GYPZY

ปรีดี หงษ์สต้น ดำนิยม

เมื่อศิลปะร่วมสมัย
เป็นประวัติศาสตร์

When Contemporary Art
is History

ศิลป์สถานะ

STATE OF THE ART:
ON THAI CONTEMPORARY ART

ข้อเสนอของเรา

ถนอม ชาภักดี

GYPZY

ศิลป์สถานะ
State of the Art; On Thai Contemporary art

ถนอม ชาภักดี: เขียน

ราคา 480 บาท

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ
National Library of Thailand Cataloging in Publication Data

ถนอม ชาภักดี.

ศิลป์สถานะ = State of the Art; On Thai Contemporary art.-- กรุงเทพฯ : ยิปซี กรุ๊ป, 2563.

432 หน้า.

1. ศิลปกรรมร่วมสมัย. 2. ศิลปะ. I. ชื่อเรื่อง.

700

ISBN 978-616-301-719-2

© ข้อความในหนังสือเล่มนี้ สงวนลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ (ฉบับเพิ่มเติม) พ.ศ. 2558
การคัดลอกส่วนใดๆ ในหนังสือเล่มนี้ไปเผยแพร่ไม่ว่าในรูปแบบใดต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ก่อน
ยกเว้นเพื่อการอ้างอิง การวิจารณ์ และประชาสัมพันธ์

บรรณาธิการอำนวยการ	:	คฑาวุฒิ เกนุ้ย
บรรณาธิการบริหาร	:	สุรชัย พิงชัยภูมิ
ผู้ช่วยบรรณาธิการบริหาร	:	วาสนา ฐวัตน์
บรรณาธิการเล่ม	:	อาทิตย์ มูลสาร
กองบรรณาธิการ	:	คณิตา สุตราม พรรณิกา ครโสภา นันทนา วุฒิ
หัวหน้าฝ่ายพิสูจน์อักษร	:	สวภัทร เพ็ชรรัตน์
ฝ่ายพิสูจน์อักษร	:	วนัชพร เขียวชอุ่ม สุธารัตน์ วรรณถาวร
พิสูจน์อักษร	:	ยุพดี ต้นติทวีโชค
รูปเล่ม	:	Evolution Art
ออกแบบปก	:	Rabbithood Studio
ผู้อำนวยการฝ่ายการตลาด	:	นุชนันท์ ทักษิณาบัณฑิต
ผู้จัดการฝ่ายการตลาด	:	ชิตพล จันสด
ผู้จัดการทั่วไป	:	เวชพงษ์ รัตนมาลี
จัดพิมพ์โดย	:	บริษัท ยิปซี กรุ๊ป จำกัด เลขที่ 37/145 รามคำแหง 98 แขวง/เขตสะพานสูง กรุงเทพฯ 10240 โทร. 0 2728 0939 โทรสาร. 0 2728 0939 ต่อ 108
พิมพ์ที่	:	บริษัท วิชั่น พรีเพรส จำกัด โทร. 0 2147 3175-6
จัดจำหน่าย	:	บริษัท ยิปซี กรุ๊ป จำกัด โทร. 0 2728 0939 www.gypsygroup.net www.facebook.com/gypsygroup.co.ltd LINE ID: @gypzy

สนใจสั่งซื้อหนังสือจำนวนมากเพื่อสนับสนุนทางการศึกษา สำนักพิมพ์ลดราคาพิเศษ ติดต่อ โทร. 0 2728 0939

คำนำสำนักพิมพ์

1
การวิจารณ์

สังคมไทยรับรู้และแยกแยะสิ่งที่เรียกว่า “การวิจารณ์” ได้มากน้อยเพียงใด ผู้คนส่วนมากรับรู้หรือไม่ว่า การวิจารณ์ ต่างจากการวิพากษ์ การพรรณนา การด่า การบ่น หรือการซุบซิบนินทาอย่างไร หรือเข้าใจว่าทั้งหมดคือสิ่งเดียวกัน ดังที่มักปรากฏประโยคในทำนองว่า “วิจารณ์อยู่ได้ ลองมาเล่น (มาทำ) เองบ้าง”

ในหนังสือเล่มนี้ คงไม่ได้อธิบายความหมายของการวิจารณ์แบบตรงตามตัวคำ ซึ่งหากผู้อ่านท่านใดสนใจความหมายของคำว่า “วิจารณ์” สามารถไปค้นในสื่อออนไลน์ได้ไม่ยาก แต่ในหนังสือเล่มนี้จะชวนผู้อ่านก้าวข้ามไปในพื้นที่เชิงปฏิบัติของการวิจารณ์ ซึ่งท่านจะเห็นว่า การวิจารณ์เปรียบได้ดังกระสุนที่ยิงออกไปโดยหาใช่จะปลิดชีวิตผู้ใดไม่ แต่เป็นกระสุนแห่งการตื่นรู้ ที่แผดเสียงก้องทั่วนครเพื่อบอกว่า บัดนี้เราทุกคนควรตื่นขึ้นจากความเขลาและหวาดกลัวได้แล้ว ทุกท่านลุกขึ้นมาทำลายม่านมายาแห่งอำนาจที่ปิดบังสภาพความเป็นจริงของสังคมได้แล้ว กระสุนนัดเดียว นัดนั้นที่ยิงขึ้นฟ้าไม่ฆ่าใครเลย นั่นแหละ คือการวิจารณ์

กล่าวนามธรรมเสียจนเกินไป หันกลับมาที่หนังสือในมือท่านเล่มนี้บ้าง ต้องเรียนตามตรงว่า หนังสือเล่มนี้คือหนังสือที่ว่าด้วยการวิจารณ์ศิลปะ ที่ไปไกลกว่าวงการศิลปะ หนังสือเล่มนี้ไม่ปรากฏภาพศิลปะที่สวยงาม ไม่มีความจริง ความดี และความงามในศิลปะ ไม่กล่าวถึงเส้น สี แสง เงา แต่อย่างใด มิหนำซ้ำการวิจารณ์ศิลปะในเล่มนี้กลับก้าวข้ามแวดวงศิลปะไปยังพื้นที่ของสังคม การเมือง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ กลุ่มทุนหรือนายทุน และความขัดแย้งในวงการศิลปะ ทุกสิ่งทุกอย่างเรียงร้อยเชื่อมโยงเข้าเป็นฉากแห่งความเป็นไปที่แท้จริงของวงการศิลปะที่แสนจะสวยงามตระการตาและตรึงจิตตรึงใจ

เพื่อให้เข้าใจง่ายขออุปมากับวงการฟุตบอล การวิจารณ์ในหนังสือเล่มนี้มองมากไปกว่าประเด็นที่ว่า โมฮาเหม็ด ซาลาห์ (Mohamed Salah) กองหน้าแห่งสโมสรฟุตบอลลิเวอร์พูล มีความรวดเร็วในการเล่นฟุตบอลอย่างไร ยิงได้กี่ประตูในแต่ละฤดูกาล ท่าทางในการส่งบอล เลี้ยงบอล หรือยิงบอลเข้าประตูทีมฝั่งตรงข้ามสวยงามอย่างไร หรือ ปอล ปอกบา

(Paul Pogba) กองกลางแห่งสโมสรฟุตบอลแมนเชสเตอร์ยูไนเต็ด จะผ่านบอลให้กองหน้าดีอย่างไร เปลี่ยนสีผมมากี่ครั้ง ประสบพบเจอกับอาการบาดเจ็บกี่ครั้งในแต่ละฤดูกาลของการแข่งขัน ประเด็นในหนังสือเล่มนี้ให้ความสนใจไปไกลกว่านั้น เช่น ทำไมคนไทยถึงชื่นชอบลีกฟุตบอลของอังกฤษมากกว่าลีกของประเทศอื่นๆ, มีนายทุนจากประเทศใดบ้างที่ไปถือหุ้นในสโมสรฟุตบอลอังกฤษ, แฟนฟุตบอลชาวอังกฤษมีปฏิกิริยาอย่างไรบ้างกับการที่ซาลาห์นับถือศาสนาอิสลาม หรือการที่ปอกบาต้องเปลี่ยนสีผมบ่อยๆ หรือทำตัวให้โดดเด่นในวงการฟุตบอลนั้นมีผลมาจากประเด็นเชิงชาติพันธุ์ในสังคมฝรั่งเศสหรือไม่ (ซึ่งอาจไม่มี) เป็นต้น เช่นเดียวกับหนังสือการวิจารณ์ศิลปะในหนังสือเล่มนี้ที่ไม่ได้มองแค่ว่าศิลปินคนหนึ่งวาดภาพ ปั้น หรือคิดสร้างสรรค์ผลงานที่มีความสวยงามอย่างไร แต่ประเด็นที่แวดล้อมทั้งเบื้องหน้า เบื้องหลัง และอำนาจทางสังคมต่างๆ ผลักดันให้ศิลปินคนนั้นสร้างสรรค์ผลงานออกมาแบบไหน อย่างไร และมีผลกระทบในเชิงสังคมอย่างไร ตลอดจนสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัยมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหรือไม่ หรือวงการศิลปะเปลี่ยนผันไปกับสภาพสังคมอย่างไรบ้าง แม้จะดูเหมือนว่าการวิจารณ์ศิลปะในเล่มนี้จะมีประเด็นที่หลากหลายหรือเลื่อนลอย แต่ในความเป็นจริงแล้วการวิจารณ์ศิลปะในหนังสือเล่มนี้วางอยู่บนกรอบที่ว่าด้วยนิเวศวิทยาของวงการศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจัดวางวงการศิลปะเป็นสิ่งมีชีวิตหนึ่งที่ผันแปรไปตามระบบนิเวศของสังคมและวัฒนธรรมในสังคมไทยและสากล

2
ถนอม ชาภักดี

หากกล่าวถึง “การวิจารณ์ศิลปะ” ในสังคมไทย ดูเหมือนว่าจะเป็นอะไรที่อ่อนแรงแผ่วเบาเสียเหลือเกิน เมื่อเทียบกับฟากฝั่งผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่ การวิจารณ์ศิลปะถูกบรรจุเป็นเพียงรายวิชาย่อยของนักศึกษาศิลปะในสถาบันที่เปิดสอนศิลปะระดับอุดมศึกษา และเป็นชั่วโมงเรียนเพียง 1 คาบในรายวิชาศิลปะระดับมัธยมศึกษา ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วการวิจารณ์ศิลปะควรมีกำลังสูงให้สมดุลกับฟากฝั่งผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในสังคมตะวันตกที่เป็นต้นกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่นั้น สถานะของการวิจารณ์เป็นทั้งแรงเสียดทานให้วงการศิลปะขับเคลื่อนพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง เป็นตัวเชื่อมระหว่างวงการศิลปะกับสังคมและวงการอื่นๆ และเป็นตัวเชื่อมศิลปะให้เข้ากับวัฒนธรรม ความอ่อนแรงของการวิจารณ์ศิลปะในสังคมไทยทำให้วงการศิลปะหลุดลอยออกไปจากสังคม เช่นกรณีศิลปะถูกความศักดิ์สิทธิ์ในเชิงศาสนาช่วงชิงเข้าไปอยู่ในพื้นที่ของตนเอง ดังจะเห็นได้ว่าศิลปินบางท่านแสดงออกซึ่งวัตรปฏิบัติราวกับนักบวชในพุทธศาสนา ทั้งที่ศิลปะเป็นเรื่อง

ของความคลั่งไคล้ กิเลส ตัณหา

เมื่อกล่าวถึง “นัก” วิจารณ์ศิลปะในเมืองไทยที่มีอยู่อย่างน้อยนิด ไม่ว่าจะเป็น วิรุณ ตั้งเจริญ, อำนาจ เย็นสบาย, พิษณุ ศุภนิมิตร, ถนอม ชาภักดี, ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร, มานิต ศรีวานิชภูมิ และไพศาล เปลี่ยนบางช้าง ในบรรดารายชื่อผู้วิจารณ์ศิลปะที่กล่าวมานี้ หลายคนรับบทบาทเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวิจารณ์ศิลปะไปด้วย (บางคนเรียกข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะของตนว่าเป็นผลงานวิชาการทางศิลปะเสียด้วย)

อนึ่ง ปัจจุบันวงการศิลปะทั้งไทยและสากลได้ขยายพรมแดนเชื่อมร้อยเข้ากับวงการอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นมานุษยวิทยา สังคมวิทยา วัฒนธรรมศึกษา สถาปัตยกรรม รัฐศาสตร์ ปรัชญาและเศรษฐศาสตร์ ดังนั้น ในพื้นที่ของการวิจารณ์ศิลปะจึงมีผู้เล่นอื่นๆ เข้ามาสร้างสีสันและความเคลื่อนไหวให้กับวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย แต่ความตั้งมั่นในการที่จะเป็น “นัก” วิจารณ์คงต้องดูกันอีกหลายพรรษา หรือจะเข้ามาแค่โฉบและสร้างสีสันเพียงชั่ววูบอีดใจให้วาบหวิวปลิดปลิวดังสายลมแล้งก็หารู้ไม่

หนึ่งในผู้ที่เขียนวิจารณ์งานศิลปะในเมืองไทยที่แน่วแน่ ตั้นตั้นไปเรียนการวิจารณ์ศิลปะถึงประเทศอังกฤษ มุ่งมั่นเขียนวิจารณ์โดยเลือกยืนอยู่ฟากฝั่งผู้วิจารณ์ ไม่สร้างสรรค์งานศิลปะแต่อย่างใด ยืนหยัดเขียนวิจารณ์ศิลปะลงนิตยสารและวารสารต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ. 2528 จนถึง พ.ศ. 2557 นับจำนวนบทความทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษไม่ถ้วน นั่นคือ “ถนอม ชาภักดี” หรืออาจารย์หนอม ที่หลายคนคุ้นเคย บทความและข้อเขียนของถนอมได้เป็นเนื้อหาองค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะในสังคมไทยให้ผู้ที่สนใจใคร่ศึกษาวงการศิลปะของสังคมไทยทั้งในและนอกประเทศได้อ้างอิงความคิดพื้นฐานหลักในการเขียนวิจารณ์ศิลปะของถนอมมาจากแนวคิด “อุดมการณ์” (Ideology) ดังนั้น ภาษาและจุดยืนในการวิจารณ์ศิลปะของถนอมจึงเป็นไปในลักษณะภาษาทางการเมืองที่เชื่อมร้อยบริบททางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ เข้าไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ยังแอบแฝงแสดงจุดยืนทางการเมืองในทุกบทความ คุณูปการในส่วนนี้ ถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ด้วยว่าถนอมแสดงให้เราเห็นว่าศิลปะไม่ได้หลุดลอยจากการเมือง สังคม หรือวัฒนธรรม แม้ว่าศิลปินคนที่ถูกวิจารณ์บางคนจะนำเสนอตัวเองเป็นนักบวชผู้อยู่ในระดับชั้นทางสังคมที่เหนือการเมืองก็ตาม

อย่างไรก็ตาม บทความวิจารณ์ศิลปะของถนอมนั้นมีอย่างมากมาย ด้วยว่าถนอมได้เขียนบทความมาอย่างยาวนานร่วม 30 ปี ถนอมเขียนวิจารณ์ศิลปะตั้งแต่ศิลปิน ผลงานศิลปะ กลุ่มศิลปิน การแสดงผลงานศิลปะแบบเดี่ยว (solo exhibition) การแสดงแบบกลุ่ม (group exhibition) พิพิธภัณฑ์ศิลปะ หอศิลป์ เทศกาลศิลปะ ไปจนถึงข่าวความเคลื่อนไหวในแวดวงศิลปะ ซึ่งถือว่ามีความหลากหลาย ยากแก่การจัดกลุ่มแบ่งประเภท

ปัญหาจึงมีอยู่ว่าหากจะรวบรวมบทความที่ถนอมเขียนไว้มาอยู่ในรูปแบบหนังสือ จะสร้างความเป็นเอกภาพของหนังสือได้อย่างไร ทำอย่างไรเนื้อหาในหนังสือจะมีประโยชน์และสร้างความเข้าใจให้ผู้คนในวงการอื่นๆ นอกเหนือจากแวดวงศิลปะ

หากจะดึงจุดเด่นของบทความวิจารณ์ศิลปะที่ถนอมเขียนมาทั้งหมด ที่เด่นชัดคือบทความของถนอมอยู่ในฐานะบทบันทึกทางประวัติศาสตร์ของวงการศิลปะในเมืองไทย ดังนั้น หนังสือรวบรวมบทความการวิจารณ์ศิลปะของถนอมจึงเป็นหนังสือในรูปแบบเชิงอรรถประวัติศาสตร์วงการศิลปะของเมืองไทย คุณอ่านแล้วจะเห็นว่า ศิลปินไทยในอดีต แต่ละสาย แต่ละกระแส "ปะทะ" และกล้าที่จะ "ถางทางเลือก" อื่นๆ ให้กับวงการศิลปะร่วมสมัยไทย โดยไม่สนใจไยดีกับภาพลักษณ์ที่ปรากฏในโลกออนไลน์ดังเช่นในปัจจุบัน

"เมื่อคุณอ่านหนังสือเล่มนี้แล้ว คุณจะเห็นว่าปัจจุบันไม่มีอะไรใหม่เลยในวงการศิลปะร่วมสมัยของเมืองไทย"

ขอเชิญ "อ่านถนอม"

สิ้นเมษาฯ 2563
ด้วยมิตรภาพ
สำนักพิมพ์ยิปซี

ตัวอย่าง

ความนำวิจารณ์

Perhaps art criticism cannot be reformed in a logical sense because it was never well-formed in the first place. Art criticism has long been a mongrel among academic pursuits, borrowing whatever it needed from other field...

James Elkins

นับตั้งแต่เข้าสู่วิถีของการวิจารณ์ศิลปะเมื่อราวๆ ปลายทศวรรษ 2520 นับจนถึงวันนี้ ทำให้ตระหนักว่าการเป็นนักวิจารณ์ (ศิลปะ) ในดินแดนที่ถูกขึงพืดด้วยระบบอาวุโส การอุปถัมภ์และหมู่มิตรที่ใกล้ชิด รวมถึงระบบสถาบันอันแข็งแกร่งนั้น เป็นสิ่งที่ทำให้ปฏิบัติการวิจารณ์เต็มไปด้วยท่าทีที่ระมัดระวังเป็นอย่างยิ่ง ที่หนักไปกว่านั้นอุณหภูมิในการเอื้อต่อการนำเสนอแนวคิดการวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งมุขปาฐะและข้อเขียนก็ใช่ว่าจะได้รับการตอบรับจากสังคมวงการศิลปะเท่าใดนัก ด้วยเหตุที่กำพืดพื้นเพ วิถีการวิจารณ์ (ศิลปะ) เป็นยาขมสำหรับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะมาตั้งแต่เริ่มนิยามคำว่าศิลปะให้กับผู้คนในสังคมนี้

ศิลปะคือนิยามแห่งความดี ความงามที่ถูกตรึงไว้ด้วยการชื่นชม ศรัทธาและเคารพ อันเป็นเกราะป้องกันให้กับบรรดาผู้สร้างงานทั้งหลายที่ทำให้ผู้คนคิดต่างมิอาจละเมิดคาถาแห่งความศักดิ์สิทธิ์ทางศิลปะนี้ได้ และนิยามนี้ก็ยังแพร่กระจายครอบคลุมมาจนถึงทุกวันนี้ เมื่อศิลปะมันถูกตรึงไว้ด้วยคาถานั้นก็ยิ่งทำให้ศิลปะมีช่องว่างและระยะห่างจากวิถีประจำวันของผู้คนในสังคมและไม่พึงประสงค์จะเข้าใกล้ในอาณาบริเวณแห่งความดีงามเหล่านั้น

เมื่อศิลปะไม่ได้ผลิตสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองต่อการรับรู้ทางอารมณ์และรสนิยมแห่งปัจเจกแล้ว การวิจารณ์ก็ไม่อาจจะเกิดขึ้นได้เพราะการวิจารณ์เป็นพื้นที่ของการแสดงออกทางความคิดบนฐานของเสรีภาพ ประชาธิปไตยและสิทธิส่วนบุคคลที่จะชื่นชมหรือปฏิเสธต่อสิ่งที่รับรู้นั้นๆ ผ่านการนำเสนอในรูปแบบต่างๆ ที่สามารถเอื้อต่อการวิพากษ์วิจารณ์ได้ แต่วงจรทางศิลปะในดินแดนแห่งความดี ความงามนั้นกลับขาดหายพื้นที่ของการ

วิจารณ์ไปอย่างไม่มีใครยอมดี ปล่อยให้วัตถุทางศิลปะนำเสนอในพื้นที่การแสดงรุดหน้าไปปราศจากพื้นที่และบรรยากาศสาธารณะแห่งการวิจารณ์ตกหล่นจากหน้าประวัติศาสตร์การเคลื่อนไหวทางศิลปะจนยากที่จะตามหา

สภาวะแห่งวิ่นทางประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทยที่เต็มไปด้วยเดือนปีของผู้สร้างงาน แต่กลับขาดหายในส่วนบริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิพากษ์วิจารณ์ทางความคิดที่ศิลปะยึดโยงกับสังคม วัฒนธรรม การเมืองของผู้คน เป็นสิ่งที่น่าเวทนาและเสียดายอย่างยิ่ง แม้ผู้เขียนจะพยายามเก็บเกี่ยวให้ได้มากที่สุดในช่วงที่เข้าสู่วงจรศิลปะ ซึ่งก็ทำได้ตามกรอบแนวคิด ทัศนะและการรับรู้ที่จำกัดที่พึงจะเข้าถึงได้ โดยเฉพาะการนำเสนอแนวคิดที่เชื่อว่าศิลปะจะหลีกหนีจากบริบททางสังคม การเมือง วัฒนธรรม วิถีชีวิตของผู้คนไม่ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ศิลปะเป็นองคาพยพที่สะท้อนแนวคิดของศิลปินที่สัมพันธ์กับโครงสร้างทางการเมือง สังคมไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง แม้ว่าโดยนัยยะศิลปะจะมีความเป็นเอกเทศก็ตาม แต่ความเป็นเอกเทศของศิลปะก็มิอาจหลีกหนีจากสภาวะแวดล้อมของโครงสร้างสังคมอยู่ดี

จากบทความข้อเขียนเชิงวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับเหตุการณ์สังคม การเมือง วัฒนธรรม ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา จนถึงทศวรรษ 2550 ที่ผู้เขียนได้นำเสนอให้เห็นถึงบรรยากาศทางการเมือง ผ่านรูปแบบและนิทรรศการทางศิลปะของกลุ่มศิลปะและศิลปินในแต่ละช่วงยุคสมัย เช่น ช่วงทศวรรษ 2520 ที่บรรยากาศทางการเมืองแบบประชาธิปไตยครึ่งใบ ที่นำโดยพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ที่มาพร้อมกับนโยบาย 66/23 ซึ่งทำให้บรรยากาศทางการเมืองเริ่มผ่อนคลายจากการจับจ้องมาเป็นประนีประนอมและแนวทางศิลปะที่เรียกว่า เพื่อชีวิต (เพื่อประชาชน) ก็ยังมีกลิ่นอายอย่างต่อเนื่อง หรือเข้ามาสู่ทศวรรษ 2530 กระแสโลกาภิวัตน์ถาโถมเข้ามาจนทำให้การโหยหาอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างเข้มข้นและศิลปินก็ได้นำเสนอบริบทรูปแบบทางศิลปะตามกระแสธารแห่งการไหลรวมทางศิลปะในแบบอย่างต่างๆ อย่างหลากหลายและต่อเนื่องมาจนถึงทศวรรษ 2550 ที่ศิลปะมิอาจนิยามตัวมันเองได้

การรวบรวมแนวคิดจากบทความในช่วงพ.ศ. ต่างๆ ออกมาในรูปแบบของหนังสือเล่มนี้ เป็นการมองความเคลื่อนไหวทางสังคม การเมือง วัฒนธรรมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะโดยอาศัยพื้นฐานการวิจารณ์ทั้งศิลปะและบริบททางสังคมควบคู่กันไปด้วย เชื่อว่าลายลักษณ์ที่จารึกอยู่ในหนังสือเล่มนี้จะชี้ให้เห็นถึงมิติทางประวัติศาสตร์ (ศิลป์) ที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างสังคม การเมือง วัฒนธรรม ในแต่ละช่วง พ.ศ. ในประเทศไทยอย่างไรและเป็นการเติมเต็มส่วนที่ขาดแหว่งจากการบันทึกประวัติศาสตร์ (ศิลป์) กระแสหลัก ที่มักจะ

ไม่หยิบยกมากล่าวถึงในหน้าบรรณพิภพทางศิลปะ

ผู้เขียนเชื่อมั่นอย่างยิ่งว่า การวิจารณ์ (ศิลปะ) เป็นส่วนสำคัญไม่ต่างจากกระบวนการสร้างงานศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะต้องแสดงบทบาทหน้าที่อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา แม้จะต้องเผชิญกับความไม่ปกติทางสังคมการวิจารณ์ก็ตาม ยิ่งในสภาวะปัจจุบันที่การวิจารณ์สามารถสื่อสารได้หลายช่องทางและทุกคนก็สามารถปฏิบัติการวิจารณ์ได้ด้วยตัวเองโดยไม่เพิกเฉยต่อพันธกิจแห่งปัจเจกและรสนิยมของตัวเองที่สั่งสมมาจากประสบการณ์การรับรู้ทั้งมวล

ถนอม ชาภักดี
ฤดูน้ำหลากท่วมภาคอีสาน
4 กันยายน 2562

ตัวอย่าง

คำนิยม

ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และถนอม ชาภักดี

การก่อตัวของรัฐชาติสมัยใหม่มุ่งลดความเป็นส่วนตัวลง คนและรัฐต่างแปลกหน้ากันแต่ต้องการซึ่งกันและกันอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน

การเขียนประวัติศาสตร์ อันเป็นกิจกรรมที่ผูกสัมพันธ์กับรัฐอย่างแนบแน่น จึงเป็นการกระทำที่ไม่ต้องการความเป็นส่วนตัว เพราะวินัยของวิชากำหนดให้ผู้เขียนทำการวิเคราะห์หลักฐาน ไม่ว่าจะชั้นต้น ชั้นรอง หรือชั้นใดๆ ก็ตามโดยปราศจากอคติ เพื่อจะนำมาซึ่งข้อเขียนที่ใกล้เคียงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ฉะนั้น การเขียนประวัติศาสตร์ของผู้ที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ศิลปะจึงจำเป็นจะต้องกระทำด้วยการตัดความเป็นส่วนตัวออก วิเคราะห์ไปที่ข้อเขียนของคนผู้นั้นโดยปราศจากอคติ และนำมาซึ่งข้อมูลอันใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่สุดเท่าที่จะทำได้ แน่นอนว่านี่เป็นการกระทำของคนส่วนน้อยที่ได้รับการฝึกฝนเท่านั้น

ช่วงปี 2018-2019 มีข้อถกเถียงระหว่างนักวรรณกรรมวิจารณ์ฟรานซิส มุลเฮิร์ล กับโจเซฟ นอร์ธ ว่าด้วยเรื่องสถานะของมหาวิทยาลัย ซึ่งกลายมาเป็นปราการอันมั่นคงของการสร้างชนชั้นปัญญาชนชั้นนำและในที่สุดคือการหยุดบทบาททางการเมืองของตนเองลงไป โดยเฉพาะในการมุ่งไปสู่วัฒนธรรมวิจารณ์อย่างหมกมุ่น ทั้งยังสลายความเคลื่อนไหวของการเข้าแทรกแซงทางวัฒนธรรมในพื้นที่ทางการเมืองลง ข้อถกเถียงนี้จึงมาสู่คำถามใหญ่ของวงการว่า วรรณกรรมวิจารณ์มีไว้เพื่ออะไร หรือจะพูดให้กว้างขึ้นคือ การวิจารณ์ศิลปะมีไว้เพื่ออะไร

ข้อถกเถียงนี้ส่วนหนึ่งวางอยู่บนบ่าของยักษ์อย่างเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ มาร์กซิสต์ชาวเวลส์ลูกแรงงานการรถไฟ ที่ยืนยันสปิริตการเข้าแทรกแซงทางการเมือง ยืนกรานเห็นวรรณกรรมและศิลปะโดยกว้างเป็นการกระทำทางการเมือง ดังนั้น การวิจารณ์ศิลปะของวิลเลียมส์จึงแทบจะไม่มีที่ทางให้กับสุนทรียะ

ในนิยายเรื่อง *เพลงรำลึกบาป (La Symphonie Pastorale)* สำนวนแปลโดยอำพรรณ โอตระกูล) ของออง เดร ฌีด พระรูปหนึ่งได้รับอุปการะเลี้ยงดูเด็กสาวพิการตาบอด

รุ่นลูกนามแซร์ทรูดเอาไว้ จากนั้นความตั้งจิตมั่นของพระรูปนี้ต่อเส้นทางแห่งพระผู้เป็นเจ้าก็ถูกท้าทายโบยตีอย่างหนักหน่วง อันเนื่องมาจากเสน่หาที่บังเกิดต่อเด็กสาวคราวลูกที่ทวีขึ้นทุกเมื่อเชื่อวัน

แต่เสน่หาที่ว่านี้มีลักษณะเช่นไรเล่า พระรูปนี้บันทึกถึงความรู้สึกของตนต่อเด็กสาวแซร์ทรูดว่า

"ข้าพเจ้าบอกกับตนเองว่าแกเป็นเด็กคนหนึ่ง ความรักที่แท้จริงย่อมปราศจากซึ่งความหลงผิดหรือความละอาย ส่วนข้างฝ่ายข้าพเจ้าเองก็ทำใจให้คิดว่า ข้าพเจ้ารักหล่อนแบบคนที่รักเด็กพิการคนหนึ่ง ข้าพเจ้าดูแลเอาใจใส่หล่อนเหมือนคนดูแลรักษาพยาบาลคนเจ็บ-และเมื่อเริ่มลงมือไปแล้ว ข้าพเจ้าก็รับเป็นภาระทางใจ เป็นหน้าที่อย่างหนึ่ง ใช่ จริงๆแหละ คำวันที่หล่อนพูดกับข้าพเจ้าอย่างที่ข้าพเจ้าได้บันทึกไว้นั้น ข้าพเจ้ารู้สึกวิญญาณเบาโหวงและแสนจะปีติเต็มตื้นเสียจนข้าพเจ้ายังหลงเข้าใจผิดอยู่ต่อไป แม้ในขณะที่ข้าพเจ้าจดบันทึกข้อความนั้นไว้ และเนื่องจากข้าพเจ้าเคยคิดว่าหากเป็นความรักก็น่าติเตียน และข้าพเจ้าถือว่าทุกสิ่งที่น่าละอายย่อมทำให้วิญญาณหดหู่ ฉะนั้นเมื่อข้าพเจ้าไม่รู้สึกเป็นบาปในใจ ข้าพเจ้าจึงไม่เชื่อว่ามันคือความรัก..."

การสำรวจตรวจตราตนเองในฐานะผู้อยู่ในเส้นทางสู่การปลดปล่อยเป็นพันธกิจอันสำคัญที่สุด การออกนอกลู่นอกทางก็คือการกระทำบาป เสน่หาเช่นนั้นวางคาบเกี่ยวอยู่บนความรักอันต้องห้าม กับความรักต่อเพื่อนมนุษย์ผู้กำลังระทมทุกข์จากความพิกลพิการทางกาย

อองเดร ฌีดใช้สภาวะความอึดอัดในใจของพระรูปนี้ เพื่อตั้งคำถามต่อความผิดบาปของความรู้สภาพความรัก ในขณะเดียวกัน ดวงใจอันเบิกบานของเด็กสาววัยแรกรุ่นก็สุกเปล่งปลั่งพร้อมจะออกดอกผลแห่งรัก พึงจักต้องถูกควบคุมและจำกัดตรวจตราด้วยความรู้สึกผิดบาป ซึ่งจะติดตรึงตนไปชั่วชีวิต ฌีดทำให้ความรักที่คาบเกี่ยวกับการทำบาป กับความรักต่อเพื่อนมนุษย์กลายเป็นปัญหาใจกลางขัดแย้งของความเป็นมนุษย์ในยุคของเขา

แซร์ทรูดได้พร่ำย้ำๆ ราวกับเป็นการตั้งคำถาม หรือถือราวกับเป็นการร้องประท้วงว่า หล่อนจำข้อความบทหนึ่งของนักบุญเปาโล ซึ่งมีไปถึงธรรมิกชนในกรุงโรม เพื่อสวดย้ำกับตัวเองทุกวันว่า "เมื่อก่อนข้าพเจ้าดำรงชีวิตอยู่นอกเหนือธรรมบัญญัติ แต่เมื่อมีธรรมบัญญัติขึ้น บาปก็เกิดขึ้น และข้าพเจ้าก็ตาย" (โรม 7:9)

อรรถาธิบายเช่นใดกัน ที่จะมีคุณสมบัติละเมียดละไม มีความระมัดระวังเพียงพอใน

อันจะตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ โดยมิแสดงตนประหนึ่งว่าเป็นการประเมินหรือแสดงออกซึ่งสัญญาอันไม่เที่ยง โดยธรรมดาจักแปรผันผ่านไปตามเวลาและระยะทาง

อรรถาธิบายเช่นใดกันจะตรึงชั่วขณะของความเบิกบาน ความไม่อินังขังขอบ หรือแม้กระทั่งความปรารถนาเมื่อมนุษย์ได้เริ่มมีความสัมพันธ์กัน

กวี ศิลปิน นักเขียน ช่างภาพ นักดนตรี และผู้คนจากอีกหลากหลายสาขา ต่างใช้อาชีพของตนมุ่งแสวงหาอรรถาธิบายดังกล่าวตลอดช่วงชีวิตของพวกเขาและพวกเธอ ต่างใช้เวลาและระยะทางในการซึมซับและทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ผ่านผัสสะที่พวกเขามี หรือเลือกผัสสะด้านใดด้านหนึ่งเป็นหลัก เพื่อแสดงอรรถาธิบายอันเนื่องกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ดังนี้ ผลงานเหล่านี้ตกทอดผ่านกาลเวลามา และคนในรุ่นหลังสัมผัสเข้ากับผลงานเหล่านี้ด้วยผัสสะของพวกเขา ซึ่งแปรผันผ่านไปตามเวลาและระยะทางโดยธรรมดาเช่นนั้นเอง

การรู้จักกับถนอม ซาภักดี สำหรับข้าพเจ้าคือการทำให้รำลึกถึงเสน่หาอันทอดร่างคาบเกี่ยวอยู่บนความรักอันต้องห้าม กับความรักต่อเพื่อนมนุษย์ผู้กำลังระทมทุกข์ ศิลปะและศิลป์สถานะของถนอม ซาภักดี ทำให้เห็นสภาวะต้องห้าม สภาวะอันผิดบาป เพราะเขารู้ดีว่าจุดเริ่มต้นของการสยบยอมต่อธรรมบัญญัติ อยู่ตรงที่วิญญาณของเราก่อน การท้าทายเพื่อทำให้เห็นชีวิตนอกธรรมบัญญัติ จึงต้องเริ่มที่การท้าทายตนเอง และถนอม ซาภักดี ที่ข้าพเจ้ารู้จักก็ท้าทายตนเองเช่นนั้นเสมอ ผ่านกาลเวลาและระยะทาง

อองเดร ฌีด เคยเขียนเอาไว้ถึงเวลาว่า “นักเขียนผู้ซึ่งจะมีชื่อเสียงมั่นคงยาวนานคงจะมีเฉพาะผู้ที่สามารถทำให้คนรุ่นต่อๆ ไปได้เห็นแก่นของสภาวะของการเปลี่ยนแปลง เพราะเมื่อรุ่นเก่าผลัดใบ รุ่นใหม่ก้าวเข้ามา พวกเขาย่อมมีความหิวกระหายเฉพาะเป็นของรุ่นตนเอง”

ถนอม ซาภักดี ทำให้ข้าพเจ้ากระหายในแบบที่คนรุ่นเขาเคยกระหาย

ปรีดี หงษ์สต้น

สารบัญ

บทที่ 1 ศิลปะสงครามเย็น และสงครามโลกาภิวัตน์ทศวรรษ 2520 - กลางทศวรรษ 2530 **19**

- เกริ่นนำ; วงการศิลปะในประเทศไทย พ.ศ. 2528 - 2529 20
- การแสดงศิลปะโอกาสทองของยุวศิลปิน 26
- งานแสดงศิลปะไทยร่วมสมัย การประยุกต์ศิลปะไทยให้เข้ายุคสมัย 30

บทที่ 2 ความเคลื่อนไหวทางศิลปะยุคชุลมุน โลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น(ไม่นิยม) พ.ศ. 2536 - 2540 **33**

- เกริ่นนำ; โลกาภิวัตน์กับทศวรรษศิลปะในประเทศไทย 34
- หอศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ความฝันจะเป็นจริงหรือความเพ้อฝัน 38
- ช่องว่างระหว่างศิลปินกับผู้เสพศิลปะ หันหน้ากันคนละทาง สร้างดาวกันคนละดวง 41
- ลายเส้นสู้รูปทรง งานทดลองของการเริ่มต้น (เชียงใหม่ปักหมุด) 44
- ศิลปกรรมร่วมสมัย 2537 ว่าด้วยความเป็นร่วมสมัย (ศิลปะยุคธนาภิวัฒน์ในความเป็นร่วมสมัย) 47
- วิกฤตการณ์ทางศิลปะในรอบขวบปี (2537) 50
- "กรุงเทพนอกคอก" ซื้อรถได้รูป...ยานสู่นิพพาน สุมรวมศิลปินตีนติดดิน สุมรวมคนซื้อรถติดถนน 54
- ศิลปกรรมยอดเยี่ยมแห่งประเทศไทย 2537 กับเวทีศิลปกรรมของอาเซียนที่สิงคโปร์ 58
- 5 สล่าล้านนา บททดสอบความเป็นจิตรกรเอกแห่งยุครัตนโกสินทร์กับคลื่นลูกใหม่ทางศิลปะ (1) 62
- 5 สล่าล้านนา บททดสอบความเป็นจิตรกรเอกแห่งยุครัตนโกสินทร์กับคลื่นลูกใหม่ทางศิลปะ (จบ) 67
- หอศิลป์แห่งชาติ มาตรฐานบนความไม่มีมาตรฐาน 71
- งานแสดงศิลปะประเวณีประเพณี (TRADISEXION) สิทธิและทางเลือกของศิลปินหญิง (ไทย) 75
- นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 2538 ณ เวลาแห่งการโอบอุ้มธรรมชาติและแหงนคอรอจันทร์ 79
- รอยต่อของทัศนศิลป์ระหว่างศิลปะสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่ ข้อเปรียบเทียบยุคข่าวสารในสงครามหาเสียงเลือกตั้ง 83
- วงการศิลปะในภาวะไทยพิกฤต (1) ที่หอศิลป์วิทยทรรศน์ 88
- วงการศิลปะในภาวะไทยพิกฤต (2) บริบทของเนื้อหาศิลปะ 92
- เชียงใหม่จัดวางสังคม (1) ในบริบทของศิลปิน ศิลปะ วัฒนธรรมและสังคม 96
- เชียงใหม่จัดวางสังคม (2) ศิลปิน ศิลปะ กับการแก้ปัญหาบนพื้นที่การสร้างสรรค์ 100
- เชียงใหม่จัดวางสังคม (3) ศิลปินกับผลงานที่สร้างสรรค์ 104
- เชียงใหม่จัดวางสังคม (4) ศิลปินกับผลงานที่สร้างสรรค์ 108
- เชียงใหม่จัดวางสังคม (ตอนจบ) ศิลปินกับผลงานที่สร้างสรรค์ 112
- วงการศิลปะ: ว่าด้วยพุทธิปัญญาและรูปปั้น 116
- แนวโน้มทัศนศิลป์ศกใหม่ 2539 มีทั้งย่ำเท้าก้าวกลัวและก้าวกล้า 120
- ความเคลื่อนไหวทางทัศนศิลป์ภายใต้ 'โครงการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9' 124
- บริบทความเป็นศิลปะสมัยใหม่ในอาเซียน: ที่ (เกือบจะ) ไม่มีผลงานของศิลปินหญิงเลย 128
- ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ (1) มองอนาคตจากผลงานของเขา 131
- ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ (จบ) มองอนาคตจากผลงานของเขา 134
- สองทศวรรษเดือนตุลาฯ กับสาระเรื่องราวศิลปะแนวการเมือง 137

- ตุลาลัย (BLUE OCTOBER) ภาพจากลานสังหารสู่บริบทของทัศนศิลป์ 141
- ศิลปะกลางซากปรักหักพัง (1) สานกระแสแห่งวัฒนธรรมชุมชนกับคนทำงานศิลปะได้จริงหรือ? 144
- ศิลปะกลางซากปรักหักพัง (2) เมื่อชุมชนทวงถามถึงวัฒนธรรมที่สูญหาย 146
- ศิลปะกลางซากปรักหักพัง (จบ) ผลงานหายแต่ชุมชนมีชีวิต 150
- โครงการชุมชนศิลปะกลางแจ้ง โครงการ 1 (ห้วยขวางเมืองใหม่) 153
- 'ต๋ามฮีต โตยฮอย สล่าเมือง' กาดมั่วกับศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่เดียวกัน 157
- WOMANIFESTO คำประกาศผ่านงานศิลปะที่ MANIFESTO ต้องทบทวน (1) 160
- WOMANIFESTO "ฉันก็แบกโลกไว้ครึ่งหนึ่ง" (2) 163
- WOMANIFESTO บนความมุ่งมั่นและยาวไกล (จบ) 166

บทที่ 3 ผลกระทบในสนามรบโลกาภิวัตน์กับการรุกรับขยับขยายปริมณฑลของศิลปะ ปี พ.ศ. 2541 - 2548 **171**

- เกริ่นนำ; เทศกาลและกิจกรรมทางศิลปะระหว่าง พ.ศ. 2541 - 2548 172
- มหกรรมศิลปกรรมแห่งเอเชีย งานแสดงศิลปะกลางแจ้งแข่งป้ายโฆษณา 174
- อีกหนึ่งตัวตน (ALTER EGO) กับการแสวงหาจุดร่วมในอัตลักษณ์ทางศิลปะ (ตัวตนกายา : การแสวงหาจุดร่วมผ่านงานศิลปะ) 184
- อีกหนึ่งตัวตน (ALTER EGO) กับการแสวงหาจุดร่วมในอัตลักษณ์ทางศิลปะ 187
- 'หอศิลปะแห่งชาติในสากล' เสียงผายลมกลางซากปรักหักพังทางความคิด 190
- เมืองมีขา (CITIES ON THE MOVE) (1) มหกรรมการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำภายใต้เงื่อนไขทางศิลปะ 193
- เมืองมีขา (CITIES ON THE MOVE) (2) กับปลาตายที่ไหลตามกระแสน้ำเน่า 196
- เมืองมีขา (CITIES ON THE MOVE) (จบ) 199
- เมืองมีขา (CITIES ON THE MOVE) : ภาคผนวก เมื่อหอศิลป์แห่งชาติกลายเป็นเวที CAT WALK และลาน DISCOTHEQUE 201
- บนความเคลื่อนไหวของศิลปะสิทธิสตรี (Feminist Art) 1 ก่อนเข้าสู่บรรยากาศของงาน WOMANIFESTO ครั้งที่ 2 204
- บนความเคลื่อนไหวของศิลปะสิทธิสตรี (Feminist Art) 2 บทบาทกลุ่มศิลปิน จากกรุง BONN ประเทศเยอรมนี 207
- บนความเคลื่อนไหวของศิลปะสิทธิสตรี (Feminist Art) 3 บทบาทของกลุ่ม EVA & CO จากเมือง GRAZ ประเทศ Austria 210
- บนความเคลื่อนไหวของศิลปะสิทธิสตรี (Feminist Art) 4 ในทัศนะของผู้จัด WOMANIFESTO ครั้งที่ 2 213
- บนความเคลื่อนไหวของศิลปะสิทธิสตรี (Feminist Art) จบ บรรยากาศแห่งงาน ณ สวนสราญรมย์ 216
- ว่าด้วยเรื่องบริบททางทัศนศิลป์ในปรากฏการณ์วัฒนธรรมยุคใหม่ (1) 220
- ว่าด้วยเรื่องบริบททางทัศนศิลป์ในปรากฏการณ์วัฒนธรรมยุคใหม่ (2) 223
- ว่าด้วยเรื่องบริบททางทัศนศิลป์ในปรากฏการณ์วัฒนธรรมยุคใหม่ (3) 226
- ว่าด้วยเรื่องบริบททางทัศนศิลป์ในปรากฏการณ์วัฒนธรรมยุคใหม่ (จบ) 229
- VIRTUAL GALLERY หอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 231

- NUTS SOCIETY สังคมเต็มไปด้วยสัญญะแห่ง NUTS 234
- รางวัล มนัส เศียรสิงห์ (แดง) RED ART AWARD รางวัลสำหรับศิลปินที่สร้างสรรค์งานด้านสันติภาพประชาธิปไตยและความเป็นธรรม 237
- ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ยุคแห่งคำถามและความไม่แน่นอน 241
- ความอ่อนของภาครัฐต่อการสนับสนุนวงการศิลปะมองผ่านการสนับสนุนขององค์กรระหว่างประเทศ 243
- คิดอย่างไร? กับหอศิลปะร่วมสมัย 246
- หอศิลป์ร่วมสมัยบริบทไหน? ที่ประชาชนต้องการ 248
- หอศิลปะและนักออกแบบกับผู้บริโภคยุคหีบห่อ 251
- วัฒนธรรมอำนาจ CURATOR 254
- นิทรรศการศิลปะเพื่อให้เกิดหอศิลป์ร่วมสมัยกรุงเทพมหานคร 257
- หอนิทรรศการศิลปะวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พื้นที่แห่งความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชน 259
- Vinice Biennale ครั้งที่ 50 กับการเข้าร่วมของ Thai Pavilion (1) 262
- Vinice Biennale ครั้งที่ 50 กับการเข้าร่วมของ Thai Pavilion (2) 265
- Vinice Biennale ครั้งที่ 50 กับการเข้าร่วมแสดงศิลปะของประเทศอื่นๆ (จบ) 268
- ASIATOPIA 5 (1) เทศกาลศิลปะการแสดงสดนานาชาติจากศิลปิน 2 Generation 270
- ASIATOPIA 5 (2) เทศกาลศิลปะการแสดงสดนานาชาติจากศิลปิน 2 Generation 273
- ASIATOPIA 5 (3) เทศกาลศิลปะการแสดงสดนานาชาติจากศิลปิน 2 Generation 276
- มุมมองศิลปะภาคประชาชนผ่านศิลปกรรม 30 ปี 14 ตุลา 280
- 1 ปีที่ผ่านมากับอนาคต ความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัย ในปี 2547 283
- เทศกาลศิลปวัฒนธรรมจาก Europe กับความรื่นรมย์ของคนกรุงเทพฯ (1) 287
- เทศกาลศิลปวัฒนธรรมจาก Europe กับความรื่นรมย์ของคนกรุงเทพฯ French Culture (2) 290
- เทศกาลศิลปวัฒนธรรมจาก Europe กับความรื่นรมย์ของคนกรุงเทพฯ French Culture (3) 293
- เทศกาลศิลปวัฒนธรรมจาก Europe กับความรื่นรมย์ของคนกรุงเทพฯ HERE & NOW ที่ About Café (4) 296
- เทศกาลศิลปวัฒนธรรมจาก Europe กับความรื่นรมย์ของคนกรุงเทพฯ HERE & NOW ที่ถนนไมตรีจิตต์ (5) 300
- เทศกาลศิลปวัฒนธรรมจาก Europe กับความรื่นรมย์และพื้นที่แห่งความพึงใจจาก 'คนอื่น' (จบ) 303
- ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 50 กับคำถามข้อที่ 11 คุณรู้หรือไม่? เกี่ยวกับศิลปกรรมแห่งชาติ 306
- High Art ปะทะ Pop Art ในผลงานของสมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ ชุด Nude กับหัวโขน (หน้ายักษ์) 309
- Pop Art กับอำนาจนิยม การปะทะกันในพื้นที่แสดงงาน 312
- ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ (ทัศนศิลป์) 2547 กับความแปลกแยกในวงการด้วยกันเอง 315
- กว่าจะเป็นหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร 319
- Womb War Wheel (3W) ภาพสะท้อนของเรื่องราวจากศิลปินหญิง (1) 322
- Womb War Wheel (3W) ภาพสะท้อนของเรื่องราวจากศิลปินหญิง (จบ) 325
- Vinice Biennale ครั้งที่ 51 กับศาลาไทย คนตายอยากอยู่ คนอยู่อยากตาย 329

- เทศกาลวัฒนธรรมฝรั่งเศส 2548 (La Fete) กับแนวคิด French Spring in Asia (Bangkok) 332
- รางวัลศิลปะอมตะ (Amata Art Award - AAA) กับการประกวดแข่งขันแจกรางวัลที่ไม่เป็นอมตะ 336
บทที่ 4 บทสำรวจและทบทวนหวนระลึกถึงความหลังเมื่อครั้งศิลปะเฟื่องฟู พ.ศ. 2549 - 2552 341
- น้ำเน่าและเมฆตั้งเค้า: วงการศิลปะช่วง 2549 - 2552 342
- ภาพรวมศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย 2548 ขาขึ้นหรือขาลง... เซ็งๆ และซ้ำซาก 343
- ประติมากรรมกลางแจ้ง Amata Art Award ครั้งที่ 2 347
- ศิลปกรรม 'นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต' ครั้งที่ 18 (1) โลกศิลปะของเด็ก กับการประกวดชิงรางวัล 350
- ศิลปกรรม 'นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต' ครั้งที่ 18 และงานประกวดอื่นๆ โลกศิลปะของอุดมศึกษา และประชาชนทั่วไป (จบ) 353
- Little More Sweet, Not Too Sour กับเรื่องราวในผลงานของ 4 ศิลปินหญิง 356
- 60 ปี ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย อะไรคือความเป็นไทยในศิลปะของวาระครบรอบ 6 ทศวรรษ (1) 360
- 60 ปี ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย อะไรคือความเป็นไทยในศิลปะฯ (2) 363
- 60 ปี ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย อะไรคือความเป็นไทยในศิลปะฯ (3) 366
- 60 ปี ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย อะไรคือความเป็นไทยในศิลปะฯ (4) 370
- 60 ปี ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย อะไรคือความเป็นไทยในศิลปะฯ (5) 373
- 60 ปี ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย อะไรคือความเป็นไทยในศิลปะฯ (จบ) 377
- ศิลปะกับการเมือง เรื่องของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย 380
- ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 24 กับมุมมองทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม (1) 384
- ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 24 กับมุมมองทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม (2) 388
- ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 24 กับมุมมองทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม (จบ) 392
- ต้มยำปลาดิบ : นุ่งผ้าไหมใส่ชุดกิโมโน ภาพสะท้อนทางศิลปะและวัฒนธรรมของสองฟากฝั่งผ่านกระบวนการทางนิทรรศการ 396
- ต้มยำปลาดิบ : นุ่งผ้าไหมใส่ชุดกิโมโน ภาพสะท้อนทางศิลปะและวัฒนธรรมของสองฟากฝั่งผ่านกระบวนการทางนิทรรศการ (จบ) 401
- 10 ปี เอเชียโทเปีย (2541-2551) ทศวรรษการเปลี่ยนผ่านของศิลปะการแสดงสดในประเทศไทย (1) 405
- 10 ปี เอเชียโทเปีย (2541-2551) ทศวรรษการเปลี่ยนผ่านของศิลปะการแสดงสดในประเทศไทย (จบ) 409
- รอยยิ้มสยามในนามบททดสอบพื้นที่การแสดงศิลปะ ของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (1) 413
- รอยยิ้มสยามในนามบททดสอบพื้นที่การแสดงศิลปะ ของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (2) 417
- รอยยิ้มสยามในนามบททดสอบพื้นที่การแสดงศิลปะของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (จบ) 420
- 30 ปี ศิลปะกลุ่มกังหัน (2521-2551) ภาพสะท้อนแนวคิดทางศิลปะจากยุคซ้าย-ขวาถึงยุคเหลือง-แดง 424
- มองภาพกรุงเทพฯ ผ่านผลงานทัศนศิลป์จากนิทรรศการศิลปะ 'กรุงเทพฯ 226' 428
- ข้อสังเกต เหตุแห่งการวิจารณ์ 431

เริ่ม # เที่ยงคืน

เชียงใหม่จัดวางสังคม

นำเสนอ

สัปดาห์ร่วมทุกข์

1-7 มกราคม 2540 ณ ประตูท่าแพ เชียงใหม่

ที่ อยู่ร่วม : เชียงใหม่จัดวางสังคม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เชียงใหม่ 50200 โทร/โทรสาร (053) 211724

บทที่ 1

ศิลปะสงครามเย็น และสงครามโลกาภิวัตน์

ทศวรรษ 2520-กลางทศวรรษ 2530

ตัวอย่าง

เกริ่นนำ;
วงการศิลปะในประเทศไทย พ.ศ. 2528–2529

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางศิลปวัฒนธรรมไทยประเทศไทยนั้นไม่ได้ดำเนินไปอย่างอิสระ แต่บริบทและรูปแบบเหล่านี้เคลื่อนไหวอยู่ภายใต้กรอบของรัฐและสถาบันสำคัญๆ เข้ามามีบทบาทในการชี้นำตามความประสงค์ที่จะใช้กระบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะมารับใช้กลไกทางอำนาจ แม้ว่าในบางช่วง พ.ศ. จะมีความผ่อนคลายทางการเมืองลงไปบ้าง แต่ถึงกระนั้นก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ศิลปะภายใต้มุมมองสอดส่องสนับสนุนจากรัฐนั้นยังแข็งแกร่งยากที่จะสลัดหลุดไปได้ ดังจะเห็นจากความเคลื่อนไหวในช่วงทศวรรษต่างๆ

ในช่วงทศวรรษที่ 2500 สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีการสนับสนุนการท่องเที่ยวประเทศไทย นำมาสู่การขยายตัวของโลกศิลปะไทยสมัยใหม่เป็นอย่างมาก มีชาวต่างชาติเดินทางเข้ามาในประเทศมากขึ้น มีหอศิลป์และการแสดงงานเพื่อให้ชาวต่างชาติได้ซื้องาน โดยเฉพาะภาพชนบทไทย ภาพวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ของไทย เรื่องราวทางพุทธศาสนา และในขณะเดียวกันในสมัยจอมพลสฤษดิ์ก็ได้มีการฟื้นฟูระบอบกษัตริย์และส่งเสริมบทบาทของพระมหากษัตริย์ในฐานะประมุขของชาติ สนับสนุนฟื้นฟูพระราชพิธีต่างๆ และศิลปกรรมกลายเป็นส่วนหนึ่งของการกระจายภาพของกษัตริย์ด้วยเช่นกัน

ในช่วงทศวรรษที่ 2510 ในสมัยรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจรเป็นผู้นำรัฐบาล บรรยากาศทางการเมืองยังอยู่ภายใต้การปกครองแนวคิดเผด็จการชาตินิยมอย่างเหนียวแน่น ประกอบกับความหวาดกลัวต่อภัยคอมมิวนิสต์ที่กำลังคุกคามเข้ามาในภูมิภาคนี้อย่างรอบด้าน ในขณะเดียวกันแนวคิดเสรีนิยมจากตะวันตกได้ส่งผลให้นิสิตนักศึกษา ประชาชนลุกขึ้นมาประท้วงเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางการเมือง จนนำไปสู่เหตุการณ์ประท้วงใหญ่ในช่วงเดือนตุลาคม 2516 และหลังจากนั้น 3 ปีก็เกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองอีกครั้ง ในช่วงเดือนตุลาคม 2519 หลังจาก 2 เหตุการณ์นี้ได้ทำให้บรรยากาศทางการเมืองที่ตึงเครียดได้ผ่อนคลายจากความเป็นเผด็จการลงไป และทำให้บรรดาศิลปินได้แสดงเนื้อหาแนวคิดทางศิลปะที่สะท้อนเรื่องราวของผู้ยากไร้ในสังคม ที่เรียกว่าศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งเป็นแนวคิดในหนังสือศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ (ทีปกร) (2515:220) ดังนิยามที่ว่าศิลปะเพื่อประชาชนคือศิลปะที่ซื่อสัตย์ต่อสภาพความเป็นจริงแห่งชีวิตของมวลชนผู้ทุกข์ทรมานในสังคมอันอยุติธรรม

หนังสือเล่มนี้ได้ส่งผลต่อการสร้างงานและแนวคิดให้กับกลุ่มศิลปินและศิลปินไม่มากก็น้อยที่มีความสนใจในแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต จนกลายเป็นกระแสศิลปะสำคัญของการเคลื่อนไหวในช่วงดังกล่าว เช่นศิลปินกลุ่มธรรม (2514) นำโดยประเทือง เอมเจริญและกลุ่มกังหัน (2521) ศิลปินกลุ่มอีสาน (2526) ศิลปินอิสระ เช่น โชคชัย ตักโพธิ์, ธรรมศักดิ์ บุญเชิด, สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์, จ่าง แซ่ตั้ง นอกจากนั้นยังมีหอศิลป์ พีระศรีเปิดตัวในปี พ.ศ. 2517 ที่ซอยอรรถสิทธิ์ สาทรใต้ กรุงเทพฯ พื้นที่แสดงศิลปะแห่งนี้เป็นพื้นที่สำคัญต่อการแสดงผลงานศิลปะในช่วงนั้นที่เปิดกว้างให้ศิลปินได้นำเสนอผลงานของตนในหลากหลายเนื้อหาและรูปแบบ แม้จะมีความผันผวนทางการเมืองก็ตาม ดังเช่นการแสดงผลงานของกลุ่มธรรม นำโดย ประเทือง เอมเจริญ, วิโรจน์ นุ้ยบุตร, สันติ อิศโรวุธกุล, ธรรมศักดิ์ บุญเชิด, นิติ วัตถุยา, ดำรง วงศ์อุปราช, จุมพล อภิสุข, จ่าง แซ่ตั้ง จนสุดท้ายหอศิลป์ พีระศรีต้องปิดตัวลงเมื่อ พ.ศ. 2531 ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ไหลบ่าเข้ามา

บริบทและรูปแบบของงานศิลปะที่เกิดในช่วงหลังเหตุการณ์มหาวิปโยคกลางมหานครทั้ง 2 เหตุการณ์นั้น จะเห็นว่าแวดวงศิลปะจากสถาบันต่างๆ ได้ตื่นตัวมากกับกระแสแนวคิดสัจนิยม (realism) และสัจนิยมแนวสังคมนิยม (socialist realism) แนวคิดทางศิลปะเหล่านี้ได้ไหลรวมมาพร้อมกับแนวคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม อันเป็นแนวคิดเสรีนิยม ประชาธิปไตย สังคมนิยมและคอมมิวนิสต์ ที่กำลังแพร่หลายอยู่ในแวดวงนักวิชาการของไทยในยุคนั้น พร้อมกันนั้นผลงานหนังสือวรรณกรรมของจิตร ภูมิศักดิ์ รวมทั้งผลงานของนักคิด นักเขียน และนักปฏิวัติรุ่นใหม่ก็เริ่มทยอยออกเผยแพร่สู่สายตาการรับรู้ของคนหนุ่มสาวที่ค้นหาสัจจะชีวิต ยุคที่การขับเคี่ยวทางความคิดแบบสังคมนิยมกับทุนนิยมกำลังเปิดเวทีสัประยุทธ์กันอย่างเอาเป็นเอาตาย อันเป็นที่มาของฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาและพัฒนามาเป็นการเล่นสัญญะเสื้อเหลืองเสื้อแดงในช่วงทศวรรษ 2550

เวทีทางความคิด และการแสดงออกทางศิลปะได้เปิดโลกทัศน์ใหม่ที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานสะท้อนวิถีชีวิตของชาวนา กรรมกร ผู้ยากไร้ และการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการได้แพร่หลายขยายวงกว้างออกไปทุกภูมิภาค รวมทั้งมีการตั้งกลุ่มชมรมขึ้นมามากมายเพื่อรองรับแนวคิดและกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมของตน ประหนึ่งว่าเป็นสนามแห่งการปะทะความคิดและรูปแบบศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน กับศิลปะเพื่อศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มธรรม (2514) กลุ่มไวท์ (2524) กลุ่มศิลปินไทย (2523) กลุ่มล้านนา (2521) กลุ่มกังหัน (2521) กลุ่มอีสาน (2526) กลุ่มตะวันตก (2526) ฯลฯ ซึ่งกลุ่มก้อนทางศิลปะเหล่านี้ล้วนแต่เป็นผลพวงที่เกิดขึ้นจากกระแสความคิด ทัศนคติ ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมการเมืองที่กำลังขับเคี่ยวขันเกลียวกันอยู่ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

เดือนตุลาคมทศวรรษ 2510 ได้ไม่นาน

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปะผลิบานขึ้นมา ก็ด้วยเหตุที่สังคมมีประชาธิปไตย ผู้คนในสังคมมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิด ทัศนะทางการเมือง สามารถวิพากษ์วิจารณ์ความไม่ชอบธรรมทางสังคม ผู้คนยากไร้ได้ลืมตาอ้าปากแสดงความเป็นตัวตนในสังคมมากกว่าสังคมที่มีการปกครองแบบเผด็จการทหาร ซึ่งการแสดงออกตามสิทธิพลเมืองในสังคมประชาธิปไตยนั้น ผู้คนสามารถสะท้อนบริบทเรื่องราวของตนผ่านเครื่องมือกลไกต่างๆ เพื่อที่จะส่งสื่อให้ผู้คนในระดับสังคมต่างๆ ได้รับรู้เข้าใจ และตระหนักถึงความเป็นคนในสังคมมากขึ้น

สำหรับการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่เกิดขึ้นในประเทศไทย ใช่ว่าจะเป็นไปอย่างโดดๆ ปัจจัยภายนอกไม่ว่าจะเป็นยุโรปหรืออเมริกา ก็ส่งผลต่อความคิดของศิลปินไทยที่สามารถเรียนรู้สื่อสารกันได้ทั่วโลก กล่าวคือในขณะที่ประเทศไทยอยู่ในช่วงภาวะหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงในมิติต่างๆ นั้นกระแสของนักศึกษาประชาชนทั่วโลกก็กำลังปะทุประท้วงสงครามจากมหาอำนาจที่คุกคามไปทั่วภูมิภาคของโลก เช่นเดียวกับศิลปะแนวคิดใหม่ๆ ก็ถูกคิดค้น ทดลองออกไปสู่สาธารณะเพื่อร่วมขบวนกับพลังทางสังคม ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Happening Art, Video Art, New painting, Installation Art, Socialist Realism ฯลฯ ก็กำลังแพร่หลายเข้ามามีอิทธิพลต่อแนวคิดการทดลองสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษาศิลปะของไทยอย่างคึกคัก ศิลปินที่ได้ไปศึกษาจากยุโรป หรืออเมริกาต่างก็นำแนวคิดขนบใหม่ๆ มาเปิดพื้นที่การแสดงให้ผู้คนในแวดวงศิลปะ และประชาชนผู้สนใจ ได้รับรสสุนทรีย์ศิลปะแบบใหม่ๆ พร้อมทั้งได้เปิดพื้นที่การเรียนรู้ทดลอง วิพากษ์วิจารณ์สังคมวัฒนธรรมผ่านผลงานศิลปะของตัวเอง ท้าทายกฎเกณฑ์หลักการเก่าๆ ที่ยึดถือกันมานานหลายทศวรรษ

จะเห็นว่าช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา ศิลปินคลื่นลูกใหม่ ได้ซึมซับ ต่อยอด สืบทอดความคิดคตินิยมจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมทั้งในและนอกประเทศ ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นประจักษ์ต่อสาธารณชน ทั้งรูปแบบแนวคิดเนื้อหาใหม่ๆ เช่น ผลงานของกมล ทัศนาญชลี, ลาวัณย์ อุปอินทร์, วิโชค มุกดามณี, มณเฑียร บุญมา, ปัญญา วิจินธนสาร, เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, จุมพล อภิสุข, อภินันท์ โปษยานนท์, กมล เผ่าสวัสดิ์, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, กัญญา เจริญศุภกุล, วสันต์ สิทธิเขตต์ ฯลฯ นอกเหนือจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแล้ว ในส่วนของการศึกษาศิลปะก็เริ่มได้คลี่คลาย ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ทางการศึกษาศิลปะที่แตกต่างไปจากแนวคิดศิลปะหลักวิชาเดิมๆ ไปสู่แนวทางการศึกษาศิลปะเชิง

สังคมชุมชน ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น

ปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้เกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปะในแนวคิดรูปแบบเทคนิคแบบใหม่ รวมทั้งการสถาปนาพื้นที่ทางศิลปะ ผู้อุปถัมภ์ใหม่ (เอกชน) แสดงตัวออกมาอย่างหลากหลายในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2520 จนถึงช่วงทศวรรษที่ 2540 นั้น ปฏิเสธไม่ได้ว่าเป็นเงื่อนไขของกระแสโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจ บรรยากาศการเมืองประชาธิปไตยแบบลักปิดลักเปิด และวัฒนธรรมแบบสุกๆ ดิบๆ ของไทยในขณะนั้นเป็นแรงส่งสนับสนุนให้บรรดาศิลปินได้แสดงพลังสร้างสรรค์ของตน ตอบสนองต่อการแสดงผลงานตามพื้นที่ และช่องทางต่างๆ ที่เปิดกว้างรับอย่างกว้างขวาง ซึ่งก่อนหน้านั้นทั้งช่องทางของพื้นที่การแสดงแข่งขันมีอยู่ไม่กี่แห่ง ถ้าไม่นับรวมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็มีการประกวดศิลปกรรมของธนาคารกรุงเทพ และบริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ทิสโก้ที่ถือธงมาตั้งแต่ปี 2517 แต่พอช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา การปรากฏของพื้นที่ศิลปะก็เกิดขึ้นอย่างมากมายโดยเฉพาะผู้อุปถัมภ์ใหม่จากภาคเอกชน ทั้งจากกลุ่มทุนทางการเมืองภาคอุตสาหกรรม และทุนทางเลือก เป็นต้น

ในปี 2522 ก็มีการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย และในปีเดียวกันก็มีกระแสศิลปะทางเลือกเกิดขึ้น ที่แตกต่างไปจากศิลปะกระแสหลัก โดยมีกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยขึ้นมาเสมือนหนึ่งเป็นการขับแข่งคู่ขนานกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

ศิลปกรรมแห่งประเทศไทยดำรงอยู่ได้ไม่นานจำเป็นต้องยุติบทบาทลงไปทั้งๆ ที่วงการศิลปะในบ้านเราต้องการพื้นที่การแสดงในลักษณะนี้มากกว่าการประกวดแข่งขันชิงรางวัลและในช่วงปลายทศวรรษก็มีการประกวดศิลปะรุ่นเยาว์ขึ้นในปี 2527 ถัดมาการปิโตรเลียมแห่งประเทศไทยก็จัดการประกวดศิลปกรรม ปตท. ขึ้นในปี 2529

บรรยากาศของการขับเคลื่อนทางศิลปะในช่วงทศวรรษที่ 2530 นั้น ใช่ว่าจะคึกคักเอาเฉพาะที่กรุงเทพฯ เท่านั้น ในระนาบพื้นที่อื่นๆ ก็ขับขานบรรเลงเพลงศิลป์ในรูปแบบและเนื้อหาใหม่ๆ ไม่แพ้กัน เพียงแต่เป็นการก่อเกิดขึ้นของปัจเจกศิลปิน ไม่ได้ดำเนินการไปในลักษณะของเทศกาลงานศิลปะอย่างเช่นที่เมืองหลวง ปัจจัยสำคัญที่ทำให้อุณหภูมิของการขับเคลื่อนทางศิลปะกำลังคึกคักเบ่งบานขึ้นในช่วงทศวรรษนี้สาเหตุหนึ่งก็มาจากกระแสเศรษฐกิจยุคฟองสบู่บวกกับกระแสโลกาภิวัตน์ในมิติต่างๆ ไหลทะลักท่วมท้นทั่วทั้งแผ่นดินจนเป็นเหตุให้เกิดการเติบโต ผลิดอกออกผลทางศิลปะควบขับไปกับกระแสความเคลื่อนไหวของศิลปะโลกด้วย ซึ่งไม่แปลกที่พวกเราจะได้เห็นผลงานศิลปะในแนวคิดรูปลักษณ์ใหม่ๆ

เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็น Installation, Performance, Video ฯลฯ รวมทั้งศิลปินที่ใช้สื่อผลงานทางศิลปะสะท้อนเนื้อหา เรื่องราว เสียดสี วิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมืองวัฒนธรรมอย่างเปิดเผยและเปิดกว้างมากขึ้น เป็นต้นว่าผลงานของศิลปินกลุ่มอุกกาบาต (2535) หรือผลงานของประสงค์ ลือเมือง, ปริทรรศ หุตางกูร, ศุภชัย ศาสตร์สาระ, โฆษิต จันทรทิพย์, ชาติชาย ปุยเปีย ฯลฯ เช่นเดียวกันกับบทบาทของศิลปินหญิงก็เดินเคียงคู่ขึ้นมาในพื้นที่การแสดงอย่างมากมาย ในนามการแสดงผลงานศิลปะของศิลปินหญิงล้วนๆ ภายใต้ชื่อ Womenifesto ที่เป็นการรวมกลุ่มของศิลปินหญิงเพื่อนำผลงานมาแสดงให้เห็นตัวตนสัจจะประกาศของความเป็นผู้หญิงผ่านผลงานศิลปะดังเช่นผลงานของนิตยา เอื้ออารีวรกุล, จิตติมา ผลเสวก, นพวรรณ สิริเวชกุล, สุโรจนา เศรษฐบุตร, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, พิณรี สัณฑ์พิทักษ์, ไขแสง ปัญญาวชิระ, กัญญา เจริญศุภกุล, นพรัตน์ โชคชัยชุติกุล ฯลฯ รวมทั้งศิลปินต่างประเทศก็ได้มาร่วมสร้างคำประกาศในครั้งนั้นด้วยเช่น Amada Heng, Inge Broska, Regina Hellwing-SChmid, Dorisjauk-Hinz, Tari Ito จะเห็นว่าบรรยากาศทางศิลปวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษที่ 2530 ได้สร้างสรรค์พื้นที่ทางศิลปะของประเทศไทยให้ดูราวกับเป็นจุดเริ่มต้นการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่งดงามยิ่งและศิลปินรุ่นใหม่ก็ได้ทดลองผลงานของตัวเองอย่างท้าทาย

อ้างอิง

ทีปกร (นามแฝง). ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน, กรุงเทพฯ. สนพ.หนังสือ: 2515

“ด้วยรักและหลอกฟัน” ผลงาน Performance Art ของ โฆษิต จันทรทิพย์
ในงานศิลปะเทศกาลเชียงใหม่ จัดวางสังคม เทศบาลนครเชียงใหม่ พ.ศ. 2539

การแสดงศิลปะ
โอกาสทองของยุวศิลปิน

คล้อยหลังเมื่อปี 2522 วงการศิลปะในประเทศไทยฮือฮาพอสมควรเมื่อคณะกรรมการศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเปิดการแสดงงานศิลปกรรมที่ไม่อยู่ในกรอบและมาตรฐานของความเป็นแห่งชาติได้ สร้างผลสะเทือนขึ้นอย่างมากกับหมู่ชนศิลปิน ซึ่งชี้ให้เห็นถึงแนวคิดพื้นฐานของศิลปะที่ว่า “ศิลปะเป็นสิ่งสามัญที่มนุษย์สร้างขึ้น” มนุษย์ทุกคนควรได้ชื่นชมและแสดงออกมาได้ในเงื่อนไขความเป็นจริงของสิ่งประดิษฐ์ ในฐานะของความเป็นศิลปะนั้นๆ การเปิดการแสดงครั้งนั้นได้มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมอย่างมากมาย เป็นประวัติการณ์ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ใช้เป็นที่เปิดแสดงงานดูแคบลงไปถนัดตา ศิลปินจากทั่วสารทิศได้สำแดงฝีมือ ความคิดสร้างสรรค์ของตนเองได้ตามเจตจำนงของตน

จากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเป็นต้นมา ดูเหมือนเป็นการปลุกประกายให้กับวงการศิลปะให้ฟื้นขึ้นมารับใช้ตามวิถีที่มันควรจะเป็น ผู้ร่วมในการส่งผลงานต่างก็คิดค้นสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ ให้สอดคล้องตามสภาวะของสังคมที่ตนถนัด ศิลปินจากภาคอีสานได้สะท้อนรูปลักษณ์ของวิถีชนคนอีสานที่มีบริบทของความอดอยากยากแค้นเสมือนตราประทับให้กับท้องถิ่นดินแดนอีสาน การต่อสู้ดิ้นรนกับสภาพแวดล้อมที่เลวร้าย ภาพชีวิตชนบทที่เขาได้พบพานเพื่อให้เพื่อนร่วมชะตากรรมได้รับรู้ถึงตำนานของแผ่นดินที่ตนเองอาศัยอยู่ และเช่นเดียวกับศิลปินจากภาคใต้ ได้สะท้อนภาพชีวิตของชาวเล การดำรงชีวิตของชาวใต้ ส่วนภาคกลาง ภาคเหนือ ก็ได้สะท้อนภาพสังคมที่ตนเองได้เห็นออกมาบนผืนผ้าใบอย่างออกรส

ก่อนหน้านั้นเราจะเห็นว่า การแสดงงานศิลปะมักจะแสดงอยู่ตามซอกหลืบที่ผู้คนไม่ค่อยรู้เห็นเท่าไหร่นัก หรือไม่ก็แสดงตามสถาบันที่ทรงเกียรติ ประชาชนคนธรรมดามิอาจเอื้อมถึง จึงทำให้วงการศิลปะแคระแกร็นเป็นบอนไซตลอดมา ถึงแม้ว่าผู้วางรากฐานให้แก่วงการศิลปะได้วางพื้นฐานให้ประชาชนส่วนใหญ่ได้เสพรสแห่งศิลป์ แต่ผู้สืบทอดกลับทำตัวเป็นผู้พิทักษ์องคาพยพแห่งศิลปะนั้นเสียเอง จนทำให้ผู้คนบอดใบ้ศิลปะ เลยกลายเป็นเรื่องของคนกลุ่มน้อยที่ปุถุชนคนธรรมดาไม่สามารถที่จะเข้าถึงได้ ผู้คนจึงเบือนหน้าห่างเหินออกไป

จนมาถึงทุกวันนี้ วันที่วงการศิลปะได้แตกหน่อก่อกิ่งออกไปอย่างกว้างขวาง กลุ่มผู้

ทำงานศิลปะเพื่อให้ใกล้ชิดประชาชนได้ขยายงานออกให้มากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้สร้างและผู้เสพทาง “ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” (สมาคมศิลปกรรมไทย) จึงได้เปิดให้มีงาน “การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย” ขึ้น งานนี้ได้เปิดโอกาสให้เยาวชนในกลุ่มอายุ 16-25 ปี ได้มีโอกาสและมีเวทีของตนเอง โดยไม่จำกัดเนื้อหาและรูปแบบ ทั้งเปิดโอกาสให้ศิลปกรรมทุกชุมชนพัฒนาไปพร้อมๆ กันด้วย

การที่ชมรมฯ และกลุ่มองค์กร บริษัทภาคเอกชนได้ร่วมกันจัดขึ้นนี้ นับว่าเป็นการส่งเสริมและพัฒนาศิลปกรรมของประเทศได้เป็นอย่างดี และที่กำหนดกลุ่มอายุก็เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมแก่เยาวชนทุกวัยอายุ พร้อมกันนั้นเกณฑ์การตัดสินจึงต้องคำนึงถึงสภาพแวดล้อม ประกอบการตัดสินใจ ซึ่งนับว่าเป็นนิมิตที่ดี เพราะคุณภาพทางฝีมือและเทคนิคนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมหลายอย่าง และจริงๆ แล้วเราก็ไม่ควรไปเน้นรางวัลให้มากนัก เพราะรางวัลเป็นสิ่งที่สมมติเห่อเหิมกันขึ้นมา ควรที่จะเน้นถึงการร่วมกันแสดงออกของรสแห่งศิลปะนั้นแหละดีที่สุด เพราะการปลูกฝังให้เป็นนักสารางวัลแก่เยาวชนนั้น ดูเป็นเรื่องที่ไม่ควรเป็นอย่างยิ่ง เมื่อมีการเปิดแสดงงานศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ขึ้นเมื่อปี 2527 เยาวชนจากทุกชุมชนทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคได้แสดงความสามารถในเชิงศิลปกรรม ส่งผลงานเข้าร่วมอย่างมากมายเป็นประวัติศาสตร์ นับแต่มีการแสดงงานศิลปะสำหรับเยาวชนขึ้น ซึ่งเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าเยาวชนต้องการการแสดงออกในสิ่งที่พึงปรารถนา ขอเพียงให้มีการส่งเสริม ขอให้มีเวทีสำหรับพวกเขา รับรองว่าเกิดความหลากขึ้นหลายแห่งแน่นอน

แม้ว่าศิลปะจะไม่ใช่ทางออกทั้งหมดของการแก้ไขปัญหาที่มีอยู่ในปัจจุบัน แต่ถ้าเราร่วมกันเปิดแนวรบให้กว้างขวาง ให้เยาวชนรู้ถึงคุณค่าของมัน ให้พวกเขาหันมาสนใจศิลปะ เชื่อว่าอาจจะเป็นทางหนึ่งที่เปิดพื้นที่การแสดงออกได้

งานแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ได้เปิดแสดงขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เป็นครั้งที่ 2 แสดงอยู่ที่ศูนย์การค้ามาบุญครองและหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 25 พฤศจิกายน - 31 ธันวาคม 2528 เยาวชนได้ร่วมส่งผลงานร่วมประกวดถึง 1,043 ชิ้น จาก 610 คน ซึ่งส่งมาจากทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ถือว่าเป็นสถิติสูงสุดเท่าที่เคยมีงานศิลปกรรม

ชั้นล่างของศูนย์การค้ามาบุญครอง ห้องโถงสำหรับแสดงงานเต็มไปด้วยผลงานของบรรดาเยาวศิลปิน ประชาชนผู้สนใจจดจ้องภาพแต่ละภาพอย่างพินิจพิเคราะห์ บางทีไม่แน่ใจในเทคนิคของภาพเป็นอย่างไร ก็เอามือแตะจับดูจะได้รู้ว่ามันเป็นพื้นผิวขรุขระอย่างที่ตาเห็นหรือเปล่า และคนอีกกลุ่มหนึ่งก็สนใจอยู่กับการเขียนภาพเหมือน ซึ่งเขียนโดย

ผลงานที่ได้รับรางวัลบางส่วนจากการประกวดงานแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย
ภาพจาก: การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2525

บรรดาศิลปินมาจากผู้มีฝีมือในราคาย่อมเยา

งานแสดงส่วนมากออกมาในเชิงภาพสะท้อนความเหมือนจริงเน้นถึงสภาวะความเป็นอยู่ของมนุษย์ ความกดดันต่างๆ ที่ประชาชนเดินดินได้รับ รูปลักษณ์เหล่านี้ บรรดาศิลปินได้ถ่ายทอดออกมาบนผืนผ้าใบ อย่างภาพ “พลังของความดิ้นรน” ซึ่งดูแล้วแทบจะระเบิดออกมาเช่นเดียวกับภาพ หรือภาพ “มหาภัยหมายเลข 1” ซึ่งมันชี้ให้เห็นถึงภัยพิบัติบนท้องถนนด้วยและความถมึงทึงที่มาประจันหน้าโดยเอารถสิบล้อมาเป็นสื่อ หรือ “แอบแฝง 2” เราจะเห็นว่ามนุษย์ที่อยู่ทุกวันนี้ล้วนแต่สวมหน้ากากเข้าหากัน หรือไม่ก็อยู่ภายใต้เกราะกำบังห่อตัว หรืออยู่ภายใต้ฉากอันงดงามที่ไม่มีใครที่รู้เนื้อในเราได้ หรือภาพ “แสงแดดในฤดูฝน” ดูเหมือนว่ามันมีบรรยากาศของความเป็นฤดูฝนครอบคลุมอยู่ และภาพอื่นๆ ที่สำแดงความละเอียดอ่อนในฝีมือ ความเพียรพยายามของเหล่าเยาวชนเพื่อผลิตผลงานอันทรงค่าออกมา ภาพทุกภาพล้วนแล้วแต่ต้องใช้เวลาในการเก็บรายละเอียด คิด หาแง่มุมที่งดงามใส่ลงไป

งานแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 นี้ จะเห็นถึงการพัฒนาของบรรดาศิลปินเยาวชนที่ก้าวไปข้างหน้าทุกๆ ปี ทั้งเนื้อหาและรูปแบบ ซึ่งเนื้อหาก็อยู่แนบชิดกับวิถีปฏิบัติของมนุษย์ พวกเขาได้จับแง่มุมของชีวิต ไม่ว่าในเมือง ในชนบท ตามซอกตามซอยหรือสิ่งที่วัตรปฏิบัติ ถึงแม้ว่าสังคมทุกวันนี้มีแต่ความกักขฬะแข็งกระด้าง แต่ถ้าเราได้ดูงานของเยาวชนเหล่านี้แล้ว ก็ให้ความรู้สึกว่า ความละเมียดละไม ความอ่อนหวาน สุขุมลุ่มลึกยังมีอยู่เต็มในผลงานที่นำมาเสนอในครั้งนี้

หลบหลีกสังคมที่มีแต่ความชิงดีชิงเด่น วัฒนธรรมที่มีแต่ความแข็งกระด้าง เข้าไปหาศิลปะที่ให้ความงาม ให้ความอิ่มเอมในรสแห่งสุนทรีย์ ที่บรรดาศิลปินเยาวชนได้สร้างสรรค์ขึ้นมา ยิ่งคนเสพมาก คนสร้างก็มีกำลังใจ และเช่นเดียวกัน เมื่อคนรักศิลปะมากขึ้นเท่าไหร่ความรื่นรมย์และพื้นที่แห่งความพึงพอใจก็มากขึ้น

งานแสดงศิลปกรรมของเยาวชนมีให้ชมถึงสิ้นเดือนธันวาคม 2528 ใครใกล้ที่ไหนก็ชื่นชมที่นั่น เรามาร่วมกันเชิดชูงานศิลปะให้ไพศาล เพื่อจรรโลงสังคมให้น่าอยู่และสนับสนุนเยาวชนของชาติ ให้พวกเขาสรรค์สร้างผลงานออกมาให้ชื่นชม

ขอเราจงช่วยให้กำลังใจแก่พวกเขาและช่วยกันเชิดชูบทบาทของเยาวชนให้โดดเด่นสมให้เป็นปีเยาวชนสากล และหวังว่าในปีต่อไปเราจะเห็นเยาวชนมาร่วมกันแสดงผลงานให้คึกคักกว่านี้ ซึ่งอีกงานหนึ่งเพิ่งผ่านมาเมื่อต้นเดือนพฤศจิกายน คืองานศิลปกรรมของเยาวชนแห่งอาเซียน สมกับเป็นปีเยาวชนจริงๆ เยาวชนจงเจริญ

งานแสดงศิลปะไทยร่วมสมัย
การประยุกต์ศิลปะไทยให้เข้ายุคสมัย

ในยุคสมัยที่เศรษฐกิจกำลังตกต่ำค่าครองชีพสูงลิบลิ่ว ผู้คนต่างต้องทำงานกันตัวเป็นเกลียว แต่ละวันแทบจะหาเวลาในการพักผ่อนไม่ได้ ภาระหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติอัดแน่นมากกว่าเวลาที่มีอยู่ในนาฬิกา ยิ่งสังคมกำลังก้าวรุดหน้าไปกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ผู้คนแทบจะต้องกลายเป็นเครื่องจักรกล สุนทรียภาพในแต่ละบุคคลนั้นเกือบจะหดหายไปกับแรงเสียดสีของเหล็กที่วิ่งไปมาให้เห็นอยู่ทุกวัน

เมื่อผู้คนต่างไม่มีเวลาให้กับตัวเอง ต่างคนก็ต่างหมกมุ่นอยู่กับภารกิจที่รัดตัวจนแทบจะหายใจไม่ออก การให้อาหารทางใจเพื่อคลายเครียดจึงเป็นเรื่องที่ไม่อยู่ในความจำเป็นใดๆ ยิ่งสังคมไทยทุกวันนี้ ทุกสิ่งทุกอย่างกำลังก้าวผันเข้าสู่ยุคมืดบอดทางวัฒนธรรมที่รัฐเข้ามาจัดการ วัยระเริงอยู่กับวัฒนธรรมที่มอมเมาเกลือกกลั้วอยู่กับสิ่งที่ไม่สร้างเสริมปัญญา ผู้ใหญ่ต่างก็กอบโกยแสวงหาผลประโยชน์สำหรับตัวเอง ละทิ้งสังคมให้ฟอนเฟะจนไม่เหลือแม้แต่ซากของความเป็นคน (ไทย)

ประวัติศาสตร์ (ไทย) จึงเป็นเพียงจารึกที่บอกถึงกิจกรรมของอดีต ศิลปะไทยจึงเป็นเพียงริ้วรอยของชนรุ่นเก่าที่สลักเสลาให้เห็นเป็นลวดลาย การส่งเสริมให้ผู้คนได้คิดค้นสืบสาวเรื่องราวในอดีตเพื่อเสริมสร้างอนาคตนั้น แทบจะไม่มีอยู่เลยในปัจจุบัน

ยิ่งในเรื่อง “ศิลปะไทย” ซึ่งเป็นศิลปะ (ที่ทำให้) ประจำชาติ การศึกษาในเรื่องนี้ยิ่งถูกตรึงไว้ในสถาบันการศึกษาชั้นสูงเท่านั้น การกระจายเข้าสู่เยาวชนในต่างระดับเพื่อให้พวกเขาได้เรียนรู้ ได้ศึกษาหาเอกลักษณ์ของชาตินั้นแทบจะกล่าวได้ว่าเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรเพื่อไม่ให้ว่างเท่านั้นเอง

ศิลปินที่สืบทอด “ศิลปะไทย” นั้น หายากยิ่งกว่าหาเข็มในมหาสมุทรเพราะความเป็นไทยนั้นไม่มีและไม่รู้ว่าคืออะไร? ในแต่ละปีเราเกือบจะไม่ได้เห็นงานแสดง “ศิลปะไทย” ทั้งๆ ที่เราน่าจะได้ชื่นชมเรื่องราวของสังคมไทยที่ถ่ายทอดออกมาทางศิลปะได้มากกว่านั้น

การแสดงงานศิลปะไทยร่วมสมัยของ “กลุ่มศิลปะไทย 23” ซึ่งแสดงเป็นครั้งที่ 4 เป็นการสืบทอดเอกลักษณ์ของไทยพร้อมกับการประยุกต์เข้ากับยุคสมัยตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม การรวมกลุ่มกันครั้งแรกนั้นเกิดขึ้นเพียง 6 คน และต่อๆ มาจนกลายเป็น 24 คน ในขณะนี้เราจะเห็นแล้วว่า ถ้าเพียงแต่ให้มีการสนับสนุนและเปิดโอกาสในการสร้างงานเท่านั้น พวกศิลปินที่มีน้อยใหญ่ที่มีความเป็นไทยก็จักสำแดงเอกลักษณ์ได้อย่างสมพื้นเพ

การเกิดขึ้นของ “กลุ่มศิลปะไทย 23” เป็นกลุ่มศิลปินกลุ่มเล็กๆ ที่ปลุกกระแสศิลปะไทยให้ฟื้นขึ้นมา ทำให้ศิลปินและประชาชนได้เห็นคุณค่าของความเป็นเอกลักษณ์ไทย และศิลปะดังกล่าวได้ประยุกต์ศิลปะไทยให้เข้ากับยุคสมัยได้อย่างสง่างาม

การแสดงงานครั้งนี้เป็นการแสดงงานเพื่อการกุศล โดยหักรายได้จากการขายภาพร่วมสมทบทุนในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธปทีป ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เพื่อเป็นพุทธบูชาแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า, เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติโดยออกสู่สายตาชาวโลก และเป็นการประกาศให้อารยประเทศได้รู้ว่าประเทศไทยนั้นมีศิลปวัฒนธรรมมาช้านาน บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยความประณีตบรรจง เช่นเดียวกันกับ “กลุ่มศิลปะไทย 23” ได้สร้างสรรค์ศิลปะไทยให้สอดคล้องกับความเป็นไปของยุคสมัยในทุกวันนี้

เรื่องราวของยุคสมัยที่ถูกบรรจุไว้ด้วยลวดลายของศิลปะไทยที่พวกเขาได้ค้นคิดและประณีตบรรจงในฝีมือเพื่อผลิตงานที่มีคุณค่าออกมาเป็นสะพานเชื่อมศิลปะไทยร่วมสมัยซึ่งเรื่องราวที่พวกเขานำเสนอส่วนมากจะเป็นเรื่องของพุทธศาสนาและชีวิตประจำวันของผู้คนในสมัยนี้

ศิลปินนำผลงานแสดงในครั้งนี้มีทั้งหมด 24 คน ซึ่งล้วนแต่เป็นศิลปินที่มีความตั้งใจที่จะสร้างงานศิลปะตามแบบฉบับประเพณีไทยที่ต่อเนื่องจากแบบฉบับดั้งเดิม โดยมีเนื้อหาและวิธีการที่เป็นของตัวเองไม่ใช่เป็นการสร้างงานในการอนุรักษ์ของเก่า

ถึงแม้ว่าความพยายามของพวกเขาจะไม่ใช่เป็นกลุ่มแรกที่เดียวนัก เพราะก่อนหน้านี้ก็มีศิลปินได้พยายามทำงานในลักษณะนี้มาเช่นกัน แต่การที่พวกศิลปินหนุ่มสาวเหล่านี้รวมตัวกันขึ้นเป็นกลุ่ม มีความชัดเจนเป็นการริเริ่มทำงานในรูปของกลุ่ม มีความหนักแน่นเพื่อแสวงหาความเป็นศิลปะไทยที่ยากเต็มที

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าลักษณะงานของพวกเขาจะหลีกหนีจากแบบฉบับจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณไปได้มากน้อยแค่ไหนในแง่ของเนื้อหาแล้ว พวกเขายังคงเน้นอยู่ในเรื่องของศาสนา ความเชื่อ ไสยศาสตร์ทั้งในรูปของคตินิยมและพิธีกรรม

การริเริ่มของ “กลุ่มศิลปะไทย 23” ให้ความหวังต่อแนวทางการต่อเนื่องศิลปวัฒนธรรมแบบฉบับไทยไทยให้คงอยู่และพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง ทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหา

ตัดภาพความวุ่นวายของสังคมที่ยื้อแย่งฉุดกระชากเอาอารมณ์สุนทรีย์ออกไปทุกๆ วินาที ไปเพิ่มพลังแห่งความงาม เพิ่มอารมณ์สุนทรีย์สงบร่มเย็นในบรรยากาศของศิลปะไทยร่วมสมัย อันจะทำให้เราสงบตั้งสติเพิ่มพุทธิปัญญาขึ้นมาในระยะหนึ่ง แม้จะเป็นช่วงระยะสั้นๆ ก็ตาม จงตักตวงเอาผลพวงแห่งความงามของศิลปะไว้ให้มากๆ เพื่อเผชิญกับการตัดสินใจที่จะมีขึ้นในวันพรุ่ง

นิทรรศการครั้งนี้เปิดแสดงถึงวันที่ 30 มีนาคม 2529 ที่หอศิลป์ พีระศรี ถนนสาทรใต้

care

นี่คือหนังสือที่รวบรวมผลงานการวิจารณ์ศิลปะเกือบทั้งชีวิตของถนอม ชาภักดี ผู้ที่สมาทานตัวเองอยู่ในเส้นทางอันเยือกเย็นที่เรียกว่า "นักวิจารณ์ศิลปะ" มาตลอดสามทศวรรษ แม้ "วัฒนธรรมการวิจารณ์" ในสังคมไทยแทบจะไม่มีพื้นที่ แต่ถนอมก็ยังดงแน่วแน่ที่จะสร้างสรรค์พื้นที่อันเป็นสาธารณะผ่านการวิจารณ์ศิลปะที่ร้อยเชื่อมศิลปะให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ศิลปะไม่ใช่อะไรที่หลุดลอยออกไปจากสังคมอย่างที่ศิลปินผู้ทำตัวตุ๊จนักบวชหลายต่อหลายท่านกล่าวอ้าง

บทความวิจารณ์ศิลปะของถนอมนั้นมีมากมายนับไม่ถ้วน แต่ในหนังสือเล่มนี้พยายามรวบรวมในกรอบ "การเคลื่อนไหวของวงการศิลปะไทยร่วมสมัย" ตลอดระยะเวลาเกือบ 30 ปีที่ผ่านมา เพื่อฉายภาพเชิง "ประวัติศาสตร์" ของวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย เราจะเห็นความเคลื่อนไหวที่คึบสด บ้าคลั่ง และท้าทันกันของกลุ่มต่างๆ ในวงการศิลปะร่วมสมัยไทยเมื่อ 20-30 ปีที่แล้ว ก่อนที่แนวรบทางศิลปวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงมาดังปรากฏให้เห็นเช่นปัจจุบัน

ตัวอย่าง

ISBN 978-616-301-719-2
9 786163 017192
cover: rabbithood studio
GYPZY