หัวข้อการค้นคว้าแบบอิสระ สัญญะไทย : ความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม

ผู้เขียน นายธนาวร ชัยวรากิจ

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ)

อาจารย์ที่ปรึกษา ดร.ทัศนัย เศรษฐเสรี

บทคัดย่อ

การค้นคว้าแบบอิสระนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยในนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยไทยที่จัดแสดงนิทรรศการในพื้นที่ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร”รวมถึงวิเคราะห์วิพากษ์ปรากฏการณ์ที่สะท้อนถึงการประกอบสร้างความสัมพันธ์ของศิลปกรรมร่วมสมัยไทยนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคมปัจจุบันในมิติทางสังคม วัฒนธรรมและการเมืองไทย เพื่อที่จะเข้าใจการทำงานของระบบอุปถัมภ์ศิลปะผ่านการควบคุมและครอบงำทางศิลปะจากประวัติศาสตร์ไทยที่มีอิทธิพลต่อภาคศิลปะในประเทศไทยหรือไม่ ภายใต้แนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง ของ ฌาคส์ แดริดา เพื่อที่จะเข้าใจความหมายวาทกรรมทางศิลปกรรมร่วมสมัยไทย ที่ปรากฏการสร้างระบบสัญลักษณ์ต่อพื้นที่สาธารณะทางศิลปกรรมจากความหลากหลายทางความคิดและวิถีชีวิต ที่จัดได้ว่าพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่แสดงนิทรรศการร่วมสมัยในปัจจุบันต่อการสื่อสารระหว่างสังคมร่วมสมัยที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่นั้นมีความแยบยลต่อการผลิตสร้างรูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏเชิงสัญลักษณ์ต่อรัฐหรือไม่ อุดมการณ์ภาคศิลปะภายใต้รัฐและสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยมีความเปลี่ยนแปลงความหมายหลายจากประวัติศาสตร์การสร้างชาติหรือขัดแย้งกับความเชื่อทางภาคศิลปกรรมไทยเดิม ศิลปะจึงไม่สามารถตัดขาดจากความสัมพันธ์ทางการเมืองและการเมืองในภาคศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และเวลาประกอบกับอำนาจที่แฝงด้วยความหมายสัญลักษณ์แบบไทยนั้นไม่ถาวร อำนาจชั่วคราว (Power Temporarity) การสร้างความหมายในการประกอบสร้างสัญญะ ความหมายสัญญะนั้นถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่ง รัฐไทยชาตินิยมแบบไทยไม่สามารถแช่แข็งความหมายสัญญะได้ ความ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หมายสัญญะนั้นแปรเปลี่ยนเพื่อต่อรองกับอำนาจ ตัวสัญญะ ที่มีความย้อนแย้งในตัวเองด้วย ความหมายของสัญญะแต่ละชุดความรู้ที่อธิบายบริบทเฉพาะของรูปสัญญะชนชั้นนำไทยไม่ สามารถผูกติดความหมายสัญญะไว้กับตนได้ การผูกติดความหมายสัญญะเกิดการขัดแย้งต่อการ ผลิตสร้างความหมายสัญญะแบบไทยในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Independent Study Title Thai Signs : The Meaning of the Cultural Dynamics

Author Mr. Thanavorn Chaivarakij

Degree Master of Arts (Media Arts and Design)

Advisor Dr. Thasnai Sethaseree

ABSTRACT

This individual study is to create the symbolic meaning of contemporary Thai in contemporary art exhibition exhibited in Bangkok Art and Culture Centre, and to criticise the phenomenon reflecting the creation of relationship between contemporary art and the present society in social dimension, culture and Thai political contexts. This is to understand the process of art supportive system being controlled and dominant from Thai history that has influenced on Arts in Thailand by applying the theories of Jaques Derrida. The research also aims at understanding the meaning of contemporary art discourse happening in art public space among the diverse thoughts and lifestyles. The space of Bangkok Art and Culture Centre is the area exhibiting contemporary art that communicates about the contemporary society which is full of the controversy of lifestyles and culture. However, contemporary art exhibition has a clever sense of creating signs that have particular meaning relevant to the governmental regime. The art ideology under the governmental control and Thai contemporary signs have changed the traditional meaning of how the nation was created or become contrastive to the traditional artistic believes. Hence, art cannot completely isolate itself from its relationship between politics at large and politics in art related with space and time. The interleaved power in Thai signs is not stable that is to be called power temporarity. The creation of meaning of signs therefore become the tool. Thai state cannot freeze the meaning of signs which can be changable to negotiate with power. Signs is also paradoxical in its meaning because each set of knowledge explains that signs

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

used by leading class cannot tack on themselves. The adherence of signs' meaning become the controversy in creating signs' meaning in Thai symbolism at the present.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล นายธนาวร ชัยวรากิจ

วัน เดือน ปี เกิด 30 สิงหาคม พ.ศ. 2531

ประวัติการศึกษา ปีการศึกษา 2553 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาวิจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย

ศิลปะและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์ระหว่าง พื้นที่ (Space ความหมายเชิงกายภาพที่บ่งบอกถึงสถานที่) และ เวลา (Time หมายถึงตัวบอกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากอดีตจนถึงปัจจุบัน) ต่อวิถีชีวิตของมนุษย์และส่งผลต่อการประกอบสร้างความหมายทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมและความหลากหลายของวิถีชีวิต ผ่านความเข้าใจเรื่องเวลา มนุษย์สร้างเวลาเพื่อเป็นตัวกำหนดหมุดหมายของวิถีชีวิตและสังคม ต่อวัฒนธรรมมีความหลากหลายในชีวิตประจำวัน ภาคศิลปะก็เช่นกัน ทั้งในส่วนนิทรรศการหรือชิ้นงานศิลปะเองก็ไม่อาจจะตัดขาดจากข้อจำกัดของเวลาและพื้นที่ ที่มีความสัมพันธ์ต่อบริบทของการประกอบสร้างงานศิลปะ เพราะศิลปิน(ผู้ส่งสาร)ได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแต่ละช่วงเวลาและพื้นที่ที่ต่างกันออกไป จากสถานะความหลากหลายของวิถีชีวิตและสังคมในหลายมิติ ทำให้มนุษย์สามารถทำความเข้าใจต่อกิจกรรมต่างๆและสร้างโลกการรับรู้ร่วมกันในกรอบวิถีชีวิตผ่านพื้นที่และเวลา กล่าวคือถ้ามองวัฒนธรรมร่วมสมัยผ่านงานศิลปะนั้นต้องเข้าใจบริบทของการผสมผสานความหมายของพื้นที่ (Space) และ เวลา (Time) ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างรูปสัญลักษณ์แบบร่วมสมัยไทย

หากมองศิลปะผ่านการรับรู้เรื่องเวลาจากประวัติศาสตร์นั้นจะเห็นได้ว่าศิลปะถูกใช้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เพื่อสื่อสารถึงประเพณี วิถีชีวิตของชาติ ดังนั้นศิลปะจึงมีความคล้ายคลึงกับภาษาเพราะเป็นการสื่อสารความหมายต่อสังคมในรูปแบบเรื่องเล่าจากอดีตของอารยธรรม จะเห็นได้ว่างานศิลปะนั้นถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องราวของอารยธรรมในแต่ละยุคสมัยในรูปแบบงานจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ศิลป์มีความสัมพันธ์กับศาสนาและการปกครองได้รับความนิยมมากในศิลปะยุคกลาง (Medieval art) ในยุโรป วิวัฒนาการมาจากรากของธรรมเนียมนิยมทางศิลปะของจักรวรรดิโรมัน รูปสัญลักษณ์คริสเตียนสมัยคริสเตียนตอนต้น ศิลปะยุคกลางก็คือประวัติศาสตร์ระหว่างองค์ประกอบของศิลปะคลาสสิกคริสเตียนตอนต้น และอนารยชน ศิลปะศาสนาและการปกครองเป็นเครื่องมือในการสื่อสารต่อพื้นที่สาธารณะกับพลเมือง เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่ดีต่อการปกครอง ทำให้ผู้ที่อยู่ใต้การปกครอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เคารพ เชื่อฟังเข้าใจความหมายกฎเกณฑ์ร่วมกันในสังคม สร้างความศรัทธาผ่านงานศิลปะในแบบรูปเขียน รูปปั้น รูปเคารพ แม้กระทั้งสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ก็ตาม นั้นหมายถึงการเข้ามาอุปถัมภ์ศิลปะเพื่อสร้างความชอบธรรมต่อการเคารพและการสยบยอมภายในชาติของชนชั้นปกครอง

การล่มสลายของยุคกลางและการเปลี่ยนแปลงความเชื่อต่อศาสนาการเกิดขึ้นของยุคเรืองปัญญา(Enlightenment) การเกิดขึ้นของชนชั้นกลางหรือชนชั้นกระฎุมพีในศตวรรษที่ 18 และการเข้ามามีบทบาทของชนชั้นกลางในยุคสมัยใหม่(Modern) ภาคศิลปะถูกทำให้เป็นกลายเป็นสินค้าเพื่อสร้างความเชื่อมั่นในภาพลักษณ์ขององค์กร จากการที่ชนชั้นกลางเข้ามาอุปถัมภ์และการมีบทบาทในภาคศิลปะ ส่วนศิลปะในประเทศไทยนั้นการเข้ามามีบทบาทของชนชั้นกลางด้านงานประกวดนิทรรศการศิลปะของบริษัทและธนาคารต่างๆ จากภาพสะท้อนทางประเพณี วัฒนธรรมและวิถีชีวิตแบบไทย พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยไทย[1] บริษัทธุรกิจผู้อุปถัมภ์ศิลปะเริ่มแสดงตัวออกมาในรูปแบบการจัดการประกวดและสนับสนุนเงินจัดนิทรรศการศิลปะ นักธุรกิจใช้การประกวดเป็นเวทีซื้อขายเพื่อให้ศิลปินสร้างผลงานศิลปะ นิทรรศการส่วนใหญ่เป็นรูปแบบงานศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบอนุรักษ์นิยม การที่ระบบอุปถัมภ์ศิลปะไทยใช้หัวข้อ ประเพณี สังคม ศาสนา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทยนั้นเป็นการขยายความเล่าเรื่องราวที่ชนชั้นนำไทยได้สร้างระบบคุณค่าการรับรู้ต่อสังคมในฐานะผู้สร้างชาติจากประวัติศาสตร์ไทย ระบบอุปถัมภ์ใหม่จึงใช้ประเด็นดังกล่าวในการจัดนิทรรศการ เพื่อให้ง่ายต่อการยอมรับทางสังคมและเพิ่มมูลค่าการตลาดของตน ส่งผลต่อประเพณีนิยมในด้านกลับกันทางธุรกิจ ทั้งศิลปินและผู้อุปถัมภ์ศิลปะต้องการสร้างชื่อเสียงเป็นวิถีทางนำไปสู่ความสำเร็จ จึงไม่สนใจว่านิทรรศการศิลปะและงานศิลปะนั้นจะถูกวิจารณ์ว่าไม่ก้าวหน้าจากผู้วิจารณ์ศิลปะ ความสำเร็จถูกวัดด้วยการขายมากกว่าเนื้อหาสาระ ซึ่งผลก็คือนิทรรศการที่มีธนาคารเป็นผู้อุปถัมภ์เป็นที่ยอมรับเพราะประเด็นที่นำเสนอต่อสาธารณะนั้นถูกบรรยายเป็นภาพเพื่อปลุกเร้าความรักชาติจากความเป็นชาตินิยมในรูปแบบพระราชประเพณีแห่งสถาบันพระมหากษัตริย์และความปรารถนาที่เทิดทูนบูชาวีรบุรุษราวกับเทพ จากอดีตอันรุ่งเรืองสร้างความรักชาติในงานศิลปะ เพื่อเชิดชูสถาบันชนชั้นปกครอง พุทธศาสนาและเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทยเชิงอุดมคติ

ศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทยนั้นเต็มไปด้วยพลังของจินตนาการที่กระตุ้นทุนทางเศรษฐกิจและมีเบื้องหลังอันซับซ้อนจากแก่นของประเพณีที่สืบทอดกันมาจากประวัติศาสตร์ ด้วยเทคนิควิธีการผลิตงานศิลปะแบบสมัยใหม่ใช้วิธีการผลิตงานจากรูปแบบงานจิตรกรรมประติมากรรมตะวันตกด้วยเส้นนำสายตาสร้างความลึกของภาพแบบฝรั่ง(Perspective)ได้รับ

[1] อภินันท์ โปษยานนท์. 2556. Visual arts พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย: ประเพณีนิยมในด้านที่กลับกัน. (ออนไลน์) http://www.artbangkok.com/detail_page.php?sub_id=67. 23 พฤษภาคม 2556.

อิทธิพลจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสต์(Impressionise)เพื่อให้เกิดความเหมือนจริงทั้งสัดส่วน เส้น สี การตามรอยพัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ของไทยก็คือการรับประสบการณ์ทางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจากอดีตผสมกับกระบวนการสร้างงานแบบสมัยใหม่ ศิลปะสมัยใหม่ไทยจึงอยู่ในความยุ่งเหยิงอย่างแท้จริง ถ้าหากจะพูดเทียบเคียงศิลปะกับการเมืองไทยหลังจาก 60 ปีผ่านไปแล้ว ประชาธิปไตยของไทยก็ยังคงเหมือนเด็กคนหนึ่งที่เริ่มหัดเรียนที่จะเดิน ถ้าเช่นนั้นศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทยก็คงคล้ายๆกับทารกคนหนึ่งในเปล่งที่ร้องอยากจะดูดนมจากอกแม่ (จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผู้แปล แปลจาก Jim Supankat. "Contemporary Art : What/ When/ Where.")นิทรรศการศิลปะต่างก็มีความหมายก้ำกึ่งซ้อนทับกันไปมาอยู่บนความจริงแต่ละชุดอย่างคลุมเครือ จากการสร้างเรื่องเล่าของชนชั้นปกครองที่สร้างชาติจากประวัติศาสตร์จนกลายเป็นเรื่องเล่าของนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทย ที่ยากจะแยกแยะพิสูจน์หาข้อเท็จจริงจากความจริงแท้ได้ ศิลปะร่วมสมัยสร้างกรอบจำกัดการรับรู้ต่อความจริงจากผู้อุปถัมภ์ศิลปะและลดโอกาสในการสร้างสรรค์ความจริงชุดอื่นๆจากความหลากหลายทางความคิดในงานศิลปะแขนงอื่น ส่งผลให้พื้นที่ทางศิลปะนั้นจำกัดตัวอยู่ในเฉพาะกลุ่มที่ครองอำนาจการกำหนดความจริงและได้กลายเป็นอภิสิทธิ์ชนผู้ที่มีสิทธิพิเศษที่ผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ภาคศิลปะศิลปะจึงเป็นเครื่องมือของอำนาจรูปแบบหนึ่ง ศิลปะและภาษาอำนาจที่ทุกคนต่างแย่งชิงกันเป็นผู้กำหนดความหมายทางศิลปวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมส่งผลต่ออำนาจทางการเมือง การปกครอง และผลประโยชน์ด้านเศรษฐกิจกับมิติทางการเมืองและสังคมเป็นส่วนสำคัญซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมปัจจุบันมีผลต่อพลเมืองภายในประเทศมิอาจมองข้ามความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างศิลปะและการเมืองทางวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนความรู้ วิถีชีวิต และการศึกษาที่ปรากฏความหมายทางวัฒนธรรมที่หลากหลายยิ่งทวีความเข้มข้นมากขึ้นในสังคมสมัยใหม่ที่การติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนความรู้ทางวิชาการสามารถกระทำได้อย่างง่ายและรวดเร็วดังเช่นปัจจุบัน ส่งผลถึงบทบาทการช่วงชิงความหมายในภาคศิลปะจากอดีตสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่มีความหลากหลายทางความคิดและวิถีชีวิตทำให้ศิลปะสมัยใหม่มีความหลากหลายในรูปแบบการนำเสนอทางธุรกิจศิลป์ ศิลปะถูกรวมเข้ากับอุดมการณ์ทุนนิยม วัฒนธรรมบริโภค ในสังคมทุนนิยมที่เราปฏิเสธไม่ได้ว่าไม่ได้รับอิทธิพลแนวคิดตะวันตก ดังนั้นเมื่อศิลปะกลายเป็นสินค้าศิลปะ ศิลปะไม่สามารถตัดขาดจากเรื่องราวในสังคม วัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะได้เพราะนิทรรศการศิลปะต้องอาศัยพื้นที่ในการแสดงนิทรรศการดังนั้นศิลปะจึงไม่ใช่เรื่องส่วนตัวอีกต่อไป นิทรรศการศิลปะไม่สามารถตัดขาดจากผู้ชม (ผู้รับสาร) แต่นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยนั้นกลับให้ความสำคัญกับภาคนิทรรศการศิลปะมากกว่าผู้ชม(ผู้รับ-สาร) โดยศิลปะตัดขาดจากพื้นที่ความจริงทางสังคมยกตัวอยู่บนพื้นที่เชิงอุดมคติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากที่กล่าวในข้างต้นมีการเปลี่ยนแปลงโต้แย้งในความหมายทางพื้นที่ศิลปกรรมร่วมสมัย กลุ่มศิลปินมีการเรียกร้องพื้นที่การแสดงออกจากภาครัฐบาล เพื่อสร้างพื้นที่นิทรรศการศิลปะและควบคุมความหมายสัญลักษณ์แบบไทยต่อความหมายเฉพาะทางสุนทรียศาสตร์ไทย แต่บางกลุ่มใช้พื้นที่สาธารณะในการแสดงออกเพื่อสร้างความหมายทางศิลปะที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและสังคมต่อพื้นที่สาธารณะที่ศิลปะเป็นมากกว่าภาพเขียนหรืองานจิตรกรรม ทำให้ศิลปะนั้นสัมพันธ์กับพื้นที่ในชีวิตประจำวันที่เต็มไปด้วยความหลากหลายทางความคิดและวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับภาคศิลปวัฒนธรรม ศิลปินนำเสนอนิทรรศการศิลปะต่อพื้นที่สาธารณะนั้นหมายถึงงานศิลปะต้องอาศัยผู้ชม(ผู้รับสาร) เพื่อทำให้เกิดบรรยากาศนิทรรศการศิลปะที่ไม่สามารถตัดขาดจากสังคม ศิลปินผู้ผลิตงานศิลปะทำหน้าที่นำเสนอความคิดในรูปแบบงานศิลปะเท่านั้นไม่สามารถบังคับควบคุมผู้ชมให้คิดตามที่ศิลปินต้องการนำเสนอ ศิลปกรรมร่วมสมัยนั้นไม่อาจแบ่งแยกงานศิลปะกับผู้ชมออกจากกันได้เพราะนิทรรศการศิลปะต้องอาศัยพื้นที่และเวลาร่วมกันภายใต้บรรยากาศศิลปกรรมร่วมสมัย อันนำไปสู่การแลกเปลี่ยนความหมายสัญลักษณ์อย่างเป็นพลวัตร การแลกเปลี่ยนความหมายสัญญะแบบไทยความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรมเพราะศิลปกรรมร่วมสมัยมีรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่หลากหลายผลิตคุณค่าจากหลากมุมมองต่อสัญลักษณ์แบบไทยที่ศิลปินนำเสนอทางความคิดผ่านงานศิลปะ ความหลากหลายของวิถีชีวิตสร้างความต่างทางความคิดและการแสดงออกกลายเป็นต้นทุนแห่งการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ศิลปะเป็นการแสดงออกทางความคิดแบบหนึ่งที่ศิลปินมีเสรีภาพทางสารสื่อสารและแสดงออกของปัจเจกชนเป็นสิทธิขั้นพื้นฐานในโลกเสรีนิยมใหม่ที่เน้นการสร้างประโยชน์ต่อสาธารณะในการแสดงออกทางความคิดต่อสัญลักษณ์แบบไทย

แต่กระนั้นความหมายของศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัยก็มิได้หยุดนิ่ง ผันแปรไปตามสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนไป การช่วงชิงความหมายต่อพื้นที่ที่ปรากฏในภาคศิลปกรรมร่วมสมัยต่อสัญลักษณ์ความเป็นไทยถูกผูกติดกับความเชื่อทางศาสนาและวิถีแบบพุทธ การแสดงออกของศิลปินในภาคศิลปะไม่สามารถแยกขาดการขนบธรรมเนียมแบบไทยนั้นหมายถึงศิลปินผลิตงานศิลปะเพื่อรับใช้อุดมการณ์พุทธศาสนาและรัฐไทย เพื่อตอบสนองภาพลักษณะที่ดีในวิถีพุทธผ่านสื่อภาคศิลปะ การสร้างสรรค์งานศิลปะในประเทศไทยได้พัฒนาขึ้นจนกลายเป็นศาสตร์ชั้นสูงนั้นหมายถึงศิลปะถูกใช้ในรูปแบบทางการเมืองผู้ปกครองทุกยุคสมัย จากอดีตชนชั้นปกครองมักจะเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะรายใหญ่ เพื่อทำให้ศิลปะที่ตนอุปถัมภ์ตอบสนองประโยชน์ทางการเมืองเชิงโฆษณาชวนเชื่อต่อภาพลักษณะสถาบันชนชั้นปกครองได้รับอิทธพลจากศิลปะยุคกลางในยุโรปและทวีปต่างๆจากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม เช่นในอารยธรรมอียิปต์ เมโสโปเตเมีย เปอร์เซียและโรมัน ที่ที่เนื้อหาเกี่ยวกับการเทิดพระเกียรติ การสรรเสริญบุญญาบารมี คุณความดี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หรือความเก่งกล้าสามารถทางการสงครามของกษัตริย์หรือองค์จักรพรรดิ เพื่อความชอบธรรมในการปกครองแผ่นดินนำไปสู่ความเชื่อที่ว่าผู้ปกครองมีสิทธิอันชอบธรรมในการปกครองมวลมนุษย์จากพระเจ้า แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่การสร้างภาพผู้ปกครองให้งดงามแบบอุดมคติศิลปะกับการเมือง ภาพลวงตาภายใต้ความงามแบบอุดมคติ[2]สร้างความสมบูรณ์แบบทางสุนทรียศาสตร์ภายใต้อุดมการณ์ทางการเมือง แต่เมื่อพิจารณาลงไปในความหมายแฝงทางผลงานศิลปะนั้นเต็มไปด้วยความซับซ้อนและคลุมเครือในระดับโครงสร้างจนถึงระดับปฏิบัติการที่มีความซับซ้อนจำกัดอยู่ในวงชนชั้นปกครองที่อุปถัมภ์ศิลปะ ปิแอร์ บูร์ดิเยอ(Pierre Bourdieu)นักมานุษย์วิทยา ชาวฝรั่งเศส ได้เสนอแนวคิดเรื่องงานสร้างสรรค์บริสุทธิ์กับพาณิชย์ราคีได้จุดชนวนให้หลายนักคิดจากหลากหลายศาสตร์สาขาในโลกตะวันตกตั้งประเด็นที่เกี่ยวกับศิลปะในการศึกษาและทำความเข้าใจต่อผลงานศิลปะและโครงสร้างของวงการศิลปะในหลายมุมมอง ส่งผลให้ศิลปะไม่ใช้เรื่องทางสุนทรียศาสตร์เพียงอย่างเดียวศิลปะกับการเมืองและชีวิตทางสังคมนั้นมีความสัมพันธ์กัน วงการศิลปะในประเทศไทยนั้นพยายามพัฒนาด้านเทคนิคนับตั้งแต่การทำให้ไทยกลายเป็นสมัยใหม่จากชนชั้นปกครองไทยจนมาถึงปัจจุบัน การศึกษาภาคศิลปะนั้นได้ขยายตัวอย่างรวดเร็วผ่านสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย เพื่อสร้างรูปแบบทางศิลปะไทยให้ทันสมัยและกำหนดคุณค่าทางศิลปกรรมไทย แต่ศิลปกรรมไทยนั้นมักจะผลิตงานศิลปะเชิงประเพณีนิยมที่ซ้ำไปซ้ำมาสร้างภาพแทนเชิงสัญลักษณ์ภายใต้อุดมคติแบบไทย

ในความคิดแบบหลังสมัยใหม่การศึกษาประวัติศาสตร์ไม่ใช้การเข้าไปแสวงหาความจริงในอดีต เนื่องจากในบริบทของเวลาไม่ได้เป็นเรื่องของธรรมชาติ แต่เวลาเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ในการจัดลำดับความสำคัญก่อนหลัง การเมืองในศิลปะเริ่มเมื่อมีการจัดลำดับความสำคัญกับเวลานั่นคือมีการปรับเปลี่ยนระบบการแบ่งแยกการรับรู้ทางสังคม เป้าหมายการศึกษาประวัติศาสตร์ของวงการศิลปกรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมและสังคมไทย งานวิจัยชิ้นนี้คือการค้นหา “โครงสร้างส่วน ลึก” (Deep Structure)ของการประกอบสร้างสัญลักษณ์แบบไทยในงานศิลปะ งานวิจัยชิ้นนี้ให้ความสำคัญกับ“ศิลปะและตรรกวิทยาทางการเมือง” ที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทย จากรัฐธรรมนูญปี พ.ศ. 2540 ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงพื้นที่การแสดงออก ของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย พื้นที่การแสดงออกของศิลปินที่ผลิตงานศิลปะจำกัดอยู่ในวงเฉพาะ งานศิลปกรรมร่วมสมัยไทยที่จัดแสดงส่วนใหญ่จัดอยู่ในภาคการประกวดระดับประเทศ ที่เป็นพื้นที่เฉพาะกลุ่มทางศิลปะ ศิลปินจึงเรียกร้องพื้นที่ทาง

[2] **ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน**. 2556. ศิลปะกับการเมือง: ภาพลวงตาภายใต้ความงามแบบอุดมคติ. ผู้จัดการออนไลน์. คอลัมน์ : **108-1000.**

ศิลปวัฒนธรรมจากภาครัฐบาล เพื่อจัดแสดง นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยต่อพื้นที่สาธารณะที่ไม่ใช่ประเด็นเรื่องการประกวดเพียงอย่างเดียว จึงเกิดการจัดสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครในเวลาต่อมา

พัฒนาการทางประชาธิปไตยในทวีปเอเชีย[3]รูปแบบการปกครองแบบประชาธิปไตยเป็นรูปแบบการปกครองที่สร้างความเท่าเทียมของพลเมืองในสังคมทำให้ประชาชนมีส่วนร่วมทางการเมืองจากการเลือกผู้นำประเทศ เพราะระบอบเผด็จการในรูปแบบการปกครองแต่เดิมทำให้เกิดความต่างของลำดับชั้นทางสังคม ประชาชนไม่ยอมรับต่อระบอบเผด็จการทหารที่ยึดอำนาจทางการเมือง การปกครองแบบเผด็จการเบ็ดเสร็จจึงเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตย รวมถึงสิทธิเสรีภาพของพลเมืองในการแสดงออกในประเทศกึ่งเผด็จการหลายประเทศในอุษาคเนย์ ส่วนประเทศไทยวิกฤตทางการเมืองยุค “พฤษภาทมิฬ” พ.ศ. 2535 ส่งผลให้เกิดการร่างรัฐธรรมนูญของประชาชนฉบับปี 2540 ประชาชนไทยต่างเริ่มเข้ามามีส่วนร่วมในกลไกการเมืองมากยิ่งขึ้น กลุ่มเครือข่ายศิลปินร่วมสมัยแห่งประเทศไทยก็ได้เรียกร้องให้เกิดการสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งประเทศไทยขึ้นในปี พ.ศ. 2537 เพื่อให้ภาครัฐดำเนินการในการจัดสร้างพื้นที่ทางศิลปะเพื่อจัดตั้งมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 เป็นต้นเหตุของโครงการสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ เห็นถึงความสำคัญของพื้นที่นิทรรศการและพิพิธภัณฑ์ที่เก็บสะสมผลงาน ซึ่งยังคงแสดงให้เห็นถึงการเรียกร้องของกลุ่มเครือข่ายศิลปินร่วมสมัยแห่งประเทศไทยนั้นได้สะท้อนทัศนคติของศิลปิน(ผู้ส่งสาร)ที่ยังคงเอางานศิลปะเป็นที่ตั้งมากกว่าผู้ชม

ประวัติความเป็นมาของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ โครงการหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537 โดยกลุ่มศิลปินร่วมสมัยแห่งประเทศไทยนับพันคนได้จัดแสดงผลงานที่ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ โดยหวังให้สังคมเห็นว่า มีศิลปินมากพอที่ควรจะมีหอศิลป์ เพื่อเป็นพื้นที่รองรับในการแสดงออกผลงาน และเก็บรักษาผลงานในอดีต เป็นที่รวมกลุ่มศิลปิน เพื่อพบปะแลกเปลี่ยนความคิด แนวการทำงาน ผลที่ตามมาก็คือการผลักดันให้เกิดการพัฒนาของวงการศิลปะในบ้านเมืองนี้ สมัยของ ดร.พิจิตต รัตตกุลได้รับตำแหน่งเป็นผู้ว่า กทม. มีการผลักดันจนกระทั่ง กทม. มีนโยบายที่จะสร้างหอศิลป์ขึ้น โดยมีการกำหนดพื้นที่ตั้งหอศิลป์ที่บริเวณสี่แยกปทุมวัน และผู้ชนะจากการประกวดแบบหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครได้แก่ บริษัท Robert G. Boughey & Associates (RGB Architects) ความพร้อมทั้งหมดนี้เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2539 แต่ในสมัยของนาย สมัคร สุนทรเวช ผู้ว่า กทม. คนต่อมา โครงการหอศิลป์กรุงเทพมหานครถูกรื้อถอนโครงการความคืบหน้าเดิมทิ้งทั้งหมด โดยเปลี่ยนเป็นพื้นที่การค้าตาม

[3] วิภาช ภูริชานนท์. 2556. จากเมืองเทวดาสู่นครแห่ง-ผู้ชม. หน้า 11. 23 พฤษภาคม 2556. (ออนไลน์) http://www.manager.co.th/CelebOnline/ViewNews.aspx?NewsID=9560000012653. 23 พฤษภาคม 2556.

รูปแบบการใช้พื้นที่แถบนั้น และมีส่วนแสดงศิลปะไว้เล็กน้อย ซึ่งบรรดาศิลปินและคนทำงานศิลปะในหลายแขนงต่างไม่พอใจในการยุบโครงการนี้เป็นอย่างมาก และได้เคลื่อนไหวเรียกร้องมาตลอดสมัยของนายสมัคร สุนทรเวช จากการเคลื่อนไหวเรียกร้องต่อสู้เพื่อให้มีหอศิลป์โดยเครือข่ายประชาชนและกลุ่มศิลปินที่ยาวนาน จนกระทั่งกรุงเทพมหานคร โดยผู้ว่าราชการฯ นายอภิรักษ์ โกษะโยธิน ได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรม และได้วางนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นนโยบายหลัก โดยมุ่งเน้นการสร้างความรู้ความเข้าใจ ของเด็ก เยาวชน และประชาชนในสังคม ให้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม สภาแห่งกรุงเทพมหานครจึงได้อนุมัติงบประมาณดำเนินการก่อสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร 509 ล้านบาท เพื่อผลักดันให้กรุงเทพมหานครเป็นเมืองแห่งศิลปวัฒนธรรม ซึ่งหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (Bangkok Art and Culture Centre or bacc) ได้เริ่มก่อสร้างในที่ดินของกรุงเทพมหานคร บริเวณสี่แยกปทุมวัน และได้มีการเปิดโครงการหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครอย่างเป็นทางการเมื่อวันศุกร์ที่ 19 สิงหาคม 2548

ด้วยข้อสังเกตดังที่กล่าวมาข้างต้น ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยส่งผลต่อการแสดงออกของพื้นที่ทางศิลปะ ชุดความรู้ที่แตกต่างกัน คล้ายคลึง หรือโต้แย้ง เป็นการช่วงชิงความหมายสัญลักษณ์ ทั้งในรูปแบบสัญญะหรือแนวคิดการนำเสนองานศิลปะต่อพื้นที่นิทรรศการศิลปะ ศิลปะไม่อาจตัดขาดจากเรื่องการเมืองทั้งในระดับปัจเจกส่วนบุคคล และระดับโครงสร้างที่ควบคุมความหมายในสังคม ศิลปะเป็นช่องทางในการนำเสนอของศิลปินผ่านงานศิลปะในประเด็นต่างๆ ที่ศิลปินต้องการนำเสนอด้วยเทคนิคต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม จัดวาง ฯลฯ สร้างแรงจูงใจในการผลิตงานรูปแบบต่างๆและนำเสนอในประเด็นที่ต่างกันออกไป บ้างก็ใช้ประเด็นที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละช่วงต่างกันผ่านความหมายเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้งานศิลปะสื่อสารกับผู้ชม บ้างก็ตัดขาดจากประเด็นทางสังคมล้วนแล้วแต่ศิลปินต้องการนำเสนอ รวมไปถึงการต่อรองความหมายทางศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่สาธารณะ หากการประดิษฐ์สร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยนั้นนำไปสู่การทำให้แตกต่างอย่างเป็นลำดับชั้นและเป็นการให้คุณค่าแบบไม่เท่าเทียมกัน ซึ่งนั่นจะทำให้เกิดการถือครองอำนาจของอภิสิทธิ์ชนทางสังคมในด้านใดด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านที่ด้อยกว่าก็จะถูกลดความสำคัญออกจากกระแสหลัก ปฏิบัติการเช่นนี้เรียกว่า “การรวบยอดทางตรรกะ” (Logocentrism) ซึ่งหมายถึงความเชื่อที่ว่ามีความจริงหนึ่งเดียวที่เป็นสากลซึ่งสามารถอธิบายเกี่ยวกับ ความจริง ความดี ความงามได้อย่างถูกต้องชัดเจน ซึ่งแดริดา (Jacques Derrida นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส) มองว่าความเชื่อดังกล่าวนำมาสู่การครอบงำการปิดกั้นทางความคิด เป็นการสร้างกรอบความทรงจำที่คับแคบ ดังนั้นเขาจึงมีข้อเสนอว่าควรจะมีการรื้อถอน โค่นล้ม ปลดเปลื้องแล้วสร้างมันขึ้นใหม่ (Deconstruct) ด้วยการเผยให้เห็นถึงค่านิยมและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อุดมการณ์แฝงฝังที่อยู่ในตัวบท การจัดประเภท การแบ่งช่วงชั้นทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นการแบ่งตามแกนเพศสภาพ ชน-ชั้น ชาติพันธุ์ ที่แฝงอยู่ในตัวบท ทำหน้าที่ผลิตซ้ำ (Reproduce) อุดมการณ์ของสังคม ทั้งนี้เพื่อต่อต้านลักษณะความรู้แบบเบ็ดเสร็จและมุ่งตีแผ่ให้เห็นอคติในการทำงานของนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยที่อยู่ในตัวบทมากกว่าจะค้นหาสัจจะความจริงแท้ ซึ่งวิธีวิทยานี้ถูกเรียกว่า “วิธีวิทยาแบบการรื้อสร้าง” (Methodology of Deconstruction) เมื่อสังคมไม่สามารถทำความเข้าใจต่อผลผลิตของวงการศิลปะไทยอย่างที่คนในแวดวงศิลปะเข้าใจได้ การให้คุณค่าต่องานศิลปะกับสังคมจึงไม่สัมพันธ์กับการผลิตผลงานของศิลปิน และส่งผลกระทบถึงวิชาชีพอื่นที่อ้างอิงความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ อย่างอาชีพทางความสร้างสรรค์ต่างๆในประเทศไทยไปด้วยเช่นกัน และในมุมกลับกันสังคมเองก็ขาดแคลนงานศิลปะที่มีคุณค่าต่อความหลากหลายของวิถีชีวิต วัฒนธรรมเช่นกัน ศิลปะรับรู้ตนเองเช่นไร เหลื่อมล้ำอย่างไรกับการรับรู้ทางสังคม คือประเด็นคำถามสำคัญที่ควรสำรวจศึกษา เพื่อปรับฐานการทำความเข้าใจต่อตำแหน่งแห่งที่ที่แท้จริงของศิลปะในสังคมไทย อนึ่ง การรับรู้ของผู้ชม(ผู้รับสาร)นั้นไม่เคยได้รับการสำรวจศึกษาในการวิจัยทางศิลปะเท่าใดนัก นอกจากการใช้วิธีอย่างการสัมภาษณ์หรือทำแบบสอบถาม ซึ่งมักได้ข้อมูลที่เบี่ยงเบนไปตามความคาดหวังล่วงหน้าในคำถามของผู้ทำการศึกษา กลายเป็นการพูดแทนและลดทอนคำตอบที่จะเปิดมุมมองนอกเหนือจากมุมการเล่าเรื่องปกติของวงการศิลปะลงไป เสียงจากผู้ชมศิลปะไทย จึงไม่เคยมีตัวตนอย่างที่ผู้ชมเป็นจริง

นักทฤษฎีการเมืองชาวฝรั่งเศส ฌาคส์ ร็องซีแยร์ (Jacques Rancière) ได้เสนอญาณวิทยาในการศึกษาวิเคราะห์วาทกรรมที่เรียกว่า “กวีนิพนธ์ของความรู้” (the poetics of knowledge) ที่มุ่งการเปิดพื้นที่ให้กับเสียงที่ถูกทำให้ไม่ได้ยิน หรือไม่ได้รับการฟังอย่างมีความหมาย เพื่อเปิดให้เห็นเรื่องราวการรับรู้ของผู้ไม่มีอำนาจกำหนดความจริง ซึ่งเป็นทั้งภาพสะท้อนเงื่อนไขทางวัฒนธรรมและการแย้งต่อตัวบทของผู้ไม่มีเสียง เพื่อปรับเปลี่ยนระบบการแบ่งแยกการรับรู้ทางสังคม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2553: 25-28) เสียงเล่าถึงการรับรู้จากผู้ชมเอง จึงเป็นใจความสำคัญ ในการพัฒนามุมมองการวิเคราะห์โครงสร้างของความรู้และปฏิบัติการต่างๆ ของวงการศิลปะ ที่สมควรแก่การสำรวจศึกษาวาทกรรมแต่ละชุด ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่มีแรงจูงใจ ตามแต่ละช่วงเวลาที่ศิลปินผลิตตัวงาน ในส่วนของนิทรรศการศิลปะที่เกิดขึ้น ได้รับการยอมรับจากสังคมมากยิ่งขึ้น พื้นที่การแสดงออกที่ปรากฏให้เห็นในนิทรรศการมากยิ่งขึ้น นิทรรศการศิลปะหลายรูปแบบต่างๆ ที่นำเสนอทั้งจากในส่วนของภาครัฐและเอกชน มีประเด็นต่างกันออกไปเช่น ศิลปะแบบประเพณีนิยม ศิลปะเพื่อศิลปะ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน พื้นที่แสดงอัตลักษณ์มีมากยิ่งขึ้นจาก สังคมสมัยใหม่ นิทรรศการศิลปะเปิดกว้างมากยิ่งขึ้นทำให้ผู้ชม(ผู้รับสาร)มีอิสระในการบริโภคงานศิลปะที่หลากหลายทั้งในส่วนของงานศิลปะและนิทรรศการศิลปะ ทำให้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สังคมศิลปะนั้นขยายตัวอย่างรวดเร็วผ่านพื้นที่หลากหลายต่างๆเช่น (Gallery Social network Public areas Cyber space Art Museum) กระนั้น ความแปลกใหม่จึงใช่ว่าจะไม่เกิดขึ้น เมื่อมองภาพกว้างไปยังระดับโลก ศิลปินชาวไทยเองก็ได้รับความสนใจจากแหล่งทุนและผู้ค้าศิลปะจากต่างประเทศ เพื่อนำผลงานศิลปินไทยออกสู่เวทีสากล บางผลงานได้ร่วมสร้างเรื่องราวใหม่ที่สำคัญต่อความเป็นไปในวงการศิลปะโลก จนได้รับการวางให้เป็นหมุดหมายของความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม พัฒนาวิธีคิดทางการศึกษาซึ่งผลงานเหล่านี้สังคมไทยเองกลับแทบไม่มีการรับรู้ถึงการมีอยู่ หรือถึงรับรู้ก็ยากจะใช้ระบบคุณค่าทางศิลปะที่คุ้นเคยแบบไทยทำความเข้าใจหรือเชื่อมโยงความรู้ในชีวิตประจำวันมาทำความเข้าใจงานนั้นได้ ราวกับว่าความรู้ในเรื่องทางศิลปะนั้นแยกเป็นเอกเทศไปไกลจากความรู้อื่นในประเทศไทยมาก การทำความเข้าใจต้องใช้ความพยายามสูง และไม่รู้แน่ว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ใดต่อชีวิตทางสังคมไทย การบริโภคภาคศิลปะจึงขาดแหว่งไปจากวงการศิลปะไทย ความสัมพันธ์แบบอิหลักอิเหลื่อระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภคของวงการศิลปะไทย หรือระหว่างวงการศิลปะไทยกับสังคมโดยรวม สังเกตเห็นได้จากพื้นที่แยกขาดจากกัน ของห้องแสดงผลงาน “นิทรรศการศิลปะ” กับโลกภายนอก ซึ่งแม้การเพิ่มจำนวนหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ทั้งของรัฐและเอกชน รวมถึงแนวคิดต่อเรื่องการแสดงงานศิลปะที่ไม่จำเป็นต้องอยู่ในพื้นที่ปิดอีกต่อไป ทำให้คนในวงการศิลปะมีโอกาสสร้างกิจกรรมปฏิสัมพันธ์กับสังคมได้มากขึ้น แต่พฤติกรรมการบริโภคที่เกิดขึ้นในกิจกรรมนั้น กลับยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความพิกลพิการในความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคม วัฒนธรรมกระแสหลักไทย โดยผู้บริโภคของวงการศิลปะหรือ “ผู้ชม”(ผู้รับสาร) กับงานศิลปะ ศิลปิน(ผู้ส่งสาร) และคนในแวดวงศิลปะ มีปฏิสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมที่หลากหลายทางสังคมน้อยมาก ด้วยเหตุผลข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษา การวิเคราะห์วาทกรรม ศิลปกรรมร่วมสมัยกรณีศึกษา กรณีศึกษา พื้นที่และเวลาการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทย ณ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร” จัดได้ว่าเป็นพื้นที่แสดงออกทางวัฒนธรรมภาคศิลปะ และเป็นพื้นที่ผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยในงานศิลปะร่วมสมัยแบบไทย ในชุดวาทกรรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยในปัจจุบัน “ที่งานศิลปะเป็นมากกว่างานศิลปะ”

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 วิเคราะห์วาทกรรมศิลปกรรมร่วมสมัยไทยนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคมร่วมสมัยไทย

1.2.2 วิเคราะห์การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทยที่จัดแสดงนิทรรศการในพื้นที่ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร”

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์สื่อศิลปะเชิงทดลองที่นำข้อค้นพบที่ได้จากงานวิจัยมาสร้างเป็นสื่อศิลปะ

1.3 วิธีการวิจัย

กระบวนวิธีการวิจัย (Methodology) ในงานวิจัยชิ้นนี้ ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการวิจัยที่มุ่งทำความเข้าใจ ตีความและให้ความหมายแก่ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวข้อง กับความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อเจตคติ พฤติกรรม และวัฒนธรรมของคนในสังคม ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้ กระบวนการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) โดยศึกษาค้นคว้าทั้งจากตำรา วิชาการ บทความ บทสัมภาษณ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ วิทยานิพนธ์ นิทรรศการศิลปกรรม เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และทำการอภิปรายและสรุปผลการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analysis Description) เพื่อที่จะนำบทสรุปจากการศึกษาวิจัยนั้นไปสร้างสรรค์เป็นสื่อศิลปะเชิงทดลอง

1.4 ขอบเขตการศึกษา

เนื้อหาในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยประวัติศาสตร์ของศิลปะร่วมสมัยจากพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557 โดยเน้นไปที่การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยแบบไทยที่ปรากฏการณ์เกิดขึ้นของศิลปะร่วมสมัยไทยในช่วงเวลาของปีพุทธศักราชนั้นๆ ที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้และวิธีวิทยาแบบการรื้อสร้าง งานวิจัยชิ้นนี้ไม่ใช่งานวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัย แต่เป็นงานวิจัยทางวัฒนธรรมสังคมร่วมสมัย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.5 แผนดำเนินงาน

งานวิจัยชิ้นนี้ได้แบ่งแผนการดำเนินงานไว้ 2 ส่วนใหญ่ๆ

1.5.1 ขั้นตอนการศึกษากรอบทางประวัติศาสตร์ของศิลปะร่วมสมัยไทยตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557 ในมิติทางวัฒนธรรมสังคมและการเมือง

- สำรวจประเด็นทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวกับกรอบประวัติศาสตร์ของวงศิลปะร่วมสมัยไทยกำหนดทิศทางความเข้าใจในการสร้าง “สัญลักษณ์ความเป็นไทย”

- ศึกษาหาข้อมูลและทำความเข้าใจกรอบประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยไทยตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557 ว่าเกิดปรากฏการณ์ใดขึ้นบ้าง

- สืบค้นวิจัยตรรกวิทยาทางการเมืองที่อยู่เบื้องหลังวงการศิลปะร่วมสมัยไทยตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557 และวิเคราะห์ว่ามีรูปแบบและเนื้อหาที่ถูกนำเสนอ อย่างไร

- วิเคราะห์ข้อมูลนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยที่แสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อมองปรากฏการณ์จากผู้สร้าง(ผู้ส่งสาร)ส่งผ่านความหมายกับผู้ชมนิทรรศการ(ผู้รับสาร)

- สรุปผลการศึกษาวิจัย โดยนำประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดไปวิเคราะห์และอธิบายตรรกวิทยาทางการเมืองที่อยู่เบื้องหลังกรอบทางประวัติศาสตร์ของวงการศิลปะร่วมสมัยไทยตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557

1.5.2 ขั้นตอนการสร้างสื่อศิลปะเชิงทดลอง

- นำผลสรุปจากการศึกษาวิจัยในขั้นตอนแรกมาคิดทดลองรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะร่วมสมัยไทยที่ต้องการนำเสนอ

- สร้างสื่อศิลปะเชิงทดลองให้ออกมาเป็นรูปธรรม

- เผยแพร่ต่อสาธารณชน

สถานที่ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยและรวบรวมข้อมูล

- ประมวลภาพจากนิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในประเทศตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557
- หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
- หอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ภาควิชาศิลปะและการออกแบบมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (Media art and design)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.6 ประโยชน์ที่จะได้รับจากการศึกษาเชิงทฤษฎีหรือเชิงประยุกต์

1.6.1 เข้าใจการทำงานของวาทกรรมและอำนาจของศิลปะร่วมสมัยไทย

1.6.2 เข้าใจการการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยแบบไทย

1.6.3 สร้างสรรค์สื่อศิลปะเชิงทดลองที่นำข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยมาสร้างเป็นงานศิลปะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ค้นคว้าอิสระเรื่อง *สัญญะแบบไทยกับความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม* ได้มีการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลที่จำต่อการค้นคว้าเบื้องต้นเกี่ยวกับคำนิยามและความหมายของคำว่า “ศิลปะสมัยใหม่” และ “ตรรกวิทยาทางการเมือง” รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ “ตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับวงศิลปะไทย” มุ่งสำรวจสถานะของศิลปะและสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งแม้ว่าระบบของความรู้เรื่องศิลปะในประเทศไทยจะกล่าวถึงการมีรากเหง้าอันยาวนานตั้งแต่ก่อนมีประเทศสยาม แต่เรื่องเล่าเช่นนั้น มาจากการจำแนกด้วยการเทียบเคียงมรดกทางวัฒนธรรมไทยเข้ากับสกุลทางศิลปะตามแบบตะวันตกในงานเขียนโดย ศิลป์ พีระศรี ช่วงพุทธ ทศวรรษ 2480 (ทัศนัย เศรษฐเสรี, 2551: 5-8) ดังนั้นศิลปะในประเทศไทยปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นกลุ่มสกุลต่างๆ และมีการผลิตอย่างเป็นวงเฉพาะ จึงเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมใหม่ที่เพิ่งมีขึ้น เพื่อสอดรับไปกับสภาวะสมัยใหม่แบบสังคมไทย ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจศิลปวัฒนธรรมในชาติได้เรียบเรียงข้อมูลในการเรียบเรียงความเป็นมาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้าอิสระ โดยมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.1 นิยามความหมายศิลปะสมัยใหม่ผ่านวัฒนธรรมร่วมสมัย

- ศิลปะสมัยใหม่
- วัฒนธรรมร่วมสมัย

2.2 ที่มาและความหมายของ “ตรรกวิทยาทางการเมือง”

- ความหมายของ “ตรรกวิทยา”
- ความหมายของ “การเมือง”

2.3 ที่มาของความหมาย ศิลปะกับสังคม – การเมือง

- ศิลปินและสังคม (The Artist and Society)
- ความหมายของ “สถานการณ์นิยม” (Situationist)

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ “ตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับวงศิลปะร่วมสมัยไทย”

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.1 นิยามความหมายศิลปะสมัยใหม่ผ่านวัฒนธรรมร่วมสมัย

- **ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)**

ศิลปะสมัยใหม่(Modern Art)[4] สภาวะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่ คริสต์ทศวรรษ 1860-1970 โดยทั่วไปคำว่า โมเดิร์น (Modern คือคำวิเศษณ์ตรงกับคำว่า “สมัยใหม่” ในภาษาไทย) หมายถึงความใหม่ ความร่วมยุคร่วมสมัยศิลปะล้วนแล้วแต่ “ใหม่ (modern)” สำหรับผู้สร้างมัน ถึงแม้ว่าจะเป็นยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา (Renaissance, เรอเนอซองส์) ในฟลอเรนซ์ หรือในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในนิวยอร์ค หรือศิลปะที่เขียนขึ้นในวันนี้ ในรูปแบบของศิลปะคริสต์ศตวรรษที่ 15 ก็ยัง “ใหม่ (modern)” ในความหมายนี้ หรืออีกนัยหนึ่ง ในความหมายแบบกำปั้นทุบดินสมัยใหม่ก็คือ สิ่งที่ไม่เก่าสิ่งที่ตรงกันข้ามกับ “เก่า” หรือ “ประเพณี” ดังเช่นความสมัยใหม่ในบริบทของสังคมไทย ภาพเขียนของ ขรัวอินโข่ง หรือของสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงสมัยใหม่สำหรับสังคมไทยในสมัยนั้นๆ

ลักษณะสำคัญของ“ศิลปะสมัยใหม่” (Modern Art) และ “ลัทธิสมัยใหม่” (Modernism, โมเดิร์นนิสม์) คือทัศนคติใหม่ๆที่มีต่ออดีตและอนาคต ซึ่งเป็นไปแบบสุดขั้วโดยเริ่มต้นมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่ถือกันว่าเป็นยุคปฏิวัติของยุโรปศิลปินเริ่มที่จะให้การยอมรับการเขียนภาพ “เหตุการณ์ปัจจุบัน-ร่วมสมัย” ในยุคของตนว่าสามารถมีคุณค่าทางศิลปะได้เท่าเทียมกับภาพเขียนเรื่องราวในอดีตตั้งแต่ยุคโบราณหรือยุคประวัติศาสตร์จากคัมภีร์ไบเบิล

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองขนาดใหญ่ทั่วยุโรปใน ปี 1848 ประกอบกับการอ่อนแรงของศิลปะแบบทางการ หรือ ศิลปะตามหลักวิชา (academic art) ทำให้กระแสศิลปะลัทธิสมัยใหม่ยิ่งเติบโต จิตรกรแนวนีโอคลาสสิกอิสซึม(Neo-Classicism) อย่าง ฌาค หลุยส์ ดาวิด (Jacques Louis David)เขียนภาพเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศส จิตรกรแนว โรแมนติคอิสซึม Romanticism)

Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

[4]ศิลปะสมัยใหม่(Modern Art) http://www.designer.in.th/artistic-movement/modern-art.html. (ออนไลน์)

ภาพที่ 2.1 The Tennis Court Oath, 20th June 1789 by Jacques Louis David

หรือฟรานซิสโก เดอ โกย่า (Francisco de Goya) เขียนภาพเหตุการณ์ตอนที่ นโปเลียนจากฝรั่งเศสรุกรานสเปนเรื่องราวที่จิตรกรทั้งสองเขียนในภาพของพวกเขาได้ช่วยแผ้วถางทางของศิลปะในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ดังที่เห็นได้จากงานศิลปะที่ปฏิเสธการเขียนภาพเกี่ยวกับอดีต ของศิลปิน เรียลลิสม์(Realism, สัจนิยม) อย่างเช่น กุสตาฟกูร์เบต์ (Gustave Courbet) และเอดัวร์มาเนต์ (EdouardManet)

ในจุดเริ่มต้นของศิลปินสมัยใหม่ พวกอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionist, Impressionism) และ โพสต์ อิมเพรสชันนิสต์ (Post Impressionist, Post Impressionism) จะทำการปฏิเสธทั้งการเขียนภาพเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และยังไม่สนใจขนบของการสร้างภาพลวงตา (เขียนให้เหนือจริงมาก)

ภาพที่ 2.2 The Starry Night, June 1889 by vincent van gogh

ซึ่งพัฒนามาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา“ความใหม่” คือสิ่งที่ศิลปินสมัยใหม่ให้ความสำคัญ ทัศนคติแบบนี้จะปรากฏให้เห็นในแนวคิดเกี่ยวกับ “อาวองท์ การ์ด” (avant-garde, หัวก้าวหน้า) คำนี้เป็นศัพท์ทางการทหาร หมายถึง ทหารแนวหน้า (advance guard) ศิลปินอาวองท์ การ์ด หรือศิลปินหัวก้าวหน้า ได้กลายเป็นพวกที่ล้ำยุคล้ำสมัยของสังคม (ก้าวเร็วแซงหน้าจนชาวบ้านตามไม่ทัน)ถึงแม้ว่าความก้าวหน้ามากๆแบบนี้จะได้รับการยอมรับโดยทั่วไปแต่การที่ศิลปินอิสระจนหลุดพ้นไปจากกรอบของยุคสมัยบางทีก็ถูกปฏิเสธจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่เหมือนกัน

บทบาทของผู้อุปถัมภ์ศิลปะในอดีตอย่าง ศาสนจักร รัฐ และขุนนาง ที่ลดลงไปอย่างมากได้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ ลัทธิสมัยใหม่ พัฒนาไปอย่างรวดเร็วเพราะศิลปินสมัยใหม่จะมีอิสรเสรีที่จะคิดและทำศิลปะที่แตกต่างไปจากอดีตซึ่งต้องทำตามความชอบของผู้ว่าจ้าง นอกจากนี้ การค้าขายศิลปะตามระบบทุนนิยมก็ยังเป็นตัวกระตุ้นให้ศิลปินทำการทดลองอะไรที่แปลกใหม่ คำว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ที่เริ่มแพร่หลายในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็ยิ่งกระจายออกไปอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้นในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 คำๆนี้สามารถใช้อธิบายศิลปะที่เกิดจากความคิดส่วนตัวของศิลปินที่มีความเป็นปัจเจกสูงเสียจนไม่ต้องการการอ้างอิงไปถึงประเด็นทางสังคมและศาสนา การเติบโตของศิลปะสมัยใหม่เป็นส่วนหนึ่งของการที่สังคมตะวันตกได้เปลี่ยนผ่านไปสู่ “ความเป็นอุตสาหกรรม” “ความเป็นเมืองใหญ่แบบมหานคร” และการเป็นสังคมแบบวัตถุนิยมอย่างเต็มที่ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินสมัยใหม่ได้ท้าทายรสนิยมของชนชั้นกลางโดยหาเรื่องและประเด็นใหม่ๆ รูปแบบใหม่ๆที่ดูแปลกประหลาดไปจากระเบียบแบบแผนดั้งเดิม

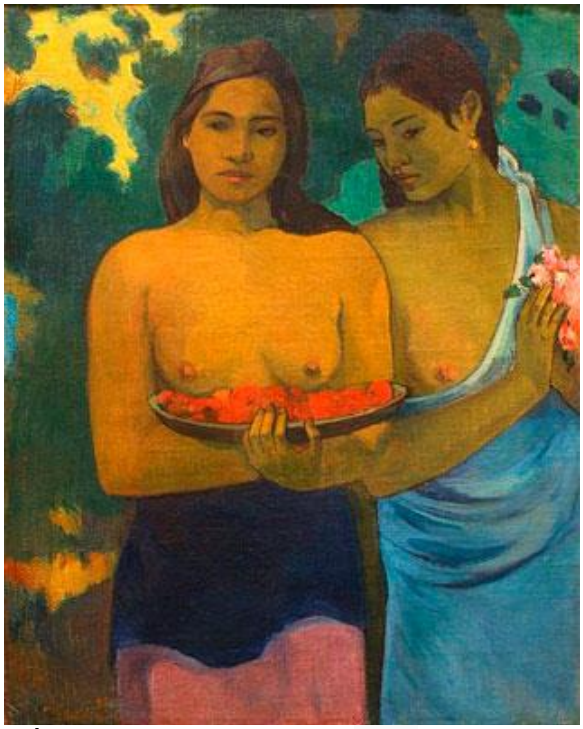
ศิลปะสมัยใหม่มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับ วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม การค้นหาจิตวิญญาณ และการกระตุ้นด้วยความป่าเถื่อน (จากความสนใจในศิลปะของคนป่า (Primitivism)[5]) ศิลปินได้แสดงออกเนื้อหาเหล่านั้นออกมาในรูปแบบที่แตกต่างหลากหลาย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[5] คำว่า primitivism หมายถึงลักษณะที่ตรงข้ามกับอารยธรรม ซึ่งเกิดขึ้นในสังคมเรียบง่าย คำว่าพรีมีทีพอาจอยู่ตรงข้ามกับสิ่งที่ก้าวหน้า เป็นคำที่ชาวตะวันตกเรียกสังคมในอดีต เช่น สังคมมายา เอซเต็ก อินเดีย และ จีน รากศัพท์ของคำว่า primitivism นักเขียนกรีกได้อธิบายถึงลักษณะเรียบง่าย 2 อย่างคือ chronological primitivism กับ cultural primitivism

chronological primitivism หมายถึงยุคสมัยได้แก่ ยุคทอง ตามด้วย ยุคเงิน ทองแดง และโลหะ ซึ่งเป็นพัฒนาการถอยหลังของความเจริญของแร่ธรรมชาติ ความเชื่อเรื่องยุคทองวางอยู่บนพื้นฐานที่ว่าสังคมมียุครุ่งเรืองและล่มจม เช่นในสังคมกรีกและอินเดีย ซึ่งมียุคทองและยุคเสื่อม ในสังคมอินเดีย ความคิดเรื่องยุคเสื่อมเป็นเรื่องของวัฏจักรหมุนเวียนไป

cultural primitivism หมายถึงความเรียบง่ายของวิถีชีวิต แต่คุณค่าทางศีลธรรมนั้นสูงส่ง ความเรียบง่ายเทียบเคียงกับธรรมชาติ ชาวตะวันตกเชื่อว่าธรรมชาติเป็นมาตรฐานทางศีลธรรม ลักษณะความเรียบง่าย หรือความเป็นธรรมชาติเป็นสิ่งที่ดีงามที่คล้ายกับสภาวะดั้งเดิมจากอดีตยุคหิน ซึ่งมนุษย์ยังไม่มีสมบัติเป็นของส่วนตัว และอาศัยอยู่รวมกันเป็นหมู่ กินพืชผักเป็นอาหาร ความเรียบง่ายทางวัฒนธรรมอาจแบ่งได้เป็น2 แบบ คือ แบบที่มีความสงบสุข และ แบบที่โหดร้าย ในแบบที่มีความสงบสุขคือวัฒนธรรมที่เข้าสู่ยุคทอง ตามตำนานของชาวเกาะHyperboreans เชื่อว่าจะมีชีวิตอยู่เป็นหนุ่มสาวอมตะในดินแดนเขตร้อนที่อยู่ห่างไกล ส่วนวัฒนธรรมเรียบง่ายที่มีความโหดร้าย หมายถึงสังคมที่มีการกดขี่ข่มเหง ต่อสู้ ขัดแย้งระหว่างคนกลุ่มต่างๆ เช่น ชาว Cynics ซึ่งปกครองอย่างโหดเหี้ยม มีอำนาจ และต้องการปฏิวัติสังคมให้เจริญก้าวหน้า ในสมัยยุคกลางของยุโรป primitivismปรากฏ



ภาพที่ 2.3 Two Tahitian Women, 1899 by Paul Gauguin

เนื้อหาของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เกิดจากมนุษย์สามารถพิสูจน์สิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นเพื่อด้วยหลักวิทยาศาสตร์มากกว่าความเชื่อของศาสนาที่หาข้อสรุปไม่ได้จึงปรากฏงานศิลปะที่เป็นนวัตกรรมเกิดขึ้นจากยุคสมัยใหม่ ดังที่เห็นได้จากศิลปะในลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism) การใช้แนวคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ปรากฏให้เห็นในงานของพวกคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism ในสหภาพโซเวียต)

เนื้อหาการค้นหาจิตวิญญาณจะมีอยู่ในงานของพวก ซิมโบลิสม์[6] (Symbolism ในยุโรปและสหรัฐอเมริกา) เดอสตีล หรือ เดอะ สไตล์ (De Stijl/The Style ในเนเธอร์แลนด์) นาบิส (Nabisในฝรั่งเศส ในคริสต์ศตวรรษ 1890) และ แดร์บลาวไรเตอร์ หรือ เดอะบลู ไรเดอร์ (Der Blaue

All rights reserved

อยู่ในศาสนาจักร ศาสนาคริสต์เชื่อว่าพระเจ้าสร้างคำพูดให้กับมนุษย์ แต่ชนเผ่าที่ไม่ได้นับถือศาสนาคริสต์เป็นผู้รับถ่ายทอดภาษามาจากพระเจ้าโดยตรง และเชื่อว่าสวรรค์มีอยู่บนโลกมนุษย์ มีความเชื่อว่าคนป่าบางกลุ่ม เช่นในเอธิโอเปียเป็นพวกที่มีวัฒนธรรมสูงส่ง

[6] ลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism in arts) คือขบวนการทางศิลปะที่เกิดขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มาจากฝรั่งเศสและเบลเยียมเป็นปฏิกิริยาต่อลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) และ ลัทธิสัจจะนิยม (Realism) เป็นขบวนการที่ต่อต้านขบวนการอุดมคตินิยมที่พยายามจับความเป็นจริงและพยายามยกระดับความธรรมดาขึ้นมาเหนืออุดมการณ์ ขบวนการเหล่านี้สนับสนุนความคิดทางเจตภาพ (spirituality) ทางจินตนาการ และทางความฝัน ทางที่นำไปสู่สัญลักษณ์นิยม สัญลักษณ์นิยมของศิลปะแตกต่างจากขบวนการทางวรรณกรรมตรงที่ สัญลักษณ์นิยมของศิลปะแตกมาจากทางด้านกอธิคของศิลปะจินตนิยม แต่จินตนิยมเป็นศิลปะที่เต็มไปด้วยอารมณ์และการมีปฏิกิริยาต่อสิ่งต่างๆ

Reiter/The Blue Rider ในเมืองมิวนิคเยอรมนี) งานประเภทนี้ถือว่าเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบกับวัตถุนิยมในยุคสมัยใหม่ ความสนใจในความเถื่อนของศิลปะจากคนป่าและชาวเกาะ (อัฟริกันและชาวเกาะหรือโอเชียนนิค Oceanic) จะปรากฏชัดในงานของ โพสต์อิมเพรสชันนิสม์และคิวบิสม์ (Impressionism - Cubism) และ เยอรมันเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (German Expressionism ในเยอรมนีช่วงต้นคริสต์ศตวรรษ 20) ความสนใจในสิ่งเหล่านี้เป็นตัวสะท้อนให้เห็นผลของลัทธิ "จักรวรรดินิยม"(Imperialism) ที่นิยมล่าอาณานิคมและอ้างว่าตนเป็นผู้มีอารยธรรม (ตะวันตก) "ค้นพบ" วัฒนธรรมของดินแดนอันไกลโพ้นเหล่านั้น

- **วัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary Culture)**

วัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary Culture) คำว่า "วัฒนธรรม" ในภาษาไทย มาจากคำสองคำ คำว่า "วัฒน" จากคำศัพท์ "วฑฺฒน" ในภาษาสันสกฤต หมายถึงความเจริญ ส่วนคำว่า "ธรรม" มาจากคำศัพท์ "ธรฺม" ในภาษาสันสกฤต หมายถึงความดี เมื่อนำคำสองคำมารวมกันจึงได้คำว่า "วัฒนธรรม" หมายถึงความดีอันจะก่อให้เกิดความงอกงามเป็นระเบียบเรียบร้อย[7] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่าเป็น *"สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ, วิถีชีวิตของหมู่คณะ , ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 หมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน, ทางวิทยาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน "*[8] แต่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้นิยามไว้ว่า "*สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา*" คำว่า "วัฒนธรรม" ในภาษาไทยตามความหมายนี้ใกล้เคียงกับคำว่า "อารยธรรม" ส่วนคำว่า "culture" ในภาษาอังกฤษ ที่แปลว่าวัฒนธรรมนั้น มาจากภาษาละติน คำว่า "cultura" ซึ่งแยกมาจากคำ "colere" ที่แปลว่า การเพาะปลูก[9] ส่วนความหมายทั่วไปในสากล หมายถึงรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ

มีการกล่าวถึงวัฒนธรรมว่าเป็น "หนทางทั้งหมดแห่งการดำเนินชีวิต" ซึ่งรวมกฎกติกาแห่งกิริยามารยาท การแต่งกาย ศาสนา พิธีกรรม ปทัสถานแห่งพฤติกรรม เช่น กฎหมายและศีลธรรม ระบบของความเชื่อรวมทั้งศิลปะ เช่นการทำอาหาร[10]

---

[7] ความหมายของวัฒนธรรม ประเพณี / onlineworldtraveler.com

[8] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525

[9] Harper, Douglas (2001). Online Etymology Dictionary. (อังกฤษ)

[10] Jary, D. and J. Jary. 1991. The HarperCollins Dictionary of Sociology, page 101. (อังกฤษ)

การนิยามที่หลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของทฤษฎีที่จะทำให้เกิดความเข้าใจ หรือทำให้เกิดเกณฑ์เพื่อใช้ในการประเมินกิจกรรมของมนุษย์ โดยในปี พ.ศ. 2414 *เอ็ดเวิร์ด เบอร์เนต ไทเลอร์* ได้พรรณนาถึงวัฒนธรรมในมุมมองด้านมานุษยวิทยาสังคม ไว้ว่า *"วัฒนธรรม หรือ อารยธรรม หากมองในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาอย่างกว้างๆ ก็คือ ความทับซ้อนกันระหว่างความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณีและสมรรถนะอื่นที่มนุษย์ต้องการแสวงหาเพื่อการเป็นสมาชิกของสังคม"*[11]

เมื่อปี พ.ศ. 2543 ยูเนสโก ได้พรรณนาถึงวัฒนธรรมไว้ว่า *"...วัฒนธรรมควรได้รับการยอมรับไว้ว่าเป็นชุดที่เด่นชัดของจิตวิญญาณ เรื่องราว สติปัญญาและรูปโฉมทางอารมณ์ของสังคมหรือกลุ่มสังคมซึ่งได้หลอมรวมเพิ่มเติมจากศิลปะ วรรณคดี การดำเนินชีวิต วิถีชีวิตของการอยู่ร่วมกัน ระบบคุณค่า ประเพณีและความเชื่อ"*[12]

ถึงแม้ว่าการนิยามความหมายคำว่า "วัฒนธรรม" ของทั้งสองจะครอบคลุมแล้ว แต่ก็ยังไม่เพียงพอสำหรับคำว่า "วัฒนธรรม" ที่มีการใช้กันอยู่ ในปี พ.ศ. 2495 อัลเฟรด ครูเบอร์ และไคลด์ คลักคอห์น ได้รวบรวมนิยามของคำ "วัฒนธรรม" ได้ถึง 164 ความหมาย ซึ่งได้ตีพิมพ์ลงในหนังสือเรื่อง "*วัฒนธรรม: การทบทวนเชิงวิกฤติว่าด้วยมโนทัศน์และนิยาม*" (Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions)[13]

นิยามดังกล่าวนี้ และอีกหลายนิยามช่วยทำให้เกิดองค์ประกอบของรายการวัฒนธรรม เช่น กฎหมาย เครื่องมือสมัยยุคหิน การแต่งงาน ฯลฯ แต่ละอย่างนี้มีการเกิดและมีความไปเป็นชุดของมันเอง ซึ่งจะเกิดเป็นช่วงเวลาในชุดหนึ่งที่หลอมประสานกันแล้วก็ผ่านออกไปเป็นชุดอย่างอื่น ในขณะที่ยังเป็นชุด มันก็จะเปลี่ยนแปลงไปทำให้เราสามารถพรรณนาได้ถึงวิวัฒนาการของกฎหมาย เครื่องมือฯ และการแต่งงานดังกล่าวได้

ดังนั้น โดยนิยามแล้ว *วัฒนธรรมก็คือชุดของเรื่องราวทางวัฒนธรรม* นั่นเอง นักมานุษยวิทยาอเมริกัน Leslie White *"เลสลี ไวท์"* ตั้งคำถามไว้ว่า "เรื่องราวเหล่านั้นคืออะไรกันแน่?" เป็นเรื่องราวทางกายภาพหรือ? หรือเป็นเรื่องราวทางจิตใจ ทั้งสองอย่าง? หรือเป็นอุปลักษณ์? ในหนังสือเรื่อง "*วิทยาศาสตร์แห่งวัฒนธรรม*" (Science Of Culture 2492) ไวท์สรุปว่ามันคือเรื่องราว "sui generis" นั่นคือ การเป็นชนิดของมันเอง ในการนิยามคำว่า *ชนิด* ไวท์มุ่งไปที่ "การสร้างสัญลักษณ์ซึ่งเป็นประเด็นที่ไม่มีผู้ใดตระหนักถึงมาก่อน ซึ่งเขาเรียกว่า "**ซิมโบเลท**" (the symbolate) คือ เรื่องราวที่เกิดจากการกระทำที่สร้างสัญลักษณ์ ดังนั้น ไวท์จึงนิยามว่า "*วัฒนธรรม*

---

[11] Tylor, E.B. 1974. Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. (อังกฤษ)

[12] UNESCO. 2002. Universal Declaration on Cultural Diversity. (อังกฤษ)

[13] Kroeber, A. L. and C. Kluckhohn, 1952. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. (อังกฤษ)

คือ ซิมโบเลทในเชิงของบริบทนอกกาย"[14] คำสำคัญของนิยามนี้จึงได้แก่การค้นพบซิมโบเลทนั่นเอง

ในการใฝ่หานิยามที่ใช้การได้ นักทฤษฎีสังคม Peter Walter *"ปีเตอร์ วอลเตอร์"* กล่าวง่าย ๆ ว่า วัฒนธรรมเป็น "*การแลกเปลี่ยนเค้าร่างของประสบการณ์*"[15] ซึ่งรวมถึงแต่ไม่จำกัดเฉพาะภาษาศาสตร์ ศิลปะ ศาสนาและอื่น ๆ รวมทั้ง นิยามก่อน ๆ

ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมร่วมสมัยนั้นเป็นการผสมผสาน ทางวิถีชีวิต ที่หลากหลายและซับซ้อน วัฒนธรรมร่วมสมัยไม่สามารถตัดขาดจากมิติทางสังคมได้ ดังนั้นการถ่ายเท อารยธรรมแต่ละชุดทางสังคมวิทยาที่มนุษย์นั้นจำเป็นต้องเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมที่หลากหลาย

2.2 ที่มาและความหมายของ "ตรรกวิทยาทางการเมือง"

- ความหมายของ "ตรรกวิทยา"

คำว่า "ตรรกวิทยา" มาจากศัพท์สันสกฤตว่า ตรฺก แปลว่า ตรึกตรอง และ วิทยา แปลว่า ความรู้ ตรงกับศัพท์บาลีว่า ตกฺก และ วิชชา ซึ่งมีความหมายเหมือนกันคือ วิชาว่าด้วยการตรึกตรอง หรือวิชาที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์การคิดอย่างมีเหตุผล ส่วนภาษาอังกฤษใช้คำว่า "Logic" ซึ่งมาจากรากศัพท์ภาษากรีกว่า "Logos" แปลว่า คำพูด ดังนั้นความหมายของคำว่า "ตรรกวิทยา" และ "Logic" จึงมีความหมายไม่ตรงกัน แต่เมื่อกล่าวโดยการใช้แล้ว ทั้งสองศัพท์ก็มีความหมายเป็นอันเดียวกัน คือ วิชาที่ศึกษากฎเกณฑ์ของการใช้เหตุผล หรือกฎเกณฑ์แห่งความคิด เนื้อหาของวิชานี้ เกี่ยวข้องกับวิธีการอ้างเหตุผล และหลักเกณฑ์ในการตัดสินความสมเหตุสมผล ของการอ้างเหตุผลนั้นๆ คำว่า "เหตุผล" ในวิชาตรรกศาสตร์ หมายถึงสิ่งที่สนับสนุนความคิดเห็นอันใดอันหนึ่งว่าเป็นอย่างนั้น หรือข้อความ และหลักฐานที่ถูกนำมาใช้สนับสนุนความคิด ความเชื่อหนึ่งเพื่อให้ผู้อื่นคล้อยตาม

- ความหมายของ "การเมือง"

ในทางทฤษฎีรัฐศาสตร์ มุมมองที่ใช้พิจารณาการเมืองหรือพูดเป็นศัพท์ทางวิชาการก็คือแนวการศึกษาวิเคราะห์การเมือง (Approach to Political Analysis) ก็ย่อมแตกต่างกันออกไปบ้างตามแต่ใครจะเห็นว่าแนวการมองการเมืองนั้นเป็นสิ่งที่ใกล้เคียงต่อการอธิบายความเป็นการเมืองได้มากที่สุด โดยคำว่า "การเมือง" นี้ นักวิชาการด้านรัฐศาสตร์ ได้ให้ความหมายไว้แตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียด ตามแต่จะใช้ตัวแบบใดในการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางการเมือง และด้วยตัวแบบที่เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์นี้ จะยังผลให้กรอบการมองคำว่าการเมืองต่างกันไป ในขณะ

[14] White, L. 1949. The Science of Culture: A study of man and civilization. (อังกฤษ)

[15] Defining "culture" เว็บไซต์ sahistory.org.za (อังกฤษ)

ที่สาระสำคัญของคำจำกัดความเป็นไปในทำนองเดียวกันกล่าวคือเป็นเรื่องของการใช้อำนาจแบบสองทางระหว่างฝ่ายที่เป็นผู้ปกครอง (Rulers) และฝ่ายผู้ถูกปกครอง (Ruled) ดังจะได้ยกมากล่าวถึงซึ่งสำหรับผู้ศึกษารัฐศาสตร์มือใหม่แล้ว การทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของคำว่าการเมืองนั้น จึงดูจะเป็นเรื่องที่สร้างความสับสนอยู่มิใช่น้อย เนื่องมาจากความหมายของการเมืองที่ปรากฏอยู่ในตำราเล่มต่างๆ ที่เขียนขึ้นเผยแพร่นั้นมีอยู่หลากหลายต่างกันไปตามความเจตนารมณ์และมุ่งประสงค์ในการนำความหมายของการเมืองเพื่อไปอธิบายปรากฏการณ์ของผู้ให้คำนิยามความหมายของการเมือง ดังได้กล่าวไปแล้ว

คำจำกัดความของการเมืองที่ชัดเจนและรัดกุมมากที่สุดโดยนัยที่ได้กล่าวไปนี้ พิจารณาได้จากทัศนะของชัยอนันต์ สมุทวณิช (2517: 61) ที่ว่า การเมืองเป็นเรื่องเกี่ยวกับรูปของรัฐและการจัดระเบียบความสัมพันธ์ภายในรัฐระหว่างผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง โดยเมื่อสังคมมนุษย์ยังมีความจำเป็นที่จะต้องมีรัฐบาล คนเราจึงต้องแบ่งออกเป็นสองพวกใหญ่ๆ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่บังคับกับผู้ถูกบังคับเสมอ

ผู้เรียบเรียงได้รวบรวมและประมวลคำนิยามหรือความหมายของคำว่าการเมือง มานำเสนอโดยจำแนกได้เป็น 6 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 การเมืองเป็นเรื่องของอำนาจ โดยเป็นการต่อสู้กันเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจและอิทธิพลในการบริหารกิจการบ้านเมือง โดยคำนิยามของการเมืองในเชิงอำนาจที่น่าสนใจอันหนึ่ง ที่ได้ให้คำอธิบายที่ชัดเจนมาก ได้แก่นิยามของ เพนนอคและสมิธ (Pennock and Smith. 1964: 9) ที่กล่าวว่า การเมือง หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับอำนาจ สถาบันและองค์กรในสังคม ซึ่งได้รับการยอมรับว่ามีอำนาจเด็ดขาดครอบคลุมสังคมนั้น ในการสถาปนาและทำนุรักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม มีอำนาจในการทำให้จุดประสงค์ร่วมกันของสมาชิกในสังคมได้บังเกิดผลขึ้นมา และมีอำนาจในการประนีประนอมความคิดเห็นที่แตกต่างกันของคนในสังคม

อีกหนึ่งคำนิยามการเมืองที่ถือได้ว่าครอบคลุมและช่วยให้เห็นภาพความเกี่ยวพันของการเมืองกับบุคคลในสังคมได้แก่ ณรงค์ สินสวัสดิ์ (2539: 3) ที่กล่าวว่า การเมืองเป็นการต่อสู้ช่วงชิง การรักษาไว้และการใช้อำนาจทางการเมือง โดยที่อำนาจทางการเมืองหมายถึง อำนาจในการที่จะวางนโยบายในการบริหารประเทศหรือสังคมอำนาจที่จะแต่งตั้งบุคคลเพื่อช่วยในการนำนโยบายไปปฏิบัติ และ อำนาจที่จะใช้ข้าราชการ งบประมาณหรือเครื่องมืออื่น ๆ ในการนำนโยบายไปปฏิบัติ แนวการมองการเมืองเป็นเรื่องของอำนาจ (Power Approach) ดังที่ได้ยกตัวอย่างไปนี้ เป็นแนวทางการศึกษาหนึ่งที่ได้รับความนิยมชมชอบในหมู่นักรัฐศาสตร์และนักสังคมศาสตร์ทั่วไป ที่เห็นว่าการเมืองเป็นเรื่องหรือมีบริบทเกี่ยวกับการใช้อำนาจเพื่อการปกครองประชาชน ก็มักให้คำนิยามของการเมืองว่าเป็นปฏิสัมพันธ์ในเชิงการใช้อำนาจของ รัฐาธิปัตย์ ต่อผู้อยู่ใต้อำนาจซึ่งก็คือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประชาชนนั่นเอง โดยคำนิยามเช่นนี้ สิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ออกมาจากสถาบันทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายนิติบัญญัติที่ทำหน้าที่ในการตรากฎหมายต่าง ๆ เพื่อบังคับใช้ มาจากรัฐบาลในรูปของนโยบายสาธารณะ (Public Policies) โครงการพัฒนา (Development Program) และงานต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้นหรือดำเนินไปโดยภาคราชการ รวมไปถึงการตัดสินคดีความหรือข้อพิพาทที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลต่อบุคคล และบุคคลกับรัฐ จึงล้วนแต่เป็นเรื่องที่การเมืองส่งผลกระทบต่อนักศึกษาและบุคคลทั่วไป โดยบริบทดังกล่าวการศึกษาเรื่องการเมืองและการปกครองของประเทศ จึงเป็นสิ่งที่ถูกบรรจุอยู่ในแทบทุกสาขาวิชาในระดับอุดมศึกษาให้นักศึกษาได้ร่ำเรียน ทำความรู้ความเข้าใจในฐานะที่อย่างน้อยก็เป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคม และเป็นความรู้หนึ่งที่ประเทศที่ปกครองโดยระบอบประชาธิปไตยสมควรสั่งสมให้แก่พลเมืองของรัฐ เพื่อประโยชน์เป็นพื้นฐานของการมีส่วนร่วมทางการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตย

นักรัฐศาสตร์บางท่านมองว่า แท้จริงนั้น การเมืองเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องการต่อสู่แย่งชิงกันของกลุ่มผลประโยชน์ (Interest Group) ที่ดำเนินกิจกรรมทางการเมืองต่าง ๆ ในอันที่จะแย่งชิงกันเข้าสู่อำนาจการบริหารประเทศ หรืออย่างน้อยที่สุดก็ให้ผลผลิตจากระบบการเมือง (Political Outputs) ผลผลิตของระบบการเมือง เป็นคำศัพท์เทคนิคทางรัฐศาสตร์ตามทัศนะของอีสตัน (David Easton) นักรัฐศาสตร์อเมริกัน ที่ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าของแนวคิดทฤษฎีการเมืองเชิงระบบ (the Systems Theory) อันได้แก่ นโยบาย กฎหมาย ระเบียบข้อบังคับ โครงการหรือแผนงานพัฒนาของภาครัฐและภาคราชการ ซึ่งผลในทางที่เป็นประโยชน์ต่อกลุ่มของตนมากที่สุด เราเรียกการวิเคราะห์การเมืองแนวทางนี้ว่าเป็น การวิเคราะห์เชิงกลุ่มผลประโยชน์ ซึ่งดูไปก็เป็นส่วนสำคัญหนึ่งของแนวการมองการเมืองเชิงอำนาจที่จะกล่าวถึงต่อไป ความหมายของการเมืองในมุมมองนี้ จึงเป็นว่า การเมือง คือการที่บุคคลใดหรือกลุ่มใดในสังคม ซึ่งอาจมีผลประโยชน์ร่วมกัน หรือขัดกันก็ตาม หรือมีความเห็นเหมือนกัน หรือไม่เหมือนกันก็ตาม มาทำการต่อสู้เพื่อสรรหาบุคคลมาทำหน้าที่ในการปกครองและเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจที่จะให้เขาสามารถตัดสินใจในเรื่องของส่วนรวมได้โดยชอบธรรม ซึ่งจัดเป็นแนวที่นักรัฐศาสตร์เชิงพฤติกรรมการเมือง (Political Scientist) นิยมกัน

กลุ่มที่ 2 มองว่า การเมืองเป็นเรื่องของการจัดสรรทรัพยากรของรัฐหรือสิ่งที่มีคุณค่าทางสังคม ดังเช่นมุมมองของอีสตัน (David Easton) ซึ่งได้อธิบายไว้ว่า การเมือง เป็นการใช้อำนาจหน้าที่ในการจัดสรรแจกแจงสิ่งที่มีคุณค่าต่าง ๆ ให้กับสังคมอย่างชอบธรรม (The Authoritative Allocation of Values to Society) ความหมายของการเมืองดังที่ยกตัวอย่างมานี้ เป็นนิยามที่ได้รับการยอมรับอย่างสูงจากสำนักพหุนิยม (Pluralism) อย่างไรก็ดี ชัยอนันต์ สมุทวณิช (2535: 4-5) อธิบายว่า เราจะใช้ความหมายการเมืองดังกล่าวนี้ได้ก็ต่อเมื่อ ในสังคมนั้นๆ บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้รับผลกระทบจากทั้งทางตรงและทางอ้อม มีความเห็นพ้องต้องกันและยอมรับใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กติกาที่กำหนดการใช้อำนาจเพื่อแบ่งปันสิ่งที่มีคุณค่าเท่านั้น ส่วนในสังคมที่ยังไม่มีความเห็นพ้องต้องกันเกี่ยวกับกติกาการกำหนดสิ่งที่มีคุณค่าในสังคม ชัยอนันต์ อธิบายว่า การเมืองยังคงเป็นเรื่องของการแข่งขันกันเพื่อกำหนดหลักเกณฑ์ในการแบ่งปันคุณค่าที่ให้ประโยชน์แก่ฝ่ายตนมากที่สุดเท่าที่จะเป็นได้ หรือ “The competition for the authority to determine the authoritative allocation of values to society” โดยนัยเช่นนี้ การเมืองจึงมีสองระดับ ระดับแรก การเมืองอยู่ภายใต้การแข่งขันขัดแย้งของฝ่ายต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจทางการเมืองที่ทุก ๆ ฝ่ายยอมรับได้ ในขณะที่การเมืองในความหมายอย่างแรกดังทัศนะของนักคิดกลุ่มพหุนิยมที่ได้กล่าวไปแล้ว ดูจะยอมรับในจุดเน้นว่า รัฐ เป็นการรวมกันหรือประกอบกันของกลุ่มหลากหลายในสังคม และรัฐมิได้เป็นเครื่องมือทางการบริหาร โดยที่มิได้เป็นตัวกระทำทางการเมือง (Actors) ที่จะชี้นำการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ แต่รัฐเป็นเพียงรัฐบาล (State as Government) ที่ทำหน้าที่เพียงเอื้ออำนวยความสะดวกในการแข่งขันกันของกลุ่มหลากหลายเท่านั้น (ชัยอนันต์ สมุทวณิช. 2535: 6)

นอกจากนี้ คำนิยามการเมืองในกลุ่มที่สอง ซึ่งได้รับการกล่าวถึงอย่างสูงยังได้แก่ ทัศนะของลาสเวลล์ (Harold D. Lasswell) ที่กล่าวว่า การเมือง เป็นเรื่องของการศึกษาเกี่ยวกับอิทธิพลและผู้มีอิทธิพล และการเมืองเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับว่า ใคร ทำอะไร เมื่อไร และอย่างไร (Politics is, who gets “What”, “When” and “How”)

กลุ่มที่ 3 มองว่า การเมืองเป็นเรื่องของความขัดแย้ง ทั้งนี้เนื่องจากทรัพยากรของชาติที่มีอยู่อย่างจำกัด ขณะที่ผู้คนซึ่งต้องการใช้ทรัพยากรนั้นมีอยู่มากและความต้องการใช้ไม่มีขีดจำกัด การเมืองจึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการที่คนในสังคมไม่อาจตกลงกันได้หรือเกิดมีความขัดแย้งขึ้น อย่างไรก็ดี การมองการเมืองในลักษณะนี้มีข้อโต้แย้งอยู่มากว่า หากไม่อาจยุติข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้ บ้านเมืองย่อมตกอยู่ในสภาวะยุ่งยากวุ่นวาย ต่อมาจึงมีผู้ให้มุมมองการเมืองใหม่ว่าเป็นเรื่องของการประนีประนอมความขัดแย้งมากว่าเป็นเรื่องของความขัดแย้ง

กลุ่มที่ 4 มองว่าการเมืองเป็นเรื่องของการประนีประนอมผลประโยชน์ เพื่อหลีกเลี่ยงมิให้เกิดความขัดแย้งจากการดำเนินงานทางการเมืองที่ไม่มีทางออก

กลุ่มที่ 5 ถือว่าการเมืองเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับรัฐและการบริหารประเทศในกิจกรรมหลัก 3 ด้านคือ งานที่เกี่ยวกับรัฐ การบริหารประเทศในส่วนที่เกี่ยวกับนโยบาย และการอำนวยการบริหารราชการแผ่นดินซึ่งเป็นการควบคุมให้มีการดำเนินงานตามนโยบาย ซึ่งหากพิจารณาให้ละเอียดแล้ว การเมืองโดยนัยยะความหมายประการนี้ เป็นเรื่องที่คาบเกี่ยวกับการเมืองในความหมายเชิงอำนาจ ซึ่งก็เป็นเพราะอำนาจทางการเมืองนั้น ได้ถูกนำไปใช้ผ่านกระบวนการนโยบายและการแต่งตั้งคัดสรรผู้นำนโยบายไปปฏิบัติ (ข้าราชการและเจ้าหน้าที่ของรัฐ) ในรูปของอำนาจและการปฏิบัติงาน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทางการปกครอง และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองและการบริหารหรือการปกครองที่ยากจะแยกออกจากกันได้

กลุ่มที่ 6 การเมืองเป็นเรื่องของการกำหนดนโยบายของรัฐ กล่าวคือ การเมืองคือกิจกรรมใดใดที่เกี่ยวกับการกำหนดนโยบาย หน่วยงานและเครื่องมือต่าง ๆ ที่ใช้ในการกำหนดนโยบาย โดยนัยหนึ่ง การเมืองก็คือกระบวนการกำหนดนโยบายของรัฐ นั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ **ตรรกวิทยาทางการเมือง** จึงหมายถึง การตรึกตรองอย่างสมเหตุสมผลที่จะนำไปสู่การตัดสินใจของกลุ่มคนภายในวัฒนธรรมและสังคมเดียวกันว่า “ใครจะได้อะไร เมื่อใด และอย่างไร”

2.3 ที่มาของความหมาย ศิลปะกับสังคม – การเมือง “สถานการณ์นิยม”

- ศิลปินและสังคม (The Artist and Society)

การเปลี่ยนแปลงต่างๆทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 และการตื่นตัวเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศส และการถือกำเนิดขึ้นของอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ได้ก่อให้เกิดรูปแบบใหม่งานศิลปะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของศิลปินที่มีต่อสังคม ศิลปินไม่สามารถละทิ้งประเด็นทางสังคมศาสตร์ ศิลปะไม่ได้เป็นเรื่องส่วนบุคคลอีกต่อไป ศิลปะถูกใช้เป็นประเด็นในการตั้งคำถามวิภาควิจารณ์ ปรากฏการณ์ทางการเมืองและสังคม ความหมายของสุนทรียศาสตร์ถูกวิภาควิจารณ์และลดบทบาทลง ศิลปะไม่ใช้เรื่องของชนชั้นนำ แต่เป็นการยิบยืมสถานการณ์ที่เกิดขึ้นมาสร้างสรรค์ผลงานทำให้คนในสังคมมีส่วนร่วมกับงานศิลปะประหนึ่งเป็นเรื่องของเค้าเอง เมื่อศิลปะวิภาคสังคมมากกว่าจะถูกอุปถัมภ์จากองค์กรหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ศิลปะได้สร้างเกมส์ภาษาผ่านรูปสัญญะ เป็นผลผลิตจากยุคอุตสาหกรรมศิลปินตื่นตัวต่อแนวคิดทฤษฎีที่อธิบายสิ่งที่เกิดในประเด็นที่หลากหลายมากกว่าการสร้างภาพแทนหรือรูปเคารพแต่เดิม ศิลปะตามแนวทางแบบ Relational aesthetics สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ ก็ยังเปิดโอกาสให้มีการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งและบทบาทที่เรียกว่า un-art หรือ อศิลปะ เป็นแนวทางศิลปะที่เชื่อมโยงเข้ากับอิทธิพลความคิดของกลุ่ม Situationist ที่ย้ำถึงอัตลักษณ์ที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่หยุดนิ่งด้วยการเป็นศิลปินแต่เพียงอย่างเดียว

- ที่มาของความหมาย ศิลปะกับสังคม – การเมือง “สถานการณ์นิยม”

กลุ่มศิลปินสถานการณ์นิยมได้ปรากฏตัวขึ้นมาจากการวิเคราะห์เกี่ยวกับสังคมตะวันตก โดยได้ตำหนิลัทธิทุนนิยมในการเปลี่ยนแปลงพลเมืองทั้งหลายไปสู่ การเป็นนักบริโภค แบบยอมจำนน โดยใช้ภาพอันน่าตื่นเต้นของสื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง (depoliticized media spectacle)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เป็นเครื่องดึงดูด สิ่งเหล่านี้ได้เข้ามาแทนที่การมีส่วนร่วมแบบเชิงรุกในชีวิตสาธารณะ กลุ่ม Situationist เป็นองค์กรที่ปฏิวัติสังคม สมาชิกถูกสร้างขึ้นจากศิลปิน ปัญญาชน และทฤษฎีทางการเมืองที่ใช้เป็นประเด็นที่จะสร้างงานขึ้นในปี 1957 สลายตัวในปี 1972 ถือเป็นผลิตผลของ Western Marxism มาร์ซิสตะวันตกหรือปัญญาชนมากร์ซิสในยุโรปที่ต่อต้านแนวคิดมาร์กซิสแบบโซเวียต โดยพยายามที่จะทำให้ชีวิตและศิลปะรวมเข้าด้วยกัน กลุ่มSituationist มีอิทธิพลมากต่อขบวนการนักศึกษาฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1968 และการเคลื่อนไหวของศิลปะต่อต้านเผด็จการของต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่ม Dada และศิลปะแนว Surrealism บุคคลสำคัญของกลุ่มSituationist คือ ปัญญาชนชาวฝรั่งเศส Guy Debord ผลิตทั้งงานเขียนและภาพยนตร์ Guy Debordปฏิวัติความคิดของบรรดาปัญญาชนฝรั่งเศสด้วยการใช้ศิลปะในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับสังคมกระฎุมพี Guy Debord ใช้ตัวของเขาเองเป็นโครงการศิลปะหรือทำตัวของเขาเองเป็นศิลปะ[16] ไว้ว่าศิลปะไม่จำเป็นที่จะต้องจำกัดขอบเขตของตัวเอง แต่จำเป็นที่จะต้องขยายอาณาเขตของตัวเองออกไป โดยเป้าหมายของการต่อสู้นี้ก็มีเพื่อการทำลาย “แนวความคิดเรื่องความสุขของพวกกระฎุมพี” การต่อสู้นี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในระดับชีวิตประจำวัน แต่เป้าหมายในการต่อสู่ของกลุ่ม Situationist คือไม่ได้ต้องการแค่การเปลี่ยนแปลงสังคมแต่ต้องการจะมีอารยธรรมอันใหม่[17] ทฤษฎีแนวคิดกลุ่ม Situationist เป็นสิ่งที่จำเป็นเพื่อวิจารณ์ระบบทุนนิยมขั้นสูงแบบครบวงจรซึ่งเป็นความกังวลหลักคือ แนวโน้มที่เพิ่มขึ้นมีความก้าวหน้าไปสู่การแสดงออกและการไกล่เกลี่ยของความสัมพันธ์ทางสังคมผ่านวัตถุ อีกประเด็นที่สำคัญของทฤษฎี Situationist เป็นวิธีหลักของการตอบโต้(counteracting) ปรากฏแบบการก่อสร้างของสถานการณ์ ช่วงเวลาของชีวิตจงใจสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการตื่นขึ้นอีกครั้งและใฝ่ปรารถนาที่แท้จริง ของประสบการณ์ความรู้สึกชีวิตและการผจญภัย การปลดปล่อยของชีวิตประจำวัน สังคมของปรากฏการณ์โดย Guy DeBord และการปฏิวัติของชีวิตประจำวันโดย Raoul Vaneigem ทฤษฎีทางการเมืองของทั้งสองข้อความดังกล่าวข้างต้น เขียนแสดงพร้อมกับสิ่งพิมพ์ Situationist อื่น ๆ พิสูจน์ได้ว่ามีอิทธิพลอย่างมากในการสร้างความคิดที่อยู่เบื้องหลังพฤษภาคม 1968 จลาจลในฝรั่งเศส คำพูดวลีและคำขวัญจากตำรา Situationist ที่แพร่หลายในสิ่งพิมพ์เป็นโปสเตอร์และภาพวาดทั่วประเทศฝรั่งเศสในระหว่างการลุกฮือขบวนการนักศึกษาและผู้ใช้แรงงาน

แนวคิดสถานการณ์นิยมสามารถสืบสาวย้อนกลับไปได้ถึงจุดมุ่งหมายของพวกศิลปินลัทธิเหนือจริง(surrealist) เกี่ยวกับการทำให้ชีวิตของชนชั้นกลางตามขนบจารีต ต้องประสบกับความยุ่งเหยิงและแตกสลาย ในข้อเท็จจริงศิลปะสถานการณ์นิยมเป็นรูปแบบหนึ่งของลัทธิเหนือจริงหลัง

[16] Tom McDonough, “Guy Debord, or The Revolutionary Without Halo”,October,Vol. 115, No.1(January, 2006) p. 41

[17] Anselm Jappe, Guy Debord, translated by Donald Nicholson-Smith (Berkeley: University of California Press, 1999),pp. 64-65

สงครามโลก(a post war form of surrealism) ซึ่งก่อนสงครามโลก ลัทธิเหนือจริงเน้นเรื่อง"ความไร้สำนึกทางจิตวิทยา แต่หลังสงครามโลกแนวคิดสถานการณ์นิยม ชีวิตในเมืองที่ถูกบูรณาการ (integrated city life) ถูกใช้เป็นประเด็นในงานศิลปะ ศิลปะในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์อันเป็นกระบวนการ (process)แต่ก็พยายามก้าวข้ามพ้นช่วงเวลาของศิลปะ (artistic moments) และช่วงเวลาแห่งความซ้ำซาก (moment of banality) ด้วยการทำให้ศิลปะกลายเป็นวิถีชีวิต(way of life)เมื่อเป็นวิถีชีวิตก็หมายความว่าทุกเวลาเป็นศิลปะหมด ความคิดการปฏิวัติจำเป็นต้องมีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา สำหรับการทำให้ชีวิตเป็นศิลปะไม่ได้หมายความว่าศิลปะทำการปฏิวัติที่จำกัดพื้นที่ การนำเอาศิลปะนอกพื้นที่ของสถาบันศิลปะ ดังที่นักปรัชญาฝรั่งเศส Jacques Ranciere ตีความของ Fredrich Schiller ไว้ว่านี่เป็นการขยายพื้นที่ของศิลปะเพื่อเชื่อมโยงเข้ากับชีวิต ศิลปะจึงไม่ได้จำกัดอยู่แต่ในพื้นที่ของตัวเองอย่างโดดๆแต่ยังมีความเกี่ยวข้องกับส่วนอื่นๆที่ไม่ใช้ศิลปะ[18]

การสร้างสรรค์เกี่ยวกับผลงานศิลปะต่างๆเป็นสิ่งจำเป็น การข้ามผ่านหรือตัดสลับพรมแดนทั้งหลายของรูปแบบและประเภทต่างๆทางศิลปะที่แยกจากกัน เช่น จิตรกรรมขนาดใหญ่ที่ใช้อาคารในการสร้างภาพศิลปะเล่นกับผนังของอาคารขนาดใหญ่ (paintings larger than buildings) เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมต่างๆ ของเมืองที่ตั้งตระหง่าน ผลงานศิลปะให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อม และวิถีชีวิตของเมืองนั้นๆ และมิติทางสังคมที่มีความหมาย ความสัมพันธ์ได้ถูกแปลไปสู่ความหลากหลายอันหนึ่งของวิธีการสร้างงานศิลปะ ด้วย งานของ Asger Jorn ได้สร้างผลงานที่เรียกว่า Detourned Works

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

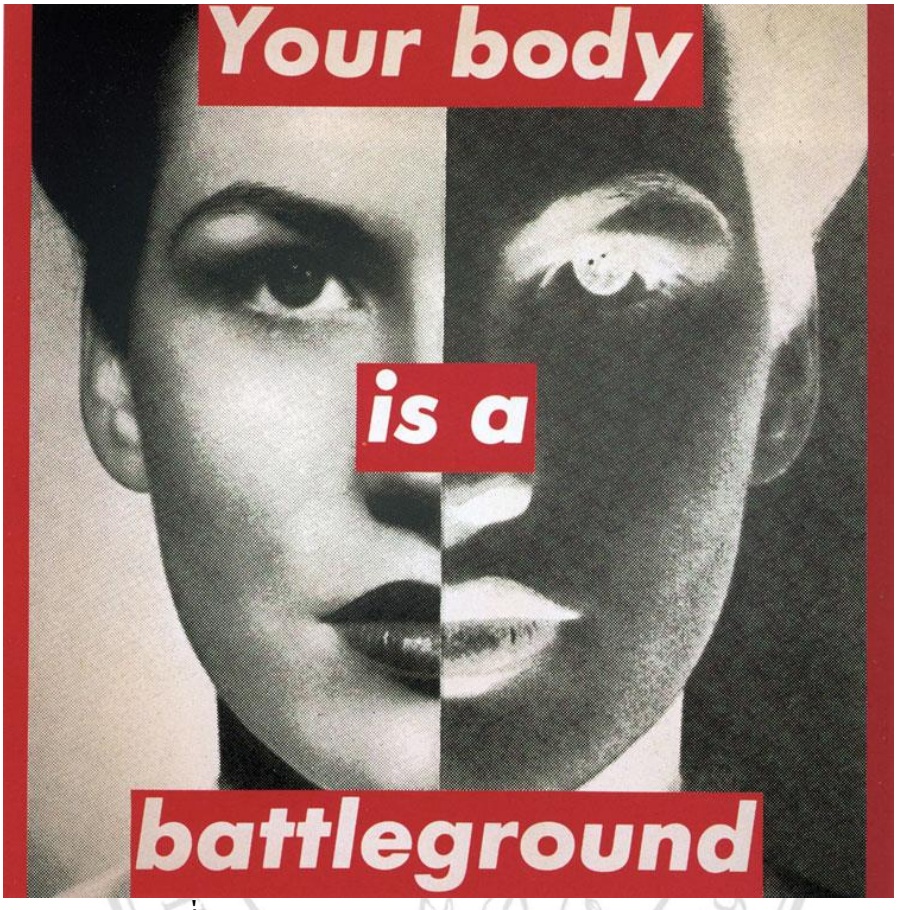
[18] Jacques Ranciere, “The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Emplotment of Autonomy and Heteronomy”,New Left Review, No. 14,(Mar-Apr,2002),p.134

ภาพที่ 2.4 Asger Jorn, *Poussin*,1962. Defiguration

โดยมีการเขียนรูปบางส่วนลงบนภาพจำลองทางศิลปะที่พิมพ์ออกมาถูกๆ ด้วยเทคนิคจิตรกรรม เพื่อตั้งคำถามถึงคุณค่าเกี่ยวกับความเป็นต้นฉบับ(Original) ความเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์และความเป็นเจ้าของ ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1960s ศิลปะกลุ่มสถานการณ์นิยม ส่วนมากได้สร้างงานเขียนในเชิงทฤษฎี ได้มีการจัดองค์กรทางการเมืองขึ้นมา การประท้วงเดือน พฤษภาคม 1968 ในฝรั่งเศส ถือเป็นต้นกำเนิดแนวคิดของพวกสถานการณ์นิยม และถูกผลิตในงานโปสเตอร์และภาพการ์ตูนต่างๆ ของกลุ่มสถานการณ์นิยม ซึ่งทำให้เป้าหมายของนักศึกษาฝ่ายซ้ายเป็นรูปธรรมขึ้นมา

สถานการณ์นิยมมีอิทธิพลต่อพัฒนาการของศิลปะแนวพั๊งค์ของอังกฤษ นอกจากนี้ยังให้แรงบันดาลใจแก่ศิลปินแนวความคิด(Conceptual) และ Arte Povera artists ของศิลปินยุโรปด้วย และยังเป็นแนวทางให้กับศิลปินหลังสมัยใหม่ อย่าง Babara Kruger และ Richard Prince ซึ่งได้ล้มล้างข้อความสำนวนต่างๆ ที่เป็นภาพในงานโฆษณาลง (subvert the visual idioms of advertising) เช่น คำว่า “เป๊ปซี่ ดีที่สุด”, บนป้ายโฆษณาไฟฟ้าซึ่งเป็นตัวอักษรวิ่งติดอยู่บนตึกต่างๆ kruger ได้ใช้ประโยชน์ของป้ายโฆษณาฯดังกล่าว ด้วยการสร้างข้อความ สำนวนของเธอเองขึ้น เช่น “We don’t need another hero” “Your body is a battleground”

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 2.5 Babara Kruger "Your body is a battleground"

อย่างไรก็ตาม ตามข้อเท็จจริงและแนวคิดของกลุ่มสถานการณ์นิยมค่อนข้างมีความซับซ้อน มีความสัมพันธ์กันการโฆษณาเพราะศิลปะแนวสถานการณ์นิยมนั้นเล่นกับเรื่องราวการขยายตัวของทุนนิยมที่ขยายอิทธิพล ณ ตอนนั้น และยากที่จะทำความเข้าใจ มีบางคนถึงกับกล่าวว่ามันไร้สาระด้วย

นิยามความหมายของสถานการณ์นิยม ได้ให้นิยามความหมายว่า "situationist" เป็นความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางทฤษฎีหรือการปฏิบัติเกี่ยวกับสถานการณ์ต่างๆที่สร้างขึ้น ให้นิยามความหมาย situationism ว่า "เป็นคำศัพท์ที่ไร้ความหมายคำหนึ่งที่รับมาจากคำว่า situationis เพราะมันไม่มีสิ่งซึ่งเป็น situationism, ที่หมายถึงลัทธิคำสอนเกี่ยวกับการตีความข้อเท็จจริงที่มีอยู่ ความคิดเกี่ยวกับ situationism ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างชัดเจนโดยพวกAnti situationists"

ลักษณะเฉพาะทางแนวคิดศิลปะสถานการณ์นิยม สถานการณนิยมยึดครองแนวความคิดสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นวัตถุประสงค์ในการสร้างผลงานศิลปะของพวกเขากับการไปเกี่ยวพันกับการนิยามสิ่งใหม่ๆ เรื่องของบทบาททางด้านศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังเช่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

-เหตุผล (Dialectics) สถานการณ์นิยมถือครองความคิดและทัศนคติในเชิงวิภาษวิธี(Thesis, Antithesis,Synthesis) มองภารกิจของพวกเขาในฐานะที่เป็นศิลปะที่เข้ามาแทนที่ของเก่าที่ล้าสมัย (superseding art)

-ศิลปะและชีวิตประจำวัน (Art and Everyday life) ลบล้างความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะในฐานะที่เป็นกิจกรรมที่แยกตัวออกไปจากวิถีชีวิต กิจกรรมของศิลปินแนวสถานการณ์นิยมแปรเปลี่ยนมันให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน

-ศิลปะและการปฏิวัติ (Art and Revolution) จากทัศนคติของสถานการณ์นิยม ศิลปะเป็นเรื่องของการปฏิวัติ หรือไม่มันก็เป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย บรรดานักสถานการณ์นิยมมองความพยายามต่างๆ ของพวกเขา ในฐานะที่เป็นผู้ทำให้ผลวงการศิลปะก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นเช่นงานของ Dada และศิลปะแนวเหนือจริง (Surrealism) สร้างความหลากหลายมากยิ่งขึ้น บรรดานักสถานการณ์นิยมยังคงตอบคำถามว่า “อะไรคือเรื่องของการปฏิวัติ” ช่วงวันเวลาที่ต่างๆ กัน คำตอบก็จะแตกต่างกันไป

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “ตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับศิลปะร่วมสมัยไทย”

จากเนื้อหาที่กล่าวมาข้างต้นปรากฏชัดว่าศิลปะและการเมืองนั้นมีความสัมพันธ์กันทั้งรูปแบบการนำเสนอและแนวคิดสมัยใหม่จากประเด็นเรื่องศิลปะสมัยใหม่ ตรรกวิทยาทางการเมืองและศิลปะกับสังคม การเมือง ภาคศิลปะจัดได้ว่าเป็นพื้นที่การปะทะผสานทางสังคม ดังนั้นภาคศิลปะไม่ใช่เรื่องสุนทรียศาสตร์และความเป็นส่วนตัวของศิลปินเพียงอย่างเดียว ศิลปะยังมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิต วัฒนธรรมและชนชั้นด้วยประกอบกับอิทธิพลแนวคิดสมัยใหม่ ทำให้ศิลปะคือพื้นที่การแสดงออกทางความคิดที่หลากหลายที่ส่งผลถึงการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์และบทบาททางสังคมต่อรูปแบบอุปถัมภ์ภาคศิลปะ จากงานวิจัยเรื่อง ***การวิเคราะห์รูปแบบระบบอุปถัมภ์งานศิลปะขององค์กรธุรกิจ*** โดย วิทวัส ธีระวิกสิต(พ.ศ.2550) การให้คุณค่าในงานศิลปะเพื่อเรื่องของการตลาดเป็นกลไกลที่ทำให้ธุรกิจเติบโต เพื่อยกระดับขององค์กรโดยยกตัวอย่างมา 3 องค์กรได้แก่ ธนาคารกรุงเทพ ธนาคารกสิกรไทยและบริษัท ปตท เป็นหน่วยงานเอกชนที่จัดการประกวดนิทรรศการศิลปะเป็นการอุปถัมภ์ศิลปะ โดยใช้การประกวดให้เป็นกลยุทธ์ในการฐานการตลาด เพื่อคำนึงถึงผลประโยชน์ต่อองค์กรที่จะได้รับแบบเป็นรูปธรรมที่เห็นผลอย่างชัดเจน หน่วยการวิจัยการอุปถัมภ์ศิลปะขององค์กร รูปแบบงานวิจัยเชิงปริมาณวิเคราะห์รูปแบบการอุปถัมภ์ศิลปะในระดับองค์กรนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างองค์กรกับภาคศิลปะและภาคการตลาดที่ล้วนแล้วเป็นเรื่องของธุรกิจที่มีผลประโยชน์ตอบแทนไม่ทางตรงก็

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทางอ้อม งานวิจัยใช้สูตรการวิจัยเชิงปริมาณหาค่ากลุ่มตัวอย่างจากสูตรการคำนวณตัวอย่างด้วยวิธีของTaro Yamaneจากประชากรเขตกรุงเทพฯต่อผลตอบรับความพึงพอใจขององค์กร ภาคธุรกิจร่วมมือกับภาคศิลปะเพื่อสร้างความมั่นคงในตัวองค์กรทางธุรกิจ เพื่อสร้างความเข้าใจต่อสังคมที่ให้คุณค่ากับงานศิลปวัฒนธรรมที่มีกรอบความเชื่อแบบไทยและภาพลักษณ์ตราสินค้าแฝงอยู่ การอุปถัมภ์จากภาคเอกชนเข้าสนับสนุนอุดมการณ์ศิลปะแบบประเพณีนิยม ควบคุมอำนาจความชอบธรรมในการตัดสินคุณค่าทางศิลปะจากกลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงในวงการศิลปะไทยหรือจะเรียกได้ว่าศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ นิทรรศการศิลปะจากภาคเอกชนนั้นแฝงความเชื่อเชิงอุดมคติในรูปแบบเทคนิคศิลปะสมัยใหม่ เพื่อคงเอกลักษณ์ และ อัต-ลักษณ์ไทย ความเชื่อทางวัฒนธรรมศาสนา ต่ออำนาจการต่อรองในตัวองค์กรตราสินค้าของตนเพื่อสร้างความหมายทางวัฒนธรรมการบริโภคต่อพลเมือง การอุปถัมภ์ศิลปะจากเอกชนนั้นทำให้ตัวศิลปินรับเอาแนวคิดวัฒนธรรมองค์กรมาโดยไม่รู้ตัว ศิลปะเป็นเพียงแค่สินค้าของชนชั้นนำไทย ศิลปินรับอิทธิพลเทคนิคของศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตกมาปรับใช่ต่อเรื่องราวแบบไทยเป็นเพียงการบันทึกอำนาจทางประวัติศาสตร์จากภาพเขียนหรืองานประติมากรรม นอกจากนั้นงานวิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องการสร้างคุณค่าในงานศิลปะเพื่อการตลาดและรูปแบบการอุปถัมภ์ศิลปะจากภาคเอกชน การเข้ามาของระบบอุปถัมภ์ใหม่ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกลุ่มทุนใหม่ การมีบทบาทของกลุ่มทุนทางธุรกิจด้านงานศิลปกรรมที่เชื่อมโยงกับทางประเพณี วัฒนธรรมและวิถีชีวิตแบบไทย เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบอนุรักษ์นิยม ศิลปกรรมที่กลุ่มทุนทางธุรกิจอุปถัมภ์นั้นจึงผลิตซ้ำความเป็นชาติทางสุนทรียศาสตร์แบบยุคกลาง ศิลปะแบบทางการ เพราะฉะนั้นการที่กลุ่มทุนทางธุรกิจมีบทบาทด้านการประกวดศิลปกรรมไทยนั้นเป็นการร่วมสร้างความหมายทางนิทรรศการศิลปะจากศิลปะแบบไทยกับผู้อุปถัมภ์รายใหม่เพื่อพัฒนาองค์กรและสนับสนุนภาคศิลปะผ่านความเชื่อแบบไทย งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีความสำคัญในประเด็นการเข้ามาของระบบอุปถัมภ์ศิลปะจากภาคธุรกิจต่ออุดมการณ์รัฐไทยในภาคศิลปะ

ส่วนงานวิจัยเรื่อง ***ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต”*** โดย สมิทธ์ ถนอมศสนะ (พ.ศ.2548) ศิลปะเพื่อชีวิตเป็นงานวิจัยรูปแบบวรรณกรรมที่เรียกร้องความเท่าเทียบในสังคม ในทศวรรษ 2490 ที่แฝงไปด้วยแนวคิดและการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่ปัญญาชนไทยได้รับอิทธิพลจากแนวคิดมาร์กซิส(Marxism) เป็นหัวฝ่ายซ้ายช่วงพ.ศ.2475 และจากเหตุการณ์การประท้วง เพื่อเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตยของหลายกลุ่มในประเทศไทย วิทยานิพนธ์กล่าวถึงแนวคิดสังคมนิยม ได้อ้างถึงงานเขียนทางการเมืองได้แก่งานเขียนของจิตร ภูมิศักดิ์และกุหลาบสายประดิษฐ์ วิทยานิพนธ์ใช้รูปแบบการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์ แบ่งแนวคิดออกเป็นสามมิติคือ มิติทางวรรณกรรม มิติทางการเมืองและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ระดับปัจเจก วิทยานิพนธ์ฉบับนี้แบ่งออกได้เป็นสองส่วน ส่วนแรกการศึกษาที่มาพัฒนาการของศิลปะเพื่อชีวิต จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ส่วนสองเปรียบเทียบภาพจากหลักฐานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์จากแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อเป็นรากฐานของแนวคิดเพื่อชีวิตแบบต่างๆ เช่น วรรณกรรมเพื่อชีวิต เพลงเพื่อชีวิต วิทยานิพนธ์ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมมากกว่าศิลปะแขนงอื่นๆให้ความสำคัญไปที่ตัวบุคคลในวงการวรรณกรรมและความขัดแย้งของวรรณกรรมน้ำเน่าเดิมกับวรรณกรรมทางการเมือง ขอบเขตการศึกษาวรรณกรรมเพื่อชีวิตในสังคมไทยต่อเวลาและหลักฐานทางประวัติศาสตร์

1. ด้านเวลาแบ่งเป็น ช่วงการเข้ามาของแนวคิดสังคมนิยมสู่สังคมไทย ช่วงความเคลื่อนไหวเติบโตของแนวคิดสังคมนิยมถูกเข้าใจและให้ความสำคัญอย่างไรต่อการพัฒนาการความสำคัญของประวัติศาสตร์วรรณกรรมและการเมือง

2. ด้านหลักฐาน วิเคราะห์เนื้อหาของงานเขียนประเภทวรรณกรรมว่าวรรณกรรมต้องการวิจารณ์อะไรในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ว่าในเชิงการอธิบาย สนับสนุน คัดค้าน ไม่ได้ให้ความสำคัญไปในเรื่องถูกหรือผิดของแนวคิด เพื่อศึกษาภายใต้บริบทของประวัติศาสตร์ และนำไปสู่ความเข้าใจทางประวัติศาสตร์ความคิดของไทย เป็นการเปรียบเทียบอดีตจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์กับอดีตในประวัติวรรณกรรมว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกับมากน้อยเพียงใดเกิดขึ้นจากสาเหตุใด

ระดับการวิเคราะห์ วิเคราะห์สังคมไทยที่มองวรรณกรรมเพื่อชีวิตและให้ความสำคัญตามพื้นที่และเวลา เป็นวิธีวิทยาที่เห็นถึงปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงความหมายที่ส่งผลต่อการเมืองภายในประเทศไทยจากภาพของประวัติศาสตร์ในอดีตและกลุ่มปัญญาชนไทยหัวก้าวหน้าการที่แนวคิดสมัยใหม่ได้รับการยอมรับหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับคำอธิบายของชนชั้นนำไทยเพราะแนวคิดสมัยใหม่ที่นำมาใช้เป็นแนวคิดที่ขัดแย้งกับรูปแบบการปกครองต่อประชาธิปไตยแบบสมบูรณาญาสิทธิราชหรือประชาธิปไตยครึ่งใบ แนวคิดมาร์กซิสเองก็มีปัญหาเพราะเป็นการต่อสู้กับระบอบทุนนิยมสามัญและความเสมอภาคทางชนชั้นที่นำมาใช้เพื่ออธิบายการเมืองในสังคมไทยเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมของชนชั้นระดับโครงสร้าง เพื่อวิจารณ์ทุนนิยมต่อชนชั้นกระฎุมพี(นายทุน)ทำให้แนวคิดที่นำมาใช้ไม่สามารถแก้ไขความต่างทางสังคมประดับปัจเจกชนได้ ส่วนการเมืองในประเทศไทยนำตัวแนวคิดก็กลับไปสนับสนุน ประชาธิปไตยแบบสมบูรณาญาสิทธิราชเพราะท่าทีของการเมืองในยุคสมัยนั้นเริ่มจะเปลี่ยนไปทางการปกครองแบบคอมมิวนิสหรือระบบสังคมนิยม(เป็นการคานอำนาจการปกครองของสองมหาอำนาจใหญ่ของโลก)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การเมืองในประเทศไทยเป็นการจัดสรรอำนาจของชนชั้นนำที่มีการเปลี่ยนผ่านรูปแบบการปกครอง เพื่อคงสถานะที่ตัวเองดำรงอยู่สร้างสังคมประชาธิปไตยในแบบไทยที่ประชาชนมีสิทธิออกเสียงได้กึ่งหนึ่ง งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่ได้กล่าวถึงการเมืองในปัจจุบันและแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่อธิบายต่อยอดจากแนวคิดมาร์กซิสเดิม เพราะปรากฏการณ์ทางการเมืองปัจจุบันเป็นพื้นที่ของความคิดเห็นที่ซับซ้อนต่อเรื่องสิทธิ ความเสมอภาคเท่าเทียมของพลเมือง สังคมไทยสมัยใหม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบต่อภาคการเมืองทางความคิดที่มากกว่าวิจารณ์ชนชั้นนายทุนหรือชนชั้นนำกลับให้ความสำคัญไปที่ชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่างที่มีบทบาทต่อรองความหมายในสังคมมากกว่าเดิมการการรวมตัวกันของกลุ่มแรงงานและการชุมนุมทางการเมืองในสังคมเป็นการประทะกับคลื่นอำนาจเก่ากับอำนาจใหม่ ส่วนด้านศิลปกรรมไทยมีความต่างจากด้านวรรณกรรมเพราะวรรณกรรมไทยเป็นพื้นที่ทางการเมืองทางความคิดต่อความเสมอภาคหรือจากแนวคิดสมัยใหม่

แต่ด้านศิลปะร่วมสมัยไทยนั้นเป็นพื้นที่การอุปถัมภ์ของชนชั้นปกครองทางสังคมต่อการสร้างความหมายทางศิลปะรับอิทธิพลทางเทคนิคสมัยใหม่ ศิลปะไทยจึงเป็นเครื่องมือการผลิตซ้ำความเป็นไทยและอำนาจรัฐไทย พื้นที่ศิลปะเป็นพื้นที่ชนิดพิเศษที่จำกัดกลุ่มคนกลุ่มเฉพาะ ศิลปะภาคนิทรรศการนั้นเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ตัดขาดจากความหลากหลายทางสังคมที่ปรากฏในปัจจุบัน ศิลปกรรมแบบไทยยังคงผลิตงานแบบยุคกลางของตะวันตก เพราะฉะนั้นพื้นที่ทางศิลปะแบบไทยนั้นสร้างลำดับชั้นทางสังคมศิลปะต่อการถือครองความหมายทางศิลปวัฒนธรรมแบบไทย จากงานวิจัย ***การมีส่วนร่วมของชนชั้นกลางไทยในกระแสโลกาภิวัฒน์*** (พ.ศ.2550) โดย นางสาวนารีวรรณ กลิ่น-รัตน์ วิเคราะห์ยุคหลังสมัยใหม่เพื่อมองมิติทางสังคมปัจจุบัน ให้ความสำคัญไปในด้านเศรษฐศาสตร์การเมืองและแนวคิดทฤษฎีที่อธิบายเรื่องชนชั้นกระฎุมพีในตะวันตกเพื่อนำมาเปรียบเทียบปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยยกเหตุการณ์ที่เกิดการเปลี่ยนผ่านอำนาจมาเป็นกรณีศึกษาหน้าที่ของชนชั้นกลางในประเทศไทยและการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่มีผลต่อการเกิดขึ้นของชนชั้นกลางในสังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดตะวันตก การเข้ามาของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเสรีและผลของกระแสโลกาภิวัฒน์จากแนวคิดชนชั้นกลาง (กระฎุมพี)

- มาร์กซิส (Marxism) วิจารณ์ระบบทุนนิยม กำหนดจากความสัมพันธ์ทางการผลิตของชนชั้นกระฎุมพีกับชนชั้นแรงงาน

- มาร์กซิสใหม่ (Neo Marxism) การเกิดขึ้นของชนชั้นกลางในสังคมสมัยใหม่ เพื่อสร้างความชอบธรรมในระบบทุนนิยม ด้านการเมืองจากอุดมการณ์แบบ มักซ์ เวเบอร์(Max Weber) กำหนดจากรายได้และสถานะทางสังคมเป็นตัววัด ผลผลิตจากทุนนิยมเสรี มองที่ปัญหาความไม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เท่าเทียมด้านเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมทั้งหมดนั้นเป็นการนำเสนอการวิเคราะห์แบบตะวันตกที่เป็นประชาธิปไตย แต่ในประเทศไทยนั้นเป็นเพียงแค่อุดมการณ์ต้องนำความจริงในประเทศมาประกอบกันเช่น เรื่องประวัติศาสตร์ การเมือง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ เพื่อประกอบสร้างความหมายชนชั้นกลางแบบไทย วิเคราะห์ชนชั้นกลางของไทยที่ได้รับการยอมรับจากสังคม ใช้กรอบแนวคิด โลกาภิวัฒน์ทางการเมืองและการมีส่วนร่วมในการแสดงออกของชนชั้นกลางในไทย เพื่อวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลและการชุมนุมทางการเมือง

ระดับการวิเคราะห์บทบาทชนชั้นกลางที่มีผลต่อการเมืองไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ด้านปัจจัยภายในและภายนอกประเทศที่มีผลต่อพัฒนาการของชนชั้นนำไทยแล้วมองถึงการกำกับความหมายความสำคัญจากประวัติศาสตร์และสถานะของชนชั้นกลางที่เปลี่ยนไป กำหนดคุณค่าทางชนชั้นจากชนชั้นนำตามยุคสมัยไทย บทบาทของชนชั้นกลางไทยแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกแนวคิดอุดมการณ์มีได้รับอิทธิพลจาก ปรัชญา ปัญญาชนตะวันตก กลุ่มที่สองแนวคิดสนับสนุนอุดมการณ์ของรัฐและประชาธิปไตยกึ่งเผด็จการต่อภาคธุรกิจที่จัดสรรผลประโยชน์โดยรัฐบาล เพื่อสนับสนุนอุดมการณ์รัฐชาติเป็นการเมืองที่ได้รับอิทธิพลจากระบบทุนนิยม และสองกลุ่มนี้มีความแตกต่างด้านแนวคิดอย่างชัดเจน แนวคิดอุดมการณ์ของชนชั้นกลางไทยส่วนใหญ่ก็ไม่ได้มีแนวคิดด้านจิตสำนึกเพื่อสังคมที่จะมีอำนาจการต่อรองกับภาครัฐ พื้นที่ทางการเมืองเป็นเรื่องของกลุ่มคนเฉพาะ ไม่ใช้พื้นที่การต่อรองของคนส่วนใหญ่ การเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองของชนชั้นกลางเป็นแค่ผิวเผินส่วนใหญ่มักจะมองที่ผลประโยชน์ด้านเดียวและอิงค์ความคิดจากรัฐปฏิเสธความแตกต่างซับซ้อนจากสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมเพื่อตอบรับอุดมการณ์รัฐชาติ ชนชั้นกลางส่วนนี้เป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ที่มีการผลักดันประเทศไทยไปในระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบ ปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปะกับการเมืองมีความเกี่ยวข้องกันในหลายรูปแบบ ศิลปะแบบไทยกำลังทำงานรับใช้อุดมการณ์ทางการเมืองในสังคมไทยนั้นเต็มไปด้วย การตอบสนองความเชื่อเช่น ศาสนา วัฒนธรรมต่อรัฐชาติ ที่มีนัยยะทางการเมืองแอบแฝงอยู่เพื่อเป็นฐานอำนาจให้กับชนชั้นนำทางสังคมไทยในการจัดการควบคุมความหมายต่อรัฐไทยที่เต็มไปด้วยความเชื่อแบบไทยต่ออุดมการณ์รัฐไทย การมีส่วนร่วมของชนชั้นกลางไทยต่อภาคศิลปะนั้นมีความคล้ายกับด้านการเมืองคือการมีบทบาทแบบผิวเผินทั้งการมีส่วนร่วมทางนิทรรศการศิลปะหรือการผลิตงานศิลปะจากการศึกษาระดับอุดมศึกษาไทย เพื่อสร้างความหลากหลายเชิงโครงสร้างและปรากฏการณ์ต่อสังคมไทยมากกว่าการวิภาควิจารณ์ประเด็นสถานการณ์ทางสังคมปัจจุบัน การมีบทบาทของชนชั้นกลางทางศิลปะนั้นมุ่งไปสู่การทำให้ศิลปะกลายเป็นสินค้าจากแนวคิดชาตินิยมแบบไทยและการมีบทบาททางธุรกิจศิลป์

ด้านงานวิจัยเรื่อง ***ชนชั้นนำทางธุรกิจการเมือง ศึกษาเฉพาะกรณีการเข้ามามีบทบาททางการเมืองโดยตรง***(พ.ศ.2524) โดย วิสุทธิ์ ธรรมวิริยะ การเข้ามามีบทบาททางการเมืองของนักธุรกิจที่มีทุนทางเศรษฐกิจ กล่าวถึงการเข้ามามีบทบาททางการเมืองของชนชั้นนำทางธุรกิจจากอดีตที่มีบทบาทต่างกันจากปัจจุบันต่อการเข้ามามีบทบาททางการเมืองอย่างชัดเจน ภายหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การเลือกตั้งของคณะรัฐบาลชุด พณฯพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ซึ่งปรากฏว่ารัฐมนตรี “ทีมเศรษฐกิจ” ล้วนแต่เป็นนักธุรกิจชนชั้นนำไทยและยกตัวอย่างประเทศมหาอำนาจ (อเมริกา ญี่ปุ่น สิงคโปร์) เป็นตัวอย่างเรื่องโครงสร้างชนชั้นนำและการมีส่วนร่วมของนักธุรกิจในทางการเมือง ประเภทชนชั้นนำไทยทางการเมืองด้านการบริหาร ทางธุรกิจ ทางทหาร ทางวิชาชีพ มีความจำเป็นของการมีส่วนร่วมกับการเมืองกับนักธุรกิจ เพื่อต้องการรักษาสภาพเศรษฐกิจแบบเสรีนิยมไว้ เพื่อที่จะสามารถดำรงธุรกิจได้โดยอิสระและบรรลุวัตถุประสงค์ในการแสวงหากำไรสูงสุด โดยได้รับการคุ้มครองจากภาครัฐให้มากที่สุด โดยการใช้กลไกลเครื่องมือทางการเมืองเป็นฉากบังหน้าในการหาผลประโยชน์ภายในประเทศ ร่วมมือกับรัฐราชการเพื่อที่จะหาผลกำไร แบ่งภาพร่วมได้ 2 ประเภท คือ ชนชั้นนำเดิม กับชนชั้นนำเฉพาะด้าน นักธุรกิจพึ่งพาชนชั้นนำทางราชการ เพื่อประโยชน์การสะสมทุนที่มากกว่าทุนทางเศรษฐกิจที่ตนครอบครอง สะท้อนให้เห็นถึงระบบการเมืองไทยที่เป็นแบบประชาธิปไตยครึ่งใบ

ประชาชนอยู่ภายใต้วัฒนธรรมอำนาจนิยมแบบอุปถัมภ์มีการเกื้อหนุนกันในหมู่เครือญาติคล้ายคลึงกับระบบสมบูรณาฯ แบ่งผลประโยชน์บางส่วนจากการล่าอาณานิคมทางธุรกิจ เพื่อรักษาอุดมการณ์รัฐชาติไว้ แม้กระทั่งความหมายของงานศิลปะที่เกี่ยวกับเรื่องของการเมืองคือการเข้ามาอุปถัมภ์ศิลปะขององค์กรทางธุรกิจ เพื่อจะพูดได้ว่าศิลปะและนิทรรศการศิลปะนั้นมีความหลากหลายไม่ได้มาจากศูนย์กลางของรัฐเพียงอย่างเดียว เป็นการสร้างความหมายทางศิลปะกับองค์กรทางธุรกิจ แต่สุดท้ายก็ถูกดูซับเข้ากับอุดมการณ์รัฐที่เป็นศูนย์กลาง เพราะประเด็นการทำงานของศิลปินนั้นไม่ได้สอดคล้องกับสภาพสังคมมากนัก แต่กลับเป็นประเด็นที่สนับสนุนความเชื่อในวัฒนธรรมไทย บทบาทของชนชั้นนำทางธุรกิจและศิลปะนั้นจึงเป็นการร่วมสร้างความหมายจากชนชั้นนำไทยเดิมเพื่อผลประโยชน์ทางอำนาจต่อองค์กรในการต่อรองความหมายต่อพื้นที่สาธารณะไทย สุนทรียศาสตร์เต็มไปด้วยความสูงส่งของรสนิยมของชนชั้นนำเพื่อสร้างมายาคติทางศิลปะสมัยใหม่ไทยในบรรยากาศภาพการปลุกเร้าความรักชาติแบบประเพณีนิยม ส่วนงานวิจัยเรื่อง ***มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนวอิโรติกไทย*** (พ.ศ.2551) โดยนายวิโรจน์ สุทธิสีม ที่แฝงมุมมองและความเชื่อแบบอนุรักษ์นิยมแบบไทยผ่านการรับรู้ทางสังคม การศึกษามายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนวอีโรติก (Erotic)ไทย วิจัยเชิงคุณภาพใช้การวิเคราะห์ตัวบทเป็นเครื่องมือเข้าไปสู่ปัญหา งานวิจัยได้วิเคราะห์ภาพถ่ายจาก นิตยสาร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

(magazine) สำหรับผู้ชายที่มีขายทั่วไป งานวิจัยกล่าวแม้จะมีความเชื่ออยู่บ้างว่าภาพทางเพศเป็นความงดงาม แต่ส่วนใหญ่จะถูกมองในแง่ของความเป็นศิลปะผ่านเรือนร่างอิสตรีและคุณประโยชน์ของภาพในแง่ของการพักผ่อนหย่อนใจมากกว่าจะหาสาระจริงจังทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งอันที่จริงแล้วภาพทางเพศก็เป็นสื่อชนิดหนึ่งและสื่อเหล่านี้ย่อมผ่านการหมักบ่มต่อค่านิยมทางสังคมวัฒนธรรมเอาไว้จนเป็นเรื่องปกติ ดังนั้นภาพทางเพศเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตและถือเป็นสื่อชนิดหนึ่งในสังคม ภาพดังกล่าวจึงน่าจะเป็นมากกว่ากิจกรรมสันทนาการ หรือการใช้เวลาว่างอย่างหลบๆ ซ่อนๆ ในทางตรงกันข้าม ภาพเหล่านี้ที่เรามองเห็นจนชาชินสามารถทำการสื่อสารคติและความคิดไปจนถึงปลูกฝังทัศนคติบางอย่างจากตัวภาพถ่ายที่น่าสนใจคือ วัฒนธรรมการบริโภคภาพทางเพศเกิดขึ้นอย่างปกติ แนบเนียน จนกระทั่งคนส่วนใหญ่ไม่ทันสังเกต งานวิจัยศึกษาเกี่ยวกับเรื่องทางเพศ โดยเฉพาะความโป๊เปลือยมักจะถูกจับจ้องมองดูอย่างไม่เป็นมิตรจากผู้คนในสังคม งานวิจัยได้แบ่งประเภทสื่อทางเพศออกเป็น 3 แนวทาง ได้แก่

1. แนวอนุรักษ์นิยม มองว่าสื่อทางเพศจะทำให้สังคมเสื่อมทรามลง

2. แนวสตรีนิยม มองว่าสื่อทางเพศเป็นการกดขี่ผู้หญิงและสนับสนุนการล่วงละเมิดทางเพศ

3. แนวเสรีนิยม มองว่าสื่อทางเพศไม่เป็นพิษเป็นภัยและยังปลดปล่อยจินตนาการทางเพศให้แก่ ผู้อ่าน

ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยคือ โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes) เคยกล่าวถึง “ความลึกซึ้ง” ของภาพทางเพศเอาไว้โดยศึกษาภาพที่สื่อความหมายโดยตรงอย่างเดียว (Unary Photography) เขาได้ยกตัวอย่างถึงภาพข่าวต่างๆ ซึ่งยังรวมไปถึงภาพโป๊เปลือย (Pornography) ซึ่งหลายครั้งโลกวิชาการจะใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษคำนี้ในความหมายซ้ำซ้อนกันระหว่าง “สื่อทางเพศ” กับ “ภาพโป๊เปลือย” ขึ้นอยู่กับบริบทที่กล่าวอ้างถึง เห็นว่าภาพที่สื่อความหมายตรงอย่างเดียวได้เพียงเพื่อบันทึกภาพในห้วงเวลาขณะเกิดเหตุเอาไว้ แต่ไม่ได้มีอะไรให้ขยายความมากไปกว่านั้น นอกเหนือจากที่เห็นกันอยู่ (ผู้หญิงเปล่าเปลือย ก็คือ ผู้หญิงเปล่าเปลือย) ภาพโป๊เปลือยเฉยๆ จะไม่มีแง่มุมบางอย่างของศิลปินหรือความสร้างสรรค์อยู่เท่าใดนัก ดังนั้น ภาพโป๊เปลือยคือภาพอันไร้เดียงสา (Naïve) อย่างไรก็ตาม ภาพอีโรติก (Erotic) ถือเป็นภาพที่มีการใส่ความคิดและบิดเบือนบางอย่างออกไปจากความบริสุทธิ์ดั้งเดิม (ผู้หญิงเปล่าเปลือย เป็นมากกว่า ผู้หญิงเปล่าเปลือย หรือเป็นสัญญะชนิดหนึ่ง) ซึ่งถือว่าเป็นจุดที่น่าสนใจศึกษา สำหรับ โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes) แล้ว ภาพอีโรติก(Erotic) นั้นเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งกว่าภาพโป๊เปลือยล้วนๆ เพราะภาพดังกล่าวเรียกร้องการตีความได้หลากหลายและแสดงออกมาจากความสร้างสรรค์ ต่อความเป็นศิลปะของช่างภาพอีกด้วย (Kidd, 2003, Abstract) สำหรับในประเทศ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ไทย ลักษณะของสื่อแนว อี-โรติก(Erotic) ปรากฏให้เห็นมานานแล้วในรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง จนกระทั่งเมื่อเปลี่ยนผ่านยุคสมัยมาจนถึงปัจจุบัน สื่อแนวอีโรติกได้ขยายขอบเขตไปสู่ “ภาพถ่าย” ซึ่งภาพถ่ายถือเป็นสื่อที่เกิดขึ้นหลังจากมีเทคโนโลยีด้านการถ่ายภาพแพร่หลายและเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่มีพลังอำนาจของสื่อสาร กระทั่งมีคำกล่าวที่ได้ยินกันบ่อยครั้งว่า “ภาพเดียวแทนคำนับพันคำ” การที่ โรลอง บาร์ตส์(Roland Barthes) แยกให้เห็นว่า “ภาพโป๊เปลือย” ว่าต่างจาก “ภาพอีโรติก”(Erotic) นั้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสงสัยใน “ภาพอีโรติก”(Erotic) ว่าจะเป็นสถานที่ซ่อนเร้นคติทางสังคมวัฒนธรรมอันมีพลังอำนาจเอาไว้ และมีกระบวนการแสดงออกผ่านองค์ประกอบต่างๆของภาพซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่น่าสงสัย เป็นประเด็นที่น่าสนใจในโลกวิชาการจากแนวคิดเรื่อง “มายาคติ” ของ โรลอง บาร์ตส์(Roland Barthes) เราจะเห็นว่าสิ่งต่างๆในสังคมล้วนปรุงแต่งที่แฝงคติความเชื่อเอาไว้ เมื่อมองความสัมพันธ์เรื่องเพศกับเรื่อง “ภาพอีโรติก”(Erotic) แล้วจะพบถึงความน่าสนใจประการสำคัญภาพถ่ายอีโรติก(Erotic) คือการถ่ายภาพเรือนร่างของหญิงสาว ซึ่งถือเป็นเรือนกายตามธรรมชาติที่ไม่น่าจะมีอะไรมาปรุงแต่ง แต่ถึงแม้เป็นการถ่ายภาพ “ธรรมชาติของมนุษย์” ก็ตามแนวคิดเรื่องมายาคติ ก็ยังเข้าไปทำงานในสิ่งที่ดูเป็นธรรมชาติหรือกล่าวอีกอย่างได้ว่ากระทั่งร่างกายหญิงสาวที่น่าจะเป็นธรรมชาติที่สุด มายาคติก็ยังเข้าไปทำงานจนกระทั่ง ภาพหญิงสาวเปล่าเปลือยถูกปรุงแต่งขึ้นจากสังคมชายเป็นใหญ่ส่งผลให้ภาพถ่ายนั้นไม่เป็นธรรมชาติอีกต่อไป นักวิชาการด้านภาพอย่าง จอห์น เบอเกอร์ เชื่อว่าภาพต่างๆ ได้นำพาเอา “อุดมการณ์” (Ideology) ของตัวของมันมาด้วยได้แก่เรื่องของเพศสภาพหรือชนชั้นทางสังคมถือเป็นเงื่อนไขและปัจจัยสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการจ้องมองรูปภาพทั้งหลายที่สร้างความหมายต่อมายาคติเรื่องเพศ

งานวิจัยกรอบแนวความคิดเรื่องเพศสภาพ มีการกำกับความหมายของสังคมผ่านความเชื่อทางศาสนา ศีลธรรม ที่ควบคุมสื่อในสังคมไทยที่มีอุดมการณ์ความเชื่อของวัฒนธรรม วิถีชีวิตแบบไทยแฝงอยู่และในนิตยสารอีโรติก(Erotic) นั้นก็สะท้อนถึงสังคมที่ชายเป็นใหญ่ แม้กระทั้งการโฆษณาสินค้าต่างๆ ที่เกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวของกับเพศชายก็ตาม แล้วการที่มีการเปิดกว้างของการบริโภคนิตยสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ จากนิตยสารประเภทภาพถ่ายอีโรติก(Erotic)การบริโภคอย่างเปิดเผย งานวิจัยได้มองข้ามเรื่องกระแสโลกาภิวัฒน์และทุนนิยม คือก่อนหน้านี้ศิลปะภาพเขียนนู้ด นั้นเป็นรสนิยมของชนชั้นสูงแต่ภาพงานศิลปะถูกแทนที่ด้วยภาพถ่าย และเมื่อการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี การเข้ามาของภาพถ่ายก็เป็นเรื่องง่ายต่อการบริโภคที่เปิดกว้างทะลายความหมายของชนชั้นที่เข้าถึงงานศิลปะรสนิยมที่สูงส่ง เกิดการตั้งคำถามว่าเป็นสื่อลามกในกระแสโลกาภิวัฒน์ผ่านระบอบทุนนิยม นั้นไม่ใช้แต่ผู้หญิงในนิตยสารที่นุ่งน้อย แต่ในชีวิตจริงก็ไม่ต่างกันมากเท่าไรนั้น การที่ผู้หญิงแต่งตัวเปิดเผยมากยิ่งขึ้น เป็นผลของกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่สร้างเสรีภาพการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แสดงออกที่ได้รับจากสังคมตะวันตกในหลายรูปแบบเช่น มิวสิควีดีโอ หนัง ภาพยนตร์โฆษณา ต่างๆเป็นกระแสแฟชั่นในการแต่งกายต่อสิทธิเสรีภาพในการเลือกบริโภคระดับปัจเจกชน ในการที่ผู้หญิงแต่งตัวเปิดเผยมากขึ้นนั้นเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้หญิงที่เป็นผู้ถูกกระทำเรื่องเพศสภาพ สะท้อนให้เห็นว่าการที่ไม่สนใจต่อการมองจากเพศตรงข้างเป็นการสมยอมที่ว่าเพศหญิงมีสิทธิที่จะเลือกผู้ชายไม่ใช้แค่ผู้ชายเป็นผู้เลือกฝ่ายเดียวเช่น การแต่งตัวในสถานบันเทิง งานแสดงสินค้า ที่มีการเปิดเผยมากขึ้น เป็นการสมยอมจากการถูกกระทำ เพื่อสลายสำนึกเดิมเรื่องเพศสภาพให้เป็นเรื่องที่ธรรมดาเป็นการพึงพอใจส่วนบุคคลที่ต่างจากความเชื่อในวัฒนธรรมไทยเดิมต่อพื้นที่การแสดงออกจากการจ้องมองหรือถูกจ้องมอง แต่ความเป็นจริงแล้วสิ่งเหล่านี้กับเป็นพื้นที่ของความหลากหลายในสังคมที่ปรากฏในวิถีชีวิตปัจจุบัน จึงทำให้ชีวิตประจำวันเป็นเรื่องของรสนิยมส่วนบุคคลมากกว่าเรื่องศีลธรรมแบบไทยต่อวิถีชีวิตแบบพุทธที่สังคมสมัยใหม่เลือกที่กำหนดวิถีชีวิตแบบส่วนตัวมากกว่าความเชื่อแบบอนุรักษ์นิยมไทยต่อความหลายหลายทางชาติพันธุ์และความหลากหลายของวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมในสังคมสมัยใหม่

ส่วนงานวิจัยเรื่อง ***The Center for Media Ethnography and Visualizing Culture Study*** (พ.ศ.2010) โดย ทัศนัย เศรษฐเสรี กล่าวถึงแนวคิดรัฐชาติที่กำหนดกรอบความจริงดีงาม ในการช่วงชิงความหมายและการให้ความหมายของชนชั้นที่เป็นตัวละครเป็นผู้กำหนดวัฒนธรรม สังคม การเมืองและศาสนาต่อภาคศิลปะที่เป็นพื้นที่เฉพาะ ศิลปกรรมร่วมสมัยสร้างพื้นที่พิเศษมารองรับชุดความคิดอุดมการณ์ที่สร้างขึ้นโดยชนชั้นนำไทย เพื่อยากต่อการตั้งคำถามและนำไปสู่ข้อสรุปตายตัว (ที่พูดถึงเรื่องภายในตัวเองหรือไม่ก็พูดถึงความพอเพียงเป็นอยู่แบบไทยในรูปแบบสัญลักษณ์) เพื่อดำรงอำนาจที่ตนไว้หรือจับมือกับกลุ่มอำนาจใหม่ที่เข้ามาเป็นการเอื้อประโยชน์ร่วมระหว่างกันและกันในแต่ละช่วงเวลาที่เปลี่ยนผ่าน เพื่อช่วงชิงคำอธิบายของภาคศิลปะทำให้งานศิลปะเป็นฐานอำนาจผ่านระบบสถาบันการศึกษาที่ผลิตซ้ำอุดมการณ์เดิมไว้ในโลกตลาดศิลปะที่เต็มไปด้วยความหมายเชิงสัญญะแบบไทย ให้ค่าความหมายที่เต็มไปด้วยโครงสร้างทางสังคม งานวิจัยฉบับนี้ได้วิเคราะห์วาทกรรมเชิงอำนาจต่ออุดมการณ์ชาตินิยม รัฐชาติ ที่เป็นตัวกำหนดคุณค่าของงานศิลปะในแต่ละยุคสมัยในท่าทีของงานที่เปลี่ยนไปในตัวภาพแทนที่ให้ความสำคัญต่อชุดความหมายเดิมที่โครงสร้างเชิงอำนาจฝังรากลึกกลายเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต โดยคนในสังคมไม่ทันรู้ตัวว่าการปลูกฝังความเชื่อผ่านกรอบวาทกรรมชุดต่างๆเช่น พุทธศาสนา รัฐราชการ ชาติพันธุ์ รัฐ-นิยม ย้ำอุดมการณ์ผ่านวัฒนธรรม มารยาท ประเพณีนิยม สำนึกไทยที่ในจินตนาการสร้างขึ้นเป็นฐานะการสร้างโลกแห่งอุดมคติที่เป็นนามธรรมให้กับโครงสร้างอันหนักแน่น เต็มไปด้วยความซับซ้อนของการสร้างความหมายผ่านงานศิลปะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาคศิลปะกล่าวถึงความเป็นมาของประวัติศาสตร์ไทยที่นำวิธีการสร้างความหมายจากแนวคิดในตะวันตกนำมาปรับใช้กับเรื่องราวแบบไทย เพื่อนำมาใช้คงอำนาจการปกครองใส่ชุดความรู้ความคิดด้านทักษะฝีมือ ในรูปแบบสุนทรียศาสตร์ยุคกลางเพื่อมาสนับสนุนฐานอำนาจรัฐไทยแบบอนุรักษ์นิยม โดยงานศิลปะไทยแต่ละยุคก็ไม่หลีกหนีประเด็นการทำงานเรื่องประเพณีนิยม ศาสนา รัฐชาติ สิ่งที่ให้คุณค่าถูกลดทอนเหลือแค่คำว่าสวยโดยที่ตัวศิลปินเป็นฐานอำนาจในอุดมการณ์รัฐชาติ สร้างความเป็นสมัยใหม่เชิงรูปแบบ แต่เต็มไปด้วยความว่างเปล่าในความคิดที่เชื่อมโยงกับสังคมเป็นเรื่องปัจเจกชนเทียมๆ พยายามผลิตซ้ำงานศิลปะแบบอนุรักษ์นิยมที่ไม่นำไปสู่การตั้งคำถามจากประเด็นทางสังคมต่างจากทัศนะคติศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตก ที่หนีขนบธรรมเนียมเดิมตั้งคำถามกับประเด็นทางสังคมสร้างนวัตกรรมการทดลองสิ่งใหม่ที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์หรือเปิดประเด็นทางสังคม ที่ยืนอยู่บนฐานคิดแบบประจักษ์นิยม - เหตุผลนิยม เป็นการซ้อนทับพื้นที่พิเศษกับพื้นที่สามัญ (Ordinary) แนวคิดมนุษย์วิทยาทางประสบการณ์ศึกษาชีวิตมนุษย์ ทางพิธีกรรม พื้นที่ทางสังคม พิธีกรรมศึกษาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์มองอยู่เหนือความจริงมองในมิติเหนือประสบการณ์ของปัญหาทางสังคมที่มีอยู่จริง โลกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีความซับซ้อนกับจักรวาลวิทยาในโลกของสัญญะที่เหนือจริง ระดับปรากฏการณ์วิทยามองโครงสร้างทางสังคมว่าอะไรที่อยู่ตรงหน้าถอดความหมายหรือตีความสิ่งที่เป็นร่วมสมัยจากความเข้าใจอดีตที่เป็นเรื่องของประวัติศาสตร์ โครงสร้างวิทยามองประวัติศาสตร์วัฒนธรรมมาก่อนที่จะศึกษา ว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าจะไม่เข้าใจเชิงประวัติศาสตร์ถ้าตีความเป็นอดีตจากความเป็นปัจจุบัน มองอดีตจากความเป็นปัจจุบันเสมอ แล้วมองอดีตเพื่อเข้าใจว่าส่งผลอะไรกับปัจจุบัน ทั้งสองอย่างนี้ต่างกันที่ฐานความคิดของผู้ทำวิจัยได้เข้าไปสำรวจอดีตว่า เกิดอะไรขึ้นที่ส่งผลถึงปรากฏการณ์ในปัจจุบันอย่างไร ที่มีการผสมผสานเชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงส่งผลต่อศิลปกรรมร่วมสมัยในไทย ระดับการวิจัยแบบวิถีวิทยา (Methodology) แล้วใช้กรอบคิดชุดวาทกรรมและความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีอิทธิพลอยู่เหนือศิลปินร่วมสมัยไทยมาวิเคราะห์เป็นงานวิจัยเชิงวิจารณ์วาทกรรมในระดับปัจเจกและผสมผสานวิธีวิทยาเชิงชาติพรรณนา วิเคราะห์รูปแบบของผลงานศิลปะไทยกลุ่มต่างๆ เก็บข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งงานเขียน ตัวงานศิลปะ เพื่อขยายความคิดความเป็นศิลปะไทยร่วมสมัยว่ามีลักษณะแบบใดที่การสะท้อนชุดความคิดต่อสังคมปัจจุบัน

จากงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นนั้นอธิบายได้ว่า ศิลปะและการเมืองมีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่งจึงไม่สามารถตัดขาดจากกันได้เป็นการปะทะผสานทางสังคมและวัฒนธรรมต่อวิถีชีวิตในความหมายที่แฝงอยู่ใต้ความงานทางสุนทรียศาสตร์เพราะฉะนั้นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงและเข้าใจบริบทของศิลปะสมัยใหม่ไทยที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่องานวิจัยในประเด็นการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยในภาคศิลปกรรม เพื่อที่จะวิเคราะห์โครงสร้างส่วนลึก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของวงการศิลปกรรมนั้นจึงต่ออาศัยแนวคิดทฤษฎีรวมถึงบริบทของสังคมไทยปัจจุบันในการอธิบายในบทถัดไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 3

ประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้เป็นเครื่องมือในงานวิจัย

ในบทนี้ผู้วิจัยได้วางกรอบโครงสร้างประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อให้เห็นภาพรวมถึงเรื่องราวและความสัมพันธ์ ระหว่างสัญลักษณ์ที่ปรากฏภาคศิลปะสมัยใหม่ไทยกับพื้นที่และเวลาที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย เพื่อจะได้มองและเข้าใจรายละเอียดสืบค้นคุณค่า ความหมาย ความเชื่อที่ปรากฏ ในวงศิลปะร่วมสมัยไทย โดยการนำประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดเหล่านี้ไปวิเคราะห์และอธิบายการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยที่อยู่เบื้องหลังกรอบทางประวัติศาสตร์ของวงการศิลปกรรมไทย โดยประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยถูกแบ่งเป็น 2 ประเด็นศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

3.1 ประเด็นการให้ความหมายพื้นที่แบบไทย (Meaning of space in Thai Model)

3.1.1 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องพื้นที่ในคติไทย นิธิ เอียวศรีวงศ์

3.1.2 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องพื้นที่สาธารณะ (Public Space) เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส (Jurgen Habermas)

3.1.3 ทฤษฎีและแนวคิดพื้นที่ในอุดมคติ /พื้นที่ชนิดพิเศษหรือพื้นที่ความเป็นอื่น (The Utopias / Heterotopias) ของโทมัส มอร์ (Thomas More)/ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

3.2 ประเด็นการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Create a symbolic meaning)

3.2.1 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องมายาคติและอุดมการณ์ (Myth and Ideology) ของ โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes)

3.2.2 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ของ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead)

3.2.3 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องวาทกรรม อำนาจและความรู้ / ระบอบของความจริง (Discourse, Power and Knowledge / Regime of the Truth) ของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.2.4 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง (Deconstruction) ของ ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida)

3.1 ประเด็นความหมายพื้นที่แบบไทย (Meaning space Thai Model)

3.1.1 ทฤษฎีและแนวคิดพื้นที่ในคติไทย นิธิ เอียวศรีวงศ์

พื้นที่ในสังคมไทยแต่เดิมจะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ โดยมีขอบเขตเส้นแบ่งที่ค่อนข้างชัดเจน แต่ละส่วนของพื้นที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างกัน แบ่งออกเป็น พื้นที่ในแนวระนาบ และพื้นที่ในแนวดิ่ง แต่ละส่วนจะมีลักษณะและความหมายที่แตกต่างกัน มีกฎที่ต้องปฏิบัติเมื่อก้าวเข้าสู่พื้นที่อื่น เช่น การปรับเปลี่ยนการแต่งกาย การเปลี่ยนพฤติกรรมหรือมารยาท เพื่อให้เหมาะสมกับสถานที่และกาลเทศะหรือถูกที่ถูกเวลา มนุษย์สามารถข้ามจากพื้นที่หนึ่งไปยังอีกพื้นที่หนึ่งได้ เมื่อจะข้ามจากพื้นที่หนึ่งไปยังอีกพื้นที่หนึ่ง มนุษย์ต้องเปลี่ยนตัวเอง

- พื้นที่ในแนวระนาบ ลักษณะพื้นที่นี้จะเห็นได้ชัดในการแบ่งเขตพื้นที่ในวัด ซึ่งอุโบสถจะมีการกำหนด ขอบเขตพื้นที่ไว้อย่างชัดเจน จากการแบ่งพื้นที่ระหว่างพระสงฆ์กับฆราวาส แบ่งความต่างทางสถานะทางศาสนา ที่ฆราวาสไม่สามารถนั่งหรือตีตัวเท่ากับพระสงฆ์ได้ เพราะพระสงฆ์ได้ถือครองอยู่ในสมานะเพศซึ่งอยู่เหนือกว่ามนุษย์ธรรมดา หรือเมืองเป็นพื้นที่เฉพาะซึ่งต้องแยกออกจากป่าและบ้านอย่างชัดเจน ในเชียงใหม่ ตาม “แจ่ง”หรือมุมเมือง มักจะมีศาลเทพารักษ์ประจำ

- พื้นที่ในแนวดิ่ง ลักษณะพื้นที่นี้จะมีการแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ระดับ คือ พื้นที่ระดับต่ำ พื้นที่ระดับกลาง และพื้นที่ระดับสูง กำหนดความต่างของพื้นที่สูงหรือต่ำต่อสถานะหรือชนชั้นทางสังคม ย่อมส่งผลต่อการแสดงความเคารพต่อกัน คนที่อยู่ในระดับที่สูงกว่า ก็จะได้รับการเคารพนอบน้อมจากคนที่อยู่ในระดับที่ต่ำกว่า ตามความเหมาะสมของแต่ละคน ทำให้เห็นว่าพื้นที่แต่ละส่วนจะมีความศักดิ์สิทธิ์และมีข้อปฏิบัติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่แตกต่างกัน การล่วงล้ำพื้นที่อื่นก็จำเป็นต้องเปลี่ยนตัวเองให้เข้าสู่กฎหรือธรรมของพื้นที่ต่างระดับเช่นกัน การกำหนดความต่างของพื้นที่สูงหรือต่ำเป็นเรื่องสำคัญในกิริยาท่าทางการแสดงออกของคนไทย ทั้งนี้เป็นการกำหนดพื้นที่สูงต่ำตามความเหมาะสมของแต่ละคน ซึ่งคนไทยถูกฝึกผ่านความเข้าใจความเป็นลำดับชั้นแบบไทย ในคติแบบไทยแต่ละคนอยู่ในพื้นที่ซึ่งมีขอบเขตทั้งในแนวระนาบและแนวตั้งเหมือนต่างอยู่ในกล่องการที่จะทะลุกล่องต้องเปลี่ยนตัวเองให้เป็นไปตามกฎหรือธรรมของพื้นที่นอกกล่องเปลี่ยนตนเองตามพื้นที่สูงต่ำตามกฎหรือธรรมของพื้นที่นั้นๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การเข้าสู่พื้นที่อื่นหลักการสำคัญของการเข้าสู่พื้นที่อื่นก็คือการเปลี่ยนตัวเอง เพราะพื้นที่แต่ละส่วนมีลักษณะเฉพาะตัว คนที่อยู่ในพื้นที่หนึ่งจะเข้าไปสู่พื้นที่อื่นโดยไม่เปลี่ยนสถานะหรือสภาพของตนไม่ได้ การเข้าสู่พื้นที่ต่างๆนั้นทุกคนมีความสามารถไม่เท่ากัน เพราะแต่ละคนมีความสามารถเปลี่ยนตัวเองได้จำกัดเช่น ชาติกำเนิด อย่างไรก็ตามการแย่งชิงกันระหว่างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่ท่องเที่ยวเพราะคนไทยส่วนใหญ่ไม่ได้มองพื้นที่เป็นแผ่นเดียวกันตลอด แต่แบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วนๆซึ่งมีกฎเกณฑ์ต้องปฏิบัติแตกต่างกันแต่ละพื้นที่เช่น สถานที่ราชการการติดป้ายประกาศของทางราชการให้แต่งกายสุภาพเพราะสถานที่ราชการนั้นเข้าใจได้ง่ายในคติเรื่องพื้นที่แบบไทยว่าสถานที่ราชการเป็นของหลวง จึงถูกจัดให้เป็นพื้นที่ต่างระดับกับพื้นที่ทั่วไป สถานที่ราชการอยู่ในระดับสูงกว่าพื้นที่ทั่วไป การเข้าสู่พื้นที่ระดับสูงด้วยการเปลี่ยนตัวเองเช่น การเปลี่ยนการแต่งกาย ระเบียบของข้าราชการพลเรือนก็บังคับให้ข้าราชการแต่งกายสุภาพเป็นการเน้นย้ำความสูงส่งของพื้นที่ซึ่งเป็นสถานที่ของรัฐราชการขึ้นไปอีก ป้ายประกาศให้แต่งกายสุภาพในสถานที่ราชการจึงมีความหมายมากกว่าเรื่องการแต่งกาย แต่เป็นการแบ่งเขตระหว่างพื้นที่ระดับต่ำนอกสถานที่ราชการกับพื้นที่สูงซึ่งเป็นของราชการ ป้ายประกาศไม่แต่เพียงสำรวจการแต่งกายและยังต้องสำรวมกิริยามารยาทมากกว่าปกติ

แนวคิดพื้นที่คติไทยถูกผูกติดกับแนวคิดเรื่อง ศาสนา วรรณกรรม แบบเทวะวิทยาในพุทธศาสนานิกายเถรวาท การรักษา กฎ หรือ ธรรม สร้างกรอบความเชื่อต่อสังคมสร้างระบบคุณค่าแบบนามธรรม ต้องเข้าใจโลกทัศน์ของคนไทยซึ่งมีพื้นฐานอยู่ที่คติเกี่ยวกับพื้นที่ และเวลาที่มีส่วนกำหนดพฤติกรรมและท่าทีของคนไทยต่อสิ่งต่างๆ โดยไม่รู้สึกตัวและยังคงมีร่องรอยปรากฏอยู่เช่น อากัปกริยาการถือหัว การแต่งกาย เป็นต้น[14] กล่าวได้ว่าพื้นที่คติไทยมีความซับซ้อนทางชนชั้น เพื่อแบ่งสถานะของบุคคลในสังคมอย่างชัดเจน สังคมแบบไทยจึงเป็นสังคมลำดับชั้น เต็มไปด้วยธรรมเนียมวิธีการและประเพณี การเข้าสู่พื้นที่อื่นจะต้องเปลี่ยนตัวเองไปตามกฎของพื้นที่นั้นเช่น เปลี่ยนรูปโฉมนับตั้งแต่การแต่งกายเมื่อจะเข้าสู่พื้นที่อื่นทั้งในแนวระนาบและแนวดิ่ง เปลี่ยนพฤติกรรมอันเป็นผลให้มีบุคลิกภาพที่แตกต่างออกไปอย่างการสำรวมระวังรักษามารยาท เปลี่ยนตัวเองโดยอาศัยพิธีกรรมเช่นพิธีบวช เปลี่ยนตัวเองโดยอาศัยอิทธิฤทธิ์คติเกี่ยวกับพื้นที่นั้นเป็นเรื่องสำคัญเพราะเป็นพื้นฐานของโลกทัศน์ของคนในวัฒนธรรมนั้นๆ คนไทยมองทั้งพื้นที่และเวลาเป็นส่วนๆไม่สืบเนื่องกัน จะทำอะไรจึงต้องทำให้ถูกกาลเทศะ การเข้าสู่พื้นที่นั้นเต็มไปด้วยเรื่องราวทางศาสนาพุทธและรัฐราชการ กำหนดความหมายของพื้นที่ที่สูงกว่าพื้นที่ชีวิตประจำวัน สร้างความศักดิ์สิทธิ์เฉพาะต่อพื้นที่แบบไทย ดังนั้นพื้นที่ในงานศิลปะไทยเป็นการเล่าเรื่องราวจากภาพ

[14] นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2557 “พื้นที่ในคติไทย” ใน ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ผ้าขาวม้า, ผ้าซิ่น, กางเกงใน และ ฯลฯ ว่าด้วยประเพณีความเปลี่ยนแปลงและเรื่องสรรพสาระ (กรุงเทพฯ: มติชน 2557) 112-128

จิตรกรรมแบบไทยจากความเชื่อทางศาสนาพุทธ พราหมณ์ ฮินดู จนถึงชนชั้นทางสังคมจากพระราชพิธี เทพกับสามัญชนและวิถีชีวิตแบบไทยและเรื่องราวพุทธประวัติขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าจากเรื่องราวนิทานชาดก โดยอาศัยคติเกี่ยวกับพื้นที่ซึ่งถูกแบ่งเป็นส่วนๆ จึงปรากฏการแบ่งเหตุการณ์ทั้งหมดนี้ไว้ในพื้นที่ส่วนต่างๆของภาพเดียวกันคนดูต้องรู้เรื่องมาก่อนถึงเพื่อประกอบความเข้าใจของภาพจิตรกรรม แต่ที่สำคัญก็คือคนดูต้องเข้าใจคติเกี่ยวกับพื้นที่แบบไทยด้วย ทางสถาปัตยกรรมของไทยนั้นก็เช่นกัน การกำหนดเขตของพื้นที่ซึ่งต่างกันไว้ด้วยวิธีการอันซับซ้อนตั้งแต่กำแพงแก้วล้อมสิ่งก่อสร้างศักดิ์สิทธิ์ ไปจนถึงรูปสิงห์ รูปยักษ์ ธรณีประตูเป็นการสร้างความหมายต่อพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์จากรูปปั้นด้วยความเชื่อจากการป้องกัน รักษาพื้นที่ด้วยความเชื่อแบบไทยล้วนแต่เป็นการกำหนดพื้นที่แนวระนาบและแนวดิ่ง แต่ความหมายที่ผูกติดกับพื้นที่ของคนไทยปัจจุบันนั้นกลับทำความเข้าใจกลับความหมายพื้นที่คติไทยต่างจากเดิม ปัจจุบันการมองป่าเป็นพื้นที่ปกติธรรมดาเพียงแต่มีต้นไม้ขึ้นอยู่มากจึงมองป่าเป็นการท่องเที่ยว ผลก็คือคนในเมืองซึ่งไม่ได้ยึดถือคติเกี่ยวกับพื้นที่แบบเดิมอีกแล้ว เพราะป่าไม่เป็นพื้นที่พิเศษแบบพิธีกรรมอีกต่อไป วัดก็เช่นกันคนในปัจจุบันไม่ได้เห็นวัดเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์อีกต่อไปแล้ว แต่วัดเป็นที่เผาศพและที่ท่องเที่ยว คนปัจจุบันจึงเข้าวัดด้วยการแต่งกายที่ไม่ต่างไปจากการเข้าสู่พื้นที่สาธารณะอื่นเช่นห้างสรรพสินค้า สวนสาธารณะ สวนสนุกและหอศิลป์ พื้นที่พิธีกรรมแบบเดิมไทยถึงทำให้กลายเป็นที่ท่องเที่ยวและพื้นที่ทางการค้า จึงทำให้คนที่ไปเที่ยวมากกว่าคนเข้าร่วมพิธีกรรมจึงไม่สนใจต่อการเปลี่ยนตัวตนแบบไทยต่อพื้นที่คติแบบไทยที่ไม่ต่างไปจากพื้นที่อื่นๆ เพราะฉะนั้นพื้นที่สาธารณะในคติไทยปัจจุบันจึงแบ่งระดับของพื้นที่ทั้งแนวระนาบและแนวดิ่งด้วยสถานะทางสังคมมากกว่าการแบ่งตามความเชื่อทางศาสนาจากอดีตเช่น พิธีพระราชทานปริญญาบัตร

3.1.2 ทฤษฎีและแนวคิดพื้นที่สาธารณะ (Public Space) ของเจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส (Jurgen Habermas)

นักวิชาการชาวเยอรมัน“เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ได้เสนอผลงานชื่อ การแปลงรูปเชิงโครงสร้างของพื้นที่สาธารณะ (The structural Transformation of the Public Sphere : an Inquiry into a Category of Bourgeois Society) ปีคริสต์ศตวรรษที่ 1962 การที่ระบบทุนนิยมเป็นระบบที่ไร้เหตุผลนั้นก็เนื่องจากการพัฒนาความมีเหตุมีผลของมนุษยชาตินั้นยังเดินทางไม่ถึงจุดหมาย มนุษยชาติจึงจำเป็นต้องก้าวเดินต่อไปด้วยความมีเหตุมีผล และแนวคิดเรื่อง พื้นที่สาธารณะ ก็เป็นข้อเสนอรูปธรรมอย่างหนึ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กระบวนการเกิดสำนึกสาธารณะ (สำนึกส่วนรวม) มาจากการที่ปัจเจกบุคคลใช้ความรู้และแสดงออกทางความคิดอย่างมีเหตุผล อย่างเปิดเผยในที่สาธารณะ ส่งผลให้สาธารณชน(Public) เริ่มสามารถเข้าถึงและยึดครองมณฑลสาธารณะที่เคยถูกควบคุมโดยรัฐได้ และต่อมาพื้นที่ดังกล่าวก็ได้แปรเปลี่ยนเป็นพื้นที่ของการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์การเมือง รวมทั้งการวิพากษ์วิจารณ์ตัวอำนาจรัฐ พื้นที่สาธารณะจึงกลายเป็นอำนาจใหม่ที่ท้าทายอำนาจเดิมของสังคมศักดินาในยุโรป การแปลงรูปของพื้นที่สาธารณะที่อดีตเคยผูกขาดอยู่แต่เฉพาะคนบางกลุ่มมาสู่มวลชนโดยทั่วไป ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของยุโรปตะวันตกนับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ช่วงเวลานั้นเป็นสังคมที่มีแต่สถาบันกษัตริย์และสถาบันศาสนาที่มีอภิสิทธิ์ในการเข้าถึงและครอบครองพื้นที่ทางการเมือง ชนชั้นกษัตริย์ ขุนนางชั้นสูงและพระเท่านั้นที่มีอำนาจในการตัดสินใจในกิจการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสาธารณะ เช่นการออกกฎหมาย การถืออำนาจครอบครองที่ดิน การผูกขาดความรู้และอำนาจ การผูกขาดการโฆษณาเผยแพร่ความรู้แก่สาธารณะ การที่สามัญชนทั่วไปจะปรากฏตัวเพื่อให้เป็นที่รู้จักในสังคมนั้นเป็นไปได้ยาก “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ให้ความสำคัญกับพื้นที่สาธารณะในฐานะที่เป็นพื้นที่ทางการเมือง อิงค์อยู่กับความคิดเรื่องปริมณฑลสาธารณะของชนชั้นกลาง (กระฎุมพี) อธิบายพัฒนาการของปริมณฑลสาธารณะว่าได้ก่อตัวขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 ในอังกฤษ และในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในฝรั่งเศสและเยอรมัน เวลาต่อมาหลังจากที่ระบบการปกครองแบบเก่า (Ancient Regime) เสื่อมอำนาจลง การตื่นตัวทางศิลปะวิทยาการต่างๆ ก่อให้เกิดกลุ่มพ่อค้า นักคิดปัญญาชนมากมาย เศรษฐกิจและความรู้ไม่ได้ผูกขาดไว้ที่ชนชั้นสูงหรือพระบาทหลวงอีกต่อไป แต่เกิดชนชั้นใหม่ในสังคมที่อยู่กึ่งกลางระหว่างชนชั้นศักดินากับสามัญชนชั้นล่างที่เรียกว่า ชนชั้นกลาง (กระฎุมพี) การที่ชนชั้นกลางเริ่มมีพลังทางเศรษฐกิจ “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ได้อธิบายว่า เป็นปริมณฑลของกระฎุมพี ปรากฏการณ์นี้ได้กลายมาเป็นฐานความคิดที่สำคัญในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างการมีอยู่ของ “พื้นที่สาธารณะ” เริ่มปรากฏพื้นที่สาธารณะใหม่ของคนกลุ่มใหม่ที่มาพบปะสังสรรค์ เสวนากันตามร้านกาแฟ โรงเหล้า ห้องโถงหรือห้องรับแขกของเหล่าชนชั้นกลางอันเป็นพื้นที่ที่ปลอดจากอำนาจราชสำนักและศาสนา ข้อเขียนหรือบทความทางปรัชญา วิทยาศาสตร์สมัยใหม่ วรรณกรรมแพร่กระจายอย่างรวดเร็วด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์ที่พัฒนาขึ้น มีการพูดคุยถกเถียงอย่างมีอิสระ เสรีและมีเหตุผลในเรื่องต่างๆ เช่น กฎหมาย การเมืองการปกครอง ปรัชญา การวิพากษ์วิจารณ์ถกเถียงกันนี้ดำเนินไปบนหลักของความเสมอภาคเท่าเทียมกัน โดยมีบทบาทของสื่อสิ่งพิมพ์เป็นองค์ประกอบสำคัญ “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ใช้คำว่า “Publicity” ในความหมายกว้างที่หมายถึงการแพร่กระจายข้อมูลข่าวสารและประเด็นการถกเถียงผ่านสื่อกลาง “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ชี้ให้เห็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ว่านี่คือจุดเริ่มต้นที่อาณาเขตหรือพื้นที่ส่วนตัว (Private sphere) ได้เคลื่อนออกสู่มณฑลสาธารณะ และบางเรื่องก็รวมเป็นสิ่งเดียวกันโดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชีวิตการเมือง ความเข้มแข็งของสังคมพลเมือง (Civil Society) เมื่อเกิดปริมณฑลสาธารณะขึ้น จึงมีคำว่า พื้นที่สาธารณะ(Public Space) เกิดตามมา เนื่องจากปริมณฑลสาธารณะนั้นเป็นฐานความคิดของพื้นที่สาธารณะ ที่มีความหมายในการสร้างสรรค์ความเป็นพลเมือง พื้นที่สาธารณะยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ต่อสู้ทางการเมืองด้วย เพราะนอกจากการพูดคุยดังกล่าวแล้วยังจะเป็นช่องทางให้สมาชิกในสังคมได้เข้ามามีส่วนร่วมในชีวิตสาธารณะ(Public Life)ยังสามารถตรวจสอบรัฐบาลที่กำลังปกครองอยู่ในขณะนั้นได้ด้วย ผลที่เกิดขึ้นก็คือ กลุ่มพื้นที่สาธารณะนั้นก็จะนำเอาข้อสรุปหรือข้อเสนอไปต่อรองกับชนชั้นกษัตริย์หรือขุนนาง พื้นที่สาธารณะจึงเท่ากับเป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้ชนชั้นกลางได้แสดงตัวในฐานะ “พลเมือง” (Citizen) พื้นที่สาธารณะในฐานะที่เป็นพื้นที่ของเหตุผล

ผลกระทบจากการที่ชนชั้นกลางเข้ามามีบทบาท การเผยแพร่เสียงวิพากษ์วิจารณ์ได้แปรเปลี่ยนไปสู่การสนองตอบผลประโยชน์ทางการค้ามากกว่าทางการเมือง ทำให้ข้อมูลข่าวสารแปรรูปจากความรู้ ข่าวสารถูกทำให้ไปสู่การโฆษณาสินค้า การโฆษณาชวนเชื่อและการบิดเบือน “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ชี้ให้เห็นว่าพื้นที่สาธารณะของชนชั้นกลางได้กลายเป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีลักษณะเฉพาะอันเกิดจากการเติบโตของระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมในยุโรปตะวันตก และเช่นเดียวกัน เขาได้แสดงให้เราเข้าใจถึงความขัดแย้งกันระหว่างอุดมคติของความเท่าเทียมกันบนฐานของแนวคิดเสรีนิยมกับความไม่เท่าเทียมกันทางสังคมที่ถูกกำหนดโดยกลไกหรือความสัมพันธ์ของการค้าการตลาด

ประเด็นถกเถียงถึงความเป็นอุดมคติของพื้นที่สาธารณะ ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทเชิงสัญลักษณ์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ที่แสดงตัวในพื้นที่สาธารณะ บ้างก็วิจารณ์งานของ “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ว่าเขาได้ทำให้พื้นที่สาธารณะของชนชั้นกลางในช่วงต้นกลายเป็นอุดมคติ โดยการนำเสนอพื้นที่ดังกล่าวในฐานะที่เป็นรูปแบบหนึ่งของการสนทนาและการถกเถียงกันอย่างมีเหตุผล ซึ่งในความเป็นจริงอาจมีกลุ่มคนบางกลุ่มได้ถูกกีดกันหรือเบียดขับออกไปจากพื้นที่นี้แล้ว และด้วยเหตุนี้การมีส่วนร่วมในพื้นที่ดังกล่าวจึงถูกจำกัด เราจึงยังคงเห็นภาพของพื้นที่สาธารณะของชนชั้นกลางที่ถูกยึดครองหรือครอบงำโดยคนผิวขาวคนส่วนใหญ่ ผู้ชาย ชนชั้นนำ หรือนายทุน ในขณะที่พื้นที่สาธารณะของชนชั้นล่าง ชนชั้นแรงงาน แม่บ้าน หรือชนกลุ่มน้อยอื่นๆแทบจะไม่ปรากฏให้เห็นในงานของ “เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ด้านหนึ่งวาทกรรมของชนชั้นกลางไม่เคยแสดงออกถึงระดับของการใช้เหตุผลอย่างที่“เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas)กล่าวถึง ส่วนอีกด้านในขณะที่ระบบทุนนิยมกำลังก้าวเดินไปข้างหน้าสถานการณ์ดังกล่าวกลับไม่ได้ขัดขวางอย่างที่“เจอร์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เก้น ฮาเบอร์มาส" (Jurgen Habermas)ชี้ การเกิดพื้นที่สาธารณะจึงเป็นปัญหาเรื่องของการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์มากกว่า

กล่าวได้ว่าศิลปะกับพื้นที่สาธารณะในฐานะที่เป็นพื้นที่ทางการเมือง ในความหมายพื้นที่ของชนชั้นกลาง(กระฎุมพี)เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างการมีอยู่ของพื้นที่สาธารณะทางการเมือง และ พื้นที่สาธารณะทางศิลปะบนหลักความเสมอภาคเท่าเทียมของพลเมือง จากศิลปะแนวนีโอคลาสสิสม์เพราะงานสร้างสรรค์ยังคงยึดรูปแบบคลาสสิกของกรีก โรมัน แต่ให้ความสำคัญต่อเหตุผลมากที่สุด เนื่องจากในช่วงเวลาของยุคเหตุผล(Age of Reason) หรือสมัยแห่งภูมิปัญญา (The Enlightenment) ทำให้งานจิตรกรรมเป็นรูปแบบการบันทึกประวัติศาสตร์ของสามัญชน ศิลปะมีความสัมพันธ์กับพื้นที่สาธารณะและพลเมืองมากยิ่งขึ้นต่างจากศิลปะแบบทางการในยุคกลางที่จิตรกรรมเป็นเรื่องราวของราชวงศ์และพิธีกรรมกษัตริย์ ดังนั้นแนวคิดพื้นที่สาธารณะของเจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส เป็นเครื่องมือเพื่อที่จะเข้าใจความเป็นพื้นที่สาธารณะในภาคศิลปกรรมร่วมสมัยไทยต่อความหลากหลายทางชนชั้นผ่านบริบทของสภาวะทางสังคมสมัยใหม่ไทย

3.1.3 ทฤษฎีและแนวคิด พื้นที่ในอุดมคติ / พื้นที่ชนิดพิเศษ (The Utopias / Heterotopias) ของ โทมัส มอร์ (Thomas More)/ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

"Heterotopia" มาจากเรื่องของการศึกษาด้านสรีรวิทยา ที่มีความหมายถึงส่วนต่างๆ ของร่างกายมนุษย์ที่ไม่สมประกอบ นั่นคือ ขาด เกิน ผิดที่ ผิดฝาผิดตัว ซึ่งในทรรศนะของฟูโกที่มีต่อพื้นที่ชนิดพิเศษนี้ เห็นว่า "ในทุกสังคมจะมีพื้นที่แบบหนึ่งที่ไม่ค่อยสำคัญ หรือไม่ค่อยได้รับความสนใจจากสังคม เป็นพื้นที่ของ (ผู้อื่นและความเป็นอื่น) เป็นพื้นที่ที่ไม่ค่อย มีการพูดถึง เป็นพื้นที่ของความขัดแย้ง หรือไม่ก็เป็นพื้นที่ที่เกิดจากความขัดแย้งต่างๆมารวมอยู่ด้วยกัน พื้นที่ชนิดพิเศษ หรือ "Heterotopia" นี้ สามารถจำแนกพื้นที่ออกเป็น 2 ชนิด พื้นที่ในอุดมคติ (The Utopias) พื้นที่แบบพิเศษ (Heterotopias)

- **พื้นที่ในอุดมคติ (The Utopias)** เป็นพื้นที่ในจินตนาการ ที่อาจเชื่อมโยงหรือขัดแย้งกับพื้นที่จริงในสังคมโดยเป็นพื้นที่ที่ไม่มีที่ตั้งจริงในสังคม (The Unreal Spaces) โทมัส มอร์ (Thomas More)[15] ผู้คนมากมายใฝ่ฝันถึงสังคมที่สมบูรณ์แบบ ยิ่งกับสถานการณ์บ้านเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย แตกแยกคงปฏิเสธไม่ได้ว่า ยูโทเปีย จึงเป็นคำตอบที่ชัดเจนและตอบโจทย์ยิ่งสำหรับพวกเขา กระนั้นหากขึ้นชื่อว่าเป็นสังคมในอุดมคติก็ย่อมไม่เคยมีมันอยู่จริง ยูโทเปียเป็นเพียงเมืองในจินตนาการ เสมือนเป็นแบบแผนชีวิตในสังคมอันสวยงามที่ไร้ความขัดแย้ง คนในสังคมมีความคิดไปไหนทิศทางเดียวกันอีกทั้งยังใช้ชีวิตอย่างสงบสุข โดยเจ้าของแนวคิดนี้ก็คือ

[15] ชำนาญ จันทร์เรือง. 2008-09-24.ยูโทเปีย (Utopia). จาก http://prachatai.com/journal/2008/09/18284.

โทมัส มอร์ ซึ่งเป็นทั้งนักเขียน นักกฎหมาย นักปรัชญาสังคม รัฐบุรุษ และนักมนุษยนิยมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา มีชีวิตอยู่ในช่วง ค.ศ. 1477 -1535 (รวมอายุ 58 ปี) เคยได้รับราชการในตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีของพระเจ้าเฮนรี่ที่ 8

โทมัส มอร์ (Thomas More) มีแนวคิดต่อต้านการปฏิรูปศาสนาฝ่ายโปรเตสแตนต์และการปกครองในสมัยนั้น เขาได้เขียนวิพากษ์วิจารณ์สังคมว่าเต็มไปด้วยเรื่องราวอันเลวร้าย ผู้คนไม่ได้รับความยุติธรรม ขาดความเท่าเทียม ชาวบ้านประชาชนใช้ชีวิตอย่างยากลำบากจากการเก็บภาษีอันสูงลิ่ว นอกจากนี้ มอร์ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือเรื่อง Republic ของเพลโตที่ว่าด้วยการปกครองที่ดี เป็นผลให้เขาได้ตกผลึกความคิดจนกระทั่งจุดกำเนิดเป็นหนังสือเรื่อง ยูโทเปีย (Utopia) โดยตั้งใจเขียนให้เป็นวรรณกรรมที่ล้อเลียน ส่อเสียดสังคม ความโง่เขลาของมนุษย์ สังคมอันย่ำแย่ นอกจากนี้ยูโทเปียยังมาจากภาษากรีกซึ่งหมายถึงเมืองที่ดีหรือเมืองที่ไม่มี ณ แห่งหนใด (eu-topia = good place และพ้องเสียงกับความหมายที่ว่า no place เช่นกัน)[16] การตั้งชื่อเรื่องเช่นนี้เสมือนเมืองยูโทเปียเป็นแค่เรื่องสมมติโดยทั้งสิ้น ไม่เคยมีอยู่จริงแต่อย่างใด แม้แต่ชื่อเมืองก็เช่นเดียวกัน เช่น เมืองอามอรอท(Amaurote) เมืองศูนย์กลางแห่งยูโทเปีย ก็แปลว่าเมืองแห่งความมืดมัว ส่วนตัวละครที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของยูโทเปียก็ชื่อ ราฟาเอล ไฮโธลเดย์(Hytholday) ซึ่งแปลว่าผู้ที่พูดแต่เรื่องไร้สาระ หรือประเทศข้างเคียงอย่างชาวโพลีเลอไรท์ส(Polylerites) ก็แปลว่าคนเหลวไหล ซึ่งล้วนแล้วแต่แสดงถึงเจตนาของผู้เขียนที่จะชี้ให้เห็นว่ายูโทเปียนี้เป็นเพียงเรื่องที่สมมุติขึ้นเท่านั้น

ในเนื้อเรื่องจะกล่าวถึงยูโทเปียซึ่งเป็นประเทศตั้งบนเกาะกลางน้ำขนาดใหญ่ มีแม่น้ำล้อมรอบและมีแผ่นดินล้อมรอบอีกชั้นเพื่อป้องกันพายุและการบุกรุกของผู้คนจากดินแดนอื่น อีกทั้งยูโทเปียใช้การปกครองแบบสาธารณรัฐ มีทั้งหมด 54 เมือง แต่ละเมืองมีระยะการเดินทางใช้เวลาไม่เกิน 1 วัน อาคารบ้านเรือนในยูโทเปียมีความสวยงามเรียบง่าย ด้านหลังของทุกบ้านเป็นสวนปลูกดอกไม้ ผลไม้หรือพืชผัก และมีถนนอยู่ด้านหลังของสวน ประตูบ้านมีสองทาง ปราศจากกลอนเพราะไม่มีความจำเป็น เนื่องจากทรัพย์สินในยูโทเปียเป็นของส่วนรวมทั้งหมด จึงไม่มีอะไรต้องปิดบังหรือปิดกั้นไม่ให้ผู้อื่นใช้ ถือเป็นการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ นอกเมืองมีการทำอาชีพเกษตรกรรมอย่างเฟื่องฟู

ชาวยูโทเปียมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี หรืออาจเรียกได้ว่า กินดีอยู่ดี ไม่มีการแก่งแย่งกัน มีการแบ่งสันปันส่วนให้แก่กันอย่างเป็นระบบระเบียบ ชาวเมืองทุกคนมีหน้าที่การงานเป็นของตนเอง ไม่มีใครสักคนที่เกียจคร้านแทบไม่มีใครมีเวลาว่างแต่ก็ใช่ว่าจะทำงานจนหามรุ่งหามค่ำ พวกเขาทำงานเพียงสามชั่วโมงตอนเช้า พักรับประทานอาหารกลางวัน แล้วทำงานอีกสามชั่วโมงตอนบ่าย เข้านอนตอนสองทุ่ม โดยนอนไม่ต่ำกว่าวันละแปดชั่วโมง อีกทั้งที่ยูโทเปียก็ไม่มีสิ่งอบายมุขยั่วยุแต่

[16] ชำนาญ จันทร์เรือง. 2008-09-24.ย่อหน้าที่4 บรรทัด4. ยูโทเปีย (Utopia). จาก http://prachatai.com/journal/2008/09/18284.

อย่างใดไม่ว่าจะเป็นการพนันหรือร้านเหล้าร้านสุรา สำคัญที่สุดคือชาวยูโทเปียชอบที่จะค้นคว้าหาความรู้ เพิ่มความชำนาญต่างๆ ให้แก่ตนเอง รักการอ่านและการถกเถียงกันเพื่อเพิ่มพูนความรู้ใหม่ๆ พวกเขาไม่ให้ความสำคัญกับวัตถุ นั่นเพราะมีค่านิยมในเรื่องการรักษาคุณธรรมและความพึงพอใจในการใช้ชีวิต

หนังสือเรื่อง ยูโทเปียถือเป็นวรรณกรรมอมตะอีกเรื่องหนึ่งเพราะสื่อเนื้อหาในรูปแบบสังคมที่สมบูรณ์แบบ ไม่มีใครเห็นแก่ตัว แบ่งปันความรักซึ่งกันและกัน มนุษย์ทุกคนมีสิทธิเสรีภาพอันเท่าเทียมกัน เสนอรูปแบบการจัดระเบียบสังคมในแบบสังคมนิยม อย่างไรก็ดีเนื่องจากหนังสือเล่มนี้จัดเป็นหนังสือที่ต่อต้านการเมืองภายใต้การปกครองของพระเจ้าเฮนรี่ที่ 8 โทมัส มอร์จึงถูกประหารชีวิตด้วยการตัดศีรษะ

กล่าวได้ว่าสังคมเชิงอุดมคติเป็นเพียงแนวคิดเพื่อให้เกิดความเสมอภาคกันในพื้นที่ทางสังคม แต่ในความเป็นจริงแล้วมนุษย์มีความต้องการที่ต่างกันในระดับปัจเจกชน ทำให้พื้นที่เชิงอุดมคติมิอาจเกิดขึ้นจริงถ้ามองที่ตัวแนวคิดแล้วยังมีความคล้ายกับแนวคิดสังคมนิยม ที่ต้องการสร้างความเสมอภาคและความเท่าเทียมของคนในสังคม ก็ยังสร้างความเสมอภาคไม่ได้ยังคงมีลำดับชั้นทางสังคมอยู่ ในตัวแนวคิดถ้าใช้ในการอธิบายพื้นที่นิทรรศการศิลปกรรมที่ปรากฏในสังคมปัจจุบันเพื่อให้เห็นมิติการสร้างกรอบความเชื่อร่วมกันแบบต่างๆ

- พื้นที่แบบพิเศษหรือพื้นที่ความเป็นอื่น (Heterotopias)[17] เป็นพื้นที่อีกชนิด อีกแบบ (Other Spaces) ที่แตกต่างไปจากพื้นที่จริงหรือพื้นที่ที่สังคมสร้างขึ้น โดยเป็นพื้นที่เชื่อมโยงสะท้อน หรืออยู่ระหว่างพื้นที่ในอุดมคติและพื้นที่จริง (Real Spaces) ด้วยเหตุนี้พื้นที่พิเศษจึงมีทั้งมิติของพื้นที่จริงและมิติของพื้นที่ในอุดมคติรวมอยู่ด้วยกัน ฟูโก้ต์ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ “พื้นที่ของความเป็นอื่น” (different space/other spaces) หรือ “heterotopias” ไว้ตั้งแต่ทศวรรษ 60s แล้วได้กลายเป็นแนวคิดสำคัญหนึ่งของกลุ่มนักคิดหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน ซึ่ง “heterotopias” นั้น ถือว่าเป็นการควบคุมเชิงพื้นที่โดยเป็นการใช้ “อำนาจ-ความรู้” อีกรูปแบบหนึ่ง กล่าวคือ ทุกวันนี้เรากำลังอยู่ในยุคสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ (space) ยุคสมัยที่หลายๆสิ่งได้เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน (simultaneity) ยุคที่สิ่งที่แตกต่างกันถูกนำมาจัดวางในระนาบอยู่ด้วยกัน (juxtaposition) ยุคสมัยของทั้งการใกล้และไกล ยุคการอยู่เคียงข้างกัน (the side-by-side) และยุคแห่งการแตกกระจาย (the dispersed) อย่างไรก็ตาม ฟูโก้ต์บอกว่าแม้ทุกวันนี้ “พื้นที่” จะปรากฏตัวในฐานะเป็นประเด็นของการสร้างขอบเขตความสนใจ ทฤษฎีหรือระบบต่างๆ หากทว่ามันไม่ใช่

[17] ดูรายละเอียดใน Michel Foucault.1967.Of Other Space, Heterotopia. downloaded from http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

นวัตกรรมใหม่แต่อย่างใด เพราะว่าพื้นที่ด้วยตัวมันเองนั้นมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานในประสบการณ์ของตะวันตก โดยมีการเชื่อมประสานกันของ “เวลา” กับ “พื้นที่” ด้วยยกตัวอย่างในยุคกลางซึ่งจะมีชุดของสถานที่ที่ได้รับการจัดลำดับชั้น (hierarchy) โดยมีความแตกต่างตรงกันข้ามกันและเกี่ยวข้องกับชีวิตของผู้คน ซึ่งฟูโก้ต์เรียกว่า “พื้นที่ของการจัดวาง”(space of emplacement) ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacred) พื้นที่สาธารณ์(profane) หรือพื้นที่ซึ่งได้รับการปกป้อง (protected) และพื้นที่เปิด (open) หรือพื้นที่เมืองกับพื้นที่ชนบท และในทางทฤษฎีจักรวาลวิทยาก็ยังมีพื้นที่เหนือสวรรค์ (supercelestial) กับพื้นที่สวรรค์ (celestial) และพื้นที่สวรรค์ที่ตรงกันข้ามกับพื้นที่ธรรมดาโลก (terrestrial) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม พื้นที่แห่งการจัดวางเหล่านี้ก็ได้รับการเปิดและสั่นคลอนโดยกาลิเลโอ ทั้งนี้จากข่าวอื้อฉาวเกี่ยวกับการค้นพบสำคัญที่ว่าโลกหมุนรอบดวงอาทิตย์ โลกไม่ใช่ศูนย์กลางแห่งจักรวาลที่พระเจ้าทรงสร้างขึ้นมา แต่นั้นหาใช่ประเด็นสำคัญไม่ หากทว่าสิ่งที่สร้างความปั่นป่วนแก่คริสตจักรก็คือว่าการที่เขาได้เผยให้เห็นพื้นที่เปิดซึ่งไม่มีที่สิ้นสุด (Infinitely open space) มากกว่า ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้ได้กัดเซาะและสลายพื้นที่และสถานที่ในแบบยุคกลาง โดยพื้นที่หาได้มีความมั่นคง ดำรงอยู่ชั่วกาลปาวสานและเปลี่ยนแปลงไม่ได้ หากแต่ดำรงอยู่ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเท่านั้น และความคิดของกาลิเลโอดังกล่าวนี้ยังได้เปิดโอกาสให้แก่กระบวนการเป็นท้องถิ่น (localization) ขึ้นมาด้วย

ฟูโก้ต์เสนอว่าในยุคสมัยของเราสิ่งที่เป็นความกังวลใจที่ควรได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรากฐานก็คือเรื่องของ “พื้นที่” หาใช่เรื่องของ “เวลา” ไม่ เพราะเวลาเพียงแค่ปฏิบัติการผ่านพื้นที่ แม้ทุกวันนี้เราจะมีเครือข่ายของความรู้ในการลดข้อจำกัดและสร้างพื้นที่ขึ้นมา หากทว่าพื้นที่ร่วมสมัยของเราก็ยังไม่ถูกลดความศักดิ์สิทธิ์ (desanctification) ลดหมดไป เรายังถูกควบคุมไม่สามารถฝ่าฝืนมันได้ อย่างเช่นกรณีของพื้นที่ส่วนตัวกับพื้นที่สาธารณะ ระหว่างพื้นที่ครอบครัวกับพื้นที่สังคมระหว่างพื้นที่ทางวัฒนธรรมกับพื้นที่ใช้สอยประโยชน์ หรือระหว่างพื้นที่เวลาว่างกับพื้นที่ทำงาน เป็นต้น ซึ่งบรรดาพื้นที่เหล่านี้ยังได้รับการค้ำจุนจากความศักดิ์สิทธิ์ที่ปรากฏตัวอย่างซ่อนเร้น (hidden presence) อยู่นั้นคือ เราไม่ได้อยู่พื้นที่ของความเหมือนกัน (homogeneous) และว่างเปล่าหากแต่ในพื้นที่ที่เต็มไปด้วยสิ่งต่างๆจำนวนมากทั้งยังอาจเป็นประเภทมหัศจรรย์พันลึกผสมผสานกันอยู่อย่าไม่น่าเชื่อด้วย พื้นที่ซึ่งเราอาศัยอยู่นั้นจึงเป็นพื้นที่ของความแตกต่าง (heterogeneous) เป็นพื้นที่ซึ่งดึงเราออกจากตัวของเรา เราไม่ได้อยู่ในพื้นที่ที่ว่างเปล่าที่เราสามารถจะวางความเป็นปัจเจกและสิ่งต่างๆลงไปได้ แต่เราอยู่ใน “ชุดของความสัมพันธ์” ต่างๆที่ถูกกำหนดไว้แล้ว

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อย่างไรก็ตาม ในบรรดาพื้นที่ต่างๆนั้นมีสองพื้นที่ซึ่งฟูโก้ต์ให้ความสนใจเกี่ยวกับคุณสมบัติของการดำรงอยู่ (property of being)[18]ที่แปลกประหลาดในความสัมพันธ์กับตำแหน่งพื้นที่อื่นๆ ทั้งในลักษณะลอกเลียนแบบ ตอบสนองหรือสะท้อนเกี่ยวกับพื้นที่ต่างๆที่มันสัมพันธ์ด้วยตัวมันเองก็มีความแตกต่างขัดแย้งกับพื้นที่เหล่านั้นไปพร้อมกัน โดยพื้นที่แรกคือ “ยูโทเปีย” (utopias) ซึ่งเป็นสถานที่ที่ไม่จริง (no real place) มีความสัมพันธ์ที่เหมือนหรือกลับหัวกลับหางกับสถานที่จริงของสังคม โดยนำเสนอในลักษณะของความสมบูรณ์แบบหรืออาจกลับด้านสังคมจากบนลงล่างก็ได้ นอกจากนี้ในทุกวัฒนธรรมจะมีการสร้างพื้นที่ชนิดหนึ่งขึ้นโดยปรากฏตัวพร้อมๆกันทั้งในลักษณะการนำเสนอ ตอบโต้และกลับหัวกลับหัวสถานที่จริงของสังคมซึ่งมันได้สะท้อนภาพของยูโทเปียออกมาให้เป็นสถานที่จริง โดยสถานที่เหล่านี้ได้อยู่ด้านนอก(outside)ทุกสถานที่จริง ซึ่งพื้นที่ลักษณะดังกล่าวนี้ฟูโก้ต์เรียกว่า “heterotopias” โดยมันจะดำรงอยู่ระหว่างยูโทเปียกับสถานที่เป็นจริง เป็นพื้นที่ของการผสมผสาน เชื่อมต่อประสบการณ์ต่างๆ กล่าวอีกนัยมันเป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนของยูโทเปียซึ่งเป็นสถานที่ที่ไร้ที่ตั้ง (placeless place) ในลักษณะที่มีความขัดแย้งกันของความเป็นมายาคติและความจริงซึ่งได้เกิดขึ้นพร้อมๆกันในพื้นที่ซึ่งเราอาศัยอยู่

อนึ่ง ฟูโก้ต์ได้เสนอหลักเกณฑ์หกประการในการพิจารณาพื้นที่แบบ “heterotopias” สำหรับหลักเกณฑ์แรกนั้นเขาเสนอว่าทุกวัฒนธรรมในโลกต่างสร้างพื้นที่แบบนี้ขึ้นมา แต่ก็มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายกันไป ไม่มีรูปแบบสากล อย่างไรก็ตามมันมีสองรูปแบบหลักด้วยกัน โดยเฉพาะรูปแบบแรกอาจสามารถพบในสังคมแบบบุพกาลเรียกว่า “crisis heterotopias” กล่าวคือมันจะเป็นพื้นที่พิเศษสำหรับบุคคลที่อยู่ในช่วงวิกฤตของชีวิต เช่น ช่วงวัยหนุ่มสาว ผู้หญิงมีประจำเดือน ผู้หญิงตั้งครรภ์ หรือคนชราสูงอายุ โดยสังคมนั้นจะมีการสร้างสถานที่ในลักษณะเป็นที่อภิสิทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์หรือเป็นแหล่งต้องห้ามขึ้นมา เพื่อให้ปัจเจกบุคคลที่มีคุณสมบัติที่เรียกว่า “วิกฤต” นั้นได้พักอาศัยอยู่ แต่ในปัจจุบันพื้นที่ดังกล่าวดูเหมือนจะไม่ค่อยปรากฏให้เห็นในสังคมของเรานัก เนื่องจากมีพื้นที่อีกชนิดหนึ่งเข้ามาแทนที่เรียกว่านั้นคือ “heterotopia of deviation” โดยเป็นพื้นที่สำหรับบุคคลที่ “เบี่ยงเบน” จากมาตรฐานหรือบรรทัดฐานที่ตั้งขึ้นมาของสังคมถูกจำกัดบริเวณหรืออาศัยอยู่ เช่น โรงพยาบาลโรคจิต คุกหรือแม้กระทั่งบ้านพักคนชรา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าบ้านพักคนชรานั้นวางอยู่ระหว่างสภาวะของ “วิกฤต” และ “เบี่ยงเบน” เนื่องจากความแก่ชราเป็นวิกฤตแต่ก็เป็นความเบี่ยงเบนด้วยเพราะว่าในสังคมสมัยใหม่ (โดยเฉพาะทุนนิยม) นั้น พฤติกรรม

[18] ถ้าสังเกตเราจะเห็นถึงอิทธิพลของการใช้วิธีคิดพื้นฐานทางปรัชญาของฟูโก้ต์ในการผลิตงาน โดยเฉพาะความสำคัญเกี่ยวกับญาณวิทยา(epistemology-การตั้งคำถามเกี่ยวกับการแสวงหาความรู้) กับภววิทยา (ontology-การตั้งคำถามเกี่ยวกับธรรมชาติของการดำรงอยู่และคุณสมบัติ/ความสัมพันธ์ของการดำรงอยู่นั้น)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การใช้เวลาว่างอย่างไร้สาระเป็นความเบี่ยงเบน เพราะคนเราต้องทำงาน การอยู่เฉยๆผลาญเวลาเล่น ถือว่าผิดปกติตามบรรทัดฐานทุนนิยมเสรีศิวิไลซ์

หลักเกณฑ์ที่สอง ถ้าพิจารณาตามมิติทางประวัติศาสตร์ จะเห็นว่าพื้นที่ “heterotopias” นั้น ได้รับการสร้างขึ้นมาโดยถูกกำหนดหน้าที่(precise and determined function)ซึ่งแตกต่างกันออกไป แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เช่น สุสานในวัฒนธรรมตะวันตก เป็นพื้นที่พิเศษที่เชื่อมโยงกับสถานที่ทั้งหมดของเมือง รัฐ สังคมหรือหมู่บ้านเข้าด้วยกัน ทั้งนี้ก่อนสิ้นสุดศตวรรษที่สิบแปด สุสานได้รับการตั้ง ณ ใจกลางของเมืองถัดกับโบสถ์ ที่มักมีการจัดลำดับชั้น(hierarchy)

ลัทธิคนที่ตาย เกิดจากความเชื่อในการฟื้นคืนชีพและวิญญาณอมตะ แต่ศตวรรษที่สิบเก้าได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการปฏิบัติดังกล่าว สุสานเริ่มที่จะถูกขยับไปตั้งข้างนอกเมืองแทน นั้นคือเกิดกระบวนการทำให้ความตายเป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล (Individualization of death) คนตายถูกมองในฐานะที่มาของความเจ็บป่วยโรคร้าย ต่อคนเป็นที่มีชีวิตอยู่ นั้นคือเกิดการเปลี่ยนวิธีมองว่าสุสานไม่ได้เป็นศูนย์กลางความศักดิ์สิทธิ์และอมตะของเมืองอีกต่อไป หากแต่เป็นสถานที่ “เป็นอื่น” (other city)

หลักเกณฑ์ที่สาม “heterotopias” นำเอาพื้นที่ต่างๆซึ่งขัดแย้งแตกต่างเข้ากันไม่ได้ (incompatible)มาจัดวางเคียงคู่(juxtaposing)อยู่ในสถานจริงอันเดียวกัน(a single real place)ได้ เช่น โรงละคร ภาพยนตร์ และสวนแบบตะวันออก โดยเฉพาะสวนแบบเปอร์เซียนนั้น จำลองและนำเสนอโลกย่อส่วนเอาไว้ โดยจัดแบ่งพื้นที่ออกตามมุมทั้งสี่ด้านซึ่งสะท้อนโลกสี่ส่วน ซึ่งบริเวณศูนย์กลางสวนนั้นเปรียบเสมือนสะดือของโลก ประดับตกแต่งด้วยอ่างสระและน้ำพุ เป็นการจำลองจุลจักรวาล(microcosmo)ของความสมบูรณ์แบบเชิงสัญลักษณ์เอาไว้

หลักเกณฑ์ที่สี่ “heterotopias” ส่วนใหญ่มักได้รับการเชื่อมโยงกับเศษเสี้ยวต่างๆของเวลา (heterochronies) ตั้งต้นคิดกับเวลาแบบใหม่ที่แตกต่างกับเวลาแบบเดิม ทั้งนี้ในสังคมพื้นที่และเวลาแบบนี้ได้ถูกสร้างขึ้นมาและแพร่กระจายในรูปแบบที่ซับซ้อน ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบพื้นที่ของ “การเพิ่มพูนสะสมเวลา” (accumulating time) เช่น ห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ ศตวรรษที่สิบเจ็ดบรรดาห้องสมุดและพิพิธภัณฑ์ถือว่าเป็นการแสดงออกของปัจเจกบุคคลในการเลือกหาและสะสม เป็นการพยายามสร้าง “สถานที่ที่เก็บรักษาเวลา” ทั้งหมดไว้ แนวคิดในความพยายามเก็บสั่งสมเวลาเพื่อให้สามารถดำเนินต่อไปอย่างไม่มีกำหนดให้อยู่ในสถานที่ซึ่งหยุดนิ่งผ่านการจัดการห้องสมุดและพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นผลผลิตอย่างแท้จริงของวัฒนธรรมตะวันตกสมัยใหม่

ทางตรงกันข้ามกับพื้นที่ heterotopias ซึ่งเป็นการสั่งสมเวลาข้างต้น ยังมีพื้นที่ heterotopias ซึ่งเวลามีลักษณะแบบเทศกาล (festival) กล่าวคือ เวลามีลักษณะลื่นไหล ไม่แน่นอน ไม่ถาวรยั่งยืน พื้นที่พิเศษแบบนี้จึงไม่เน้นความเป็นนิรันดร์ มีลักษณะชั่วคราว (temporal) เช่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สวนสนุกแบบงานวัดในสังคมไทย ปัจจุบันยังมีการประดิษฐ์พื้นที่ heterotopias ลักษณะดังกล่าวปรากฏออกมามากยิ่งขึ้น เช่น พิพิธภัณฑ์กลางแจ้ง อาทิ การจำลองหมู่บ้านแบบดั้งเดิมไว้บริการนักท่องเที่ยวคนชั้นกลางผู้โหยหาอดีต (nostalgia) หรือแสวงหาของแปลก (exotic) โดยเฉพาะการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ(ecotourism) เหมือนราวกับว่าประวัติศาสตร์ทั้งหมดทั้งมวลของมนุษยชาติได้ย้อนกลับคืนไปสู่แหล่งกำเนิดของมันโดยเราสามารถเข้าถึงแหล่งความรู้นั้นอย่างใกล้ชิด ซึ่งพื้นที่ “heterotopias” แบบนี้เราจะเห็นการผสมผสานของ “เวลา” ทั้งแบบการสั่งสมและแบบชั่วคราวที่มาปรากฏอยู่พร้อมๆกัน

หลักเกณฑ์ที่ห้า “heterotopias” มักจะเป็นระบบเปิดและปิดในตัวเอง กล่าวคือ ทั้งแยกตัวโดดเดี่ยวตัวเองออกไปและก็ทำให้สามารถเข้าไปได้ด้วย โดยทั่วไปพื้นที่พิเศษ ไม่สามารถเข้าไปอย่างอิสระเหมือนพื้นที่สาธารณะอื่นๆ โดยมีการควบคุมตาม กฎระเบียบ จารีต ประเพณีต่างๆ ดังเช่นคุก ค่ายทหาร มัสยิด วัดพระธาตุ โรงแรมม่านรูด บางแห่งยังอาจมีกระบวนการทำให้บริสุทธิ์ (purification) กิจกรรมของความศักดิ์สิทธิ์เพื่อทำความสะอาด (hygienic) นอกจากนั้นยังอาจมีสถานที่พิเศษอื่นที่ดูเหมือนว่าเปิดหากทว่ายัง ซ่อนการกีดกัน (exclusion) ไว้ด้วย

สำหรับหลักเกณฑ์สุดท้าย “heterotopias” ทำหน้าที่ในความสัมพันธ์กับพื้นที่อื่นๆซึ่งอยู่ข้างนอก โดยเป็นพื้นที่ซึ่งมีการกำหนดทางวัฒนธรรมและยังแสดงตัวเองในฐานะเป็นจุลจักรวาลที่สะท้อนรูปแบบทางวัฒนธรรมหรือระเบียบทางสังคมของสถานที่จริงด้วย กล่าวคือ มันได้คลี่คลายให้เห็นลักษณะที่แตกต่างกันอย่างสุดโต่ง นั่นคือบทบาทในการสร้าง พื้นที่ภาพลวงตา (illusion) กับ พื้นที่การทดแทนหรือชดเชย (compensation) โดยพื้นที่แรกนั้นจะแสดงให้เห็นพื้นที่ซึ่งในชีวิตประจำวันของมนุษย์ถูกกีดกัน ละเลย ตำหนิติเตียน กล่าวคือ แม้มันจะปรากฏให้เห็นแต่ก็ไม่ได้รับการยอมรับจึงทำให้ดูเหมือนเป็นภาพลวงตาของสังคม เช่น สถานบริการอาบ อบ นวด ส่วนแบบที่สองนั้นเป็นพื้นที่ของความเป็นอื่นโดยมีทั้งที่สมบูรณ์พิถีพิถัน หรือในทางตรงกันข้ามอาจเป็นพื้นที่ของความป่วยไข้ สับสน วุ่นวาย เช่น อาณานิคมอเมริกาผู้บุกเบิก สลัม เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อรักษาไว้ซึ่งความสัมพันธ์ทางสังคมและความค้นเคยทางวัฒนธรรม รวมทั้งความแตกต่าง สร้างพื้นที่ที่เหนือกว่าชนพื้นเมืองเดิม เพื่อไม่ให้ถูกกลืนกลับไปสู่สภาพแวดล้อมแบบเดิม (ทัศนัย เศรษฐเสรี, 2549;ฉรงค์ฤทธิ์ สุมาลี, 2554)

แนวคิดเรื่องพื้นที่แบบพิเศษหรือพื้นที่ความเป็นอื่น (Heterotopias) มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ทำให้แนวคิดการศึกษาเรื่องพื้นที่หลุดจากกรอบแนวคิดที่หารูปแบบของประโยชน์ใช้สอยในพื้นที่เป็นในเรื่องการทำความเข้าใจสร้างข้อสังเกตในการศึกษาปรากฏการณ์ กิจกรรมศิลปะที่เกิดขึ้นในพื้นที่ ซึ่งนำไปสู่การศึกษาเรื่องพื้นที่ของศิลปะแบบไทย ทางมิติของพื้นที่เป็นเครื่องมือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในการศึกษาแนวคิด ระบบการจัดการทางด้านสังคม วัฒนธรรม ที่ส่งผลต่อพื้นที่ศิลปะร่วมสมัยแบบไทย ณ ปัจจุบัน

3.2 ประเด็นการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Create a symbolic meaning)

3.2.1 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องมายาคติและอุดมการณ์ (Myth and Ideology) ของ โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes)

โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส) มองมายาคติในสังคมปัจจุบันว่าคือการใช้ภาษาชนิดหนึ่งที่มีเจตนาเฉพาะกำกับ โดยเป็นการใช้ภาษาแบบหนึ่งที่กระทำผ่านวาทกรรม ซึ่งมายาคตินี้มิได้ถูกนิยามด้วยสิ่งที่พูดถึง แต่นิยามด้วยวิธีการที่พูดถึงสิ่งนั้นมากกว่า เราใช้ภาษาพูดถึงวัตถุสิ่งของ แต่วิธีการพูดถึงสิ่งเหล่านั้นของแต่ละคนก็ย่อมแตกต่างกันไป นั่นเพราะมีการสอดใส่ค่านิยมของคนพูดลงไปด้วยเสมอ ดังนั้น มายาคติสำหรับโรลอง บาร์ตส์ จึงไม่ใช่วัตถุสิ่งของ ความคิด แต่เป็นระบบ และรูปแบบวิธีการสร้างความหมายแบบหนึ่ง (a mode of signification, a form)[19]ที่ขึ้นกับเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์เฉพาะชุดหนึ่ง เป็นการใช้ภาษาที่ได้รับการคัดสรรจากประวัติศาสตร์ และมีกระบวนการทำให้เกิดการยอมรับในสังคมวงกว้าง

เมื่อมายาคติคือระบบของการสร้างความหมาย ดังนั้นมายาคติจึงเป็นส่วนหนึ่งของสัญวิทยาหรือศาสตร์ว่าด้วยสัญญะนั่นคือในระบบของสัญวิทยาความหมายจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีองค์ประกอบครบ 3 ส่วน ได้แก่ (1) รูปสัญญะ (Signifier) (2) ความหมายสัญญะ (Signified) และ(3) สัญญะ (Sign) เพียงแต่ประสบการณ์การรับรู้ในชีวิตประจำวันของเรามองเห็นเพียงสองส่วนคือ รูปสัญญะ กับความหมายสัญญะ แต่มองไม่เห็นส่วนที่สามคือสัญญะซึ่งเป็นที่รวมของรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ รูปสัญญะเป็นสิ่งที่ว่างเปล่าหากไม่มีความหมายสัญญะมาเกาะเกี่ยว แต่สัญญะจะต้องมีความหมายเสมอ

ในระดับของมายาคติก็เช่นเดียวกัน โรลอง บาร์ตส์เห็นว่ามีลักษณะการทำงานไม่แตกต่างไปจากเรื่องของสัญญะในระบบภาษา กล่าวคือ มีสามมิติ จะต่างกันก็เพียงว่าสัญญะในระบบของภาษาถูกแปรเปลี่ยนไปเป็นรูปสัญญะในระบบของมายาคติ คือทำหน้าที่สรรสร้างเพื่อสื่อความหมายได้ทันที ไม่ต้องรอการผสมระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเหมือนอย่างในระบบภาษา (ดังตาราง) นั่นคือ มายาคติดำรงอยู่ได้ก็ด้วยอาศัยระบบสัญญะของภาษาที่มีอยู่ก่อนหน้าเท่านั้น หากไม่มีระบบภาษา ระบบของมายาคติก็เกิดขึ้นไม่ได้ ระบบของมายาคติเป็นเพียงการต่อยอดจากระบบภาษา หรือที่โรลอง บาร์ตส์เรียกว่า “ระบบความหมายชุดที่สอง” (a second-order

[19]ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. “ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง”. หน้า 51. อ้างจาก Barthes, *Mythologies,* p.109.

semiological system)[20] กล่าวอีกนัยหนึ่ง ในระบบของมายาคติมีการสื่อความหมาย 2 ระดับ ระดับแรกคือความหมายตรงหรือความหมายของภาษา (Denotation) ส่วนระดับที่สองคือความหมายแฝงหรือความหมายของมายาคติ (Connotation) มายาคติจึงเป็นภาษาในระดับที่เหนือภาษา (Metalanguage) ที่พูดถึงสรรพสิ่งที่ภาษาพูด แต่พูดในความหมายอีกแบบ ความหมายแรกกลายเป็นรูปสัญญะของความหมายในระดับที่สอง ฉะนั้นในระบบของมายาคติ สรรพสิ่งต่างๆ ในสังคมจะถูกลดทอนลงเป็นเพียงวัตถุดิบ หรือ เป็นเพียงภาษาชนิดหนึ่งที่ระบบมายาคติจะใช้ในการสื่อความหมาย ไม่ว่าจะเป็นภาษา ภาพถ่าย ภาพวาด งานเขียน แผ่นป้ายประกาศ พิธีกรรม วัตถุ เหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม เพียงแต่มายาคติทำให้สิ่งเหล่านี้ดู เหมือนกับว่ายังคงเป็นระบบความหมายชุดที่หนึ่งอยู่ด้วยการลดทอนความสำคัญของ ระบบสัญญะที่ดำรงอยู่หรือทำให้ว่างเปล่า ไม่มีความหมายแบบเดิม แล้วเติมความหมายใหม่เข้าไป และกลายเป็นภาษาหลักหรือ ระบบการสร้างความหมายหลักของคนในสังคมไป

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับมายาคติ

<table>
<tr><td>1.รูปสัญญะ</td><td colspan="2">2.ความหมายสัญญะ</td></tr>
<tr><td colspan="2">3.สัญญะ
I รูปสัญญะ</td><td>II ความหมายสัญญะ</td></tr>
<tr><td colspan="3">III สัญญะ</td></tr>
</table>

ภาษามายาคติ

สำหรับโรลอง บาร์ตส์ “มายาคติมิได้ปิดบังอำพรางอะไรหรือโอ้อวดสิ่งใด สิ่งที่มายาคติทำคือบิดเบือน มายาคติไม่ใช่การโกหกหรือการสารภาพบาปแต่เป็นการเปลี่ยนรูปสัญญะเพื่อสร้างความหมายสัญญะที่มากขึ้นกว่าเดิม”[21] และหน้าที่หลักของมายาคติคือเปลี่ยนประวัติศาสตร์ให้กลายเป็นธรรมชาติ เปลี่ยนแรงจูงใจให้กลายเป็นเหตุผล มายาคติ ทำให้เรามองและเข้าใจสิ่งต่างๆ ว่าที่เกิดขึ้นว่าเป็นธรรมชาติ ไม่มีการปรุงแต่งหรือปนเปื้อนด้วยสิ่งอื่นใด มายาคติจะปรากฏในรูปแบบของภาษาที่ดูเป็นธรรมชาติไม่ปรุงแต่ง กลายเป็นระบอบของความจริงทั้งๆ ที่ในความเป็น

[20] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. “ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง”. หน้า 130. อ้างจาก Barthes, *Mythologies,* p.114.

[21] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. “ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง”. หน้า 137. อ้างจาก Barthes, *Mythologies,* p.129: “Myth hides nothing and flaunts nothing: it distorts; myth is neither a lie nor a confession: it is an inflexion.”

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จริงแล้ว เป็นเพียงระบบของสัญวิทยาแบบหนึ่งเท่านั้น มายาคติจึงเป็นระบบของสัญญะที่ผัน (inflexion) ตัวเองสู่ระบบของความจริง

กล่าวได้ว่า “มายาคติ” คือการใช้ภาษารูปแบบหนึ่งที่มีระบบ ระเบียบ และรูปแบบวิธีการสร้างความหมายที่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ เพื่อที่จะถูกกลบเกลื่อนให้ดูเสมือนว่าเป็นธรรมชาติจนเป็นที่ยอมรับทั่วไปในสังคมวงกว้างและเป็นสิ่งที่คุ้นชินจนไม่ทันสังเกตว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมเท่านั้น โดยมายาคติจะเข้าไปกำกับ ครอบงำความหมายที่เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไป เพื่อทำให้สื่อความหมายใหม่ในอีกมิติหนึ่งที่เป็นความหมายเชิงค่านิยมและอุดมการณ์ คำว่า “อุดมการณ์” ในทรรศนะของโรลอง บาร์ตส์ คือกรอบในการทำความเข้าใจชีวิตประจำวันของคนในสังคม เป็นเรื่องการรับรู้ในความหมายของสัญญะต่างๆ ในสังคม มันคือการอ้างถึงรูปแบบของความเชื่อและการเป็นตัวแทน ซึ่งสอดคล้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ถูกยอมรับกันโดยทั่วไป อุดมการณ์เป็นความหมายร่วมของค่านิยมต่างๆ ของสังคม สร้างความเชื่อ ความรู้สึก และการนำเสนอ ของสถาบันต่างๆ ซึ่งผู้คนได้สร้างความหมายเกี่ยวกับโลกที่อาศัยอยู่ อุดมการณ์ได้ให้การสนับสนุนคุณค่าต่างๆ เพื่อผลประโยชน์แต่ละกลุ่มชนชั้นที่ครอบงำการนิยามความหมายในสังคม อำนาจการครอบงำรูปแบบหนึ่งอาจมีความถูกต้องในตัวของมันเอง โดยการสนับสนุนและผลักดันความเชื่อและค่านิยมต่างๆ เพื่อทำให้เป็นธรรมชาติและทำให้เป็นสากลในความเชื่อนั้นๆ ทั้งนี้เพื่อที่จะทำให้เกิดความแน่ชัดในตัวบริบทของมายาคติที่ประกอบสร้างอุดมการณ์แต่ละชุดอำนาจและเป็นสิ่งจำเป็นอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ อำนาจและอุดมการณ์จะใส่ร้ายป้ายสีความคิดที่มีลักษณะท้าทายต่ออำนาจเดิม กีดกันรูปแบบของความคิดที่เป็นคู่แข่งและสร้างความคลุมเครือเกี่ยวกับความจริงทางสังคม และความคิดเห็นต่างๆ และค่านิยมเกี่ยวกับชนชั้นทางประวัติศาสตร์และสังคมที่มีลักษณะเฉพาะถูกยกย่องไว้ในฐานะที่เป็น “ความจริงสากล” (Universal Truths) เพื่อให้ง่ายต่อการสยบยอม การท้าทายความเป็นธรรมชาติและความเป็นสากลของการประกอบสร้างความจริงทางสังคม ซึ่งโรลอง บาร์ตส์ เรียกว่า “le cela-va-de-soi” จะถูกประนามไปในฐานะที่ขาดเสียซึ่ง “bon sens” (Good Sense - สำนึกที่ดี) ด้วยเหตุนั้นจึงถูกกีดกันออกไปจากการการรับรู้ของกระแสหลัก ผลที่ตามมาของพฤติกรรมที่ดูเป็นธรรมชาติ มันได้ซ่อนเร้นอุดมคติบางอย่างเอาไว้ อุดมการณ์สามารถที่จะเพิ่มเติมหรือสนับสนุนความสัมพันธ์เชิงอำนาจและโครงสร้างทางสังคมต่างๆ ให้ดำรงคงอยู่ ในลักษณะที่ทำเพื่อผลประโยชน์ของกลุ่มคนใดกลุ่มคนหนึ่ง ต่อกลุ่มคนที่มีอิทธิพลในบริบทนั้นอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ แต่ไม่เป็นประโยชน์สำหรับคนกลุ่มอื่นๆ โดยการทำให้คนกลุ่มอื่นดูเหมือนว่าผิดปกติ แตกต่าง หรือเบี่ยงเบนไป โรลอง บาร์ตส์มีความเห็นว่าตัวสร้างความหมายหรือกำหนดความหมายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในสังคมคือวัฒนธรรม ซึ่งสำหรับโรลอง บาร์ตส์ให้ความหมายรวมถึงอุดมการณ์ด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องมายาคติและอุดมการณ์ (Myth and Ideology) ของ โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes) เป็นเครื่องมือเพื่ออธิบายมายาคติที่เคลือบแฝงในภาคศิลปกรรมสมัยใหม่ไทย และเผยถึงอุดมคติภายใต้การปลูกฝังคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ผ่านความทรงจำของประวัติศาสตร์โดยชนชั้นนำไทยต่อศิลปะไทย ดังนั้นการสร้างภาพแทนภายใต้อุดมการณ์ชาตินิยมต่อสภาวะสังคมสมัยใหม่ไทย

3.2.2 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) ของ จอร์จ เฮอร์เบริ์ต มีด (George Herbert Mead)

ทฤษฎีนี้ได้รับการคิดและพัฒนามาจากการทำงานของนักสังคมวิทยา 2ท่าน คือ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey), จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด(George Herbert Mead) ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Self in Symbolic Interaction Theory) เน้นที่ตัวผู้กระทำ (Actor) และการตีความหมายของความจริงทางสังคม เกี่ยวกับ “สิ่งภายใน” (Inner) หรือลักษณะทางพฤติกรรม (The aspect of human behavior) ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ของ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) ความคิด ประสบการณ์และพฤติกรรมมีส่วนสำคัญต่อสังคม , มนุษย์สร้างความสัมพันธ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ (Symbols) สัญลักษณ์ที่สำคัญที่สุดคือ ภาษาสัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงวัตถุหรือเหตุการณ์เท่านั้น แต่ยังอาจหมายถึง การกระทำจากวัตถุและเหตุการณ์นั้นด้วย เช่น คำว่า เก้าอี้ เมื่อพูดถึงเก้าอี้ นอกจากหมายถึงที่นั่งแล้ว ยังแสดงถึงการนั่ง ท่าทางที่นั่ง การครอบครองตำแหน่งอีกด้วย สัญลักษณ์จึงหมายถึง วิธีการที่มนุษย์ปฏิสัมพันธ์อย่างมีความหมายกับธรรมชาติ และบริบททางสังคม ถ้าไม่มีสัญลักษณ์มนุษย์จะมีปฏิสัมพันธ์กันไม่ได้ และจะไม่มีคำว่า “สังคม” เกิดขึ้นมา สัญลักษณ์ไม่ใช่สัญชาตญาณมันเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา สังคมเกิดจากการผสมผสานของตัวตนเชิงจิต (Mental Selves) ของหลายๆคนที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวเราเองพัฒนาขึ้นจากปฏิกิริยาของเราต่อความคิดเห็นของผู้อื่นเกี่ยวกับตัวเรา ซึ่งประกอบด้วยภาพลักษณ์ของเราที่เรามีต่อตนเอง และจินตนาการเกี่ยวกับความคิดของผู้อื่นต่อภาพลักษณ์นั้น รวมถึงปฏิกิริยาและความรู้สึกของเราที่มีต่อจิตนาการดังกล่าว ทั้งหมดนี้หลอมรวมกันก่อเป็นความรู้สึกที่มีต่อตนเอง เช่น ความภาคภูมิใจ ความรู้สึกต่ำต้อยด้อยค่า และจากการให้ความสำคัญต่อปฏิสัมพันธ์นี้เองทำให้กลุ่มทางสังคมเป็นประเด็นที่สำคัญของการศึกษา

เมื่อมีปฏิสัมพันธ์โดยใช้สัญลักษณ์มนุษย์จะไม่ใช้สัญชาตญาณในการสร้างพฤติกรรมเพื่อการอยู่รอดกันในสังคม มนุษย์จึงสร้างระบบสัญลักษณ์ขึ้นมา และต้องอยู่ในโลกแห่งการตีความหมาย (World of Meaning) คือ การตีความหมายต่อสิ่งกระตุ้น และตอบสนองต่อสิ่งนั้น เช่น พิจารณาว่าอะไร คือ อาหาร อะไรไม่ใช่อาหาร แล้วจึงกิน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชีวิตในสังคมสามารถดำเนินไปได้ ถ้านำการตีความสัญลักษณ์ร่วมมาใช้ โดยสมาชิกในสังคมร่วมกัน ดังนั้นสัญลักษณ์ร่วม (Common Symbols) จึงเป็นวิธีเดียวที่มนุษย์จะปฏิสัมพันธ์กันได้ ดังนั้นเราจึงต้องรู้จักความหมายสัญลักษณ์ที่ไปสัมพันธ์กับผู้อื่น วิธีนี้ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) ได้ทำการศึกษาพัฒนาการที่ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนที่ค่อยๆ ก่อร่างสร้างตนจากกระบวนการปฏิสัมพันธ์ โดยเขาชี้ให้เห็นว่ากลไกสำคัญต่อการสร้างตัวตน เรียกว่า “การรับรู้บทบาทหรือการเรียนรู้ที่จะสวมบทบาท (Role – taking)” คือ การรู้จักบทบาทของผู้อื่นจะทำให้เราทราบความหมายและความตั้งใจของผู้อื่น หัวใจสำคัญของการเรียนรู้นี้คือ ภาษา ซึ่งเป็นช่องทางการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ และกฎเกณฑ์ร่วมของสังคมซึ่งเมื่อมองถึงจุดนี้อาจดูราวกับว่าสังคมได้แสดงบทบาทครอบงำ และสร้างตัวตนของปัจเจกบุคคล เพื่อที่จะสามารถตอบสนองการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นได้อย่างดี จากการรับรู้บทบาทนี้ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) ได้พัฒนาแนวคิดเรื่อง Self (ตัวตน) ขึ้นมา เขาได้พยายามรักษาอิสรภาพของปัจเจกด้วยการเสนอแนวคิดว่า ตัวตนนี้มีสองด้านที่ปะทะประสานกันอยู่ตลอดเวลา ด้านหนึ่ง “me” ซึ่งเป็นตัวตนที่เกิดจากความเห็นและปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ด้านสอง “I” ซึ่งเป็นตัวตนตามลักษณ์เฉพาะของเราเอง โดยทั้ง me และ I ต่างก็สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมภายนอกตัวเราทั้งคู่เพียงแต่ me เป็นผลจากการประเมิน และซึมซับจากทรรศนะของผู้อื่น ส่วน I เป็นคำตอบ และความพยายามที่จะประสาน me ที่หลากหลายเข้าด้วยกัน และถือเป็นศักยภาพของความคิดสร้างสรรค์ ความคิดเรื่องตัวตนเกิดขึ้นได้ เมื่อบุคคลคิดออกไปนอกตัวตน แล้วมองสะท้อนกลับมาเหมือนผู้อื่นมองเรา คือ บทบาทของผู้อื่น (Role of Another) การรับรู้บทบาทนี้ไม่ได้ติดตัวมาแต่กำเนิด ต้องมาเรียนในภายหลัง และเรียนรู้ตอนเด็ก เขามองเห็นขั้นตอนของการพัฒนาอยู่ 2 ขั้นตอน ขั้นตอนแรก Play Stage (ขั้นการละเล่น) คือ ตอนเป็นเด็กเรามักจะเล่นบทบาทที่ไม่ใช่ของตนเอง แต่เป็นบทบาทที่สังคมได้แสดงบทบาทครอบงำ เช่น บทบาทพ่อแม่ ทหาร ตำรวจ นักฟุตบอล ฯลฯ ซึ่งทำให้เขารู้ถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับผู้อื่น และบทบาทที่เล่นที่แตกต่างออกไป ขั้นตอนที่สอง Game Stage (ขั้นการเล่นเกม) คือในการเล่นกับเพื่อนๆ ในกลุ่มเด็กต้องเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น ผ่านกติกาของเกมที่เล่น เขาจะต้องถูกวางตัวเองไว้ในตำแหน่งหนึ่งในเกมเพื่อจะเล่นกลับผู้อื่นให้ได้

ขณะที่ เออร์วิง กอฟฟ์แมน (Erving Goffman) ปัจเจกสภาพในทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์มิได้เป็นภาพที่ มีความต่อเนื่องเป็น อันหนึ่งอันเดียว บางส่วนแยกจากกันเด็ดขาด แต่ก็มีไม่น้อยที่เป็นการซ้อนทับกันของบทบาท ก็ได้จำแนกแยกแยะความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์ส่วนบุคคลกับอัตลักษณ์ทางสังคม จะเห็นได้ว่าทั้งนี้เนื่องจากตัวตนของคนเรานั้นประกอบด้วยภาพลักษณ์ของเราที่เรามีต่อตนเอง โดยเออร์วิง กอฟฟ์แมน (Erving Goffman) ได้นิยามความคิด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หรือความรู้สึกที่ปัจเจกมีต่อตนเองว่า "I" หรือ Ego Identity ส่วนภาพ ของปัจเจกในสายตาของคนอื่นในฐานะที่เป็นบุคคลที่เอกลักษณ์เฉพาะตัวเขาเรียกว่า Personal Identity

จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) สรุปการพัฒนาความสำนึกในตัวตน (Consciousness of Self) เป็นสิ่งสำคัญของความเป็นมนุษย์ มันเป็นพื้นของความคิด การกระทำ และการสร้างสังคมถ้าปราศจากความคิดเรื่อง ตัวตน (Self) แล้วมนุษย์จะไม่สามารถตอบสนองและปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นได้ เมื่อมนุษย์สามารถรู้ว่าผู้อื่นคิดอย่างไรกับตน มนุษย์ก็สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างดี และสิ่งนี้ก็สร้างความร่วมมือทางสังคมได้อย่างดีด้วย (Cooperative Action) ได้อย่างดีเช่นกัน

การปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์มี 2 ประการ คือมนุษย์สร้างตัวตนขึ้นมา และมนุษย์สะท้อนตัวเองจากผู้อื่น ทั้งปัจเจกบุคคล และสังคมจึงแยกกันไม่ได้ ถ้าปราศจากการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ที่มีการตีความหมายร่วมกันทางสังคมแล้ว กระบวนการสร้างความหมายร่วมทางสังคมจะไม่เกิดขึ้น ดังนั้นมนุษย์จึงอยู่ในโลกแห่งสัญลักษณ์ที่มีความหมาย และมีความสำคัญต่อชีวิต เป็นพื้นฐานหลักของการมีปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์

กล่าวได้ว่า ตัวตน (Self) ในทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์สะท้อนจากศูนย์รวมหลักกับปัจเจกสภาพระดับบุคคลที่อยู่เบื้องหลัง สภาพทางสังคมจากการสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ไทยที่ปรากฏในฐานะอัตลักษณ์ไทยที่ปรากฏตัวทางวัฒนธรรม และการแสดงตัวตนต่อสาธารณะของพลเมือง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมปัจเจกสภาพในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Identity in Postmodern) เป็นการร่วมสร้างตัวตนแบบไทยต่อศิลปกรรมร่วมสมัยไทย

3.2.3 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องวาทกรรม อำนาจและความรู้ / ระบอบของความจริง (Discourse, Power and Knowledge / Regime of the Truth) ของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

ในหนังสือ The Order of Things มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault - นักคิดหลังสมัยใหม่ชาวฝรั่งเศส) ทำการวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงระหว่างถ้อยคำหรือภาษากับสรรพสิ่ง[22] ที่เขามองว่าถูกสร้างขึ้นมาจากภาษาซึ่งมีระเบียบแบบแผนเชิงโครงสร้างอย่างหนึ่ง โดยในเชิงภาษาตามสายโครงสร้างนิยมแล้ว ฟูโกต์เน้นไปที่ตัวสัญญะมากกว่าด้านความหมายที่เป็นความคิดอยู่เบื้องหลัง ซึ่งตัวสัญญะเองนั้นสามารถจะมีอิสระในตัวเองแทนที่จะขึ้นอยู่กับความหมายตามความคิดที่อยู่

[22] หนังสือ The Order of Things ตีพิมพ์ครั้งแรกในภาษาฝรั่งเศสเมื่อปี ค.ศ. 1966 มีชื่อในภาษาฝรั่งเศสว่า Les Mots et les Choses ซึ่งแปลว่า "ถ้อยคากับสรรพสิ่ง" (Words and Things) แต่ในขณะนั้นมีหนังสือชื่อนี้อยู่แล้วในภาษาอังกฤษ ผู้แปลในฉบับภาษาอังกฤษจึงเลือกใช้คาว่า "ระเบียบ" (Order) แทนคาว่า ถ้อยคาซึ่งน่าจะตรงใจฟูโกต์ เพราะเขาเห็นว่าสรรพสิ่งนั้นเสมือนเป็นการสร้างภาพตัวแทน (Representation) ของความรู้และความคิดให้อยู่ในรูปของสรรพสิ่งนั่นเอง.

เบื้องหลังเท่านั้น ฟูโกต์จึงมองตัวสัญญะในรูปของถ้อยแถลง (Statement) หรือวาทกรรม (Discourse) ในฐานะที่เป็นภาพตัวแทน จนนำไปสู่การวิพากษ์ในเชิงประวัติศาสตร์และการเมืองได้มากขึ้น แทนที่จะติดอยู่กับการวิเคราะห์ในด้านภาษาอย่างเป็นทางการล้วนๆ เท่านั้น แนวทางการวิเคราะห์วาทกรรมของฟูโกต์จึงมีลักษณะเชิงวิพากษ์ มากกว่าการวิเคราะห์เชิงภาษาศาสตร์แบบทางการทั่วไป เพราะไม่ได้มองวาทกรรมเป็นเพียงภาษาหรือตัวบท (Text) ที่ใช้ในการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม หากแต่มองวาทกรรมเป็นพื้นที่ของความรู้หรือความคิดทางสังคมในขอบเขตที่ค่อนข้างชัดเจนเชิงสัมพันธ์ ซึ่งหมายถึงลักษณะของความรู้ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งๆ ของประวัติศาสตร์

เมื่อฟูโกต์มองภาษาเป็นระบบหรือกลไกของภาพตัวแทนในฐานะที่เป็นวาทกรรม (Discourse) ในหนังสือเรื่อง The Order of Things ว่าคนเรารู้จักความคิดที่ว่าภาษาเป็นภาพตัวแทนของบางสิ่งบางอย่างได้อย่างไร ในแง่ที่ว่าภาษาเป็นทั้งระบบและโครงสร้างของภาพตัวแทน โดยพยายามค้นคว้าผ่านประวัติศาสตร์ของความสัมพันธ์ในการคิดเกี่ยวกับภาษา จากการวิเคราะห์รูปภาพ Las Meninas และการจัดเรียงที่สลับซับซ้อนของระดับแนวเส้นสายตา การซ่อนตัวและการปรากฏตัวต่างๆ ทำให้เกิดวาทกรรมของภาพเขียนและวาทกรรมว่าด้วยการจ้องมอง

ภาพที่ 3.1 Las Meninas by Diego Valasquez

ในขณะเดียวกันภาพเขียนไม่ได้มีความหมายที่หยุดนิ่งตายตัวรอให้คนมองค้นหา แค่คนมองทำปฏิสัมพันธ์กับภาพให้เกิดเป็นความหมายขึ้นมา เป็นปฏิสัมพันธ์ภายใต้การกำกับของวาทกรรมว่าด้วยภาพเขียน ในภาพวาด ประเด็นของงานชิ้นนี้ คือ การต่อต้านแนวคิดมนุษย์นิยมและสืบค้นความเป็นมาของการจัดวางมนุษย์ให้เป็นวัตถุแห่งการศึกษา ฟูโกต์ได้วิเคราะห์วิพากษ์ศึกษาเปรียบเทียบการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์และภาษาศาสตร์ตลอดช่วงศตวรรษที่ 18 –

19 เริ่มแนวความคิดแบบ หลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ฟูโกต์แสดงให้เห็นว่าช่วงตลอดระยะเวลาทั้งหมดของประวัติศาสตร์ได้ถูกครอบครองด้วยสภาวะการประกอบสร้างความจริงขึ้นมา นั้นก็คือ วาทกรรม (Discourse) เช่น วิทยาศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม ฯลฯ ซึ่งสภาวะเงื่อนไขของวาทกรรมจะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามประวัติศาสตร์จากกรอบความรู้ (episteme) ซึ่งทำหน้าที่กำหนดมุมมองต่อสังคม ณ ช่วงเวลานั้นๆ รวมถึงเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดวาทกรรมด้วย ทั้งนี้ “episteme” ถูกวางโครงสร้างขึ้นจากสถาบันทางสังคมต่างๆ “episteme” ในทัศนะของฟูโกต์เป็นกฎระเบียบทางสังคม กฎทางความรู้และกิจกรรมต่างๆของมนุษย์ ที่เป็นตัวกำหนดมุมมองต่อโลกของเรา ซึ่งไม่ได้เกิดจากข้อกำหนดทางธรรมชาติ แต่เกิดจากการกำหนดและการตกลงร่วมกันโดยสังคมที่มนุษย์อาศัยอยู่นั่นเอง ทั้งนี้เพราะฟูโกต์มองว่า วาทกรรม (Discourse) ไม่ใช่เพียงรูปแบบของภาพตัวแทนเท่านั้น แต่ยังเป็นเงื่อนไขเชิงรูปธรรมในการสร้างและควบคุมจินตนาการทางสังคมอีกด้วย และฟูโกต์นำเสนอวิธีวิทยาที่เขาเรียกว่า “โบราณคดีของศาสตร์เกี่ยวกับมนุษย์” (Archeology of Human Science) ด้วยการนำเอาลักษณะความสัมพันธ์ทางอำนาจบวกกับโครงสร้างนิยมให้เกิดความหมาย โดยฟูโกต์มองว่าอำนาจมีส่วนอย่างสำคัญในการกำกับโครงสร้างความรู้

เมื่อฟูโกต์เริ่มมองในมุมของโบราณคดีทั่วไป ไม่อาจจะมองเห็นอำนาจในหลายๆมิติ เพราะเป็นเพียงแค่การมองชุดความรู้ที่เป็นตัวกำหนดทางสังคม เหมือนกับเป็นโครงสร้างทางความคิด แต่เมื่อฟูโกต์เพิ่มมุมมองในมิติของวาทกรรมเข้าไปในชุดความรู้นั้น ปรากฏนัยของการครอบงำเอาไว้ด้วย ช่วงต้น ฟูโกต์พูดถึงโบราณคดีในฐานะเครื่องมือที่ทำให้เขามองเห็นความสัมพันธ์ของหน่วยเล็กๆ ว่าเป็นองค์ประกอบของส่วนใหญ่ นั่นก็คือ เขามองโบราณคดีเป็นเพียงเครื่องมือในการขุดค้นหาความรู้ แต่เมื่อความรู้นั้นได้รับการยอมรับว่าเป็นความจริง ก็จะมีอำนาจในการกำหนด กำกับและบงการ ต่อมาภายหลังจากที่มีปฏิบัติการ จากจุดตรงนี้การที่ใช้โบราณคดีของความรู้เข้ามาช่วยค้นหาอำนาจของความจริงเหล่านั้น เพื่อให้เห็นมิติของอำนาจนั้นทำงานอย่างไร เพื่อเป็นอิสระจากการถูกครอบงำ

ส่วนหนังสือเรื่อง The Archeology of Knowledge (1969) ฟูโกต์ใช้วิธีวิเคราะห์วาทกรรม (discourse analysis) พยายามชี้ให้เห็นว่า “วาทกรรม” คือความรู้และความจริงที่มีอิสระในตัวเอง จึงมีอำนาจในการกำหนด บงการ โดยแสดงให้เห็นว่าความผสมกลมกลืนของวาทกรรมได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นรากฐานรองรับหลักการหรือศาสตร์ทางวิชาการ ฟูโกต์ได้หันมาให้ความสนใจประวัติศาสตร์ของวาทกรรมหรือปฏิบัติการของวาทกรรม เพื่อจะดูว่าวาทกรรมมีปฏิบัติการอย่างไร โดยให้ความสนใจหลักอยู่ที่ ประวัติศาสตร์ของความไม่ต่อเนื่อง เพราะถ้าวาทกรรมมีความต่อเนื่องจะเน้นมุมมองที่นำไปสู่ความคิดแบบอุดมคติ (Utopia) ความไม่ต่อเนื่อง หมายถึง แต่ละวาทกรรม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในแต่ละช่วงจะมีอิสระในตัวเอง และมีอำนาจการบงการในตัวเอง เพราะถ้าวาทกรรมมีความหมายอย่างต่อเนื่องก็จะต้องนำไปสู่ความคิดแบบอุดมคติ

ประเด็นศึกษาในงานชิ้นนี้ คือ การวิเคราะห์ถ้อยแถลง (statement) คือ หน่วยของวาทกรรม โดยที่ถ้อยแถลง คือ สิ่งที่ทำให้ประพจน์ (propositions), การพูด (utterances) และการกระทำคำพูด (speech acts) ต่างๆ มีความหมายขึ้นมาได้ (meaningful) ฟูโกต์เห็นว่าถ้อยแถลงในตัวมันเองไม่ใช่ประพจน์ การพูด และการกระทำคำพูด แต่ถ้อยแถลงได้ประกอบสร้างเครือข่ายของกฎเกณฑ์เพื่อสถาปนาสิ่งที่มีความหมายขึ้นมาซึ่งกฎเกณฑ์เหล่านี้ คือ เงื่อนไขที่เกิดขึ้นก่อนเพื่อทำให้ประพจน์ การพูดและการกระทำคำพูดมีความหมาย อย่างไรก็ตามถ้อยแถลงดังกล่าวก็ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของเหตุการณ์ (events) เช่น ในบางกรณีประโยคที่ถูกหลักไวยากรณ์อาจจะไร้ความหมาย แต่ในทางกลับกันประโยคที่ผิดหลักไวยากรณ์อาจมีความหมายได้ ถ้อยแถลงต่างๆ ขึ้นอยู่กับสภาวะซึ่งอุบัติและดำรงอยู่ภายในสนามวาทกรรม (a field of discourse) เป็นความคิดที่ทำให้เรารู้สึกว่า เรากำลังเดินไปถูกทางและทำให้เราเชื่อในความคิดนั้น ยิ่งไปกว่านั้น หากเรามองว่าความคิดมีอำนาจอิสระในตัวเอง เราจะยอมรับความจริงในแต่ละความคิด ว่ามีอำนาจของตัวเอง ซึ่งมีผลทำให้ความคิดนั้นมาครอบงำบงการเรา เพราะเราได้ยอมรับความคิดนั้นว่าเป็นวาทกรรม หรือยอมรับว่าเป็นความจริงนั่นเอง จากการที่ความคิดนั้นสอดรับกับลักษณะเฉพาะในช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ช่วงเวลาหนึ่งๆซึ่งวางอยู่บนความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่แตกต่างกันไป ทั้งรูปแบบของความคิดที่แตกต่างกันไป เช่น เมื่อผู้มีอำนาจนิยาม เราก็จะเชื่อว่าเป็นความจริง เพราะเราตกอยู่ภายใต้สนามวาทกรรมในช่วงนั้นๆ ก็คือยอมรับในโครงสร้างของวาทกรรม ซึ่งเป็นโครงสร้างที่เราไปยอมรับว่าเป็นหลักการในการกำหนดความรู้ เช่น การกินอาหารเสริมหรือวิตามิน เราเชื่อว่าคนที่จะบอกว่าอาหารเสริมเหล่านั้นควรจะกินต้องเป็นหมอหรือพยาบาล เมื่อหมอพูดเราก็ยอมรับเลยว่าถูกต้องแน่ๆ ในที่นี้หมอจึงเป็นผู้สร้างวาทกรรม ในฐานะที่เป็นสถาบันในการกำหนดนิยามความหมาย หรือ ตัวโครงสร้าง ในการที่ทำให้เราเชื่ออย่างดุษฎีว่าจริงตามความหมายที่เกิดจากการสร้างวาทกรรมหรือความหมาย ซึ่งซ้อนอยู่ในปฏิบัติการของหมอด้วยเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ ฟูโกต์ เรียกว่าสนามวาทกรรมเป็นการสร้างความหมายและความจริง โดยการกีดกันหรือแบ่งแยกให้เห็นถึงความแตกต่าง

ความรู้ต่างๆ ที่เราคิดว่าเป็นธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่เห็นจริงอยู่แล้ว หรืออยู่ลอยๆ แต่ในความเป็นจริงแล้วล้วนแต่มีการสนับสนุนจากสถาบันหนุนหลังอยู่ทั้งสิ้น เช่น เรื่องการกินอาหารเสริม และไม่มีใครนึกถึงการกินอาหารตามที่ร่างการต้องการ ความเข้าใจเช่นนี้เกิดขึ้นมาได้อย่างไร หากไม่ใช่ความรู้จากโรงพยาบาล และการกำหนดว่าคนเราควรต้องกินอะไรไม่กินอะไรจากบริษัทผลิตอาหารเสริม คนที่รักสุขภาพนั้นก็ตกอยู่ในสนามวาทกรรมที่ถูกสถาบันต่างๆ เหล่านี้พร่าสอนกรอกหูอยู่เสมอ ก็ทำให้สิ่งที่เป็นความคิดกลายเป็นความจริงขึ้นมา ด้วยการทำให้มองเห็นว่ามีทางนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เพียงทางเดียวเท่านั้นทำให้สุขภาพร่างกายที่ดี ซึ่งฟูโกต์พยายามเสนอว่า สิ่งที่เราคิดว่าเป็นความคิดแบบวิทยาศาสตร์และเป็นความคิดที่ดีนั้น ล้วนมีสถาบันในการให้ความรู้สนับสนุนอยู่ ส่วนนี้เป็นส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นมาจากโครงสร้างนิยมที่เน้นแต่เรื่องหลักการภายในโครงสร้างต่างๆ ซึ่งจะไม่มีพลังอะไรเลย ถ้าหากไม่มีสถาบันหนุนช่วยอยู่ข้างหลัง ตัวหลักของการจัดระเบียบจึงไม่ได้เกิดขึ้นมาเอง แต่เกิดจากปฏิบัติการของตัวหนุนช่วยด้วยนั่นก็คือสถาบัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ฟูโกต์ ได้เพิ่มมิติทางสังคมของอำนาจในเรื่องของสถาบันเข้ามาเสริมความคิดเชิงโครงสร้าง ในมิติที่เป็นการปฏิบัติการซึ่งคอยตอกย้ำให้ความคิดทั้งหลายกลายเป็นจริงภายในสนามวาทกรรมชุดต่างๆ จนอยู่ใต้จิตสำนึกและทำให้ไม่ต้องตั้งคำถามแต่ต้องยอมรับโดยดุษฎี ซึ่งวาทกรรมจะทำหน้าที่เชื่อมโยงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในการนิยามความหมายนั่นเอง

กล่าวได้ว่า สถาบันใดที่สามารถผลิตวาทกรรมได้ย่อมเป็นผู้ผลิตและเป็นศูนย์รวมของ “ความจริง” ไปด้วยในขณะเดียวกัน โดย “ความจริง” สามารถปรากฏออกมาได้ในหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของการผลิตและเผยแพร่ของผู้ให้และรูปแบบการบริโภคของผู้รับการผลิตและส่งต่อจะตกอยู่ภายใต้การควบคุม (Apparatuses) ของกลไกที่มีความสำคัญทางการเมืองและเศรษฐกิจ เช่น มหาวิทยาลัยและกองทัพ ฉะนั้น “ความจริง” จึงหมุนเวียนผ่านกลไกทางการศึกษาและระบบ ข้อมูลข่าวสารที่มีอยู่ในสังคม และเป็นประเด็นปัญหาทางการเมืองที่ก่อให้เกิดการถกเถียงและเผชิญหน้ากันสนามวาทกรรมทางสังคม เพราะวาทกรรมมีรากฐานมาจาก “อำนาจ” ในขณะที่ “ความรู้” ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากชุด “วาทกรรม” จึงสามารถกล่าวได้ว่า การผลิตความจริงเป็นหน้าที่ของอำนาจ (truth production as a function of power) ฉะนั้นจึงไม่มีความจริงใดที่จะดำรงอยู่นอกขอบเขตของอำนาจ สังคมทุกสังคมต่างมีระบอบที่ทำหน้าที่กำหนด และเลือกสรรความจริง นั่นคือ มี “ระบอบของความจริง” (Regime of the Truth) ทำหน้าที่เป็นเกณฑ์กำหนดและจัดประเภทของวาทกรรม ให้เห็นได้ว่าวาทกรรมแบบใดเป็นความจริงและแบบใดไม่เป็นความ ฟูโกต์เห็นว่าความจริงนั้นไม่อาจแยกออกจากเรื่องของอำนาจได้ ความจริงมิได้เป็นผลมาจากการค้นหาของจิตวิญญาณที่เสรี ความจริงเป็นเรื่องของโลกนี้ เป็นประดิษฐ์กรรมของสังคม เป็นผลลัพธ์ของอำนาจ ทุกสังคมจะมีระบอบว่าด้วยความจริงของตัวเอง มีการเมืองเรื่องความจริงของตัวเอง นั่นคือมีประเภทของวาทกรรมอันเป็นที่ยอมรับและทำหน้าที่พูดถึงความจริง เป็นวาทกรรมที่กำหนดกฎเกณฑ์ กติกา เงื่อนไขเพื่อใช้ในการแบ่งแยกว่าถ้อยแถลงใดจริงหรือเท็จ ใครควรเป็นผู้พูดและพูดอย่างไร มีเทคนิค วิธีการ และกระบวนการในการกำหนดคุณค่าว่าอะไรคือ “ความจริง” กล่าวได้ว่าประวัติศาสตร์นั้นไม่ต่อเนื่องกัน เพราะเป็นการต่อสู้ระหว่างระบอบความจริงต่างๆ เมื่อระบอบความจริงใดชนะก็จะกลายเป็นความจริงที่จะยึดถือกันเป็นสากลระบอบใหม่ “ความจริงในสังคมจึงมิได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของสมองต่อสิ่งแวดล้อมภายนอกเหมือนเช่น ภาพสะท้อนที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เกิดขึ้นในกระจก แต่ความจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและนำเสนอต่อสาธารณชนโดยผ่านระบบภาษา" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2529: 146)

การทำให้สิ่งที่เรียกว่า "ความจริง" กลายเป็น "ธรรมชาติ" ขึ้นมา ไม่แตกต่างไปจากที่บาร์ตส์แสดงให้เห็นว่ามายาคติทำให้สัญญะต่างๆ ในสังคมดูเป็นธรรมชาติขึ้นมานั่นเอง ฉะนั้น ด้วยกรอบคิดการศึกษาเรื่อง วาทกรรม อำนาจ ความรู้ของฟูโกต์จะใช้เป็นเครื่องมือในประเด็นเรื่องการประกอบสร้างความจริงและเพื่อถ่ายทอดความคิดกระแสหลักของกลุ่มผู้ถืออำนาจนำในสังคมไทยผ่านการศึกษาวิจัยตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทยว่าด้วยเรื่องการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย ผ่านพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในมิติของสังคม วัฒนธรรม เพื่อจะเข้าใจการทำงานของอุดมการณ์ชาตินิยมที่กำหนดกรอบในการทำความเข้าใจในวงศิลปกรรมร่วมสมัยไทยปัจจุบัน

3.2.4 ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง (Deconstruction) ของ ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida)

แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างของ ฌาคส์ แดริดาคือการต่อยอดแนวคิดของ แฟร์ดินองต์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์) โดยประเด็นสำคัญในผลงานของ โซซูร์ คือการชี้ให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างสองส่วนของสัญญะ คือ รูปสัญญะและความหมายสัญญะมีลักษณะเลื่อนลอยและไม่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ใดๆ (Arbitrary) ความเลื่อนลอยนี้เป็นธรรมชาติของภาษา ซึ่งเขานิยามว่าเป็นโครงสร้างของความหมาย (Structure of Signification) และความเลื่อนลอยดังกล่าวเกิดขึ้นสองระดับ คือความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับวัตถุหรือความเป็นจริงก็เลื่อนลอย เช่น แ-ม-ว ไม่ได้มีความสัมพันธ์อะไรกับแมวจริงๆ และความสัมพันธ์ระหว่างสององค์ประกอบของสัญญะ คือ รูปสัญญะและความหมายสัญญะ (Signifier and Signified) ก็เลื่อนลอยด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่าในแต่ละภาษา มีการแบ่งประเภทของวัตถุที่จะพูดถึงในขอบเขตที่ไม่เท่ากัน เช่น ชาวเอสกิโมมีคำที่ใช้เรียกสีขาวหลากหลายกว่าชาวไทย เป็นต้น ด้วยเหตุนี้โซซูร์จึงสรุปว่า ภาษาสามารถสื่อความหมาย (Signify) ได้ก็โดยความแตกต่างในโครงสร้างของภาษาเอง (Structure of Difference) โดยปราศจากความสัมพันธ์ที่แท้จริงกับสิ่งที่มันหมายถึง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าภาษาไม่ได้สื่อความด้วยคุณลักษณะใดๆ ในตัวมันเอง แต่สื่อด้วยความแตกต่างในโครงสร้างของภาษาหรืออยู่ที่โครงสร้างในความแตกต่างของมันกับสิ่งอื่นในโครงสร้างเดียวกัน แดริดาอาศัยแนวคิดของโซซูร์เป็นรากฐานในการสร้างกรอบแนวคิดต่อภาษาของเขาขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ขณะเดียวกันก็พยายามเติมเต็มข้อบกพร่องในแนวคิดของโซซูร์ด้วย ประเด็นโต้แย้งที่สำคัญที่เขาเห็นต่างจากโซซูร์ก็คือ การบอกว่าภาษาทำงานโดยอาศัยโครงสร้างของความแตกต่างในตัวมันเองนั้นไม่เพียงพอ ที่จะอธิบายการทำงานของภาษาได้ นั่นเพราะแดริดาเชื่อว่าภาษาไม่มีบริบทเฉพาะ แม้ว่าความหมายจะขึ้นกับบริบท แต่บริบทเองกลับไร้ขอบเขต สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาขึ้นกับการตีความ ภาษาจึงเป็นอิสระจากบริบทในความหมายนี้ แม้แต่ภาษาพูดก็เป็นอิสระจากบริบทได้ เช่น การอ้างคำพูดของคนอื่นก็เป็นการสร้างบริบทใหม่ให้กับคำพูดนั้น ภาษาในความเห็นของแดริดาจึงเป็นอิสระจากบริบท จากสังคม และจากผู้พูด ผู้เขียน ผู้สื่อสาร ในเมื่อภาษามีหลายบริบทเกินความสามารถในการควบคุมของผู้สื่อสารประกอบกับการสื่อสารทุกชนิดขึ้นกับการสื่อสารที่มีมาก่อนหน้านั้นและการสื่อสารที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ฉะนั้นจึงไม่มีใครสามารถควบคุมภาษาได้ และภาษาก็ไม่มีความหมายที่สำเร็จสมบูรณ์ จะมีก็แต่การชะลอหรือหน่วงเหนี่ยวของความหมาย (Defer) และการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงของความหมาย (Differ) หรือที่แดริดาเรียกว่า “ความหลากเลื่อน” (Différance) ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายความหมายงอกงาม มีทั้งการเพิ่มเติมและการแทนที่สวมรอยอย่างไม่รู้จบสิ้น (Supplement) ผลคือทำให้ไม่มีอะไรคงที่ แต่ลื่นไหลเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา กล่าวคือสำนักหลังโครงสร้างนิยมไม่เชื่อในเรื่องของการผูกขาดรวมศูนย์ของรหัสอย่างนักสัญวิทยา แต่เห็นว่ามีบางอย่างที่ใหญ่กว่าหรือเหนือกว่ารหัสที่เรียกว่า “กระบวนการสร้างความหมาย” (A Process of Signification)นั่นคือสำนักหลังโครงสร้างนิยมไปไกลกว่าสัญวิทยาโดยชี้ให้เห็นถึงประเด็นที่สำคัญว่าเมื่อทั้งความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ และความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับรูปสัญญะต่างก็มีลักษณะของการถูกกำหนดให้เป็นแล้ว ผลที่ตามมาก็คือการแทนที่สวมรอยระหว่างรูปสัญญะ ความหมายสัญญะและสัญญะอย่างไม่รู้จบสิ้น ความสำคัญของภาษาจึงกลับมาอยู่ที่การแทนที่สวมรอย เป็นการละเล่นการลื่นไหลของความหมายอย่างไม่รู้จบสิ้น ความหมายจึงมีความสำคัญน้อยกว่ากระบวนการสร้างความหมาย สำนักหลังโครงสร้างนิยมจะให้ความสำคัญกับทุกอย่าง เพราะถือว่าต่างก็เป็น “ร่องรอย” ของการสร้างความหมายทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการไม่ปรากฏ การไม่พูด การละไว้ในฐานที่เข้าใจ การให้ความสำคัญกับการพูดมากกว่าการเขียนในวิธีคิดแบบอภิปรัชญาว่าด้วยการปรากฏ (The Metaphysics of Presence) ทำให้สิ่งที่ไม่ปรากฏ สิ่งที่พูดไม่ได้จำนวนมากถูกเก็บซ่อนไว้ แต่เป็นสิ่งที่สำนักหลังโครงสร้างนิยมให้ความสนใจ เพราะเห็นว่าสิ่งเหล่านี้คือส่วนหนึ่งที่แยกไม่ออกของกระบวนการสร้างความหมายที่ถูกมองข้ามไป การไม่ปรากฏตัวของสัญญะก็คือสัญญะแบบหนึ่ง การไม่ปรากฏในฐานะที่เป็นสัญญะ กลับทำให้สัญญะที่ปรากฏมีความหมายขึ้นมา เมื่อเป็นเช่นนี้ การไม่ปรากฏจึงไม่ใช่ความว่างเปล่าหรือไร้ความหมาย แต่การไม่ปรากฏคือการปรากฏที่มองไม่เห็น หรือการปรากฏของการไม่ปรากฏ (The Lost Presence) ตัวอย่างเช่น ช่องว่างหรือการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เว้นวรรค (Spacing) ในภาษาเขียน ก็คือรูปธรรมของการปรากฏที่ไม่ปรากฏ มโนทัศน์เรื่องการปรากฏของการไม่ปรากฏนี้ช่วยให้เห็นความสลับซับซ้อนของแดริดา เพราะเขาไม่ได้คิดแบบคู่ตรงข้าม อย่างการปรากฏหรือการไม่ปรากฏ (Presence/Absence) แต่คิดในแบบของความสัมพันธ์ในมิติที่สลับซับซ้อน (Double Bind) ในรูปของการปรากฏที่ไม่ปรากฏ[23] และในทำนองเดียวกัน วิธีคิดแบบแดริดาจึงไม่สนใจการเรียงลำดับ (Sequence) และผลที่ตามมา (Consequence) กล่าวคือ สิ่งที่แดริดาสนใจคือความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบไม่ต่อเนื่อง ไม่ตามลำดับหรือขั้นตอนของการสร้างความหมาย นำไปสู่การคลี่คลาย ถอดรหัส (Decoding) เพื่อคลาย “ปม” ทางการเมืองโดยการประกอบสร้างวาทกรรมทางสังคมและการเมือง

ประเด็นต่อมาที่น่าสนใจคือเรื่องของการต่อต้านการเสนอภาพตัวแทน (Representaion) ผ่านทางภาษา แดริดาชี้ว่าสิ่งที่น่าสนใจจริงๆ เป็นสิ่งที่ไม่อาจนำเสนอภาพตัวแทนได้ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิด สัญลักษณ์ จักรวาล ความเป็นธรรม ฯลฯ นั่นเพราะเขาเชื่อว่า การเสนอภาพตัวแทนว่าทุกอย่างคือตัวบท โดยแก่นแล้วล้วนมีลักษณะเชิงสังคม การเมือง วัฒนธรรม ต้องขึ้นอยู่กับภาษาและมีลักษณะเชิงญาณวิทยาที่ไม่ถูกยอมรับ มันแสดงถึงอำนาจความต้องการของบุคคลที่มีสิทธิอำนาจที่จะขจัดความซับซ้อน ยังเกี่ยวพันกับความคิดเรื่องสัจจะในแง่ที่การเสนอภาพตัวแทนตั้งอยู่บนสมมุติธรรมที่ว่า มีความจริง “อยู่ข้างนอกนั่น” (The Truth is Out There) ที่จะถูกนำมาเสนอใหม่ แต่แดริดาเชื่อว่า ความจริงไม่ได้มีมาก่อนการเสนอภาพตัวแทน แต่การนำเสนอภาพตัวแทนต่างหากที่สร้างความจริงที่มันต้องการปรากฏ ถ่ายทอดขึ้นมา นอกจากนี้การเสนอภาพตัวแทนยังมีนัยยะถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อว่าจะสามารถแยกขาดระหว่างการปรากฏกับการไม่ปรากฏ (Presence/Absence) แนวคิดดังกล่าวยังเกี่ยวพันกับแนวคิดเรื่องพื้นที่และเวลา และยังเกี่ยวโยงไปถึงแนวคิดเรื่องภาษาอีกด้วย เพราะการเสนอภาพตัวแทนส่อนัยยะถึงสมมุติธรรมที่ว่า ภาษามีระบบที่ตายตัวและทุกคนสามารถเข้าใจได้รวมกันไม่มากก็น้อย ซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดของนักคิดแนวหลังสมัยใหม่ที่มองว่าภาษาไม่มีความสัมพันธ์โดยตรงกับความเป็นจริงและมีหลายความหมาย เนื่องจากทุกๆ การเสนอภาพตัวแทนกระทำผ่านภาษา ดังนั้นการเสนอภาพตัวแทนจึงมีลักษณะเป็นการคิดโดยอาศัยภาษามากกว่าจะเกี่ยวข้องกับความจริง

เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาดังกล่าว แดริดาจึงเสนอวิธีวิทยาใหม่เข้ามาแทนที่การเสนอภาพตัวแทน นั่นคือ วิธีวิทยาแบบการรื้อสร้าง (Methodology of Deconstruction) โดยมีจุดประสงค์หลักคือ การแสดงให้เห็นจุดอ่อนของการอ้างความเป็นตัวแทน การเสนอภาพตัวแทนแบบเหมาว่ามีความจริงภายนอก ซึ่งเขาเสนอให้ละทิ้งความพยายามที่จะนำเสนอภาพตัวแทนของ “สิ่งที่มันต้อง

[23] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. “แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม”. หน้า 35. อ้างจาก Derrida, *in life.after.theory,* eds., Michael Payne and John Schad (London: Continuum, 2003), pp.1-51.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เป็นอย่างนั้นจริงๆ" เพราะการทำเช่นนั้นคือการตัดสินว่าอะไรถูกอะไรผิด กล่าวคือวิธีวิทยาแบบการรื้อสร้างมุ่งตีแผ่ให้เห็นอคติ การทำงานของวาทกรรมที่อยู่ในตัวบททั้งหลายมากกว่าจะค้นหาความจริง เพราะเขาเชื่อว่า "ความจริงไม่ใช่สิ่งที่ถูกค้นพบแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น" อีกทั้งการเสนอภาพตัวแทน กระตุ้นให้เกิดความพยายามในการหาข้อสรุปทั่วไปและผลของการทำเช่นนั้นจะก่อให้เกิดความพยายามมองหาความเหมือนกันในสิ่งต่างๆ และมองข้ามความแตกต่างไป เพราะเมื่อเรามุ่งจะเสนอภาพตัวแทนให้กับสิ่งใด มันจะกระตุ้นให้เรามองหาความเหมือนระหว่างวัตถุกับภาพตัวแทนของสิ่งนั้น ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นวิธีคิดที่นำไปสู่การกดความแตกต่างเอาไว้อันจะนำไปสู่การครอบงำในที่สุดที่แฝงอยู่ในตัวบทและทำหน้าที่ผลิตซ้ำ(reproduce) อุดมการณ์เดิมของสังคม

การปรากฏที่ไม่ปรากฏที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในสังคมของเรา คือบรรดารหัสวัฒนธรรมต่างๆ ที่เป็นตัวกำหนดความหมาย ความเข้าใจ และการรับรู้ของเราต่อโลกรอบตัวในรูปของ 'ประสบการณ์ร่วม' หรือ 'การรับรู้ร่วม' ในเรื่องนั้นๆ หรือก็คือสิ่งที่สำนักปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) เรียกว่า "ลักษณะแบบฉบับ" (Typicality) ในเรื่องนั้นๆ ที่เรารับมาจากสังคมซึ่งนับเป็นการรับรู้ที่เราคุ้นเคยและยอมรับจนไม่คิดจะตั้งคำถามโดยแปรสภาพไปเป็นการปรากฏที่ไม่ปรากฏที่อยู่ในระดับจิตไร้สำนึกของเรา โดยเฉพาะที่มีลักษณะเป็นมหาทฤษฎี (Grand Sociological Master) อาจมองได้ว่าตัวบทหนึ่งที่สร้างระเบียบของสรรพสิ่งในช่วงเวลาหนึ่งๆ ทางประวัติศาสตร์ โดยที่ระเบียบดังกล่าวไม่ได้มีอยู่จริงก่อนหน้านั้น แต่เป็นระเบียบที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนจุดประสงค์ทางอุดมการณ์ รวมทั้งต้องการที่จะควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกของสังคม ตัวบทดังกล่าวเป็นเป้าของวิธีรื้อสร้าง (Deconstruction)

วิธีรื้อสร้างไม่ได้มุ่งสร้างองค์ความรู้ใหม่ แต่มุ่งวิพากษ์องค์ความรู้เดิมเป็นหลักแล้วยังมุ่งทำลายลำดับชั้นของอภิปรัชญาของการดำรงอยู่ทั้งหลายที่พยายามสร้างรากฐานความคิดต่างๆ และให้ความสำคัญแต่กับการมีอยู่ (Presence) มากกว่าการหายไป (Absence) ทั้งนี้มิได้หมายความว่า วิธีรื้อสร้างจะกลับลำดับมันเสียใหม่ เพราะนั่นก็เท่ากับสร้างคู่ตรงข้ามขึ้นมาอีก แต่ต้องการเผยให้เห็นลักษณะที่เราเห็นว่าธรรมดาสามัญและไม่ต้องการศึกษาอีกว่ามันหาได้ธรรมดาสามัญอย่างที่คิดไม่ อย่างไรก็ดี เนื่องจากธรรมชาติของภาษาเป็นเช่นนั้นและการคิดต้องทำผ่านภาษา แม้แต่วิธีรื้อสร้างก็ต้องมีภาษาเป็นสื่อกลาง (Mediator) ฉะนั้น วิธีรื้อสร้างจึงไม่ใช่ทางออกจากข้อกำหนดที่กล่าวมาทั้งหมด มันไม่ใช่วิธีในการนำเสนอความจริง เพราะไม่ได้มุ่งสร้างองค์ความรู้ใหม่ แต่มุ่งวิพากษ์องค์ความรู้เดิมเป็นหลัก มันเป็นการเผยให้เห็นธรรมชาติใหม่ เผยให้เห็นลักษณะที่ถูกสร้างขึ้นของความรู้ ปั่นป่วนระบบเดิม เป็นวิธีที่เผยให้เห็นเงื่อนงำ (Mystic) ในตัวบท เพื่อชี้ให้เห็นแนวคิด "การรวบยอดทางตรรกะ" (Logocentrism) ข้อเสนอของแดริดาก็คือ ควรจะมีการรื้อถอน โค่นล้ม ปลดเปลื้องแล้วสร้างมันขึ้นใหม่ (Deconstruct)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

คุณูปการที่สำคัญในผลงานของแดริดา ก็คือการเปลี่ยนวิธีคิดและโลกทัศน์ของเราใหม่ โดยในขณะที่วิทยาศาสตร์แบบดั้งเดิมให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาที่เรียบง่ายและโปร่งใส เพื่อให้เราเข้าใจถึงความจริงโดยใกล้เคียงที่สุด แดริดากลับแสดงให้เห็นว่า ความเรียบง่ายที่วิทยาศาสตร์นิยมเรียกร้องไม่อาจเป็นไปได้ แต่ในทางกลับกัน เขาก็ไม่ได้ทำลายความเชื่อดั้งเดิม หรือกล่าวอีกอย่างก็คือ เขาเสนอให้คิดในวิธีใหม่ที่ซับซ้อนและไม่สรุปหรือตัดสินให้เด็ดขาด เพราะทำไม่ได้

นอกจากนั้น วิธีรื้อสร้างยังเกี่ยวกับลักษณะอีกประการหนึ่งที่เกิดจากการวิพากษ์ของแดริดาต่อฌอง-ฌาคส์ รุสโซ (Jean-Jacques Rousseau)[24] ในเรื่อง ตรรกะของการเติมเต็ม (Logic of Supplement) ซึ่งแดริดาได้สาธิตให้เห็นว่า สิ่งที่ดูเหมือนเป็นเพียงองค์ประกอบย่อยและไม่ใช่ส่วนสำคัญ แท้ที่จริงแล้วก็อาจถูกมองได้ว่าเป็นศูนย์กลางได้เช่นกัน ดังที่เมื่อ รุสโซกล่าวว่า “การศึกษาคือการเติมเต็มธรรมชาติ” (Rousseau quoted in Atkins, 1983: 22) แต่เนื่องจากภาษาไม่ใช่สิ่งที่สามารถนิยามความหมายได้สมบูรณ์ (never exhaustive) คำว่าการเติมเต็ม (Supplement) จึงอาจหมายถึงได้ทั้ง 1) การเพิ่มเข้าไป และ 2) การเติมให้สมบูรณ์ ซึ่งหาก รุสโซหมายความในแบบที่ 2) ย่อมแสดงว่าธรรมชาติไม่ใช่สิ่งที่สมบูรณ์ในตัวเอง ต้องอาศัยการศึกษาเข้ามาเสริมเราจึงจะตระหนักถึงธรรมชาติได้ เช่นนี้แล้วสิ่งที่ดูเหมือนว่าเป็นแกนและสมบูรณ์โดยแท้ที่จริงแล้วจึงไม่ได้สมบูรณ์ดังที่ดูเหมือนว่าเป็น

ด้วยเหตุนี้วิธีรื้อสร้างจึงไม่สนใจสิ่งที่เป็นประเด็นโต้แย้งของตัวบท แต่สนใจส่วนประกอบย่อยที่ไม่สำคัญของมัน แต่ในขณะเดียวกัน มันก็เจาะเข้าไปถึงแกนกลางของตัวบท ชี้ให้เห็นว่าอะไรถูกกดไว้ และมีความขัดแย้งไม่ต่อเนื่องซ่อนอยู่ มันเป็นวิธีที่ใช้ตัวบทเพื่อต่อต้านตัวมันเอง อย่างไรก็ดีวิธีรื้อสร้างไม่ได้หยุดอยู่แค่การมองหาข้อบกพร่องของตัวบท เพราะการทำเช่นนั้นเท่ากับมีความถูกต้องอยู่ เป้าหมายของวิธีรื้อสร้างคือการเปลี่ยนรูปและให้นิยามใหม่กับตัวบท ทำลายและสร้างใหม่ซึ่งการแบ่งขั้วต่างๆ เช่น ดี/เลว ถูก/ผิด ปฏิบัติ/หลักการ กรรม/ประธาน วิธีรื้อสร้างถือว่าสิ่งสำคัญไม่ใช่สิ่งที่ถูกเขียน (หรือปรากฏ) ออกมา และขอบเขตการตีความไม่ควรจำกัดอยู่เพียงแค่นั้น มิฉะนั้นมันก็จะเป็นเพียงการสร้างแบบจำลองของตัวบทหรือเหตุการณ์ขึ้น มิใช่การตีความจากเหตุการณ์หรือตัวบทจริงๆ

วิธีรื้อสร้างคือการเผยให้เห็นเงื่อนงำ (Mystic) ในตัวบท เพื่อเผยการจัดลำดับความสำคัญภายในตัวบทที่ไม่มีมูล การเผยให้เห็นข้อสันนิษฐานที่ตั้งไว้ล่วงหน้า (Presupposition) รวมถึงโครงสร้างเชิงอภิปรัชญาที่ซ่อนอยู่ และเพื่อชี้ให้เห็นแนวคิด “การรวบยอดทางตรรกะ”

---

[24] ฌอง-ฌาคส์ รุสโซ (Jean-Jacques Rousseau) เป็น นักเขียน นักทฤษฎีการเมือง นักประพันธ์เพลงที่ฝึกฝนด้วยตัวเองแห่งยุคเรืองปัญญา (The Age of Enlightenment) และเป็นนักปรัชญาสังคมชาวสวิสเซอร์แลนด์ เชื้อสายฝรั่งเศส ผู้มีอิทธิพลต่อการปฏิวัติ ฝรั่งเศส [French Revolution] ใน ค.ศ.1789).

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

(Logocentrism) ปัญหาของวิธีวิทยาแบบหลังสมัยใหม่ นักคิดแนวหลังสมัยใหม่พยายามเลี่ยงการอ้าง “ความรู้” เพราะต้องการให้ปัจเจกชนทุกคนตัดสินใจด้วยตัวเองว่าอะไรคือความรู้ เพราะไม่มีความจริงใดๆอยู่นอกตัวผู้รู้ และภาษาอยู่แล้ว ทั้งนี้เพื่อต่อต้านลักษณะความรู้แบบเบ็ดเสร็จ (Totality) ซึ่งไม่ได้เป็นกลางแต่เป็นการรับใช้กลุ่มผู้มีอำนาจในเวลานั้นๆ เสมอ โดยในเชิงวรรณกรรมซึ่งเกี่ยวกับการเล่าเรื่องโดยตรง วิธีรื้อสร้างเป็นมโนทัศน์ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น วัตถุประสงค์เพื่อรื้อเรื่องเล่าที่มีลักษณะเป็น มหทฤษฎี (Grand Narrative) ซึ่งเป็นตัวบทชนิดหนึ่งที่สร้างระเบียบของสรรพสิ่งขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งๆ ของประวัติศาสตร์ และเป็นระเบียบที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนจุดประสงค์ทางอุดมการณ์ รวมทั้งต้องการที่จะควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม และนั่นคือการเผยให้เห็นสิ่งที่ถูกควบรวบความหมายให้ยึดถือไปในทิศทางเดียวของแนวคิดกระแสหลักซึ่งแดริดาเสนอให้รื้อถอนโครงสร้างนั้นเสีย

ลอเรล ริชาร์ดสัน (Laurel Richardson) นักสังคมวิทยาที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้เสนอให้นักสังคมวิทยาเปลี่ยนทรรศนะต่อการเขียนเสียใหม่ ชี้ให้เห็นว่าการแบ่งการเขียนออกเป็นการเขียนเชิงวรรณกรรมกับการเขียนเชิงวิทยาศาสตร์มิใช่การแบ่งโดยธรรมชาติ ได้นำไปสู่การจัดลำดับ (hierachitized) โดยให้สถานภาพที่สูงกว่ากับการเขียนเชิงวิทยาศาสตร์ซึ่งถูกมองว่าเป็นการเขียนประเภทที่สามารถนำเสนอความจริง โดยมองว่ามันเป็น “วิธีศึกษาหาความรู้” แบบหนึ่ง ซึ่งต่างจากทัศนะแบบเดิมที่เชื่อว่า การเขียนเป็นเพียงการสื่อสาร “ความรู้” ที่เป็นวัตถุวิสัยไปสู่ผู้อื่น เขาเสนอให้นักสังคมวิทยาให้ความสนใจกับ “การเขียนเชิงทดลอง” ซึ่งจะเป็นวิธีที่ช่วยเปิดมุมมองใหม่ๆ ให้กับประเด็นและวัตถุดิบเดิมๆที่มีอยู่ ทั้งนี้เพราะจากแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่การเขียนมิใช่เพียงการสื่อสารความจริง แต่เป็นการสร้างความจริงให้ออกมาในรูปแบบอย่างที่ปรากฏอยู่ ฉะนั้นการทุ่มเทความพยายามไปที่การสื่อสาร “สัจจะ” ที่กระชับรัดกุมจึงเป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย นั่นเพราะบทบาทของประพันธกรในการเขียนแบบดั้งเดิม คือสัพพัญญูผู้รู้ทุกสิ่ง บอกเล่าเหตุการณ์ได้ราวกับรู้ทุกอย่างว่าอะไรเกิดขึ้นบ้างหรือที่มีผู้เรียกว่า “การเขียนจากมุมมองของพระเจ้า” (God’s eyes view) มิใช่ปัจเจกบุคคลที่มีตำแหน่งแห่งที่เชิงสังคมที่เฉพาะเจาะจง ทั้งนี้บทบาทดังกล่าวเป็นหนึ่งใน “กฎกติกา” ของการเขียนเชิงสังคมวิทยา ที่ช่วยให้งานเขียนนั้นๆ สามารถอ้างสถานภาพของการเป็น “ความรู้” ได้ ทว่าแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อในบทบาทดังกล่าวของประ-พันธกร พวกเขาเห็นว่านักวิจัยอาจจะรู้ได้ แต่รู้ได้อย่างจำกัด พวกเขาจึงเสนอไม่ให้ยึดติดกับรูปแบบหรือสกุลของการเขียน (genre) ซึ่งความตั้งใจและความหมายที่ประพันธกรต้องการจะสื่อนั้นเป็นสิ่งซับซ้อน และไม่อาจเข้าใจได้โดยง่าย อีกทั้งความหมายยังอาจไม่เป็นไปตามความตั้งใจของผู้ประพันธ์ก็ได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การเขียนเชิงทดลอง ซึ่งเป็นการนำเอาการเขียนเชิงวรรณกรรมเข้ามาผสมผสานกับการเขียนเชิงวิทยาศาสตร์ เหตุผลส่วนหนึ่งเป็นเพราะการเขียนเชิงวรรณกรรมไม่อ้างสัจจะในงานเขียนของตน ดังที่นิเช่เคยกล่าวไว้ว่า “ศิลปะพูดความจริงเพราะศิลปะบอกเราว่าศิลปะกำลังโกหกอยู่” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ,2536;82) ผลงานที่น่าชื่นชมในความคิดของแดริดาคือตัวบทที่เปิดกว้างให้ผู้อ่านสามารถตีความได้แตกต่างหลากหลาย (Writerly Text) ยอมรับฟังข้อวิจารณ์และสนใจความเป็นไปได้ต่างๆ ที่ถูกกดมาตลอด และนำมาเสนอมิติที่หลายหลาย ควรเป็นงานที่สร้างบทพรรณนาในบริบทของพลวัตทางวัฒนธรรมและภาวะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น พยายามเลี่ยงกิจกรรมทางปัญญาที่อิงอยู่กับหลักเกณฑ์ใดหนึ่ง (Monolithic) นั่นคืองานจะต้องไม่เป็นวัตถุวิสัยและถูกครอบคลุมโดยหลักเกณฑ์ใดหนึ่ง วิธีรื้อสร้างมุ่งวิเคราะห์ตัวบท ถือเป็นวิธีที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับการศึกษาสังคมในยุคหลังสมัยใหม่ โดยจะให้ความสนใจเป็นพิเศษที่ธรรมชาติอันเป็นปัญหาของการปรากฏ ความตั้งใจ ความมีเหตุผล และวิธีคิดเชิงเหตุผลในการผลิตตัวบท วิธีรื้อสร้างเผยอย่างวิพากษ์ให้เห็นวิถีทางที่ตัวบททางสังคมถูกสร้างและจัดระบบขึ้น (Densin, 1994b: 185) โดยยุทธวิธีที่สำคัญของการรื้อสร้างคือการแสดงให้เห็นโดยนัยว่า ความหมายไม่ใช่สิ่งตายตัว ตัวบทไม่อาจสร้างภาพตัวแทนของประสบการณ์ได้

ทฤษฎีและแนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง (Deconstruction) ของฌาคส์ แดริดา เป็นกรอบในการศึกษาโครงสร้างเชิงสังคม และใช้เพื่อสนับสนุนแนวคิด ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) ของ จอร์จ เฮอร์เบร์ต มีด เป็นแนวคิดที่สำคัญต่องานวิจัยชิ้นนี้ในการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย โดยการสืบค้นของมูลภาคศิลปะ เพื่อวิเคราะห์การสร้างความหมายของรูปสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับ “ความเป็นไทย” ในกระแสหลักภายใต้เรื่องราวนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ไทยและทำความเข้าใจการทำงานของลัทธิชาตินิยม อุดมการณ์ชาติ ที่กำหนดกรอบความเข้าใจต่อนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทยในหลายมิติชัดมากยิ่งขึ้น และเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่จะใช้เพื่ออ้างอิงในการสร้างสื่อศิลปะเชิงทดลอง ด้วยประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดดังที่ได้นำเสนอ ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาวิจัยเพื่อเชื่อมโยงตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับรูปสัญลักษณ์ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทยในมิติทางสังคมวัฒนธรรมและการเมือง ในประเด็นการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย ผ่านพื้นที่ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในรูปแบบนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2557 ในบทถัดไป เพื่อจะได้เข้าใจการทำงานของอุดมการณ์ชาตินิยมที่กำหนดกรอบความเชื่อความเข้าใจกระแสหลักของคนในสังคมต่อความเป็นชาติในงานศิลปะร่วมสมัยไทย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 4

วัฒนธรรมร่วมสมัยสู่ศิลปะสมัยใหม่ การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย

จากวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่กล่าวมาในข้างต้นจะเห็นได้ว่าศิลปะและวัฒนธรรมมีการเล่นล้อกันกับสังคมร่วมสมัยหลากหลายๆมิติ การที่จะมองบรรยากาศภาพสะท้อนของศิลปะสมัยใหม่ไทยปัจจุบันนั้น ไม่อาจจะมองข้ามวัฒนธรรมร่วมสมัย เพราะสังคมร่วมสมัยเต็มไปด้วยความซับซ้อนทางความคิด วิถีชีวิต วัฒนธรรมที่หลากหลายจึงเกิดการช่วงชิงแลกเปลี่ยนความหมายทางวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ และอัตลักษณ์ทางสังคม ดังนั้นการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยตามแต่ละชุดความรู้ที่กำกับในสังคมไทย ณ ปัจจุบัน ประกอบกับศิลปกรรมสมัยใหม่ไทยจึงเต็มไปด้วยท่าทีการแสดงออกของที่หลากหลายต่อสังคมไทยสมัยใหม่และศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย เพราะฉะนั้นผู้วิจัยได้เข้าไปสำรวจวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยผ่านงานศิลปะสมัยใหม่ไทย ณ หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพฯที่เต็มไปด้วยบรรยากาศการปะทะผสานของพื้นที่ทางวัฒนธรรม การเข้าไปสำรวจนั้นผู้วิจัยมีเป้าประสงค์ที่จะเข้าใจบรรยากาศการแสดงออกที่ปรากฏของนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ผ่านพื้นที่วาทกรรมร่วมสมัยในสังคมปัจจุบัน เพื่อเข้าใจความเปลี่ยนแปลงความหมายที่เป็นพลวัตรของศิลปินในภาคนิทรรศการศิลปะ ผู้วิจัยได้เลือกภาคสนามวาทกรรมคือ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯที่เป็นการจัดการที่แบ่งเป็นสองส่วน ส่วนแรกกระทรวงวัฒนธรรม ส่วนที่สองภาคองค์กรหอศิลป์ เป็นภาพสะท้อนการผลิตสร้างของอัตลักษณ์ทางสังคมร่วมสมัยไทยจากพื้นทางการวิจัยรวมถึงการสำรวจภาคสนามผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่มีความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์การสร้างสัญลักษณ์แบบไทยออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.1 กรอบประวัติศาสตร์พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ

4.1.1 พิพิธภัณฑ์สยามชาติ (Museum Siam)

4.1.2 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป

4.1.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

4.1.4 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

4.1.5 Project 304,Bangkok

4.2 การสร้าง "สัญลักษณ์แบบไทย" ความเป็นชาติในงานศิลปะ

4.3 นิทรรศการศิลปะที่จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ

4.3.1 ชาติพันธุ์ (Ethnic)

4.3.1.1 วัฒนธรรม(ภายใน – ภายนอก) (Mainstream culture)

4.3.1.2 วัฒนธรรมย่อย (Subculture)

4.3.2 การปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม (The impact of social creativity)

4.3.2.1 สถานการณ์ (การเมือง/พื้นที่) (Situation)

4.3.3 การจัดระเบียบทางสังคม (Social organization)

4.3.3.1 สถานภาพทางสังคม (Social status)

4.3.3.2 บทบาททางสังคม (Social role)

4.3.3.3 ค่านิยมทางสังคม (Social value)

4.4 "การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย"

4.1 กรอบประวัติศาสตร์พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งประเทศไทย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

งานค้นคว้าอิสระฉบับนี้วิเคราะห์วาทกรรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กรณีศึกษา พื้นที่และเวลาที่ผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษากรอบประวัติศาสตร์พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งประเทศไทย เพื่อเข้าใจการแนวคิดผลิตสร้างการเกิดขึ้นของความหมายของพื้นที่ทางศิลปะ ความหมายพิพิธภัณฑ์[24]หมายถึงสิ่งของต่างๆ ที่รวบรวมไว้เพื่อประโยชน์ในการศึกษา เช่น โบราณวัตถุศิลปวัตถุ เป็นต้น ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 มีคำว่า 'พิพิธภัณฑ์' อย่างเดียวเท่านั้น ยังไม่มีการบัญญัติ คำว่า 'พิพิธภัณฑสถาน' ไว้แต่อย่างใด ในส่วนคำว่า 'พิพิธภัณฑสถาน' นั้นปรากฏในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 มีความหมายต่างหากจากคำว่า 'พิพิธภัณฑ์' ที่ยังคงใช้ความหมายเดิม

[24]ความหมายพิพิธภัณฑ์,ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493, ฉบับพิมพ์ครั้งที่3, 2502.

ของปี พ.ศ. 2493 ซึ่งพจนานุกรมฯ พ.ศ. 2525 ให้ความหมายของคำว่า 'พิพิธภัณฑสถาน' ไว้หมายถึง "สถาบัน ถาวรที่เก็บรวบรวมและแสดงสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสำคัญด้านวัฒนธรรมหรือด้านวิทยาศาสตร์โดยมีความมุ่ง หมายเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อมาในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ผนวกรวมความหมายของคำว่า 'พิพิธภัณฑ์' และ 'พิพิธภัณฑสถาน' เข้าด้วยกัน และให้ความหมายว่า "สถานที่เก็บรวบรวมและแสดงสิ่งต่างๆ ที่มีความสำคัญด้านวัฒนธรรมหรือ ด้านวิทยาศาสตร์

'พิพิธภัณฑสถาน' หรือ 'พิพิธภัณฑ์' เป็นศัพท์บัญญัติที่ตรงกับคำว่า 'museum (มิวเซียม)' ในภาษาอังกฤษ แต่ เดิมเมื่อแรกตั้งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เรียกทับศัพท์ว่า 'museum (มิวเซียม)' คำว่า 'พิพิธภัณฑสถาน' ได้บัญญัติขึ้นในรัชกาลที่ 7 เมื่อประกาศตั้ง 'พิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร' จึงได้ใช้ พิพิธภัณฑสถาน แทนคำว่า 'museum (มิวเซียม)'

ความหมายดั้งเดิมของ 'museum (มิวเซียม)'[25] ในภาษาอังกฤษนั้นมาจากภาษากรีก มีความหมายว่าเป็นเทวาลัย ของเทพธิดาทั้ง 9 ของกรีก (Temple of Muses) ซึ่งเป็นธิดาของเทพเจ้า Zeus และเทพี Mnemosyne ซึ่ง เป็นเทพีแห่งความทรงจำ เทพธิดาทั้ง 9 ล้วนเป็นเทพธิดาแห่งสรรพวิทยาการแขนงต่าง ๆ ของกรีก ในยุคที่เกิด The Museum of Alexandria ที่เมืองอะเล็กซานเดรีย

ภาพที่ 4.1 Library of Alexandria

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อราว 240 ปีก่อนพุทธกาล จึงปรากฏคำว่า 'museum (มิวเซียม)' ขึ้นเป็นครั้งแรก และได้มีพัฒนาการเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน ความหมายที่ว่าเป็นเทวาลัยแห่ง สรรพวิทยาการก็ยังคงมีความหมายอยู่ในปัจจุบัน เพราะเป็นสถานที่ให้ความรู้แก่ผู้เข้าชมทุกประเภท ทุกวัย ทุกระดับการศึกษา ความหมายของคำว่า 'museum (มิวเซียม)' ในภาษาอังกฤษ พจนานุกรมภาษาอังกฤษ

[25] Ambrose, T & Paine, C. Museum basics. Second edition, 2006

ฉบับต่าง ๆ ได้อธิบาย ความหมายทำนองเดียวกันว่า “เป็นสถานที่สะสมหรือรวบรวมสงวนรักษาสิ่งของซึ่งมีความสำคัญ มีคุณค่าทางศิลปะ ประวัติศาสตร์วิทยาศาสตร์และธรรมชาติวิทยา

ประวัติของพิพิธภัณฑสถานในประเทศไทย[26]เริ่มขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งหลังหนึ่งขึ้นในพระบรมมหาราชวังเมื่อ พ.ศ. 2402 ตรงบริเวณที่เป็นพระที่นั่ง ศิวาลัยมหาปราสาทในปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นสถานที่จัดแสดงศิลปโบราณวัตถุที่ทรงรวบรวมไว้และทรงขนาน นามว่า ‘พระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์’ คำศัพท์ว่า ‘พิพิธภัณฑ์’ จึงปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกจากชื่อพระที่นั่งนี้ซึ่ง จัดได้ว่าเป็นพิพิธภัณฑสถานส่วนพระองค์มิได้เปิดสำหรับประชาชน

พิพิธภัณฑสถานสำหรับประชาชนเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานขึ้นที่หอคองคอเดีย (ศาลาสหทัยสมาคม) ใน บริเวณพระบรมมหาราชวังเรียกว่า ‘museum (มิวเซียม)’ เปิดเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2417 (ต่อมากำหนดเป็นวัน พิพิธภัณฑ์ไทย) จัดเป็นพิพิธภัณฑสถานประเภททั่วไปมีทั้งศิลปวัตถุโบราณวัตถุสัตว์สตัฟฟ์โครงกระดูก หิน แร่แม่เหล็ก พระแสงปืน รวมทั้งเครื่องสูง เครื่องต้น เครื่องราชูปโภค ฯลฯ ‘museum (มิวเซียม)’ แห่งนี้ต่อมาได้ย้ายไปจัด แสดงในพระราชวังบวรสถาน

ภาพที่ 4.2 หอคองคอเดีย ศาลาสหทัยสมาคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

มงคลเมื่อ พ.ศ. 2430 เฉพาะในพระที่นั่ง 3 หลังด้านหน้า จนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่7) จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงขยายครั้งใหญ่ พระราชทานพระที่นั่งทุกหลังและหมู่พระวิมานทั้งหมดในพระราชวังบวรสถานมงคลให้ใช้ เป็นสถานที่จัดแสดงสมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งทรงดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภาและศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ผู้ช่วย ได้ดำเนินการจัดแสดงใหม่ เปลี่ยนแปลงจาก

[26] ผศ.ดร.วิชาญ เอียดทอง.ความรู้เรื่องพิพิธภัณฑสถาน. http://www.oamc.ku.ac.th/knowledge/01-may/01-museum.pdf. (ออนไลน์).

พิพิธภัณฑสถานประเภททั่วไปเป็น พิพิธภัณฑสถานศิลปโบราณคดีรวบรวม สงวนรักษา และจัดแสดงศิลปวัตถุโบราณวัตถุอันเป็นมรดก วัฒนธรรมของชาติจัดตั้งเป็น 'พิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร' พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จ(รัชกาลที่7) พระราชดำเนินทรงเปิดเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2469 คำว่า 'พิพิธภัณฑสถาน' จึงเป็นศัพท์บัญญัติใช้ แทน 'museum (มิวเซียม)' ตั้งแต่นั้นมา

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 โดยคณะราษฎร ผลทำให้ราชอาณาจักรสยามเปลี่ยน รูปแบบประเทศจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปเป็นราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ และเปลี่ยนรูปแบบการปกครองไปเป็นระบอบประชาธิปไตยแบบรัฐสภา เกิดขึ้นจากคณะนายทหารและพลเรือนที่ ประกอบกัน โดยเป็นผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์โลก ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองภายในประเทศ รัฐบาลได้จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2476 ในพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการ กรมศิลปากรมี 'กองพิพิธภัณฑ์และโบราณคดี' ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น'กอง โบราณคดี' และได้ประกาศเปลี่ยนชื่อ 'พิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร' เป็น 'พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร' เมื่อ พ.ศ. 2477 ปัจจุบันกิจการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขึ้นอยู่กับสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรมศิลปากร ได้ขยายกิจการไปทั่วประเทศทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค มีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรวม 42 แห่ง นอกจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่สังกัดกรมศิลปากรแล้ว ส่วนราชการอื่น ๆ และเอกชนก็ได้จัดตั้ง พิพิธภัณฑสถานอีกเป็นจำนวนมาก จะใช้คำว่า 'พิพิธภัณฑ์'

นิทรรศการศิลปะได้มีการจัดแสดงผลงานครั้งแรกสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่5)โปรดเกล้าฯ ให้จัดแสดงภาพวาดที่มีโคลงสี่สุภาพบรรยายภาพเรื่องพงศาวดารชาติไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งใช้ประดับพระเมรุ ในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ และพระศพพระราชโอรสพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีก 3 พระองค์ ณ ท้องสนามหลวง การจัดแสดงผลงานศิลปะครั้งที่ 2 จัดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่6)โดยโปรดเกล้าฯให้มีการจัดแสดงผลงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย และจัดต่อมาเป็นประจำทุกปีนอกจากนี้เสด็จฯ ทรงเปิดอาคารใหม่ของโรงเรียน หัตถกรรมราชบูรณะ และได้พระราชทานนามว่า "โรงเรียนเพาะช่าง" ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เปิดสอนเกี่ยวกับงานช่างศิลป์แห่งแรกของไทย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.3 โรงเรียนเพาะช่าง

และให้การศึกษาด้านศิลปวิทยาการหลายสาขา ทั้งในด้านศิลปหัตถกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมต่อมาใน พ.ศ. 2460 โปรดเกล้าฯ ให้มีการประกวดภาพเขียนขึ้นเป็นครั้งแรกที่พระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียร การประกวดภาพเขียนครั้งที่ 2 จัดขึ้นที่พระราชวังบางปะอินใน พ.ศ. 2463 และการประกวดภาพเขียนครั้งที่ 3 จัดขึ้นในปีเดียวกัน ที่โรงละครวังพญาไท กรุงเทพมหานคร การจัดแสดงผลงานด้านศิลปะยังมีต่อเนื่องอีกหลายครั้ง ใน พ.ศ. 2477 หลวงวิจิตรวาทการและศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ร่วมกันก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่งใน พ.ศ. 2480 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง” ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2480 และ พ.ศ. 2481 ณ พระราชอุทยานสราญรมย์ มีการนำผลงานศิลปะของนักเรียนไปจัดแสดงที่ร้านของ กรมศิลปากร ต่อมาการจัดแสดงผลงานศิลปะได้ย้ายไปที่สนามเสือป่าเมื่อ พ.ศ. 2482 ซึ่งการจัดแสดงในครั้งนั้นได้จัดทำห้องโถงแสดงผลงานศิลปะ เป็นห้องที่มีเพดานสูง และบรรยากาศโอ่อ่า นับเป็นหอศิลป์ที่สร้างขึ้นเฉพาะกิจ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เสนอแนะให้กรมศิลปากรจัดงาน “ศิลปกรรมแห่งชาติ” เพื่อกระตุ้นให้ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจงานศิลปะสมัยใหม่ ส่งผลให้ศิลปินในสาขาศิลปะต่างๆ นำผลงานมาแสดงและส่งเข้าประกวดจำนวนมาก โดยมีการจัดต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ต่อมาโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างได้ยกฐานะขึ้นเป็น “มหาวิทยาลัยศิลปากร” ใน พ.ศ. 2486

ส่วนของพิพิธภัณฑ์หอศิลป์ประเทศไทยนั้น แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

หอศิลป์แห่งชาติ (National Art Gallery) เป็นหอศิลป์ที่มีความสำคัญระดับชาติ อยู่ในการควบคุมดูแลและบริหารจัดการของรัฐบาล เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หอศิลป์ประจำจังหวัด (Provincial Art Gallery) อยู่ในการควบคุมดูแลและบริหารจัดการของหน่วยงานในระดับจังหวัด หรือส่วนราชการในระดับท้องถิ่น เช่น หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

หอศิลป์ในมหาวิทยาลัย (University Art Gallery) อยู่ในการควบคุมดูแลและบริหารจัดการของมหาวิทยาลัยหรือสถาบันอุดมศึกษา เช่น หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรหอศิลปวิทยนิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอศิลปมหาวิทยาลัยกรุงเทพ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น หอศิลป์นครหาดใหญ่ เฉลิมพระเกียรติฯ จังหวัดสงขลา

หอศิลป์เอกชน (Private Art Gallery) อยู่ในการควบคุมดูแลและบริหารจัดการของบุคคล สมาคม องค์กร หรือบริษัทเอกชนเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่ไม่ได้อยู่ภายใต้การดูแลสนับสนุนจากทางรัฐบาล เช่น บางกอก อาร์ต เซ็นเตอร์ ซึ่งเป็นหอศิลป์เอกชนแห่งแรก ห้องศิลปนิทรรศมารศี พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด หอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ของธนาคารกรุงเทพ หอศิลป์กรุงไทย ของธนาคารกรุงไทย หอศิลป์ ของธนาคารไทยพาณิชย์ บางกะปิแกลเลอรี่ หอศิลปะปทุมวัน หอศิลป์ตาดู ของบริษัทยนตร์กิจจำกัด

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติพิพิธภัณฑ์หอศิลป์การเกิดขึ้นของหอศิลป์ไทยในส่วนการดูแลของภาครัฐและเอกชน ได้แก่ พิพิธภัณฑ์สยามชาติ(Museum Siam), พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์, พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, และนิทรรศการโปรเจ็ค 304(Project 304,Bangkok) และการเข้ามาของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย “คอร์ราโด เฟโรจี” (ศิลป์ พีระศรี) ส่วนของนิทรรศการที่จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อเข้าใจภาพรวมในส่วนของ วาทกรรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคมร่วมสมัยไทย การจัดการนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดง เพื่อคัดเลือกนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทย ความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยในงานศิลปะร่วมสมัย เรื่องการประกอบสร้างความเป็นชาติไทยผ่านระบบภาพแทน วาทกรรมอำนาจที่แฝงอยู่ในอุดมคติเชิงสัญลักษณ์แบบไทยต่อพื้นที่สาธารณะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.1.1 พิพิธภัณฑ์สยามชาติ (Museum Siam)

มิวเซียมสยาม หรือ พิพิธภัณฑ์การเรียนรู้ (Museum Siam, Discovery Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่บนถนนสนามไชยกรุงเทพมหานคร เปิดให้บริการเมื่อ 2 เมษายน พ.ศ. 2551 เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบโต้ตอบโดยใช้ตัวละคร 7 ตัวเป็นตัวกลาง มิวเซียมสยามดูแลโดยสถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ มิวเซียมสยาม พิพิธภัณฑ์การเรียนรู้นี้ ถือเป็นแหล่งการ

เรียนรู้หนึ่งที่เน้นจุดมุ่งหมายในการแสดงตัวตนของชนในชาติ ซึ่งจะทำให้ผู้เข้าชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เข้าชมที่อยู่ในวัยเด็กและเยาวชน ได้เรียนรู้รากเหง้าของชาวไทย โดยเน้นไปที่กลุ่มชนในเขตเมืองบางกอก หรือที่เรียกในปัจจุบันว่า กรุงเทพมหานคร เป็นสำคัญ เนื่องจากตัวมิวเซียมสยามแห่งนี้ได้ตั้งอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร แต่มิได้หมายความว่าถ้าเป็นคนไทยต่างจังหวัด จะไม่สามารถมาเรียนรู้จากพิพิธภัณฑ์นี้ได้ ด้วยเพราะสิ่งที่จัดแสดงในมิวเซียมสยามนี้ แสดงถึงความเป็นมาของชนชาติไทย ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ผ่านการนำเสนอด้วยสื่อผสมหลายรูปแบบ ทำให้มีความน่าสนใจและดึงดูดใจผู้เข้าชมได้เป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังตั้งอยู่ในสถานที่สวยงาม สัญลักษณ์ คนกบแดง หรือ รูปคนทำท่าเป็นกบเป็นสัญลักษณ์ของสถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ เพราะกบถือเป็น สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ เป็นที่เคารพบูชาทั่วทั้งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เห็นได้จากลวดลาย บนกลองมโหระทึกที่เป็นเครื่องมือใช้ประโคมตีในพิธีกรรมขอฝน

ภาพที่ 4.4 Museum Siam, Discovery Museum

การจัดพื้นที่ภายในแบ่งเป็นเนื้อหาย่อย 17 ธีม(theme) ในรูปแบบ "เรียงความประเทศไทย" ให้ผู้เข้าชมได้เรียนรู้ผ่านสื่อต่าง ได้แก่ เบิกโรง (Immersive Theater)/ไทยแท้ (Typically Thai)/เปิดตำนานสุวรรณภูมิ (Introduction to Suvarnabhumi)/สุวรรณภูมิ(Suvarnabhumi)/พุทธิปัญญา (Buddhism)/กำเนิดสยามประเทศ (Founding of Ayutthaya)/สยามประเทศ (Siam)/สยามยุทธ์ (War Room)/แผนที่ ความยอกย้อนบนแผ่นกระดาษ (Map Room)/กรุงเทพฯ ภายใต้ฉากอยุธยา (Bangkok, New Ayutthaya)/ชีวิตนอกกรุงเทพฯ (Village Life)/แปลงโฉมสยามประเทศ (Change)/กำเนิดประเทศไทย (Politics & Communications)/สี่สันตะวันตก (Thailand and the World)/เมืองไทยวันนี้ (Thailand Today)/มองไปข้างหน้า (Thailand Tomorrow)/(ของแถม)ตึกเก่าเล่าเรื่อง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กล่าวได้ว่าโครงสร้างพิพิธภัณฑ์สยามชาติ (Museum Siam) จัดอยู่ในประเภท หอศิลป์แห่งชาติ(Provincial Art Gallery) จะเห็นได้ว่าสร้างขึ้นเพื่อเล่าเรื่องความเป็นชาติไทยในอดีตผ่านมุมมองของผู้สร้างวัฒนธรรมกระแสหลักไทย การประกอบสร้างความเป็นชาตินั้นผ่านการเล่าเรื่องจากประวัติศาสตร์ พื้นที่ถูกผูกติดกับเรื่อง ศาสนา วรรณกรรมพุทธ ที่กำหนดวิถีชีวิตสร้างกรอบความเชื่อต่อสังคมสร้างระบบคุณค่าแบบ นามธรรม เพื่อสร้างความหมายร่วมแบบรัฐพุทธ

4.1.2 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์

องค์กร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะ ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากร อาคารพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป เป็นสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นโรงกษาปณ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 5) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2445 ต่อมากรมศิลปากรได้ทำการบูรณะและปรับปรุงเพื่อใช้เป็นพิพิธภัณฑสถานศิลปะเมื่อพุทธศักราช 2517 และได้ประกาศขึ้นทะเบียนอาคารเป็นโบราณสถานสำคัญของชาติ เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2521

ประวัติการก่อตั้ง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ตั้งอยู่บนถนนเจ้าฟ้า เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร แบบสถาปัตยกรรมตะวันตกยุคฟื้นฟูวิทยาการ สำหรับเป็นโรงงานผลิตเหรียญกษาปณ์ เมื่อมีการพัฒนาเครื่องจักรที่ใหญ่โตขึ้นในเวลาต่อมา จึงย้ายที่ทำการไป ณ โรงกษาปณ์ปัจจุบันอาคารแห่งนี้จึงร้างลง ครั้นในวาระครบ 100 ปีการพิพิธภัณฑ์ไทย กรมศิลปากรมีโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานด้านศิลปะสมัยใหม่ จึงได้ขอใช้อาคารโรงกษาปณ์เก่านี้เป็นที่ตั้งพิพิธภัณฑสถานศิลปะ ซึ่งกรมธนารักษ์ได้ยินดีมอบอาคารแห่งนี้แก่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2517 กรมศิลปากรได้ดำเนินการซ่อมแซมอาคาร ปรับปรุงภายในให้เหมาะต่อการเป็นพิพิธภัณฑสถานศิลปะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.5 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป

จนแล้วเสร็จและได้มีพิธีเปิดเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ได้โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมเสด็จมาทรงเปิดเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ.2520 มีชื่อในครั้งแรกเปิดนี้ว่า “หอศิลปแห่งชาติ” หลังจากนั้นหอศิลปแห่งชาติก็ได้ปิดลงเพื่อปรับปรุงพื้นที่และจัดแสดงผลงานเพิ่มเติมจนเสร็จสมบูรณ์ และเปลี่ยนชื่อให้ตรงตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปะวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ.2504 ว่า “พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป” เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2521 ดำเนินงานต่อมาในฐานะฝ่ายหนึ่งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทั่งในปีพ.ศ. 2538 ได้มีกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากรใหม่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป จึงเปลี่ยนชื่อมาเป็น "หอศิลปแห่งชาติ" และได้รับการขยายหน่วยงานให้เติบโตขึ้นเทียบเท่าส่วน มีผู้บริหารเป็นผู้อำนวยการระดับ 8 ขึ้นตรงต่อสำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร โดยมีหน่วยงานย่อยอยู่ในความดูแลอีก 1 แห่ง คือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ และต่อมาในปี 2541 ได้เปลี่ยนมาใช้ชื่อว่า "พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป" เช่นเดิมจนปัจจุบัน ตามประกาศกระทรวงศึกษาธิการในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 95 ตอนที่ 18 ลงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2521

กิจกรรมที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป มีพื้นที่จัดแสดงทั้งนิทรรศการถาวรและนิทรรศการหมุนเวียน ดังเช่น

นิทรรศการถาวร อาคารด้านหน้า ชั้นบน (อาคารด้านทิศตะวันตก) จัดแสดงนิทรรศการถาวรศิลปะแบบไทยประเพณี ซึ่งเป็นผลงานศิลปะไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นแต่ครั้งอดีตกาล ในรูปแบบต่าง ๆ ถึงพัฒนาการของศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่ครั้งอดีตกาลในแบบไทยประเพณี จนถูกถ่ายทอด ปรับเปลี่ยนเข้าสู่รูปแบบศิลปะร่วมสมัยโดยแบ่งออกเป็น 4 ส่วน

ส่วนแรกอาคารด้านหน้าชั้นล่าง จัดแสดงผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย ซึ่งผลงานศิลปกรรมส่วนใหญ่เป็นสมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป โดยการซื้อ บริจาค และจากที่ศิลปินและหน่วยงานต่าง ๆ ให้ยืมจัดแสดง

ส่วนที่สองห้องฝีพระหัตถ์ แสดงภาพฝีพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 6) และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช(รัชกาลที่ 9)

ส่วนที่สามหอศิลปินอาวุโส แสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย ทั้งประเภทจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินรุ่นอาวุโสที่มีชื่อเสียงของไทย

ส่วนที่สี่หอศิลปินร่วมสมัย แสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย ทั้งประเภทจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินรุ่นหลังที่มีชื่อเสียงของไทย

นิทรรศการหมุนเวียน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป มีแผนการจัดนิทรรศการหมุนเวียนตลอดทั้งปีปีละประมาณ 20 นิทรรศการ โดยจัดแสดงเดือนละ 2-4 เรื่อง ผลงานที่นำมาจัดแสดงเป็นผลงานศิลปะทุกประเภทที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากคณะกรรมการดำเนินงานของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป นับได้ว่าเป็นผลงานที่มีคุณภาพของศิลปินทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ โดยนำมาจัดแสดง ณ ห้องนิทรรศการหมุนเวียน 1-8 (อาคารชั้นเดียวด้านทิศเหนือและทิศตะวันออก) อาคารอเนกประสงค์ และอาคารทิศใต้ นอกจากการใช้พื้นที่ในการจัดนิทรรศการแล้วยังมีกิจกรรมส่งเสริมความรู้ทางศิลปะอีกมากมาย ตัวอย่างกิจกรรมได้แก่ การจัดอบรมฝึกทักษะด้านศิลปะแก่เยาวชนการเปิดให้เป็นสถานที่ทัศนศึกษาและการร่วมมือกับองค์กรเอกชน เช่น การจัดเสวนา การจัดแรลลี่(Rally)ด้านศิลปะ เป็นต้น

กล่าวได้ว่า พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป จัดอยู่ในประเภท หอศิลป์แห่งชาติ (Provincial Art Gallery) เป็นที่จัดแสดงผลงานของตัวศิลปินที่ถูกคัดเลือกจากภาครัฐ คือ คณะกรรมการดำเนินงานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ยังเป็นสถานที่เก็บสะสมงานศิลปะส่วนบุคคล แบ่งความสำคัญของโครงสร้างลำดับชั้นทางสังคมอย่างชัดเจน นิทรรศการจัดแสดงเพื่อพูดถึงความเป็นรัฐชาติ ผ่านตัวบุคคลและความหมายศิลปะแห่งชาติในอุดมคติแบบไทยที่กำกับโดยภาครัฐ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.1.3 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานรำลึกถึงคุณงามความดีของท่านที่มีต่อวงการศิลปะของไทย สร้างขึ้นในบริเวณกรมศิลปากร เพื่อจัดแสดงผลงาน รวมทั้งประวัติของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้นแต่เดิมเคยเป็นสถานที่ทำงานของศาสตราจารย์ศิลป์มาก่อน และการจัดแสดงด้านในก็ยังเก็บบรรยากาศห้องทำงานเก่าของท่านไว้ บริเวณด้านในจะพบกับสีห้องโทนสีสดใส ผนังห้องสีเหลืองเพดานเป็นสีเขียวสดใส ซึ่งเป็นสีที่ท่านชอบ ภายในห้องจัดแสดงนิทรรศการ แบ่งออกเป็นสองห้องด้วยกัน

ภาพที่ 4.6 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ห้องด้านนอกซึ่งอยู่ติดกับประตูทางเข้าเป็นห้องนิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ทั้งของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เองและของบรรดาลูกศิษย์ผู้ที่ใกล้ชิด เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์, ประยูร อุลุชาฎะ, ชะลูด นิ่มเสมอ, จำรัส เกียรติก้อง, เขียน ยิ้มศิริ, สวัสดิ์ ตันติสุข, ทวี นันทขว้าง ฯลฯ ซึ่งผลงานส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมในยุคเริ่มแรกของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้สอนและวางรากฐานให้กับวงการศิลปะสมัยใหม่ไทย

ส่วนห้องทางด้านในนั้น เป็นส่วนที่จำลองบรรยากาศโต๊ะทำงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ครั้งยังมีชีวิตอยู่ โดยโต๊ะยาวตัวหนึ่งตั้งอยู่ตรงกลางห้อง จักแสดงเครื่องมือเครื่องใช้ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งมีทั้งพิมพ์ดีด เครื่องเล่นแผ่นเสียง เครื่องมือปั้น ของใช้ส่วนตัว ในห้องเดียวกันยังมีตู้ใบใหญ่ซึ่งจัดแสดงแบบร่างอนุสาวรีย์และประติมากรรมชิ้นสำคัญเช่น แบบร่างพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 6) แบบร่างพระศรีศากยทศพลญาณ แบบร่าง พระประธานพุทธมณฑล ต้นแบบของเศียรพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) แบบร่างภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอพุทธรัตนสถาน พระบรมมหาราชวัง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหนังสือหายากซึ่งเป็นหนังสือที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ใช้สำหรับค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะตะวันตกอีกด้วย ส่วนบนหลังตู้ก็จะมีงานปั้นชิ้นเล็กๆ ฝีมือของศาสตราจารย์ศิลป์ พี

ระศรี ซึ่งงานปั้นชิ้นที่น่าสนใจคือ รูปปั้นพระพุทธรูปปางสมาธิบนฐานบัว ซึ่งนอกจากจะปั้นได้งดงามสมจริงแล้ว ใต้ฐานของพระพุทธรูปองค์นี้ก็ยังมีอัฐิของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เก็บไว้ด้วย และเมื่อถึงวันที่ 15 กันยายน ลูกศิษย์ก็จะมากราบอัฐิของอาจารย์ศิลป์ พีระศรีที่นี้ ใกล้กับพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ยังมี “หอประติมากรรมต้นแบบ” ซึ่งแต่เดิมเป็นโรงปั้นหล่อและหลอมโลหะของกรมศิลปากรมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2499 แต่ตอนหลังได้ย้ายโรงปั้นหล่อนี้ไปที่ศาลายกพื้นที่ตรงนี้จึงได้จัดทำเป็นหอประติมากรรมต้นแบบ เป็นที่จัดนิทรรศการและเป็นแหล่งข้อมูลด้านประติมากรรมและศิลปกรรม ประติมากรรมที่จัดแสดงส่วนใหญ่นี้จะเป็นประติมากรรมต้นแบบที่หล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ และมีบางส่วนที่หล่อเป็นโลหะ ซึ่งประติมากรรมเหล่านี้ถูกใช้เป็นแบบเพื่อหล่อเป็นโลหะสำหรับนำไปสร้างเป็นอนุสาวรีย์ตามสถานที่สำคัญต่างๆ ประติมากรรมหลายชิ้นเป็นที่คุ้นตากันดี ไม่ว่าจะเป็น พระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ประดิษฐานอยู่ที่เชิงสะพานพุทธฯ ซึ่งเป็นผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และปั้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีหรือ พระบรมราชานุสาวรีย์ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่ประดิษฐานอยู่กลางวงเวียนใหญ่ รวมทั้ง พระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ประดิษฐานอยู่ด้านหน้าสวนลุมพินี ส่วนอนุสาวรีย์ในต่างจังหวัดก็มีต้นแบบอยู่ที่นี่ เช่น ต้นแบบของ พระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑล สุทรรศน์ ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่พุทธมณฑล หรือ พระบรมราชานุสาวรีย์ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ที่จังหวัดลพบุรีและอนุสรณ์ดอนเจดีย์ โดยภายในหอประติมากรรมต้นแบบนี้ไม่ได้มีแต่ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพียงคนเดียวเท่านั้น แต่ยังมีผลงานของลูกศิษย์ของท่านนับร้อยชิ้น เป็นที่จัดเก็บอนุสาวรีย์สำคัญในประเทศไทย

กล่าวได้ว่า พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ จัดอยู่ในประเภท หอศิลป์แห่งชาติ (Provincial Art Gallery) เป็นที่จัดเก็บประวัติผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และศิษย์ผู้ใกล้ชิดที่เรียกได้ว่าศิลปินแห่งชาติ ผลงานที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์มีทั้งต้นแบบอนุสาวรีย์กษัตริย์ไทย และงานศิลปกรรมยุคแรกของศิลปะร่วมสมัยไทย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ ไม่ได้เปิดให้มีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะแต่เป็นที่เก็บสะสมงานส่วนบุคคลของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สร้างไว้เพื่อเป็นที่รำลึกถึง ศิลป์ พีระศรี

4.1.4 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ปฏิญญาว่าด้วยเรื่องข้อตกลงความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ระหว่างกรุงเทพมหานครและพันธมิตรด้านศิลปวัฒนธรรมดังนี้[27] นับเป็นครั้งแรกที่ประเทศไทยมีการจัดทำ และลงนามความตกลงในปฏิญญาทางด้าน ศิลปวัฒนธรรมขึ้น ซึ่งเป็นผลพวงจากการรณรงค์ให้ได้มาซึ่งหอศิลปวัฒนธรรมแห่ง กรุงเทพมหานคร โดยนายอภิรักษ์ โกษะโยธิน ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร ในขณะนี้ ได้รับข้อเสนอของคณะอนุกรรมการ ฝ่ายรณรงค์และเครือข่ายการมีส่วนร่วม เนื่องจากเห็นว่าร่างปฏิญญาศิลปวัฒนธรรม เป็นก้าวแรกที่จะเป็นแนวทางให้ทั้งสองฝ่าย คือ กรุงเทพมหานคร (ภาครัฐ) และ องค์กรศิลปะ (เอกชน) แสวงหาความร่วม มือกันที่จะพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมให้ดียิ่ง ขึ้น และต้องเร่งให้การสนับสนุนทางทั้งใน ส่วนการสร้างสรรค์และงานวิจัยวิชาการ หลังจากที่ได้วางแนวทางการยกร่างฯ โดย การรวบรวมผลงานวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนพันธกิจ วิสัยทัศน์ วัตถุประสงค์ของหอศิลปฯ รวมทั้งพิจารณา กฎหมายอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง จึงได้มีการลง นาม ใน ปฏิญญาว่าด้วยเรื่องข้อตกลง ความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ระหว่างกรุงเทพมหานคร และพันธมิตรด้านศิลปวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม 2548 ณ อุทยานเบญจศิริ

ภาพที่ 4.7 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร(Bacc)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

วัตถุประสงค์ในการจัดสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อศิลปะสามารถเสริมสร้างคุณภาพชีวิตแก่ประชาชน และสนับสนุนการสร้างสรรค์ของศิลปินร่วมกันส่งเสริมให้ศิลปินและองค์กรทางศิลปะมีบทบาทนำในการให้การศึกษา พัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะแก่เยาวชนทุกระดับ ทั้งในระบบและ นอกระบบการศึกษา เพื่อ เสริมสร้างจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ของเยาวชน ส่งเสริมให้มีการใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย เพื่อการอนุรักษ์และ

[27] ปฏิญญาว่าด้วยเรื่องข้อตกลงความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.นายอภิรักษ์ โกษะ-โยธิน.http://www.bacc.or.th/content/declaration.html#sthash.HUYZTW8x.dpuf.วันที่ 19 สิงหาคม 2548.

สร้างสรรค์งานศิลปะ ทั้งเพื่อประโยชน์ในการศึกษา วิจัย และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกันในระดับเมืองและระดับภูมิภาคและระดับสากลสนับสนุนการมีส่วนร่วมของศิลปินและองค์กรศิลปะในการดำเนินนโยบายด้าน ศิลปวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานคร ร่วมกันสร้างสรรค์กิจกรรม ด้านศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่ที่อยู่ในความรับผิดชอบของกรุงเทพมหานครอย่างต่อเนื่อง สร้างความเข้มแข็งให้แก่องค์กรศิลปะในทุกสาขาทุกระดับ และประสานความร่วมมือระหว่างประเทศในการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม การมีส่วนร่วมในการพัฒนาที่ ยั่งยืน และการแก้ไขปัญหาความขัดแย้ง สนับสนุนให้สื่อมวลชนทุกสาขานำเสนองานด้านศิลปวัฒนธรรมของเมือง เพื่อถ่ายทอดความคิดอารมณ์ และความเป็นไปของสังคมไปสู่การเรียนรู้ ของสาธารณชนอย่างกว้างขวาง ส่งเสริมโอกาสและบทบาทในการแสดงออกทางศิลปะอย่างทั่วถึง เสมอภาค และเป็นธรรม โดยคำนึงถึงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ขาดโอกาสและมักถูกละเลย ร่วมกันผลักดันให้หน่วยงานภาครัฐและเอกชนสร้างหลักประกันทางด้าน สวัสดิการ เพื่อสร้างความมั่นคงให้ผู้ประกอบวิชาชีพทางด้านศิลปวัฒนธรรม ปกป้องลิขสิทธิ์และสิทธิประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมมิให้ถูกละเมิด เสนอแนะและผลักดันให้หน่วยงานภาครัฐและเอกชนที่มีศักยภาพ ตระหนัก ถึงความสำคัญในการสนับสนุนงบประมาณ ทั้งการจัดตั้งกองทุนเพื่อการสร้างสรรค์ศึกษาวิจัย และพัฒนางานด้านศิลปวัฒนธรรมของเมืองให้กว้างขวางและก้าวไกล

กล่าวได้ว่า หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร จัดอยู่ในประเภท หอศิลป์ประจำจังหวัด(Provincial Art Gallery) จุดประสงค์การเกิดขึ้นหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครนั้น วัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมสู่สังคม ศิลปะทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรม มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิตที่หลากหลาย หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร จัดได้ว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ของสังคมร่วมสมัยไทย วัตถุประสงค์ขององค์กรหลักเพื่อสร้างความรู้ ทางด้าน ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยปัจจุบัน การจัดการของ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครนั้นจัดการร่วมระหว่างภาครัฐ(กระทรวงวัฒนธรรม) กับภาคเอกชน(ภัณฑารักษ์) เพื่อให้เกิดความหลากหลายต่อนิทรรศการที่จัดแสดงเป็นพื้นพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยก็ว่าได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.1.5 โครงการ Project 304,Bangkok

โครงการ 304 เป็นพื้นที่ศิลปะที่ไม่แสวงหากำไร ได้ก่อตั้งขึ้นในปี 1996 เพื่อสนับสนุนกิจกรรมด้านศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัยผ่านการจัดนิทรรศการศิลปะเช่นเดียวกับสื่อและผลงานตามเวลาที่กำหนดและเหตุการณ์รวมทั้งเทศกาลหนังทดลองกรุงเทพ “Beff” และตอนนี้ กำหนดเป็นครั้งคราวทางหนังสือพิมพ์ “Bang”

โครงการ 304 เป็นพื้นที่ศิลปะทดลองริเริ่มและดำเนินการโดยศิลปินและภัณฑารักษ์นับตั้งแต่ช่วงปลายปี 1996 ในกรุงเทพฯผู้ก่อตั้งของโครงการ 304 มาจากการผสมผสานของศิลปินท้องถิ่นและอาจารย์ศิลปะเช่นมณเฑียร บุญมา, กมลเผ่าสวัสดิ์, นิติ วัตุยา, ฉัตรชัย ปุยเปีย, ไมเคิล เชาวนาศัย, อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ประพนธ์ คำจิ่ม, สถาปนิก ศจีทิพย์ นิ่มวิจิตร, กำกับศิลป์ ธีรพล งามศิลป์จำรัส และ ภัณฑารักษ์ Edourd Mornaud และกฤติยากา วีวีวงศ์

พื้นที่จัดนิทรรศการได้ย้ายสองครั้งในใจกลางกรุงเทพฯเพราะสถานะทางเศรษฐกิจ ผู้จัดโครงการเริ่มต้นจากอพาร์ทเมนท์ 50 ตารางเมตร ของอาคารที่อยู่อาศัยรอบบริเวณย่านสามเสน และสำนักงานต่อมาย้ายเข้าไปอยู่ในทาวน์เฮ้าส์ 200 ตารางเมตรเป็นพื้นที่ศิลปะที่สอง ทำหน้าที่เป็นสำนักงานห้องสมุดและศิลปินใน พื้นที่ที่อยู่อาศัยในช่วงเวลาที่เราเริ่มต้น โครงการจัดทำเว็บไซต์ (www.project304.net)เป็นพื้นที่ทางเลือกและสื่อกลางบนอินเทอร์เน็ต(social network) นอกจากนี้ โครงการ 304 ประสานงานกับสถานศึกษาเช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำหรับพื้นที่นิทรรศการศิลปะขนาดใหญ่ขึ้น โครงการประสบปัญหาข้อเสียในพื้นที่คอนโดมิเนียม 36 ตารางเมตรที่เป็นสำนักงาน ช่วงสองปีที่ผ่านมาโครงการ 304ย้ายอีกครั้งไปยังจังหวัดเชียงใหม่ และแพร่กระจายการดำเนินงานออกเป็นสองส่วนคือส่วนที่เป็นคลังข้อมูลในเชียงใหม่และพื้นที่ศิลปะที่ไม่ใช่สถานที่ ที่ไม่มีที่อยู่อย่างเป็นทางการในกรุงเทพฯ การดำเนินงานของโครงการเพื่อติดต่อ ประชาสัมพันธ์โดยการส่งอีเมล์และการสื่อสารทางโทรศัพท์และการจัดการประชุมทุกไตรมาส อย่างไรก็ตามโครงการมุ่งเน้นไปที่การทำงานร่วมกับสถาบันอื่นๆ และเริ่มต้นที่จะสร้างเครือข่ายกับกลุ่มศิลปินและองค์กรในระดับภูมิภาคและระดับโลก เมื่อตุลาคม 2004, โครงการ 304 ย้ายไปกรุงเทพฯและเริ่มที่จะหาสำนักงานใหม่และมีเว็บไซต์ใหม่นี้ www.project304.org ในฐานะที่เป็นองค์กร 304 โครงการมีความมุ่งมั่นที่จะอำนวยความสะดวกในการจัดนิทรรศการศิลปะและส่งเสริมประชาชนให้ถึงงานศิลปะร่วมสมัย โครงการ 304 มุ่งเน้นไปที่บทสนทนาทางศิลปะ โดยมีเป้าหมายที่จะใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการรวมกันของคนและชุมชนร่วมสมัยทางศิลปะและนำความรู้ที่มีมากขึ้นต่อความคิดเห็นคุณค่าของศิลปะกับประเทศไทย

โครงการ 304 เปิดช่องให้กับนานาทัศนะสำหรับศิลปินที่เกิดขึ้นใหม่ในท้องถิ่น ของคนระดับชาติและนานาชาติ ศิลปินจะสามารถที่จะพัฒนาและฝึกฝนทักษะ แลกเปลี่ยนข้อมูล ดำเนินโครงการความร่วมมือ และแสดงผลงานของพวกเขาเข้ารวมโครงการเพื่อความหลากหลายของสหวิทยาการ ในขณะที่ไม่อายต่อความสวยงาม แนวคิดนิทรรศการที่มุ่งเน้นไปที่สังคมและปัญหาทางการเมืองและวัฒนธรรม งานในนิทรรศการจะมีตั้งแต่ภาพวาด ประติมากรรมติดตั้ง ภาพพิมพ์และภาพถ่ายและวิดีโอ การฉายภาพยนตร์และแสดงละคร โครงการ 304 จะเปิดให้ทำงานร่วมกันกับทุกคนที่สนใจในการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการก่อร่างสังคมของเรา ทางโครงการเชิญศิลปิน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ที่จะติดต่อเข้าร่วมโครงการ โครงการ 304 ได้รับการสนับสนุนบางส่วนจากรากฐานในและต่างประเทศภาครัฐและเอกชน Eric Bunnag Booth Project 304 Art Consultant Ltd. Parts,และโรงเรียนสถาบันศิลปะแห่งชิคาโกศิษย์เก่ากรุงเทพและเพื่อนๆ

กล่าวได้ว่า โครงการ 304 นั้นเป็นโครงการที่จัดนิทรรศการศิลปะที่ไม่คำนึงถึงขนาดของพื้นโครงการย้ายพื้นที่ไปเรื่อยๆ นิทรรศการจะมีขนาดต่างกันออกไปแล้วต่อพื้นที่จัดงาน โครงการ 304นั้นสนับสนุนกิจกรรมด้านศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัยผ่านการจัดนิทรรศการในรูปแบบนิทรรศการเชิงทดลอง เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างกลุ่มคนที่สนใจทางด้าน ศิลปะ การเมือง วัฒนธรรม สังคม ทำให้ศิลปะมีมิติที่หลากหลายร่วมกับระหว่างคนและชุมชนท้องถิ่นร่วมสมัยทางศิลปะ เพื่อแลกเปลี่ยนทัศนะคติของชุมชน แนวคิดนิทรรศการมุ่งเน้นไปที่สังคมและปัญหาทางการเมืองและวัฒนธรรม โครงการ 304 จัดได้ว่าเป็นหน่วยงานอิสระไม่ได้อยู่ในโครงสร้างของภาครัฐ

พิพิธภัณฑ์หอศิลป์และพื้นที่ทางศิลปะที่กล่าวมานั้นมีทั้งพื้นที่ ที่ถูกจัดการจากภาครัฐบาลและเอกชน ทำให้แนวคิดและรูปแบบการจัดการของ พิพิธภัณฑ์หอศิลป์ ต่างกันออกไปตามความหมายที่กำหนดบริบทนิทรรศการร่วมสมัยไทย นั้นมีความหลายหลายเป็นการปะทะผสานทางสังคมเพื่อให้เกิดนิทรรศการในหลายๆรูปแบบ ประเด็นของงานวิจัยฉบับนี้ใช้สนามพื้นที่วาทกรรมหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ที่มีการผสมผสานทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อวิเคราะห์วาทกรรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยผ่านพื้นที่ผสมผสานภาครัฐและภาคเอกชน บอกเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรมผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทย ที่ปรากฏในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ประวัติภาคศิลปะนั้นมีความสำคัญต่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เพื่อเข้าใจการประกอบสร้างสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย

4.2 การสร้าง “สัญลักษณ์แบบไทย” ความเป็นชาติในงานศิลปะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานศิลปะไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีความเชื่อมโยงกับศาสนาก็ว่าได้ โดยศิลปะไทยที่ปรากฏส่วนใหญ่จากประวัติศาสตร์เห็นได้ชัดจากจิตรกรรมฝาผนังตามวัดพระบรมมหาราชวัง หรือรูปแบบประติมากรรมรูปเคารพทางศาสนา ศิลปะจำพวกนี้มีเนื้อเรื่องความเชื่อทางศาสนาพุทธ พราม ฮินดู ชนชั้นทางสังคมพระราชพิธี เทพกับสามัญชนและวิถีชีวิตแบบไทย เป็นงานจิตกรรมแบบสองมิติ จิตกรรมฝาผนังมักเน้นไปที่ภาพเรื่องราวพุทธประวัติขององค์สัมมาสัม-พุทธเจ้า และเรื่องราวนิทานชาดก

ภาพที่ 4.8 จิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เรื่องรามเกียรติ์

นอกจากนี้ยังมีภาพเรื่องราวแนวคิดทางพระพุทธศาสนาว่าด้วยจักรวาลวิทยา ซึ่งเกี่ยวข้องกับจักรวาล ลักษณะแห่งกาลเวลา และแนวคิดเรื่องการกลับชาติมาเกิดในภพภูมิที่สูงกว่าด้วย ลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนัง แบ่งตามสกุลช่าง ยุคกรุงศรีอยุธยานั้น สกุลช่างอยุธยาจะใช้สีน้อยมาก เช่น แดงจากชาด ดำจากเขม่าควัน ขาวและเหลืองจากดินขาวดินเหลือง และสีทองจากทองคำเปลว แต่พอเข้าสู่ยุครัตนโกสินทร์และรัตนโกสินทร์ตอนปลาย การใช้สีจะหลากหลายมากขึ้น เพราะมีสีวิทยาศาสตร์จากจีนและญี่ปุ่นนำเข้ามา ในช่วงเวลาต่อมาอิทธิพลตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามาในประเทศไทยอย่างมากมาย ตั้งแต่รัชกาล พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 4) มีผลต่อการปรับเปลี่ยนลักษณะของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มีการใช้เส้นนำสายตาสร้างความลึกของภาพแบบฝรั่ง (Perspective) ไม่เป็นภาพสองมิติอีกต่อไป และมีโครงสร้างสีคล้ายกับว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionise) โดยมีพัฒนาการตามแนวจิตรกรรมตะวันตกเรื่อยมา เช่น เขียนให้มีบรรยากาศตามธรรมชาติ จนกลายเป็นภาพเหมือนจริงยิ่งขึ้นทุกที รูปแบบจิตรกรรมเช่นนี้ สอดคล้องกับแนวความคิดของสังคม ที่เริ่มปรับเปลี่ยนเข้าสู่ลัทธิเหมือนจริง (Realism) อย่างตะวันตก เรื่องราวแนวอุดมคติอันเนื่องในพุทธศาสนา ถูกแทนที่ความนิยม ด้วยภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เช่น พระราชพงศาวดาร หรือพระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 5)

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยนั้นเกิดขึ้นจากการทำให้ประเทศเป็นซิวิไลเซชัน (Civilization) คือ ความเจริญ ความมีอารยธรรม จากปัจจัยภายนอกประเทศ คือการสร้างชาติให้ทัดเทียมกับประเทศมหาอำนาจ การเข้ามาของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี เป็นชาวอิตาเลียนโดยกำเนิด มีชื่อเดิมว่า “คอร์ราโด เฟโรจี” ก่อนเดินทางมาทำงานที่ประเทศไทย โดย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) รับสั่งให้คัดเลือกช่างศิลปะเอกจากต่างประเทศ มาช่วยพัฒนา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

วงการศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทย ศาสตราจารย์คอร์ราโด จึงได้รับเลือกให้เข้ามารับราชการในตำแหน่งช่างปั้นประจำกรมศิลปากร ขณะนั้นรัฐบาลไทยมีนโยบายให้ก่อสร้างอนุสาวรีย์ เพื่อนำไปติดตั้งตามหัวเมืองต่างๆ ศาสตราจารย์ คอร์ราโด จึงริเริ่มจัดตั้งโรงเรียนศิลปะแห่งแรกขึ้นในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ.2476 เพื่อผลิตบุคลากรด้านศิลปะ ศิลปะแบบเหมือนจริง(Realism)ถูกใช้สร้างอนุสาวรีย์ของกษัตริย์หรือวีระชนไทยเพื่อสร้างจิตสำนึกให้คนในชาติรู้คุณของคนในประวัติศาสตร์ สร้างความหมายเชิงสถาบันกษัตริย์ อิทธิพลแนวคิดด้านศิลปะถูกใช้พัฒนาศิลปะไทยประเพณี เช่น Impressionism /Cubism/ Surrealism ฯลฯ ศิลปะร่วมสมัยทุกวันนี้มีความหลากหลายจนยากที่จะแยกประเภท ศิลปะมีบทบาทต่อสังคม วัฒนธรรม การเมืองและวิถีชีวิตร่วมสมัย ศิลปะถูกใช้สร้างความชอบธรรม ผ่านระบบสัญญะระหว่างผู้อุปถัมภ์ทางศิลปะ เพื่อทำหน้าที่สื่อสารความหมายสัญญะผ่านพื้นที่สาธารณะ ศิลปะถูกใช้สร้างความเป็นรัฐชาติผ่านระบบสัญลักษณ์ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เพื่อสร้างอุดมคติความงามแบบไทยในทางกลับกัน การแย่งชิงความหมายเชิงสัญลักษณ์กลับถูกใช้เพื่อสร้างภาพแทนคุณค่า ความเชื่อร่วมของชนในชาติ ศิลปะและสังคมการเมืองไม่อาจแยกขาดจากกัน

4.3 นิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงในพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลภาคนิทรรศการที่จัดแสดงในพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ ที่มีการจัดการผ่านภัณฑารักษ์ทางศิลปะและกระทรวงวัฒนธรรม ที่จัดแสดงระหว่างปี พ.ศ. 2551-2557 ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากทางฝ่ายนิทรรศการของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ทั้งหมด 76 นิทรรศการ และสืบค้นจากเว็บไซต์ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (www.bacc.or.th) เพื่อวิเคราะห์ภาพรวมการจัดการนิทรรศการศิลปะของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ เพื่อวิเคราะห์บรรยากาศของพื้นที่นิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ไทย ในมุมมองของผู้วิจัยผ่านงานวิจัยฉบับนี้ในกรอบพื้นที่ กำกับบริบทของศิลปะไทยสมัยใหม่ วิเคราะห์ภาคศิลปะที่มีความหลากหลายทางศิลปะ วัฒนธรรม การเมือง และสังคมไทย ที่ได้รับการควบคุมสื่อสารกำหนดความหมายทางวัฒนธรรมไทย จากชนชั้นปกครองต่อท่าทีที่ปรากฏขึ้นในภาพรวมของนิทรรศการทั้งหมด โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของนิทรรศการที่จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ ออกเป็น 3 ประเภทหลักและ 6 ประเภทย่อย ด้วยรูปแบบการแบ่งประเภทนิทรรศการตามแนวคิดของแต่ละนิทรรศการ โดยใช้รูปแบบการแบ่งประเภททางสังคมศาสตร์เพื่อให้สอดคล้องกับมิติที่หลากหลาย ทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมไทย และยกตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

นิทรรศการศิลปะในแต่ละกลุ่ม เพื่อเป็นส่วนขยายจากตารางนิทรรศการ นำเสนอเนื้อหาของแนวคิดนิทรรศการและภาพงานศิลปะ

4.3.1 ชาติพันธุ์ (Ethnic)

4.3.1.1 วัฒนธรรม(ภายใน – ภายนอก) (Mainstream culture)

4.3.1.2 วัฒนธรรมย่อย (Subculture)

4.3.2 การปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม (The impact of social creativity)

4.3.2.1 สถานการณ์ (การเมือง/พื้นที่) (Situation)

4.3.3 การจัดระเบียบทางสังคม (Social organization)

4.3.3.1 สถานภาพทางสังคม (Social status)

4.3.3.2 บทบาททางสังคม (Social Rule)

4.3.3.3 ค่านิยมทางสังคม (Social value)

4.3.1 ชาติพันธุ์ (Ethnic) หมายถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมจากความหมายหลายทางวิถีชีวิตที่แสดงเอกลักษณ์ออกมา โดยการผูกพันลักษณะของเชื้อชาติและสัญชาติเข้าด้วยกัน (เชื้อชาติ, เผ่าพันธุ์, เผ่า, เชื้อสาย)

ตารางที่ 4.1 วัฒนธรรม(ภายใน – ภายนอก) (Mainstream culture)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการบรู๊ค แอนดรูว์: ตาต่อตา	28 มิ.ย. – 19 ก.ค. 52	นิทรรศการบรู๊ค แอนดรูว์: ตาต่อตา จัดเป็นนิทรรศการขนาดใหญ่ แสดงผลงานของศิลปินบรู๊ค แอนดรูว์ ที่ได้ถูกสร้างขึ้นในรอบสิบปีที่ผ่านมา ผลงานมีรูปแบบหลากหลายจากหลอดไฟนีออนในศิลปะจัดวาง จนถึงงานภาพถ่าย ภาพพิมพ์ และประติมากรรม โดยศิลปินหยิบยก ประเด็นของการปะทะการแสดงออกของต่างวัฒนธรรมโดยมองในบริบทและความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และการเมือง ของประเทศออสเตรเลียและประเทศอื่น ๆ มานำเสนอพร้อมกัน เพื่อทำการสำรวจ ตั้งคำถาม และสร้างความเชื่อมโยง ของประสบการณ์ของศิลปินในระดับท้องถิ่นและในระดับสากล

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการสุก -ดิบ อาทิตย์อุไทย	19 พ.ย. – 10 ม.ค. 53	นิทรรศการสุก -ดิบ อาทิตย์อุไทย เป็นการสำรวจ ผลงานศิลปะที่สะท้อนให้เห็นถึงหลากหลายแง่มุมทั้งกรอบความคิดและสังคมของคนร่วมสมัย จากงานจิตรกรรม ศิลปะการจัดวาง วิดีโออาร์ต ประติมากรรม ภาพถ่าย หรือแม้แต่หุ่นยนต์ขนาดใหญ่สูงกว่า 7 เมตรตามด้วยหุ่นยนต์ขนาดจิ๋ว นิทรรศการร่วมสมัยนี้นำเสนองานทัศนศิลป์ที่ประกอบด้วยรายละเอียดทางศิลปะที่เปี่ยมไปด้วยพลังในการสร้างสรรค์และแฝงความหมายลำลึกเกี่ยวเนื่องกับสังคมและประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่น นิทรรศการนี้จะเป็นการรวบรวมผลงานกว่า 40 ชิ้นจากศิลปินญี่ปุ่น 17 คน
นิทรรศการผ่านโตเกียว 0 องศา	25 ก.พ. – 28 มี.ค. 53	นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยญี่ปุ่น ด้วยผลงาน 30 กว่าชิ้นจากงานสะสมพิพิธภัณฑ์กว่า 4000 ชิ้นของพิพิธภัณฑ์ร่วมสมัยโตเกียว นิทรรศการนี้เป็นส่วนหนึ่งในโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมเพื่อสร้างเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากกระทรวงวัฒนธรรมและโครงการสนับสนุนประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จากมูลนิธิโตเกียว
นิทรรศการไทยโย	4 มี.ค. – 8 เม.ย. 53	นิทรรศการวัฒนธรรมสรรค์สร้าง เศรษฐกิจสร้างสรรค์: ไทย-ญี่ปุ่น
นิทรรศการReturn Ticket: Thailand – Germany	15 ก.ย. – 7 พ.ย. 53	เพื่อเฉลิมฉลองการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยและเยอรมันเป็นเวลากว่าครึ่งศตวรรษ ผลงานการย้อนรอยประวัติศาสตร์ครั้งนี้เป็นผลงานทางศิลปะประมาณ 100 ชิ้นจากศิลปินไทย 28 ท่านซึ่งเคยศึกษา พำนัก หรือแสดงผลงานทางศิลปะที่ประเทศเยอรมนีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 ถึง 2553 แต่ละผลงานสื่อรูปแบบศิลปะต่างๆที่มีความหลากหลาย โดยมีทั้งจิตรกรรม ศิลปะสื่อผสมจากพลาสติก ศิลปะการจัดวาง วิดีโอ คอมพิวเตอร์อาร์ตและการออกแบบ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการจังหวะก้าว... อาเซียน – 10 + 1 ยุทธศาสตร์ศิลปะวิธี	21 ม.ค. – 13 มี.ค. 54	นิทรรศการจังหวะก้าว...อาเซียน – 10 + 1 ยุทธศาสตร์ศิลปะวิธี คือยุทธศาสตร์ทางศิลปะแบบองค์รวมโดยความร่วมมือกันระหว่างสาธารณรัฐประชาชนจีน และประเทศในกลุ่มอาเซียน เพื่อสร้างความเข้มแข็ง และสานสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของนานาประเทศ ตลอดจนก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนบทสนทนาผ่านการทำงานศิลปะร่วมสมัย อันนำไปสู่ความร่วมมือที่ยั่งยืนและมั่นคงของทั้งสองภูมิภาค ซึ่งนิทรรศการจะสะท้อนให้เห็นถึงความคล้ายคลึงและแตกต่างที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความหลากหลายทางสังคม ศาสนา ภาษา และวัฒนธรรมของแต่ละประเทศ
นิทรรศการ Dialogues การออกแบบและศิลปะร่วมสมัยไทย – เบลเยี่ยม	27 ม.ค. – 6 มี.ค. 54	มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมแปลความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางศิลปะออกมาอย่างเป็นธรรมชาติผ่านประสบการณ์ของตัวเอง การเผชิญหน้าต่อวัฒนธรรมอย่างที่ศิลปินได้เผชิญทำให้ผู้เข้าชมพิจารณามุมมองใหม่จากประเด็นเดิมที่คิดว่าเป็นสิ่งที่ตายตัวไปแล้วขึ้นมาอีกครั้ง ซึ่งนั่นคือความหมายใหม่ของสิ่งรอบตัวต่าง ๆ ที่ศิลปะสามารถนำเสนอ
นิทรรศการแปลกใหม่และ/หรือคุ้นเคย ภาพถ่ายในภูมิภาคเอเชียในมุมมองใหม่	4 มิ.ย. – 30 มิ.ย. 54	จากการตั้งคำถามนี้ทำให้ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์และผู้เชี่ยวชาญการถ่ายภาพในทวีป เอเชีย โวล์ฟกัง เบลล์วิงเคล ได้คัดเลือกผลงานของนักถ่ายภาพจากโลกตะวันตก จำนวน 9 คน ซึ่งพวกเขามีสิ่งที่เหมือนกันอยู่นั่นคือ พวกเขาอาศัยและทำงานในทวีปเอเชีย ความพิเศษของงานนิทรรศการนี้อยู่ที่การค้นหามูลเหตุของแต่ละปัจเจกบุคคล รวมถึงอัตวิสัยในการรู้สำนึก เป้าหมายในการลดสามัญทัศน์ความเป็นเอเชีย จะถูกสะท้อนไปในแผ่นภาพของ 9 มุมมองที่แตกต่างกัน ซึ่งมีตั้งแต่ความเข้าใจตามแบบดั้งเดิมหรือบทรายงานภาพวารสารการเข้าถึงทางนัยความคิด ไปจนถึงการบรรยายเรื่องราวที่เชื่อมโยงกับบทกวี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการหน้ากากเอเชีย	14 ก.ย. – 6 ต.ค. 54	นิทรรศการนำเสนอส่วนหนึ่งของชิ้นงานในชุดสะสมที่ชื่อ Kwok on ซึ่งเป็นชุดสะสมเกี่ยวกับชาติพันธุ์ ซึ่งประกอบด้วยชิ้นงานกว่า 10,000 ชิ้น ซึ่งสมาคมศิลปะและประเพณีราษฎร์แห่งเอเชีย ก่อตั้งโดยนายฌัก แป็งปาโน ผู้เชี่ยวชาญด้านจีนศึกษา ได้บริจาคให้แก่พิพิธภัณฑ์โอเรียนท์ กรุงลิสบอน นิทรรศการจะให้ภาพรวมของหน้ากากเอเชีย จาก 8 ประเทศ ได้แก่ ญี่ปุ่น จีน ไทย เกาหลี อินโดนีเซีย ศรีลังกา ธิเบต และอินเดีย และยังแสดงถึงความหลากหลายและความงดงามอันน่าทึ่งของหน้ากากเหล่านี้ หน้ากากที่จัดแสดงนี้เป็นตัวแทนชีวิตเหนือธรรมชาติ เทพเจ้า และสัตว์ในจินตนาการจากโลกสมมุติของบรรดาวัฒนธรรมท้องถิ่น เคยสวมใส่ในศาสนพิธีก่อนแล้วจึงนำมาใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ และละครในเวลาต่อมา เช่นเดียวกับสิ่งของอื่น ๆ ในงานสะสมของนายกัวะออน หน้ากากเหล่านี้เป็นประจักษ์พยานให้กับศิลปการละครและเรื่องเล่าหลายประเภท ซึ่งสื่อความเกี่ยวกับเทวตำนาน รวมทั้งประวัติศาสตร์ และนิทานที่รู้จักกันทั่วไปในอารยธรรมเอเชียอันยิ่งใหญ่
นิทรรศการShadowlife	2 มี.ค. – 29 เม.ย. 55	นิทรรศการ ชาโดว์ ไลฟ์ จัดขึ้นด้วยความร่วมมือระหว่างเอเชียลิงค์ และ เบนดิโก อาร์ต แกลลอรี่ โดยนิทรรศการนี้เดินทางมาจัดแสดงที่ประเทศไทยเป็นประเทศแรก เพื่อให้ผู้ชมชาวไทยได้สัมผัสประสบการณ์ทางศิลปะอันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเมื่อจบการจัดแสดงในประเทศไทยแล้ว นิทรรศการนี้จะเดินทางไปเปิดแสดงทั้งในออสเตรเลียและเอเชีย
นิทรรศการไทยเท่..จากท้องถิ่นสู่อินเตอร	30 ส.ค. – 4 พ.ย. 55	นิทรรศการ ,ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์ ศิลปะในสมัยรัชกาลที่ ๙ จัดแสดงผลงานศิลปะที่โดดเด่นในรอบ ๗ ทศวรรษ มากกว่า ๓๐๐ ชิ้น จากศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติและศิลปินร่วมสมัยเกือบ ๓๐๐ ท่าน ตั้งแต่บรมจารย์รุ่นอาวุโส จนถึงรุ่นปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการระยะไทยไท โครงการนิทรรศการ การอบรมเชิงปฏิบัติการ และการสัมมนาศิลปะร่วมสมัยระหว่างศิลปินไทยและไต้หวัน	22 พ.ย. – 2 ก.พ. 56	,ระยะ:ไทยไท' คือโครงการแลกเปลี่ยนศิลปะร่วมสมัย ริเริ่มโดยศิลปินไทยและไต้หวัน เป็นการเคลื่อนและร่วมมือกันระหว่างกลุ่ม OCAC (สาธารณรัฐไต้หวัน) และศิลปินคู่ jiandyin (ประเทศไทย) ผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้งในประเทศ และระหว่าง ประเทศคือผลลัพธ์ของ การสื่อสารระหว่างกัน ที่ ได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง แบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือโครงการแลกเปลี่ยน ศิลปะร่วมสมัย จัดแสดงขึ้นในประเทศไทย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครโดยนำเสนอผลงานฯจากศิลปิน ไต้หวัน 10 ท่านและศิลปินไทย 9 ท่าน เข้าร่วมโครงการฯ จัดแสดงผลงานในนิทรรศการ และกิจกรรมอื่นๆ อาทิ การสัมมนา การแสดงสด และการอบรมเชิงปฏิบัติการ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศูนย์ศิลปะร่วมสมัย OCAC Bangkok ส่วนที่ 2 จัดโครงการฯที่สาธารณรัฐไต้หวัน ในปี พ.ศ. 2556
นิทรรศการงานออกแบบสเปนแนวใหม่ [Bravos]	6 ธ.ค. – 13 ม.ค. 56	BRAVOS เป็นนิทรรศการงานออกแบบแหวกแนว ที่แสดงให้เห็นถึงนวัตกรรมและความหลากหลายในงานออกแบบสเปนแนวใหม่ นิทรรศการนี้ประกอบด้วยผลงานของนักออกแบบหนุ่มสาวชาวสเปน ที่มีความสามารถและประสบความสำเร็จด้วยอายุเพียง 21 ปี นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอการสร้างสรรค์งานออกแบบอุตสาหกรรมที่ดีที่สุดในยุคที่เจริญรุ่งเรืองของสเปน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.2 วัฒนธรรมย่อย (Subculture)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการการเดินทางของคำจิ่ง	11 ธ.ค. – 31 ม.ค. 53	การแสดงผลงานศิลปะจัดวาง “ตุ๊กตาคำจิ่ง” จำนวน 100 กว่าตัว ตุ๊กตาคำจิ่งคือตัวแทนของแรงงานต่างด้าวจากพม่า อาข่า ไทยใหญ่ ที่ออกเดินทางจากบ้านเกิดเข้ามาใช้ชีวิตในประเทศไทย และต่างประเทศ คำจิ่งเป็นการกระตุ้นเตือนให้คิดถึงความเป็นมนุษย์ของผู้อพยพข้ามแดน สื่อสารเกี่ยวกับเรื่องราวของสิทธิมนุษยชน ผลงานนี้เป็นการออกแบบโครงการร่วมระหว่างคุณจันทวิภา อภิสุขกับจุมพล อภิสุข ภายใต้การสนับสนุนของมูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ ล่าสุดงานชุดนี้ได้รับรางวัลนานาชาติ “อิสระแห่งการสร้างสรรค์” ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2552
นิทรรศการเพราะอยู่บนโลกเดียวกัน [You Are Not Alone]	17 มี.ค.– 20 พ.ค. 55	นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยเพื่อเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเชื้อเอชไอวี โรคเอดส์และการอยู่ร่วมกันในสังคมกับผู้ติดเชื้อผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินไทยและศิลปินนานาชาติทั้งหมด 16 คน นิทรรศการนำเสนอด้วยแผนกิจกรรมการศึกษาที่มีพื้นฐานจากภาวะความเป็นจริงทั้งทางการแพทย์และทางสังคม เพื่อจุดประสงค์ในการสร้างการตระหนักรู้ในเรื่องสำคัญที่เราอาจจะลืมเลือน รวมถึงสร้างมุมมองใหม่ของผู้คนในสังคม ที่เป็นส่วนช่วยผลักดันให้คุณภาพการดำรงชีวิตในสังคมของผู้ติดเชื้อเอชไอวีและความเจริญก้าวหน้าได้พร้อมๆ กัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.3.1.3 นิทรรศการ“ไทยโย” วันที่ 04 มีนาคม - 08 เมษายน 2553 นิทรรศการวัฒนธรรมสรรค์สร้าง เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ไทย-ญี่ปุ่นแนวความคิด ในฐานะที่ประเทศไทยและประเทศญี่ปุ่นมีประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างกันยาวนานกว่า120ปี เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ผ่านการใช้ชีวิต การทำงาน และการได้รับการยอมรับในดินแดนอาทิตย์อุทัย อันปรากฏชัดถึงการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างสองชาติจากวิถีชีวิต ศิลปะ วัฒนธรรมในหลากหลายปรากฏการณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

ภาพที่ 4.9 นิทรรศการ“ไทยโย”

4.3.1.4 นิทรรศการ Return Ticket: Thailand – Germany วันที่15 กันยายน – 07 พฤศจิกายน 2553 เพื่อเฉลิมฉลองการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยและเยอรมันเป็นเวลากว่าครึ่งศตวรรษ ผลงานการย้อนรอยประวัติศาสตร์ครั้งนี้เป็นผลงานทางศิลปะประมาณ 100 ชิ้นจากศิลปินไทย 28 ท่านซึ่งเคยศึกษา พำนัก หรือแสดงผลงานทางศิลปะที่ประเทศเยอรมนีตั้งแต่ปีพ.ศ. 2503 ถึง 2553 แต่ละผลงานสื่อรูปแบบศิลปะต่างๆที่มีความหลากหลาย โดยมีทั้งจิตรกรรม ศิลปะสื่อผสม จากพลาสติก ศิลปะการจัดวาง วิดีโอ คอมพิวเตอร์อาร์ตและการออกแบบ

Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.10 นิทรรศการ Return Ticket: Thailand – Germany

4.3.1.5 นิทรรศการ“ไทยเท่...จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์”_วันที่ 30 สิงหาคม - 04 พฤศจิกายน 2555 นำเสนอศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9 จัดแสดงผลงานศิลปะที่โดดเด่นในรอบ 7 ทศวรรษ มากกว่า 300 ชิ้น จากศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติและศิลปินร่วมสมัยเกือบ 300 ท่าน จัดแสดงโดยแบ่งตามแนวเรื่อง 9 กลุ่ม ได้แก่ “การแสวงหาความเป็นไทย” ผ่านมุมมองของศิลปินที่มีความคิดเกี่ยวกับ ความเป็นไทยในแง่ของเนื้อหาและเทคนิค แรงบันดาลใจจากพุทธศาสนาแสดงถึงความผูกพันและความเชื่อมโยงระหว่างศิลปินกับพุทธศาสนา นำเสนอเกี่ยวกับพัฒนาการของวงการศิลปะในเมืองไทย

ภาพที่ 4.11 นิทรรศการ“ไทยเท่...จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์”

4.3.1.6 นิทรรศการระยะ : ไทยไท วันที่ 22 พฤศจิกายน - 03 กุมภาพันธ์ 2556 คือ โครงการแลกเปลี่ยนศิลปะร่วมสมัย ริเริ่มโดยศิลปินไทยและไต้หวัน เป็นการเคลื่อนและร่วมมือกันระหว่างกลุ่ม OCAC (สาธารณรัฐไต้หวัน) และศิลปินคู่ jiandyin (ประเทศไทย) ผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้งในประเทศและระหว่างประเทศคือผลลัพธ์ของการสื่อสารระหว่างกันที่ได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือโครงการแลกเปลี่ยนศิลปะร่วมสมัยจัดแสดงขึ้นในประเทศไทย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครโดยนำเสนอผลงานจากศิลปินไต้หวัน10 ท่านและศิลปินไทย 9 ท่าน เข้าร่วมโครงการจัดแสดงผลงานในนิทรรศการและกิจกรรมอื่นๆ อาทิ การสัมมนา การแสดงสด และการอบรมเชิงปฏิบัติการ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศูนย์ศิลปะร่วมสมัย OCAC Bangkok ส่วนที่ 2 จัดโครงการฯที่สาธารณรัฐไต้หวัน ในปีพ.ศ. 2556 โครงการแลกเปลี่ยนระหว่างศิลปินไทยและศิลปินไต้หวันได้มุ่งเน้นประสบการณ์การเรียนรู้ข้ามเส้นแบ่งวัฒนธรรมทางศิลปะร่วมสมัย

ภาพที่ 4.12 นิทรรศการระยะ : ไทยไท

นิทรรศการประเด็นทางชาติพันธุ์นั้นเต็มไปด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรมทั้งวัฒนธรรมเฉพาะและการควบรวมผสมผสานทางวัฒนธรรม จึงเกิดการหยิบยืมหรือเผยแผ่ วิถีชีวิตประเพณีจากท้องถิ่นต่างๆเพราะฉะนั้นศิลปกรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ที่ผู้วิจัยได้จัดประเภทนั้นจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์จากวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อที่จะเข้าใจการแลกเปลี่ยนความหมายทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านงานศิลปะทั้งวัฒนธรรม(ภายใน-ภายนอก)(Mainstream culture)และวัฒนธรรมย่อย(Subculture) มุมมองด้านมานุษยวิทยาสังคมได้นิยามความหมายทางวัฒนธรรมว่าเป็นการทับซ้อนกันระหว่างความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย รวมถึงประเพณีที่มนุษย์ต้องการแสวงหาเพื่อการเป็นสมาชิกของสังคมจึงเกิดการแลกเปลี่ยนเค้าร่างของประสบการณ์ ดังนั้นวัฒนธรรมร่วมสมัยนั้นเป็นการผสมผสาน ทางวิถีชีวิตที่หลากหลายเพราะฉะนั้นวัฒนธรรมร่วมสมัยจึงไม่สามารถตัดขาดจากมิติทางสังคมได้ วัฒนธรรมในประเด็นชาติพันธุ์นั้นเป็นการร่วมสร้างความหมายความเป็นไทยภาคศิลปกรรม เพื่อนำเสนอความเป็นไทยนิยมตามความหมายของรัฐไทย นิทรรศการศิลปะจึงเป็นการร่วมสร้างระหว่างวัฒนธรรมจากภายนอกและวัฒนธรรมแบบไทยประกอบเข้าด้วยกันจึงทำให้เกิดการเพิ่มความหมายความเป็นไทยจากเดิมให้ดูคล้ายว่ามีการผสมผสานจากต่างวัฒนธรรม แต่ภาพที่ปรากฏนั้นเป็นเพียงรูปแบบเทคนิควิธีนำเสนอที่หลากหลาย แต่ยังคงความเป็นไทยนิยมเชิงประเพณีเอาไว้ในภาคศิลปกรรมต่อความหลากหลายทางชาติพันธุ์ หรือไม่ก็เป็นการแสดงความหมายของจากต่างวัฒนธรรมต่อศิลปวัฒนธรรมแบบไทยที่ยังคงความเป็นแก่นแกนเดิมประกอบกับจากต่างชาติพันธุ์นั้นเต็มไปด้วยการผสมผสานความหมายทางวัฒนธรรมแบบไทยเพราะฉะนั้นศิลปกรรมแบบไทยร่วมสมัยนั้นปฏิเสธความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เพราะความหลากหลายนั้นนำเสนอผ่านพื้นที่วิธีคิดแบบคติไทย ประกอบกับพื้นที่คติไทยนั้นถูกผูกติดกับแนวคิดเรื่องศาสนา วรรณกรรมแบบเทวะวิทยาเป็นการรักษา กฎหรือธรรม รวมถึงการสร้างกรอบความเชื่อต่อสังคมไทยจึงเกิดการสร้างคุณค่าแบบนามธรรม รวมถึงพื้นที่คติแบบไทยนั้นมีความ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ซับซ้อนทางชนชั้นในสังคม เพื่อแบ่งสถานะของบุคคลในสังคมแบบไทยจึงเป็นสังคมลำดับชั้นที่เต็มไปด้วยธรรมเนียมวิธีการปฏิบัติและประเพณี ทำให้คนในสังคมเข้าใจเรื่องพื้นที่และเวลาออกเป็นส่วนๆ สร้างความศักดิ์สิทธิ์เฉพาะต่อพื้นที่แบบไทย ดังนั้นพื้นที่ในงานศิลปะจึงไม่สามารถสร้างความเป็นสาธารณะต่อพื้นที่ได้ ทำให้นิทรรศการในประเด็นชาติพันธุ์ภายนอกต้องอาศัยเค้าโครงเดิมจากความเชื่อทางสังคมแบบประเพณีนิยม จนถึงวิถีชีวิตแบบไทยต่อการรับรู้จากต่างวัฒนธรรม เพื่อนำเสนอนิทรรศการศิลปะต่อพื้นที่สาธารณะแบบไทย

พื้นที่สาธารณะแบบไทยกับนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยจากแนวคิดพื้นที่สาธารณะ(Public Space)ของเจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส นั้นเกิดจากกระบวนการเกิดสำนึกสาธารณะ(สำนึกส่วนรวม)จากปัจเจกบุคคลใช้ความรู้และการแสดงออกทางความคิดอย่างมีเหตุผล ส่งผลให้สาธารณชน(Public)เริ่มสามารถเข้าถึงและยึดครองมณฑลสาธารณะที่เคยถูกควบคุมโดยรัฐ พื้นที่สาธารณะจึงกลายเป็นพื้นที่ของการถกเถียงวิพากษ์การเมืองรวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์ตัวอำนาจรัฐ ดังนั้นพื้นที่สาธารณะจึงกลายเป็นพื้นที่ของอำนาจใหม่ที่ท้าทายอำนาจเดิมของสังคมศักดินาในยุโรปในปลายศตวรรษที่ 17 ทำให้พื้นที่สาธารณะในฐานะที่เป็นพื้นที่ทางการเมืองที่อิงค์อยู่กับความคิดเรื่องปริมณฑลสาธารณะของชนชั้นกลาง(กระฎุมพี)กับการเชื่องโยงความสัมพันธ์ระหว่างการมีอยู่ของพื้นที่สาธารณะที่เต็มไปด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ถกเถียงบนหลักความเสมอภาคเท่าเทียมกันนั้นประกอบสร้างความเข้มแข็งของสังคมพลเมือง(Civil Society) ดังนั้นพื้นที่สาธารณะจึงทำหน้าที่เป็นพื้นที่ต่อสู้ทางการเมืองจึงทำให้สมาชิกในสังคมมีส่วนร่วมในชีวิตสาธารณะ ด้วยตัวแนวคิดพื้นที่สาธารณะของเจอร์เก้น ฮาเบอร์มาสนั้นมีปัญหาคือข้อถกเถียงของอุดมคติพื้นสาธารณะที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทเชิงสัญลักษณ์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มคนต่างๆในสังคม ดังนั้นพื้นที่สาธารณะจึงเป็นพื้นที่การปะทะผสานของชนชั้นกลางทางธุรกิจเพราะฉะนั้นการมีส่วนร่วมเฉพาะต่อพื้นที่จึงกลายเป็นพื้นที่สาธารณะแบบอุดมคติระหว่างชนชั้นนายทุนกับชนชั้นนำของสังคมเป็นการร่วมสร้างความหมายของสาธารณะทางธุรกิจกับอำนาจทางการเมืองของกลุ่มอำนาจนิยมแบบเดิมและอำนาจใหม่ในการโฆษณาระบบคุณค่าต่อพลเมือง

ด้วยความคิดเรื่องพื้นที่เดียวกันนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ได้กล่าวไว้ในเรื่องพื้นที่คติแบบไทยประกอบกับความเป็นสาธารณะแบบไทยกับพื้นที่ทางศิลปกรรมนั้นถูกสร้างขึ้นมาจากพื้นฐานความคิดคติเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาที่มีส่วนกำหนดพฤติกรรมและท่าทีของคนไทยที่มีความซับซ้อนทางชนชั้น เพื่อแบ่งสถานะของบุคคลในสังคมทำให้ความเป็นสาธารณะแบบไทยสร้างสังคมลำดับชั้นต่อพื้นที่ชีวิตประจำวันจึงทำให้การสื่อสารผ่านพื้นที่สร้างภาษาซึ่งมีระเบียบแบบแผนเชิงโครงสร้างต่อระบบสัญลักษณ์ด้วยแนวคิดเรื่องวาทกรรม อำนาจและความรู้/ระบอบของความจริงของมิเชล ฟูโกต์(Michel Foucault)ที่ว่าด้วยตัวสัญญะในรูปของถ้องแถลง(Statement)หรือวาทกรรม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

(Discourse)ในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนกับภาษาหรือภาษาเป็นทั้งระบบและโครงสร้างของภาพตัวแทนผ่านความสัมพันธ์จากประวัติศาสตร์ทางศิลปะแบบไทย จึงทำให้เกิดวาทกรรมของภาพเขียนและวาทกรรมว่าด้วยการจ้องมอง สร้างปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ภายใต้การกำกับของวาทกรรมประเพณีนิยม ความเชื่อทางศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ของภาพเขียนที่ถูกครอบครองด้วยสภาวะการประกอบสร้างความจริงด้วยสภาวะเงื่อนไขของวาทกรรมจากประวัติศาสตร์ของชุดความรู้(episteme)ซึ่งทำหน้าที่กำหนดมุมมองการรับรู้ภาคศิลปะต่อสังคมที่ถูกวางโครงสร้างจากสถาบันชนชั้นปกครองทางสังคมต่างๆ รวมถึงข้อกำหนดและการตกลงร่วมกันในสังคมไทยเป็นเงื่อนไขในการสร้างและควบคุมจินตนาการทางสังคม ด้วยวิธีการนำเอาลักษณะความสัมพันธ์ทางอำนาจบวกกับโครงสร้างนิยมแบบไทยเพื่อกำหนดโครงสร้างความรู้ความเข้าใจต่อศิลปะกับพื้นที่สาธารณะ ดังนั้นศิลปกรรมไทยจึงทำให้มิติของอำนาจนั้นครอบงำจิตสำนึกของพลเมืองในสังคมต่อศิลปกรรมทางวัฒนธรรม(ภายใน-ภายนอก)และวัฒนธรรมย่อยต่อความหมายร่วมทางวิถีชีวิตประเพณีนิยมไทยว่าเป็นการประกอบสร้างวาทกรรมจากรัฐชาติแบบไทยนิยมด้วยความรู้และความจริงที่มีต่ออำนาจในการกำหนด บงการ เพื่อเป็นฐานรองรับหลักการหรือศาสตร์ทางสุนทรียศาสตร์ความงามทางศิลปกรรมแบบไทย จากประวัติศาสตร์การสร้างชาติของผู้ปกครองจากอดีต ดังนั้นชนชั้นปกครองไทยสร้างความเข้าใจต่อภาคศิลปกรรมที่นำไปสู่ความคิดแบบอุดมคติ(Utopia)ที่วางอยู่บนความสัมพันธ์เชิงอำนาจ เพราะฉะนั้นสนามวาทกรรมทางศิลปกรรมต่อการสร้างความหมายและความจริงที่มีสถาบันการปกครองแบบไทยให้การสนับสนุนด้วยมิติภาคปฏิบัติการที่คอยตอกย้ำอุดมการณ์รัฐราชการไทยต่อชุดความรู้ด้านศิลปะทั้งหลายกลายเป็นความจริงภายในสนามวาทกรรมศิลปกรรมและอำนาจนิยม ประเพณีนิยมไทยจนอยู่ใต้จิตสำนึกของพลเมือง ซึ่งวาทกรรมอำนาจนิยมไทยทำหน้าที่เชื่องโยงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจของชนชั้นนำไทย

กล่าวได้ว่าชาติพันธุ์แบบไทยนั้นสร้างจากชนชั้นปกครองไทยในรูปแบบรัฐรวมศูนย์ทางการปกครองและศูนย์รวมของความจริงจากเงื่อนไขการมอบให้โดยชนชั้นนำและรูปแบบการรับหรือสยบยอมจากอยู่ภายใต้การควบคุม(Apparatuses)ด้วยกลไกการสร้างความหมายทางชาติพันธุ์ทางการเมือง การปกครองแบบไทย สร้างสนามวาทกรรมต่อศิลปกรรมไทยกำหนดกฎเกณฑ์กติกา เงื่อนไขของสังคมไทยนำเสนอต่อสาธารณชนโดยผ่านภาษาสัญญะทางศิลปกรรม เพราะฉะนั้นความหมายของสัญลักษณ์แบบไทยในประเด็นชาติพันธุ์นั้นจึงมีความซับซ้อนทางความสัมพันธ์เชิงอำนาจประกอบกับความหมายทางชาติพันธุ์ไทยจากประวัติศาสตร์ไทยวัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีความหลากหลายนั้นจึงเป็นการรวมสร้างเชิงกระบวนการที่ปรากฏต่อสังคมร่วมสมัยไทย จึงเกิดการทับซ้อนความหมายทางวัฒนธรรมร่วมสมัยในพื้นที่สาธารณะที่คงอำนาจของวัฒนธรรมไทยเดิมที่เป็นการย้อนแย้งความหมายทางวัฒนธรรมต่อสังคมแบบไทย เพราะฉะนั้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

วัฒนธรรมแบบไทยจึงเป็นวัฒนธรรมเชิงเดี่ยวที่ปฏิเสธการผสมผสานความหมายร่วมในสังคมไทยต่อพื้นที่สาธารณะ

4.3.2 การปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม (The impact of social creativity) หมายถึง สถานการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการรับรู้ผ่านพื้นที่จากความสัมพันธ์ภายในสังคมต่อเหตุการณ์

ตารางที่ 4.3 สถานการณ์ (การเมือง/พื้นที่) (Situation)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการฉงน สงสัย	29 เม.ย.– 27 มิ.ย. 53	นิทรรศการฉงน สงสัย เป็นการนำผลลัพธ์ของสิ่งที่ศิลปินทั้ง 4 คนสงสัยมาให้ผู้ชมได้รับรู้ ซึ่งผลลัพธ์ต่าง ๆ เหล่านี้อาจทำให้ผู้ชมได้ตรวจสอบพิจารณาความคิด ความรู้สึกของตนเอง โดยสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้ชมในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่ผลงานศิลปะสามารถทำได้ดีที่สุด และศิลปินทั้ง 4 คนได้พยายามแสดงสิ่งที่ดีที่สุดของศิลปะที่ไม่ใช่เพียงแค่ความงาม แต่ได้นำบททดสอบมาให้กับผู้ชมได้ตรวจสอบความเป็นไปทั้งในความคิดและการดำเนินชีวิตของตนเอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการฝันถึงสันติภาพ	25 มิ.ย. – 22 ส.ค. 53	นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยฝันถึงสันติภาพ ซึ่งเป็นนิทรรศการที่รวมพลังจากศิลปินจากหลากหลายแขนง ร่วมสร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวคิดในการเยียวยาจิตใจ กอบกู้ภาพลักษณ์ และฟื้นฟูประเทศ นิทรรศการนำเสนอจินตนาการจากศิลปินผ่านผลงานทางความคิดในเชิงสันติ นำเสนอภาพลักษณ์ในเชิงบวกให้กับสังคมในมุมกว้าง
BACC Experimental Project	21 ต.ค. – 19 ม.ค. 54	BACC Experimental Project เป็นโครงการเชิงทดลองของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครที่เปิดรับโครงการจากภัณฑารักษ์และศิลปินในการนำเสนอผลงานในรูปแบบนิทรรศการขนาดเล็กบนพื้นที่ของหอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพฯ โครงการสนับสนุนการนำเสนอความคิดในเชิงค้นหาและตั้งคำถามของผู้ผลิตงานที่เป็นผลจากความเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่งของวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม รวมถึงความสัมพันธ์และบทบาทของผู้คนที่สับเปลี่ยนสืบเนื่องจากการเกิดขึ้นของเหตุการณ์ทางสังคมต่างๆ จุดประสงค์ของโครงการคือการกระตุ้นให้ศิลปินหรือผู้ผลิตงานเกิดการรื้อคิดทบทวน พิจารณาตั้งคำถามเพื่อหาเหตุผลหรือเพื่อทดลองความเป็นไปได้ในแง่มุมต่าง ๆ ทางศิลปะและสื่อสารสาระสำคัญเหล่านี้สู่สาธารณชนในวงกว้าง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
หอศิลป์จิตรกรรม ณ วิ-นมอเตอร์ไซค์	19 พ.ย.– 19 ม.ค. 54	พื้นที่ทางศิลปะจากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นมีวิวัฒนาการมาอย่างหลากหลาย ในอดีตพื้นที่ทางศิลปะถูกสร้างขึ้นมาจากขอบเขตทางศาสนาที่ศิลปะได้กลมกลืนเป็นส่วนหนึ่งกับวิถีชีวิต แต่ต่อมาจากการจัดการที่ยึดถือตามแบบตะวันตก พื้นที่ทางศิลปะเริ่มมีขอบเขตและที่ทางเป็นของตัวเองเป็นเอกเทศจากสังคมในวงกว้าง สถานที่ที่สามารถจัดแสดงนิทรรศการตามที่ต่าง ๆ ก่อให้เกิดคุณประโยชน์อย่างสูงต่อวงการศิลปะ แต่ในขณะเดียวกันทำให้การรับรู้ถึงศิลปะเป็นเอกเทศจากผู้คนกลุ่มอื่นในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โครงการหอศิลป์บริการหยิบยกประเด็นในการสร้างพื้นที่ทางศิลปะที่เหมาะสมกับวิถีชีวิตอันหลากหลายของผู้คนในสังคมปัจจุบัน โดยจุดประสงค์เพื่อให้ศิลปะสามารถแทรกซึมสู่ชีวิตประจำวันของผู้คนได้อีกครั้งหนึ่งเหมือนที่เคยเป็นมาในอดีต แผนดำเนินงานครั้งแรกของหอศิลป์บริการนี้คือนิทรรศการหอศิลป์จิตรกรรม ณ วินมอเตอร์ไซค์ โดยนำเสนอผลงานศิลปะจากศิลปิน 9 คน ด้านหลังเสื้อวินมอเตอร์ไซค์รับจ้าง
นิทรรศการหมายเหตุ ๕/๒๕๕๓	25 พ.ย. – 9 ม.ค. 54	นิทรรศการภาพถ่ายบันทึกความทรงจำต่อเหตุการณ์ 19 พฤษภาคม 2553โดย 5 ช่างภาพ 5 มุมมองอันหลากหลายทั้งไทยและต่างประเทศ ขณะที่สถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองยังไม่มีทีท่าจะสงบลงง่าย ๆ การสมานฉันท์และการปรองดองยังคงต้องใช้เวลา การกลับไปดูภาพเหตุการณ์ความรุนแรงครั้งประวัติศาสตร์การเมืองไทยของวันที่ 19 พฤษภาคมที่ผ่านมาอีกครั้งหนึ่ง อาจช่วยให้สังคมไทยได้สติและได้คิดมากขึ้น ‘หมายเหตุ พฤษภา’ เป็นนิทรรศการภาพถ่ายของ 5 ช่างภาพ 5 มุมมอง ทั้งไทยและต่างประเทศ ที่มีต่อเหตุการณ์ความรุนแรงดังกล่าว ผลงานกว่า 100 ชิ้นถูกบันทึกขึ้นทั้งก่อน – ขณะเกิดขึ้น – และหลังเหตุการณ์ความวุ่นวาย ด้วยแง่มุมมองชวนขบคิดอัน แตกไปจากภาพข่าวสื่อรายวันที่นำเสนอมาก่อนหน้านี้ โดยปราศจากอคติ ข้อเรียกร้อง และเล่ห์กลการเมืองแอบแฝง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการจะทำอย่างไรเมื่อพวกเรา หลงทาง	6 ก.พ. – 6 เม.ย. 54	นิทรรศการจะทำอย่างไร....เมื่อพวกเราหลงทาง [What shall we do when we lose our way?] เป็นนิทรรศการศิลปะที่นำเสนอผ่านผลงานวาดเส้นจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ ที่ศิลปินได้ขอให้ผู้ประกอบอาชีพมอเตอร์ไซด์รับจ้าง ณ หอศิลป์บริการ ทั้ง 9 ท่านช่วยวาดภาพแผนที่เส้นทางในการเดินทางไปยังบ้านในภูมิลำเนาของแต่ละท่าน ซึ่งผลงานวาดเส้นภาพแผนที่ในนิทรรศการครั้งนี้ ถูกสร้างขึ้นโดยให้มีความสัมพันธ์กับบริบทของพื้นที่จัดแสดง เช่น ความสัมพันธ์ของการเป็นวินมอเตอร์ไซด์รับจ้าง ที่เป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง หรือความสัมพันธ์ของตัวผู้ประกอบอาชีพวินมอเตอร์ไซด์รับจ้างเอง ที่เป็นผู้เดินทางจากภูมิลำเนาในต่างจังหวัดเพื่อมาประกอบอาชีพในกรุงเทพฯ นิทรรศการ ,จะทำอย่างไร...เมื่อพวกเราหลงทาง?' (What shall we do when we lose our way?)' เป็นนิทรรศการที่มีลักษณะเปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถคิดวิเคราะห์และตีความได้อย่างอิสระ โดยมีประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวการเดินทางของผู้ที่อาศัยอยู่ในต่างจังหวัดที่ต้องจากภูมิลำเนาเพื่อมาประกอบอาชีพในกรุงเทพมหานคร
นิทรรศการเชียงใหม่นาว!	7 เม.ย. – 26 มิ.ย. 54	นิทรรศการเชียงใหม่นาว! ไม่ใช่การนำเสนอโครงการทางวัฒนธรรมที่ดีที่สุดหรือที่ประสบความสำเร็จมาก ที่สุด แต่เป็นการนำเสนอกระบวนการของความพยายามในการสร้างสรรค์กิจกรรมทางวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงปัญหา อุปสรรค หรือแม้แต่ข้อบกพร่องทางความคิดอันสลับซับซ้อน สืบเนื่องมาจากผลกระทบทาง เศรษฐกิจ ความไม่เท่าเทียมในภาวะสังคม ระดับการศึกษา รวมถึงประเด็นทางการเมืองในพื้นที่ที่แตกต่าง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการ 3147966 cm3 + THAI ASS	7 เม.ย. – 26 มิ.ย. 54	ในนิทรรศการของหอศิลป์บริการครั้งนี้ประกอบด้วยนิทรรศการศิลปะ 2 นิทรรศการด้วยกันคือ1.,3147966 cm3 ๋ 2 . THAI ASSโดยมีศิลปิน 2 ท่าน คือ ต่อลาภ ลาภเจริญสุข และ VALERIE NIKOLAY โดยแต่ละนิทรรศการมีประเด็นที่แตกต่างกันออกไป ในนิทรรศการ ต่อลาภ ลาภเจริญสุข ทำแกลลอรี่ที่ใช้ชื่อว่า ,3147966 cm3 ๋ ต่อลาภ นำรถยนต์ มาปรับปรุงดัดแปลงจนกลายมาเป็น แกลลอรี่,3147966 cm3 ๋ และชักชวนศิลปินเขามาแสดงงานในพื้นที่นั้นๆ แกลลอรี่ที่สามารถเคลื่อนย้ายไปตามชุมชนต่างๆหาบรรยากาศตามที่ต้องการ และกลุ่มคนที่ไม่ซ้ำเดิม
นิทรรศการคุณ,,,จะเอาพวกเขาไปไว้ ที่ไหน	31 มี.ค.– 10 ก.ค. 54	นิทรรศการคุณ,,,จะเอาพวกเขาไปไว้ที่ไหน? เป็นการตั้งคำถามผ่านงานศิลปะซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์หลายรูปแบบทั้งงานติดตั้งจัดวางในพื้นที่ งานแสดงสด ภาพถ่าย วีดีทัศน์ ข้อเขียน บทกวี บทเพลง โดยศิลปินได้ลงพื้นที่ใช้เวลาคลุกคลีกับชาวบ้านศึกษาข้อมูลทุกแง่มุม ก่อนจะสร้างสรรค์ผลงานเพื่อใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชุมชนสู่สาธารณชน โดยเลือกพื้นที่ ซึ่งกำลังมีประเด็นปัญหาจากโครงการพัฒนา อันจะทำให้ผู้คนซึ่งอยู่อาศัยกับทรัพยากรเหล่านี้มายาวนานหลายชั่วคน จะต้องกระเด็นไปจากพื้นที่หรืออยู่อย่างแปลกหน้าในถิ่นที่กำเนิดของตัวเอง ไม่มีใครสามารถหยุดยั้งการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงได้ เพียงแต่ว่าพวกคุณจะรับผิดชอบชีวิตผู้คนเหล่านั้นได้อย่างไร พวกคุณจะหยิบพวกเขาเหล่านั้นไปวางไว้ที่ไหนอย่างอยู่เย็นเป็นสุข เท่าเทียมกับพวกคุณ???

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการตรรกะสังสรรค์	21 ก.ค. – 25 ก.ย. 54	เพื่อนำเสนอศิลปะในการแสวงหาความรู้ผ่านการตั้งคำถามต่อการดำรงของมนุษย์ ที่ต่างก็ต้องเกิด แก่ เจ็บ และตาย โดยระหว่างนั้นย่อมเลี่ยงไม่ได้ที่เราจะกิน นอน ขับถ่าย และสืบพันธุ์โดยแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งนั้นมาจากตัวตนและผลงานของเสฐียรโกเศศ หรือพระยาอนุมานราชธน ผู้เป็นสามัญชน นักประวัติศาสตร์ นักนิรุกติศาสตร์ นักรรณคดีศึกษา นักศาสนวิทยา นักเขียน นักแปล และนักกังขาคติที่ไม่ยอมจำนนต่อความสงสัย
นิทรรศการ What do you see?	24 ก.ย. – 28 ก.ย. 54	การนำเสนอนิทรรศการนี้เป็นการรวบรวมสะสมการแปลความหมายที่เกิดขึ้นจากคำทำนายของหมอดู และประสบการณ์โดยรวมทั้งหมด นักศึกษาและศิลปินถึงแม้มาจากที่แตกต่างกัน (โดยส่วนมากเป็นการรวมตัวของคนฝรั่งเศส ไทย ญี่ปุ่น เกาหลี และโรเมเนีย) แต่ก็ดูเหมือนกับว่าพวกเขาสามารถมองหาพื้นฐานเดียวกันในการสื่อสารภาษาภาพร่วมสมัยทางศิลปะ
นิทรรศการน้ำ+ใจ	9 ธ.ค. – 30 ธ.ค. 54	นิทรรศการภาพถ่าย "น้ำ+ใจ 2554" จัดขึ้นสืบเนื่องจากเหตุการณ์มหาอุทกภัยในประเทศไทย ซึ่งถือเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ต้องจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ของชาติ นิทรรศการนี้เป็นการรวบรวมภาพเหตุการณ์น้ำท่วมที่เกิดขึ้นกับประเทศและมีผู้บันทึกภาพดังกล่าวไว้เป็นจำนวนมาก โดยเปิดโอกาสให้ผู้สนใจส่งภาพเข้าประกวด คณะกรรมการคัดเลือกภาพนำมาจัดแสดง 213 ภาพ ที่สื่อความหมายสอดคล้องกับสถานการณ์อุทกภัยครั้งนี้ ภาพเหล่านี้จะนำไปจัดเก็บเป็นเอกสารจดหมายเหตุอันทรงคุณค่าที่บอกเล่าเรื่องราวสำคัญครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทยอย่างชัดเจน
นิทรรศการเมืองจมน้ำ	20 ต.ค.– 29 ม.ค. 55	การจัดนิทรรศการเมืองจมน้ำ เป็นเสมือนการสร้างแบบจำลองในความเป็นไปได้ของสถานการณ์ ต่าง ๆ ทางสภาวะแวดล้อมผ่านผลงานศิลปะ และงานออกแบบที่ใช้จินตนาการความคิดสร้างสรรค์ โดยผ่านเงื่อนไขของสภาวะที่อาจเกิดขึ้นเมืองกรุงเทพฯ ต้องประสบกับภัยพิบัติครั้งใหญ่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการโลกตะแคง	16 ก.พ.– 29 เม.ย. 55	โลกตะแคง (The Upside Down World of Philippe Ramette) ภาพชายหนุ่มชุดสูทผูกไทด์ยืนตะแคงบนลำต้นของต้นไม้ ภาพเขานั่งประคองตัวบนยอดตึกเป็นแนวนอนหรือแม้แต่ภาพยืนขนานผืนน้ำยึดจับขอบระเบียงที่โผล่พ้นน้ำในอ่าวฮ่องกง นี่คือส่วนหนึ่งของผลงานภาพถ่ายฝีมือฟิลิปป์ ราแมตต์ที่น่าค้นหาและไม่ควรพลาดชม
นิทรรศการดีที่เดิน [Good to walk] การออกแบบพื้นที่เพื่อสร้างประสบการณ์ใหม่ให้การเดิน	31 พ.ค.– 12 ส.ค. 55	นำเสนอความคิดและประสบการณ์เชิงทดลองในการแก้ไขปัญหาจิตวิทยาทางพื้นที่ผ่านผลงานของนักออกแบบ5 สาขา โดยมีจุดประสงค์เพื่อกระตุ้นความคิด ความสนใจ และปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ด้วยวิธีการ เทคนิค และวัสดุที่นักออกแบบเลือกนำมาใช้เพื่อสร้างประสบการณ์แปลกใหม่ในการเดินให้กับผู้ชมเนื่องจากพฤติกรรมของคนมีความสัมพันธ์กับพื้นที่อย่างมีนัยยะ ทั้งในวิถีชีวิตพฤติกรรมและวัฒนธรรมที่ส่งผลทางตรงและทางอ้อมย้อนกลับต่อพื้นที่ นิทรรศการนี้จึงเป็นเสมือนสมมุติฐานที่เกิดจากการศึกษา และเฝ้าดูพฤติกรรมของคน และเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่เข้ามามีทางเลือกในการตัดสินใจทางพฤติกรรมต่อพื้นที่ที่เปลี่ยนไป ซึ่งอาจเป็นการเดินด้วยมุมมองใหม่ การรับรู้ที่แตกต่าง การมองเห็น การสัมผัส การนั่งพักผ่อน หรือแม้แต่การเล่น นิทรรศการ Good to Walk: ดีที่เดิน จึงเป็นเหมือนแบบทดลองในการสร้างพลวัตให้กับทางเดินซึ่งแต่เดิมถูกใช้เพียงเพื่อเดิน ริเริ่มให้เกิดความสัมพันธ์ใหม่ของผู้ชมกับพื้นที่ทั้งในมุมส่วนตัวและร่วมกับผู้อื่นทางสังคม เพื่อสร้างความรู้สึก ,ดีที่เดิน ' ให้เกิดขึ้นกับผู้มาชมนิทรรศการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการPolitics of ME นิทรรศการศิลปะเพื่อการมองโลกระดับปัจเจก	28 มิ.ย. – 12 ส.ค. 55	Politics of ME เป็นนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยซึ่งนำเสนอมุมมองส่วนบุคคลที่สะท้อนการมองโลก การมองสังคมและการมองตนโดยผ่านสายตาของศิลปินรุ่นใหม่17 คนที่ให้ความสนใจกับประเด็นรอบตัว โดยถือ "ตนเอง" เป็นส่วนหนึ่งของปรากฏการณ์นั้นหรือการมองหรือสะท้อนตนเองในความคิดเห็นที่มีต่อสิ่งนั้น ผ่านผลงานศิลปิน Politics of ME นำเสนอประเด็นต่างๆ ตั้งแต่การตั้งคำถามซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการทำให้เกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์เพื่อทำความ เข้าใจกับประเด็นร่วมสมัย การมองหาสภาวะสมดุลระหว่างเหตุผลและความรู้สึกที่ขัดแย้งในตัวตน การคัดลอกความคิดหรือตัดแปะภาพลักษณ์อันหลากหลายเพื่อนำเสนอคุณค่าใหม่ให้กับคำว่า ,ต้นฉบับ ' การดำเนินชีวิตด้วยจิตวิญญาณอิสระในแบบ DIY ที่เน้นให้เห็นถึงการละวางระบบพึ่งพาแบบอุปถัมภ์ การนำเทคโนโลยีมาใช้เป็นเครื่องมือขยายมุมมองเพื่อเปลี่ยนแปลงความเข้าใจที่มีต่อโลก และท้ายสุดคือการจินตนาการความหมายของ ,ชีวิตที่ดี เพื่อมองหามโนทัศน์ของความเป็นไปได้ที่เป็นทั้งคุณภาพชีวิตทางกายภาพ หรือคุณค่าชีวิตทางจินตภาพท่ามกลางปัจจัยแวดล้อมในปัจจุบัน
นิทรรศการTemporary Storage #01 โครงการ back experimental	10 พ.ย. – 9 ธ.ค. 55	Temporary Storage #01 เป็นนิทรรศการกึ่งโครงการ เพื่อศึกษา-ทดลองหาความเป็นไปได้ในการจัดการ และผลิตนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย โดยเน้นไปที่กระบวนการส่งผ่านงานวิจัย ผลงาน และองค์ความรู้ ที่ศิลปินและผู้ทำงานเกี่ยวเนื่องในสายศิลปวัฒนธรรมออกสู่ผู้ชม Temporary Storage #01 เป็นการสร้างพื้นที่ทับซ้อน สำหรับการเข้ามาแทรกแซงและมีส่วนร่วมของทั้งศิลปิน และผู้ชมงาน รวมถึงเป็นพื้นที่ต่อให้โครงการอื่นๆในอนาคต นิทรรศการ/โครงการนี้ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวให้กับผู้ชมงานตามแบบการเล่า เรื่อง ด้านเดียว แต่จะเสนอความเป็นไปได้ในการ , อ่าน ,ตีความ และการทำความเข้าใจ ในเนื้อหาของงานที่นำมาเสนอ โดยอิงไปกับบริบทของสถานที่และเวลา และเน้นไปที่การสร้างประสบการณ์ของผู้ชม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการนิทรรศการซีรีย์สมบูรณ์แบบ ตอนที่ 1: 3 Women	25 พ.ย. – 6 ม.ค. 56	นิทรรศการภาพถ่ายซีรีย์ ,สมบูรณ์แบบ จึงเป็นนิทรรศการที่นำเสนอวิถีแห่งการมองผ่านโลกของภาพถ่าย ที่เผยให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนของชีวิตในยุคร่วมสมัย และแสดงให้เห็นถึงอีกมุมของความงาม หรือแม้แต่ความบริสุทธิ์ที่หลบซ่อนอยู่ในความไม่สมบูรณ์แบบ โดยจุดมุ่งหมายของนิทรรศการนี้ คือการสร้างพื้นที่เพื่อค้นหาชั้นความหมายแห่งการมอง เพื่อสร้างความเข้าใจในการมองผ่านพื้นผิวของภาพถ่าย โดย , 3 Women ซึ่งเป็นนิทรรศการแรกของภาพถ่ายซีรี่ยส์นี้ เปิดมิติในความหมายของความสมบูรณ์แบบ ด้วยมุมมองที่มีต่อเพศหญิงผ่านผลงานของช่างภาพหญิง นำเสนอรายละเอียดที่สะท้อนถึงเรื่องราวของชีวิต สื่อสารความเป็นไปที่อยู่นอกเหนือกรอบของภาพ
นิทรรศการเสียง เสียง [Hear Here] นิทรรศการการจัดวางเสียง	9 ธ.ค. – 10 ก.พ. 56	ประสบการณ์เสียง เสียงมีแนวคิดที่จะสะกิดหูผู้คน ให้รับรู้ถึงจักรวาลของเสียงที่อยู่รอบตัว ทั้งเสียงที่มีความหมาย เสียงที่หลบซ่อน เสียงที่รุกล้ำ เสียงที่ไม่เคยได้ยิน และสิ่งสำคัญที่สุดคือการให้เรา ได้เรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ๆ จากเสียงเดิมๆ ที่กรอกหูเราอยู่ทุกวัน เสียงอยู่ที่นี่เพื่อให้ได้ยิน และการที่ถูกได้ยินคือการสร้างความเป็นอยู่ของสิ่งนั้นๆ ขึ้นมา นิทรรศการเสียง เสียง หรือ Hear Here คือการนำเสนอประสบการณ์และเรื่องราวของเสียงที่ถูกจัดวาง ในพื้นที่เฉพาะเพื่อสร้างการรับรู้หลากหลายรูปแบบ ศิลปินในนิทรรศการนี้ใช้เสียงเพื่อสื่อสารในแบบของตน ตั้งแต่เสียงที่ฟังแล้วน่าตระหนกใจ เสียงของอวัยวะภายในที่ไม่เงียบในตัวเรา เสียงพึมพำของเมือง เสียงคำรามของถนน หรือแม้แต่เสียงที่เกิดขึ้นของตัวสถานที่ที่เราไม่มีโอกาสได้ฟังอย่างตั้งใจ อย่างภายในหอศิลปกรุงเทพฯ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการเจ้า-ของ [Possession]	14 มี.ค.-26 พ.ค. 56	นิทรรศการ Posession เจ้า-ของ นาเสนอแง่มุมหลากหลายนับตั้งแต่ สภาวะถลาล้อมด้วยวัฒนธรรมภาพ (visual culture), การใช้เทคโนโลยีใหม่, การย้อนคิดประเด็นวิพากษ์รุ่นแรกๆ ได้แก่ ความเป็นผู้สร้างงาน(authorship), ความใหม่ถอดด้าม(originality)และเรื่องราวแวดล้อม หรือบริบท (context) ความลักลั่นของความหมายของสัญญะ เดียวกันเมื่อใช้ในถิ่นต่างๆ ไปจนถึงการใช้กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสลายภาพต้นทางออกไปจากผลงาน ของนิทรรศการนี้กระตุกจิตให้คิดว่า การที่ศิลปะร่วมสมัยอวดอ้างความหมายล้าลึกเกินสิ่งอื่นใด ช่างขอนแยงกับการที่โลกศิลปะร่วมสมัยเองก็ศิโรราบหมดสภาพ ต่ออานาจนอกระบบศิลปะอย่างเลี่ยงไม่ได้แถมยังแว้งกลับมาซักฟอกว่า ใครกันแน่ที่เป็นผู้ครองกระบวนการถือครองใคร? และใครกันแน่ ที่มีอำนาจชี้ขาดว่า ใคร จะได้เป็นเจ้า-ของ?
นิทรรศการผลิตภัณฑ์ปลอม[Pharmacide Arts]	2 เม.ย. – 26 พ.ค. 56	harmacide Arts (นิทรรศการศิลปะผลิตภัณฑ์ปลอม) เป็นนิทรรศการสัญจรในภูมิภาค (กัมพูชา ลาว เวียดนาม อินโดนีเซีย และไทย) มีผลงานแสดงทั้งหมด 24 ชิ้น (รูปภาพ ประติมากรรม วิดีโอ) สูติบัตรงาน และการฉายภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับยาปลอมในภูมิภาคลุ่มน้าแม่โขง นอกจากนั้นยังมีการจัดสัมมนาสาหรับบุคคลทั่วไปเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ปลอมแปลงและทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งเป็นหนึ่งในกิจกรรมของนิทรรศการ องค์กรอาชญากรรมค้ายาปลอมได้รับผลผลกาไรสูงมาก จากการประมาณการมีผลกาไรสูงมากกว่า 5 หมื่นล้านยูโรต่อปี และจากผลงานการศึกษาล่าสุดปรากฏว่าการค้ายาปลอมแปลงมีถึงประมาณ 5-10 เปอร์เซ็นต์ของตลาดเภสัชภัณฑ์รวมทั่วโลก และ 50-90 เปอร์เซ็นต์ของการสั่งซื้อยาจากทางอินเตอร์เน็ตเป็นยาปลอมแปลง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการข้ามตะเข็บ [Cross – Stitch]	2 ส.ค. – 1 ก.ย. 56	นิทรรศการข้ามมุมมองเพื่อนาเสนอผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ ส่วนหนึ่งของโครงการนาร่อง Y.A.N (young artist network) by BACC Exhibition Dept. CROSS_STITCH : ข้าม_ตะเข็บ คือนิทรรศการเชิงทดลองนาเสนอผลงานของศิลปินรุ่นเล็กผ่านมุมมองของศิลปินรุ่นกลางและรุ่นใหญ่เพื่อเปิดพื้นที่ ทางความคิดในการประเมินคุณค่าและการนาเสนอศิลปินรุ่นใหม่ ด้วยมุมมองจากศิลปินรุ่นก่อนหน้าที่มีผลงานส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุคนี้ นิทรรศการ ‘CROSS_STITCH’ มีจุดประสงค์เพื่อสืบหาแนวทางในการขยายพื้นที่รองรับศิลปิน สำรวจ เครือข่ายทางศิลปะที่แผ่ขยายสู่สภาวะความเป็นจริงของสังคม ด้วยหลักของการมองเชิง multidiscipline ในนิทรรศการ ซึ่งใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาศิลปินรุ่นนี้ เพื่อส่งเสริมความหลากหลายในการค้นคว้า วิจัย ประยุกต์ใช้แนวคิด จากศาสตร์ต่างๆ ที่มีผลต่อการทาความเข้าใจในการสนับสนุนศิลปินและผลงานศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย
นิทรรศการRe-ทิ้ง [Re-Think] นิทรรศการศิลปะเพื่อลดการทิ้ง เพิ่มการ Think	14 ก.ย.– 17 พ.ย. 56	จากสิ่งไร้ค่าในกองวัสดุหากแต่เปี่ยมความหมายทางด้านจิตใจ หรือนับเป็นหน้าหนึ่งในประวัติศาสตร์ ถูกศิลปิน 6 ท่านนามาชุบชีวิตให้ฟื้นคืนคุณค่าด้วยวิธีที่ต่างกัน ผลงานศิลปะบางชิ้นไม่ได้ถูกชุบชีวิตหากแต่ทาหน้าที่ชุบชีวิตบรรเทา เยียวยาและฟื้นฟูความรู้สึก ความเจ็บปวดหรือบาดแผลบางประการในอดีต
นิทรรศการซีรีย์สมบูรณ์แบบ ตอนที่ 2: เหนือธรรมชาติ	9 พ.ย. – 3 ม.ค. 57	นิทรรศการภาพถ่ายซีรีย์ ,สมบูรณ์แบบ ์ เป็นนิทรรศการที่เปิดพื้นที่เพื่อวิถีแห่งการมองโลกผ่านภาพถ่าย นาเสนอทางเลือกในความเชื่อเกี่ยวกับความสมบูรณ์แบบของภาพ ที่ถูกอธิบายด้วยความซับซ้อนของโลก ความละเอียดอ่อน ความลึกลับและความบริสุทธิ์ที่หลบซ่อนอยู่ในความเป็นจริงหรือธรรมชาติอันไม่สมบูรณ์แบบของชีวิต โดย 'supernatural : เหนือธรรมชาติ' เป็นนิทรรศการครั้งที่ 2 นาเสนอภาพถ่ายเพื่อการค้นหาชั้นความหมาย สร้างความเข้าใจในการมองที่เกินพื้นผิวของภาพถ่าย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการมโนทัศน์ บริบท การต่อต้าน : ศิลปะและส่วนรวมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ [Concept Context Contestation]	13 ธ.ค. – 16 มี.ค. 57	นิทรรศการใหม่ที่เกี่ยวกับแนวทางการทำงานศิลปะที่ใช้มโนทัศน์เป็นหลักเพื่อส่วนรวมและเน้นประเด็นของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คิวเรตขึ้นจากความร่วมมืออันแนบแน่นระหว่างหอศิลปกรุงเทพฯ และผู้เชี่ยวชาญชาวศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากในภูมิภาคนี้นั่นคือ สิงคโปร์ อินโดนีเซีย และไทย มโนทัศน์ บริบท และการต่อต้าน: ศิลปะและส่วนรวมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จะเป็นนิทรรศการทางทัศนศิลป์ที่น่าตื่นตาสำหรับผู้ชมในวงกว้าง ในขณะเดียวกันก็จะให้ความรู้ ความเข้าใจ ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อให้เห็นวัฒนธรรมทางทัศนศิลป์ในปัจจุบันของภูมิภาคแห่งนี้ นิทรรศการจะแสดงแผนภูมิความโยงใยของมโนทัศน์สำคัญของศิลปร่วมสมัยของภูมิภาคนี้ที่ฝังรากอยู่ในแต่ละท้องถิ่นซึ่งเกี่ยวพันกับความคิดเกี่ยวกับสังคมและเพื่อสังคม ผ่านผลงานของศิลปินจากประเทศไทย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ เวียดนาม มาเลเซีย สิงคโปร์ พม่า และกัมพูชา อาจสรุปได้ว่านิทรรศการนี้จะทำการสำรวจความเชื่อมโยงระหว่างแนวทางการใช้มโนทัศน์ในการสร้างสรรค์งาน กับความคิดต่าง ๆ ทางสังคมในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงเวลากว่าสี่ทศวรรษที่ผ่านมา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการมีเดีย/อาร์ต คิชเช่น – สนามบิดเบือนความจริง (ฉบับกรุงเทพฯ) -สื่อกำหนดความคิด: ความคิดกำหนดตัวเลือก: ตัวเลือกกำหนดอนาคต (Media Art Kitchen)	21 ธ.ค. -16 ก.พ. 57	โครงการนี้ต้องการเผยให้เห็นด้านที่เป็นมนุษย์ของโค้ด คอมพิวเตอร์ และข้อมูล โดยไม่ไปเปลี่ยนแปลงธรรมชาติ พร้อมทั้งเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ของระบบ กระบวนการ ความสัมพันธ์ของผู้ใช้ และโครงข่ายอันรุ่มรวยที่เคลื่อนไหวมากกว่าเป็นสิ่งตายตัว เป็นพื้นที่ซึ่งนำเสนอการรับรู้ที่แตกต่างไปจากมุมมองกระแสหลัก นำเสนอความต่างทางสภาวะกายภาพหรือรูปแบบเพื่อนำมาจับยึดความจริงอีกครั้ง และทั้งหมดนี้ได้สร้างพื้นที่เพื่อแบ่งปันพฤติกรรมอันแตกต่างหลากหลาย ‘สื่อกำหนดความคิด: ความคิดกำหนดตัวเลือก: ตัวเลือกกำหนดอนาคต’ จึงเป็นแนวคิดปลายเปิดที่สนับสนุนแก่นความคิด และทัศนะของมีเดีย/อาร์ต คิชเช่น-สนามการบิดเบือนความจริง ซึ่งมิใช่ทัศนะที่เพิกเฉยหรือเทิดทูนเทคโนโลยี หากแต่เป็นเหมือนคำชี้แนะให้ลองมองสื่อ และเทคโนโลยี รวมทั้งวัฒนธรรมของสังคมที่ออกมา ในฐานะสิ่งที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่สิ่งคุกคาม และเป็นการขยายศักยภาพของแต่ละบุคคล เพื่อให้สามารถหาความเชื่อมโยงระหว่างสื่อ และเทคโนโลยีกับศิลปะ รวมถึงแสวงหาประสบการณ์ที่เปี่ยมไปด้วยความหมายซึ่งเกิดขึ้นในระหว่างชีวิตประจำวัน รวมไปถึงใช้ประโยชน์จากชีวิตในโลกเทคโนโลยี มีเดีย/อารต์ คิชเช่น จึงเป็นเหมือนครัวหรือสถานที่สำหรับดำเนินกระบวนการหรือลงมือทำ โครงการนี้จึงมีเป้าหมายที่จะเป็นเหมือนสนามของระบบปฏิบัติการทางความคิด แนวคิด และประสบการณ์ เพื่อกระตุ้นให้เกิดระบบความเชื่อที่จะไปกำหนดพฤติกรรม ซึ่งท้าทายขอบเขตของภาษา กฎระเบียบ และโครงสร้างของการคิด เพื่อปูทางให้แก่รูปแบบของศิลปะ (ทั้งจากผู้ชมและจากศิลปิน) ได้เกิดขึ้นจากการกระตุ้นของศิลปะที่มีต้นกำเนิดจากครัว

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.3.2.2 นิทรรศการ"What do you see?" วันที่ 24 กันยายน - 28 กันยายน 2554 การนำเสนอนิทรรศการนี้เป็นการรวบรวมสะสมการแปลความหมายที่เกิดขึ้นจากคำทำนายของหมอดู และจากประสบการณ์โดยรวมทั้งหมด นักศึกษาและศิลปินถึงแม้มาจากที่แตกต่างกัน (โดยส่วนมากเป็นการรวมตัวของคนฝรั่งเศส ไทย ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และโรเมเนีย) แต่ก็ดูเหมือนกับว่าพวกเขาสามารถมองหาพื้นฐานเดียวกันในการสื่อสารภาษาภาพร่วมสมัยทางศิลปะ

ภาพที่ 4.13 นิทรรศการ"What do you see?"

4.3.2.3 Bacc experimental นิทรรศการ Temporary Storage #01 วันที่ 10 พฤศจิกายน - 09 ธันวาคม 2555 นิทรรศการกึ่งโครงการเพื่อศึกษา ทดลองหาความเป็นไปได้ในการจัดการ และผลิตนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย โดยเน้นไปที่กระบวนการส่งผ่านงานวิจัย ผลงาน และองค์ความรู้ ที่ศิลปินและผู้ทำงานเกี่ยวเนื่องในสายศิลปวัฒนธรรมออกสู่ผู้ชม นิทรรศการครั้งนี้ประกอบด้วยผลงานของศิลปินที่พำนักในประเทศไทยและต่างประเทศ Temporary Storage #01 เป็นการสร้างพื้นที่ทับซ้อน สำหรับการเข้ามาแทรกแซงและมีส่วนร่วมของทั้งศิลปิน และผู้ชมงาน รวมถึงเป็นพื้นที่ต่อให้โครงการอื่นๆในอนาคต นิทรรศการ/โครงการนี้ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวให้กับผู้ชมงานตามแบบการเล่า เรื่อง ด้านเดียว แต่จะเสนอความเป็นไปได้ในการ "อ่าน" "ตีความ" และการทำความเข้าใจ ในเนื้อหาของงานที่นำมาเสนอ โดยอิงไปกับบริบทของสถานที่และเวลา และเน้นไปที่การสร้างประสบการณ์ของผู้ชม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.14 นิทรรศการ Temporary Storage #01

4.3.2.4 นิทรรศการCROSS STITCH : ข้ามตะเข็บ นิทรรศการข้ามมุมมองเพื่อนำเสนอผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ วันที่ 02 สิงหาคม - 01 กันยายน 2556 นิทรรศการข้ามมุมมองเพื่อนำเสนอผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ ส่วนหนึ่งของโครงการนำร่อง Y.A.N (young artist network) by BACC Exhibition Dept. CROSS_STITCH : ข้าม_ตะเข็บ คือนิทรรศการเชิงทดลองนำเสนอผลงานของศิลปินรุ่นเล็กผ่านมุมมองของศิลปินรุ่นกลางและรุ่นใหญ่เพื่อเปิดพื้นที่ ทางความคิดในการประเมินคุณค่าและการนำเสนอของศิลปินรุ่นใหม่ ด้วยมุมมองจากศิลปินรุ่นก่อนหน้าที่มีผลงานส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุคนี้ นิทรรศการ 'CROSS_STITCH' มีจุดประสงค์เพื่อสืบหาแนวทางในการขยายพื้นที่รองรับศิลปิน สำรวจเครือข่ายทางศิลปะที่แผ่ขยายสู่สภาวะความเป็นจริงของสังคมด้วยหลักของการมองเชิง multidiscipline ในนิทรรศการ ซึ่งใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาศิลปินรุ่นนี้เพื่อส่งเสริมความหลากหลายในการค้นคว้า วิจัย ประยุกต์ใช้แนวคิด จากศาสตร์ต่างๆ ที่มีผลต่อการทำความเข้าใจในการสนับสนุนศิลปินและผลงานศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย สถานะของความเป็น 'ศิลปินรุ่นใหม่' มาพร้อมกับภาวะของการอยู่ระหว่าง ซึ่งหมายถึงระหว่างขั้นตอนของการเริ่มต้น สู่วุฒิภาวะของการได้เป็นศิลปินเต็มตัว แต่กว่าจะไปให้ถึงฝั่งฝัน คงไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับสำหรับศิลปินรุ่นใหม่ในยุคนี้ ในขณะที่พวกเขาพัฒนาทักษะในการเชื่อมต่อ ซึมซับประเด็นอันหลากหลาย หลอมรวมกลายเป็นความคิดและ ผลงานสร้างสรรค์ แต่โครงสร้างในการประเมินคุณค่าศิลปิน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.15 นิทรรศการCROSS STITCH : ข้ามตะเข็บ นิทรรศการข้ามมุมมองเพื่อนำเสนอผลงานของศิลปินรุ่นใหม่

4.3.2.5 นิทรรศการมโนทัศน์ บริบท การต่อต้าน: ศิลปะและส่วนรวมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ วันที่ 13 ธันวาคม - 16 มีนาคม 2557 นิทรรศการใหม่เกี่ยวกับแนวทางการทำงานศิลปะที่ใช้มโนทัศน์เป็นหลักเพื่อส่วนรวมและเน้นประเด็นร่วมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากความร่วมมือระหว่างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และผู้เชี่ยวชาญชาวศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากในภูมิภาคนี้ นั่นคือสิงคโปร์ อินโดนีเซีย และไทย ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อให้เห็นวัฒนธรรมทางทัศนศิลป์ในปัจจุบันของภูมิภาคแห่งนี้ นิทรรศการจะแสดงแผนภูมิความโยงใยของมโนทัศน์สำคัญของศิลปะร่วมสมัยของภูมิภาคนี้ที่ฝังรากอยู่ในแต่ละท้องถิ่นซึ่งเกี่ยวพันกับความคิดเกี่ยวกับสังคมและเพื่อสังคม ผ่านผลงานของศิลปินจากประเทศไทย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ เวียดนาม มาเลเซีย สิงคโปร์ พม่า และกัมพูชา อาจสรุปได้ว่านิทรรศการนี้จะทำการสำรวจความเชื่อมโยงระหว่างแนวทางการใช้มโนทัศน์ในการสร้างสรรค์งาน กับความคิดต่างๆทางสังคมในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงเวลากว่าสี่ทศวรรษที่ผ่านมา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Copyright© by Chiang Mai University

ภาพที่ 4.16 นิทรรศการมโนทัศน์ บริบท การต่อต้าน: ศิลปะและส่วนรวมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

นิทรรศการกลุ่มการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม ต่อสถานการณ์ (การเมือง/พื้นที่) (Situation)รูปแบบของนิทรรศการศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสังคมผ่านความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่นั้นเป็นวิธีการผลิตสร้างงานศิลปะที่ให้ความสำคัญกับบริบททางสังคม สภาพแวดล้อม ต่อวิถีชีวิตและเหตุการณ์รวมถึงมิติความสัมพันธ์ที่ถูกแปลไปสู่ความหลากหลายของการสร้างงานศิลปะ ที่ศิลปะนั้นไม่สามารถตัดขาดจากประเด็นทางสังคม การเมืองและพื้นที่ได้ นิทรรศการในประเภทนี้จึงมีรูปแบบและวิธีการนำเสนอที่เกี่ยวข้องกับสังคมและเรื่องราวต่างๆในสังคม ภายใต้บริบทพื้นที่และเวลา ซึ่งทำให้ศิลปะนั้นเชื่อมโยงเข้ากับวิถีชีวิตพลเมืองปัจจุบัน ประกอบกับการทำให้ศิลปะกลายเป็นวิถีชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ในสังคม ศิลปะจึงไม่ได้จำกัดอยู่แต่ในพื้นที่ของตัวเองอย่างโดดๆรวมถึงรูปแบบการนำเสนอด้านศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงทำให้การสร้างงานศิลปะเกี่ยวโยงกับเหตุผลหรือการถือครองความคิดและทัศนคติในเชิงวิพากษ์ต่อชีวิตประจำวัน รวมทั้งศิลปะคือการย้อนแย้งตั้งคำถามกับวิถีชีวิตต่อกิจกรรมประเพณี ทางความเชื่อที่เป็นปกติสุขที่แฝงด้วยอุดมการณ์ที่ครอบงำพื้นที่เพราะฉะนั้นพื้นที่สาธารณะทางศิลปะจากแนวคิดของนักวิชาการชาวเยอรมัน“เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส” (Jurgen Habermas) ได้อธิบายกระบวนการเกิดสำนึกสาธารณะด้วยการแสดงออกของความคิดอย่างมีเหตุผลต่อการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์การเมืองจากแนวคิดเดียวกันนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ได้อธิบายไว้ว่าพื้นที่คติไทยที่ผูกติดกับแนวคิดเรื่องศาสนาประเพณีนิยมรวมถึงสร้างกรอบความเชื่อต่อชาตินิยมแบบไทย สร้างระบบคุณค่าแบบนามธรรมที่เต็มไปด้วยเรื่องราวทางศาสนาพุทธและรัฐราชการ กำหนดความหมายของพื้นที่อุดมคติแบบไทยที่สูงกว่าพื้นที่ชีวิตประจำวัน สร้างความศักดิ์สิทธิ์เฉพาะต่อพื้นที่แบบไทย รวมถึงความหมายที่ผูกติดกับพื้นที่สาธารณะในปัจจุบันนั้นกลับทำความเข้าใจต่อเรื่องพื้นที่สาธารณะต่างไปจากเดิม ดังนั้นพื้นที่ทางศิลปะจึงเป็นพื้นที่ของพิธีกรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งทำให้ความเป็นสาธารณะหดแคบและไม่นำไปสู่แนวคิดเรื่องประชาสังคม ดังนั้นนิทรรศการกลุ่มการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม ต่อสถานการณ์ได้ให้ความสำคัญกับความเป็นสาธารณะและพื้นที่สาธารณะที่มากกว่าการยึดติดอยู่กับพื้นที่แบบลำดับชั้น ด้วยเนื้อหาของนิทรรศการนั้นเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและยังเล่นล้อต่อพื้นที่สาธารณะ ด้วยแนวคิดเรื่องพื้นที่สาธารณะของ เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส(Jurgen Habermas)ในฐานะพื้นที่ทางการเมืองอยู่บนพื้นฐานความเสมอภาคเท่าเทียมต่อสถานะทางสังคมของพลเมือง(Civil Society) พลเมืองเข้ามามีส่วนร่วมต่อชีวิตสาธารณะ(Public Life) ต่อการสร้างความหมายภาคศิลปะผ่านการปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์และสร้างความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์(Symbols)ในรูปแบบภาษาสัญลักษณ์ เพราะฉะนั้นการมีส่วนร่วมของสาธารณชนต่อระบบสัญลักษณ์จึงหมายถึงวิธีการที่มนุษย์ปฏิสัมพันธ์อย่างมีความหมายต่อบริบททางสังคม จากการประกอบกันกับระบบสัญลักษณ์ที่มีความสัมพันธ์ร่วมระหว่างพลเมืองและสังคม ทำให้เกิดความเข้าใจเรื่องสัญลักษณ์ร่วม (Common

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Symbols) ดังนั้นความหมายสัญลักษณ์จึงมีความสัมพันธ์กับสิ่งอื่น จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) อธิบายแนวคิดเรื่อง)ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ เพื่อชี้ให้เห็นว่ากลไกที่สำคัญต่อการสร้างตัวตนที่เรียกว่า การรับรู้บทบาทหรือการเรียนรู้ที่จะสวมบทบาท(Role-taking)ผ่านระบบภาษา ด้วยเหตุนี้ภาษาซึ่งเป็นช่องทางการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์และกฎเกณฑ์ร่วมของสังคม จึงทำให้ระบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาคศิลปะไทย นำเสนอภาพแทนผ่านระบบภาษาต่อสังคมเพื่อครอบงำการรับรู้ต่อสาธารณชน เพื่อสร้างตัวตนทางศิลปะต่อการรับรู้ของปัจเจกบุคคลด้วยมายาคติที่แฝงอยู่ภายใต้ระบบสัญลักษณ์แบบไทยผ่านพื้นที่นิทรรศการศิลปกรรมไทย

จึงกล่าวได้ว่าระบบสัญลักษณ์แบบไทยสร้างความหมายสัญญะที่ครอบงำพื้นที่ภาคศิลปะ เพื่อนำเสนอภาพแทนความเป็นชาติทางศิลปะ ด้วยแนวคิดเรื่องมายาคติและอุดมการณ์ ของโรลอง บาร์ตส์(Roland Barthes นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส) เผยให้เห็นถึงอุดมการณ์รัฐไทยที่แฝงอยู่ในระบบสัญลักษณ์จากการสร้างความหมายสัญลักษณ์ทางสังคมผ่านระบบของสัญวิทยา การสร้างความหมายจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีองค์ประกอบ 3 ส่วน ส่วนแรก รูปสัญญะ(Signifier)ภาพนิทรรศการศิลปะหรือผลงานศิลปะ ส่วนที่สองความหมายสัญญะ(Signified)ชุดความรู้ที่ครอบงำวงการศิลปะด้วยสุนทรียศาสตร์แบบไทย ส่วนที่สาม สัญญะ(Sign)อุดมการณ์ชาตินิยมที่ครอบงำวงการศิลปะเป็นกลไกของระบบสัญญะที่แฝงด้วยมายาคติของรัฐไทย อาศัยระบบสัญญะของภาษา ดังนั้นมายาคติและอุดมการณ์ที่แฝงความหมายสัญญะในภาคศิลปะ รัฐไทยสื่อความหมายสัญญะที่ปรากฏต่อภาคศิลปกรรมได้แก่ ภาพวาด ภาพถ่าย งานเขียน สะท้อนพิธีกรรมและวิถีชีวิตในสังคม เพียงแต่มายาคติทำให้สิ่งเหล่านี้ดูเหมือนกับว่ายังคงเป็นระบบความหมายของภาษา ด้วยการลดทอนความสำคัญของระบบสัญญะที่ดำรงอยู่หรือทำให้ว่างเปล่า เพื่อทำให้กลายเป็นภาษาหลักหรือระบบการสร้างความหมายหลักของคนในสังคม มายาคติทางศิลปะนั้นเป็นการเปลี่ยนรูปสัญญะเพื่อสร้างความหมายสัญญะที่มากขึ้นกว่าเดิม ด้วยวิธีการปรากฏในรูปแบบของภาษาที่ดูเป็นธรรมชาติไม่ปรุงแต่งจนกลายเป็นระบอบของความจริงทั้งๆที่ในความเป็นจริงแล้วเป็นเพียงระบบของสัญวิทยารูปแบบหนึ่ง เพราะฉะนั้นมายาคติจึงทำหน้าที่เป็นระบบของสัญญะที่ผัน(inflexion)ตัวเองสู่ระบบอำนาจชนชั้นปกครองคือ การใช้ภาษารูปแบบหนึ่งที่มีระบบ ระเบียบ และรูปแบบ ด้วยกระบวนการสร้างความหมายที่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ไทย สัญลักษณ์แบบไทยสร้างภาพเสมือนว่าเป็นธรรมชาติจนเป็นที่ยอมรับทั่วไปในสังคมวงกว้างและเป็นสิ่งที่คุ้นชินจนไม่ทันสังเกตว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมที่กำกับ ครอบงำความหมายต่อการรับรู้กันโดยทั่วไป รัฐไทยต้องการสื่อความหมายเชิงค่านิยมและอุดมการณ์ชาติไทย ประกอบกับการรับรู้ในความหมายสัญญะต่างๆอ้างถึงรูปแบบของความเชื่อทางศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ถูกยอมรับกันโดยทั่วไป ทำให้อุดมการณ์ทางศิลปกรรมไทย กำหนดความหมายร่วมของ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ค่านิยมต่างๆของสังคม สร้างความเชื่อ ความรู้สึกต่อการนำเสนอระบบคุณค่าสถาบันชนชั้นนำที่เป็นผู้อุปถัมภ์และสนับสนุนอำนาจทางศิลปะ เพื่อผลประโยชน์ของกลุ่มชนชั้นนำที่ครอบงำการนิยามความหมายในสังคม จากค่านิยมเกี่ยวกับชนชั้นปกครองทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นสังคมไทยจึงมีลักษณะเฉพาะถูกยกย่องไว้ในฐานะที่เป็นความจริงสากลแบบไทย ด้วยวาทกรรมอำนาจและความรู้ ระบอบความจริงจากแนวคิดของมิเชล- ฟูโกต์(Michel Foucault) ที่ครอบงำวงการศิลปกรรมไทยในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางศิลปะ ทำให้เกิดวาทกรรมของภาพเขียนและวาทกรรมว่าด้วยการจ้องมองเป็นปฏิสัมพันธ์ภายใต้การกำกับของสังคมและสถานการณ์ของประวัติศาสตร์ได้ถูกครอบครองด้วยสภาวะการประกอบสร้างความจริง ซึ่งสภาวะเงื่อนไขของวาทกรรมทางศิลปกรรมแบบไทยในประเด็นสถานการณ์นิยมจะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามประวัติศาสตร์จากเหตุการณ์และความรู้ต่อการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม ดังนั้นรัฐไทยไม่สามารถกำหนดมุมมองต่อความเชื่อ ความเข้าใจในสังคมที่เป็นผู้กำหนดโครงสร้างที่ รัฐไทยสร้างกฎระเบียบทางสังคมต่อกิจกรรมในสังคมผ่านการรับรู้ของพลเมืองที่เป็นเงื่อนไขเชิงนามธรรมในการสร้างและควบคุมจินตนาการและพฤติกรรมของสาธารณชนจากความเชื่อทางศาสนาและศีลธรรม

กล่าวได้ว่าการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม ต่อสถานการณ์(การเมือง/พื้นที่) ด้วยมายาคติและอุดมการณ์ที่ครอบงำโดยรัฐไทยที่กำหนดกิจกรรมผ่านการรับรู้ทางขนบธรรมเนียม ประเพณีจากความเชื่อทางวัฒนธรรมไทยจากอดีตของประวัติศาสตร์ ดังนั้นการปะทะสร้างทางสังคมภายใต้สภาวะสมัยใหม่ที่รัฐไทยไม่สามารถกำหนด ควบคุมการรับรู้ต่อพื้นที่สาธารณะ ทำให้อุดมการณ์ชาตินิยมจึงเกิดการวิพากษ์ความเชื่อต่อค่านิยมและประเพณีแบบไทย ด้วยการใช้สัญลักษณ์ทางศิลปะตั้งคำถามต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทย ในรูปแบบการย้อนแย้งความหมายของโครงสร้างรัฐราชการไทย เพื่อเป็นการปั่นป่วนความหมายสัญลักษณ์ที่มีอยู่เดิม สร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ใหม่ร่วมกับความเชื่อเดิมขยายภาพกิจกรรมทางสังคม ค่านิยมแบบไทย เพื่อให้เห็นถึงมายาคติแต่ละชุดความหมายสัญลักษณ์นั้นเป็นการสร้างวาทกรรมทางความคิดที่ครอบงำการรับรู้ภายใต้สภาวะสังคมและวัฒนธรรมต่ออัตลักษณ์ไทย

4.3.3 การจัดระเบียบทางสังคม (Social organization) หมายถึงการควบคุมกำหนดกฎระเบียบทางสังคมจากสถานภาพทางสังคม บทบาททางสังคมและค่านิยมทางสังคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.4 สถานภาพทางสังคม (Social status)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ถ้าเดินเรื่อยไปย่อมถึงปลายทาง ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมาร	10 ธ.ค. – 31 ม.ค. 53	เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสชื่นชมพระอัจฉริยภาพด้านการถ่ายภาพของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี ซึ่งทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ เพื่อจัดแสดงในนิทรรศการครั้งนี้จำนวน 187 ภาพ ซึ่งเป็นภาพถ่ายที่ทรงบันทึกไว้ในช่วงปี 2551 – 2552
นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ สีแสงแสดงชีวิต ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี	10 ธ.ค. – 6 ก.พ. 54	จัดขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสชื่นชมพระอัจฉริยภาพด้านการถ่ายภาพของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี ซึ่งทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ เพื่อจัดแสดงในนิทรรศการครั้งนี้จำนวน 165 ภาพ ที่ได้ทรงบันทึกไว้ในช่วงปี 2553 ตามแนวคิดหลักในการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการถ่ายภาพ โดยแสดงออกถึงความเป็นธรรมชาติแบบสบาย สบาย ไร้ข้อจำกัด เพื่อสะท้อนถึงประสบการณ์ส่วนพระองค์ ผ่านบรรยากาศ ผู้คนที่ทรงพบเห็น พืช และสัตว์ต่าง ๆ ในอิริยาบทที่บ่งบอกถึงอารมณ์ที่ต่างกัน
นิทรรศการศาลาสยาม ในงานเอ็กโปที่เมืองตูริน ค.ศ.1911	18 ต.ค – 18 พ.ย. 54	ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอันลึกซึ้งที่มีอยู่ระหว่างประเทศไทยและประเทศอิตาลีตั้งซึ่งปรากฏหลักฐานตั้งแต่หนึ่งร้อยปีก่อน เมื่อครั้งที่คณะผู้แทนจากประเทศสยามได้สร้างศาลาแสดงสินค้าพาวิลเลียนอันสวยงามเป็นที่ประทับใจให้เป็นส่วนหนึ่งของงานตูรินเอ็กโป 1911 ซึ่งจัดในโอกาสครบรอบปีที่50 ของการรวมอิตาลี โดยศาลาแสดงสินค้าของสยามในงานเอ็กโปครั้งนั้นได้รับการออกแบบโดยสถาปนิกชาวอิตาเลียนที่ชื่อ มาริโอ ตามาญโญ ผู้ที่ใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯ เพื่อทำงานให้กับราชสำนักสยามตั้งแต่ปี พ.ศ. 2443 จนถึงปี พ.ศ. 2468 ศาลาสยามเป็นที่ดึงดูดความสนใจจากบรรดาผู้เข้าชมงานเอ็กโป 7.5 ล้านคนที่หลงใหลในวิถีชีวิตและอารยธรรมของตะวันออกซึ่งในสมัยนั้นเป็นดินแดนอันลึกลับและมีมนต์สเน่ห์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์อุปบัติ ณ โลกี ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี	5 ม.ค. – 19 ก.พ. 55	เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสชื่นชมพระอัจฉริยภาพด้านการถ่ายภาพของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ เพื่อจัดแสดงในนิทรรศการครั้งนี้จำนวน ๑๘๐ ภาพ ที่ได้ทรงบันทึกไว้ในช่วงปี ๒๕๕๔ ตามแนวคิดหลักในการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการถ่ายภาพ
นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ควงกล้องท่องโลก ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี	11 ธ.ค. – 3 ก.พ. 56	นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ควงกล้องท่องโลกในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสได้ร่วมตามรอยเสด็จฯและชื่นชมพระอัจฉริยภาพด้านการถ่ายภาพของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ที่ได้ทรงบันทึกไว้ระหว่างการเสด็จพระราชดำเนินไปยังสถานที่ต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศในช่วงปี 2554 –2555
นิทรรศการจิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูดและผลงานย้อนหลัง	31 พ.ค.– 18 ส.ค. 56	นิทรรศการแสดงผลงานย้อนหลังของศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติและครูคนสามัญผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตลอดระยะเวลามากกว่า 50 ปี จัดแสดงผลงานศิลปะตามช่วงเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ผลงานชุดศิลปินชนบท ศิลปะจัดวาง และศิลปะแบบคอนเซปชวล อาร์ต (Conceptual art), ผลงานวาดเส้นชุดบทกวี, ชุดลูกสาว, ชุดธรรมศิลป์ และผลงานชุดใหม่ ,จิตรกรรมฝาผนัง
นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์รูปยาตรา ภาพทัศนาจร ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี	10 ธ.ค. – 2 มี.ค. 57	เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสได้ร่วมตามรอยเสด็จฯและชื่นชมพระอัจฉริยภาพด้านการถ่ายภาพของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ที่ได้ทรงบันทึกไว้ระหว่างการเสด็จพระราชดำเนินไปยังสถานที่ต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ ,รูปยาตรา ภาพทัศนาจร ในช่วงปี 2555-2556 เพื่อจัดแสดงในนิทรรศการครั้งนี้ จำนวน 173 ภาพ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.5 บทบาททางสังคม (Social Rule)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการภาพของพ่อ..บารมีของแผ่นดิน	11 ส.ค.– 15 พ.ย. 52	เป็นนิทรรศการศิลปะที่รวบรวมผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ที่หาชมได้ยากและมีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ไทยจากศิลปิน ในสาขาทัศนศิลป์ ภายใต้การถ่ายทอดทัศนะทั้งความงามเชิงศิลปะ และการตีความหมายในเชิงสังคม และประวัติศาสตร์ศิลป์ และที่สำคัญไปกว่านั้นแต่ละภาพยังสะท้อนความรู้สึก จิตวิญญาณ ภาพในใจและความประทับใจของแต่ละศิลปินที่มีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ
นิทรรศการรัฐสภาใหม่	11 ก.พ.– 26 มี.ค. 53	นิทรรศการผลงานการประกวดแบบสถาปัตยกรรมอาคารรัฐสภาแห่งใหม่ โดยเป็นการรวบรวมผลงาน ที่เข้ารอบ ผลงานคัดเลือกคัดเลือก และผลงานที่ชนะการประกวดแบบ รวมถึงการแสดงแนวความคิดและทีมาของการประกวดนิทรรศการนี้นำเสนอภาพลักษณ์ใหม่ของอาคารรัฐสภารวมถึงความคิดแลวิสัยทัศน์ของสถาปนิกชั้นนำในยุคปัจจุบันของไทย
นิทรรศการรวมมิตรภาพ	16 เม.ย. – 6 มิ.ย. 53	นิทรรศการเป็นการสำรวจและนำเสนอความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในวงการภาพถ่ายในระยะเวลาที่ผ่านมา และแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในเชิงความคิด เทคนิค และรูปแบบการนำเสนอ โครงการนิทรรศการ ,รวมมิตรภาพ์
นิทรรศการศิลปะบนผนัง ศิลปะที่ สด ใหม่ สื่อสารกับผู้ชมอย่างเป็นธรรมชาติคือจิตวิญญาณของ ,FOR, Wall Painting Showcase	3 พ.ย. – 28 มี.ค. 53	นำเสนอผลงานโดยไม่ผ่านการคัดกรองจากอำนาจของระบบความคิดที่เป็นแบบแผน ศิลปินเหล่านี้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นอิสระบนพื้นที่ว่างของหอศิลปฯ ด้วยจิตวิญญาณของศิลปะแบบ Graffiti ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนอกกระแสอิงสัญลักษณ์ของความเป็น ขบถ ศิลปะเหล่านี้จึงมีเสน่ห์สูงสุดเมื่อได้อยู่ในพื้นที่อย่างปราศจากเงื่อนไขกฎเกณฑ์และกติกา โดยจุดประสงค์ของผลงานเกิดขึ้นเพื่อศิลปินได้แสดงถึงตัวตนกับผู้ชมผ่านงานศิลปะที่ซื่อตรงต่อความรู้สึกและบริสุทธิ์ในการแสดงออก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.5 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่56	7 ก.ย. – 24 ต.ค. 53	มีวัตถุประสงค์จะส่งเสริมให้ศิลปินไทยมีเวทีเพื่อการแสดงออกด้านศิลปะสมัยใหม่ในระดับชาติ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของศิลปินไทยให้ก้าวหน้าสู่ระดับนานาชาติ จัดแสดงต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน 56 ครั้ง เป็นระยะเวลา 60 ปี ในปีนี้ผลงานศิลปกรรมเข้าร่วมการประกวดแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสม
นิทรรศการ FOR wallpainting2	26 มี.ค. – 25 ก.ย. 54	ด้วยแนวคิดแบบ Brave New World by Post – Graffiti Blood ศิลปินทั้ง 16 คน พร้อมประสบการณ์เฉพาะที่หล่อหลอมภายในวัฒนธรรมความเป็นเมืองสมัยใหม่ถ่ายทอด ความรู้สึกนึกคิด และความสัมพันธ์กับสิ่งรอบตัวในเทคนิคและลีลาที่ฉนัดภาพเขียนแต่ละส่วนแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้ง โกลาหลที่เกิดขึ้นเมื่ออยู่รวมกันเนื้อหาที่เป็นจินตนาการเฉพาะประสบการณ์ส่วนตัวที่เบาหวิว ไร้เหตุผล หรือหนักแน่นกำเนิดขึ้นอย่างกล้าหาญ พันธนาการแห่งสุนทรียะถูกปลดปล่อยเพื่อการรับรู้จากสังคมเป็นอิสระจากการครอบงำโดยมาตรฐานใดมาตรฐานหนึ่ง และเป็นการสร้างต่อสุนทรียะของศิลปะบนผนังในที่สาธารณะให้ไปไกลขึ้นขณะที่สร้างสรรค์งานแห่งตัวตนก็เรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนจากความแตกต่างที่เคยเป็นความขัดแย้งสุดขั้วบังเกิดเป็นชุมชนใหม่ เป็นความสมดุลที่ดำรงอยู่ในความแตกต่างนั้นเอง ไม่ใช่การหลอมรวมแต่เป็นการคงเนื้อหาที่สะท้อนปัจเจกและความเป็นทั้งหมดที่มีต่อกัน การสร้างสรรค์จึงไม่ใช่แค่งานของใครคนใดคนหนึ่งแต่เป็นทั้งกระบวนการที่นำพาตัวตนของศิลปินทั้งหมดที่ต่างเปล่งเสียงออกมาจากผนังที่เคยเงียบเชียบไร้ชีวิตนั้นว่า “มาดูฉันซิ ไม่สำคัญว่าคุณมองฉันในด้านดีหรือไม่ แต่มาดูฉันซิ”

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.5 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการลีลาของลายใหม่	4 ส.ค. – 16 ต.ค. 54	เพื่อสร้างโอกาสให้มีการสนทนาระหว่างคนในท้องถิ่นต่างๆ ผ่านผลงานศิลปะ เป็นการรับรู้และการแลกเปลี่ยนความคิดอย่างน้อยที่สุดการหยิบยกเรื่องรูปธรรม นามธรรมมาเป็นบทสนทนาอีกวาระหนึ่ง เป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสังคมในปัจจุบัน สังคมที่อาจเต็มไปด้วยรูปลักษณ์ทั้งภาพจริงและภาพลวงตา
นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่57	1 ต.ค. – 20 พ.ย. 54	มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมศิลปินให้ได้มีโอกาสแข่งขันกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมให้มีระดับสูงถึงขั้นมาตรฐานทัดเทียมกับนานาอารยประเทศตลอดจนให้ประชาชนชาวไทยได้มีความรู้ความเข้าใจ และมีโอกาสชื่นชมความงดงามของศิลปกรรมสมัยปัจจุบัน
นิทรรศการผลงานทางวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ของคณาจารย์ เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 30 ปี คณะวิจิตรศิลป	5 เม.ย. – 27 พ.ค. 55	การจัดนิทรรศการครั้งนี้ เป็นพันธกิจหลักของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกจากการจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาและวิชาชีพทางด้านศิลปะแล้ว การผลิตงานสร้างสรรค์ และงานวิจัย ในสาขาศิลปะ การออกแบบและวัฒนธรรม เพื่อสนับสนุนการเรียนการสอน การบริการวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม แบบมีส่วนร่วมกับชุมชน การจัดนิทรรศการศิลปกรรม ของคณาจารย์ในครั้งนี้ จึงเป็นการสนับสนุนให้คณาจารย์มีโอกาสพัฒนางานสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและผลงานทางวิชาการอื่นๆ และเผยแพร่ ถ่ายทอดองค์ความรู้ ทางวิชาการด้านศิลปะแก่นักศึกษาและผู้สนใจ และการจัดกิจกรรมดังกล่าว ยังเป็นไปตามแผนพัฒนาการศึกษาระยะที่ 11 (พ.ศ.2555-2559) สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ ของคณะวิจิตรศิลป์ ในการพัฒนาการจัดการศึกษาอย่างมีคุณภาพ พัฒนางานสร้างสรรค์ และงานวิจัยในสาขาศิลปะ และการนำเสนอผลงานสู่ระดับสากล การบริการวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ประเพณีศิลปะล้านนา นอกจากนี้จะมีการจัดแสดงผลงาน ชุดเดียวกันอีกครั้งที่ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.5 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือกครั้งที่1	14 มิ.ย. – 29 ก.ค. 55	บริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) ได้จัดโครงการประกวด ,ศิลปกรรมช้างเผือก ภายใต้หัวข้อ ,พระเจ้าอยู่หัวของปวงชนชาวไทย ชิงเงินรางวัล มูลค่า 2,400,000 บาทซึ่งโครงการนี้จัดขึ้นเป็นครั้งแรกและเป็นโครงการที่เปิดโอกาสให้เหล่าศิลปินเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจด้านศิลปะร่วมสมัยให้ขยายไปสู่การรับรู้ของสังคมในวงกว้างและได้แสดงออกถึงศักยภาพทางศิลปะในรูปแบบ Realistic (เชิงเหมือนจริง) และ Figurative Art (เชิงสัญลักษณ์) โดยดึงผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในแวดวงศิลปะ ร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนในการอนุรักษ์งานด้านศิลปะของไทยให้คงอยู่สืบไปตลอดจนเพื่อเป็นขวัญกำลังใจแก่ผู้ที่ส่งผลงานเข้าประกวดจึงได้กำหนดเงินรางวัลรวมทั้งสิ้นมูลค่า 2,400,000 บาท
นิทรรศการการ์ตูนและศิลปะร่วมสมัย สมบรูณ์ หอมเทียนทอง	21 ก.พ. -12 พ.ค. 56	นิทรรศการการ์ตูนและศิลปะร่วมสมัยโดย ราช เลอสรวง และสมบูรณ์ หอมเทียนทอง พบกับผลงานของนักเขียนการ์ตูนรุ่นใหญ่ที่ถูกเชื้อเชิญกลับมาวาดในยุทธจักรการ์ตูนอีกครั้ง พร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สนทนาร่วมกัน ร่วมด้วยผลงานศิลปะทั้งภาพเขียนสีน้ำมัน วาดเส้น ประติมากรรมและการจัดวาง กว่า 400 ชิ้น ที่จะทำให้ผู้ชมซาบซึ้งกับผลงานนามธรรมที่พบว่ามีที่มาจากการ์ตูนที่เราคุ้นเคยในวัยเด็ก
นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือกครั้งที่2	13 มิ.ย.– 11 ส.ค. 56	วัตถุประสงค์เพื่อเฟ้นหาศิลปินรุ่นใหม่ที่มีความสามารถทางศิลปะอันโดดเด่น ส่งเสริม สนับสนุน และกระตุ้นให้กลุ่มคนทำงานศิลปะรุ่นใหม่ มีความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าพร้อมนำเสนอต่อสาธารณะชน อีกทั้งยังนับเป็นหนึ่งในเวทีการประกวดศิลปกรรมของศิลปินรุ่นใหม่ทีเปิดรับการแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์อย่างกว้างขวาง เชื่อมโยงศิลปินและผลงานศิลปะสู่สาธารณะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.5 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่59	4 ก.ย. – 27 ต.ค. 56	การแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินับเป็นกิจกรรมที่สำคัญของประเทศ ที่ส่งเสริมการสร้างสรรค์ของศิลปิน และเปิดโอกาสให้เหล่าศิลปินได้แสดงออกถึงศักยภาพในด้านศิลปะ-วัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นประโยชน์เกื้อกูลต่อการสร้างอารยธรรมของไทยสืบไป อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินได้ใช้แนวคิดที่เป็นอิสระของตนเอง ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะหลากหลาย เกิดการพัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งจะเห็นได้จากการก้าวกระโดดของผลงานที่ส่งประกวดในแต่ละปี ทาให้เราเล็งเห็นได้ว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นโครงการหนึ่งที่ส่งเสริมศิลปินให้ได้มีโอกาสแข่งขันกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมให้มีระดับสูงถึงขั้นมาตรฐานทัดเทียมกับนานาชาติตลอดจนให้ประชาชนชาวไทยได้มีความรู้ความเข้าใจและมีโอกาสชื่นชมความงดงามของศิลปกรรมร่วมสมัย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.6 ค่านิยมทางสังคม (Social value)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ฤดูใบไม้ผลิ สีขาว	18 มิ.ย. – 15 ก.ค. 52	นำเสนอผลงานของศิลปินอิตาเลียนและไทยกว่า 20 คน อาทิ ฟาบริซิโอ คอร์เนลี คาร์โล แวร์นาร์ดินี เปาโล ราดี วิชัย สิทธิรัตน์ อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สุรชัย เอกพลากร ฯลฯ ภายใต้แนวคิดที่ว่า ,สีขาว ์ คือพื้นฐานของทุกสี เชื่อมโยงสู่แสงและบ่อเกิดแห่งชีวิต ศิลปินอิตาเลียนกลุ่มนี้ประสบความสำเร็จสูงสุดที่นิวเดลีและกัลกัตตาในปีที่แล้ว
นิทรรศการการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่2	26 มิ.ย. – 31 ก.ค. 52	นิทรรศการการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่2พบกับสุดยอดผลงานอันทรงคุณค่าจากศิลปินไทยและต่างชาติ ซึ่งผ่านการคัดเลือกกลั่นกรองจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 243 ชิ้น จากผลงานที่ส่งเข้าประกวดรวมทั้งสิ้นกว่า 3,800 ชิ้น จากศิลปิน 1,389 คน 64 ประเทศทั่วโลก นับเป็นความสำเร็จของวงการศิลปกรรมไทยที่สามารถเปิดเวทีระดับโลกต้อนรับผลงานสร้างสรรค์จากศิลปินนานาชาติ แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของประเทศไทยที่สามารถพัฒนาในระดับสากลทัดเทียมกับอารยประเทศ
นิทรรศการการแสดงโขน ชุดพรหมาศ	11 ส.ค.– 11 ต.ค. 52	นิทรรศการการแสดงโขน ชุดพรหมาศ แบบเต็มรูปแบบ โดยแบ่งตามเนื้อหา เช่น ประวัติความ เป็นมาของโขน และนิทรรศการทางดนตรี ฉากจำลองท้องพระโรง ฉากโรงพิธี แบบสร้างฉาก เครื่องสูง พัสตราภรณ์ และหุ่นตัวละครเอก ถนิมพิพาภรณ์ ศิราภรณ์ และหัวโขน พร้อมการสาธิตการทำหัวโขน นิทรรศการภาพถ่าย โรงปั้นช้าง และภาพลายเส้น และห้องฉายภาพยนตร์
นิทรรศการความเงียบจากเพลงกล่อม	11 ส.ค.– 11 ต.ค. 52	ภายใต้แนวความคิด “ความเงียบ...ในเพลงกล่อม” จากผลงานบทกวีโดย 2 กวี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คุณหญิงจำนงศรี หาญเจนลักษณ์ มาเป็นนิทรรศการศิลปะโดย 7 ศิลปิน ที่นำเสนอผลงานในนิยามของคำว่า “แม่” และ “ผู้หญิง” ถ่ายทอดผ่านจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการจัดวาง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.6 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการภูมิทัศน์ วัฒนธรรม	15 ก.ค. – 22 ส.ค. 53	สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม จัดทำโครงการภาพถ่ายศิลปวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ เพื่อนำเสนอกระบวนการเรียนรู้ด้านเศรษฐกิจที่สอดคล้องกับทุนทางวัฒนธรรม และเพื่อกระตุ้นการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายศิลปวัฒนธรรมและที่เป็นประโยชน์ต่อวิชาชีพการถ่ายภาพและกลุ่มอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง
นิทรรศการสมองแจ่ม	25 พ.ย. – 26 ธ.ค. 53	วัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการได้เห็นการเชื่อมโยงระหว่างศิลปิน นักออกแบบผู้ที่มีฐานความรู้ด้านศิลปะไทย รวมไปถึงเสน่ห์ทางวัฒนธรรม อันเกิดจากการนำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจซึ่งถือเป็นภารกิจสำคัญของกระทรวงวัฒนธรรม และในโอกาสที่ประเทศไทยได้เป็นเจ้าภาพจัดการประชุมเศรษฐกิจสร้างสรรค์นานาชาติ (Thailand International Creative Economy Forum : TICEF) การแสดงผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินและนักออกแบบสามารถมีส่วนร่วมในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่เศรษฐกิจของชาติ ตามยุทธศาสตร์เศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่กำหนดไว้ในนโยบายพัฒนาประเทศของรัฐบาล ซึ่งเป็นสื่อที่นำเสนอความเป็นไปได้และความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ
นิทรรศการภาพถ่ายแฟชั่น Fashion ยกกำลังสาม	18 ก.พ. – 1 พ.ค. 54	นิทรรศการแฟชั่น3 เป็นชื่อที่ LA FETE ตั้งขึ้น แฟชั่น33 รวบรวมนิทรรศการ 3 หัวข้อที่เกี่ยวกับแฟชั่นไว้ด้วยกัน ได้แก่ Fashion Story (ies), Moonlight และ Samsara : ความงามแห่งวัฏชีวิต แฟชั่น3 จะทำให้ท่านค้นพบการถ่ายภาพแฟชั่นที่มีความหลากหลาย ผ่านมุมมองของช่างภาพแฟชั่นก้องทั้งฝรั่งเศส ไทย และยุโรป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.6 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการนามไร้รูป	14 ก.ค. – 18 ก.ย. 54	จุดประสงค์ของนิทรรศการนี้คือการสื่อให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานนามธรรมไม่ใช่สิ่งไกลตัว แต่มีความใกล้ชิดกับประสบการณ์และชีวิตของผู้คนในสังคมจากผลงานของศิลปิน 4 ท่าน นิทรรศการจัดแสดงภายใต้วิถีแนวคิดของประติมากรไทยในเรื่องของการสร้างผลงานศิลปะอันเกิดจากรากฐานทางทัศนคติและวัฒนธรรมเฉพาะ กลายเป็นแนวทางสร้างวิวัฒนาการเชื่อมโยงและแลกเปลี่ยนประสบการณ์การรับรู้ของศิลปะนามธรรมในประเทศไทยจากยุคหนึ่งซึ่งเป็นจุดเริ่มทางประวัติศาสตร์ศิลป์ในแนวทางศิลปะแบบนามธรรมกลายกลายเป็นหนึ่งในที่มาของศิลปะร่วมสมัยไทยในปัจจุบัน
นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รางวัลพู่กันทอง	19 ต.ค. – 30 ธ.ค. 54	นิทรรศการจัดแสดงผลงานที่ได้รับรางวัลและคัดเลือกจากผลการประกวดจิตรกรรม นิทรรศการจัดแสดงผลงานที่ได้รับเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จำนวน 94 ชิ้น จากทั้งหมด 292 ชิ้น ของศิลปิน 260 คน ทั่วประเทศที่เข้าร่วมประกวด เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 84 พรรษา 5 ธันวาคม 2554
นิทรรศการน้ำ น้ำพระทัย	9 ก.พ. – 18 มี.ค. 55	การจัดแสดงครั้งนี้มีการนำเสนอผลงานเป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ โครงการร่วมสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม หัวข้อ น้ำ – น้ำพระทัย ซึ่งเห็นผลงานที่ศิลปินร่วมกันสร้างสรรค์ โดยมีแนวความคิดจากเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับคำ น้ำพระทัย และ น้ำ โดยมีรูปแบบผลงานเป็น “เรือนเพาะชำ” โดยศิลปินแต่ละท่านที่ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานนี้ ประกอบด้วย อาจารย์ประจำ อาจารย์พิเศษ และศิลปินรับเชิญ โดยสร้างสรรค์ผลงานในกล่องอะคริลิคใส จำนวน ๘๓ ชิ้น และโครงการสร้างสรรค์ศิลปะส่วนบุคคล ซึ่งประกอบด้วยผลงานลักษณะ ๒ มิติ หรือ ๓ มิติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตารางที่ 4.6 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติครั้งที่3	17 พ.ย. – 12 ส.ค. 55	การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 3 ซึ่งประกอบด้วยผลงานที่ได้รับรางวัลและคัดเลือกเข้าร่วมแสดงประเภทภาพพิมพ์และวาดเส้นของศิลปินจากทั่วโลก จำนวน 246 ชิ้น นอกจากนี้ยังมีการสาธิตการทำผลงานภาพพิมพ์ และการฉายวีดิทัศน์เกี่ยวกับการทำศิลปะภาพพิมพ์ในงานอีกด้วย
นิทรรศการสยามแอฟ Siam Application / Appreciate / Apply ช่องทางหนึ่งเพื่อการเข้าถึงศิลปะไทย	29 พ.ย. – 17 ก.พ. 56	นิทรรศการที่เผยแพร่คุณค่าความงามและความรู้เกี่ยวกับศิลปะไทย ผ่านผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ที่สืบสานและพัฒนาต่อยอดจากรากฐานของศิลปวัฒนธรรมไทย ด้วยแรงบันดาลใจในพุทธศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่นกว่า ๕๐ ท่าน ร่วมกับการนำเสนอความงามของพุทธศิลป์และศิลปะพื้นบ้านผ่านผลงานศิลปะภาพถ่าย การจัดแสดงความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของศิลปะไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการจัดแสดงเทคนิคขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานที่ประยุกต์จากกรรมวิธีโบราณ พร้อมกิจกรรมการสาธิตโดยศิลปิน
นิทรรศการการตีความคำสอนในพระพุทธศาสนากับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย	28 ก.พ. -5 พ.ค. 56	สร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยที่นำเอาปรัชญา แนวคิด คำสอนและความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาเป็นประเด็นในการศึกษาตีความ โดยสร้างเป็นงานจิตรกรรม 2 มิติ และงานศิลปะแนวจัดวาง 3 มิติ เพื่อสื่อสาร รูป (Images) และสัญลักษณ์ (Symbolic) ด้วยงานศิลปกรรมร่วมสมัย สร้างความซาบซึ้งความประทับใจ ในสาระของธรรมะ ธรรมชาติ และวัตถุสมัยใหม่ การนาสื่อทางวัตถุมาประกอบกันในงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ประติมากรรม สื่อประสม และศิลปะแนวจัดวางเพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์สู่ประเด็นของความเจริญก้าวหน้า ศิลปะ วัฒนธรรม และปรัชญาที่ปรับเปลี่ยนเคลื่อนไหว และให้อิทธิพลต่อกันและกัน ถ่ายทอดคาสอนในพระพุทธศาสนาให้กับประชาชนที่ดารงชีวิตอยู่ในสังคมสมัยใหม่ เพื่อสร้างสรรค์และหลอมรวม ความรัก ความศรัทธา ในการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

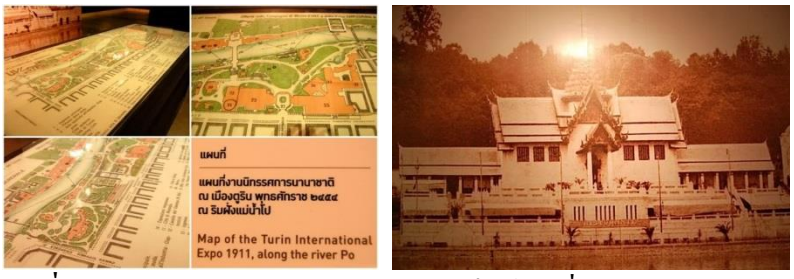
ตารางที่ 4.6 (ต่อ)

นิทรรศการ	ระยะเวลาจัดแสดง	แนวความคิด
นิทรรศการสถานพักตากอากาศ นิทรรศการศิลปะเพื่อภูมิทัศน์ แห่งการพัก [Resort]	4 ต.ค. -24 พ.ย. 56	ในพื้นที่ เวลา และความเป็นเจ้าของซึ่งตัวตน คือความหมายของ ‘สถานพักตากอากาศ’ ที่ต้องอาศัยการเดินทางไปในอีกลักษณะ ในสถานที่นี้คือการบอกเล่าถึงความละเอียดของชีวิตด้วยเวลาที่ยืดขยาย สภาวะแปลกใหม่ที่อยู่ในความคุ้นชิน ความสัมพันธ์ฉันเพื่อนระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ ความเป็นไปได้พื้นที่เล็กๆ ที่แบ่งปันในอาณาจักรอันยิ่งใหญ่แห่งความว่างเปล่า การกลับถึงบ้านที่มีที่ตั้งอยู่ในตัวเรา และความเข้าใจในที่พักอาศัยที่ไม่ใช่แค่ก้อนสถาปัตยกรรม แต่เป็นสถานที่ที่ถูกค้นพบคุณค่าอันแท้จริงของการใช้ชีวิตอยู่ เหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของการส่งสารผ่านผลงานศิลปะต่างรูปแบบขยายความหมายของการพักพ้นสภาวะทางกายภาพในขณะที่แต่ละผลงานนาเสนอความคิดและความรู้สึกก็ได้นาเสนอช่องว่างที่เอื้อสู่จินตนาการของการสร้างพื้นที่ จัดเตรียมเวลา เพื่อตอบสนองภูมิศาสตร์ทางความคิด สร้างภาพรวมแห่งการพัก รอการค้นพบสาหรับแต่ละบุคคล

สถานภาพทางสังคม (Social status)

4.3.3.4 นิทรรศการศาลาสยาม ในงานเอ็กซ์โป ที่เมืองตูริน ค.ศ. 1911 วันที่ 18 ตุลาคม – 18-พฤศจิกายน 2554 ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอันลึกซึ้งที่มีอยู่ระหว่างประเทศไทยและประเทศอิตาลีตั้งซึ่งปรากฏหลักฐานตั้งแต่หนึ่งร้อยปีก่อน เมื่อครั้งที่คณะผู้แทนจากประเทศสยามได้สร้างศาลาแสดงสินค้า พาวิลเลียนอันสวยงามเป็นที่ประทับใจให้เป็นส่วนหนึ่งของงานตูรินเอ็กซ์โป 1911 ซึ่งจัดในโอกาสครบรอบปีที่ 50 ของการรวมอิตาลี โดยศาลาแสดงสินค้าของสยามในงานเอ็กซ์โปครั้งนั้น ได้รับการออกแบบโดยสถาปนิกชาวอิตาเลียนที่ชื่อ มาริโอ ตามาญโญ ผู้ที่ใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯ เพื่อทำงานให้กับราชสำนักสยาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2443 จนถึงปี พ.ศ. 2468 ศาลาสยามเป็นที่ดึงดูดความสนใจจากบรรดาผู้เข้าชมงานเอ็กซ์โป 7.5 ล้านคน ที่หลงใหลในวิถีชีวิตและอารยธรรมของตะวันออกซึ่งในสมัยนั้นเป็นดินแดนอันลึกลับและมีมนต์สเน่ห์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 4.17 นิทรรศการศาลาสยาม ในงานเอ็กซ์โป ที่เมืองตูริน ค.ศ. 1911

บทบาททางสังคม (Social Rule)

4.3.3.5 นิทรรศการ“ภาพของพ่อ…บารมีแห่งแผ่นดิน” วันที่ 11 สิงหาคม - 15 พฤศจิกายน 2552 นิทรรศการศิลปะที่รวบรวมผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่หาชมได้ยากและมีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ไทยจากศิลปิน ในสาขาทัศนศิลป์ ภายใต้การถ่ายทอดทัศนะทั้งความงามเชิงศิลปะ และการตีความหมายในเชิงสังคม และประวัติศาสตร์ศิลป์ และที่สำคัญไปกว่านั้น แต่ละภาพยังสะท้อนความรู้สึก จิตวิญญาณ ภาพในใจ และความประทับใจของแต่ละศิลปินที่มีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ

ภาพที่ 4.18 นิทรรศการ“ภาพของพ่อ…บารมีแห่งแผ่นดิน”

Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.3.3.6 นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56 วันที่ 07 กันยายน - 24 ตุลาคม 2553 วัตถุประสงค์จะส่งเสริมให้ศิลปินไทยมีเวทีเพื่อการแสดงออกด้านศิลปะสมัยใหม่ในระดับชาติ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของศิลปินไทยให้ก้าวหน้าสู่ระดับนานาชาติ จัดแสดงต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน 56 ครั้ง เป็นระยะเวลา 60 ปี ในปีนี้ผลงานศิลปกรรมเข้าร่วมการประกวดแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสม

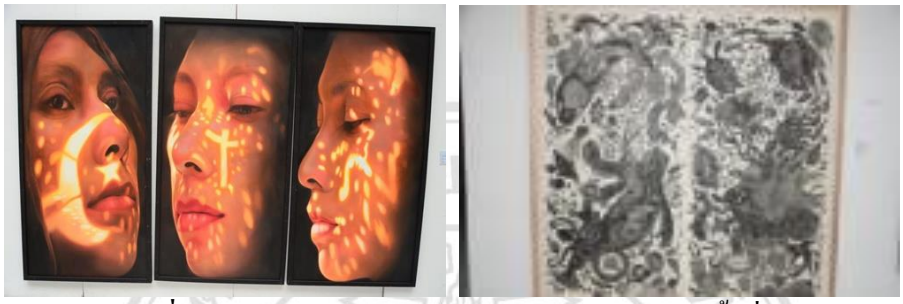
ภาพที่ 4.19 นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56

4.3.3.7 นิทรรศการลีลาของลายใหม่ วันที่ 04 สิงหาคม - 16 ตุลาคม 2554 สะท้อนถึงความหลากหลายด้านความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินรุ่นใหม่ใน 4 จังหวัดภาคใต้จากพื้นฐานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ปรากฏในสิ่งของในชีวิตประจำวัน เพื่อสร้างโอกาสให้มีการสนทนาระหว่างคนในท้องถิ่นต่างๆ ผ่านผลงานศิลปะ เป็นการรับรู้และการแลกเปลี่ยนความคิดอย่างน้อยที่สุดการหยิบยกเรื่องรูปธรรม นามธรรมมาเป็นบทสนทนาอีกวาระหนึ่ง เป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสังคมในปัจจุบัน สังคมที่อาจเต็มไปด้วยรูปลักษณ์ทั้งภาพจริงและภาพลวงตา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.20 นิทรรศการลีลาของลายใหม่

4.3.3.8 นิทรรศการการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 57 วันที่ 01 ตุลาคม - 20 พฤศจิกายน 2554 วัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมศิลปินให้ได้มีโอกาสแข่งขันกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมให้มีระดับสูงถึงขั้นมาตรฐานทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ ตลอดจนให้ประชาชนชาวไทยได้มีความรู้ความเข้าใจและมีโอกาสชื่นชมความงดงามของศิลปกรรมสมัยปัจจุบัน



ภาพที่ 4.21 นิทรรศการการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 57

4.3.3.9 นิทรรศการ "ศิลปกรรมช้างเผือก" ครั้งที่ 1 วันที่ 14 มิถุนายน - 29 กรกฎาคม 2555 บริษัท ไทยเบฟเวอเรจจำกัด(มหาชน) ได้จัดโครงการประกวด “ศิลปกรรมช้างเผือก” ภายใต้หัวข้อ “พระเจ้าอยู่หัวของปวงชนชาวไทย”ชิงเงินรางวัล มูลค่า 2,400,000 บาท ซึ่งโครงการนี้จัดขึ้นเป็นครั้งแรกและเป็นโครงการที่เปิดโอกาสให้เหล่าศิลปินเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจด้านศิลปะร่วมสมัยให้ขยายไปสู่การรับรู้ของสังคมในวงกว้างและได้แสดงออกถึงศักยภาพทางศิลปะในรูปแบบ Realistic (เชิงเหมือนจริง) และ Figurative Art (เชิงสัญลักษณ์) โดยดึงผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในแวดวงศิลปะ ร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนในการอนุรักษ์งานด้านศิลปะของไทยให้คงอยู่สืบไป ตลอดจนเพื่อเป็นขวัญกำลังใจแก่ผู้ที่ส่งผลงานเข้าประกวดจึงได้กำหนดเงินรางวัลรวมทั้งสิ้นมูลค่า 2,400,000 บาท

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.22 นิทรรศการ "ศิลปกรรมช้างเผือก"ครั้งที่ 1

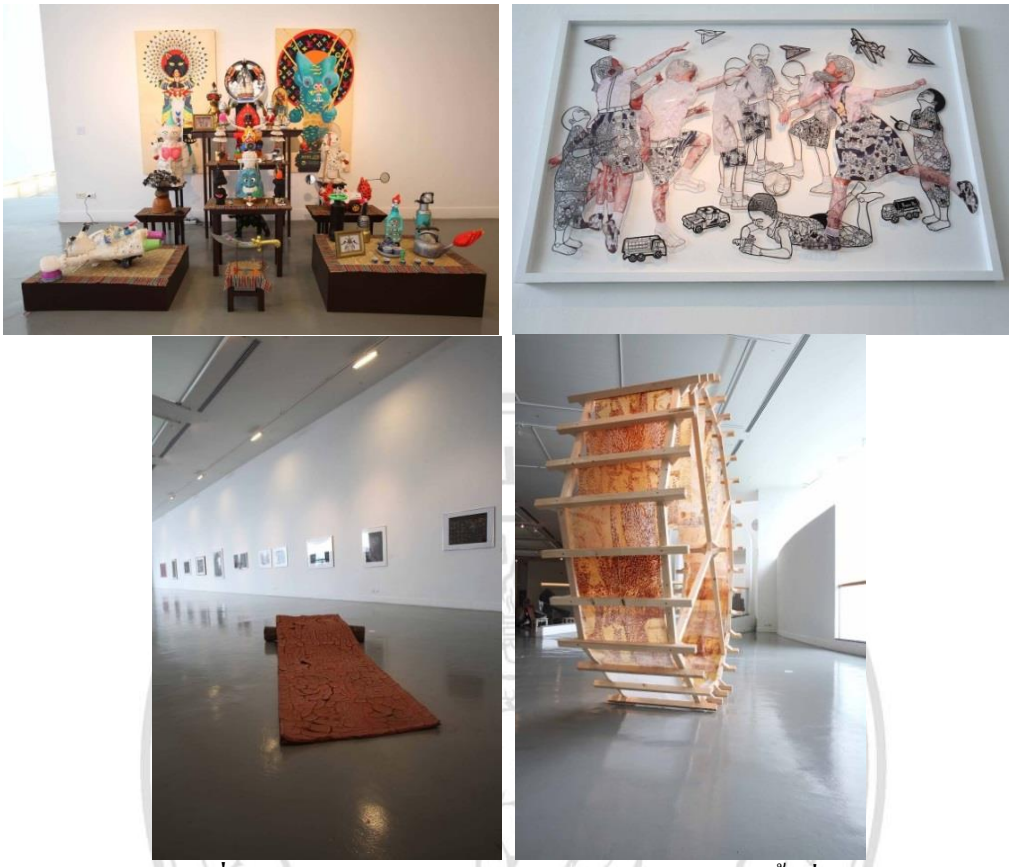
4.3.3.10 นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือกครั้งที่ 2 วันที่ 13 มิถุนายน - 11 สิงหาคม 2556 บริษัทไทยเบฟเวอเรจ จำกัด(มหาชน) วัตถุประสงค์เพื่อเฟ้นหาศิลปินรุ่นใหม่ที่มีความสามารถทางศิลปะอันโดดเด่น ส่งเสริม สนับสนุน และกระตุ้นให้กลุ่มคนทำงานศิลปะรุ่นใหม่ มีความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าพร้อมนำเสนอต่อสาธารณะชน อีกทั้งยังนับเป็นหนึ่งในเวทีการประกวดศิลปกรรมของศิลปินรุ่นใหม่ที่เปิดรับการแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์อย่างกว้างขวาง เชื่อมโยงศิลปินและผลงานศิลปะสู่สาธารณะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.23 นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือกครั้งที่ 2

4.3.3.11 นิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 59 วันที่ 04 กันยายน - 27 ตุลาคม 2556 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินับเป็นกิจกรรมที่สำคัญของประเทศ ที่ส่งเสริมการสร้างสรรค์ของศิลปิน และเปิดโอกาสให้เหล่าศิลปินได้แสดงออกถึงศักยภาพในด้านศิลปะวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นประโยชน์เกื้อกูลต่อการสร้างอารยธรรมของไทยสืบไป อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินได้ใช้แนวคิดที่เป็นอิสระของตนเอง ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะหลากหลาย เกิดการพัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งจะเห็นได้จากการก้าวกระโดดของผลงานที่ส่งประกวดในแต่ละปี ทำให้เราเล็งเห็นได้ว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นโครงการหนึ่งที่ส่งเสริมศิลปินให้ได้มีโอกาสแข่งขันกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมให้มีระดับสูงถึงขั้นมาตรฐานทัดเทียมกับนานาชาติตลอดจนให้ประชาชนชาวไทยได้มีความรู้ความเข้าใจและมีโอกาสชื่นชมความงดงามของศิลปกรรมร่วมสมัย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 4.24 นิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 59

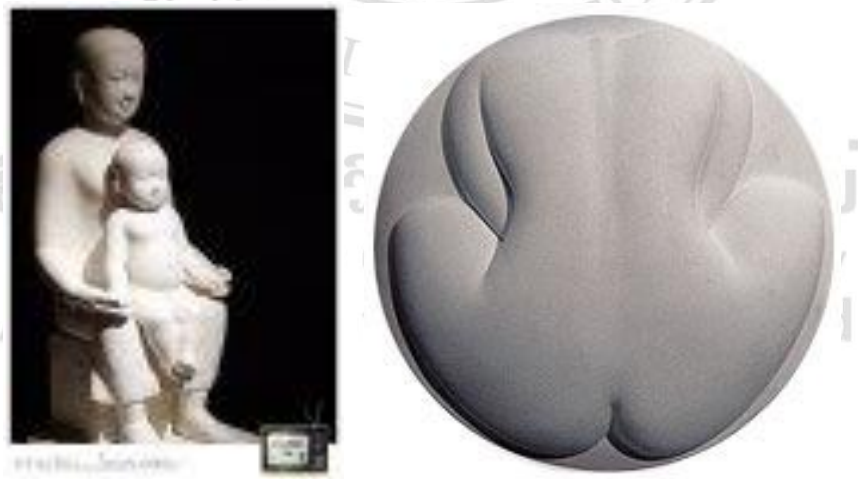
ค่านิยมทางสังคม (Social value)

4.3.3.12 นิทรรศการการแสดงโขน ชุด "พรหมาศ" วันที่ 11 สิงหาคม - 11 ตุลาคม 2552 ชุด พร-หมาศ แบบเต็มรูปแบบ โดยแบ่งตามเนื้อหา เช่น ประวัติความเป็นมาของโขน และนิทรรศการทางดนตรี, ฉากจำลองท้องพระโรง ฉากโรงพิธี แบบสร้างฉาก เครื่องสูง พัสตราภรณ์ และหุ่นตัวละครเอก ถนิมพิมพาภรณ์ ศิราภรณ์ และหัวโขน พร้อมการสาธิตการทำหัวโขน นิทรรศการภาพถ่าย โรงปั้นช้าง และภาพลายเส้น และห้องฉายภาพยนตร์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
All rights reserved

ภาพที่ 4.25 นิทรรศการการแสดงโขน ชุด “พรหมาศ”

4.3.3.13 นิทรรศการ “ความเงียบจากเพลงกล่อม” วันที่ 11 สิงหาคม - 11 ตุลาคม 2552 ภายใต้แนวคิด “ความเงียบ...ในเพลงกล่อม” จากผลงานบทกวีโดย 2 กวี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, คุณหญิงจำนงศรี หาญเจนลักษณ์ ที่นำเสนอผลงานในนิยามของคำว่า “แม่” และ “ผู้หญิง” ถ่ายทอดผ่าน จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการจัดวาง



ภาพที่ 4.26 นิทรรศการ “ความเงียบจากเพลงกล่อม”

4.3.3.14 นิทรรศการ ภูมิทัศน์ วัฒนธรรม วันที่15 กรกฎาคม – 22 สิงหาคม 2553

สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม จัดทำโครงการประกวดภาพถ่ายศิลปวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ เพื่อนำเสนอกระบวนการเรียนรู้ด้านเศรษฐกิจที่สอดคล้องกับทุนทางวัฒนธรรมและเพื่อกระตุ้นการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายศิลปวัฒนธรรมและที่เป็นประโยชน์ในสาขาวิชาชีพการถ่ายภาพและกลุ่มอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง

ภาพที่ 4.27 นิทรรศการ ภูมิทัศน์ วัฒนธรรม

4.3.3.15 นิทรรศการสมองแจ่ม วันที่ 25 พฤศจิกายน - 26 ธันวาคม 2553

นิทรรศการ “สมองแจ่ม” มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการได้เห็นการเชื่อมโยงระหว่างศิลปิน นักออกแบบผู้ที่มีฐานความรู้ด้านศิลปะไทย รวมไปถึงเสน่ห์ทางวัฒนธรรม อันเกิดจากการนำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ ซึ่งถือเป็นภารกิจสำคัญของกระทรวงวัฒนธรรม และในโอกาสที่ประเทศไทยได้เป็นเจ้าภาพจัดการประชุมเศรษฐกิจสร้างสรรค์นานาชาติ (Thailand International Creative Economy Forum : TICEF) การแสดงผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินและนักออกแบบสามารถมีส่วนร่วมในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่เศรษฐกิจของชาติ ตามยุทธศาสตร์เศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่กำหนดไว้ในนโยบายพัฒนาประเทศของรัฐบาล ซึ่งเป็นสื่อที่นำเสนอความเป็นไปได้และความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.28 นิทรรศการสมองแจ่ม

4.3.3.16 นิทรรศการ"นาม-ไร้รูป" วันที่ : 14 กรกฎาคม - 18 กันยายน 2554

จุดประสงค์ของนิทรรศการนี้คือการสื่อให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานนามธรรมไม่ใช่สิ่งไกลตัว แต่มีความใกล้ชิดกับประสบการณ์และชีวิตของผู้คนในสังคม จากผลงานของศิลปินทั้ง 4 ท่านนี้ นิทรรศการฯ จัดแสดงภายใต้วิถีแนวคิดของประติมากรไทย ในเรื่องของการสร้างผลงานศิลปะอันเกิดจากรากฐานทางทัศนคติและวัฒนธรรมเฉพาะ กลายเป็นแนวทางสร้างวิวัฒนาการ เชื่อมโยงและแลกเปลี่ยนประสบการณ์การรับรู้ของศิลปะนามธรรมในประเทศไทย จากยุคหนึ่งซึ่งเป็นจุดเริ่มทางประวัติศาสตร์ศิลป์ในแนวทางศิลปะแบบนามธรรมกลายเป็นหนึ่งในที่มาของศิลปะร่วมสมัยไทยในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.29 นิทรรศการ"นาม-ไร้รูป"

4.3.3.17 นิทรรศการ“น้ำ น้ำพระทัย” วันที่ 09 กุมภาพันธ์ - 18 มีนาคม 2555 การจัดแสดงครั้งนี้มีการนำเสนอผลงานเป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ โครงการร่วมสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม หัวข้อ “น้ำ น้ำพระทัย” ซึ่งเป็นผลงานที่ศิลปินร่วมกันสร้างสรรค์ โดยมีแนวความคิดจากเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับคำ “น้ำพระทัย” และ “น้ำ” โดยมีรูปแบบของผลงานเป็น “เรือนเพาะชำ” โดยศิลปินแต่ละท่านที่ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ประกอบด้วย อาจารย์ประจำ อาจารย์พิเศษ และศิลปินรับเชิญ โดยสร้างสรรค์ผลงานในกล่องอะคริลิคใส และนำผลงานที่สร้างสรรค์แล้วมาประกอบเป็นกำแพงเรือนเพาะชำใส จำนวนทั้งหมด ๘๔ ชิ้น และ โครงการสร้างสรรค์ศิลปะส่วนบุคคล ซึ่งประกอบด้วยผลงานลักษณะ ๒ มิติ หรือ ๓ มิติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.30 นิทรรศการ“น้ำ น้ำพระทัย”

4.3.3.18 นิทรรศการ "สยามแอพ" วันที่ 29 พฤศจิกายน - 17 กุมภาพันธ์ 2556

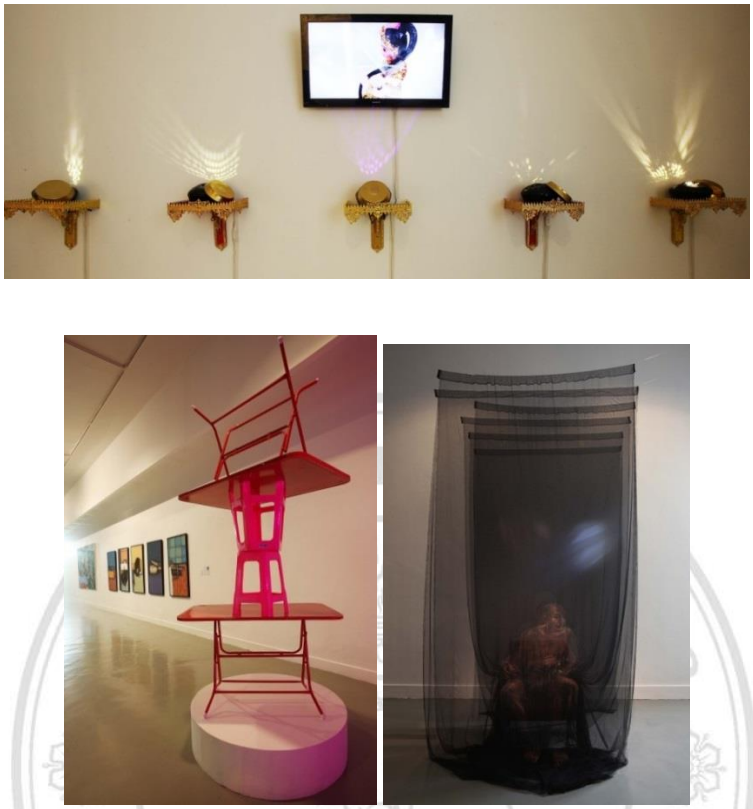
นิทรรศการที่เผยแพร่คุณค่าความงามและความรู้เกี่ยวกับศิลปะไทย ผ่านผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ที่สืบสานและพัฒนาต่อยอดจากรากฐานของศิลปวัฒนธรรมไทย ด้วยแรงบันดาลใจในพุทธศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่นกว่า ๕๐ ท่าน ร่วมกับการนำเสนอความงามของพุทธศิลป์และศิลปะพื้นบ้านผ่านผลงานศิลปะภาพถ่าย การจัดแสดงความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของศิลปะไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการจัดแสดงเทคนิคขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานที่ประยุกต์จากกรรมวิธีโบราณพร้อมกิจกรรมการสาธิตโดย เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พุทธศาสนาส่วนหนึ่ง และเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันอีกส่วนหนึ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.31 นิทรรศการ "สยามแอพ"

4.3.3.19 โครงการวิจัยการตีความคำสอนในพระพุทธศาสนากับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย วันที่ : 28 กุมภาพันธ์ - 05 พฤษภาคม 2556 สร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยที่นำเอาปรัชญา แนวคิด คำสอนและความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาเป็นประเด็นในการศึกษา ตีความ โดยสร้างเป็นงานจิตรกรรม 2 มิติ และงานศิลปะแนวจัดวาง 3 มิติ เพื่อสื่อสาร รูป (Images) และสัญลักษณ์ (Symbolic) ด้วยงานศิลปกรรมร่วมสมัย สร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ ในสาระของธรรมะ ธรรมชาติ และวัตถุสมัยใหม่ การนำสื่อทางวัตถุมาประกอบกันในงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ประติมากรรม สื่อประสม และศิลปะแนวจัดวาง เพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์สู่ประเด็นของความเจริญก้าวหน้า ศิลปะ วัฒนธรรม และปรัชญาที่ปรับเปลี่ยน เคลื่อนไหว และให้อิทธิพลต่อกันและกัน ถ่ายทอดคำสอนในพระพุทธศาสนาให้กับประชาชนที่ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมสมัยใหม่ เพื่อสร้างสรรค์และหลอมรวม ความรัก ความศรัทธา ในการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมปัจจุบัน ผลงานศิลปกรรมมีส่วนในการสร้างสังคมและวางรากฐานทางปัญญาแก่วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ทั้งระดับรากหญ้า และสังคมเมืองทุกชนชั้น ให้ตระหนักถึงภูมิปัญญาไทยในการสร้างสรรค์ สร้างวัตถุ สิ่งของ และงานศิลปะ วัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งการพัฒนางานศิลปะร่วมสมัยโดยนำเสนอสู่สาธารณะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 4.32 นิทรรศการโครงการวิจัยการตีความคำสอนในพระพุทธศาสนากับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

นิทรรศการประเด็นการจัดระเบียบทางสังคม(Social organization) จากสถานภาพทางสังคม ค่านิยมทางสังคมและบทบาททางสังคม ปรากฏงานศิลปกรรมที่เป็นการร่วมสร้างความหมายภาคศิลปะและการเมืองด้วยอำนาจระหว่างฝ่ายที่เป็นผู้ปกครองและฝ่ายที่ถูกปกครองเพื่อกำหนดคุณค่าต่อชนชั้นที่ต่ำกว่า ในรูปแบบการถูกยอมรับและการสยบยอมต่ออำนาจ ภาคศิลปะจึงไม่สามารถตัดขาดจากประเด็นทางการเมืองได้ ดังนั้นการเมืองจึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับรูปของรัฐและความสัมพันธ์ภายในรัฐ ประกอบกับเมื่อสังคมมนุษย์มีความจำเป็นจะต้องมีรัฐบาล สถานภาพทางสังคมที่สัมพันธ์กับอำนาจกับชนชั้นนำเป็นสถานภาพที่มาพร้อมกับการปกครองจากรูปแบบการปกครองของผู้สร้างชาติจากประวัติศาสตร์ การจัดระเบียบทางสังคมในรูปแบบการปกครองแบบประชาธิปไตยครึ่งใบ เพื่อคงอำนาจที่ตนพึ่งมีของชนชั้นนำไทยต่อการควบคุม เคารพสยบยอมภายใต้บริบทสังคมไทย ประกอบกับภาคศิลปกรรมที่ถูกอุปถัมภ์โดยชนชั้นนำไทย ศิลปะไทยจึงปรากฏเรื่องราวความหมายต่อการสนับสนุนสถานภาพทางสังคมต่อชนชั้นปกครองและรัฐราชการ เพื่อรักษาไว้ของอำนาจทางการเมืองหมายถึงการคงอำนาจแบบรัฐราชการไทย นิทรรศการที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างข้างต้นมานั้นเป็นการร่วมสร้างบริบททางการเมืองที่เกี่ยวกับการอำนาจเพื่อการสยบยอม ปกครองประชาชนรวมถึงปฏิสัมพันธ์ในเชิงอำนาจของรัฐาธิปัตย์ต่อสัญลักษณ์ทาง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ศิลปะเป็นการสร้างความเป็นชาติในงานศิลปะอย่างเห็นได้ชัด นิทรรศการศิลปะประเด็นการจัดระเบียบทางสังคมเป็นภาคขยายอำนาจความเป็นชาติแบบไทยๆ เพื่อสื่อสารความหมายของรัฐไทยต่อพื้นที่สาธารณะด้วยการโฆษณาแฝงทางอำนาจและการเมือง

บทบาททางสังคมภาคศิลปกรรมสะท้อนบทบาทที่เกี่ยวกับรัฐและการบริหารประเทศภายใต้รัฐราชการนิยมจากงานศิลปกรรมแห่งชาติเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับรัฐต่อการบริหารประเทศในส่วนนโยบายภายใต้อุดมการณ์ชาตินิยม ศาสนานิยม สถาบันกษัตริย์นิยม จึงเกิดการคาบเกี่ยวกับพื้นที่ทางการเมืองในความหมายเชิงอำนาจ ประกอบกับภาคศิลปะและการเมืองสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจผ่านนโยบายจากรัฐราชการไทย เพราะฉะนั้นบทบาททางสังคมแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองและการปกครองต่อภาคศิลปกรรมเชิงนโยบายที่ยากจะแยกออกจากกันได้ ด้วยแนวคิดเรื่องพื้นที่ในอุดมคติและพื้นที่ชนิดพิเศษหรือพื้นที่ความเป็นอื่น (The Utopias / Heterotopias) ของโทมัส- มอร์(Thomas More)/ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ทำให้เข้าใจศิลปกรรมที่สัมพันธ์กับนโยบายรัฐ ว่ารัฐต้องการสร้างพื้นที่ในอุดมคติ(The Utopias) ภายใต้การควบคุมเพื่อสร้างสังคมอันสวยงามไร้ความขัดแย้ง แต่ความเป็นจริงและกลับทำให้เกิดความขัดแย้งภายในพื้นที่ต่อบทบาททางสังคม ทำให้นิทรรศการในประเด็นบทบาททางสังคมนั้น สร้างพื้นที่ความเป็นอื่นขึ้น (Heterotopias) สะท้อนการมีอยู่ระหว่างพื้นที่ในอุดมคติและพื้นที่จริง (Real Spaces) รัฐไทยควบคุมพื้นที่โดยใช้อำนาจต่อการรับรู้ภาคศิลปะที่เต็มไปด้วยการจัดลำดับชั้น (Hierarchy) ซึ่งฟูโกต์เรียกว่า พื้นที่ของการจัดวาง(Space of Emplacement) บทบาททางสังคมไทยถ้าพิจารณาตามมิติทางประวัติศาสตร์จะเห็นได้ว่าสร้างขึ้นมาโดยถูกกำหนดหน้าที่ทางสังคม เพื่อควบคุมกฎระเบียบ จารีต ประเพณีแบบไทย

ค่านิยมทางสังคมความเข้าใจร่วมเรื่องค่านิยมต่อพลเมืองประกอบกับการจัดสรรทรัพยากรของรัฐหรือสิ่งที่มีคุณค่าทางสังคมต่อการรับรู้ของพลเมืองในสังคม ประกอบกับความเชื่อทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรม จึงเกิดการใช้อำนาจหน้าที่ในการจัดสรรแจกแจงว่าสิ่งที่มีคุณค่ากับสังคมอย่างชอบธรรม ประกอบกับการยอมรับในกติกาที่กำหนดอำนาจเพื่อแบ่งปันสิ่งที่มีคุณค่าทางตรงและทางอ้อม ค่านิยมจากความหมายทางการเมืองที่มองว่าการจัดสรรทรัพยากรของรัฐนั้นจึงอยู่ภายใต้การแข่งขัน ขัดแย้งของฝ่ายต่างๆ แต่ค่านิยมทางสังคมแบบไทยรัฐที่ปรากฏในนิทรรศการที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนั้นรัฐไทยจัดการกับรูปแบบความขัดแย้งด้วยการนำเสนอคุณค่าทางศีลธรรมต่อขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีไทยจากประวัติศาสตร์จึงทำให้ยากต่อการตั้งคำถามต่อความขัดแย้งเพราะการที่พลเมืองเข้าใจความหมายต่อค่านิยมว่าเป็นขนบธรรมเนียมจึงทำให้การวิพากษ์วิจารณ์นั้นไม่ปรากฏชัดรวมถึงการวิพากษ์นั้นหมายถึงการวิพากษ์ความรู้จากประวัติศาสตร์ของผู้สร้างชาติ ดังนั้นการวิพากษ์จึงเป็นการวิพากษ์รัฐโดยตรงที่กำหนดค่านิยมทางสังคม ดังนั้นภาคศิลปกรรมและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การเมืองที่ถูกกำหนดโดยรัฐนั้นจึงสัมพันธ์ต่อความเชื่อผ่านพื้นที่คติไทย จากแนวคิดของ นิธิ เอียวศรีวงศ์กล่าวว่าพื้นที่แบบไทยถูกผูกติดกับแนวคิดเรื่องศาสนา วรรณกรรม แบบเทวะวิทยา ประกอบกับการรักษากฎ หรือธรรม ที่สร้างความเชื่อต่อสังคมด้วยการสร้างระบบคุณค่าแบบนามธรรมกำหนดค่านิยมร่วม พื้นที่คติไทยจึงมีความซับซ้อนทางชนชั้นที่เต็มไปด้วยธรรมเนียมวิธีการและประเพณีของเรื่องราวทางศาสนาพุทธและรัฐราชการที่กำหนดการจัดระเบียบทางสังคมต่อพื้นที่ชีวิตประจำวัน นิทรรศการประเด็นค่านิยมจึงอยู่ในกรอบของเรื่องราวจากความเชื่อทางศาสนาพุทธและพิธีกรรมแบบพราหมณ์ ฮินดู สะท้อนสถานภาพทางสังคมที่สูงกว่า ด้วยบทบาททางสังคมและค่านิยมทางสังคมที่ชนชั้นปกครองทางสังคมไทยร่วมสร้างในรูปแบบพิธีกรรมระหว่างเทพกับสามัญชน ยกระดับพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์เหนือกว่าพื้นที่อื่น จึงทำให้วิถีชีวิตแบบไทยส่งผลต่อพื้นที่สาธารณะแบบไทยนั้นเป็นพื้นที่ในอุดมคติ (The Utopias) สังคมเชิงอุดมคติที่เกิดจากการควบคุมโดยชนชั้นนำไทย ต่อเรื่องค่านิยมแบบไทยเป็นพื้นที่แบบพิเศษหรือพื้นที่ความเป็นอื่นที่เชื่อมโยงอยู่ระหว่างพื้นที่ในอุดมคติและพื้นที่จริง ประกอบกับการควบคุมพื้นที่โดยใช้อำนาจและความรู้ที่ได้รับการจัดลำดับชั้นของความแตกต่าง(hierarchy)ทางสังคมจึงเป็นพื้นที่การจัดวาง(space of emplacement)จากความสัมพันธ์ของการจัดระเบียบทางสังคม ประกอบกับมิติทางประวัติศาสตร์การจัดระเบียบทางสังคมสร้างขึ้นมาโดยถูกกำหนดหน้าที่ทางกายภาพโดยรัฐว่าอะไรคือสิ่งที่สำคัญและไม่สำคัญ รวมถึงพื้นที่หอศิลป์แบบไทยที่รัฐไทยกำหนดความหมาย เพื่อเชื่อมโยงกับเวลาถูกสร้างขึ้นในรูปแบบที่ซับซ้อนด้วยการเพิ่มพูนสะสมเวลาจากประวัติศาสตร์ไทย โดยการควบคุมกฎระเบียบ จารีต ประเพณีเพื่อคงสถานะ ต่อมายาคติที่รัฐไทยและชนชั้นนำไทยสร้างความหมายทางอำนาจต่อพลเมือง ผ่านระบบภาษาของสัญวิทยาจากการสร้างความหมายสัญญะประกอบกับความหมายทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ดูเสมือนว่าเป็นความหมายที่ไม่มีการประดิษฐ์สร้างจนเป็นที่ยอมรับต่อสังคมไทยและเป็นสิ่งที่คุ้นชินจนไม่ทันสังเกตว่าเป็นการประกอบสร้างทางวัฒนธรรมต่อการกำกับ ครอบงำความหมายสัญญะ

ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ทางศิลปกรรมกับรัฐไทย สร้างเพื่อรักษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจต่อการปกครองความเป็นเจ้าของประเทศจากประวัติศาสตร์ จึงทำให้ระบบสัญลักษณ์นั้นถูกเข้าใจและยอมรับร่วม ทำให้รูปสัญญะถูกเข้าใจในฐานะสัญลักษณ์ร่วม(Common Symbols)จากตัวตนของชาติผ่านอัตลักษณ์ไทยทางวัฒนธรรม เพื่อผลิตวาทกรรม อำนาจและความรู้ในฐานะภาพแทนความเป็นชาติจึงเกิดวาทกรรมภาพเขียนและวาทกรรมว่าด้วยการจ้องมอง ซึ่งทำหน้าที่กำหนดมุมมองของความจริงที่ถูกสร้างขึ้นและนำเสนอต่อสาธารณชน ผ่านพื้นที่สาธารณะรวมถึงประกอบสร้างอุดมการณ์ชาตินิยม เพื่อถ่ายทอดความคิดกระแสหลักของผู้ถืออำนาจนำในสังคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากการแบ่งประเภทนิทรรศการและยกตัวอย่างนิทรรศการข้างต้น ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์มีทั้งหมด 16 นิทรรศการประเด็นการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคมมีทั้งหมด 25 นิทรรศการ ประเด็นการจัดระเบียบทางสังคม สถานภาพทางสังคม 7 นิทรรศการ บทบาททางสังคม 13 นิทรรศการ ค่านิยมทางสังคม 15 นิทรรศการ และผู้วิจัยยกตัวอย่างนิทรรศการศิลปะที่สำคัญที่ปรากฏสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร รวมทั้งหมด 24 นิทรรศการ เพื่ออธิบายความหมายสัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจเรื่องการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย จากการวิเคราะห์กลุ่มประเภทข้างต้น เพื่อทำความเข้าใจการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย จากการวิเคราะห์นิทรรศการรวมถึงแนวคิดของนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับความหมายสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยจากกลุ่มการแบ่งประเภทหลักที่กล่าวมาด้วยแนวคิดและทฤษฎีในส่วนของการทบทวนวรรณกรรมนิทรรศการศิลปะนั้นมีความสัมพันธ์กับความเป็นชาติที่ปรากฏในรูปสัญลักษณ์ จึงทำให้ผู้วิจัยให้ความสำคัญต่อการสัญลักษณ์แบบไทยที่ปรากฏต่อพื้นที่สาธารณะเชิงนิทรรศการศิลปะ

4.4 กระบวน“การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย”

สัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยในงานศิลปกรรมสมัยใหม่แบบไทย สัญลักษณ์ที่มีความหลากหลายทางรูปแบบการนำเสนอ ทางด้านวิธีการที่เสนอต่อสังคมร่วมสมัยด้วยเทคนิคและรูปแบบการสร้างงานศิลปะ การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยจากวัตถุประสงค์ วิเคราะห์การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทย ที่จัดแสดงนิทรรศการในพื้นที่ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง(Deconstruction) ของ ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida) เพื่ออธิบายสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยต่อศิลปะสมัยใหม่ที่ส่งผลต่อวงการศิลปกรรมร่วมสมัยไทยและสังคมร่วมสมัยไทย สัญลักษณ์ไทยที่ปรากฏผ่านงานศิลปกรรมร่วมสมัยไทย มีความสัมพันธ์กับประเด็นทางสังคมการเมืองในภาคศิลปะ ประกอบกับภาคศิลปะไม่สามารถตัดขาดจากมิติทางสังคมและการเมือง รวมถึงความหมายเชิงสัญญะ การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทย ดังนั้นเพื่อเข้าใจโครงสร้างความหมายสัญญะแบบไทยร่วมสมัยและปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ในวงการศิลปกรรม จึงกล่าวได้ว่าวาทกรรมศิลปกรรมร่วมสมัยไทยเป็นการสร้างความหมายทางศิลปะในรูปแบบของภาษาเพื่อการสื่อสารระหว่างผู้ปกครองและผู้ที่อยู่ใต้การปกครองซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่าง รูปสัญญะที่ปรากฏทางศิลปกรรมและความหมายสัญญะจากเนื้อหาของความเป็นชาติในงานศิลปะคือความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับวัตถุที่สื่อความหมาย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

(Signify)ต่อสังคม มีการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงความหมาย (Differ)ความเป็นชาติในงานศิลปะ เพราะฉะนั้นภาคศิลปกรรมกับอำนาจและกระบวนการสร้างความหมายอุดมการณ์ชาตินิยมต่อปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ดังนั้นเมื่อความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ และความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับรูปสัญญะต่างก็มีลักษณะของการถูกกำหนดเพื่อให้สอดรับต่อความเป็นชาติร่วม ผลที่ตามมาก็คือการแทนที่สวมรอยระหว่างรูปสัญญะ ความหมายสัญญะ และสัญญะ เพื่อสร้างความเข้าใจความเป็นชาติจากประวัติศาสตร์ของการปกครองแบบไทย ความหมายสัญลักษณ์จึงมีความสำคัญน้อยกว่ากระบวนการสร้างความหมายของสัญลักษณ์และอัตลักษณ์แบบไทย ประกอบกับความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนซึ่งเป็นความสัมพันธ์จากประวัติศาสตร์การสร้างชาติ กระบวนการสร้างชาติของรัฐไทยให้ความสำคัญว่าความเป็นชาติคือมรดกของชาติ มีฐานะที่สูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ และสะท้อนความเป็นเนื้อแท้ของชาวไทย มรดกไทยปลูกฝังความทรงจำทางประวัติศาสตร์ที่เต็มไปด้วยเรื่องราวและวีรกรรมของกษัตริย์และบรรพบุรุษ

ดังนั้นเพื่อนำไปสู่การคลี่คลาย ถอดรหัส (Decoding) การเมืองในภาคศิลปกรรม การประกอบสร้างของวาทกรรมทางสังคมและการเมือง ศิลปะและภาพแทนทางสุนทรียศาสตร์ไทยนำเสนอภาพแทนว่าทุกอย่างคือตัวบท โดยแก่นแล้วล้วนมีลักษณะเชิงสังคม การเมือง วัฒนธรรมประเพณีซึ่งแสดงถึงอำนาจความต้องการของบุคคลที่มีสิทธิอำนาจที่จะขจัดความซับซ้อนที่เกี่ยวพันกับความคิดเรื่องสัจจะในแง่ที่ว่าการเสนอภาพตัวแทนตั้งอยู่บนสมมุติฐานที่ว่ามีความจริงและความจริงไม่ได้มีมาก่อนการเสนอภาพตัวแทน แต่การนำเสนอภาพตัวแทนต่างหากที่สร้างความจริงที่ต้องปรากฏ ดังนั้นการเสนอภาพตัวแทนส่อนัยยะถึงสมมุติฐานมีระบบที่ตายตัวและทุกคนสามารถเข้าใจได้ร่วมกันไม่มากก็น้อย ดังนั้นการเสนอภาพแทนของภาคศิลปกรรมร่วมสมัยไทยจึงมีลักษณะเป็นความคิดที่อาศัยภาษาที่ถูกกำหนดความหมาย ผลิตสร้างความหมายแบบไทยในรูปสัญญะทางวัฒนธรรมต่อพื้นที่แบบไทยที่ผูกติดกับเรื่องศาสนา ความเชื่อและระบบคุณค่าแบบศาสนาพุทธร่วมถึงประเพณีแบบนามธรรม เพราะฉะนั้นสัญลักษณ์แบบไทยแสดงให้เห็นจุดอ่อนของการอ้างความเป็นตัวแทน ร่วมถึงการเสนอภาพตัวแทนแบบเหมาว่ามีความจริงอยู่ภายนอกแบบนามธรรม ซึ่งทำให้ละทิ้งความพยายามที่จะนำเสนอภาพตัวแทนของสิ่งที่มันต้องเป็นอย่างนั้นจริงๆ เพราะการทำเช่นนั้นคือการตัดสินว่าอะไรคือความจริงสูงสุด ที่ปรากฏในสัญลักษณ์แบบไทยที่แฝงการทำงานของวาทกรรม อำนาจต่อภาคศิลปกรรมไทยที่อยู่ในตัวบทมากกว่าจะค้นหาความจริง ความจริงไม่ใช่สิ่งที่ถูกค้นพบแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเป็นวิธีคิดที่นำไปสู่การกดความแตกต่างเอาไว้อันจะนำไปสู่การครอบงำ ที่แฝงอยู่ในตัวบทและทำหน้าที่ผลิตซ้ำ (Reproduce) ต่ออุดมการณ์รัฐชาติในสังคมไทยในรูปแบบการปรากฏที่ไม่ปรากฏในสังคมร่วมสมัย คือรหัสวัฒนธรรมไทยที่เป็นตัวกำหนดความหมาย ความเข้าใจ และการรับรู้ของประสบการณ์ร่วม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เพราะฉะนั้นการรับรู้ร่วมเป็นการรับรู้ที่คุ้นเคยและยอมรับจนไม่คิดจะตั้งคำถาม โดยแปรสภาพไปเป็นการปรากฏที่ไม่ปรากฏที่อยู่ในระดับจิตไร้สำนึก

อาจกล่าวได้ว่าการสร้างระเบียบของสรรพสิ่งในช่วงเวลาหนึ่งๆ ทางประวัติศาสตร์ โดยที่ระเบียบดังกล่าวไม่ได้มีอยู่จริงก่อนหน้านั้น แต่เป็นระเบียบที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนจุดประสงค์ทางอุดมการณ์ชาตินิยมรวมทั้งต้องการที่จะควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกของสังคม ดังนั้นการวิพากษ์องค์ความรู้ภาคศิลปกรรมไทยต่อความหมายสัญลักษณ์ที่ผลิตสร้างโดยชนชั้นนำไทยเป็นการมุ่งทำลายลำดับชั้นทางสถานภาพทางสังคม ต่ออภิปรัชญาของการดำรงอยู่ของวาทกรรม อำนาจความรู้ภาคศิลปะแบบไทยที่สร้างรากฐานจากความคิดที่ครอบงำบริบทสังคมไทย สัญลักษณ์แบบไทยเผยให้เห็นลักษณะที่ปรากฏว่าธรรมดาสามัญและไม่ต้องศึกษาว่ามันหาได้ธรรมดาสามัญ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงแต่มุ่งวิพากษ์องค์ความรู้กระแสหลักไทยที่เผยให้เห็นการสร้างขึ้นของความรู้และเงื่อนงำ(Mystic)ในตัวบทของรัฐชาติ เพราะฉะนั้นการจัดลำดับความสำคัญภายในตัวบทจากการแบ่งประเภทนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยไทยที่ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทไว้ข้างต้นรวมถึงโครงสร้างเชิงอภิปรัชญาชี้ให้เห็น การรวบยอดทางตรรกะ(Logocentrism) การผลิตสร้างเชิงสัญลักษณ์และความสัมพันธ์ระหว่างระบบสัญญะแบบไทยที่ครอบงำจิตสำนึก สร้างความเข้าใจในงานศิลปกรรมร่วมสมัยไทยที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างอำนาจและความจริงในสัญลักษณ์แบบไทย เพื่อสนับสนุนปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ต่อความเข้าใจความหมายรูปสัญญะแบบไทยในงานศิลปกรรม

ศิลปะไม่อาจจะปฏิเสธการปฏิสัมพันธ์ร่วมระหว่างสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต ศิลปะคือการสื่อสารในรูปแบบหนึ่งที่ไม่มีอิสระในตัว ศิลปะผลิตสร้างความหมายผ่านการรับรู้ในแต่ละบริบททางสังคม สร้างความสัมพันธ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ (Symbols) และบริบททางสังคม สัญลักษณ์ในงานศิลปะแบบไทยนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่เกิดจาก วาทกรรม อำนาจทางศิลปกรรม ที่แฝงไปด้วยความหมายเชิงอำนาจในรูปสัญลักษณ์ สัญลักษณ์ไม่ใช้สัญชาตญาณมันเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา ดังนั้นระบบสัญลักษณ์จึงอยู่ในโลกของการตีความหมาย (World of Meaning)

วาทกรรม อำนาจนิยมภาคศิลปกรรมสร้างสังคมที่ดำเนินไปได้ด้วยการตีความหมายร่วมจากอุดมการณ์ชาตินิยมแบบไทย ดังนั้นสัญลักษณ์ร่วม (Commom Symbols) จึงเผยอำนาจภายใต้การปกครองผ่านงานศิลปะ ประกอบกับการถูกสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดอุดมการณ์สัญลักษณ์ และกฎเกณฑ์ร่วมของสังคมซึ่งอุดมการณ์รัฐชาติทางศิลปะได้แสดงบทบาทครอบงำ และสร้างความเป็นชาติแบบไทยจากรูปสัญลักษณ์เพื่อตอบสนองการปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ศิลปะกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ทางวัฒนธรรมถ้าปราศจากการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ที่มีการตีความร่วมกันแล้วกระบวนการสร้างอำนาจและความรู้ต่อสังคมแบบไทยจะไม่เกิดขึ้น ดังนั้นศิลปะแบบไทยจึงอยู่ในโลกแห่งสัญลักษณ์ที่มีความหมายจากความเชื่อทางศาสนาพุทธและรัฐราชการที่กำหนดความ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หมายความศักดิ์สิทธ์ต่อพื้นที่ทางศิลปะไทยจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ไทยและความเชื่อแบบเท-วะวิทยาจากพระราชพิธีระหว่างเทพกับสามัญชนต่อวิถีชีวิตแบบไทยสร้างรูปเคารพตัวบุคคล ที่เป็นกระบวนการประกอบสร้างของรูปสัญลักษณ์จากความเป็นชาติด้วยการสร้างรูปสัญลักษณ์แบบไทย ให้ความสำคัญต่อชีวิตและสังคม วัฒนธรรม ที่ครอบงำจิตสำนึกร่วมของพลเมืองในชาติไทย บทบาทเชิงสัญลักษณ์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่าง สถานภาพทางสังคม(Social status)กับสัญลักษณ์แบบไทยจึงเป็นการร่วมกันของมายาคติแบบไทยและวาทกรรมเชิงอำนาจทางศิลปะไทยที่สร้างความหมายร่วมในรูปสัญลักษณ์ เป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างอำนาจกับความรู้ที่มีต่อการศึกษาวิถีชีวิตไทย

ข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับภาคศิลปกรรมร่วมสมัยไทย ศิลปะไม่ได้เกิดขึ้นมาแบบลอยๆเพราะมันเป็นศิลปะในตัวมันเอง ศิลปะเป็นกระบวนการทางประวัติศาสตร์การสร้างของมนุษย์ว่าจะจัดระเบียบว่าศิลปะเป็นว่าอะไร ศิลปกรรมร่วมสมัยไทยไม่สามารถตัดขาดจากการเมือง วาทกรรม อำนาจและอุดมการณ์ความเป็นชาติได้ ศิลปะถูกใช้เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่ง เพื่อคงอำนาจต่อระบบการศึกษา วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมไทย ชนชั้นนำไทยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือทางการเมืองในหลายรูปแบบ เช่นนำเสนออำนาจระหว่างฝ่ายที่เป็นผู้ปกครอง(Rulers)และฝ่ายผู้ถูกปกครอง(Ruled)ในรูปแบบของการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์จากประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายของรัฐไทยและการจัดระเบียบความสัมพันธ์ภายในชาติ ศิลปะและการเมืองเป็นเรื่องของวาทกรรม อำนาจถูกกำหนดโดยชนชั้นนำไทยสร้างความหมายต่อรูปแบบงานศิลปะอย่างกลมกลืน แยบยล (Cleverly)ต่อผู้ใต้ปกครอง ศิลปะแห่งการปกครอง (Politics) กำหนดความเชื่อโดยสถาบันและองค์กรทางสังคมหลักไทยจากอำนาจผู้ปกครอง เจ้าแผ่นดินที่เด็จขาดในการครอบคลุมสังคม พลเมือง ต่อความเป็นชาติปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปะไทยกระแสหลัก ผลิตเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือรับใช้วาทกรรม อำนาจต่อวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมไทย ดังนั้นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ต่ออำนาจกับรัฐาธิปัตย์ ต่อผู้อยู่ใต้อำนาจซึ่งก็คือประชาชน พลเมือง เพื่อใช้อำนาจหน้าที่ในการจัดสรร แจกแจงสิ่งที่ถูกกำหนดว่าเป็นคุณค่าที่ดีให้กับสังคมอย่างชอบธรรม ด้วยการจัดการต่อความขัดแย้งความเห็นต่างทางสังคมจากการปลูกฝังความเชื่อของอุดมการณ์ชาตินิยมในระดับจิตสำนึก ศิลปะและอำนาจถูกกำหนดจากชนชั้นปกครองไทยเพื่อควบรวมความหมายของชาติ วิถีชีวิต การศึกษา วัฒนธรรม สังคมการเมือง วาทกรรม อำนาจที่กำหนดบริบทความเฉพาะทางศิลปะแบบไทย

สุนทรียศาสตร์แบบไทยความงามที่เป็นศาสตร์ขั้นสูง ข้อมูลที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่าศิลปะร่วมสมัยไทยที่ปรากฏสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ นั้นได้เกิดการแลกเปลี่ยนกันทั้งทางสัญลักษณ์และอัตลักษณ์ ความเป็นชาติจากประวัติศาสตร์ความเป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชาติ เรื่องราวทางศาสนา สถาบันชนชั้นนำไทย อุดมการณ์รัฐชาติ วิถีชีวิตแบบไทย ที่ถูกกำกับไปด้วยประวัติศาสตร์ชาติแบบมอบให้ เพื่อใช้ภาษาของความหมายสัญญะสื่อสารระหว่าง พลเมือง ด้านศิลปะสุนทรียศาสตร์ความงามแบบไทย มากกว่าการวิพากษ์โครงสร้างหลักที่กำหนดความหมายสัญญะ จึงทำให้การปรากฏสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยนั้นปรากฏในระนาบมิติเดี่ยวเป็นสัญลักษณ์แบบอุดมคติชาติไทย ส่วนหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครนั้นเต็มไปด้วยภาพที่ซ้อนทับกันของวัฒนธรรมร่วมสมัยที่จัดการโดยรัฐไทย สร้างภาพแทนที่ปรากฏสัญลักษณ์แบบไทยเป็นเรื่องของความเชื่อความศรัทธา ในตัวสถาบันกษัตริย์นิยม ศาสนานิยม ชาตินิยม และวิถีชีวิตแบบไทยพอเพียง ศิลปะสมัยใหม่ส่วนน้อยที่จะวิพากษ์ประเด็นการเมืองและศีลธรรม ศิลปะสมัยใหม่และเทคนิคการนำเสนอที่หลากหลายทำให้ศิลปะบางส่วนมีความแยบยลต่อการเล่นล้อสัญลักษณ์ที่กำหนดบริบททางสังคมต่อพลเมืองในชาติที่ถูกฝังรากลึกในความเชื่อ ศรัทธาของคนไทย ศิลปะที่วิพากษ์วัฒนธรรมไม่เป็นที่ยอมรับ ปัญหาที่ตามมาของโครงสร้างที่กำหนดสัญญะแบบไทยคือชนชั้นนำไทย สัญลักษณ์แบบไทยถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองของผู้ปกครอง เพื่อคุมสำนึก ความเชื่อของคนไทย แต่มนุษย์สมัยใหม่นั้นปฏิเสธความเชื่อแบบโครงสร้างเดิม ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อระบบความหมายสัญญะ เพื่ออธิบายโครงสร้างความหมายของภาษาภาคศิลป์ สัญลักษณ์ภาคศิลป์กับสังคม การเมือง สัญลักษณ์แบบไทยที่ส่งผลต่อ วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม ที่ครอบงำความเป็นไทยปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 5

กระบวนการผลิตสื่อศิลปะ

ผลงานสื่อศิลปะ SPHERES IN HYPER REAL ON REAL TIME เป็นส่วนหนึ่งของเทศกาลศิลปะ madiFESTO ซึ่งเป็นนิทรรศการของนักศึกษาทั้งระดับปริญญาตรีและโทของหลักสูตรสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ (Media Arts and Design Festival) ซึ่งจัดขึ้นในปี 2012 ในระหว่างวันที่ 28 กันยายน - 7 ตุลาคม พ.ศ. 2555 โดยมีคำแถลงการณ์เทศกาล madiFESTO 2012 ในสื่อออนไลน์ ดังนี้

BLEND - SUPER CULTURE

ภาพที่ 5.1 นิทรรศการ madiFESTO 2012 BLEND - SUPER CULTURE

มนุษย์เราเชื่อกันหนักหนาว่าเป็นสิ่งมีชีวิตที่สูงส่ง ครั้งหนึ่งนานมาแล้วมันเคยเป็นเช่นนั้น การแบ่งแยกผู้คนในพื้นที่ต่างๆ ซึ่งมีความแตกต่างทางกายภาพและสภาวะแวดล้อมเคยชัดเจน มันง่ายที่จะติดป้ายเพื่อแบ่งแยกสัตว์มนุษย์ออกตามความโดดเด่นของเชื้อสายและชาติพันธุ์วรรณาวัฒนธรรมเชิงเดี่ยวที่แสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชนภายใต้กรอบวัฒนธรรมเดียวกันได้อย่างเด่นชัด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กระทั่งโลกใบเดิมที่เขาอาศัยอยู่ถูกย่นย่อระยะทางความแตกต่างของพื้นที่และเวลาด้วยความล้ำหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารได้ชักนำให้วัฒนธรรมที่แตกต่างกันเข้าสู่การเผชิญหน้า การต่อต้าน การสมยอม การกลืนกินการปรับปรุง การอนุรักษ์ ทั้งหมดส่งผลให้วัฒนธรรมเชิงเดี่ยวที่ครั้งหนึ่งเคยชัดเจนเริ่มพร่ามัว วัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีความซับซ้อน พหุวัฒนธรรมของวิถีชีวิตแบบใหม่

วัฒนธรรมระหว่างกลาง ชาวตะวันตกที่ดำเนินชีวิตแบบตะวันออก นัยหนึ่งคือการสิ้นสุดของการล่าและทำลายล้างวัฒนธรรมที่อ่อนด้อยกว่าในยุคล่าอาณานิคม หลังจากที่ทั้งหมดถูกหล่อหลอมประสานรวมกันสถานะความเด่นชัดในความเป็นชนชาติก็เลือนลางลงเช่นกันกระแสความคิดใหม่ของการเป็นประชากรโลกที่มองข้ามความแตกต่างปลีกย่อยกำลังเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญจากเดิมที่วัฒนธรรมเคยฉีกกระชากมนุษย์ออกจากสภาวะที่แท้จริงตามธรรมชาติ สิ่งมีชีวิตหัวโต หลังตรง เดินสองขาเลี้ยงลูกด้วยนมเฉกเช่นเดียวกันกับสิ่งมีชีวิตชนิดอื่นบนโลกบรรพบุรุษมนุษย์กำเนิดขึ้นออกลูกหลานเพื่อดำรงเผ่าพันธุ์ แต่ทว่าพวกเขาได้เลือกที่จะหลีกหนีต้นกำเนิดเดิมเปลี่ยนตนเองจากความเป็นสัตว์ไปสู่สิ่งอื่นที่แตกต่างนั่นคือการเป็นมนุษย์ มนุษย์ผู้มีวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่ดีนั้นต้องดีงามเสมอ เป็นเครื่องมือซึ่งทำหน้าที่ตัดทอน ปกปิดความชั่วร้าย อุดรอยรั่วในจิตใจมนุษย์ไม่ให้สิ่งที่สังคมไม่พึงประสงค์หลุดรอดออกไป เราปลูกฝังและถ่ายโอนชุดความคิดทัศน์คติ และความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่น การนิยามความเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมยังสามารถใช้ได้กับปรากฏการณ์ในเวลานี้ได้อยู่หรือไม่?

การไม่รู้อาจเป็นปัญหาในบางสังคม แต่สิ่งที่รุนแรงและอันตรายยิ่งกว่าคือการที่สังคมนั้นมีคนที่เชื่ออย่างสนิทใจว่าสิ่งที่พวกเขาเชื่อนั่นคือความจริง แต่ขอประทานโทษ...บังเอิญว่ามันเสือกไม่ใช่...เราเคยเฝ้ามองดูการเปลี่ยนแปลงของสังคมรอบตัวเรามีหลายสิ่งลบเลือนหายไปพร้อมกับสิ่งใหม่เข้ามาแทนที่ ไม่ว่าสิ่งที่กล่าวมาเหล่านั้นจะโฉดชั่วเลวร้ายหรือควรค่าแก่การร่ำไห้ที่จะต้องเสียมันไป สิ่งเหล่านั้นเราเชื่อถือได้หรือไม่? สิ่งที่เห็นทั้งหมดเป็นจริงหรือแค่เสี้ยวหนึ่ง?เทคโนโลยีนวัตกรรมใหม่ๆ เพื่อให้สังคมและชีวิตดีขึ้น ทั้งหมดนั้นสร้างให้สังคมมีความสลับซับซ้อนการเกิดขึ้นและจากนั้นเป็นพลวัต ไม่มีสิ่งที่จีรังสังคมมนุษย์ไม่เคยมีค่าเป็นอนันต์ทุกสิ่งเป็นความจริงเฉพาะ ช่วงเวลาภายใต้ขอบเขตของเงื่อนไขและข้อจำกัด การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในมิติด้าน สังคม การเมือง ไม่ใช่แต่ตัววัฒนธรรมหรือปรากฏการณ์ทางสังคม การศึกษาและวิพากษ์สังคม การอ่านปรากฏการณ์รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิด จึงควรจะทำอย่างรู้และเข้าใจถึงสถานะของสภาวะที่ซับซ้อน ความเชื่อเป็นคำอันตรายที่ทำให้เกิดการหักล้างและกระแสการต่อต้านอย่างรุนแรงมาอย่างต่อเนื่องในหน้าประวัติศาสตร์มนุษย์ เป็นไปได้ไหมที่เราจะลองถอยออกจากกรอบความเชื่อเดิมแล้วทำหน้าที่เป็นผู้วิพากษ์ หรือการฟังคำวิพากษ์ของผู้อื่นอย่างเปิดใจ หากว่าเสรีภาพ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทางความคิดมีอยู่จริง ความขัดแย้งใดๆก็ตามที่อาจเกิดขึ้นจากความเชื่อที่แตกต่างกันเหล่านั้นจึงเป็นสิ่งที่ระวังได้ด้วยสติปัญญา ซึ่งเป็นหนทางอันจะนำพาพวกเราไปสู่โลกที่ดีกว่า

เวลาของมนุษย์เมื่อเทียบกับเวลาของโลกที่ผ่านการเปลี่ยนแปลงมาอย่างยาวนาน ความเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนที่อยู่เสมอคือความจริงที่ไม่เคยเปลี่ยนไป อายุของเรานั้นไม่ยืนยาวเพียงพอที่จะได้เป็นประจักษ์พยานต่อผลจากการกระทำของเราทั้งหลายในวันนี้ การเปลี่ยนแปลงที่อาจเกิดในอนาคตอาจจะนำพามนุษย์ให้ขึ้นสู่จุดสูงสุดของความดีงามหรือเลวทรามอย่างหาที่สุดมิได้ สิ่งที่เราทำได้คือการอย่าหยุดที่จะตั้งคำถามและเป็นผู้ศึกษาเฝ้ามองความเปลี่ยนแปลงทั้งหลายที่กำลังเกิดขึ้น วิพากษ์วิจารณ์ด้วยสติปัญญาอย่างสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเพื่อเข้าใจและเรียนรู้แต่รวมถึงการเป็นส่วนหนึ่งของกระแสการชักนำมนุษย์ให้เข้าสู่แนวทางที่ดีกว่า

การเปิดโอกาสในการแสดงออกถึงความจริงอันแตกต่างหลากหลายและสาเหตุของปรากฏการณ์ ผลงานทางศิลปะและวิชาการ อย่างเช่น madiFESTO ที่ได้ถือกำเนิดขึ้นมาเป็นครั้งที่ 3 นี้อาจจะช่วยเป็นหนึ่งในสารธารที่มีแรงผลักดันให้ผู้คนในสังคมได้ตระหนัก เปิดใจรับรู้ต่อสิ่งที่แตกต่าง

ความคิดเห็นของเราภายใต้พื้นที่ของการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ความคิดเห็นของมนุษย์มีคุณค่าต่อมนุษย์ด้วยกันเองเราจะพัฒนาไปสู่สิ่งที่ดีกว่าร่วมกันได้ ท่ามกลางเทคโนโลยีที่ก้าวล้ำอาจนำพามนุษย์ให้ขึ้นไปถึงจุดสูงสุดอีกมุมหนึ่งที่จำเป็นต้องตระหนักคืออย่าให้จุดสูงนั้นกลายเป็นจุดสิ้นสุดที่ทุกข์ทรมานถึงแม้ว่าไม่ว่าจะในทิศทางใดวัตจักรของสังคมมนุษย์ก็ยังจะดำรงอยู่ด้วยความซับซ้อนของมันแต่หากเราเห็นว่ามนุษย์จะเดินไปสู่หุบเหวแห่งหายนะเรายังจะปิดปากเงียบ ยอมให้ความเลวร้ายและโง่เขลานั้นบังเกิดขึ้นที่ดีเท่านั้นหรืออย่างไร? จุดสูงสุดของความเป็นมนุษย์หรือร่วงหล่นลงสู่หุบเหวแห่งหายนะอาจอยู่บนหนทางเดียวกัน…

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

SPHERES IN HYPER REAL ON REAL TIME

ภาพที่ 5.2 สื่อศิลปะ SPHERES IN HYPER REAL ON REAL TIME

โลกาภิวัตน์ศิลปวัฒนธรรมไทยในช่วง 2549-2557 ในการคาบเกี่ยวกันของ ผู้มีชื่อเสียง (celebrity) กับ ศิลปะตามหลักวิชาสถาบันการศึกษาศิลปะ(academic art) เมื่อศิลปะมีความเปลี่ยนแปลงและลดทอนรูปทรงการนำเสนอให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นการแย่งชิงความหมายและให้คุณค่าที่ต่างจากอดีตของงานศิลปะมีการซ้อนทับกันระหว่างศิลปะไทย ดังนั้นสร้างขึ้นผลิตซ้ำอุดมการณ์เดิมกับท่าที่ของงานศิลปะในรูปแบบใหม่จากผู้มีชื่อเสียง(celebrity)สร้างขึ้น เพื่อนำเสนอในบริบทศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อตอบสนองแนวคิดของศิลปินในบรรยากาศสังคมไทยในปัจจุบัน ที่มีการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับกระแสวัฒนธรรมตะวันตก เรื่องการเปลี่ยนความหมายผ่านพื้นที่ เพื่อการสร้างจุดขายจากสถานะที่ตนพึ่งมีในยุคโลกาภิวัตน์ ในปัจจุบัน ตัวสถาบันการศึกษาศิลปะก็เป็นเพียงการฝึกทักษะเชิงช่าง เพื่อผลิตศิลปินไม่ได้ตอบโจทย์เสมอไป สื่อกระแสหลัก (mass media) ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้นจากอดีต ปรากฏพื้นที่แสดงอัตลักษณ์มากขึ้น (Gallery Social network Public areas) ด้วยเทคนิคที่หลากหลาย (vdo art. Performance. Installation. conceptual art. วรรณกรรม เพลง) เป็นการสะท้อนความหมายที่ไม่แน่นอนของศิลปะเกินกว่าเรื่องสุนทรีย์ศาสตร์แบบเดิม ที่ไม่สามารถตอบสนองประเด็นการทำงานเสมอไป การคาบเกี่ยวของงานศิลปะผ่านชื่อเสียงส่วนบุคคลที่ได้รับการยอมรับจากกระแสสังคมในตัวผู้สร้างงานที่มีทุนต่อการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ครอบครองสื่อ เพื่อทำให้ตนจากสถานะทางสังคมที่ถูกยอมรับสร้างงานศิลปะ เพื่อง่ายต่อการยอมรับในกระแสที่สื่อเป็นใหญ่ เพื่อเพิ่มมูลค่าของตนเอง ดังนั้นการที่จะครอบครองงานศิลปะเป็นเรื่องง่ายมากขึ้น ไม่ใช้แค่งานศิลปะเป็นเรื่องสุนทรียศาสตร์ชั้นสูง เพราะฉะนั้นแล้วงานศิลปะก็ไม่ได้ถูกจำกัดแค่ ความสวยที่เอาไปแขวนเอาไว้ดูที่บ้าน ที่ประเด็นของงานไม่ได้สะท้านหรือตั้งคำถามกับสังคมมากนัก

จากประเด็นที่กล่าวมาได้ผลิตเป็นชิ้นงานชื่อว่า SPHERES IN HYPER REAL ON REAL TIME วัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วาทกรรมความหมายของสองกลุ่มในกระแสโลกาภิวัตน์ของการคาบเกี่ยวกันระหว่างความหมายจากสถาบันอุดมศึกษาทางศิลปะและความหมายจากผู้มีชื่อเสียงผลิตงาน เพื่อสะท้อนทิศทางของงานศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ไม่ใช้แค่รูปแบบที่สวยงาม ดังนั้นศิลปะสามารถพูดหรือสะท้อนประเด็นที่เกิดขึ้นทางสังคมได้จริงหรือไม่ จากการคาบเกี่ยวของตัวผู้ผลิตงานที่หลากหลาย หรือเป็นแค่การเปลี่ยนท่าทีการแสดงออกของวงการศิลปะแต่ยังแฝงประเด็นชุดความคิดเชื่อตอบสนองอุดมการณ์เดิมอยู่หรือไม่

จากงานสื่อศิลปะชุดแรกทำให้ผู้วิจัยต่อยอดจากประเด็นการผลิตงานข้างต้นจนมาเป็นสื่อศิลปะที่ร่วมแสดงในนิทรรศการ Media arts and Design festival 2015 : Nonsense อำนาจชั่วคราว (Power Temporarity) เป็นสื่อศิลปะที่ต้องการสะท้อนข้อค้นพบจากงานค้นคว้าแบบอิสระ **สัญญะไทยความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม (Thai Signs: The Meaning of the Cultural Dynamics**.) โดยใช้เทคนิคศิลปะแบบจัดวาง (Installation Art) และวิธีการผลิตสื่อจากศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ระหว่างวันที่ 25 -29 พฤศจิกายน 2558 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยมีแนวคิดนิทรรศการ Media arts and Design festival 2015 : Nonsense ดังนี้

(non)sense ? โลกที่เคลื่อนไหวอยู่รอบตัวในรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส เป็นสิ่งที่ทำให้เราเชื่อมต่อประสบการณ์ของตนเองเข้ากับประสบการณ์ร่วมของสังคมการรับรู้ดังกล่าวไม่อาจอธิบายได้อย่างเป็นรูปธรรมหรือหลักการเหตุผลเท่าไหร่นัก เนื่องจากเป็นการรับรู้โลกในลักษณะนามธรรมที่เคว้งคว้างเป็นความรู้สึกซ่อนลึก และหยั่งลงไปในรูปการจิตสำนึกของผู้คนตลอดเวลา

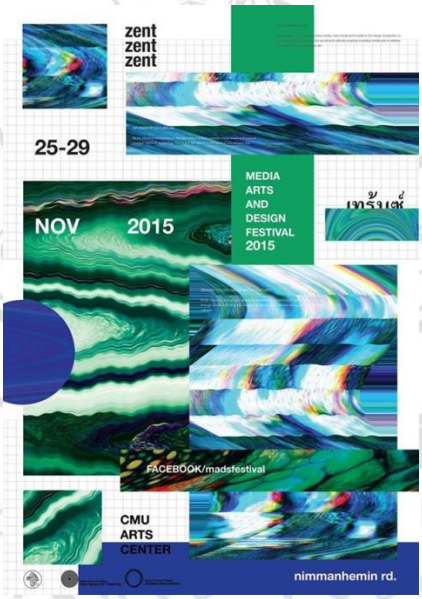
การทำความเข้าใจผัสสะทั้ง5 เปรียบเสมือนการสร้างห้องปฏิบัติทางสื่อศิลปะรูปแบบหนึ่ง สื่อศิลปะในแง่นี้มิใช่เกิดขึ้นลอยๆ ไร้ราก หากสร้างขึ้นจากประสบการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมตลอดจนข้อถกเถียงจากปรากฏการณ์ร่วมสมัยต่างๆ ด้านหนึ่งผัสสะของเราเชื่องโยงกันกับอำนาจที่มองไม่เห็น และถูกทำให้เกิดการรับรู้อย่างเป็นธรรมชาติ การยอมรับ และสยบยอมต่ออำนาจจึงเกิดจากการถูกฝึก และขัดเกลาอย่างอัตโนมัติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สิ่งที่เราพูดมักจะ (make)sense จึงเป็นคำอันเป็นบ่อเกิดของประสบการณ์ร่วมของผู้คน แต่ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงอำนาจที่ปกคลุมสังคมจนไร้ช่องว่างในการตั้งคำถาม ผู้คนไม่สามารถหลุดออกไปจากชีวิตประจำวัน แต่ถูกรัดรึงไปด้วยอำนาจนานาชนิด หนทางหนึ่งที่พอทำได้คือ การทำให้ความเป็นธรรมชาตินั้น สะดุด เหลวไหล ไร้สาระ และไร้ระเบียบ สภาวะ (non) sense นั้นเองน่าจะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียกตัวเองว่าเป็นมนุษย์ได้รู้จักกับปฏิบัติการอันไร้สาระ ซึ่งอาจจะสร้างความกระอักกระอ่วน ละเสียดแทงอำนาจที่มีอยู่ในสังคม ตลอดจนการสร้างพื้นที่ของการตั้งคำถามและการต่อต้านอุดมการณ์ที่ครอบงำสังคมเอาไว้

ปฏิบัติการณ์เหล่านี้กำลังบ่งบอกถึงแนวคิดทางการทำงานทางศิลปะที่เชื่อว่า ศิลปะนั้นไม่ได้เป็นแค่เพียงส่วนหนึ่งของสังคม แต่ศิลปะอยู่ทุกอณูของสังคม

มาสร้างความไร้สาระบนฐานความคิดไปพร้อมกัน ปลุกระดมให้ความพร่าเลือน ความมืดบอดที่ซ่อนอยู่ภายใต้การมองเห็น และปลุกให้มันทะยานตนออกมาระดมกลิ่นที่เหม็นหืนของสังคมที่น่าขยะแขยงจนกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในรสชาติที่สะอิดสะเอียน สร้างเสียงที่พยายามจะหลุดลอดออกมาจากมุมใคร



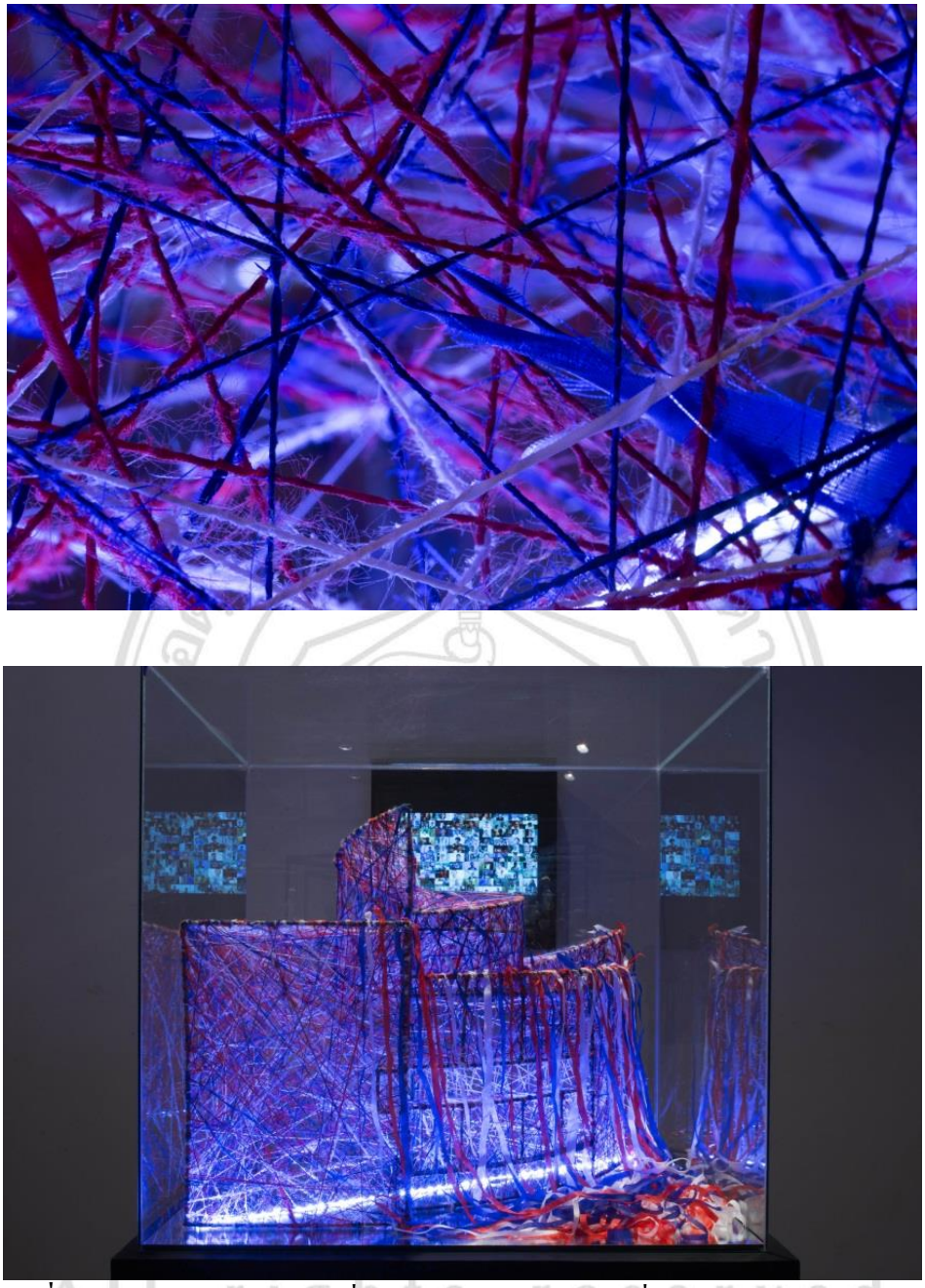
ภาพที่ 5.3 นิทรรศการ Media arts and Design festival 2015 : Nonsense

สื่อศิลปะ **สัญญะไทยความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม (Thai Signs: The Meaning of the Cultural Dynamics**.) โดยเน้นแนวคิดเป็นเครื่องมือในการสร้างงานศิลปะสื่อความหมายจากการวิเคราะห์สัญลักษณ์แบบไทยที่ปรากฏผ่านนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครฯ การผลิตสร้างสัญลักษณ์แบบไทย พบว่าความหมายสัญญะนั้นมีความเชื่อมโยงกับความเป็นชาติผ่านรูปสัญลักษณ์ในงานศิลปะ ต่ออุดมการณ์รัฐไทยที่แฝงอยู่ในระบบ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สัญลักษณ์จากการสร้างความหมายสัญลักษณ์ทางสังคมผ่านระบบของสัญวิทยา การสร้างความหมายจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีองค์ประกอบ 3 ส่วน ส่วนแรก รูปสัญญะ(Signifier)ภาพนิทรรศการศิลปะหรือผลงานศิลปะ ส่วนที่สองความหมายสัญญะ(Signified)ชุดความรู้ที่ครอบงำวงการศิลปะด้วยสุนทรียศาสตร์แบบไทย ส่วนที่สาม สัญญะ(Sign)อุดมการณ์ชาตินิยมที่ครอบงำวงการศิลปะเป็นกลไกของระบบสัญญะที่แฝงด้วยมายาคติของรัฐไทย อาศัยระบบสัญญะของภาษา ดังนั้นมายาคติและอุดมการณ์ที่แฝงความหมายสัญญะในภาคศิลปะ รัฐไทยสื่อความหมายสัญญะที่ปรากฏต่อภาคศิลปกรรม ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับอุดมการณ์รัฐชาติที่ครอบงำการผลิตสร้างสัญลักษณ์แบบไทย ด้วยวิธีการผลิตสื่อศิลปะเชิงทดลอง จากการนำเอาวัสดุที่สื่อถึงความหมายความเป็นชาติในรูปแบบสีสัญญะความเป็นชาติ จึงเลือกใช้ธงชาติเพื่อนำมาสลายรูปของผืนธง สลายความหมายที่มีอยู่เดิมแต่ยังคงความหมายของสีแดง ขาว น้ำเงินไว้ เพื่อนำมาประกอบสร้างใหม่กับโครงสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครฯจากการย่อส่วนจากอัตราส่วน 1/100 เซนติเมตร ด้วยวิธีการนำธงชาติที่สลายรูปมาประกอบสร้างกับโครงสร้างเพื่อให้เกิดรูปทรง เส้น สีจากวัสดุทั้งสองที่นำมารวมกันของพื้นที่ศิลปะสมัยใหม่กับความหมายของชาติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 5.4 ภาพกระบวนการผลิตสื่อ สัญญะไทยความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม

ต่อมาผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ทัศนะคติที่มีต่อชาติที่หลากหลายนำเอาพบสัมภาษณ์มาผลิตสื่อในรูปแบบ วีดีโอ สารคดีเชิงทดลอง โดยการนำเอาวีดีโอที่สัมภาษณ์นั้นมารวมกันเพื่อให้เสียงและภาพจากบทสัมภาษณ์นั้นทับซ้อนกันเป็นเสียงรบกวนภายใต้กรอบความเป็นชาติในงานศิลปะร่วมสมัยเพื่อสะท้อนความเป็นชาติในงานศิลปะที่ถูกครอบงำด้วยอุดมการณ์รัฐชาติแบบไทยต่อความหลากหลายในบริบทสังคมปัจจุบัน

ภาพที่ 5.5 ภาพตัวอย่างบางส่วนภายในสื่อวรรณกรรมเชิงทดลอง

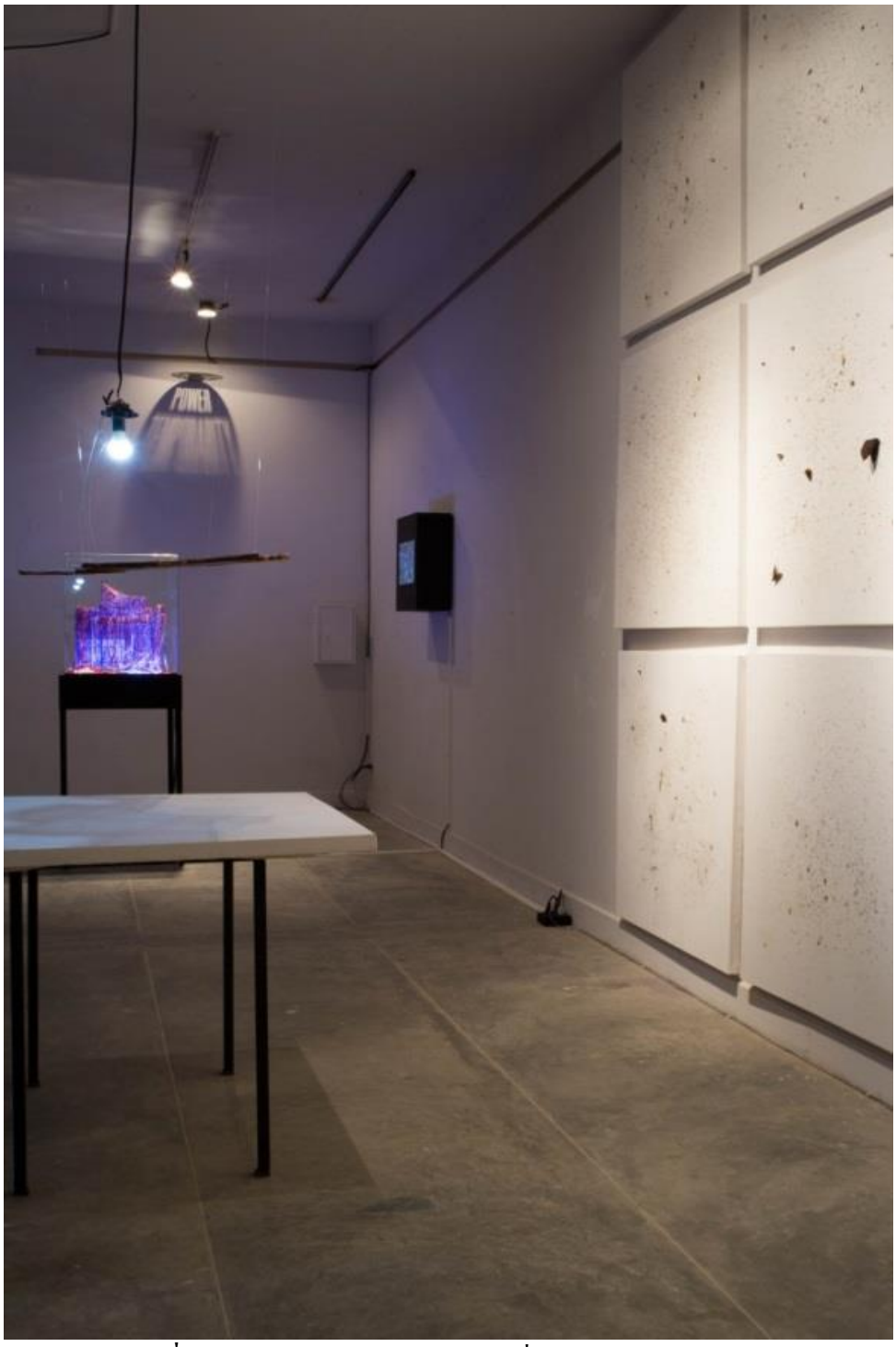
ส่วนท้ายของการผลิตสื่อศิลปะเชิงทดลองนั้น ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามกับความเป็นชาติแบบรัฐรวมศูนย์ คือวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เศรษฐกิจและการเมืองที่ถูกกำหนดโดยศูนย์กลางการปกครองและความเจริญของมหานคร ศูนย์รวมของความจริงจากเงื่อนไขการมอบให้โดยชนชั้นนำและรูปแบบการรับหรือสยบยอมจากอยู่ภายใต้การควบคุม(Apparatuses)ด้วยกลไกการสร้างความหมายทางการเมือง การปกครองแบบไทย สร้างสนามวาทกรรมต่อศิลปกรรมไทยกำหนดกฎเกณฑ์ กติกา เงื่อนไขของสังคมไทยนำเสนอต่อสาธารณชนโดยผ่านภาษาสัญญะทางศิลปกรรม เพราะฉะนั้นความหมายของสัญลักษณ์แบบไทยจึงมีความซับซ้อนทางความสัมพันธ์เชิงอำนาจประกอบกับความหมายทางประวัติศาสตร์ไทย วัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีความหลากหลายนั้นจึงเป็นการรวมสร้างเชิงกระบวนการที่ปรากฏต่อสังคมร่วมสมัยไทย จึงเกิดการทับซ้อนความหมายทางวัฒนธรรมร่วมสมัยในพื้นที่สาธารณะที่คงอำนาจของวัฒนธรรมไทยเดิมที่เป็นการย้อนแย้งความหมายทางวัฒนธรรมต่อสังคมแบบไทย เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมแบบไทยจึงเป็นวัฒนธรรมเชิงเดี่ยวที่ปฏิเสธการผสมผสานความหมายร่วมในสังคมไทยต่อพื้นที่สาธารณะทำให้เกิดความหลากหลายและซ้อนทับของวิถีชีวิตและชนชั้นภายในพื้นที่เมืองศูนย์การการปกครอง จึงทำให้ผู้คนต่างต้องการแสวงหาและเข้าถึงทรัพยากรทางเศรษฐกิจ เพราะฉะนั้นความเจริญทุกด้านย่อมกระจุกตัวอยู่ภายใต้การปกครองแบบรัฐรวมศูนย์ ด้วยวิธีการผลิตสื่อศิลปะโดยใช้ความหมายสัญญะของ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อำนาจภายใต้รัฐรวมศูนย์ ดังนั้นจึงนำแผนที่เมืองของกรุงเทพมหานครฯ เพื่อสร้างเป็นที่ดักจับแมลงลงบนกรอบผ้าใบขนาด 112 x 112 เซนติเมตร จำนวน 9 ชิ้น

ภาพที่ 5.6 ภาพตัวอย่างบางส่วนภายในสื่อวรรณกรรมเชิงทดลอง

สื่อศิลปะชุดนี้อยู่ภายใต้วิธีคิดของความเป็นชาติในงานศิลปะที่ศูนย์กลางการปกครอง กำหนดความหมายเฉพาะต่อวิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์ในทางการเมืองและอำนาจ จากการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดและทฤษฎีในการรื้อสร้างความหมายสัญญะที่ครอบงำระบบสัญลักษณ์ในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย จากพื้นที่การวิจัยพื้นสาธารณะในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย



ภาพที่ 5.7 ภาพตัวอย่างบางส่วนภายในสื่อวรรณกรรมเชิงทดลอง

บทที่ 6

อภิปรายและสรุปผลการศึกษาวิจัย

การค้นคว้าแบบอิสระฉบับนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา วิเคราะห์วาทกรรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคมร่วมสมัย และวิเคราะห์การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยในนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงนิทรรศการในพื้นที่ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร” ซึ่งมิใช่งานวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยไทยหากแต่คืองานวิจัยที่มุ่งวิเคราะห์วิพากษ์ปรากฏการณ์ที่สะท้อนถึง “สัญลักษณ์แบบไทย” ในมิติทางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง

โดยผู้วิจัยค้นพบว่า นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยไทยได้ผสมผสานควบรวม ความเป็นพื้นที่ในคติไทยทั้งสองระนาบเข้าด้วยกัน เพื่อสลาย อำพรางความเป็นลำดับชั้นความสูง กลาง ต่ำของแต่ละนิทรรศการ ด้วยวิธีการรวมกันของพื้นที่แนวระนาบคือนิทรรศการศิลปะต่อพื้นที่สาธารณะที่จัดแสดง แต่ปรากฏพื้นที่แนวดิ่งจากกลุ่มการจัดระเบียบทางสังคมที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนของสถานภาพทางสังคม บทบาททางสังคมและค่านิยมทางสังคม ประกอบกับลำดับชั้นของนิทรรศการศิลปะและลำดับชั้นทางสังคมศิลปะ ส่งผลต่อภาคนิทรรศการศิลปกรรมต่อพื้นที่สาธารณะ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร แต่การแบ่งประเภททางสังคมวิทยานั้นกลับปรากฏโครงสร้างลำดับชั้นทางสังคมศิลปกรรมร่วมสมัยไทยของนิทรรศการที่จัดแสดง รวมถึงสร้างกรอบความเชื่อต่อสังคมไทย สร้างระบบคุณค่า ค่านิยมแบบไทย ประกอบกับพื้นที่ในคติไทยเป็นการอธิบายความแตกต่างระหว่างลำดับชั้นทางสังคมไทยที่เต็มไปด้วยลำดับชั้นและพิธีกรรมทำให้ภาคนิทรรศการแต่ละส่วนจะมีความศักดิ์สิทธิ์และมีข้อปฏิบัติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่แตกต่างกัน หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครนั้นเป็นการจัดการร่วมระหว่างภาครัฐ (กระทรวงวัฒนธรรม) และภาคเอกชน(หอศิลป์) จัดได้ว่าเป็นพื้นที่ปะทะผสานทางสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยผ่านความเป็นหอศิลปะร่วมสมัยไทย ณ ปัจจุบัน นิทรรศการที่จัดแสดงถูกคัดเลือกจากทาง หอศิลป์ ก่อนที่จะได้รับอนุญาตให้มีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะ ดังนั้นพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่สาธารณะเชิงกายภาพในการมีส่วนร่วมของสมาชิกในสังคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พลเมืองในฐานะผู้รับสาร(ผู้ชม)ได้เข้ามีส่วนร่วมในพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมในฐานะความเสมอภาคทางความคิดและการแสดงออกที่เท่าเทียม โดยรัฐไทยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางทางสังคมวัฒนธรรม การเมืองที่ดูคล้ายที่จะหลากหลายในการสร้างสรรค์พื้นที่นิทรรศการ พื้นที่ภาคศิลปกรรมกับพื้นที่สาธารณะนั้นทำหน้าที่ให้สมาชิกในสังคมได้มีส่วนร่วมในชีวิตสาธารณะ (Public Life) พื้นที่สาธารณะจึงเท่ากับเป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้คนในสังคมแสดงตัวในฐานะ “พลเมือง” (Citizen) แต่โครงสร้างและรูปแบบการจัดการที่ปรากฏในหอศิลป์นั้น ชี้ให้เห็นว่าพื้นที่สาธารณะแบบไทยนั้นเต็มไปด้วยชนชั้น พื้นที่สาธารณะแบบไทยได้กลายเป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีลักษณะเฉพาะอันเกิดจากการเติบโตของระบบอุปถัมภ์แบบไทย ซึ่งมองเห็นถึงความขัดแย้งกันระหว่างความเท่าเทียมกันบนฐานของแนวคิดเสรีนิยมกับความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม เพราะฉะนั้นอุดมคติของหอศิลป์ที่เป็นพื้นที่สาธารณะนั้นแสดงบทบาทเชิงสัญลักษณ์ต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่าง สถานภาพทางสังคม(Social status) บทบาททางสังคม(Social Role) และค่านิยมทางสังคม(Social value) แบบไทย หอศิลป์กลายเป็นพื้นที่อุดมคติความเป็นสาธารณะในสังคมไทย ซึ่งในนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงนั้นในความเป็นจริงแล้วมีกลุ่มคนบางกลุ่มได้ถูกกีดกัดหรือเบียดขับออกไปจากพื้นที่แล้ว การมีส่วนร่วมในพื้นที่ดังกล่าวจึงถูกจำกัด จากสถานภาพทางสังคมแบบไทยในการยอมรับ เคารพ จากชนชั้นสถานทางสังคมแบบไทย พื้นที่หอศิลป์นั้นถูกยึดครองหรือครอบงำ โดยอุดมการณ์และมายาคติที่รัฐไทยกำหนดคุณค่าโดยชนชั้นนำไทย เพื่อที่จะกำหนดกรอบการรับรู้และควบคุมสื่อที่ปรากฏต่อพื้นที่สาธารณะและสังคมแบบไทย นิทรรศการที่จัดแสดงประเด็นการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม ปรากฏเชิงวิพากษ์วิจารณ์ขนบธรรมเนียมประเพณีในเชิงสัญลักษณ์บ้าง รัฐไทยสร้างสังคมแบบอุดมคติผ่านพื้นที่สาธารณะและสังคมร่วมสมัยแบบไทยจากความเคารพ ศรัทธาในความเป็นชาตินิยม ศาสนานิยม สถาบันกษัตริย์นิยมเป็นศูนย์รวมความจริง ความดีสูงสุด ศิลปะที่วิพากษ์วิจารณ์ตั้งคำถามกับความเชื่อความศรัทธา ความเคารพ ในเรื่อง ชาตินิยม ศาสนานิยม สถาบันกษัตริย์นิยม ถือว่าเป็นการนอกรีตและพลังความศรัทธาที่ฝังรากลึกในสังคมนั้นได้สร้างความชอบธรรมที่กีดกัดหรือเบียดขับออกจากสังคม การคัดเลือกผลงานที่จัดแสดงนั้นเป็นการคัดกรองความชอบธรรมที่ว่า “อะไรคือศิลปะที่ดี อะไรคือความดีในสังคม” ไม่ได้มุ่งให้วิพากษ์ วิจารณ์ความเชื่อ ศรัทธาที่มีอยู่เดิม เพื่อตั้งคำถามความหมายของศิลปกรรมร่วมสมัยไทยผ่านพื้นที่ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ดังนั้นพื้นที่สาธารณะแบบไทยจึงไม่ต่างจากพื้นที่ในคติไทยที่แบ่งลำดับชั้นทางสังคมทั้งแนวระนาบและแนวดิ่งอย่างชัดเจน รัฐไทยสร้างพื้นที่สาธารณะแบบไทยที่เป็นพื้นที่ส่วนรวมทางกายภาพ ไม่ใช้พื้นที่ทางความคิดที่มีอิสระ หรือพื้นที่เชิงวิพากษ์ตั้งคำถามต่อสังคมร่วมสมัยไทยเป็นพื้นที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สาธารณะที่รัฐไทยควบคุมการรับรู้ต่อสังคมร่วมสมัยและพลเมืองไทย ปฏิเสธการวิเคราะห์วิจารณ์ความเชื่อ ความศรัทธาแบบไทย

ภาคศิลปกรรมร่วมสมัยนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินที่สะท้อนทัศนะคติต่อสังคม ศิลปินไม่สามารถละทิ้งประเด็นทางวัฒนธรรมไทยเดิมที่กำหนดโดยผู้ปกครองชนชั้นนำไทยได้ ศิลปินไทยเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างวาทกรรม อำนาจต่อวิถีชีวิต ประเพณี สังคม วัฒนธรรมไทย ส่งผลถึงระบบความคิด ความรู้สึก ที่ฝังรากลึกทางความคิดของพลเมืองระดับปัจเจกชนต่อการกำหนดจิตสำนึก ต่อมายาคติความจงรักภักดีแบบ Thai Loyal ไทยซื่อสัตย์ ศิลปะไม่ได้เป็นเรื่องส่วนบุคคลที่อิสระ เสรีอีกต่อไป ศิลปะและศิลปินถูกใช้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมในรูปแบบการผลิตสร้างที่ปรากฏในงานศิลปกรรมร่วมสมัยไทยต่อ วาทกรรม อำนาจ การเมืองและสังคม ดังนั้น ศิลปกรรมร่วมสมัยแบบไทยนั้นจะไม่วิพากษ์สังคมในบริบทของวัฒนธรรมเดิม แต่จะวิพากษ์สังคมในรูปแบบการเปลี่ยนแปลงจากต่างวัฒนธรรม หรือจากทุน เทคโนโลยี ประเพณี วิถีชีวิตและรูปแบบการปกครองที่หลากหลายเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่มีผลกระทบต่อขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีแบบไทย จากความหลากหลายทางสังคม วัฒนธรรมร่วมสมัยที่เข้ามาจากภายนอก หรือแม้แต่ความเปลี่ยนผ่านภายในชาติเองก็ตามความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้นสร้างปัญหาต่อระบอบการปกครองแบบไทย ประกอบกับศิลปกรรมร่วมสมัยมุ่งวิพากษ์ความหลากหลายที่เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัยที่ส่งผลกระทบต่ออำนาจวิถีชีวิต วัฒนธรรมหลักของไทย รวมถึงความสัมพันธ์แบบสังคมสมัยใหม่นั้นได้นำไปสู่ความหลากหลายที่ส่งผลต่อวิธีการสร้างงานศิลปะแบบไทย ศิลปกรรมร่วมสมัยไทยจึงมุ่งวิพากษ์การขยายตัวของทุน รูปแบบการปกครอง สังคม วัฒนธรรมที่หลากหลาย ด้วยเหตุผลที่ว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ผิดจากจารีต ประเพณี นอกรีต ส่งผลต่อวิถีชีวิตแบบไทย สร้างผลเสียทางวัฒนธรรม Culture Waste และความมั่นคงต่อชาติ สังคมไทย วัฒนธรรมไทย วิถีชีวิตไทย ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นพื้นที่ของความหลากหลายทางความคิด ชาติพันธุ์ สังคมไทยไม่ได้มองความหลากหลาย เพื่อที่จะเรียนรู้และเข้าใจ แต่กลับสร้างกรอบ ความเชื่อ ค่านิยมแบบไทยจากทุนเดิมทางประวัติศาสตร์ เพื่อที่จะรักษาทุนทางวัฒนธรรมเดิมที่ถือครองโดยชนชั้นนำไทยไว้ เพราะฉะนั้นความหลายหลายทางวัฒนธรรมและความไม่เข้าใจมิติความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทำให้ชนชั้นนำไทยเลือกวิธีการแช่แข็งทางวัฒนธรรมไทย Thailand Cultural Frozen เพื่อรักษาสถานะและอำนาจของตน ด้วยการหยุดเวลาความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมร่วมสมัยปัจจุบัน

โดยผู้วิจัยได้ข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา วิเคราะห์วาทกรรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคมไทย ว่าศิลปกรรมร่วมสมัยไทยเป็นการนำมาใช้ในรูปแบบการร่วมสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ในภาคศิลปะแบบไทย ต่อการสื่อสารระหว่างการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผลิตสร้างความหมายกับพื้นที่ไทยที่ผสมผสานความหมายเชิงสัญลักษณ์ระหว่าง วิถีชีวิต การศึกษา สังคม และวัฒนธรรมแบบไทยมาช้านาน ด้วยการสร้างความเชื่อต่อระบบการรับรู้ทางวิถีชีวิตต่อวัฒนธรรมไทยอย่างเป็นธรรมชาติ ด้วยความหมายของชาตินิยม ศาสนานิยม สถาบันกษัตริย์นิยม เพื่อช่วงชิงความหมายทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตแบบไทยประเพณี ทำให้โครงสร้างทางสังคมอยู่ภายใต้ วาทกรรม อำนาจชนชั้นนำไทย เพื่อควบคุมศีลธรรมอันดีต่อชีวิต และความสุข ของชนในชาติไทย จากชนชั้นปกครองไทย เพื่อที่จะควบคุมประชาชน พลเมืองไทย จนถึงความหมายของชาติไทยไม่ใช้พื้นที่เสรีภาพของประชาชนในประเทศ แต่ความหมายของชาติไทยนั้นเป็นพื้นที่แบบอุดมคติ เห็นได้จากความเป็นชาติจากผู้ปกครองที่ว่า ความเป็นชาติที่ทุกคนต้องยอมสละชีพเพื่อชาติ ศาสนาการดำรงชีวิตผ่านระบบประเพณี พิธีกรรมแบบพุทธศาสนิกชน ด้วยศีลธรรมอันดีที่ศาสนาพุทธเป็นศาสนาหลักในชาติ สถาบันกษัตริย์ทุกคนในชาติอยู่ใต้วาทกรรมอำนาจของสถาบันกษัตริย์ในฐานะเจ้าของแผ่นดิน ประชาชนไม่มีสิทธิวิพากษ์วิจารณ์สถาบันกษัตริย์ เพราะคือผู้สร้างชาติ ส่งผลต่อการลิดรอนสิทธิเสรีภาพของพลเมือง ทางความคิด และทัศนะคติต่อชาติประเทศไทยยังคงเป็นการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในรูปแบบประชาธิปไตย พลเมืองในชาติที่สิทธิในการออกเสียงเลือกตัวผู้แทน แต่ตัวผู้แทนที่เลือกนั้นถูกคัดสรรโดยชนชั้นนำไทย หรือการเข้ามาแทรกแซงทางการเมืองไทย พลเมืองไม่มีสิทธิวิพากษ์วิจารณ์ความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทย เพราะศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยเป็นการผลิตซ้ำความหมายอุดมการณ์ชาตินิยม ศาสนานิยม สถาบันกษัตริย์นิยม ความทันสมัยหรือสมัยใหม่นั้นเป็นแค่กระบวนการหรือเครื่องมือที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบทางภาคศิลปกรรมต่ออุดมการณ์เดิมทำให้ดูตื่นตาตื่นใจ ด้วยกระบวนการเทคนิคที่ผลิตงานศิลปะแต่เนื้อหานั้นยังผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมไทยแบบเดิมๆ ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยนั้นเป็นการใช้เทคนิคสมัยใหม่ เพื่อผลิตสร้างความทันสมัยในรูปแบบงานศิลปะ เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมไทยจึงไม่ใช้ความหลากหลายทางความคิดต่อวัฒนธรรมในพื้นที่ทางสังคมไทย ศิลปวัฒนธรรมไทยไม่สามารถหลุดจากอุดมการณ์ ชาตินิยม ศาสนานิยม สถาบันกษัตริย์นิยมได้เพราะระดับโครงสร้างทางความคิดนี้ได้ฝังรากลึกในรูปแบบวิถีชีวิตไทย ศิลปวัฒนธรรมไทยไม่ใช้พื้นที่หลากหลายหรือพื้นที่ทางความคิด ทดลอง เพราะความหลากหลายนั้นทำให้อุดมคติรัฐไทยเดิมสั่นคลอน ดังนั้นความคิดที่หลากหลายมากไปด้วยความไม่เข้ารูปเข้ารอยจากจารีตเดิมประกอบกับศิลปวัฒนธรรมกระแสหลักที่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย นั้นสร้างความเชื่อและความเคารพต่อศีลธรรมอันดี ความดีงามต่อ มายาคติความเป็นชาตินิยมอันดีงามว่าเป็นสิ่งที่สูงสุด เป็นการปลูกฝังความคิดต่อรัฐชาติ ด้วยศิลปวัฒนธรรมมหัศจรรย์ Cultural Wonders[1] นำเสนอความเชื่อ

[1] นิยามโดยผู้วิจัย

ต่อขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณีแบบไทยอย่างแข็งแกร่งที่ประกอบสร้างความรู้จากประวัติศาสตร์ไทยสะท้อนรูปแบบทางศิลปกรรมแบบประเพณีนิยมผ่านสัญลักษณ์แบบไทย

กล่าวได้ว่าการผลิตสร้างความหมายสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยที่ปรากฏในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครฯ ที่ผู้วิจัยได้เลือกนิทรรศการที่เกี่ยวข้องทั้งรูปแบบเทคนิคและวิธีคิดต่อความหมายสัญลักษณ์แบบไทย ประกอบกับการร่วมผลิตสร้างความหมายระหว่างสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยกับพื้นที่สาธารณะแบบไทย นั้นสร้างความเป็นชาติในภาคศิลปกรรมแบบไทยที่มีความสัมพันธ์ระหว่างสังคม การเมือง วัฒนธรรมและประเพณีแบบไทยเพื่อประกอบร่างความเป็นไทยร่วมสมัย สร้างระบบคุณค่าความดีงามทางประเพณี วัฒนธรรมวิถีชีวิตไทย รวมถึงสร้างกรอบความเชื่อต่อสังคมไทยที่เต็มได้ด้วยความแตกต่างของระหว่างลำดับชั้นโครงสร้างทางสังคม จึงเกิดพื้นที่พิเศษทางศิลปกรรมแบบไทยเป็นพื้นที่ของอภิสิทธิ์ชนไม่มีความเสมอภาคในการแสดงออก เต็มไปด้วยพื้นที่สาธารณะทางชนชั้นที่ได้กลายมาเป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีลักษณะเฉพาะต่อบริบทสังคมไทยปัจจุบัน อันเกิดจากการเติบโตของระบบอุปถัมภ์ศิลปะและเผด็จการทางความคิดโดยชนชั้นนำไทย เพื่อกำหนดกรอบการรับรู้ที่ควบคุมการสื่อสารที่ปรากฏต่อสังคมไทย กำหนดภาพแทนของรูปสัญลักษณ์ในงานศิลปกรรม ประกอบกับการผลิตสัญลักษณ์ที่ไม่ตั้งคำถามถึงความหมายสัญลักษณ์ในงานศิลปะเป็นการปรากฏแบบไม่ปรากฏของความหมายสัญลักษณ์ที่ถูกนำเสนอและที่ไม่ถูกนำเสนอโดยชนชั้นนำไทย

รัฐราชการไทยสร้างสังคมแบบอุดมคติผ่านพื้นที่สาธารณะต่อสังคมร่วมสมัยแบบไทยจากความเคารพ ศรัทธาต่อโครงสร้างหลักของชาติ ด้วยอุดมการณ์ทางความรู้ ความจริง ความดีสูงสุดส่งผลต่อการสร้างความหมายสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยในภาคศิลปะ เพื่อควบคุมความหมายทางกายภาพทางการรับรู้ต่อสังคมร่วมสมัยและพลเมืองไทย จึงเกิดการผลิตชุดความรู้ของชาติในงานศิลปะผ่านประวัติศาสตร์ การเมืองของผู้สร้างชาติ รวมถึงชุดความรู้ทางวัฒนธรรม ประเพณีแบบไทยประกอบสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ เกี่ยวกับผู้ปกครองระบบอุปถัมภ์แบบไทย สังคมแบบไทย ศีลธรรมแบบไทย วัฒนธรรมแบบไทย เป็นอุดมการณ์ที่ครอบงำระบบความคิดและจิตสำนึกของพลเมืองที่เป็นศูนย์รวมความจริง ด้วยการจำกัดสิทธิเสรีภาพทางการแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานศิลปะนั้นเป็นเครื่องมือต่อยอด วาทกรรม อำนาจของผู้ปกครองต่อระบบจิตใต้สำนึกของโครงสร้างการรับรู้ของพลเมืองโดยไม่ทันรู้ตัวต่อการประกอบสร้างทางวัฒนธรรมชนชั้นนำไทย โดยทำหน้าที่กำกับ ครอบงำความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นที่รับรู้ร่วม สร้างความเข้าใจในชีวิตประจำวันของพลเมืองในสังคมไทย ด้วยรูปแบบของการปรากฏที่ไม่ปรากฏ นั้นเป็นเสียงที่ไม่ถูกได้ยินรับฟังถูกเก็บซ่อนไว้ว่าสิ่งเหล่านี้คือส่วนที่แยกไม่ออกของกระบวนการสร้างความหมายที่ถูกมองข้าม ดังนั้นการไม่ปรากฏตัวของสัญญะก็คือสัญญะแบบหนึ่ง การไม่ปรากฏใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ฐานะที่เป็นสัญญะ กลับทำให้สัญญะที่ปรากฏมีความหมายมากขึ้น การผลิตสร้างความหมายสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัยที่ปรากฏในนิทรรศการเป็นการปรากฏของระบบภาษา ความหมายของชาติ เพราะฉะนั้นชาติคือบ้านที่มีเจ้าของบ้านมีอำนาจจัดการระบบ ระเบียบ ภายในบ้าน ชาติในนิยามความเป็นไทยนั้นไม่ใช่พื้นที่สิทธิ เสรีภาพของพลเมือง ความเข้าใจความหมายของรัฐชาติผ่านอุดมการณ์ชาตินิยมนั้นเปลี่ยนไปจากเดิมที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจไม่ใช้อีกต่อไป ความเข้าใจความหมายชาตินั้นเป็นเรื่องปัจเจกบุคคลที่จะเข้าใจความเป็นชาติ รวมถึงสัญลักษณ์แบบไทยก็เช่นกัน ตัวสัญลักษณ์ที่ไม่มีปัญหานั้นกลับสะท้อนความแตกต่างของสัญลักษณ์แทนที่ความหมายสัญลักษณ์ความเป็นชาติจากภาพแทนที่สวยสดงดงามทางสุนทรียศาสตร์ การย้อนแยง ล้อเลียนสัญลักษณ์แบบไทยนั้นถือเป็นสิ่งที่ผิด นอกรีด เพราะความหมายสัญลักษณ์ผูกติดกับความเป็นรัฐชาติอำนาจนิยมแบบไทย สัญลักษณ์แบบไทยจึงจัดได้ว่าเป็นวาทกรรท อำนาจก็ว่าได้ เมื่อสัญลักษณ์ผูกติดกับอำนาจ รวมถึงอำนาจของความหมายสัญลักษณ์สะท้อนจากผู้สร้างรูปสัญลักษณ์ ที่กำหนดการสื่อสารผ่านทางภาษาในรูปแบบงานศิลปกรรม สะท้อนถึงผู้สร้างความหมายของสัญลักษณ์ที่ความหมายถูกมอบให้โดยชนชั้นนำไทยที่กำหนดคุณค่าของความหมายสัญลักษณ์แล้วว่าเป็นรูปแบบของอำนาจชนิดหนึ่ง การที่ไม่สยบยอมต่ออำนาจนั้น ชนชั้นนำไทยจัดการกับการไม่สยบยอมด้วยกำลัง

สรุปผลการวิจัยพื้นที่และเวลาการผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นการประกอบสร้างความหมายของชาติ เพื่อทำให้ชาติเป็นสมัยใหม่จากกระบวนการทางศิลปะ การเข้ามาของศิลปะสมัยใหม่ของ ศิลป์ พีระศรีเพื่อรับใช้สถาบันชนชั้นนำไทย การประกอบสร้างชาติต่อความหมายสัญลักษณ์ทางศิลปะที่ผูกติดกับความเป็นชาตินิยมแบบไทยแบ่งออกเป็นสามส่วนได้แก่ ชาติในฐานะรัฐราชการ ชาติในฐานะประเพณีนิยม ชาติในฐานะผู้สร้างชาติจากประวัติศาสตร์ ที่กำหนดค่านิยมของพลเมืองไทยต่อความหมายร่วมของชาติไทย โดยชนชั้นนำไทยสร้างพื้นที่พิเศษแบบไทยในการจงรักภักดีต่อความเป็นชาตินิยม สร้างความนอบน้อมแบบไทย (Thai Humility)[2]จากประวัติศาสตร์ผู้สร้างชาติ ชนชั้นนำไทยกำหนดความทันสมัยในรูปแบบวิธีการที่ผสมผสานระหว่างศิลปะสมัยใหม่กับความหมายของชาตินิยมไว้ ทำให้ศิลปวัฒนธรรม การเมืองไทยถูกแช่แข็ง ผลของการแช่แข็งทางวัฒนธรรมโดยชนชั้นนำนั้นทำให้ไม่เกิดความหลากหลายทางความคิด การเรียนรู้ ประกอบกับชนชั้นนำไทยไม่เข้าใจความเท่าเทียมกันของมนุษย์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมในชาติที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและการปกครองที่ถูกกดทับมานาน ประกอบกับนิยามการผลิตสร้างความหมายสัญลักษณ์ไทยต่ออุดมการณ์ชาตินิยมที่แต่เดิมเคยเป็นศูนย์กลางความเคารพ ศรัทธานั้นถูกแทนที่ด้วยความเสมอภาค

[2] นิยามโดยผู้วิจัย

และความเท่าเทียมกันในชาติ โครงสร้างทางความคิดความรู้จากภายนอกและความคิดความรู้ภายในผ่านประวัติศาสตร์ไทยส่งอิทธิพลต่อเสรีภาพการแสดงออกทางความหมายสัญลักษณ์ชาติไทยที่ควบคุมโดยชนชั้นนำไทย ความหลากหลายในสังคมต่อเข้าใจฐานคิดเรื่องเสรีภาพ เสมอภาค สิทธิ พลเมืองเกิดการปะทะทางความคิดขั้นรุนแรงส่งผลต่อความขัดแย้งในสังคมไทยปัจจุบัน เพราะฉะนั้นความหมายของชาติ วิถีชีวิต และความสุขนั้นมีความหลากหลายตามแต่ละบุคคลจะเข้าใจในระดับปัจเจกบุคคลที่จะตีความ สังคมที่เต็มไปด้วยความหลากหลายทางความคิด วิถีชีวิต และสังคมสมัยใหม่นั้นสั่นคลอนต่อวาทกรรม อำนาจของผู้ปกครองเดิมที่สร้างสังคมอุดมคติแบบไทย จึงเกิดความแตกต่างขัดแย้งทางสังคมอย่างเรื้อรัง เป็นความขัดแย้งทางความคิดอย่างสุดโต้ง เกิดขั้วตรงข้ามทางความคิดทางการเมืองสังคม วัฒนธรรมและการไม่ยอมรับกันในสังคมของพลเมืองที่เชื่อต่อวาทกรรม อำนาจของชนชั้นนำไทยและพลเมืองที่ต้องการเรียกร้องเสรีภาพ ชนชั้นนำไทยใช้สัญลักษณ์จากประวัติศาสตร์ชาติไทยเป็นเครื่องมือในการควบคุมความคิดต่อชาติและสถาบัน วัฒนธรรมที่หลากหลายในปัจจุบันนั้นทำให้ชนชั้นนำไทยแต่เดิมที่เคยใช้วัฒนธรรมเพื่อควบคุมพลเมืองไม่ได้อีกต่อไป ชนชั้นนำไทยไม่สามารถรักษาอำนาจที่ตนพยายามแช่แข็งทางความคิดต่อชาตินิยมแบบไทยและสังคมไทยด้วยอำนาจที่อยู่ในมือชนชั้นนำไทยนั้นถูกสั่นคลอนด้วยเสรีภาพที่ต้องการความเท่าเทียมของประชาชน

การปกครองแบบรัฐราชการและรัฐรวมศูนย์ไม่เป็นที่ยอมรับในปัจจุบัน ประกอบกับอำนาจที่แฝงด้วยความหมายสัญลักษณ์แบบไทยนั้นไม่ถาวร อำนาจชั่วคราว (Power Temporarity)[3] เมื่อมองด้วยวิธีการรื้อสร้าง (Deconstruction) จะเข้าใจการสร้างความหมาย ทางมายาคติของสัญญะในการประกอบสร้างสัญญะ ความหมายสัญญะนั้นถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่ง รัฐไทยชาตินิยมแบบไทยไม่สามารถแช่แข็งความหมายสัญญะได้ ความหมายสัญญะนั้นแปรเปลี่ยนตามบริบทของ พื้นที่และเวลา การสร้างชุดความหมายสัญญะนั้นถูกนำมาใช้ในรูปของสัญลักษณ์ เพื่อคงอำนาจและเพื่อต่อรองกับอำนาจ ตัวสัญญะนั้นมีความย้อนแย้งในตัวเองด้วยความหมายของสัญญะแต่ละชุดความรู้ที่อธิบายบริบทเฉพาะของรูปสัญญะชนชั้นนำไทยไม่สามารถผูกติดความหมายสัญญะไว้กับตนได้ การผูกติดความหมายสัญญะแบบไทยเกิดการขัดแย้งทางความคิดและวัฒนธรรมการเมืองไทยนำไปสู่การเผชิญหน้าของพลเมืองในชาติที่คิดต่างกันในความหมายของชาติ ระหว่างพลเมืองที่เคารพและเชื่อมั่นในวาทกรรม อำนาจแบบไทย และพลเมืองที่ต้องการความเสมอภาคทางความคิด และเท่าเทียมกันในสังคม

ชนชั้นนำไทยไม่สามารถจัดระเบียบทางความคิดของพลเมืองที่แตกแยกทางความคิดในชาติ เพราะเสรีนิยมสมัยใหม่นั้นเต็มไปด้วยพลังอำนาจที่มาจากภาคประชาชนเป็นหลัก การขจัด

3 นิยามโดยผู้วิจัย

ความคิดที่เห็นต่างทางการเมืองการปกครอง โดยใช้กำลังอำนาจรัฐนั้นไม่ส่งผลดีต่อความก้าวหน้าในทุกๆด้าน การเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมไทย ความหมายสัญลักษณ์ที่ชนชั้นนำใช้เป็นเครื่องมือควบคุมการรับรู้ทางสังคมกลับถูกหยิบมาใช้ในรูปแบบการแสดงทางความคิดเชิงสัญลักษณ์ของกลุ่มนักวิชาการ นักศึกษาและศิลปินบางกลุ่มที่ไม่เห็นด้วยไม่ยอมจำนนต่ออำนาจเผด็จการรัฐไทยในการเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพของพลเมือง เพื่อที่จะลดบทบาทอำนาจของชนชั้นนำไทยที่มีอยู่ เพื่อเสรีภาพทางการแสดงออก ความเท่าเทียมต่อรัฐไทยในสังคมสมัยใหม่ การปิดกั้นความคิด การแสดงออกนั้นเป็นการมืดบอดทางปัญญา ส่งผลโดยตรงต่อสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิตไทยไม่เป็นผลดีต่อการพัฒนาในทุกๆด้านและความคิดที่หลากหลายเพราะการปกครองแบบเดิมนั้นไม่มีความก้าวหน้าเหมือนชนชั้นนำไทยต้องการที่จะย้อนความเปลี่ยนแปลงทางการปกครองกลับไม่สู่จากปกครองแบบกษัตริย์ศูนย์รวมของชาติอยู่ที่ชนชั้นนำนิยามความหมายพลเมืองอยู่ใต้การปกครองแบบทาส

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย การเข้าใจความหมายทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยนั้นไม่อาจที่จะเข้าใจความหมายทางสังคมที่กำหนดโดยรัฐได้ เพราะรัฐไทยนั้นต้องการสร้างความหมายทางสังคมที่เป็นปึกแผ่นของชาติ วัฒนธรรมก็เช่นกัน ความคิดที่หลากหลายของพลเมืองที่ไม่สยบยอมต่ออำนาจรัฐ การแสดงออกทางสัญลักษณ์ที่เล่นล้อ เสียดสี ทุนทางวัฒนธรรมเดิมด้วยเสรีภาพการแสดงออกในสังคมที่มีความหลากหลายทางความคิดและวัฒนธรรมแนวคิด ประกอบกับการใช้สื่อศิลปะในการวิพากษ์ วิจารณ์รัฐด้วยความหมายทางสัญลักษณ์เป็นการแสดงออกของพลเมืองที่เป็นต่างต่อรัฐรูปแบบหนึ่งที่ไม่สามารถพูดวิพากษ์วิจารณ์รัฐราชการไทยโดยตรงได้ การวิพากษ์วิจารณ์อำนาจรัฐเผด็จการที่ปรากฏการแสดงออกทางสัญลักษณ์ที่ต้องการรื้อถอนโครงสร้างรัฐไทยจำกัดสิทธิการแสดงออกทางการเมืองเป็นการบีบอัดทางความคิด สิทธิเสรีภาพนั้นนับวันยิ่งเป็นเรื่องที่รุนแรงมากยิ่งขึ้น ความคิดเห็นที่แตกต่างเกิดความขัดแย้งภายในสังคมไทยอย่างรุนแรงจากการควบคุมโครงสร้างความรู้สึกแบบไทยมาช้านาน สังคมไทยปัจจุบันนั้นต้องเคารพต่อความเสมอภาค สิทธิพลเมืองที่แสดงออกต่อการกดทับจากอำนาจรัฐเผด็จการและชนชั้นนำไทยควรลดบทบาททางอำนาจเผด็จการ เพื่อที่จะเข้าใจความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ไม่ใช่เป็นแก่นแกนความคิดกระแสหลักของไทย ความเป็นชาตินั้นยอมมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ทัศนคติความเห็นต่างทางการเมือง รัฐเผด็จการไทยจัดการกับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงด้วยกำลังอำนาจที่ตนพึงมีและการเผชิญหน้าของพลเมืองที่แบ่งขั้วตรงข้ามทางความคิดต่อชาติ โดยใช้ศีลธรรมเรื่องความดีแบบไทยกำหนดความเลว ทางความคิดที่แตกแยกต่ออุดมการณ์รัฐราชการไทย รัฐไทยสร้างสำนึกแบบไทยผ่านการประกวดภาพวาดศิลปะผู้วิจัยยกประเด็นการประกวดนิทรรศการศิลปะรุ่นเยาว์ชน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากนิทรรศการศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 30 อนาคต...ออกแบบได้เพื่อเป็นประเด็นต่อผู้สนใจศึกษาต่อ การปลูกฝังความเป็นไทยต่อเยาว์ชนที่ปลุกเร้าความเป็นชาติในงานศิลปะ

ภาพที่ 6.1 ภาพตัวอย่างนิทรรศการศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 30 อนาคต...ออกแบบได้

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
ABSTRACT		**จ**
สารบัญตาราง		**ญ**
สารบัญภาพ		**ฎ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย	1
	1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	9
	1.3 วิธีการวิจัย	10
	1.4 ขอบเขตการศึกษา	10
	1.5 แผนดำเนินงาน	10
	1.6 ประโยชน์ที่จะได้รับจากการศึกษาเชิงทฤษฎีหรือเชิงประยุกต์	11
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	**12**
	2.1 นิยามความหมายศิลปะสมัยใหม่ผ่านวัฒนธรรมร่วมสมัย	13
	2.2 ที่มาและความหมายของ “ตรรกวิทยาทางการเมือง”	19
	2.3 ที่มาของความหมาย ศิลปะกับสังคม – การเมือง “สถานการณ์นิยม”	23
	2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “ตรรกวิทยาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับศิลปะร่วมสมัยไทย”	28
บทที่ 3	**ประเด็นทางทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้เป็นเครื่องมือในงานวิจัย**	**39**
	3.1 ประเด็นความหมายพื้นที่แบบไทย (Meaning space Thai Model)	40
	3.2 ประเด็นการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Create a symbolic meaning)	52

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 4 วัฒนธรรมร่วมสมัยสู่ศิลปะสมัยใหม่ การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย **69**

4.1 กรอบประวัติศาสตร์พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งประเทศไทย 70

4.2 การสร้าง “สัญลักษณ์แบบไทย” ความเป็นชาติในงานศิลปะ 85

4.3 นิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงในพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร 87

4.4 กระบวน“การผลิตสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบไทยร่วมสมัย” 146

บทที่ 5 กระบวนการผลิตสื่อศิลปะ **151**

บทที่ 6 อภิปรายและสรุปผลการศึกษาวิจัย **162**

เอกสารอ้างอิง **171**

ประวัติผู้เขียน **174**

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 3.1	ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับมายาคติ	53
ตารางที่ 4.1	วัฒนธรรม(ภายใน – ภายนอก) (Mainstream culture)	88
ตารางที่ 4.2	วัฒนธรรมย่อย (Subculture)	93
ตารางที่ 4.3	สถานการณ์ (การเมือง/พื้นที่) (Situation)	99
ตารางที่ 4.4	สถานภาพทางสังคม (Social status)	119
ตารางที่ 4.5	บทบาททางสังคม (Social Rule)	121
ตารางที่ 4.6	ค่านิยมทางสังคม (Social value)	126

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 2.1	The Tennis Court Oath, 20th June 1789 by Jacques Louis David	14
ภาพที่ 2.2	The Starry Night, June 1889 by vincent van gogh	14
ภาพที่ 2.3	Two Tahitian Women, 1899 by Paul Gauguin	16
ภาพที่ 2.4	Asger Jorn, Poussin,1962. Defiguration	26
ภาพที่ 2.5	Babara Kruger “Your body is a battleground”	27
ภาพที่ 3.1	Las Meninas by Diego Valasquez	58
ภาพที่ 4.1	Library of Alexandria	71
ภาพที่ 4.2	หอคองคอเดีย ศาลาสหทัยสมาคม	72
ภาพที่ 4.3	โรงเรียนเพาะช่าง	74
ภาพที่ 4.4	Museum Siam, Discovery Museum	76
ภาพที่ 4.5	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป	78
ภาพที่ 4.6	พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์	80
ภาพที่ 4.7	หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร(Bacc)	82
ภาพที่ 4.8	จิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เรื่องรามเกียรติ์	86
ภาพที่ 4.9	นิทรรศการ“ไทยโย”	94
ภาพที่ 4.10	นิทรรศการ Return Ticket: Thailand – Germany	94
ภาพที่ 4.11	นิทรรศการ“ไทยเท่...จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์”	95
ภาพที่ 4.12	นิทรรศการระยะ : ไทยไท	96
ภาพที่ 4.13	นิทรรศการ“What do you see?”	112
ภาพที่ 4.14	นิทรรศการ Temporary Storage #01	113
ภาพที่ 4.15	นิทรรศการCROSS STITCH : ข้ามตะเข็บ นิทรรศการข้ามมุมมองเพื่อนำเสนอผลงานของศิลปินรุ่นใหม่	114
ภาพที่ 4.16	นิทรรศการมโนทัศน์ บริบท การต่อต้าน: ศิลปะและส่วนรวมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้	115
ภาพที่ 4.17	นิทรรศการศาลาสยาม ในงานเอ็กซ์โป ที่เมืองตูริน ค.ศ. 1911	131
ภาพที่ 4.18	นิทรรศการ“ภาพของพ่อ…บารมีแห่งแผ่นดิน”	131

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 4.19	นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56	132
ภาพที่ 4.20	นิทรรศการลีลาของลายใหม่	132
ภาพที่ 4.21	นิทรรศการการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 57	133
ภาพที่ 4.22	นิทรรศการ "ศิลปกรรมช้างเผือก"ครั้งที่ 1	134
ภาพที่ 4.23	นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือกครั้งที่ 2	135
ภาพที่ 4.24	นิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 59	136
ภาพที่ 4.25	นิทรรศการการแสดงโขน ชุด “พรหมาศ”	137
ภาพที่ 4.26	นิทรรศการ “ความเงียบจากเพลงกล่อม”	137
ภาพที่ 4.27	นิทรรศการ ภูมิทัศน์ วัฒนธรรม	138
ภาพที่ 4.28	นิทรรศการสมองแจ่ม	139
ภาพที่ 4.29	นิทรรศการ"นาม-ไร้รูป"	140
ภาพที่ 4.30	นิทรรศการ“น้ำ น้ำพระทัย”	141
ภาพที่ 4.31	นิทรรศการ "สยามแอพ"	142
ภาพที่ 4.32	นิทรรศการโครงการวิจัยการตีความคำสอนในพระพุทธศาสนากับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย	143
ภาพที่ 5.1	ทรรศการ madiFESTO 2012 BLEND - SUPER CULTURE	151
ภาพที่ 5.2	สื่อศิลปะ SPHERES IN HYPER REAL ON REAL TIME	154
ภาพที่ 5.3	นิทรรศการ Media arts and Design festival 2015 : Nonsense	156
ภาพที่ 5.4	ภาพกระบวนการผลิตสื่อ สัญญะไทยความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม	158
ภาพที่ 5.5	ภาพตัวอย่างบางส่วนภายในสื่อวรรณกรรมเชิงทดลอง	159
ภาพที่ 5.6	ภาพตัวอย่างบางส่วนภายในสื่อวรรณกรรมเชิงทดลอง	160
ภาพที่ 5.7	ภาพตัวอย่างบางส่วนภายในสื่อวรรณกรรมเชิงทดลอง	161
ภาพที่ 6.1	ภาพตัวอย่างนิทรรศการศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 30 อนาคต...ออกแบบได้	170

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สัญญะไทย : ความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม

ธนาวร ชัยวรากิจ

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ธันวาคม 2558

สัญญะไทย : ความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม

ธนาวร ชัยวรากิจ

การค้นคว้าแบบอิสระนี้เสนอต่อมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ธันวาคม 2558

สัญญะไทย : ความหมายที่เป็นพลวัตรทางวัฒนธรรม

ธนาวร ชัยวรากิจ

การค้นคว้าแบบอิสระนี้ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ

คณะกรรมการสอบ

..... ประธานกรรมการ
(รศ.ดร.วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์)

..... กรรมการ
(ดร. ทัศนัย เศรษฐเสรี)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.สุชาติ เศรษฐมาลินี)

อาจารย์ที่ปรึกษา

.....
(ดร. ทัศนัย เศรษฐเสรี)

8 ธันวาคม 2558

© ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าแบบอิสระเล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีจากการสนับสนุนของ ดร.ทัศนัย เศรษฐเสรี อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ซึ่งต่อยอดความรู้ทางวิชาการ และทางศิลปะช่วยชี้ให้เห็นถึงประเด็นปัญหาและมุมมองที่หลากหลายที่ผู้วิจัยไม่เคยสังเกตมาก่อน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณ รศ.ดร.วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ คณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และ ผศ.ดร.สุชาติ เศรษฐมาลินี ผู้อำนวยการ สถาบันศาสนา วัฒนธรรมและสันติภาพ และหัวหน้าวิชาสันติศึกษา มหาวิทยาลัยพายัพ ผู้ซึ่งให้เกียรติและกรุณาสละเวลามาเป็นประธานกรรมการและกรรมการสอบการค้นคว้าแบบอิสระ ขอขอบคุณนักวิชาการ อาจารย์ นักวิจารณ์ สำนักพิมพ์และเจ้าของผลงานทางวิชาการที่ผู้วิจัยได้ใช้อ้างอิงค์ ขอขอบคุณหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครฯ สำหรับข้อมูลบางส่วนของภาคนิทรรศการที่จัดแสดงระหว่าง พ.ศ. 2551-2557

นอกจากนี้ยังต้องขอขอบคุณเพื่อน พี่ น้อง ที่ช่วยเหลือแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และกระบวนการผลิตสื่อ และช่วยแนะนำขั้นตอนการค้นคว้าแบบอิสระฉบับนี้ด้วย ดร.เก่งกิจ กิติเรียงลาภ ที่ช่วยแนะนำผู้เชี่ยวชาญให้กับงานวิจัยฉบับนี้ นางสาวสุดาวรรณ พิทักษ์มงคล นายธเนศ มรรดาสกุล นายอัคร ปัจจักขะภัติ นายเอกณพ สุวรรณโกสุม เพื่อน พี่ น้อง สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ ขอบคุณสถานที่แห่งการแลกเปลี่ยนความรู้ Wolf Bar/รังหมาป่า และ Jojo Chaiwathzeynecker

ท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ บิดา-มารดาที่ให้การสนับสนุนกำลังทรัพย์ กำลังใจระหว่างการศึกษาตลอดมาและเป็นแรงขับในการจบการศึกษา ถือว่าเป็นแรงผลักดันในการหาความรู้ หากงานวิจัยฉบับนี้มีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขอน้อมรับข้อผิดพลาดนั้นไว้และขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ธนาวร ชัยวรากิจ

เอกสารอ้างอิง

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2553. **ความคิดทางการเมืองของฌาคส์ ร็องซิแยร์**. กรุงเทพฯ: สมมติ.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2557. “พื้นที่ในคติไทย” ใน ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ผ้าขาวม้า, ผ้าซิ่น, กางเกงใน และ ฯลฯ ว่าด้วยประเพณี ความเปลี่ยนแปลงและเรื่องสรรพสาระ (กรุงเทพฯ: มติชน 2557) 112-128

ความหมายพิพิธภัณฑ์,ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493, ฉบับพิมพ์ ครั้งที่ 3, 2502.

ความหมายของวัฒนธรรม ประเพณี ราชบัณฑิตยสถาน,.พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2551. **“ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง”**. โครงการตำราและสิ่งพิมพ์ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. **“แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม”.** หน้า 35. อ้างจาก Derrida, *in life.after.theory,* eds., Michael Payne and John Schad (London: Continuum, 2003), pp.1-51

ชัยอนันต์ สมุทวณิช.2517. **ความคิดอิสระ : รวมบทความทางการเมืองระหว่างปี 2511-2516**. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. 2535. **รัฐ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณรงค์ สินสวัสดิ์. 2539. **การเมืองไทย: การวิเคราะห์เชิงจิตวิทยา**. กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์

นารีวรรณ กลิ่นรัตน์. 2550. **การมีส่วนร่วมของชนชั้นกลางไทยในกระแสโลกาภิวัฒน์.** งานวิจัย สาขาวิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ทัศนัย เศรษฐเสรี. 2010. **The Center for Media Ethnography and Visualizing Culture Study.** งานวิจัย สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทัศนัย เศรษฐเสรี. 2551. **การประยุกต์ใช้มรดกทางศิลปวัฒนธรรมไทยในผลงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัย :ไทยร่วมสมัย...อย่างไร?**. งานวิจัย สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิทวัส ธีระวิกสิต. 2550. **การวิเคราะห์รูปแบบระบบอุปถัมภ์งานศิลปะขององค์กรธุรกิจ**. งานวิจัย สาขาวิชาการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรมอุดมศึกษา หาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สมิทธ์ ถนอมศสสนะ. 2548. **ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต”.** งานวิจัย สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

วิสุทธิ์ ธรรมวิริยะ. 2524. **ชนชั้นนำทางธุรกิจการเมือง ศึกษาเฉพาะกรณีการเข้ามามีบทบาททางการเมืองโดยตรง.** งานวิจัย สาขาวิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วิโรจน์ สุทธิสีม. 2551. **มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนวอิโรติกไทย.** งานวิจัย วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Pennock, Roland J., and Smith, David G. 1964. **Political Science.** New York: McMillan

Ambrose, T & Paine, C. Museum basics. Second edition, 2006

Harper, Douglas (2001). Online Etymology Dictionary.

Jary, D. and J. Jary. 1991. The HarperCollins Dictionary of Sociology, page 101

Tylor, E.B. 1974. Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom.

UNESCO. 2002. Universal Declaration on Cultural Diversity.

Kroeber, A. L. and C. Kluckhohn, 1952. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions.

White, L. 1949. The Science of Culture: A study of man and civilization.

Tom McDonough, “Guy Debord, or The Revolutionary Without Halo”,October,Vol. 115, No.1(January, 2006) p. 41

Anselm Jappe, Guy Debord, translated by Donald Nicholson-Smith (Berkeley: University of California Press, 1999),pp. 64-65

Jacques Ranciere, “The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Emplotment of Autonomy and Heteronomy”,New Left Review, No. 14,(Mar-Apr,2002),p.134

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แหล่งสารสนเทศบนอินเทอร์เน็ต

http://www.bacc.or.th/content/declaration.html#sthash.HUYZTW8x.dpuf.ปฏิญญาว่าด้วยเรื่องข้อตกลงความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.นายอภิรักษ์ โกษะโยธิน. วันที่ 19 สิงหาคม 2548.

http://onlineworldtraveler.com. ความหมายของวัฒนธรรม ประเพณี

http://sahistory.org.za . Defining "culture"

http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html**.** Michel Foucault.1967.Of Other Space, Heterotopia. downloaded from

http://www.onlineworldtraveler.comวิภาช ภูริชานนท์. 2556. จากเมืองเทวดาสู่นครแห่ง-ผู้ชม. หน้า 11. 23 พฤษภาคม 2556.

http://prachatai.com/journal/2008/09/18284. ชำนาญ จันทร์เรือง. 2008-09-24.ยูโทเปีย (Utopia).

http://www.manager.co.th/CelebOnline/ViewNews.aspx?NewsID=9560000012653. ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน. 2556. ศิลปะกับการเมือง: ภาพลวงตาภายใต้ความงามแบบอุดมคติ. ผู้จัดการออนไลน์. คอลัมน์ : 108-1000. 23 พฤษภาคม 2556

http://www.oamc.ku.ac.th/knowledge/01-may/01- museum.pdf. วิชาญ เอียดทอง.ความรู้เรื่องพิพิธภัณฑสถาน.

http://www.designer.in.th/artistic-movement/modern-art.html. ศิลปะสมัยใหม่(Modern Art)

http://www.artbangkok.com/detail_page.php?sub_id=67.อภินันท์ โปษยานนท์. 2556. Visual arts พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย: ประเพณีนิยมในด้านที่กลับกัน.. 23 พฤษภาคม 2556.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved