฤษฎีจิตรกรรม" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

รูปแบบศิลปะ (Style) หมายถึง การจัดประเภทหรือการแบ่งลักษณะศิลปะ โดยพิจารณาเกณฑ์ต่างๆ เช่น เวลา พื้นที่ ลักษณะที่ปรากฏ กรรมวิธี เรื่องราว และอื่นๆ ผลงานจิตรกรรมมีการแบ่งประเภทรูปแบบโดยใช้เกณฑ์เดียวกันกับทัศนศิลป์สาขาอื่นๆ ด้วเหตุที่ผลงานจิตรกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีความหลากหลาย ต่างยุคต่างพื้นที่ การที่เราสามารถศึกษางานศิลปะต่างๆ ได้อย่างมีระบบ ไม่สับสน สามารถเข้าใจและทำนายศิลปะชิ้นนั้นๆ ว่าเป็นของศิลปินคนใดอยู่ยุคไหน สิ่งหนึ่งที่ช่วยให้การศึกษาศิลปะสัมฤทธิผลก็คือ รูปแบบ การศึกษารูปแบบจิตรกรรมมีประโยชน์ในการทำนาย วิจารณ์ และประเมินผลเช่นเดียวกับนักโบราณคดีที่สามารถบอกความเก่าแก่และแหล่งที่มีของชิ้นส่วนของโบราณวัตถุ โดยศึกษาจากรูปแบบลวดลายจากชิ้นส่วนวัตถุชิ้นนั้นๆ รูปแบบของจิตรกรรมเปรียบเสมือนภาษาแฝงที่ซ่อนอยู่ในงานจิตรกรรมที่จะช่วยให้เราได้เข้าใจความคิดของศิลปิน ตลอดจนสภาพแวดล้อมต่างๆ เช่นเดียวกันกับที่เราสามารถอ่านอุปนิสัยของคนโดยการพิจารณาลายมือเขียนของคนนั้นๆ .

ประโยชน์ของการศึกษารูปแบบของจิตรกรรมพอจะสรุปเป็นข้อๆ ดังนี้

1. เพื่อให้สามารถจัดแบ่งประเภทจิตรกรรมโดยถือกฎเกณฑ์ต่างๆ เพื่อสะดวกในการกล่าวถึงและการอ้างอิง

2. เพื่อให้สามารถเข้าใจถึงศิลปิน ประวัติศาสตร์ ประเทศ ตลอดจนสภาพพื้นที่ที่ทำให้ผลงานจิตรกรรมเหล่านั้นมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว

3. เพื่อการเปรียบเทียบจิตรกรรม ความสัมพันธ์ อิทธิพลความเหมือนความแตกต่างซึ่งจะช่วยในการวิจารณ์และการประเมินตัดสิน

4. เพื่ออ่านความคิดของศิลปินที่แสดงออกผ่านสื่อจิตรกรรม ตลอดจนปฏิกิริยาของคนดูที่มีต่องานจิตรกรรมชิ้นนั้นๆ

ปัจจุบันนี้ เสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกได้ส่งผลต่อการแสดงออกในจิตรกรรม ทำให้เกิดรูปแบบขึ้นมากมาย ทั้งเนื้อหาสาระ เทคนิคกรรมวิธี ตลอดจนการคิดหาสื่อใหม่ๆ จากสีและวัสดุอื่นๆ ดังนั้นหากไม่ศึกษาให้เข้าใจในการจัดประเภทรูปแบบจิตรกรรมจะทำให้เกิดความสับสน การศึกษารูปแบบจึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อการศึกษาจิตรกรรม รูปแบบจิตรกรรมแบ่งได้ดังนี้

รูปแบบที่บันทึกตามตาเห็น
(The Style of Objective Accuracy)
รูปแบบที่บันทึกตามกฎเกณฑ์
(The Style of Formal Order)
รูปแบบที่บันทึกตามอารมณ์และความรู้สึก
(The Style of Emotion)
รูปแบบที่บันทึกตามจินตนาการและความเพ้อฝัน
(The Style of Fantasy)

3.2.2 ความคิดสร้างสรรค์

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) จากหนังสือ "แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง" ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ความคิดในการทำงานศิลปะของศิลปินเป็นความคิด "สร้างสรรค์" ที่อิสระเปิดกว้างอย่างไม่มีขอบเขตใดๆ มาจำกัด ไม่ว่าจะด้วย "กรอบ" ความเชื่อ ทฤษฎี หลักการ และคุณค่าของศิลปะทั้งหลายที่ศิลปินอื่นๆ เคยยึดถือกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ความอิสระนี้เห็นได้ชัดเจนขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับสถาปนิก และนักออกแบบสาขาต่าง ๆ ที่โดยธรรมชาติของการทำงานจะต้องมี "กรอบ" บังคับอยู่ ตั้งแต่ประโยชน์ใช้สอย เทคนิค และวัสดุในการสร้าง ราคาต้นทุน รสนิยม ความต้องการของผู้จ้าง หรือผู้ซื้อ รวมไปถึงผู้ร่วมงาน หัวหน้า หรือเจ้านาย ที่พวกเขาต้องคำนึงถึงและไม่อาจจะทำ "ตามใจ" ตนเองอย่างอิสระได้ ตรงกันข้ามและศิลปินที่ธรรมชาติของการทำงานพวกเขาไม่ต้องคำนึงถึงความชอบ ไม่ชอบความต้องการ หรือรสนิยมของผู้ใด ไม่ว่าจะเป็นผู้ดู ผู้ซื้อ ผู้สะสมศิลปะ นักวิจารณ์ ภัณฑารักษ์ หรือกรรมการตัดสินให้ทุน ให้รางวัล ในกรณีของนักศึกษาก็เช่นเดียวกันที่พวกเขาต้องไม่คำนึงถึงรสนิยม ความชอบของอาจารย์ท่านใด สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเพียงประการเดียวคือ "จิตใจ" ความคิด อารมณ์ความรู้สึกของตัวศิลปินเอง พวกเขาต้องทำงานด้วยความเชื่อมั่นและมุ่งมั่นเพื่อพิสูจน์ความจริงแท้ของผลงานซึ่งแสดงถึง "ตัวตน" ของศิลปินเอง

โดยไม่หวั่นไหวกับกระแสนิยม คำติชม หรือขายได้-ไม่ได้ หรือได้-ไม่ได้รางวัล ศิลปินจำนวนมากที่พบกับความสำเร็จเพราะพวกเขาคิด "ขบถ" ล้มล้างสิ่งที่เคยยึดถือกันมา

ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้จากบุคลิกและอุปนิสัยของความช่างสังเกต ช่างคิด ช่างสงสัย ใคร่รู้ และรู้จักที่จะตั้งคำถามและค้นหาคำตอบ โดยธรรมชาติของศิลปินทั่วไปซึ่งมักจะเป็นผู้ที่มีจิตใจ ประณีต ละเอียดอ่อน สามารถมองเห็น รับรู้ เข้าใจ และเข้าถึงคุณค่าทางความงามและความเป็นจริงของสรรพสิ่งได้โดยง่ายเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การที่ศิลปินรู้จักเปิดใจให้กว้างไม่ติดยึดอยู่กับรสนิยมเดิมๆ ความชอบเดิมๆ จนเป็นความเคยชิน กลัวความเปลี่ยนแปลง กลัวความล้มเหลว ถ้าเปลี่ยนจากสิ่งที่เคยทำได้ผลอยู่แล้ว สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็น "กรอบ" ที่ปิดกั้นความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ การคิดออกนอกกรอบจึงเป็นความคิดสร้างสรรค์แบบหนึ่ง กรอบปิดกั้นที่ศิลปินต้องทำลายให้เกิดอิสระนี้อาจจะแบ่งได้เป็น 3 ข้อ ดังนี้

1. กรอบที่เป็นทฤษฎี ความเชื่อ หลักการ คุณค่าเดิมๆ ที่เคยยึดถือกันมาอยู่ทั่วไป การคิดออกนอกกรอบนี้มีปรากฏให้เห็นในประวัติศาสตร์ศิลปะอยู่มากมาย ศิลปินที่คิดขบถ ปฏิวัติต่อต้าน หรือล้มล้างแบบถอนรากถอนโคนมีมากมาย โดยเฉพาะในยุคโพสท์โมเดิร์นนิสม์ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

2. กรอบของกระแสศิลปะสากลที่นิยมแพร่หลายดึงดูดให้ศิลปะส่วนใหญ่ให้คล้อยตาม การคิดทวนกระแสย้อนกลับไปสู่แบบเก่า หรือกลับไปสู่ความเรียบง่าย ธรรมดา ในกาละและเทศะที่เหมาะสม จะทำให้ดูแปลก แตกต่าง และทำให้กลายเป็นสิ่งใหม่ไปได้

3. กรอบที่ตัวศิลปินสร้างขึ้นมาเองทั้งจากบุคลิก อุปนิสัย และรสนิยมส่วนตน จนกลายเป็นเหมือน "ตัวตน" ที่ต้องยึดไว้ไม่กล้าเปลี่ยน หรือกรอบซึ่งเป็นแนวความคิด แบบอย่าง หรือแม้แต่เทคนิคที่ศิลปินเพียงพยายามค้นคว้า ทดลองจนค้นพบ และกลายเป็นปัจเจกลักษณ์ ได้รับความสำเร็จได้รับการยกย่องได้รับรางวัล หรือขายได้แล้วศิลปินจึงต้องยึดไว้ไม่กล้าเปลี่ยน การคิดออกนอกกรอบนี้ ศิลปินต้องวิเคราะห์ทั้งตัวผลงานและระบบการทำงานของตนเองให้ละเอียดถี่ถ้วน เพื่อให้รู้ชัดว่าส่วนใดคือปัญหาและอุปสรรคที่เป็นกรอบปิดกั้นวิถีทางสู่ความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ

3.2.3 **ความสำคัญของศิลปินแห่งชาติ** *(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือการสรรหาและคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ (2546))*

ศิลปินแห่งชาติ เป็นทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า เป็นปราชญ์ทางด้านศิลปะผู้มีความรู้ความสามารถ เป็นผู้ที่อุทิศตนสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะอันล้ำค่าสูงเด่นจนเป็นที่ปรากฏ

ต่อสาธารณชน ทั้งด้านทัศนศิลป์ ศิลปะสถาปัตยกรรม วรรณศิลป์ และศิลปะการแสดง ผลงานของศิลปินแห่งชาติ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมทางวัตถุที่ล้ำค่าของชาติที่มีคุณูปการยิ่งต่อแผ่นดินและเจ้าของผู้ผลิตผลงานซึ่งได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ถือเป็นมรดกวัฒนธรรมทางจิตวิญญาณของชาติที่มีความสำคัญควบคู่กัน ดังนั้น เพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนศิลปินให้มีขวัญ กำลังใจ สามารถสร้างสรรค์ผลงาน และพัฒนางานศิลปะให้ตกทอดเป็นมรดกของลูกหลานสืบไป คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงได้มอบหมายให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2528 จนถึงปัจจุบัน เพื่อสรรหา คัดเลือก และประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลเป็นศิลปินแห่งชาติ รวมทั้งเผยแพร่ผลงาน

ความสำคัญของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะล้ำค่า จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาตินี้ จะดำรงอยู่ตลอดไป การประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลเหล่านี้จะช่วยส่งเสริม เกื้อกูลให้เกิดขวัญ กำลังใจแก่ศิลปินแห่งชาติให้สามารถดำรงตนอยู่ในสังคมได้อย่างมีศักดิ์ศรี พร้อมที่จะสร้างสรรค์และพัฒนางานให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม ต่อการศึกษาของชาติในอนาคต และถือเป็นหน้าที่สำคัญของรัฐในอันที่จะดำรงไว้ซึ่งทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า และส่งเสริมให้ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะของชาติ และสำคัญที่สุด คือ เป็นการสานต่อมรดกทางวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งให้สืบทอดต่อไป

3.2.4 **คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ** *(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือการสรรหาและคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ (2546))*

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นมรดกอันล้ำค่าที่จะได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

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

3.2.5 **แนวคิดในการก่อสร้างหออัครศิลปิน** *(บทสัมภาษณ์ ม.ร.ว.จักรรถ จิตรพงศ์. จากนิตยสารขวัญเรือน ปักษ์แรก ธันวาคม 2544)*

"นับจากวันที่ได้เริ่มดำเนินการศึกษา วางแผน ระดมความคิดจากผู้ทรงคุณวุฒิ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2536 เป็นต้นมา พอมาถึงวาระที่จะต้องเตรียมการฉลองปีกาญจนาภิเษกในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 จึงได้มีการนำเสนอโครงการหออัครศิลปินต่อกระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเองมีความปีติยินดีอย่างยิ่งที่ได้มีโอกาสรับผิดชอบโครงการสร้างหออัครศิลปิน เพราะว่าโอกาสอย่างนี้นั้นหายากมาก เราได้ใช้ที่ราชพัสดุ ในความดูแลของกรมศิลปากร ซึ่งตอนนั้นมีท่านนิคม มูสิคามะ เป็นอธิบดี เนื้อที่ทั้งหมดในการก่อสร้าง 5 ไร่ ตั้งอยู่ ณ ตำบลคลองห้า อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี เมื่อเป็นหอเฉลิมพระเกียรติ หรือ หออัครศิลปิน อีกครั้งหนึ่งที่เราจะได้รับความร่วมมือจากกรมศิลปากร โดยนายสตวัน ฮ่มซ้าย และคณะ เป็นผู้ออกแบบในลักษณะอาคารทรงไทยประยุกต์ 3 ชั้น ในอาคารเราประดิษฐานพระราชประวัติ สัญลักษณ์ที่แทนพระองค์ท่าน และสัญลักษณ์ที่แทนความเชื่อถือว่าท่านเป็นองค์สมมุติเทพ คือ พระนารายณ์อวตารมาเกิดเป็นพระรามาพระองค์ที่ 9 จุติมาประทับอยู่ในโลกมนุษย์เพื่อที่จะบำบัดทุกข์บำรุงสุขแก่พสกนิการ เราพยายามเน้นที่จะสอนเด็กไทยรุ่นต่อไปให้เข้าใจว่า ทำไมเราถึงได้เทิดทูนพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์เป็นพิเศษ เพราะว่านับวันเรื่องนี้ดูเหมือนจะจืดจางลงไป เราเองก็เลยจัดการให้ส่วนหนึ่งของหออัครศิลปินสร้างความเข้าใจในเรื่องนี้

ในชั้นที่ 2 ของหอ เราจัดตั้งตราสัญลักษณ์ของพระองค์ท่าน ซึ่ง ณ เวลานี้ยังไม่เสร็จตามที่วางแผนไว้แต่ในไม่ช้าจะปรากฏเป็นบุษบกตั้งอยู่ตรงจุดกึ่งกลางด้วยความโดดเด่น แล้วบนบุษบกก็จะประดิษฐานตราสัญลักษณ์ประจำพระองค์ ในเบื้องหลังของบุษบกจะมีภาพเขียนจิตรกรรมไทยฝีมือของอาจารย์สาคร โสภา ที่แสดงให้เห็นถึงไตรภูมิ ซ้ายขวาของไตรภูมิจำลองเทพชุมนุมลงบนกระจกใส จำลองมาจากภายในของโบสถ์โบราณๆ สวยงามเทียบเท่ากับในอดีต แต่ที่สำคัญของการนำเสนอ คือ รอบๆ บุษบกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ท่าน เราบรรจุคอมพิวเตอร์ไว้ 9 จอ แล้วก็ทำในลักษณะที่น่าสนใจ ต้องคุกเข่าดู ในลักษณะที่กำลังแสดงความเคารพสมมุติเทพพระองค์นี้ เขาก็จะสามารถสัมผัสจอคอมพิวเตอร์ ข้อความรู้ในเรื่องของพระราชประวัติ และพระราชกรณียกิจต่างๆ ได้ ในบริเวณเดียวกันรอบๆ เราก็จะแสดงงานฝีพระหัตถ์ในกลุ่มต่างๆ พระอัจฉริยภาพในด้านศิลปหัตถกรรม มีเรื่องของการแต่งเพลง การสร้างเรือใบ ฯลฯ ผู้ที่ดูนิทรรศการตรงนี้จะได้รับความเข้าถึงงานฝีพระหัตถ์อย่างใกล้ชิด

ขึ้นไปอีกชั้นหนึ่งซึ่งเป็นชั้นที่ 3 สูงขึ้นไปยังหลังคาของหอเลย เราก็จัดแสดงในเรื่องราวเกี่ยวกับฝีพระหัตถ์ทางด้านดนตรี และด้านอื่นๆ ที่เหลืออยู่ด้านอื่นๆ ซึ่งจะมีการจัดบรรยากาศให้มีการฉายแสงในรูปแบบที่ค่อนข้างทันสมัย วัตถุประสงค์ตรงนี้ก็ คือ ต้องการตอกย้ำความประทับใจแก่ผู้ที่เข้าไปเที่ยวชมพระบารมี ผู้ที่เข้ามาดูอะไรง่ายๆ ควรจะได้กลับออกไปแล้วทราบซึ้งในพระอัจฉริยภาพด้านต่างๆ ของพระองค์ท่านอย่างลุ่มลึก เมื่อมีห้องอัครศิลปินแล้ว สวช. เป็นผู้ก่อตั้งสถาบันที่เรียกว่าศิลปินแห่งชาตินี้ขึ้นมา และรับผิดชอบต่อหมู่ศิลปินแห่งชาติด้วย แล้วเราก็ต้องดูแลท่านเหล่านี้ไปจนตลอดชีวิตของท่าน ดูแลในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าให้ท่านอยู่ด้วยความเป็นสุขสบาย แต่ดูแลในที่นี้หมายความว่าเราให้เกียรติท่าน เราพยายามจะบอกสังคมว่าผู้ที่ได้อุทิศตัวตลอดชีวิตทางด้านศิลปะ เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญในสังคม ควรจะได้รับการยกย่อง แต่ทีนี้มีแง่หนึ่งซึ่งอาจจะอ่อนอยู่ก็คือว่า ศิลปินแห่งชาติจะพัฒนาได้อย่างไรถ้าขาดการถ่ายทอดเคล็ดลับในชีวิตของท่านให้รุ่นหลังๆ ต่อไป เพราะถ้าว่าสิ่งเหล่านี้ไม่ได้รับการส่งเสริมให้ดีแล้วละก็ ความดีงาม ความสามารถพิเศษจะตายไปพร้อมๆ กับตัวท่าน เพราะฉะนั้น หออัครศิลปินเราจะมีห้องที่จัดแสดงประวัติและผลงานของแต่ละท่าน ในลักษณะที่ทันสมัย ปั้นแต่งพื้นที่ภายในอย่างสวยงาม เรามีอยู่ 3 ห้องหลัก ห้องที่ว่าด้วยห้องศิลปะการแสดง ห้องที่ว่าด้วยทัศนศิลป์และศิลปะสถาปัตยกรรม และห้องที่ว่าด้วยวรรณศิลป์ ในแต่ละบริเวณเราจัดให้มีห้องสำหรับประชุมสาธิตย่อย สิ่งที่แสดงอยู่เราจะปรับให้ทันสมัยตลอดเวลามีการปรับเปลี่ยนหมุนเวียน เร็วบ้างช้าบ้าง ก็แล้วแต่ผู้ที่ทำงานอยู่ตรงนั้นเขาจะเห็นสมควร ตรงนี้เราสามารถจัดกิจกรรมและรับเด็กเล็กๆ เด็กนักเรียน ได้จากทุกสารทิศเข้ามาสัมผัสว่าใครเป็นใคร ได้รับการยกย่องระดับชาติเพราะอะไร เรายังจะมีกิจกรรมประเภทต่อยอดขึ้นด้วยตรงนี้ผมกำชับนักหนากับผู้รับผิดชอบตรงนั้นว่าไม่อนุญาตให้ศิลปินแห่งชาติสอนเด็กๆ ทั้งๆ ที่ท่านทั้งหลายมีใจที่จะสอน เพราะเป็นการเสียเวลาอายุอานามของแต่ละท่านก็มาก เวลาเหลือน้อย ควรนำท่านศิลปินแห่งชาติเหล่านี้ไปต่อยอดให้กับผู้ที่มีทักษะความชำนาญนั้นพอสมควรอยู่แล้ว คือยกระดับไปสู่ความเป็นเลิศต่อไป ส่วนผู้ที่ได้รับการต่อยอดจึงควรจะเป็นผู้ที่สอนในระดับล่างๆ ต่อไป เราก็จะบังเกิดบุคคลในระดับมืออาชีพ เพราะฉะนั้นในห้องที่เป็นศิลปะการแสดง จะพบว่าเรามีเวทีจำลอง ห้องแต่งตัวจำลอง เพราะเราถือว่าศิลปะการแต่งหน้าก็ต้องมีการถ่ายทอดเช่นกัน เรามีฉากสำหรับเชิดหุ่นกระบอก มีไว้เพื่อจะใช้งานจริงๆ มีความสนุกสนานอื่นๆ สอดแทรกเข้าไปด้วย เช่น ตู้ถ่ายสติ๊กเกอร์กับศิลปินแห่งชาติ ห้องคาราโอเกะซึ่งบรรจุเพลงของศิลปินแห่งชาติ ตรงนี้สอดแทรกเข้าไปเพื่อที่จะพยายามดึงให้เยาวชนของเราเข้าไปดูตรงนี้

ชั้นล่างของหออัครศิลปิน เราจะมีห้องอเนกประสงค์ซึ่งจะใช้ทำกิจกรรมหมุนเวียนได้ ผมตั้งใจมาก ตรงนี้จะเชิญให้ศิลปินแห่งชาติที่อยู่ในวงการต่างๆ ได้ทำงานจริงๆ กันต่อไป ผมจะเสียใจมากถ้าท่านศิลปินจะเลิกทำงานต่อไป ถ้าได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติท่านจะผลิตอะไร ท่านจะจัดอะไร ท่านสามารถสั่งข้าราชการเราได้

มีอีกส่วนหนึ่งที่ผมคิดไว้คือ การจำลองหออัครศิลปินไปไว้ในอินเตอร์เน็ต ซึ่งจะทำให้สามารถทำให้ใครๆ ก็ได้ที่มีอินเตอร์เน็ตจะไปดูได้ในลักษณะคล้ายของจริง หรือส่ง E-Mail เข้ามาคุยกับศิลปินแห่งชาติแต่ละท่านได้"

(ข้อมูลจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือการสรรหาและคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ (2546))

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ ทวี รัชนีกร ครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    1.1 ศึกษาสถานภาพการดำเนินชีวิตของศิลปิน
    1.2 ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน
    1.3 ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน
    1.4 ศึกษาบทบาทของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพของวงการศิลปกรรมในประเทศไทย
    1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.2 การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ขอบเขตด้านสถานภาพการดำเนินชีวิตของศิลปิน

การวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร มีขอบเขตด้านสถานภาพ ดังนี้

1.1.1 รวบรวมข้อมูลของ ทวี รัชนีกร จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน จากเอกสาร ตำรา สูจิบัตร พร้อมคำกล่าวถึงของผู้ชำนาญการและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน

1.2.1 ศึกษาแนวคิดได้จากการสัมภาษณ์ พร้อมจากเอกสารการสัมภาษณ์จากบุคคลอื่นประกอบการดำเนินงาน

1.3 ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

1.3.1 ได้ศึกษาจากการสัมภาษณ์พูดคุย เล่าถึงถึงวิธีการสร้างผลงานจากผลกระทบต่อเหตุการณ์ต่างๆ

1.4 ศึกษาบทบาทของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพของวงการศิลปกรรมในประเทศไทย

1.4.1 ซึ่งได้ศึกษาจากเอกสารการแสดงนิทรรศการพร้อมกับกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับแนวคิดที่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิต ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.5.1 ประชากร

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากภาคเอกสาร พบว่า ผลงานของ ทวี รัชนีกร มีความหลากหลายในเรื่องเทคนิค การสร้างสรรค์และการใช้สื่อวัสดุ โดยผู้วิจัยได้นำผลงานของศิลปินมาวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยผลงานศิลปะในกลุ่มตัวอย่าง โดยผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกตามช่วงเวลาของแต่ละยุคสมัยของการสร้างผลงาน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1.1 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ โดยใช้คำถามแบบปลายเปิด เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล องค์ความรู้ในด้านต่างๆ ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย และความคิดเห็นต่างๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ประเด็นตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

2.2 การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ ทวี รัชนีกร นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.2.1 ที่มาของแนวคิด

2.2.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

2.2.3 หลักการทางศิลปะ

2.2.3.1 การใช้สีและการระบายสี

2.2.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

2.2.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน/สีน้ำและเทคนิคการปะติดวัสดุ ที่เป็นภาพสะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิต และการเมือง ของทวี รัชนีกร ใน 3 ประเด็นที่สำคัญดังนี้

1. ที่มาของแนวคิด
2. การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม
3. หลักการทางศิลปะ
    3.1 การใช้สีและการระบายสี
    3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ
    3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

โดยผู้วิจัยได้นำผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์ จำนวน 10 ภาพ จากผลงานของ ทวี รัชนีกร โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ผลงานของ ทวี รัชนีกร

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน

1.1 ภาพ "ต้นไม้" (The Tree) (2503)
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 76.5 x 101.5 เซนติเมตร

1.2 ภาพ "องค์ประกอบสีขาว/10" (2507)
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 46 x 46 เซนติเมตร

1.3 ภาพ "เด็กสาวชนบท" (Village Girl) (2510)
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

1.4 ภาพ "ปีศาจเผด็จการ" (Devil Dictator)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

1.5 ภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" (Whose Security) (2520)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

2. ผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีน้ำ และการปะติดวัสดุ

2.1 ภาพ "ต่างผิวที่พัทยา" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย

ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร

2.2 ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนใบลาน

ขนาด 76 x 56 เซนติเมตร

2.3 ภาพ "ปูดองเค็ม" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย

ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร

2.4 ภาพ "แม่มูน" (2545)

เทคนิคสีหมึกบนกระดาษสา

ขนาด 55 x 79 เซนติเมตร

2.5 ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ" (2545)

เทคนิคสีหมึกบนกระดาษข่อย

ขนาด 75 x 100 เซนติเมตร

ผลการวิเคราะห์ผลงาน มีดังนี้

ผลงานของ ทวี รัชนีกร

1. **ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน**

ผลงานจิตรกรรมที่อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้แสดงออกให้ได้เห็นปรากฏเป็นที่ประจักษ์และเป็นภาพที่ยังสืบค้นได้ก็คือ ภาพที่ชื่อว่า "ต้นไม้" ด้วยอาจารย์ทวี เป็นผู้มีความสนใจในการวาดภาพมาตั้งแต่เด็ก ผลงานที่สร้างชื่อให้อาจารย์ทวี รัชนีกร ซึ่งในระยะแรกของการศึกษาศิลปะนั้น อาจารย์ทวี ได้เรียนกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เป็นผู้ที่ชื่นชอบผลงานของอาจารย์ทวีอยู่เป็นอันมาก ผลงานการเขียนภาพด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมัน ที่ชื่อว่า "ต้นไม้" ซึ่งในช่วงเวลาที่อาจารย์ทวี ได้เรียนกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น โดยท่านอาจารย์ศิลป์ ได้เคยกล่าวแก่อาจารย์ทวี ซึ่งอาจารย์ทวี ได้จดจำคำสอนดังกล่าว ซึ่งมีข้อความอยู่ว่า

"นายอ่านหนังสือบ้างซิ อย่าเอาแต่กินเหล้า" ซึ่งเป็นคำที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เคยแนะนำต่อการเรียนของลูกศิษย์ หรือจะเป็นคำกล่าวที่ว่า

"นาย...พวกนายเป็นหมูสกปรกจะทำศิลปะได้อย่างไร"

ในการนำผลงาน จำนวน 5 ชิ้น ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนด้วยสีน้ำมัน โดยได้เรียบเรียงผลงานจากผลงานที่มีอายุตั้งแต่ปีที่สร้าง โดยเริ่มจาก พ.ศ. 2503-2545 โดยเลือกผลงานที่มีเนื้อหาและกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไปตามช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป

1.1 ภาพ "ต้นไม้" (The Tree) (2503)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 76.5 x 10.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 1 "ภาพต้นไม้ (2503)"

1.1.1 ที่มาของแนวคิด

การเขียนภาพที่มีชื่อว่า "ต้นไม้" ซึ่งเป็นการเขียนที่อยู่ในยุคสมัยที่การศึกษาศิลปะในประเทศไทยได้ก้าวมาสู่การศึกษาที่เรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ อิทธิพลของการเขียนภาพดังกล่าว จึงเป็นช่วงเวลาแห่งการศึกษาค้นคว้าจากศิลปินในอดีตที่มีกลวิธีในการเขียนภาพที่จะเป็นไปตามลัทธิการเขียนภาพในแนวทางต่าง ๆ แต่อาจารย์ทวี ได้ให้ความสนใจในการเขียนภาพในแนวทางลัทธิโพสต์อิมเพรสชั่นนิสต์ (Post-Impressionist)

ในผลงานชิ้นนี้ของอาจารย์ จึงเป็นช่วงเวลาที่อาจารย์ทวี ได้เขียนภาพในลักษณะของการใช้ฝีแปรง พร้อมกับการใช้สีหนาที่ทับซ้อน ซึ่งเป็นเทคนิค (Impasto) ซึ่งเป็นการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้ในขณะนั้น ซึ่งเป็นการแสดงออกที่สะท้อนความเป็นตัวของตัวเองของ อาจารย์ทวี ในช่วงเวลานั้น

1.1.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภาพ "ต้นไม้ 2503" เป็นภาพที่นำเสนอด้วยแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ศิลปินสามารถพบเห็นได้อยู่โดยทั่วไป ในการเขียนต้นไม้ศิลปินหลากหลายท่านย่อมเคยผ่านการเขียนต้นไม้กันมาเกือบทุกคนก็เป็นได้ แต่ต้นไม้ที่อาจารย์ทวีเขียนนั้น ย่อมมีความแตกต่างกันไปจากศิลปินท่านอื่น เพราะโดยเนื้อหาของภาพนั้นก็เป็นเรื่องของความสวยงาม

แต่อารมณ์ของภาพนั้นจะสังเกตได้จากการใช้สี/การระบายสี/โครงสร้างและการบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพให้สมบูรณ์ตามเจตนารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ

1.1.3 หลักการทางศิลปะ

ภาพ "ต้นไม้ 2503" เป็นลักษณะการเขียนภาพที่ใช้การเขียนภาพฝีแปรง (Brush Work) ที่รุนแรงด้วยท่าทีที่รวดเร็ว โดยมีความโดดเด่นอยู่ที่การทับสีเป็นชั้นเพื่อเป็นการสร้างพื้นผิว (Texture) ทำให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

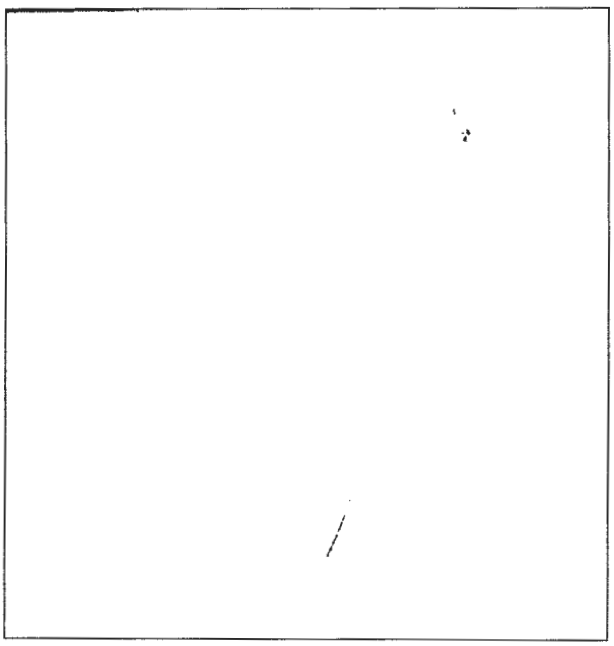
1.1.3.1 การใช้สีและการระบายสี การเขียนภาพในผลงานชิ้นนี้จะใช้สีในโทนร้อน และมีแสงเงาจัดจ้าน ที่มีแสงสาดมาทางด้านขวาของภาพ โดยมีส่วนที่เป็นเงาให้น้ำหนักที่เข้ม สอดรับกับต้นไม้ที่มีแนวตั้ง ที่สอดคล้องโดยแบ่งเป็นระยะของต้นไม้ที่เป็นลักษณะใกล้กลางและไกลในส่วนที่เป็นแสงจะใช้สีขาว โดยผสมสีครามเข้าไปเล็กน้อย ซึ่งจะให้ความรู้สึกแห้ง เป็นการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกที่เด่นชัดอีกภาพหนึ่ง

1.1.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ เป็นการจัดภาพที่มี 3 ระยะ คือ ใกล้ กลาง และไกล โดยเน้นให้ต้นไม้ใหญ่อยู่ใกล้สุดต่อจากนั้นต้นไม้ก็จะไล่เรียงกันไปตามลำดับ จึงทำให้ภาพเกิดระยะ พร้อมด้วยการใช้น้ำหนักในการจัดภาพ โดยให้ความสนใจในเรื่องของน้ำหนัก แสงและเงาเป็นสำคัญ

1.1.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ในผลงานของภาพชิ้นนี้สิ่งที่โดดเด่นมากที่สุด อยู่ที่การเขียนภาพทับซ้อนของการใช้เนื้อสีที่ระบายทับลงไปบนเฟรมจนกว่าจะเป็นที่พอใจ ซึ่งเป็นกลวิธีที่ขึ้นอยู่ที่ความพอใจของศิลปินเป็นสำคัญ และนอกจากนั้นการใช้แสงเงาที่ตัดกันอย่างรุนแรงก็เป็นการแสดงออกที่เน้นอารมณ์และความรู้สึกได้อีกทางหนึ่ง

1.2 ภาพ "องค์ประกอบสีขาว/10" (2507)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 46 x 46 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 2 "องค์ประกอบสีขาว/10 (2507)"

1.2.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "องค์ประกอบสีขาว/10 (2507)" เป็นแนวการเขียนภาพแบบนามธรรม (Abstract Art) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่กลุ่มศิลปินชาวโคราชในช่วงนั้นเกิดการปฏิรูปทางความคิดและจินตนาการเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นช่วงที่ศิลปินชาวไทยที่จบการศึกษาจากต่างประเทศและศิลปินชาวต่างประเทศบางส่วนมีโอกาสมาทำการสอนร่วมกัน ประกอบกับที่ได้มีเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศเข้ามา จึงทำให้เกิดกระแสการสร้างงานในลักษณะของนามธรรม ซึ่งได้สร้างความสนใจต่อศิลปินกระแสหลักจากกรุงเทพฯ เป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้ครูและนักศึกษาต่างสร้างผลงานในแนวทางภาพนามธรรมอย่างสอดคล้องต่อกันเป็นอย่างยิ่ง

1.2.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ในผลงานของภาพ องค์ประกอบสีขาว /10 (2507) เป็นช่วงเวลาที่วงการศิลปกรรมของประเทศไทยได้ผ่านการก้าวเข้ามาสู่วิถีของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งในช่วงเวลานั้นมีศิลปกรรมที่รองรับการแสดงผลงานศิลปะ ก็คือการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินรุ่นใหญ่ๆ ที่สามารถส่งผ่านวันเวลามาจนถึงทุกวันนี้ และในอีกบริบทของสังคมไทยในขณะนั้น

เหตุการณ์บ้านเมืองมีแต่ความสงบสุขในหลายๆ ด้าน จึงส่งผลให้การทำงานศิลปะเพื่อศิลปะจึงเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะนามธรรม จึงมีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมในประเทศไทยในเวลาต่อมา

1.2.3 หลักการทางศิลปะ

เป็นภาพที่นำเสนอในลักษณะเรียบง่าย และสิ่งที่สร้างความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ การใช้สีขาวเพียงสีเดียว บนระนาบรองรับ สร้างความเป็นปริศนาต่อผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

1.2.3.1 การใช้สีและการระบายสี

เป็นภาพที่ใช้สีขาวระบายลงบนระนาบรองรับด้วยวิธีการระบายเรียบ เพื่อเน้นความเรียบง่าย ความเป็นระเบียบ โดยใช้เส้นสีเข้ม จัดวางในจังหวะที่เหมาะสมที่ส่งผลถึงความพอเหมาะพอดีได้อย่างลงตัว

1.2.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

ในการจัดโครงสร้างในการจัดภาพนั้น ก็เช่นเดียวกันใช้วิธีที่ไม่ซับซ้อน ตรงไปตรงมา โดยใช้เส้นสีเข้มในรูปทรงสี่เหลี่ยม โดยจัดวางอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมที่เป็นพื้นระนาบสีขาว ให้ความรู้สึกที่อยากจะสืบค้นต่อไป

1.2.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

เป็นการใช้กลวิธีการระบายสีแบบราบเรียบด้วยสีขาว โดยไม่เน้นน้ำหนักของภาพ แต่จะใช้เส้นสีเข้มมาเป็นตัวกำหนดรูปร่างลงบนระนาบ จึงเป็นการผสมผสานระหว่างความราบเรียบกับรูปร่างที่ปรากฏตามจินตนาการของศิลปินเป็นสำคัญ

1.3 ภาพ "เด็กสาวชนบท" (2510)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 3 "เด็กสาวชนบท" (2510)

1.3.1 ที่มาของแนวคิด

จากช่วงระยะเวลาหนึ่งที่ประเทศไทยได้เปิดโอกาสให้ประเทศสหรัฐอเมริกามาตั้งฐานทัพที่โคราช (จ.นครราชสีมา) และที่สัตหีบ (จ.ชลบุรี) ด้วยการเกิดขึ้นของสงครามเวียดนาม จากสภาพที่อาจารย์ทวีได้เห็นทหารอเมริกันกระทำย่ำยี กดขี่ทางเพศต่อหญิงไทย อย่างไม่เคารพต่อวัฒนธรรมอันดีงามของไทย และจากพื้นฐานเดิมทางด้านจิตใจที่อาจารย์ทวีมีจิตใจอ่อนไหวอยู่แล้ว เมื่อได้มาสัมผัสกับสถานการณ์เช่นนั้นก็ย่อมเกิดผลกระทบต่อจิตใจและนำไปสู่แรงบันดาลใจที่อยากจะถ่ายทอดให้เห็นถึงความคับแค้นที่ตนเองได้ประสบโดยการสื่อสารด้วยผลงานทางศิลปะ

1.3.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานชิ้นนี้มีความหมายเชิงนัยที่แฝงไว้ ด้วยที่อาจารย์ทวีได้มองเห็นถึงความเจริญในด้านต่าง ๆ กำลังไหลบ่าเข้ามาในสังคมที่อยู่อย่างปกติสุข แต่ในความเป็นจริงแล้วความเจริญดังกล่าวก็มีอยู่ 2 ด้าน คือ ด้านหนึ่งสามารถนำความเจริญไปสู่การพัฒนานำความสุขความสะดวกมาสู่ชุมชนได้เช่นกัน แต่อีกทางหนึ่งความเจริญที่ขาดการควบคุม สกัดตัดออก

ซึ่งสามารถนำไปสู่ความลุ่มหลง คลั่งไคล้ ตกเป็นทาส เป็นเหยื่อของสิ่งเลวร้ายทั้งปวงได้ด้วยเช่นเดียวกัน เหมือนกับชีวิตของเด็กสาวที่มาจากชนบทแต่จะต้องมาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองด้วยภาวะจำยอมตามเงื่อนไขของการครองชีพ ที่จะต้องใช้ชีวิตให้อยู่ได้ต่อไป รวมทั้งสังคมทางบ้านที่ต้องรอคอยความช่วยเหลือจากเด็กสาวด้วยเหมือนกัน

1.3.3 หลักการทางศิลปะ

1.3.3.1 การใช้สีและการระบายสี ในการใช้สีของภาพนี้นั้น จะใช้สีโทนเขียวผสานสัมพันธ์กับสีกลุ่มสีฟ้าคราม โดยจะใช้สีแดงและสีส้ม เป็นสีที่สร้างความโดดเด่น โดยจะให้น้ำหนักของภาพอยู่ด้านขวา ด้านล่างของภาพ และในส่วนบนของภาพจะเป็นสีโทนสีเทา มีลักษณะการระบายด้วยการใช้ฝีแปรง และการระบายแบบเน้นพื้นผิว โดยดูจากภาพโดยรวมแล้วเป็นภาพที่อาจารย์ทวี ได้ใช้สีได้ลึกซึ้ง ถึงแม้เรื่องราวจะรุนแรง แต่โครงสร้างของสีโดยรวมมีความรู้สึกอ่อนโยน นุ่มนวล ได้เป็นอย่างดี

1.3.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ อาจารย์ทวีได้จัดภาพในการเขียนภาพนี้ โดยในภาพนั้นจะจัดวางภาพเด็กผู้หญิงอยู่ด้านขวามือของภาพ โดยมีแถบสีเป็นลายทางม้าลายปิดบริเวณดวงตาของเด็กหญิงไว้ โดยมือขวาเหมือนกับว่าเด็กสาวถือตุ๊กตาหรืออะไรสักอย่างไว้ในวงแขน ด้านซ้ายมือด้านล่างเป็นรูปที่ถูกแบ่งเป็นช่องๆ โดยด้านบนของภาพเป็นรูปใบหน้าคนที่เป็นรูปแบบเฉพาะของอาจารย์ทวี และด้านหลังสุดเป็นพื้นระนาบ คล้ายใบหน้าคนเช่นเดียวกัน จึงเป็นการจัดภาพที่จะสื่อถึงเรื่องต่างๆ ที่เด็กหญิงได้ประสบมาก็เป็นได้

1.3.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ในภาพของ "เด็กสาวชนบท" จะเป็นการเขียนภาพในลักษณะของภาพที่เรียกแนวทางการเขียนภาพนี้ว่า ภาพกึ่งนามธรรม (Semi – Abstract) ซึ่งเป็นภาพที่สามารถมองเห็นได้ตามสิ่งที่เป็นอยู่และในบางส่วนก็แสดงออกด้วยการใช้สีแทนค่าในสิ่งนั้นๆ แต่ก็สามารถที่จะสร้างความสัมพันธ์ในเรื่องของเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม

1.4 ภาพ "ปีศาจเผด็จการ" (Devil Dectator) (2510)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55.5 x 60 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 4 "ปีศาจเผด็จการ (Devil Dectator) (2510)"

1.4.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพปีศาจเผด็จการ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2510 เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยอยู่ในบรรยากาศของสงครามจากเพื่อนบ้าน ซึ่งอาจารย์ทวี เป็นศิลปินที่ต่อต้านสงครามเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการกระทำที่เป็นเผด็จการ ที่ได้สร้างความอึดอัดและหดหู่ต่อชีวิตของอาจารย์ทวีในช่วงนั้นเป็นอย่างยิ่ง บทบาทของทหารอเมริกาที่ได้มาใช้ชีวิตอยู่ในสังคมไทย การกระทำที่ไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมอันดีงามของไทย ได้สร้างความแปลกแยก ซึ่งในความแปลกแยกได้นำไปสู่ความเลวร้ายเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้อาจารย์ได้นำมาเป็นข้อมูลในการสร้างภาพดังกล่าว

1.4.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภาพปีศาจเผด็จการ ภายในเนื้อหาของภาพจะมีนัยที่แฝงสัญลักษณ์ไว้หลายอย่าง อาทิ หมวก 2 ใบ ที่อยู่คู่กัน โดยมีรูปกะโหลกคล้ายจะเป็นกะโหลกหมา อยู่ใต้หมวกมีอยู่ 2 หัว บนหมวกมีรูปธงชาติไทยและธงชาติอเมริกา อยู่คนละใบ ด้านหลังของภาพเป็นรูปธงชาติไทย แต่เป็นรูปร่างของสัญลักษณ์ฮิตเลอร์ และรูปดาวห้าแฉก ผสมผสานอย่างกลมกลืน จึงสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยได้ตกเป็นเครื่องมือของต่างชาติ ที่ใช้ความเผด็จการในการใช้อำนาจ

ซึ่งเป็นการเสียดสีรัฐบาลในยุคสมัยนั้น ด้วยการสื่อสารด้วยศิลปะตามอารมณ์ของศิลปินในขณะนั้น

1.4.3 หลักการทางศิลปะ

1.4.3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในภาพปีศาจเผด็จการ นั้น อาจารย์ทวีได้ใช้โครงสีโดยรวมด้วยสีน้ำเงิน สีแดง โดยมีสีเทาเป็นสีที่ช่วยทำให้ภาพมีความนุ่มนวลขึ้นมาบ้าง แต่ถึงอย่างไรภาพสัญลักษณ์ของฮิตเลอร์ ซึ่งเป็นภาพฉากหลังนั้น ให้ความรู้สึกครอบคลุมความหมายของภาพไว้ได้ทั้งหมด แต่ก็ไม่ได้ทิ้งรายละเอียดของหัวกะโหลกและหมวกทหาร ที่เป็นจุดสนใจของภาพให้เสื่อมลงไปได้เลย

1.4.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของภาพนี้ อาจารย์ทวีได้จัดวางให้จุดสนใจของภาพอยู่ตรงกลางภาพ โดยมีรูปร่างของสัญลักษณ์ฮิตเลอร์เป็นพื้นหลัง โดยให้สิ่งที่อยู่ตรงกลางนั้นเป็นรูปกะโหลกหมาที่สวมหมวกทหารอยู่ตรงกลาง ซึ่งเป็นการนำเสนอที่ตรงไปตรงมาที่จะสื่อความหมายต่อสังคมให้มองเห็นถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมในยุคสมัยนั้นได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1.4.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ในภาพเขียนดังกล่าวได้ใช้สื่อสารด้วยการใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอเป็นสำคัญ อาทิ ธงชาติไทย ธงชาติอเมริกา กะโหลก หมา หมวกทหาร และรูปดาวห้าแฉก โดยการระบายสีที่เรียบเป็นระนาบไปกับพื้นที่รองรับ และให้มีพื้นผิวขรุขระบ้างในบางส่วนที่ต้องการ

1.5 ภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" (Frightened Society)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 5 "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว"

1.5.1 ที่มาของแนวคิด

ในภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" ได้สะท้อนให้เห็นสังคมในยุคนั้นที่สังคมได้เรียกร้องความเป็นธรรม ที่ประชาชนถูกกดขี่ด้วยอำนาจทางการเมือง ที่ย่อมส่งผลต่อตัวศิลปินด้วยเช่นกัน ด้วยแรงกดดันที่มีอยู่ของอาจารย์ทวี ซึ่งเต็มไปด้วยความไม่มั่นใจในวิถีของตนเองและสังคมที่จะเป็นไปอย่างไรต่อไป พลังแห่งความวิตกกังวล ส่งผลไปสู่การหวาดกลัวภัยต่าง ๆ ที่อาจจะเข้ามาสู่สังคมได้ทุกขณะจิต จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว

1.5.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ในภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" ได้สะท้อนให้เห็นถึงยุคสมัยที่สังคมในยุคนั้น ได้มีการวางระบบการประสานสัมพันธ์กับสังคมไว้อย่างไรจึงทำให้สังคมในขณะนั้นถึงได้เกิดความหวาดกลัว ซึ่งเป็นการสร้างความทุกข์ให้กับสังคมจากความเหลื่อมล้ำความไม่ยุติธรรม ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นประเด็นที่ศิลปินได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานตามภาวะของเหตุการณ์ในขณะนั้น

1.5.3 หลักการทางศิลปะ

1.5.3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" ในการใช้สีนั้น อาจารย์ทวีได้ใช้โครงสร้างของสีเทาเป็นหลัก โดยมีสีแดงชมพูเป็นตัวประสานให้เกิดน้ำหนักอ่อน-แก่ โดยมีสีเหลืองที่เป็นพื้นฐานระนาบด้านซ้าย และเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์เพื่อความสมดุลของอาจารย์ได้ป้ายสีเหลืองไว้ด้านขวาด้วยเช่นกัน ต่อจากนั้นก็ยังใช้สีขาวระบายอย่างรวดเร็วด้วยพู่กันปลายแหลม โดยมีลักษณะการเหวี่ยงพู่กันอย่างรวดเร็ว ที่โดยรวมของภาพเป็นรูปใบหน้าคนที่บิดเบี้ยว

1.5.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดวางโครงสร้างของภาพนี้นั้น อาจารย์ทวีได้จัดวางรูปใบหน้าคนที่มีลักษณะบิดเบี้ยว เหมือนมีเสียงกรีดร้องผสมผสานอยู่ภายในภาพ โดยเฉพาะเส้นที่เป็นรอยของพู่กันและร่องรอยที่เกิดจากการขีดลากไปทั้งพื้นระนาบที่รองรับจึงทำให้ภาพนี้มีความสับสนอลหม่านเป็นอย่างยิ่ง

1.5.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ในภาพเขียนนี้ อาจารย์ทวีได้สร้างความสัมพันธ์ของเนื้อหาของภาพ ในภาพและวิธีการระบายสีได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์ต่อกันเป็นอย่างยิ่ง

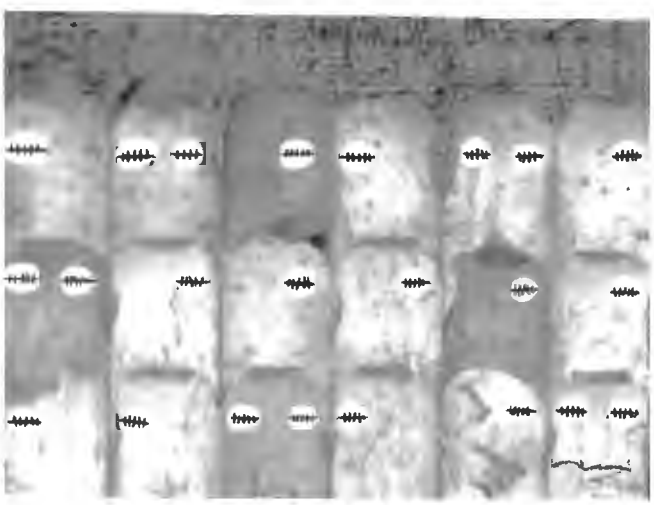
2. ผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีน้ำและการปะติดวัสดุ

ผลงานจิตรกรรมที่อาจารย์ทวี รัชนีกร ได้สร้างสรรค์ขึ้นอีกกลวิธีหนึ่งก็คือ การใช้วิธีการระบายสีน้ำผสมผสานกับวิธีการปะติด้วยวัสดุ อาทิ กระดาษ ซึ่งก็เป็นวิธีการสร้างสรรค์ ผลงานในอีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีกระบวนการที่แตกต่างจากการระบายภาพด้วยสีน้ำมันเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินโดยทั่วไปก็จะไม่สร้างสรรค์ผลงานที่จะต้องใช้เพียงเทคนิคเดียว การที่อาจารย์ทวีได้ใช้สีน้ำพร้อมกับการปะติดและโดยเฉพาะในเนื้อหาที่อ่อนโยน นุ่มนวล ซึ่งจะเห็นได้จากชุดที่ทำขึ้นจากเรื่องราวของผู้หญิงที่เมืองพัทยา ซึ่งอาจารย์ได้เลือกวิธีการนำเสนอด้วยกลวิธีดังกล่าว

โดยผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงานในชุดของ "พัทยา" มาจำนวน 2 ภาพ เพื่อได้เข้าใจถึงวิธีการสร้างงานของอาจารย์ทวี ในอีกมุมหนึ่งตามที่อาจารย์ทวีได้มีโอกาสมาอยู่ที่เมืองพัทยาในช่วงเวลาหนึ่งด้วยการมาอยู่กับลูกสาวที่มาทำงานที่เมืองพัทยา จึงทำให้อาจารย์ทวีได้มองเห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในเมืองพัทยา ว่าเขาอยู่กันอย่างไร และโดยเฉพาะผู้หญิงที่ได้มาใช้ชีวิตในการทำงานด้วยอาชีพที่หลากหลาย โดยเฉพาะอาชีพของคนกลางคืน จึงเป็นการมองผู้หญิงที่แตกต่างจากผู้หญิงที่อยู่ที่โคราช เพราะมีบริบทที่แตกต่างกัน แต่ที่พัทยาเป็นเรื่องของความพึงพอใจซึ่งกัน

และกัน ภาพที่อาจารย์ทวีได้นำเสนอออกมานั้น จึงเป็นการบันทึกเรื่องราวของศิลปินได้อีกทางหนึ่งเช่นเดียวกัน

2.1 **ภาพ "ต่างผิวที่พัทยา"** (Foreigners at Pattaya Beach) (2542)
เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 6 "ต่างผิวที่พัทยา"

2.1.1 ที่มาของแนวคิด

ในภาพ "ต่างผิวที่พัทยา" เป็นภาพที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2542 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อาจารย์ทวีได้มีโอกาสได้ไปพำนักอยู่ที่เมืองพัทยา และได้มองเห็นสรรพสิ่งหลายอย่างของเมืองพัทยา ซึ่งเป็นเมืองที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับค่ายทหารที่โคราช ซึ่งเป็นเวลาที่ร่วมสมัยเดียวกันกับการเกิดขึ้นของเมืองพัทยา โดยมีต้นเหตุมาจากทหารจีไอ แต่ในทุกวันนี้พัทยาได้กลายเป็นเมืองท่องเที่ยวอย่างสมบูรณ์แบบ และมีชื่อเสียงในระดับโลก จึงทำให้เมืองพัทยาเต็มไปด้วยผู้คนจากทั่วทุกสารทิศจากทั่วโลก อาทิ สหรัฐอเมริกา ยุโรป ประเทศในกลุ่มอาหรับ และในแถบเอเชียด้วยกัน พัทยาจึงเป็นดินแดนสวรรค์ของนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะการท่องเที่ยวในเวลากลางคืนซึ่งบนถนนคนเดิน (Walking Street) นั้น จะเป็นจุดที่มีนักท่องเที่ยวมากที่สุด แต่โดยความจริงแล้วทั่วทั้งเมืองของพัทยานั้น จะมีสถานเริงรมณ์อยู่โดยทั่วไป ซึ่งสภาพโดยรวมของเมืองพัทยาได้มีการแบ่งกลุ่มของผู้พักอาศัยไว้พอสังเขป อาทิ โซนของกลุ่มอาหรับ โซนของบาร์ผู้หญิง โซนของบาร์

ผู้ชาย เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ความกระจัดกระจายของสถานที่ท่องเที่ยวของเมืองพัทยาก็มีอยู่โดยทั่วไป จึงทำให้ผู้คนที่มาท่องเที่ยวสามารถเสพสุขได้ตามความต้องการ ที่หาได้อยู่โดยทั่วไป

2.1.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภายในภาพที่ปรากฏนั้น จะเป็นรูปใบหน้าคนที่อยู่ในระนาบเดียวกัน โดยแบ่งเป็น 3 แถว แต่ละใบหน้ามีนัยที่จะสื่อให้รู้ว่าใบหน้าทีเห็นอยู่นั้นเป็นใบหน้าของคนที่มาจากหลายชาติ หลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งแสดงออกด้วยความต่างของสีของแต่ละใบหน้าที่มีความแตกต่างกันไป

2.1.3 หลักการทางศิลปะ

2.1.3.1 การใช้สีและการระบายสี

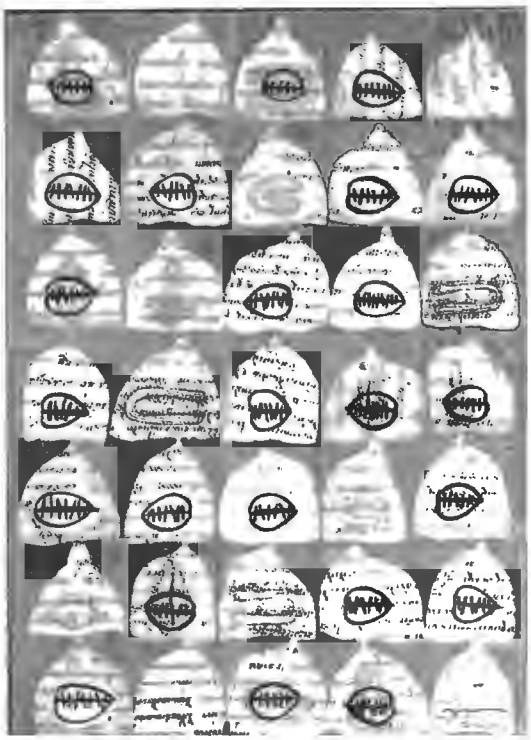
ในภาพดังกล่าวอาจารย์ทวี ได้ใช้สีน้ำระบายบนกระดาษข่อย ที่มีโครงสร้างโดยรวมเป็นสีน้ำตาลอ่อน โดยมีการระบายให้น้ำหนักอ่อน-แก่ ของแต่ละใบหน้าที่แตกต่างกันไป โดยภาพรวมแล้วจะมีน้ำหนักของสีอ่อน สีกลาง และสีเข้มที่สุด เสมือนหนึ่งคนหลากหลายเผ่าพันธุ์ที่ได้มาอยู่รวมกันในที่แห่งนี้

2.1.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ เป็นการจัดภาพที่ใช้ความสมดุลเป็นตัวนำเสนอโดยการวางรูปใบหน้าคนมาจัดเรียงแบบหน้ากระดานแล้วจัดวางเป็น 3 ระดับ โดยเว้นพื้นที่ด้านบนไว้พอสมควร ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกแบบเรียบง่าย แต่มีเสน่ห์ ด้วยการนำรูปเปลือกหอยมาจัดวางให้เหมาะสม ซึ่งอาจจะแทนค่าเป็นดวงตา โดยจัดวางอยู่ในระนาบเดียวกันเช่นกัน ซึ่งโดยส่วนตัวแล้วอาจารย์ทวีก็เป็นผู้ที่สนใจในการเก็บรักษาเปลือกหอยมาเป็นเวลานานแล้วเช่นกัน

2.1.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ในภาพเขียนชิ้นนี้อาจารย์ทวี ได้นำวิธีการระบายสีน้ำผสมผสานด้วยการระบายลงบนกระดาษข่อย ที่มีพื้นผิวที่ขรุขระและในบางส่วนของภาพ อาจารย์ได้ใช้วิธีขีดเขียนลงไปบนกระดาษบ้าง แต่ที่เป็นจุดสนใจเป็นอย่างมากคืออาจารย์ได้นำรูปเปลือกหอย ซึ่งเป็นสิ่งที่อาจารย์ทวีมีความชื่นชอบเป็นส่วนตัว โดยได้นำเข้าไปมีส่วนร่วมในผลงานดังกล่าวด้วย จึงเป็นภาพที่มีการบูรณาการจากสื่อต่างๆ ได้หลายชนิดด้วยกัน

2.2 ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนใบลาน ขนาด 76 x 56 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 7 "ขนมหวานขายดีที่พัทยา"

2.2.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" เป็นอีกภาพหนึ่งที่อาจารย์ทวีได้สร้างขึ้นมาภายหลังจากที่ไปพำนักอยู่ในเมืองพัทยา มาช่วงระยะเวลาหนึ่ง การที่อาจารย์ทวีได้ไปมีประสบการณ์ จากเมืองพัทยาโดยเฉพาะในช่วงเวลาค่ำคืน ย่อมได้มองเห็นถึงพฤติกรรมต่างๆ ของคนที่ใช้ชีวิตในเวลาค่ำคืน โดยนัยแล้วขนมหวานของอาจารย์คงหมายถึง ผู้หญิง ที่มาทำงานในเมืองพัทยา ซึ่งโดยความเป็นจริงผู้หญิงส่วนใหญ่ที่เดินทางมาหางานทำในเมืองพัทยานั้น อาชีพที่ผู้หญิงส่วนใหญ่เลือกทำก็คงจะเป็นอาชีพที่หมิ่นเหม่กับการขายบริการทางเพศ ซึ่งจะเป็นในรูปที่เปิดเผยหรือซ่อนเร้นก็ตาม ฉะนั้น คำว่า ขนมหวานขายดีที่เมืองพัทยา จึงเป็นเรื่องปกติของผู้หญิงกลางคืนแห่งเมืองพัทยา ซึ่งจากประสบการณ์ดังกล่าว จึงเป็นแรงบันดาลใจต่ออาจารย์ทวีเป็นอย่างมากในการสร้างผลงานชุดเมืองพัทยาไว้หลายชิ้นด้วยกัน

แต่ในมุมมองของอาจารย์ทวี ในการสร้างผลงานในเนื้อหาของเมืองพัทยา จะเป็นไปในลักษณะของการนำประสบการณ์อันแปลกใหม่ที่สามารถสร้างความสะเทือนใจต่อตัวตนของศิลปินได้ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้มีความวิตกกังวลกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เพราะสิ่งที่เป็นอยู่นั้นก็เป็นสิ่งที่สังคมได้ยอมรับมาแล้ว ในระดับหนึ่ง จึงเป็นเรื่องที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของศิลปิน และศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานจากประสบการณ์ตรงนั่นเอง

2.2.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานชิ้นดังกล่าว จะเป็นการสื่อความหมายให้สังคมได้มองเห็นว่าความแตกต่างของความเป็นเพศ ย่อมส่งผลต่อพฤติกรรมทางสังคมได้เช่นกัน ความเป็นขนมหวานนั้น อาจารย์จะเปรียบเสมือนเป็นเพศหญิง ที่มีความต้องการเป็นอย่างยิ่งในเมืองพัทยา จึงเป็นการมองโลกได้ทั้ง 2 ทางคือ ความเป็นจริงของสังคมกับความพึงพอใจของสังคมนั้น ได้ด้วยเช่นเดียวกัน

2.2.3 หลักการทางศิลปะ

2.2.3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีของภาพนี้นั้น อาจารย์ทวีได้ใช้โทนสีด้วยสีน้ำตาล โดยเฉพาะพื้นของใบลานนั้นจะเป็นสีเหลืองเก่า ๆ และใช้วิธีการระบายในลักษณะของรูปกับพื้น โดยเว้นรูปที่เป็นรูปนมผู้หญิงไว้แล้วระบายในส่วนของพื้นด้วยสีน้ำตาล โดยในส่วนของที่เป็นรูปนั้นยังมองเห็นตัวหนังสือที่อยู่บนใบลาน และได้วาดรูปลายเส้นสีดำด้วยรูปหอยและรูปอวัยวะเพศชายไว้บางส่วนลงบนช่องว่างของรูปนม

2.2.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

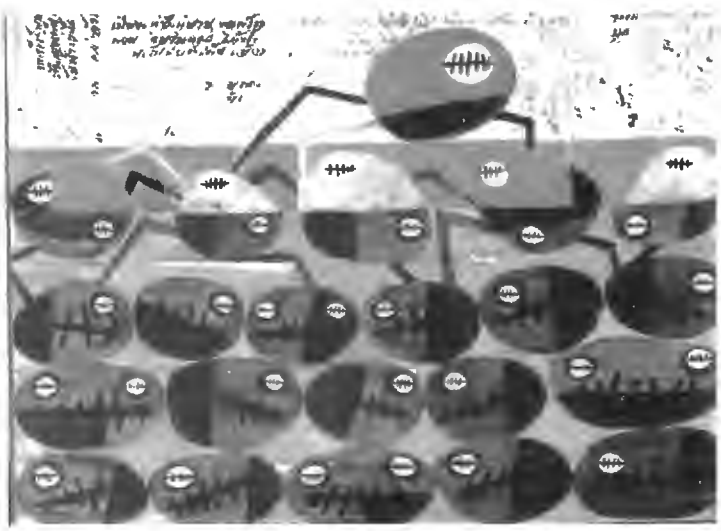
อาจารย์ทวีได้จัดวางโครงสร้างของภาพในลักษณะเป็นมวลของภาพโดยจัดเรียงรูปนม จำนวน 5 รูป แล้วเรียงขึ้นไปเป็นชั้น ๆ อีก 6 ชั้น โดยขนาดของรูปนมจะมีขนาดที่เท่ากัน ซึ่งเป็นการจัดภาพที่ให้ความรู้สึกแบบตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน โดยจะสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวที่ศิลปินมีความต้องการของสื่อต่อสังคม

2.2.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

เป็นการนำสื่อวัสดุจากใบลานที่มีตัวหนังสือที่ปรากฏให้เห็นอยู่อย่างเด่นชัดมาเป็นพื้นระนาบในการรองรับการระบายด้วยสีน้ำ โดยให้ตัวหนังสือบนใบลานนั้นยังปรากฏอยู่ตามความเหมาะสม และใช้ลายเส้นสีดำเขียนรูปเปลือกหอย เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแทนอวัยวะของเพศหญิงและเพศชายอยู่บ้าง เพื่อจะบอกว่าขนมหวานขายดีที่พัทยาได้นั้นเป็นเพราะเหตุใด

2.3 ภาพ "ปูดองเค็ม" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 8 **"ปูดองเค็ม"**

2.3.1 **ที่มาของแนวคิด**

ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงเพื่อเป็นการกระทบกระเทียบในเชิงแดกดัน ถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมที่คนที่มีอำนาจได้ใช้อำนาจไปในทางที่ไม่ถูก โดยเฉพาะผู้ใหญ่ในสังคมที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ ก็มักจะใช้โอกาสของตนแสวงหาประโยชน์ให้แก่พวกพ้องของตนเองโดยไม่คิดถึงคนอื่น และโดยเฉพาะตัวหนังสือที่ปรากฏอยู่ในสมุดข่อย นั้นก็เป็นเรื่องราวที่เป็นตำนานโบราณ ซึ่งมีนัยในความหมายที่จะสื่อให้เห็นถึงคนเลวๆ ที่มีอำนาจอยู่ในสังคมไทย ซึ่งเป็นการประชดประชันด้วยวิธีการที่แยบยลได้เป็นอย่างดี

2.3.2 **การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม**

ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะที่จะเสียดสีนักการเมืองโดยเฉพาะผู้ใหญ่ของบ้านเมืองที่ใช้โอกาสที่ตนเองมีอยู่ไปในทางที่มิชอบ และภายในกระดาษข่อยก็มีตัวหนังสือที่เขียนด้วยลายมือ เป็นตัวหนังสือแบบไทยๆ ที่มีนัยที่จะสะท้อนความหมายของสังคมปูดอง ที่มีนัยเป็นนามธรรมในความหมาย ซึ่งเป็นการนำเสนอที่ชวนติดตาม ที่อาจารย์อยากจะสื่อให้สังคมได้รับรู้ไว้อย่างน่าสนใจ

2.3.3 หลักการทางศิลปะ

2.3.3.1 การใช้สีและการระบายสี

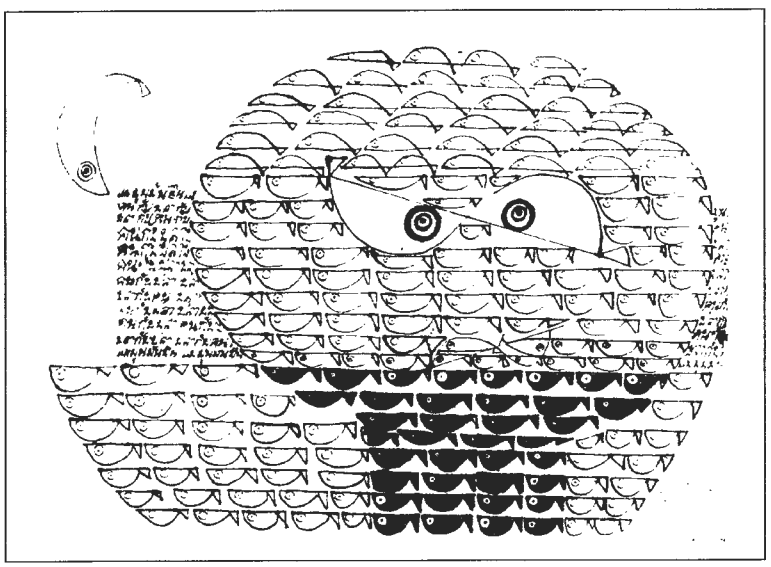
การใช้สีในการเขียนภาพ "ปูดองเค็ม" นั้น อาจารย์ทวีได้เลือกที่จะใช้สีในโทนน้ำตาลที่ให้ความรู้สึกแห้ง ๆ โดยได้ระบายสีน้ำตาลอ่อนลงบนกระดาษข่อยเพียง 80% ของภาพ แล้วเว้นด้านบนของภาพไว้ประมาณ 20% ของภาพ โดยส่วนที่เว้นไว้นั้นจะปรากฏลายมือที่เป็นตัวหนังสือแบบไทยโบราณ โดยเนื้อหาในการเขียนตัวหนังสือนั้นพอสรุปได้ว่าเป็นเรื่องของ "สังคมของปูดองเค็ม" และในส่วนที่เหลืออีก 80% ของภาพนั้น อาจารย์ทวีได้ระบายสีด้วยสีดำเป็นรูปปูดำ และปูสีน้ำตาลแก่ ในรูปแบบที่ง่าย พร้อมกับรูปเปลือกหอยที่เป็นสีขาวจัดวางตามตำแหน่งอย่างเหมาะสม

2.3.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพในผลงานชิ้นนี้นั้น อาจารย์ทวีได้จัดวางในลักษณะของการวางองค์ประกอบของภาพแบบเรียบง่าย โดยให้รูปภาพปูมา จัดวางอยู่ในระนาบเดียวกัน โดยได้ระบายรูปภาพปูด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ และรูปปูที่ระบายด้วยสีน้ำตาลอยู่เพียงพอสมควร แต่ถึงแม้การจัดภาพจะสื่อความหมายแบบตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน แต่ในความหมายนั้นกลับเต็มไปด้วยเรื่องราวที่ซ้อนเร้นและแอบแฝงอยู่

2.3.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ในการบูรณาการของการเขียนภาพ "ปูดองเค็ม" นี้ อาจารย์ทวีได้เลือกสื่อวัสดุที่เป็นกระดาษข่อยมารองรับในการเขียนภาพสีน้ำ โดยมีตัวหนังสือที่เป็นลายมือที่เขียนในลักษณะที่จัดวางอย่างไม่เป็นระเบียบ แต่ตัวหนังสือสะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะเขียนบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ จึงเป็นการผสมผสานด้วยสื่อวัสดุต่างๆ ตามจินตนาการศิลปิน ได้อีกทางหนึ่งเช่นกัน

2.4 ภาพ "แม่มูน" (2545)

เทคนิคสีหมึกบนกระดาษสา ขนาด 55 x 79 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 9 "แม่มูน"

2.4.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2545 จากการที่อาจารย์ทวีได้ตระหนักถึงความเดือดร้อนของประชาชนในหมู่บ้าน แม่มูนมั่นยืนที่ได้เรียกร้องให้เปิดประตูระบายน้ำเขื่อนปากมูล เนื่องจากเมื่อเขื่อนปากมูนสร้างเสร็จแล้วนั้น ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีการดำเนินชีวิตของชาวปากมูลเป็นอย่างยิ่ง เพราะการที่ทางราชการได้ไปปิดประตูระบายน้ำนั้น ทำให้ส่งผลเสียมา ยังประชาชนที่มีอาชีพประมงน้ำจืดเป็นอย่างยิ่ง เพราะเขื่อนทำให้ปลาไม่สามารถข้ามเขื่อนมาได้ แลจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ประชาชนบางส่วน ได้เลิกการทำอาชีพประมงไปในที่สุด

จากเหตุการณ์ดังกล่าวประชาชนได้ทำการต่อสู้อยู่หลายปี โดยได้รับการเสนอข่าวจากสื่อมาโดยตลอด จนทำให้ประชาชนได้ก่อตัว และสร้างหมู่บ้านในบริเวณสันเขื่อนนั้นชื่อว่า "หมู่บ้านแม่มูนมั่นยืน" ด้วยเหตุการณ์ดังกล่าว อาจารย์ทวีได้ติดตามข่าวต่าง ๆ จากสื่อสารมวลชนมาโดยตลอด จึงเป็นแรงบันดาลใจที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของอาจารย์ทวี โดยได้นำแรงบันดาลใจดังกล่าวมาสร้างผลงานในชุมชนแม่มูนขึ้นมาด้วยหลายผลงานด้วยกัน

2.4.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภายในภาพ "แม่มูน" อาจารย์ทวี มีความประสงค์ที่จะสืบสานให้สังคมไทยได้รับรู้ถึงความทุกข์ของชาวบ้าน จากกรณีการสร้างเขื่อน ซึ่งได้นำมาสู่การปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของคนท้องถิ่น ที่มีวิถีชีวิตที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม อาจารย์ทวี จึงใช้ภาพเขียนส่งผ่านไปถึงสังคมให้เข้าใจในความต้องการของชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ

2.4.3 หลักการทางศิลปะ

2.4.3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการเขียนภาพ "แม่มูน" นั้น อาจารย์ทวีได้เลือกที่จะใช้สีหมึกที่เป็นสีดำแล้ววาดลงไปบนกระดาษสาสีครีม โดยวาดเป็นลายเส้นด้วยรูปปลา ที่ลงน้ำหนักสีดำบ้างในบางส่วน พร้อมกับการเขียนตัวหนังสือด้วยหมึกดำ ที่เขียนเป็นรูปตัวอักษรผสมผสานกับรูปปลาและรูปพระจันทร์

2.4.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในภาพเขียนดังกล่าว อาจารย์ทวีได้จัดวางรูปภาพปลาที่เขียนด้วยหมึกดำ ไว้เป็นกลุ่มก้อน คล้ายรูปหัวนกฮูก โดยจัดวางรูปปลาให้เรียงอย่างเป็นระเบียบ โดยตรงกลางของภาพเป็นรูปคล้ายดวงตา พร้อมกับรูปตัวอักษรภาษาไทย อาทิ "แม่มูนมั่นยืนยง/คนกับปลากับปลากับคนกับคนกับปลา" เป็นต้น

2.4.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ เป็นภาพที่ใช้วิธีการวาดภาพด้วยหมึกสีดำ ผสมผสานกับตัวอักษรที่แสดงความหมายในตัวของมันเองอย่างเด่นชัด จึงเป็นการสื่อสารด้วยรูปและตัวอักษรพร้อมกันไป พร้อมกับกระดาษที่มีพื้นผิวขรุขระและมีเนื้อหยาบที่เหมาะกับสีหมึกเป็นอย่างดี

2.5 ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ" (2545)

เทคนิคสีหมึกบนกระดาษข่อย ขนาด 75 x 100 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 10 "การเมืองแบบไทยๆ"

2.5.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้นั้นเป็นภาพที่สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2545 แต่ชื่อภาพที่ว่า "การเมืองแบบไทยๆ" นั้น ก็ยังสามารถนำมาใช้ร่วมสมัยได้กับเหตุการณ์ในสังคมไทย ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ซึ่งอาจารย์ทวี ได้แสดงถึงความเข้าใจในบริบทของสังคมไทยได้อย่างถ่องแท้ว่า ในระบบการเมืองนั้น จะเป็นเรื่องของผลประโยชน์ที่ใครจะได้มากกว่า โดยมีผู้ที่น่าสงสารก็คือประชาชนที่มักจะไม่รู้อะไรได้อย่างลึกซึ้งเหมือนนักการเมือง ฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็นยุคใดสมัยใดก็ตาม การเมืองก็ยังเป็นเรื่องของผลประโยชน์อยู่เสมอนั้นเอง โดยมีประชาชนที่ไม่รู้อิโหน่อิเหน่อะไรจะตกเป็นเบี้ยล่างเสมอมา ฉะนั้น คำพูดที่มักจะกล่าวว่า "แบบไทยๆ" นั้น ดูจะเป็นคำพูดที่แฝงนัยแห่งการเข้าใจได้ว่า สิ่งเหล่านั้นยังขาดการพัฒนา และก็คงจะเป็นเช่นนี้ไปอีกนาน ก็เป็นได้

2.5.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภายในเนื้อหาของภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์ทวีได้สื่อความหมายด้วยรูปคนนอนหลับที่อยู่ด้านล่างของภาพ มีความหมายสื่อถึงประชาชนโดยทั่วไปที่ยังไม่รู้และยังไม่เข้าใจในสถานการณ์หรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นและอาจนำทุกข์ภัยมาสู่ตนเองในวันใดวันหนึ่งก็เป็นได้ และในด้านซ้ายและขวาของภาพจะเป็นรูปคล้ายเปรตที่มีรูปร่างเป็นคนแต่มีหน้า

คล้ายรูปสัตว์และมีรูปตัวหนังสือที่เขียนว่าอัปรีย์อยู่ด้านซ้ายของภาพ และรูปตัวหนังสือที่เขียนว่าจัญไรมาอยู่ด้านขวาของภาพ โดยมีรูปคล้าย ๆ คนสวมชฎาอยู่ตรงกลาง โดยด้านล่างเขียนว่าเทวดาอยู่ตลอดกาล และระหว่างรูปคนนอนหลับกับช่องว่างรูปเทวดานั้นมีรูปภาพแมวสีดำนอนหมอบอยู่ช่วงตรงกลาง ซึ่งโดยภาพรวมแล้วอาจารย์ทวี มีความประสงค์ที่จะสื่อถึงนักการเมืองที่บริหารบ้านเมืองแบบเอาประโยชน์ของตนเป็นที่ตั้ง โดยไม่สนใจประชาชนที่ยังต้องการความช่วยเหลือจากผู้ที่อยู่ในบทบาทของผู้มีอำนาจ นั่นเอง

2.5.3 หลักการทางศิลปะ

2.5.3.1 การใช้สีและการระบายสี

ในการใช้สีของ "การเมืองแบบไทยๆ" นั้น อาจารย์ทวี ได้ใช้สีหมึกด้วย สีดำ และสีน้ำตาลระบายลงบนกระดาษข่อยที่มีตัวอักษรเป็นภาษาไทยแบบโบราณปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง โดยเฉพาะรูปภาพคนที่มีหน้าคล้ายรูปสัตว์นั้น อาจารย์ทวีจะระบายด้วยสีที่เข้มที่สุดทั้ง 2 คน ในส่วนของรูปคนนอนหลับนั้นจะโทษสีน้ำตาลที่อ่อนลงมาบ้างเล็กน้อย แต่โครงสีของภาพโดยรวมนั้นจะเป็นโทนร้อนแบบแห้งๆ ให้ความรู้สึกแบบสิ้นหวัง ท้อแท้และหดหู่ เป็นต้น

2.5.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดวางภาพของภาพดังกล่าวนั้น อาจารย์ทวีได้จัดวางในลักษณะของความสมดุลเป็นสำคัญ โดยให้ระหว่างกลางของภาพที่เป็นรูปภาพเทวดา และให้รูปคนที่มีหน้าคล้ายสัตว์อยู่ระหว่างด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ โดยมีภาพคนนอนอยู่ด้านล่างเป็นแนวนอน และที่สำคัญอาจารย์ได้ใช้เส้นตรงสีดำแบ่งเป็นช่องไปในจังหวะของแต่ละอย่างที่วางอยู่ในกรอบที่ได้จัดวางไว้ โดยมีเส้นตรงและเส้นนอนพร้อมรูปตัวอักษรที่ปรากฏอยู่บนกระดาษข่อยได้มองเห็นบ้าง อีกทั้งลายมือที่อาจารย์ได้เขียนขึ้นด้วยตนเองตามจินตนาการ จะสื่อความหมายภายในใจต่อสังคมบ้าง

2.5.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ภายในภาพ "การเมืองแบบไทยๆ" นั้น อาจารย์ทวีได้ใช้เทคนิกสีน้ำระบายบนกระดาษข่อย ซึ่งกระดาษข่อยที่นำมาเป็นระนาบในการระบายสีนั้นก็เป็นกระดาษข่อยที่มีตัวหนังสือปรากฏอยู่โดยทั่วไป จึงเป็นการผสมผสานระหว่างกระดาษข่อยและเทคนิคการระบายสีน้ำ ที่สามารถควบคุมโครงสร้างของโทนสีได้อย่างเหมาะสม

3. **สรุปการวิเคราะห์ผลงานของ ทวี รัชนีกร**

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 10 ภาพของ ทวี รัชนีกร จากผลงาน 2 ประเภท คือ ประเภทที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ภาพ และประเภทที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีน้ำและการปะติดวัสดุ จำนวน 5 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 2 ประเภท ดังนี้

3.1 ที่มาของแนวคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 10 ชิ้น ของอาจารย์ทวี รัชนีกร ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งลักษณะเด่นของผลงานได้ดังนี้ คือ

3.1.1 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ

ผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นผลงานที่ชื่อว่า "ต้นไม้" ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2503 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่อาจารย์ทวี ยังอยู่ในช่วงเวลาแห่งการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ ที่แสดงอัตลักษณ์ของตนเอง แต่สิ่งที่แสดงออกให้เห็นได้เด่นชัดในผลงานที่ชื่อว่า "ต้นไม้" นั้นก็คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นจะใช้ฝีแปรงที่รุนแรงพร้อมกับการตัดกันของน้ำหนักของแสงและเงาสะท้อนให้เห็นอารมณ์ในส่วนลึกของศิลปินที่ได้ผ่านผลกระทบมาจากธรรมชาติที่อาจารย์ทวีได้แสดงให้เห็นปรากฏตามช่วงเวลาในการทำงานในยุคสมัยนั้น

3.1.2 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อจากต่างประเทศ

ในช่วงเวลาที่อาจารย์ทวีได้ไปทำการสอนหนังสืออยู่ที่โคราชนั้นเป็นช่วงเวลาที่ครูอาจารย์ได้สำเร็จการศึกษามาจากต่างประเทศหลายคนและได้มีชาวต่างประเทศ ได้มาทำการสอนร่วมกัน อีกทั้งเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศได้นำเข้าไปสู่สถาบันที่อาจารย์ทำการสอนอยู่ จึงทำให้แนวความคิดได้มีการปรับเปลี่ยนและนำไปสู่การเขียนภาพในแนวนามธรรม (Abstract Art) ในที่สุด ซึ่งทำให้สถาบันที่สอนศิลปะในกรุงเทพฯ เกิดการหวั่นไหวได้เช่นกัน ว่าทำไมสถาบันที่อยู่ห่างไกลความเจริญถึงได้มีผลงานก้าวล้ำไปได้ถึงเพียงนี้ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ในช่วงเวลาหนึ่ง ของสถาบันแห่งนี้ ที่อาจารย์ทวีได้ทำการสอนอยู่ในขณะนั้น

3.1.3 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์สงครามไปเวียตนาม

สืบเนื่องจากในช่วงเวลาที่อาจารย์ทำการสอนหนังสืออยู่ในจังหวะเดียวกับที่เกิดสงครามเวียตนามที่สหรัฐอเมริกาได้ใช้เมืองโคราชเป็นฐานทัพ ในการส่งทหารไปรบที่เวียตนาม ซึ่งทำให้ในเวลานั้นได้มีทหารจีไออยู่เต็มเมืองโคราชด้วยพฤติกรรมต่าง ๆ ของทหาร และจากเหตุการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของศิลปิน ทวี รัชนีกร เป็นอย่างยิ่ง

โดยเฉพาะการถูกย่ำยีของเด็กผู้หญิงจากทหารจีไอ ที่สถานการณ์ในขณะนั้นสังคมการเมืองในประเทศไทยก็เกิดบรรยากาศระส่ำระสายเป็นอย่างยิ่ง

จึงเป็นเหตุให้อาจารย์ทวี ได้สร้างสรรค์ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากสภาวะของเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น ซึ่งเป็นช่วงชีวิตที่อาจารย์ได้ประสบกับปัญหาอย่างทุกข์ทรมานในหลายด้าน

3.1.4 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองพัทยา

ในช่วงระยะเวลาหนึ่งของชีวิต อาจารย์ทวีได้มีโอกาสไปพักอาศัยกับลูกสาวที่ไปทำงานทางด้านสถาปัตย์ที่เมืองพัทยา จากประสบการณ์ที่อาจารย์ทวีได้มองเห็นวิถีชีวิตของผู้หญิงเมืองพัทยา ที่มีอาชีพเป็นคนกลางคืน ที่เต็มไปด้วยแสงสี สิ่งยั่วเย้าที่อยู่ตามบาร์และสถานเริงรมณ์ที่เมืองพัทยามีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ก็เป็นการมองผู้หญิงกลางคืน ในมุมมองที่เข้าใจในวิถีของโลกแห่งความเป็นจริง จึงได้ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะด้วยท่าทีที่เข้าใจ และพร้อมกับอธิบายด้านภาษาภาพ สื่อความหมายให้สังคมได้ร่วมรู้และเข้าใจ จึงเป็นอีกมุมมองในเนื้อหาที่เกี่ยวกับเมืองพัทยา จากผลงานที่ปรากฏอยู่

3.1.5 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องของเขื่อนแม่มูน และเรื่องการเมืองแบบไทยๆ

เป็นผลงานที่ได้แสดงออกให้เห็นถึงสิ่งที่อาจารย์ไม่ชอบก็คือ ความไม่ยุติธรรมและเอารัดเอาเปรียบของผู้มีอำนาจเหนือกว่าความเหลื่อมล้ำในสังคม ที่ปรากฏอยู่ในสังคมมายาวนาน อยากที่จะแก้ไขให้สิ้นไปได้ จึงทำให้อาจารย์เกิดความคับแค้นใจต่อสภาพและเหตุการณ์ดังกล่าวจึงได้สร้างสรรค์ผลงานจากแรงบันดาลใจกับเหตุการณ์นั้นที่เกิดขึ้น

และเป็นที่สังเกตเป็นอย่างยิ่งในผลงานของอาจารย์ทวี นั้น แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจากที่ผ่านมาและที่เกิดขึ้นในปัจจุบันก็มักจะเกิดขึ้นจากสภาพเหตุการณ์ของสังคมในช่วงระยะเวลานั้นเสมอ ซึ่งเป็นสิ่งที่อาจารย์ได้มีกิจวัตรประจำวัน นั้นก็คือ การอ่านข่าวหนังสือพิมพ์และการติดตามข่าวสารบ้านเมืองจากโทรทัศน์และสื่ออื่น ๆ เสมอมานั้นเอง

3.2 การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานทั้ง 10 ชิ้น ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ พบว่า เนื้อหาที่ศิลปินสื่อออกมาแก่ผู้ชมผ่านผลงานเหล่านี้มีอยู่ 5 ประเด็น คือ

3.2.1 การสร้างจิตสำนึกต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในภาพ "ต้นไม้"

3.2.2 การสร้างผลงานจากแนวคิดศิลปะร่วมสมัยจากผลงานที่ชื่อว่า "องค์ประกอบสีขาว"

3.2.3 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากเหตุการณ์สงครามในเวียดนาม จากผลงานที่ชื่อว่า "เด็กสาวชนบท" ภาพ "สงครามแห่งความหวาดกลัว"

3.2.4 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากประสบการณ์จากเมืองพัทยา จากผลงานที่ชื่อว่า "ต่างผิวที่พัทยา" ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา"

3.2.5 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากความเหลื่อมล้ำในสังคม จากผลงานที่ชื่อว่า "ปูดองเค็ม" ภาพ "แม่มูน" ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ"

3.3 หลักการทางศิลปะ

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงาน 10 ชิ้น โดยแบ่งตามเทคนิคการสร้าง 5 แนวความคิด ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบศิลปะ ดังนี้

3.3.1 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ชิ้น

3.3.1.1 การใช้สีและการระบายสี ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ชิ้น นั้น ในผลงานชิ้นแรก คือ ภาพ "ต้นไม้" จะใช้วิธีการเขียนภาพด้วยฝีแปรงที่รวดเร็ว (Brush Work) และใช้โครงสีร้อน โดยมีน้ำหนักตัดกันอย่างเด่นชัด ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" จะเป็นการเขียนภาพที่ใช้โครงสีที่อ่อนนุ่ม โดยใช้การระบายแบบเว้นขอบคม (Hard Edge) แต่ในภาพ "เด็กสาวชนบท" ใช้โครงสีเขียวผสมสีฟ้าครามเป็นการใช้สีที่ตัดกันบ้าง แต่กลมกลืนได้ในที่สุด และภาพ "ปีศาจเผด็จการ" ก็ใช้สีในลักษณะเดียวกัน แต่ในภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการใช้สีเทาครอบคลุมทั่วภาพ โดยมีสีแดงชมพูและสีเหลืองเข้ามาเจือปนบ้าง

3.3.1.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่เขียนด้วยสีน้ำมันนั้น ในภาพ "ต้นไม้" เป็นการจัดภาพในลักษณะของใกล้/กลาง/และไกล โดยเน้นให้เกิดระยะของภาพเป็นสำคัญ ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" เป็นการจัดในรูปแบบสมัยใหม่ได้อย่างมีเอกภาพ และในส่วนของภาพ "เด็กสาวชนบท" กับภาพ "ปีศาจเผด็จการ" เป็นการจัดภาพในลักษณะการใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่า เพื่อสื่อความหมายตามเจตนารมณ์ของศิลปิน และในส่วนของภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการจัดภาพที่ใช้รูปทรงที่บิดเบี้ยวที่แสดงอิสระในการแสดงออก

3.3.1.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคการระบายสีน้ำและปะติดวัสดุ จำนวน 5 ชิ้น

ผลงานส่วนใหญ่ที่เขียนด้วยสีน้ำ และสีหมึกเป็นการระบายในลักษณะของการจัดวางสีตามความเหมาะสม โดยได้มีการเว้นพื้นที่กระดาษไว้บางส่วน และที่เป็นจุดเด่นของกระดาษก็คือในส่วนของกระดาษนั้นก็ยังปรากฏตัวอักษรที่เป็นภาษาไทยด้วยรูปแบบหนังสือโบราณ จึงทำให้เกิดความน่าสนใจจากการเขียนภาพมากยิ่งขึ้น ในส่วนของสีที่ใช้นั้นก็จะเป็นสีดำ สีน้ำตาล เป็นส่วนใหญ่ และการระบายนั้นก็ใช้วิธีการระบายแบบโปร่งใส ไม่ซ้ำซ้อนมากนัก

บทที่ 5
การสรุปและการอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงบริบทต่าง ๆ อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนความคิดและจินตนาการ ซึ่งได้แบ่งหัวข้อในการศึกษาวิจัยดังนี้

1. เพื่อให้เข้าใจในแนวคิดและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่มีต่อบริบทของสังคมไทย
2. เพื่อได้องค์ความรู้สำหรับมาพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เป็นระบบต่อไป
3. เพื่อดำรงไว้ซึ่งคุณค่าอัตลักษณ์ของศิลปินเพื่อสืบทอดเป็นมรดกของชาติสืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาสถานภาพการดำเนินชีวิตของศิลปิน
2. ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน
3. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน
4. ศึกษาบทบาทของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสภาพของวงการศิลปกรรมในประเทศไทย

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกร ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2503 ถึงปี พ.ศ. 2545 จากผลงานที่มีเทคนิคที่หลากหลายและมีเนื้อหาที่แตกต่างกันไป ทั้งจากวัสดุสีน้ำมันและวัสดุสีน้ำ ที่ผสมผสานกับเทคนิคการปะติดวัสดุ (Collage) โดยมีผลงานที่ทำการวิเคราะห์จำนวน 10 ภาพ ดังนี้

ผลงานของ ทวี รัชนีกร จำนวน 10 ภาพ

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน

1.1 ภาพ "ต้นไม้" (The Tree) (2503)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 76.5 x 101.5 เซนติเมตร

1.2 ภาพ "องค์ประกอบสีขาว/10" (2507)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 46 x 46 เซนติเมตร

1.3 ภาพ "เด็กสาวชนบท" (Village Girl) (2510)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

1.4 ภาพ "ปีศาจเผด็จการ" (Devil Dictator)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

1.5 ภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" (Whose Security) (2520)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 55.5 เซนติเมตร

2. ผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีน้ำ และการปะติดวัสดุ

2.1 ภาพ "ต่างผิวที่พัทยา" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย

ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร

2.2 ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนใบลาน

ขนาด 76 x 56 เซนติเมตร

2.3 ภาพ "ปูดองเค็ม" (2542)

เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย

ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร

2.4 ภาพ "แม่มูน" (2545)

เทคนิคสีหมึกบนกระดาษสา

ขนาด 55 x 79 เซนติเมตร

2.5 ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ" (2545)

เทคนิคสีหมึกบนกระดาษข่อย

ขนาด 75 x 100 เซนติเมตร

สรุปผลการศึกษาวิจัย

ผลการวิเคราะห์ผลงานของ ทวี รัชนีกร

1. ที่มาของแนวคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 10 ชิ้น ของอาจารย์ทวี รัชนีกร ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งลักษณะเด่นของผลงานได้ดังนี้ คือ

1.1 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นผลงานที่ชื่อว่า "ต้นไม้" ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2503 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่อาจารย์ทวี ยังอยู่ในช่วงเวลาแห่งการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ ที่แสดงอัตลักษณ์ของตนเอง แต่สิ่งที่แสดงออกให้เห็นได้เด่นชัดในผลงานที่ชื่อว่า "ต้นไม้" นั้นก็คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นจะใช้ฝีแปรงที่รุนแรงพร้อมกับการตัดกันของน้ำหนักของแสงและเงาสะท้อนให้เห็นอารมณ์ในส่วนลึกของศิลปินที่ได้ผ่านผลกระทบมาจากธรรมชาติที่อาจารย์ทวีได้แสดงให้เห็นปรากฏตามช่วงเวลาในการทำงานในยุคสมัยนั้น

1.2 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศ

ในช่วงเวลาที่อาจารย์ทวีได้ไปทำการสอนหนังสืออยู่ที่โคราชนั้นเป็นช่วงเวลาที่ครูอาจารย์ได้สำเร็จการศึกษามาจากต่างประเทศหลายคนและได้มีชาวต่างประเทศ ได้มาทำการสอนร่วมกัน อีกทั้งเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศได้นำเข้าไปสู่สถาบันที่อาจารย์ทำการสอนอยู่ จึงทำให้แนวความคิดได้มีการปรับเปลี่ยนและนำไปสู่การเขียนภาพในแนวนามธรรม (Abstract Art) ในที่สุด ซึ่งทำให้สถาบันที่สอนศิลปะในกรุงเทพฯ เกิดการหวั่นไหวได้เช่นกัน ว่าเป็นเพราะเหตุใดสถาบันที่อยู่ไกลจากศูนย์กลางความเจริญถึงได้มีผลงานก้าวล้ำไปได้ถึงเพียงนี้ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ในช่วงเวลาหนึ่ง ของสถาบันแห่งนี้ ที่อาจารย์ทวีได้ทำการสอนอยู่ในขณะนั้น

1.3 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์สงครามเวียตนาม จากทหารจีไอ

สืบเนื่องจากในช่วงเวลาที่อาจารย์ทำการสอนหนังสืออยู่ที่โคราช ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่เกิดสงครามเวียตนาม ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาได้ใช้เมืองโคราชเป็นฐานทัพ ใน

การส่งทหารไปรบที่เวียดนาม ซึ่งทำให้ในเวลานั้นได้มีทหารจีไออยู่เต็มเมืองโคราชด้วยพฤติกรรมต่าง ๆ ของทหาร และจากเหตุการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของศิลปิน ทวี รัชนีกร เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการถูกย่ำยีของเด็กผู้หญิงจากทหารจีไอ ที่สถานการณ์ในขณะนั้นสังคมการเมืองในประเทศไทยก็เกิดบรรยากาศระส่ำระสายเป็นอย่างยิ่ง

จึงเป็นเหตุให้อาจารย์ทวี ได้สร้างสรรค์ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากสภาวะของเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น ซึ่งเป็นช่วงชีวิตที่อาจารย์ได้ประสบกับปัญหาในการดำเนินชีวิตที่จะก้าวเดินต่อไปอย่างไร

1.4 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองพัทยา

ในช่วงระยะเวลาหนึ่งของชีวิต อาจารย์ทวีได้มีโอกาสไปพักอาศัยกับลูกสาวที่ไปทำงานทางด้านสถาปัตย์ที่เมืองพัทยา จากประสบการณ์ที่อาจารย์ทวีได้มองเห็นวิถีชีวิตของผู้หญิงเมืองพัทยา ที่มีอาชีพเป็นคนกลางคืน ที่เต็มไปด้วยแสงสี สิ่งยั่วเย้าที่อยู่ตามบาร์และสถานเริงรมณ์ที่เมืองพัทยามีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ก็เป็นการมองผู้หญิงกลางคืน ในมุมมองที่เข้าใจในวิถีของโลกแห่งความเป็นจริง จึงได้ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะด้วยท่าทีที่เข้าใจ และพร้อมกับอธิบายด้วยภาษาภาพ สื่อความหมายให้สังคมได้ร่วมรู้และเข้าใจถึงความจำเป็นของหญิงเหล่านี้ จึงเป็นอีกมุมมองในเนื้อหาที่เกี่ยวกับเมืองพัทยา จากผลงานที่สร้างขึ้น

1.5 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องของเขื่อนแม่มูน และเรื่องเหตุการณ์บ้านเมืองแบบไทยๆ

เป็นผลงานที่ได้แสดงออกให้เห็นถึงความไม่ยุติธรรม และเอารัดเอาเปรียบของผู้มีอำนาจเหนือกว่าความเหลื่อมล้ำในสังคม ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยมายาวนาน อยากที่จะแก้ไขให้สิ้นไปได้ จึงทำให้อาจารย์เกิดความคับแค้นใจต่อสภาพและเหตุการณ์ดังกล่าวจึงได้สร้างสรรค์ผลงานจากแรงบันดาลใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้น

และเป็นที่สังเกตเป็นอย่างยิ่งในผลงานของอาจารย์ทวี นั้น แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจากที่ผ่านมาและที่เกิดขึ้นในปัจจุบันก็มักจะเกิดขึ้นจากสภาพเหตุการณ์ของสังคมในช่วงระยะเวลานั้นๆ เสมอ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่อาจารย์มีกิจวัตรประจำวัน นั้นก็คือ การอ่านข่าวหนังสือพิมพ์และการติดตามข่าวสารบ้านเมืองจากโทรทัศน์และสื่ออื่นๆ อยู่เสมอมานั้นเอง

2. **การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม**

ผลงานทั้ง 10 ชิ้น ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ พบว่า เนื้อหาที่ศิลปินสื่อออกมาผ่านผลงานเหล่านี้มีอยู่ 5 ประเด็น คือ

2.1 การสร้างจิตสำนึกต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในภาพ "ต้นไม้" (2503)

2.2 การสร้างผลงานจากแนวคิดศิลปะร่วมสมัยจากผลงานที่ชื่อว่า "องค์ประกอบสีขาว/10" (2507)

2.3 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากเหตุการณ์สงครามในเวียดนามจากผลงานที่ชื่อว่า "เด็กสาวชนบท" (2510) ภาพ "สงครามแห่งความหวาดกลัว" (2520)

2.4 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากประสบการณ์จากเมืองพัทยา จากผลงานที่ชื่อว่า "ต่างผิวที่พัทยา" (2542) ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา" (2542)

2.5 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากความเหลื่อมล้ำในสังคม จากผลงานที่ชื่อว่า "ปูดองเค็ม" (2542) ภาพ "แม่มูน" (2545) ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ" (2545)

3. **หลักการทางศิลปะ**

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงาน 10 ชิ้น ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบศิลปะ ดังนี้

3.1 การใช้สีและการระบายสี ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ชิ้นนั้น ในผลงานชิ้นแรก คือ ภาพ "ต้นไม้" จะใช้วิธีการเขียนภาพด้วยฝีแปรงที่รวดเร็ว (Brush Work) และใช้โครงสีร้อน โดยมีน้ำหนักตัดกันอย่างเด่นชัด ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" จะเป็นการเขียนภาพที่ใช้โครงสีที่อ่อนนุ่ม โดยใช้การระบายแบบเว้นขอบคม (Hard Edge) แต่ในภาพ "เด็กสาวชนบท" ใช้โครงสีเขียวผสมสีฟ้าครามเป็นการใช้สีที่ตัดกันบ้าง แต่กลมกลืนได้ในที่สุด และภาพ "ปีศาจเผด็จการ" ก็ใช้สีในลักษณะเดียวกัน แต่ในภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการใช้สีเทาครอบคลุมทั่วภาพ โดยมีสีแดงชมพูและสีเหลืองเข้ามาเจือปนบ้าง

3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่เขียนด้วยสีน้ำมันนั้น ในภาพ "ต้นไม้" เป็นการจัดภาพในลักษณะของใกล้/กลาง/และไกล โดยเน้นให้เกิดระยะของภาพเป็นสำคัญ ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" เป็นการจัดในรูปแบบสมัยใหม่ได้อย่างมีเอกภาพ และในส่วนของภาพ "เด็กสาวชนบท" กับภาพ "ปีศาจเผด็จการ" เป็นการจัดภาพในลักษณะการใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่า เพื่อสื่อความหมายตามเจตนารมณ์ของศิลปิน และในส่วนของภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการจัดภาพที่ใช้รูปทรงที่บิดเบี้ยวที่แสดงอิสระในการแสดงออก

3.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคการระบายสีน้ำและปะติดวัสดุ จำนวน 5 ชิ้น นั้น ผลงานส่วนใหญ่ที่เขียนด้วยสีน้ำ และสีหมึกเป็นการระบายในลักษณะของการจัดวางสีตามความเหมาะสม โดยได้มีการเว้นพื้นที่กระดาษไว้บางส่วน และที่เป็นจุดเด่นของกระดาษก็คือในส่วนของกระดาษนั้นก็ยังปรากฏตัวอักษรที่เป็นภาษาไทยด้วยรูปแบบหนังสือพิมพ์โบราณ จึงทำให้เกิดความน่าสนใจจากการเขียนภาพมากยิ่งขึ้น ในส่วนของสีที่ใช้นั้นก็จะเป็นสีดำ สีน้ำตาล เป็นส่วนใหญ่ และการระบายนั้นก็ใช้วิธีการระบายแบบโปร่งใส ไม่ซ้ำซ้อนมากนัก

การอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยในงานวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 10 ภาพของ ทวี รัชนีกร จากผลงาน 2 ประเภท คือ ประเภทที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ภาพ และประเภทที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีน้ำและการปะติดวัสดุ จำนวน 5 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 2 ประเภท ดังนี้

1. **ที่มาของแนวคิด**

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 10 ชิ้น ของอาจารย์ทวี รัชนีกร ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งลักษณะเด่นของผลงานได้ดังนี้ คือ

1.1 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ

ผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นผลงานที่ชื่อว่า "ต้นไม้" ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2503 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่อาจารย์ทวี ยังอยู่ในช่วงเวลาแห่งการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ ที่แสดงอัตลักษณ์ของตนเอง แต่สิ่งที่แสดงออกให้เห็นได้เด่นชัดในผลงานที่ชื่อว่า "ต้นไม้" นั้นก็คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นจะใช้ ฝีแปรงที่รุนแรงพร้อมกับการตัดกันของน้ำหนักของแสงและเงาสะท้อนให้เห็นอารมณ์ในส่วนลึกของศิลปินที่ได้ผ่าน ผลกระทบมาจากธรรมชาติที่อาจารย์ทวีได้แสดงให้เห็นปรากฏตามช่วงเวลาในการทำงานในยุคสมัยนั้น

1.2 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อจากต่างประเทศ

ในช่วงเวลาที่อาจารย์ทวีได้ไปทำการสอนหนังสืออยู่ที่โคราชนั้นเป็นช่วงเวลาที่ครูอาจารย์ได้สำเร็จการศึกษามาจากต่างประเทศหลายคนและได้มีชาวต่างประเทศ ได้มาทำการสอนร่วมกัน อีกทั้งเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศได้นำเข้าไปสู่สถาบันที่อาจารย์ทำการสอนอยู่ จึงทำให้แนวความคิดได้มีการปรับเปลี่ยนและนำไปสู่การเขียนภาพในแนวนามธรรม (Abstract Art) ในที่สุด ซึ่งทำให้สถาบันที่สอนศิลปะในกรุงเทพฯ เกิดการหวั่นไหวได้เช่นกัน ว่าทำไมสถาบันที่อยู่ห่างไกลความเจริญถึงได้มีผลงานก้าวล้ำไปได้ถึงเพียงนี้ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ในช่วงเวลาหนึ่งของสถาบันแห่งนี้ ที่อาจารย์ทวีได้ทำการสอนอยู่ในขณะนั้น

1.3 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์สงครามไปเวียตนาม

สืบเนื่องจากในช่วงเวลาที่อาจารย์ทำการสอนหนังสืออยู่ในจังหวะเดียวกับที่เกิดสงครามเวียตนามที่สหรัฐอเมริกาได้ใช้เมืองโคราชเป็นฐานทัพ ในการส่งทหารไปรบที่เวียตนาม ซึ่งทำให้ในเวลานั้นได้มีทหารจีไออยู่เต็มเมืองโคราชด้วยพฤติกรรมต่าง ๆ ของทหาร และจากเหตุการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของศิลปิน ทวี รัชนีกร เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการถูกย่ำยีของเด็กผู้หญิงจากทหารจีไอ ที่สถานการณ์ในขณะนั้นสังคมการเมืองในประเทศไทยก็เกิดบรรยากาศระส่ำระสายเป็นอย่างยิ่ง จึงเป็นเหตุให้อาจารย์ทวี ได้สร้างสรรค์ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากสภาวะของเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น ซึ่งเป็นช่วงชีวิตที่อาจารย์ได้ประสบกับปัญหาอย่างทุกข์ทรมานในหลายด้าน

1.4 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองพัทยา

ในช่วงระยะเวลาหนึ่งของชีวิต อาจารย์ทวีได้มีโอกาสไปพักอาศัยกับลูกสาวที่ไปทำงานทางด้าน สถาปัตย์ที่เมืองพัทยา จากประสบการณ์ที่อาจารย์ทวีได้มองเห็นวิถีชีวิตของผู้หญิงเมืองพัทยาที่มีอาชีพเป็นคนกลางคืน ที่เต็มไปด้วยแสงสี สิ่งยั่วเย้าที่อยู่ตามบาร์และสถานเริงรมณ์ที่เมืองพัทยามีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ก็เป็นการมองผู้หญิงกลางคืน ในมุมมองที่เข้าใจในวิถีของโลกแห่งความเป็นจริง จึงได้ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะด้วยท่าทีที่เข้าใจ และพร้อมกับอธิบายด้านภาษาภาพ สื่อความหมายให้สังคมได้ร่วมรู้และเข้าใจ จึงเป็นอีกมุมมองในเนื้อหาที่เกี่ยวกับเมืองพัทยาจากผลงานที่ปรากฏอยู่

1.5 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องของเขื่อนแม่มูน และเรื่องการเมืองแบบไทยๆ

เป็นผลงานที่ได้แสดงออกให้เห็นถึงสิ่งที่อาจารย์ไม่ชอบก็คือ ความไม่ยุติธรรมและเอารัดเอาเปรียบของผู้มีอำนาจเหนือกว่าความเหลื่อมล้ำในสังคม ที่ปรากฏอยู่ในสังคมมายาวนาน ยากที่จะแก้ไขให้สิ้นไปได้ จึงทำให้อาจารย์เกิดความคับแค้นใจต่อสภาพและเหตุการณ์ดังกล่าวจึงได้สร้างสรรค์ผลงานจากแรงบันดาลใจกับเหตุการณ์นั้นที่เกิดขึ้น และเป็นที่สังเกตเป็นอย่างยิ่งในผลงานของอาจารย์ทวี นั้น แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจากที่ผ่านมาและที่เกิดขึ้นในปัจจุบันก็มักจะเกิดขึ้นจากสภาพเหตุการณ์ของสังคมในช่วงระยะเวลานั้นเสมอ ซึ่งเป็นสิ่งที่อาจารย์ได้มีกิจวัตรประจำวัน นั้นก็คือ การอ่านข่าวหนังสือพิมพ์และการติดตามข่าวสารบ้านเมืองจากโทรทัศน์และสื่ออื่น ๆ เสมอมานั้นเอง

2. **การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม**

ผลงานทั้ง 10 ชิ้น ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ พบว่า เนื้อหาที่ศิลปินสื่อออกมาแก่ผู้ชมผ่านผลงานเหล่านี้ มีอยู่ 5 ประเด็น คือ

2.1 การสร้างจิตสำนึกต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในภาพ "ต้นไม้"

2.2 การสร้างผลงานจากแนวคิดศิลปะร่วมสมัยจากผลงานที่ชื่อว่า "องค์ประกอบสีขาว"

2.3 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากเหตุการณ์สงครามในเวียดนาม จากผลงานที่ชื่อว่า "เด็กสาวชนบท" ภาพ "สงครามแห่งความหวาดกลัว"

2.4 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากประสบการณ์จากเมืองพัทยา จากผลงานที่ชื่อว่า "ต่างผิวที่พัทยา" ภาพ "ขนมหวานขายดีที่พัทยา"

2.5 การสร้างผลงานจากแนวคิดที่มาจากความเหลื่อมล้ำในสังคม จากผลงาน ชื่อว่า "ปูดองเค็ม" ภาพ "แม่มูน" ภาพ "การเมืองแบบไทยๆ"

3. **หลักการทางศิลปะ**

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงาน 10 ชิ้น โดยแบ่งตามเทคนิคการสร้าง 5 แนวความคิด ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบศิลปะ ดังนี้

3.1 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ชิ้น

3.1.1 การใช้สีและการระบายสี ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 5 ชิ้นนั้น ในผลงานชิ้นแรก คือ ภาพ "ต้นไม้" จะใช้วิธีการเขียนภาพด้วยฝีแปรงที่รวดเร็ว (Brush Work) และใช้โครงสีร้อน โดยมีน้ำหนัก ตัดกันอย่างเด่นชัด ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" จะเป็นการเขียนภาพที่ใช้โครงสีที่อ่อนนุ่ม โดยใช้การระบายแบบเว้นขอบคม (Hard Edge) แต่ในภาพ "เด็กสาวชนบท" ใช้โครงสีเขียวผสมสีฟ้าครามเป็นการใช้สีที่ตัดกันบ้าง แต่กลมกลืนได้ในที่สุด และภาพ "ปีศาจเผด็จการ" ก็ใช้สีในลักษณะเดียวกัน แต่ในภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการใช้สีเทาครอบคลุมทั่วภาพ โดยมีสีแดงชมพูและสีเหลืองเข้ามาเจือปนบ้าง

3.1.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่เขียนด้วยสีน้ำมันนั้น ในภาพ "ต้นไม้" เป็นการจัดภาพในลักษณะของใกล้/กลาง/และไกล โดยเน้นให้เกิดระยะของภาพเป็นสำคัญ ส่วนในภาพ "องค์ประกอบสีขาว" เป็นการจัดในรูปแบบสมัยใหม่ได้อย่างมีเอกภาพ และในส่วนของภาพ "เด็กสาวชนบท" กับภาพ "ปีศาจเผด็จการ" เป็นการจัดภาพในลักษณะการใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่า เพื่อสื่อความหมายตามเจตนารมณ์ของศิลปิน และในส่วนของภาพ "สังคมแห่งความหวาดกลัว" เป็นการจัดภาพที่ใช้รูปทรงที่บิดเบี้ยวที่แสดงอิสระในการแสดงออก

3.1.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคการระบายสีน้ำและปะติดวัสดุ จำนวน 5 ชิ้น

ผลงานส่วนใหญ่ที่เขียนด้วยสีน้ำ และสีหมึกเป็นการระบายในลักษณะของการจัดวางสี ตามความเหมาะสม โดยได้มีการเว้นพื้นที่กระดาษไว้บางส่วน และที่เป็นจุดเด่นของกระดาษก็คือในส่วนของกระดาษนั้นก็ยังปรากฏตัวอักษรที่เป็นภาษาไทยด้วยรูปแบบหนังสือโบราณ จึงทำให้เกิดความน่าสนใจจากการเขียนภาพมากยิ่งขึ้น ในส่วนของสีที่ใช้นั้นก็จะเป็นสีดำ สีน้ำตาล เป็นส่วนใหญ่ และการระบายนั้นก็ใช้วิธีการระบายแบบโปร่งใส ไม่ซ้ำซ้อนมากนัก

ข้อเสนอแนะ

1. ในการวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร เป็นการวิจัยที่จะสืบค้นในองค์ความรู้ที่ได้มาเป็นศิลปินแห่งชาติ การทำงานวิจัยในลักษณะนี้ ควรที่จะมีการสืบค้นประวัติ ชีวิต วิถีการดำเนินชีวิตที่ก่อเกิดเป็นองค์ความรู้ในศิลปินแห่งชาติท่านอื่นๆ ในด้านทัศนศิลป์ในลำดับต่อไป

2. ในการรวบรวมองค์ความรู้ของศิลปินแห่งชาติจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ที่สามารถนำมาร้อยรวมเป็นหลักฐานทางวิชาการที่จะก้าวไปสู่แบบฉบับของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยได้ต่อไป

ผลจากงานวิจัยที่สำเร็จเสร็จสมบูรณ์ควรเป็นองค์ความรู้ที่นำไปสู่ระดับสากล ที่จะก่อประโยชน์ต่อผู้ที่จะศึกษาหาความรู้ในทุกสาขาวิชาชีพ มิใช่เพียงแต่ผู้วิจัยหรือบุคคลในวงการศิลปะร่วมสมัยเพียงเท่านั้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

โกศล พิณกุล. (2542). **จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด** "Colliwospa" **ของอารี สุทธิพันธุ์**. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ไกรสร ประเสริฐ. (2544). **การศึกษาผลงานหนังใหญ่ของ กมล ทัศนาญชลี และผลงานภาพพิมพ์ของ แคธี โคลล์วิทซ์ เพื่องานศิลปะสร้างสรรค์**. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2546). **ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี** 2536 - 2538. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2546). **หออัครศิลปิน แหล่งการเรียนรู้และขุมทรัพย์ทางปัญญา**. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2549). **ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช** 2548. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

คณะผู้จัดทำ หอศิลป์ทวี รัชนีกร. (2550). **ศิลปินรากแก้วอีสาน ทวี รัชนีกร : ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปี พ.ศ.** 2548. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์ดี. พิมพ์ครั้งแรก.

ทวี รัชนีกร. (2543). **สูจิบัตร ; จิตรกรรมและประติมากรรม**. จัดแสดงผลงาน ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร, 8-30 พฤษภาคม 2543.

ทวี รัชนีกร. (2546). **สูจิบัตร ; มนุษย์กับสังคม**. เชิดชูเกียรติศิลปินอีสาน ครั้งที่ 2, 17 พฤศจิกายน – 10 ธันวาคม 2546, ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ทวี รัชนีกร. (2548). **สูจิบัตร ; การแสดงศิลปกรรมของ ทวี รัชนีกร**. โครงการเชิดชูเกียรติการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี 2548, 1-20 สิงหาคม 2548, ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ถนนหน้าพระลาน กรุงเทพฯ.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2543). **ทฤษฎีจิตรกรรม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์. พิมพ์ครั้งที่ 1.

บำรุง พาทยกุล. (2544). **เตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงาน.** วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2543). **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์. พิมพ์ครั้งที่ 1.

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง และคณะ. (2550). **รายงานการวิจัย เรื่อง รูปแบบและแนวทางการจัดการท่องเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย**. ชุดโครงการการพัฒนาและจัดการการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืนกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า. (2546). **ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮวน มิโร และผลงานสื่อผสมของ กมล ทัศนาญชลี**. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ไพรวัลย์ ชัยรัตน์. (2547). **จิตรกรรมสีน้ำภาพภูมิทัศน์ : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพภูมิทัศน์ของ เฉลิม นาคีรักษ์ ระหว่างปี พ.ศ.** 2483 - 2525. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มนัส เหมาะสม. (2547). **จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์**. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรพรรณ ภูวิจารณ์. (2544). **จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์**. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์. พิมพ์ครั้งที่ 1.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ปัจเจกศิลปิน**. กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์. พิมพ์ครั้งแรก.

วีรชัย หวังยงกุลวัฒนา. (2549). **การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.** 2520 - 2547. ปริญญานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพจน์ ศิริรัชนีกร. (2546). **กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 - 1992.** ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). **ศิลปนิยม**. กรุงเทพมหานคร : โอเอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์. พิมพ์ครั้งที่ 4.

อารี สุทธิพันธุ์. (2539). **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช. พิมพ์ครั้งที่ 4.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

Tawee Rajaneekorn, Art Gallery. LOEI, Lyric Beyond Borderline. Sukhothai / Hong Kong / Siem Reap / Jan Island / Yod-U Laos. **Tropical : art / culture / travel.** 2007. vol.5 issue 52.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล	นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
วันเดือนปีเกิด	11 ตุลาคม 2499
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	77/419 หมู่บ้านซลลดา แขวงสายไหม ถ.สายไหม อ.บางเขน กรุงเทพฯ 10200
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	รองคณบดีฝ่ายบริหาร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซอยสุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2517 – 2523	โรงเรียนเพาะช่าง (ปวช. ปวส. ปม.)
พ.ศ. 2523 – 2525	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กศ.บ. (ศิลปศึกษา)
พ.ศ. 2529 – 2532	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กศ.ม. (ศิลปศึกษา)

<u>การศึกษาเพิ่มเติม</u>

พ.ศ. 2541	ประกาศนียบัตรการอบรมมัคคุเทศก์ทั่วไป (ต่างประเทศ) รุ่นที่ 25 มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2549	ประกาศนียบัตรหลักสูตรผู้นำการเมืองยุคใหม่รุ่นที่ 3 สถาบันพระปกเกล้า

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก :

ภาพถ่ายของ อาจารย์ทวี รัชนีกร

อาคารศิลปกรรม (อาคาร 1 ในปัจจุบัน) ออกแบบโดย นายจิตร บัวบุศย์ ได้รับอนุมัติให้ก่อสร้าง เมื่อ พ.ศ. 2490 ภาพนี้ถ่ายเมื่อราว พ.ศ.2491 สนามหน้าโรงเรียน มีวัวของแขกพาหุรัดกำลังกินหญ้าอยู่ (ภาพถ่ายโดย ศ.พูน เกษจำรัส)

โรงเรียนเพาะช่างในอดีต

*(จากหนังสือ**เพาะช่างในสังคม** 2. 2545. สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่างในพระอุปถัมภ์ของพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา)*

บรรยากาศบริเวณมหาวิทยาลัยศิลปากร
ประมาณ ปี พ.ศ. 2494 - 2495 จะเป็นเช่นนี้
ด้านขวามือคือต้นจันหน้าคณะจิตรกรรมฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากรในอดีต

*(จากหนังสือ**ชีวิตและงาน**. 2544. สันต์ สารากรบริรักษ์. หน้า 9)*

ศ. ตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ขณะกำลังสอนในชั้นเรียน

นิสิตคณะจิตรกรรม - ประติมากรรม ปีที่ 2 โคนต้นจัน

(ประมาณ พ.ศ. 2497)

ภาพถ่ายที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในอดีต

เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2503

เข้าเฝ้าสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อรับพระราชทานเข็มเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2548

ถ่ายรูปร่วมกับเพื่อนนักเรียน ม.3 ที่โรงเรียนอัมพวัน อัมพวาวิทยาลัย อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม พ.ศ. 2496
(คนซ้ายปุระวัติ อัศเวช คนขวาอาจารย์ทวี)

ห้องเรียนกายวิภาค นักศึกษาปีที่ 1 มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2499
(อาจารย์ทวี นั่งสูงด้านขวา)

ถ่ายรูปกับเพื่อนรัก บนรถไฟเมื่อไปทัศนศึกษาสมัยเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2500
(คนซ้ายฉลาด เอมเดช คนขวาอาจารย์ทวี)

ถ่ายรูปกับป้าแดงที่บ้านย่านคลองสาน ธนบุรี
(ป้าแดงคนที่2 จากซ้าย อาจารย์ทวี ยืนตรงกลาง)

ถ่ายรูปร่วมกับอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ เมื่อไปสำรวจศิลปภาคเหนือ ภาพนี้ถ่ายบนดอยสุเทพ จ.เชียงใหม่ พ.ศ. 2502
(จากซ้ายสุดอาจารย์เขียน ยิ้ม ศิริ ทวี รัชนิกร เปลื่อง เปลี่ยนสายสืบ-เพื่อนร่วมรุ่น)

ศึกษาโบราณสถานที่ วัดพนมวัน นครราชสีมา พ.ศ. 2508
(จากซ้ายอาจารย์ทวี อินสนธิ์ วงศ์สาม และนพดล-ไม่ทราบนามสกุล)

ห้องทำงานของอาจารย์ทวี ที่นครราชสีมา ถ่ายกับเพื่อนอาจารย์ พ.ศ. 2525

ห้องทำงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร

ศิริพร รัชนีกร(นามสกุลเดิม เชียงวานิช) ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2502
(ภรรยาอาจารย์ทวี)

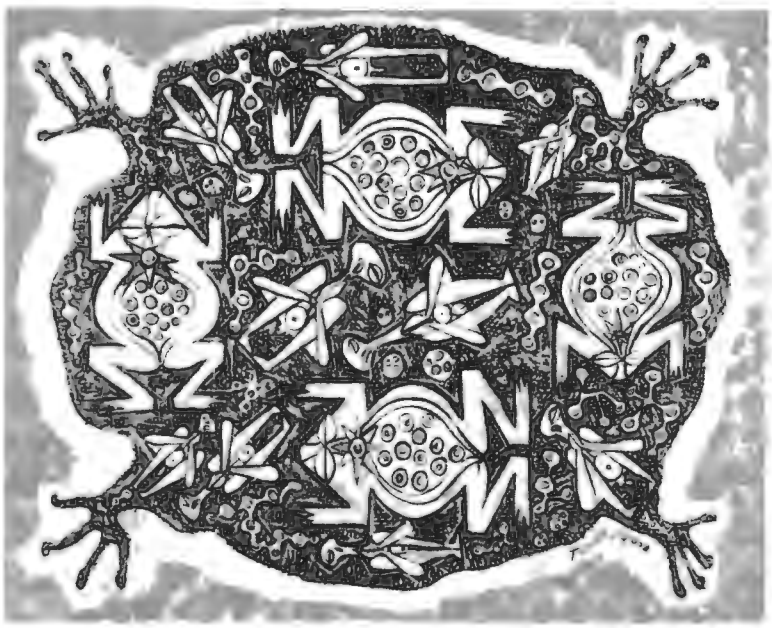
ลูกๆ ทั้ง 4 คนของอาจารย์ทวีและแม่ศิริพร ถ่ายเมื่อพ.ศ. 2512
(จากซ้าย รุจน์-ลูกคนโต(เรียนด้านเกษตรปัจจุบัน ทำธุรกิจอยู่สุพรรณบุรี) กมลวรรณ-ลูกคนที่ 3(เรียนด้านสถาปัตย์ปัจจุบันอยู่กับพ่อแม่) รัช-ลูกคนที่2(เรียนด้านศิลป ปัจจุบันเป็นศิลปินเซรามิคและสอนที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน) จากบนซ้าย รณะ-ลูกคนเล็ก(เรียนด้านสถาปัตย์และตกแต่งภายใน ปัจจุบันทำงานออกแบบอิสระที่กรุงเทพฯ) เด็กหญิงถัดมาเป็นเพื่อนบ้าน

ครอบครัวของอาจารย์ทวี รัชนีกร

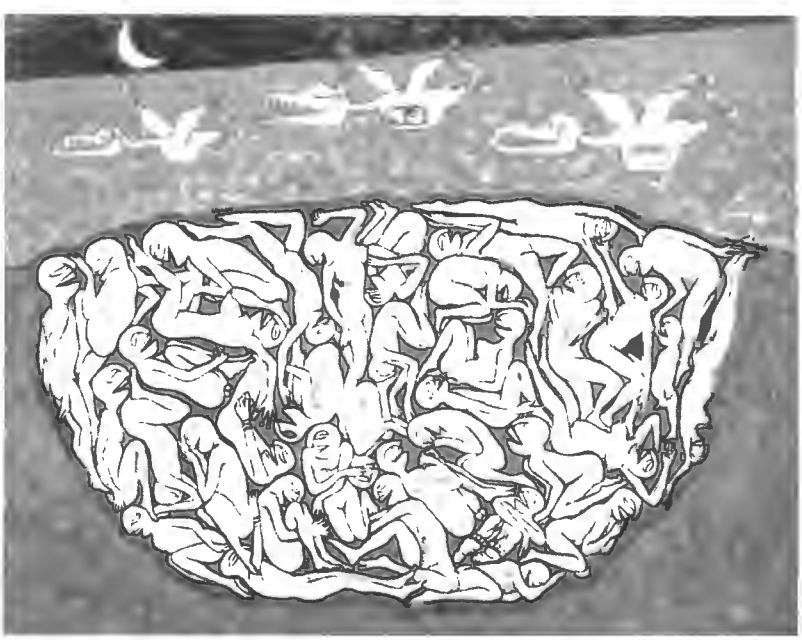
ภาคผนวก ข :
ภาพผลงานการสร้างสรรค์ ของ อาจารย์ทวี รัชนีกร

สินค้าส่งออก/ แกะไม้/ 16.50x80.50x23 **ซม./** 2536

จันทรุปราคา/ สีน้ำมันบนผ้าใบ/ 100x90 **ซม./** 2540



บูชาพญาคางคก/ สีน้ำมันบนผ้าใบ/ 70x90 ซม./ 2547



Hole (หลุม) / สีน้ำมันบนผ้าใบ/ 90x120 ซม./ 2548

โลกร้อน 1/ สีน้ำมันบนผ้าใบ/ 140x160 ซม./ 2550

สุขจริงหนอ 2/ สีน้ำมันบนผ้าใบ/ 190x300 ซม./ 2550

ประติมากรรมสาธารณะ

Art Gallery ของ อาจารย์ทวี รัชนีกร