รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัยย่อยเรื่องที่ 6

“มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อทัศนศิลป์ : กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560”

โดย อาจารย์ปวริส มินา และคณะ

ชุดโครงการวิจัยเรื่อง “เมื่อฟ้าสีทองผ่องอำไพ : การศึกษามโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคกับการเปลี่ยนแปลงของค่านิยมหลักในสังคมไทย”

สิงหาคม พ.ศ.2561

สัญญาเลขที่ SRI58H0001

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัยย่อยเรื่องที่ 6

“มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อทัศนศิลป์ : กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560”

คณะผู้วิจัย	สังกัด
1. อาจารย์ปวริส มินา	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. อาจารย์ณัฐภรณ์ สถิตวราทร	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ชุดโครงการวิจัยเรื่อง “เมื่อฟ้าสีทองผ่องอำไพ : การศึกษามโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคกับการเปลี่ยนแปลงของค่านิยมหลักในสังคมไทย”

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

สารบัญ

หน้า

สารบัญ	2
บทที่ 1 บทนำ	3
บทที่ 2 กระบวนทัศน์ของงานทัศนศิลป์ในสังคมไทย	19
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	32
บทที่ 4 การจัดแสดงผลงานในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทย	35
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและการอภิปรายผลการวิจัย	60
บรรณานุกรม	66
ภาคผนวก ก. ประวัติคณะผู้วิจัย	70

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

กระแสแห่งยุคโลกาภิวัตน์ กระบวนการของลัทธิทุนนิยม และอิทธิพลของการสื่อสารผ่านเทคโนโลยีที่เข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงเวลากว่าสามสิบปีที่ผ่านมาส่งผลให้คนไทยเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง กระแสดังกล่าวส่งผลให้สังคมไทยเกิดค่านิยมใหม่ ดังปรากฏให้เห็นจากการใช้สื่อประเภทต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงนัยหรือมโนทัศน์เรื่องความอิสรเสรีและความเสมอภาค อันเป็นพื้นฐานความคิดของค่านิยมสมัยใหม่ที่บุคคลโดยส่วนใหญ่พึงพอใจและปรารถนา

การเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมแบบจารีตสู่ค่านิยมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยนั้นได้สร้างค่านิยมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นค่านิยมแบบประชาธิปไตยที่มุ่งเน้นความเสรีในการแสดงทัศนะและการดำเนินชีวิต โดยมีกระแสของทุนนิยมและอิทธิพลของโลกในยุคโลกาภิวัตน์เป็นตัวขับเคลื่อนให้เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้ค่านิยมสมัยใหม่ที่อิงกับเรื่องสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคที่แผ่ขยายในสังคมไทยนั้น มิได้จำกัดอยู่เพียงโลกของสื่อสารมวลชนเพียงเท่านั้น แต่ยังก้าวล่วงเข้ามาสู่โลกแห่งศิลปะ อันเป็นพื้นที่เปิดกว้างทางการแสดงออกซึ่งสิทธิเสรีภาพในการถ่ายทอดความคิดและแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ทุนนิยมที่แฝงมาด้วยประชาธิปไตยนั้นเป็นเพียงการผลตอบรับเป็นเม็ดเงินโดยมิได้สนใจต่อคุณูปการที่เกิดขึ้นกับสังคม ทั้งหมดเป็นเพียงแรงกระตุ้นสนับสนุนรายการที่ “ฉาบ” เบื้องหน้าด้วย “ศิลปะการแสดง” และ “ฉวย” โอกาสในการสร้างความนิยมในนามคณะผู้ล่าฝันอย่างนั้นหรือ? เมื่อทุนนิยมได้หยิบใช้ความเป็นศิลปะ และบิดประสบการณ์ทางสุนทรียะมุ่งสร้างความอิ่มเอิบใจโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน เบือนผิดรูปไปด้วยกระบวนการที่สอดแทรกค่านิยม ประชานิยมในระบอบโทรธิปไตย ให้กลายเป็นทุนสำหรับการต่อทุนไม่มีวันสิ้นสุด “ศิลปะไม่จำเป็นต้องกลายเป็น โสเภณี” ที่ยินยอมบริการทุกระดับด้วยความประทับใจ? คำถามที่ตามมาคือ วิธีคิดต่อระบบคุณค่าของสังคมไทยว่ากำลังทำงานผิดปกติอยู่หรือไม่? เมื่อสื่อเข้าถึงมหาชนทุกครัวเรือนผู้ทรงอิทธิพล และมีอิทธิฤทธิ์สะกดให้ฝูงชนกลายเป็นฝูงแกะได้โดยง่าย สิ่งนี้เปิดโลกทัศน์แห่งการวิจารณ์อย่างกว้างขวาง หรือทั้งหมดนี้จะเป็นเพียงแค่ “รสนิยม” ในคราบเสรีชน? (พนิดา ฐปนางกูร, 2552)

ผลจากการวิจัยเรื่อง *“มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อโทรทัศน์ : กรณีศึกษารายการประกวดร้องเพลง”* ซึ่งเป็นโครงการวิจัยในระยะที่ 1 ในปีที่ผ่านมา คณะผู้วิจัยพบว่าค่านิยม*“การประกวดแข่งขันความสามารถ”* ที่ปรากฏผ่านรายการประกวดร้องเพลงนั้น พยายามแสดงให้เห็นว่าคนธรรมดาทุกคนมีสิทธิ์เท่าเทียมกันในการแข่งขัน ขอให้มีความสามารถจริง ๆ หรือมีความพยายามในการมุ่งมั่น

ฝึกฝนก็สามารถประสบความสำเร็จได้ ซึ่งสอดคล้องกับมโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคของสังคมเสรีประชาธิปไตยที่เน้นความเสมอภาคในโอกาส แต่ในความเป็นจริงแล้ว ความสามารถส่วนบุคคลไม่อาจต่อกรได้กับระบบกลไกทางการตลาดของสังคมแบบทุนนิยมที่คอยควบคุมอยู่ในสังคมปัจจุบัน

นอกจากนี้จะพบว่าหากผู้ผลิตรายการสร้าง “เรื่องราว” อันสะท้อนภาพชีวิตที่ยากลำบากของผู้เข้าแข่งขันที่เป็นคนธรรมดาและมีความสามารถในระดับหนึ่ง ก็จะเป็นส่วนสำคัญสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมจนเกิดเป็นคะแนนความสงสารเห็นใจและเกิดการติดตามผู้เข้าแข่งขันคนนั้นและรายการเพื่อให้กำลังใจจนเกิดเป็นฐานแฟนคลับที่ทุ่มโหวตให้ผู้แข่งขันที่มีเรื่องราวรันทดเหล่านั้นมากกว่าการพิจารณาที่ความสามารถอันแท้จริง ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าค่านิยม *“การประกวดแข่งขันความสามารถ”* ส่งผลให้คนรุ่นใหม่กลายเป็นผู้กระหายความสุข ความสำเร็จแบบสำเร็จรูป ไขว่คว้าหาการยอมรับจากผู้คนในสังคม ที่เรียกว่า “แฟนคลับ” หรืออีกนัยยะหนึ่ง เวทีประกวดก็เป็นพื้นที่ที่สามารถทำให้ผู้คนเหล่านี้ได้มีโอกาสแสดงตัวตนและกำหนดบทบาททางสังคมของตนเองในแบบที่ต้องการได้

ท่ามกลางสภาวการณ์แห่งสังคมทุนนิยมและการมุ่งแข่งขันเพื่อให้เป็นที่ยอมรับในระดับสังคม ผ่านการใช้พื้นที่ของสื่อวิทยุโทรทัศน์และสื่อออนไลน์ในปัจจุบัน ยังมีผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอีกกลุ่มหนึ่งที่พยายามใช้ทักษะความสามารถตนมี แสวงหาโอกาสในแสดงออกและสะท้อนเจตคติและผลงานอันเกิดจากความสามารถของตนบนพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ (Art Space) ที่กำลังเกิดขึ้นจำนวนมากในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย

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

ศิลปะเพื่อศิลปะเป็นแนวคิดกระแสหลักที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นระยะเวลานาน แต่เมื่อมีเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง สังคม และเศรษฐกิจที่สำคัญของโลกทุกครั้ง แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตก็จะขึ้นมามีอิทธิพลผ่านบทบาทของศิลปินอยู่เสมอ ปรากฏการณ์ดังกล่าวข้างต้นนั้นเกิดขึ้นในประเทศไทยเช่นเดียวกัน ศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยแม้จะได้รับอิทธิพลแนวความคิดมาจากซีกโลกตะวันตกและเอเชียบาง

ประเทศในช่วงระยะเวลาไม่กี่ปี แต่ได้แสดงบทบาทที่สำคัญในการนำเอาศิลปะแนวนี้ไปร่วมในกระบวนการเรียกร้องประชาธิปไตยและการต่อสู้กับระบอบเผด็จการที่เกิดขึ้นหลายต่อหลายครั้งในประเทศไทย

ในอดีตธรรมชาติของศิลปะเพื่อชีวิตมักจะเกิดขึ้นเมื่อมีเหตุการณ์ที่สำคัญทางการเมือง และมุ่งรับใช้สังคมเฉพาะในหมู่ชนระดับล่างเท่านั้น อาทิ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539:63) กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของประเทือง เอมจริญ ว่า หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประเทืองได้วาดภาพ *ธรรมะ อธรรม* เพื่อสะท้อนความรู้สึกและบันทึกเรื่องราวของการใช้กำลังอาวุธเข้าปราบปรามนักศึกษาประชาชนที่เรียกร้องประชาธิปไตยและรัฐธรรมนูญ พลังของภาพนี้อยู่ที่ความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงของรายละเอียดที่หลากหลายและปะติดปะต่อกันอย่างเสรี ตัวแทนฝ่ายธรรมมะที่เห็นได้ชัดก็คือธรรมจักร เศียรพระพุทธรูป และดอกไม้สีขาว (ความบริสุทธิ์) ล้วนแต่ถูกทำลาย ธรรมจักรแตกร้าว เหลือเพียงบางส่วนถูกทับอยู่ใต้กระบอกปืน เศียรพระพุทธรูปก็ถูกยิงปรุเป็นรูพรุน มีรอยเลือดแต้มอยู่เช่นเดียวกับกลีบดอกไม้ ส่วนภาพแทนฝ่ายอธรรมก็คือพานท้ายและปากกระบอกปืนอยู่ในอุ้งมือที่มี
เล็บแหลมผิดมนุษย์

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

ในปัจจุบันศิลปะเพื่อชีวิตได้ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ ไปสู่การแสดงออกด้วยเนื้อหาหรืออุดมการณ์ที่ต้องการสะท้อนปัญหาของสังคมในระดับกว้าง สะท้อนปัญหาของผู้คนในทุกระดับชั้น และขยายไปสู่ระดับนานาชาติ อีกทั้งรูปแบบทางศิลปะ (Form of Art) ได้รับการพัฒนาไปสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) ผสานกลมกลืนไปกับศิลปะในแนวอื่นๆ อย่างหลากหลายและรอมชอมมากขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะเพื่อชีวิตในความหมายเดิมได้พัฒนาไปสู่ศิลปะแนวสร้างสรรค์สังคมที่มีความหมายใหม่เพื่อมุ่งรับใช้สังคมทุกชนชั้นและทุกชนชาติ และมีพลวัตไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ที่กำลังมีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคมปัจจุบัน (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

กระบวนการของศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยตั้งแต่อดีต ก่อเกิดขึ้นเนื่องด้วยมีเหตุการณ์สำคัญในการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจภายในประเทศ ต่อมาได้พัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจระดับโลกมากขึ้น และได้พัฒนารูปแบบของศิลปะให้สอดคล้องกับยุคโพสต์โมเดิร์นที่กำลังแพร่หลายไปสู่ศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั่วโลก ศิลปะในแนวต่างๆ ล้วนต้องปรับตัวเข้าหากันอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพื่อแย่งชิงพื้นที่ความหมายของตัวเองในพื้นที่ความหมายของโลกหลังสมัยใหม่มากขึ้น นอกจากกลุ่มศิลปินแล้ว กลุ่มผู้เสพงานศิลปะก็ล้วนต้องปรับกระบวนทัศน์ในการรับรู้ศิลปะในแนวใหม่ เพื่อให้เข้าใจและเรียนรู้ศิลปะที่กำลังแพร่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

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

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

สำหรับศิลปะประเภททัศนศิลป์ในบริบทของการวิพากษ์การเคลื่อนไหวทางการเมืองเริ่มเป็นที่โดดเด่นจากการแสดงจิตรกรรมขนาดใหญ่หรือภาพคัตเอาท์การเมืองในปี พ.ศ. 2518 เพื่อรำลึกเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของนักร้อง นักดนตรี นักเขียน และศิลปินสาขาทัศนศิลป์ เพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะที่ปลอดจากระบบราชการและอิทธิพลทางการเมือง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 344) ภาพคัตเอาท์ขนาดใหญ่ดังกล่าวจัดแสดงบริเวณพื้นที่เกาะกลางตลอดถนนราชดำเนินกลาง โดยมีเรื่องราวเป็นเรื่องของการต่อสู้ของประชาชน นักเรียน นิสิต นักศึกษา กับจักรวรรดินิยม และจอมเผด็จการที่ถูกระบุว่าเป็นสมุนรับใช้ตลอดมา

ส่วนแนวคิดในการสร้างสรรค์นั้นเป็นไปในทางศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's sake) อันเป็นแนวทางที่มี ความเชื่อว่า ศิลปะต้องมีรูปแบบที่รับรู้ง่าย เนื้อหาสาระที่กระตุ้นเตือนให้ประชาชนเกิดสำนึกรับผิดชอบเอื้ออาทรต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าเป็นเรื่องของปัจเจก (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 25) จุดเด่นของผู้ปฏิบัติงานด้านทัศนศิลป์ขบวนการนี้คือ สร้างผลงานศิลปะเพื่อผลงานทางการเมืองโดยตรง มีเป้าหมายต้องการให้ผลงานส่งผลต่อการปฏิรูปสังคมควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหวขององค์กรต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุ่นแรงทางสังคมในขณะนั้น นับเป็นการกระทำที่ไม่เคยปรากฏขึ้นมาก่อนในวงการประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2537: 111)

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

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

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

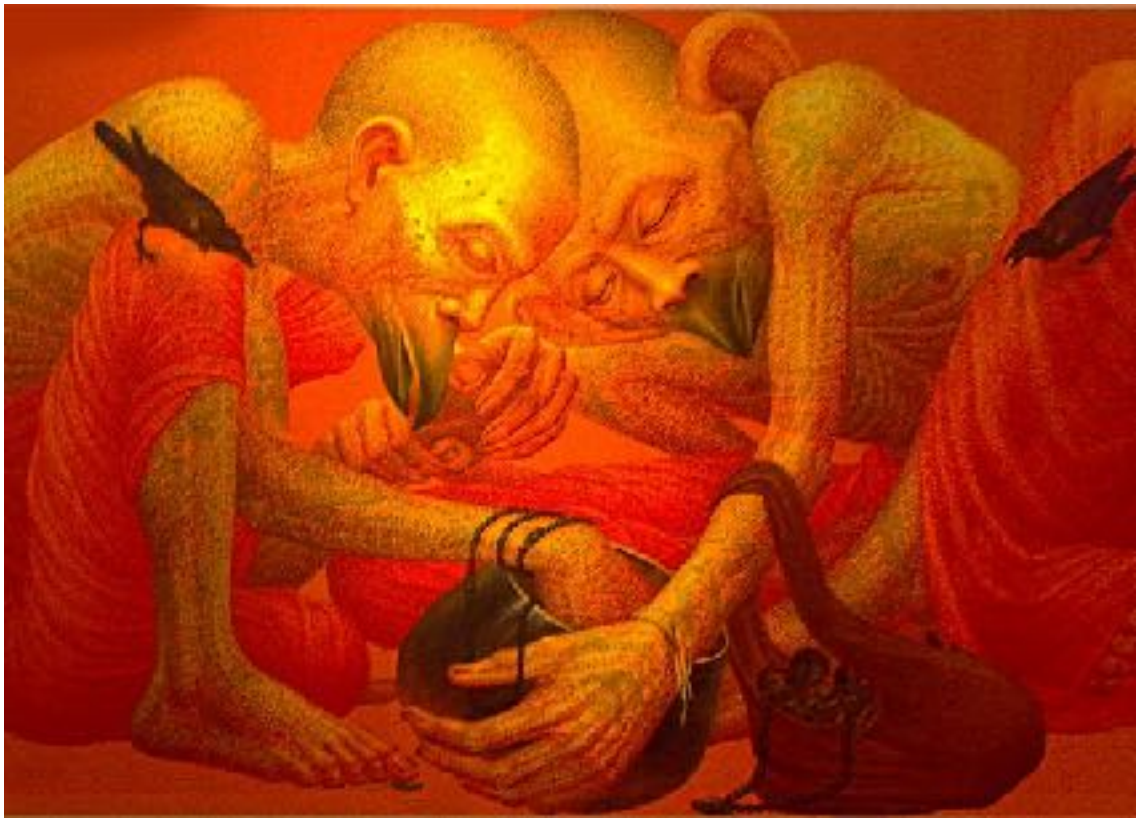
การสร้างสรรค์จิตรกรรมขนาดใหญ่นี้มีศิลปินที่เข้าร่วมหลายสิบคนจึงมีผลทำให้การแสดงออกในเชิงกายภาพของผลงานมีรูปแบบที่หลากหลาย ขณะเดียวกันกลุ่มศิลปินก็พยายามที่จะสร้างความเป็นเอกภาพด้วยการใช้สีที่สดคล้ายๆ กัน ลักษณะของรูปร่าง (Shape) ที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ ล้วนวาดขึ้นอย่างตรงไปตรงมา บางส่วนเป็นรูปร่างแบบผสม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

ผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ชุดนี้มีเนื้อหา (Content) ที่ตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน ศิลปินใช้หัวข้อ (Theme) การวิพากษ์การเมืองไทยเป็นแกนหลักในการสร้างสรรค์โดยมุ่งไปที่การวิพากษ์นักการเมืองคนสำคัญมากกว่าจะสื่อถึงความงามแต่เพียงด้านเดียวเท่านั้น ภาพผลงานโดยรวมใช้สีที่สดและบางส่วนของบางภาพมีการทิ้งรอยฝีแปรงหยาบๆ (Brush Stoke) ดังนั้นผลงานที่เกิดขึ้นจึงให้ความรู้สึกที่ดุดัน รุนแรง แข็งกร้าว และทรงพลังเพื่อขับเน้นเนื้อหาที่มุ่งประเด็นการต่อต้าน ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ในการชุมนุมคัดค้านพ.ร.บ. นิรโทษกรรมครั้งนี้กับผลงานภาพคัตเอาท์การเมืองของกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจะพบว่าผลงานในกลุ่มศิลปินที่ชุมนุมคัดค้าน พ.ร.บ. นิรโทษกรรมครั้งนี้ไม่ได้เน้นไปที่แนวทางของศิลปะเพื่อชีวิตหรือมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสังคมอุดมคติ แต่เป็นผลงานศิลปะที่นำเสนอการวิพากษ์วิจารณ์

ความเคลื่อนไหวทางการเมืองมากกว่าเป็นเพียงการบันทึกและสะท้อนเหตุการณ์ทางการเมือง ผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่ปรากฏจึงแสดงออกอย่างล้อเลียนและเสียดสีมากกว่าการสร้างภาพในเชิงโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda)

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

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



ภาพผลงาน ภิกษุสันดานกา

ที่มา : http://www.thaitribune.org/contents/detail/376?content_id=24656

อีกกรณีหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ผลงานศิลปะชุด ‘มวลมหาประชาชน’ หรือ Thai Uprising ของรองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ที่ได้รับการจัดแสดงในนิทรรศการศิลปะ The truth To turn it over ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู ประเทศเกาหลีใต้ ในเทศกาลประชาธิปไตย สิทธิมนุษยชน และสันติภาพ ระหว่าง 10 พฤษภาคม - 15 สิงหาคม 2559 แต่กลับได้รับการต่อต้านจากกลุ่มนักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย หรือ กวป. เกี่ยวกับแนวทางศิลปะของศิลปิน จุดยืนทางการเมืองของศิลปินที่กลุ่ม กวป. มองว่าอยู่ฝ่ายตรงกันข้าม และความขัดแย้งของผลงานกับแนวทางด้านจิตวิญญาณการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของชาวกวางจู จึงมีการเขียนจดหมายไปยังภัณฑารักษ์ชาวเกาหลีใต้ ชื่อว่า ลิม จองยัง ซึ่งเป็นผู้ที่คัดเลือกผลงานไปจัดแสดง อย่างไรก็ตามจดหมายชี้แจงจากภัณฑารักษ์ ได้อธิบายว่าในกระบวนการคัดเลือกงาน เป็นการเลือกผลงานเพราะมีรูปแบบการแสดงออกที่คล้ายคลึงกับที่ประชาชนกวางจูใช้ในการต่อต้านเผด็จการในเหตุการณ์ “18 พฤษภา” “กลุ่มศิลปินและประชาชนผู้รักความเป็นธรรม” แสดงความเห็นผ่านจดหมายว่าผลงานชุดดังกล่าว

ของสุธีนั้นได้แสดงถึงเสรีภาพในการทำงานของศิลปินตามแนวทางของประชาธิปไตย ซึ่งมีความสอดคล้องกับนิทรรศการที่จัดขึ้น โดยศิลปินทุกคนควรมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิดเห็น (ผู้จัดการออนไลน์, 2560: ออนไลน์)

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

นอกจากกระแสวิพากษ์จากสังคมที่มีต่อศิลปินหรือเนื้อหาของผลงานสื่อทัศนศิลป์แล้ว ในปัจจุบันยังพบว่าในการจัดแสดงผลงานด้านสื่อทัศนศิลป์นั้น เริ่มได้รับการปฏิเสธจากผู้ที่มีหน้าที่ในการคัดเลือกผลงานมาจัดแสดงยังพื้นที่จัดแสดงต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่จัดแสดงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับจากคนทั่วไป

ในการดำเนินงานของหอศิลป์ซึ่งมีภารกิจสำคัญหน้าที่ในการรวบรวมศิลปวัตถุ จำแนกประเภทงานศิลปกรรม จัดทำทะเบียนหลักฐาน ดำเนินการศึกษา ค้นคว้าวิจัย จัดนิทรรศการให้ความรู้ ให้การศึกษา จัดกิจกรรม และจัดทำส่วนประกอบ ให้เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชน โดยใช้งบประมาณจากภาครัฐ องค์กร และหน่วยงานที่ให้การสนับสนุน จึงมีการแบ่งส่วนงานในการบริหารจัดการ ให้มีระบบและมีประสิทธิภาพ โดยทั่วไปแล้วในการบริหารจัดการหอศิลป์จะประกอบไปด้วยทีมคณะบริหารจะประกอบด้วยคณะกรรมการอำนวยการ ซึ่งมีหน้าที่ดูแลนโยบายและทิศทางในการดำเนินงานของหอศิลป์ โดยคณะบริหารจะประกอบด้วย

ผู้อำนวยการ ภัณฑารักษ์ คณะทำงาน และคณะกรรมการที่ปรึกษาหอศิลป์ ที่จะบริหารงานในด้านต่างๆ ของหอศิลป์ให้บรรลุวัตถุประสงค์ ทั้งนี้หน้าที่หนึ่งที่มีความสำคัญต่อหอศิลป์หรือพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ (Art Space) เป็นอย่างยิ่ง คือ ภัณฑารักษ์

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

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

1.2 สมมติฐานและคำถามหลักของการวิจัย

ข้อเสนอโครงการวิจัยฉบับนี้ คณะผู้วิจัยได้ร่วมกันตั้งข้อสังเกตว่าการจัดแสดงงานด้านสื่อทัศนศิลป์ที่ปรากฏในหอศิลป์ต่าง ๆ ในประเทศไทยอาจถูกกำหนดด้วยกรอบค่านิยมหรือบริบททางสังคมไทยบางประการที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินอันอยู่บนพื้นฐานของหลักคิดทางด้านเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นหรือการสะท้อนความคิดที่มีต่อสังคม ด้วยเหตุนี้คณะผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นคำถามหลักของโครงการวิจัยว่าค่านิยมใดบ้างที่มีส่วนต่อการสร้างสรรค์ผลงานสื่อทัศนศิลป์ของศิลปินและค่านิยมใดบ้างที่ส่งผลต่อการคัดเลือกผลงานสื่อทัศนศิลป์เพื่อจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานในประเทศไทย อีกทั้งค่านิยมดังกล่าวสะท้อน

ให้เห็นถึงความสอดคล้องหรือความขัดแย้งต่อหลักคิดด้านมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ของศิลปินอย่างไร

ทั้งนี้สมมติฐานของข้อเสนอโครงการวิจัยฉบับนี้ คณะผู้วิจัยมองว่าการจัดแสดงงานสื่อทัศนศิลป์ที่ปรากฏในหอศิลป์และพื้นที่ต่าง ๆ ถูกกำหนดด้วยค่านิยมบางประการที่ส่งผลกระทบต่อมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคในการสร้างสรรค์ผลงานสื่อทัศนศิลป์

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาเนื้อหาของสื่อทัศนศิลป์และพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space) โดยจากการศึกษาเบื้องต้นคณะผู้วิจัยพบว่าพื้นที่การจัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ที่มีการจัดแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาการด้านศิลปะมีทั้งพื้นที่จัดแสดงในสังกัดสถาบันการศึกษาและเอกชน ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงเลือกพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ (Art Space) ทั้งที่อยู่ในสังกัดของสถาบันการศึกษาและหน่วยงานภาคเอกชน ดังนี้

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่สังกัดสถาบันการศึกษา ได้แก่

4.1 หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.2 หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

4.3 หอศิลป์กาญจนาภิเษก มหาวิทยาลัยบูรพา

4.4 หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

4.5 หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานภาครัฐ ได้แก่

4.6 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานเอกชน ได้แก่

4.7 Cartel Artspace

4.8 พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่

4.9 ขัวศิลปะ จังหวัดเชียงราย

4.10 หอศิลป์ต้นตาล จังหวัดขอนแก่น

4.11 ปัตตานีอาร์ต สเปซ จังหวัดปัตตานี

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

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

ข้อเสนอโครงการวิจัย “มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อทัศนศิลป์: กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space) จำนวน 11 แห่ง ตามที่ปรากฏในขอบเขตของการวิจัยข้างต้น

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

1.5.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ทั้งที่สังกัดสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานภาคเอกชน จำนวน 11 แห่ง ตามที่ได้ระบุไว้ในขอบเขตของการวิจัย

1.5.2 ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลสูจิบัตรและการจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2556-2560

1.5.3 วิเคราะห์ผลการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์เชิงลึกทั้งศิลปินและผู้ที่มีหน้าที่คัดเลือกผลงานทัศนศิลป์เพื่อนำไปจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space)

1.5.4 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาตีความ ให้ความหมาย เปรียบเทียบ และอธิบายความสัมพันธ์ของข้อมูลที่ได้ ด้วยวิธีการ“การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis)

1.5.5 นำผลการศึกษาที่ได้มาวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์

1.5.6 สรุปผลการวิจัย ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย และนำเสนอรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

1.6 ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้มีระยะเวลาในการดำเนินการศึกษาวิจัย 12 เดือน ดังนี้

กิจกรรม	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
รวบรวมข้อมูลเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space)	√	√										
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสูจิบัตรและการจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2556-2560			√	√	√							
รายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัย						√						
วิเคราะห์ผลการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่							√	√				
ตีความ ให้ความหมาย เปรียบเทียบ และอธิบายความสัมพันธ์ของข้อมูลที่ได้ ด้วยวิธีการ“การวิเคราะห์สาระ”									√	√	√	
วิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์										√	√	
สรุปผลการวิจัย ข้อเสนอแนะ และจัดทำรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์											√	√

1.7 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้รับรู้ข้อมูลค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ผ่านการศึกษาพื้นที่จัดแสดงผลงานด้านทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space)

1.7.2 ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ สามารถสะท้อนให้เห็นแนวโน้มหรือทิศทางของผลงานด้านทัศนศิลป์ในประเทศไทยต่อไปได้

บทที่ 2

กระบวนทัศน์ของงานทัศนศิลป์ในสังคมไทย

ทัศนศิลป์ (Visual Art) หมายถึง ศิลปะที่มองเห็นหรือสามารถรับรู้ชื่นชมด้วยประสาทตา สัมผัสจับต้องได้ ทั้งนี้ทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวิจิตรศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เน้นคุณค่าทางด้านจิตใจและอารมณ์ผ่านกระบวนการถ่ายทอดผลงานทางศิลปะอย่างมีจิตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ มีระบบระเบียบและเป็นขั้นตอนอย่างเป็นระบบ แม้ทัศนศิลป์เป็นการแปลความหมายทางศิลปะที่แตกต่างกันไปแต่ละมุมมองของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตามทัศนศิลป์เป็นการรับรู้ทางจักษุประสาทผ่านการมองเห็นสสาร วัตถุ และสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามากระทบ รวมถึงมนุษย์และสัตว์ จะด้วยการหยุดนิ่งหรือเคลื่อนไหวก็ตาม หรือจะด้วยการปรุงแต่งหรือไม่ปรุงแต่งก็ตาม อันก่อให้เกิดปัจจัยสมมุติต่อจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์

2.1 การเคลื่อนไหวของงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย

ในประเทศไทยนั้นมีการเคลื่อนไหวทางศิลปะอยู่สองประเภทใหญ่ ได้แก่ ศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art's Sake) หรือ ศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) ทั้งนี้ "ศิลปะเพื่อศิลปะ"หมายถึง ศิลปะที่เน้นความงามของรูปแบบ (Form) ไม่ใช่เนื้อหา (Content) สร้างสรรค์รูปแบบ รูปทรง เส้น สี มิติ บริเวณว่าง ฯลฯ ให้งดงามประทับใจ ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะ คลิฟ เบลล์ (Crive Bell) ใช้คำว่า รูปทรงนัยสำคัญ (Significant Form) ความปีติที่ได้รับจากศิลปะเพื่อศิลปะ เป็นความปีติปลาบปลื้มอย่างเป็นนามธรรม ปราศจากเนื้อหาชี้แนะทางจริยธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534ก: 16)

ศิลปะเพื่อศิลปะ ได้รับการประกาศคตินิยมเมื่อ ค.ศ.1818 โดยวิกเตอร์ กูแซ็ง (Victor Cousin) ซึ่งเป็นนักเขียนและนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส โดยประกาศความเชื่อมั่นทางศิลปะของเขาออกมาในการปาฐกถา ณ มหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ กรุงปารีส ว่า "L' art pour l' art" ต่อมาได้แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า "Art for Art's sake" และแปลเป็นภาษาไทยว่า "ศิลปะเพื่อศิลปะ" และคำนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในภาคพื้นยุโรปเป็นต้นมา และหากวิเคราะห์ให้ถึงขั้นพื้นฐานแล้ว ต้นกำเนิดของคตินิยมศิลปะเพื่อศิลปะนั้น มีต้นกำเนิดมาจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจขนานใหญ่ของยุโรปในช่วงศตวรรษที่ 18

"ศิลปะเพื่อศิลปะ" มองว่าศิลปะเป็นของบริสุทธิ์อยู่นอกเหนืออิทธิพลของชีวิตในสังคมเป็นของที่มีอยู่ได้เองอย่างผุดผ่อง ใสสะอาด ความบริสุทธิ์สะอาดนั้นเป็นของที่เกิดเองเป็นเอง (Exists by Itself) ศิลปินแนวศิลปะบริสุทธิ์ของไทยบางกลุ่มอ้างเสมอว่าศิลปะบริสุทธิ์ คือ ศิลปะที่สะท้อนความดีงาม ฉะนั้นมันจึง

บริสุทธิ์ ดังคำประกาศของพวกเขาที่จิตร ภูมิศักดิ์ คัดลอกมาจากหนังสือ “จากดวงใจ” โดย คีตกร, จ. มงคล ขจร, สาทิส ฉบับพิมพ์ของสำนักพิมพ์ดวงกมล พ.ศ. 2498
หน้า 414 ว่า “เราอธิบายคำจำกัดความอย่างชัดแจ้งของศิลปะไม่ได้ แต่เราถือกันว่า งานปั้น งานวาด เขียน ละคร การแต่งหนังสือ สถาปัตยกรรม และดนตรี เป็นงานศิลปะ และเมื่อพูดถึงศิลปะแล้ว สิ่งที่เรายกย่องกันอย่างสูงก็ต้องเป็นศิลปะบริสุทธิ์งามทางศิลปะเหล่านี้โลกยกย่องมาก เพราะไม่เป็นพิษต่อจิตใจ ตรงข้ามช่วยให้คนสบายใจเมื่อได้ดู ได้ฟัง ได้อ่าน ช่วยให้เกิดความบันดาลใจ และจิตใจอันสูงส่ง ศิลปะเป็นเรื่องของความดีงามโดยแท้จริง” (ทีปกร, 2531: 71) ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะเพื่อศิลปะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้ในเรื่องความงาม เป็นศิลปะที่มีอยู่เพื่อตัวมันเอง และมีคุณค่าในตัวของมันเอง โดยไม่ได้เกี่ยวข้องหรือผูกมัดอยู่กับชีวิตของสังคมโดยรวม

ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกเกิดขึ้นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 โดยขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต ซึ่งได้ศึกษาและมีประสบการณ์ศิลปะสมัยใหม่จากประเทศอังกฤษ กลับมาสอนศิลปะสมัยใหม่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ทั้งนี้“การเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่อีกครั้งของขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต ดูเหมือนจะไม่ประสบผลสำเร็จนัก เมื่อศิลปะหลักวิชาได้มีบทบาทขึ้นพร้อมกับ คอร์ราโด เฟโรจี ซึ่งเดินทางเข้ามาสู่เมืองไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2466 การเผยแพร่ศิลปะหลักวิชา (พร้อมกับการไม่เห็นด้วยกับการพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ให้เกิดขึ้นในเมืองไทย) ของท่าน ก้าวหน้าไปด้วยดี และปรากฏผลชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อโรงเรียนประณีตศิลปกรรมได้รับการสถาปนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2548: 136) ดังนั้นลักษณะผลงานในช่วงนี้ จึงเป็นการผสานอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ตะวันตกแบบศิลปะหลักวิชาเท่านั้น ซึ่งมิใช่ศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังแพร่หลายในตะวันตกขณะนั้น จึงนับเป็นการล้าหลังตะวันตกหลายสิบปี

ศิลปะอีกประเภทหนึ่ง คือ ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life’s sake) หรือศิลปะเพื่อประชาชน โดยจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ประกาศว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตประชาชนผู้เสพศิลปะ คือศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน ศิลปะเพื่อชีวิตในทัศนะของประชาชน คือ ศิลปะที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน คือ ศิลปะที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอันถูกต้อง และพร้อมกันนี้ก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่า ... ศิลปะเพื่อชีวิตคือศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม คือ ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมของมวลชน มิใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อที่จะให้เป็นศิลปะเฉยๆ โด่อยู่เหมือนหัวตออันไม่ยอมมีบทบาทใด ๆ ในสังคม (ทีปกร, 2531: 112-113)

ศิลปะแนวนี้ได้ปรากฏขึ้นมาในสาธารณรัฐประชาธิปไตยและสังคมนิยมหลาย โดยอาจกล่าวได้ว่าศิลปะเพื่อชีวิตได้เริ่มฟักตัวขึ้นในยุโรปหลายประเทศในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยศิลปินกลุ่ม

สัจนิยม (Realism) ซึ่งถือเป็นช่วงเริ่มต้นของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ที่หลีกหนีออกไปจากเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนา มาสู่เรื่องราวของความเป็นจริง ศิลปะสัจนิยมมุ่งเน้นความเป็นธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชนชั้นสามัญชนที่ดิ้นรนในสังคมขณะนั้น ศิลปินเริ่มสอบสวนวิพากษ์วิจารณ์สะท้อนความจริงหรือสะท้อนชีวิตที่ควรแก้ไข ทั้งเป็นการเรียกร้องความเข้าใจและความห่วงใยไปพร้อมกัน

ในช่วงเวลาต่อมาขณะที่ประเทศทางยุโรปกำลังเดินทางไปสู่ระบบประชาธิปไตย แต่รัสเซียยังคงยืนอยู่ในระบบเอกาธิปไตยซึ่งมีพระเจ้าซาร์ครองอำนาจเบ็ดเสร็จ แม้พระองค์จะปล่อยพวกทาสให้เป็นอิสระ แต่พวกทาสยังคงพบกับการกดขี่ขูดรีดและไร้ความยุติธรรมในสังคม พอถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 พวกบอลเชวิค โดยการนำของเลนิน ได้รับชัยชนะในปี ค.ศ. 1917 พรรคสังคมนิยมมีบทบาทในการอุปถัมภ์วงการศิลปะ แนวทางใหม่ของศิลปะจึงเป็นแนวทางตามที่รัฐบาลปฏิวัติยืนยันในหลักการว่าศิลปะควรจะต้องมีประโยชน์ต่อสังคมโดยตรง เพื่อเป็นการเทิดเกียรติรัฐและผู้นำของรัฐ นอกจากนั้นยังต้องเป็นการตอบสนองต่อการรับรู้ของชนชั้นกรรมาชีพอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534ก: 119) ศิลปินในสมัยนี้มีแนวความคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ตามหลักทฤษฎีของคาร์ล มาร์กซ์ และเฟรดริก เฮเกล ที่ถือเอาบุคคลผู้ใช้แรงงานการทำงาน การสร้างสรรค์ การปฏิวัติ หรือผู้ที่ถูกกดขี่เอารัดเอาเปรียบทางสังคมทั้งหมดดังกล่าว เป็นตัวแทนของความงาม และความแท้จริง ภาพเขียนที่ปรากฏในช่วงนี้จึงเป็นภาพของการปฏิวัติ การต่อสู้และเชิดชูผู้นำเป็นส่วนใหญ่

ช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประเทศจีนเริ่มรับอิทธิพลจากชนชาติตะวันตก ศิลปะแบบเลียนแบบตะวันตกจึงมีอิทธิพลเหนือศิลปินของจีน ต่อมาในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังจากการปฏิวัติของเหมา เจ๋อ ตุง ที่ได้รับชัยชนะในปี ค.ศ. 1949 รูปแบบและสาระทางศิลปะจึงหันเหแนวทางที่ชี้ให้เห็นชีวิตของมวลชนมากขึ้น โดยเน้นรูปแบบสัจสังคมนิยมตามวิถีทางของโซเวียตโดยยึดถือความคิดที่ว่า “ศิลปกรรมใด ๆ ที่เปิดเผยขึ้นในสังคมเพียงเพื่อการแสวงหาความสวยงามถ่ายเดียว โดยมิได้ปลุกเร้าความรู้สึกให้เกิดความรัก ความหวังดี หรือความยุติธรรมในสังคม นับว่าเป็นศิลปะที่มีคุณค่าน้อย”
(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534ก: 121-122) ต่อมาอิทธิพลของศิลปะเพื่อชีวิตจากโซเวียตและจีน ได้แผ่ขยายมาสู่สังคมไทย โดย อุดม สีสุวรรณ สมาชิกคนหนึ่งของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ได้พยายามอธิบายแนวคิดพร้อมทั้งเสนอคำขวัญ “ศิลปะเพื่อชีวิต” ขึ้นมาครั้งแรก และพยายามแยกแยะความหมายของ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” และ “ศิลปะเพื่อชีวิต” (สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, 2548: 11)

ในเวลาต่อมา จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการนำเสนอผลงานในฐานะนักวิจารณ์ศิลปวัฒนธรรม กวี และนักหนังสือพิมพ์ ซึ่งผลงานล้วนสะท้อนปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้านต่างๆ อย่างแหลมคมและตรงไปตรงมา และนับจากปี พ.ศ. 2500-2504 เป็นช่วงเวลาแห่งความเงียบงันที่มีนัยสำคัญต่อผลงานศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย หลังจาก จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ยึดอำนาจการปกครองจาก จอมพล ป. พิบูลสงคราม การทะลักเข้ามาของทหารและประชาชนอเมริกันจำนวนมากนั้น นับเป็นช่วงคาบ

เกี่ยวของยุคศิลปะในประเทศไทย โดยเฉพาะผลงานในแนวศิลปะเพื่อศิลปะ หรือศิลปะเพื่อการค้า ได้รุดหน้าไปอย่างรวดเร็ว เกิดการแสดงศิลปะที่ก้าวออกมาจากหอศิลป์ของภาครัฐสู่แกลเลอรี่หรือสถานที่ซึ่งได้รับการสนับสนุนและอุดหนุนโดยการซื้อภาพเขียนจากชาวตะวันตก ผลงานศิลปะที่มีเจตนาเพื่อการค้าจึงได้ถูกผลิตขึ้นมาอย่างมากมาย พอๆ กับการเกิดขึ้นของหอศิลป์และแกลเลอรี่เชิงธุรกิจ ที่เปิดตัวเป็นคนกลางระหว่างผู้ทำงานศิลปะประเภทนี้กับผู้ซื้อ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่า ทองเจือ, 2525: 34-36)

ในปี พ.ศ. 2509 ศิลปะเพื่อชีวิตเริ่มแตกหน่อขยายไปสู่ภูมิภาคที่จังหวัดนครราชสีมาโดยการนำของ ทวี รัชนีกร ศิลปินหนุ่มที่ตัดสินใจเข้ารับราชการในตำแหน่งอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยทวีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดทางปรัชญาประสานเข้ากับแนวคิดทางสังคมการเมือง นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ และได้ถ่ายทอดแนวความคิดดังกล่าวให้กับนักศึกษาศิลปะ ซึ่งในเวลาต่อมาได้เป็นศิลปินสร้างสรรค์สังคมระดับประเทศหลายคนอิทธิพลทางความคิดของนายทวี รัชนีกร ได้ผลักดันให้เกิดการคลี่คลายขยายตัวแตกหน่อก่อผลจนกลายเป็นสกุลศิลป์สายศิลปะสร้างสรรค์สังคม และเป็นที่ยอมรับอย่างมาก” (สถาบันปรีดี พนมยงค์, 2545: 39)

14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึง 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 นับเป็นช่วงแห่งการเสนอบทบาทที่โดดเด่นและมีเอกภาพของกระบวนการศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย ท่ามกลางสภาพการณ์สังคมไทยที่อยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลที่มาจากการทำรัฐประหารและการประกาศกฎอัยการศึก ทั้งนี้ในส่วนของวงการศิลปกรรมประเทศไทยตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 “ศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงหลังเหตุการณ์ 14ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ปรากฏว่ามีการแสดงผลงานอยู่สองครั้ง...กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 และครั้งที่ 23 นั้น เรื่องราวการแสดงออกยังคงเป็นเรื่องราวของกฎเกณฑ์ภายในตัวของศิลปะ เป็นเรื่องอารมณ์ส่วนตัวของศิลปินหรือความคิดฝันมากกว่าที่จะสะท้อนปัญหาเรื่องราวในสังคม” (อำนาจ เย็นสบาย, 2524: 237)

ทั้งนี้แม้ในเวทีการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงเวลาดังกล่าวข้างต้น จะไม่ปรากฏผลงานศิลปะเพื่อชีวิตที่เสนอปัญหาแนววิพากษ์สังคมร่วมอยู่ด้วย แต่ผลงานที่มีเนื้อหาดังกล่าวกลับไปปรากฏอยู่ในกลุ่มของนักวิชาการศิลปะ นักวิจารณ์ และศิลปินผู้ที่มีอุดมการณ์เดียวกันในนาม แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ซึ่งประกอบไปด้วย กำจร สุนพงษ์ศรี จ่าง แซ่ตั้ง ประเทือง เอมเจริญ สมโภชน์ อุปอินทร์ ลาวัณย์ อุปอินทร์ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ เศวต เทศน์ธรรม พนม สุวรรณนาถ ถกล ปรียาคณิตพงศ์ เสถียร จันทิมาธร ทวี หมื่นนิกร พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ ชัชวาล ปทุมวิทย์ นิวัติ กองเพียร ล้วน เขจรศาสตร์ มนัส เศียรสิงห์ โชคชัย ตักโพธิ์ ตระกูล พีระพันธ์ ชูเกียรติ เจริญสุข ประเสริฐ เทพารักษ์ ชาติ กอบจิตติ และสินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ฯลฯ (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์) โดย แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย มีเป้าหมายที่ลึกและกว้าง เป็นแนวร่วมที่สอดผสานกับความพยายามในการเปลี่ยนแปลงสังคม

ให้ก้าวไปสู่ความเสมอภาคของประชาชน โดยแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยมีความเชื่อมั่นว่า ศิลปกรรมทุกสาขาจะช่วยกระตุ้นและสร้างสำนึกของประชาชนให้มีความรับผิดชอบต่อสังคมโดยรวม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2533: 204)

กิจกรรมของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยที่ปรากฏเด่นชัดหลายครั้ง เช่น การแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่เนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ณ บริเวณเกาะกลางถนนราชดำเนินในปี 2517 ปีต่อมาแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้ร่วมกับชุมนุมวรรณศิลป์ อมธ. และฝ่ายวัฒนธรรม อมธ. จัดนิทรรศการ “ศิลปวัฒนธรรมทาส” ระหว่างวันที่ 21-25กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2518 ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และในปีต่อมาได้มีการแสดงภาพเขียนขนาดใหญ่โดยติดตั้งรายรอบสนามหลวง ขณะที่มีการเคลื่อนไหวขับไล่ฐานทัพอเมริกาออกจากประเทศไทยของนักศึกษาและประชาชน เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2519 (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

โชคชัย ตักโพธิ์ หนึ่งในกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยกล่าวถึงการเขียนภาพเพื่อขับไล่ฐานทัพอเมริกาที่นำไปติดตั้งบริเวณรอบสนามหลวงว่า ปี 19 ขับไล่ฐานทัพอเมริกานั้น เนื้อหาชัดเจนเป็นเอกภาพ เพราะได้กลั่นกรองผู้ทำงานมาแล้ว พวกอยู่กรุงเทพฯ ไปเขียนกันที่ตึกโดมธรรมศาสตร์ การเขียนเป็นแบบทีม เนื้อหาหลักเป็นการเมือง คือ เปิดโปง งานขนาดไม้อัด 2 แผ่น 3 แผ่นต่อกัน เป็นงานเปิดโปง เสียดสีเขียนเป็นชุดๆ ตั้งต่อกัน สะท้อนความเลวร้ายของอเมริกา ส่วนมากไอเดียมาจากหนังสือสงครามเวียดนาม พวกโคราชขนงานมาร่วมกัน วางไม่หมดส่วนหนึ่งจึงเอาไปวางหน้าเพาะช่างโดยผมไม่ทราบ พอรุ่งเช้าเขาก็ไล่ฆ่าผม ทั้งอาจารย์ทั้งพวกขวาตามจะฆ่าผมเลยจริง ๆ เขาหาว่าผมเป็นผู้เอางานมาติดตั้งหรือชักใยเข้ามา แต่จริง ๆ แล้วเพาะช่างตอนนั้นมีหลายกลุ่ม มีอีกกลุ่มหนึ่งเอางานไปไว้หน้าเพาะช่าง ผมมาถึงตอนเช้าอาจารย์บุญศรีมาดึงแขนผม พร้อมกับบอกว่า รีบไปเขาจะฆ่ามึง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2533: 60-61)

อย่างไรก็ตามผลงานทัศนศิลป์ของกลุ่มศิลปินเพื่อชีวิตในช่วงนี้ โดยเฉพาะผลงานที่ถูกนำไปติดตั้งบริเวณรอบสนามหลวงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ถูกมองจากกลุ่มศิลปินศิลปะเพื่อศิลปะว่า เป็นผลงานที่ไม่มีคุณภาพ เป็นแค่เพียงคัตเอาท์เท่านั้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2533:58)

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา ศิลปินผู้ทำงานศิลปะเพื่อชีวิตทุกสาขาทั้งวรรณกรรม ดนตรี และทัศนศิลป์ ถูกจัดเข้าเป็นบุคคลที่เป็นภัยต่อสังคม ส่งผลให้ศิลปินกลุ่มนี้ต้องถูกจับกุมหรือถูกจับตาอย่างใกล้ชิด ศิลปินเพื่อชีวิตจึงต้องระมัดระวังเนื้อหาการแสดงออกมากยิ่งขึ้น ทางออกก็คือศิลปินผู้มีสำนึกและเข้าใจปัญหาสังคมบางส่วนได้อำพรางเนื้อหาของศิลปะ โดยการแสดงออกด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ หรือแสดงออกในรูปลักษณ์นามธรรม ซึ่งโดยเนื้อแท้แล้วศิลปกรรมแนวทางนี้ภายในตัวของมันหรือภายในความคิดของศิลปินยังรักษาความเป็นปฏิปักษ์ต่อผู้มีอำนาจในสังคมที่ปิดกั้นการแสดงความคิดเห็นของประชาชน (อำนาจ เย็นสบาย, 2533: 67)

ตั้งแต่ 15 กันยายน พ.ศ.2521 เป็นต้นมา นับเป็นช่วงเวลาแห่งเสรีภาพในการแสดงออกที่หลากหลายของกระบวนการศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย ภายหลังจากพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ ได้กระทำการรัฐประหารรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร อีกครั้งในวันที่ 20ตุลาคม 2520 และได้แต่งตั้งพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ เป็นนายกรัฐมนตรี ส่งผลให้บรรยากาศทางการเมืองที่เป็นเผด็จการได้คลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมตั้งแต่นั้นมาจึงมีความเป็นอิสระมากขึ้น ศิลปินกลับมาเสนอผลงานที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมอย่างกว้างขวางทุกสาขา ดังจะเห็นได้จากการรวมกลุ่มศิลปินต่างๆ ที่มีแนวความคิดเพื่อต้องการสะท้อนปัญหาของสังคม และได้นำเสนอผลงานสู่สาธารณชนหลายครั้ง (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

ในส่วนของศิลปะเพื่อชีวิตได้เปลี่ยนวิธีคิดในด้านเนื้อหาที่มุ่งรับใช้สังคมในระดับชนชั้นกรรมกรและชาวนาเหมือนเมื่อครั้งในอดีตแรกเริ่ม ไปสู่กระแสแนวความคิดที่มุ่งเน้นการรับใช้สังคมในมุมกว้างสำหรับทุกชนชั้น และได้พัฒนาวิธีคิดและการแสดงออกในด้านรูปแบบขยายไปสู่เวทีระดับนานาชาติมาก จึงกล่าวได้ว่ากระบวนทัศน์ของศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยตั้งแต่อดีต ก่อเกิดขึ้นเนื่องด้วยมีเหตุการณ์สำคัญในการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจภายในประเทศ ต่อมาได้พัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจระดับโลกมากขึ้น และได้พัฒนารูปแบบของศิลปะให้สอดคล้องกับยุคโพสต์โมเดิร์นที่กำลังแพร่หลายไปสู่ศิลปะแขนงต่างๆ ทั่วโลก ศิลปะในแนวต่างๆ ล้วนต้องปรับตัวเข้าหากันเพื่อแย่งชิงพื้นที่ความหมายของตัวเองในพื้นที่ความหมายของโลกหลังสมัยใหม่มากขึ้น เพื่อให้เข้าใจและเรียนรู้ศิลปะที่กำลังแพร่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต (ณัฐนนต์ สิปปภากุล, 2560: ออนไลน์)

2.2 ศิลปะกับการเคลื่อนไหวทางการเมือง

ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมือง หรือ “ศิลปะประท้วง” (Protest Art) มีปัจจัยพื้นฐานจากวัฒนธรรมการเมือง (political culture) เทคโนโลยี การสื่อสารมวลชน และผลงานศิลปะในทางลัทธิแนวความคิดสรุป (Conceptualism) และลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) จากทศวรรษที่ 1960 จวบจนปัจจุบัน ซึ่งศิลปะเพื่อการ เคลื่อนไหวทางการเมืองได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของแรงกระตุ้นทางด้านสุนทรียภาพ สังคม การเมือง และเทคโนโลยีที่ผ่านมาราว 30 ปี หรือมากกว่านั้น ศิลปะแนวทางนี้พยายามทำลายขอบเขตแบ่งขั้นศิลปะชั้นสูง (High Art) กับศิลปะระดับล่าง (Low Art) ให้หายไป โดยที่ ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองได้เลือกสร้างสรรค์ขึ้นจากโลกของความเป็นจริง (Real World) และเชื่อมโยงศิลปะกับผู้ชมอย่างกว้างขวาง (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2553: 16)

ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองเป็นเรื่องการนำเอาวัฒนธรรมมารับใช้ประเด็นสาธารณะและเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งทางสังคมและการเมือง ที่มุ่งไปสู่เป้าหมายของความเท่าเทียมกันของคนในสังคม รูปแบบและวิธีการต่างๆ ของศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองมักอยู่ในรูปโครงการที่เน้นกระบวนการทำงานมากกว่าการเป็นวัตถุศิลปะ หรือความสนใจในผลผลิตขั้นสุดท้ายที่ปรากฏเป็นรูปร่างสำเร็จรูป อย่างไรก็ตามศิลปะที่เน้นกระบวนการเช่นนี้ต้องอาศัยการสำรวจผลสำเร็จของโครงการที่มีเป้าหมายสร้างสรรค์เพื่อการเปลี่ยนแปลงต่อชุมชนในระยะยาว โดยศิลปินจะเลือกเอากิจกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับการเรียกร้องของชนชั้นรากหญ้า (Grassroots) รวมเข้ากับศิลปะหลากหลายประเภทมานำเสนอ เช่น สื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ ศิลปะการแสดงสด อินสตอลเลชั่น (Installation) นิทรรศการ และกิจกรรมรูปแบบอื่น ๆ (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2553: 17-19)

ทั้งนี้ปัจจัยการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมือง คือ การสร้างบนพื้นฐานความร่วมมือระหว่างศิลปิน การมีส่วนร่วมกับสาธารณชน และผู้เชี่ยวชาญด้านการสื่อสาร ซึ่งผู้มีส่วนร่วมเป็นหัวใจสำคัญของวิธีการร่วมมือที่จะทำให้ปฏิบัติการต่าง ๆ เกิดผลสำเร็จ โดยมุ่งหวังในด้านการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือชุมชน เพื่อเป็นส่วนช่วยกระตุ้นและสนับสนุนให้ผู้ชมใช้สิทธิ์เสียงเรียกร้อง จนเกิดการเปลี่ยนแปลงของชุมชนและสังคม หรืออีกในมุมหนึ่ง คือ นับเป็นผลสำเร็จของการปลุกเร้าทางด้านประชาธิปไตย เพื่อส่งเสียงและทำให้ประเด็นปัญหาในสังคมปรากฏสู่สายตาสาธารณชน ดังนั้นการใกล้ชิดกับสาธารณชนเช่นนี้จึงถือเป็นส่วนสำคัญของกระบวนการของศิลปินนักเคลื่อนไหว (Activist Artist) (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2553: 22)

ตั้งแต่พุทธทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา ศิลปะการเมืองในแนวทางเพื่อชีวิตเริ่มเสื่อมความนิยมลง แม้ว่ายังคงมีกลุ่มศิลปินจากสมัย 14 ตุลาคมและศิลปินบางคนยังคงสืบทอดแนวคิด แต่ได้ปรับเปลี่ยนการสร้างสรรค์ศิลปะการเมืองที่ไม่ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาในลักษณะสังคมนิยมหรือแนวทางเพื่อชีวิตอย่างชัดเจน แต่เปลี่ยนเป็นนำเสนอความรู้สึกนึกคิดหรือสะท้อนเนื้อหาเหตุการณ์เกี่ยวกับประเด็นปัญหาทางสังคมการเมือง สิ่งแวดล้อม สงคราม อัตลักษณ์ ความเป็นเชื้อชาติและความเป็นไทย เพศสถานะ เป็นต้น ดังที่โยลา เลนซี่ (Iola Lenzi) นักวิจารณ์ศิลปะและภัณฑารักษ์ผู้เชี่ยวชาญศิลปะร่วมสมัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กล่าวว่า

> ในขณะที่ศิลปะเพื่อสังคม (เพื่อชีวิต) ในอดีตมักเสนอภาพสูตรตายตัวของการ กดขี่และความอยุติธรรมในสังคม เส้นใยที่ซับซ้อนทางอุดมการณ์ได้ถูกถักทอขึ้นในศิลปะ การเมืองในปัจจุบัน (พ.ศ. 2548) ที่สะท้อนความตรึงเครียดของสังคมที่ถูกแบ่งแยก ศิลปิน หลายท่านได้นำเสนอภาพของมิติที่ซับซ้อนของประเทศไทย สร้างแบบจำลองทางเลือกและ การปรับปรุงรัฐที่ป่วยไข้ทั้งที่ดูโดยผิวเผินแล้วมีสุขภาพดี ในศิลปะเหล่านี้ ไม่ว่าจะสืบค้น เข้าไปในความขัดแย้ง วิพากษ์ หรือวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมฉุกคิด มัก นำเสนอวิสัยทัศน์พิเศษเกี่ยวกับประเทศ ที่เต็มไปด้วยบท

สนทนาและการประเมินคุณค่า อย่างพิจารณาเท่า ๆ กับการแสดงความเป็นปฏิปักษ์ ประเทศไทยเนื่องด้วยประวัติศาสตร์ ทางการเมือง และในความเป็นชาติที่ขาดความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว ทั้งในสังคม ศาสนา และการเมือง จึงเป็นแหล่งบันดาลใจให้เกิดงานทัศนศิลป์ที่สำคัญและน่าสนใจของไทยทุกวันนี้

(โยลา เลนซี่, 2548: 113)

ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองในประเทศไทยเริ่มปรากฏในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 โดยมีปัจจัยพื้นฐานจากการเมืองหรือประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้น และแนวคิดของศิลปะเพื่อชีวิตและสัจสังคมนิยมที่แพร่เข้ามา ผนวกกับอิทธิพลจากกระแสการรวมกลุ่มสร้างสรรค์ของศิลปินในประเทศตะวันตกช่วงเวลานั้น ส่งผลให้เกิดกลุ่มศิลปินนักเคลื่อนไหวจากการรวมสมาชิกของบรรดาศิลปินทุกระดับสาขาอาชีพขึ้น คือ แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย จัดตั้งในปี พ .ศ. 2517 โดยมี จุดมุ่งหมายเพื่อขับเคลื่อนประเด็นปัญหาทั้งในทางโลกของศิลปะและสังคมการเมืองโดยตรงอย่างต่อเนื่อง ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2548: 344) กล่าวว่าการเกิดขึ้นของกลุ่มนี้มีจุดประสงค์เพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะที่ ปลอดจากระบบราชการและอิทธิพลทางการเมือง โดยสร้างสำนึกด้านศิลปะและวัฒนธรรมใหม่ให้กับประชาชน จึงสามารถกล่าวได้ว่าแนวร่วมฯ เป็นกลุ่มศิลปินทางเลือกที่มุ่งปฏิเสธวิธีการนำเสนอของศิลปะแบบทางการที่เป็นกระแสหลักและแพร่หลายอยู่ในขณะนั้น ซึ่งแนวร่วมฯ ได้หันมาสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองแนวทางเพื่อชีวิตและสัจสังคมนิยมในรูปแบบแตกต่าง เช่น จิตรกรรม ภาพคัทเอาท์ โปสเตอร์ ภาพการ์ตูน คำขวัญ การตกแต่งเวที อภิปราย นิทรรศการทั้งในและนอกสถานที่ เสื้อยืด สติ๊กเกอร์ (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2553: 67)

บรรยากาศโครงการภาพคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลาของแนวร่วมฯ กับนักศึกษาศิลปะเพาะช่าง ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2518 ติดตั้งบนเกาะกลางถนนราชดำเนินตลอดทั้งสาย

ที่มา : สถาบันปรีดี พนมยงค์. (2546). ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา. กรุงเทพมหานคร: สถาบันปรีดี พนมยงค์, หน้า 56.

ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มแนวร่วมฯ ที่โดดเด่น คือ ภาพ คัทเอาท์การเมือง ที่ถูกใช้สำหรับการเคลื่อนไหวทางการเมืองกรณีต่าง ๆ ได้แก่ เวทีชุมนุมประท้วงการกลับเข้าประเทศของคณะปฏิวัติจอมพลถนอม กิตติขจรและจอมพลประภาส จารุเสถียร โดยติดตั้ง ณ ท้องสนามหลวง อีกทั้งก่อนและระหว่างช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ได้ติดตั้งภาพคัทเอาท์ในสนามฟุตบอลมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยนำเสนอในรูปแบบ นิทรรศการ เช่น นิทรรศการศิลปวัฒนธรรมทาส ในปี พ.ศ. 2518 ภายในนิทรรศการประกอบด้วยกิจกรรมต่างๆ การจัดแสดงภาพคัทเอาท์การเมืองเพื่อร่วมฉลองครบรอบ 2 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลาคม ในปี พ .ศ. 2518 กระทำการติดตั้งภาพคัทเอาท์ระหว่างเสาไฟฟ้าบนเกาะกลางถนนราชดำเนินกลาง จำนวนทั้งหมด 48 ภาพ กำหนดให้อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยอยู่ในตำแหน่งจุดศูนย์กลาง ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์นิทรรศการศิลปะกลางแจ้งครั้งแรกในประเทศไทย (สถาบันปรีดี พนมยงค์, 2546: 25)

การจัดนิทรรศการกลางแจ้งแสดงภาพคัทเอาท์การเมืองต่อต้านฐานทัพจักรวรรดินิยมอเมริกา จัดขึ้นอีกครั้งในเช้าวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2519 แม้ยังคงเกิดปฏิกิริยาในทางลบและถูกสั่งห้ามจากเจ้าหน้าที่รัฐอย่างเด็ดขาด แต่สมาชิกแนวร่วมฯ ยังคงเดินหน้าต่อไป โดยเปลี่ยนสถานที่จัดแสดงไปยังมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก่อนนำมาจัดแสดงบริเวณรอบท้องสนามหลวงด้วยวิธีพิงกับต้นมะขามและเมื่อถึงเวลาเย็นของแต่ละวัน จึงขนย้ายภาพคัทเอาท์ไปเก็บไว้ภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งภาพคัทเอาท์ที่นำมาจัดแสดงครั้งนี้ได้มีผู้สร้างสรรค์จากหลากหลายภาคส่วน โดยเฉพาะแกนกำลังสำคัญจากแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่สร้างสรรค์ภาพคัทเอาท์แล้วลำเลียงใส่รถบรรทุกเข้ามาร่วมจัดแสดง โดยภายหลังเสร็จนิทรรศการได้แบ่งงานออกเป็นกลุ่มย่อยและนำไปจัดแสดงบริเวณหน้าสถาบันการศึกษาหลายแห่ง อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2551: 143-144)

การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองในประเทศไทยช่วงแรก ตั้งแต่หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ .ศ. 2516 ถึงต้นพุทธทศวรรษ 2530 สะท้อนให้เห็นว่าศิลปินนักเคลื่อนไหว มักรวมกลุ่มสร้างสรรค์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่ศิลปินสร้างสรรค์ศิลปะการเมืองในประเทศไทยนิยมรวมกลุ่มสร้างสรรค์ แต่เมื่อก้าวเข้าสู่กลางพุทธทศวรรษ 2530 ศิลปินนักเคลื่อนไหวเริ่มสร้างสรรค์อย่างเป็นปัจเจกมากขึ้นมา โดยไม่มีการเคลื่อนไหวภายใต้ชื่อกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งดังอดีต แต่ก็มีบางครั้งที่รวมตัวเฉพาะกิจสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองในเนื้อหาหรือประเด็นกว้างมากขึ้น เช่น เรื่องสิทธิมนุษยชน สงคราม วิกฤติเศรษฐกิจ หรือกรณีปัญหาเรื่องหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นต้น ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการนำเสนอในรูปแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ของตะวันตกเพิ่มขึ้นมา เช่น รูปแบบโครงการ

กิจกรรม และศิลปะการแสดงสด
เป็นต้น (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2553: 73)

จุมพล อภิสุข เป็นศิลปินตัวอย่างที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมือง ที่ใช้รูปแบบการนำเสนอเช่นเดียวกับศิลปินหลังสมัยใหม่ของตะวันตกอย่างต่อเนื่อง ในฐานะนักกิจกรรม นักเคลื่อนไหวด้านสิทธิมนุษยชน และผู้ทำงานร่วมกับองค์กรเอกชนหรือเอ็นจีโอ (Non-Governmental Organizations : NGO) จุมพลเริ่มต้นเคลื่อนไหวมาตั้งแต่ในสมัยก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ร่วมกับกลุ่มนักเขียน กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว นักดนตรี และกวี โดยการนำเสนอศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของจุมพลมักมีรูปแบบกิจกรรมหรือโครงการที่สะท้อนเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชนและสังคมการเมือง นอกจากนี้มีบางโอกาสที่จุมพลได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวในนามของ สมาชิกพรรคศิลปินและเครือข่ายศิลปินแห่งประเทศไทย เพื่อร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองและขับเคลื่อนวงการศิลปะไทย ทั้งนี้จุมพลได้เคยแสดงความเห็นต่อการเคลื่อนไหวทางศิลปะว่า “...มันเป็นการเคลื่อนทางการเมือง และผมคิดว่าการเคลื่อนไหวศิลปะทุกเรื่องคือการเคลื่อนไหวทางการเมืองของประชาชน” (สิทธิเดช โลหิตสุข, 2552: 212) ทั้งนี้นอกจากจุมพลจะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองอย่างหลากหลายแล้ว ยังได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวกรณีปัญหาหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในระหว่าง ปี พ .ศ. 2544 - 2547 ผ่านการเดินขบวนรถรงค์ การจัดกิจกรรมอาร์ตโหวต (Art Vote) และการจัดนิทรรศการ เป็นต้น

พ.ศ. 2544 จุมพลและศิลปินหลายคนร่วมเคลื่อนไหวเรียกร้อง
กรณีปัญหาหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ที่มา : วิโชค มุกดามณี. (2546). 6 ทศวรรษศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486 – 2546. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. หน้า 269.

นับตั้งแต่เกิดการรัฐประหารในช่วงปี พ.ศ. 2549 จนถึง พ.ศ. 2553 ศิลปินจำนวนมากนิยมนำเสนอหัวข้อเรื่องและแนวคิดที่สะท้อนสภาวการณ์ของสังคมและการเมือง ด้วยมุมมองที่มุ่งเน้นการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเปิดเผย และนำเสนอด้วยวิธีการที่หลากหลาย แสดงความรู้สึกที่สะท้อนสภาวะความใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ชมผลงานมากกว่าอดีต ดังที่ อรรฆย์ ฟองสมุทร (2560, ออนไลน์)กล่าวถึงปัจจัยการสร้างสรรค์ศิลปะการเมืองของศิลปินในช่วงเวลานี้ว่า “...ไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะยอมรับว่าเพราะการบริหารบ้านเมืองของอดีตผู้นำที่ ชื่อ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร มีส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้ศิลปินและศิลปะตื่นตัว และมีปฏิกิริยาอย่างชนิดที่เรียกว่าไม่เคยปรากฏมาก่อนในหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะไทย...และส่งผลให้ศิลปินทั้งรุ่นใหญ่รุ่นเล็กลงมาสนใจการสร้างสรรค์ศิลปะแนววิพากษ์สังคมการเมืองกันมากขึ้น

อีกหนึ่งปรากฏการณ์ในหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของประเทศไทย คือเมื่อวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2553 กลุ่มศิลปินไทยเสรีชน (Thai Artists For Freedom : TAF) มีสมาชิก เช่น ทองธัช เทพารักษ์ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด อดีตสมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวกับแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ หรือ นปช . (National United Front of Democracy Against Dictatorship : UDD) และเครือข่ายเดือนตุลา ร่วมกันสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองในรูปแบบศิลปะสาธารณะที่บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย โดยมีเนื้อหาเรียกร้องประชาธิปไตยหรือแสดงความไม่เห็นด้วยกับรัฐธรรมนูญปี พ.ศ. 2550 จากข้อเขียนคำว่า “SCRAP CONSTITUTIONS’ 50” ด้วยตัวอักษรสีน้ำเงินบนผืนผ้าสีขาว ขนาด 8 x 24 เมตร พันรอบตัวอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และยังได้ใช้ผ้าสีแดงซึ่งเป็นสีสัญลักษณ์ประจำกลุ่ม นปช . ที่นำมาคลุมพานรัฐธรรมนูญของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งชี้ชวนให้นึกถึงศิลปะเจาะจงพื้นที่ของของคริสโตและจีนนี โคลด (Christo and Jeanne-Claude) ที่นำผ้าคลุมหรือห่อตึก รัฐสภา กรุงเบอร์ลิน ในประเทศเยอรมนี แต่การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มศิลปินไทยเสรีชนครั้งนี้ได้เปิดโอกาสให้ประชาชนที่เป็นผู้ชมทั่วไปและกลุ่มผู้ชุมนุมคนเสื้อแดงสามารถมีส่วนร่วม โดยการร่วมเขียนข้อความและเดินเหยียบสีที่ยังไม่แห้งเพื่อให้ปรากฏเป็นรอยเท้าบนผืนผ้าสีขาวและพื้นที่บริเวณอนุสาวรีย์ ในขณะเดียวกันได้มีการแจกกระดาษสีขาวแผ่นใหญ่ เพื่อให้ประชาชนได้แสดงศิลปะของตนเองด้วยอีกทางหนึ่ง ซึ่งทองธัช เทพารักษ์ หนึ่งในสมาชิกกลุ่มศิลปินไทยเสรีชนกล่าวถึงปรากฏครั้งนี้ว่า “เป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ที่จะมีประชาชนที่มาจากทั่วสารทิศมาช่วยกันสร้างสรรค์งานศิลปะที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยแห่งนี้ แม้จะไม่ใช่ศิลปินมืออาชีพ เพื่อแสดงออกถึงความต้องการประชาธิปไตยที่แท้จริง” (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2554: (79

นอกจากการเคลื่อนไหวทางการเมืองในคำขวัญ “แดงทั้งแผ่นดิน” ของกลุ่ม นปช . ในปี พ .ศ. 2553 จะมีกลุ่มศิลปินไทยเสรีชนเข้าร่วมเคลื่อนไหวแล้ว ยังมีศิลปินจากหลากหลาย สาขาทั้งจิตรกร

กวี นักแสดง นักร้องอีกจำนวนมาก ร่วมกันสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองในรูปแบบจิตรกรรมและบทกวีด้วยเลือดของกลุ่มผู้ชุมนุมที่ร่วมกันเจาะและนำมาเขียนลงบนป้ายผ้าขนาด 10 เมตร จำนวน 7 ผืน เพื่อ นำมาขึงล้อมรอบป้อมมหากาฬ เพื่อบันทึกไว้เป็นประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีการนำเลือดของกลุ่มผู้ชุมนุมที่ไปหล่อรวมกับวัสดุเพื่อทำเป็นรูปปั้น นวมทอง ไพรวัน พนักงานขับรถแท็กซี่ที่ขับรถชนรถถังอีกทั้งมีการนำเลือดไปผสมกับเรซิ่น เพื่อทำเป็นหัวแหวนให้ผู้ชุมนุมเก็บไว้เป็นที่ระลึก ซึ่งตลอดการเคลื่อนไหวก่อนหน้านั้น กลุ่ม นปช . ได้จัดทำผลิตภัณฑ์เพื่อการรณรงค์ไว้จำนวนมาก เช่น เสื้อยืด ผ้าโพกศีรษะ ผ้าพันคอ สติ๊กเกอร์ เข็มกลัด รองเท้า และเท้าตบ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อล้อเลียนกลุ่มที่อยู่ตรงข้ามทางการเมือง เป็นต้น (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2554: 79-80)

เมื่อยกตัวอย่างศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่ม นปช. ย่อมต้องกล่าวถึงกลุ่มขั้วตรงข้ามคือ กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย หรือ พธม. (People’s Alliance for Democracy : PAD) ที่เคลื่อนไหวเรียกร้องประชาธิปไตยเช่นกัน ตั้งแต่ ปี พ .ศ. 2548 โดยมีศิลปินจำนวนหลายร้อยชีวิตจากหลายสาขาอาชีพ ได้แก่ ศิลปินสายบันเทิง สายเพื่อชีวิต และกวี เป็นต้น ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงศิลปินทัศนศิลป์ทั้งรุ่นใหญ่ รุ่นเล็ก หรือนอกวงการศิลปะ ที่เข้าร่วมเคลื่อนไหวและสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเคลื่อนไหวทางการเมือง ผ่านการเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วม เช่น จิตรกรรม ป้ายผ้า โปสเตอร์ ฉากเวที สื่อผสม อินสตอลเลชั่น ศิลปะ สาธารณะบนท้องถนน กิจกรรมต่าง ๆ โดยมีผลิตภัณฑ์เพื่อการรณรงค์ ได้แก่ มือตบ เสื้อยืด ผ้าโพกศีรษะ ผ้าพันคอ เข็มกลัด ฯลฯ ซึ่งล้วนเต็มไปด้วยสีเหลืองเป็นสัญลักษณ์ประจำกลุ่ม (ลลินธร เพ็ญเจริญ, 2554: 79-80)

อย่างไรก็ตามเมื่อเกิดการรัฐประหารอีกครั้งโดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 ซึ่งนำโดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา การเคลื่อนไหวทางการเมืองผ่านกระบวนการทางศิลปะก็ไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่ เนื่องมาจากศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญของการเคลื่อนไหวทางการเมือง รวมถึงการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในด้านต่าง ๆ ที่ถูกมองว่าสูญสลายไปพร้อมกับการเข้ามาของ คสช. ในรูปแบบรัฐประหารและเผด็จการนิยม

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ข้อเสนอโครงการวิจัย “มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคผ่านค่านิยมในสื่อทัศนศิลป์: กรณีศึกษาเนื้อหาและพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย พ.ศ. 2556-2560” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space)

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบ “การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Analysis of Qualitative Data) ผ่านการตีความ (Interpretative Approach) การคัดเลือกผลงานด้านทัศนศิลป์มาจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานด้านทัศนศิลป์ (Art Space)

ทั้งนี้คณะผู้วิจัยพบว่าพื้นที่การจัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ที่มีการจัดแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาการด้านศิลปะมีทั้งพื้นที่จัดแสดงในสังกัดสถาบันการศึกษาและเอกชน ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงเลือกพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ (Art Space) ทั้งที่อยู่ในสังกัดของสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานภาคเอกชน ดังนี้

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่สังกัดสถาบันการศึกษา ได้แก่

1. หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3. หอศิลป์กาญจนาภิเษก มหาวิทยาลัยบูรพา

4. หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

5. หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานภาครัฐ ได้แก่

6. หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานเอกชน ได้แก่

7. Cartel Artspace

8. พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่

9. ขัวศิลปะ จังหวัดเชียงราย

10. หอศิลป์ต้นตาล จังหวัดขอนแก่น

11. ปัตตานีอาร์ต สเปซ จังหวัดปัตตานี

ในการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลนั้น คณะผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลจากสูจิบัตรและการจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในพื้นที่การจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2556-2560 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างช่วงก่อนและหลังการรัฐประหารโดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา และเป็นช่วงเวลาที่มีศิลปินด้านทัศนศิลป์พยายามที่สะท้อนมุมมองทางความคิดที่มีต่อสภาวการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยออกมาให้ประจักษ์เป็นจำนวนมาก

อีกทั้งคณะผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ ตีความ ให้ความหมาย เปรียบเทียบ และอธิบายความสัมพันธ์ของข้อมูลที่ได้ด้วยวิธีการ“การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis) และนำผลการศึกษาที่ได้มาวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์

บทที่ 4

การจัดแสดงผลงานในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทย

ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space) ทั้งนี้คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลผลงานที่ได้รับการแสดงในระหว่าง พ.ศ. 2556 – 2560 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างช่วงก่อนและหลังการรัฐประหารโดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา และเป็นช่วงเวลาที่มีศิลปินด้านทัศนศิลป์พยายามที่สะท้อนมุมมองทางความคิดที่มีต่อสภาวการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยออกมาให้ประจักษ์เป็นจำนวนมาก ผ่านกระบวนการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์เชิงลึกศิลปินที่มีประสบการณ์ในการได้รับการคัดเลือกผลงานให้จัดแสดงผลงานและเคยได้รับการปฏิเสธให้จัดแสดงผลงาน โดยพื้นที่ที่คณะผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูล ประกอบไปด้วยพื้นที่จัดแสดงผลงานที่สังกัดสถาบันอุดมศึกษา และพื้นที่จัดแสดงผลงานในสังกัดของเอกชน ดังนี้

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่สังกัดสถาบันการศึกษา ได้แก่

1. หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3. หอศิลป์กาญจนาภิเษก มหาวิทยาลัยบูรพา

4. หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

5. หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานภาครัฐ ได้แก่

6. หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานเอกชน ได้แก่

7. Cartel Artspace

8. พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่

9. ขัวศิลปะ จังหวัดเชียงราย

10. หอศิลป์ต้นตาล จังหวัดขอนแก่น

11. ปัตตานีอาร์ต สเปซ จังหวัดปัตตานี

4.1 มโนทัศน์อิสรเสรีและความเสมอภาคในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทย

มโนทัศน์หลักของขบวนการประชาธิปไตยที่โดดเด่นที่สุด คือ มโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาค ที่แสดงออกมาในรูปแบบและโอกาสต่างๆอย่างต่อเนื่องและติดต่อกันมาเป็นเวลานาน การศึกษาค่านิยมที่กำลังเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยโดยอาศัยจุดอ้างอิงหลักเรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคจึงเป็นความพยายามที่จะหาจุดเชื่อมที่จะทำให้ผู้คนทุกกลุ่มต้องตอบคำถามเดียวกัน ณ จุดใดจุดหนึ่ง พร้อมๆกับที่เป็นความพยายามที่จะค้นคว้าว่ามโนทัศน์ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อวิถีและค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับการมองตนเอง สังคม วัฒนธรรม และชีวิตของประเทศนี้อย่างไร

ตามอุดมการณ์เสรีนิยมของแอนดรูว์ เฮย์วูด ได้ให้นิยาม **เสรีภาพ (Liberty)** ว่าหมายถึง หลักเสรีภาพอยู่คู่กับหลักปัจเจกบุคคลนิยม เพราะเสรีภาพจะทำให้ความเป็นปัจเจกโดดเด่น เป็นตัวของตัวเอง อย่างไรก็ตาม เสรีภาพในความหมายของเสรีนิยม หมายถึง “เสรีภาพภายใต้กฎหมาย” (freedom under the law) เพื่อป้องกันไม่ให้การใช้เสรีภาพของบุคคลหนึ่งกลายเป็นการละเมิดเสรีภาพของอีกบุคคลหนึ่ง การวางกรอบกฎหมายก็เพื่อให้ต่างคนมีโอกาสในการใช้เสรีภาพมากที่สุด

เสรีภาพในการแสดงออก (Freedom of Expression) หรือเสรีภาพในการพูด (Freedom of Speech) เป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญของระบอบประชาธิปไตยที่เปิดโอกาสให้ปัจเจกชนได้แสดงความคิดเห็นหรือสื่อสารความคิด ความรู้สึก ความต้องการของตนเอง โดยถ่ายทอดผ่านคำพูด การแสดงท่าทาง ข้อความ ภาพถ่าย ดนตรี งานศิลปะ ฯลฯ นับเป็นสิทธิมนุษยชนตามกฎหมายและมาตรฐานสิทธิมนุษยชนระหว่าง

ประเทศ เนื่องจากเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นได้รวมเอาผลจากกระบวนการคิดที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์และการตอบสนองของบุคคลที่มีต่อสังคมไว้อย่างสมบูรณ์ ความคิดและการแสดงออกนับเป็นรากฐานของเสรีภาพแห่งความเป็นมนุษย์ที่ขับเคลื่อนชีวิตของคนในสังคม

นับตั้งแต่อดีตหน้าที่สำคัญของศิลปะคือการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน ไม่ว่าจะในแง่ความงดงาม ความประทับใจ ความรู้สึกทดท้อ ฯลฯ ซึ่งในเวลาต่อมาก็มีการขยายการสื่อสารนั้นไปสู่วงกว้างมากขึ้น ศิลปะถูกนำไปใช้เพื่อสื่อสารความคิดเห็นทางการเมือง (Political Speech) การแสดงออกทางด้านศาสนา (Political Sceech) เป็นต้น ซึ่งการแสดงออกผ่านทางศิลปะนั้น สามารถกล่าวโดยรวมว่าเป็นการแสดงออกทางศิลปะ (Art Speech) ซึ่งตามบทบัญญัติเพิ่มเติมรัฐธรรมนูญสหรัฐฉบับที่ 1 การแสดงออกเหล่านี้เป็นเสรีภาพที่ได้รับความคุ้มครอง (Protected Expression) เนื่องจากศิลปะมีความสำคัญในฐานะที่เป็นส่วนสะท้อนกระบวนการสร้างสรรค์และเป็นหนึ่งเดียวกับการมีอยู่ของมนุษย์ เป็นช่องทางที่มนุษย์สามารถเข้าถึงมิติที่ต่างออกไปของชีวิตนอกเหนือจากกระบวนการคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล และที่สำคัญที่สุดศิลปะเป็นเสรีภาพที่มีความเป็นส่วนบุคคล อันเป็นอิสระจากเงื่อนไขกฎเกณฑ์ และข้อบังคับทางสังคม

ความเสมอภาค (Equality) นักเสรีนิยมเชื่อว่ามนุษย์เรานั้นอย่างน้อยก็ “เกิดมาเท่าเทียมกัน” (Born Equal) มีความเสมอภาคภาคต่อหน้ากฎหมาย (Equality Before The Law) ทุกคนต้องอยู่ภายใต้กฎหมายเดียวกัน มีความเสมอภาคทางการเมือง เช่น “หนึ่งคนเท่ากับหนึ่งเสียง” (One Man, One Vote)

ในสังคมเสรีประชาธิปไตย ความเสมอภาค คือ ความเท่าเทียมกันในสิ่งที่มนุษย์จะมีความเท่าเทียมกันได้ ทุกคนที่เกิดมาควรมีความเท่าเทียมกันในฐานะการเป็นประชากรของรัฐ ได้แก่ มีสิทธิเสรีภาพ ไม่มีการแบ่งชนชั้นหรือการเลือกปฏิบัติ การที่เสรีนิยมเน้นความเสมอภาคในโอกาส (Equality of Opportunity) ซึ่งเปิดโอกาสให้ทุกคนมีโอกาสอย่างเท่าเทียมกันในการใช้ความรู้ ความสามารถ ความขยันหมั่นเพียรที่ตนเองมีอยู่ จึงเท่ากับสนับสนุนหลักการของระบบคุณธรรม (Meritocracy) ที่ให้ความสำคัญกับการประสบความสำเร็จด้วยตัวเองมากกว่าสิทธิพิเศษทางชนชั้น พูดให้ชัดก็คือให้ความสำคัญกับความรู้ความสามารถของคนเป็นหลัก

จากการเก็บข้อมูลคณะผู้วิจัยพบว่าค่านิยมที่มีส่วนต่อการสร้างสรรค์ผลงานสื่อทัศนศิลป์ของศิลปินที่ส่งผลต่อเนื้อหาของงาน โดยพื้นฐานเกิดขึ้นจากเรื่องราวที่กระทบใจศิลปิน โดยส่วนใหญ่เป็นเรื่องใกล้ตัว เช่น ครอบครัว ศาสนา ธรรมชาติ รวมไปถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกระแสสังคม ณ เวลานั้น สำหรับค่านิยมที่ส่งผลต่อการคัดเลือกผลงานสื่อทัศนศิลป์เพื่อจัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในประเทศไทย คือ ค่านิยมในด้านการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงของศิลปินและความสัมพันธ์ส่วนบุคคล นอกจากนี้รูปแบบการบริหารงานในหน่วยงาน รวมถึงรสนิยมของผู้บริหารหน่วยงานยังเป็นอีกปัจจัยสำคัญในการคัดเลือกผลงานเพื่อนำมาจัดแสดงอีกด้วย

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยซึ่งไม่แสวงหาผลกำไร กำกับดูแลโดยหน่วยงานของกรุงเทพมหานคร บริหารงานโดยผู้อำนวยการ บริหารจัดการภายใต้นโยบายของคณะกรรมการประจำมูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และดำเนินงานโดยคณะดำเนินงานหรือเจ้าหน้าที่ประจำหน่วยงาน หน่วยงานแห่งนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะพัฒนาสถาบัน บุคลากร เครือข่ายทั้งภาครัฐเอกชน รวมถึงองค์กรท้องถิ่น ในการจัดการศิลปะและวัฒนธรรม ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อให้กรุงเทพมหานครเป็นมหานครแห่งศิลปะและวัฒนธรรมระดับโลก ดังนั้นผลงานที่ได้รับการจัดแสดงในพื้นที่แห่งนี้ จึงไม่ถูกจำกัดทั้งทางด้านเนื้อหาและพื้นที่ ผ่านการคัดเลือกและตรวจสอบโดยภัณฑารักษ์และคณะกรรมการมูลนิธิดังกล่าว อย่างไรก็ตามแม้ว่าพื้นที่แห่งนี้จะจัดแสดงผลงานของศิลปินทั้งในประเทศและต่างประเทศ แต่ด้วยการที่อยู่ภายใต้การควบคุมดูแลหน่วยงานของรัฐ ทำให้เนื้อหาของผลงานบางประเภทที่ไม่สอดคล้องกับรัฐ ไม่สามารถจัดแสดงได้

เมื่อวิเคราะห์ถึงความสอดคล้องหรือความขัดแย้งต่อหลักคิดด้านมโนทัศน์ด้านอิสรเสรีและความเสมอภาค พบว่าการที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานตามปรากฏการณ์ของสังคม มีทั้งความสอดคล้องและขัดแย้งต่อมโนทัศน์ดังกล่าว เนื่องจากเมื่อปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงไปตามเวลา หากปรากฏการณ์นั้นเป็นไปตามความพึงพอใจของรัฐหรือหน่วยงานผู้รับผิดชอบ ศิลปินจะมีอิสรเสรีและความเสมอภาคอย่างเต็มที่ในการแสดงออก หากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงถึงความไม่สอดคล้องกับความต้องการของรัฐหรือหน่วยงานผู้รับผิดชอบ เสรีภาพของทั้งศิลปินและพื้นที่จัดแสดงจะถูกลดทอนลงไป

หากพิจารณาในแง่พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทยนั้น แท้จริงแล้วก็ไม่ได้มีความเสมอภาคในการนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์ จากการลงพื้นที่ศึกษาในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานรัฐและสถาบันการศึกษา แต่ละพื้นที่มีนโยบายการบริหารจัดการที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งส่งผลให้เกิดการจำกัดด้านอิสรเสรีภาพในการจัดแสดงผลงานไปในขณะเดียวกัน

หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร บริหารงานโดยผู้อำนวยการหอศิลป์ และมีคณะกรรมการประจำหอศิลป์เป็นผู้ให้คำปรึกษาแนวนโยบายในการบริหาร มีเจ้าหน้าที่ประจำหอศิลป์เป็นคณะทำงาน เป็นพื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์สังกัดสถาบันการศึกษาที่มีภัณฑารักษ์เป็นผู้คัดเลือกผลงาน ผลงานที่ได้รับการจัดแสดงในพื้นที่แห่งนี้มีมิติทางศิลปะที่หลากหลาย โดยมีทั้งผลงานของศิลปินภายในประเทศ และศิลปินต่างประเทศ

การที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากรดำเนินการคัดเลือกผลงานโดยภัณฑารักษ์นั้น แม้จะส่งผลให้เนื้อหาของผลงานค่อนข้างแตกต่างหลากหลาย ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น รวมถึงผลงานศิลปินที่ได้รับการคัดเลือกจะไม่ถูกกำหนดโดยพื้นที่หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่อย่างไรก็ตาม ผลงานที่จะนำมา

จัดแสดงได้นั้นย่อมเป็นผลมาจากการคัดเลือก ศิลปินไม่มีโอกาสที่จะเสนอผลงานของตนมาจัดแสดงด้วยตนเอง การจัดแสดงผลงานจึงขึ้นอยู่กับนโยบายและการตัดสินใจของภัณฑารักษ์และผู้บริหารหอศิลป์

พื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานระดับคณะวิชา ได้แก่ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อยู่ภายใต้การบริหารและการดูแลของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และหอศิลป์กาญจนาภิเษก มหาวิทยาลัยบูรพา บริหารงานโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ทั้งสองแห่งนี้เป็นพื้นที่การจัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ที่อยู่ภายใต้การบริหารจัดการของคณะวิชา การจัดแสดงผลงานที่เกิดขึ้นนั้นมักจะเป็นตามวัตถุประสงค์และนโยบายระดับคณะวิชา ซึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาและการรับใช้ชุมชน ดังนั้นจึงพบว่าผลงานที่ได้รับการจัดแสดงนั้นเป็นมักส่วนหนึ่งของการศึกษาของนักศึกษาและคณาจารย์ในสถาบันการศึกษา รวมถึงจัดแสดงผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่ภูมิภาคของตน

พื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศน์ศิลป์ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานส่วนกลางของมหาวิทยาลัย ได้แก่ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น และหอศิลป์ภาคใต้ ซึ่งอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ทั้งสองแห่งนี้เป็นศูนย์กลางการจัดนิทรรศการเผยแพร่ความรู้และส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรมของภูมิภาค โดยบทบาทและภารกิจสอดคล้องกับนโยบายของมหาวิทยาลัย การนำเสนอผลงานมุ่งเน้นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น และเปิดโอกาสให้ศิลปินท้องถิ่นจัดแสดงผลงานได้ และที่สำคัญคือทั้งสองแห่งนี้เป็นพื้นที่จัดแสดงผลงานที่เปิดให้หน่วยงานอื่น ๆ ทั้งในระดับท้องถิ่น จังหวัด และภูมิภาค มาใช้พื้นที่ในการจัดงานต่าง ๆ ตามความประสงค์ได้ ตามพันธกิจของมหาวิทยาลัยในการรับใช้ชุมชน

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าพื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ที่อยู่ภายใต้การบริหารจัดการของหน่วยงานระดับคณะวิชาและมหาวิทยาลัย ทั้ง 4 แห่ง ข้างต้น ซึ่งได้แก่ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอศิลป์กาญจนาภิเษก มหาวิทยาลัยบูรพา หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น และหอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลป์ยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เป็นศูนย์กลางของพื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ในแต่ละภูมิภาค จึงมีพันธกิจในการตอบสนองต่อความต้องการของชุมชนและสังคมในด้านศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นผลให้เนื้อหาของผลงานที่นำมาจัดแสดงนั้นค่อนข้างจำเพาะเจาะจง รวมถึงศิลปินที่มีโอกาสนำผลงานมาจัดแสดงนั้นมักเป็นศิลปินในท้องถิ่น

สำหรับพื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ที่อยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานเอกชนที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเกี่ยวกับการให้โอกาสแก่บุคคลในพื้นที่ที่สำคัญแห่งหนึ่งคือ ขัวศิลปะ (Art Bridge) ซึ่งเป็นองค์กรที่มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมผลงานศิลปะของศิลปินในเมืองเชียงราย ทำหน้าที่เป็นสถานที่เชื่อมกลางศิลปิน

ศิลปะ กับภาคส่วนต่าง ๆ ทั้งในระดับจังหวัดและระดับประเทศ โดยการจัดแสดงผลงานในขัวศิลปะ จะต้องได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการบริหารสมาคมขัวศิลปะ แม้ศิลปินที่จะได้จัดแสดงผลงานนั้นจะต้องเป็นสมัครเป็นสมาชิกสมาคม แต่ก็จะพบว่าผลงานที่ได้รับการคัดเลือกให้จัดแสดงนั้นมักเป็นผลงานของคนในท้องถิ่น โดยเฉพาะศิลปินหน้าใหม่ในพื้นที่ เพื่อให้ศิลปินเหล่านี้ได้มีโอกาสนำเสนอผลงานของตนเองสู่สาธารณะ และที่สำคัญคือเพื่อตอบสนองต่อแรงผลักดันจากการเข้ามามีบทบาทของอำนาจรัฐ อันเป็นผลมาจากการที่จังหวัดเชียงรายได้รับการสนับสนุนจากสำนัก
ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) ภายใต้การกำกับดูแลของกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งหน่วยงานภาครัฐข้างต้นได้จัดทำแผนปฏิบัติการเพื่อขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2560-2564 เพื่อส่งเสริมและผลักดันให้จังหวัดเชียงรายเป็นพื้นที่เผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไปทั่วโลก ภายใต้แนวคิดการใช้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเป็นสื่อกลางในการสร้างความสัมพันธ์หรือแก้ไขปัญหาความขัดแย้งระหว่างประเทศ รวมถึงเป็นการนำศิลปะมากระตุ้นการสร้างรายได้และมูลค่าทางเศรษฐกิจสู่จังหวัดและประเทศ เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและสร้างพื้นที่ศิลปะ เพื่อการเรียนรู้ของเยาวชนและประชาชน และเพื่อเป็นส่วนหนึ่งการปลูกจิตสำนึกรักและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมอย่างเต็มรูปแบบ

“เมืองศิลปะ” คือภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงรายที่ศิลปินในพื้นที่ได้สร้างขึ้นมาอย่างเข้มแข็งและเห็นเป็นรูปธรรมขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งในระยะหลังมานี้นอกจากศิลปินรุ่นครูอย่างอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ซึ่งเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับประเทศที่เป็นคนเชียงรายโดยกำเนิด ในจังหวัดเชียงรายยังอุดมไปด้วยศิลปินท้องถิ่น (ศิลปินล้านนา) ผู้สร้างงานศิลปะอยู่ทั่วจังหวัดมากกว่า 100 คน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นจังหวัดที่มีประชากรศิลปินหนาแน่นมากที่สุดในประเทศไทย ในช่วง 10 ปี ที่ผ่านมา ศิลปินในจังหวัดเชียงรายมีการรวมกลุ่มย่อย ๆ ภายในพื้นที่หลายกลุ่ม และขยายขึ้นมาเป็นภาพรวมใหญ่ ปัจจุบันมีศิลปินในจังหวัดเชียงรายกว่า 300 คน โดยจากการเก็บข้อมูลคณะผู้วิจัยพบว่าศิลปินในพื้นที่จังหวัดเชียงรายมีความสามัคคีกันมาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานตามโอกาสและวาระต่าง ๆ และที่สำคัญคือศิลปินที่มีชื่อเสียงในจังหวัดต่างสนับสนุนและผลักดันให้ศิลปินหน้าใหม่ ซึ่งเป็นเยาวชนที่กำลังจะจบการศึกษาและที่เพิ่งจบการศึกษาในระดับอุดมศึกษาจากสถาบันการศึกษาในท้องถิ่น ได้มีโอกาสจัดแสดงผลงานของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งวิธีเช่นนี้เป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปินท้องถิ่นขึ้นอย่างต่อเนื่อง สร้างรายได้ให้กับศิลปินคลื่นลูกใหม่ และตอบสนองต่อนโยบายของรัฐที่ส่งเสริมให้เกิดผลงานศิลปะในจังหวัดเชียงรายขึ้นเป็นจำนวนมาก จนเป็นที่ยอมรับในฐานะตัวแทนด้านความเป็น “เมืองศิลปะ เมืองศิลปิน” ของประเทศไทย

อย่างไรก็ตามหากเปรียบเทียบด้านผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏระหว่างภาคเหนือและภาคอีสานกับภาคใต้ คณะผู้วิจัยพบว่าด้านเนื้อหาในการนำเสนอนั้นมีความแตกต่างอย่างชัดเจน แม้ผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏในภาคใต้นั้นมุ่งเน้นภาพสะท้อนด้านสังคมและวัฒนธรรม แต่ก็รวมถึงสถานการณ์ความไม่มั่นคงในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นความสูญเสียและความรู้สึกไม่มั่นคงในการใช้ชีวิต

เมื่อคณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ก็พบว่าศิลปินในภาคใต้ใช้ศิลปะในการถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างเสรีในระดับหนึ่ง หากแต่เมื่อเนื้อหาในผลงานมีความชัดเจนหรือสามารถตีความได้ในทางที่ต่อต้านรัฐ ผลงานเหล่านั้นจะถูกเฝ้ามองจากผู้มีอำนาจทางการปกครองเป็นพิเศษ ทั้งนี้พื้นที่จัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ที่คณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนั้น พบว่ามีผลงานที่ถูกขอให้ยกเลิกการจัดแสดง โดยผู้คนภายนอกสามารถเข้าใจได้ว่าผู้ปกครองที่มีอำนาจลิดรอนเสรีภาพของศิลปินในการแสดงออกของศิลปิน ในทางกลับกันเมื่อคณะผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้มีอำนาจทางการปกครองถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ผู้มีอำนาจนั้นให้ข้อมูลว่าเนื้อหาของงานศิลปะมิได้มีผลให้เกิดการถอดงานออกการจัดแสดง หากแต่กลุ่มผู้มีอำนาจทางการปกครองเห็นว่าผลงานชุดดังกล่าวรวมถึงบรรยากาศของการเปิดตัวผลงานอาจทำให้กลุ่มคนที่มีแนวคิดต่อต้านรัฐมารวมตัวกัน ซึ่งอาจนำมาสู่การปลุกปั่นหรือสร้างความขัดแย้งระหว่างรัฐกับชุมชนได้ ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ได้ว่าเสรีภาพในการแสดงงานทางทัศนศิลป์ไม่ได้เกิดที่ปัจจัยการเนื้อหาที่ได้รับการนำเสนองานศิลปะเพียงอย่างเดียว แต่เกี่ยวเนื่องกับสภาวะแวดล้อม กลุ่มผู้สร้างงาน และผู้เสพงาน (ผู้เฝ้ามอง)

ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้น คณะผู้วิจัยพบว่าผลงานที่จัดแสดงในพื้นที่จัดแสดงผลงานของหน่วยงานเอกชนเป็นไปในรูปแบบที่ค่อนข้างเสรีแต่อยู่ภายใต้แนวคิดของเจ้าของพื้นที่หรือภัณฑารักษ์ที่จะเป็นผู้กำหนด เนื้อหาที่จัดแสดงส่วนใหญ่จะสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของท้องถิ่นเป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบว่ามีการเปิดพื้นที่ให้กับเยาวชนได้มีโอกาสจัดแสดงผลงานบ่อยครั้ง

ด้านการนำเสนอผลงานข้ามท้องถิ่นหรือภูมิภาค จะพบว่าในอดีตนั้นเกิดขึ้นไม่บ่อยนัก ยกเว้นการจัดงานภายใต้การสนับสนุนของหน่วยงานภาครัฐ แต่ในปัจจุบันจะพบว่าในพื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ของเอกชนมีการนำเสนอผลงานข้ามท้องถิ่นมากขึ้น ตัวอย่างเช่น การนำผลงานศิลปะจากศิลปินในภาคใต้ ที่พยายามสะท้อนมุมมองด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือวัฒนธรรมมุสลิม ไปจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ ภายใต้การดูแลของคุณอิริค บุนนาค คณะผู้วิจัยพบว่าการจัดแสดงผลงานข้ามท้องถิ่นครั้งนี้เป็นผลมาจากการคัดเลือกของผู้มีอำนาจในองค์กรซึ่งคือคุณอิริคผู้เป็นเจ้าของหอศิลป์ จึงอาจกล่าวได้ว่ารสนิยมของผู้มีสิทธิ์การตัดสินใจคัดเลือกผลงาน ส่งผลต่อโอกาสในจัดแสดงผลงาน

ทั้งนี้คำว่าพื้นที่ทางศิลปะ แท้จริงแล้วมีปัจจัยสำคัญ คือ ผู้อำนวยการและ/หรือภัณฑารักษ์ เป็นผู้ตัดสินใจเลือกผลงาน และดำเนินงานให้เป็นไปตามนโยบายของสถาบัน (Institution) และความมุ่งหมายของพื้นที่นั้น ๆ ซึ่งนั่นหมายความว่ามีความเป็นผู้ควบคุมอยู่ในพื้นที่จัดแสดงนั้นระดับหนึ่ง

จากที่กล่าวมาข้างต้นว่าสะท้อนให้เห็นว่าความเท่าเทียมในการจัดแสดงผลงานศิลปะนั้นเชื่อมโยงเครือข่ายความสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจในการคัดเลือกผลงาน ในตำแหน่งภัณฑารักษ์หรือเจ้าของพื้นที่ นอกจากนี้ในด้านคุณค่าของชิ้นงานนั้นพบว่า การจะได้รับคัดเลือกให้จัดแสดงผลงานในหอศิลป์ระดับชาติ ผลงานอาจต้องได้รับรางวัล หรือศิลปินเจ้าของผลงานต้องมีชื่อเสียงในแวดวงระดับหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่มีความเสมอภาคอยู่จริง ในทุก ๆ พื้นที่ ไม่ว่าในประเทศไทยหรือต่างประเทศ ผลงานที่จะสามารถจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ได้ ล้วนมีกระบวนการคัดเลือกหรือเชื้อเชิญทั้งนั้น

ภัณฑารักษ์ เปรียบเสมือนผู้เห็นชอบหลักในการให้งานศิลปะได้จัดแสดง กระบวนการคัดกรองตั้งแต่ต้นทางเป็นการตัดไฟตั้งแต่ต้นลม กล่าวคือ ศิลปินและภัณฑารักษ์จะพูดคุยและเจรจาต่อรองว่าอะไรที่เป็นไปได้ และอะไรที่ไม่เป็นไปตามระเบียบของโครงการ นโยบายขององค์กร สถาบัน และความมุ่งหวังของผู้อุปถัมภ์ของสถาบันนั้นๆ กล่าวโดยสรุปคือผลงานใดที่ขัดแย้งหรือส่งผลกระทบต่อชื่อเสียงของสถาบันจะถูกคัดออกโดยภัณฑารักษ์ตั้งแต่กระบวนการคัดเลือกผลงาน กระบวนการนี้เรียกว่า Ante/Soft Censorship ในบางครั้งศิลปินดำเนินการตรวจสอบผลงานศิลปะของตัวเองและเลือกที่จะไม่จัดแสดงผลงานนั้นๆ และในการเจรจาภัณฑารักษ์ก็ป้องกันตนเองด้วยการไม่ยินยอมให้จัดแสดงผลงานที่มีความเสี่ยง หรือที่เรียกว่า Self-Censorship เสรีภาพในการแสดงออกได้ถูกจำกัดโดยศิลปินและภัณฑารักษ์เอง โดยที่ผู้ชมยังไม่มีโอกาสที่จะเลือกเสพย์งาน เปรียบได้กับการสร้างเครื่องกีดขวางระหว่างศิลปินและสาธารณชนตั้งแต่ผลงานยังไม่เข้าถึงโลกสาธารณะ อย่างไรก็ตาม กระบวนการตรวจสอบก่อนนั้นช่วยลดการปะทะมากกว่ากระบวนการ Inter/Hard Censorship ที่เกิดขึ้นหลังจากติดตั้งผลงานแล้วหรือระหว่างการจัดแสดง อันเกิดจากผู้มีอำนาจ ไม่ว่าจากสถาบันหรือรัฐไม่เห็นชอบที่จะสนับสนุนผลงานนั้น เนื่องด้วยเกรงว่าผลงานจะนำมาสู่ข้อถกเถียงหรือการคัดค้าน การตรวจสอบเช่นนี้อาจเป็นการลิดรอนเสรีภาพของศิลปินโดยตรง แต่ไม่สามารถขวางกั้นผลงานให้เข้าถึงสาธารณชนได้อย่างสมบูรณ์

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

หากเรามองงานศิลปะในปัจจุบัน นอกจากจะพบงานศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art Sake) แล้วยังจะพบว่าศิลปะกลายเป็นเครื่องมือทางการเมือง หากเราตีความว่าศิลปะในอุดมคติคือการเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ ณ เวลานี้ ศิลปะเกิดขึ้นเพื่อรับใช้สังคม (แม้จะมีถ้อยความว่าศิลปะอยู่เหนือการเมือง) แต่อย่างไรก็ตาม หาก

เรามองผ่านมุมมองทางศิลปะเพื่อสังคม ศิลปะก็กำลังทำหน้าที่ในการเป็นสื่อสะท้อนโลก ชีวิต และสังคม เช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นมุมมองของแต่ละบุคคลจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการให้ความหมายต่อศิลปะ

4.2 ปรากฏการณ์ทางศิลปะในช่วงปี พ.ศ. 2556-2560

ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาประเทศไทยตกอยู่ในวังวนวิกฤติทางการเมือง ซึ่งเกิดรัฐประหารถึง 2 ครั้ง ในปี 2549 และปี 2557 การรัฐประหารครั้งล่าสุดเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2557 เกิดขึ้นจากการประท้วงที่ยืดเยื้อยาวนานของ กปปส. อันมีเป้าหมายในการล้มรัฐบาลยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ผู้ชุมนุม กปปส. ทำการปิดถนนหลายสายในกรุงเทพฯ ล้อมที่ทำการกระทรวงต่างๆ ของรัฐบาล รวมทั้งขัดขวาง
ผู้มาใช้สิทธิ์ลงคะแนนเสียงเลือกตั้งทั่วไปในเดือนกุมภาพันธ์ 2557 ในเวลาเดียวกัน กปปส. ยังได้เรียกร้องให้มีรัฐบาลที่ไม่ได้มาจากการเลือกตั้งโดยให้มีการแต่งตั้งจากกษัตริย์ ซึ่งขัดต่อรัฐธรรมนูญและระบอบประชาธิปไตย วิธีการที่ใช้ในการเรียกร้องหลายอย่างของพวกเขานำไปสู่การแทรกแซงทางการเมืองจากกองทัพในที่สุด

ผู้สนับสนุน กปปส. มองข้ามข้อเท็จจริงที่ว่า สุเทพ เทือกสุบรรณ (แกนนำ กปปส.) เคยดำรงตำแหน่งรองนายกรัฐมนตรีของรัฐบาลอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ ซึ่งเป็นผู้สั่งการให้กองทัพเข้าปราบปรามการชุมนุมประท้วงของแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ณ ใจกลางกรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ 10 เมษายน-19 พฤษภาคม ปี 2553 ทั้งนี้การสลายการชุมนุมส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตเกือบ 100 คน และกว่า 2,000 คน ได้รับบาดเจ็บ ในภายหลังศาลได้พิพากษาโดยระบุเหตุการณ์เสียชีวิตว่า ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากวิถีกระสุนจากฝ่ายเจ้าหน้าที่ทหาร ในขณะที่กลุ่มผู้ชุมนุมประท้วงหลายคนถูกตัดสินจำคุกเนื่องจากกระทำการที่ฝ่าฝืนกฎหมาย สถานการณ์กลับแตกต่างกันกับเหตุการณ์การชุมนุมในปี 2556-2557 ซึ่ง กปปส. ได้ทำการปักหลักชุมนุม ปิดกั้นถนนและที่ทำการของรัฐบาล แต่บทลงโทษกลับแตกต่าง ถึงแม้ว่าสุเทพจะประกาศตัวเป็นรัฐฐาธิปัตย์ก็ตามที

หนึ่งในความสัมพันธ์ที่สำคัญที่สุดระหว่างศิลปินในกลุ่ม กปปส. กับศิลปินไทย คือศิลปินไทยที่เข้าร่วม กปปส. ได้จัดตั้งกลุ่ม Art Lane ซึ่งเป็นชื่อของเครือข่ายศิลปินและสถาปนิกที่ร่วมกันระดมทุนเพื่อสนับสนุนการชุมนุม บางคนพยายามที่จะปฏิเสธความเชื่อมโยงกับ กปปส. แต่ข้อเท็จจริงคือพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการ

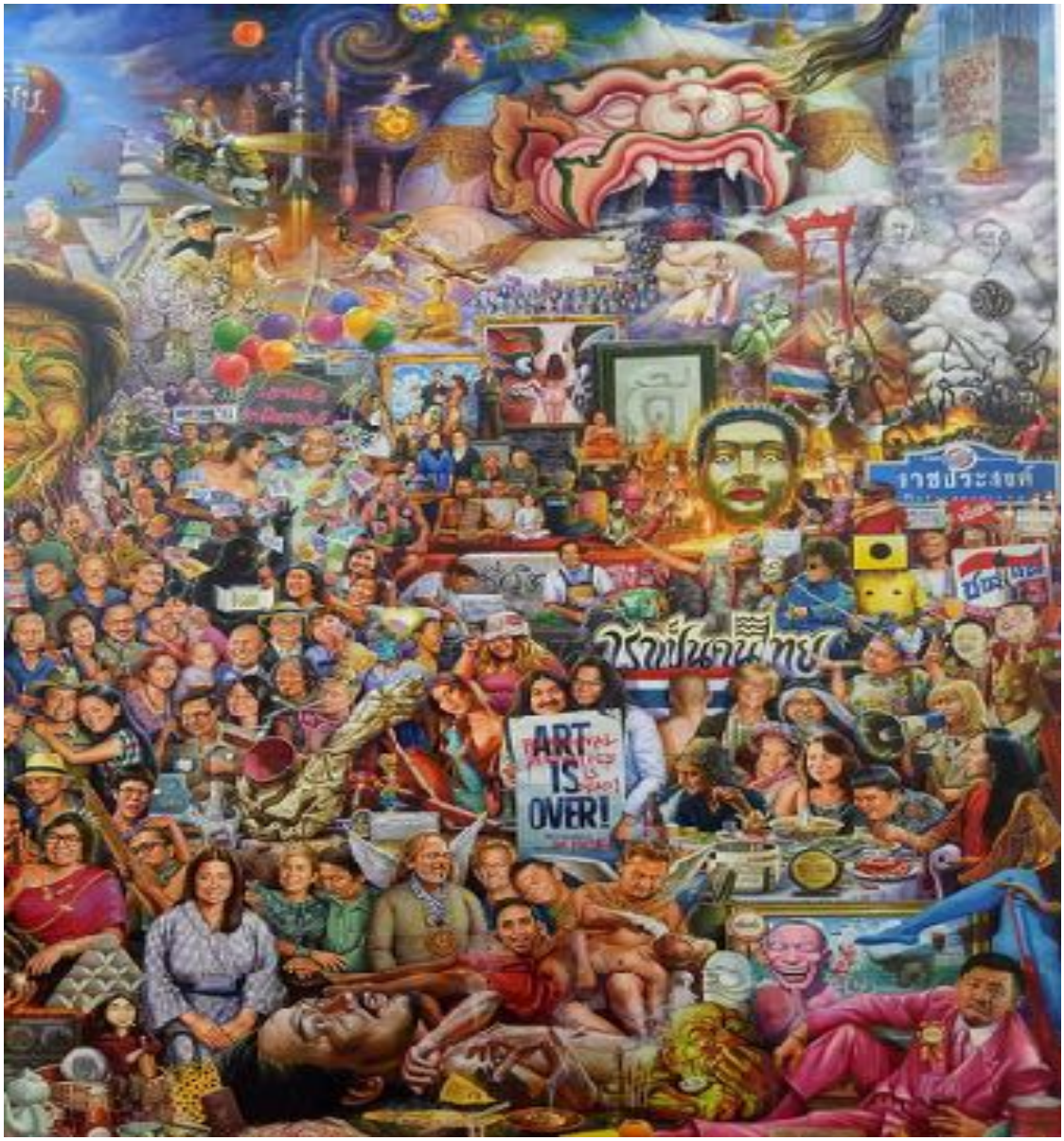
หลังการล้อมปราบคนเสื้อแดงด้วยกระสุนจริงจบลง ในเดือนพฤษภาคม ปี 2553 พบว่า รัฐบาลอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ ได้มีการให้ทุนแก่ศิลปินไทยจัดแสดงงานที่ชื่อว่า ‘Imagined Peace’ โดยกำลังหลักสำคัญมาจากศิลปินในกลุ่มงานสุนทรียศาสตร์แบบเกี่ยวเนื่อง (Relational Aesthetics) ซึ่งมีลักษณะลดความสำคัญ

ของตัวศิลปะลงและเชื่อมโยงผู้ชม สภาพแวดล้อม ให้สัมพันธ์กัน ผู้ชมสามารถสร้างความหมายหรือตีความงานได้ด้วยตัวเอง ทว่าไม่ใช่ศิลปินทุกคนที่เห็นด้วย (Waymagazine, 2561: ออนไลน์)

นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล ได้สร้างสรรค์ผลงานชื่อ ‘Please donate Your Ideas to a Silpathorn Artists’ ในงาน ‘Super (M) art’ (2015-2016) จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม (MAIIAM) จังหวัดเชียงใหม่ โดยเนื้อความส่วนหนึ่งที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอฉากของวงการศิลปะไทยและนานาชาติ แง่มุมทางประวัติศาสตร์ทางการเมือง การเสียดสีนักการเมือง ผู้ที่มีชื่อเสียงในด้านต่าง ๆ ของสังคม และที่สำคัญคือการเสียดสีศิลปินที่เข้าร่วมในงาน ‘Imagined Peace’ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลภายใต้การนำของนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ พรรคประชาธิปัตย์ ภายหลังเหตุการณ์การสลายการชุมนุมกลุ่มคนเสื้อแดงในปี พ.ศ. 2553 ซึ่งภาพเขียนของนาวินไม่ได้มีเพียงความเป็นศิลปะ แต่ยังเป็นบันทึกทางการเมืองของไทยอีกด้วย

ภาพผลงาน ‘Please donate Your Ideas to a Silpathorn Artists’

ที่มา : บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม



ส่วนหนึ่งของภาพผลงาน ‘Please donate Your Ideas to a Silpathorn Artists’
ที่มา : บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม

ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงถึงการล้อเลียนศิลปินที่เข้าร่วมโครงการ ‘Imagined Peace’ ได้แก่ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช และ คามิน เลิศชัยประเสริฐ โดยทั้งสองร่วมกันถือป้ายที่เขียนว่า ‘Art is Over!’ แต่มีตัวอักษรสีแดงที่เขียนทับไปว่า ‘Relational Aesthetics is Dead!’ และ ‘Go Home!’ นอกจากนี้มุมหนึ่งในภาพเขียนของนาวินแสดงให้เห็นป้าย ‘ราชประสงค์’ ด้านหลังป้ายมีคำว่า ‘สันติภาพจะเกิดขึ้นเราต้องฆ่า ... ความโกรธความโลภในตัวเราเองก่อน (2553)” ซึ่งเป็นงานของ คามิน ที่ทำขึ้นสำหรับนิทรรศการ ‘Imagine Peace’ หลังการปราบปรามผู้ประท้วงเสื้อแดงในปี 2553

‘Imagine Peace’ เป็นนิทรรศการที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล เป็นส่วนหนึ่งของโครงการกำกับดูแลทางวัฒนธรรม เจ้าหน้าที่ของไทยได้พยายามควบคุมและส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย เนื่องจากตระหนักว่าศิลปะร่วมสมัยเป็นเรื่องที่อันตราย เดวิด เทห์ ใช้ถ้อยคำเหน็บแนมสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปินไทยว่า “ในห้วงขณะนี้ เป็นเวลาอันดีที่เราจะได้เห็นความยอกย้อน ความจอมปลอม ในหมู่ศิลปินไทยร่วมสมัยกระแสหลัก ซึ่งเกิดขึ้นในทศวรรษที่ 1960 รุ่งเรืองในทศวรรษที่ 1970 และพังทลายในทศวรรษที่ 1980 เราอาจจะกล่าวได้ว่า ไม่มีศิลปินไทยคนใดที่จะปัดความรับผิดชอบต่อความเสื่อมทรามลงของความเป็นอิสระของศิลปะจากรัฐ” และสัญลักษณ์ ‘Art is Over!’ ในภาพวาดของ นาวิน สรุปได้ว่าชื่อเสียงของ ฤกษ์ฤทธิ์ ในฐานะศิลปินด้านสุนทรียศาสตร์เกี่ยวเนื่องและในฐานะศิลปินหัวก้าวหน้าได้สิ้นสุดลงแล้ว (Waymagazine, 2561: ออนไลน์)

อีกทั้งจะพบว่าศิลปินได้วาดภาพนายสุเทพ เทือกสุวรรณ ในขณะที่บวชเป็นพระภิกษุสงฆ์อยู่กลางกองไฟ ถัดจากประติมากรรมรูปศีรษะคนของ ราเว็นดี้ เรดดี้ ที่ติดตั้งด้านหน้าห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลเวิลด์ในช่วงที่มีการสลายการชุมนุมคนเสื้อแดง องค์ประกอบเหล่านี้เล่าเรื่องและตั้งคำถามเกี่ยวกับข้อเท็จจริงที่ว่า สุเทพเป็นรองนายกรัฐมนตรีและผู้รับผิดชอบการปราบปรามการชุมนุมในปี 2553 ซึ่งก่อให้เกิดการเสียชีวิตของคนเกือบ 100 คน และทำให้เกิดการบาดเจ็บกว่า 2,000 ราย แต่นายสุเทพ เทือกสุบรรณ ได้นำ มวลชนในนามกลุ่ม กปปส. ไปล้มรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้ง นอกจากนี้จะสังเกตได้ว่ามีภาพของ ม.ร.ว.สุขุมพันธุ์ บริพัตร ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานครในขณะนั้น และสมาชิกพรรคประชาธิปัตย์ ยังได้จัดงาน ‘Bangkok Big Cleaning Day’ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากศิลปินหนุ่มบางส่วนในการทำความสะอาดพื้นที่และล้างฉากการนองเลือดที่สี่แยกราชประสงค์ เพื่อสร้างภาพว่ากรุงเทพมหานครหรือเมืองแห่งเทวดาได้กลายเป็นที่ที่ ‘สะอาดและเรียบร้อย’ อีกครั้ง พร้อมแล้วสำหรับประสบการณ์การช้อปปิ้งบนสวรรค์ (Waymagazine, 2561: ออนไลน์)

ส่วนหนึ่งของภาพผลงาน ‘Please donate Your Ideas to a Silpathorn Artists’
ที่มา : บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม

ส่วนหนึ่งของภาพผลงาน ‘Please donate Your Ideas to a Silpathorn Artists’
ที่มา : บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม

ทั้งนี้หากพิจารณาจะพบว่าผลงานของนาวิน ลาวัลย์ชัยกุล ที่ประมวลแง่มุมทางประวัติศาสตร์ประเทศไทย ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ด้วยการเสียดสีผ่านภาพวาดนั้นขนาดใหญ่นั้น ไม่ได้ถูกรัฐบาล คสช. ภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา เข้ามาแทรกแซง อาจเป็นเพราะผลงานชิ้นดังกล่าวไม่ได้มีเนื้อหาที่แสดงถึงการเสียดสีทหาร หรือรัฐบาล คสช. อย่างชัดเจน แม้จะมีภาพบอลลูนสัญลักษณ์ คสช. ลอยอยู่ด้านบนของภาพ แต่ประเด็นหลักนั้นมุ่งเน้นการเสียดสีนิทรรศการ 'Imagine Peace'ในสมัยรัฐบาลภายใต้การนำของนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ และเสียดสีศิลปินที่เข้าร่วมจัดแสดงผลงานในนิทรรศการดังกล่าวมากกว่า

ปรากฏการณ์ทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2556-2560 ถูกพูดถึงในวงกว้างมากขึ้น ศิลปะและศิลปินเป็นที่รู้จักมากขึ้นผ่านกระบวนการเคลื่อนไหวทางการเมือง การแสดงทัศนคติในด้านต่าง ๆ เพื่อให้สังคมได้รับทราบถึงข้อคับข้องใจ และการแสดงผลงานผ่านแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์กระทบใจ จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลในภาคต่างๆ ของประเทศไทย คณะผู้วิจัยพบว่ากรอบค่านิยมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานทางศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมของ
แต่ละช่วงเวลาที่อิงอยู่กับปรากฏการณ์ทางสังคม การเมือง และกระแสเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ณ ช่วงเวลานั้น โดยผู้วิจัยจะแบ่งปรากฏการณ์ออกเป็น 3 ช่วง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

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

2. ช่วงเวลาการปกครองโดยรัฐบาลทหาร ภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน)

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

4.2.1 ช่วงวิกฤตการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556 – 2557)

ในรอบ 10 ปีมานี้ บทบาทศิลปินเริ่มเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการเมืองอีกครั้งในสังคมไทย โดยเฉพาะในช่วงค้านกฎหมายนิรโทษกรรมของรัฐบาลยิ่งลักษณ์ จะเห็นว่ามีผลงานศิลปะเกิดขึ้นเพื่อสนับสนุนการต่อต้านการนิรโทษกรรมชัดเจนมาก เช่น วสันต์ สิทธิเขตต์ เขียนรูปและนำไปวางไว้ที่หน้าอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย นอกจากนี้ที่กำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากรก็มีการใช้โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์แนวคิดทั้งสองฝ่ายทั้งฝ่ายที่เห็นด้วยกับการปฏิรูปก่อนเลือกตั้ง และกลุ่มที่จะไปเลือกตั้งในวันที่ 2 ก.พ. 2557

ช่วงวิกฤติการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556-2557) เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะถูกนำมาใช้เพื่อสื่อสารความคิดทางการเมืองดังเช่นที่เป็นมา โดยเฉพาะในกลุ่มผู้ประท้วงคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์แบบอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

(กปปส.) การใช้ศิลปะนั้นเป็นการสื่อสารผ่านภาษาภาพเพื่อให้เกิดการตีความ คิดและจินตนาการต่อ หรือสร้างแรงกระทบทางจิตใจให้กับผู้ชม ซึ่งกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่คือผู้ที่มีอุดมการณ์ร่วมกัน แม้ผลงานต้องการสื่อความไปถึงฝ่ายตรงข้าม แต่ผลที่ได้ไปพร้อมกันคือการส่งเสริมและปลุกเร้าประชาชนที่อยู่ฝ่ายเดียวกันให้ลุกขึ้นยืนยันความคิดความต้องการที่จะไปสู่เป้าหมายเดียวกัน ซึ่งก็คือการล้มล้างอิทธิพลของพันตำรวจโท ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรี ให้สิ้นไปจากการเมืองไทย ในกลุ่มผู้ประท้วงจึงเกิดการเขียนภาพล้อเลียน ป้ายประท้วงที่ใช้ภาพในการสื่อความ รวมไปถึงการใช้สีแดง ขาว น้ำเงิน อันเป็นสัญลักษณ์ของธงชาติไทยมาสร้างสรรค์งานในรูปแบบต่างๆ เช่น ลายสกรีนบนเสื้อ ผ้าพันคอ เครื่องประดับ ฯลฯ เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกันของกลุ่ม

นอกจากนี้ยังมีการเปิดประมูลผลงานศิลปะจากศิลปินหลายแขนง ทั้งจากจิตรกร นักวาดภาพประกอบ นักแสดง นางแบบ เพื่อระดมทุนสนับสนุนการเคลื่อนไหวของกลุ่ม กปปส. ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าเกิดการขยายกลุ่มผู้สนใจซื้องานศิลปะ จากเดิมที่ผู้สนับสนุนงานศิลปะส่วนใหญ่มักเป็นนายทุน หรือผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะซึ่งเป็นวงการที่ไม่กว้างขวางนัก การประมูลครั้งนี้กลับมีผู้ให้ความสนใจและเข้าร่วมประมูลเป็นจำนวนมาก ทั้งๆ ที่ผลงานที่นำมาประมูลนั้นไม่ใช่ผลงานศิลปะชั้นเลิศ หากแต่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อสารและตอบสนองความคิดของกลุ่ม ซึ่งผู้ร่วมประมูลส่วนใหญ่เป็นประชาชนที่มีแนวความคิดร่วมกับกลุ่ม กปปส.

ขณะเดียวกันระหว่างการชุมนุมได้มีการจัดสรรพื้นที่สำหรับสร้างสรรค์งานสตรีทอาร์ท เพื่อให้ประชาชนที่มาเข้าร่วมชุมนุมได้มีโอกาสในการแสดงออกผ่านงานศิลปะด้วยทราย โดยไม่แบ่งแยกวัย ชนชั้น ฐานะ และอาชีพ ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่สร้างความเท่าเทียมให้กับคนในกลุ่มของตนเอง อย่างไรก็ตาม พื้นที่ศิลปะนี้ก็เป็นเขตแดนที่สงวนไว้สำหรับผู้ที่มีอุดมการณ์เดียวกันเท่านั้น แต่การใช้ศิลปะในเหตุการณ์อาจไม่ได้รับความสนใจมากเท่ากับงานของรองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชายานนท์ ศิลปินที่สนับสนุนการเคลื่อนไหวของกลุ่ม กปปส. ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานและได้รับการคัดเลือกให้ร่วมแสดงผลงานที่หอศิลป์เมืองกวางจู ประเทศเกาหลีใต้

เมืองกวางจูเป็นเมืองที่คนลุกฮือขึ้นต่อต้านรัฐบาลทหารที่เกาหลีใต้เมื่อทศวรรษที่ 1980 คนกวางจูถูกสังหาร ถูกทำร้าย คนตายนับร้อย คนกวางจูถูกประณามว่าเป็นพวกแดงในความหมายคอมมิวนิสต์สมัยนั้น ในที่สุดกวางจูก็สามารถเรียกร้องและเรียกคืนความยุติธรรมได้ และต่อมาก็มีการตั้งหอจดหมายเหตุการรำลึกเมืองกวางจู เปิดงานแสดงศิลปะปีละ 2 ครั้งและมีหอศิลป์ที่นำศิลปินชั้นนำของโลกมาแสดงเพื่อยกย่องสปิริตการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย

ผลงานศิลปะชุด ‘มวลมหาประชาชน’ หรือ Thai Uprising ของ ร.ศ.สุธี คุณาวิชยานนท์
ที่มา : https://m.mgronline.com/celebonline/app-detail/9590000053438

ผลงานดังกล่าวได้รับการวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก เกิดเป็นคำถามว่าผู้จัดงานที่กวางจูใช้เหตุผลใดในการเลือกผลงานชิ้นนี้ จนเป็นการถกเถียงใหญ่ โดยเฉพาะฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยนั้นมองว่าการเคลื่อนไหวของศิลปินในนามกลุ่ม กปปส. นั้น ไม่ได้เป็นการเคลื่อนไหวทางการเมืองตามแบบประชาธิปไตย ดังนั้นจึงไม่ควรได้รับการยอมรับให้จัดแสดงงานในนิทรรศการทางศิลปะที่มีเนื้อหาสนับสนุนความเป็นประชาธิปไตย อย่างไรก็ตามก็มีผู้ที่สนับสนุนงานชิ้นนี้ โดยกล่าวว่างานชิ้นนี้กระทำในช่วง กปปส. แต่ไม่ใช่งานที่ต่อต้านประชาธิปไตย แต่เป็นงานต่อต้านรัฐบาลที่คอรัปชั่นในขณะนั้น ซึ่งนับเป็นการสะท้อนความคิดของประชาชน แม้จะมีกระบวนการทักท้วง แต่การตัดสินใจก็ขึ้นอยู่กับ
ผู้จัดงานและภัณฑารักษ์ว่าจะเชื่อคำทักท้วงเหล่านั้นหรือปล่อยให้งานนั้นดำเนินต่อไป โดยในกรณีนี้มีเพียงการเปิดพื้นที่ให้เสวนาสาธารณะ แต่ไม่มีการถอดงานศิลปะชิ้นนั้นออกจากการจัดแสดงงาน

4.2.2 ช่วงเวลาการปกครองโดยรัฐบาลทหาร ภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน)

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

เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2560 มีงานเสวนา รัฐศาสตร์เสวนา ชุด ไทยศึกษากับการเมืองและสังคมไทย ครั้งที่ 1 หัวข้อ ทำการต่อต้านให้ปรากฏ : ศิลปะและการเมืองของการต่อต้านหลังรัฐประหาร 2557 โดยในการเสวนานั้นมีการสะท้อนให้เห็นว่าในรอบหลายปีที่ผ่านมาสังคมไทยยังอยู่ในภาวะวิกฤติที่พยายามทำความเข้าใจเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง ในมุมมองการเมืองเรื่องสื่อภาพ มีภาพของการต่อต้านปรากฏมากขึ้น ทั้งในแบบที่อๆ และแยบยล ในฝั่งผู้ที่เคลื่อนไหวทางการเมืองก็มีสีสันไม่น้อยไปกว่าฝั่งของศิลปิน เช่น การรำลึกเหตุการณ์ปราบปรามประชาชนในปี 2553 ที่วัดปทุมวนารามที่แต่งตัวเหมือนผีไปเดินหาอะไรบางอย่าง ในวงการศิลปะก็คุยกันว่ามันสร้างสรรค์กว่างานศิลปะที่ผลิตโดยศิลปินจริงๆ เสียอีก

อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสนใจคือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยตั้งแต่รัฐบาลทหารภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา เข้ามาปกครอง มีหลายครั้งที่มีเจ้าหน้าที่ของรัฐเข้ามาทำหน้าที่ควบคุม เฝ้ามอง รวมถึงสั่งยกเลิกการจัดแสดงงาน ในประเด็นที่รัฐบาลเห็นว่าไม่เหมาะสม ดังเช่นการจัดแสดงนิทรรศการ History Class ของกลุ่มศิลปิน Guerrilla Boys โดยเมื่อวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2560 กลุ่มศิลปิน Guerrilla Boys (กอริล่าบอยส์) ได้จัดการนิทรรศการศิลปะภายใต้ชื่อ 'History Class' ซึ่งเป็นการรวบรวมผลงานซึ่งได้รับอิทธิพลและสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัยของสังคมไทย โดยมีเนื้อหาสะท้อนทั้งในแง่ความขัดแย้งทางสังคมและทางการเมือง ณ Cartel Artspace ซอยนราธิวาส 22 (สาธุประดิษฐ์ 15)

นิทรรศการนี้จัดแสดงในห้องขนาดประมาณ 4x6 เมตร มีแผ่นกระดาษให้เขียนข้อความอะไรก็ได้ มีหน้ากาก 6 อันให้ผู้ชมนิทรรศการเลือกสวม และให้ถือแผ่นกระดาษนั้นถ่ายรูปโพลารอยด์กับฉากหลังซึ่งเป็นรูปวาดอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย พร้อมกันนั้นยังมีหมุดคณะราษฎรจำลองพร้อมข้อความที่ติดไว้ว่า ‘ห้าม

ขโมย’ ด้านบนเพดานติดสติ๊กเกอร์หมุดอันใหม่ “ประชาชนสุขสันต์หน้าใส” และนาฬิกาเดินถอยหลังแขวนอยู่ที่ผนัง ซึ่งทั้งสามอย่างอยู่ในระนาบเดียวกันทั้งหมด

ตัวอย่างผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการ History Class ของกลุ่มศิลปิน Guerrilla Boys
ที่มา : https://prachatai.com/journal/2017/05/71371

ผลงานศิลปะที่จัดแสดงในงานนี้มีจุดเริ่มต้นจากงานที่กวางจู งานนี้เป็นงานที่จัดขึ้น ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งกวางจู ประเทศเกาหลีใต้ ในนิทรรศการชื่อ “The Truth_To Turn It Over” เนื่องในโอกาสรำลึก 36 ปี เหตุการณ์ปราบปรามประชาชนโดยเผด็จการทหาร เป็นผลสะเทือนต่อมาให้เกาหลีใต้มีประชาธิปไตย โดยพิพิธภัณฑ์ได้คัดเลือกผลงานจากศิลปินทั่วโลกที่เกี่ยวข้อง
กับประชาธิปไตยไปแสดง โดยของประเทศไทยนั้นไทย ทางผู้จักงานได้คัดเลือกผลงานของ
รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ไปแสดง อันเป็นงานที่ผลิตขึ้นมาเพื่อสนับสนุนการชุมนุมของกลุ่ม ‘คณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข’ (กปปส.) ซึ่งทางศิลปินกลุ่มนี้รู้สึกว่าผลงานของศิลปินไทยที่ได้รับการคัดเลือกไปจัดแสดงงานนั้นไม่ตรงกับเนื้อหาหลักของการจัดงาน เพราะการประท้วงที่ศิลปินไทยไปสนับสนุน คือ การประท้วงที่ต่อต้านประชาธิปไตย ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง และตอนนั้นสมาชิกของศิลปินกลุ่มนี้ไปที่โซลพอดี เลยเลือกที่จะสร้างสรรค์งานผ่านการถ่ายรูปโพลารอยด์แล้ว*เอาไปแปะที่มิวเซียมกวางจู แปะด้วยหมากฝรั่ง ข้างๆ งานของศิลปินไทย* เพื่อส่งสารถึงภัณฑารักษ์ของมิวเซียมว่าคุณมีกระบวนการอย่างไรในการเลือกงานชิ้นนี้มาแสดงใน

นิทรรศการนี้ ทั้งที่เนื้อหาของงานและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของงาน กับเนื้อหาหลักของนิทรรศการไม่ไปด้วยกัน เพราะนิทรรศการนี้เกี่ยวกับประชาธิไตย สิทธิมนุษยชน สันติภาพ ซึ่งไม่ใช่ในลักษณะที่กลุ่ม กปปส. ทำกัน

จากนั้นศิลปินกลุ่มนี้ก็เลือกที่จะไปถ่ายภาพอนุสาวรีย์ประชาธิไตย ทั้งที่เป็นโพลารอยด์และที่ ขยายมา โดยถ่ายในคืนก่อนเข้าวันลงประชามติรัฐธรรมนูญ วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2559

ตัวอย่างผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการ History Class ของกลุ่มศิลปิน Guerrilla Boys
ที่มา : https://prachatai.com/journal/2017/05/71371

รูปแบบของนิทรรศการครั้งนี้มีการเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีหน้ากากอยู่ 6 อัน ซึ่งศิลปินได้หน้ากากทิ้งไว้ตรงทางเข้า ผ่านการเปิดเสรีภาพให้กับทุกคนภายในพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะสามารถพูดได้หมด จะภายใต้หน้ากากหรือไม่มีหน้ากากก็ได้ แต่ศิลปินขอถ่ายแค่โพลารอยด์ไว้ เพื่อแปะไว้รอบห้องจัดแสดง ให้ทุกคนรู้ว่าคุณพูดอะไรบ้าง แล้วก็ขอเก็บกระดาษไว้เป็นการอ้างอิง ให้คนที่มาดูงานต่อไปได้เห็น

หน้ากากที่กลุ่มศิลปิน Guerrilla Boys วางไว้ให้ผู้ชมงานได้นำมาสวมใส่เพื่อบันทึกภาพนิ่ง

ที่มา : https://prachatai.com/journal/2017/05/71371

ศิลปินนิรนามกลุ่ม Guerrilla Boys โพสต์ภาพอยู่เบื้องหน้าผลงาน "Thai Uprising/มวลมหาประชาชน" ผลงานศิลปะของสุธี คุณาวิชยานนท์ เมื่อ 25 พฤษภาคม 2559 โดยศิลปินนิรนาม ผู้สวมหน้ากากกอริลลายังถือกระดาษเขียนข้อความว่า "This work still waiting 'Junta' create democracy for them!!!" หรือ "ผลงานนี้ยังคงรอ 'รัฐบาลทหาร' เนรมิตประชาธิปไตยให้พวกเขา" และลงชื่อ Guerrilllaboys

ที่มา : https://prachatai.com/journal/2017/08/72946

ภาพสะท้อนความรู้สึกของผู้ที่เข้ามาชมผลงาน

ที่มา : https://prachatai.com/journal/2017/05/71371

ภาพสะท้อนความรู้สึกของผู้ที่เข้ามาชมผลงาน

ที่มา : https://prachatai.com/journal/2017/05/71371

ผลงานชุดที่จัดแสดงในงานนี้เกิดจากความรู้สึกของศิลปินที่รู้สึกไม่พอใจในแง่ที่ตัวเองโดนกระทำ เนื่องจากศิลปินมาองว่าศิลปินเองนั้นมี Creativity (ความสร้างสรรค์) ที่พุ่งสูงแต่แสดงออกไม่ได้ ไม่มีเสรีภาพในการพูดหรือทำอะไรสักอย่าง และไม่มีใครสามารถตรวจสอบหน่วยงานภาครัฐ?
หรือรัฐบาลได้ นอกจากนี้ก็เพื่อสื่อสารให้ทุกคนทราบว่าในสังคมปัจจุบัน คนไทยจะพูดอะไรก็ลำบาก เพราะถูกรัฐบาลเข้ามาควบคุม แต่ในพื้นที่นี้ใครจะพูดอะไรก็ได้

อย่างไรก็ตามนิทรรศการ History Class ศิลปะงานประท้วงร่วมสมัยของกลุ่มศิลปิน Guerrilla Boys สามารถจัดแสดงได้เพียง 2 วัน หลังจากนั้นก็ถูกเจ้าหน้าที่ทหารเข้ามาตรวจสอบผลงานศิลปะควบคุมและห้ามจัดแสดงผลงาน ปลดผลงานกว่า 10 ชิ้นลง เพราะถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม เป็นการจัดแสดงผลงานศิลปะทางการเมืองซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการลิดรอนเสรีภาพในการแสดงออก และลิดรอนเสรีภาพของผู้ชมที่ไม่มีโอกาสตัดสินใจเลือกชมผลงาน

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

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาปรากฏการณ์ทางศิลปะมาจนถึงปี พ.ศ. 2560 จึงเห็นว่าปรากฏการณ์ทางศิลปะมีบทบาททางสังคมสูงขึ้นอย่างมากในช่วงปี พ.ศ. 2560 โดยเฉพาะหลังจากเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ในวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559 โดยรุ่งขึ้นวันต่อมาก็ปรากฏงานศิลปะจำนวนมากผ่านสื่อต่าง ๆ ซึ่งนั่นแสดงให้เห็นว่ามนุษย์เลือกใช้ศิลปะในการถ่ายทอดและแสดงความรู้สึก ซึ่งสามารถกระทำได้อย่างชัดเจนและกระทบใจ โดยเฉพาะภาพวาดที่ถูกติดตั้งบริเวณกำแพงของมหาวิทยาลัยศิลปากร อาจเนื่องมาจากเป็นผลงานที่เกิดขึ้นเป็นที่แรก จากมหาวิทยาลัยที่เป็นอันดับหนึ่งทางด้านศิลปะ ยิ่งไปกว่านั้นบริเวณที่จัดแสดงยังเป็นศูนย์กลางที่ผู้คนมารวมตัวกัน พื้นที่นั้นจึงกลายเป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และเมื่อเกิดการถ่ายทอดและส่งต่อข้อมูลผ่านสื่อต่าง ๆ มันจึงให้พลังที่กระทบใจ

คนอย่างรุนแรง และกลายเป็นการส่งต่อปรากฏการณ์ไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ เช่น สถาบันของรัฐ โรงเรียนทั่วประเทศ ทำให้เกิดกิจกรรมทางศิลปะเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกของผู้คนในช่วงเวลานั้น

ภาพวาดที่ถูกติดตั้งบริเวณกำแพงของมหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่มา : http://www.komchadluek.net/news/regional/246328

ดังนั้นจึงอาจมองได้ว่า ค่านิยมทางด้านเนื้อหาของศิลปะมักจะเป็นไปตามสภาพสังคม ณ เวลานั้นเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับพัฒนาการด้านศิลปะของโลกที่เกิดขึ้นตามค่านิยมและตามสภาพสังคมทั้งสิ้น เพราะศิลปะผูกพันอยู่กับชีวิตมนุษย์ และความที่มนุษย์ต้องถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกออกมา ต้องสื่อสาร ก็ใช้ศิลปะในการบอกเล่า

แม้ว่าศิลปะที่จัดแสดงอยู่ในพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะ (Art Space) ต่าง ๆ จะขึ้นอยู่กับชนชั้นกลางระดับสูง แต่ปรากฏการณ์ในปี 2559-2560 ทำให้รู้ว่าศิลปะที่เกิดขึ้นมันกระทบใจคนได้ทุกระดับ แม้แต่เด็ก ๆ ก็ลุกขึ้นมาวาดรูป ศิลปะถูกดึงมาใช้ในการแสดงออก อะไรก็ตามที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เกี่ยวข้องกับความรู้สึก รวมถึงสภาวะแวดล้อมของมนุษย์ สามารถถ่ายทอดผ่านศิลปะได้ ที่สำคัญคือศิลปะมาตอบโจทย์ที่ว่า Political speech, Religious speech ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการทำหน้าที่ในฐานะ Art speech ซึ่งเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 เป็นปรากฏการณ์ที่

ศิลปะทำหน้าที่พูดทุกสิ่งทุกอย่าง มากไปกว่าเรื่องการเมืองและศาสนา เพราะเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความรู้สึกเสียใจและกระทบใจทุกคน

ทั้งนี้ในแวดวงศิลปะการละครก็เช่นเดียวกัน แต่ภาพเขียนได้รับความนิยมและกระทบใจที่สุด อาจเป็นเป็นเพราะทุกคนวาดภาพได้ การที่ศิลปินทุกคนลุกขึ้นมาเขียนภาพ ไม่ว่าจะเป็นศิลปินพื้นบ้าน เด็ก คนแก่ ใคร ๆ ก็เขียนได้ ไม่ว่าจะออกมาสวยหรือไม่ และบางทีเขียนเพียงลายเส้นที่เป็นแว่นตา มันกลับกระทบใจผู้คน และคนก็เข้าใจได้ว่าความหมายคืออะไร แว่นตากลายเป็นสัญลักษณ์ที่ทุกคนรับรู้ร่วมกัน หรือการออกแบบเลข ๙ ให้มีลักษณะต่าง ๆ

ศิลปะกลายเป็นเครื่องมือสร้างสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงค่านิยม และพูดถึงพื้นฐานค่านิยมของคนไทยที่รวมใจกันเป็นหนึ่งเดียว แม้แต่ชาวต่างชาติยังยอมรับและประทับใจในปรากฏการณ์นี้ มันทำให้เห็นว่าจากช่วงหนึ่งที่ศิลปะรับใช้แต่การเมือง (เวลานี้ศิลปะก็ยังทำหน้าที่เหมือนเดิม) ซึ่งหมายรวมถึงทำหน้าที่ตามกระแสสังคม และมันเล่นกับสิ่งที่อยู่ในใจของศิลปิน ซึ่งบังเอิญว่าสิ่งที่อยู่ในใจของศิลปินมันตรงกับสิ่งที่อยู่ในใจของผู้คนเช่นเดียวกัน ตอนที่นำศิลปะไปใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง ศิลปะก็กระทบใจคนในเวลานั้น เพราะฉะนั้น ในภาวะที่ทุกคนเศร้าโศกเสียใจ ศิลปะก็ทำหน้าที่ได้อย่างดีและรวดเร็ว

ศิลปะถูกมองในอีกแบบหนึ่งเมื่อเกิดเหตุการณ์ปี 2559-2560 ในมุมของประชาชนทั่วไป ศิลปะกลายเป็นสิ่งใกล้ตัวที่ทุกคนสามารถสร้างได้ มีการออกแบบเข็มกลัดและเครื่องประดับจำนวนมาก ซึ่งนับเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทางศิลปะ ทุกคนสามารถผลิตงานศิลปะได้ เราจึงเห็นงานที่ออกมาอย่างบิดเบี้ยว ไม่ได้ถูกต้องตามหลักองค์ประกอบศิลป์ แต่สร้างแรงกระทบได้อย่างสูง เพราะเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากใจของผู้สร้างงาน เมื่อพูดถึงความเสมอภาคในแง่การสร้างงาน ทุกคนจึงมีความสามารถที่จะสร้างงานศิลปะโดยเท่าเทียมกัน และเสมอภาคในการแสดงออก เนื่องจากในโลกทุกวันนี้ มีช่องทางสื่อสารและนำเสนอหลากหลายมาก บางคนจึงวาดและนำเสนองานผ่าน Social Media ความเสมอภาคจึงเกิดขึ้น ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าในช่วงเวลานี้ศิลปะกลายเป็นศิลปะเพื่อการเยียวยา ซึ่งให้ผลในทางจิตวิญญาณ (spiritual)

ปรากฏการณ์ที่สำคัญมากปรากฏการณ์หนึ่งคือ การจัดแสดงภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) มีผู้คนจำนวนมากหลั่งไหลมาชมนิทรรศการเพื่อชมภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ของพระองค์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศิลปะสามารถเชื่อมโยงคนทุกชนชั้นเข้าด้วยกัน แม้แต่คนที่อยู่ในชนชั้นล่างสามารถเข้าใกล้พระมหากษัตริย์ได้ด้วยงานศิลปะในนิทรรศการนี้ อย่างไรก็ตามนี่เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเพียงช่วงเวลาหนึ่ง กับเฉพาะบุคคล เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าศิลปะสามารถทำหน้าที่เทียบเท่ากับศาสนา ในแง่ของการให้คุณค่าทางจิตวิญญาณได้ เพราะคนไทยมองพระองค์ประหนึ่งพ่อของแผ่นดิน เป็นสมมติเทพ หรือบุคคลที่อยู่เหนือคนทั้งปวง ดังนั้นการได้ใกล้ชิด แม้เพียงสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์หรือสื่อกลางก็รู้สึกว่าใกล้พระองค์ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นเรื่องของใจ

ในเวลาวิกฤติของสังคม การพูดด้วยเหตุผลมันอาจจะไม่สื่อหรือไม่พอ แต่การพูดด้วยภาพและสัญลักษณ์มันกลับส่งความหมายได้ดีกว่า ดังนั้นการใช้วัฒนธรรมการมองเห็นมาใช้นำเสนอจึงมีนัยทางการเมืองที่สำคัญที่จะนำไปสู่การสนับสนุนการต่อต้านอย่างใดอย่างหนึ่ง เพราะศิลปะมีเสรีภาพในตัวมันเอง เรื่องบางเรื่องพูดไม่ได้ เรื่องบางเรื่องเขียนไม่ได้ แต่ศิลปะทำให้สื่อสารได้ ดังนั้นศิลปะในฐาน Art Speech จึงเป็นเครื่องมือที่มนุษย์ได้นำไปใช้ในฐานะ political speech เพื่อให้ความรู้ ให้ข้อมูลคน ให้เป็นไปตามทิศทางของผู้สร้าง หรือ Religious Speech ที่มุ่งให้ผลโดยมีแก่นทางจิตวิญญาณ ทั้งนี้มีเงื่อนไขหลายข้อที่ทำให้งานวิจัยฉบับนี้จำเป็นต้องแบ่งเป็นช่วงเวลา ถ้าหากงานตอบเรื่องเสรีภาพและความเสมอภาคได้ในเงื่อนไขแบบหนึ่งอาจไม่สามารถนำไปใช้ตอบได้ในเงื่อนไขอีกแบบหนึ่ง พัฒนาการของศิลปะในประเทศไทยนั้นในช่วงแรกเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ สำหรับชนชั้นสูง ยุคต่อมาเป็นศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อสังคม เพื่อตอบสนองด้านการเมืองของชนชั้นกลาง และเมื่อศิลปะมาอยู่ในพื้นที่จัดแสดงผลงานทางศิลปะ (Art Space) ก็ตอบโจทย์ชนชั้นกลางระดับสูง มีเงินและมีการศึกษา แต่สำหรับสภาวการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2560 นั้นศิลปะกลายเป็นศิลปะเพื่อการเยียวยา ซึ่งให้ผลในทางจิตวิญญาณ (Spiritual)

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและการอภิปรายผลการวิจัย

คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาค่านิยมที่สะท้อนมโนทัศน์เรื่องอิสรเสรีและความเสมอภาคที่ปรากฏในสื่อทัศนศิลป์ โดยใช้กรณีศึกษาพื้นที่จัดแสดงผลงานสื่อทัศนศิลป์ในประเทศไทย (Art Space) ประกอบไปด้วยพื้นที่จัดแสดงผลงานที่สังกัดสถาบันอุดมศึกษา และพื้นที่จัดแสดงผลงานในสังกัดของเอกชน ทั้งนี้คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลผลงานที่ได้รับการแสดงในระหว่าง พ.ศ. 2556 – 2560 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างช่วงก่อนและหลังการรัฐประหารโดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา และเป็นช่วงเวลาที่มีศิลปินด้านทัศนศิลป์พยายามที่สะท้อนมุมมองทางความคิดที่มีต่อสภาวการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยออกมาให้ประจักษ์เป็นจำนวนมากผ่านกระบวนการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์เชิงลึก

5.1 สรุปผลการวิจัย

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

เมื่อวิเคราะห์ถึงความสอดคล้องหรือความขัดแย้งต่อหลักคิดด้านมโนทัศน์ด้านอิสรเสรีและความเสมอภาค พบว่าการที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานตามปรากฏการณ์ของสังคม มีทั้งความสอดคล้องและขัดแย้งต่อมโนทัศน์ดังกล่าว เนื่องจากเมื่อปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงไปตามเวลา หากปรากฏการณ์นั้นเป็นไปตามความพึงพอใจของรัฐหรือองค์กร ศิลปินจะมีอิสรเสรีและความเสมอภาคอย่างเต็มที่ในการแสดงออก หากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงถึงความไม่สอดคล้องกับความต้องการของรัฐหรือองค์กร เสรีภาพของทั้งศิลปินและพื้นที่จัดแสดงจะถูกลดทอนลงไปในแง่เนื้อหาและการจัดแสดงผลงาน

พื้นที่จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ (Art Space) ในประเทศไทยนั้นแท้จริงแล้วไม่มีความเสมอภาคในการนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์อย่างสมบูรณ์ ในแต่ละพื้นที่ล้วนมีค่านิยมแตกต่างกันไป เช่นในด้านการให้ความสำคัญกับบุคคลใกล้ตัว บุคคลร่วมพื้นที่และวัฒนธรรม บุคคลที่มีชื่อเสียง รวมถึงบุคคลที่อยู่ในการควบคุม

ดูแล มากกว่าการเปิดพื้นที่ให้บุคคลทั่วไปได้มีโอกาสจัดแสดงผลงานตามหลักการทางประชาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดอิสรเสรีและความเสมอภาค นอกจากนี้ ในบางพื้นที่ผลงานยังจำเป็นต้องผ่านการคัดเลือกโดยภัณฑารักษ์หรือผู้บริหารหน่วยงานด้วย

จากการศึกษาการจัดแสดงผลงานทางศิลปะในพื้นที่จัดแสดงของสถาบันการศึกษาในแต่ละภูมิภาค คณะผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนใหญ่จะมีเป้าหมายเพื่อประโยชน์ทางวิชาการ และสนับสนุนผู้ที่ศึกษาในสาขาวิชาทางศิลปะ โดยเฉพาะพื้นที่ที่กำกับดูแลโดยคณะวิชา และเช่นเดียวกับพื้นที่ที่อยู่ในการดูแลของมหาวิทยาลัย พื้นที่เหล่านี้เปรียบเสมือนศูนย์กลางทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของภูมิภาค จึงมีวัตถุประสงค์สำคัญอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การส่งเสริมการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของภูมิภาคนั้น ๆ รวมถึงสนับสนุนศิลปินท้องถิ่นให้มีโอกาสจัดแสดงผลงาน

จากที่กล่าวมาข้างต้น การจัดแสดงผลงานในพื้นที่ดังกล่าวจึงมิได้เปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปหรือบุคคลนอกพื้นที่เข้ามาจัดแสดงผลงานได้อย่างเสรี หากมีการขอใช้พื้นที่อาจจำเป็นต้องเสียค่าใช้จ่าย อย่างไรก็ตาม เนื้อหาของผลงานที่นำมาจัดแสดงย่อมถูกจำกัดด้วยการควบคุมดูแลของสถาบันการศึกษาอันอยู่ภายใต้อำนาจรัฐอีกทอดหนึ่ง จึงไม่สามารถนำเสนอเนื้อหาที่หมิ่นเหม่ต่อการท้าทายอำนาจรัฐได้ส่วนการจัดแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ในพื้นที่จัดแสดงผลงานของหน่วยงานภาคเอกชนนั้น คณะผู้วิจัยพบว่ามีค่านิยมที่แตกต่างกันออกไปตามนโยบาย รวมถึงรสนิยมของเจ้าของหรือผู้บริหารหน่วยงานแต่ละแห่ง โดยภัณฑารักษ์เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการคัดเลือกผลงานเพื่อตอบสนองนโยบายดังกล่าว
ซึ่งนั่นหมายความว่ามีความเป็นผู้ควบคุมอยู่ในพื้นที่จัดแสดงนั้นระดับหนึ่ง และสะท้อนให้เห็นว่าความเท่าเทียมในการจัดแสดงผลงานศิลปะนั้นเชื่อมโยงเครือข่ายความสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจในการคัดเลือกผลงาน

นอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้น ศิลปินเองแม้จะมีอิสรเสรีในการสร้างสรรค์ผลงานมากพียงใด แต่บางครั้งก็จำกัดเสรีภาพในการนำเสนอหรือจัดแสดงด้วยตนเอง หรือที่เรียกว่า self-censorship
อันเป็นการเลือกที่จะเสนอหรือไม่เสนอผลงานของตนไปจัดแสดงในพื้นที่ต่าง ๆ

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

คณะผู้วิจัยพบว่ากรอบค่านิยมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานทางศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมของแต่ละช่วงเวลาที่อิงอยู่กับปรากฏการณ์ทางสังคม การเมือง และกระแสเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ณ ช่วงเวลานั้น โดยแบ่งปรากฏการณ์ออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

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

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

2. ช่วงเวลาการปกครองโดยรัฐบาลทหาร ภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน)

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

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

ปรากฏการณ์ทางศิลปะมีบทบาททางสังคมสูงขึ้นอย่างมากในช่วงปี พ.ศ. 2560 โดยเฉพาะหลังจากเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 แม้ว่าศิลปะที่จัดแสดงอยู่ในพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะ (Art Space) ต่าง ๆ จะขึ้นอยู่กับชนชั้นกลางระดับสูง แต่ปรากฏการณ์ในปี 2559-2560 ทำให้รู้ว่าศิลปะที่เกิดขึ้นมันกระทบใจคนได้ทุกระดับ ศิลปะได้กลับมาตอบโจทย์ที่ว่า Political speech, Religious speech ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการทำหน้าที่ในฐานะ Art speech ซึ่งเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 เป็นปรากฏการณ์ที่ศิลปะทำหน้าที่พูดทุกสิ่งทุกอย่าง มากไปกว่าเรื่องการเมืองและศาสนา เพราะเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความรู้สึกเสียใจและกระทบใจทุกคน เมื่อเกิดเหตุการณ์ปี 2559-2560 ศิลปะถูกมองในอีกแบบหนึ่ง ศิลปะกลายเป็น

สิ่งใกล้ตัวที่ทุกคนสามารถสร้างได้ กลายเป็นเครื่องมือสร้างสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงค่านิยม และพูดถึงพื้นฐานค่านิยมของคนไทยที่รวมใจกันเป็นหนึ่งเดียว

5.2 การอภิปรายผลการวิจัย

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

การที่ศิลปินถูกลิดรอนเสรีภาพในการจัดแสดงผลงานอย่างเป็นทางการในพื้นที่จัดแสดงนั้น แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจของกลุ่มหรือบุคคลที่สามารถเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม แต่การลิดรอนสิทธิ์เช่นนี้ทำให้บุคคลทั่วไปยังคงมีโอกาสได้รับข้อมูลผ่านทางสื่อสาธารณะอื่น ๆ เช่น ข่าวในหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ รวมไปถึงสื่อโซเชียลมีเดียต่าง ๆ

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

เมื่อมองผ่านปรากฏการณ์ในระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ศิลปะได้ทำหน้าที่แตกต่างกันตามบริบทของสังคม ดังเห็นได้จากช่วงวิกฤตการณ์ทางการเมือง (พ.ศ.2556 – 2557) ศิลปะทำหน้าที่ปลุกเร้า สื่อสาร ระบายความรู้สึก และให้ข้อมูลประชาชน นับเป็นการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองเป็นหลัก (Political

Speech) จนมาถึงช่วงเวลาการปกครองโดยรัฐบาลทหาร เนื้อหาของผลงานศิลปะกลับมาสู่ความหลากหลายมากขึ้น ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานตามเจตนารมณ์ของตนและพื้นที่จัดแสดง แต่เกิดปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจรัฐ ซึ่งคอยเฝ้ามอง ควบคุม ไปจนถึงจำกัดสิทธิ์ในการแสดงงาน ทำให้ศิลปินบางส่วนเลือกที่จะนำเสนองานผ่านทางสื่อออนไลน์มากขึ้น รวมไปถึงบุคคลทั่วไปที่สามารถเข้าถึงสื่อออนไลน์ก็สามารถเผยแพร่ผลงานของตนได้ สื่อออนไลน์นี้มีส่วนช่วยลดความเหลื่อมล้ำในการแสดงออกทางศิลปะ รวมถึงการรับรู้ผลงาน เนื่องจากสื่อออนไลน์สามารถกระจายข้อมูลไปได้ทุกหนทุกแห่งที่ผู้คนสามารถเชื่อมต่ออินเตอร์เน็ตได้

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

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

จากการศึกษาในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยเชื่อว่าศิลปะจะยังคงขับเคลื่อนต่อไปตามค่านิยมของสังคมอย่างที่เป็นมา เสรีภาพและความเท่าเทียมอาจไม่สามารถเกิดขึ้นได้โดยสมบูรณ์ แต่ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ได้ส่งผลให้ประชาชนได้เข้าใกล้ศิลปะมากขึ้น สื่อออนไลน์เปิดโอกาสให้ผู้คนได้ใช้เสรีภาพทางการแสดงออกอย่างเท่าเทียมมากขึ้น

บรรณานุกรม

เอกสารหนังสือ

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

ตอลสตอย, ลีโอ. (2528). **ศิลปะคืออะไร.** แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

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

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

พนิดา ฐปนางกูร. (2552). **มองสุนทรียะของสังคมไทยผ่านรายการอคาเดมี แฟนตาเชีย.** เอกสารประกอบการประชุมวิชาการทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 8.

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

ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร, บรรณาธิการ. (2549). **ศิลปะงดงาม สงครามกราดเกรี้ยว วรรณทรรศน์พินิจว่าด้วยศิลปกรรมกับสงคราม.** กรุงเทพฯ: สุพรีเรียพริ้นติ้งเฮาส์.

โยลา เลนซี่. (2548). “ผลิตในประเทศไทย : ขบวนการขายเมืองไทยแก่คนไทย ฉบับใหม่ที่ปรับปรุงแล้ว,” ใน **นีโอ-ชาตินิยม : นิทรรศการศิลปะการเมืองร่วมสมัย**, แปลโดย ลักขณา คุณาวิชยานนท์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระวิเทพ มุสิกะปาน. (2543). “การศึกษาความขัดแย้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 ถึงปี พ.ศ. 2524”. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา) บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

วิโชค มุกดามณี. (2546). **6 ทศวรรษศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486 – 2546**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2533). **รายงานการวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

_____. (2534ก). **มนุษย์กับความงาม.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2534ข). **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2536). **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

_____. (2539). **รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ช่วงปีพ.ศ. 2522-2530 ที่มีผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

_____. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

_____. (2547). **ศิลปะหลังสมัยใหม่ POSTMODERN ART**. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

_____. (2548). **ศิลปะและสังคม.** กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2533). “การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533”. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

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

_____ . (2546). **ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันปรีดีพนมยงค์.

สมิทธ์ ถนอมศาสนะ. (2548). แนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ในทศวรรษ 2490 กับการวิจารณ์วรรณกรรม. ใน **เอกสารประกอบการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ไทย ครั้งที่ 2.** เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.

สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2533). **พัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ 1-7**. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สิทธิเดช โลหิตะสุข. (2552). **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย : บทสำรวจสถานภาพและความเคลื่อนไหวในช่วงปีพุทธศักราช 2516 – 2530**. ม.ป.ท.: ม.ป.ท.

สุขสมาน ยอดแก้ว. (2545). “สื่อโทรทัศน์กับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม”. **วารสารเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการและวิจัย**, ปีที่ 1: 71-78.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2551). **สายธารประวัติศาสตร์ประชาธิปไตยไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พี.เพรส.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2554). “สัญลักษณ์ของธงชาติไทยในศิลปะร่วมสมัย”. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อำนาจ เย็นสบาย. (2524). **ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อักษรไทย.

John Berger. (2008). **Ways Of Seeing**. London: Penguin Books.

เอกสารออนไลน์

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

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

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

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

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

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

Waymagazine. (2561). ความไม่ลงรอยของศิลปะแนว Avant-guard ในการเมืองไทย. เข้าถึงเมื่อ 23 มีนาคม 2561. เข้าถึงจาก https://waymagazine.org/avant-garde_art/.

ภาคผนวก ก ประวัติคณะผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการ (50%)

1. นายปวริส มินา (Mr.Pawaris Mina)
2. หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 1 4599 00083 44 4
3. ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต สาขาวิชาการละคร
   คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
4. ตำแหน่งทางวิชาการปัจจุบัน : อาจารย์
   ☐ ข้าราชการ ☑ พนักงาน
5. หน่วยงานและสถานที่อยู่ : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
   เลขที่ 6 ถนนราชมรรคาใน ตำบลพระปฐมเจดีย์ อ.เมือง
   นครปฐม จ.นครปฐม รหัสไปรษณีย์ 73000
   โทรศัพท์ : 034-255096-7 โทรสาร : 034-255794
   โทรศัพท์มือถือ : 086-637-0880
   E-mail : pawaris_8@hotmail.com
6. ประวัติการศึกษา : - อักษรศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) คณะอักษรศาสตร์
   มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2551
   - อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) คณะอักษรศาสตร์
   มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2556
7. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ : สาขาปรัชญา กลุ่มวิชาศิลปกรรม (ศิลปะการแสดง)

ผู้ร่วมวิจัย (50%)

1. นางสาวณัฐภรณ์ สถิตวราทร (Miss.Nattaporn Sathitwarathorn)
2. หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 1 2001 00297 26 5
3. ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต สาขาวิชาการละคร
   คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
4. ตำแหน่งทางวิชาการปัจจุบัน : อาจารย์
   ☐ ข้าราชการ ☑ พนักงาน
5. หน่วยงานและสถานที่อยู่ : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
   เลขที่ 6 ถนนราชมรรคาใน ตำบลพระปฐมเจดีย์ อ.เมืองนครปฐม
   จ.นครปฐม รหัสไปรษณีย์ 73000
   โทรศัพท์ : 034-255096-7 โทรสาร : 034-255794
   โทรศัพท์มือถือ : 084-111-4484
   E-mail : muaysaii@gmail.com
6. ประวัติการศึกษา : - อักษรศาสตรบัณฑิต (นาฏศาสตร์) คณะอักษรศาสตร์
   มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2554
   - M.A, in Drama (Theatre and Young People) University of Worcester. (2015)
7. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ : สาขาปรัชญา กลุ่มวิชาศิลปกรรม (ศิลปะการแสดง)