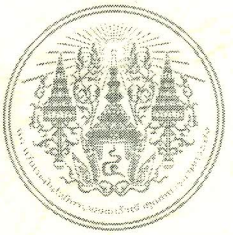


รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

สะพานสู่ความเข้าใจผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทย

Merging Perception of Thai Contemporary Art.

นางสาวบุศยมาศ นันทวัน

นายอภิสักก์ สินธุภักดิ์

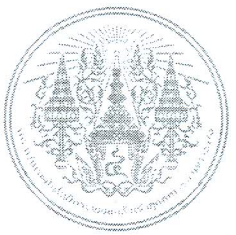
นางสาวหทัยรัตน์ มณีรัตน์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากเงินงบประมาณรายได้ ประจำปีงบประมาณ 2557

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

สะพานสู่ความเข้าใจผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทย

Merging Perception of Thai Contemporary Art.

นางสาวบุศยมาศ นันทวัน

นายอภิสักก์ สินธุภักดิ์

นางสาวหทัยรัตน์ มณีรัตน์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากเงินงบประมาณรายได้ ประจำปีงบประมาณ 2557

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชื่อโครงการ สะพานสู่ความเข้าใจผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทย
Merging Perception of Thai Contemporary Art.
แหล่งเงิน เงินงบประมาณรายได้
ประจำปีงบประมาณ 2557 จำนวนเงินที่ได้รับการสนับสนุน 80,000 บาท
ระยะเวลาทำการวิจัย 1 ปี ตั้งแต่ ตุลาคม 2556 ถึง กันยายน 2557
หัวหน้าโครงการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ม.ล.บุศยมาศ นันทวัน สาขาวิชาศิลปกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
e-mail : dhapranee.nee@gmail.com
ผู้ร่วมโครงการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิสักก์ สินธุภักดิ์ สาขาวิชาครุศาสตร์สถาปัตยกรรมและการออกแบบ
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
e-mail : ksapisak@kmitl.ac.th
ผู้ร่วมโครงการ อาจารย์หทัยรัตน์ มณีรัตน์ สาขาวิชาศิลปกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
e-mail : of_olay@hotmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหาแนวความคิดในผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทยที่ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้ในการวางแผนจัดการสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม เพื่อประเมินความพอใจของผู้ชมผ่านผลงานที่แผนการวิจัยให้ได้รับการถ่ายทอดความรู้ และความเข้าใจด้านการบริหารจัดการทางศิลปกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยในแหล่งกรุงเทพ จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้วยการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมงานในนิทรรศการในหอศิลป์และนิทรรศการศิลปะ สืบค้นผลงานศิลปิน 3 ท่านและได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยในการเข้าใจผลงานศิลปะตามรูปแบบการวิเคราะห์เนื้อหาของงานศิลปะ

Keyword, ศิลปะร่วมสมัย, แนวความคิด, ประวัติศาสตร์ศิลป์, ศิลปิน, การวิจารณ์, อนุรักษ์ศิลปกรรม, การบริหารจัดการทางศิลปกรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Research Title : Merging Perception of Thai Contemporary Art.
Researcher : Mrs.Dr.Bussayamas Nandawan
Department of Fine Arts, Faculty of Architecture King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang

ABSTRACT

This research aimed to study thoughts and principles regarding Thai contemporary arts which the researcher could use in planning the management of artwork environment in order to evaluate audiences' satisfaction through research plan. Consequently, the audiences could be provided with knowledge and understanding in the management of artwork environment. The researcher studied the history of Thai arts in Bangkok area from relevant documents and researches by interviewing the audiences of exhibition held in the art galleries and art exhibition. The researcher also researched works of 3 artists and used research tools in order to understand art works based on the analysis of artwork contents.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความร่วมมือจากศิลปินหลายท่านที่ ให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่เอื้อต่อการทำงานวิจัย ตลอดจนผู้ชมผลงานศิลปะ อาทิเช่น ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร(BACC) ทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถาม จนทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไป ด้วยดี อนึ่ง ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยฉบับนี้จะมีประโยชน์อยู่ไม่น้อย จึงขอมอบส่วนดี ทั้งหมดนี้ให้แก่เหล่าคณาจารย์ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาจนทำให้ผลงานวิจัยเป็น ประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้องและขอมอบความกตัญญูกตเวทิตาคุณ แด่บิดา มารดา และผู้มี พระคุณทุกท่าน สำหรับข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นนั้น ผู้วิจัยขอน้อมรับผิดเพียง ผู้เดียว และยินดีที่จะรับฟังคำแนะนำจากทุกท่านที่ได้เข้ามาศึกษา เพื่อเป็นประโยชน์ใน การพัฒนางานวิจัยต่อไป

คณะนักวิจัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	จ
สารบัญภาพ	ฉ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและสภาพปัญหา	1
1.2 เป้าหมายและวัตถุประสงค์	2
1.3 ขอบเขตการดำเนินงานและพื้นที่ศึกษา	2
1.4 วิธีการศึกษา	2
บทที่ 2 แนวความคิดในการศึกษา	7
2.1 นิยามของสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม	7
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าแหล่งศิลปกรรม	8
บทที่ 3 ข้อมูลเบื้องต้นในประเด็นที่ศึกษา	10
3.1 ความสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลป์	10
3.2 ความเข้าใจในสุนทรียในงานศิลปะ	65
บทที่ 4 วิธีดำเนินการวิจัย	79
บทที่ 5 การจัดการเพื่อการให้มีความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปกรรม	83
5.1 การคัดเลือกผลงาน	83
บรรณานุกรม	87
ประวัตินักวิจัย	91

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
3.1 จำนวนศิลปินและผลงานศิลปะที่นำมาศึกษาในประเด็นธงชาติไทยในศิลปะร่วมสมัย.....	21
3.2 รายชื่อผลงานประเภทอินสตรูเมนทัลลิสม์.....	30

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1.1 แผงผังแสดงขั้นตอนการศึกษาของโครงการ 3
1.2 แสดงกิจกรรมในการศึกษาระดับกว้าง ระหว่างการสำรวจด้วยแบบสอบถาม หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) 5
1.3 แสดงตัวอย่างแบบสอบถามการศึกษาระดับรายละเอียด 6
3.1 ภาพ Liberty Leading the People 11
3.2 ภาพจิตรกรรมชื่อ Three Flags (ธงสามผืน) ปี 1985 14
3.3 นที อุตฤทธิ์ จากหนังสือพิมพ์ผู้จัดการออนไลน์ 17
3.4 นทีอุตฤทธิ์“Red,white and Blue” 18
3.5 นทีอุตฤทธิ์“TheBlueFlagNo2” 19
3.6 นทีอุตฤทธิ์“TheBlueFlagNo.3” 19
3.7 นทีอุตฤทธิ์“TheGreyFlagNo.1” 20
3.8 อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ 32
3.9 ภาพศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปี 2499 35
3.10 ภาพวาดชื่อ โบสถ์ซานตามาเรีย 35
3.11 ผลงานของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ชื่อภาพ ภาพเหมือนคุณยายกับอีสี 36
3.12 ภาพวาดสีน้ำมันชื่อ น้ำเงิน เขียว ปี 2499 36
3.13 กาลิเลโอ คีนิ 41
3.14 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม 42
3.15 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม 42
3.16 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม 43
3.17 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม 43
3.18 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม 43
3.19 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม 44
3.20 ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก 44
3.21 ภาพวาดฉลองพระองค์ในรัชกาลที่ 6 45
3.22 ภาพความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่น 45
3.23 ภาพแสดงการค้ากับชาวตะวันตก 46
3.24 ฝีมือการบันทึกภาพด้วยความสามารถเห็นทิศทางของแสง 46
3.25 ภาพแสดงยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าโดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 47
3.26 ภาพแสดงยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าโดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 47
3.27 องค์ประกอบภาพดี ด้วยการจัดความสนใจของภาพเป็นแนวนอน 48
3.28 องค์ประกอบภาพดี ด้วยการจัดความสนใจของภาพเป็นแนวนอน 48
3.29 ภาพแสดงยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าโดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 49
3.30 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี 49

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3.31 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	49
3.32 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	50
3.33 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	50
3.34 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	51
3.35 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	51
3.36 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	52
3.37 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	52
3.38 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	53
3.39 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	53
3.40 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	53
3.41 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี	54
3.42 แสดงให้เห็นทักษะการวาดสัดส่วนร่างกายตามหลักการAnatomyของยุโรป	54
3.43 ภาพนางรำ แสดงให้เห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม	55
3.44 ภาพนางรำ แสดงให้เห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม	55
3.45 ภาพร่างแสดงการ Study เครื่องแต่งกาย	56
3.46 ภาพร่างแสดงการ Study เครื่องแต่งกาย	56
3.47 แหล่งที่มาของแสงอาทิตย์	63
3.48 สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน	67
3.49 สิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน	67
3.50 ภาพตึกอาคารในประเทศสิงคโปร์มีลักษณะการออกแบบเป็นรูปทรงโค้ง	68
3.51 ภาพงานศิลปะที่มีขนาดเล็กมาก ขนาดสูงประมาณ 2.5 ซม	69
3.52 ภาพประดับหน้าต่างโบสถ์วัดเบญจมราชบพิตร ทำจากกระจกสีจากประเทศในยุโรป	69
3.53 ภาพถ่ายเศษผม แสดงความน่ากลัวในจินตนาการ	70
3.54 แสดงความน่าที่งในศรัทธาต่อคำสอนของศาสนา	70
3.55 ความงามเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล	72
3.56 ความงามจากคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุ	73
3.57 ซึ่งเป็นการรู้โดยตรงที่ไม่ต้องใช้ เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรม	74
5.1 แสดงแนวคิดของผู้วิจัยเกี่ยวกับแนวทางการจัดการ	83

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและสภาพปัญหา

ทางด้านศิลปวัฒนธรรมไทยพบหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลป์ที่อยู่ในกรุงเทพมากที่สุดในพื้นที่หนึ่ง ในปัจจุบันรัฐบาลมีนโยบายด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และส่งเสริมแผนงานวิจัยปีงบประมาณ 2558 ให้มีประโยชน์ต่อการพัฒนาแหล่งเรียนรู้เข้าใจคุณค่าซาบซึ้งในสุนทรียะทางศิลปะ

สภาพปัญหาทางศิลปกรรมส่วนใหญ่เกิดจากการวางแผนในเชิงบูรณาการ ประชาชนไม่ได้รับการสนับสนุนศักยภาพในเชิงความรู้เกี่ยวกับผลงานศิลปะที่กำลังจัดแสดงและผลงานที่ติดตั้งถาวรในสถานที่ ความสามารถในการจัดการให้ผู้ชมผลงานมีความตระหนักรู้เห็นได้จากการขาดระบบและแนวทางที่มีประสิทธิภาพและให้ผลในทางปฏิบัติและขาดความพร้อมที่จะมีส่วนร่วมอย่างต่อเนื่องและเพียงพอการจัดการจึงควรมีการศึกษาเพื่อให้ผู้ชมงานในแกลเลอรี่ หอศิลป์ทั่วไปได้ใช้เป็นเครื่องมือในการจัดการผลงานศิลปะในพื้นที่ของตนได้

อนึ่ง สิ่งที่คนไทยมีร่วมกันคือ มิติทางสังคมศิลปวัฒนธรรม พึงตระหนักว่าวัฒนธรรมเป็นต้นทุนที่แข็งแกร่งที่สุด การรู้จักศิลปกรรมของไทยเราเอง สืบค้นศึกษารักษาคุณค่าโดยมีการเผยแพร่สร้างความเข้าใจและภาคภูมิใจกับผลงานที่คนไทยด้วยกันสร้างและตระหนักนิสัยในการชื่นชมงานศิลปะ ที่ยึดโยงจิตใจให้ยั่งยืนเจริญงอกงามเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด ที่ห่างกันไม่มากนัก คือมิติทางเศรษฐกิจ ใช้ต้นทุนด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือแก้ไขความยากจนได้แต่ผลกระทบของปัญหาทำให้เกิดรอยต่อในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ยกตัวอย่างเช่นศิลปินไทยมักถูกประเมินคุณค่าต่ำกว่าความเป็นจริงมาก ทั้งที่ผลงานของไทยเรามีชื่อเสียงดีมาก นักสะสมผลงานศิลปะผู้ไม่รู้มักตัดสินงานจากบทวิจารณ์ในนิตยสารเพื่อดูว่าควรมีความชอบในผลงานชิ้นนั้นๆเพียงใด และยิ่งไปกว่านั้นยังพบว่าบางคนเลือกไม่ถูกเพราะไม่มีความรู้ แต่ในขณะเดียวกันผลงานศิลปะในประเทศที่เจริญแล้วจะได้รับการประเมินว่าผลงานศิลปะเป็นทรัพย์สินและเป็นมรดกตกทอดได้

จากการลงพื้นที่ของผู้วิจัยพบว่าคำถามจะเกิดขึ้นทุกครั้งที่ผู้ชมงานในไทยเราจะตัดสินผลงานทางศิลปะว่า มีคำพูดใดในงานนั้นอยู่เสมอ ผู้ชมตัดสินงานมันด้วยความสามารถที่มีทักษะนี้มาตั้งแต่เกิด นั่นคือการวิจารณ์สิ่งเหล่านี้วนเวียนจนเป็นคำถามที่ถามบ่อยว่าสิ่งนั้นที่ผู้คนสนใจเป้าหมายสูงสุดที่ศิลปินวางไว้คงเป็นการยอมรับของผลงาน สิ่งสวยงามหรือแปลกใหม่ของผลงานหรือไม่ที่ทำให้ผลงานนั้นสะดุดตาให้คนหยุดดูและจ้องมองได้นานๆ การเข้าถึงผลงานได้ให้ความคิดแก่คนดูไปต่างๆนานา หรือถ้าไม่สวยคงไม่มีใครมองอย่างนั้นหรือ หากพิจารณาทางด้านศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่กรุงเทพเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์ ในปัจจุบันมีหอศิลป์อยู่ในใจกลางเมืองท่ามกลางแหล่งช้อปปิ้ง เพื่อให้การเข้าถึงในคุณค่าทางศิลปกรรมเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน เพื่อสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมอันจะเป็นรากฐานในการพัฒนาประเทศที่เข้มแข็งจึงต้องอาศัยกลไกและกระบวนการจัดการบูรณาการที่เน้นการมีส่วนร่วมของประชาชนโดยเฉพาะการเข้าถึงและตีความผลงานของศิลปินซึ่งจะทำให้ทุกส่วนที่เกี่ยวข้องในระดับการพัฒนาสามารถนำไปบูรณาการ จัดการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คุ้มครองและมีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ศิลปกรรมและเพื่อให้ประชาคมศิลปินใช้เป็นเครื่องมือในการบริหารผลงานศิลปะของตนได้อีก

1.2 เป้าหมายและวัตถุประสงค์

โครงการนี้มีเป้าหมายเพื่อ

ก) เพื่อศึกษาผลงานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยจนถึงร่วมสมัยของไทยในกรุงเทพฯ

ข) เพื่อพัฒนาฐานข้อมูลด้านแนวความคิดในผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทยที่ผู้สนใจสามารถนำไปใช้ในการวางแผนการจัดการสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม

ค) เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าชมผ่านผลงานที่พัฒนามาจากแผนการวิจัย ให้ได้รับการถ่ายทอดความรู้และความเข้าใจด้านการบริหารจัดการทางศิลปกรรม

1.3 ขอบเขตการดำเนินงานและพื้นที่ศึกษา

การศึกษาในโครงการนี้อยู่ในบริเวณพื้นที่กรุงเทพ

1.4 วิธีการศึกษา

การศึกษาในโครงการนี้ใช้กรอบการดำเนินงานเพื่อการสำรวจเกี่ยวกับศิลปกรรมโดยพิจารณาจากแหล่งต่างๆดังนี้

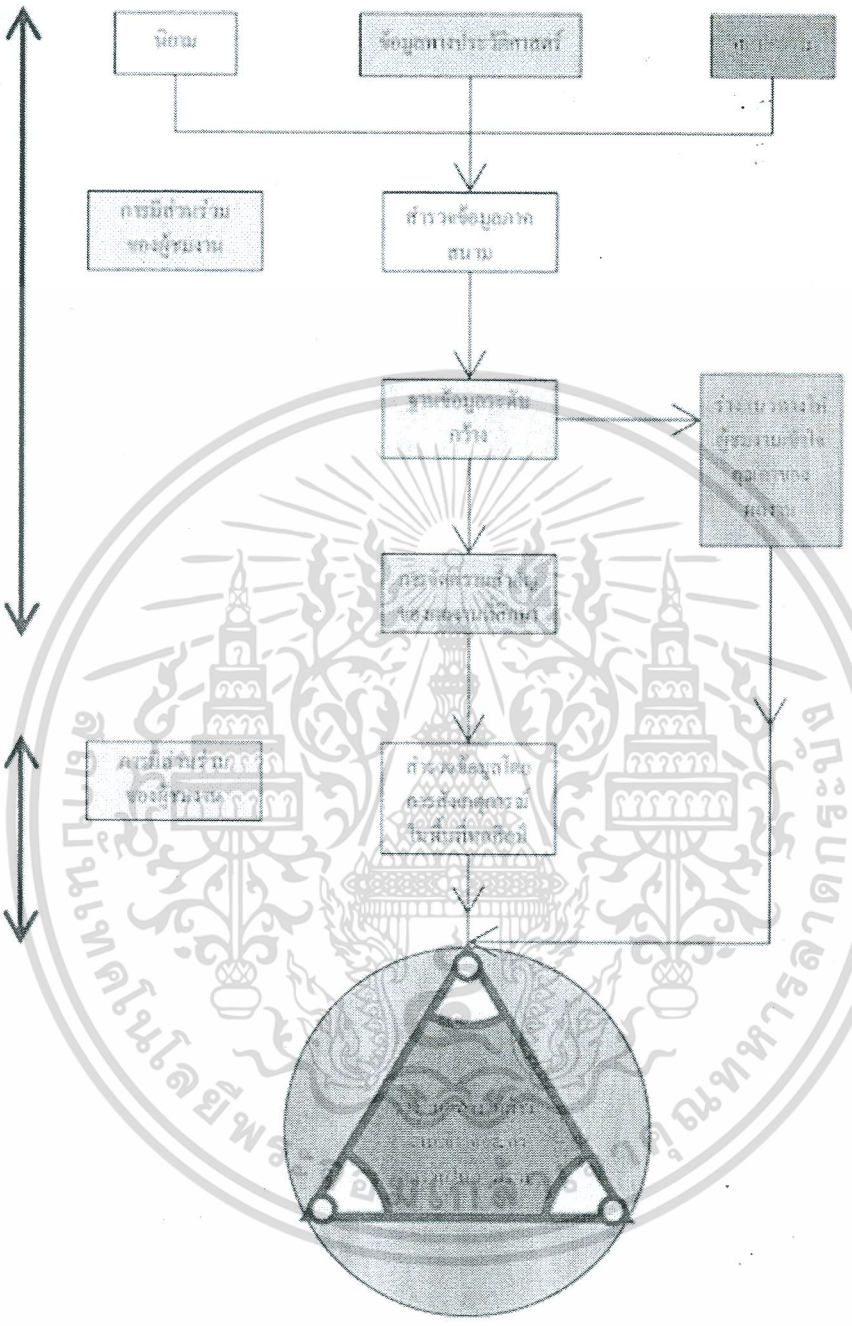
ก)กระทรวงวัฒนธรรมและกรมศิลปากร ในเรื่องนิยาม

ข)องค์การยูเนสโก ในเรื่องแนวทางการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม

ค)การจัดการมรดกทางวัฒนธรรมของออสเตรเลีย ได้แก่ กฎบัตร ICOMOS

ในขั้นตอนการศึกษาได้แบ่งเป็นสองช่วงใหญ่ๆคือช่วงการศึกษาระดับกว้างได้แสดงเป็นแผนภูมิดังรูปข้างล่างนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



แผงผังแสดงขั้นตอนการศึกษาของโครงการ

ภาพที่1.1 แผงผังแสดงขั้นตอนการศึกษาของโครงการ

1.4.1 การศึกษาระดับกว้าง

คือการศึกษาเพื่อประเมินสภาพแวดล้อมของศิลปกรรมในภาพรวมของทั้งพื้นที่โครงการ ประกอบไปด้วยขั้นตอนย่อย 3ขั้นตอน คือ ก) การเตรียมการก่อนการสำรวจข)การสำรวจและ ค) การจัดการข้อมูลหลังการสำรวจ

เอกสารนี้สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ก) การเตรียมการก่อนการสำรวจ แบ่งเป็น2 ช่วง คือช่วงการจัดเตรียมข้อมูลและอุปกรณ์กับช่วงการวางแผนการสำรวจ

ในช่วงการจัดเตรียมข้อมูลและอุปกรณ์มีรายละเอียดดังนี้

- ศึกษาแหล่งศิลปกรรมจากเอกสาร รายงาน ข่าว บทความที่เกี่ยวข้อง และเดินทางไปสำรวจตามงานนิทรรศการที่กำลังเปิดแสดงที่หอศิลป์ต่างๆ เพื่อให้ได้ความเข้าใจเบื้องต้นและเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกับพื้นที่จริงได้เร็ว
- จัดเตรียมแบบฟอร์มการสำรวจ ซึ่งประกอบด้วย ชื่อผลงาน เทคนิค ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลป์ที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์และบุคคล ความเข้าถึงผลงานของผู้ชม ภัยคุกคาม
- จัดเตรียมกล้องดิจิตอล

ในช่วงวางแผนการสำรวจมีรายละเอียดดังนี้

- ติดต่อประสานงานกับหน่วยประชาสัมพันธ์ของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร(BACC),หอศิลป์บ้านจิมทอมป์สัน,พิพิธภัณฑ์แห่งชาติหอศิลป์ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพ
- กำหนดวันที่จะสำรวจ เพื่อให้พบกับนิทรรศการที่จะมีคนมาจำนวนมากๆเพื่อเก็บแบบสำรวจได้มากขึ้น

ข) การสำรวจ

เพื่อการเก็บข้อมูลเบื้องต้นให้เป็นพื้นฐานในการประเมินความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปะ โดยใช้แบบฟอร์มที่เตรียมไว้ ใช้เวลาภายใน 3เดือน ตั้งแต่เดือน ตุลาคม - ธันวาคม พ.ศ.2556 ใช้ผู้ประสานงาน3 คน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้เบื้องต้นในงานศิลปะ

ข้อมูลที่ได้มามีดังนี้

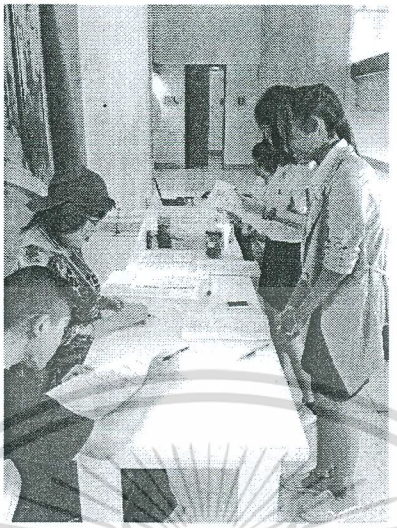
- การสังเกตจากคณะผู้สำรวจ
- รูปถ่าย
- ผู้ชมงานที่ร่วมสำรวจด้วย

หลังจากสำรวจแล้ว จะต้องดำเนินการจัดระบบข้อมูล บันทึกภาพถ่ายลงเครื่องคอมพิวเตอร์ ถ่ายเอกสารใบสอบถามเก็บสำรองเผื่อสูญหาย

ค) การจัดการข้อมูลหลังการสำรวจ

เมื่อทำการสำรวจเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะต้องเก็บแบบสอบถามเข้าจัดระเบียบลงในแฟ้มและกล่อง จากนั้นจึงนำข้อมูลมาแยกแยะแต่ละประเด็นของคุณค่าผลงานศิลปะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 1.2 แสดงกิจกรรมในการศึกษาระดับกว้าง ระหว่างการสำรวจด้วยแบบสอบถาม หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

1.4.2 การศึกษาระดับรายละเอียด

คือการศึกษาในผลงานเป้าหมายที่ได้รับการคัดเลือก ได้แก่ ผลงานของ กาลิเลโอ คินี่ ผลงานของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ และ ผลงานของคุณนที อุตฤทธิ์ วิธีการศึกษาระดับรายละเอียดนี้ ได้เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ดูผลงาน โดยสัมภาษณ์ผู้ดูและให้ตอบแบบสอบถามและให้ให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้วิจัย

วัตถุประสงค์ของการศึกษา ได้แก่

ก) เพื่อร่วมกับผู้ชมงานระบุปัญหาของความที่ดูผลงานไม่รู้เรื่อง ไม่เข้าใจเหตุผลจริงๆที่ศิลปินต้องการจะสื่อสาร รวมทั้งแนวทางบริหารจัดการศิลปกรรมโดยให้ผู้ดูมีส่วนร่วมได้

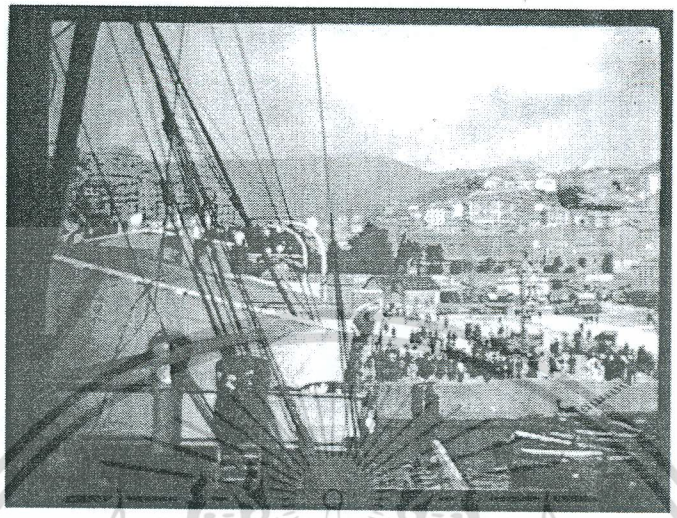
ข) เพื่อสร้างความตระหนักรู้ของผู้ชมงานในด้านอนุรักษ์ในพื้นที่ศึกษา

ค)เพื่อศึกษา ทบทวน แผนงานและนโยบายที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมและการจัดการสิ่งที่แวดล้อมศิลปกรรม

ในการศึกษานี้มีกิจกรรมซึ่งจะต้องใช้วิธีการและเครื่องมือ ดังนี้

ก) โดยใช้แบบสอบถามที่ต้องใช้กับผู้ที่มีทักษะฝึกฝนทางศิลปกรรมทางใดทางหนึ่งแล้ว ในที่นี้คือ ดำเนินการส่งแบบสอบถามไปยังผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะท่านอื่นให้ลงความเห็นเกี่ยวกับผลงานเป้าหมาย นอกจากนี้ยังมีอาสาสมัครอื่นๆทำแบบสอบถาม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



แสงสวย

ภาพ Over ขาวขาดน้ำหนัก ตำจมไม่มีรายละเอียด

น้ำหนักแสงกำลังดี ทิศทางแสงมีมิติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปที่1.3 แสดงตัวอย่างแบบสอบถามการศึกษาระดับรายละเอียด

บทที่ 2
แนวความคิดในการศึกษา

ในบทนี้ได้รวบรวมแนวคิดต่างๆที่ช่วยส่งเสริมการศึกษาเกี่ยวศิลปกรรมของงานวิจัยนี้ให้มีระบบฐานข้อมูลที่ใช้ในการบูรณาการได้ที่จะช่วยการศึกษาผลงานศิลปกรรมได้มีแนวทางการดำเนินงานในพื้นที่ของตนเองได้

2.1 นิยามของสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม

แหล่งสิ่งแวดล้อมในงานศิลปกรรมในประเทศไทยมีหลากหลาย ทั้งในลักษณะตามที่ตั้ง ประเภท สภาพและข้อมูลประกอบ ในปัจจุบันมีคำว่า Cultural environment หรือสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมและด้วยเหตุที่มีคำว่า Culture เข้ามาเกี่ยวข้อง การทำความเข้าใจคำว่า Cultural environment ในทางสากลจึงมีความสำคัญ

สำหรับกระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร ไม่มีการใช้คำว่าสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม แต่มีการใช้คำในลักษณะที่มีความหมายโดยนัยใกล้เคียงกัน คือในพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ.2504 (แก้ไขเพิ่มเติมพ.ศ.2535) โดยจำแนกเป็นโบราณสถาน โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ตามมาตรา4 ดังนี้

" ศิลปวัตถุ หมายความว่า สิ่งที่ทำด้วยฝีมืออย่างปราณีตและมีคุณค่าสูงในทางศิลปะ"

คำว่าสิ่งแวดล้อมทางศิลปกรรมไม่ค่อยมีใช้ในทางกว้างขวางในประเทศไทยอย่างที่ในประเทศสากลมีใช้แล้ว มีความหมายถึง สิ่งก่อสร้าง อาคาร และแหล่งพื้นที่ซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปกรรมซึ่งแม้ว่านิยามในแต่ละประเทศจะแตกต่างกันแต่ล้วนอยู่ในพื้นฐานนิยามและความหมายข้างต้น ตั้งแต่ทศวรรษที่50 เป็นต้นมา แนวคิดของมนุษย์ด้านเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไป คือได้มองสิ่งที่อยู่รอบๆตัวเองมากขึ้น ยูเนสโกได้อธิบายว่าการเปลี่ยนแปลงนี้มี 3 ประการ คือ

1.)การขยายขอบเขตของความหมายนิยามของมรดกทางวัฒนธรรม จากงานศิลปกรรมชั้นสูงมาเป็น "สัญญาน" หรือ Signs ทุกชนิดที่เป็นบันทึกหรือเป็นตัวแทนของกิจกรรมหรือความสำเร็จของมนุษยชาติที่อยู่รอดมาจากอดีตถึงปัจจุบัน

2.)มรดกทางวัฒนธรรมในความหมายที่กว้างขึ้นนี้ให้ถือว่าเป็นทรัพยากรที่สามารถสร้างขึ้นได้อีกและมีความหลากหลายมากขึ้น โดยความหลากหลายนี้ทำให้มีการวิเคราะห์คุณค่า(Value) ที่เหมาะสมกับแต่ละประเภท ซึ่งคุณค่าที่วิเคราะห์ได้นี้จะนำไปสู่การตัดสินใจในการกำหนดวิธีอนุรักษ์ที่เหมาะสมและยั่งยืน สามารถใช้ประโยชน์ได้ทางใดก็ทางหนึ่ง

3.)การวิเคราะห์คุณค่า(Value)เพื่อหาวิธีอนุรักษ์จะต้องมีความชัดเจนเพื่อมิให้เกิดความสับสนเพื่อจะได้มีการดำเนินการสื่อความหมายไม่ให้ผิดเพี้ยนไปได้โครงการวิจัยนี้จึงใช้นิยามเหล่านี้ยึดถือข้อมูลเป็นหลักนำการวิเคราะห์ด้วยนิยามสากลมาประยุกต์ใช้ เพื่อประโยชน์ต่อการบูรณาการต่อไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าแหล่งศิลปกรรม

การใช้แนวคิดเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าแหล่งศิลปกรรมในทางสากลยูเนสโกรวมทั้งหน่วยงานในออสเตรเลียได้กำหนดหลักการอธิบายความสำคัญ(Statement of significance)ของมรดกทางวัฒนธรรมไว้ประกอบด้วยข้อพิจารณา3 ประการ คือ

ก) คำอธิบายมรดกทางวัฒนธรรม (Description of heritage place)

ข) คุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม(Heritage value)

ค)ลักษณะเฉพาะของมรดกทางวัฒนธรรม (Character)

ก) คำอธิบายมรดกทางวัฒนธรรม หมายถึงสื่อให้ประชาชนทั่วไปทราบว่ามรดกทางวัฒนธรรมและแหล่งศิลปกรรมนั้นๆคืออะไร ทำไมจึงมีความสำคัญการอธิบายนี้จะชัดเจนมากขึ้นหากนำไปเชื่อมโยงกับหัวข้อหลักทางประวัติศาสตร์(Theme) และในการอธิบายควรให้กระชับและเข้าใจง่าย

ข) คุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม หมายถึงเหตุผลที่ใช่พิจารณาว่ามรดกทางวัฒนธรรมมีความสำคัญมากเพียงใด ยูเนสโกได้ใช้การประเมินคุณค่าเพื่อการตัดสินใจเลือกใช้วิธีการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในระดับต่างๆ โดยมากใช้อายุ ความหายาก การเป็นต้นแบบ เทคนิคการสร้างหรือความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ หรือบุคคลทางประวัติศาสตร์เป็นข้อพิจารณา โดยยูเนสโกได้จำแนกคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมไว้ 2 ประเภท[1] คือ

1) คุณค่าทางวัฒนธรรม (Culture value)มีความเกี่ยวพันรับรู้และตีความของผู้คนในยุคปัจจุบันต่อมรดกนั้นๆ โดยสามารถจำแนกเป็น

1.1) คุณค่าทางเอกลักษณ์ (Identity value)เชื่อมโยงระหว่างความรู้สึกของสังคมหนึ่งกับสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมในรูปแบบของความเชื่อ ศาสนา หรือแนวคิดคุณค่าทางด้านนี้ เช่น อายุที่บอกยุคสมัย การสะท้อนประเพณี การเป็นอนุสรณ์ ความมหัศจรรย์หรือความเป็นชาตินิยม ความรักชาติ

1.2) คุณค่าทางศิลปกรรมหรือเทคนิค (Relative Artistic or technical value)หมายรวมถึงรูปแบบ เทคนิคการสร้าง การวิเคราะห์คุณค่านี้ต้องใช้การศึกษาวิจัย

1.3) ความหายาก(Rarity value) โดยพิจารณาจากจำนวนในยุคหรือรูปแบบเดียวกันที่เหลืออยู่

2) คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจร่วมสมัย (Contemporary socio-economic value)ในปัจจุบัน ได้แก่

2.1) คุณค่าทางเศรษฐกิจ (Economic value) ทั้งในด้านศักยภาพทางการท่องเที่ยวและการใช้พื้นที่เพื่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เชื่อมโยงกับลักษณะเฉพาะของมรดกทางวัฒนธรรม

2.2) คุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอย (Functional value) ได้แก่ความต่อเนื่องของการใช้ประโยชน์ของพื้นที่

2.3) คุณค่าทางการศึกษา (Education value) หมายถึงการมีศักยภาพในการท่องเที่ยวเชิง

---

[1]Bernard M.Feiden&JukkaJokilehto (1998).Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites.Second Edition.Rome:ICCROM/UNESCO/ICOMOS, pp 11-12.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วัฒนธรรมที่เน้นการเรียนรู้ หรือสืบทอดประเพณีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

2.4) คุณค่าทางสังคม (Social value) ได้แก่การใช้ประโยชน์ต่อสังคมในชุมชนที่เป็นประเพณีสืบเนื่องกันมาและมีผลต่อการทำให้ชุมชนนั้นมีเอกลักษณ์

2.5) คุณค่าทางการเมือง (Political value) หมายถึงการเป็นที่เกี่ยวข้องผูกพันกับเหตุการณ์สำคัญหรือบุคคลสำคัญของชาติเช่นเดียวกับกฎบัตรแห่งเบอร์รา[2] (Burra Charter) ได้ระบุความสำคัญของวัฒนธรรม (Cultural Significance) ว่าหมายถึง "คุณค่าทางความงาม ประวัติศาสตร์ ศาสตร์ หรือสังคม สำหรับอดีต ปัจจุบันหรืออนาคต"

[2]The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (The Berra Charter),1981.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3

ข้อมูลเบื้องต้นในประเด็นที่ศึกษา

3.1 ความสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลป์

เนื่องจากเป็นโครงการวิจัยทางศิลปกรรมจึงมีการคัดลอกผลงานที่บ่งบอกยุคสมัยทางศิลปกรรมที่ปรากฏในเอกสารหลายฉบับ ได้นำข้อมูลดังกล่าวมาเรียบเรียงเพื่อให้เกิดความเข้าใจทางด้านพัฒนาการทางศิลปกรรมตามระยะเวลาและประเด็นเนื้อหาเรื่องราว และเพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อหา จึงได้คัดเลือกผลงานที่

1. ปรากฏสัญลักษณ์รูปธงชาติในงานศิลปะ
2.ประเด็นเกี่ยวกับการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของผู้วาด
3. ประเด็นของการวาดภาพวิถีชีวิตของชาวสยามโดยศิลปินชาวตะวันตก

1.ปรากฏสัญลักษณ์รูปธงชาติในงานศิลปะ

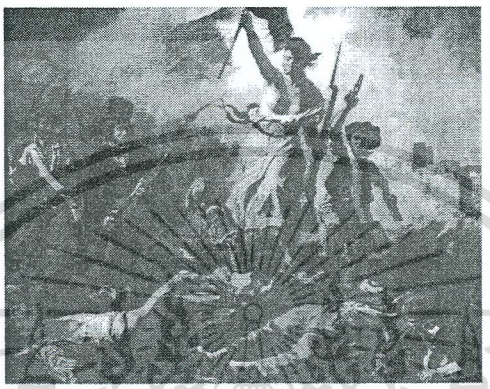
ในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกนับตั้งแต่อดีตได้ปรากฏผลงานที่มีสัญลักษณ์ธงอยู่มากมายหลากหลายชิ้นผลงานจิตรกรรมบางชิ้นเป็นลักษณะธงที่ประดับอยู่บนภาพกองทัพของทหารหรือประดับอยู่ในภาพที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งภาพเหล่านั้น มักใช้ธงเป็นตัวเสริมเรื่องราวให้ไปในทิศทางที่ศิลปินแต่ละคนสร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์แต่สำหรับประเด็นที่เกี่ยวกับความเป็นชาติกลับมิได้พบมากนักหรืออาจจะเรียกได้ว่า พบได้น้อยเต็มที

ผลงานที่ปรากฏสัญลักษณ์รูปธงชาติที่สำคัญชิ้นหนึ่ง เป็นผลงานชื่อ ”เสรีภาพนำประชาชน“ หรือ “Liberty Leading the People” ของ แฟร์ดีนองด์ วิคเตอร์ เอออแฌม เดอลาครัวซ์ Ferdina)nd Victor Eugène Delacroix) ซึ่งสร้างขึ้นในปีค 1830 .ศ.เป็นภาพที่สะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ณ ห่วงเวลานั้นสัญลักษณ์ธงชาติสามสีของฝรั่งเศสในภาพประกอบไปด้วยนัยยะมากมาย หลายประการด้วยกัน

ผลงานของศิลปินอีกคนหนึ่งที่ปรากฏรูปธงชาติและมีความโดดเด่นอยู่บนหน้าประวัติ ศาสตร์ศิลปะ คือผลงานชุด “ธงสามผืน” หรือ “Three Flag” ของ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns, Jr.) ซึ่งเขาเป็นศิลปินชาวอเมริกันยุคสมัยศตวรรษที่ 20 และถือเป็นศิลปินกลุ่มโมเดิร์น (Modernist) ผลงานของเขาได้ปรากฏสัญลักษณ์ของธงชาติอเมริกันอย่างชัดเจน โดยที่ภาพลักษณ์ของธงชาติอเมริกันได้ถูกขยายเต็มรูปร่างผลงานอย่างตรงไปตรงมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.1 อธิบายผลงานจิตรกรรม “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People)



ภาพที่ 3.1 ภาพ Liberty Leading the People วาดโดย Eugène Delacroix
ปีที่วาดเสร็จ คศ.1830 ขนาด 260 x 325 เซนติเมตร พิพิธภัณฑ์Louvre ปารีส ฝรั่งเศส

ภาพจิตรกรรมนี้ของ เดอลาครัวซ์ (**Eugène Delacroix**) เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันมีขนาดความกว้าง 260 เซนติเมตร ขนาดความยาว 325 เซนติเมตร สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1830 ถือว่าเป็นผลงานที่มีลักษณะการแสดงออกและวิธีคิดแบบลัทธิโรแมนติก (Romanticism)[3] หรือเรียกว่าเป็นพวกขบวนการจินตนิยม[4]

เรื่องราวของภาพ“เสรีภาพนำประชาชน”เป็นการบอกเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์การปฏิวัติในยุคสมัยการปกครองของพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 10 แห่งฝรั่งเศส (Charles Philippe of France)ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งราชวงศ์บูร์บง (Maison de Bourbon) ครองราชย์ระหว่าง ค.ศ.1824-1830 [5]อันเนื่องมาจากการละเมิดอำนาจของสภาของพระองค์ ทำให้มีการปกครองที่ล้มเหลวไม่ได้รับการยอมรับจากประชาชน ประชาชนเกิดความเสื่อมศรัทธาในตัวของพระองค์ เป็นผลทำให้ประชาชนชั้นกลางเข้าร่วมมือกับพวกฝ่ายสาธารณรัฐ นิสิตนักศึกษาตามมหาวิทยาลัยและกลุ่มผู้ใช้แรงงานกรรมกร ก็ร่วมกันตกลงที่จะใช้กำลังอาวุธในการเปลี่ยงงแปลงการปกครอง จนนำไปสู่จลาจลสงครามกลางกรุงปารีสในช่วงวันที่ 27-

---

[3] Charles Moffat, The Art History Archive, Romanticism [Online],

[4] เอช ดับเบิลยู แอนด์ ดอร่า เจน แจนสัน, ประวัติจิตรกรรม (จากอดีตถึงสมัยปัจจุบัน), แปลโดย กิตติมา อมรทัต (กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2533), 214.

[5] Wikipedia, Charles X of France [Online], accessed 9 May 2014. Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_X_of_France

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

29 กรกฎาคม ค.ศ. 1830 เป็นผลให้พระองค์ทรงลี้ภัยไปประทับอยู่ที่สกอตแลนด์ เหตุการณ์ดังกล่าวรู้จักกันในนามการปฏิวัติเดือน กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1830 (July Revolution)[6]

เดอลาครัวซ์ด้วยความตั้งใจที่จะระลึกถึงการต่อสู้และการอุทิศชีวิตของประชานเพื่อนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอันสำคัญ ดังจดหมายที่เขาเขียนถึงพี่ชายลงวันที่12 ตุลาคมปี ค.ศ. 1830 ว่า

...อารมณ์อันขุ่นมัวเป็นเสมือนยากระตุ้นให้ข้าพเจ้าทำงานอย่างหนัก ข้าพเจ้านำเรื่องสมัยใหม่และถ้าข้าพเจ้ามิอาจลุกขึ้นสู้เพื่อประเทศชาติ แต่อย่างน้อยข้าพเจ้าจะวาดภาพนี้สำหรับเธอ...[7]

เดอลาครัวซ์มีแนวทางการแสดงออกทางศิลปะตามลัทธิโรแมนติกนิยม (Romanticism) ซึ่งมักจะมีการแสดงออกถึงเรื่องราวอันเป็นการยกย่องลัทธิปัจเจกนิยม การรับรู้ทางจิตวิสัย ความไม่คำนึงถึงเหตุผล จินตนาการ อารมณ์ความรู้สึก ธรรมชาติ อารมณ์อยู่เหนือหลักเหตุผล และความรู้สึกอยู่เหนือสติปัญญา[8]แนวทางดังกล่าวกระตุ้นความรู้สึกและจินตนาการศิลปินกลุ่มนี้มัก มีการแสดงออกในทางศิลปะอย่างอิสระเสรีกว่าศิลปินนยุคก่อนหน้ามีความกล้าหาญในการใช้สี อย่างรุนแรงประกอบกับการทิ้งรอยฝีแปรงทำให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหวและมีผลให้เกิดความสั่นสะเทือนในการมองมักแสดงออกถึงเรื่องราวอันเป็นสิ่งที่อลังการ เหตุการณ์ที่สำคัญในสังคม และมุ่งเน้นให้เกิดการสะเทือนอารมณ์อย่างรุนแรงดังที่ ชาร์ลสโบดแลร์ (Charles Baudelaire: 1821-1867)กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสได้เขียนไว้ในปี ค1846.ศ.ว่า "ลัทธิโรแมนติกมิได้ตั้งอยู่บนหนทางของความจริงที่เป็นเหตุผลแต่เป็นวิถีแห่งความรู้สึก"

ภาพหญิงสาวที่กำลังย่างก้าวไปข้างหน้าได้ก้าวข้ามตรงมาสู่ผู้ดูโดยตรง เรือนร่างของหญิงสาวมิได้มีกิริยาเยี่ยงสตรีที่มีร่างบอบบาง แต่เป็นร่างกายที่ดูสูงใหญ่ หนาหนัก อุดมสมบูรณ์ไปด้วยกล้ามเนื้อเต็มไปด้วยพลังควววามเคลื่อนไหวที่หนักแน่น และทีท่วงทีราวกับมหาบุรุษแห่งสมรภูมิ มือข้างขวาของเธอชูธงสามสีของสาธารณรัฐฝรั่งเศสอย่างมั่นคง แม้ว่าทรวงเปลือยเปล่าแต่มิได้มีสัญลักษณ์ของความอ่อนนุ่มหรือทางกามารมณ์แต่อย่างใด แม้ลักษณะภายนอกจะดูราวกับเทพีผู้สูงศักดิ์ในเทพนิยาย แต่ดอลาครัวซ์วาดให้เธอดูราวกับคนธรรมดาสามัญเสื้อผ้าอาภรณ์ที่สวมใส่ละม้ายคล้ายคลึงกับชุดของหญิงสาวฝรั่งเศสสมัยนั้นนิยมกัน[9] อีกทั้งสวมใส่หมวกไฟรเจียนบนศรีษะมีนัยยะถึงการเป็นนักปฏิวัติ เท้าที่เหยียบย่างบนพื้นอย่างมั่นคงช่วยส่งเสริมให้อิริยาบถของเธอดูสง่างาม ด้านซ้ายมือของเธอเป็นเด็กจรจัดที่ดูไม่เหมาะสมนักกับการถือปืนทั้งสองมือเพื่อลุกขึ้นสู้ในการปฏิวัติ ทางด้านขวาเป็นชายหนุ่มสองคน ซึ่งเป็น

---

[6]สุปราณี มุขวชิต, ประวัติศาสตร์ยุโรปตั้งแต่ ปีค.ศ. 1815- ปัจจุบัน (เล่ม1),พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์ ,2540), 78.

[7] Wikipedia, Liberty Leading the People [Online], accessed 9 May 2014. Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Liberty_Leading_the_People

[8] ArtHistory, Romanticism [Online], accessed11May2011. Availablefrom http://www.huntfor.com/arthistory/c17th-mid19th/romanticism.htm

[9]กำจร สุนพงษ์ศรี, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551, 251.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตัวแทนของสัญลักษณ์ที่ต่างกันทางชนชั้น ชายผู้กำดาบในมือหมายถึงบุคคลผู้ใช้แรงงาน ในขณะที่ชายที่อยู่ในชุดเสื้อนอกสวมหมวกทรงสูง และมีลักษณะตามแบบฉบับสุภาพบุรุษเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของชนชั้นปัญญาชน

ลักษณะการจัดภาพของเดอลาครัวซ์เป็นรูปแบบที่นิยมนั้น คือการที่วางตำแหน่งศพใน ภาพกองบิดเบี้ยวอยู่เบื้องหน้า เด็กที่พับเข่าทแยงวิ่งนำหน้ากำลังยกมือเพื่อชูธงขึ้นสูง ทำให้เกิดเป็นรูปทรงพีระมิด[10] การระบายสีในภาพมีลักษณะทิ้งรอยของฝีแปรง(PainterlyStyle)ลักษณะโทนสีจะมีลักษณะเข้มขรึมด้วยสีน้ำตาลกับสีดำ สีที่ปรากฏเด่นชัดบนผืนธงเองก็ถูกนำมาใช้ซ้ำๆ หนักบ้าง เบาบ้างตลอดทั้งภาพ เดอลาครัวซ์จะใช้สีขาวกระจัดกระจายอย่างอิสระที่สุด ส่วนท้องฟ้าใช่สีแดง สลับกับสีน้ำเงินดูคล้ำ สีน้ำเงินเข้มถูกนำมาใช้อย่างซ้ำ ๆ เป็นสีของถุงเท้าของคนตายทางด้าน ซ้ายมือ เป็นสีเสื้อของเด็กชายที่พับเข่าและเป็นสีผ้าผูกคอและเข้มขัด เช่นเดียวกับศพทางด้านขวามือมีสีแดงที่สะท้อนสีของธง ซึ่งครั้งหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพและระบบสาธารณรัฐฝรั่งเศส เดอลาครัวซ์นำมาใช้ระบายเป็นสัตยาบันทางการเมือง

ในหนังสือ “What great paintings say” ซึ่งเป็นหนังสือที่วิเคราะห์และวิจารณ์ผลงานศิลปะตะวันตกชิ้นสำคัญ ๆ ได้อย่างละเอียด ได้เขียนถึงธงชาติฝรั่งเศสในผลงานชิ้นนี้อย่าง น่าสนใจว่า

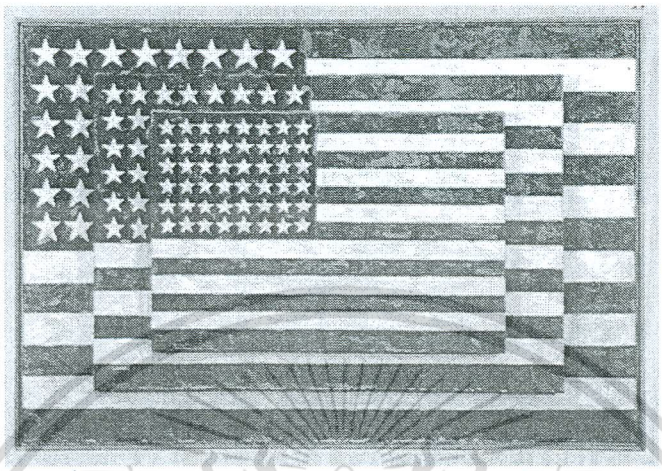
...ธงสามสีปรากฏเคียงคู่ไปกับอารมณ์ความขัดแย้งของเหล่าปัญญาชนและผู้นิยมระบอบสาธารณรัฐ ธงผืนนี้แสดงออกถึงอำนาจอันสูงสุดของประชาชนและชัยชนะแห่งเสรีภาพที่เหนือการ กดขี่แบบเผด็จการสำหรับประชาชนโดยทั่วไปแล้วถือว่าเป็นการปลุกเร้าความรักชาติอย่างตรงไปตรงมาทำให้นึกถึงยุคแห่งความรุ่งโรจน์ที่สุดในประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส...[11]

1.2 ผลงานจิตรกรรมผสม “ธงสามผืน” (Three Flags)

[10] พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547, 75.

[11] Rose-Marie and Rainer Hagen, What great paintings say : Volume 2 (Koln : Benedikt Taschen, c1995), 571.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.2 ภาพจิตรกรรมชื่อ Three Flags (ธงสามผืน) ปี 1985 วาดโดย Jasper John เทคนิคสีผสมกับขี้ผึ้งร้อนบนผ้าใบ ขนาด 78.42x115.6x12.7 เซนติเมตร เก็บรักษาอยู่ที่วิทนีย์มิวเซียมอ็อฟอเมริกันอาร์ต (Whitney Museum of American Art) ณ นคร นิงยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา

แจสเปอร์ จอห์น(Jasper Johns, Jr.) เป็นศิลปินยุคศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) เข้าเป็นศิลปินที่สร้างผลงานในลักษณะที่เป็นแบบนีโอดาดา (Neo Dada) ซึ่งเป็นแนวทางที่แสดงภาพลักษณะและสินค้าในชีวิตประจำวัน สะท้อนถึงสังคมทุนนิยม บริโภคนิยม[12]

จอห์นเป็นศิลปินที่ใช้สัญลักษณ์และรูปสัญญะสิ่งของที่มีอยู่ในสังคมอเมริกัน นำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะขึ้นโดยผลงานส่วนใหญ่มักจะให้ความรู้สึกที่เกี่ยวโยงกันระหว่างการเสียดสีเย้ยหยันแบบลัทธิดาดา (Dadaism)กับภาพลักษณ์สังคมทุนนิยม (Capitalism) ที่แสดงออกมาแบบศิลปะป๊อป (Pop Art) ภาพผลงานของเขา ยืมสัญลักษณ์ต่างๆ นำมาผสมกันกับทัศนธาตุทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น เส้น สี พื้นผิว เพื่อสะท้อนความเป็นไปของยุคสมัยแห่งความเป็นสมัยใหม่ผ่านผลงานศิลปะ

จิตรกรรมผสมชื่อ ธงสามผืน หรือ Three Flags ของจอห์น สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1958 ด้วยเทคนิคขี้ผึ้งและสีบนผ้าใบ ซึ่งปัจจุบันเป็นสมบัติและจัดแสดงนิทรรศการ อยู่ที่วิทนีย์มิวเซียมอ็อฟอเมริกันอาร์ต (Whitney Museum of American Art) ณ นคร นิวยอร์ก (New York City) ประเทศสหรัฐอเมริกา (U.S.A.) เป็นภาพธงชาติสหรัฐอเมริกาสามชิ้นวางซ้อนทับกันตามลำดับขนาดใหญ่ลงมาถึงขนาดเล็ก เมื่อมองเห็นอย่างผิวเผินแล้วจึงเป็นเพียงรูปธงสามผืนธรรมดาๆ 3 ขนาด ที่ต่างกันเท่านั้นแต่เมื่อได้พิจารณาอย่างใกล้ๆ ในรายละเอียดจะพบว่ามีเศษหัวข้อข่าวจากหน้าหนังสือพิมพ์ (Newspaper) ภาพถ่าย (Photography) ภาพการ์ตูน (Comic) และเศษกระดาษจากสื่อสิ่งพิมพ์อยู่ภายใต้พื้นผิวของขี้ผึ้ง (Wax) ที่โปร่งทะลุ (Transparent) รองศาตราจารย์ ดร.พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง อาจารย์ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เขียนในหนังสือวิชาการทางศิลปะชื่อ “ประวัติ

---

[12]สุธี คุณาวิชยานนท์, “Modern & Contemporary Art: ศัพท์ ลัทธิ และความเคลื่อนไหวทางศิลปะร่วมสมัย”. เอกสารพิเศษในรายวิชา 215427 Contemporary Art and Culture ศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัย (กรุงเทพฯ: ภาควิชาทฤษฎีศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร,ม.ป.ป.), 37-38.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศาตร์นฤมิตศิลป์" เกี่ยวกับผลงานชุด ธงชาติของแจสเปอร์ จอห์น เอาไว้ว่า

...เป็นการนำภาพที่อยู่ในความนิยมและยังเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติเข้ามาใช้จอห์น กล่าวว่า "การใช้แบบธงอเมริกัน ประหยัดเวลาผมไปเยอะ เพราะผมไม่จำเป็นต้องออกแบบเอง" อันนี้ถือเป็นภาพแอ็บสแตร็กส์เพราะภาพประกอบด้วยรูปร่างเรขาคณิตล้วนๆ และยังเป็นสิ่งที่ใครๆ ก็รู้จักในทันทีที่เห็นธงอเมริกันมีประวัติศาสตร์ของตนเอง และสีเทียนที่จอห์นใช้เป็นสื่อในการวาดก็เป็นสื่อที่มีอายุยาวนานมาตั้งแต่สมัยโบราณ...[13]

จากที่ได้อ้างถึงจะเห็นว่าจอห์นมิได้หยิบยกรูปลักษณ์ของธงชาติขึ้นมาอย่างไม่มีแนวคิดเพราะหากเป็นเช่นนั้นผลงานของเขาจึงเป็นเพียงลักษณะของผลงานในรูปแบบแอ็บสแตร็กส์ (Abstract Art) หรือศิลปะแนวนามธรรมเท่านั้น หากแต่สิ่งสำคัญที่มีส่วนทำให้ผลงานชิ้นนี้เกิดประเด็นทางความคิดคือรูปลักษณ์ธงชาติเป็นสัญลักษณ์ธงชาติเป็นสัญลักษณ์ที่มีประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมโดยตัวเองอยู่แล้ว การนำธงชาติมานำเสนอจึงเป็นการนำแนวคิดและความหมายเกี่ยวกับธงชาติเขามาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ด้วย

ซึ่งจากบทวิจารณ์ทำให้เห็นว่าภาพลักษณ์ธงชาติอเมริกันในผลงานของจอห์นนอกจากแสดงถึงอัตลักษณ์ของความเป็นอเมริกันแล้วยังมีความหมายที่สื่อถึงนัยยะอันถูกเก็บซ่อนอยู่ภายใต้ภาพธง ซึ่งผู้ดูต้องพินิจพิเคราะห์และกระทำการตีความเพื่อให้เข้าถึงความหมายของผลงาน ความคลุมเครือนี้เองได้นำไปสู่การตั้งคำถามถึงภาวะคุณค่าการเป็นผลงานศิลปะหรือไม่ของความหมายที่ซ่อนอยู่ในผลงานชิ้นนี้จึงมิใช่อะไรอื่นมากไปกว่าสะท้อนสำนึกความเป็นชาติอเมริกันที่เมื่อมองในแง่มุมของประวัติศาสตร์ ณ ห้วงเวลาที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น จะพบว่าเป็นห้วงสมัยของสงครามเย็น สงครามเกาหลี สงครามเวียดนาม และการตื่นตัวเรื่อง สันติภาพ เหตุการณ์ดังกล่าวจึงเสมือน วัตถุดิบทางความคิดที่ดีในการที่จะนำเสนอทัศนะผ่านผลงานศิลปะที่สำคัญอีกประการคือจอห์นถือเป็นศิลปินที่นำเสนอผลงานที่เกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคมและการเมืองมาตลอด ผลงานชุดที่มีรูปลักษณ์ธงชาติอเมริกันก็มีการผลิตออกมามากมายหลายชิ้นหลายรูปแบบ ดังนั้นจึงเป็นที่เชื่อโดยอนุมานจากบริบททางประวัติศาสตร์และลักษณะภาพการสร้างสรรค์ได้ว่าผลงานของเขามีนัยยะที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างหลีกเลี่ยงไม่พ้น

ทั้งนี้เพราะสหรัฐอเมริกันมิใช่ประเทศที่อุดมไปด้วยประวัติศาสตร์อันยาวนานเหมือนหลายๆ ประเทศทั่วโลก ดังนั้นการสร้างมายาคติทางด้านประวัติศาสตร์ผ่านภาพสัญลักษณ์ธงชาติจึงเป็นกระบวนการประดิษฐ์กรรมความเป็นชาติให้เกิดขึ้น โดยที่มีฐานะของผู้ชนะจากสงครามโลกอำนาจทางเศรษฐกิจ ค่านิยมในสังคม และลัทธิทางการเมืองเป็นปัจจัยสี่ที่สำคัญในการหล่อเลี้ยงให้ชาตินิยมของชาวอเมริกันเสร็จสมบูรณ์

โดยสรุปแล้วผลงานจิตรกรรมผสมชื่อ "ธงสามผืน"(Three Flags) รวมไปถึงผลงานชิ้นอื่นๆ ที่ปรากฏภาพลักษณ์ของธงชาติอเมริกันของแจสเปอร์ จอห์น ถือผลงานศิลปะที่สะท้อนสำนึกชาตินิยมของ

---

[13]พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์, 423.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชาวอเมริกันซึ่งมีความเชื่อโยงในลัทธิชาตินิยมสมัยใหม่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และความเป็นไปทางการเมืองในระดับสากล ผลงานชิ้นนี้และในชุดที่เกี่ยวข้องจึงไม่เพียงมีคุณค่าในทางศิลปะเท่านั้น หากแต่ยังบันทึกประวัติศาสตร์ทางสังคมและการเมืองได้อย่างคมคายอีกด้วย

ประวัติว่ามีการนำธงชาติไทยอยู่ในงานศิลปะ

ธงชาติไทยหรือธงไตรรงค์ในบริบททางศิลปะนั้นไม่ค่อยปรากฏเป็นที่ชัดเจนนับตั้งแต่การประดิษฐ์ขึ้นมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จวบจนก่อนและหลัง เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ธงชาติไทยเริ่มเป็นที่ปรากฏขึ้นในบริบทของงานศิลปะทั้งในรูปแบบศิลปะเพื่ออุดมการณ์ทางการเมืองและศิลปะแบบทัศนศิลป์ (Visual Art) ทั้งนี้อาจจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับทัศนคติของธงชาติไทยในระยะแรกเป็นลักษณะปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์โดยตรง ต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคสร้างชาติของจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ก็ได้นิยามธงชาติไทยให้เป็นวาระแห่งรัฐนิยมเป็นเรื่องของความมั่นคงของความเป็นชาติธงชาติจึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกเทิดทูนไว้ไกลจากสำนึกแห่งความเป็นสามัญตราบจนล่วงเข้าการลุกขึ้นปฏิวัติของประชาชน 14 ตุลาคม 2516 ผู้สร้างสรรค์ก็ได้นำสัญลักษณ์ธงชาติเข้ามาอยู่ในรูปของการเขียนป้ายขนาดใหญ่เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ดังกล่าว หลังจากนั้นธงชาติไทยได้เริ่มเข้ามาสู่บริบทของผลงานศิลปะร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้นั้นคือการปรากฏสัญลักษณ์ชาติไทยและแนวคิดชาตินิยมที่ยึดโยงกับบริบทการใช้ธงชาติในสังคมไทย

ธงชาติไทยในผลงานของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย

แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยที่เคยได้รับความสนใจมาตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ได้กลับมามีบทบาทอย่างยิ่งใหญ่อีกครั้งหลังเหตุการณ์ปฏิวัติประชาชน 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 การที่วงการศิลปะเกิดแนวคิดสร้างศิลปะเพื่อสังคมในครั้งนี้ได้เป็นการต่อต้านแนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for art's sake) ซึ่งกลุ่มแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตจะมองว่าศิลปะต้องมีความรับผิดชอบ และมีหน้าที่ในการขับเคลื่อนสังคม ปัจจัยแนวคิดดังกล่าวจึงเกิดการรวมตัวกันขึ้นเป็นแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เป็นการรวมตัวกันของนักร้อง นักดนตรี นักเขียน และศิลปินสาขาทัศนศิลป์เพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะที่ปลอดจากระบบราชการและอิทธิพล ทางการเมืองโดยมีวัตถุประสงค์สำคัญคือสร้างสำนึกด้านศิลปะและวัฒนธรรมใหม่ให้กับประชาชน[14]

ซึ่งศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี ศิลปิน นักวิชาการศิลปะ และอดีตประธานแนวร่วม ได้เขียนทัศนะการสร้างสรรค์ของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในประเด็นศิลปะเพื่อชีวิตไว้อย่างน่าสนใจว่า

---

[14]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย : จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548), 344.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

...โดยเฉพาะบทบาทของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2516-2519 ซึ่งจุดเด่นของผู้ปฏิบัติงานด้านทัศนศิลป์ขบวนการนี้คือ สร้างผลงานศิลปะเพื่อผลงานทางการเมืองโดยตรง มีเป้าหมายต้องการให้ผลงานส่งผลต่อการปฏิรูปสังคมควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหวขององค์กรต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงทางสังคมในขณะนั้นนับเป็นการกระทำที่ไม่เคยปรากฏขึ้นมาก่อนในวงการประวัติศาสตร์ศิลปะไทย...[15]

ผลงานของศิลปินร่วมสมัย

นที อุตฤทธิ์ เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมมาอย่างต่อเนื่อง ผลงานของนทีมีหลากหลายรูปแบบและมีพัฒนาการการสร้างสรรค์ที่เป็นระบบ ในนิทรรศการ The Amusement of Dreams, Hope and Perfection exhibition นทีได้นำวัตถุธรรมดาต่าง ๆ เป็นแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมแบบเรียบเนียนคมชัด(Liner Style) และในวัตถุต่างๆ นั้นเขาได้นำธงชาติไทยมาเป็นแบบในการสร้างสรรค์หลายชิ้น และยังคงใช้สัญลักษณ์ธงชาติไทยมาสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องในนิทรรศการครั้งต่อๆ มา

ภาพที่ 3.3 นที อุตฤทธิ์ จากหนังสือพิมพ์ผู้จัดการออนไลน์ ลงวันที่ 22 กรกฎาคม 2556 ชื่อบทความข่าว "เมื่อไม่มีอาชีพจึงไม่มีมืออาชีพ ศิลปินไทยในระบบแกลเลอรีชั้นนำของเยอรมัน" เข้าถึงได้จากwww.facebook.com/arteyeviewnews เข้าถึงเมื่อ 17 มิถุนายน 2557

ธงชาติไทยในผลงานของนทีมีท่าทีที่กำกวม ไม่บ่งบอกอารมณ์ทางฝีแปรง หากแต่เสมือนการหยุดห่วงเวลาที่ธงชาติได้โบกสะบัดอยู่บนเสาธง ซึ่งธเนศ วงศ์ยานาวา อาจารย์มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์

---

[15] กำจร สุนพงษ์ศรี, " บันทึกจากความทรงจำ:แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย, " ในสร้างสานตำนานศิลป์ :20 ปีแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย 2517-2537 (กรุงเทพฯ : แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย, 2537), 111.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นักวิชาการ นักเขียน และนักวิจารณ์แนวโพสต์โมเดิร์น(Post Modern) ได้เขียนวิจารณ์ผลงานชุดธงชาติไทยของนทีเอาไว้อย่างใกล้เคียงกับผลงานที่ปรากฏว่า

...ในกลุ่มที่สื่อไปถึงธงไตรรงค์...ลักษณะที่ชิ้นงานบิดเบือนออกไปจากคุณสมบัติและผล ของแสงสีที่มีอยู่จริงบนตัววัตถุอ้างอิง คือการลดทอนโทนสีที่มีอยู่บนผืนธงไตรรงค์และการ แปรเปลี่ยนผลทางสายตาที่ขึงขัง...ประเด็นความหมายใหม่ที่กลับไปกะเทาะศูนย์กลางวาทกรรม มายาคติที่ผูกพักติดอยู่กับธงไตรรงค์คือสัญลักษณ์และความหมายที่กำหนดให้คู่กันกับตัวสีทั้ง 3 นั้นได้ถูกทำให้แปรเปลี่ยนไปในระดับต่างๆ ตามความเข้มอ่อนในโทนสีเข้มไปจนถึงสีที่ใกล้เคียงกับสีปกติภายในภาพธงไตรรงค์ที่มีอยู่ใน The Substance of Red White and Blue *ผลกระทบจากการลดทอนสีสันนี้ก็คือ หากไม่มีสีสันจริงมาปรากฏอยู่ในภาพ ผู้ชมจะรับรู้ถึงความเป็นธงชาติไทยที่ประกอบไปด้วยสีแดง สีขาว และสีน้ำเงิน ตามแถบสีต่างๆ ได้หรือไม่? อย่างไร? โดยเฉพาะในกลุ่มผู้ชมที่ไม่มีประสบการณ์หรือความรู้เกี่ยวกับสัดส่วนความกว้างยาวสัดส่วนของแถบสีทั้ง 5 และสีทั้ง 3 สี ซึ่งถูกควบคุมอยู่โดยตัวบทกฎหมายอย่างชัดเจน...*[16]

หลังจากนิทรรศการครั้งนั้น นทีก็ยังได้สร้างสรรค์ผลงานโดยนำรูปแบบของธงชาติไทย มาใช้อย่างต่อเนื่อง และมีความหลากหลายมากขึ้น ทว่าแก่นแกนของเนื้อหาก็ยังคงเต็มไปด้วย ความหนักแน่นประเด็นคำถามถึงการมีอยู่จริงของความเป็นชาติไทยหรือไม่

ภาพที่ 3.4 นทีอุตฤทธิ์"Red,white and Blue"สีน้ำมัน,ขนาด140x170ซม.,(2549)
ที่มา : NATEE UTARIT, Transparency Happiness [Online], accessed 22 December 2011. Available from http://www.nateeutarit.com/current_exhibition_02.html

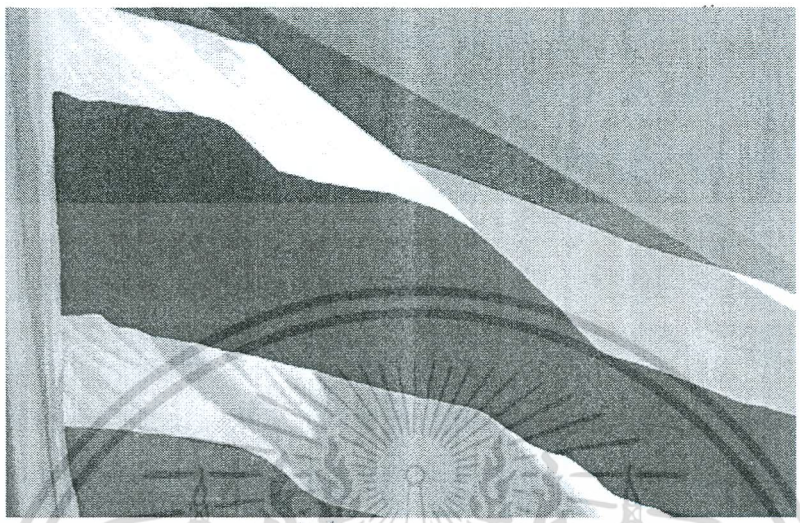
[16]ธเนศ วงศ์ยานาวา, "การจู่โจมของวัตถุ:ภาพลักษณ์ที่แผ่ขยายออกไปสถิตอยู่ทุกหนทุกแห่ง."ใน The Amusement of Dreams, Hope and Perfection exhibition (กรุงเทพฯ:คลังวิชาการพิมพ์ 2551), 25.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.5 นทีอุตฤทธิ์"TheBlueFlagNo2"สีน้ำมัน,ขนาด150x110ซม.(2549)
ที่มา : Natee Utarit, The Amusement of Dreams, Hope and Perfection exhibition (Bangkok: Clung Wicha Press, 2008)

ภาพที่ 3.6 นทีอุตฤทธิ์"TheBlueFlagNo.3"สีน้ำมัน,ขนาด70x100ซม.(2549)
ที่มา : Natee Utarit, The Amusement of Dreams, Hope and Perfection exhibition (Bangkok: Clung Wicha Press, 2008)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.7 นทีอุตฤทธิ์"TheGreyFlagNo.1"สีน้ำมัน,ขนาด70x100ซม.(2549)
ที่มา : Natee Utarit, The Amusement of Dreams, Hope and Perfection exhibition (Bangkok: Clung Wicha Press, 2008)

โดยสรุปแล้วสำหรับการศึกษาในประเด็นธงชาติไทยในศิลปะร่วมสมัยนี้ นาย สุริยะ ฉายะเจริญ นักศึกษาสาขาวิชาทฤษฎี ได้เคยศึกษาไว้ในศิลปวิทยานิพธ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รวบรวม ตัวอย่างผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏสัญลักษณ์ธงชาติไทยจากศิลปินทั้งหมด20 คนโดยมี ผลงานศิลปะทั้งหมด 63 ชิ้น โดยศิลปินแต่ละคนมีจำนวนผลงาน เทคนิค ขนาดและปีที่สร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไปตามตารางที่ 3.1 ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 จำนวนศิลปินและผลงานศิลปะที่นำมาศึกษาในประเด็นธงชาติไทยในศิลปะร่วมสมัย

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
1	โชคชัย ตักโพธิ์	ก่อนและหลัง6ตลุา 19	สีน้ำมัน	122x90	2519
2	ประเทือง เอมเจริญ	บ้ารักชาติ	สีน้ำมัน	154 x 137	2519
		รัฐธรรมนูญ	สีน้ำมัน	80x70	2541
3	กัญญา เจริญศุภกุล	ธง-พฤษภา 2535	สีอะคริลิค	90x115	2535
		ธง-พฤษภาคม 2535 No. 1	สีอะคริลิค	90x170	2535
		ธง-พฤษภาคม 2535 No. 2	สีอะคริลิค	90x160	2535
		ธง-พฤษภาคม 2535 No. 3	สีอะคริลิค	90x170	2535
		ธง-พฤษภาคม 2535 No. 4	สีอะคริลิค	90x225	2535
		ธง-ความหวัง	สีอะคริลิค	90x225	2535
		ธง- 17-20 พฤษภา 2535	โมโนพริ้นบนกระดาษสา	232 x 167	2535
		ธง- สาบสูญ พฤษภา 2535	โมโนพริ้นบนกระดาษสา	232 x 167	2535
		ธง-ซากปรักหักพัง - –ฤษภาคม 2535	สีอะคริลิค	255x90	2535

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
4	พิษณุศภุ นิมิตร	พฤษภาคมสีดำ	เทคนิคผสม	150 x 200	2535
5	อำนาจ เย็นสบาย	ประชาชนในเดือน ตุลาคม 2516	สีน้ำมัน	98x148	2528
5	อำนาจ เย็นสบาย	History III	สีน้ำมัน	50x60	ไม่ทราบปีที่สร้าง
6	สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย	สะบัด	สีอะคริลิค	60x90	2547
		สะบัดชัย3	สีอะคริลิค	60x90	2547
7	เกียรติศักดิ์ ผลิตาภรณ์	ในหลวงของชาวบ้าน	สีน้ำ	150 x 100	2525
		ในหลวงของคริสต์ชน	สีน้ำ	173 x 110	2530
8	สุวิชาญ เถาทอง	รอรับเสด็จ	ผสม	139 x 279	2530
9	สุรสิทธ์ เสาว์คง	พระพ่อฟ้าหลวงของ ชาวไทย	สีน้ำมัน	180 x 270	2530
10	ไพรวัลย์ดาเกลี้ยง	ทรงพระเจริญ	สีฝุ่น	145 x 200	2530
		สิรฏิมิ	สีอะคริลิค	145 x 180	2542
		ใต้ร่วมพระบรมโพธิ สมภาร	สีอะคริลิค	120 x180	2545

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
11	พิชิต ไปแดน	ทุกวัฒนธรรมชายแดน ใต้อยู่ร่วมกันได้ด้วย พระบารมี	สีอะคริลิค	175 x 230	2542
		สายฝนบนยอดดอย พลิกฟื้นชีวิต	สีอะคริลิค	ไม่ทราบ ขนาด	ไม่ทราบปีที่สร้าง
		ความรักของพ่อ คือพลัง ชีวิต	สีอะคริลิค	150 x 170	2545
12	เทิดเกียรติ หวังวัชรกุล	จากแนวพระราชดำรัสเศรษฐกิจพอเพียง 2	สีน้ำมันบนอลูมิเนียม	157 x 229	2541
		เมตตา-การุณ	สีน้ำมันบนอลูมิเนียม	165 x 200	2545
		ใต้ร่มพระบารมี	สีน้ำมันและ สีอะคริลิค บนผ้าใบ	ไม่ทราบ ขนาด	2550
13	เทอดศักดิ์ พลซา	ชีวิตที่พอเพียง	สีอะคริลิค	140 x 195	2545
14	นทีอุต ฤทธิ์	The Gray Flag No.2	สีน้ำมัน	70x110	2549
		The Substance of Red,White and Blue No.1	สีน้ำมัน	170 x 160	2549
		The Substance of Red, White and Blue No.2	สีน้ำมัน	70x110	2549

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
		The Substance of Red, White and Blue No.3	สีน้ำมัน	240 x 400	2549
		The Substance of Red, White and Blue No.4	สีน้ำมัน	240 x 140	2549
		The flag	ภาพพิมพ์โลหะ	38x56	2549
		yellow flag with olive green sky	สีน้ำมัน	225 x 195	2551
		Yellow is all No.1	สีน้ำมัน	225 x 195	2551
		Yellow is all No.2	สีน้ำมัน	140 x 170	2551
		Yellow is all No.3	สีน้ำมัน	140 x 170	2551
		Dream	สีน้ำมัน	104 x 122	2551
		อาบ	เตียงเหล็ก, หลอดฟลูออเรสเซนท์, อุปกรณ์ไฟฟ้า, เครื่องจับสัญญาณความร้อน	ไม่ทราบขนาด	2540 - 2541

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
		รักรุ่นใหม่	หม้อหุงข้าวไฟฟ้า, กระทะ, หลอดฟลูออเรสเซนท์, อุปกรณ์ไฟฟ้า, นาฬิกาตัดสัญญาณไฟฟ้า, (ไฟเปิด-ปิด ทุก 5 นาที)	ไม่ทราบขนาด	2538 - 2539
15	นพไชย อังควัฒนะพงษ์	ยา	ตู้ไม้สัก (ตู้เย็น), ขวดน้ำโซดา, หลอดฟลูออเรสเซนท์, อุปกรณ์ไฟฟ้า, ล้อเลื่อน	ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้	2540 - 2541

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
15	นพไชย อังควัฒนะพงษ์	ลิมโบ้	หลอดฟลูออเรสเซนท์ , เครื่องจับสัญญาณความร้อน, อุปกรณ์ไฟฟ้า	ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้	2541
16	มานิตย์ ศรีวานิชภูมิ	พิ้ง ขาว น้ำเงิน #1 (เกียรติยศ)	ภาพถ่ายสี c print	35x29	2548
		พิ้ง ขาว น้ำเงิน #2 (ชาบซิ้ง)	ภาพถ่ายสี c print	24x29	2548
		พิ้ง ขาว น้ำเงิน #2 (หอม)	ภาพถ่ายสี c print	24x29	2548
		พิ้ง ขาว น้ำเงิน #4 (อนาคต)	ภาพถ่ายสี c print	57x47	2548

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
16	มานิตย์ ศรีวานิชภูมิ	พิ้ง ขาว น้ำเงิน #5 (ว่าตามฉัน)	ภาพถ่ายสี c print	35x29	2548
		พิ้ง ขาว น้ำเงิน #6 (ตามฉันมา)	ภาพถ่ายสี c print	49x59	2548
17	สันติ ทองสุข	เราสู้ตาย	สีน้ำมัน	60x80	2540
		ร่วมกันเชียร์	สีน้ำมัน	90x130	2540
		มองไม่เห็น	เทคนิคผสม	150 x 120	2548
18	วสันต์สิทธิเขตต์	คุณเป็นคนไทยรึเปล่า	สีอะครีลิคบนผ้าใบ และวิดีโอ	200 x 360	2548
19	สาครินทร์เครืออ่อน	นางกวัก วิกฤตการณ์ 2548	วีดีโออินสตอลเลชั่น	ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้	2548
20	สุธี คุณาวิชยานนท์	ปลูกฝัง	สื่อผสม, ไม้ , แสงไฟ, สีอะครีลิค, ผ้า	ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้	2548

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิเคราะห์ศิลปะร่วมสมัยที่มีสัญลักษณ์ธงชาติ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ได้สรุปความหมายของศิลปะได้อย่างชัดเจนว่า *"ศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่ง อารมณ์ความรู้สึก* ปัญญา ความคิดและความงาม" [17] ดังนั้นผลงานศิลปะที่มีสัญลักษณ์ธงชาติไทยซึ่งเป็นผลงานที่อุดมไปด้วย อารมณ์ความรู้สึก ปัญญา ความคิด และความงามจึงเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่า และถือได้ว่าเป็นผลงานศิลปะที่ร่วมสมัยอย่างจริงแท้เพราะแนวคิดใน การใช้ธงชาติในบริบทชาตินิยมนั้นเป็นแนวคิดสมัยใหม่ ซึ่งการวิเคราะห์ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ มีสัญลักษณ์ธงชาติไทย จึงอยู่ในขอบข่ายของบริบทการจำแนกประเภทเป็นสำคัญ ไม่เน้นในด้าน การแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์แต่จะเน้นการวิเคราะห์ด้วยหลักทฤษฎีการแสดงออกและ แนวความคิดเป็นสำคัญ

ในการศึกษาเพื่อทำการวิเคราะห์นี้จึงทำการจำแนกประเภทผลงานตามหลักทฤษฎีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ของศิลปิน เพื่อทำการแบ่งประเภทและวิเคราะห์ในด้านรูปแบบการสร้างสรรค์เป็นหลัก ซึ่งหลักทฤษฎีดังกล่าวจะมุ่งวิเคราะห์จากภาพรวมที่ปรากฏในผลงานรวมกับเจตจำนงของศิลปินที่ต้องการนำเสนอสาระทางทัศนธาตุผ่านผลงานศิลปะ

ในส่วนเนื้อหาของการสร้างสรรค์จะเป็นการจำแนกประเภทและวิเคราะห์จากหลักสมมุติฐานในการจำแนกประเภทความสัมพันธ์ของธงชาติไทยกับปัจจัยภายนอกมาเป็นตัวบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ของเนื้อหาในผลงานของศิลปินแต่ละคน โดยทำการถอดรหัสสัญญะต่างๆ เพื่อหาความเป็นไปได้ของจุดเริ่มต้นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นๆ

การจำแนกประเภทผลงานตามจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ของศิลปิน

ในการแบ่งประเภทผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏสัญลักษณ์ธงชาติไทยตาม จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ของศิลปินตามหลักทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบริก์ เฟลด์แมน(Edmund Burke Feldman) นักวิจารณ์ชื่อดังที่เขียนไว้ในหนังสือชื่อ วารายตี้ ออฟ วิชชวล เอ็กซ์เพียเรียนซ์ (Varieties of Visual Experience)ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มฟอร์มอลลิสม์ (Formalism) กลุ่มเอ็กซ์เพรสสิวิสม์ (Expressivism) และกลุ่มอินสตรูเมนทัลลิสม์ (Instrumentalism) โดยการ จำแนกผลงานแต่ละประเภทนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยทางรูปลักษณ์โดยรวมที่ปรากฏ รวมถึงปัจจัย ทางด้านเทคนิควิธีการแสดงออกและเจตจำนงในการแสดงออกทางทัศนธาตุของศิลปิน ที่สำคัญการจำแนกประเภทผลงานในลักษณะนี้ได้เพิ่มความชัดเจนของผลงานได้

จากหลักการดังกล่าวเมื่อนำมาจัดกลุ่มผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏสัญลักษณ์ธงชาติไทยจะพบว่าผลงานเหล่านี้จะมีลักษณะที่มีเค้าโครงการแสดงออกที่เป็นแบบเหมือนจริง หรือ ให้ความ สำคัญกับความสัมพันธ์เชิงองค์ประกอบศิลป์ที่โดดเด่นมากกว่าจะให้ผลทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านการแสดงออกตามหลักทัศนธาตุ หรือไม่เน้นการแสดงออกในการตั้งคำถามทางความคิดเป็นส่วนสำคัญ ผลงานเหล่านี้มีภาพลักษณ์โดยรวมที่เน้นความงามในเชิงรูปธรรม แม้ว่าผลงานดังกล่าวบางชนิดอาจจะมีรูปแบบในเชิงกึ่ง

---

[17] ชะลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2553), 23.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นามธรรม (Semi-Abstract) หรือนามธรรม(Abstract) ก็ตาม หากแต่เมื่อเจตจำนงของศิลปินเป็นไปตามขอบเขตของการสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอความงามของทัศนธาตุ (Visual Element) ความกลมกลืน (Harnmony) ความลงตัวขององค์ประกอบทางศิลปะ

รองศาสตาจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้นำทฤษฎีดังกล่าวนี้มานิยามว่าเป็น กลุ่มศิลปะที่ให้คุณค่าสำคัญอยู่ที่ความคิดภายใต้หัวข้อ*"ศิลปะเป็นภาษาแห่งความคิด" หรือ "ศิลปะเป็นภาษาแห่งความหมาย"*[18] ดังที่โจเซฟ โคสุธ (Josept Kosuth) ศิลปินคอนเซ็ปชวลลิสท์ (Conceptualist) ได้กล่าวไว้ว่า *"ศิลปะทั้งหมด (หลังดูชองป์) เป็นคอนเซ็ปชวล(โดยธรรมชาติ) เพราะว่าศิลปะเกิดขึ้นได้จากแนวความคิดเท่านั้น"*[19]

ศิลปะที่ใช้ประเด็นความคิดเป็นตัวสื่อสารนั้นไม่ได้จำกัดรูปแบบการแสดงออกเท่าใดนัก ศิลปินอาจจะนำเสนอในรูปของผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์หรือสื่อผสมอื่นๆ ก็ได้ทั้งนี้เพราะรูปแบบผลงานประเภทนี้ไม่ใช่ตัวบ่งชี้ถึงสาระของตัวผลงาน หากแต่สำคัญที่ประเด็นที่ต้องการจะสื่อสารมากกว่าสนใจในรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะ ศิลปะประเภทแบบนี้อาจจะถือได้ว่าเป็นกลุ่มศิลปะที่ร่วมสมัยมากที่สุด (Contemporary Art) ในขณะเดียวกันก็มีแนวทางที่ เปิดกว้างให้กับศิลปินในการแสดงออกได้มากที่สุดเช่นเดียวกัน ดังที่โซลเลวิทท์ (Sol LeWitt) ศิลปินคอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) และมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ได้กล่าวไว้ว่า

...ในคอนเซ็ปชวล อาร์ต ความคิดหรือแนวความคิดเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของผลงาน การวางแผน การตัดสินใจทั้งหมดถูกทำลวงหน้าและการปฏิบัติงานก็เป็นเพียงการทำพอเป็นพิธีเท่านั้น ความคิดได้กลายเป็นเครื่องจักรในการทำงานศิลปะ...[20]

...ความคิดได้กลายเป็นเครื่องจักรสำคัญของการทำงานศิลปะ ไม่ใช่แต่เฉพาะคอนเซ็ปชวล อาร์ต เท่านั้น แต่สำหรับศิลปะทุกประเภทเพียงแต่ว่า คอนเซ็ปชวล อาร์ต ได้ตัดคุณค่าอื่นๆ ที่มิใช่ความคิดออกไปจนหมดสิ้นจุดเปลี่ยนที่สำคัญนั้นเริ่มต้นจากความอิ่มตัวของศิลปะที่เป็นความงามทางรูปทรงละการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกเองที่พัฒนาไปถึงจุดสูงสุด...[21]

ผลงานศิลปะประเภทอินสตรูเมนทัลลิสม์ จึงเป็นศิลปะที่มีภาษาเป็นแนวความคิด (Concept) เป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ที่โดดเด่นมากกว่าปัจจัยอื่นๆ ศิลปินอาจจะนำเสนอผลงานในรูปแบบของศิลปะตามหลักสถาบัน (Academy) ก็ได้ อาจจะใช้เทคนิควิธีการหรือใช้วัสดุและอุปกรณ์ได้ทั้งแนวขนบประเพณีแบบเก่าหรือใช้สื่อใหม่ๆ (New Media) ในการนำเสนอผลงานก็ตาม แต่จุดสำคัญของผลงานกลับมิใช่ความงามตามแบบสุนทรียะของรูปที่ปรากฏดังงานแบบฟอร์มอลลิสม์หรือให้คุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกตามแบบเอ็กซ์เพรสสิวิสม์ แต่ศิลปะแบบอินสตรูเมนทัลลิสม์เป็นเครื่องมือสำหรับให้ผู้ดูได้ขบคิดถึงประเด็นที่ศิลปินต้องการสื่อสารผ่านศิลปะอันหลากหลายที่ปรากฏเป็นรูปธรรม โดยที่สารัตถะ

---

[18] อิทธิพล ตั้งโฉลก, แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง,80.

[19] Daniel Marzona, Conceptual Art (Cologne : Tashchen, 2005), 6, 100.

[20] เรื่องเดียวกัน, 101.

[21] เรื่องเดียวกัน,

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ของผลงานกลับมิใช่ตัวของวัตถุแต่เป็นประเด็นความคิดที่เกิดขึ้นกับผู้ดูนั่นเอง

เมื่อนำทฤษฎีแบบอินสตรูเมนทัลลิสม์หรืออาจจะเรียกว่าศิลปะเป็นภาษาแห่งความคิด มาจัดประเภทผลงานศิลปะที่มีสัญลักษณ์ธงชาติไทยของนที อุตฤทธิ์ ที่นำมาศึกษา

ตารางที่ 3.2 รายชื่อผลงานประเภทอินสตรูเมนทัลลิสม์

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
1	นที อุตฤทธิ์	Red, white and Blue	สีน้ำมัน	140 x 170	2549
		The Blue Flag No.1	สีน้ำมัน	150 x 110	2549
		The Blue Flag No.2	สีน้ำมัน	150 x 110	2549
		The Blue Flag No.3	สีน้ำมัน	70x100	2549
		The Gray Flag No.1	สีน้ำมัน	70x100	2549
		The Gray Flag No.2	สีน้ำมัน	70x110	2549
		The Substance of Red, White and Blue No.1	สีน้ำมัน	170 x 160	2549
		The Substance of Red, White and Blue No.2	สีน้ำมัน	70x110	2549
		The Substance of Red, White and Blue No.3	สีน้ำมัน	240 x 400	2549
		The Substance of Red, White and Blue No.4	สีน้ำมัน	240 x 140	2549
		The flag	ภาพพิมพ์โลหะ	38x56	2549

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.2 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อศิลปิน	ชื่อผลงาน	เทคนิค	ขนาด (ซม.)	ปีที่สร้าง (พ.ศ.)
1	นที อุตฤทธิ์	yellow flag with olive green sky	สีน้ำมัน	225 x 195	2551
		Yellow is all No.1	สีน้ำมัน	225 x 195	2551
		Yellow is all No.2	สีน้ำมัน	140 x 170	2551
		Yellow is all No.3	สีน้ำมัน	140 x 170	2551
		Dream	สีน้ำมัน	104 x 122	2551

นที อุตฤทธิ์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและภาพพิมพ์โลหะ (Etching) ของนที อุตฤทธิ์ 16 ชิ้น ที่นำมาศึกษาประกอบไปด้วย “Red, white and Blue”, “The Blue Flag No.1”, “The Blue Flag No2”, “The Blue Flag No.3”, “The Grey Flag No.1”, “The Grey Flag No.2”, “The Substance of Red, White and Blue No.1”, “The Substance of Red, White and Blue No.2”, “The Substance of Red, White and Blue No.3”, “The Substance of Red, White and Blue No.4”, “The Flag” (ภาพพิมพ์โลหะ), “Yellow flag with olive green sky”, “Yellow is all No.1” , “Yellow is all No.2”, “Yellow is all No.3” และ “Dream” เป็นผลงานที่สร้างขึ้นแบบจิตรกรรมเรียบเนียนขอบคม (Liner Style) ไม่ทิ้งรอยฝีแปรงอันหยาบให้ปรากฏศิลปินระบายสีแบบเรียบเนียนไล่น้ำหนักแสง-เงา (Light&Shadow) อย่างชัดเจน (Chiaroscuro) ผลงานดูคล้ายกับภาพถ่ายที่หยุดริ้วของธงชาติชั่วขณะ และยังคล้ายกับภาพประกอบหนังสือแบบเรียนในหนังสือ แบบเรียนตัวอักษร ธ.ธง ของไทย ศิลปินสร้างโทนสีที่บิดเบือนเพื่อให้แตกต่างจากสภาพความเป็นจริงเพื่อนำไปสู่ประเด็นของความคิดที่เกี่ยวข้อง

การแสดงออกของผลงานหากแต่ศิลปินมิได้แสดงถึงเจตจำนงในการนำเสนอเรื่องสุนทรียะทางความงาม ศิลปินมุ่งสร้างประเด็นให้ผู้ดูได้ขบคิดถึงนัยยะที่เกิดขึ้นจากภาพที่ปรากฏ ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความฉงนสงสัยถึงความเป็นมาและเป็นไปของภาพธงชาติไทยอันคล้ายกับงาน “ธงสามผืน” (Three Flag)ของแจสเปอร์จอห์น (Jasper John) เท่านั้น แต่ยังเป็นการตั้งคำถาม ผ่านสัญญะอันแสนธรรมดาและมุ่งที่จะหาคำตอบด้วยตัวของผู้ดูเองเสียมากกว่า ดังนั้นรูปแบบของผลงานจึงเป็นเพียงตัวสื่อ (Media) เท่านั้น เพราะส่วนที่สำคัญคือสาระ(Massege) ซึ่งซ่อนอยู่ในแนวความคิดภายใต้รูปลักษณ์ของ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ธงชาติไทยที่เห็นกัรจนเจนตา

2. ประเด็นเกี่ยวกับการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของผู้วาด

2.1 ผลงานของอาจารย์เฟื้อ

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เขียนโดยสุวพล ผลเจริญ 2557

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2528 เป็นศิลปินและจิตรกรผู้ได้รับการยกย่องเป็น "ครูใหญ่ในวงการศิลปะ" ได้รับรางวัลแมกไซไซ สาขาบริการสาธาณะ เมื่อ พ.ศ. 2526เกิดเมื่อ 22เม.ย. 2453ที่จังหวัดธนบุรี ต่อมา พ.ศ. 2468

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นผู้สนใจศึกษาศิลปะอย่างมุ่งมั่นลึกซึ้ง ด้วยการค้นหาแนวทางสร้างสรรค์ให้เหมาะกับการแสดงออกทางด้านจิตรกรรม ที่มีลักษณะเฉพาะตนโดยการถ่ายทอดสภาพแวดล้อม บรรยากาศ แสงเงา ประกอบกับความคิดคำนึงเรื่องสีสันที่เป็นลักษณะตามสายสกุลศิลปะยุโรป (อิตาลี)ใช้ฝีแปรงที่ฉับพลัน ดังปรากฏในผลงานจิตรกรรมมากมาย อาทิ จิตรกรรมทิวทัศน์เมืองเวนิชที่อิตาลี ทิวทัศน์เมืองเชียงใหม่ ภาพเหมือนคุณยายของฉัน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ฯลฯ

ภาพที่ 3.8 อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์

นอกจากนี้ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ยังทำการสำรวจโดยการคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังตามวัดสำคัญที่เป็นโบราณสถานเก็บไว้เป็นหลักฐานมรดกทางประวัติศาสตร์ศิลปะของชาติ มีผลงานซ่อมแซมภาพจิตรกรรมสำคัญในวัดทั่วประเทศไทยทั้งสิ้น 23,000 วัด ผลงานที่สำคัญชิ้นหนึ่ง คือการบูรณะปฏิสังขรณ์หอไตรปิฎก วัดระฆังโฆสิตาราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เคยกล่าวไว้ว่า *ข้าพเจ้าทำศิลปะด้วยใจรัก เลื่อมใสและจริงใจ มิได้ทำไปเพราะอามิสข้าพเจ้าทำศิลปะเพื่อศึกษาค้นคว้าหาความจริงในความงามอันเร้นลับอยู่ภายใต้สภาวะธรรมฯ ผลงานอันเกิดจากกำลังกาย กำลังความคิด และกำลังใจของข้าพเจ้าขอน้อมอุทิศให้ท่านอาจารย์ทั้งหลายของข้าพเจ้า*

ชีวิตสมรส:สมรสกับหม่อมราชวงศ์ ถนอมศักดิ์ กฤดากร มีบุตร 1 คน คือ นายทำนุ หริพิทักษ์

ประวัติโดยย่อ

เกียรติยศ

ศิลปินชั้นเยี่ยม สาขาจิตรกรรม ปี พ.ศ. 2500 และศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ.2528

การศึกษา :- เข้ารับการศึกษาระดับประถามศึกษาที่วัดสุทัศน์

-ระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดเบญจมบพิตรและโรงเรียนวัดราชบพิธ 2474

- ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง 2479

-ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร 2483

-ศึกษาศิลปะที่มหาวิทยาลัยวิศวะภารติ ณ สันตินิเกตัน ประเทศอินเดีย โดยทุนของ ม.ร.ว.ถนอมศักดิ์ กฤดากร 2489-99

-ได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลีไปศึกษาและดูงานที่ประเทศอิตาลี 2503

- ไปร่วมประชุม ไอ. พี. เอ. ที่เวียนนาและไปดูงานต่อที่ลอนดอน ปารีส อินเดีย

การแสดงงาน :

2489 การประกวดของคณะศิลปินแห่งค่ายกักกัน อินเดีย

2491 แสดงภาพคัดลอกภาพเขียนโบราณ ณ สถานทูตไทย ลอนดอน

2492 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1หอศิลป์กรมศิลปากร

2493 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 หอศิลป์กรมศิลปากร

2495 แสดงภาพคัดลอกภาพเขียนสีโบราณ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2496 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 4 หอศิลป์กรมศิลปากร

2500 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8 หอศิลป์กรมศิลปากร

2502 แสดงงานร่วมกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๐ หอศิลป์กรมศิลปากร

2510 แสดงงานเดี่ยว หอขวัญ กรุงเทพฯ

รางวัลเกียรติยศ :

2489 รางวัลที่ 1 และรางวัลที่ 2 การประกวดของคณะศิลปินแห่งชาติ ค่ายกักกัน อินเดีย

2492 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1
2493 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2
2496 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 4
2500 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8
ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ประเภทจิตรกรรม
2523 ได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาจิตรกรรม
2526 ได้รับรางวัลแม็กไซไซ สาขาบริการชุมชน จากมูลนิธิแม็กไซไซ ประเทศฟิลิปปินส์

การทำงาน :
2470-2512 -เป็นอาจารย์สอนวิชาจิตรกรรมที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร
-เป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ หัวหน้าภาควิชาจิตรกรรม
- เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปไทย ทำการซ่อมอนุรักษ์และคัดลอกภาพเขียนโบราณที่อยุธยา เพชรบุรี สุโขทัย และจังหวัดภาคเหนือ
2522 -เป็นกรรมการคัดเลือกงานศิลปะ เพื่อส่งไปแสดงในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ของศิลปินแห่งเอเชีย ปี 2523 ณ ประเทศญี่ปุ่น
2528 - ร่วมวิจัยกับโครงการวิจัยของสถาบันไทยคดีศึกษา เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย” จนเสร็จสมบูรณ์
-เป็นนักวิจัยอาวุโสด้านศิลปกรรมไทย ของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นายเฟื้อ หริพิทักษ์ เสียชีวิต เมื่อวันที่ 19ตุลาคม 2536

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์ ได้เขียนคำพูดของอาจารย์เฟื้อ ไว้ว่า *“ไปเที่ยววาดตามท้องทุ่ง เขียนรูปไปเรื่อย เอามาให้ท่านดู ท่านก็บอกว่า อะไรผิด อะไรถูกใช้สีไม่ดี บรรยากาศ (Atmosphere) ยังใช้ไม่ได้ บรรยากาศเป็นหัวใจของการเขียนแบบ อิมเพรสชั่นนิสม์ ตอนนั้นผมยังไม่เข้าใจหรอก แต่ท่านให้ผมมากในเรื่องการใช้สี”*

น. ณ ปากน้ำ ตั้งข้อสังเกตว่า อาจารย์เฟื้อ เริ่มต้นแนวความคิดแบบอิมเพรสชั่นนิส จากขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตนี่เอง (พิมพ์ครั้งแรกใน สารคดี ฉบับที่ 64-65 มิ.ย.-ก.ค. 2533)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.9 ภาพศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปี 2499 ขนาด 104x83 ซม.

ภาพที่ 3.10 ภาพวาดชื่อ โบสถ์ซานตามาเรีย
ภาพจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตนโดยการถ่ายทอดสภาพแวดล้อมบรรยากาศ แสงเงา ประกอบกับ
ความคิดคำนึงเรื่องสีสันที่เป็นลักษณะตามสายสกุลศิลปะยุโรป (อิตาลี) ใช้ฝีแปรงที่ฉับพลัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.11 ผลงานของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ชื่อภาพ
ภาพเหมือนคุณยายกับอีสี เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่วาด พ.ศ. 2482 สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 50 x 40 ซม.เป็นภาพวาดคุณยายกับแมวของท่าน

ภาพที่ 3.12 ภาพวาดสีน้ำมันชื่อ น้ำเงิน เขียว ปี2499 85x67 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนถึงอาจารย์เฟื้อไว้ดังนี้ *"....ในระยะเวลาที่ฝึกฝนศิลปนั้น แบบงานศิลปของเฟื้อ จัดเข้าอยู่ในลัทธิ "อิมเพรสชั่นอิสม์" คำว่า "อิมเพรสชั่นอิสม์" นี้นั้น ไม่ควรเข้าใจไปว่าเป็นการเอาอย่างสกุลช่างฝ่ายอิมเพรสชั่นอิสม์ของยุโรป "อิมเพรสชั่นอิสม์" หมายถึงการถ่ายทอดความประทับใจของศิลปินที่ได้รับจากธรรมชาติ จากวัตถุ หรือสิ่งใดก็ตาม แล้วบันทึกลงไปอยู่ในเส้น ในสี หรือปริมาตรอันเป็นปึกแผ่น ความประทับใจนี้เป็นส่วนตัวโดยแท้ ฉะนั้นเอง งานที่แสดงออกอย่างประทับใจของศิลปินแต่ละคนจึงไม่มีสิ่งใดเกี่ยวข้องกับผลงานภาพถ่ายเลย งานของศิลปินนั้น สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ส่วนบุคคล ดังนั้นลัทธิ อิมเพรสชั่นอิสม์ จึงหมายถึงการแสดงออกต่อสิ่งที่เราเห็นอย่างจริงใจ และก็เช่นกันต่อสิ่งที่เรารู้สึกโดยปราศจากความคิดทางด้านพุทธิปัญญาเข้ามาแทรกแทรง"*[22]

ส. ศิวรักษ์ เขียน แด่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ไว้ในหนังสือปาจารยาสาร มีความตอนหนึ่งว่า *"...เฟื้อ เป็นศิลปินที่ประเสริฐสุดแห่งยุค นฤมิตกรรมของเขา มีความเป็นเลิศที่เทียบได้กับจิตรกรเอกในนานาชาติ หากเขายอมสละเอตทัคคะในทางนี้ เพื่อหันมาอนุรักษ์จิตรกรรมไทยในอดีตโดยทุ่มเทชีวิตและจิตใจให้อย่างเต็มที่ นับเป็นการสืบสานกระแสธารทางวัฒนธรรมของสยามอย่างสำคัญยิ่ง"*

วานิช จรุงกิจอนันต์ *"งานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสม์ของอาจารย์เฟื้อนั้นอยู่ในมาตรฐานของโลกมีบุคลิกและสไตล์ในการใช้สี และฝีแปรง ที่เป็นของตัวเอง เป็นออริจินอล เป็นแบบอย่างให้อิทธิพลภาพอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์กับศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์คนสำคัญของเมืองไทยในยุคต่อมาหลายต่อหลายคน"*[23]

2.2 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

จากนยิามความหมายของศิลปะที่แตกต่าง หลากหลายนั้น สามารถสรุปคำตอบต่างๆ ออกมาเป็นทฤษฎีที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไปในหมู่นัก สุนทรียศาสตร์ นักวิจารณ์ผลงานศิลปะรวมถึงศิลปินอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎีซึ่งมีแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ ต่างกันคือ ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) และ ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory)[24]

2.3 ทฤษฎีการแสดงออก(Expression Theory)

ในช่วงศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นยุคปฏิวัตอุตสาหกรรมซึ่งมีความเจริญก้าวหน้าด้านความรู้

---

[22]ศิลป์ พีระศรี มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง เฟื้อ หริพิทักษ์ แปลโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เขียน ยิ้มศิริ (คัดลอกจากสูจิบัตรนิทรรศการศิลป ดร.เฟื้อ หริพิทักษ์ แสดงจิตรกรรมและวาดเส้น ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ 2-31 มีนาคม 2524

[23]วาณิช จรุงกิจอนันต์ อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ท.ม. ศิลปินแห่งชาติ -26 ม.ค.2537, พิมพ์ครั้งแรกในมติชนสุดสัปดาห์ (ไม่ทราบฉบับและปี)

[24]ประเสริฐ ศีลรัตนา, สุนทรียศาสตร์, หน้า 29.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิทยาการต่างๆ อย่างมาก รูปแบบของงานศิลปะก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยไม่ได้เสนอภาพของสิ่งที่มี อยู่จริงในโลก ผลงานศิลปะเหล่านั้นจึงไม่ถือว่าเป็นเครื่องมือสื่อความรู้หรือถ้าเป็นการเลียนแบบจากธรรมชาติได้เมื่อเราเกี่ยวข้องกับศิลปะแล้วก่อให้เกิดอารมณ์หรือความรู้สึกอันเป็นคุณสมบัติภายในตัวมนุษยและเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้ ศิลปินบางคนจึงเริ่มมาสนใจทจี่ะแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของตนเองมากกว่าจะ แสดงถึงปรากฏการณ์หรือสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ทำให้นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญ อาทิเช่น ตอลสตอยและคอลลิงวูดได้นำทฤษฎีใหม่ขึ้นเพื่อโต้แย้งทฤษฎีการเลียนแบบและทฤษฎีรูปทรง โดยถือว่าศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ให้ปรากฏออกมาภายนอกและอารมณ์ ความรู้สึกที่มาจากการรับรู้ในงานศิลปะไม่สามารถเรียนรู้ได้จากสิ่งอื่นทฤษฎีการแสดงออกให้ความ สำคัญกับศิลปินผู้สร้างงานศิลปะว่าไม่ได้เป็นเพียงผู้ลอกเลียนแบบหรือสร้างภาพแทนของสิ่งปรากฏใน โลก แต่เป็นการแสดงออกของโลก ที่อยู่ภายในจิตใจของตนซึ่งมีลักษณะเป็นอัตวิสัย ศิลปินได้สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ต่อการมีอยู่ของสิ่งของต่างๆที่มีอยู่ในโลกออกมา และตัวผลงานศิลปะก็เป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเอง เวอร์นอน (Eugene Vernon) มีทรรศนะว่า “ ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์แล้วแปลความออกมาสู่ภายนอก ทันทีโดยการจัดการด้วยเส้นรูปทรงหรือสี หรือโดยกริยาท่าทาง เสียงหรือถ้อยคำด้วยท่วงทำนองจังหวะที่มีลักษณะเฉพาะ ”แนวคิดของทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกของความรู้สึก (Feelings) และ อารมณ์ (Emotion) เริ่มเป็นที่สนใจในยุคที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นแต่ความเข้าใจเรื่องการแสดงออก นั้นยังมีลักษณะที่ค่อนข้างคลุมเครือและจากคำอธิบายที่แตกต่างกันของนักทฤษฎีทั้งหลายนั้นสามารถ แบ่งความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกได้ 2แนวคิดดังนี้ [25]

ก. การแสดงออกคือ สหัชญาณ หรือ อัชฌัตติกญาณ (Expression as Intuition)

เบเนเด็ตโต โครเช (Benedetto Croce, ค. ศ. 1866-1952) นักปรัชญาและนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนมีทรรศนะว่า “ ศิลปะคือการแสดงออกของความรู้ในเชิงสหัชญาณ” (Intuitive Knowledge) ซึ่งต่างจากความรู้เชิงตรรกะ (Logical Knowledge)” โครเชให้ ความหมายของสหัชญาณว่าหมายถึงการหยั่งรู้ในเอกภาพ(Unity)และความเป็นปัจเจกภาพของสิ่งต่างๆ ความรู้เชิงสหัชญาณได้มาจาก จินตนาการ เป็นความรู้ในลักษณะเฉพาะ (Particular Image)ไม่เป็นสากลมีอยู่ในจิตสำนึก (Consciousness)เป็นรอยประทับที่ทำให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้น (Objectified Impression) โครเช ถือว่า “*ศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นการเข้าใจลึกซึ้งภายในซึ่งจะบรรยายให้รู้ด้วยวิธีอื่นไม่ได้ นอกจาก สร้างเป็นงานศิลปะ Art is vision or intuition(ศิลปะเป็นการเห็นภายในหรืออัชฌัตติญาณ) และ Art is the expression of spiritual synthesis (ศิลปะคือการแสดงออกของการสังเคราะห์อย่างสุนทรีย์ใน*

---

[25] ปรีเปรมอยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์เฮสเส”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,2546), หน้า 30.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จิตใจ)"[26] โดยเฉพาะผลงานวิจิตรศิลป์ถือว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีพัฒนาการขั้นสูงของการแสดงออกอย่างอัชฌัตติกญาณและเป็นศาสตร์ที่มีรูป แบบซึ่งพัฒนามาจากความรู้แบบตรรกศาสตร์การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์อีกชนิดหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้โดยตรง การแสดงออกซึ่งความรู้สึกของโครเชคือ การมีความรู้สึกหรืออารมณ์ชนิดหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นไปพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก โครเชเรียกความรู้สึกนี้ว่า ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ (Aesthetic pleasure) ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีมาก่อนแต่ เกิดขึ้นไปพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก มันไม่ได้เกิดจากสาเหตุภายนอกกระบวนการ (เช่น ความเพลิดเพลินทางศีลธรรมจากการมุ่งประโยชน์ จากการคิดด้วยเหตุผล) ถ้าความเพลิดเพลินจากสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในกระบวนการการแสดงออกซึ่งทาง สุนทรียะตัดขาดจากการเกี่ยวข้องจากสิ่งภายนอก มันมีค่าภายในตัวของมันเอง[27]"ศิลปะคือการ แสดงออกของความประทับใจไม่ใช่การแสดงออกของลักษณะท่าทาง การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่ สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทกุ ๆการแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วย การหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออก้กิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกันหรือเรียกว่าเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการ สังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่งๆหนึ่ง"[28]โครเชเชื่อว่า ศิลปะเกิดขึ้นมาจากความ ประทับใจหรือความรู้สึกทางผัสสะที่ถูกกระตุ้นเร้าจากโลกภายนอก ความประทับใจนี้ค่อนข้างยุ่งเหยิง สับสนและคลุมเครือและถูกรวบรวมจัดสรรใหม่ให้แจ่มแจ้งขึ้นด้วยจินตนาการหรือการรู้โดยตรงของ ศิลปินความประทับใจทั้งหลายถูกสังเคราะห์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยสื่อทางศิลปะประเภทต่างๆเช่น เส้น สี เสียง คำพูดหรือกริยาท่าทาง กระบวนการสังเคราะห์หรือการรู้โดยตรงนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้าและเป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน ศิลปะไม่ใช่ความรู้จากการใช้ความคิดหรือเหตุผล (Conceptual knowledge) เพราะความรู้เช่นนั้นจะเน้นในการสร้างความจริงให้ตรงกันข้ามกับความไม่จริงหรือไม่ก็ทำการลดทอนความไม่จริงโดยรวมมันเข้ากับความจริงในฐานะเป็นส่วนขยายของความจริงนั้นแต่ศิลปะหรือ Intuition นั้นหมายถึงการไม่แบ่งแยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างความจริงกับความไม่จริง ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระใน ตัวเองเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานซึ่งอาจจะเปรียบเทียบได้กับความฝันปรัชญาอาจเปรียบเทียบได้กับการตื่น สำหรับศิลปะนั้นความฝันหรือความจริงนั้นมีคุณค่าเท่าเทียมกันในทางสุนทรียศาสตร์[29]

---

[26]กีรติ บุญเจือ, ปรัชญาศิลปะ, หน้า 6.

[27]จรูญ โกมุทรัตนานนท์, ศิลปะคืออะไร, หน้า97.

[28] Benedetto Croce, Art as Intuition, in Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p.106.

[29]นิพาดา เทวกลุ, " ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสนุทรยีศาสตร์", ศิลปกรรมศาสตร์, ปีที่ 2 ฉบับที่1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 21.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สรุป คือโครเชมีแนวความคิดว่าศิลปะเกิดจากอัชฌัตติกญาณของศิลปินแล้วแสดงออกซึ่งความรู้สึกประทับใจนั้นออกมาโดยโครเชเรียกความรู้สึกนั้นว่าเป็นความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ โดยการแสดงออกนี้เป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุกการแสดงออกมีลักษณะเฉพาะและเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะเกิดจากการหลอมรวมหลายสิ่งเข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพการแสดงออกหรือกระบวนการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระ โดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้า เป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปินโดยมีผลลัพธ์เป็น ผลงานศิลปะ

ข. การแสดงออกคือกระบวนการระบายอารมณ์ของศิลปินออกมา (Expression as Process)

คอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค. ศ. 1889-1943) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษเชื่อว่าแก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งเป็นกระบวน การที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเอง มันไม่ได้มีเป้าหมายอันแน่นอนหรือปลุกความรู้สึกของผู้อื่นให้มีเหมือนตัวศิลปิน ศิลปะที่แท้จริงสำหรับคอลลิงวูดอยู่ในความคิดไม่ใช่อยู่ในรูปของกายภาพ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองนี้เกิดจากการที่ศิลปินต้องการค้นหาและทำความเข้าใจหรือปลดปล่อยความรู้สึกที่ไม่ชัดเจน อันเก็บกดภายในใจของศิลปินโดยใช้สื่อบางอย่าง (เส้น สี เสียง คำพูด) เมื่อบรรลุเป้าหมายถือได้ว่า ศิลปะได้เกิดขึ้นแล้ว เมื่อความเก็บกดได้ปลดปล่อยศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูดเรียกกระบวนการนี้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือจินตนาการ (Imagination)[30] กระบวนการ เกี่ยวกับการแสดงออกนั้นเน้นที่ความยุ่งเหยิงสับสนและวุ่นวายใจ ด้วยกระบวนการซึ่งเริ่มขึ้นภายในใจ ของศิลปินแล้วค่อยๆแทนที่โดยความแจ่มชัดและดุจความสำเร็จลุล่วงอันใกล้เข้ามา โดยคอลลิงวูดได้อธิบายความหมายของงานศิลปะไว้ในหนังสือ ทฤษฎีแห่งศิลปะ (The Principle of Art) ของเขาว่า

“ เมื่อคนๆ หนึ่งพูดถึงการแสดงออกทางอารมณ์ สิ่งที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเขาเป็นไปดังนี้ เริ่มแรกเขามี สำนึกรู้ถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นแต่ไม่รู้ได้แน่ชัดว่าอารมณ์นั้นคืออะไร ทั้งหมดที่เขารู้สึกนั้นคือความยุ่งเหยิง สับสนหรือความตื่นเต้นกระวนกระวายใจซึ่งเขารู้สึกว่ากำลังเกิดขึ้นอยู่ภายในตัวเขาแต่ลักษณะที่แท้จริงของมันเป็นอย่างไรนั้นเขาไม่รู้ ณ ขณะสถานการณ์เช่นนี้ ทั้งหมดที่เขาสามารถจะพูดได้เกี่ยวกับอารมณ์อย่างนี้คือ “ ฉันรู้สึก...แต่ไม่รู้ว่าฉันรู้สึกอะไร จากการทำอะไรไม่ถูกและเงื่อนไขที่บีบคั้นเช่นนี้ เขาปลดเปลื้องให้ตัวเองโดยการกระทำบางสิ่งซึ่งเราเรียกว่าการแสดงออกด้วยตัวเขาเอง ณ จุดนี้ เขา เขียนเขาวาด หรือแกะสลักลงบนหิน และจากการกระทำนี้อารมณ์ของเขาได้กลายเป็นหนทางในการ

---

[30]จรูญ โกมุทรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540), หน้า 49.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปฏิบัติการต่อสื่อต่างๆ และในที่สุดภาวะที่กดดันบีบบังคับเขาก็ได้ผ่อนคลายลง ความว้าวุ่นสับสน ภายในสิ้นสุดลง สิ่งที่เริ่มก่อตัวขึ้นนั้นกลับแจ่มกระจ่างและมีความหมาย"[31]

แม้ว่าทฤษฎีการแสดงออกจะมีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีนี้ทำให้เราตัดสินผลงานศิลปะได้ง่ายขึ้นเพราะมุ่งเน้นไปที่ตัวงานศิลปะโดยตรง แต่ก็ยังคงมีปัญหาบางอย่าง อยู่เช่นกัน เพราะไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะหามาตรฐานที่ละเอียดพอที่จะใช้ตัดสินคุณสมบัติของสิ่งมากมาย ในโลกนี้ได้ อีกทั้งการที่นักทฤษฎีการแสดงออกเชื่อว่าความรู้สึกนั้นเป็นอัตวิสัยของแต่ละบุคคลซึ่งเป็นเรื่องยากที่จะอธิบายให้ชัดเจนได้ทำให้เกิดปัญหาในการอธิบายความที่แตกต่าง เช่น พวกที่เชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นกระบวนการที่มีเป้าหมายแน่นอนชัดเจนจะมีปัญหาในการประเมินค่าของศิลปะพวกที่เชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองก็ทำให้ปัญหาของปรัชญาศิลปะกลายเป็นปัญหาของจิตวิทยาศิลปะส่วนพวกที่เชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็น คุณสมบัติที่ติดอยู่กับตัวงานศิลปะ ก็ไม่สามารถหามาตรฐานของคุณสมบัติที่ว่านั้นได้ถึงสภาวะทางจิตใจที่ผู้ชมมีขึ้นหรือได้รับทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ธรรมชาติและผลงานศิลปะโดยสรุปออกมาเป็นคำถามหลักๆ ได้ว่า ความงามคืออะไร ความงามมีอยู่จริงหรือไม่และเราใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม รวมถึงนิยามความหมายและคุณค่าของผลงานศิลปะว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

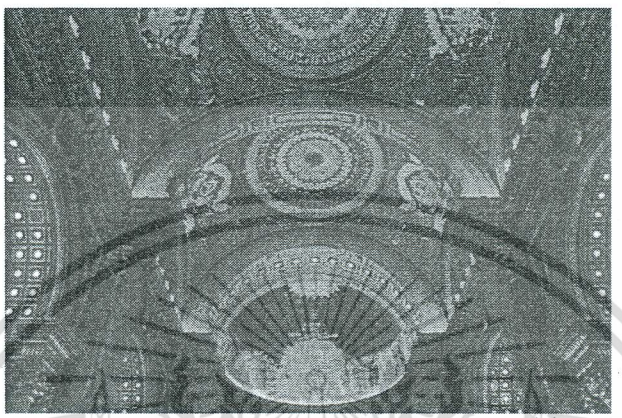
3. ประเด็นของการวาดภาพวิถีชีวิตของชาวสยามโดยศิลปินชาวตะวันตก

ภาพที่ 3.13 กาลิเลโอ คีนิ

---

[31] John Hosper, The Concept of Artistic Expression, in Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p. 222.

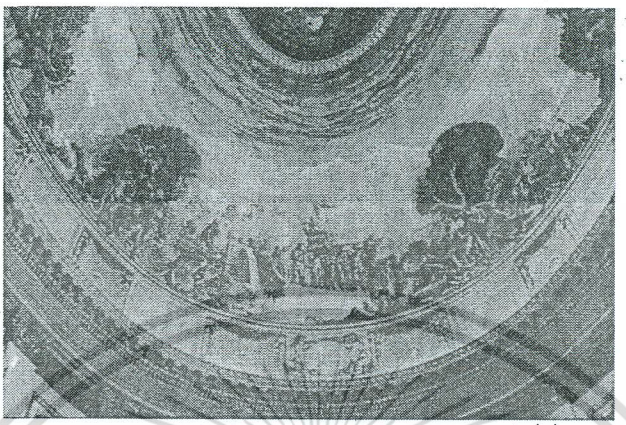
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.14 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

ภาพที่ 3.15 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

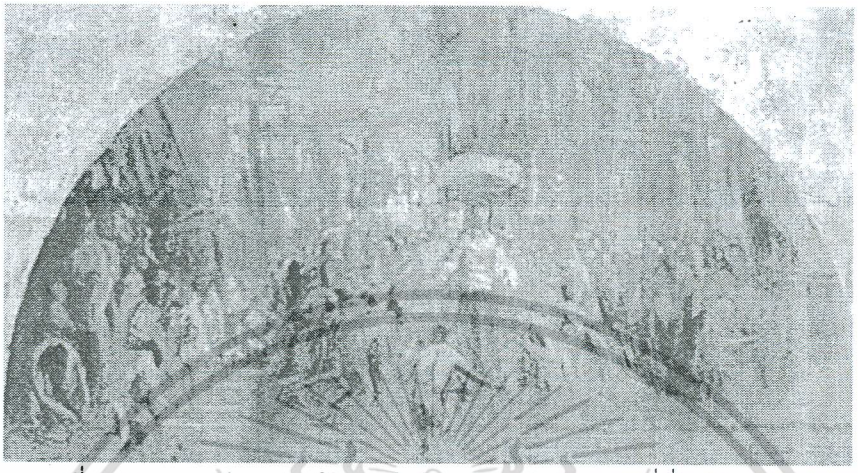


ภาพที่ 3.16 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

ภาพที่ 3.17ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

ภาพที่ 3.18 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

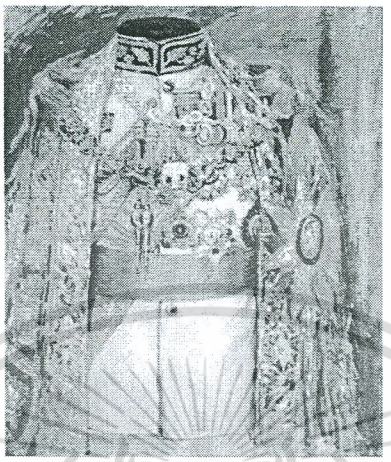
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



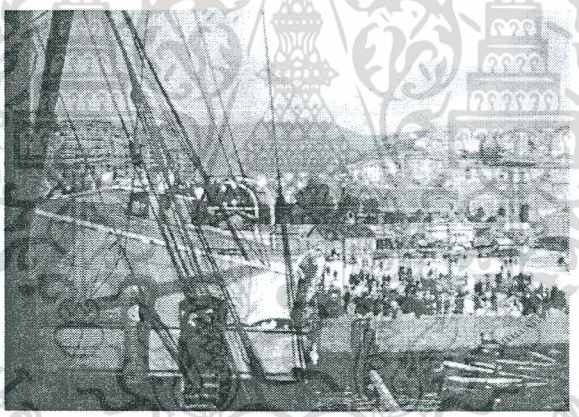
ภาพที่ 3.19 ภาพเขียนเฟรสโกภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

ภาพที่ 3.20 ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

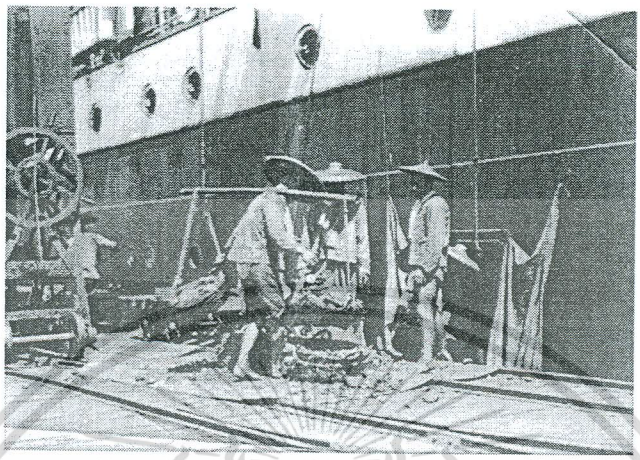


ภาพที่ 3.21 ภาพวาดฉลองพระองค์ในรัชกาลที่ 6



ภาพที่ 3.22 ภาพความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่น เป็นภาพที่ถ่ายบันทึกได้แสงที่สวยมาก มีความเป็นน้ำหนักทั้งขาว เทา และดำ ทำให้เกิดมิติ

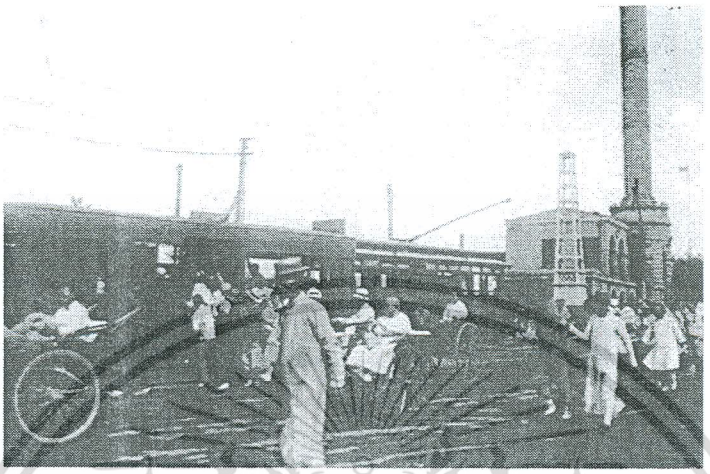
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



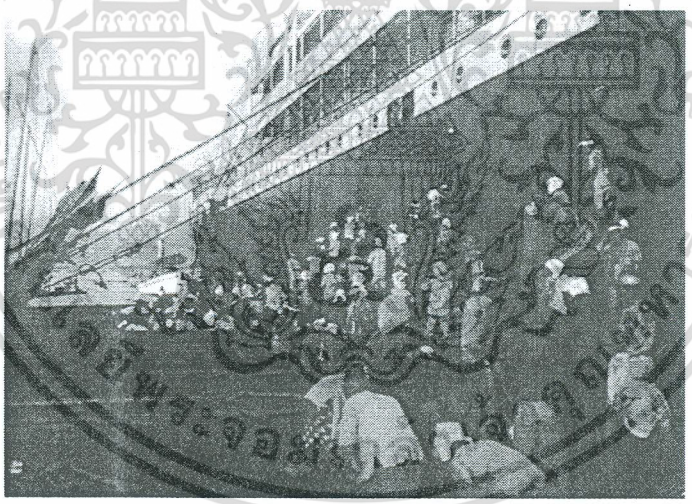
ภาพที่ 3.23 ภาพแสดงการค้ากับชาวตะวันตก เป็นภาพที่ถ่ายบันทึกได้แสงที่สวยมาก มีความเป็นน้ำหนักทั้งขาว เทา และดำ ทำให้เกิดมิติ

ภาพที่ 3.24 ฝีมือการบันทึกภาพด้วยความสามารถเห็นทิศทางของแสง ทำให้ภาพมีมิติที่ดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

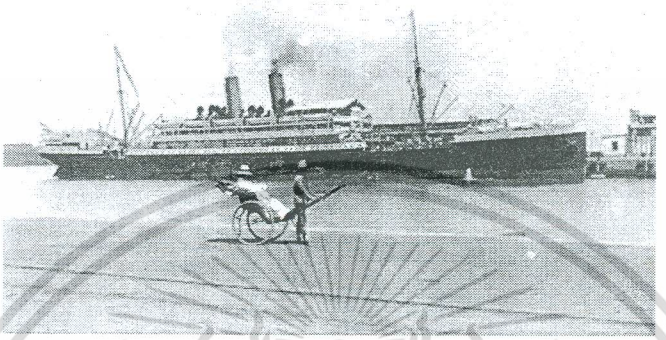


ภาพที่ 3.25 ภาพแสดงยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าโดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้



ภาพที่ 3.26 ภาพแสดงยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าโดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

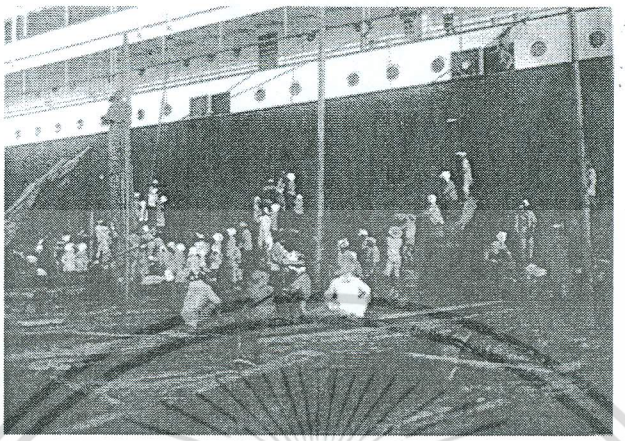
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.27 องค์ประกอบภาพดี ด้วยการจัดความสนใจของภาพเป็นแนวนอน จัดสมดุลย์ไว้ตรงกลาง และมีระยะหน้า หลัง

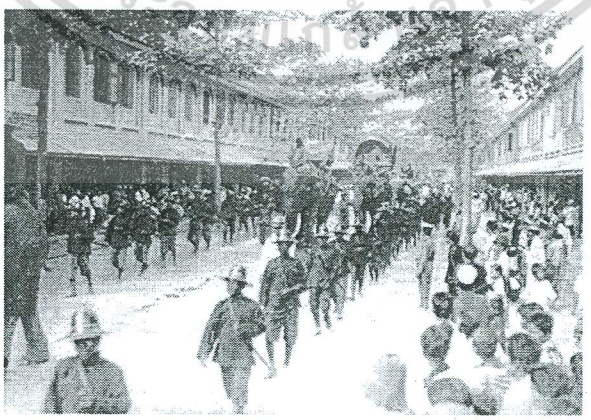
ภาพที่ 3.28 องค์ประกอบภาพดี ด้วยการจัดความสนใจของภาพเป็นแนวนอน จัดสมดุลย์ไว้ตรงกลาง และมีระยะหน้า หลัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



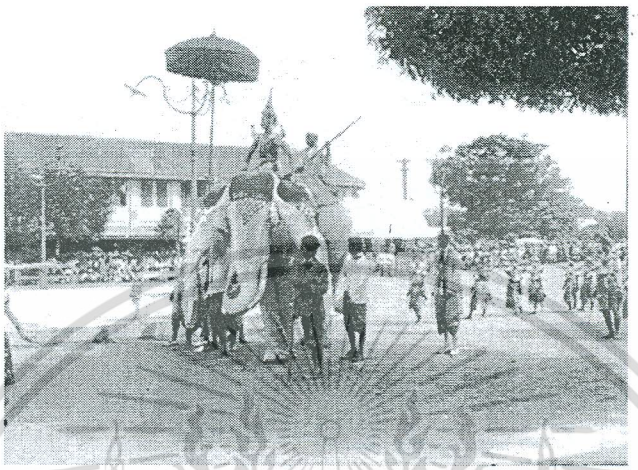
ภาพที่ 3.29 ภาพแสดงยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าโดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ภาพที่ 3.30 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี



ภาพที่ 3.31 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

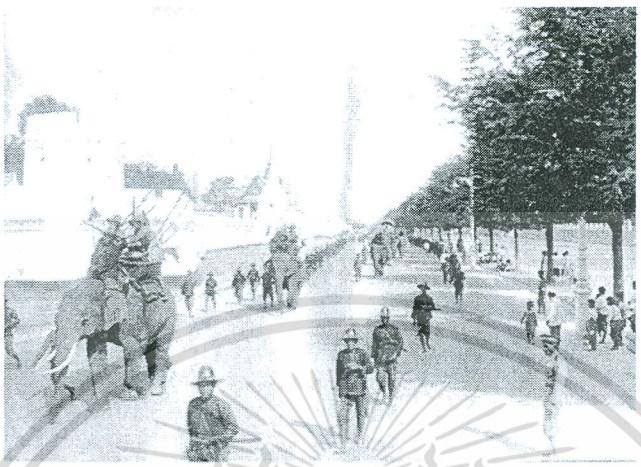
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.32 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

ภาพที่ 3.33 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

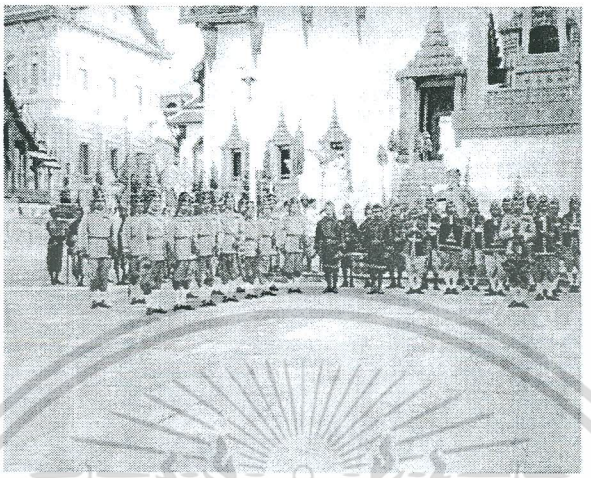
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.34 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

ภาพที่ 3.35 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

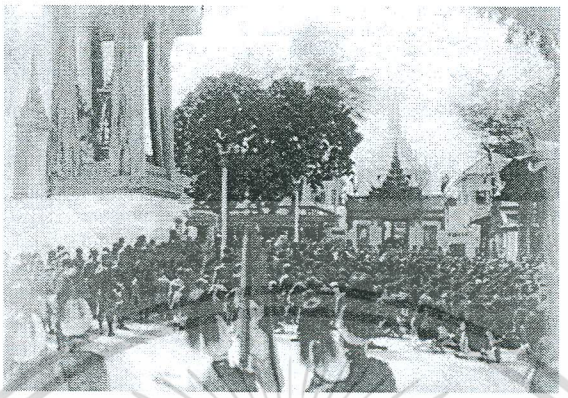
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



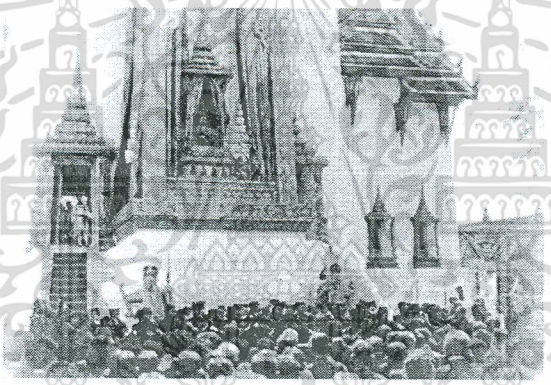
ภาพที่ 3.36 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

ภาพที่ 3.37 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



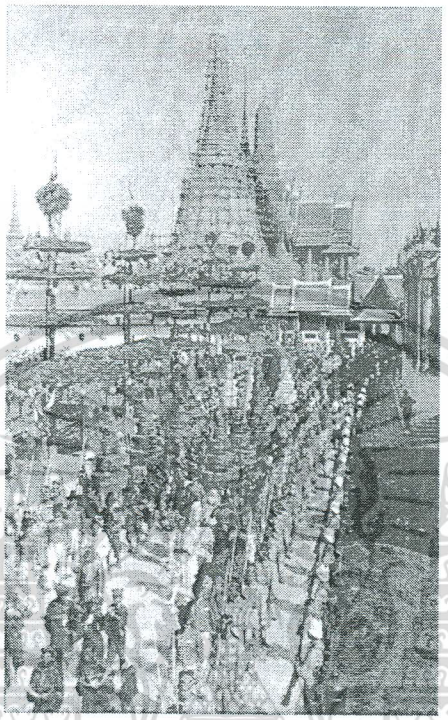
ภาพที่ 3.38 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี



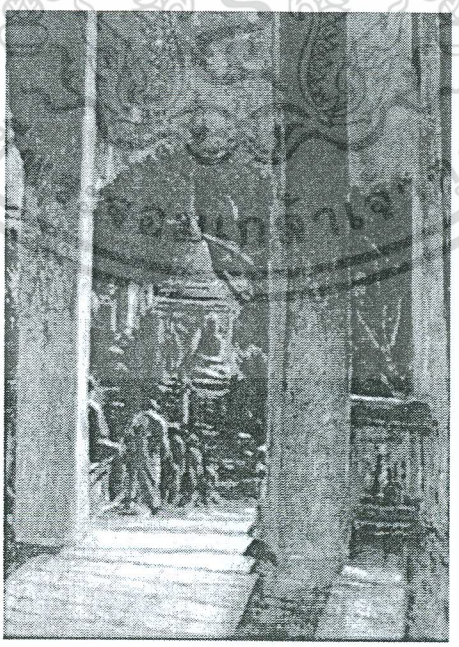
ภาพที่ 3.39 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

ภาพที่ 3.40 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

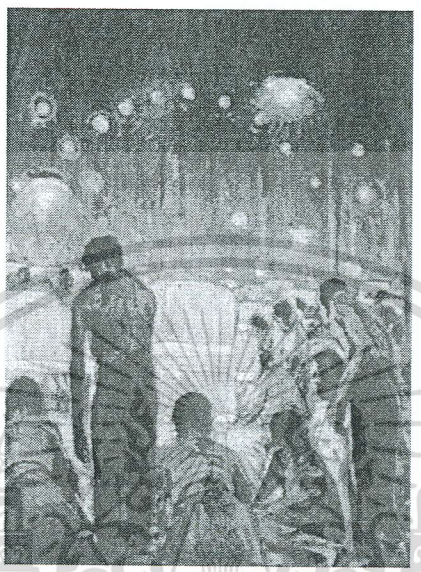


ภาพที่ 3.41 ภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี



ภาพที่ 3.42 แสดงให้เห็นทักษะการวาดสัดส่วนร่างกายตามหลักการAnatomyของยุโรป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.43 ภาพนางรำ แสดงให้เห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทักษะการวาดสัดส่วนร่างกายตามหลักการAnatomy ของยุโรป

ภาพที่ 3.44 ภาพนางรำ แสดงให้เห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทักษะการวาดสัดส่วนร่างกายตามหลักการAnatomyของยุโรป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.45 ภาพร่างแสดงการ Study เครื่องแต่งกาย

ภาพที่ 3.46 ภาพร่างแสดงการ Study เครื่องแต่งกาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. ประวัติโดยย่อ

กาลิเลโอ คีนิ ศิลปินชาวอิตาลี เป็นช่างภาพบันทึกเรื่องราวทางสังคม วัฒนธรรม จิตรกร วาดภาพเพดานโดมในพระที่นั่งอนันตสมาคมบริเวณท้องพระโรงและ และโถงบันไดด้านตะวันออก สะท้อนกระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิค แนวคิดและคติทางศิลปะยุคสมัยในยุโรป ใช้สีสันในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันโดยได้รับอิทธิพลจากแบบPost Impressionism เป็นต้นว่าภาพ ณ วัดพุทธในเมืองพระนคร(2455) วัดพระบุตรแห่งสุริยเทพ(2455) ภาพยามเหงาที่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา(2455) ภาพพระบรมสาทิศลักษณ์รัชกาลที่1 และภาพsketchต่างๆ มีทั้งงานประดับตกแต่งภายนอกและภายในตัวอาคาร (เขียนโดย ไทยโพสต์ ศิลปวัฒนธรรม เสน่ห์มรดกงานศิลป์ กาลิเลโอ คินี่ ครั้งแรกในไทย 23 กันยายน 2556

ภาพจากกรุของคีนินี้ เฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับเมืองไทย อาจสามารถจัดแบ่งกลุ่มได้หลายแบบ เช่นแบ่งเป็นภาพถ่ายส่วนตัว (snapshot) ภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวสยาม ภาพการพระราชพิธีและราชสำนัก ภาพถ่ายที่เป็นงานศึกษาค้นคว้า(study)สำหรับการเขียนภาพบนเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม ฯลฯ แต่ในที่นี้ อาจแบ่งแบบง่ายๆ ได้เป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ คือภาพที่คีนิ (อาจ) ถ่ายเอง และภาพที่เขาจัดหาหรือได้รับมาจากแหล่งอื่นๆ

กลุ่มภาพได้แก่ภาพถ่ายส่วนตัวในชุมชนชาวอิตาเลียนของกรุงเทพฯภาพถ่ายในแม่น้ำระหว่างนั่งเรือภาพหุ่นนิ่งต่างๆ ภาพถ่ายผู้หญิงชาวสยาม ฯลฯ ภาพกลุ่มนี้ส่วนใหญ่คุณภาพไม่สู้ดีนักหลายภาพจะไหวหรือเบลอมากอันอาจเป็นข้อจำกัดทางเทคนิค ของอุปกรณ์ถ่ายภาพ ยกเว้นชุดที่เป็นการที่จัดฉากถ่ายในสตูดิโอ เช่นภาพพราหมณ์กับเจ้าพนักงานประโคมมโหรทึก เป่าแตร ซึ่งค่อนข้างคมชัด และมีจังหวะแสงเงางดงาม ส่วนในกลุ่มหลัง ประกอบไปด้วยภาพถ่ายและโปสการ์ด ซึ่งผลิตขึ้นโดยร้านถ่ายรูปในยุคนั้น[32]

ในปี ค.ศ.1907 มีผลงานที่ชื่อ “ห้องศิลปะแห่งความฝัน” เป็นห้องแสดงศิลปะนานาชาติที่ออกแแบบตกแต่งโดยกาลิเลโอ คีนิ และพลีนิโอ โนเมลลีนิ (Plinio Nomellini) ภาพจิตรกรรมประดับผนังเขียนโดยกาลิเลโอ คีนิ เครื่องเคลือบดินเผาประดับห้องโดยกาลิเลโอ คีนิ และคีโน คีนิ (Chino Chini) ในห้องดังกล่าวมีการแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย และผลงานศิลปะแนว Divisionism หลายชิ้น รวมทั้งภาพเขียนของคีนิ 3ชิ้น คือ ภาพอิคารัส (Icaro) ภาพแอก (Il giogo) เช่นที่ล้นเกล้า รัชกาลที่ 5 ตรัสว่า *“โดยมากภาพในงานเป็นภาพ “สีเขียวแดงสดๆ แลป้ายรัวๆ”* และสุดท้ายคือภาพเดอะแบ็บทิสต์ (Il Battista) ที่เขียนเป็นเฟรสโก แต่การได้ทอดพระเนตรผลงานศิลปะที่ เวนิสเบียนนาเล จะเป็นเหตุที่ต่อมาได้โปรดเกล้าฯ ให้เรียก “ช่างกินี” เข้ามาในเมืองสยามหรือ ไม่นั้น สมควรจะตั้งเป็นคำถามที่ต้องค้นหาคำตอบต่อไป[33]

---

[32] สยามในความทรงจำ ศรัณย์ ทองปาน, 2557

[33] กาลิเลโอ คีนิ จิตรกรสองแผ่นดิน 2551 : หน้า 31

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ไม่ว่าจะตั้งข้อสมมุติฐานหรือทฤษฎีอะไรขึ้นมารองรับกับข้อเท็จจริงที่ปรากฏจากการบันทึกทางประวัติศาสตร์อันทรงค่าของทั้ง 2 ฝ่าย ก็ย่อมได้ข้อสรุปที่ไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะอย่างน้อยทางฟากฝั่งกาลิเลโอ คีนิ ก็ได้บันทึกไว้ใน "ความทรงจำแห่งสยาม" ว่า "พระปรมินทร์เสด็จทอดพระเนตรงานเบียนนาเล (Biennale) ครั้งที่8 ที่เมืองเวนิส ในปี ค.ศ. 1909 เมื่อครั้งที่ผมได้ไปตกแต่งโดมห้องนิทรรศการ ภาพที่ตกแต่งแสดงถึงประวัติศาสตร์ศิลปะข้ามกาลเวลา พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้เรียกผมเข้ามาตกแต่งพระราชวัง ซึ่งขณะนั้นก่อสร้างอยู่ที่กรุงเทพฯ โดยผ่านทางอัลเลกรี และริกอตติ"[34] จากถ้อยคำบันทึกของกาลิเลโอ คีนิ ในความทรงจำแห่งสยาม ที่หนึ่งฤดี โลหผล ได้แสดงทัศนะเอาไว้ในบทความเรื่องกาลิเลโอ คีนิ จิตรกรสองแผ่นดิน ก็น่าจะเป็นคำตอบอยู่ในตัวว่า

"...แม้ว่าในหลวงรัชกาลที่5 จะไม่ได้ทอดพระเนตรด้วยพระองค์เองที่เมืองเวนิสก็ตาม แต่นั่นนับว่าเป็นผลงานจิตรกรรมประดับอาคารชิ้นเอกของกาลิเลโอ คีนิ ก่อนการเดินทางเข้ามาในสยาม ผนังแปดด้านของโดมหลักแห่งนั้น ประดับด้วยภาพจิตรกรรมฝีมือชั้นครู เล่าถึงยุคสมัยอันรุ่งเรืองแห่งอารยธรรม และศิลปะประกอบกับลวดลวดลายประดับงดงาม และวรรคกลอนที่เขียนสลักไว้พรรณนาภาพทั้งแปด ความสำเร็จในครั้งนั้น อาจจะเป็นจุดเชื่อมโยงสำคัญ ที่ต่อมามีส่วนสนับสนุนให้กาลิเลโอ คีนิ ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้เข้ามาทำงาน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม เช่นที่เขาได้บันทึกไว้ก็เป็นได้ ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอาจจะได้ทอดพระเนตรผลงานของคีนิผ่านภาพถ่ายใน ช่วงที่ กระทรวงโยธาธิการกำลังติดต่อกับกาลิเลโอ คีนิในราวกลางปี พ.ศ. 2453"[35]

กล่าวเฉพาะบทบาทของนายกาลิเลโอ คีนิ ที่มาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับเพดาน โดมในท้องพระโรงและโถงบันไดด้านตะวันออกของพระที่นั่งอนันตสมาคมโดยเฉพาะภาพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลิกทาส ถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกที่งดงามอย่างยิ่ง และเชื่อว่าประชาชนคนไทยจำนวนไม่น้อยในยุคนี้ก็ใช่ว่าจะรู้ว่าใครเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

นิทรรศการของกาลิเลโอ คีนิ ที่ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัล สาขาชิดลมนั้น จะเห็นว่า โครงสร้างลักษณะกายวิภาค(Anatomy) ที่ศิลปินคนนี้เขียนขึ้นนั้น จะเป็นลักษณะกายวิภาคของคนยุโรปแต่หน้าตาเป็นชาวสยาม และคุณูปการอันล้ำค่านี้ คีนิ ได้มอบให้เป็นมรดกตกทอดไว้ให้คนไทยได้เรียนรู้จากภาพผลงานของเขา ก็คือการบันทึกเรื่องราวทางสังคม วัฒนธรรม ในสมัยนั้นไว้ด้วยภาพของเขา ไม่เพียงแต่บริบทของภาพผลงานเท่านั้น แต่กระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิค แนวคิด หรือคติทางศิลปะที่เขาได้แสดงออกมาให้เห็นนั้นมันสะท้อนให้เห็นยุคสมัยของศิลปะในยุโรปได้อย่างชัดเจน สีสัน คตินิยมแบบ PostImpressionism จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน นำเสนอเวลาที่แสงแดดอันร้อนแรงแผดเผากับเงาระยิบระยับบนสายน้ำเจ้าพระยาไม่เพียงแต่ภาพทิวทัศน์ของเมือง พระนคร หรือริมแม่น้ำเจ้าพระยาเท่านั้นที่ทรงคุณค่ายิ่งต่อวงการประวัติศาสตร์ศิลป์ แม้แต่ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่1 ภาพ

---

[34]อ้างจาก หนึ่งฤดี โลหผล : กาลิเลโอ คีนิ จิตรกรสองแผ่นดิน 2551 : หน้า 30

[35]กาลิเลโอ คีนิ จิตรกรสองแผ่นดิน 2551:32-33

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Sketch แบบต่างๆที่หาดูไม่ได้อีกแล้ว[36]

วิทยากรในนิทรรศการที่ห้างเซนทรัลได้ให้ความรู้โดยการนำชมว่าหลังจากที่ คีนี มาถึงประเทศไทยแล้วเขาได้เดินทางไปตามสถานที่ต่างๆ เช่น อยุธยา เพชรบุรี ฯลฯ เพื่อจัดเก็บข้อมูล (study) มาใช้ในการเขียนภาพ ทำให้ให้บรรยากาศของสถานที่ต่างๆ ในสมัยนั้นได้อย่างชัดเจนภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพระราชพิธีต่างๆ ล้วนแล้วแต่ทรงคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะรัชกาลที่ ๖ นั้นชัดเจนมากขนาดที่ถ่ายในระยะไกลแล้ว ทำให้ผู้เข้าชมคิดว่ากล้องถ่ายภาพในสมัยนั้นคงยังไม่มีเลนส์ซูมภาพเหมือนกับปัจจุบันนี้

ผลงานภาพจิตรกรรมในนิทรรศการ ที่มีทั้งการใช้สีฝุ่นบนผ้าใบ สีน้ำมันบนไม้และบนผ้าใบ และภาพร่างเฟรสโกพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ แห่งราชวงศ์จักรี[37]

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙๑๙ ต่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ ต่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐๒๐ ราชสำนักไทยได้ว่าจ้างนายช่างชาวอิตาเลียนจำนวนมาก ทั้งสถาปนิก วิศวกร จิตรกร และประติมากรเข้ามารับราชการในกระทรวงโยธาธิการ ผลงานของบุคคลเหล่านี้ ยังคงมีให้เห็นอยู่ทั่วไปในกรุงเทพฯ ตั้งแต่พระที่นั่งอนันตสมาคม วังบางขุนพรหม ตึกไทยคู่ฟ้า สะพานผ่านฟ้าลีลาศ สถานีรถไฟหัวลำโพง[38]

สู่บางกอก

เรือเดินสมุทรที่เป็นพาหนะอย่างเดียวในการเดินทางข้ามน้ำข้ามทะเลในสมัยนั้น พา คินีออกจากท่าเรือเมืองเจนัว (อิตาลี) แวะตามเมืองท่ารายทางมา ตั้งแต่ที่ปอร์ตเสด(Port Said) เอเดน โคลัมโบ ปีนัง และสิงคโปร์ สำหรับคินีผู้ซึ่งไม่เคยเดินทางออกไปนอกอิตาลีเลยนั้น ลำพังประสบการณ์แปลกใหม่ที่ได้รับมาตลอดการเดินทางก็ท่วมท้นหัวใจแล้วดังที่เขาบันทึกไว้เมื่อขึ้นฝั่งที่โคลัมโบ (ในศรีลังกา) ว่า[39]

".".เมื่อเราขึ้นฝั่งก็เป็นเวลาพลบค่ำแล้ว พระจันทร์เพ็ญส่องแสงสว่างนวลฉาบไล้ผนังกำแพงบ้านเรือนสีขาว ที่มีโครงสร้างแบบพิเศษเฉพาะตัว ให้กลายเป็นสีเงินยวงพืชพันธุ์อันงดงามก็สะท้อนแสงจันทร์เป็นประกายสีมรกต ผู้คนและอากัปกิริยาของพวกเขาดูช่างแปลกประหลาดและลึกลับ ...."

"ณ ท่าเรือสิงคโปร์ ที่ซึ่ง *".".แลเห็นปล่องควันเรือสลอนเป็นดง ผ่านม่านฝุ่นควันที่*

---

[36] visual art criticism in Thailand with Thanom Chapakdee ถนอม ชาภักดี, 2557

[37] สอนสุพรรณoknation.net 2551

[38] ความทรงจำแห่งสยาม ความทรงจำแห่งสยาม ของ กาลิเลโอ คินี เรื่อง : ศรัณย์ ทองปาน นิตยสารสารคดี Feature Magazine ปีที่ 17 ฉบับที่ 207 เดือน พฤษภาคม 2545

[39] จากบทความของ ผศ. กนกวรรณ ฤทธิไพโรจน์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

*กลายเป็นสีทองอร่ามด้วยแสงตะวัน...."*นีเปลี่ยนเรือเป็นเรือขนาดเล็ก แล่นตัดอ่าวไทยข้ามสันดอนเข้ามาในแม่น้ำเจ้าพระยา ทัศนียภาพสองฝั่งล้วนแปลกหูแปลกตา

". ".สำหรับผู้ที่เดินทางมาเป็นครั้งแรก สยามจะก่อให้เกิดความประทับใจอย่างมหัศจรรย์ แม่น้ำสายใหญ่ที่มีน้ำเป็นสีเหลือง...พื้นที่ราบเรียบอันเนืองนองด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร ทุ่งหญ้ากว้างใหญ่ มีต้นไม้ใบเขียวอยู่เสมอ ...ช่างน่าตื่นตาตื่นใจเหลือเกิน เมื่อได้เห็นชีวิตริมฝั่งน้ำนั้น...."

"". ".มีช้างศักดิ์สิทธิ์ทรงเครื่องประดับทางศาสนา พร้อมกับผูกสัปคับไว้บนหลัง เหนือจากนั้นขึ้นไปเป็นที่ตั้งของหอคอยเล็กๆ มีผู้คนที่แต่งองค์ทรงเครื่องอย่างน่าตื่นตาขึ้นบังคับช้างส่วนบรรดาที่นั่งอยู่บนหลังช้าง ต่างก็แสดงตนเป็นบุคคลสำคัญในตำนานบ้าง ออกมาจากเรื่องราวทางศาสนาบ้าง ไม่เช่นนั้นก็เป็นนักรบ หรือเป็นข้าราชสำนัก สิ่งเหล่านี้ยังไม่จางหายไปจากความทรงจำของผมเลย ภาพของประชาชนทุกชนชั้น ที่ต่างร่วมแสดงความปิติยินดี ด้วยการสวมใส่เสื้อผ้าตามแบบประเพณีที่งดงามยิ่ง ด้วยความแวววาวของทองคำ และสีสันอันหลากหลายของเนื้อผ้า พากันเดินไปเป็นริ้วขบวนยาวนั้น ช่างตรึงตาต้องใจผมเหลือเกินแม้ว่าผมจะไม่สามารถเข้าใจถึงความหมายอันลึกซึ้งของภาพฉากเหล่านั้นได้เลย...."

" ถวายฝีมือ

ตามสัญญาที่คินีทำไว้กับกระทรวงโยธาธิการ เขามีเวลา ๓๐ เดือน ในการเขียนภาพเฟรสโกพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ แห่งราชวงศ์จักรี ในการนี้ เขาต้องรับเป็นธุระในการจัดหาลูกมือชาวฟลอเรนซ์ ทั้งช่างเขียนและช่างปิดทอง ตลอดจนตระเตรียมอุปกรณ์และสีสำหรับงานนี้ส่งล่วงหน้าเข้ามาก่อน ส่วนตัวเขาเองติดตามเข้ามาในภายหลัง

ในระหว่างพำนักที่กรุงเทพฯ คินีอาศัยอยู่ที่บ้านริมฝั่งน้ำเจ้าพระยา ในตรอกวัดสามพระยา ย่านบางลำพู ว่ากันว่าบ้านหลังนี้เป็นบ้านเดิมของเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม)ที่จัดให้เป็นที่พักของเหล่าศิลปินอิตาเลียน งานที่กาลิเลโอ คินีรับผิดชอบโดยตรงก็คือ การร่างและเขียนภาพพระราชกรณียกิจในรัชกาลต่างๆ บนเพดานโดมของพระที่นั่งอนันตสมาคม รวมถึงลวดลายประดับตกแต่งเพดานส่วนอื่นๆ ด้วย พระที่นั่งองค์นี้ ได้นำเอาชื่อของพระที่นั่งที่เคยมีมาแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาใช้ใหม่กับผลงานการออกแบบอาคารในสไตล์ของอิตาเลียนเรอเนซองส์ ฝีมือสถาปนิกริกอตติ (Annibale Rigotti1870 - –968 / พ.ศ. 2413- –511) ร่วมกับสถาปนิกตามานโญ (Mario Tamagno1877 - –941 / พ.ศ. 2420- –484) การก่อสร้างเริ่มขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2451 ปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่กว่าจะเสร็จสมบูรณ์ก็ล่วงไปถึงรัชกาลต่อมาในปี พ.ศ. 2459

หลังจากที่คินีได้ทำการศึกษา ทดลองร่างแบบ และนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายให้พระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชวินิจฉัย ในที่สุดก็ได้มีการคัดเลือกภาพเหตุการณ์ในรัชกาลต่างๆ มาเขียนไว้บนโดมพระที่นั่งอนันตสมาคมดังนี้ คือ

1. รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก - –าพเมื่อเสด็จกลับจากราชการทัพในกัมพูชา เหล่าขุนนางข้าราชการสมณชีพราหมณ์ อัญเชิญให้ขึ้นเสวยราชสมบัติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย --ระบวนเสด็จพยุหยาตราทางสถลมารค การก่อสร้างพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม

3. รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว - -ารเสด็จเลียบพระนครและการก่อสร้างป้อมปราการ

4. รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว - -ระราชกรณียกิจในการทนุบำรุงศาสนา

5. รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว - -ารเลิกทาสและความก้าวหน้าของพระราชอาณาจักร (โดยมีภาพเรือกลไฟและการก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมอยู่เบื้องหลัง) และ

6. รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว - -ารเสด็จออกมหาสมาคม ณ มุขเด็จพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เนื่องในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช

ภาพเหล่านี้เป็นที่รู้จักกันดี รวมทั้งยังมีการตีพิมพ์แพร่หลาย พบเห็นได้ไม่ยากนัก ในที่นี้จึงของดไว้ไม่กล่าวถึงในการทำงานชิ้นที่ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยชุดนี้ คินีซึ่งเป็นคนนอกวัฒนธรรมไทย จำเป็นต้องเตรียมการมากพอสมควร เขาเก็บรวบรวมวัตถุต่างๆ ถ่ายภาพ และทำการศึกษาบันทึกสิ่งต่างๆ ที่ได้พบเห็นไว้เป็นภาพวาด (study) จำนวนไม่น้อย นอกจากนั้นระหว่างที่อยู่ในเมืองไทย คินียังมีผลงานส่วนตัวเป็นภาพสีน้ำมันอีกมากมาย ที่บันทึกบรรยากาศและแสงสีของเมืองร้อน ตลอดจนผู้คนรอบข้าง เช่นภาพแม่สุนางรำ ภาพเขียนริมฝั่งน้ำเจ้าพระยา รวมไปถึงภาพจากจินตนาการของศิลปินตามสไตล์ของศิลปะลิเบอร์ตี

2. วิเคราะห์สิ่งที่เป็นแรงดลใจกาลิเลโอ คินี่

สิ่งที่เป็นแรงดลใจในการออกแบบของกาลิเลโอ คินี่มาจากธรรมชาติแวดล้อมที่เป็นประสบการณ์ตรงผสมผสานจินตนาการแบบเหนือจริงทำให้ผลงานแปลกแหวกแนวไปกว่าที่เคยมีในช่วงเวลานั้นประกอบกับกาลิเลโอ คินี่เป็นศิลปินที่มีความคิดสร้างสรรค์รู้วิธีการผสมผสานความแตกต่างของการจัดองค์ประกอบการวางตำแหน่งสีการวิเคราะห์จากกลุ่มตัวอย่างกาลิเลโอ คินี่ได้แนวคิดในการออกแบบจากธรรมชาติประสบการณ์ตรงที่เคยเห็นแล้วนำมาเสริมสร้างจินตนาการขึ้นใหม่ได้แรงดลใจจากพืชพันธุ์ไม้ดอกลวดลายดอกไม้ใบไม้เลื้อยพันกันในแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau หรือที่เรียกกันในอิตาลีว่า “ศิลปะลิเบอร์ตี”) เช่นลูกสน น้ำ แม่น้ำลำคลองต้นหลิวดอกไม้ดอกบัวดอกกล้วยไม้และการผสมผสานบูรณาการด้วยการนำสิ่งที่เป็นธรรมชาติต่อเติมตกแต่งลวดลายประกอบให้สวยงามกลมกลืนอย่างน่าสนใจการแก้ปัญหาวางตำแหน่งเรื่องราวของภาพส่วนหลักและส่วนรองลายประกอบการแก้ปัญหาตำแหน่งมุมลายรู้วิธีการแก้ปัญหาจุดสนใจไม่ซ้ำกันเป็นงานศิลปะที่แก้ปัญหาการออกแบบและการเลือกใช้วัสดุแต่ละชิ้นงานไม่ซ้ำกันงานของกาลิเลโอ คินี่จากการวิเคราะห์ได้พบว่า

1.ส่วนใหญ่ใช้เส้นโครงสร้างและลวดลายเป็นเส้นโค้งงอให้ความนุ่มนวลอ่อนโยนผสานกับการจัดองค์ประกอบหลายรูปแบบการนำโครงสร้างซ้อนกันเช่นโครงสร้างใหญ่แต่มีโครงสร้างเล็กภายในเป็นรูปทรงให้ความสมดุลจากแกนกลางความสมดุลด้วยความรู้สึกซ้ายขวาเท่ากันแก้ปัญหาขนาดของรูปทรงเล็กใหญ่ไม่เท่ากันบูรณาการร่วมกันให้เกิดความกลมกลืน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.ผลงานเป็นจุดเชื่อมระหว่างศตวรรษเก่าและใหม่ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้ไปศึกษาดูงานนิทรรศการผลงานที่จัดขึ้นในประเทศไทยเป็นศิลปินที่มีศักยภาพสูงสร้างสรรค์ครบวงจรของงานศิลปะ

3.งานภาพถ่ายคือสามารถถ่ายภาพได้จังหวะแสงเงา ภาพชุดบางชุดอาจจะมีความเบลอมากอาจจะเป็นเพราะข้อจำกัดของอุปกรณ์กล้อง ส่วนภาพที่จัดถ่ายในสตูดิโอเช่นภาพบุคคล จะมีความคมชัดแสงสวยงาม

ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงเลือกศึกษากาลิเลโอ คินี่ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทในการถ่ายภาพในประเทศไทยได้จุดประกายสร้างแรงดลใจให้นักออกแบบเครื่องประดับต่างประเทศที่ประสบผลสำเร็จและมีชื่อเสียงหลายคนข้อมูลจากการวิจัยเรื่องการออกแบบเครื่องประดับในประเทศไทยมีอยู่น้อยและไม่ทันต่อการเปลี่ยนแปลงผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์แนวคิดกระบวนการออกแบบและกระบวนการผลิตเครื่องประดับของกาลิเลโอ คินี่เพื่อนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นฐานการเรียนการสอนต่อไป

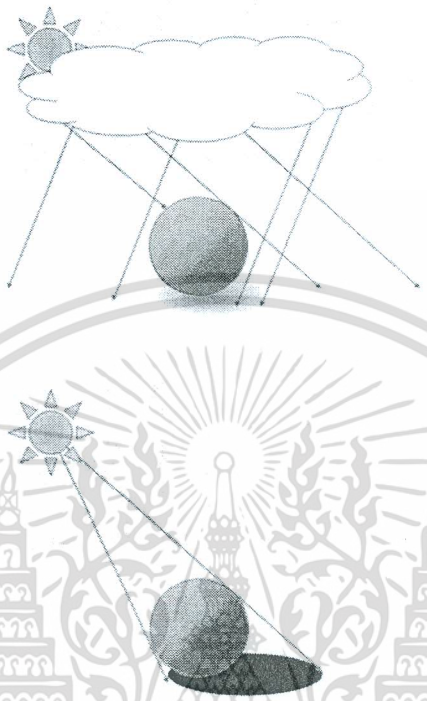
กระบวนการปฏิบัติการออกแบบกาลิเลโอ คินี่ใช้วิธีการร่างแบบด้วยดินสอเก็บรายละเอียดด้วยการเน้นด้วยสีส่วนที่มีความซับซ้อนในการใช้วัสดุและการผลิตมักเขียนขยายส่วนละเอียดให้ชัดหรือเขียนอธิบายกำกับในงานออกแบบวัสดุที่ใช้ออกแบบใช้ดินสอสีสีน้ำหรือที่เรียกว่าสีน้ำทึบแสงออกแบบบนกระดาษขาวและกระดาษสีอ่อนเช่นสีครีมสีเทาอมฟ้าสีเหลืองอ่อนสีส้มอ่อนอมน้ำตาลสีที่ปรากฏอาจผิดเพี้ยนไปจากสีเดิมเพราะระยะเวลานานเป็นร้อยปี

3. คุณค่าทางศิลปกรรมหรือเทคนิค

3.1 เรื่องของแสงและเงา (Light and Shade)

คุณภาพของแหล่งกำเนิดแสงมีความสำคัญมาก แหล่งกำเนิดแสงที่ดูมีขนาดเล็กเช่นหลอดไฟ หรือดวงอาทิตย์ (เนื่องจากอยู่ไกลจากโลก) เมื่อตกกระทบลงบนผิวของวัตถุจะปรากฏจำนวนชั้นความแตกต่างของความเข้มของแสงมีน้อย กล่าวคือที่สว่างสว่างมาก ที่มืดก็มืดมาก ส่วนบริเวณที่สว่างกลาง ๆ มีน้อย (High Contrast) ทำให้ภาพของวัตถุดูแข็ง ขาดความนุ่มนวล หากแหล่งกำเนิดแสงมีขนาดกว้างใหญ่ เช่น ช่วงที่พระอาทิตย์อยู่หลังก้อนเมฆ ท้องฟ้าบริเวณนั้นเปรียบเหมือนแผ่นแสงขนาดใหญ่ที่ส่องลงมา หรือช่องหน้าต่างขนาดใหญ่ที่ปูด้วยกระจกฝ้า/พลาสติกขาวขุ่นและมีแสงส่องจากอีกด้านหนึ่ง เมื่อแสงดังกล่าวกระทบลงบนวัตถุจะทำให้ภาพของวัตถุดูนุ่มนวล ถือเป็นแสงที่มีคุณภาพ ในสตูดิโอถ่ายภาพนั้น ไฟแฟลชถือเป็นแหล่งกำเนิดแสงที่ด้อยคุณภาพเช่นเดียวกับแสงจากหลอดไฟ แต่เมื่อหุ้มด้วยกระโจมกระจายแสง (Soft Box) ลักษณะแสงที่ได้จะเป็นแผ่น ทำให้แสงตกกระทบบนวัตถุดูนุ่มขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.47 แหล่งที่มาของแสงอาทิตย์

การถ่ายภาพจึงให้คำนึงถึงแหล่งที่มาของแสง คุณภาพของแสงเป็นสำคัญ ในทางปฏิบัติแสงบนวัตถุที่จะถ่ายนั้นอาจมาจากหลายทิศทางนอกจากนี้ให้ดูเรื่องทิศทางที่มาของแหล่งกำเนิดแสง โดยปกติจะเลี่ยงไม่ให้แสงมาจากด้านหลังของช่างภาพ เนื่องจากทำให้วัตถุดูแบนขาดมิติ ทิศของแสงที่ดีควรทำมุม 45 องศากับวัตถุ ในด้านที่มืดของวัตถุ หากมีฉากสีขาวช่วยสะท้อนแสงจะช่วยทำให้วัตถุดูนุ่มนวลขึ้น อนึ่งการถ่ายภาพที่ใช้แสงแข็ง ๆ หรือเล่นกับเงาของวัตถุก็สามารถทำให้ภาพดูโดดเด่นได้เช่นกันขึ้นอยู่กับงานสร้างสรรค์ของกาลิเลโอ คินี่ในเรื่องของสีสันของภาพนั้น การถ่ายภาพไม่จำเป็นต้องได้ภาพที่มีสีสันสดใสเสมอไป ภาพที่มีโทนสีออกไปทางสีหนึ่งสีใดก็สามารถให้ความหมาย สร้างอารมณ์ และทำให้ภาพน่าสนใจได้ แม้แต่จะเป็นภาพสีขาวดำหรือภาพที่ใช้สีเดียว (Mono Tone) ภาพบางภาพให้ความรู้สึกที่ดีกว่าภาพที่มีสีสันเสียอีก

ชาร์ลส คลาร์ก ตากล้องมืออาชีพกล่าวไว้ในหนังสือ Professional Cinematography ว่า แสงอาทิตย์เป็นแหล่งแสงขั้นพื้นฐานในการจัดแสงของมนุษย์มานานจนกระทั่ง ปัจจุบัน ตัวอย่างเช่นเมื่อเราอยากได้แสงส่องตรงจากด้านบน เราก็จะถ่ายทำกันในตอนเที่ยงวัน นอกจากนี้สภาพบรรยากาศโดยรอบสถานที่ถ่ายทำก็ทำให้สภาพแสงที่ได้ไม่เหมือนกัน อีก ระหว่าง แสงกระด้าง (hard light) ซึ่งส่งตรงออกมาจากดวงอาทิตย์ ให้ความเปรียบต่าง (Contrast) สูงและแสงนุ่ม (soft light) เป็นแสงที่เกิดจาก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การสะท้อน(อาจเกิดจากชั้นบรรยากาศ) ให้ความเปรียบต่างต่ำ หรือสภาพแสงที่ขมุกขมัวในวันเมฆครึ้ม เหล่านี้เป็นเพียงตัวอย่างของคุณภาพของแสงที่ก่อให้เกิดอารมณ์ของภาพแบบ ต่างๆ ซึ่งผู้ถ่ายภาพยนตร์จำเป็นต้องเรียนรู้ที่จะใช้ประโยชน์จากมันเพื่อให้ภาพ ตามต้องการ (ดูจากภาพที่.... และ...)

งานของกาลิเลโอ คินี่ แสดงให้ผู้วิจัยและผู้ตอบแบบสอบถามได้นึกถึงประวัติศาสตร์ของสังคมไทย และสถานการณ์ของการ อพยพย้ายถิ่นเข้ามาทำงานในเมืองของสังคมไทยในช่วงศศวรรษที่ 1870 ซึ่งเมื่อทำการเปรียบเทียบเนื้อหา ในภาพกับสภาพสังคมแล้ว ผลการวิจัยพบว่าภาพทั้งหมดนี้ได้สะท้อนภาพความเป็นจริงของ สังคมในยุคนั้นที่ผู้คนและสถานที่ถูกผลักดันให้อยู่ชายขอบด้วยปัจจัยต่างๆ ที่ซับซ้อน ได้แก่ การเมือง ไทยที่ยังไม่แข็งแกร่ง การพัฒนาที่มีทุนเป็นศูนย์กลาง การเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมอย่างเร่งรีบ ความคิดในเชิงวัตถุนิยมความไม่เท่าเทียมกันในสังคม และความเสื่อมถอยของค่านิยมดั้งเดิม ด้วยการเคลื่อนย้ายกระบวนทัศน์จากกระบวนทัศน์เชิงเหตุผลสู่กระบวนทัศน์ประกอบสร้างความจริง (constructionist approach) กระบวนทัศน์ประกอบสร้างความจริง มองว่าภาษาไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องมือในการพูดถึงโลกหรือ เป็นตัวแทนโลก วัตถุ ความคิด ความเชื่อ แต่ภาษาสร้างโลก สร้างความคิด และสร้างเอกลักษณ์ต่างๆ ขึ้นมา หรืออาจกล่าวในมุมมองของฮอลล์ ว่าคือแนวทาง constructionist approach ซึ่งเป็นแนวทางที่ปฏิเสธ แนวทางแรกที่มองว่าสรรพสิ่งมีความหมายในตัวของมันเอง แต่มองว่าความหมายเกิดจากการประกอบสร้าง โดยการใช้ระบบภาพตัวแทนหรือระบบสัญญะเพื่อใช้อ้างอิง (refer) ถึงโลกความเป็นจริงให้ผู้อื่นสามารถ เข้าใจได้ ดังนั้นสัญญะจึงเป็นรหัสที่ใช้เป็นข้อตกลงทางความหมายร่วมกันของคนในสังคมหนึ่งๆโดย กระบวนการสื่อสารที่ใช้ในการประกอบสร้างความเป็นจริงนั้นมีหลายกระบวนการและหลายกลไก เช่น การให้คำนิยาม การพรรณนา และการเล่าเรื่อง (Narration) กระบวนการประกอบสร้างความจริงของแต่ละ สถาบันจะมีวิธีการและเครื่องมือในการประกอบสร้างที่แตกต่างกันออกไป และ ที่ถูก ประกอบสร้างจากสถาบันต่างๆ นี่เป็นความหมายที่ไม่เคย "ความหมาย" งที่โรล็องต์ บาร์ตส์หยุดนิ่ง ดั(Roland Barthes) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าที่ใดมีมายาคติ (myth) ทำงานอยู่ ที่นั้น ก็จะมีการผลิตมายาคติต่อต้าน (counter-myth) กล่าวคือ มายาคติต่างๆ อยู่ในสนามการต่อสู้ตลอดเวลา เช่นเดียวกับแนวคิดของ ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) ในเรื่องการรื้อสร้างความหมาย ซึ่งปฏิเสธการยึดเหตุผลเดียวเป็นศูนย์กลาง(logocentrism) ที่มอง ว่าเมื่อสัญญะหรือความหมายใดๆ เกิดขึ้นจากกระบวนการประกอบสร้าง (construction) แล้ว สัญญะหรือ ความหมายดังกล่าวก็สามารถผ่านกระบวนการรื้อถอน (deconstruction) และกระบวนการสร้างขึ้นใหม่ (reconstruction) ได้ด้วยเช่นกัน

กลุ่มที่ศึกษากระบวนการในการลงรหัสความหมาย (Meaning Production Process) ตั้งแต่กระบวนการลงรหัส (encoding) หรือศึกษาตัวสาร จนลงไปถึงตัวผู้รับสาร โดยเชื่อว่าภาพของกาลิเลโอ คินี่เป็นตัวบทที่ เปิ ด (open text) ซึ่งอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดของทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา กลุ่มนี่นอกจากเชื่อว่า จะ เป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับว่าภาพสร้างขึ้นมาแบบไหน "ของจริง"(construction) แล้วยังย้ายจุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สนใจจากที่ ให้ความสนใจเรื่องโครงสร้าง หรือวิเคราะห์อยู่เพียงแต่ตัวบท (textual analysis) ตามแบบของทฤษฎี โครงสร้างนิยมมาสู่การให้ความสำคัญกับทั้งโครงสร้างและปัจเจก (structure and agency) โดยในการ วิเคราะห์ตัวบทจะดูความสัมพันธ์ภายในระบบที่ประกอบสร้างความหมายต่างๆ ขึ้นมาเป็นโครงสร้าง และ ในส่วนของการวิเคราะห์ผู้รับสารจะไม่ได้วิเคราะห์ดูผลกระทบของสื่อต่อผู้รับสาร (passive audience) แต่ เป็นการศึกษาการอ่านการตอบสนองของผู้รับสารที่มีต่อการรับชมภาพเรื่องคนไทยสมัยก่อนๆนั้น (active audience) ซึ่ง ผู้ชมมีอำนาจในการต่อต้านหรือต่อรองกับความหมายที่โครงสร้างลงรหัสมา

ผลการศึกษาพบว่าการเข้ารหัส ความเป็น“ไทยดำเนินภายใต้ ”องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะ เป็นแก่เรื่อง โครงเรื่อง ตัวบุคคล ฉาก และเทคนิคภาพ ผ่านจุดยืนของ ที่สร้าง ”คนไทยส่วนกลาง“ คนจากที่อื่น ให้กลายเป็นตัวล้าหลัง ด้อยพัฒนา ต้องพึ่งพิงทั้งทางด้านเศรษฐกิจและความรู้ และเป็นพลเมืองชายขอบของสังคมโลก ซึ่งความคิดดังกล่าวถูกนำมาผลิตและผลิตซ้ำเพื่อสร้างความชอบธรรมว่าไทย“ตามยุคสมัย”

3.2 ความเข้าใจในสุนทรียในงานศิลปะ

คำถามของผู้ชมงานว่าความงามมีอยู่จริงหรือไม่และผู้ศึกษางานวิจัยนี้ใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม รวมถึง นิยามความหมายและคุณค่าของผลงานศิลปะว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

การที่จะศึกษาศิลปะให้เข้าใจได้อย่างถ่องแท้นั้นจะต้องศึกษาถึงพัฒนาการของศิลปะและอิทธิพลของระบบปรัชญาที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรวมถึงอิทธิพลที่ศิลปะมีต่อสิ่งอื่นประกอบ กัน จึงจะสามารถเข้าใจศิลปะได้อย่างสมบูรณ์ถ่องแท้ศิลปะมีส่วนช่วยให้ผู้ทำวิจัยเข้าใจสุนทรียศาสตร์โดยตรง เพราะเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดหรือประสงค์ประสงค์บางอย่างของศิลปินที่สะท้อนให้เห็นมุมมองทางปรัชญา ศาสนา สุนทรียภาพและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ดังนั้นการศึกษาสุนทรียศาสตร์ให้เข้าใจจึงจำเป็นต้องเข้าใจลักษณะรูปแบบของศิลปะต่างๆ ให้ชัดเจนด้วยเช่นกันว่าศิลปะคืออะไร มีคุณค่าและความสำคัญอย่างไร

3.2.1ศิลปะคืออะไร

ศิลปะคืออะไรเป็นการถามถึงแก่นสารหรือสารัตถะของผลงานศิลปะว่าคืออะไรและศิลปะที่แท้จริงมีคุณสมบัติอย่างไรซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสิ่งอื่นๆเช่นสังคม ศาสนาศีลธรรมหรือคุณค่าของชีวิตรวมถึงเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของศิลปะอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินอีกทั้งยังมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์ศิลปะและช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจและการชาบซึ้งต่องานศิลปะให้แก่ผู้ชมในแวดวงสุนทรียศาสตร์ได้มีการจำกัดขอบเขตของคำว่าศิลปะให้อยู่เพียงในบริบทของสุนทรียศาสตร์เท่านั้นซึ่งหมายความว่าศิลปะเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะและต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสำนึก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

(Sentient beings)ซึ่งหมายถึงต้องทำขึ้นโดยมนุษย์[40]ที่มีต่อสิ่งที่พบเห็นแล้วสร้างสรรค์ออกมาด้วยความวิริยะอุตสาหะ

อาจารย์ ทวี นันทขว้าง ได้กล่าวไว้ว่า *"ศิลปะคืองานที่มนุษย์สร้างขึ้นและงานนั้นเราเห็นแล้วเกิดความรู้สึกที่อาจบอกไม่ถูกว่าชอบหรือไม่ชอบ แต่เป็นความรู้สึกสะเทือนใจอาจทำให้รู้สึกดีใจ ไม่สบายใจ เสียใจหรือเป็นความรู้สึกที่บอกไม่ได้ในนั้นมันสะกดเราไว้ สรุปแล้วอะไรก็ได้ที่มนุษย์สร้างขึ้นเมื่อดูแล้วเกิดความรู้สึกหลายอย่าง ดีใจ เสียใจ บอกไม่ได้ เราเรียกสิ่งนั้นว่าเป็นศิลปะ"*

สุนทรียะเป็นเรื่องของเงื่อนไขของความงาม คนทั่วไปจะเข้าใจอยู่แล้วว่างามแปลว่าอะไรและเป็นอย่างไร แต่ในเงื่อนไขของสุนทรียในสากลกล่าวได้ว่า ยังมีเงื่อนไขอื่นอีก จากการศึกษาพบว่ามีรูปแบบของสุนทรียะอยู่ 5 รูปแบบ คือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) ความน่าทึ่ง(Sublimity) ความเศร้า(Tragic) ตลก(Comic) และน่าเกลียด(Ugly)

แต่สำหรับความเศร้า(Tragic)ในทางสุนทรียะหมายถึงเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่เศร้าความตาย ความทุกข์ทรมานพบได้ในงานวรรณกรรม ศิลปกรรม ดนตรี ที่จบลงด้วยความสูญเสีย เช่นเรื่อง โรมิโอแอนด์จูเลียต ตลก(Comic) ในทางสุนทรียะหมายถึงงานที่ทำให้ขบขัน ต้องเป็นสิ่งที่ผิดจากปกติ เช่นรูปร่างหรือรูปทรงผิดปกติ และน่าเกลียด(Ugly)ในทางสุนทรียะหมายถึงสิ่งที่ไม่น่าดึงดูดใจ ในพจนานุกรมของ Cambridge Advanced English Dictionary ให้ความหมายว่า ไม่น่าสนใจ ไม่มีเสน่ห์อย่างที่สุด แต่ในทางสุนทรียะหมายถึงในความน่าเกลียดนี้จะต้องมีคุณสมบัติบางอย่างรวมอยู่ด้วย

3.2.2 ความงามคืออะไร

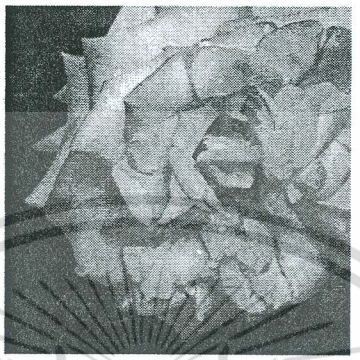
รูปแบบของความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าทางความงามในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะและกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจาก ความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในนามของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือ ปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) ความหมายของ Aesthetics ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้รวมทั้งทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์นั้น ถูกสร้างให้เป็นระบบ เป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่ 18 ในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry ของ เบามว์การ์เทน (Alexander Baumgarten, ค. ศ. 1714-1762) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน ผู้ที่นำคำว่า Aesthetics มาแทนคำว่า Beauty ซึ่งหมายถึง การรับรู้ความรู้สึก (Sense perception) หรือ กระบวนการรับรู้ เกี่ยวกับความรู้สึก (Sensory cognition) และเป็นคำอธิบายที่ครอบคลุมการศึกษาเกี่ยวกับความงาม ทั้งจากธรรมชาติและ

---

[40]อันธิฌาแสงชัย, "ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่", วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547), 17.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผลงานศิลปะ[41]



ภาพที่ 3.48 สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

ภาพที่ 3.49 สิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

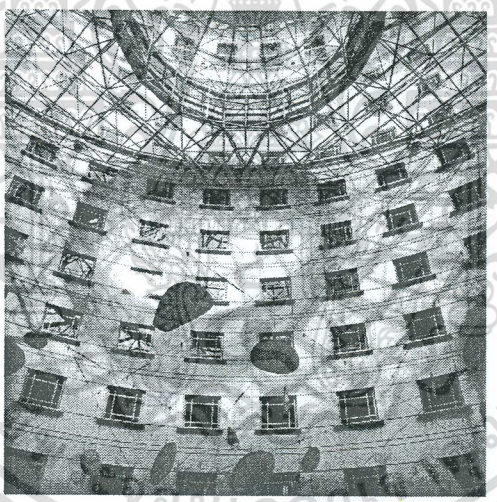
ในทางสุนทรียศาสตร์ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้และอาจจะมีได้ในทุกสิ่ง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ กับ สิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ดังนั้น คำตอบเกี่ยวกับความงามทางสุนทรียศาสตร์จึงถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด ส่วน

[41]Noel Carroll, Philosophy of Art. A contemporary introduction, Second print, (New York: Routledge, 2004). pp. 156-157.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปัญหาความงามในปรัชญาศิลปะนั้นเป็นการค้นหานิยามของความงามทางศิลปะ เช่น ความงามเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นศิลปะหรือไม่ เพราะศิลปะมีทั้งที่งามและไม่งาม ความงามจึงไม่ใช่เกณฑ์ ที่ดีที่สุดในการตัดสินความเป็นศิลปะ รวมถึงเกณฑ์อื่นที่จะนำมาใช้ตัดสินศิลปะได้นั้นคืออะไร และถ้าหากไม่มีเกณฑ์ใดเลยที่เหมาะสมผู้ศึกษาดูผลงานจะสามารถตัดสินลักษณะของศิลปะได้หรือไม่ถ้าความงามเป็นคุณลักษณะจำเป็นที่ต้องมีอยู่ในศิลปะ ผลงานชิ้นใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความงาม ผู้ดูงานก็ไม่อาจกล่าวว่ามันเป็นศิลปะได้ [42]ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของสุนทรียธาตุ (Aesthetical Elements) ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ประการคือ

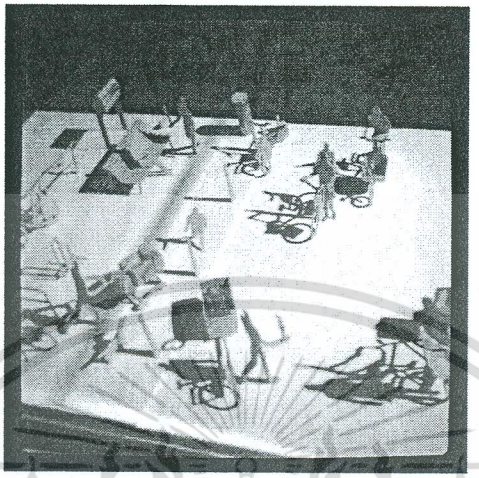
ความงาม (Beauty)
ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness)
ความน่าทึ่ง (Sublimity)



ภาพที่ 3.50 ภาพตึกอาคารในประเทศสิงคโปร์มีลักษณะการออกแบบเป็นรูปทรงโค้ง จะรับรู้ได้ต่อเมื่อเดินเข้าสู่ประตูของตึกนี้แล้ว กลางโถงใหญ่มีงานศิลปะขนาดใหญ่แขวนลอยตัว โดยมีตึกโอบล้อม สร้างความรู้สึกแปลกหูแปลกตามาก ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

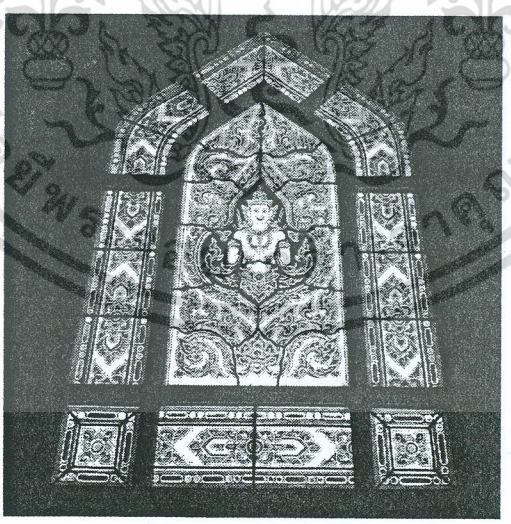
[42]อันธิฌา แสงชัย, "สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ", ไฟน์อาร์ท, ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (กันยายน 2547),73

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.51 ภาพงานศิลปะที่มีขนาดเล็กมาก ขนาดสูงประมาณ 2.5ซม โดยประมาณ ทำให้เกิดความงามที่น่าทึ่ง ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญากินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียธาตุได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ (Natural Beauty) หรือความงามในศิลปกรรม (Artistical Beauty) ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความน่าทึ่งในศรัทธาต่อคำสอนของศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นสุนทรียศาสตร์ทั้งสิ้น[43]

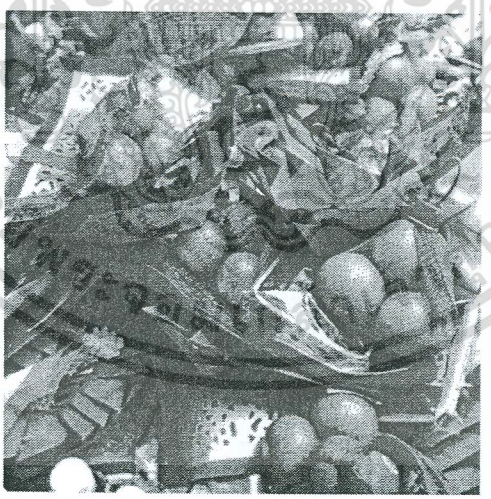


ภาพที่ 3.52 ภาพประดับหน้าต่างโบสถ์วัดเบญจมราชบพิตร ทำจากกระจกสีจากประเทศในยุโรป แสดงความงามที่น่าทึ่งในศรัทธา ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

[43]เรื่องเดียวกัน,หน้า 73.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.53 ภาพถ่ายเศษผม แสดงความน่ากลัวในจินตนาการ
ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน



ภาพที่ 3.54 แสดงความน่าทึ่งในศรัทธาต่อคำสอนของศาสนา
ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.2.3 ความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม

การตัดสินคุณค่าทางความงามนั้นไม่สามารถใช้กฎเกณฑ์หรือเหตุผลที่เป็นรูปธรรมมาพิสูจน์ได้อย่างคณิตศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์ จึงทำให้เกิดทฤษฎีในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะหลายทฤษฎี ซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตของผู้รับรู้ วัตถุทางสุนทรียะและความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองสิ่งนี้ นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ได้เสนอทรรศนะทางความงามซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปถึงความมีอยู่ของความงาม ไว้ด้วยกัน 4ทฤษฎีคือ

1. ทฤษฎีอัตนัยนิยม (SubjectiveTheory)
2. ทฤษฎีปรนัยนิยม(Objective Theory)
3. ทฤษฎีสัมพัทธนิยม(Relative Theory)
4. ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) โดยมีแนวคิดที่ต่างกันแต่ผู้วิจัยจะใช้เฉพาะ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Objective)และ ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) เท่านั้นในการพิจารณาผลงานของอาจารย์เฟื่อ หริพิทักษ์ดังนี้

ก.ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory)

ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) หรือ ทฤษฎีจิตวิสัย (Subjectivism) เชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทั้งสิ้น นักปรัชญาอัตนัยนิยมจึงเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล โดยถือว่า มนุษย์เป็นผู้ตัดสินทุกอย่าง (Man is the Measure of all things) และถือว่า ความรู้สึกเกี่ยวกับ ความงามที่ถูกกล่าวออกมานั้นเป็นเพียงการแสดงออกของความรู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบของผู้พูด เท่านั้น ความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุใดๆ หากแต่อยู่ที่ใจของผู้ชมหรือผู้ฟังเองซึ่งทำให้คิดไปว่าความ งามมีอยู่ในวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับ รู้ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นใดของวัตถุทางสุนทรียะ คุณค่าทางสุนทรียะ กับความชอบคือสิ่งเดียวกัน นักอัตนัยนิยมบางคนเรียกความชอบหรือความพึงพอใจนี้ว่า รสนิยม(Taste) ดังที่ดูแคสเปรียบเทียบกับรสชาติของสับปะรดว่า บางคนอาจจะชอบกินสับปะรดแต่บางคน อาจจะไม่ชอบกินสับปะรด แต่มันเป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระหากใครจะกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่ดี ทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ชอบกินสับปะรดหรือกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่เลวขณะที่ตัวเองชอบกิน[44]

---

[44]จรูญ โกมุทรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม, หน้า 83.

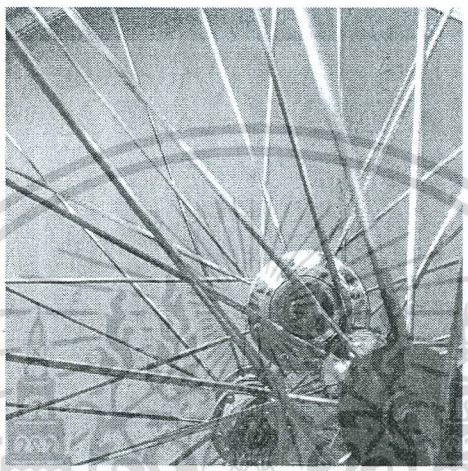
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.55 ความงามเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล
ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

สรุปได้ว่า แนวคิดของนักทฤษฎีอัตนัยนิยมเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล ดังนั้น มาตราการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละคนในแต่ละเวลาและสถานที่ นักอัตนัยนิยมเชื่อว่า แม้ผลการตัดสินของแต่ละคนจะแตกต่างกัน แต่ทุกๆ การตัดสินมีน้ำหนักเท่าเทียมกัน ไม่สามารถตัดสินว่าการตัดสินของใครถูกของใครผิดเพราะการตัดสินของแต่ละคนย่อมถูกสำหรับคนๆ นั้นผู้ตัดสินย่อมรู้ตัวเองดีว่ามีความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะอย่างไรซึ่งเป็นเรื่องส่วนบุคคลของผู้รับรู้แต่ละคนที่มีความชอบแตกต่างกัน และไม่สามารถใช้การทดสอบใดๆ มาพิสูจน์ได้ ดังนั้น ปัญหาของทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงมาจากการที่นักทฤษฎีอัตนัยนิยมให้ความสำคัญกับจิตหรือความรู้สึกของบุคคลเพียงอย่างเดียวโดยไม่เกี่ยวข้องกับ คุณสมบัติอื่นของวัตถุทางสุนทรียะจึงทำให้เกิดข้อโต้แย้งว่า ถ้ามีแต่จิตแต่ไม่มีวัตถุคุณค่าทางสุนทรียะ จะเกิดขึ้นอย่างไร อีกทั้งความรู้สึกของผู้ตัดสินแต่ละคนที่แสดงออกมานั้นน่าจะเรียกว่า เป็นการบอกถึงความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะมากกว่าจะเป็นการตัดสินทาง สุนทรียะความชอบไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวกับการมีคุณค่าทางสุนทรียะนอกจากนี้ความชอบของคนส่วน ใหญ่ยังมีความยุ่งยากในการพิสูจน์ตรวจสอบหรือตัดสินให้เห็นอย่างชัดเจนได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ข. ทฤษฎีปรนัยนิยม(Objective Theory)



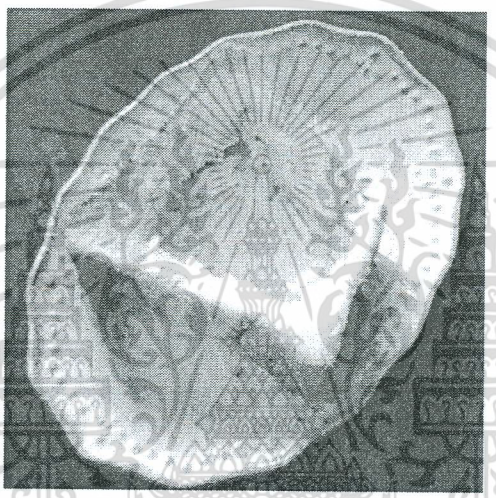
ภาพที่ 3.56 ความงามจากคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุ
ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

นักปรัชญาทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) หรือทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism) เชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as quality of an object) และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่มแรกไม่ว่ามนุษย์จะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่มนุษย์ให้ความสนใจต่อวัตถุสิ่งนั้นก็เป็นเพราะพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของวัตถุเอง เมื่อความงามมีอยู่จริงในวัตถุเกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงมีลักษณะที่แน่นอนตายตัว ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่างรูปทรงสีสันที่ประกอบกันอย่างสมดุลย์กลมกลืน ได้สัดส่วนมันทำให้จิตเพลิดเพลินเพราะมันเป็นความงามซึ่งมีคุณสมบัติ 3ประการคือ ความสมบูรณ์ ความได้สัดส่วน และ ความเด่นชัด ซึ่งเป็นความวิเศษที่อยู่ในวัตถุจิตมีความยินดีในสิ่งที่งามเพราะมีความซาบซึ้งในสิ่งที่แจ่มแจ้ง ความงามกับความดีโดยเนื้อแท้แล้วเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะทั้งสองขึ้นอยู่กับแบบ สัดส่วน ลำดับ ความกลมกลืน ความงามขึ้นอยู่กับแบบของวัตถุที่มีความงาม ความดีขึ้น อยู่กับลำดับแห่งความต้องการและความอยาก ความจริงชัดเจน ส่วนความงามนั้นน่าเพลิดเพลิน"

คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุและเป็นอิสระจากความรู้สึกของบุคคลหรือสิ่งอื่นใด เข้ามา เกี่ยวข้อง นักทฤษฎีปรนัยนิยมมีความเชื่อเรื่องคุณสมบัติทางความงามและการเข้าถึงความงามแตกต่างกันเป็น 2 แบบคือ แบบแรกเชื่อว่า คุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่พบเห็นและรู้จักได้แต่ไม่สามารถให้นิยามได้ ไม่สามารถวิเคราะห์หรืออธิบายได้ด้วยคำพูดหรือเหตุผลใดๆ ดังนั้น การจะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เข้าถึงการมีอยู่ ของคุณสมบัติทางความงามได้ต้องอาศัย อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ซึ่งเป็นการรู้โดยตรงที่ไม่ต้องใช้ เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมแต่มีความชัดเจนแน่นอน เช่น ทุกคนดมดอกกุหลาบแล้วรู้สึกว่ามี กลิ่นหอมต้องเชื่อว่ากลิ่นหอมเป็นสิ่งที่มีติดอยู่ในดอกกุหลาบแต่ไม่สามารถอธิบายได้ว่ากลิ่นหอมนั้นคืออะไร การตัดสินจึงใช้วิธีตัดสินจากผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้



ภาพที่ 3.57 ซึ่งเป็นการรู้โดยตรงที่ไม่ต้องใช้ เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรม
ถ่ายโดย ผศ.ดร.ม.ล. บุศยมาศ นันทวัน

แบบที่สองเชื่อว่า คุณสมบัติทางความงาม เป็นสิ่งที่นิยามได้และสามารถอธิบายลักษณะได้ ไม่ใช่ อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ดังนั้น ทุกคนจึง สามารถรับรู้ได้เหมือนกัน คุณสมบัติทางความงามเป็นคุณสมบัติทางรูปทรง (Formal properties) เช่น ความกลมกลืนของเสียงดนตรี ความสมดุลย์ขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพเขียน หรือสัดส่วนที่ ลงตัวในผลงานประติมากรรมซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้มีเกณฑ์มาตรฐานในการชี้วัดและสามารถวิเคราะห์ได้ ถ้าผลงานศิลปะชิ้นใดมีคุณสมบัติสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ที่ใช้ชี้วัดผลงานชิ้นนั้นก็ถือว่ามีคุณค่าทาง ความงาม โดยใช้ ความกลมกลืน (Unity, Harmony) ซึ่งเป็นคุณค่าทางสุนทรียะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกประเภทมาใช้เป็นเกณฑ์ตัดสิน[45]

สรุปได้ว่าทฤษฎีปรนัยนิยมเชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ เป็นคุณสมบัติที่แน่นอนตายตัวและอยู่ติดกับวัตถุมาตั้งแต่แรกโดยไม่ขึ้นกับความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ และมีเกณฑ์ตัดสินที่แน่นอนตายตัวที่จะใช้ชี้วัดได้ แต่จากการที่ทฤษฎีปรนัยนิยมให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของวัตถุทาง

[45] เรื่องเดียวกัน , หน้า 87-90.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สุนทรียะเพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างงานและผู้รับรู้ อีกทั้งยังไม่สามารถอธิบายถึงลักษณะของคุณสมบัติทางความงามนั้นออกมาให้ชัดเจนได้ รวมทั้งมาตรการต่างๆ ที่นำมา ใช้ตัดสินก็ยังคลุมเครือไม่ชัดเจนและกลายเป็นจุดบกพร่องของทฤษฎีนี้

3.2.4 ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience) สามารถนำมาใช้พิจารณาผลงานของกาลิเลโอ คินี่

ประสบการณ์สุนทรียะหมายถึง ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของเราจากการที่เราสัมผัส กับวัตถุสุนทรียะและเมื่อพินิจพิจารณาแล้วเกิดจินตนาการที่สร้างความรู้สึกประทับใจหรือความซาบซึ้ง กินใจให้แก่เรา ทำให้เราออกห่างจากโลกแห่งความเป็นจริง เกิดความปิติสุขและความผ่อนคลายในชั่วระยะเวลาหนึ่งโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนอื่นใด ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นการรับรู้ต่อสิ่งต่างๆ ทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะในเชิงความงามหรือเชิงสุนทรียะ การรับรู้วัตถุในเชิงสุนทรียะส่วนใหญ่จะใช้เพียงประสาทสัมผัสสองอย่างเท่านั้นคือ ตากับหู เช่น การมองภาพเขียน การฟังเพลง การอ่านนิยาย ประสบการณ์ทางสุนทรียะจึงอาจเรียกอีกอย่างได้ว่าการรับรู้ทางสุนทรียะ (Aesthetic perception) ประสบการณ์ทางสุนทรียะไม่ใช่การรับรู้เชิงปฏิบัติ (Practicalperception)เนื่องจากการรับรู้เชิงปฏิบัติเป็นการรับรู้เพื่อมุ่งผลประโยชน์หรือเพื่อใช้สิ่งที่รับรู้เป็นเครื่องมือนำไปสู่เป้าหมายอื่น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นการรับรู้ที่จบในตัวเองหรือเป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้ (Perception for perception's sake) ในการรับรู้อย่างที่จบในตัวเองนี้ ผู้รับรู้จะได้รับความเพลิดเพลินจากการรับรู้นั้น [46] ดังที่ค้านท์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วิจารณ์ข้อตัดสิน (The Critique Judgement) ของเขาว่า "ลักษณะพิเศษของความรู้สึกสุนทรียะหรือความพึงพอใจทางสุนทรียะก็คือ การไม่คำนึงถึงผลได้ (Disinterested) ลักษณะ นี้ทำให้ความพึงพอใจทางสุนทรียะแตกต่างไปจากความพึงพอใจอื่นๆ ซึ่งล้วนแต่มีธาตุของความอยากหรือผัวพันอยู่กับผลได้ส่วนบุคคลหรือผลดีสำหรับชีวิตทั้งสิ้น [47]"

สรุปได้ว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียะหมายถึง ประสบการณ์เกี่ยวกับความงามที่ตอบสนองต่อสิ่งที่สัมผัสรับรู้อย่างทันทีโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจต่อสิ่งนั้น เป็นการรับรู้ที่จบสิ้นในตัวเองและเป็นอัตวิสัยผู้รับรู้จะได้รับความเพลิดเพลินโดยไม่มีการมุ่งหวังถึงประโยชน์อื่นใดจากการรับรู้ต่อสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้น ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นประสบการณ์ที่ทำให้กิจกรรมในชีวิตจริงหยุดพักชั่วคราวเกิดอารมณ์ดื่มด่ำเคลิบเคลิ้มเพลิดเพลินพึงพอใจผ่อนคลายจากความตึงเครียดจากภาระต่างๆ ในชีวิต เกิดความสงบสุขและเป็นอิสระ

---

[46] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม, หน้า 17.

[47] กีรติ บุญเจือ, ปรัชญาเบื้องต้น, หน้า 382.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Semiology (สัญญศาสตร์)

ได้รับการนิยามในฐานะที่เป็นศาสตร์ของเรื่องเครื่องหมาย(The Science of Signs) หรือการศึกษาเรื่องเครื่องหมาย(The Study of Signs) หรือระบบเครื่องหมาย(Sign Systems). สัญญศาสตร์(Semiology)เสนอว่า การสื่อสารทั้งมวลได้วางอยู่บนรากฐานของระบบเครื่องหมายต่างๆ ซึ่งทำงานโดยผ่านกฎเกณฑ์และโครงสร้างบางอย่าง

ภาษา(คำ)[language - word]เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดและเป็นระบบเครื่องหมายที่มีอิทธิพลมากสุดสำหรับมนุษย์ แต่โลกของเรานี้มันเต็มไปด้วยระบบเครื่องหมายอื่นๆ - เช่น สัญญาณไฟจราจร, เครื่องหมายบนท้องถนน, แถบป้ายที่คลิกไปยังที่ต่างๆบนเว็บไซค์(navigation bars), การเรียบเรียง การตัดต่อ และแบบแผนการใช้ภาพในงานภาพยนตร์และโทรทัศน์ สัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์, เสื้อผ้า, สไตล์ของทรงผม, สัญญานมือ, ระหัสมอซ(morse codes)ที่ใช้กับโทรเลข, และอื่นๆอีกมากมาย. รูปแบบทั้งหมดของสื่อคือระบบของเครื่องหมาย. ระบบทั้งหมดสามารถถูกนำมาวิเคราะห์ได้โดยใช้หลักการทางสัญญศาสตร์

สัญญศาสตร์(Semiology)ได้ถือกำเนิดขึ้นในช่วงปลายของคริสตศตวรรษที่ 19 ในฐานะที่เป็นเครื่องมือการทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาษา. ผู้ที่สร้างมันขึ้นมาคือ Ferdinand de Saussure(Saussure 1974; Culler 1976; Gordon 1996). นับจากทศวรรษที่ 1930s เป็นต้นมา มันได้รับการพัฒนาโดย C.S.Peirce และคนอื่นๆ, โดยเฉพาะ Peirce พยายามแสวงหาเพื่อทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายที่ไม่ใช่ภาษา(non-language sign systems)[Peirce 1958]

ระเบียบวิธีของ Saussure, Peirce และคนอื่นๆได้นำมาใช้นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960s ในฐานะที่เป็นเครื่องมือเกี่ยวกับวิเคราะห์ผลผลิตทางด้านสื่อ(media peoducts)[Fiske 1990; Hall 1997; Hawkes 1977 และ 1996]. ในหนังสือของ Roland Barthes ที่ชื่อว่า Mythologies (Barthes 1973) ถือว่าเป็นหนังสือเล่มหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับ "สัญญศาสตร์(Semiology)" ในช่วงต้นๆในการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับสื่อ(media studies) และแม้แต่ในยุคของมันเอง ปัจจุบันหนังสือเล่มนี้ยังคงอ่านเข้าใจได้และเป็นตำราที่สอดคล้องกับเรื่องนี้อยู่

แบบจำลองของการสื่อสารเกี่ยวกับเครื่องหมาย สามารถทำความเข้าใจได้ตามตัวอย่างข้างล่างนี้

Sender ---------- Message / sign System --------- Receiver

สารใดๆ(message), ความหมายใดๆ(meaning), สามารถสื่อสารได้โดยผ่านเครื่องหมายต่างๆ และระบบของเครื่องหมาย. เครื่องหมายถือเป็นรูปลักษณ์กลางหรือสิ่งสำคัญของสัญญศาสตร์(Semiology). เครื่องหมายอันหนึ่ง มันคือสัญญะ(signal)ที่สื่อสารบางสิ่งบางอย่างกับเรา ธรรมชาติของเครื่องหมายสามารถทำความเข้าใจได้ใน 2 ทางที่คล้ายๆกัน:

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. เครื่องหมายต่างๆทำงานบนพื้นฐานที่ว่า เครื่องหมายทำหน้าที่เป็นตัวแทนหรือยืนยันถึงบางสิ่งบางอย่าง - เช่น ความหมาย(meaning), แนวความคิด(concept), หรือไอเดีย(idea) ในสิ่งซึ่งมันอ้างอิงถึง

2. ทุกๆเครื่องหมายมันจะประกอบด้วย Signifier และ Signified (ดังภาพประกอบต่อไป) สำหรับ Signifier มันคือรูปแบบอะไรก็ตามที่ถูกนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดความหมาย(material form is used as to convey meaning): เช่น ตัวหนังสือ, ภาพ, เสียง, และอื่นๆ. ส่วน Signified คือ แนวความคิด(concept)ที่ภาพ เสียง หรือตัวหนังสือสื่อออกมา

การใช้หนทางแรกในการทำความเข้าใจธรรมชาติของเครื่องหมาย เราสามารถเห็นได้ว่า ตัวอักษร d-o-g ได้สร้างคำว่า dog ขึ้นมา. การสร้างตัวอักษรหรือคำๆนี้ขึ้นมา มันได้บัญญัติเครื่องหมายที่ทำหน้าที่หรือเป็นตัวแทนไอเดียเกี่ยวกับสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมประเภทเคไน(canine - คล้ายสุนัข)ที่มีสี่ขา. ไอเดียหรือแนวคิดมโนคติเกี่ยวกับ"หมา"(dog) คือสิ่งที่ Peirce เรียกว่า the referent มันคือสิ่งซึ่งเครื่องหมายดังกล่าวกล่าวกำลังอ้างถึง

Sign ---------- Signifier + Signified

การใช้วิธีการที่สองในการทำความเข้าใจเครื่องหมายต่างๆ เราสามารถแสดงภาพที่แตกต่างกันระหว่าง Signifier และ Signified ได้โดย การคิดเรื่องของเครื่องหมาย"dog"กันอีกครั้ง. Signifier คือ ตัวอักษร d-o-g จัดมาเรียงกันเป็นคำว่า dog (หรืออันนี้เรียกว่า signifier ซึ่งนอกจากจะเป็นตัวหนังสือแล้ว อาจจะเป็นภาพก็ได้ เช่นเป็นภาพของสุนัขบางสายพันธุ์). สำหรับ Signified ก็คือไอเดียหรือมโนคติรวมไปถึงแนวความคิดเกี่ยวกับสุนัข

Sign = dog ---------- Signifier - letter d-o-g + Signified - the concept of a dog

ตัวอย่างอันหนึ่งที่แสดงให้เห็นความต่างระหว่าง Signifier และ Signified คือ สถานการณ์ที่ชายคนหนึ่งได้มอบดอกกุหลาบให้กับหญิงสาวคนหนึ่ง การแสดงอาการเช่นนั้นสามารถถูกทำความเข้าใจได้ในฐานะที่เป็นเครื่องหมาย

ดอกกุหลาบในที่นี้คือ Signifier และสิ่งที่เป็น Signified คือ ความรักของผู้ชายคนนั้นหรือความดึงดูดใจหรือสนใจต่อหญิงสาว. ดอกกุหลาบไม่จำเป็นต้องแสดงออกถึงเรื่องความรักเสมอไป สิ่งซึ่งหมายถึงคือ อากัปกริยาดังกล่าว. เครื่องหมาย(sign)วางอยู่บนพื้นฐาน ระหัส หรือหลักเกณฑ์(code)ที่มีร่วมกัน หรือจารีต ซึ่งดอกกุหลาบสามารถแสดงถึง หรือ เป็นตัวแทน"ความรัก"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ดูเหมือนว่า อันนี้อาจจะเป็นหนทางที่ค่อยๆสลับซับซ้อนมากขึ้นของการทำความเข้าใจสาร(message) แต่มันเป็นประโยชน์มากสำหรับการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับสื่อ เพราะมันได้ดึงความสนใจของเราไปสู่กระบวนการเกี่ยวกับ การทำหน้าที่เป็นตัวแทน(re-presentation - การนำเสนอใหม่อีกครั้ง)หรือ signification (การบ่งชี้ - การทำหน้าที่เครื่องหมาย)เกี่ยวกับการกระทำต่างๆของสื่อ: สารต่างๆที่สื่อ, เครื่องหมายของมัน, ที่ทำงานอยู่บนพื้นฐานของบางสิ่งบางอย่างซึ่งแสดงออกถึงบางสิ่งบางอย่าง; เครื่องหมายทั้งหมดมันรวมเอาทั้ง Signifier และ Signified เอาไว้ด้วยกัน

มันมีแง่มุมหรือรูปลักษณ์มากมายเกี่ยวกับการวิเคราะห์เชิงสัญญศาสตร์. ในการสำรวจว่าเครื่องหมายต่างๆสื่อสารกันอย่างไร สัญญศาสตร์ทำงานอย่างไร เราจะต้องโฟกัสลงไปที่ประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้ ซึ่งจะถูกตรวจตราลงไปในรายละเอียดเป็นข้อๆ คือ

- เครื่องหมายต่างๆ มันสื่อสารโดยผ่าน"รหัส"(กฎเกณฑ์) และ"ขนบธรรมเนียม"(codes and conventions)
- เครื่องหมายและขนบจารีตเหล่านี้ถูกปันส่วนร่วมกันในทางวัฒนธรรม
- พวกมันขึ้นอยู่กับความรู้เชิงวัฒนธรรม
- เครื่องหมายต่างๆ มันสื่อสารโดยผ่านระบบของความแตกต่าง
- เครื่องหมายต่างๆ สื่อสารโดยผ่านตัวเครื่องหมาย(denotation) และการสื่อความหมาย(connotations)

เครื่องหมาย สื่อสารโดยผ่านระหัส(กฎเกณฑ์) และขนบธรรมเนียมต่างๆ ระบบเครื่องหมายทั้งมวลมีชุดของแก่นแกนหรือรากฐานชุดหนึ่ง ที่ได้รับการรวมกันขึ้นมาภายใต้กฎเกณฑ์, รหัส, และขนบจารีตบางอย่าง. อย่างเช่น ภาษาอังกฤษวางอยู่บนพื้นฐานตัวอักษร 26 ตัว, ซึ่งสามารถนำมารวมกันเป็น"คำๆ"และแบบแผนทางไวยากรณ์ได้. เราต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจระหัสหรือหลักเกณฑ์ที่ถูกต้องดังกล่าวเพื่อที่จะสื่อสาร: ยกตัวอย่างเช่น ตัวอักษร d-o-g คือรหัสเพื่อใช้ในการอธิบายถึงสัตว์สี่ขาประเภทหนึ่ง เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีขน เลี้ยงลูกด้วยนม. ส่วนประโยคต่างๆได้มาประกอบกันตามขนบธรรมเนียมของไวยากรณ์

คำว่า"รหัส"(code-หลักเกณฑ์))และ"ขนบธรรมเนียม"(convention)คือคำกุญแจที่สำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับสื่อ. สารของสื่อทั้งหมดได้ใช้"รหัส"และสื่อสารโดยผ่านขนบธรรมเนียมต่างๆ แต่อย่างไรก็ตาม ความรู้ทางวัฒนธรรมคือบางสิ่งบางอย่างที่มากไปกว่าความรู้ง่ายๆธรรมดาของสิ่งที่รหัสอันนั้นหมายถึง. มันคือการรู้สึกรู้ทราบเกี่ยวกับสิ่งต่างๆทั้งหมดที่อาจได้รับการเสนอแนะโดยรหัส. ประเด็นต่อมาผู้วิจัยจะลงลึกไปในรายละเอียดที่ประณีตซับซ้อนเกี่ยวกับเรื่องนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาลักษณะและรูปแบบผลงานศิลปะกับการอธิบายผลงานศิลปะ

ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยได้เริ่มตั้งแต่ศึกษาเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วกำหนดหัวข้อที่จะทำวิจัย ตั้งวัตถุประสงค์ วางแผนการดำเนินงาน สร้างแบบสอบถาม เก็บ รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลและเขียนรายงานวิจัย

1. การศึกษาข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ทฤษฎีศิลป์ ศาสตร์ของการสร้างการมีส่วนร่วมกับสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม และสูจิบัตรการแสดงผลงานศิลปกรรมของกลุ่มต่างๆพบปะสัมภาษณ์ในลักษณะสนทนากับศิลปินต่างๆที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่องและจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยที่ได้ศึกษาจิตรกรรมจากแหล่งข้อมูลสถานที่จริง

2. กลุ่มประชากร

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดำเนินเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจแหล่งข้อมูลในพื้นที่วิจัยด้วยแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (Indebt Interview)

กลุ่มตัวอย่างวิจัย

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

- ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
- ผู้เข้าชมผลงานศิลปกรรม
- นักศึกษา

การคัดเลือกพื้นที่และกลุ่มตัวอย่างการวิจัยใช้วิธีการเลือกแบบตามวัตถุประสงค์ (Purposive Sampling) เป็นการประกอบด้วย

1. หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) กรุงเทพ
2. พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพ
3. หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน กรุงเทพ
4. ในชั้นเรียนของสาขาศิลปกรรม ลาดกระบัง
5. ห้องนิทรรศการชั่วคราว ห้างสรรพสินค้าเซนทรัล สาขาชิดลม
6. ห้องนิทรรศการชั่วคราว ห้างสรรพสินค้าพารากอนกลุ่มพื้นที่ดังกล่าวใช้แบบสอบถามและการสัมภาษณ์

3. เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อการเก็บข้อมูลคือภาพประกอบการสัมภาษณ์ ผลงานศิลปะที่จัดแสดงอยู่ในห้องนิทรรศการ การบันทึกภาพถ่าย และการสังเกต มาวิเคราะห์โดยวิธีพรรณนาและ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปภาพ ซึ่งภาพประกอบการสัมภาษณ์(ชุดที่1) และแบบสัมภาษณ์(ชุดที่2) มีรายละเอียดดังนี้

ภาพประกอบการสัมภาษณ์(ชุดที่1)

เนื้อหา/เรื่องราว

1. ประเด็นเกี่ยวกับความเป็นชาติ

1.1 ผลงานที่ปรากฏสัญลักษณ์รูปธงชาติ ประกอบด้วย

ภาพจิตรกรรมชื่อ “เสรีภาพนำประชาชน” หรือ “Liberty Leading the People” วาดโดยแฟร์ดีนองด์ วิคตอร์ เออแฌน เดอลาครัวซ์ (Ferdinand Victor Eugène Delacroix) วาดขึ้นในปีค.ศ. 1830

ภาพจิตรกรรมชื่อธงสามผืนหรือ Three Flags วาดโดย แจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) วาดขึ้นในปีค.ศ. 1958

ภาพจิตรกรรมในชุดที่มีชื่อว่า Transparency Happiness วาดโดย นที อุตฤทธิ์ วาดขึ้นในปี 2556

2. ประเด็นเกี่ยวกับการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของผู้วาด

ภาพจิตรกรรมชื่อ โบสถ์ซานตามาเรียวาดโดยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์

ภาพจิตรกรรมชื่อ คุณยายของฉันกับอีสี วาดโดยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์

3.ประเด็นของการวาดภาพวิถีชีวิตของชาวสยามโดยศิลปินชาวตะวันตก

ภาพจิตรกรรมชุดที่วาดภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม วาดโดยกาลิเลโอ คีนิ ในราวปี 2455

ภาพถ่ายบันทึก การถ่ายภาพเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรีโดยกาลิเลโอ คีนิ ในราวปี 2455

ภาพถ่ายบันทึกภาพความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นโดยกาลิเลโอ คีนิ ในราวปี 2455

แบบสัมภาษณ์(ชุดที่2)

การสำรวจความต้องการของผู้เข้าชมผลงานศิลปะในหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร BACC เพื่อประกอบการกำหนดทิศทางการทำวิจัยในอนาคต

ชื่อแบบสอบถาม “ แบบสำรวจความต้องการ ในหัวข้อการเข้าถึงผลงานศิลปะ ”ประจำปีการศึกษา 2556 วันที่/เดือน/พ.ศ.

ส่วนที่ 1. ข้อมูลส่วนตัว

1.1 เพศ

1.2 สถานภาพอาชีพ

1.3 คุณอายุเท่าไร

ส่วนที่ 2. ความคิดเห็นต่อการเข้าชมผลงานศิลปะ

2.1 คุณใช้เวลาในการชมผลงานศิลปะในหอศิลป์แห่งนี้นานเพียงใด

2.2 คุณสามารถเห็นผลงานต่างๆอย่างชัดเจนหรือไม่

2.3 ถ้าไม่สามารถเห็นอย่างชัดเจน “ กรุณาให้เหตุผล ”

2.4 คุณเข้าใจป้ายนิทรรศการทั้งขนาดใหญ่และเล็กได้อย่างรวดเร็วหรือไม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งไม่อนุญาตให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5 คุณคิดว่าอะไรจะช่วยให้คุณเข้าใจป้ายขนาดใหญ่หรือเล็กเหล่านั้น

2.6 คุณคิดว่าอะไรทำให้คุณไม่เข้าใจป้ายต่างๆเหล่านั้น

2.7 ถ้าคุณจะอธิบายถึงประสบการณ์การเข้าชมงานศิลปะในหอศิลปแห่งนี้ แก่เพื่อนหรือครอบครัวหรือคนรู้จัก มีคำใดบ้างที่ตรงกับใจของคุณ (เลือกได้หลายข้อ)

2.8 อะไรที่คุณอยากจะบอกกับผู้วิจัยเกี่ยวกับการเข้าถึงผลงานศิลปะ

2.9 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

จากแบบสัมภาษณ์ที่3 การใช้ธงชาติให้ปรากฏอยู่บนผลงานศิลปะทำให้ผู้ดูงานนึกถึงสิ่งใด

1) การสร้างสำนึกความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม
2) แสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อความเป็นรัฐ ชาติ
3) การชักธงชาติในการแข่งขันนานาชาติเพื่อประกาศชัยชนะของนักกีฬาและบรรเลงเพลงชาติไปพร้อมๆกับการยืนเคารพของคนทั้งหมดในสนาม
4) การแสดงออกถึงการรักชาติด้วยการระบายสีตามสีของธงชาติของผู้ชมบนใบหน้าในการชมเชียร์กีฬาต่างๆ
5) ธงชาติถูกนำมาเชิดชูในการเรียกร้องสิทธิทางการเมือง เป็นสงครามเชิงสัญลักษณ์ ธงชาติเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นชาติเป็นตัวแทนประชาชนไทย
6) ธงชาติได้รับการยอมรับให้มีความหมายทางตรงและทางอ้อม เช่นอุดมการณ์แนวคิดชาตินิยม ยึดโยงกับสถาบันต่างๆในสังคม
7) ธงชาติเป็นผลงานการออกแบบที่ทรงพลังที่สุด
8) ผืนผ้าแถบสีเรียกว่าธงชาติ
9) ทำให้นึกถึงเพลงชาติ การยืนเคารพ
10) เมื่อธงชาติถ้าถูกชูขึ้นที่พรมแดนหรือประตูผ่านแดนธงชาติกลายเป็นกำแพงแบ่งระหว่างคนในอาณาเขตหนึ่งกับอีกอาณาเขตหนึ่ง
11) สิ่งที่ละเมิดทางกายภาพใด ๆ ไม่ได้
12) ธงชาติเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์
13) การใช้ธงชาติขับเคลื่อนขบวนให้ประชาชนเห็นภาพรวมความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้สัญลักษณ์ที่แทนความเป็นชาติไว้
14) เมื่อเกิดการต่อสู้ ควันและอาวุธ ธงชาติจะเหมือนแถลงการณ์ทำไปเพื่อรักชาติ ฝ่ายตรงข้ามจะกลายเป็นศัตรูไปโดยปริยาย
15) ธงชาติเป็นสัญลักษณ์ร่วมสมัยไปตลอดกาล

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วย

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) กรุงเทพ โดยใช้แบบสัมภาษณ์(ชุดที่2)

4.2 เก็บรวบรวมข้อมูลบันทึกภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

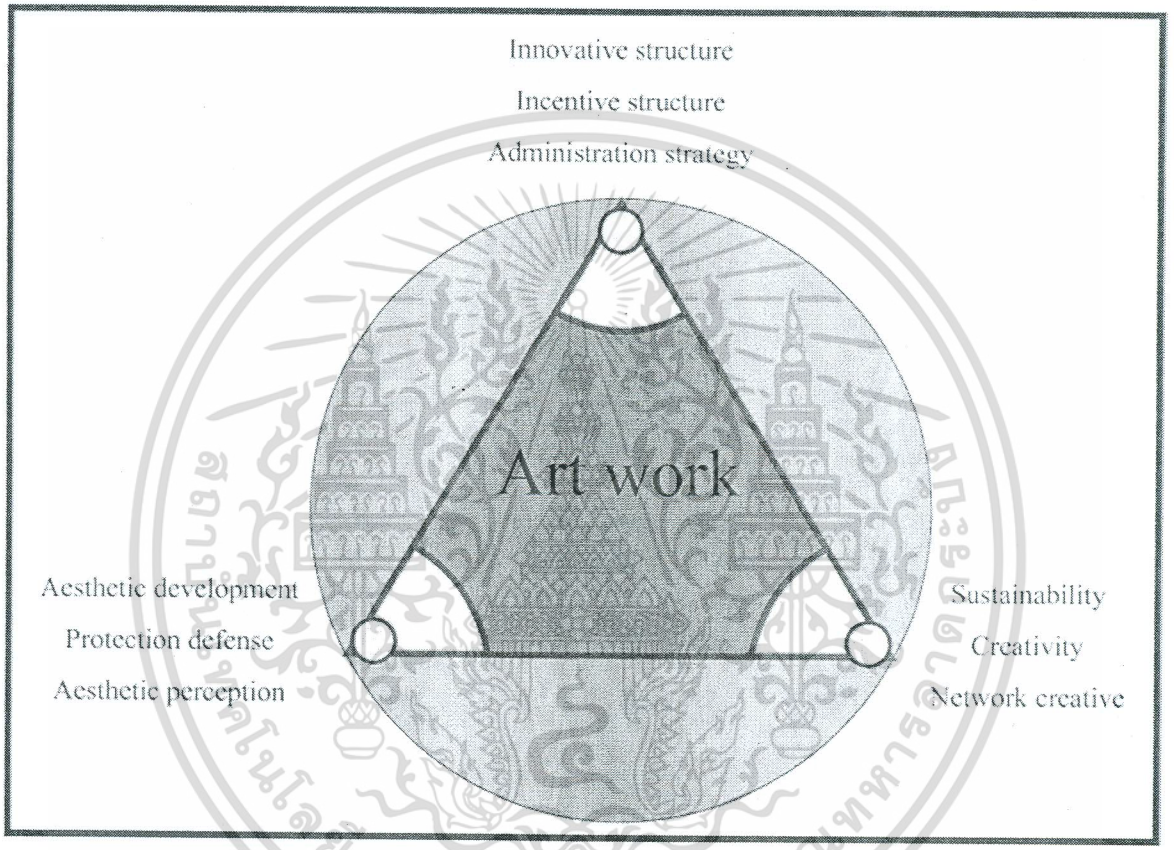
5.การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

นำข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก(Indebt Interview)มาวิเคราะห์สรุปโดยวิธีพรรณนาและรูปภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5

การจัดการเพื่อการให้มีความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปกรรม



รูปที่ 5.1 แสดงแนวคิดของผู้วิจัยเกี่ยวกับแนวทางการจัดการ

เพื่อให้มีความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปกรรมในโครงการวิจัยนี้ได้ดำเนินการศึกษาในระดับรายละเอียด ซึ่งเป็นการคัดเลือกผลงานมาจากการพิจารณาคุณค่า ในบทนี้จะกล่าวถึงผลที่ได้จากการศึกษาจากวิธีการที่หลากหลายสามารถนำมาซึ่งแนวทางการจัดการ

5.1 การคัดเลือกผลงาน

1. ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏสัญลักษณ์รูปธงชาติ
2. ภาพจิตรกรรมตามประเด็นเกี่ยวกับการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของผู้วาด
3. ภาพเขียนภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม

ในการคัดเลือกผลงานโดยใช้เกณฑ์พิจารณาคือคุณค่าความสำคัญเนื่องจากผลงานศิลปกรรมดังกล่าวมีคุณค่าความสำคัญในหลายประเด็นและที่มีปัญหาขาดความตระหนักรู้ใน คุณค่าจะต้องการการแก้ไขปัญหาเชิงบูรณาการและต้องการการมีส่วนร่วมกับผู้ชมผลงานในพื้นที่การศึกษาพบว่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ แสวงหาประโยชน์ทางการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งไม่อนุญาตให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารนี้ทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.1.1 ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏสัญลักษณ์รูปธงชาติของ นที อุตฤทธิ์

มีคุณค่าด้านวัฒนธรรมหลายประเด็น ดังนี้

- คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ศิลปินมีแนวความคิดเป็นสำคัญต่อการแสดงออก

- คุณค่าด้านประเด็นความหมายใหม่ของสัญลักษณ์และความหมายที่กำหนดให้คู่กันกับตัวสีทั้งสามสี แก่นแกนของเนื้อหาก็ยงคงเต็มไปด้วยความหนักแน่นในประเด็นคำถามถึงการมีอยู่จริงของความเป็นชาติไทยหรือไม่

- คุณค่าด้านความแท้ยังคงรูปแบบฝีมือไว้ได้ด้วยผลงานจิตรกรรมแบบเรียบเนียนคมชัด (Liner Style) การลดทอนโทนสี

-คุณค่าด้านความความประทับใจด้วยบรรยากาศ ทัศนธาตุของภาพจิตรกรรมบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ของเนื้อหาในผลงานของศิลปิน

อย่างไรก็ตาม ผลงานของนที อุตฤทธิ์ ก็มีภัยคุกคามสูงเช่นเดียวกัน ได้แก่การขาดความเชื่อมโยงทางด้านข้อมูลกับผู้ชมงานที่มีความสนใจในประวัติศาสตร์ศิลป์ไทยร่วมสมัยและประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก

5.1.2 ภาพจิตรกรรมตามประเด็นเกี่ยวกับการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของผู้วาด ของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ มีคุณค่าด้านวัฒนธรรมหลายประเด็น ดังนี้

- คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ศิลปินที่มีอารมณ์เป็นสำคัญต่อการแสดงออก ได้แก่ ความเกี่ยวพันกับบุคคลในภาพ สิ่งก่อสร้าง สถานที่ ทั้งด้านอายุของภาพอยู่ในช่วงแรกของ Impressionism ของไทย และยังเป็นแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยได้อีกด้วย

- คุณค่าด้านความหายาก เนื่องจากมีผลงานเหลืออยู่ไม่มาก

- คุณค่าด้านความแท้รูปแบบฝีมือไว้ได้ด้วยผลงานจิตรกรรมแบบImpressionismมีคุณค่าเชิงเทคนิควิธีการฝีแปรง ความงาม มีรูปแบบเอกลักษณ์

- คุณค่าด้านความความประทับใจ ด้วยสีสันบรรยากาศภูมิทัศน์ กลุ่มอาคารและสิ่งก่อสร้างในภาพทำให้เกิดลักษณะคุณค่าที่มีความพิเศษ ทัศนธาตุของภาพจิตรกรรมบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ของเนื้อหาในผลงานของศิลปิน

5.1.3 ภาพเขียนภายในโดมท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคม ของกาลิเลโอ คินี่มีคุณค่าด้านวัฒนธรรมหลายประเด็น ดังนี้

- คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ทั้งด้านอายุที่อยู่ในช่วงรับอิทธิพลจากศิลปะแบบ Impressionism แล มีช่วงชีวิตมีบทบาทสำคัญต่อศิลปะแนวอาร์ต นูโว ในประเทศไทยและยังเป็นแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยได้อีกด้วย

- คุณค่าด้านความหายาก เนื่องจากมีผลงานเหลืออยู่ไม่มาก

- คุณค่าด้านความแท้รูปแบบฝีมือไว้ได้ด้วยผลงานจิตรกรรมแบบImpressionismมีคุณค่าเชิงเทคนิควิธีการฝีแปรง ความงาม มีรูปแบบเอกลักษณ์ สะท้อนเรื่องราวทางสังคม วัฒนธรรมของในครั้นที่ยังเป็นประเทศสยาม และมีช่วงชีวิตมีบทบาทสำคัญต่อศิลปะแนวอาร์ต นูโว ในประเทศ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ไทยสะท้อนกระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิค แนวคิดและคติทางศิลปะยุคสมัยจากศิลปะของยุโรป ทั้งด้านอายุของภาพอยู่ในช่วงแรกของ Impressionismและ ศิลปะแนวอาร์ต นูโว ของไทย

- คุณค่าด้านการใช้สอย ซึ่งจิตรกรวาดภาพเพดานโดมในพระที่นั่งอนันตสมาคม บริเวณท้องพระโรงและ และโถงบันไดด้านตะวันออก จนมาถึงปัจจุบันสถานที่นี้ยังคงมีการใช้สอยต่อเนื่องมาโดยตลอดซึ่งหมายถึงการใช้สอยด้านวัฒนธรรมอีกด้วย

- คุณค่าด้านองค์ประกอบที่ภาพจิตรกรรมส่งเสริมสภาพแวดล้อมโดยที่สิ่งก่อสร้างต่างๆในท้องพระโรงเป็นแบบศิลปะการออกแบบอย่างประเทศตะวันตก ลักษณะอาคาร รูปแบบความสูง จำนวนชั้น รูปทรงหลังคา วัสดุ และฐานอาคาร ภาพเขียนจึงมีความกลมกลืนส่งเสริมสภาพแวดล้อมมาตราส่วนของ(Scale)ร่วมสถาปัตยกรรม คือนำศิลปะหลายแขนงมารวมกันกล่าวคือขนาดของอาคารและขนาดชิ้นงาน ขนาดของรูปทรงมนุษย์ในงานเป็นมาตราส่วนกัน บ่งบอกความสามารถความพยายามความตั้งใจของศิลปินให้ภาพเขียนบ่งบอกหน้าที่และสาระสำคัญของอาคารพระที่นั่ง

- คุณค่าด้านความความประทับใจ ด้วยสีสันบรรยากาศภูมิทัศน์ กลุ่มอาคารและสิ่งก่อสร้างในภาพทำให้เกิดลักษณะคุณค่าที่มีความพิเศษทัศนธาตุของภาพจิตรกรรมบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ของเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของราชวงศ์จักรีในผลงานของศิลปินความเกี่ยวพันกับบุคคลสำคัญหรือบันทึกเหตุการณ์ประกาศให้มีการเลิกทาส ลำดับความสำคัญของประเทศ

นอกจากนั้น บริเวณโดยรอบพระที่นั่งอนันตสมาคมยังประกอบไปด้วยแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมอื่นๆ ที่เป็นหลักฐานที่แสดงให้ทราบว่า บริเวณนี้เป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญต่อวิวัฒนาการทางการเมือง การปกครองและทางด้านสังคมของกรุงเทพ หลักฐานดังกล่าวได้แก่ ลานพระบรมรูปทรงม้า อาคารที่เคยเป็นวัง ตำหนัก สวนสัตว์ดุสิต และปูชนียสถานเป็นต้น มีแนวโน้นที่จะกำหนดเป็นพื้นที่สิ่งแวดล้อมทางศิลปกรรมได้

จากหัวข้อย่อย ที่5.1.1,5.1.2 ,5.1.3 พบว่า คุณค่าทางวัฒนธรรมของศิลปกรรมของศิลปินทั้งสามท่าน นั้นมีคุณค่าในด้านต่างๆเป็นอย่างดี จึงควรอย่างยิ่งที่จะเชิดชู ดูแลจัดการ เคารพคุ้มครอง ที่เหมาะสมมากขึ้นกว่านี้ต่อไป

ในประเด็นความแท้ของศิลปกรรมของทั้งสามท่าน ผู้ชมงานทั่วไปยังขาดความเข้าใจต่อคุณค่า ขาดความตระหนัก เช่นขาดการสร้างคำพูด บทความ บันทึกเพิ่มเติม ไวยากรณ์ ประโยคคำเขียนทั้งในภาษาไทยและภาษาต่างประเทศที่เหมาะสม โดยเฉพาะข้อมูลทางประวัติศาสตร์และศิลปกรรม ในการพิจารณาเกณฑ์การประเมินคุณค่ายังจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่และศิลปวัฒนธรรมของแหล่งที่สร้างศิลปกรรมและพื้นที่ใกล้เคียงอีกด้วย

เนื่องจากเกณฑ์การประเมินคุณค่าศิลปกรรม บางเกณฑ์เป็นเกณฑ์เชิงคุณภาพ เช่น ความรู้สึก ความงาม เป็นต้น ทัศนคติส่วนบุคคลของผู้ทำแบบประเมิน นอกจากนี้เกณฑ์การพิจารณาความแท้ของศิลปกรรมโดยเฉพาะ วัสดุ รูปแบบ และฝีมือ ไม่มีความชัดเจนในช่วงระดับ เช่น น้อย ปานกลาง มาก จากปัญหาและข้อบกพร่องดังกล่าว เกณฑ์การประเมินคุณค่าศิลปกรรมในการสำรวจควรจะสอดคล้องกับบริบทของแหล่งศิลปกรรมรวมทั้งวัฒนธรรมของผู้สร้างโดยมีข้อเสนอแนะดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1) ควรมีการอบรมผู้สำรวจและประเมินเกี่ยวกับศิลปกรรมและสร้างเกณฑ์การประเมินคุณค่าต่างๆเพื่อให้การสำรวจและประเมินอยู่บนพื้นฐานและมาตราฐานเดียวกันมากที่สุดเท่าที่จะทำได้
2) การสื่อความหมาย (Interpretation) คือสื่อที่สร้างขึ้นมาใหม่ให้แสดงความสำคัญของศิลปกรรม ใช้กับงานศิลปกรรมที่เข้าใจยาก หรือไม่มีหลักฐานชี้แจงเบื้องหน้าเบื้องหลังของผลงานเลย การสื่อความหมายอาจทำได้ตั้งแต่การติดตั้งป้ายแจงข้อมูลจนถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็นสัญลักษณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

กนกวรรณ ฤทธิไพโรจน์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

กาลิเลโอ คินี. "ความทรงจำแห่งสยาม," (แปลจาก Ricordidel Siam โดยกีรติ บุญเจือ, ปรัชญาศิลปะ, หน้า6.

กำจร สุนพงษ์ศรี, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 3 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 251.

กำจร สุนพงษ์ศรี, "บันทึกจากความทรงจำแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย," สร้างสานตำนานศิลปิน : 20 ปีแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย 2517-2537 (กรุงเทพฯ : แนวร่วม ศิลปินแห่งประเทศไทย, 2537), 111.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540), หน้า 49

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ไกลบ้าน ไกลบ้าน เล่ม เล่ม ๑๑ - - ๒๒ พระนคร:องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๔๙๗.

ชลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พลับริคชิ่ง , 2553), 23

นิพาดา เทวกุล,"ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสนุทรยีศาสตร์" ,ศิลปกรรมศาสตร์ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 21.

ธเนศ วงศ์ยานาวา, "การจู่โจมของวัตถุ : ภาพลักษณ์ที่แผ่ขยายออกไปสถิตอยู่ทุกหนทุกแห่ง," ใน The Amusement of Dreams, Hope and Perfection exhibition (กรุงเทพฯ: คลังวิชาการพิมพ์ 2551), 25.

ประเสริฐ ศิลรัตนา, สุนทรียศาสตร์, หน้า 29

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปรีเปรม อยู่สันติกุล."สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์เฮสเส",วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2546, หน้า 30.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 75.

พลตระเวน. ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระนคร: หนังสือพิมพ์นครไทย,๒๔๙๔.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย : จากศิลปะโบราณในสยามถึง ศิลปะสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548), 344.

วาณิช จรุงกิจอนันต์ อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ท.ม. ศิลปินแห่งชาติ -26 ม.ค. 2537, พิมพ์ครั้งแรกในมติชนสุดสัปดาห์ (ไม่ทราบฉบับและปี)

ยงธนิศร์ พิมลเสถียร, "โครงการสนับสนุนการมีส่วนร่วมของท้องถิ่น" รายงานฉบับสมบูรณ์, ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบังธ 2547.

ศรัณย์ ทองปาน, ความทรงจำแห่งสยาม ความทรงจำแห่งสยาม ของ กาลิเลโอ คินี, นิตยสารสารคดี Feature Magazine ปีที่ 17 ฉบับที่ 207 เดือน พฤษภาคม 2545

ศิลป์ พีระศรี มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง เฟื้อ หริพิทักษ์ แปลโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เขียน ยิ้มศิริ (คัดลอกจากสูจิบัตรนิทรรศการศิลป ดร.เฟื้อ หริพิทักษ์ แสดงจิตรกรรมและวาดเส้น ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ 2-31 มีนาคม 2524

สุปราณี มุขวชิต,ประวัติศาสตร์ยุโรปตั้งแต่ปีค.ศ.1815-ปัจจุบัน(เล่ม 1),พิมพ์ครั้งที่2 (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2540), 78.

สุธี คุณาวิชยานนท์, "Modern & Contemporary Art : ศัพท์,ลัทธิ และความเคลื่อน ไหวทางศิลปะร่วมสมัย," เอกสารพิเศษในรายวิชา 215 427 Contemporary Art and Culture (ศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัย)(กรุงเทพฯ:ภาควิชาทฤษฎีศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและ ภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร ,ม.ป.ป.), 37-38.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หนึ่งฤดี โลหผล : กาลิเลโอ คินี. "ความทรงจำแห่งสยาม," (แปลจาก Ricordi del Siam โดยหนึ่งฤดี โลหผล LucioNalesiniศรัณย์ ทองปาน และชฎารัตน์ คนรู้) นิทรรศการภาพถ่ายและบันทึกทางประวัติศาสตร์ของ Galileo Chini (สูจิบัตรประกอบนิทรรศการ ณ หอศิลป์แห่งชาติ ๑๖ - ๓๑ มกราคม ๒๕๔๕)
หนึ่งฤดี โลหผล. "การเสด็จพระราชดำเนินเยือนอิตาลีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ และกลุ่มศิลปินชาวฟลอเรนซ์ในราชอาณาจักรสยาม," เส้นทางศิลปวิทยาการอิตาเลียน การอิตาเลียน--ไทย ไทย จากศตวรรษที่ จากศตวรรษที่ ๑๙๑๙ สู่ปัจจุบัน สู่ปัจจุบัน เอกสารประกอบการประชุมวิชาการอิตาเลียน-ไทยศึกษา ครั้งที่ ๑ กรุงเทพฯ, ๒๕๔๐.

หนึ่งฤดี โลหผล. "แด่พระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ ๖ (พ.ศ. ๒๔๕๗ - ๒๔๙๐)โดยศิลปินอิตาเลียนผู้ออกแบบตกแต่งเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม," เมืองโบราณ ปีที่๒๔๒๔ ฉบับที่ ฉบับที่ ๒๒ ((เมษายน เมษายน - - มิถุนายน มิถุนายน ๒๕๔๑ ๒๕๔๑)) : ๔๖ - ๕๘.

หนึ่งฤดี โลหผล LucioNalesiniศรัณย์ ทองปาน และชฎารัตน์ คนรู้) นิทรรศการภาพถ่ายและบันทึกทางประวัติศาสตร์ของ Galileo Chini (สูจิบัตรประกอบนิทรรศการ ณ หอศิลป์แห่งชาติ ๑๖ - ๓๑ มกราคม ๒๕๔๕)

อภินันท์ โปษยานนท์. จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนักกรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๗.

อิทธิพล ตั้งโฉลก, แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง, กรุงเทพ 80.
เอช ดับเบิลยู แอนด์ ดอร่า เจน แจนสัน, ประวัติจิตรกรรม (จากถึงสมัยปัจจุบัน), แปลโดย กิตติมา อมรทัต (กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, 2533), 214.

อันธิฌา แสงชัย, “ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2547), หน้า 17.

อันธิฌา แสงชัย, “สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ”, ไฟน์อาร์ท, ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (กันยายน 2547), หน้า 73.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Art History. "Romanticism" _. http://www.huntfor.com/arthistory/c17th-mid19th/romanticism.htm (May 2011)

Benedetto Croce, Art as Intuition, in Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p.106.
Feiden, Bernard M. &Jokilehto, Jukka."Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites" Second Edition.Rome:ICCROM/UNESCO/ICOMOS,1998 pp 11-12.)

Carroll, Noel. "Philosophy of Art. A contemporary introduction" Second print, (New York: Routledge, 2004), pp. 156-157.

Ferri de Lazara, Leopoldo and Paolo Piazzardi. Italians at the Court of Siam (ชาวอิตาเลียนในราชสำนักไทย) Bangkok: AmarinPrinting and publishing, 1996.

Galileo Chini in the Kingdom of Siam Bangkok: National Gallery, 1994.

Hosper, John. "The Concept of Artistic Expression, in Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings" ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p. 222.

Marzona, Daniel. "Conceptual Art" (Cologne :Tashchen, 2005), 6, 100.

Moffat, Charles. "The Art History Archive, Romanticism" [Online],

Rose-Marie and Rainer Hagen, What great paintings say : Volume 2 (Koln : BenediktTaschen, c1995), 571.

The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (The Berra Charter) , 1981.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติคณะผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล (ภาษาไทย) มนุศยมาศ.ล. นันทวัน
ชื่อ นามสกุล - (ภาษาอังกฤษ) Mrs. BussayamasNandawan
ตำแหน่งปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์
หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์
)e-mail) สาขาวิชาศิลปกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณ
ทหาร ลาดกระบัง ถนนฉลองกรุง กรุงเทพ 10520 โทรศัพท์ โทรสาร : 02 329 8392
E-mail : dhapranee.nee@gmail.com

ประวัติการศึกษา

2536 จบการศึกษาปริญญาตรี BFA (Painting) Bachelor of Fine Art สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2544 จบการศึกษาปริญญาโท MFA (Painting) Master of Fine Art สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
จบการศึกษาปริญญาเอก 2551 Ph.D (Arch.Heritage) สาขาการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรม (นานาชาติ)คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

งานวิจัยที่ทำเสร็จแล้ว :

- หัวหน้าโครงการสำรวจแกลเลอรี่ในพื้นที่จังหวัดชายฝั่งทะเลอันดามัน (กระบี่ ตรัง ภูเก็ต พังงา ได้รับทุนสนับสนุนจาก สำนักศิลปกรรมร่วมสมัย (สสร.) กระทรวงวัฒนธรรม ปีงบประมาณ 2548

งานวิจัยที่กำลังทำ : หัวหน้าโครงการวิจัย สะพานสู่ความเข้าใจผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทย งบประมาณเงินรายได้ 2557 คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ได้ทำการวิจัยลุล่วงแล้วประมาณร้อยละ 80

งานแปลหนังสือ

- หนังสือแปล ป๊อปอาร์ต บริษัท เดอะเกรท ไฟน์อาร์ต จำกัด ประเทศไทย

บทความตีพิมพ์ในนิตยสาร Fine Art บริษัท เดอะเกรท ไฟน์อาร์ต จำกัด ประเทศไทย

- เธอช่างกล้า ฉบับที่ 30 เดือนมีนาคม ปี 2550
- ผู้ชายสร้างสิ่งหนึ่งแล้วเขาเก็บรักษา ผู้หญิงสร้างสิ่งหนึ่งและพวกเขาก็ช่วยกันเก็บรักษามันไว้ ฉบับที่ 45 เดือน กรกฎาคม ปี 2551
- อุทัย นพศิริ ฉบับที่ 51 เดือนมกราคม ปี 2552

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- การอนุรักษ์ภาพเขียนอันมีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ศิลป์ เพื่อหลีกเลี่ยงความเสียหายที่มาจากน้ำมือมนุษย์ ฉบับที่ 44 เดือนมิถุนายน ปี 2551
- Matthew Barney ฉบับที่ 66 เดือนเมษายน ปี 2553
- Super realistic Sculpture วัชระ ประยูรคำ ฉบับที่ 53 เดือนสิงหาคม ปี 2553
- ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และเทคโนโลยี ฉบับที่ 70 เดือนสิงหาคม ปี 2553
- ชาติฉกาจ ไวกวี ฉบับที่ 54 เดือนเมษายน ปี 2552
- เด็กหน้าบึ้งกับเจ้าหมาบาดเจ็บ ฉบับที่ 55 เดือนพฤษภาคม ปี 2553
- มงคล เกิดวัน ฉบับที่ 48 เดือนตุลาคม ปี 2551
- มงคล เกิดวัน ฉบับที่ 48 เดือนตุลาคม ปี 2551
- Love function ฉบับที่ 39 เดือนมกราคม ปี 2551
- หวังชีชิง ฉบับที่ 52 เดือนกุมภาพันธ์ ปี 2009
- การติดตั้งผลงานศิลปะ ฉบับที่ 57 เดือนกรกฎาคม ปี 2552
- Experimental art project ฉบับที่ 36 เดือนกันยายน ปี 2550
- บุญญานุภาพของศิลปะ ฉบับที่ 63 เดือนมกราคม ปี 2552
- As Yet... ฉบับที่ 49 เดือนพฤศจิกายน ปี 2551
- ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกราวปี ค.ศ. 1900 ฉบับที่ 50 เดือนธันวาคม ปี 2551
- นั่ง เงิน ฉบับที่ 31 เดือนเมษายน ปี 2550
- Julian Opie แค่พูดอาจจะดูง่าย ฉบับที่ 69 เดือนกรกฎาคม ปี 2552
- จีนบูมบูม ฉบับที่ 43 เดือนพฤษภาคม ปี 2552
- Intrumental ฉบับที่ 41 เดือนมีนาคม ปี 2551
- ธรรมชาติ ชีวิตและประสบการณ์ สุรพงษ์ สมสุข ฉบับที่ 38 เดือนธันวาคม ปี 2550
- สองนัย เนื้อตัวและร่างกาย ฉบับที่ 32 เดือนพฤษภาคม ปี 2550
- ความหวังในวังวน อิฐพร นิมมาลัยแก้ว ฉบับที่ 29 เดือนกุมภาพันธ์ ปี 2550

โครงการอบรม สัมมนา

-หัวหน้าโครงการ Thai – Japan for Digital integration วันที่ 22 พฤศจิกายน 2555 ณ ห้องบรรยาย 107 อาคารเรียนรวม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.

การแสดงผลงานสร้างสรรค์

1. ผลงานเดี่ยว

- นิทรรศการ Hold them High หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- นิทรรศการ Artist meet BMW โรงแรมคอนราด กรุงเทพ
- นิทรรศการ Artist Du Monde แกลเลอรี่เบอนาโนส ปารีส
- นิทรรศการ Trueหอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ผลงานกลุ่ม

- นิทรรศการ Mother หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า
- นิทรรศการ Scopolamine Project 1 – 5
- Vermont Art Center, USA
- Cite Internationale des Art ปารีส

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้