Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคในสื่อทัศนศิลป์ : กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560*

Equality And Liberty In Fine Art: A Case Study Of Content And Art Space In Thailand During 2013-2017

ปวริส มินา (Pawaris Mina)**
ณัฐภรณ์ สถิตวราทร (Nattaporn Sathitwarathorn)***

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องมโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อทัศนศิลป์: กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560 ซึ่งได้รับงบประมาณสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาเนื้อหาของสื่อทัศนศิลป์และพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย ทั้งที่อยู่ในสังกัดของสถาบันการศึกษาและหน่วยงานภาคเอกชน รวม 11 แห่ง ผลการศึกษาพบว่าค่านิยมที่มีส่วนต่อการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์โดยพื้นฐานเกิดขึ้นจากเรื่องราวที่กระทบใจศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเป็นเรื่องใกล้ตัว ค่านิยมที่ส่งผลต่อการคัดเลือกผลงานเพื่อจัดแสดง ได้แก่ ค่านิยมในด้านการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงของศิลปิน ความสัมพันธ์ส่วนบุคคล รสนิยมของผู้บริหารหน่วยงาน เจ้าของพื้นที่ และภัณฑารักษ์ ซึ่งส่งผลให้เกิดความไม่เสมอภาคในการนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์ ในแต่ละพื้นที่ล้วนมีค่านิยมในด้านการให้ความสำคัญกับบุคคลใกล้ตัว บุคคลร่วมพื้นที่ทางวัฒนธรรม มากกว่าการเปิดพื้นที่ให้บุคคลทั่วไปได้มีโอกาสจัดแสดงผลงานตามหลักการทางประชาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดอิสรเสรีและความเสมอภาค

ปรากฏการณ์ทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2556-2560 แบ่งออกได้ 3 ช่วงเวลา ได้แก่ 1. ช่วงวิกฤตการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556 – 2557) เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะถูกนำมาใช้เพื่อสื่อสารความคิดทางการเมืองเป็นจำนวนมาก 2. ช่วงเวลาการปกครองภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน)

---

* บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานวิจัยเรื่องมโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อทัศนศิลป์: กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560 โดยได้รับงบประมาณสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประจำปีงบประมาณ 2559

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาการแสดงศึกษา ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Lecturer, Division of Performance Studies, Department of Theatre and Music, Faculty of Arts, Silpakorn University., Pawaris_8@hotmail.com, (+66) 86 637 0880

*** อาจารย์ประจำสาขาวิชาการแสดงศึกษา ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Lecturer, Division of Performance Studies, Department of Theatre and Music, Faculty of Arts, Silpakorn University., Satnattaporn@gmail.com, (+66) 84 111 4484

พบว่าเนื้อหาของงานศิลปะในช่วงเวลานี้มีความหลากหลายมากขึ้น ในช่วงเวลานี้งานศิลปะกลับสู่จุดมุ่งหมายเดิม คือ การสร้างสรรค์งานเพื่อสื่อสะท้อนความคิดความรู้สึกของศิลปินและการอธิบายปรากฏการณ์ของสังคม และ 3. ช่วงเวลาแสดงความอาลัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2559-2560) พบว่าศิลปะทำหน้าที่ในฐานะ Art Speech ศิลปะกลายเป็นสิ่งใกล้ตัวที่ทุกคนสามารถสร้างได้ กลายเป็นเครื่องมือสร้างสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงพื้นฐานค่านิยมของคนไทยที่รวมใจกันเป็นหนึ่ง

คำสำคัญ : มโนทัศน์ อิสรเสรี ความเสมอภาค ปรากฏการณ์

Abstract

This article is part of the research, entitled “Equality and liberty in fine art: a case study of content and art space in Thailand during 2013-2017”, which was funded by The Thailand Research Fund (TRF). The purpose of this research was to analyze the values reflecting equality and liberty in fine art, by studying the content of fine arts and 11 art spaces in Thailand, both under the jurisdiction of educational institutions and the private sector. The research results show that values contributed to the creation of fine art, based on the stories that touched the heart of artists; which was often close to their home. In addition, values affected the selection of works to exhibit, such as the focus on artist's reputation, personal relationship, executive’s taste of that organization, the owner of art space, and curator. These values led to the inequality in fine art presentation. The reasons were that in each area, there were values focusing on close person and people in the same cultural space, rather than opening the space for the general people to exhibit their work, according to the democratic principles that value equality and liberty.

The artistic phenomenon in 2013 – 2017 can be divided into 3 periods; 1) the period of political crisis (2013 - 2014) was a time when art was used to communicate a large number of political ideas; 2) the period under the leadership of General Prayut Chan-o-cha (2014 - present) was found that the content of art during this time was more diverse. In this period, the artwork was returned to the original purpose of creating a work to reflect the thoughts and feelings of artist and to describe the social phenomena; and 3) the period of mourning for late King Bhumibol Adulyadej, King Rama IX, (2016 – 2017) was found that art acted as art speech. Art became close to what everyone can create. It was a symbolic tool that expressed the basic values of unity of Thai people.

ตัวอย่างThe world is changing, the most current educational systems need to experience a transformation to meet the needs of a global society. In order to prepare the learners for the *21st century*, sch

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Keywords: Concept, Liberty, Equality, Phenomena

บทนำ

กระแสแห่งยุคโลกาภิวัตน์ กระบวนการของลัทธิทุนนิยม และอิทธิพลของการสื่อสารผ่านเทคโนโลยีที่เข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงเวลากว่าสามสิบปีที่ผ่านมาส่งผลให้คนไทยเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง กระแสดังกล่าวส่งผลให้สังคมไทยเกิดค่านิยมใหม่ ดังปรากฏให้เห็นจากการใช้สื่อประเภทต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงนัยหรือมโนทัศน์เรื่องความอิสรเสรีและความเสมอภาค อันเป็นพื้นฐานความคิดของค่านิยมสมัยใหม่ที่บุคคลโดยส่วนใหญ่พึงพอใจและปรารถนา

การเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมแบบจารีตสู่ค่านิยมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยนั้นได้สร้างค่านิยมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นค่านิยมแบบประชาธิปไตยที่มุ่งเน้นความเสรีในการแสดงทัศนะและการดำเนินชีวิต โดยมีกระแสของทุนนิยมและอิทธิพลของโลกในยุคโลกาภิวัตน์เป็นตัวขับเคลื่อนให้เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้ค่านิยมสมัยใหม่ที่อิงกับเรื่องสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคที่แผ่ขยายในสังคมไทยนั้น มิได้จำกัดอยู่เพียงโลกของสื่อสารมวลชนเพียงเท่านั้น แต่ยังก้าวล่วงเข้ามาสู่โลกแห่งศิลปะ อันเป็นพื้นที่เปิดกว้างทางการแสดงออกซึ่งสิทธิเสรีภาพในการถ่ายทอดความคิดและแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

“ทัศนศิลป์” มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า Visual Art หมายถึง ศิลปะที่มองเห็น หรือศิลปะที่สามารถสัมผัส รับรู้ ชื่นชมด้วยประสาทตา สัมผัสจับต้องได้ และกินเนื้อที่ในอากาศ ทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวิจิตรศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เน้นคุณค่าทางด้านจิตใจและอารมณ์เป็นสำคัญ ผ่านกระบวนการถ่ายทอดผลงานทางศิลปะอย่างมีจิตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ มีระบบระเบียบและเป็นขั้นตอนอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้ทัศนศิลป์เป็นการแปลความหมายทางศิลปะที่แตกต่างกันไปแต่ละมุมมองของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตามทัศนศิลป์เป็นการรับรู้ทางจักษุประสาทผ่านการมองเห็นสสาร วัตถุ และสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามากระทบ รวมถึงมนุษย์และสัตว์ จะด้วยการหยุดนิ่งหรือเคลื่อนไหวก็ตาม หรือจะด้วยการปรุงแต่งหรือไม่ปรุงแต่งก็ตาม อันก่อให้เกิดปัจจัยสมมติต่อจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์

ศิลปะเพื่อศิลปะเป็นแนวคิดกระแสหลักที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นระยะเวลานาน แต่เมื่อมีเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง สังคม และเศรษฐกิจที่สำคัญของโลกทุกครั้ง แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตก็จะขึ้นมามีอิทธิพลผ่านบทบาทของศิลปินอยู่เสมอ ปรากฏการณ์ดังกล่าวข้างต้นนั้นเกิดขึ้นในประเทศไทยเช่นเดียวกัน ศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยแม้จะได้รับอิทธิพลแนวความคิดมาจากซีกโลกตะวันตกและเอเชียบางประเทศในช่วงระยะเวลาไม่กี่ปี แต่ได้แสดงบทบาทที่สำคัญในการนำเอาศิลปะแนวนี้ไปร่วมในกระบวนการเรียกร้องประชาธิปไตยและการต่อสู้กับระบอบเผด็จการที่เกิดขึ้นหลายต่อหลายครั้งในประเทศไทย

ในอดีตธรรมชาติของศิลปะเพื่อชีวิตมักจะเกิดขึ้นเมื่อมีเหตุการณ์ที่สำคัญทางการเมือง และมุ่งรับใช้สังคมเฉพาะในหมู่ชนระดับล่างเท่านั้น อาทิ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539: 63) กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของประเทือง เอมเจริญ ว่า หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประเทืองได้วาดภาพ *ธรรมะ อธรรม* เพื่อสะท้อนความรู้สึกและบันทึกเรื่องราวของการใช้กำลังอาวุธเข้าปราบปรามนักศึกษาประชาชนที่เรียกร้องประชาธิปไตยและรัฐธรรมนูญ พลังของภาพนี้อยู่ที่ความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงของรายละเอียดที่หลากหลายและปะติดปะต่อกัน

อย่างเสรี ตัวแทนฝ่ายธรรมมะที่เห็นได้ชัดก็คือธรรมจักร เศียรพระพุทธรูป และดอกไม้สีขาว (ความบริสุทธิ์) ล้วนแต่ถูกทำลาย ธรรมจักรแตกร้าว เหลือเพียงบางส่วนถูกทับอยู่ใต้กระบอกปืน เศียรพระพุทธรูปก็ถูกยิงปรุเป็นรูพรุน มีรอยเลือดแต้มอยู่เช่นเดียวกับกลีบดอกไม้ ส่วนภาพแทนฝ่ายอธรรมก็คือพานท้ายและปากกระบอกปืนอยู่ในอุ้งมือที่มีเล็บแหลมผิดมนุษย์

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน “ธรรมะ อธรรม” ของ ประเทือง เอมเจริญ
ที่มา : http://www.rama9art.org

ในปัจจุบันศิลปะเพื่อชีวิตได้ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ ไปสู่การแสดงออกด้วยเนื้อหาหรืออุดมการณ์ที่ต้องการสะท้อนปัญหาของสังคมในระดับกว้าง สะท้อนปัญหาของผู้คนในทุกระดับชั้น และขยายไปสู่ระดับนานาชาติอีกทั้งรูปแบบทางศิลปะ (Form of Art) ได้รับการพัฒนาไปสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ผสานกลมกลืนไปกับศิลปะในแนวอื่นๆ อย่างหลากหลายและรอมชอมมากขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะเพื่อชีวิตในความหมายเดิมได้พัฒนาไปสู่ศิลปะแนวสร้างสรรค์สังคมที่มีความหมายใหม่เพื่อมุ่งรับใช้สังคมทุกชนชั้นและทุกชนชาติ และมีพลวัตไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ที่กำลังมีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคมปัจจุบัน ศิลปะในแนวต่างๆ ล้วนต้องปรับตัวเข้าหากันอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพื่อแย่งชิงพื้นที่ความหมายของตัวเองในพื้นที่ความหมายของโลกหลังสมัยใหม่มากขึ้น นอกจากกลุ่มศิลปินแล้ว กลุ่มผู้เสพงานศิลปะก็ล้วนต้องปรับกระบวนทัศน์ในการรับรู้ศิลปะในแนวใหม่ เพื่อให้เข้าใจและเรียนรู้ศิลปะที่กำลังแพร่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

ในอดีตวงการศิลปะโดยเฉพาะทัศนศิลป์ของไทยมักช่วงชิงพื้นที่ความหมายทางศิลปะระหว่างศิลปะเพื่อศิลปะกับศิลปะเพื่อชีวิต ที่ต่อยอดการพัฒนามาจากศิลปะตะวันตก ทั้งยังได้เบียดเบียนพื้นที่ศิลปะแนวประเพณีของไทยที่ตกอยู่ในภาวะอ่อนล้าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ปรากฏการณ์ดังกล่าวนับเป็นพลวัตในกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกที่ผ่านมา ยิ่งในปัจจุบันกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกเป็นไปอย่างรวดเร็วตามยุคแห่งเทคโนโลยีและการสื่อสารสมัยใหม่ วงการทัศนศิลป์ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน การปรากฏขึ้นของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism) หรือที่รู้จักในนาม “ศิลปะจินตทัศน์” (Imagine Art) ในยุคปัจจุบัน เป็นปรากฏการณ์ของศิลปะแนวใหม่ที่กำลังเกิดขึ้นและเข้ามาแทนที่ศิลปะกระแสหลักแบบสมัยใหม่ (Modernism) ของไทย (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ในส่วนของศิลปะเพื่อชีวิต นอกจากจะได้เปลี่ยนวิธีคิดในด้านเนื้อหาที่มุ่งรับใช้สังคมในระดับชนชั้นกรรมกรและชาวนาเหมือนเมื่อครั้งในอดีตแรกเริ่ม ไปสู่กระแสแนวความคิดที่มุ่งเน้นการรับใช้สังคมในมุมกว้างสำหรับทุกชนชั้น และได้พัฒนาวิธีคิดและการแสดงออกในด้านรูปแบบขยายไปสู่เวทีระดับนานาชาติมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากผลงานศิลปะของศิลปินบางคน อาทิ วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินเพื่อชีวิตผู้เคยได้รับรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” ในฐานะศิลปินดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม ประจำปี 2544 จากสถาบันปรีดี พนมยงค์ ดังคำประกาศเกียรติคุณว่า “สิ่งที่สำคัญ นายวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้เข้าร่วมกิจกรรมเคลื่อนไหวความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างเอาจริงเอาจัง โดยใช้งานศิลปะเป็นตัวชี้นำ อาทิเช่น การคัดค้านและการต่อต้านการยึดอำนาจของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (รสช.) เมื่อเดือนมีนาคม-พฤษภาคม พ.ศ.2535 จนถูกคุกคาม เป็นผู้ร่วมก่อตั้ง “สหพันธ์ศิลปินเพื่อประชาธิปไตย” และ “กลุ่มอุกาบาต” ตลอดจนการประท้วงความไม่ชอบมาพากลของนักการเมืองและโครงการต่างๆ ของรัฐและเอกชนที่สร้างผลกระทบให้กับประชาชนทั้งทางตรงและทางอ้อมจนอาจกล่าวได้ว่า ที่ไหนมีการต่อสู้กับความไม่เป็นธรรม ที่นั่นจะต้องมีภาพเขียน บทกวี และตัวของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ร่วมอยู่ด้วย” (สถาบันปรีดี พนมยงค์, 2545: 51)

สำหรับศิลปะประเภททัศนศิลป์ในบริบทของการวิพากษ์การเคลื่อนไหวทางการเมืองเริ่มเป็นที่โดดเด่นจากการแสดงจิตรกรรมขนาดใหญ่หรือภาพคัตเอาท์การเมืองในปี พ.ศ. 2518 เพื่อรำลึกเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของนักร้อง นักดนตรี นักเขียน และศิลปินสาขาทัศนศิลป์ เพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะที่ปลอดจากระบบราชการและอิทธิพลทางการเมือง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 344) ภาพคัตเอาท์ดังกล่าวจัดแสดงบริเวณพื้นที่เกาะกลางตลอดถนนราชดำเนินกลาง โดยมีเรื่องราวเป็นเรื่องของการต่อสู้ของประชาชน นักเรียน นิสิต นักศึกษา กับจักรวรรดินิยม ส่วนแนวคิดในการสร้างสรรค์นั้นเป็นไปในทางศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's sake) อันเป็นแนวทางที่มี ความเชื่อว่า ศิลปะต้องมีรูปแบบที่รับรู้ง่าย เนื้อหาสาระที่กระตุ้นเตือนให้ประชาชนเกิดสำนึกรับผิดชอบเอื้ออาทรต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าเป็นเรื่องของปัจเจก (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 25) จุดเด่นของผู้ปฏิบัติงานด้านทัศนศิลป์ขบวนการนี้คือสร้างผลงานศิลปะเพื่อผลงานทางการเมืองโดยตรง มีเป้าหมายต้องการให้ผลงานส่งผลต่อการปฏิรูปสังคมควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหวขององค์กรต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงทางสังคมในขณะนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537: 111)

แม้ว่าตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา ศิลปินไทยที่นำเสนอผลงานทัศนศิลป์แนววิพากษ์การเมืองจะมีจำนวนน้อยหากเทียบกับยุคสมัยที่กลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยมีบทบาทอย่างโดดเด่น ถึงกระนั้นก็ตามศิลปินในกลุ่มดังกล่าวมักจะเน้นไปที่เนื้อหาการสะท้อนสังคมโดยรวมมากกว่าจะมีแนวคิดแบบศิลปะเพื่อชีวิตเหมือนอย่างกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ทั้งนี้นับตั้งแต่วิกฤติทางการเมืองสมัย พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรี ผลงานทัศนศิลป์แนววิพากษ์การเมืองก็ค่อยๆ กลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้ง ศิลปินบางคนที่ยังมุ่งในแนวทางนี้ก็ยังคงสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองภาคประชาชน ส่วนศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่ไม่เกี่ยวกับสังคมและการเมืองเท่าไรนักก็เริ่มนำประเด็นสังคมและการเมืองเข้าสู่บริบทของการสร้างสรรค์มากขึ้น (สุริยะ ฉายะเจริญ, 2560: ออนไลน์)

ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2556 เกิดการชุมนุมทางการเมืองคัดค้านการผ่านร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมทางการเมือง กลุ่มศิลปินที่แสดงจุดยืนและต้องการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองก็ร่วมเข้าชุมนุมในครั้งนี้ พร้อมทั้งร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่วิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ทางการเมืองในครั้งนี้ด้วย ซึ่งในวันที่ 11 พฤศจิกายน 2556 ศิลปินกลุ่มนี้ได้ร่วมกันวาดภาพบนพื้นแผ่นกระดานขนาดยาวหลายสิบเมตรที่วางขนานไปบนบนถนนราชดำเนินกลางอันเป็นพื้นที่ชุมนุมทางการเมืองในครั้งนี้ (สุริยะ ฉายะเจริญ,2560: ออนไลน์)

ภาพจิตรกรรมขนาดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556
ที่มา : http://jumpsuri.blogspot.com/2014/02/2556.html

การสร้างสรรค์จิตรกรรมขนาดใหญ่นี้มีศิลปินที่เข้าร่วมหลายสิบคนจึงมีผลทำให้การแสดงออกในเชิงกายภาพของผลงานมีรูปแบบที่หลากหลาย ขณะเดียวกันกลุ่มศิลปินก็พยายามที่จะสร้างความเป็นเอกภาพด้วยการใช้สีที่สดคล้ายๆ กัน ลักษณะของรูปร่าง (Shape) ที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ ล้วนวาดขึ้นอย่างตรงไปตรงมา บางส่วนเป็นรูปร่างแบบผสม (Hybrid) และรูปร่างที่บิดเบือนเหนือความจริง (Hyper Real) เพื่อให้เกิดภาพตัวแทนในการสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง บางครั้งศิลปินใช้สัญลักษณ์ที่เข้าใจง่ายเป็นรหัส (Code) ในการสื่อสาร เช่น ปูซึ่งเป็นชื่อของนักการเมืองคนสำคัญ นกพิราบขาวที่แทนความหมายถึงอิสรภาพและสันติภาพ หรือการใช้สัญลักษณ์สำคัญของการเมืองไทย เช่น อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยหรือธงชาติไทย อันเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นชาติ ผลงานจิตรกรรมชุดนี้จึงเน้นไปที่การสื่อสารที่เข้าใจง่ายเพื่อให้ประชาชนเข้าถึงสาระของภาพที่ปรากฏอย่างชัดเจน (สุริยะ ฉายะเจริญ, 2554: 58)

ผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ชุดนี้มีเนื้อหา (Content) ที่ตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน ศิลปินใช้หัวข้อ (Theme) การวิพากษ์การเมืองไทยเป็นแกนหลักในการสร้างสรรค์โดยมุ่งไปที่การวิพากษ์นักการเมืองคนสำคัญมากกว่าจะสื่อถึงความงามแต่เพียงด้านเดียวเท่านั้น ภาพผลงานโดยรวมใช้สีที่สดและบางส่วนของบางภาพมีการทิ้งรอยฝีแปรงหยาบๆ (Brush Stoke) ดังนั้นผลงานที่เกิดขึ้นจึงให้ความรู้สึกที่ดุดัน รุนแรง แข็งกร้าว และทรงพลังเพื่อขับเน้นเนื้อหาที่มุ่งประเด็นการต่อต้าน ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ในการชุมนุมคัดค้านพ.ร.บ. นิรโทษกรรมครั้งนี้กับผลงานภาพคัตเอาท์การเมืองของกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย จะพบว่าผลงานในกลุ่มศิลปินที่ชุมนุมคัดค้าน พ.ร.บ. นิรโทษกรรมครั้งนี้ไม่ได้เน้นไปที่แนวทางของศิลปะเพื่อชีวิต

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

หรือมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสังคมอุดมคติ แต่เป็นผลงานศิลปะที่นำเสนอการวิพากษ์วิจารณ์ความเคลื่อนไหวทางการเมืองมากกว่าเป็นเพียงการบันทึกและสะท้อนเหตุการณ์ทางการเมือง ผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่ปรากฏจึงแสดงออกอย่างล้อเลียนและเสียดสีมากกว่าการสร้างภาพในเชิงโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda)

ในความเป็นศิลปะนั้นย่อมเป็นที่ทราบกันดีว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีสิทธิ์ที่จะสร้างสรรค์ผลงานอันเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจ ทัศนคติ และความรู้สึก ที่เข้ามากระทบกับจิตใจตามสภาวการณ์ที่เกิดขึ้นและรู้สึก ซึ่งหมายถึงศิลปินมีเสรีภาพอย่างเต็มที่ในการสร้างสรรค์ผลงาน และหลายครั้งที่ศิลปะได้กลายเป็นเครื่องมือหรือกระบอกเสียงให้กับความเงียบต่าง ๆ ในสังคม อย่างไรก็ตามเราจะพบว่าในปัจจุบันค่านิยมบางประการของสังคมไทยและแนวนโยบายในลักษณะการจำกัดสิทธิเสรีภาพของรัฐบาลภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ในการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง ได้กลายเป็นเงื่อนไขสำคัญที่กระทบต่อสิทธิเสรีภาพในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เนื้อหาที่นำเสนอนั้นตั้งอยู่ในเงื่อนไขของคำว่า “สร้างสรรค์” ที่หน่วยงานภาครัฐหรือคนทั่วไปในสังคมให้นิยามความหมายไว้ นอกจากนี้เราย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่าชื่อเสียงของศิลปินส่วนหนึ่งนั้นต้องอิงอยู่กับการได้รับการเชิญหรือคัดเลือกจากภัณฑารักษ์ (Curator) หรือผู้ที่มีหน้าที่คัดเลือกผลงานมาจัดแสดง ในจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะ (Art Space)

จากการศึกษาในเบื้องต้น คณะผู้วิจัยพบว่าในช่วงเวลากว่าสิบปีที่ผ่านมา เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์การจัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์หลายครั้ง อาทิ กรณีภาพ “ภิกษุสันดานกา” ผลงานภาพเขียนโดย อนุพงษ์ จันทร ที่ได้รับการคัดเลือกให้จัดแสดงผลงานในงานศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2550 ซึ่งใช้เทคนิคสีอะครีลิควาดลงบนเฟรมขึงด้วยจีวรพระ ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 53 ในผลงานชุดนี้ศิลปินได้ยกเอาเนื้อหาในพระไตรปิฎกเรื่อง ภิกษุสันดานกา อันเป็นพุทธบัญญัติให้ละเว้นอยู่ 10 ประการมาวาดเป็นภาพแสดงให้เห็นถึงภิกษุที่ประพฤติตนไม่เหมาะสม อย่างไรก็ตามเมื่อผลงานได้จัดแสดงและสังคมก็เริ่มพูดถึงผลงานชิ้นนี้ทั้งในด้านบวกและด้านลบ ก็มีกลุ่มพระสงฆ์และฆราวาสจำนวนหนึ่งออกมาเรียกร้องให้มีการถอดถอนรางวัลและยกเลิกการจัดแสดงภาพเขียนดังกล่าว เนื่องจากมองว่าภาพเขียนเหล่านี้เป็นการลบหลู่พระพุทธศาสนา และดูหมิ่นพระสงฆ์ ทั้งนี้ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อธิบายว่าผลงานชิ้นนี้ไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะทำลายศาสนา แต่เกิดจากการมองไปถึงปัญหาของสังคมในปัจจุบันว่ามันเกิดอะไรขึ้น เพื่อให้คนในสังคมได้ฉุกคิด โดยต้องการสื่อว่ายังมีคนกลุ่มหนึ่งที่อาศัยศาสนาเป็นเครื่องหาผลประโยชน์ โดยชื่อของผลงานก็นำมาจากพระไตรปิฎก ที่พระพุทธเจ้าตรัสเอาไว้ถึงภิกษุลามกรูปหนึ่งที่ไม่ควรค่าแก่การกราบไหว้ (เสรีชัย, 2560: ออนไลน์)

อีกกรณีหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ผลงานศิลปะชุด ‘มวลมหาประชาชน’ หรือ Thai Uprising ของรองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ที่ได้รับการจัดแสดงในนิทรรศการศิลปะ The truth To turn it over ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู ประเทศเกาหลีใต้ ในเทศกาลประชาธิปไตย สิทธิมนุษยชน และสันติภาพ ระหว่าง 10 พฤษภาคม - 15 สิงหาคม 2559 แต่กลับได้รับการต่อต้านจากกลุ่มนักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย หรือ กวป. เกี่ยวกับแนวทางศิลปะของศิลปิน จุดยืนทางการเมืองของศิลปินที่กลุ่ม กวป. มองว่าอยู่ฝ่ายตรงกันข้าม และความขัดแย้งของผลงานกับแนวทางด้านจิตวิญญาณการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของชาวกวางจู จึงมีการเขียนจดหมายไปยังภัณฑารักษ์ชาวเกาหลีใต้ ชื่อว่า ลิม จองยัง ซึ่งเป็นผู้ที่คัดเลือกผลงานไปจัดแสดง อย่างไรก็ตาม

จดหมายชี้แจงจากภัณฑารักษ์ ได้อธิบายว่าในกระบวนการคัดเลือกงาน เป็นการเลือกผลงานเพราะมีรูปแบบการแสดงออกที่คล้ายคลึงกับที่ประชาชนกวางจูใช้ในการต่อต้านเผด็จการในเหตุการณ์ “18 พฤษภา” “กลุ่มศิลปินและประชาชนผู้รักความเป็นธรรม” แสดงความเห็นผ่านจดหมายว่าผลงานชุดดังกล่าวของสุธีนั้นได้แสดงถึงเสรีภาพในการทำงานของศิลปินตามแนวทางของประชาธิปไตย ซึ่งมีความสอดคล้องกับนิทรรศการที่จัดขึ้น โดยศิลปินทุกคนควรมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิดเห็น (ผู้จัดการออนไลน์, 2560: ออนไลน์)

การต่อต้านผลงานของ รศ.สุธี คุณาวิชยานนท์ จากกลุ่มนักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย
ที่มา : https://www.matichonweekly.com/column/article_3718

นอกจากกระแสวิพากษ์จากสังคมที่มีต่อศิลปินหรือเนื้อหาของผลงานสื่อทัศนศิลป์แล้ว ในปัจจุบันยังพบว่าในการจัดแสดงผลงานด้านสื่อทัศนศิลป์นั้น เริ่มได้รับการปฏิเสธจากผู้ที่มีหน้าที่ในการคัดเลือกผลงานมาจัดแสดงยังพื้นที่จัดแสดงต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่จัดแสดงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับจากคนทั่วไป

ในการดำเนินงานของหอศิลป์ซึ่งมีภารกิจสำคัญหน้าที่ในการรวบรวมศิลปวัตถุ จำแนกประเภทงานศิลปกรรม จัดทำทะเบียนหลักฐาน ดำเนินการศึกษา ค้นคว้าวิจัย จัดนิทรรศการให้ความรู้ ให้การศึกษา จัดกิจกรรม และจัดทำส่วนประกอบ ให้เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชน โดยใช้งบประมาณจากภาครัฐ องค์กร และหน่วยงานที่ให้การสนับสนุน จึงมีการแบ่งส่วนงานในการบริหารจัดการ ให้มีระบบและมีประสิทธิภาพ โดยทั่วไปแล้วในการบริหารจัดการหอศิลป์จะประกอบไปด้วยทีมคณะบริหารจะประกอบด้วยคณะกรรมการอำนวยการ ซึ่งมีหน้าที่ดูแลนโยบายและทิศทางในการดำเนินงานของหอศิลป์ โดยคณะบริหารจะประกอบด้วย ผู้อำนวยการ ภัณฑารักษ์ คณะทำงาน และคณะกรรมการที่ปรึกษาหอศิลป์ ที่จะบริหารงานในด้านต่างๆ ของหอศิลป์ให้บรรลุวัตถุประสงค์ ทั้งนี้หน้าที่หนึ่งที่มีความสำคัญต่อหอศิลป์หรือพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ (Art Space) เป็นอย่างยิ่ง คือ ภัณฑารักษ์

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ภัณฑารักษ์ (Curator) เป็นตำแหน่งที่สำคัญและรับผิดชอบสูง ทั้งในแง่บริหารและปฏิบัติการ หน้าที่หลักของภัณฑารักษ์ คือการจัดหา จัดหมวดหมู่ และจัดแสดงวัตถุในที่จัดแสดง รวมถึงการดูแล ซ่อมแซม และวางแผนจัดการและแผนการให้บริการ และยังมีส่วนอย่างมากในการประเมินราคาของศิลปวัตถุด้วย ด้วยเหตุนี้ภัณฑารักษ์จึงต้องมีความชำนาญเฉพาะด้านเป็นอย่างดี หากต้องดูแลนิทรรศการศิลปะ ก็ต้องมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์หรือแนวความคิดร่วมสมัยที่เกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตามหน้าที่ของภัณฑารักษ์แตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของสถานที่จัดแสดง

ในรอบสิบปีที่ผ่านมาประเทศไทยมีพื้นที่การจัดแสดงผลงานทางสื่อทัศนศิลป์มากขึ้น เกิดพื้นที่การจัดแสดงผลงานทั้งที่อยู่ในการดูแลและความรับผิดชอบของหน่วยงานภาครัฐ สถาบันการศึกษา และภาคเอกชนจำนวนมาก โดยปรากฏอยู่ทั่วทุกภูมิภาคในประเทศไทย คนไทยเริ่มนิยมเดินชมผลงานสื่อทัศนศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างไรก็ตามใช่ว่าทุกผลงานจากการสร้างสรรค์ของศิลปินบนพื้นฐานของเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกทางผลงานศิลปะจะได้รับการคัดเลือกให้จัดแสดงเสมอไป ด้วยเหตุนี้คณะผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาเนื้อหาของผลงานและพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space) เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องหรือความขัดแย้งต่อหลักคิดด้านมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาค อันเป็นมโนทัศน์หลักของขบวนการประชาธิปไตยที่ได้รับการกล่าวถึงและแสดงออกมาในรูปแบบและโอกาสต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาเนื้อหาของสื่อทัศนศิลป์และพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

คณะผู้วิจัยพบว่าพื้นที่การจัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ที่มีการจัดแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาการด้านศิลปะมีทั้งพื้นที่จัดแสดงในสังกัดสถาบันการศึกษาและเอกชน ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงเลือกพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ (Art Space) ทั้งที่อยู่ในสังกัดของสถาบันการศึกษาและหน่วยงานภาคเอกชน ดังนี้

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่สังกัดสถาบันการศึกษา ได้แก่

1. หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
3. หอศิลป์กาญจนาภิเษก มหาวิทยาลัยบูรพา
4. หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น
5. *หอศิลป์ภาคใต้* สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานภาครัฐ ได้แก่

6. หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานเอกชน ได้แก่

7. Cartel Artspace
8. พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่
9. ขัวศิลปะ จังหวัดเชียงราย
10. หอศิลป์ต้นตาล จังหวัดขอนแก่น
11. ปัตตานีอาร์ต สเปซ จังหวัดปัตตานี

ทั้งนี้ขอบเขตด้านเวลานั้น คณะผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในช่วงระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ตั้งแต่ พ.ศ. 2556 – 2560 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างช่วงก่อนและหลังการรัฐประหารโดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา และเป็นช่วงเวลาที่มีศิลปินด้านทัศนศิลป์พยายามที่สะท้อนมุมมองทางความคิดที่มีต่อสภาวการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยออกมาให้ประจักษ์เป็นจำนวนมาก

ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบ “การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ(Analysis of Qualitative Data)ผ่านการตีความ(Interpretative Approach)การบริหารงานในพื้นที่จัดแสดง และการคัดเลือกผลงานด้านทัศนศิลป์มาจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานด้านทัศนศิลป์ (Art Space) ทั้งนี้ในการดำเนินวิจัยมีวิธีดำเนินการ ดังนี้

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ทั้งที่สังกัดสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานภาคเอกชน จำนวน 11 แห่ง ตามที่ได้ระบุไว้ในขอบเขตของการวิจัย
2. ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลสูจิบัตรและการจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2556-2560
3. วิเคราะห์ผลการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์เชิงลึกทั้งศิลปินและผู้ที่มีหน้าที่คัดเลือกผลงานทัศนศิลป์เพื่อนำไปจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space)
4. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาตีความ ให้ความหมาย เปรียบเทียบ และอธิบายความสัมพันธ์ของข้อมูลที่ได้ ด้วยวิธีการ“การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis)
5. นำผลการศึกษาที่ได้มาวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์
6. สรุปผลการวิจัย

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

สรุปผลการวิจัย

มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทย

ค่านิยมที่มีส่วนต่อการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ โดยพื้นฐานเกิดขึ้นจากเรื่องราวที่กระทบใจศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเป็นเรื่องใกล้ตัว เช่น ครอบครัว ศาสนา ธรรมชาติ รวมไปถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกระแสสังคม ณ เวลานั้น สำหรับค่านิยมที่ส่งผลต่อการคัดเลือกผลงานสื่อทัศนศิลป์เพื่อจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย ได้แก่ ค่านิยมในด้านการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงของศิลปิน ความสัมพันธ์ส่วนบุคคล และมีปัจจัยสำคัญในการคัดเลือกผลงานจากรูปแบบการบริหารงานในหน่วยงาน รวมถึงรสนิยมของผู้บริหารหน่วยงานและเจ้าของพื้นที่ร่วมด้วย

เมื่อวิเคราะห์ถึงความสอดคล้องหรือความขัดแย้งต่อหลักคิดด้านมโนทัศน์ด้านอิสรเสรีและความเสมอภาค พบว่าการที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานตามปรากฏการณ์ของสังคม มีทั้งความสอดคล้องและขัดแย้งต่อมโนทัศน์ดังกล่าว เนื่องจากเมื่อปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงไปตามเวลา หากปรากฏการณ์นั้นเป็นไปตามความพึงพอใจของรัฐหรือองค์กร ศิลปินจะมีอิสรเสรีและความเสมอภาคอย่างเต็มที่ในการแสดงออก หากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงถึงความไม่สอดคล้องกับความต้องการของรัฐหรือองค์กร เสรีภาพของทั้งศิลปินและพื้นที่จัดแสดงจะถูกลดทอนลงไปในแง่เนื้อหาและการจัดแสดงผลงาน

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทยนั้นแท้จริงแล้วไม่มีความเสมอภาคในการนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์อย่างสมบูรณ์ ในแต่ละพื้นที่ล้วนมีค่านิยมแตกต่างกันไป เช่นในด้านการให้ความสำคัญกับบุคคลใกล้ตัว บุคคลร่วมพื้นที่และวัฒนธรรม บุคคลที่มีชื่อเสียง รวมถึงบุคคลที่อยู่ในการควบคุมดูแล มากกว่าการเปิดพื้นที่ให้บุคคลทั่วไปได้มีโอกาสจัดแสดงผลงานตามหลักการทางประชาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดอิสรเสรีและความเสมอภาค นอกจากนี้ในบางพื้นที่ผลงานยังจำเป็นต้องผ่านการคัดเลือกโดยภัณฑารักษ์หรือผู้บริหารหน่วยงานด้วย

จากการศึกษาการจัดแสดงผลงานทางศิลปะในพื้นที่จัดแสดงของสถาบันการศึกษาในแต่ละภูมิภาค คณะผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนใหญ่จะมีเป้าหมายเพื่อประโยชน์ทางวิชาการ และสนับสนุนผู้ที่ศึกษาในสาขาวิชาทางศิลปะ โดยเฉพาะพื้นที่ที่กำกับดูแลโดยคณะวิชา และเช่นเดียวกับพื้นที่ที่อยู่ในการดูแลของมหาวิทยาลัย พื้นที่เหล่านี้เปรียบเสมือนศูนย์กลางทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของภูมิภาค จึงมีวัตถุประสงค์สำคัญอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การส่งเสริมการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของภูมิภาคนั้น ๆ รวมถึงสนับสนุนศิลปินท้องถิ่นให้มีโอกาสจัดแสดงผลงาน

จากที่กล่าวมาข้างต้นการจัดแสดงผลงานในพื้นที่ดังกล่าวจึงมิได้เปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปหรือบุคคลนอกพื้นที่เข้ามาจัดแสดงผลงานได้อย่างเสรี หากมีการขอใช้พื้นที่อาจจำเป็นต้องเสียค่าใช้จ่าย อย่างไรก็ตามเนื้อหาของผลงานที่นำมาจัดแสดงย่อมถูกจำกัดด้วยการควบคุมดูแลของสถาบันการศึกษาอันอยู่ภายใต้อำนาจรัฐอีกทอดหนึ่ง จึงไม่สามารถนำเสนอเนื้อหาที่หมิ่นเหม่ต่อการท้าทายอำนาจรัฐได้ส่วนการจัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ในพื้นที่จัดแสดงผลงานของหน่วยงานภาคเอกชนนั้น คณะผู้วิจัยพบว่ามีค่านิยมที่แตกต่างกันออกไปตามนโยบาย รวมถึงรสนิยมของเจ้าของหรือผู้บริหารหน่วยงานแต่ละแห่ง โดยภัณฑารักษ์เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการคัดเลือกผลงานเพื่อตอบสนองนโยบายดังกล่าว ซึ่งนั่นหมายความว่ามีความเป็นผู้ควบคุมอยู่ในพื้นที่จัด

แสดงนั้นระดับหนึ่ง และสะท้อนให้เห็นว่าความเท่าเทียมในการจัดแสดงผลงานศิลปะนั้นเชื่อมโยงเครือข่ายความสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจในการคัดเลือกผลงาน

ภัณฑารักษ์เปรียบเสมือนผู้เห็นชอบหลักในการให้งานศิลปะได้จัดแสดง กระบวนการคัดกรองตั้งแต่ต้นทางเป็นการตัดไฟตั้งแต่ต้นลม กล่าวคือ ศิลปินและภัณฑารักษ์จะพูดคุยและเจรจาต่อรองว่าอะไรที่เป็นไปได้และอะไรที่ไม่เป็นไปตามระเบียบของโครงการ นโยบายขององค์กร สถาบัน และความมุ่งหวังของผู้อุปถัมภ์ของสถาบันนั้นๆ กล่าวโดยสรุปคือผลงานใดที่ขัดแย้งหรือส่งผลกระทบต่อชื่อเสียงของสถาบันจะถูกคัดออกโดยภัณฑารักษ์ตั้งแต่กระบวนการคัดเลือกผลงาน กระบวนการนี้เรียกว่า Ante/Soft Censorship ในบางครั้ง ศิลปินดำเนินการตรวจสอบผลงานศิลปะของตัวเองและเลือกที่จะไม่จัดแสดงผลงานนั้นๆ และในการเจรจาภัณฑารักษ์ก็ป้องกันตนเองด้วยการไม่ยินยอมให้จัดแสดงผลงานที่มีความเสี่ยง หรือที่เรียกว่า Self-Censorship เสรีภาพในการแสดงออกได้ถูกจำกัดโดยศิลปินและภัณฑารักษ์เอง โดยที่ผู้ชมยังไม่มีโอกาสที่จะเลือกเสพย์งาน เปรียบได้กับการสร้างเครื่องกีดขวางระหว่างศิลปินและสาธารณชนตั้งแต่ผลงานยังไม่เข้าถึงโลกสาธารณะ อย่างไรก็ตามกระบวนการตรวจสอบก่อนนั้นช่วยลดการปะทะมากกว่ากระบวนการ Inter/Hard Censorship ที่เกิดขึ้นหลังจากติดตั้งผลงานแล้วหรือระหว่างการจัดแสดง อันเกิดจากผู้มีอำนาจ ไม่ว่าจากสถาบันหรือรัฐไม่เห็นชอบที่จะสนับสนุนผลงานนั้น เนื่องด้วยเกรงว่าผลงานจะนำมาสู่ข้อถกเถียงหรือการคัดค้าน การตรวจสอบเช่นนี้อาจเป็นการลิดรอนเสรีภาพของศิลปินโดยตรง แต่ไม่สามารถขวางกั้นผลงานให้เข้าถึงสาธารณชนได้อย่างสมบูรณ์

หากถามว่าศิลปินของไทยมีเสรีภาพหรือไม่ คำตอบคือ มี เพราะศิลปะเป็นพื้นที่เสรีภาพอยู่แล้ว และศิลปินในฐานะปัจเจกชน เราแต่ละคนมีเสรีภาพ แต่การแสดงออกซึ่งเสรีภาพนั้นมันถูก self-censorship โดยตัวของศิลปินเอง ซึ่งกระบวนการนี้จะเกิดขึ้นเมื่อการแสดงออกนั้นจะถูกนำไปสู่พื้นที่สาธารณะ แต่มันไม่ได้ถูกจำกัดในขณะสร้างงาน เพราะศิลปินมีสิทธิ์ที่จะสร้างงานอย่างเสรี การเซ็นเซอร์นั้นอาจเกิดขึ้นตั้งแต่ตัวศิลปินเอง หรือถูกเซ็นเซอร์โดยภัณฑารักษ์ ในขณะที่ศิลปินบางกลุ่มเลือกที่จะใช้เสรีภาพอย่างเต็มที่เพื่อวัตถุประสงค์แอบแฝงบางประการ

หากมองงานศิลปะในปัจจุบัน นอกจากจะพบงานศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art Sake) แล้วยังจะพบว่าศิลปะกลายเป็นเครื่องมือทางการเมือง หากตีความว่าศิลปะในอุดมคติคือการเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ ณ เวลานี้ ศิลปะเกิดขึ้นเพื่อรับใช้สังคม (แม้จะมีถ้อยความว่าศิลปะอยู่เหนือการเมือง) แต่อย่างไรก็ตาม หากเรามองผ่านมุมมองทางศิลปะเพื่อสังคม ศิลปะก็กำลังทำหน้าที่ในการเป็นสื่อสะท้อนโลก ชีวิต และสังคม เช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นมุมมองของแต่ละบุคคลจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการให้ความหมายต่อศิลปะ

ปรากฏการณ์ทางศิลปะในช่วงปี พ.ศ. 2556-2560

ปรากฏการณ์ทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2556-2560 ถูกพูดถึงในวงกว้างมากขึ้น ศิลปะและศิลปินเป็นที่รู้จักมากขึ้นผ่านกระบวนการเคลื่อนไหวทางการเมือง การแสดงทัศนคติในด้านต่าง ๆ เพื่อให้สังคมได้รับทราบถึงข้อคับข้องใจ และการแสดงผลงานผ่านแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์กระทบใจ

คณะผู้วิจัยพบว่ากรอบค่านิยมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานทางศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมของแต่ละช่วงเวลาที่อิงอยู่กับปรากฏการณ์ทางสังคม การเมือง และกระแสเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ณ ช่วงเวลานั้น โดยแบ่งปรากฏการณ์ออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

1. ช่วงวิกฤตการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556 – 2557)

ช่วงวิกฤติการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556-2557) เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะถูกนำมาใช้เพื่อสื่อสารความคิดทางการเมืองดังเช่นที่เป็นมา โดยเฉพาะในกลุ่มผู้ประท้วงคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์แบบอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (กปปส.) การใช้ศิลปะนั้นเป็นการสื่อสารผ่านภาษาภาพเพื่อให้เกิดการตีความ คิดและจินตนาการต่อ หรือสร้างแรงกระทบทางจิตใจให้กับผู้ชม ซึ่งกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่คือผู้ที่มีอุดมการณ์ร่วมกัน แม้ผลงานต้องการสื่อความไปถึงฝ่ายตรงข้าม แต่ผลที่ได้ไปพร้อมกันคือการส่งเสริมและปลุกเร้าประชาชนที่อยู่ฝ่ายเดียวกันให้ลุกขึ้นยืนยันความคิดความต้องการที่จะไปสู่เป้าหมายเดียวกัน

2. ช่วงเวลาการปกครองภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน)

ช่วงเวลาการปกครองโดยรัฐบาลทหาร ภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน) ซึ่งเป็นรัฐบาลทหารที่เข้ามาปกครองประเทศด้วยการรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2557 โดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) เนื้อหาของงานศิลปะในช่วงเวลานี้มีความหลากหลายมากขึ้น แม้การใช้ศิลปะต่อต้านเผด็จการยังมีอยู่ แต่จะสังเกตได้ว่าไม่ได้มุ่งเน้นทางการเมืองอย่างเดียว ในช่วงเวลานี้งานศิลปะกลับสู่จุดมุ่งหมายเดิม คือ การสร้างสรรค์งานเพื่อสื่อสะท้อนความคิดความรู้สึกของศิลปินและการอธิบายปรากฏการณ์ของสังคม

3. ช่วงเวลาแสดงความอาลัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2559-2560)

ปรากฏการณ์ทางศิลปะมีบทบาททางสังคมสูงขึ้นอย่างมากในช่วงปี พ.ศ. 2560 โดยเฉพาะหลังจากเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 แม้ว่าศิลปะที่จัดแสดงอยู่ในพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะ (Art Space) ต่าง ๆ จะขึ้นอยู่กับชนชั้นกลางระดับสูง แต่ปรากฏการณ์ในปี 2559-2560 ทำให้รู้ว่าศิลปะที่เกิดขึ้นมันกระทบใจคนได้ทุกระดับ ศิลปะได้กลับมาตอบโจทย์ที่ว่า Political speech, Religious speech ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการทำหน้าที่ในฐานะ Art Speech ซึ่งเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 เป็นปรากฏการณ์ที่ศิลปะทำหน้าที่พูดทุกสิ่งทุกอย่าง มากไปกว่าเรื่องการเมืองและศาสนา เพราะเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความรู้สึกเสียใจและกระทบใจทุกคน เมื่อเกิดเหตุการณ์ปี 2559-2560 ศิลปะถูกมองในอีกแบบหนึ่ง มีการออกแบบเข็มกลัดและเครื่องประดับจำนวนมาก ซึ่งนับเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทางศิลปะ ทุกคนสามารถผลิตงานศิลปะได้ ดังนั้นสังคมไทยจึงเห็นงานศิลปะเป็นจำนวนมาก แม้ไม่ได้ถูกต้องตามหลักองค์ประกอบศิลป์ แต่สร้างแรงกระทบได้อย่างสูง เพราะเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากใจของผู้สร้างงาน ทั้งนี้เมื่อพูดถึงความเสมอภาคในแง่การสร้างงาน จึงสะท้อนให้เห็นว่าทุกคนจึงมีความสามารถที่จะสร้างงานศิลปะโดยเท่าเทียมกัน และเสมอภาคในการแสดงออก เนื่องจากในโลกทุกวันนี้ มีช่องทางการสื่อสารและนำเสนอเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าในช่วงเวลานี้ศิลปะกลายเป็น

ศิลปะเพื่อการเยียวยา ซึ่งให้ผลในทางจิตวิญญาณ (spiritual) ศิลปะกลายเป็นสิ่งใกล้ตัวที่ทุกคนสามารถสร้างได้ กลายเป็นเครื่องมือสร้างสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงค่านิยม และพูดถึงพื้นฐานค่านิยมของคนไทยที่รวมใจกันเป็นหนึ่ง

อภิปรายผลการวิจัย

ศิลปะมีเสรีภาพในตนเอง มนุษย์สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างเท่าเทียมกันด้วยรูปแบบที่ต่างกัน หากแต่เมื่อบุคคลต้องการที่จะจัดแสดงผลงาน ปัจจัยแวดล้อมจะเข้ามามีบทบาททั้งในด้านพื้นที่จัดแสดงและด้านเนื้อหา เนื่องด้วยพื้นที่จัดแสดงแต่ละแห่งมีเป้าหมายในการก่อตั้งและดำเนินงานที่แตกต่างกัน การคัดเลือกผลงานจัดแสดงจึงต้องอยู่ภายใต้ขอบเขตและนโยบายของสถาบันนั้นๆ โดยมีผู้คัดกรองเนื้อหาของผลงาน คือ ภัณฑารักษ์และผู้อำนวยการ รวมถึงศิลปินเองที่จำเป็นต้องศึกษาพื้นที่และตรวจสอบผลงานของตน สำหรับผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นที่เป็นปัญหาหรือไม่สอดคล้องกับผู้มีอำนาจในพื้นที่หรือบ้านเมือง ผลงานย่อมถูกจำกัดสิทธิ์ในการเผยแพร่สู่สาธารณชนรวมไปถึงผลงานที่สื่อสารเกี่ยวกับประเด็นอ่อนไหวในสังคม หรือขัดกับหลักจารีตนิยม เช่น การวิพากษ์วิจารณ์การเมือง ศาสนา เพศ เป็นต้น

การที่ศิลปินถูกลิดรอนเสรีภาพในการจัดแสดงผลงานอย่างเป็นทางการในพื้นที่จัดแสดงนั้น แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจของกลุ่มหรือบุคคลที่สามารถเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม แต่การลิดรอนสิทธิ์เช่นนี้ทำให้บุคคลทั่วไปยังคงมีโอกาสได้รับข้อมูลผ่านทางสื่อสาธารณะอื่น ๆ เช่น ข่าวในหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ รวมไปถึงสื่อโซเชียลมีเดียต่าง ๆ

ในทางกลับกันผลงานที่ผ่านการสร้างสรรค์แต่ไม่ถูกนำมาจัดแสดงเนื่องจากกระบวนการ Self-Censorship กลายเป็นการบั่นทอนเสรีภาพในการจัดแสดงด้วยศิลปินและภัณฑารักษ์เอง ทำให้ผลงานนั้นไปสามารถสื่อสารไปถึงสาธารณะได้ ซึ่งในประเทศไทย เราต่างรู้ดีว่าเราสามารถแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องใดได้มากน้อยเพียงใด ในแง่ของความเท่าเทียม เนื่องจากวงการศิลปะเป็นวงการที่อาศัยเครือข่ายสัมพันธ์กัน ดังนั้นผู้ที่สามารถจัดแสดงงานในพื้นที่หนึ่ง ๆ จึงไม่ใช่ใครก็ได้ ศิลปินจำเป็นต้องมีเครื่องการันตีผลงาน เช่น สถาบันการศึกษา รางวัลที่เคยได้รับ การจัดแสดงงานที่ผ่านมา รวมถึงความเป็นศิลปินในพื้นที่และความสัมพันธ์ของศิลปินต่อผู้มีอำนาจตัดสินใจ

เมื่อมองผ่านปรากฏการณ์ในระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ศิลปะได้ทำหน้าที่แตกต่างกันตามบริบทของสังคม ดังเห็นได้จากช่วงวิกฤตการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556 – 2557) ศิลปะทำหน้าที่ปลุกเร้า สื่อสาร ระบายความรู้สึก และให้ข้อมูลประชาชน นับเป็นการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองเป็นหลัก (Political Speech) จนมาถึงช่วงเวลาการปกครองโดยรัฐบาลทหาร เนื้อหาของผลงานศิลปะกลับมาสู่ความหลากหลายมากขึ้น ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานตามเจตนารมณ์ของตนและพื้นที่จัดแสดง แต่เกิดปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจรัฐ ซึ่งคอยเฝ้ามอง ควบคุม ไปจนถึงจำกัดสิทธิ์ในการแสดงงาน ทำให้ศิลปินบางส่วนเลือกที่จะนำเสนองานผ่านทางสื่อออนไลน์มากขึ้น รวมไปถึงบุคคลทั่วไปที่สามารถเข้าถึงสื่อออนไลน์ก็สามารถเผยแพร่ผลงานของตนได้ สื่อออนไลน์นี้มีส่วนช่วยลดความเหลื่อมล้ำในการแสดงออกทางศิลปะ รวมถึงการรับรู้ผลงาน เนื่องจากสื่อออนไลน์สามารถกระจายข้อมูลไปได้ทุกหนทุกแห่งที่ผู้คนสามารถเชื่อมต่ออินเตอร์เน็ตได้

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

อย่างไรก็ตามผลงานศิลปะเหล่านี้ยังคงอยู่ในกลุ่มคนที่มีความสนใจเฉพาะกลุ่ม ซึ่งส่วนมากคือกลุ่มศิลปิน ชนชั้นกลาง และผู้มีการศึกษา จนกระทั่งมาถึงช่วงเวลาแสดงความอาลัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 งานศิลปะของทั้งประเทศมุ่งสู่จุดหมายเดียวกันคือพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 เพื่อแสดงความอาลัย ถ่ายทอดความรู้สึกเศร้า เสียใจ เฉลิมพระเกียรติ บอกเล่าเรื่องราวของพระองค์ ฯลฯ จึงถือได้ว่าผลงานในช่วงเวลานี้เป็นทั้งการแสดงออกเพื่อให้ข้อมูลความรู้ ให้คุณค่าทางจิตวิญญาณ และเป็นการแสดงออกทางศิลปะโดยสมบูรณ์ เนื่องจากปรากฏการณ์นี้เป็นปรากฏการณ์ที่พิเศษกว่าที่เคยเป็นมา

ผู้วิจัยพบว่าเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชนเกิดขึ้นทั่วทั้งประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นใดหรืออยู่ในพื้นที่ทุรกันดารเพียงไหน ต่างสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ นอกจากนี้ ทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชนต่างเปิดพื้นที่ให้กับประชาชนได้แสดงออกต่อเหตุการณ์ รวมถึงหอศิลป์ต่างๆ โดยเฉพาะหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) ที่จัดแสดงผลงานเกี่ยวกับในหลวงรัชกาลที่ 9 และจัดแสดงผลงานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ได้เปิดโอกาสให้กับประชาชนทั่วไปได้เข้าชมโดยไม่มีค่าใช้จ่าย และประชาชนจากทั่วประเทศ ไม่ว่าชนชั้นใด มีความรู้ทางด้านศิลปะหรือไม่ ต่างเข้ามาเพื่อชมผลงานชุดนี้

จากการศึกษาในครั้งนี้คณะผู้วิจัยเชื่อว่าศิลปะจะยังคงขับเคลื่อนต่อไปตามค่านิยมของสังคมอย่างที่เป็นมา เสรีภาพและความเท่าเทียมอาจไม่สามารถเกิดขึ้นได้โดยสมบูรณ์ แต่ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ได้ส่งผลให้ประชาชนได้เข้าใกล้ศิลปะมากขึ้น สื่อออนไลน์เปิดโอกาสให้ผู้คนได้ใช้เสรีภาพทางการแสดงออกอย่างเท่าเทียมมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

Chaiprasat, S. (1996). “čhittrakam læ wannakam nǣo sē rīalit nai prathēt Thai Phō̜.Sō̜. sō̜ngphanharōi̯čhet - sō̜ngphanharōi̯yīsipčhet” [SURREALIST PAINTINGS AND LITERATURE IN THAILAND FROM 2507 – 2527BE], Bangkok: Dansuttha Printing.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2539). จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ.2507-2527. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

Chayajaroen, S. (2001). “sanyalak khō̜ng thongchāt Thai nai sinlapa rūamsamai” [SYMBOL OF THAILAND FLAGS IN CONTEMPORARY ARTS], A Thesis for The Degree Master of Fine Art, Department of Art Theory, Graduate School, Silpakorn University.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2554). “สัญลักษณ์ของธงชาติไทยในศิลปะร่วมสมัย”. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิตสาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Chayajaroen, S. (2017). “thatsanasin nǣo wiphāk kānmūang bon thanon rāt damnoēn sō̜ngphanharōi̯hāsiphok” [POLITICAL STREET ART IN RATCHADAMNOEN ROAD 2556BE]. Retrieved on March 22, 2017 from http://jumpsuri.blogspot.com/2014/02/2556.html

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2560). ทัศนศิลป์แนววิพากษ์การเมืองบนถนนราชดำเนิน 2556. เข้าถึงเมื่อ 22 มีนาคม 2560. เข้าถึงจาก http://jumpsuri.blogspot.com/2014/02/2556.html

Kraireuk, P., & Thongjeau, P. (1982). “sinlapakam lang Phō̜.Sō̜. sō̜ngphansīrōi̯čhetsiphā” [FINEART FROM 2475BE], Bangkok: Publication.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. (2525). ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ: พับลิเคชั่น.

Leesuwan, W. (2005). “sinlapa nai prathēt Thai : čhāk sinlapa bōrān nai Sayām thưng sinlapa samai mai” [THE ART OF THAILAND : FROM ANCIENT ARTIN SIAM TO MODERN ART], Bangkok: Ladpraw Bookstore.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548). ศิลปะในประเทศไทย : จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548.

Manager online. (2017). “pœ̄t khwāmhen phrachan phūyai prāt Thai tō̜.phāp phiksu sandānkā” [THE OPINION OF THAI HIGH DIGNITARY MONK ON THE PAINTING “PIKSU SUNDARN GAR”]. Retrieved on March 28, 2017 fromwww.manager.co.th/QOL/View News.aspx?News

ผู้จัดการออนไลน์. (2560). เปิดความเห็นพระชั้นผู้ใหญ่ ปราชญ์ไทยต่อภาพ “ภิกษุสันดานกา”. เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2560. เข้าถึงจากhttp://www.manager.co.th/QOL/ViewNews.aspx?News

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Mukdamanee, W. (2003). “thotsawat sinlapakam rūamsamai nai prathēt Thai sǭngphansīroj̣pætsiphok sǭngphanharōj̣sīsiphok” [6 DECADES OF CONTEMPORARY ARTS IN THAILAND 2486 – 2546], Bangkok: The Art Gallery of Silpakorn University.

วิโชค มุกดามณี. (2546). 6 ทศวรรษศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486 – 2546. กรุงเทพฯ: หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Neawruamsilapinhangpratesthai. (1996). “phalānuphāp sinlapa kap sangkhom” [POWER OF SOCIAL ART], Bangkok: M.S. Cerkit Press.

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. (2539). พลานุภาพศิลปะกับสังคม. กรุงเทพฯ: เอส เอ็ม เซอร์คิท เพรส.

Penjaroen, L. (2010). “Wasan sitthi khē : sinlapa phūa kān khlūanwai thāngkān mūang” [VASAN SITTHIKET : ART FOR POLITICAL ACTIVITIES], A Thesis for The Degree Master of Fine Art, Department of Art Theory, Graduate School, Silpakorn University.

ลลินธร เพ็ญเจริญ. (2553). “วสันต์ สิทธิเขตต์ : ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมือง”. วิทยานิพนธ์ศิลป์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Prachathai. (2017). “kǭranī ngān sinlapa Suthī - hǭ sin kwāng čhū sadǣng khwām sīačhai mai dai suksā kānmūang Thai phīangphǭ” [A CASE OF SUTHEE”S PAINTING – GWANGJU MUSEUM OF ART REGRET FOR LACK OF KNOELEDGE ABOUT THAI POLITICS]. Retrieved on March 29, 2017 from https://prachatai.com/journal/2016/06/66298

ประชาไท. (2560). กรณีงานศิลปะสุธี-หอศิลป์กวางจูแสดงความเสียใจไม่ได้ศึกษาการเมืองไทยเพียงพอ. เข้าถึงเมื่อ 29 มีนาคม 2560. เข้าถึงจาก https://prachatai.com/journal/2016/06/66298

Pridi Banomyong Institute. (2002). “banthuk kān sadǣng nithatsakān sinlapa kap sangkhom sǭngphanharōj̣sīsipsī rāngwan manat sīan sing dǣng kān sadǣng nithatsakān sinlapakam klāngčhǣng dūan tulā” [THE RECRDED EXHIBITION OF ART AND SOCIETY 2544BE, MANAS SIENSINGHA “DAENG” AWARD, OUTDOOR EXHIBITION, OCTOBER.], Bangkok: Funny Publishing.

สถาบันปรีดี พนมยงค์. (2545). บันทึกการแสดงนิทรรศการศิลปะกับสังคม 2544 รางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมกลางแจ้งเดือนตุลา. กรุงเทพฯ: ฟันนี่ พับบลิชชิ่ง.

Pridi Banomyong Institute. (2003). “phāp khat ʻao kānmūang dūan tulā” [POLITICAL CUTOUTS, OCTOBER], Bangkok: Pridi Banomyong Institute.

สถาบันปรีดี พนมยงค์. (2546). ภาพคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา. กรุงเทพฯ: สถาบันปรีดีพนมยงค์

Sereechai. (2017). “phiksu sandān kā doi wičhān čhan thanawēt” [PIKSU SUNDARN GAR BY WIJARN CHANTANAVES]. Retrived on March 27, 2017 from http://www.sereechai.com/index.php/2013-05-01-06-34-27/2013-05-01-07-28-37/461-2013-05-23-22-51-36

เสรีชัย. (2560). ภิกษุสันดานกา โดย วิจารณ์ จันทนะเวส. เข้าถึงเมื่อ 27 มีนาคม 2560. เข้าถึงจาก http://www.sereechai.com/index.php/2013-05-01-06-34-27/2013-05-01-07-28- 37/461-2013-05-23-22-51-36

Sippaphakul, N. (2017). “čhak sinlapa phūa chīwit sū sinlapa sāngsan sangkhom” [FROM ART FOR LIFE TO ART FOR SOCIAL CREATIVITY]. Retrieved on May 3, 2017 from http://art-culture-academy2.blogspot.com/2012/10/004.html

ณัฐนนต์ สิปปภากุล. (2560). จากศิลปะเพื่อชีวิตสู่ศิลปะสร้างสรรค์สังคม. เข้าถึงเมื่อ 3 พฤษภาคม 2560. เข้าถึงจาก http://art-culture-academy2.blogspot.com/2012/10/004.html

Sunphongsri, K. (1994). [Works of Art Kamchorn], Bangkok: M.G. Publishing House.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2537). Works of Art Kamchorn. กรุงเทพฯ: เอ็ม.จี พับลิชชิ่งเฮ้าส์.

Tangjaroen, W. (1990). “raingān kānwičhai rūang wiwatthanākān thatsanasin samai mai nai prathēt Thai” [A RESEARCH REPORT OF THE EVOLUTION OF VISUAL ARTS IN THAILAND], Bangkok: Srinakarintarawirot University.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2533). รายงานการวิจัยเรื่องวิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

Tangjaroen, W. (1993). “thatsanasin” [VISUAL ARTS], Bangkok: O.S.Printing House.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536). ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

Teepakorn. (1988). “sinlapa phūa chīwit sinlapa phūa prachāchon” [ART FOR LIFE ART FOR PEOPLE], Bangkok: Dokya.

ทีปกร. (2531). ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

Vcharkarndotcom. (2017). “phiksu sandān kā khwām čhing nai sangkhom thī mik worạ pœ̄tphœ̄” [PIKSU SUNDARN GAR : THE TRUTH OF SOCIETY THAT SHOULDN’T BE REVEALED]. Retrieved on March 28, 2017 fromhttp://www.vcharkarn.com/blog/32981

วิชาการดอทคอม. (2560). ภิกษุสันดานกา ความจริงในสังคมที่มิควรเปิดเผย. เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2560. เข้าถึงจาก http://www.vcharkarn.com/blog/32981