โครงการวิจัย

13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย

รายงานผลการวิจัย (เล่ม 3)

ทัศนศิลป์

สุริยะ ฉายะเจริญ

(ผู้วิจัย)

2565

ได้รับทุนวิจัยจากธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)

และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

โครงการวิจัย
13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย

รายงานสรุปการวิจัย
13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย
สาขาทัศนศิลป์ (เล่ม 3)

สุริยะ ฉายะเจริญ
(ผู้วิจัย)

ได้รับทุนวิจัยจากธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)
และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คำนำ

ทัศนศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 3) เป็นส่วนหนึ่งของรายงานผลการวิจัยโครงการ “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สำเนียงงาม เป็นหัวหน้าโครงการ ได้จัดทำผลการวิจัยในรูปของหนังสือเผยแพร่ จำนวน 6 เล่ม ดังนี้

1. บทสังเคราะห์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 1)
2. วรรณศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 2)
3. ทัศนศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 3)
4. ศิลปะการแสดง: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 4)
5. สังคีตศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 5)
6. ภาพยนตร์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 6)

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปรากฏการณ์อันเป็นแรงบันดาลใจให้คณะผู้วิจัยดำเนินโครงการนี้คือ ความเบ่งบานของศิลปะไทยอันเป็นปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในวันที่ 13 ตุลาคม 2559 เพราะเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ความสำนึกร่วมในรูปของ ความศรัทธาและภักดีที่มีต่อพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นธรรมราชาและอัครมหาศิลปิน เป็นพลังหนุนเนื่องให้เกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่โดดเด่น พสกนิกรทั่วราชอาณาจักรผู้สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่างหาทางของตนที่จะแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ซึ่งในบางลักษณะเป็นการลบเส้นพรมแดนระหว่าง “ผู้รักสมัครเล่น” (amateurs) กับศิลปินอาชีพ (professionals)

ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นหมุดหมายที่สำคัญยิ่งของพัฒนาการของศิลปะไทยที่ทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษามองย้อนหลังในเชิงประวัติศาสตร์ และได้ค้นพบว่าในอดีตมีปรากฏการณ์หรือความเปลี่ยนแปลงซึ่งมีผลกระทบต่อสังคมไทยอันกระตุ้นให้เกิดการแสดงออกทางศิลปะเป็นระยะๆ นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ผ่านวิกฤตการณ์ทางการเมืองสังคมและทางเศรษฐกิจอีกหลายครั้ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าจุดสุดยอดของการแสดงออกทางศิลปะที่มีต่อปรากฏการณ์สำคัญของสังคมไทยอยู่ในช่วง 13 ตุลาคม 2559 จนถึงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพวันที่ 25-29 ตุลาคม พ.ศ. 2560 แนวคิดดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางวิชาการ เพราะเท่ากับเป็นการสร้างประวัติศาสตร์ศิลปะไทยด้วยมิติใหม่ นั่นคือ*การใช้ความสำนึกร่วมในการสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นตัวนำในการอธิบายความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย*

คำถามที่สำคัญของการวิจัยคือการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรส่งผลให้*ศิลปะเบ่งบานอย่างไร สามารถสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและเป็นแรงขับเคลื่อนสังคมได้อย่างไร รวมทั้งมุ่งหาคำตอบที่เชื่อมโยงกันว่า นโยบายทางศิลปะอันจะเอื้อให้สังคมไทยดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงท่ามกลางวิกฤตการณ์นานัปการในระดับโลก ควรเป็นอย่างไร*

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาและวิเคราะห์ความเบ่งบานของศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และ ภาพยนตร์ นับตั้งแต่ 13 ตุลาคม 2559 จนถึงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพอันเป็นผลจากสำนึกร่วมที่เกิดขึ้นในหมู่พสกนิกรทั่วไป

2. สกัดบทเรียนจากการตื่นตัวของศิลปะในครั้งนี้ ซึ่งเกิดขึ้นในทุกระดับของสังคมไทย ว่าสามารถสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้อย่างไร และเป็นแรงขับเคลื่อนสังคมได้อย่างไร

3. ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับทิศทางในการกำหนดนโยบายจากพื้นฐานของศักยภาพของศิลปวัฒนธรรม โดยปรับ “ข้อยกเว้น” คือความตื่นตัวในช่วงสั้นๆ ให้เป็น “กฎเกณฑ์” อันได้แก่แนวทางการดำรงชีวิตอันจะเอื้อให้สังคมไทยดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงท่ามกลางวิกฤตการณ์นานัปการทั้งภายในประเทศและในระดับโลก

อนึ่ง โครงการวิจัยเห็นว่า โครงการวิจัยก่อนหน้านี้ เรื่อง “ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475 – 2550” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจาก สกสว.(สกว.) นั้น มีผลการวิจัยอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยมาก และเป็นข้อมูลสำคัญที่ใช้เป็นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลของโครงการนี้ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าการศึกษาพัฒนาการดังกล่าวต้องหยุดลงที่ปี พ.ศ. 2550 เท่านั้น โครงการจึงได้ดำเนินการเกินไปจากวัตถุประสงค์เดิมของการวิจัยครั้งนี้ด้วย โดยได้เก็บและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะและการวิจารณ์ของไทยในช่วง พ.ศ.2550 ถึง 2559 ด้วย เพื่อให้เห็นสายธารของพัฒนาการอย่างสมบูรณ์อันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของโครงการทั้ง 4 ข้อ ทั้งยังเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยให้ครบถ้วนที่สุดเท่าที่จะทำได้

3. สมมติฐานของการวิจัย

1. การเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ปลุกสำนึกร่วมในสังคมไทย

2. ศิลปะเบ่งบาน เพราะมหาชนจากทุกภาคส่วนพร้อมที่จะแสดงออกถึงความสำนึกร่วมนั้นด้วยศิลปะ

3. ศิลปะ 5 แขนง คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และ ภาพยนตร์ เป็นพลังที่ขับเคลื่อนสังคมไทยไปในทางสร้างสรรค์ แม้ในเวลาที่สังคมจะประสบวิกฤต

4. การมีสำนึกร่วมกัน คิดร่วมกัน การสร้างสรรค์ร่วมกัน เพราะมีศูนย์รวมน้ำใจ มีนัยต่อทิศทางการกำหนดนโยบาย อันจะทำให้ประเทศไทยดำรงอยู่ได้ท่ามกลางวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ในระดับโลก

4. คณะผู้วิจัย

คณะผู้วิจัยประกอบด้วยนักวิจัยผู้มีความเชี่ยวชาญศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ ส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่เคยทำวิจัยเกี่ยวกับศิลปะและการวิจารณ์ที่มีศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ เมธีวิจัยอาวุโส สกว. เป็นหัวหน้าโครงการ หรือเป็นที่ปรึกษาโครงการที่ได้ดำเนินการต่อเนื่องยาวนานมากว่าสองทศวรรษ ดังมีรายนามต่อไปนี้

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม	หัวหน้าโครงการ
2. ดร.อรพินท์ คำสอน	นักวิจัยสาขาวรรณศิลป์

3. อาจารย์ ดร.สุริยะ ฉายะเจริญ	นักวิจัยสาขาทัศนศิลป์
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์	นักวิจัยสาขาศิลปะการละคร
5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไอยเรศ บุญฤทธิ์	นักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์
6. อาจารย์ภัทร ด่านอุตรา	นักวิจัยสาขาภาพยนตร์
7. ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ	ที่ปรึกษาอาวุโส

5. การดำเนินงานของโครงการ

โครงการวิจัยได้ดำเนินงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารทั้งในรูปของสื่อสิ่งพิมพ์และต้นฉบับ และข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ รวมถึงสื่อสังคมออนไลน์ สัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ นักวิชาการในสาขาที่เกี่ยวข้อง และผู้รู้ด้านศิลปะ รวมทั้งการประชุมนักวิจัยอย่างน้อยเดือนละหนึ่งครั้ง เพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าของงานวิจัย และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันระหว่างสาขาเพื่อให้เกิดทวิวัจน์ตามแนวคิดศิลปะส่องทางให้แก่กัน อันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย นอกจากนี้ยังจัดปาฐกถาเชิงหลักการหรือทฤษฎีโดยที่ปรึกษาอาวุโสของโครงการ และจัดเสวนาเกี่ยวกับประเด็นที่น่าสนใจทางศิลปะและผลการวิจัยบางประเด็นเพื่อเผยแพร่ความรู้และรับฟังข้อวิพากษ์จากผู้สนใจทางออนไลน์อย่างต่อเนื่องรวม 7 ครั้ง รวมทั้งจัดอบรมร่วมกับผู้รู้และผู้สนใจภายนอก 1 ครั้ง คือ “โครงการอบรมอาสาสมัครนักวิจารณ์ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2020” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อเผยแพร่ความรู้และกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะด้วย

อุปสรรคสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ก็คือ การเกิดโรคระบาด “โควิด-19” ตั้งแต่ต้นปี 2563 ทำให้แหล่งข้อมูลสำคัญในการสืบค้น ไม่ว่าจะเป็นห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ หรือหอศิลปะ ปิดให้บริการเป็นระยะ ๆ นับเป็นข้อจำกัดในการเข้าถึงและสืบค้นข้อมูล นอกจากนี้ยังทำให้นักวิจัยไม่สามารถดำเนินการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างเข้มข้นได้ อย่างไรก็ตามนักวิจัยทุกสาขาต่างพยายามสำรวจข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลที่สามารถเข้าสืบค้นได้ และสืบค้นจากแหล่งข้อมูลออนไลน์ รวมทั้งปรับรูปแบบการสัมภาษณ์ให้เป็นการสัมภาษณ์ทางไกลผ่านทางโทรศัพท์และช่องทางออนไลน์แทน

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	2
บทคัดย่อ	6
Abstract	7
บทสรุปสำหรับผู้บริหาร	8
EXECUTIVE SUMMARY	9
รายงานสรุปผลการวิจัยทัศนศิลป์	13
ภาคผนวก	

บทคัดย่อ

โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาปฏิกิริยาของมหาชนที่มีต่อการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ว่าเป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิดความเบ่งบานของศิลปะได้อย่างไร เพราะเหตุใด และมีทางใดที่จะปรับปรากฏการณ์ดังกล่าวให้เป็นพลังทางวัฒนธรรมและสังคมที่ดำรงอยู่ได้อย่างต่อเนื่อง ผลการวิจัยที่มาจากการวิเคราะห์ข้อมูลอันเป็นรูปธรรมจากวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ยืนยันว่า สังคมไทยมีโครงสร้างลึกอันเป็นศักยภาพของการคิดเป็นศิลปะและการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่แฝงอยู่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งก่อตัวขึ้นในระดับชุมชนแล้วแผ่ขยายวงออกไป การแสดงความภักดีต่อพระราชาอย่างเสรีทั้งของผู้ที่เป็นศิลปินอาชีพและผู้รักสมัครเล่นในรูปของงานศิลปะ เป็นผลมาจากการที่พระราชาทรงมีบทบาทเป็นศูนย์รวมใจและเป็นรากฐานให้แก่สัมพันธภาพแนวนอนที่เอื้อต่อการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และเสริมสร้างพลังสร้างสรรค์ให้แก่กัน แม้พระราชาจะเสด็จสู่สวรรคาลัยไปแล้ว พลังร่วมนั้นก็ยังคงอยู่ จึงเป็นการสมควรที่ระบบการศึกษาทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการจะนำลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นของสังคมไทยที่กล่าวมาข้างต้นไปปรับเป็นทิศทางในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

คำสำคัญ : การศึกษา, โครงสร้างลึก, รัชกาลที่ 9, ศิลปะ, สัมพันธภาพแนวนอน

ABSTRACT

The research project, “13 October 2016 and the Renaissance of Thai Art”, aims to study as to why and how the reactions of the Thai people to the passing away of King Rama IX could bring about the flowering of Thai art, and to seek ways and means to lend permanence to this socio-cultural force. The research results derived from the analysis of concrete data related to literature, visual arts, theatre, music and cinema confirm the existence of a deep structure inherent in everyday life which enables the Thai to think and to create artistically, whereby this potential radiates centrifugally from the community level. A spontaneous expression of loyalty to the late King, both on the part of professionals and amateurs, by way of creative works was the result of a cohesion emanating from the King’s active part in fostering a horizontal relationship with his people which encouraged mutual learning and creativity. Though His Majesty has departed, that collective force remains. It is therefore desirable that the educational system, both formal and informal, should exploit to the full those great potentials within Thai society so as to chart a constructive direction in the development of art and culture.

Keywords: Art, deep structure, education, horizontal relationship, Rama IX

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย”

พระราชาทรงเป็นฐานรากของแผ่นดินแม่ มิใช่ยอดพระราชมณเฑียร **ข้อค้นพบนี้เป็นยิ่งกว่าอาศิรวาทใดๆ เมื่อพระราชาเสด็จสู่สวรรคาลัย ฐานนั้นมิได้สูญสลายไป กุฎาคารอาจเสื่อมทรุดไปได้ตามกาลเวลา แต่รากฐานนั้นถ้ายิ่งทรุดก็ยิ่งฝังลึก พระราชามิได้เสด็จเลียบพระนครในรูปของพิธีกรรม แต่เสด็จออกไปสัมผัสกับชีวิตของปวงชน รัชกาลอันยาวนานสร้างสัมพันธภาพแนวนอนอันแน่นแฟ้น เมื่อศิลปะเป็นสมบัติร่วม เมื่อความสามารถในการคิดเป็นศิลปะและในการสร้างงานศิลปะเป็นโครงสร้างลึกของสังคม พระราชาทรงตระหนักในศักยภาพนั้น จึงทรงเกื้อหนุน ส่งเสริม และร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะที่ทรงมอบให้แก่ปวงชน ชาวบ้านเรียกพระองค์ว่า “พ่อ” อันเป็นสมัญญาที่ทรงรับด้วยความเต็มพระทัย สมบัติที่พ่อฝากไว้ทั้งที่เป็นรูปธรรม ทั้งที่เป็นความคิด ทั้งที่เป็นวิถีชีวิตอัน “พอเพียง” ฝังอยู่ในใจประชาชน เมื่อพ่อจากไป พวกเขาจึงสื่อความต่อกันต่อไปด้วย “ภาษาพ่อ” ที่ผูกโยงเขาไว้ด้วยกันด้วยสำนึกร่วมศิลปะสืบภาษานั้นต่อไปแม้ว่าพ่อจะได้จากไปแล้ว ข้อค้นพบที่กล่าวมามิใช่ผลของการวิจัยในรูปแบบที่คุ้นชินกัน แต่เป็นการเผยแสดงพลังแห่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่ตั้งอยู่บนรากฐานอันมั่นคงยิ่ง**

คณะผู้วิจัยยอมรับว่า จุดเริ่มต้นทางความคิดที่ผลักดันให้เกิดการสร้างงานวิจัยนี้ขึ้นมาเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่มีต่อทั้งความสูญเสียครั้งใหญ่ และต่อปรากฏการณ์ทางศิลปะที่ในหลายกรณีปะทุเกิดขึ้นในชั่วข้ามคืนของวันที่ 13 ตุลาคม 2559 พลังสร้างสรรค์ทางศิลปะที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน มิใช่ไฟไหม้ฟาง แต่เป็นการเผยแสดงถึงความสำนึกร่วมซึ่งแฝงอยู่ในส่วนลึกของคนไทย ทำให้เกิดความเบ่งบานที่ดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงงานพระเมรุ ซึ่งเป็นผลของการรวมพลังความคิดและพลังสร้างสรรค์ของทั้งผู้ที่จัดเจนในศิลปะ และ “ผู้รักสมัครเล่น” เมื่อได้มีเวลาใคร่ครวญไตร่ตรอง คณะผู้วิจัยตระหนักดีว่า การรวมพลังดังกล่าวเป็นศักยภาพอันโดดเด่นของสังคมไทยที่น่าจะได้มีการศึกษาอย่างจริงจังเป็นวิชาการ เพื่อที่จะปรับปรากฏการณ์ที่ดูประหนึ่งว่าจะเป็น “ข้อยกเว้น” ให้เป็น “กฎเกณฑ์” อันจะชี้ทางไปสู่อนาคตได้ ทั้งนี้มิใช่แต่ในด้านของพัฒนาการของศิลปะเท่านั้น แต่รวมไปถึงการนำพาสังคมไทยให้ก้าวหน้าไปได้ท่ามกลางวิกฤตโลกที่ถาโถมเข้ามาอย่างต่อเนื่อง ที่กล่าวมาโดยรวมนี้คือวัตถุประสงค์หลักของโครงการวิจัย

จากจุดเริ่มต้นที่อาจมีลักษณะเป็นอัตวิสัย คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เป็นภววิสัยในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ และค้นพบว่า ศิลปะอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทย เริ่มต้นด้วยการสร้างความแข็งแกร่งในระดับชุมชนหรือกลุ่มบุคคล แล้วจึงมีการถ่ายทอดออกไปในวงกว้าง ระบบการศึกษาสมัยใหม่มุ่งสร้างองค์ความรู้ที่เป็นสมบัติกลาง แต่จะประสบ

ความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อให้ความสำคัญกับความจัดเจนในเชิงปฏิบัติ ก่อนที่ความรู้เชิงทฤษฎีจะก่อตัวขึ้นมาได้ ความสามารถในการปรับตัวของคนไทยเอื้อให้เกิดการปรับปรนเป็นแนวทางสร้างสรรค์ใหม่ที่ได้รับแรงกระตุ้นมาจากต่างแดน โดยเฉพาะจากโลกตะวันตก ศิลปะร่วมสมัยของไทยจึงสามารถนำรากฐานจากขนบประเพณีดั้งเดิมไปสมานกับแนวคิดและแนวปฏิบัติสมัยใหม่ ทำให้ประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติได้ในหลายสาขา การรับเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยเฉพาะเทคโนโลยีสื่อสารออนไลน์ดิจิทัล อาจจะส่งผลในทางลบบางประการที่กระทบต่อระบบ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ของสังคมไทย แต่ในทางศิลปะก็เปิดทางให้เกิดการสร้างสรรค์ใหม่ได้อย่างน่าทึ่งทั้งหลายทั้งปวงนี้เป็นการยืนยันว่า คนไทยคิดต่อและคิดใหม่ได้ตลอดเวลา สังคมนี้เป็นสังคมแห่งความคิด สิ่งที่กลุ่มวิจัยได้ดำเนินการต่อเนื่องมาเป็นเวลาร่วม 20 ปี คือการศึกษาและผลักดันให้เกิดวัฒนธรรมแห่ง*การวิจารณ์* ซึ่งอาจทำหน้าที่จะเป็นตัวกำกับคุณภาพของการสร้างสรรค์ทางศิลปะไปพร้อมกันได้ด้วย

ถ้าสัมพันธภาพแนวนอน คือ ลักษณะที่สร้างความแข็งแกร่งให้แก่สังคมไทยมาแต่เดิม ความสำเร็จของพระราชาในการเสริมพลังแห่งความสำนึกร่วมเป็นปรากฏการณ์ที่มีความเป็นเอก พระราชามิได้ทรงประกาศพระราโชบาย แต่พระราชาทรงร่วมสร้างพลังแห่งสัมพันธภาพแนวนอนนั้นด้วยพระองค์เอง อันรวมถึงการใส่พระทัยในการปฏิบัติ และเชื่อมโยงการสร้างสรรค์ทางศิลปะเข้ากับชีวิตของชาวบ้านในระดับชุมชน ในแง่นี้ รัฐไทยอันมีกลไกในการบริหารที่ยังผูกติดอยู่กับสัมพันธภาพแนวตั้ง จำเป็นจะต้องเรียนรู้จากทั้งชาวบ้านและจากพระราชา *ข้อเสนอเชิงนโยบาย*ของโครงการวิจัยนี้จึงเป็นไปในทางที่แนะนำให้รัฐใส่ใจในการเรียนรู้จากประสบการณ์และภูมิปัญญาระดับชุมชน และส่งเสริมให้ปัจเจกบุคคล กลุ่มบุคคล ได้ใช้ศักยภาพของเขาในการสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ แต่เดิมสมาชิกของชุมชนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน จนในบางครั้งเกิดความสามารถหลายทาง *การศึกษาสมัยใหม่*จึงควรจะส่งเสริมหลักการของ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ไปด้วย มิใช่มุ่งแจกแจงวิชาเฉพาะที่ตายตัวจนเกินไป ทั้งระบบที่เป็นทางการและระบบที่ไม่เป็นทางการพึงได้รับการสนับสนุน เพราะการสร้าง “ผู้รักสมัครเล่น” ในวงกว้างคือรากฐานของการสร้างความเจนจัดของ “ศิลปินอาชีพ” การศึกษาที่มุ่งแต่การเรียนการสอนวิชาหนังสือหรือทฤษฎีโดยให้ความสำคัญกับการปฏิบัติน้อยเกินไป เป็นการฝืนวัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย

ในที่สุดแล้ว การวิจัยที่ว่าด้วยศิลปะก็สามารถสื่อนัยที่กว้างออกไปถึงการพัฒนาสังคมไทยทั้งในระดับจุลภาคและระดับมหภาคได้ด้วย ชื่อของงานวิจัย ซึ่งถ้าดูผิวเผินอาจเป็นเพียงอาศิรวาท กลับกลายเป็นการค้นพบโครงสร้างลึกของสัมพันธภาพแนวนอนของไทย รัฐจึงต้องเรียนรู้จากพระราชาในเรื่องบทบาทของผู้นำที่เป็นฐานรากมากกว่าเป็นยอดของอาคาร

EXECUTIVE SUMMARY

RESEARCH PROJECT “13 OCTOBER 2016 AND THE RENAISSANCE OF THAI ART”

The King was the foundation of the native soil, not its summit. This discovery means more than any eulogy. When the King passed away, that foundation did not disappear. The spire of the edifice might crumble with the passage of time, but the more the foundation sinks, the more it deepens. The King would not perform the ritual of parading around the city; he went out to mingle with the common people. The long reign strengthened that horizontal relationship. If the arts were common property, if artistic thinking and the ability to create constituted society’s deep structure, the King was conscious of that potential. He thus supported, fostered and participated in the creative work which he willingly shared with the people. The common folk called him “Father”, an appellation that he gladly accepted. The legacy left by Father, in concrete forms, in ideas and in the ideal way of life characterized by “sufficiency”, imprinted themselves upon the minds of the people. After Father has departed, they continue to communicate in their “father tongue” which binds them together through a common consciousness. The arts perpetuate that common language, although Father is no longer with them. Such a discovery is uncommon in research work. It is a revelation of a uniting force based on a very solid foundation.

The research team is willing to admit that the original desire to undertake the present research was motivated by an emotional reaction to the great loss and the resultant creative phenomena, some of which spontaneously occurred during the night of 13 October 2016. It was a sudden manifestation of a creative urge; certainly not a “straw fire”, as we often say in Thai, but an expression of a hidden common consciousness which constitutes the deep structure of Thai society that accounted for a blossoming of contemporary art which continued until the royal funeral, a unifying force in terms of thinking and creativity on the part of the artistically initiated, as well as “amateurs”. Upon further reflection, the researchers became aware of the need for

a serious study of those potentialities inherent in Thai society, so that it will be possible to transform what may appear as an “exception” into a “rule” which should point the way forward. We are not thinking only of artistic developments but also of ways and means to charter the future course of Thai society face-to-face with world crises that incessantly beset Thai society. The main objective of our research was conceived under the circumstances described above.

In spite of an inevitably subjective starting point, the research team began to collect and study objective data related to 5 artforms, namely literature, visual arts, drama. music and cinema, and have discovered that the arts have always formed an integral part of the daily life of the Thai people. Beginning at the community level, the arts function in a centrifugal mode. Modern education aims to create a body of knowledge as common property, but success can only come when due attention is paid to the practical side of the process, whereby the formation of theoretical knowledge is but a further step. The natural gift of adaptability has enabled the Thai to appropriate new creative possibilities which they can learn from foreign culture, especially from the West. Contemporary Thai art has thus been adept in merging traditional heritage with modern modes of thinking and practising. Their efforts have in certain artistic domains met with success in the international arena. The advent of modern technology, especially digital technology, may have had some adverse effects on Thai life which derives its strengths from direct human contact, but artistically speaking, the new technologies have opened up new creative possibilities that are quite impressive. All this tends to confirm that the Thai can rethink and innovate all the time. Theirs is a thinking society. Furthermore, the present research team can build upon the spadework initiated by their predecessors during the part 2 decades in forming a body of knowledge related to “the critical culture” which can also serve as an evaluative mechanism.

If horizontal relationship is a societal strength inherited from the past, the success of the King in reinforcing this common consciousness can be regarded as

unique. His Majesty did not need to issue royal decrees: he simply became part of that horizontal relationship, propped by his special interests in linking artistic creation with community life. In this respect, the Thai state with its essentially vertical administrative structure has a great deal to learn from the simple folk as well as from His Majesty. The *policy recommendations* proposed by the present research project would be for the state to learn from the experience and wisdom at the community level and to encourage individuals, groups of people and communities to exploit to the full their inherent potentials. Members of traditional communities were wont to learn from each other, with some attaining versatility in arts and crafts. *Modern education* should espouse the principle of "mutual illumination of the arts" while loosening itself from the rigid segregation of disciplines. Both the formal and informal modes of learning should be supported, for the building up of a large pool of "amateurs" is a prerequisite for the cultivation of true "professionals". An education intent on fostering book-learning or theoretical learning without sufficient regard to the practical side of education runs counter to the learning culture of the Thai people.

When all is said and done, a research on the arts is in a position to convey a significant message with wide-ranging implications regarding the development of Thai society both at the macro and micro level. The title of the research project might at first sight appear to be a kind of royal eulogy, but it finally turns out to be a discovery of the deep structure of society that depends on a horizontal relationship among the people. The Thai state has to learn from the late King Rama IX as to how leadership can emanate from the base and not form the summit of society.

รายงานสรุปการวิจัยสาขาทัศนศิลป์ โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” เป็นการรายงานเชิงวิเคราะห์และสรุปผลจากการวิจัย เพื่อตอบวัตถุประสงค์ในการศึกษาและวิเคราะห์ความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในทศวรรษ 2550 และระหว่างวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 จนถึงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 อันเป็นผลจากสำนึกร่วมที่เกิดขึ้นในวงกว้าง โดยความเบ่งบานนี้ถือเป็นกรณีศึกษาสำคัญที่แสดงถึงเอกภาพของสังคมไทยที่รวมใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างทรงพลัง และนำมาสู่การสกัดบทเรียนเพื่อเสนอนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เอื้อให้สังคมไทยสามารถวิวัฒน์ไปท่ามกลางวิกฤตการณ์ได้ ในการวิเคราะห์แยกออกมาเป็น 7 ประเด็นดังนี้

(1) ทัศนศิลป์ร่วมสมัย วิวัฒน์ไปด้วยความคิด

(2) ไม่ว่าการเมืองจะเป็นเช่นไร ก็ไม่ไร้งานทัศนศิลป์

(3) เมื่อคราวแผ่นดินดับลง ทัศนศิลป์ยังคงเบ่งบาน

(4) ทัศนศิลป์จากสำนึกรวมใจ ย่อมเป็นศิลปะที่ไร้ชนชั้น

(5) ทิพยสถานสานสร้างด้วยใจร่วม

(6) เอกภาพกับความหลากหลาย-มโนทัศน์ท้าทายแห่งยุคใหม่

(7) จากปรากฏการณ์ทัศนศิลป์สู่มโนทัศน์แห่งอนาคต

1. ทัศนศิลป์ร่วมสมัย วิวัฒน์ไปด้วยความคิด

ทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องนับแต่การเข้ามาของคอร์ราโด เฟโรชี (Corrado Feroci) หรือ ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาลีผู้สร้างสำนักศึกษาศิลปะแบบตะวันตกอย่างเป็นทางการขึ้นแห่งแรกในไทย[1] แม้ในช่วงแรกจะเป็นการศึกษาในกรอบศิลปะตามแบบแผนตะวันตก (Academy of Fine Art) แต่ศิษย์ของสถาบันแห่งนี้ก็ไม่เคยหยุดนิ่งเพียงแค่การมุ่งสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีความสวยงามเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังนำเสนอความคิดในผลงานอีกด้วยด้วย ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ร่วมสมัยอย่างมีนัยสำคัญ ปัจจัยสำคัญมาจากการรับรู้อิทธิพลศิลปะตะวันตก ทั้งจากการเดินทางไปศึกษาต่อ ดูงาน และการนำผลงานศิลปะไปแสดงผลงานยังดินแดนตะวันตก อันเป็นสิ่งกระตุ้นให้ความคิดในการสร้างสรรค์ใหม่ๆ และเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินไทยอย่างไม่ขาดสาย โดยศิลปินได้นำเอารูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ตะวันตกมาปรับใช้กับความคิดสร้างสรรค์ในบริบทของตัวเองเสมอ

ในทศวรรษ 2510-2520 กระแสสงครามเย็นที่แผ่กระจายไปทั่วโลกส่งผลให้งานทัศนศิลป์ไทยเกิดการตื่นตัวทางความคิดระหว่างศิลปะเพื่อศิลปะ (art for art’s sake) และศิลปะเพื่อชีวิตศิลปะเพื่อประชาชน โดยปรากฏการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ได้กระตุ้นให้เกิดการสร้างทัศนศิลป์ที่สะท้อนการเมืองและสังคมมากขึ้นกว่าในอดีต ศิลปินไทยรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมาปรับใช้ในบริบททางสังคมและการเมืองไทยจากการตีความของพวกเขาที่มีต่อปรากฏการณ์ทางสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ๆ ฝ่ายแรกนำศิลปะนามธรรม (abstract art) มาประยุกต์ ส่วนฝ่ายหลังนำศิลปะแนวศิลปะสัจนิยมสังคม (social realism) และศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (surrealism) มาปรับใช้ในบริบทของตัวเอง (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2561) นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์ศิลปะที่แสดงจุดยืนทางความคิดออกเป็น

[1] พ.ศ.2477 เกิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ต่อมา พ.ศ.2480 เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง และ พ.ศ.2486 ยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิชาแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

สองขั้วผ่านการอธิบายเหตุผลของแต่ละฝั่ง ซึ่งแม้ปฏิกิริยาดังกล่าวจะดูราวกับว่าทัศนศิลป์ไทยแบ่งออกเป็นสองกระแสสำคัญ แต่ด้านหนึ่งแสดงถึงการที่ศิลปินสามารถที่จะแสดงออกใหม่ ๆ โดยมีสำนึกกับเรื่องที่เกี่ยวข้องในสังคมมากกว่าเป็นเรื่องความงามเชิงปัจเจกเท่านั้น

งานทัศนศิลป์ไทยร่วมสมัยเริ่มเบ่งบานอย่างชัดเจนจากกระแสโลกาภิวัตน์ในช่วงทศวรรษ 2530 และ 2540 ศิลปินไทยได้รับรู้และแสดงงานศิลปะในเวทีศิลปะร่วมสมัยระดับนานาชาติมากขึ้น สิ่งนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่นำมาสู่การแสดงออกทางทัศนศิลป์ด้วยรูปแบบที่หลากหลายอันเสริมสร้างสุนทรียรสใหม่ ๆ ศิลปินไทยนำประสบการณ์ส่วนตัวที่มีอยู่แต่เดิม และการตีความจากบริบททางสังคมมาเป็นรากฐานทางความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนความคิดเผยแพร่สู่สาธารณะ จึงอาจกล่าวได้ว่า พันธกิจของศิลปินในการแสดงออกในด้านความงามนั้นค่อย ๆ ทับซ้อนไปกับพันธกิจการนำเสนอความคิดที่ชัดเจนขึ้นด้วย

ตัวอย่างเห็นได้จากการที่ศิลปินมณเฑียร บุญมา ใช้วัสดุธรรมดาและวัสดุเก็บตกมาสร้างเป็นงานประติมากรรมในแบบศิลปะจัดวาง (installation art) ที่สะท้อนนัยผ่านวัสดุต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับศิลปะอาร์เต้ โพเวร่า (arte povera) ในอิตาลี ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช สร้างงานศิลปะเชิงแนวคิด (conceptual art) ที่ใช้การปรุงอาหารและการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการสร้างปฏิสัมพันธ์กันในพื้นที่หอศิลป์อันทำให้เกิดปรากฏการณ์สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ (relational aesthetics) อารยา ราษฎร์จำเริญสุข นำเสนองานศิลปะที่เป็นการผสมผสานการแสดงสด (performance art) การอ่านวรรณกรรม-บทกวี และนำเสนอด้วยศิลปะวิดีโอ (video art) เพื่อแสดง อารมณ์ ความรู้สึก และความคิดที่มีต่อชีวิตและความตาย นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล ใช้สื่อและวัสดุที่ประกอบเป็นองค์รวมสร้างผลงานศิลปะที่หลากหลาย เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมประชานิยมแบบไทย-อินเดีย-ตะวันตกของ คามิน เลิศชัยประเสริฐสร้างงานประติมากรรมที่สัมพันธ์กับพุทธปรัชญา ซึ่งเป็นการนำคติความเชื่อเซนเข้ามาปรับใช้ วสันต์ สิทธิเขตต์สร้างงานจิตรกรรมและกิจกรรมศิลปะ แสดงความเป็นอารยะแห่งการต่อต้านด้วยศิลปะเชิงวิพากษ์ สุธี คุณาวิชยานนท์ สร้างงานศิลปะจัดวางที่สะท้อนสังคม ประวัติศาสตร์ และการเมืองไทยสมัยใหม่ โดยให้ผู้ชมเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ได้ และกมล เผ่าสวัสดิ์ สร้างงานศิลปะวิดีโอที่มีเนื้อหาอันมีนัยแฝงให้เกิดการขบคิดมาโดยตลอดเป็นต้น[2] การสร้างงานศิลปะของศิลปินเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงพันธกิจของศิลปินไทยที่ใช้ปฏิบัติการทางศิลปะเป็นสื่อเพื่อแสดงออกทางความคิดที่มีต่อประเด็นต่าง ๆ อย่างเด่นชัด

แม้แต่ศิลปินแนวหน้าด้านพุทธศิลป์สมัยใหม่เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และปัญญา วิจินธนสาร ก็เห็นถึงการฉีกกรอบปฏิบัติการทางศิลปะของตัวเองไปสู่เส้นทางใหม่ที่สอดคล้องไปกับกระแสสังคมบริโภคนิยมยุคใหม่ เฉลิมชัยนั้นแปรรูปผลงานจิตรกรรมไปสู่การสร้างพุทธสถานในจินตนาการให้กลายเป็นสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย โดยมีการบริหารและการจัดการในด้านการตลาดและธุรกิจให้สอดรับกับศรัทธาของมหาชนได้อย่างน่าทึ่ง ส่วนปัญญาเน้นไปสู่การแสดงออกด้วยการใช้สื่อและวัสดุอุตสาหกรรมสมัยใหม่มาสร้างงานศิลปะ ภายใต้คติพุทธศิลป์และก้าวไกลสู่เวทีนานาชาติ ซึ่งศิลปินทั้งสองถือเป็นต้นแบบความสำเร็จทั้งในด้านชื่อเสียงและรายได้ จนกลายกระแสหลักสำคัญของคำว่าศิลปินอาชีพในบริบทของไทย

ต่อมา ทศวรรษ 2550 ปัญญา วิจินธนสาร เปลี่ยนรูปแบบผลงานจากจิตรกรรมมาใช้วัสดุอุตสาหกรรมในการสร้างผลงานชื่อ *UNHAPPY* (2557) โดยนำฝากระโปรงรถและติดไฟหน้ารถมาประกอบสร้างเป็นรูปทรงคล้ายกับพระเนตรของพระพุทธรูปที่มองมายังโลกปัจจุบัน แสดงถึงเมตตาธรรมของพระพุทธองค์ในวิกฤตการณ์ร่วมสมัย

---

[2] อ้างข้อมูลสืบเนื่องจาก “โครงการวิจัยความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ.2475-2550 สาขาทัศนศิลป์”

(ภาพที่ 1) ผลงานประติมากรรม *เหนือพ้น* (2550-2552) ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ นำพุทธลักษณะจากพระพุทธรูปไม้แกะสลักแบบพื้นบ้านของลาวมาสร้างใหม่ เพื่อสื่อถึงธรรมะในชีวิตประจำวัน (ภาพที่ 2) หรือศิลปะจัดวางชื่อ *รอยต่อแห่งศรัทธาของกาลเวลา* (2555 และ 2557) ของปานพรรณ ยอดมณี ศิลปินหญิงรุ่นใหม่ที่ตีความจากสมุดภาพไตรภูมิโบราณ และนำเสนอเป็นสัญลักษณ์เชิงประเพณีในรูปแบบใหม่ได้อย่างแปลกตา อันสื่อความหมายถึงวิกฤตการณ์ของกาลเวลา การทำลายล้าง การสูญเสีย และการเสื่อมสูญ (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557) ผลงานเหล่านี้ แสดงให้เห็นถึงการต่อยอดจากรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรมมาสู่การตีความใหม่ของศิลปินในบริบทที่สัมพันธ์กับชีวิตร่วมสมัย

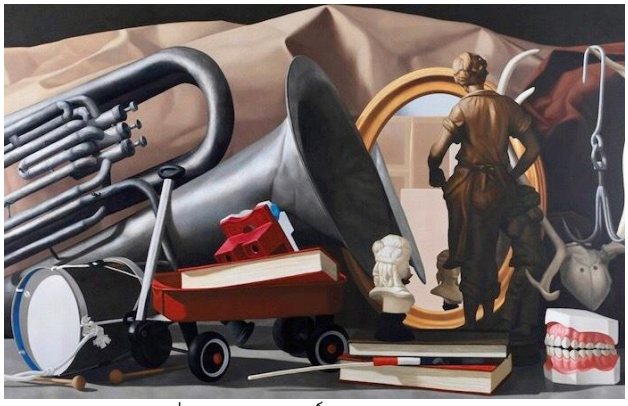
ภาพที่ 1 ปัญญา วิจินธนสาร *UNHAPPY* (2557)

ภาพที่ 2 คามิน เลิศชัยประเสริฐ *เหนือพ้น* (2550-2552)

ที่มา: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557

ในขณะที่นที อุตฤทธิ์ เป็นต้นแบบของศิลปินที่ประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติ จากการแสดงงานจิตรกรรมในพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ และเทศกาลศิลปะนานาชาติอย่างต่อเนื่อง จิตรกรรมของนทีโดดเด่นด้วยทักษะการวาดภาพแบบเหมือนจริง ด้วยการใช้วัตถุในโลกของความเป็นจริงมาเป็นแบบในการนำเสนอความหมายใหม่ที่ให้อารมณ์อันเข้มขรึม *ภาพหุ่นนิ่ง* (still life) ในงานจิตรกรรมของนทีจึงแปรสภาพเป็นสัญลักษณ์เชิงวิพากษ์ที่แฝงนัยปรากฏการณ์ทางสังคมและการเมืองได้อย่างคมคาย เช่น ภาพของธงไตรรงค์ในบรรยากาศของสีที่ผิดปกติ ภาพของพระบรมรูปทรงม้าในบรรยากาศอันทึบมัว ภาพตุ๊กตาของเล่น และวัตถุต่าง ๆ ในบรรยากาศอันลึกลับ นทีมีเป้าหมายในการสะท้อนวิกฤตของอำนาจในสังคมไทย ที่เต็มไปด้วยความอัดอั้นด้วย สภาวะของความไม่แน่นอนและความวิตกกังวล โดยใช้วัตถุในภาพเป็นสื่อกลางและให้สาธารณชนได้ตีความ (Manager Online, 2556) ซึ่งไม่ว่าผู้ชมตีความผลงานของเขาไปในทิศทางใดก็ตาม แต่อย่างน้อยก็สามารถสัมผัสความงามจากงานจิตรกรรมแบบเหมือนจริงที่อาศัยทักษะขั้นสูงที่นทีได้นำเสนออย่างละเมียด เช่น ผลงานชื่อ *King of Sparrow* (2554) (ภาพที่ 3) และ *Country* (2554) (ภาพที่ 4) เป็นต้น

ภาพที่ 3 นที อุตฤทธิ์ *King of Sparrow* (2554)
ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559



ภาพที่ 4 นที อุตฤทธิ์ *Country* (2554)
ที่มา: Asian Art Biennial 2013, 2013

งานศิลปะจัดวางร่วมกับวิดีโอของอริญชย์ รุ่งแจ้ง *Golden Teardrop*[3] (2556) (ภาพที่ 5) เป็นตัวอย่างสำคัญของศิลปินร่วมสมัยที่ได้สนทนากับประวัติศาสตร์ และย้อนกลับมาสนทนาร่วมกับสาธารณชนได้อย่างน่าขบคิด อริญชย์ได้ถอดรหัสรูปทรงและประวัติศาสตร์ของขนมทองหยอดมาเป็นประติมากรรมขนาดเล็กรูปหยดน้ำตาสีทองจำนวนมาก โดยจัดวางห้อยลองลงมาจากเพดาน เมื่อผู้ชมถอยห่างออกมาจะเห็นเป็นภาพรวมของทรงกลมที่เป็นมิติลวง ร่วมกับการฉายวิดีโอภาพสตรีชาวญี่ปุ่นในปัจจุบัน ซึ่งกำลังทำขนมทองหยอดพร้อมกับเสียงบรรยายเล่าประวัติของเธอสลับกับประวัติศาสตร์ที่ร้อยเรียงเรื่องราวการผจญภัยของชาวกรีก สตรีชาวโปรตุเกส/ญี่ปุ่น และแม่ชีชาวโปรตุเกส ประวัติศาสตร์การผลิตน้ำตาล การค้าทาส การเดินเรือสินค้า และการเมืองในราชสำนักสมัยอยุธยา ระเบิดปรมาณูที่ฮิโรชิม่า และแรงงานต่างด้าวในไทย ต่อมาอริญชย์สร้างประติมากรรมชื่อ *มงกุฎ* (MONGKUT) (2558) เป็นการจำลองพระมหาพิชัยมงกุฎที่ที่รัชกาลที่ 4 ถวายเป็นเครื่องราชบรรณาการแด่จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 ในปี พ.ศ. 2404 ขึ้นใหม่ และนำมาจัดแสดงร่วมกับสื่อวิดีโอ เป็นการฉายกระบวนการสร้างผลงานและบรรยายเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับประติมากรรม (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, นักเล่นแร่แปรธาตุแห่งวงการศิลปะ (1), 2560) ผลงานของอริญย์แสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องข้ามสื่อ (transmedia storytelling) เป็นการนำประเด็นย่อยของประวัติศาสตร์มาตีความใหม่และนำไปสนทนาร่วมในเวทีนานาชาติได้อย่างคมคาย งานศิลปะของอริญย์ไม่ได้เฉลยคำตอบของตัวศิลปิน แต่เป็นการจุดประเด็นทางความรู้สึกและความคิดให้กับผู้ชมที่มีต่อประวัติศาสตร์ได้ไม่น้อย

[3] พ.ศ.2556 ผลงานชุดนี้ได้รับคัดเลือกไปจัดแสดงในมหกรรมศิลปะนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ (55th Venice Biennale) ครั้งที่ 55 ที่ประเทศอิตาลี โดยมีวรเทพ อรรคบุตร เป็นภัณฑารักษ์

ภาพที่ 5 อริญชย์ รุ่งแจ้ง *Golden Teardrop* (2556)
ที่มา: ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, นักเล่นแร่แปรธาตุแห่งวงการศิลปะ (1), 2560

ในทศวรรษนี้ศิลปินหญิงรุ่นใหม่ได้เข้าสู่เวทีนานาชาติด้วยงานทัศนศิลป์ที่สัมพันธ์กับแนวคิดสตรีนิยม (feminism) เช่น งานจิตรกรรมและวาดเส้นของบุษราพร ทองชัย ที่สื่อสารความทุกข์ของเพศหญิงผ่านการสำรวจชีวิต ความรัก ความปรารถนา อารมณ์ และความลุ่มหลงของผู้หญิงที่เต็มไปด้วยความอ่อนไหวผ่านมุมมองของตัวเอง หรืองานศิลปะวิดีโอชุด *The Carrying Pole* (2557-2558) ของกวิตา วัฒนะชยังกูร ที่ใช้ร่างกายของตัวเองเป็นเสมือนวัตถุสร้างงาน โดยผ่านสัญลักษณ์ของภาพเคลื่อนไหวที่คล้ายกับกิจกรรมในชีวิตประจำวัน กวิตาสื่อถึงข้อจำกัดในสังคมและการตกเป็นเหยื่อความรุนแรงของเพศหญิง ที่มีอยู่ทั้งในครอบครัวและในสังคมวงกว้าง ขณะที่ ลำพู กันเสนาะ ศิลปินหญิงที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงทั้งด้านชื่อเสียงและรายได้จากการสร้างงานจิตรกรรม งานจิตรกรรมของลำพูมีรูปแบบคล้ายการ์ตูนล้อเลียนหัวโตที่แสดงอารมณ์ทางสีหน้าที่เด่นชัด มีกลิ่นอายของความตลกขบขัน ล้อเลียน ล้อเล่น และเสียดสีสังคมของไทยที่ไม่ค่อยแยแสกับความจริงจัง และที่มักทำทุกสิ่งทุกอย่างให้กลายเป็นเรื่องบันเทิงไปเสียหมด นอกจากนี้ยังมีปานพรรณ ยอดมณี ศิลปินหญิงที่ประสบความสำเร็จในเวทีการประกวดศิลปกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผลงานศิลปะจัดวางของปานพรรณนำจิตรกรรมไทยมาตีความใหม่ให้เกิดเป็นเนื้อหาที่สะท้อนวิกฤตการณ์ของสังคมผ่านการเปรียบเปรยจากภาพไตรภูมิสู่เนื้อหาสาระร่วมสมัย

ผลลงานของศิลปินที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศอันคึกคักของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยในทศวรรษ 2550 ซึ่งเป็นพัฒนาการที่มีมาอย่างต่อเนื่อง จากการผสมผสานอิทธิพลกระแสนานาชาติและนำมาสู่การประยุกต์ใช้ใหม่ในบริบทของศิลปินเอง ซึ่งในอีกด้านหนึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่า ความเฟื่องฟูของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยนั้นยังคงมีองคาพยพอื่น ๆ ร่วมอยู่ด้วยเสมอ และอาจนับได้ว่าการเกิดขึ้นของ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร” ในปี พ.ศ.2551 เป็นหนึ่งในจุดเริ่มต้นของความเบ่งบานในวงการทัศนศิลป์ไทยรวมถึงศิลปะสาขาอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน

ช่วงทศวรรษ 2550 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครได้เป็นศูนย์กลางของการแสดงงานศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัยที่สำคัญ หอศิลป์แห่งนี้เป็นผลจากการผลักดันของกรุงเทพมหานครและการเรียกร้องของประชาชนตั้งแต่ทศวรรษ 2540 หอศิลป์กลางกรุงแห่งนี้เปิดตัวด้วยนิทรรศการแรกชื่อ “รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก” เป็นการแสดงผลงานของศิลปินไทยและต่างประเทศมากกว่า 300 ชิ้น ภายใต้แนวคิดในการนำเสนอภาพรวมของการเดินทางของทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย กลุ่มภัณฑารักษ์ได้ร่วมกันตีความสภาวะร่วมสมัยในบริบทของทัศนศิลป์ของไทย และคัดเลือกผลงานมาจัดแสดงสู่สาธารณะ โดยนักวิจารณ์ชี้ว่า นิทรรศการนี้มี

จุดเด่นตรงที่เป็นการนำผลงานทัศนศิลป์ไทยร่วมสมัยชิ้นสำคัญ ๆ มาจัดแสดงได้อย่างหลากหลาย (เดวิด เทห์ ในกฤติยา กาวีวงศ์ และมนุพร เหลืองอร่าม, 2559) แต่ก็มีผู้วิจารณ์ว่า นิทรรศการนี้เป็นเสมือนเป็นการประกาศอัตลักษณ์ให้กับศิลปะไทย ที่เต็มไปด้วยเรื่องราวของศาสนาและความรู้สึก ไม่ได้สะท้อนภาพสังคมและความขัดแย้งทางการเมือง ซึ่งไม่ต่างจากการหลบหนีความจริงอันวุ่นวายของสังคมที่เต็มไปด้วยความตึงเครียดจากการชุมนุมทางการเมืองในขณะนั้น (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2560, หน้า 85)

นิทรรศการ “กรุงเทพฯ 226: ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯ ในฝัน” เป็นความร่วมมือของภาครัฐ เอกชน นักสะสมศิลปะ และศิลปิน ซึ่งภัณฑารักษ์ได้ร่วมกันตีความแนวคิดในการจัดนิทรรศการ และคัดสรรผลงานทัศนศิลป์ชิ้นสำคัญมาจัดแสดง และเรียงร้อยให้สอดคล้องกับเรื่องราวความเป็นมาของกรุงเทพฯ ตามเป้าหมายที่ต้องการให้นิทรรศการนี้เป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางที่ทำให้รู้จักตัวตน อันนำไปสู่การเรียนรู้และร่วมกันสร้างสิ่งที่ดีกว่าในอนาคต โดยผ่านมุมมองของกรุงเทพฯ จากสายตาและการแสดงออกของศิลปินนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ลักขณา คุณาวิชยานนท์ และ อภิศักดิ์ สนจด, 2551) ซึ่งในแง่นี้ งานทัศนศิลป์นอกจากจะทำหน้าที่เป็นเครื่องที่กระตุ้นการรับรู้ทางสุนทรียภาพแล้ว ยังมีสถานะของการเป็นโบราณวัตถุที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ทับซ้อนลงไปด้วย การจัดแสดงผลงานทัศนศิลป์ในยุคเก่าจึงดูคล้ายกับการจัดแสดงศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์ที่มีคำอธิบายตัวอักษรกำกับการบอกเล่าเรื่องราวด้วย

ใน พ.ศ. 2555 นิทรรศการ “ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์: ศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9” เป็นนิทรรศการศิลปะที่ภัณฑารักษ์ร่วมกันวิเคราะห์และตีความตามหมวดหมู่การแสดงออกและความคิดของศิลปินไทยในยุครัชกาลที่ 9 และมีการพิมพ์สูจิบัตรที่มีภาพประกอบและบทความวิเคราะห์งานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยในแต่ละหมวดหมู่[4] ซึ่งการจัดแสดงและเนื้อหาสูจิบัตรนี้มีความคล้ายกับนิทรรศการ “กรุงเทพฯ 226: ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯ ในฝัน” ที่ภัณฑารักษ์ได้ตีความและจัดการหมวดหมู่ผลงานทัศนศิลป์ที่มีเป็นจำนวนมาก เพื่อให้ผู้เข้าชมนิทรรศการสามารถเข้าใจผลงานที่นำมาจัดแสดงและบริบทของพัฒนาการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยได้ง่ายขึ้น หากแต่นิทรรศการ “ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์ ฯ” ไม่ได้จัดเรียงผลงานศิลปะตามลำดับเวลา แต่เป็นการจัดหมวดหมู่ตามความสอดคล้องการแสดงออกและเนื้อหาของผลงานทัศนศิลป์ที่อิงกับการวิเคราะห์ทางวิชาการเป็นสำคัญอย่างมีนัยสำคัญ จึงทำให้การจัดแสดงนิทรรศการและสูจิบัตรของนิทรรศการนี้ยกระดับไปสู่การทำบันทึกประวัติศาสตร์และพัฒนาการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยที่เป็นประโยชน์อย่างมาก

นิทรรศการ “มนต์เสน่ห์ไทย: มรดก + พลัง สร้างสรรค์” (Thai Charisma : Heritage + Creative Power) (2557) มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยควบคู่ไปกับงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะไทยที่มีมาแต่โบราณและส่งทอดมาจนถึงศิลปะร่วมสมัย โดยมีอภินันท์ โปษยานนท์เป็นภัณฑารักษ์ นิทรรศการนี้ต่อยอดจากการแสดงงานทัศนศิลป์ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสิงคโปร์ (Singapore Art Museum) ในปี พ.ศ. 2555 และนำมาจัดแสดงใหม่ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยนำโบราณวัตถุที่สำคัญมาจัดแสดงพร้อมกับงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทย (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

[4] นิทรรศการนี้ได้เชิญศิลปิน อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะ และภัณฑารักษ์ที่มีชื่อเสียงเป็นผู้เขียนบทความศิลปะในแต่ละหมวดหมู่ ได้แก่ อภินันท์ โปษยานนท์, พิษณุ ศุภนิมิตร, กำจร สุนพงษ์ศรี, ปรีชา เถาทอง, วิโชค มุกดามณี, ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร, ถนอม ชาภักดี, ลักขณา คุณาวิชยานนท์, กฤติยา กาวีวงศ์, นิกันต์ วะสีนนท์, รวินทร์ คำโพธิ์ทอง, กณิกนันท์ อำไพ และศรันฉัตร ปัณฑรางกูร

กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557) ซึ่งทำให้เห็นถึงการสืบต่อรากเหง้าทางศิลปกรรมไทยที่แฝงด้วยกลิ่นอายรูปแบบงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างน่าชื่นชม

ในปี พ.ศ.2558-2559 กระทรวงวัฒนธรรมได้ร่วมกับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร หอศิลป์ซัทชี่ (Saatchi Gallery) บริษัท พรูเดนเชียลประกันชีวิต จำกัด (Prudential) และพาราลเรล คอนเทมโพรารี่ อาร์ต (Parallel Contemporary Art) จัดนิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย "ไทยเนตร" (Thailand Eye) ซึ่งเป็นการแสดงผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทย ณ หอศิลป์ซัทชี่ กรุงลอนดอน และแสดงอีกครั้ง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยนี้ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนหลายแห่ง (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย “ไทยเนตร” (Thailand Eye), 2559) ซึ่งนักวิจารณ์ชี้ว่านิทรรศการนี้เป็นการนำงานทัศนศิลป์ประกาศศักยภาพความเป็นไทยในเวทีนานาชาติผ่านการกำกับโดยองค์กรรัฐภายใต้บริบทโลกาภิวัตน์ (ถนอม ชาภักดี ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2560)

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครได้กลายเป็นศูนย์กลางการแสดงนิทรรศการศิลปะที่สำคัญ ในทศวรรษ 2550 และยังเป็นพื้นที่พบปะ สนทนา และการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันของบุคลากรด้านศิลปะร่วมสมัยของไทยในหลากหลายสาขา จึงอาจถือได้ว่าหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่ช่วยสนับสนุนให้งานศิลปะร่วมสมัยได้เบ่งบานที่สำคัญ และยังเป็นพื้นที่ทางศิลปะร่วมสมัยที่โดดเด่นที่สุดของไทยอีกด้วย

บทบาทของภัณฑารักษ์ที่มีความสำคัญต่อความเบ่งบานของศิลปะร่วมสมัย ที่จะทำให้ทั้งงานทัศนศิลป์และศิลปินไทยให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงกว้างทั้งในประเทศและนานาชาติ เนื่องด้วยงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยนั้นไม่ได้แสดงออกในด้านทักษะฝีมือแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมไปถึงการนำเสนอความคิดของศิลปินที่เชื่อมโยงกับบริบทต่าง ๆ อยู่เสมอ การเข้าถึงงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นกิจกรรมทางความคิดที่ศิลปินอาศัยชั้นเชิงความคิดสร้างสรรค์ในการปฏิบัติการทางศิลปะที่ซับซ้อน ซึ่งสาธารณชนอาจเข้าถึงสุนทรียรสและความหมายในผลงานบางประเภทได้ยาก ผลงานบางประเภทอาจซ่อนนัยทางความคิดที่ลึกซึ้งและซับซ้อนเกินกว่าปกติ สิ่งดังกล่าวนี้จึงเป็นเสมือนภารกิจของภัณฑารักษ์ที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการคัดเลือก จัดสรร และนำเสนอ ให้ผลงานทัศนศิลป์นั้นสามารถสื่อสารกับสาธารณะได้ตรงประเด็นมากที่สุด นอกจากนั้น สถานะของภัณฑารักษ์เองยังทำหน้าที่อันคาบเกี่ยวกับการเป็นนักวิชาการ นักวิจารณ์ นักจัดการ และนักบริหารไปพร้อมกันด้วย

ความเฟื่องฟูในด้านธุรกิจและตลาดศิลปะไทย ที่เกิดขึ้นจากความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์ของไทย โดยพิจารณาได้จากการเกิดหอศิลป์ของรัฐและเอกชนที่มากขึ้น และผลงานทัศนศิลป์ได้รับความสนใจจากสาธารณชนในการเข้าชมมากขึ้นกว่าอดีต รวมถึงความคึกคักของนักสะสมศิลปะ (art collectors) ที่ให้การสนับสนุนด้านการเงินแก่ศิลปินหรือโครงการทัศนศิลป์ต่าง ๆ รวมถึงการสนับสนุนทั้งจากรัฐ เอกชน และบุคคล ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้เกิดศิลปินหน้าใหม่ในทศวรรษ 2550 เป็นจำนวนมาก เนื่องจากอาชีพศิลปินสามารถดำรงชีพอยู่ได้ด้วยการสร้างงานศิลปะและมีรายได้ที่เหมาะสม อีกทั้งยังมีการสนับสนุนทั้งจากภาครัฐ องค์กรเอกชน รวมถึงองค์กรต่างประเทศ ให้นำงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยไปจัดแสดงในเวทีนานาชาติมากขึ้น ผ่านกิจกรรมทางศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ เช่น การแสดงผลงาน (art exhibition) การเชิญเป็นศิลปินไปพำนัก (artist in residency) การร่วมแสดงในเทศกาลศิลปะนานาชาติ เป็นต้น (สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์ ใน สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ศิลป์ร่วมสมัย : Art Scenes in Transition, 2560)

การขยายตัวของสถานศึกษาด้านศิลปกรรมทั้งในส่วนของในกรุงเทพฯ และในส่วนภูมิภาคเป็นปัจจัยที่สำคัญหนึ่งในการสร้างทัศนศิลปินและบุคลากรทางวงการทัศนศิลปะ ภัณฑารักษ์ นักวิจารณ์ นักวิชาการ ผู้สะสม

งานศิลปะ ผู้เสพงานศิลปะ รวมถึงตัวแทนซื้อขายงานศิลปะ ซึ่งส่งผลให้ทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยมีความหลากหลายและเฟื่องฟูและแข่งแกร่ง และการที่สื่อออนไลน์เข้ามามีบทบาทในการเผยแพร่งานทัศนศิลป์ ทำให้ศิลปินที่มีชื่อเสียงและศิลปินหน้าใหม่ได้มีเวทีการแสดงผลลงานของตัวเอง และบางกรณีได้รับผลตอบแทนที่ทำให้สามารถสร้างอาชีพ

การวิจารณ์ทัศศิลป์ แม้ว่าบรรยากาศของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยจะเฟื่องฟูอย่างมาก ทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ แต่ปรากฏว่าการเขียนบทวิจารณ์ทัศนศิลป์นั้นกลับเริ่มหดหายลงไปพร้อมช่วงเวลาที่สื่อสิ่งพิมพ์ทยอยปิดตัว นักวิจารณ์ศิลปะหายไปจากหน้ากระดาษและย้ายไปสู่การวิจารณ์ในสื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น ทำให้ท่าทีของการเขียนวิจารณ์ศิลปะในทศวรรษ 2550 เปลี่ยนไปจากรูปแบบที่เคร่งครัดหนักแน่นไปสู่การวิจารณ์ที่หลากหลายและไม่มีรูปแบบที่ตายตัว โดยบทวิจารณ์ที่อยู่ในรูปของสื่อออนไลน์ เว็บไซต์ (website) ที่มีองค์กรรองรับ (หรือมีบรรณาธิการ) ดูจะน่าเชื่อถือมากที่สุด หรือการวิจารณ์ที่อยู่ในรูปแบบบทความวิชาการและงานวิจัยด้านทัศนศิลป์ ซึ่งมีเนื้อหาที่เข้มข้นและสาธารณชนเข้าถึงได้ยากกว่าเว็บไซต์และเครือข่ายสังคมเฟสบุ๊ค (Facebook) หากแต่การวิจารณ์แบบอิสระในรูปแบบเครือข่ายสังคมเฟสบุ๊คที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและมีความหลากหลายอยู่ไม่น้อย แต่ก็เป็นที่น่าตั้งคำถามถึงมาตรฐานของการวิจารณ์ศิลปะว่าสามารถนำไปสู่ผลลัพธ์การประเมินคุณค่าได้มากน้อยเพียงใดด้วยเช่นกัน

ทั้งหมดนี้ กล่าวได้ว่า ความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยในทศวรรษ 2550 นอกจากจะโดดเด่นด้วยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินควบคู่กับการแสดงออกอันซับซ้อนด้านทักษะศิลปะแล้ว พื้นที่ทางศิลปะและบทบาทของภัณฑารักษ์ก็ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดการเผยแพร่ทัศนศิลป์ร่วมสมัยให้สาธารณชนทั้งในประเทศและนานาชาติได้สัมผัสศักยภาพของศิลปินไทยได้มาก ซึ่งทุกองคาพยพของวงการทัศนศิลป์ของไทยล้วนวิวัฒน์ไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ตามตำแหน่งหน้าที่ของตัวเองได้อย่างน่าจับตามองต่อไปในอนาคต

2. ไม่ว่าการเมืองจะเป็นเช่นไร ก็ไม่ไร้งานทัศนศิลป์

นับตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นต้นมา งานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยจำนวนมากมีท่าทีแสดงออกถึงเนื้อหาที่สะท้อนความคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองเพิ่มมากขึ้น จวบจนทศวรรษ 2520 ศิลปินจำนวนไม่น้อยที่นำประเด็นทางสังคมและการเมืองมาเป็นเนื้อหาหลักในการแสดงความคิดเห็นของตัวเองผ่านการแสดงออกในรูปแบบทัศนศิลป์ ต่อมาในทศวรรษ 2530-2540 ศิลปินที่โดดเด่นในแนวทางนี้สังเกตได้จากผลงานของศิลปินกลุ่มอุกาบาต วสันต์ สิทธิเขตต์ มานิต ศรีวานิชภูมิ อิ๋ง กาญจนวนิช และสุธี คุณาวิชยานนท์ ซึ่งมีนักวิชาการได้ชี้ว่า วสันต์ถือได้ว่าเป็นศิลปินการเมือง (political artist) ส่วนอีกศิลปินอีกสามท่านนับเป็นศิลปินที่ทำงานสะท้อนการเมือง (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2562) โดยในต้นทศวรรษ 2550 เห็นได้ว่า วสันต์ได้เข้าไปร่วมปฏิบัติการทางศิลปะที่อยู่ในรูปแบบจิตรกรรมและการอ่านบทกวีร่วมกับการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยด้วย (เคลื่อนไหวสำคัญในช่วง พ.ศ. 2548 ถึง พ.ศ. 2552) นอกจากนี้วสันต์ยังคงสร้างงานทัศนศิลป์และบทกวีที่วิพากษ์วิจารณ์การเมืองผ่านเฟสบุ๊กของตัวเองอย่างต่อเนื่องเสมอ แม้ในขณะนั้นได้เข้าสู่ของรัฐบาลทหารในช่วงปลายทศวรรษ 2550 ก็ตาม

ในปี พ.ศ.2552 มีการชุมนุมทางการเมืองของประชาชนในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดของกลุ่มประชาชนแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) หรือกลุ่มคนเสื้อแดง ต่อมาในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2553 รัฐบาลได้เข้าควบคุมพื้นที่โดยมีการใช้กำลังทหารเข้าสลายการชุมนุมในพื้นที่ใจย่านเศรษฐกิจของกรุงเทพฯ จน

นำมาสู่เหตุการณ์จลาจล และทำให้มีผู้ชุมนุมบาดเจ็บและเสียชีวิตจำนวนมาก กลายเป็นบาดแผลฉกรรจ์ทางประวัติศาสตร์และการเมืองไทยที่ยังคงหาข้อสรุปไม่ได้

ซึ่งหลังจากเหตุการณ์นี้ กระทรวงวัฒนธรรมได้เป็นเจ้าภาพจัดแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย “ฝันถึงสันติภาพ” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยมีศิลปิน นักคิดสร้างสรรค์ นักร้อง นักแสดง สถาปนิก นักออกแบบ และนักวิชาการจำนวนมากร่วมสร้างสรรค์ผลงานและแสดงออกภายใต้แนวคิด “การเยียวยาจิตใจ กอบกู้ภาพลักษณ์ และฟื้นฟูประเทศ” เพื่อแสดงถึงความสันติสุขของสังคมไทยและส่งเสริมให้พื้นที่หอศิลป์เป็นพื้นที่คลายความตึงเครียดจากวิกฤตการณ์ทางการเมือง รวมถึงเปิดพื้นที่สร้างสรรค์ด้านการออกแบบบริเวณพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบทางการเมืองในช่วงนั้น เช่น บริเวณห้างเซ็นทรัลเวิล์ด สี่แยกราชประสงค์ ถนนเพลินจิต เป็นต้น (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, ฝันถึงสันติภาพ, 2553) ภัณฑารักษ์มีวัตถุประสงค์ให้ศิลปะเป็นหนึ่งในหนทางในการเยียวยาสังคม ผ่านผลงานของศิลปินที่หลากหลายความคิด และปลุกการสนทนาปะทะสังสรรค์กันในพื้นที่ทางศิลปะที่สามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างสันติ (อภินันท์ โปษยานนท์ ใน บรรณาธิการ Mix Magazine, 2553) แต่มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า สัญลักษณ์ในงานศิลปะจำนวนมากมักเลี่ยงการแสดงออกในด้านที่ทำให้ให้เกิดผลกระทบจากความรุนแรงโดยตรง และมักใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นชาติและความบอบช้ำจากความขัดแย้ง เช่น ธงชาติ ไฟ หัวกะโหลก ยางรถยนต์ คู่สีเหลือง-แดง และน้ำเงิน-ขาว เป็นต้น หรือบางกลุ่มก็ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนามาสื่อถึงคำสอนให้เห็นถึงสันติภาพและการเยียวยา (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2560) อาจกล่าวได้ว่า นิทรรศการที่นำไปสู่ข้อกังขาของสังคมถึงบทบาทและจุดยืนของศิลปินที่มีต่อเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในขณะนั้นไม่น้อย

ขณะที่ประกิต กอบกิจวัฒนา สร้างงานกราฟิกและตัวอักษรที่เข้าใจง่าย มีความงาม มีกลิ่นอายของป้ายโฆษณา และมีกลิ่นอายแบบศิลปะป๊อป (Pop Art) เผยแพร่ผลงานผ่านเฟสบุ๊กชื่อ “อยู่เมืองดัดจริต ชีวิตต้องป๊อป” ถือเป็นงานศิลปะที่มีเนื้อหาเสียดสีการเมืองและสังคมไทยที่โดดเด่นหลังเหตุการณ์สลายการชุมนุมในปี พ.ศ. 2553 (มติชน กรอบบ่าย, 2558) นักวิจารณ์ได้ชี้ว่า ประกิตใช้งานศิลปะเสียดสีสะท้อนสังคมและการเมืองร่วมสมัยของไทยได้แหลมคมจากพื้นฐานงานศิลปะไทยและด้านโฆษณา จึงทำให้ผลงานของประกิตผสมผสานศาสตร์ทั้งสองแขนงเข้าไว้ด้วยกัน (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, สื่อยุคใหม่ (1) “อยู่เมืองดัดจริตชีวิตต้องป๊อป” นักเสียดสีสังคมบนโลกโซเชียลมีเดีย, 2559) นอกจากนี้คำว่า “เมืองดัดจริต” ก็ได้ถูกนำไปบรรจุไว้ในพจนานุกรมศัพท์การเมืองไทยร่วมสมัย ในเว็บไซต์ thaipolitionary.com อีกด้วย (ภานุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2559) กล่าวได้ว่า ผลงานของประกิตได้ข้ามกรอบจากงานออกแบบกราฟิกไปสู่ศิลปะเพื่อสื่อสารนัยที่วิจารณ์สังคมและการเมืองไทยได้อย่างแหลมคม

ขณะที่ในปี พ.ศ.2555 ภาพยนตร์เรื่อง *เชคสเปียร์ต้องตาย* (Shakespeare Must Die)[5] ที่อำนวยการสร้างโดยมานิต ศรีวานิชภูมิ และสมานรัชฎ์ (อิ๋ง) กาญจนะวณิชย์ เป็นผู้กำกับ ตัดต่อ และผู้แปลบทละคร[6] ไม่ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์ (กองเซ็นเซอร์) กระทรวงวัฒนธรรม และห้ามเผยแพร่ในประเทศไทย แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมภาพยนตร์ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรมก็ตาม โดยคณะกรรมการฯ ชี้ว่า ภาพยนตร์นี้มีการอ้างอิงถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519

[5] ดัดแปลงจากบทละครโศกนาฏกรรมของแม็คเบ็ธ (The Tragedy of Macbeth) ของวิลเลียม เชกสเปียร์ โดยมีการดัดแปลงเพื่อให้เป็นภาษาภาพยนตร์ และเข้ากับบริบทของวัฒนธรรมไทย

[6] 2 ศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานข้ามสาขา (จิตรกรรม ภาพถ่าย และภาพยนตร์) และมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองมาโดยตลอด โดยมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ในเวทีศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ

และมีการนำภาพความเสียหายจากชุมนุมทางการเมืองในปีพ.ศ. 2552 มาใช้ อันอาจก่อให้เกิดการแตกความสามัคคีระหว่างคนในชาติ (iLaw: Freedom, 2555) จากกรณีนี้เห็นได้ว่า แม้ศิลปินจะมีความคิดสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานออกมาในรูปแบบใดก็ตาม แต่รัฐก็ยังคงมีอำนาจในการตัดสินใจในการเลือกชี้นำด้วยเนื้อหาที่ไม่ขัดต่อรัฐ (ซึ่งเป็นมาทุกยุคสมัย) โดยยังไม่รอผลตอบรับของมหาชนที่เป็นผู้ชม ไม่ต่างจากการทำหมันทางศิลปะร่วมสมัยโดยรัฐอันสะท้อนการตัดทอนความหลากหลายของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หากแต่เมื่อเจตจำนงของศิลปินที่รักในสัจจะแล้ว ย่อมไม่สั่นไหวต่อการตัดสินนั้น ดังแถลงการณ์ของสมานรัชฎ์ (อิ๋ง) ในตอนหนึ่งว่า *“ศิลปะที่ถูกควบคุมนั้น เป็นศิลปะที่ไร้ชีวิต สัจธรรมนี้เป็นสิ่งที่ทุกคนสัมผัสได้ ศิลปะแท้นั้นอยู่ไม่ได้ และเกิดไม่ได้ หากไม่มีเสรีภาพ และศิลปะที่ถูกควบคุมนั้น เป็นศิลปะที่ไร้ชีวิตและขายไม่ออก...”* (เชคสเปียร์ต้องตาย: Shakespeare Must Die, 23)

ในช่วง พ.ศ. 2556 ถึง 2557 มีการชุมนุมทางการเมืองของประชาชนในชื่อคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (กปปส.) โดยมีศูนย์กลางที่กรุงเทพฯ เพื่อประท้วงต่อต้านร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมแก่ผู้ซึ่งกระทำความผิดเนื่องจากการชุมนุมทางการเมือง การแสดงออกทางการเมืองของประชาชนกลุ่มต่างๆ ต่อรัฐบาลในขณะนั้น วงการทัศนศิลป์มีการร่วมตัวของกลุ่มคณาจารย์ ศิษย์เก่า ศิลปิน และนักศึกษาทางด้านศิลปกรรมจากหลากหลายสถาบัน ร่วมกันสร้างจิตรกรรมบนแผ่นไม้ยาวหลายสิบเมตรที่วางขนานไปบนบนถนนราชดำเนินกลางซึ่งเป็นสถานที่ชุมนุม และต่อมามีศิลปิน นักร้อง นักออกแบบ นักแสดง คนบันเทิง และกลุ่มคนด้านศิลปวัฒนธรรม รวมตัวกันในชื่อกลุ่ม “อาร์ตเลน” (Art Lane) ใช้ศิลปะในแขนงต่าง ๆ แสดงจุดยืนร่วมกับการชุมนุมและมีการจำหน่ายผลงานเพื่อสมทบทุนกองทุนช่วยเหลือผู้บาดเจ็บจากการชุมนุม โดยอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ[7] เป็นแกนนำคนสำคัญ ซึ่งก็มีนักวิชาการได้วิจารณ์ว่า แม้ศิลปินจะยืนยันสร้างสรรค์ผลงานเพื่อต่อสู้กับระบอบเผด็จการก็ตาม แต่ผลลัพธ์การชุมนุมก็สอดคล้องกับการยึดอำนาจของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ หรือ คสช. อันเป็นปฏิปักษ์ต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตย (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2562)

การถกเถียงในประเด็นนี้ได้ส่งผลกระทบต่อเนื่อง ในการแสดงนิทรรศการศิลปะนานาชาติของสุธี คุณาวิชยานนท์ ในปี พ.ศ. 2559 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู (Gwangju Museum of Art) ประเทศเกาหลีใต้ ซึ่งกลุ่มนักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย (กวป.)[8] ได้สอบถามไปยังภัณฑารักษ์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจูถึงเหตุผลในการคัดเลือกผลงาน *Thai Uprising* (1 ใน 4 ผลงานของสุธีที่ได้คัดเลือกไปจัดแสดง) (ภาพที่ 6) โดยชี้ว่า สุธีเป็นหนึ่งในศิลปินกลุ่มอาร์ตเลนที่ร่วมชุมนุมกับกลุ่มกปปส. ที่มีท่าทีขัดขวางการเลือกตั้งและก่อชนวนสู่การยึดอำนาจอันเบ็ดเสร็จของคณะทหารที่ละเมิดสิทธิมนุษยชนอันขัดกับหลักประชาธิปไตยโดยสากล (ประชาไท, ประท้วงหอศิลป์เกาหลีใต้จัดแสดงศิลปะ กปปส. เพื่อรำลึก 36 ปีสลายชุมนุมกวางจู, 2559) ขณะที่ มานิต ศรีวานิชภูมิ และ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้ยืนยันว่า ผลงานของสุธีเป็นการแสดงออกที่เหมาะสมและสะท้อนภาพการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของประชาชนไทยโดยศิลปินไทย ส่วนอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ยืนยันว่า สุธีเป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับในเวทีนานาชาติที่ไม่มีประวัติการสร้างงานศิลปะที่มีแนวทางและแนวความคิดในการสนับสนุนเผด็จการทหารแต่

[7] ศิลปินและภัณฑารักษ์อิสระ ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในขณะนั้น ต่อมาได้รับเชิดชูเกียรติเป็น ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2563 สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม-สื่อผสม)

[8] มีการลงชื่อท้ายจดหมายโดยบุคคล 118 ราย ทำจดหมายเปิดผนึก 2 ฉบับ ประกอบด้วยศิลปิน ผู้กำกับภาพยนตร์ นักเขียน สื่อมวลชน นักวิชาการ ฯลฯ ในไทย

อย่างใด[9] (ประชาไท, จม.ถึงหอศิลป์กวางจูฉบับที่ 2 ขอให้ติดตั้งจดหมายประท้วงคู่ผลงานศิลปะยุค กปปส., 2559) ในขณะเดียวกันก็มีผู้สนับสนุนจากหลากหลายอาชีพจำนวน 512 รายชื่อยืนยันว่าสุธีไม่ใช่ศิลปินที่สนับสนุนเผด็จการทหารแต่อย่างใด ซึ่งต่อมาสุธีได้ยินยอมให้ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะได้เผยแพร่จดหมายเปิดผนึกและจัดบรรยายจากตัวแทนของทั้งสองฝ่าย โดยทางพิพิธภัณฑ์และภัณฑารักษ์ไม่ได้ถอดผลงานของสุธีออกจากการแสดงนิทรรศการครั้งนี้ และไม่ได้กล่าวขอโทษตามที่ฝ่ายโต้แย้งได้ยื่นข้อเสนอแต่ประการใด ผลที่เกิดขึ้นจึงทำให้สุธีถูกกล่าวหาว่าเป็นศิลปินต่อต้านประชาธิปไตย (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2561) ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ “ศิลปินเซ็นเซอร์ศิลปิน”[10]

ภาพที่ 6 สุธี คุณาวิชยานนท์, *Thai Uprising* (2556-2557)
ที่มา: ประชาไท, 2559

ความเคลื่อนไหวทางการเมืองตลอดทศวรรษ 2550 ส่งผลโดยตรงต่อการแสดงความคิดของศิลปินที่มีนัยและวิพากษ์วิจารณ์การเมืองไทยในแง่ใดแง่หนึ่ง อันเป็นผลจากการรับรู้และการตีความของศิลปินที่มีต่อสถานการณ์นั้น ๆ ซึ่งในด้านหนึ่งคุณค่าของงานศิลปะยังคงเป็นเกราะป้องกันตัวงานศิลปะและศิลปินผู้สร้างเสมอ หากแต่เมื่องานศิลปะนั้นได้เผยแพร่สู่สาธารณะแล้ว ผลงานนั้นก็ได้เป็นอิสระจากผู้สร้างและเข้าสู่พื้นที่การปะทะสังสรรค์ทางความคิดอันนำมาสู่การตีความและการวิพากษ์วิจารณ์ และอาจย้อนกลับมาสู่การวิพากษ์วิจารณ์ผู้สร้างไปด้วยในตัวเอง แต่บางกรณีผลงานสร้างสรรค์ก็ยังไม่ได้เข้าสู่พื้นที่ของการวิจารณ์โดยมหาชนได้ อันเนื่องจากการตัดทอนโดยรัฐไปเสียก่อน และเป็นที่น่าสังเกตว่า บางกรณีงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนการเมืองไม่อาจดำรงตนอยู่ในพื้นที่หอศิลป์อันเป็นพื้นที่ปลอดภัยเท่านั้น หากแต่ยังไปสู่พื้นที่ภายนอกอย่างชุมชน ท้องถนน พื้นที่การชุมนุม และรวมถึงพื้นที่โลกเสมือนอย่างเว็บไซต์และเฟสบุ๊ก ปรากฏการณ์เหล่านี้ล้วนแสดงถึงการตื่นตัวของศิลปินที่มีต่อสถานการณ์ทางการเมืองอันนำมาสู่การแสดงออกทางความคิดของพวกเขาผ่านงานทัศนศิลป์ แต่ขณะเดียวกัน ก็

[9] มานิต ศรีวานิชภูมิ และวสันต์ สิทธิเขตต์ (ศิลปินไทยที่มีเชื่อเสียงด้านการวิพากษ์วิจารณ์สังคม อดีตสมาชิกศิลปินกลุ่มอุกกาบาต) ได้ทำหนังสือถึงภัณฑารักษ์ที่กวางจูพิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู ส่วนอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ เขียนจดหมายเปิดผนึกยืนยันวัตถุประสงค์การสร้างผลงานของสุธีว่าไม่มีเคยมีประวัติสนับสนุนเผด็จการทหารแต่อย่างใด

[10] เนื่องจากผู้ร่วมคัดค้านผลงานของสุธี หลายคนเป็นศิลปินและนักกิจกรรมด้านวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงของไทยเช่นกัน

อาจปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปินเองก็อาจถูกนำไปเชื่อมโยงกับชุดความคิดใดความคิดหนึ่งในบริบททางการเมือง และนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ได้ด้วยเช่นเดียวกันด้วย

3. เมื่อคราวแผ่นดินดับลง ทัศนศิลป์ยังคงเบ่งบาน

งานทัศนศิลป์ไทยในทศวรรษ 2550 วิวัฒน์ไปด้วยความคิด แต่ไม่ได้หมายความว่าศิลปินมุ่งเน้นไปที่ความคิดและไม่ให้ความสำคัญด้านทักษะฝีมือ เพราะทักษะฝีมือเป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้ว (จากสถาบันการศึกษาและการฝึกฝนของศิลปินเอง) เมื่อมีสถานการณ์ เหตุการณ์ หรือประเด็นในสังคม ศิลปินนำทักษะฝีมือมาผสมผสานกับความคิดและการตีความ อันนำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเผยแพร่สู่สาธารณะ เพราะฉะนั้นทักษะฝีมือและความคิดของศิลปินจึงไม่สามารถที่จะแยกออกจากันได้ ซึ่งอาจไม่มีข้อสรุปที่แน่ชัดว่าสิ่งใดสำคัญกว่าในบริบททัศนศิลป์ร่วมสมัย หากแต่ขึ้นอยู่กับบริบทอื่น ๆ อีกมากมายที่เป็นตัวกำหนดความสำเร็จ

ความสำคัญในเบื้องต้นนี้ แสดงออกอย่างมีนัยสำคัญจากปรากฏการณ์การแสดงออกของศิลปิน อาจารย์ศิลปะ นักศึกษาศิลปะ และผู้รักสมัครเล่น (ซึ่งไม่ใช่ศิลปินโดยอาชีพแต่มีใจรักด้านศิลปะ) เผยแพร่ภาพผลงานทัศนศิลป์ที่แสดงภาพพระบรมฉายาลักษณ์ พระบรมสาทิสลักษณ์ และพระบรมรูป ของรัชกาลที่ 9 ในสื่อสังคมออนไลน์ นับตั้งแต่สำนักพระราชวังประกาศเรื่องพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศร รามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร[11] สวรรคต ณ โรงพยาบาล ศิริราช ในช่วงค่ำ วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559[12] ปรากฏการณ์นี้ชัดเจนว่า ศิลปินไทยตื่นตัวกับเหตุการสำคัญของบ้านเมือง และด้านหนึ่งก็พิสูจน์ว่าศิลปินไทยล้วนเคยสร้างงานศิลปะรูปรัชกาลที่ 9 บ้างไม่มากก็น้อย ผลงานที่เผยแพร่ในขณะนั้นเต็มไปด้วยความหลากหลาย ทั้งในด้านรูปแบบและเทคนิคของผลงาน แต่ด้วยบริบทของเหตุการณ์สำคัญนี้ส่งผลให้งานที่ศิลปะเผยแพร่นั้นกลายสภาพเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสำนึกร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพ โดยผู้รับ/ผู้ชมอาจไม่ทันได้พิจารณาในรายละเอียดของผลงานนั้น ๆ มากเท่ากับอารมณ์ร่วมที่เกิดขึ้นในสังคมวงกว้าง

ความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์หลังวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ถึงตลอดปี พ.ศ. 2560 เจตนา นาควัชระ ชี้ว่า (2563) การสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ไม่ใช่จุดสิ้นสุดด้านศิลปะ แต่กลับตรงกันข้ามกลับเป็นจุดที่ทำให้เกิดการแสดงออกทางศิลปะในทุกรูปแบบ จากผู้คนทั่วทุกสารทิศ ทั้งในระดับบุคคลและหมู่คณะ โดยมิได้แบ่งแยกศิลปินอาชีพหรือผู้รักสมัครเล่น เพราะทุกคนมีศูนย์รวมใจอยู่ที่พระราชาอันเป็นที่รักของปวงชนทั้งแผ่นดิน ขณะที่อภินันท์ โปษยานนท์ ให้ความสำคัญกับความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยเป็นหลัก โดยเห็นว่าหลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ทำให้เกิดการตื่นตัวอย่างคึกคักในการแสดงนิทรรศการศิลปะหลากหลายรูปแบบทั้งจากหน่วยงานรัฐและเอกชน ทำให้สาธารณชนได้เห็นถึงฝีมือของศิลปินไทยและเป็นการเน้นย้ำว่าศิลปะในสมัยรัชกาลที่

---

[11] หลังจากนี้แทนพระปรมาภิไธยเต็มของพระองค์ว่า “พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร” เพื่อให้เหมาะสมกับปัจจุบันสมัย และพระปรมาภิไธยย่อว่า “รัชกาลที่ 9” เพื่อให้เกิดความกระชับในเนื้อหา

[12] การสวรรคตของรัชกาลที่ 9 สร้างความโศกเศร้าให้กับประชาชนไทยทั้งในประเทศและต่างประเทศทั่วโลก จวบจนวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2559 ขบวนพระบรมศพพร้อมด้วยรถพระที่นั่งของพระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์เคลื่อนอย่างช้า ๆ ไปท้องถนนอันว่างเปล่าที่มีคลื่นประชาชนนับแสนรอรับเสด็จพระราชาอันเป็นที่รักยิ่งของพวกเขาอยู่สองข้างทาง สีสันอันเหลืองอร่ามของประชาชนตลอดทศวรรษ 2550 ที่เคยปรากฏ กลายเป็นชุดสีดำอันสงบสงัด ก่อนที่พระบรมศพจะขึ้นประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ภายในพระบรมมหาราชวัง เปรียบได้กับการเสด็จสู่สวรรค์ของพระราชาที่ยังสถิตอยู่ในความทรงจำของมหาชนชาวไทย

9 มีความชัดเจนและยังคงอยู่สืบต่อไป (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรินิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560) แม้ว่าเจตนา นาควัชระ และอภินันท์ โปษยานนท์ จะอธิบายไม่ตรงกันเสียทีเดียว แต่มีความเห็นที่สอดคล้องกันถึงความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยที่มีพระราชาเป็นศูนย์รวมใจของปวงชนอย่างแท้จริง

การแสดงงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยช่วงหลังวันที่ 13 ตุลาคม 2559 เป็นจำนวนมาก ที่มีหัวข้อและเนื้อหาของงานที่สื่อถึงการระลึกถึงและแสดงความอาลัยต่อรัชกาลที่ 9 ทั้งในหอศิลป์ของรัฐ หอศิลป์ระดับสถาบันอุดมศึกษา หอศิลป์เอกชน ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ปรากฏการณ์นี้แสดงถึงความสำนึกร่วมกันของสังคมไทยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน โดยมีพระราชาเป็นศูนย์รวมใจของชาติได้อย่างมีเอกภาพ โดยผลงานทัศนศิลป์เหล่านี้แสดงลักษณะร่วมกัน 7 ประการ คือ (1) ผลงานทัศนศิลป์เหล่านี้สร้างสรรค์โดยศิลปินไทยร่วมสมัย (2) เป็นการแสดงศักยภาพและความสามารถของศิลปินไทยร่วมสมัยในการผสมผสานทักษะฝีมือกับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและตีความออกมาเป็นผลงานทัศนศิลป์ (3) ผลงานทัศนศิลป์ส่วนใหญ่ปรากฏภาพเหมือน สัญลักษณ์ ตัวอักษร และตัวเลข ที่สื่อแทนหรือภาพจำถึงความเป็นรัชกาลที่ 9 (4) เนื้อหาของผลงานสื่อถึงถึง “พระราชาในอุดมคติ” และ “ศูนย์รวมใจแห่งแผ่นดิน” (5) แม้ผลงานมีเนื้อหาร่วมกัน แต่ศิลปินสามารถแสดงออกอย่างหลากหลาย (6) ศิลปินแสดงออกด้วยรูปแบบศิลปะร่วมสมัย เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม วิดีโอ ศิลปะจัดวาง ศิลปะดิจิทัล (digital art) อะนิเมชั่น (animation) และ (7) ใช้ทั้งพื้นที่ทางศิลปะและสื่อสังคมออนไลน์เพื่อเข้าถึงมหาชน โดยมีกรณีศึกษาจากผลงานทัศนศิลป์ 6 นิทรรศการที่สำคัญ คือ นิทรรศการ “Project Our Beloved King” นิทรรศการ “ใต้ร่มพระบารมี” นิทรรศการ “ในหลวง ดวงใจของปวงชน” นิทรรศการศิลปะ “แรงใจ-พระราชา” นิทรรศการ “พระราชาในดวงใจ” และ นิทรรศการ “ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ”

3.1 Project Our Beloved King

การแสดงออกของศิลปินไทยที่มีสำนึกร่วมแสดงความอาลัยรัชกาลที่ 9 ปรากฏจำนวนมากในสื่อสังคมออนไลน์นับแต่วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559 เนื่องจากเป็นช่องทางแสดงออกที่รวดเร็วและให้ผลในวงกว้าง ไพโรจน์ พิเชษฐเมธากุล ศิลปินรุ่นใหม่ที่กำลังพำนักอยู่ ณ นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ได้ชักชวนศิลปินรุ่นใหม่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ด้วยเทคนิคการสร้างสรรค์ของแต่ละคน แล้วเผยแพร่ในเฟสบุ๊กของศิลปินเอง ช่วงเวลา 9.00 น. เป็นเวลา 9 วัน จำนวนรวมทั้งหมด 9 ภาพ ในการโพสต์ให้พิมพ์แฮชแท็กกำกับว่า #projectourbelovedking โดยเริ่มโพสต์วันที่ 15-23 ตุลาคม พ.ศ.2559 โครงการนี้ได้รับความสนใจและตอบรับจากศิลปินไทยรุ่นใหม่ทั้งจากในประเทศไทยและพำนัก ณ นครนิวยอร์กจำนวนมาก และได้มีการรวบรวมผลงานมาจัดแสดงนิทรรศการ “Project Our Beloved King” ที่กรุงเทพฯ ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2559[13] (โพสต์ทูเดย์, 2559) (ภาพที่ 7) ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงการตื่นตัวของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีสำนึกร่วมกับเหตุการณ์สำคัญในแผ่นดินแม่ของตัวเอง และบทบาทของสื่อสังคมออนไลน์ที่เป็นช่องทางการสื่อสารแสดงออกที่รวดเร็ว และยังเป็นสื่อกระแสหลักที่ผู้ใช้ทุกคนเป็นได้ทั้งผู้สร้างงาน/ผู้ส่งสารและผู้รับสารในคราวเดียวกัน สื่อสังคมออนไลน์สามารถสื่อสารได้ในวงกว้างในเวลาอันรวดเร็วและข้ามพรมแดนได้อย่างทรงพลัง ในกรณีนี้ ศิลปินไทยได้

[13] ผลงานทั้งหมดรวบรวมในรวบรวมอยู่ในเฟสบุ๊กชื่อ www.facebook.com/projectourbelovedking ต่อมาได้รวบรวมผลงานและจัดแสดงในนิทรรศการ Project Our Beloved King ครั้งที่ 1 ตั้งแต่วันที่ 13-30 พฤศจิกายน พ.ศ.2559 ณ The Jam Factory คลองสาน กรุงเทพฯ จัดแสดง ครั้งที่ 2 ณ อาคาร FYI Center รัชดา-พระราม 4 ระหว่างวันที่ 6-16 ธันวาคม พ.ศ.2559 และครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ Nova Contemporary ระหว่างวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ.2559 ถึงวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ.2560

ใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางหลักสำหรับแสดงออกถึงความคิดและความรู้สึกของตนเองและ สร้างสำนึกร่วมใจกันโดยมีผลงานทัศนศิลป์เป็นตัวกลางเชื่อมร้อยโครงเรื่องของเนื้อหาให้หลอมรวมกันอย่างได้ชัดเจนและมีเอกภาพ

ภาพที่ 7 นิทรรศการ Project Our Beloved King ณ The Jam Factory
ที่มา: (POSH MAGAZINE THAILAND, 2559)

3.2 ใต้ร่มพระบารมี

นิทรรศการ “ใต้ร่มพระบารมี” (Under His Graciousness) เป็นการแสดงผลงานทัศนศิลป์ของคณาจารย์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่มีเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 มากกว่าการแสดงถึงความอาลัย[14] เช่น งานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบชื่อ *พระพลังแผ่นดิน* ของธณฤษภ์ ทิพย์วารี แสดงภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 ในขณะเจริญพระชนม์วัยหนุ่มที่มีสีหน้ามุ่งมั่นและสงบ ภาพโทนสีแดงสื่อถึงการมีพลังชีวิต เปรียบได้กับพระองค์คือพลังแห่งแผ่นดินที่ทรงเป็นจิตวิญญาณของชาติ งานจิตรกรรมชื่อ *ปีมหามงคล 2470, 2489, 2559* ของอิทธิพล ตั้งโฉลก ได้เปลี่ยนตัวเลขในบริบทคณิตศาสตร์ไปสู่การเป็นสัญลักษณ์เป็นภาษาภาพที่มีความหมายโดยนัยถึงปีพุทธศักราชที่รัชกาลที่ 9 พระราชสมภพ การขึ้นครองราชย์ และปีครบรอบครองราชย์ 70 ปี งานประติมากรรมและวัสดุสำเร็จรูป (readymade object) ชื่อ *สัมผัสนามธรรมแห่งพระราชภารกิจ* ของกัญญา เจริญศุภกุล ที่ใช้ ไม้ สื่อถึงพระราชภารกิจของรัชกาลที่ 9 อันหนักยิ่งตลอด 70 ปีแห่งการเป็นพระราชาด้วยการนำวัสดุที่เป็นตัวแทนรัชกาลที่ 9 มาอยู่ร่วมกับวัสดุอื่น ๆ ในบริบทใหม่อันทำให้ทั้งความหมายของวัสดุและสิ่งที่ปรากฏจากการเห็นช่วยสร้างความหมายให้ผลงานได้อย่างลึกซึ้ง และงานศิลปะที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วม (participation art) ชื่อ *ทรงพระเจริญ* ของสุธี คุณาวิชยานนท์ เป็นการแกะสลักภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 และคำว่าทรงพระเจริญลงบนโต๊ะไม้และคู่กับเก้าอี้ไม้ ผู้ชมสามารถมีส่วนร่วมใช้ดินสอสีฝนลงบนกระดาษที่ทาบลงบนโต๊ะ ซึ่งจะปรากฏภาพรัชกาลที่ 9 และคำว่าทรงพระเจริญบนกระดาษ โดยผู้ชมสามารถนำกลับได้เสมือนเป็นภาพพิมพ์ที่ทำด้วยตัวเอง

[14] นิทรรศการศิลปกรรมของคณาจารย์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 33 แสดงวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2559 ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ (PSG Art Gallery) มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เพื่อเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ในวาระมหามงคลทรงเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติครบ 70 ปี (นิทรรศการเปิดขึ้นในช่วงก่อนการสวรรคตแต่ต่อมาผู้จัดได้ขยายเวลาแสดงนิทรรศการต่อเนื่องจนถึงวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2559 ควบคู่ร่วมกับการแสดงพระบรมสาทิสลักษณ์ โดยนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ บริเวณกำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) และภาพพระบรมสาทิสลักษณ์บริเวณรอบลานอนุสาวรีย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยอาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าคณะจิตรกรรมฯ (ปวรพล รุ่งรจนา, 2559)

3.3 ในหลวง ดวงใจของปวงชน

นิทรรศการ “ในหลวง ดวงใจของปวงชน”[15] ของสมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติแห่งประเทศไทย ศิลปินส่วนใหญ่แสดงผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่มาจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์ที่คุ้นตา เช่น จิตรกรรมชื่อ *ในหลวงรัชกาลที่ 9* ของไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง เป็นงานจิตรกรรมแบบเหมือนจริงที่คนไทยคุ้นชิน และงานศิลปะภาพพิมพ์โลหะ (engraving & etching) ชื่อ *The Great King No.8* ของพินิตย์ พันธประวัติ เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ทรงฉลองพระองค์ประดับเครื่องหมายพระราชอิสริยยศเต็มรูปแบบที่คล้ายกับเป็นภาพประทับอยู่บนธนบัตรไทยและปกปฏิทิน ต่อมาผลงานนี้ยังนำไปเป็นหน้าปกโปสเตอร์ สูจิบัตร และร่วมแสดงในนิทรรศการพระราชาใน ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครอีกด้วย

ขณะที่งานจิตรกรรมเทคนิคปักผ้าชื่อ *ยิ้มสยาม* ของนิลยา บรรดาศักดิ์ (ภาพที่ 8) ในนิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6 หัวข้อ “ความสุขของคนไทย ใต้ร่มพระบารมี 70 ปี แห่งการครองราชย์”[16] โดดเด่นด้วยการปักเส้นไหมอย่างละเอียดประณีต จนก่อเกิดเป็นภาพผสกนิกรชาวไทยสวมเสื้อเหลืองอันเนืองแน่นและชูพระบรมฉายาลักษณ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ซึ่งสะท้อนถึงพระราชาผู้เป็นศูนย์รวมใจแห่งแผ่นดินอันนำมาสู่ความสุขแห่งประชาชน ผลงานนี้ชวนให้หวนคิดถึงภาพและวิดีโอบันทึกเหตุการณ์ที่ผสกนิกรสวมเสื้อเหลืองอย่างเนืองแน่นเต็มลานพระราชวังดุสิตในวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2549 ซึ่งรัชกาลที่ 9 ทรงเสด็จออกสีหบัญชร ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม เนื่องในพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี จึงอาจกล่าวได้ว่า ผลงานนี้สะท้อนความรู้สึกของคนไทยที่มีต่อพระมหากษัตริย์ในสมัยรัชกาลที่ 9 ได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 8 นิลยา บรรดาศักดิ์: ยิ้มสยาม (2560)
ที่มา: (MGR Online, 2560)

[15] นิทรรศการศิลปะครั้งที่ 9 ของสมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติแห่งประเทศไทย จัดแสดงระหว่างวันที่ 13-31 มกราคม พ.ศ.2560 ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล เอ็มบาสซี กรุงเทพฯ (Rama IX Art Museum Foundation, ในหลวง ดวงใจของปวงชน, 2560)

[16] ผลงานนี้ได้รับรางวัลช้างเผือก (รางวัลสูงสุด) จากการประกวดศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6 หัวข้อ “ความสุขของคนไทย ใต้ร่มพระบารมี 70 ปี แห่งการครองราชย์” ได้รับการสนับสนุนโดยบริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) จัดแสดงในวันที่ 6 เมษายน ถึงวันที่ 2 กรกฎาคม 2560 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (MGR Online, 2560)

3.4 แรงใจ-พระราชา

ในนิทรรศการศิลปะ “แรงใจ-พระราชา”[17] แสดงงานทัศนศิลป์ที่ศิลปินนำแรงบันดาลใจจากรัชกาลที่ 9 มาสร้างสรรค์ผลงานใหม่ เช่น สื่อผสมชื่อ *Thelightlifeunivese/ Ap 1* ของจิตต์สิงห์ สมบุญ ใช้เทคโนโลยีหลอดไฟเส้นแอลอีดี (LED Stripes) เรียงทีละเส้นบนรางเหล็กหุ้มปลอกและสั่งการด้วยระบบเซ็นเซอร์จับความเคลื่อนไหวติดตั้งบนฐานที่เป็นเส้นโครงสร้างโลหะ เมื่อผู้ชมเข้ามาในระยะใกล้ หลอดไฟเส้นจะส่องแสงสว่างเป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 (Rama IX Art Museum Foundation, นิทรรศการศิลปะ แรงใจ-พระราชา, 2560) ซึ่งอาจตีความได้ว่า ศิลปินได้เปรียบรัชกาลที่ 9 เป็นดุจแสงสว่างแห่งชีวิตของผสกนิกรชาวไทย

ขณะที่ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี จิตรกรผู้สร้างงานจิตรกรรมและวาดเส้นพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่โดดเด่นที่สุดของไทยได้แสดงงานวาดเส้นชื่อ *Jazz Mood* เป็นภาพที่รัชกาลที่ 9 ทรงประทับอยู่ท่ามกลางนักดนตรีที่กำลังบรรเลงเพลงแจ๊ส สื่อให้เห็นความสนพระราชหฤทัยและพระอัจฉริยภาพทางดนตรีของพระองค์ นอกจากนี้ศักดิ์วุฒิยังแสดงประติมากรรมชื่อ *ทรงโบกพระหัตถ์* ซึ่งรัชกาลที่ 9 ทรงกำลังโบกพระหัตถ์โดยมีที่มาจากภาพถ่ายที่พระองค์ทักทายกับประชาชนชาวอเมริกันที่มาเฝ้ารับเสด็จ ณ นครนิวยอร์ก เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ.2503 ซึ่งแสดงถึงสหบท (Intertextuality) ระหว่างภาพถ่าย ภาพแทน ภาพทรงจำ สู่งานประติมากรรม กล่าวได้ว่าประติมากรรมชิ้นนี้ถ่ายทอดลักษณะของรัชกาลที่ 9 ได้อย่างสง่างามที่สุดชิ้นหนึ่งก็ว่าได้

3.5 พระราชาในดวงใจ

นิทรรศการ “พระราชาในดวงใจ”[18] เป็นนิทรรศการขนาดใหญ่ที่เป็นการแสดงงานทัศนศิลป์หลากหลายรูปแบบและวัตถุสะสมที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 กว่า 200 ชิ้น นิทรรศการนี้เกิดจากความร่วมมือของกลุ่มศิลปิน นักสะสมผลงานศิลปะ หน่วยงานรัฐ และองค์กรเอกชนต่าง ๆ รวบร่วมนำผลงานชิ้นสำคัญของศิลปินตลอดรัชสมัยมาจัดแสดง ซึ่งอาจนับได้ว่านิทรรศการนี้เป็นการรวบรวมและจัดแสดงงานทัศนศิลป์ภาพเหมือนรัชกาลที่ 9 ที่มีจำนวนมากที่สุดในช่วงหลังการสวรรคต

ตัวอย่างผลงานที่แสดงทักษะฝีมือของศิลปินและแสดงรูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์ร่วมสมัย เช่น งานจิตรกรรมแบบเหมือนจริงชื่อ *พระเสโทของพระองค์* ของประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ ที่แม้จะสร้างขึ้นก่อนสวรรคตในปี พ.ศ.2550 ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ พระบรมสาทิสลักษณ์นี้แสดงพระพักตร์และหยาดพระเสโทของรัชกาลที่ 9 ที่ความโดดเด่นด้วยความเหมือนจริง อันสอดคล้องกับแนวการสร้างสรรค์ศิลปะสมจริงสุดขั้ว (Hyperrealism) ในศิลปะร่วมสมัยตะวันตกที่มีต้นแบบจากภาพถ่าย (ผลงานมีความสมจริงราวกับหรือเหนือกว่าภาพถ่าย) ผลของความเหมือนจริงจึงทำให้ผู้ชมสัมผัสในมิติความเป็นมนุษย์ของพระราชาผู้ทรงงานอย่างหนักเพื่อความสุขของผสกนิกร

งานจิตรกรรมชื่อ *ในดวงใจนิรันดร์* ของลำพู กันเสนาะ เป็นพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่มีความนิ่งสงบ โดยใช้โทนสีเอกรงค์เพื่อสื่อถึงการโหยหาอดีต (nostalgia) ในรัชสมัยของพระองค์ การใช้โทนสีในงานชิ้นนี้ต่างจากโทนสีในจิตรกรรมโดยปกติของลำพูที่มีสีสันสดใส และตัวละครที่มีอาการเคลื่อนไหวให้ความรู้สึกล้อเลียน

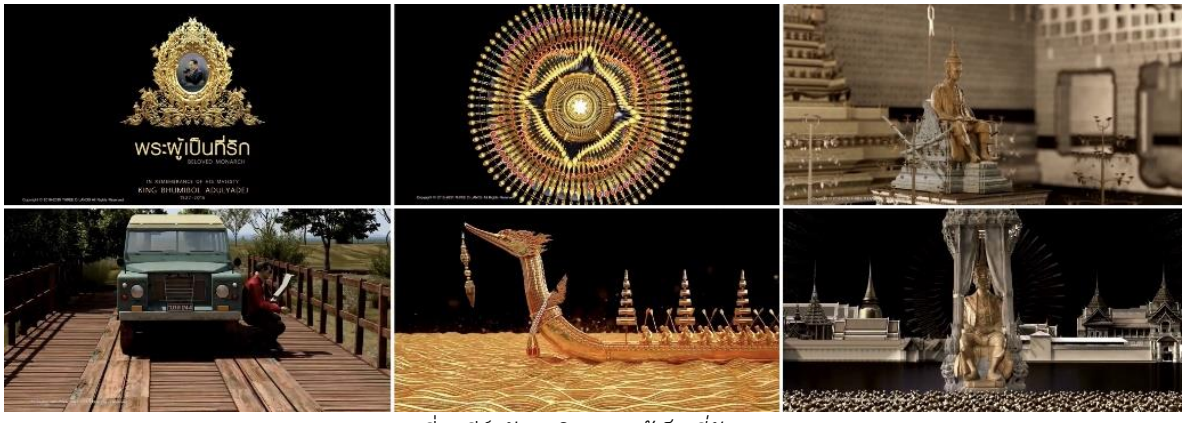
---

[17] งานทัศนศิลป์ของ 8 ศิลปินไทย จัดแสดงระหว่างวันที่ 2-28 พฤษภาคม พ.ศ.2560 ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ

[18] อภินันท์ โปษยานนท์ ธวัชชัย สมคง และศักดิ์ชัย กาย เป็นภัณฑารักษ์รับเชิญคัดเลือกผลงาน ซึ่งจัดแสดงวันที่ 29 สิงหาคม - 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2560 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560)

เสียดสี แสดงให้เห็นว่าแนวเรื่องมีผลต่อการตีความของศิลปินและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตามหัวข้อของนิทรรศการ ศิลปินจึงไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่คุ้นเคยของตัวเอง แต่สร้างขึ้นใหม่จากการตีความจากแนวเรื่องที่ได้รับ

ภาพยนตร์ดิจิทัล (Digital Film) เรื่อง *พระผู้เป็นที่รัก* (Beloved Monarch) ของธีร์ นันทวริศ (ภาพที่ 9) แสดงให้เห็นถึงการใช้สื่อดิจิทัลเข้ามาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานที่นำภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบรมรูป และประติมากรรมรูปรัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทยมาสร้างขึ้นใหม่ในรูปแบบอะนิเมชั่น 3 มิติ (3D animation) ซึ่งแสดงถึงการที่ศิลปะส่องทางให้แก่กันและผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างน่าสนใจ (จิตรกรรม/ ประติมากรรม/ สื่อดิจิทัล/ ภาพยนตร์) ภาพยนตร์ดิจิทัลนี้สื่อถึงพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจที่สำคัญของรัชกาลที่ 9 โดยแสดงทั้งภาพเสมือน (icon) และสัญลักษณ์ (symbol) ให้ผู้ชมสามารถตีความได้ไม่ยาก ภาพยนตร์เน้นโทนสีทองเป็นหลักเพื่อสื่อถึงความเป็นพระราชาอันยิ่งใหญ่ แต่ละช่วงเรียงร้อยเล่าเรื่องได้ชัดเจน ภาพที่ปรากฏมีสวยงาม อลังการ และความกลมกลืนของแสง สี และเสียงเพลงประกอบ สุนทรียภาพที่ได้จากภาพยนตร์จึงทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์ร่วมที่ซาบซึ้งและคิดถึงรัชกาลที่ 9 นับว่าเป็นงานทัศนศิลป์ที่ใช้สื่อดิจิทัลในการเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ที่สวยงามและน่าทึ่งที่สุด



ภาพที่ 9 ธีร์ นันทวริศ *พระผู้เป็นที่รัก* (2560)
ที่มา: (OK! Magazine Thailand, 2560)

3.6 ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ

ช่วงเวลาเดียวกันนั้นมีงานนิทรรศการจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสม และศิลปะจัดวาง “ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ”[19] ด้วยแนวคิดที่มาจากการตีความ ศึกษา สืบสาน ส่งมอบพระราชปณิธานของรัชกาลที่ 9 เพื่อน้อมรำลึกพระอัจฉริยภาพของรัชกาลที่ 9 ในฐานะองค์อัครศิลปิน และพระมหากรุณาธิคุณในฐานะองค์อุปถัมภ์ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที อธิบายว่า นิทรรศการนี้สะท้อนความสัมพันธ์ของมนุษย์กับระบบชีวภาพและสิ่งแวดล้อมผ่านการตีความของศิลปิน โดยประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อมนั้นเป็นพระราชปณิธานอันแน่วแน่ของรัชกาลที่ 9 ที่ควรส่งต่อให้กับคนรุ่นหลัง ส่วนอภิศักดิ์ สนจด ชี้ว่า นิทรรศการนี้นำเสนอผลงานทัศนศิลป์ที่กลั่นกรองจากความคิด ความรู้ และนวัตกรรมที่เป็นรูปธรรมของรัชกาลที่ 9 มานำเสนอ เพื่อให้ผู้ชมปะติดปะต่อเกิดเป็นจินตภาพขณะที่พระองค์กำลังทรงงานในโครงการต่าง ๆ นอกจากเป็นแรงบันดาลใจของ

[19] ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ และอภิศักดิ์ สนจด เป็นภัณฑารักษ์คัดเลือก 45 ศิลปิน ผลงานทัศนศิลป์จำนวน 90 ชิ้น จัดแสดงระหว่างวันที่ 10 สิงหาคม - 12 พฤศจิกายน พ.ศ.2560 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ศิลปินและยังรวมไปถึงแรงบันดาลใจแก่ประชาชนด้วย (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรนิทรรศการดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ, 2560)

ตัวอย่างสำคัญ อาทิ ศิลปะจัดวางชื่อ *ฝนหลวง* ของเจด็จ ทองเฟื่อง สร้างตัวอักษรไทยที่มีความหมายว่าฝนหลวงโดยมีรูปทรงภายนอกเหมือนหยดน้ำที่กำลังหยดจากฟ้าลงในโอ่ง 6 ใบที่มีน้ำอยู่เต็ม ศิลปินนำวัตถุสำเร็จรูปมาเปลี่ยนสถานะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงโครงการฝนหลวงของรัชกาลที่ 9 ที่นำความอุดมสมบูรณ์มาสู่ชนบท เปรียบได้กับน้ำที่เต็มโอ่งราวกับรับมาจากฝนหลวงที่ตกลงมา

ศิลปะจัดวางชื่อ *มุมหนึ่งจากนานิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมนาข้าวไทย* ของวิจิตร อภิชาตเกรียงไกร นำวัสดุในชนบท ฟางข้าวจากนาส่วนพระองค์ที่ จ.พระนครศรีอยุธยา และจากโครงการนิเวศน์สุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย จ.นครปฐมของศิลปินเอง มาจัดวางบนพื้นที่หอศิลป์ เพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์กันของวัฒนธรรม (นาข้าวไทย) วิถีชีวิต เกษตรกร และการเกษตรที่พึ่งพิงกับระบบนิเวศอย่างอย่างมีดุลยภาพ ซึ่งเชื่อมโยงถึงโครงการในพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 ที่ทรงริเริ่มและสนับสนุนทั้งการเกษตรและสิ่งแวดล้อมมาตลอดรัชสมัย

ผลงานนิเวศศิลป์ (Land Art) ชื่อ *นิทานแผ่นดิน*[20] โดยศิลปินไทย 9 คน ที่ออกแบบและสร้างขึ้นด้วยการให้ประชาชนในพื้นที่มีส่วนร่วมในการสร้างงานนิเวศศิลป์ขนาดใหญ่ทั่วประเทศจำนวน 9 แห่งในปี พ.ศ.2555 และนำมาแสดงในรูปแบบวิดีโอสารคดี 180 นาที ผลงานนิเวศศิลป์นี้สื่อถึงโครงการในพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 ด้านเกษตรกรรมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งศิลปินได้ใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 มาใช้เป็นรูปร่าง-รูปทรงในบริบทของนิเวศศิลป์หรือภูมิศิลป์ที่ถือว่าเป็นอิทธิพลศิลปะร่วมสมัยตะวันตก[21] โดยศิลปินไทยนำมาปรับใช้ในบริบทที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9

ทั้งหมดนี้กล่าวได้ว่า การสวรรคตของพระราชาทำให้ปวงประชาศิลปินร่วมกันแสดงออกด้วยงานศิลปะในรูปแบบต่างเป็นจำรวนมาก และพื้นที่ที่หลากหลาย การแสดงนิทรรศการศิลปะในหอศิลป์ที่นับได้ว่ามีมาตรฐานในการคัดเลือกผลงานมาจัดแสดง โดยภัณฑารักษ์ผ่านการความร่วมมือใจกับหน่วยงานต่าง ๆ แล้ว ในส่วนของสาธารณชนได้ชื่นชมงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยที่อุดมด้วยคุณภาพด้านทักษะฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ อันเป็นนวัตกรรมทางสุนทรียภาพที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ได้อย่างเปี่ยมล้น นับตั้งแต่วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 ถึงตลอดช่วงปี พ.ศ.2560 ปรากฏการณ์นี้แสดงถึงความเบ่งบานด้านศิลปะร่วมสมัยในสมัยรัชกาลที่ 9 ได้อย่างเด่นชัด (เนื่องด้วยศิลปินทั้งหมดล้วนเป็นผลติผลแห่งรัชสมัยของพระองค์ด้วย)

ในกรณีนี้จึงเห็นชัดเจนว่า แม้ศิลปินไทยสามารถสร้างงานทัศนศิลป์ที่ก้าวข้ามกรอบทางวัฒนธรรม (cross culture) ไปสู่มิตินานาชาติด้วยรูปแบบผลงานที่เทียบเคียงกับศิลปะร่วมสมัยนานาชาติได้ แต่ศิลปินไทยก็มิได้หลงลืมรากฐานทักษะพื้นฐานของศิลปะเชิงสัจนิยม (Realism) จึงเป็นที่ประจักษ์ว่าศิลปินจำนวนมากยังคงมุ่งแสดงความเหมือนจริง (realistic) ด้วยศักยภาพของทักษะฝีมือที่เข้มข้น โดยใช้ประสบการณ์ ความคิด จิตสำนึกและความรู้สึกของตัวเองเป็นรากฐานของการตีความและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน และเมื่อศิลปินนำวิธีการสร้างและนำเสนอผลงานในรูปแบบใหม่ ๆ มาปรับใช้กับพื้นฐานทางศิลปะที่มีมาแต่เดิมนั้น จึงยิ่งทำให้มหาชนได้สัมผัสงานทัศนศิลป์ที่สื่อถึงพระราชาและสัมผัสถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพในบริบทศิลปะร่วมสมัยควบคู่กันไปด้วย

---

[20] โดย 9 ศิลปิน คือ นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, สาครินทร์ เครืออ่อน,ธงชัย ศรีสุขประเสิรฐ,อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ,ไพโรจน์ วังบอน ,ปัญญา วิจินธนสาร,สุริยา นามวงศ์, ทวี รัชนีกร และกมล ทัศนาญชลี

[21] นิเวศศิลป์หรือภูมิศิลป์ (Land art หรือ Earthworks หรือ Earth art) เป็นกระแสสำคัญของการสร้างงานทัศนศิลป์ที่สัมพันธ์กับภูมิทัศน์และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ โดยเริ่มขึ้นในสหรัฐอเมริกาช่วงคริสต์ทศวรรษ 1960-1970

4. ทัศนศิลป์จากสำนึกรวมใจ ย่อมเป็นศิลปะไร้ชนชั้น

กระแสการวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ประดับผนังอาคารสถานที่ทั้งภายในสถาบันอุดมศึกษาหรือพื้นที่สาธารณะ ได้แพร่หลายทั่วประเทศนับตั้งแต่วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 เป็นต้นมา แสดงถึงการตื่นตัวของวงการทัศนศิลป์ไทยจากระดับล่างขึ้นบน (ผู้รักสมัครเล่น>นักศึกษา>อาจารย์ศิลปะ>ศิลปินอิสระ>ศิลปินที่มีชื่อเสียง) และส่งผลลัพธ์จากบนลงล่าง (ศิลปินที่มีชื่อเสียง>ศิลปินอิสระ>อาจารย์ศิลปะ>นักศึกษา>ผู้รักสมัครเล่น) ในพื้นที่อันเป็นระนาบแนวนอนเดียวกัน ซึ่งมีสาธารณชนเป็นผู้รับ/ผู้ชมเป็นทั้งตัวกลางและปลายทางของการแสดงออกนั้น และส่งผลกลับสู่สาธารณะ (reaction) อีกครั้งด้วย (การสร้างระนาบแนวนอนของศิลปะ: ศิลปิน > ทัศนศิลป์ > พื้นที่ > สาธารณะ > ผู้รับ/ผู้ชม/สาธารณชน > สื่อสังคมออนไลน์ ทัศนศิลป์ > ศิลปิน) การจัดแสดงภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ในพื้นที่สาธารณะเป็นสิ่งที่ประชาชนสามารถเห็นภาพพระราชาตามที่สาธารณะต่าง ๆ ตลอดรัชสมัย แต่การแสดงออกของกลุ่มศิลปินและผู้รักสมัครเล่นหลังวันที่ 13 ตุลาคม 2559 แม้จะเป็นการประดับภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ตามปกติ หากแต่มีความเกี่ยวโยงกับมิติของเหตุการณ์ในสังคมและทับซ้อนกับมิติเชิงประวัติศาสตร์ของยุคสมัยโดยมิได้เกี่ยวโยงกับอามิสสินจ้าง (ซึ่งหากมีก็เป็นเพียงเล็กน้อยที่มิใช่ตัวประเมินสำคัญ) แต่เป็นการแสดงออกด้วยจิตใจที่ตื่นตัวของผู้สร้างสรรค์ด้วยงานศิลปะที่ไม่ได้จำกัดวงแค่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น ท่ามกลางบรรยากาศอันเศร้าโศกที่ได้รับจากสื่อทุกเส้นทาง

การแสดงออกทางทัศนศิลป์ในแนวราบที่ไร้ลำดับเช่นนี้ ก่อเกิดจากปัจจัยของความรู้สึกที่ส่งผลต่อความต้องการแสดงออกของศิลปิน ศิลปินผู้สร้างสรรค์รับรู้เหตุการณ์สวรรคตแล้วเข้ามาผสมกับความรู้สึกเฉพาะตน จนเกิดความคิดและตีความออกมาเป็นการแสดงออกทางพฤติกรรมที่คุ้นชิ้นที่เรียกว่าการสร้างผลงานศิลปะ ซึ่งกิจกรรมเชิงปฏิบัติการเช่นนี้ได้รับการสอนอยู่ในสถาบันการศึกษาด้านศิลปะของไทยมาอย่างต่อเนื่อง และเป็นกระบวนการทางศิลปะที่มีอยู่ตามปกติวิสัยของผู้สร้างเสมอ ว่าจำเป็นต้องมีแรงบันดาลใจที่ส่งต่อให้กับความคิดนึกแล้วตีความใหม่ จากนั้นจึงแปรเป็นภาพใหม่ที่เชื่อมโยงกับจินตภาพในใจ หากแต่เหตุการณ์หลังวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นขยายวงจากเชิงปัจเจกไปสู่วงกว้างอย่างรวดเร็วจนเกิดเป็นแรงบันดาลใจ และแรงขับเคลื่อนภายในสำนึกร่วมกันที่สอดรับกับสำนึกร่วมของสังคม ซึ่งกรณีเช่นนี้สามารถพิจารณาจากกระแสการวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ประดับผนังอาคารสถานที่ภายในสถาบันอุดมศึกษา หรือพื้นที่สาธารณะอย่างแพร่หลายทั่วประเทศได้อย่างเด่นชัด

4.1 ค่ำคืนแห่งความอาลัย ศิลปินรุ่นใหม่ผลิบาน

การร่วมมือกันของกลุ่มนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในการวาดพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 บนผนังอาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม (ภาพที่ 10) ตั้งแต่เวลาเที่ยงคืนของวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 ถึงช่วงสายของวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2559 อันเป็นเวลาใกล้เคียงกับการเคลื่อนขบวนพระบรมศพจากโรงพยาบาลศิริราชสู่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เพื่อน้อมเกล้าฯ แสดงความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ เป็นการแสดงออกอย่างฉับพลันทันทีของกลุ่มนักศึกษาศิลปะที่เรียกว่าเป็นกลุ่มแรกที่เริ่มมีการวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ขนาดใหญ่บนผนังและมีการบันทึกเป็นคลิปวิดีโอขั้นตอนตั้งแต่แรกเริ่มวาดจนเสร็จ แล้วเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ก่อนที่กลายเป็นกระแสไปทั่วประเทศ

สิ่งนี้ทำให้เห็นว่า แม้ในยามที่เต็มไปด้วยความโศกเศร้า กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่กลุ่มหนึ่งสามารถแสดงออกด้วยสำนึกบริสุทธิ์ได้ในทันที และเผยแพร่สู่สังคมอย่างรวดเร็วผ่านการใช้สื่อสังคมจนกลายเป็นที่ชื่นชมของสาธารณชน

ในขณะนั้นอย่างมาก และได้เป็นกระแสที่เกิดขึ้นทั่วประเทศในเวลาต่อมา นับเป็นหนึ่งในความผลิบานของกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่โดดเด่นในสถานการณ์นั้น

ภาพที่ 10 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังอาคาร มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม
ที่มา: (Campus-Star, นศ. คณะจิตรกรรมฯ ศิลปากร ร่วมใจกันวาดภาพในหลวง รัชกาลที่ 9, 2559)

4.2 ศิลปินในระนาบแนวนอน และผู้รับอยู่ในระนาบเดียวกัน

ความตื่นตัวของศิลปินไทยแสดงออกอย่างมีนัยสำคัญจากการสวรรคตของพระราชา ที่นำมาสู่แรงกระตุ้นที่ช่วยให้ศิลปินทุกระดับออกมาร่วมกันสร้างพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ ในพื้นที่สาธารณะเป็นจำนวนมากและไม่เคยปรากฏมาก่อน บนผนังอาคารและคัทเอ้าท์ขนาดใหญ่ในพื้นที่สาธารณะ ซึ่งทำให้สาธารณชนได้เห็นศักยภาพของศิลปินไทยทั้ง ศิลปินอาชีพ ศิลปินอาจารย์ นักศึกษาศิลปะ และผู้รักสมัครเล่น ในทุกกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน โดยที่ศิลปินไม่ได้แสดงความเป็นเจ้าของผลงานเหล่านี้ มากไปกว่าให้ผลงานอยู่ในความทรงจำของมหาชน

ปรากฏการณ์ศิลปินในระนาบแนวนอนเห็นได้จากการร่วมมือร่วมใจกันสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 ของศิลปินที่ถอดอัตลักษณ์และถอยจากพื้นที่ปลอดภัย คือ ห้องทำงานของศิลปิน (studio) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในการแสดงความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ ดังนั้นสิ่งสำคัญมากกว่าคุณภาพของผลงานคือ ความสำนึกร่วมกันที่มีต่อพระราชาผู้เป็นศูนย์รวมใจของชาติ ศิลปินรับรู้และรู้สึกร่วมกันกับมหาชนด้วยจึงเกิดการสร้างสรรค์ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะทั่วประเทศ เช่น

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์บนแผ่นไม้ขนาดใหญ่จำนวน 9 ภาพ ด้วยแนวคิด “อัครศิลปิน” ติดตั้งแสดงบนกำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากรตรงข้ามกับพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 11) ตั้งแต่วันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2559 โดยกลุ่มนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่เริ่มวาดในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2559 และมีการผลัดเปลี่ยนช่วยกันสร้างสรรค์ พร้อมคำแนะนำจากศิษย์เก่าฯ และอาจารย์ นับว่าเป็นพระบรมสาทิสลักษณ์ชิ้นแรกในกรุงเทพฯ ที่วาดขึ้นหลังการสวรรคต และได้รับความสนใจจากประชาชนที่มาถวายความอาลัยและกราบพระบรม

ศพจำนวนมาก ภาพนี้ได้ทำหน้าที่เป็นฉากหลังให้กับประชาชนได้ถ่ายภาพเป็นที่ระลึกและโพสต์ในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อแสดงออกถึงการแสดงความอาลัยที่มีต่อพระราชา

ภาพที่ 11 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ กำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)
ที่มา: (Kapook Education, 2559)

วันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ.2560 คณาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าฯ คณะจิตรกรรมฯ ร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ชุดใหม่ติดตั้งบริเวณกำแพงของมหาวิทยาลัยศิลปากรฝั่งตรงข้ามท่าช้าง พระบรมสาทิสลักษณ์ชุดใหม่ 9 ภาพ ใช้โทนสีขาว ดำ และทอง ติดตั้งบริเวณกำแพงแทนชุด “อัครศิลปิน” ผลงานทั้ง 2 ชุดนี้ ติดตั้งแสดงได้สอดคล้องกับช่วงพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวงด้วย ขณะที่ศิษย์เก่าคณะจิตรกรรมฯ ได้รวมกลุ่มวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ในบริเวณโดยรอบลานอนุสาวรีย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในหัวข้อ “ในหลวงของประชาชน” บนแผ่นไม้อัดจำนวน 89 ภาพ ซึ่งเป็นจำนวนภาพเท่าปีพระชนมายุ โดยมีผู้ร่วมสร้างสรรค์กว่า 300 คน[22] ผลงานงานภาพพระบรมสาทิสลักษณ์บางส่วนได้เก็บรวบรวมเป็นผลงานสะสมของพิพิธภัณฑ์เกษตรเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระ ศิลปินที่มาร่วมกันวาดภาพมีหลากอาชีพและหลายระดับ เช่น ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินชั้นเยี่ยม ศิลปินที่มีชื่อเสียง ศิลปินอาจารย์ ศิลปินอิสระ ศิลปินรุ่นใหม่ และนักศึกษาปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้หลอมรวมให้ศิลปินทุกระดับชั้นไม่ว่ามีชื่อเสียงมากหรือน้อยเพียงใดก็ไม่มีการแบ่งแยกและผลงานได้ติดตั้งบริเวณรอบลานอนุสาวรีย์ศาสตราจารย์ศิลป์ฯ ซึ่งเป็นที่สนใจของสาธารณชนที่มากราบพระบรมศพอย่างมาก

นอกจากนี้ยังมีสถาบันการศึกษาศิลปะแห่งอื่นที่สร้างพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ภายในพื้นที่สถาบันการศึกษาและพื้นที่สาธารณะ เช่น วันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2559 มีการแสดงภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 บริเวณด้านหน้าวิทยาลัยเพาะช่างฯ ริมถนนตรีเพชร วังบูรพา กรุงเทพฯ โดยกลุ่มอาจารย์ เจ้าหน้าที่และนักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม วิทยาลัยเพาะช่างฯ ในส่วนภูมิภาคนั้น นิสิตสาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร นำพระบรมสาทิสลักษณ์ที่สร้างสรรค์มาจัดแสดงในวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2559 ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซา จ.พิษณุโลก ส่วนที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี คณาจารย์และนักศึกษาภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ร่วมกันวาด

[22] ช่วงแรก วันที่ 22-24 ตุลาคม พ.ศ. 2559 จำนวน 32 ภาพ ช่วงที่ 2 วันที่ 12-13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 จำนวน 30 ภาพ และช่วงที่ 3 วันที่ 26-27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 จำนวน 27 ภาพ

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ประดับบนอาคารภายในมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เพื่อเป็นสื่อแสดงความอาลัยและน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์

ในภาคเหนือปรากฏพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังด้านนอกอาคาร โรงประลองจิตรกรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำเร็จในวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ.2559 จากการร่วมมือร่วมใจกันของนักศึกษาและอาจารย์ (ภาพที่ 12) ซึ่งเป็นภาพบนผนังอาคารที่เกิดขึ้นหลังหลังการสวรรคตเป็นแห่งที่ 2 ของประเทศ ในภาคตะวันออก กลุ่มนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ร่วมวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ บนผนังอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์จำนวน 2 ภาพ ด้วยสีเอกรงค์ (ขาว-ดำ) ขณะที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นิสิตและอาจารย์ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ลงบนไม้อัดจำนวน 42 แผ่น ใช้เวลาสร้าง 1 สัปดาห์ ติดตั้ง ณ บริเวณหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ ส่วนมหาวิทยาลัยขอนแก่น อาจารย์และนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ได้ร่วมกันวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ในบริเวณเวทีลานอเนกประสงค์ ด้วยแนวคิดว่า พระบรมสาทิสลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ชี้นำไปสู่การทำความดีและมีประโยชน์ต่อประเทศชาติ ดังที่รัชกาลที่ 9 ปฏิบัติพระราชกรณียกิจมาตลอดพระชนม์ชีพ สำหรับที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา คณาจารย์และนักศึกษาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ร่วมใจกันวาดติดตั้งภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ที่ประกอบด้วยภาพพระราชกรณียกิจของพระองค์อยู่บนแผนที่ประเทศไทย และที่ภาคใต้ก็มีการรวมตัวของนักเรียนและนักศึกษาจิตอาสาในท้องถิ่น จ.ภูเก็ต ร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ภายใต้ชื่อ “100 of Art เพื่อพ่อ” บนกำแพงบ้านเลขที่ 100 ถ.ดีบุก โดยเริ่มวาดขึ้นตั้งแต่ช่วงปลายเดือนพฤศจิกายนจนเสร็จสิ้นในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2559 เพื่อแสดงความอาลัยต่อการสวรรคตของรัชกาลที่ 9

ภาพที่ 12 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา: (Campus-Star, อาจารย์-นศ. คณะวิจิตรศิลป์ มช. รวมใจภาพวาด ในหลวงรัชกาลที่ 9, 2559)

ปรากฏการณ์วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังอาคารและคัทเอ้าท์ขนาดใหญ่นี้แสดงให้เห็นว่า ศิลปินร่วมกันทำงานในระนาบเดียว ด้วยมีศูนย์รวมใจคือพระราชาเฉกเช่นเดียวกับสาธารณชนผู้รับ/ผู้เสพ/ผู้ชมผลงาน ด้านหนึ่งจึงทำให้ทัศนคติของมหาชนมีต่อศิลปินเป็นมนุษย์ผู้สร้างสรรค์มากกว่าทัศนคติที่ว่าด้วยการที่ศิลปินผู้วิเศษที่ดูราวกับห่างไกลกับวิถีชีวิตปกติ ภายใต้อคติของมหาชนที่มีต่องานศิลปะร่วมสมัยที่เข้าใจได้ยาก ซึ่งเมื่อปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นจึงเป็นการพิสูจน์ว่า การให้มหาชนสัมผัสงานต้นแบบทัศนศิลป์ในพื้นที่สาธารณะ ที่ประชาชนสามารถจับต้องและและรู้สึกร่วมกันได้ นับเป็นกรณีที่น่าสนใจว่า การสนทนากันผ่านงานทัศนศิลป์ของ

ศิลปินและผู้รับทำได้ด้วยการค้นหาวิธีการสื่อสารแนวนอน เพื่อให้เกิดการรับสุนทรียภาพที่สอดรับกับวิถีชีวิตประจำวันของมหาชนด้วย

4.3 แม้เป็นเพียงผู้รักสมัครเล่น แต่คิดได้ และทำเป็น ไม่ยิ่งหย่อนกว่ามืออาชีพ

เมื่อกระแสการสร้างพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย จึงเกิดการผลิตซ้ำงานศิลปะที่เกิดจากสำนึกร่วมกันของผู้สร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จากปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้พิสูจน์ได้ว่า ศิลปินอาชีพและผู้รักสมัครเล่นหลากหลายสาขาที่มารวมตัวและร่วมใจกันสร้างงานต้นแบบในระนาบเดียวกันได้อย่างเป็นเอกภาพ และคุณภาพของผลงานที่ปรากฏสู่สาธารณะก็มิได้ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน สิ่งนี้พิสูจน์ถึงศักยภาพทักษะฝีมือทางศิลปะที่ก้าวข้ามระหว่างความเป็นมืออาชีพกับผู้รักสมัครเล่น เมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญในสังคม สังคมของทัศนศิลป์เองก็สามารถขยายออกและเปิดใจให้ผู้รักสมัครเล่นเข้ามามีส่วนร่วมกับปฏิบัติการทางศิลปะ ที่ดูเสมือนจะขยายมิตรภาพและเชื่อมโยงกับผู้รับที่เป็นสาธารณชนในระนาบเดียวกันด้วย

ตัวอย่างสำคัญ เช่น พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ภายใต้แนวคิด “ธ ผู้ทรงเป็นองค์อัครศิลปิน” ขนาดใหญ่และมีความยาว ที่ติดตั้งจัดแสดงหน้าสถานีตำรวจภูธร อ.บ้านโป่ง จ.ราชบุรี (หรือบริเวณหอนาฬิกาประจำเมืองที่เป็นศูนย์กลางการสัญจรของชุมชน) (ภาพที่ 13) ผลงานนี้สร้างขึ้นระหว่างวันที่ 8-9 กุมภาพันธ์ 2560 จากกลุ่มศิลปิน ช่างเขียน นักวาดภาพประกอบ ครู อาจารย์ จากกรุงเทพฯ และจังหวัดราชบุรี 16 คน ด้วยการสนับสนุนของบริษัทในเครือย่งฮั้ว (ภาคธุรกิจของ จ.ราชบุรี) เพื่อรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 ครั้งที่พระองค์ทรงเสด็จเยี่ยมช่วยเหลือพสกนิกรหลังเกิดเหตุไฟไหม้ตลาดบ้านโป่งครั้งใหญ่ในปี พ.ศ.2497 และการร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์โดยศิลปินและอาสาสมัครชาวนครศรีธรรมราชบนผนังกำแพงทั่วเมืองจังหวัดนครศรีธรรมราช (บริเวณกำแพงทางไปทุ่งท่าลาด กำแพงอาคารก่อนถึงสี่แยกท่าวัง กำแพงโรงเรียนวัดเสมาเมือง ถนนบ่ออ่าง และกำแพงโรงเรียนกัลยาณี) (นครศรีดีย์, 2560) ทั้งสองกรณีนี้เห็นได้ว่าเมื่อผู้รักสมัครเล่นกับศิลปินได้ร่วมมือร่วมใจกันสร้างสรรค์ผลงาน สิ่งที่ประจักษ์แจ้งออกมาจึงเป็นร่องรอยของสำนึกร่วมที่เป็นเอกภาพในชุมชน ผ่านปฏิบัติการสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์เป็นตัวกลางเชื่อมร้อยให้เกิดความสมัครสมานสามัคคี ผลงานที่ปรากฏก็ไม่ได้แสดงศักยภาพที่ยิ่งหย่อนไปกว่าพระบรมสาทิสลักษณ์ที่ที่อื่นเลย

ภาพที่ 13 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ จังหวัดราชบุรี

ที่มา: (สุริยะ ฉายะเจริญ, กิจกรรมเขียนภาพจิตรกรรมเพื่อเผยแพร่พระบรมสาทิสลักษณ์ "ธ ผู้ทรงเป็นองค์อัครศิลปิน" ณ อำเภอบ้านโป่ง จ.ราชบุรี, 2559)

4.4 ศิลปะข้ามสาขา พาให้ผู้สร้างคิดสิ่งใหม่

แม้พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่จัดแสดงในพื้นที่สาธารณะจะมีความเน้นการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมมากกว่าเทคนิคการสร้างสรรค์แบบอื่น ๆ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ๆ สามารถนำไปสู่การสร้างพระบรมสาทิสลักษณ์ในรูปแบบและการนำเสนอใหม่ ๆ ได้ด้วยเช่นกัน ดังนั้นศิลปินและรวมถึงนักสร้างสรรค์ร่วมสมัยมักผสมผสานเทคนิคจากศิลปะสาขาต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ใหม่ ทั้งที่รู้ตัว2หรือบังเอิญก็ตาม ทั้งนี้เนื่องเพราะการรับรู้ในศิลปะร่วมสมัยนั้นได้ข้ามกรอบสนทนากันอยู่ตลอดเวลา

ตัวอย่างที่โดดเด่นนี้ คือ ผลงาน *ประติมากรรมแห่งแสง* โดยกลุ่มอาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (ภาพที่ 14) ผลงานเป็นประติมากรรมแผ่นอลูมิเนียมมาประกอบกัน มีพื้นหลังเป็นรูปร่างกลมสีขาวขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 4 เมตร งานประติมากรรมติดตั้งทำมุมเอียง 70 องศา และติดตั้งอยู่เหนืออาคารคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ซึ่งใช้เวลาในการออกแบบและติดตั้งประมาณ 100 วัน (MThai News-Wutt T., 2560) กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์ โดยหลักการแสงและเงา ที่เป็นการบูรณาการด้านสถาปัตยกรรม ทัศนศิลป์ และการคำนวณทางคณิตศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการสนทนาของสหสาขาวิชาความรู้และเป็นการบูรณาการระหว่างศิลปะเข้ากับวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี ผลลัพธ์ที่ปรากฏจึงยืนยันได้ถึงปฏิบัติการศิลปะข้ามสาขาหรือข้ามศาสตร์สามารถนำพาไปสู่มิติใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ได้ตลอดเวลา สิ่งนี้สะท้อนศักยภาพของผู้สร้างถึงความคิดสร้างสรรค์ได้ (มิติร่วมสมัย) แม้ผลงานจะอยู่ในกรอบความคิดที่สัมพันธ์กับสถาบันหลักของสังคมก็ตาม (มิติเชิงจารีต/อนุรักษ์นิยม)

ภาพที่ 14 *ประติมากรรมแห่งแสง* คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา: (Wutt T. - MThai News, 2560)

4.5 ศิลปะที่มองจากข้างถนน เข้าประทับในใจคนได้ง่ายขึ้น

พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะยังแพร่กระจายไปสู่กลุ่มศิลปินกราฟิตี้ (graffiti) และสตรีทอาร์ต (street art) ที่แต่เดิมเป็นการแสดงถ้อยแถลงของความเป็นขบถต่อสังคมไปสู่การสร้างสรรค์ที่สอดรับกับสำนึกร่วมหลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ศิลปินกลุ่มนี้มีใช้นามแฝงในการสร้างสรรค์เป็นหลัก เพื่อสร้างเอกลักษณ์ในผลงานให้ประจักษ์มากกว่าแสดงตัวตน (ชื่อ-นามสกลุจริง) ความโดดเด่นของผลงานในประเภทนี้คือการที่ปรากฏอยู่บนผนังกำแพงที่มองจากพื้นที่ภายนอก เช่น ท้องถนนหรือบาทวิถี โดยงานศิลปะได้เข้าไปมีส่วนหนึ่งในที่สาธารณะ เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนหรืออาคารสถานที่โล่งแจ้งที่เต็มไปด้วยการสัญจร

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังสังกะสีเก่าในบริเวณชุมชนเก่าย่านคลองเจ็ด จ.ปทุมธานี โดยศิลปินชื่อ “มือบอน” (Mue Bon) เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ขณะทรงพระเยาว์และทรงเจริญพระชนม์ทรงฉลองพระเนตรกันแดดมุ่งมองไปด้านขวา (ภาพที่ 15) ผลงานนี้ไม่ได้เน้นไปที่การสร้างสีสันและมิติภาพให้เหมือนจริง แต่เป็นแบบกราฟิกมากกว่า แต่กลับเป็นการเน้นย้ำให้เกิดเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ของศูนย์รวมจิตใจของชาติในพื้นที่รกร้างธรรมดา อันเป็นการปะทะสังสรรค์ระหว่างระดับชั้นในสังคมที่แตกต่างกันอย่างมีนัย ผู้เสพสัมผัสกับงานศิลปะในระนาบเดียวกัน ดุจเดียวกับพระราชาที่น้อมลงมาสู่ผสกนิกรทุกระดับชั้นตลอดพระชนม์ชีพ

ภาพที่ 15 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังสังกะสีเก่า ณ จังหวัดปทุมธานี
ที่มา: (MThai, 2560)

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครได้เปิดพื้นที่ภายนอกและภายในให้กับการสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9[23] ผนังด้านซ้ายขนาดใหญ่ของอาคารหอศิลป์มีการสร้างพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่อาจจะใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ (ภาพที่ 16) จากความร่วมมือกันของศิลปินรุ่นใหม่ 5 สถาบัน กว่า 200 คน ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากร, วิทยาลัยช่างศิลปะ, วิทยาลัยเพาะช่าง, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง โดยใช้เทคนิคการแปะโปสเตอร์ด้วยกระดาษและกาวก่อนลงสี ในวันที่ 16-20 มีนาคม พ.ศ.2560 และใช้เวลาติดตั้งผลงาน 12 วัน ในระหว่างวันที่ 1-12 เมษายน พ.ศ.2560 และติดตั้งโดยศิลปินสตรีทอาร์ต 5 คน ได้แก่ ปิยะ สกุลเดช, ตฤษนันท์ แสงสว่าง, นรรัตน์ ถวิลอนันต์, กิตติพงศ์ หุ่นอินทร์ และ วัชระ เลิศพุทธิตระการ ส่วนฝั่งขวาของอาคารปรากฏจิตรกรรมแบบสตรีทอาร์ตโดย 5 ศิลปินร่วมสมัย คือ ยุรี เกนสาคู, พัชรพล แตงรื่น (อเล็กซ์ เฟซ), วิศุทธิ์ พรนิมิตร, รักกิจ ควรหาเวช และ กิตติพงษ์ คำสาตร์

[23] ภายใต้โครงการ “น้อมรำลึก องค์อัครศิลปิน” โดยมูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร มือภินันท์ โปษยานนท์ เป็นหัวหน้าทีมภัณฑารักษ์

(โก๋เอ็ม) (ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560) ผลงานศิลปะในลักษณะตัวละครการ์ตูนที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคน ได้แสดงสัญลักษณ์และท่าทางสื่อถึงความอาลัยต่อการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 และมีนัยเชื่อมต่อกับภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ที่อยู่บนผนังอาคารหอศิลป์ด้านซ้ายมือด้วย (ภาพที่ 17)

จากตัวอย่างนี้เห็นได้ถึงบทบาทของศิลปินกราฟิตี้และสตรีทอาร์ตที่ ใช้วิธีการสร้างสรรค์และการนำเสนอในรูปแบบของตัวเอง มาสร้างสรรค์ใหม่ภายใต้บริบทของสังคมที่มีสำนึกเดียวกันได้อย่างโดดเด่น และยังเป็นการทะลายกำแพงที่ขวางกั้นการรับรู้ในสุนทรียะในทัศนศิลป์กับผู้รับที่อยู่บนท้องถนนทั่วไป ศิลปะได้กลายเป็นหนึ่งเดียวกับภูมิทัศน์และผู้คนที่สัญจรมายังใจกลางเมืองหลวงได้อย่างมีชีวิตชีวา แม้ว่าจะเป็นงานศิลปะที่มองเห็นได้จากข้างถนน แต่ก็สามารถสร้างความประทับในใจให้กับผู้คนทั่วไปได้ง่ายขึ้นด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 16 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 หอศิลปฯ
ที่มา: (คม ชัด ลึก, 2560)

ภาพที่ 17 ภาพบนผนัง หอศิลปฯ กรุงเทพมหานคร
ที่มา: (ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560)

5. ทิพยสถานสานสร้างด้วยใจร่วม

พระเมรุมาศ คือ ภาพแทนของทิพยสถานที่เชื่อมร้อยถึงการที่พระมหากษัตริย์กำลังเดินทางสู่ทิพยสวรรค์ พระเมรุมาศที่แม้เป็นสถาปัตยกรรมชั่วคราวสำหรับถวายเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงของไทยมาตั้งแต่ในอดีต แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าความหมายโดยนัยของพระเมรุมาศนั้นได้หลอมรวมแนวคิดเชิงจารีตกับปัจจุบันสมัยนั้นๆ เข้าด้วยกัน

5.1 ก่อร่าง-สร้างใหม่

การสร้างพระเมรุมาศเหมือนจะไม่ได้เกาะเกี่ยวสาระสำคัญกับศิลปะร่วมสมัย หากแต่พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 นั้นมีการนำความรู้สมัยใหม่ด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และศิลปะความรู้แขนงต่าง ๆ มาปรับใช้ร่วมกันและสามารถที่จะเชื่อมโยงโบราณราชประเพณีได้อย่างแนบแน่น ก่อเกียรติ ทองผุด และธีรชาติ วีรยุทธานนท์ นายช่างศิลปกรรมชำนาญงาน สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร ได้ร่วมออกแบบพระเมรุมาศทรงบุษบก 9 ยอดที่เป็นการสังเคราะห์จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพระเมรุมาศทรงบุษบกในอดีตในรัชกาลก่อนหน้า เพื่อให้เกิดเป็นพระเมรุมาศในรัชกาลที่ 9 ที่สมพระเกียรติในรูปแบบทันสมัยและไม่ละทิ้งคติความเชื่อไตรภูมิในพระพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องเทวราชา (ธัชชัย ยอดพิชัย, 2560) การออกแบบได้คำนึงถึง (1) หลักของความงามหรือสุนทรียภาพ (2) ประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม และ (3) มีความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ฐานานุศักดิ์ หรือองค์ประกอบในทางสถาปัตยกรรม ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระราชอิสริยยศในขณะนั้น) ทรงรับสั่งเรื่องการสร้างสรรค์ว่า “ปล่อยให้เป็นไปตามจินตนาการของผู้ออกแบบ” (ธนาคารแห่งประเทศไทย, 2560) แม้ว่าพระ

เมรุมาศจะเป็นสถาปัตยกรรมชั่วคราวตามความเชื่อโบราณราชประเพณี แต่สถาปนิกผู้ออกแบบสามารถใช้แนวคิดของตนเองในการถ่ายทอดพระเมรุมาศที่มีทั้งสุนทรียภาพทางศิลปะและประโยชน์ใช้สอยได้เหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบัน

โครงสร้างหลักพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9 สร้างด้วยเหล็ก ส่วนองค์พระเมรุมาศจะใช้ไม้อัดกรุทั้งด้านในและด้านนอก และมีการใช้วัสดุสมัยใหม่แทนวัสดุธรรมชาติในแบบโบราณในการตกแต่ง เช่น การใช้เทคนิคหล่อไฟเบอร์กลาสแทนการใช้ไม้สำหรับเป็นเครื่องยอดบุษบก และใช้เครื่องพ่นสีแทนการใช้ผ้าย่นทองเพื่อให้เกิดความทนทาน (ธัชชัย ยอดพิชัย, 2560) บุษบกองค์ประธานกลางของของชานชาลาชั้นบนสุดเป็นที่ตั้งของพระจิตกาธาน (เชิงตะกอน) สื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์เขาพระสุเมรุ สร้างขึ้นเพื่อเป็นพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ แสดงถึงการกลับคืนสู่ทิพย์สภาวะของพระมหากษัตริย์ (ทีมข่างศิลปวัฒนธรรมและบันเทิง สถานีโทรทัศน์ Thai PBS, 2560, หน้า 30) แม้ว่าวัสดุในการสร้างพระเมรุมาศจะเป็นวัสดุสมัยใหม่เป็นหลัก แต่ยังคงลักษณะที่สมพระเกียรติสูงสุดด้วยการนำเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยด้วยกระบวนการสมัยใหม่ และยังคงส่งเสริมความงามให้กับพระเมรุมาศได้เช่นเดิม เช่น ในการพ่นและระบายสีลงบนประติมากรรม ทำให้เกิดความงามของสีสันที่นอกเหนือจากมิติของความงามในด้านของรูปทรงของประติมากรรมเท่านั้น รัฐบาลยังให้มีการจัดสร้างพระเมรุมาศจำลองทั้งในกรุงเทพฯ และในต่างจังหวัด 85 แห่ง เพื่อให้ประชาชนทุกหมู่เหล่าได้มีโอกาสถวายดอกไม้จันทน์ เพื่อเป็นการแสดงความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 อย่างทั่วถึง (หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จันทบุรี, 2560) พระเมรุมาศจำลองได้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความรักของเหล่าผสกนิกรชาวไทยในพื้นที่ต่าง ๆ ที่มีต่อรัชกาลที่ 9 อย่างเด่นชัดอีกด้วย (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 18 ภาพจำลองมุมสูงพระเมรุมาศและบริเวณพระราชพิธีบนท้องสนามหลวง
ที่มา: (ก่อเกียรติ ทองผุด, 2560)

5.2 สรรค์สร้างด้วยใจร่วม

ถึงแม้กรมศิลปากรเป็นเจ้าภาพหลักในการออกแบบ ก่อสร้างพระเมรุมาศ และงานศิลปกรรมประดับพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9 ก็ตาม แต่เปิดโอกาสให้หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน รวมถึงประชาชนทั่วไปได้เข้ามามีส่วนร่วมด้วย เช่น สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากรมีหน้าที่หลักในการสร้างประติมากรรม จิตรกรรม และงานประณีตศิลป์ วิธานสถานปกศาลาหรือโรงขยายแบบชั่วคราวในบริเวณท้องสนามหลวง สำนักช่างสิบหมู่ได้ให้โรงเรียนศิลปะธนบุรีเป็นพื้นที่ในการสร้างบันไดนาคและประติมากรรมท้องไม้ของพระเมรุมาศองค์ประธาน วิทยาลัยเพาะช่าง

ได้รับมอบหมายให้ดำเนินการออกแบบและปั้นงานประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ กลุ่มช่างปูนปั้นจากเมืองเพชรบุรีมีหน้าที่ร่วมกันปั้นสัตว์หิมพานต์ประดับบนเขามอในสระอโนดาต โรงปั้นบ้านประติมากร ชิน ประสงค์ เป็นผู้ออกแบบและปั้นสุนัขทรงเลี้ยงในรัชกาลที่ 9 เพื่อติดตั้งประดับข้างพระจิตกาธาน และเถ้าฮงไถ่ จ.ราชบุรี รับหน้าที่ผลิตกระถางเซรามิคประดับพื้นที่และอาคารรอบพระเมรุมาศ (อพิสิทธิ์ ธีระจารุวรรณ์, 2560)

นอกจากนี้ยังมีปรากฏการณ์สำคัญที่ศิลปิน ช่างศิลป์ และผู้รักสมัครเล่นจิตอาสาร่วมมือร่วมใจเนรมิตศิลปกรรมประดับพระเมรุมาศให้สวยงามสมบูรณ์กับหน่วยงานหลักด้วย เช่น การปั้นและหล่อประติมากรรมที่มีศิลปินจิตอาสาเข้ามาร่วมปั้นและหล่อประติมากรรมกับช่างศิลป์ในสำนักช่างสิบหมู่ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ นำคณะศิลปินจิตอาสากลุ่มวัดพุทธปทีป กลุ่มขัวศิลปะ จ.เชียงราย และคณะศิลปินจิตอาสาจากเชียงใหม่ รวมจำนวนกว่า 40 คน ซึ่งศิลปินหลายคนเป็นผู้มีชื่อเสียงในวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัย มาร่วมเป็นจิตรกรอาสาลงสีประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุมาศให้มีชีวิตชีวา เฉลิมชัย อธิบายว่า ศิลปินที่มาร่วมงานนี้ล้วนทิ้งตัวตนความเป็นอัตลักษณ์ในงานของตัวเอง เพื่อมาทุ่มเทช่วยคณะช่วงสิบหมู่ลงสีประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประกอบพระเมรุมาศให้มีสวยงามสมบูรณ์ขึ้น โดยถือว่าสิ่งที่ทำนี้เป็นความภาคภูมิใจของคณะศิลปินอาสาอย่างมาก (ภาพที่ 19) (ไทยรัฐออนไลน์, อ.เฉลิมชัยนำทีม กลุ่มจิตรกรอาสาร่วมลงสีวันแรก สัตว์ป่าหิมพานต์ งานพระเมรุมาศ, 2560)

ภาพที่ 19 เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ กำลังลงสีประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9
ที่มา: (ไทยรัฐออนไลน์, อ.เฉลิมชัยนำทีม กลุ่มจิตรกรอาสาร่วมลงสีวันแรก สัตว์ป่าหิมพานต์ งานพระเมรุมาศ, 2560)

ขณะที่มณเฑียร ชูเสือหึง จิตรกรเชี่ยวชาญสำนักช่างสิบหมู่เป็นผู้รับผิดชอบและควบคุมงานเขียนภาพฉากบังเพลิง ด้วยแนวความคิดที่จะสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ ของโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 และนำคติเรื่องพระนารายณ์อวตารและเทวดามาสร้างเป็นภาพจิตรกรรมที่สื่อสักการะและรับพระองค์ขึ้นสู่สรวงสวรรค์ โดยมีศิลปินอิสระและอาจารย์ด้านศิลปะเป็นจิตอาสามาร่วมวาดภาพ รวมไปถึงชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี ที่เป็นศิษย์เก่าโรงเรียนช่างศิลป์ด้วย (สยามรัฐออนไลน์, 2560) ส่วนจิตรกรรมฝาผนังประดับพระที่นั่งทรงธรรมทั้ง 3 ด้านก็สร้างขึ้นเพื่อแสดงเรื่องราวโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ ก็มีวิทยาลัยเพาะช่างและวิทยาลัยช่างศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เข้ามาร่วมสร้างผลงานกับสำนักช่างสิบหมู่ให้สำเร็จมากขึ้น (ภาพที่ 20) สนั่น รัตนะ (รักษาการผู้อำนวยการ วิทยาลัยช่างศิลป์ ในขณะนั้น) ชี้ว่า ศิลปินทุกคนลดความเป็นตัวเองเพื่อมาทำงานส่วนรวม ถือว่าเป็นการเสียสละอย่างหนึ่ง และศิษย์เก่าวิทยาลัยช่างศิลป์หลายคนหยุดการสร้างงานศิลปะของตนเองที่

สามารถทำรายได้จำนวนมากมาร่วมเป็นศิลปินจิตอาสาเพื่อสร้างงานจิตรกรรมถวายรัชกาลที่ 9 ซึ่งพระองค์เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดสิ่งดี ๆ มากมายตลอดระยะเวลาครองราชย์ 70 ปี (กรุงเทพธุรกิจ, 2560)

ภาพที่ 20 การลงสีจิตรกรรมฝาผนังของวิทยาลัยเพาะช่างและวิทยาลัยช่างศิลปฯ
ที่มา: (มติชนออนไลน์, 2560)

สำหรับประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยงคุณทองแดงและคุณโจโฉประดับด้านซ้ายและขวาของพระจิตกาธาน ชิน ประสงค์[24] ข้าราชการบำนาญ อดีตผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านประติมากรรม กรมศิลปากร ได้รับมอบหมายให้ปั้นดิน หล่อไฟเบอร์กลาสและลงสีสุนัขทรงเลี้ยงให้เหมือนจริง เพื่อเป็นประติมากรรมที่แสดงถึงความผูกพันของรัชกาลที่ 9 และสุนัขทรงเลี้ยงของพระองค์ (ไทยรัฐออนไลน์, ประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยง 'คุณทองแดง คุณโจโฉ' จัดสร้างเสร็จแล้ว, 2560) นอกจากนี้ เถ้าฮงไถ่ได้รับมอบหมายให้ออกแบบและสร้างสรรค์กระถางเซรามิกประดับบริเวณโดยรอบมณฑลพิธี โดยวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์[25] เป็นผู้ออกแบบกระถางแต่ละใบให้แฝงสัญลักษณ์เพื่อน้อมรำลึกถึงรัชกาลที่ 9 ด้วย (ข่าวสด ออนไลน์, 2560)

พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 จึงเป็นกรณีศึกษาในด้านศิลปกรรมไทยในปัจจุบันที่สำคัญ ทั้งในด้านของรูปแบบอันประณีต งดงาม และความลงตัวที่เป็นการผสมผสานศาสตร์และศิลป์หลากหลายสาขาเข้าด้วยกัน ซึ่งควรค่าในการสืบสานต่อ ยังมีนัยสำคัญจากปรากฏการณ์ที่ศิลปินได้มาร่วมมือร่วมใจกันเป็นกำลังเสริมให้กับช่างศิลปกรรมที่เป็นหน่วยงานหลัก แสดงให้เห็นถึงการมีสำนึกร่วมกันของช่างศิลป์ ศิลปิน และผู้รักสมัครเล่น แล้วแสดงออกมาด้วยปฏิบัติการทางศิลปกรรม เพื่อน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณพระราชาอันเป็นที่รักยิ่งของผสกนิกรชาวไทย แม้ว่างานศิลปกรรมของพระเมรุมาศนั้นไม่สามารถอธิบายทั้งด้านรูปแบบและแนวคิดที่อยู่ในบริบทศิลปะร่วมสมัย แต่การที่ศิลปินร่วมสมัยทุกระดับยอมถอยจากกระสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองเพื่อมาร่วมเป็นศิลปินจิตอาสาที่ไร้อามิสสินจ้าง สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า เมื่อสังคมมีศูนย์รวมจิตใจเดียวกันได้แล้ว ก็สามารถที่จะทำให้ประชาชนหันมาร่วมมือร่วมใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าได้อย่างน่าทึ่ง พระเมรุมาศแห่งรัชกาลที่ 9 จึงกลายเป็นที่จุดบรรจบของความรักและศรัทธาของประชาชนที่มีต่อพระราชา และได้ร่วมกันเปลี่ยนวัสดุธรรมดาสามัญไปสู่การสร้างทิพยสถานที่อันเป็นงานศิลปกรรมเชิงประเพณีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในรอยต่อแห่งยุคสมัย

5.2 เทคโนโลยีพาให้ทิพยสถานเกิดใหม่ในโลกดิจิทัล

[24] ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พ.ศ.2561

[25] ได้รับรางวัลศิลปินศิลปาธร สาขาออกแบบ ประจำปี พ.ศ.2553 ได้รับคัดเลือกแสดงผลงานในเทศกาลศิลปะนานาชาติเวนิส เบียนนาเล่ (Biennale di Venezia) ครั้งที่ 55 ณ เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี ในปี พ.ศ.2556 และเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ (Bangkok Art Biennale 2020) ในปีพ.ศ.2563 ที่กรุงเทพฯ

แม้พระเมรุมาศจะสร้างขึ้นด้วยแนวคิดและรูปแบบเชิงจารีตประเพณี และได้ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อให้พระเมรุมาศและศิลปกรรมไทยได้เผยแพร่ไปในวงกว้างคือ การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลออนไลน์ซึ่งเป็นสื่อหลักในยุคปัจจุบัน เข้ามาช่วยสนับสนุนให้งานศิลปกรรมของพระเมรุมาศได้เกิดใหม่ในรูปแบบข้อมูลดิจิทัล ที่ไม่ได้จำกัดเวลาและสถานที่ในการรับชม นับว่าเป็นการเผยแพร่งานศิลปกรรมผ่านสื่อร่วมสมัยได้อย่างน่าชื่นชม เช่น แผ่นพับที่ระลึกงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9[26] ที่แจกให้ผู้เข้าร่วมถวายดอกไม้จันทน์สามารถนำสมาร์ทโฟนและแท็บเล็ตมาจ่อภาพแล้วสแกน เพื่อชมภาพและเสียงบรรยายผ่านแอปพลิเคชัน ARZIO ขณะที่อีกด้านของแผ่นพับเป็นภาพแผนผังพระเมรุมาศที่สามารถสแกนเพื่อชมภาพกราฟิกของพระเมรุมาศในแบบ 3 มิติ (ไทยรัฐออนไลน์, รวม 3 AR แห่งประวัติศาสตร์ ถ่ายทอดเรื่องราว รัชกาลที่ 9 ผ่านสื่อประสม, 2560) นับเป็นเผยแพร่งานศิลปกรรมไทยด้วยเทคโนโลยีดิจิทัลออนไลน์ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายอย่างมากขึ้นในปัจจุบัน และเชื่อมโยงให้พระเมรุมาศเข้าถึงประชาชนด้วยเครื่องมือสื่อสารร่วมสมัยด้วย แม้จะไม่ได้มาชมพระเมรุมาศจริงที่ท้องสนามหลวงก็ตาม

6. ภาพพระราชาในอุดมคติ-ความทรงจำแห่งยุคสมัย

ภาพของรัชกาลที่ 9 ในความทรงจำของประชาชนคือ ภาพของพระราชาในอุดมคติที่ทรงเป็นที่พึ่งให้กับผสกนิกรผ่านโครงการในพระราชดำริ แนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ และเป็นนโยบายของประเทศ ภาพของพระองค์จึงมิใช้ภาพของพระราชาที่ทรงเป็นประมุขของรัฐผู้สูงส่งลอยอยู่เหนือประชาชน หากพระองค์ทรงเป็นพระราชาที่อยู่ในระนาบแนวนอน ที่สามารถทำงานร่วมกับคนในทุกระดับชั้นได้อย่างไม่แบ่งแยก พระองค์จึงเป็นพระราชาที่ประชาชนรักและเทิดทูนมากที่สุดพระองค์หนึ่งในประวัติศาสตร์ ในความรู้สึกของประชาชนก็คือความร่มเย็นและมีกำลังใจจากการที่เห็นว่าพระองค์ทรงพระราชกรณียกิจนานับปการให้กับประเทศชาติมาโดยตลอด ฉะนั้น ภาพของรัชกาลที่ 9 จึงไม่เป็นเพียงเป็นภาพแทนของพระราชาในอุดมคติ หากพระองค์ยังปรากฏในความเป็นจริง ซึ่งประชาชนสามารถสัมผัสพระองค์ได้จาก พระราชกรณียกิจต่างๆ ของพระองค์ตลอดรัชสมัย

ภาพของรัชกาลที่ 9 ซึ่งมีการบันทึกทั้งภาพถ่ายและภาพเคลื่อนไหวที่มีเป็นจำนวนมาก และนับได้ทรงพระมหากษัตริย์ที่มีการบันทึกภาพมากที่สุดพระองค์หนึ่ง พระบรมฉายาลักษณ์และพระบรมสาทิสลักษณ์มีการนำไปผลิตซ้ำเผยแพร่ในรูปแบบของภาพธนบัตร ดวงตราไปรษณียากร โปสเตอร์ และปกปฏิทิน ประดับภายในบ้านเรือน อาคาร และสถานที่ราชการและเอกชน รวมไปถึงภาพขนาดใหญ่ที่ประดับริมท้องถนน บนผนังอาคารและตึกสูง ภาพเหล่านี้มีตั้งแต่ภาพที่พระองค์ทรงพระเยาว์ไปจนถึงทรงพระชรา ภาพเหล่านี้ไม่ได้มีคุณสมบัติแสดงความเหมือนจริงตามช่วงเวลานั้น ๆ แต่เป็นภาพแทนและภาพจำที่ประชาชนไทยได้พบเห็นมากที่สุด สิ่งเหล่านี้ก่อเกิดความรู้สึกถึงความใกล้ชิดระหว่างประชาชนกับรัชกาลที่ 9 อย่างแนบแน่น (จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ในคณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552) ซึ่งกรณีภาพของรัชกาลที่ 9 ที่เข้าถึงประชาชนทุกระดับชั้นยังสัมพันธ์กับชื่อและความหมายของเพลง *รูปที่มีทุกบ้าน*[27] (2550) ที่สื่อถึงภาพรัชกาลที่ 9 ที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยอันนำไปสู่การตระหนักในการทำความดีอันมีพระราชาเป็นแบบอย่าง

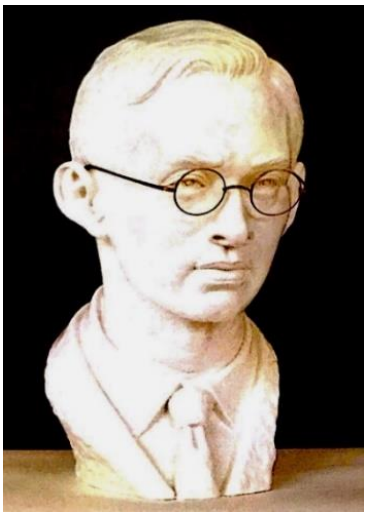
[26] กระทรวงวัฒนธรรมได้จัดทำขึ้นมาจำนวน 10,300,000 ฉบับ

[27] คำร้อง: นิติพงษ์ ห่อนาค, ทำนอง: อภิไชย เย็นพูนสุข, ขับร้อง: ธงไชย แมคอินไตย์ (ข้อมูลจาก ไอยเรศ บุญฤทธิ์ ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ในโครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย”)

ในบริบททัศนศิลป์ไทยร่วมสมัย พบว่า ศิลปินไทยสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูป รัชกาลที่ 9 มาอย่างต่อเนื่องตลอดรัชกาล และได้มีการทบทวนถึงคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ที่มีต้นแบบจากภาพรัชกาลที่ 9 มาจัดแสดงใน พ.ศ.2552 ชื่อนิทรรศการ “ภาพของพ่อ...บารมีแห่งแผ่นดิน” (Portrait of the King: The Art of Iconography) โดยนำพระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูปของรัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทยในอดีตจนถึงศิลปินรุ่นใหม่32 คน มาจัดแสดงให้สาธารณชนได้รับชม ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ผลงานเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าในด้านสุนทรียภาพและประวัติศาสตร์ศิลป์ในยุครัชกาลที่ 9 ด้วยการที่ศิลปินถ่ายทอดความรู้สึกและความประทับใจของตนที่มีต่อพระองค์ออกมาเป็นผลงานทัศนศิลป์ ภัณฑารักษ์ของนิทรรศการอธิบายการทำงานอย่างเป็นระบบ 3 ขั้นตอน คือ การวิเคราะห์ข้อมูล การคัดเลือกผลงาน และการนำเสนอสู่พื้นที่จริง มีการจัดแบ่งการแสดงผลงานตามลำดับเวลา เนื้อหา และเทคนิคการสร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกษัตริย์กับสังคมไทยผ่านงานทัศนศิลป์ที่สร้างขึ้นมาตลอดรัชกาล (พิชญา ศุภวานิช และมณิภา ไชยวัณณ์ ใน คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

ตัวอย่างสำคัญ เช่น งานวาดเส้นจิตรกรรมชื่อ *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว* (2549) ของ ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี (ภาพที่ 21) ใช้แท่งถ่านและสีชอล์กวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ในช่วงวัยหนุ่ม ฉลองพระองค์เครื่องแบบสีขาวประดับเครื่องหมายพระราชอิสริยยศสูงสุด องค์ประกอบของพระเศียร พระศอ พระพาหา และวรกายตั้งตรง พระเนตรมองตรงอย่างมุ่งมั่นออกมานอกภาพ แสดงถึงความมันคงอันสง่างามของพระมหากษัตริย์ในวัยหนุ่ม และงานประติมากรรมเฉพาะพระเศียรและพระศอ ชื่อ *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช* (2552) ของจักรพันธ์ วิลาสินีกุล (ภาพที่ 22) โดดเด่นด้วยการอยู่ร่วมกัน (collaboration) ของวัสดุที่ต่างกันจากประติมากรรมสีขาวสร้างจากวัสดุพอร์ชเลน (porcelain) (เทคนิคเครื่องเคลือบชนิดหนึ่ง) กับฉลองพระเนตรที่เป็นโลหะสัมฤทธิ์ (bronze) ซึ่งเป็นการจัดการความต่างของวัสดุให้ออกมาเป็นผลงานที่ลงตัว สื่อให้เห็นเป็นพระบรมรูปเฉพาะพระเศียรที่มีพระพักตร์แน่วนิ่ง สงบ และกำลังครุ่นคิด แสดงออกถึงสภาวะนามธรรมในห้วงขณะของพระอิริยาบถ ซึ่งจักรพันธ์อธิบายว่า ภาพรัชกาลที่ 9 ที่อยู่ในรูปแบบจิตรกรรมหรือประติมากรรมเป็นสิ่งที่ท้าทายศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่จะต้องผสมผสานความเหมือนกับความงามให้เกิดเป็นเอกภาพ แต่สิ่งที่ศิลปินต้องถ่ายทอดออกมาให้มากที่สุดก็คือการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมถึงความรู้สึกหรือความคิดของตัวเองต่อรัชกาลที่ 9 และอาจจะกล่าวได้ยากว่าพระบรมสาทิสลักษณ์หรือพระบรมรูปองค์ใดจะเป็นสัญลักษณ์ของยุคสมัยแห่งรัชกาลที่ 9 ได้แต่เพียงชิ้นเดียว (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552) ฉะนั้น การสร้างสรรค์ภาพเหมือนของรัชกาลที่ 9 ย่อมเกี่ยวโยงไปถึงความรู้สึกหรือความคิดที่ศิลปินมีต่อพระองค์ท่านด้วย ผลงานชิ้นนั้น ๆ จึงจะสามารถส่งผลด้วยความรู้สึกที่มากกว่าความเหมือนพระองค์ท่านเท่านั้น

ภาพที่ 21 ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2549)



ภาพที่ 22 จักรพันธ์ วิลาสินีกุล
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (2552)

ที่มา: (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

ภาพของรัชกาลที่ 9 เป็นกระแสอย่างมากในช่วงหนึ่งปีหลังการสวรรคต เห็นได้ชัดว่า ศิลปินไทยและผู้รักสมัครเล่นจำนวนมากสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเผยแพร่ทั้งในงานนิทรรศการศิลปะ คัทเอาท์ในพื้นที่สาธารณะ สตรีทอาร์ต กราฟิตี้ สื่อสังคมออนไลน์ และสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งมีจำนวนมากนับไม่ถ้วน ในกรณีสื่อสิ่งพิมพ์ (หนังสือพิมพ์ นิตยสาร หนังสือ โปสเตอร์ และแผ่นพับ) ก็เกิดกระแสการซื้อเพื่อสะสม หรือแม้กระทั่งลงไปในระดับมหาชน คือ หนังสือพิมพ์ เช่น หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับพิเศษ ประจำวันที่ 13-26 ตุลาคม พ.ศ.2560 ตีพิมพ์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทยร่วมสมัย ฉบับแรกเป็นหน้าปกหนังสือพิมพ์ภาพงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และฉบับต่อ ๆ มา เช่น ผลงานจิตรกรรมของจักรพันธ์ โปษยกฤต, ปัญญา วิจินธนสาร, สุรเดช แก้วท่าไม้ และศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี เป็นต้น (ไทยรัฐออนไลน์, หนังสือพิมพ์ฉบับพิเศษ, 2560) ปรากฏการณ์นี้สังเกตได้ถึงงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยเดินทางไปสู่มหาชนได้ทุกระดับชั้นโดยสร้างภาพพระราชาในอุดมคติที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยของรัชกาลที่ 9 ได้อย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน

นอกจากนี้ยังมีงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 ในลักษณะการประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติที่มีจัดขึ้นมาโดยตลอดนับตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา โดยมีบริษัทธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) มีบทบาทโดดเด่นในการสนับสนุนต่อเนื่อง[28] แม้ทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติจะมุ่งเน้นแสดงรูปแบบและเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติ เทิดทูน เชิดชู และศรัทธา มากกว่าการวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งสังเกตได้ว่า การมอบรางวัลที่มีมูลค่าสูงกลายเป็นสิ่งจูงใจให้ศิลปินมีความปรารถนาส่งผลงานเข้าร่วมประกวด เพราะหากศิลปินได้รับรางวัลใดรางวัลหนึ่งนอกจากนำมาซึ่งชื่อเสียงและเกียรติยศแล้ว จำนวนมูลค่าของรางวัลก็เป็นการตอบแทนที่คุ้มค่า ศิลปินผู้สร้างและ

[28] งานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติได้รับการสนับสนุนทั้งจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน โดยเฉพาะภาคเอกชน เช่น ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน), ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน), บริษัท ปตท. จำกัด (มหาชน) และบริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) เป็นต้น ซึ่งการเข้ามาสนับสนุนของกลุ่มเอกชนจึงทำให้จำนวนมูลค่ารางวัลสูงมากกว่าการประกวดงานทัศนศิลป์โดยหน่วยงานรัฐอย่างเช่น การประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติและการประกวดงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ที่มีมหาวิทยาลัยศิลปกรเป็นผู้จัดหลัก

ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดมักเป็นทั้งอาจารย์ศิลปะ ศิลปินอิสระ ศิลปินรุ่นใหม่ นักศึกษาศิลปะ และนักเรียนที่สร้างงานทัศนศิลป์ด้วยการแสดงออกด้านทักษะฝีมือทางศิลปะเป็นส่วนใหญ่ และผลงานเหล่านี้ก็สามารถแสดงออกถึงคุณค่าด้านทักษะฝีมือขั้นสูงได้อย่างแท้จริง ซึ่งการสร้างสรรค์ก็ย่อมเป็นเรื่องท้าทายของศิลปิน ที่ต้องตีความให้ออกมาเป็นรูปธรรมที่สวยงามและแฝงความหมายท่ามกลางกฎระเบียบของรูปแบบและเนื้อหาที่เคร่งครัด ถึงกระนั้นก็ตาม ผลงานจากการประกวดทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติไม่ได้เข้าไปอยู่ในกระแสทัศนศิลป์ร่วมสมัย เพราะเนื้อหาของผลงานที่ไม่ได้สื่อสะท้อนความเป็นไปในประเด็นทางสังคมร่วมสมัย และไม่สอดคล้องกับกระแสทัศนศิลป์ในมิตินานาชาติอีกด้วย งานทัศนศิลป์แนวนี้จึงเป็นลักษณะเฉพาะของวงการทัศนศิลป์ไทยร่วมสมัยเท่านั้น ซึ่งสุธี คุณาวิชยานนท์ นิยามผลงานในลักษณะนี้ว่า “ศิลปะสัจนิยมราชาวีรบุรุษ” ที่อธิบายว่าเป็นการใช้ศิลปะให้เป็นเครื่องมือสร้างความมั่นคงให้กับชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ โดยมักเป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นและจัดแสดงอย่างยิ่งใหญ่ในวาระสำคัญที่เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์และมีการแสดงออกด้วยเนื้อหาและรูปแบบที่ไม่ขัดต่อกฎระเบียบหรือศีลธรรมของรัฐ (2552, หน้า 100-105)

เมื่อทบทวนในช่วงทศวรรษ 2550 พบว่า มีการสร้างงานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติที่โดดเด่น เช่น จิตรกรรม ชื่อ *3 จังหวัดชายแดนภาคใต้แผ่นดินไทย* (2550) ของ ศิริชัย พุ่มมาก[29] ที่สื่อถึงคนไทยใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ดำรงชีวิตตามหลักศาสนาอิสลาม แต่ก็ยังคงมีความรักและศรัทธาในรัชกาลที่ 9 ด้วยการประดับธงสีเหลืองที่มีสัญลักษณ์รัชกาลที่ 9 และธงชาติไตรรงค์เคียงคู่กันบนจั่วบ้านแบบท้องถิ่นภาคใต้ โดยแฝงนัยว่า แม้ผสกนิกรชาวไทยจะอยู่ในพื้นที่และความเชื่อใดก็ตาม พระราชาก็ยังคงเป็นศูนย์รวมใจของคนทั้งชาติเสมอ และจิตรกรรม ชื่อ *พลังของแผ่นดิน* (2550) ของชัยรัตน์ แสงทอง[30] เป็นจิตรกรรมภาพบุคคลเต็มตัวแบบเหมือนจริงของผู้หญิงสูงอายุนุ่งผ้าถุงกำลังยืนถือธนบัตรไทยใบละ 20 บาท อยู่กับเด็กนักเรียนชายท่ามกลางบรรยากาศพื้นหลังอันสลัวที่ไม่ได้บ่งบอกถึงสถานที่และเวลาใด สื่อถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของประชาชนกับสัญลักษณ์แห่งพระราชาผ่านพระบรมสาทิสลักษณ์ที่อยู่บนธนบัตร ซึ่งอาจตีความได้ถึงแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงที่ไม่ฟุ่มเฟือยทางวัตถุมากไปกว่าการประหยัดรู้คุณค่าของการใช้จ่ายที่ต้องหวนกลับมาหารากเหง้าของวิถีชีวิตที่ความพอดีมากกว่าแค่ความพอใจ

งานจิตรกรรมผสมประติมากรรมนูนต่ำชื่อ *คำสอนพ่อหมายเลข 2* (2560) ของทรงฤทธิ์ เหมือยพรม[31] (ภาพที่ 23) มีประติมากรรมนูนต่ำภาพพระพุทธรูปด้านหน้าสีทองอร่ามและพระพุทธรูปด้านหลังปางมารวิชัยสีดำที่มีแผ่นทองคำเปลวปะติด พื้นหลังเป็นภาพลายเส้นพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 กำลังทรงพระราชกรณียกิจ ในกรอบหน้าต่างเป็นประติมากรรมนูนต่ำภาพพระพักตร์พระพุทธรูปปางไสยาสน์กำลังยิ้มอยู่ในอารมณ์บรมสุข (หอศิลป์กรุงไทย, 2559) สื่อถึงวลี “ปิดทองหลังพระ” มาตีความเป็นภาพจิตรกรรมแนวไทยประเพณีที่สัมพันธ์กับมิติด้านพระพุทธศาสนา และยังสอดคล้องกับการสวรรคตของพระองค์ในช่วงปลายปีนั้นเอง

---

[29] จิตรกรรมเทคนิคสีอะคริลิคบนพื้นดินสอพอง รางวัลจิตรกรรมยอดเยี่ยม “พู่กันทอง” ในการประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 โดยบริษัทธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)

[30] งานจิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าใบที่ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดเดียวกัน

[31] รางวัลยอดเยี่ยม หัวข้อ “ศิลปกรรมด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ” จากแนวเรื่องศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ “ในหลวงและพระราชินีที่สุดในหัวใจไทย” ในการประกวดศิลปกรรมกรุงไทย ครั้งที่ 3 (3rd Krungthai Art Awards) โดยบริษัทธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน) แสดงระหว่างวันที่ 6 มีนาคม ถึง 3 มิถุนายน พ.ศ.2560 ณ หอศิลป์กรุงไทย กรุงเทพฯ

ภาพที่ 23 ทรงฤทธิ์ เหมือยพรม *คำสอนพ่อหมายเลข 2* (2560)
ที่มา: (Benewsonline.com, 2560)

ศิลปินได้นำพระบรมราโชวาทของรัชกาลที่ 9 มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ดังที่ทรงตรัสไว้ว่า *"...การปิดทองหลังพระนั้น เมื่อถึงคราวจำเป็นก็ต้องปิด ว่าที่จริงแล้วคนโดยมาก ไม่ค่อยชอบปิดทองหลังพระกันนัก เพราะนึกว่าไม่มีใครเห็น แต่ถ้าทุกคนพากันปิดทองแต่ข้างหน้า ไม่มีใครปิดทองหลังพระเลย พระจะเป็นพระที่งามบริบูรณ์ไม่ได้..."*[32] อีกทั้งเนื้อหาของผลงานยังสัมพันธ์ไปถึงเพลง *ผู้ปิดทองหลังพระ*[33] ที่สื่อถึงพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 ที่ทรงทุ่มเทและเสียสละเพื่อให้ประเทศชาติอุดมสมบูรณ์เปรียบเสมือนว่าพระองค์ทำงานแบบปิดทองหลังพระ และหลายครั้งที่ผู้คนไม่เห็นหรือหลงลืม และเพลง *คนดีไม่มีวันตาย*[34] ที่เนื้อร้องแสดงถึงการเสียสละตนเองเพื่อการทำความดี ดังท่อนหนึ่งที่ว่า *"จะปิดทองหลังองค์พระปฏิมา จะยอมรับโชคชะตาไม่ว่าดีร้าย ไม่มีใครอยู่ค้ำฟ้า ถึงเวลาก็ต้องไป เหลือไว้แต่คุณงามความดี..."* ซึ่งเพลงนี้นำไปใช้ประกอบภาพยนตร์เรื่อง *ขุนรองปลัดชูวีรชนคนถูกลืม*[35] ฉายในปี พ.ศ.2554 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความสามัคคีและการเสียสละชีวิตของกลุ่มไพร่พลในสมัยอยุธยาตอนปลายเพื่อปกป้องการรุกรากจากข้าศึกโดยที่ไม่มีใครทราบจนกลายเป็นเพียงตำนานท้องถิ่นในปัจจุบัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นชี้ให้เห็นว่า แม้งานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติจะมีความหมายที่ชวนคิดไปถึงศิลปะโฆษณาชวนเชื่อและอ่อนคุณค่าในบริบทของศิลปะร่วมสมัย แต่อีกด้านหนึ่งผลงานศิลปะในลักษณะนี้มีคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทย เพราะเป็นการบันทึกช่วงเวลารัชสมัยหนึ่ง ๆ ภายใต้บริบทที่หลากหลาย (สังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม) ที่มีศูนย์รวมใจอยู่ที่พระราชา และจุดร่วมดังกล่าวเป็นเนื้อหาสาระสำหรับการประกวดทัศนศิลป์ อันเป็นสนามประลองทักษะฝีมือและความคิดสร้างสรรค์

---

[32] พระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ.2506

[33] คำร้อง/ทำนอง: ยืนยง โอภากุล, ขับร้อง: คาราบาว

[34] ประพันธ์: ปิติ ลิ้มเจริญ และพงศ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, ขับร้อง: ธีร์ ไชยเดช เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ.2554

[35] กำกับภาพยนตร์: สุรัสวดี เชื้อชาติ, ฉายให้ชมฟรีที่โรงภาพยนตร์สกาล่า ระหว่างวันที่ 7–11 กรกฎาคม พ.ศ. 2554 และต่อมาแพร่ภาพทั่วประเทศผ่านทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสในปีเดียวกัน

ของศิลปินไทยให้แสดงออกทางศิลปะแบบเฉพาะตัวภายใต้ข้อจำกัดหนึ่ง ๆ จึงปฏิเสธไม่ได้ว่า การที่ศิลปินไทยสร้างงานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติ รัชกาลที่ 9 นั้น ย่อมต้องมีความรู้สึกและความคิดอันเต็มไปด้วยความเคารพ ความรัก และความศรัทธาต่อพระองค์อย่างแท้จริงก่อน มิเช่นนั้นการแสดงออกในรูปแบบทางศิลปกรรมที่ถ่ายทอดออกมาก็อาจจะไม่สามารถสื่อสารทั้งในด้านความเหมือน ความงาม ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ ให้กับผู้รับ/สาธารณสัมผัสได้และรู้สึกร่วมกันได้

อาจสรุปได้ว่า พระบรมสาทิสลักษณ์ พระบรมรูป และงานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติ รัชกาลที่ 9 คือการประกอบสร้างความจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ที่นิยามรัชกาลที่ 9 คือพระราชาในอุดมคติที่ทุ่มเทพระองค์เพื่อผสกนิกรอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งทำให้พระองค์ท่านดำรงความเป็นอุดมคติศูนย์รวมใจของชาติได้อย่างเด่นชัดที่สุดและยังคงเป็นความทรงจำร่วมในรัชสมัยของพระองค์ไปอีกนานแสนนาน

6. เอกภาพกับความหลากหลาย-มโนทัศน์ท้าทายแห่งยุคใหม่

กระแสงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 เริ่มค่อย ๆ ลดลงไปจากสังคมไทย นับตั้งแต่หลังพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ แม้บางโอกาสจะยังคงมีแสดงนิทรรศการศิลปะเพื่อรำลึกถึงรัชกาลที่ 9 บ้าง หรือศิลปินโพสต์ภาพผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ที่ตนเองสร้างสรรค์ขึ้นมาบ้าง แต่ความเคลื่อนไหวในสำนึกร่วมกันนั้นค่อย ๆ คลี่คลายอย่างมีนัยสำคัญว่า ประชาชนนิยามรัชกาลที่ 9 ว่าทรงเป็นพระราชาในอุดมคติและจะทรงอยู่ในความทรงจำร่วมกันของประชาชนที่เกิดในรัชสมัยของพระองค์

สังคมไทยได้กลับมาสู่การตั้งคำถาม ถึงปัญหาในสังคมและการเมืองอย่างหลากหลายอีกครั้ง ซึ่งดูเสมือนว่าเป็นหมุดหมายใหม่ของสังคมที่อยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่ออย่างปฏิเสธได้ยาก ความเคลื่อนไหวของกระแสทัศนศิลป์เชิงวิพากษ์ก้าวเข้ามามีบทบาทคู่ขนานกับกระแสการผลักดันทัศศิลป์ร่วมสมัยของไทยให้ก้าวขึ้นสู่มิตินานาชาติ

กรณีที่น่าสนใจคือ การที่เจ้าหน้าที่รัฐเข้าตรวจสอบและสั่งปลดผลงานศิลปะจากนิทรรศการ “The Shards Would Shatter At Touch (สุขสลาย)” ของธาดา เฮงทรัพย์กูล ที่หอศิลป์คาเทล อาร์ตสเปซ (Cartel Artspace) ในเช้าวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ.2560 และผลงานในนิทรรศการ “Whitewash” หรือ “ไร้มลทิน” ของหฤษฎ์ ศรีขาว ที่แสดงผลงานภาพถ่ายและศิลปะจัดวาง ณ แกลเลอรีเว่อร์ (Gellery Ver) ซึ่งผลงานศิลปินทั้ง 2 คนมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง และความไม่สงบทางการเมืองของไทย (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ไร้มลทิน การตั้งคำถามต่อกระบวนการฟอกขาว ของประวัติศาสตร์การเมืองไทย, 2560) เช่น ภาพถ่ายตัดแปะ (photo collage) เป็นภาพของคนนั่งสองข้างถนนอย่างสงบ ระยะใกล้เป็นชายผมเกรียนไม่สวมเสื้อผิวไหม้เกรียมนั่งหันหน้าเข้าถนน อีกภาพเป็นกลุ่มสตรีสวมชุดคล้ายเครื่องแบบข้าราชการสีขาว ยืนเข้าแถวเรียงกันอย่างเป็นระเบียบ 4 แถว มีกรอบรูปขนาดใหญ่ที่ว่างเปล่า ใบหน้าของทุกคนสวมหน้ากาก *เดอะ เฮด* (The Head) ประติมากรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของห้างสรรพสินค้าที่เกิดเหตุไหม้จากการชุมนุมทางการเมืองเมื่อ พ.ศ. 2553 เป็นต้น (นันท์ชนก วงษ์สมุทร์, 2560) ซึ่งในกรณีนี้ ศิลปินใช้งานทัศนศิลป์ในการวิพากษ์การเมืองในช่วงทศวรรษ 2550 ตรงไปตรงมาได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งเนื้อหาสาระของผลงานอาจโยงไปถึงประเด็นอันละเอียดอ่อนต่อความรู้สึกของสังคมได้ แต่การที่รัฐเข้ามาตรวจสอบและลิดรอนการแสดงออกของศิลปิน อาจจะเป็นการมองว่าเนื้อหาของผลงานมีความล่อแหลมในบรรยากาศของสังคมไทยในช่วงก่อนพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ก็เป็นได้

ขณะที่เทศกาลศิลปะ “ขอนแก่นแม่นอีหลี: เหลื่อม มาบ มาบ #1” (KHONKAEN MANIFESTO : FLASHY FLASHES #1) หรือ “ขอนแก่นเมนิเฟสโต้” โดยกลุ่มศิลปินหลากหลายสาขามาร่วมแสดงผลงานและ

กิจกรรมศิลปะที่ตึกร้างริมถนนมิตรภาพ จ.ขอนแก่น ระหว่างวันที่ 6-26 ตุลาคม พ.ศ.2561 โดยถนอม ชาภักดี[36] ภัณฑารักษ์ของงานนี้ได้อธิบายว่า ขอนแก่นเมนิเฟสโต้เป็นการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านเทศกาลศิลปะเบียนนาเล่ที่มีแต่งานทัศนศิลป์เท่านั้น แต่ขอนแก่นเมนิเฟสโต้เป็นการสร้างพื้นที่และกิจกรรมที่ให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมกับปฏิบัติการศิลปะ เพราะศิลปะจำเป็นต้องเดินหน้าเข้าสู่กลุ่มคนในชุมชนและสังคมให้มากที่สุด ซึ่งคนไทยเองก็ไม่ได้คุ้นเคยกับวัฒนธรรมการแสดงงานศิลปะในหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ด้วยซ้ำ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (1), 2561) แม้ว่านิทรรศการนี้จะเป็นการนำศิลปะไปพัวพันกับประเด็นทางการเมืองก็ตาม แต่ศิลปะก็เป็นการเมืองในตัวเองอยู่แล้ว และไม่มีอะไรยืนยันได้ว่าปราศจากการเมืองอย่างแท้จริงได้ (art4d, 2562) ผลงานที่น่าสนใจ เช่น งานจิตรกรรมสีน้ำ 18 ชิ้นของตะวัน วัตถุยา (ภาพที่ 24) ที่ใช้เทคนิคระบายสีน้ำบนกระดาษด้วยความเร็ว แสดงภาพใบหน้าผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองด้วยสีแดงที่เรียบง่ายแต่ให้ความรู้สึกหดหู่ใจ และศิลปะแสดงสดร่วมกับบทกวีของซะการิย์ยา อมตยา (กวีรางวัลซีไรต์) (ภาพที่ 25) ที่เขียนรายชื่อผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ความรุนแรงที่ตากใบลงบนพื้นด้วยมือแล้วลบด้วยเท้า และอ่านบทกวี *รายงานจากหมู่บ้านที่ถูกปิดล้อมไว้* ด้วยน้ำเสียงที่เกรี้ยวกราดคลอไปกับเสียงสวดภาวนาจากเครื่องเสียงที่สะกดให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสะเทือนใจ เป็นต้น (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (จบ), 2561) นิทรรศการ “ขอนแก่นเมนิเฟสโต้” ทำให้เห็นการทำงานร่วมกันของนักวิจารณ์ ภัณฑารักษ์ ศิลปิน กวี และผู้ชมที่ข้ามกรอบของงานศิลปะที่มหาชนคุ้นชิน ทั้งด้านรูปแบบของการแสดงผลงานและเนื้อหาที่สะท้อนผลที่เกิดจากความขัดแย้งและความรุนแรงจากการเมืองเป็นปัจจัย

ภาพที่ 24 จิตรกรรมสีน้ำ 18 ชิ้น ของ ตะวัน วัตถุยา

ภาพที่ 25 ซะการีย์ยา อมตยา แสดงสดประกอบกวี

ที่มา: (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (จบ), 2561)

เทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 (Bangkok Art Biennale หรือ BAB)[37] จัดขึ้นในกรุงเทพฯ ในพื้นที่หอศิลป์และพื้นที่สาธารณะต่าง ๆ โดยมี อภินันท์ โปษยานนท์ เป็นประธานอำนวยการ

[36] ถนอม ชาภักดี เป็นนักวิจารณ์ศิลปะที่โดดเด่นตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2520 มีบทบาทร่วมทั้งการเคยเป็นอาจารย์สอนในสถาบันอุดมศึกษา เป็นนักวิจารณ์-นักวิชาการอิสระ และภัณฑารักษ์ในนิทรรศการศิลปะหลายครั้ง ในปัจจุบันถนอมใช้สื่อสังคมออนไลน์เฟสบุ๊กเป็นช่องทางสื่อสารการวิจารณ์ศิลปะ

[37] นิทรรศการนี้เกิดขึ้นจากการร่วมมือกันของกลุ่มภาครัฐและเอกชนที่จัดขึ้นภายใต้แนวคิด สุขสะพรั่ง พลังอาร์ต (Beyond Bliss) โดยศิลปินสร้างสรรค์ผลงานให้สัมพันธ์กับพื้นที่ด้วยแก่นของแนวคิดที่ว่าด้วยความหลากหลายของความสุขตาม

และผู้อำนวยการศิลป์ ลักขณา คุณาวิชยานนท์ และสรรเสริญ มิลินทสูต เป็นภัณฑารักษ์ชาวไทยที่ทำงานร่วมกับภัณฑารักษ์ชาวต่างชาติ ร่วมกันคัดเลือกผลงานศิลปินนานาชาติ 75 คน จำนวน 200 ชิ้น มาจัดแสดงระหว่างวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ.2561 ถึงวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 ผลงานที่น่าสนใจ เช่น ผลงานชื่อ *Across the Universe and Beyond* (2561) ของ สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ (ภาพที่ 26) ที่เปลี่ยนพื้นที่บริเวณเขามอวัดอรุณราชวรารามฯ ด้วยการนำแผ่นอะคริลิกสีแดงใสมากั้นอาณาเขตล้อมรอบ และเชื้อเชิญให้ผู้ชมเดินเข้าไปภายในพื้นที่ ซึ่งมีประติมากรรมรูปพระปรางค์ทำจากกระจกที่จัดวางไว้ โดยศิลปินจงใจล้อรูปและความหมายของเขามอกับพระปรางค์ และเปรียบระหว่างภายใน (ความสงบ) และภายนอกพื้นที่ (ความวุ่นวาย) (ธันยพร หงษ์ทอง, 2561) ส่วนผลงานชื่อ *What Will You Leave Behind* (2555) ศิลปะจัดวางของ นีโน่ สาระบุตร (ภาพที่ 27) ที่จัดวางเซรามิกรูปหัวกะโหลกสีขาวขนาดเล็กที่สื่อถึงความตายจำนวนกว่า 125,000 ชิ้นจัดวางบนพื้นทางเดินรอบระเบียงที่เก็บอัฐิของผู้เสียชีวิตจำนวนมากล้อมพระบรมธาตุมหาเจดีย์ของวัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร ผู้ชมต้องถอดรองเท้าและเดินบนหัวกะโหลกสีขาวและนำไปสู่การตระหนักถึงการมีชีวิตอยู่ที่สัมพันธ์กับมิติด้านความตายด้วย (Bangkok Art Biennale 2018, 2561) ตัวอย่างผลงานของศิลปินหญิงทั้งสองคนแสดงให้เห็นถึงการนำรากเหง้าทางวัฒนธรรมและแนวคิดด้านพระพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ร่วมสมัยให้สัมพันธ์กับพื้นที่ทางวัฒนธรรมได้อย่างน่าสนใจมาก

ภาพที่ 26 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์
Across the Universe and Beyond (2561)
ที่มา: (ธันยพร หงษ์ทอง, 2561)

ภาพที่ 27 นีโน่ สาระบุตร
What Will You Leave Behind (2555)
ที่มา: (favforward, 2562)

ภาครัฐเองก็มีการตื่นตัวด้วยการจัดงาน “ศิลปกรรมร่วมสมัยนานาชาติไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018” ณ จ.กระบี่ (Thailand Biennale, KRABI 2018)[38] โดยกระทรวงวัฒนธรรมเป็นเจ้าภาพร่วมกับเครือข่ายต่าง ๆ โดยมีผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยและศิลปินนานาชาติกว่า 60 คน จัดแสดงในพื้นที่โดยรอบของ จ.กระบี่ ระหว่าง

ประสบการณ์แต่ละคนในแต่ละพื้นที่ท่ามกลางความแตกต่างทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมของศิลปินแต่ละชาติ (ประชาชาติธุรกิจออนไลน์, 2561)

[38] เปลี่ยนพื้นที่ จ.กระบี่ ให้เป็นเมืองศิลปะภายใต้แนวคิด “Edge of the wonderland: สุดขอบฟ้าแห่งดินแดนมหัศจรรย์”

วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2561 ถึงวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 ซึ่งผลงานของศิลปินต้องออกแบบและติดตั้งให้สอดคล้องกับการจัดจัดแสดงบนพื้นที่กลางแจ้งและพื้นที่ธรรมชาติ (ไทยรัฐออนไลน์, Thailand Biennale KRABI 2018 ‘สุดขอบฟ้าแห่งดินแดนมหัศจรรย์’, 2561) เช่น งานศิลปะจัดวางในพื้นที่ (site specific installtion) ชื่อ *No Sunrise No Sunset* (2561) (ภาพที่ 28) ที่การทำงานร่วมกันของคามิน เลิศชัยประเสริฐ (ศิลปิน) และ สุริยะ อัมพันศิริรัตน (สถาปนิก) เป็นการนำแผ่นแสตนเลสที่หุ้มอยู่บนโถงทรงเรขาคณิตสะท้อนความงามของอ่าวนางภายในติดตั้งประติมากรรมหุ่นยายสา ที่มาจากตำนานของจังหวัดกระบี่ที่ยืนอยู่ตรงปลายสุดของโถง เงาของประติมากรรมชิ้นนี้ทอดอยู่บนผืนน้ำภายในโถง สะท้อนเรื่องเล่าที่ว่ายายสากำลังยืนรอคอยใครสักคนให้กลับมา ศิลปินใช้เนื้อหาตำนานพื้นถิ่นมาแสดงออกในรูปแบบของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ติดตั้งในพื้นที่จริงได้อย่างน่าสนใจ (วาริช หนูช่วย, 2561)

ภาพที่ 28 คามิน เลิศชัยประเสริฐ และ สุริยะ อัมพันศิริรัตน *No Sunrise No Sunset* (2561)
ที่มา: (วาริช หนูช่วย, 2561)

หลังงานพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 เกิดความเคลื่อนไหวในวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินไทยได้กลับมาสู่การแสวงหาการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่เป็นไปได้ ทั้งในด้านเครือข่ายศิลปินและประเด็นทางความคิดที่ผสมผสานกับบริบททั้งทางด้านสังคม ความเชื่อ ศาสนา การเมือง และวัฒนธรรม ซึ่งนำมาสู่การเปรียบเทียบเชิงกระบวนการและผลเชิงประจักษ์พบว่า งาน “ศิลปกรรมร่วมสมัยนานาชาติไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018” ซึ่งภาครัฐเป็นผู้สนับสนุน มีปัญหาหลายประเด็นที่ส่งผลต่อนิยามของการเป็นเทศกาลศิลปะนานาชาติ เช่น โครงสร้างของการบริหารที่อยู่ภายใต้ระบบราชการ ที่ส่งผลต่อความคล่องตัวในการดำเนินงาน พื้นที่การแสดงผลงานหลายจุดเข้าถึงยากและไม่ได้อำนวยความสะดวกให้กับผู้ชมได้ทั่วถึง ขาดการประชาสัมพันธ์ที่เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสม และขาดบุคลากรที่มีความรู้และประสบการณ์เพียงพอต่อการจัดเทศกาลศิลปะนานาชาติ เป็นต้น (ณุพิณ นันทเกียรติ, 2562) ต่างจากเทศกาล “ศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018” ที่ภาคเอกชนเป็นผู้สนับสนุนนั้นมีความคล่องตัวในการดำเนินงาน พื้นที่จัดแสดงผลงานเข้าถึงได้ในแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของกรุงเทพฯ ซึ่งสะดวกกับผู้ชม และมีการโฆษณาและประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อได้อย่างหลากหลาย รวมถึงมีภัณฑารักษ์และคณะดำเนินงานที่มีประสบการณ์ด้านทัศนศิลป์นานาชาติในระดับสูง ส่วนเทศกาล “ศิลปะขอนแก่นเมนิเฟสโต้” ที่เครือข่ายศิลปิน-ภาคประชาชนเป็นผู้สนับสนุน มีความโดดเด่นในเนื้อหาการแสดงออกด้านศิลปะเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองอย่างตรงไปตรงมาชัดเจน มีความคล่องตัวในการดำเนินงานที่ยืดหยุ่น พื้นที่จัดแสดงอยู่ในบริบทของชุมชนที่ผู้ชมที่สนใจสามารถเข้าถึงได้ง่าย

ใช้การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางสำคัญ ดำเนินงานภายใต้ภัณฑารักษ์ที่มีประสบการณ์ด้านการวิจารณ์ศิลปะและมีคณะทำงานที่มีอุดมการณ์เดียวกันอย่างมีเอกภาพ และมีพันธกิจสำคัญในการใช้ศิลปะเป็นกระบอกเสียงในการวิจารณ์สังคมและการเมืองที่ชัดเจน

ท่ามกลางความหลากหลายและเบ่งบานของเทศกาลศิลปะใน พ.ศ.2561 นั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าเกิดโครงการ “Street Art King Bhumibol” ที่สร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่บนผนังในพื้นที่สาธารณะ[39] โดยโครงการนี้มีวัตถุประสงค์ในการน้อมนำพระราชดำของรัชกาลที่ 9 เผยแพร่ควบคู่ไปกับพระบรมสาทิสลักษณ์บนผนังในพื้นที่สาธารณะ เพื่อให้ประชาชนได้ตระหนักและรับรู้ถึงสิ่งที่พระองค์ได้มอบไว้ให้และนำไปปรับใช้ในการดำเนินชีวิตของตัวเอง ซึ่งมีชวัส จำปาแสน[40] เป็นแกนนำร่วมกับกลุ่มศิลปินจิตอาสาที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงานขึ้นในจังหวัดต่าง ๆ เริ่มครั้งแรกจากการวาดพระบรมสาทิสลักษณ์บนผนังของอาคารโรงเรียนอนุบาลเบตง (สุภาพอนุสรณ์) จ.ยะลา[41] และได้รับความสนใจของนักเรียนและประชาชนในชุมชนอย่างมากด้วยการร่วมถ่ายภาพกับพระบรมสาทิสลักษณ์เก็บเป็นที่ระลึกและโพสต์บนสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งชวัส จำปาแสน กล่าวว่า “พระองค์สวรรคตแล้ว แต่ก็ยังคงอยู่ในใจของชาว อ. เบตงเสมอ และเชื่อว่าประชาชนไทยจำนวนมากก็คงคิดเช่นเดียวกัน” จึงถือได้ว่าโครงการ “Street Art King Bhumibol เกิดขึ้นครั้งแรกที่ อ.เบตง จ.ยะลา (ผู้จัดการออนไลน์, 2561) (ภาพที่ 29) และนับตั้งแต่พ.ศ.2561-2564 ชวัส จำปาแสน และกลุ่มศิลปินจิตอาสาได้ไปสร้างสรรค์ผลงานอีกหลายจังหวัด เช่น “Street Art King Bhumibol” ที่ จ.ประจวบคีรีขันธ์, กรุงเทพฯ, จ.เลย, จ.เชียงราย, จ.ภูเก็ต, จ.กาญจนบุรี และ จ.นครศรีธรรมราช เห็นได้ชัดว่า โครงการนี้เป็นการสร้างพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะที่มีพัฒนาการจากกระแสการวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ในช่วง พ.ศ. 2559-2560 หากแต่โครงการดังกล่าวนี้ได้สืบสานอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2564) โดยถือเป็นการสร้างความทรงจำร่วมให้กับของชุมชนและสังคมด้วยความคาดหวังให้รัชกาลที่ 9 เป็นแรงบันดาลใจให้กับมหาชนเหมือนครั้งที่มีมาแล้วในรัชสมัยของพระองค์

---

[39] เป็นที่น่าสังเกตว่า หลังงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 การวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระองค์ค่อย ๆ น้อยลงจนไม่เป็นกระแสอีกต่อไป ซึ่งอาจสอดคล้องกับการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่รัชสมัยใหม่ ผู้วิจัยเห็นว่า โครงการ “Street Art King Bhumibol” น่าจะเป็นโครงการวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะที่โดดเด่นสุดในช่วงเวลานั้นที่ปรากฏและรับรู้ทั้งจากประชาชนในชุมชั้นนั้น ๆ และสื่อสังคมออนไลน์ แม้จะมีศิลปินที่วาดพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 อีกจำนวนมากก็ตาม

[40] ชวัส จำปาแสน เป็นศิลปินรุ่นใหม่และครูสอนศิลปะจากสถาบันสอนศิลปะเวอริเดียน อะคาเดมี อ็อฟ อาร์ต (Viridian Academy of Art) ที่สร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ด้วยเทคนิควาดเส้นและจิตรกรรมอย่างต่อเนื่องต่อมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน โดยเผยแพร่ทั้งในพื้นที่สาธารณะและในสื่อสังคมออนไลน์

[41] โรงเรียนอนุบาลเบตง (สุภาพอนุสรณ์) เป็นพื้นที่ใกล้กับสถานที่ที่รัชกาลที่ 9 เคยเสด็จพระราชดำเนินมาปฏิบัติพระราชกรณียกิจในปี พ.ศ.2519 ณ อ.เบตง จ.ยะลา ซึ่งในช่วงเวลานั้นถือเป็นพื้นที่ห่างไกลจากกรุงเทพฯ ที่เดินทางไปยากลำบาก ประกอบกับมีประชาชนที่เข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์ที่ต่อสู้ทางอุดมการณ์ด้วยอาวุธอาศัยอยู่ในบริเวณต่าง ๆ จึงเป็นพื้นที่สุ่มเสียงอย่างมากสำหรับบุคคลสำคัญของฝ่ายรัฐที่ไป ณ พื้นที่นั้น โดยปัจจุบัน อ.เบตง จ.ยะลา เป็นพื้นที่ท่องเที่ยวเชิงพหุวัฒนธรรม (ไทย, จีน,มลายู) ที่สำคัญของประเทศไทย

ภาพที่ 29 ผลงาน Street Art King Bhumibol อ.เบตง จ.ยะลา (2561)
ที่มา: **(Street Art King Bhumibol, 2562)**

ทั้งหมดนี้กล่าวได้ว่า ความเคลื่อนไหวที่หลากหลายของวงการทัศนศิลป์หลังงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ทำให้เห็นถึงมโนทัศน์ที่หลากหลายอันเป็นสิ่งที่ท้าทายในปัจจุบัน ซึ่งนำไปสู่การขับเคลื่อนความหลากหลายในสังคมที่ก้าวไปสู่ทิศทางที่น่าจับตามองในระยะใกล้และระยะไกล อีกทั้งยังนำไปสู่การตั้งคำถามถึงเอกภาพในสังคมท่ามกลางความหลากหลายนั้นว่าควรดำเนินไปอย่างไร เพื่อให้สังคมไทยได้วิวัฒน์ไปอย่างต่อเนื่องและเบ่งบาน

7. จากปรากฏการณ์ทัศนศิลป์สู่มโนทัศน์แห่งอนาคต

ความเบ่งบานทางทัศนศิลป์ในทศวรรษ 2550 ปรากฏการณ์ทัศนศิลป์เพื่อรำลึกถึงรัชกาลที่ 9 และความเคลื่อนไหวของวงการทัศนศิลป์ของไทยในต้นทศวรรษ 2560 เป็นพัฒนาการที่มีมาอย่างต่อเนื่องและเป็นปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของวงการทัศนศิลป์ของไทยในระยะเปลี่ยนผ่านรัชสมัยที่สำคัญ ซึ่งจากทั้งหมดนี้นำมาสู่การสกัดเป็นนัยเชิงสังเคราะห์ที่สำคัญ ดังนี้

7.1 นัยเชิงมโนทัศน์ทางสังคม

นัยเชิงมโนทัศน์ทางสังคมเป็นการสกัดผลการวิจัยนี้มาสู่ชุดความคิดหลักได้ 3 ประการ คือ

7.1.1 มโนทัศน์เอกภาพของสังคมไทย

การมีอยู่ของศูนย์รวมใจในระดับสังคม สถาบัน หรือบุคคล นำมาสู่สำนึกร่วมที่สอดสัมพันธ์กันของมหาชนที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย ศูนย์รวมใจไม่ได้เป็นการลดทอนหรือลิดรอนคุณค่าเชิงปัจเจกของมหาชน แต่เป็นศูนย์รวมในรูปแบบสำนึกร่วมกันเชิงอุดมคติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปธรรมได้ โดยระดับปัจเจกสามารถแสดงออกได้ด้วยศักยภาพในด้านวิชาชีพของตัวเองได้อย่างเต็มที่สอดคล้องกับสำนึกร่วมที่สร้างสรรค์ ตัวอย่างสำคัญ เช่น การทำงานร่วมของศิลปินที่มีชื่อเสียง ศิลปินรุ่นใหม่ นักศึกษาศิลปะ และผู้รักสมัครเล่นในการสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะช่วง พ.ศ.2559-2560 ซึ่งผลงานที่ปรากฏไม่ได้เกิด

จากการบังคับหรือมีเป้าหมายเพื่อโฆษณาชวนเชื่อ แต่เป็นการสร้างสรรค์ของผู้สร้างด้วยความสมัครใจที่ต้องการส่งสาร นั้นคืองานศิลปะให้กับผู้รับ/ผู้เสพ/ผู้ชม ในบรรยากาศที่ผู้คนในสังคมมีความรู้สึกร่วมกัน และสิ่งนี้เองนับว่าเป็นต้นแบบที่แสดงให้เห็นว่า หากสังคมไทยตระหนักถึงความเป็นเอกภาพ มีความจำเป็นที่ต้องกระตุ้นหรือสร้างแรงกระเพื่อทำให้เกิดศูนย์รวมใจของมหาชน ไม่ว่าจะเป็นบุคคล องค์กร หรือสถาบันก็ตาม

7.1.2 มโนทัศน์ด้านการสร้างแรงขับเคลื่อนทางสังคม

การสร้างแรงขับเคลื่อนทางสังคมจำเป็นต้องมาจากการร่วมมือร่วมใจของมหาชนเป็นสำคัญ สำนึกร่วมกันของมหาชนที่สร้างสรรค์จึง จำเป็นต้องผลักดันให้เกิดการกระตุ้นหรือให้สังคมเกิดการตื่นตัว โดยเปิดรับความหลากหลายของศักยภาพของปัจเจกบุคคลให้เป็นที่ประจักษ์ ดังเช่นปรากฏการณ์การความเบ่งบานของงานศิลปะในช่วงหลังการเสด็จสวรรคต ด้วยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดบรรยากาศของสังคมแนวราบ เช่น วัฒนธรรมการถกเถียง วิพากษ์ วิจารณ์ และรับฟังความคิดเห็นที่หลากหลายอย่างสร้างสรรค์ในระดับสาธารณะ มโนทัศน์ด้านการสร้างแรงขับเคลื่อนทางสังคมจำเป็นต้องใช้พลังที่แฝงในประสบการณ์และความรู้ในระดับปัจเจก และองค์กรที่ทำงานร่วมกันในแนวราบอย่างไม่แบ่งระดับชั้นเชิงอำนาจ แต่เป็นการจัดสรรตำแหน่งด้วยระบบหน้าที่การบริหารจัดการ ซึ่งในบริบทของการวิจัยนี้ เห็นได้จากทำงานร่วมกันของศิลปินที่มีชื่อเสียง ศิลปินรุ่นใหม่ นักศึกษาศิลปะ และผู้รักสมัครเล่นในการสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 และการสนับสนุนด้านทัศนศิลป์ร่วมสมัยของภาครัฐ เอกชน และประชาชน จนนำไปสู่ปรากฏการณ์ด้านทัศนศิลป์ในช่วง พ.ศ.2559-2560 อย่างไม่เคยมีมาก่อน

7.1.3 มโนทัศน์ด้านพัฒนาการของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

การวิวัฒน์ไปของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทยอาศัยการบูรณาการทักษะฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างเข้าด้วยกัน พัฒนาการด้านทักษะฝีมือด้านทัศนศิลป์ของไทยนั้นไม่เคยขาดช่วง และศิลปินไทยพร้อมที่จะรับกระแสความคิดจากนานาชาติมาปรับใช้ในบริบทของตัวเอง และนำมาสร้างงานศิลปะได้อย่างน่าสนใจ จึงทำให้งานทัศนศิลป์ร่วมสมัยสามารถก้าวเข้าสู่มาตรฐานของนานาชาติได้อย่างน่าชื่นชม หากยังมีมโนทัศน์ที่จำเป็นต้องผลักดันให้เกิดขึ้นเพื่อสนับสนุนให้ทั้งผู้สร้างและผู้รับเกิดความเข้าใจงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยได้ดีขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ

7.1.3.1 ศิลปะกับสังคมส่องทางให้แก่กัน

ทัศนศิลป์ร่วมสมัยกับสังคมไทยไม่เคยแยกเป็นเอกเทศต่อกัน ทั้งทัศนศิลป์ร่วมสมัยกับสังคมไทยนั้นส่องทางให้แก่กันเสมอ ในกระบวนการรับรู้ ตีความ สร้างผลงาน และส่งต่อผลงานทัศนศิลป์สู่สังคมนั้น ผู้รับ/ผู้เสพ/ผู้ชมผลงาน เกิดความซาบซึ้งและตีความผลงานศิลปะจากการรับรู้และประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งเป็นการรับรู้เชิงอัตวิสัย จากนั้นผู้รับ/ผู้เสพ/ผู้ชม อาจมีเสียงสะท้อนตอบกลับในรูปแบบของ มุขปาฐะ/ลายลักษณ์ กับบุคคล กลุ่มคน หรือมหาชนต่อไปอีกก็ได้ ซึ่งกระบวนการสื่อสารและการตีความกลับไปกลับมาเช่นนี้คือสิ่งเร่งปฏิกิริยาในการพัฒนาความคิด โดยใช้งานทัศนศิลป์เป็นฐานการเรียนรู้ที่สำคัญ เช่น กรณีผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะช่วง พ.ศ.2559-2560 ที่ได้รับการชื่นชมจากมหาชนจำนวนมาก หรือการที่ศิลปินสร้างงานศิลปะที่สามารถอธิบายหรือวิพากษ์สังคม และสังคมก็สามารถที่จะอธิบายหรือวิพากษ์ศิลปะได้ด้วยเช่นกัน เช่น การที่ภาพยนตร์เรื่อง *เชคสเปียร์ต้องตาย* ที่มีมานิต ศรีวานิชภูมิ ผู้อำนวยการสร้าง และสมานรัชฎ์ (อิ๋ง) กาญจนะวณิชย์

เป็นผู้กำกับ ไม่ผ่านการพิจารณาฯ และการวิพากษ์วิจารณ์ผลงาน *Thai Uprising* ของสุธี คุณาวิชยานนท์ การส่องทางระหว่างศิลปะและสังคมจะเป็นลักษณะที่ยืดหยุ่นและมีพลวัติขึ้นอยู่กับการตีความและบริบทที่สัมพันธ์

7.1.3.2 ศิลปะต่างสาขาส่องทางให้แก่กัน

ทัศนศิลป์ไม่เคยโดดเดี่ยวจากศิลปะในสาขาอื่น วรรณศิลป์, การแสดงละคร, สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ โดยเฉพาะทัศนศิลป์ร่วมสมัยที่อาศัยการวิธีการสร้างและการนำเสนอสู่สาธารณะด้วยสื่อที่หลากหลายย่อมเกี่ยวพันกับศิลปะในสาขาอื่นทั้งที่เจตนาหรือเป็นเหตุบังเอิญ และในปัจจุบันที่เป็นยุคของการหลอมรวมและเน้นการแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ขยับตัวเองออกจากความคุ้นชินเพื่อพัฒนาผลงานใหม่ ๆ งานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 นั้นเห็นชัดว่า ศิลปินเป็นผู้รับงานศิลปะในสาขาอื่นด้วย และเผยแพร่งานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาที่เป็นสหบทกับศิลปะในสาขาอื่นสู่สาธารณะ เช่น ภาพยนตร์ดิจิทัลเรื่อง *พระผู้เป็นที่รัก* ของธีร์ นันทวริศ ที่ใช้สื่อดิจิทัลเข้ามานำเสนองานทัศนศิลป์ด้านจิตรกรรมและประติมากรรม โดยศิลปินได้นำเสนองานทัศศิลป์ในรูปแบบอะนิเมชั่นประกอบเสียงเพลงบรรเลง และรวมถึงกรณีเนื้อเพลง *ผู้ปิดทองหลังพระ* และ *คนดีไม่มีวันตาย* ที่สัมพันธ์กับงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีร่วมสมัย ที่มีแนวคิดจากพระบรมราโชวาทของรัชกาลที่ 9 และเพลง *คนดีไม่มีวันตาย* ยังนำไปใช้ประกอบภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเชิดชูตำนานวีรชนในอดีตที่ถูกลืม ซึ่งกรณีตัวอย่างนี้ เห็นชัดว่า จากสังคีตศิลป์ผสมกับวรรณศิลป์สัมพันธ์กับทัศนศิลป์และนำไปใช้โดยตรงกับภาพยนตร์ (รวมถึงการแสดงละครด้วย) เป็นต้น เพราะฉะนั้น แนวคิดศิลปะส่องทางให้แก่กันที่แสดงนัยของสหบททางศิลปะจำเป็นที่นำไปสู่การศึกษาศิลปะในทุกระดับ เพื่อให้เด็ก เยาวชน และมหาชนเข้าถึงสุนทรียภาพของงานศิลปะแบบมีองค์รวมอย่างสหสัมพันธ

7.1.3.3 สื่อสังคมออนไลน์นำพาศิลปะเข้าถึงมหาชน

สื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางสื่อสารหลักในสังคมปัจจุบัน มหาชนสามารถเข้าถึงงานศิลปะ คำอธิบาย และการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ได้สะดวกกว่ายุคก่อนหน้า พัฒนาการของเทคโนโลยีการสื่อสารนี้เป็นตัวกระตุ้นให้งานทัศนศิลป์ร่วมสมัยได้สนทนากับมหาชนได้อย่างกว้างขวาง ศิลปินและผู้รักสมัครเล่นจำนวนมากใช้ช่องทางนี้ในการเผยแพร่ผลงานของตนเองสู่สาธารณะ และมหาชนสามารถเห็นรูปลักษณ์และความคิดของศิลปินโดยตรง ทั้งที่เป็นผลงานทุติยภูมิหรือตติยภูมิก็ตาม นอกจากนี้สื่อสังคมออนไลน์ยังเป็นพื้นที่โฆษณาและประชาสัมพันธ์จากองค์กรด้านทัศนศิลป์ เช่น พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ พื้นที่ศิลปะต่าง หรือกิจกรรมศิลปะ นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่กระตุ้นส่งเสริมให้เกิดการวิจารณ์ทัศนศิลป์อีกด้วย การวิจารณ์นั้นในสื่อสังคมออนไลน์ แม้ว่าจะยังมีข้อสงสัยในเรื่องรูปแบบและมาตรฐานของการวิจารณ์ แต่สื่อสังคมออนไลน์เป็นพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระ ซึ่งจำเป็นที่ผู้ใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นทั้งผู้สร้างและผู้รับ/ผู้เสพ/ผู้ชม ควรพิจารณาถึงการสื่อสารอย่างสร้างสรรค์เพื่อช่วยให้วงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยได้วิวัฒน์อย่างต่อเนื่องตลอดไป

7.2 นัยเชิงนโยบาย

นัยเชิงนโยบายเป็นการสกัดผลการวิจัยนี้มาสู่ข้อเสนอเชิงหลักการที่เป็นแนวทางสู่สังคมที่มีศักยภาพด้วยความคิดสร้างสรรค์ 2 ประการ คือ

7.2.1 นโยบายด้านการศึกษาที่วิวัฒน์สู่อนาคต

ผลจากการวิจัยนี้สามารถสกัดออกมาเป็นหลักการเชิงนโยบายด้านการศึกษาที่มุ่งพัฒนาศักยภาพเชิงปัจเจกและมหาชน ได้เป็น 4 ประการ คือ (1) การกระตุ้นให้นำประสบการณ์ ความรู้ และทักษะที่มีอยู่ในตัวเองถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่แสดงศักยภาพที่สร้างสรรค์ของตัวเองได้ (creativity) (2) การกระตุ้นให้เกิดความรักและใฝ่รู้ในองค์ความรู้ทั้งจากแผ่นดินแม่ (รากเหง้า) และแผ่นดินอื่น (นานาชาติ) แล้วนำมาคิดวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาศักยภาพของตัวเองแบบผสมผสานจนเกิดอัตลักษณ์เฉพาะตัวได้ (identity) (3) การกระตุ้นให้เกิดสังคมแห่งการวิจารณ์ด้วยการคิดอย่างเป็นระบบและแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ที่ส่งให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคมโดยรวม (critical thinking) และ (4) การกระตุ้นให้เกิดการบูรณาการสหศาสตร์ที่หลากหลายแล้วนำมาบูรณาการเชื่อมโยงสัมพันธ์กับองค์รวม หรือกล่าวได้ว่านโยบายด้านการศึกษาที่วิวัฒน์สู่อนาคตก็คือ “การศึกษาที่กระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่มาจากประสบการณ์ ความรู้ และทักษะที่มีอยู่ในตัวเองผสมกับองค์ความรู้ที่หลากหลายแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นสิ่งใหม่ที่มีเอกลักษณ์ โดยมีการคิดวิเคราะห์อย่างเป็นระบบที่สัมพันธ์กับการยอมรับในศาสตร์และศิลป์ที่หลากหลายและสามารถบูรณาการมาปรับใช้ได้ในการดำเนินชีวิต” ซึ่งโดยนโยบายนี้สามารถนำไปปรับใช้ได้ 3 ระบบ คือ

7.2.1.1 การศึกษาในระบบรากฐาน

การศึกษาในระบบรากฐาน ในที่นี้หมายถึงการศึกษาของประชาชนโดยทั่วไปที่เป็นพื้นฐานการดำเนินชีวิตและการทำงานให้มีประสิทธิภาพต่อวิชาชีพของตนเอง ซึ่งจำเป็นต้องมีการกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ที่มาจากรากฐานประสบการณ์และทักษะทางวิชาชีพ อันเป็นการพัฒนาความรู้จากที่มีอยู่ร่วมกับความรู้อื่น ๆ ซึ่งนำไปสู่การผสมผสานความรู้ทางวิชาชีพเฉพาะตัวที่นำไปใช้ดำเนินชีวิตได้อย่างสร้างสรรค์ และเกิดประโยชน์ในการสร้างศักยภาพทั้งส่วนบุคคล องค์กร และสังคม เช่น ผู้รักสมัครเล่นที่สามารถดึงศักยภาพของตัวเองให้ทำงานร่วมกับศิลปินอาชีพได้อย่างสร้างสรรค์ อันเป็นที่ชัดเจนในปรากฏการณ์ความเบ่งบานของศิลปะในช่วงหลังดารเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9

7.2.1.2 การศึกษาในระบบสถาบัน

การศึกษาในสถาบันการศึกษาในทุกระดับ ที่มุ่งให้ผู้เรียนดึงศักยภาพของตัวเองจากประสบการณ์ ความรู้และทักษะให้ถ่ายทอดออกมาเป็นผลลัพธ์ที่สร้างสรรค์และเป็นประโยชน์ทั้งด้านวิชาการและวิชาชีพ โดยไม่ตัดขาดการคิดเชิงวิพากษ์ที่อาศัยสหสัมพันธ์ของศาสตร์และศิลป์ที่เชี่ยวชาญและการรับรู้ใหม่ ๆ เพื่อนำศักยภาพเชิงบูรณาการมาปรับใช้ในการดำเนินชีวิตและทำงานอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งสำหรับการวิจัยนี้เห็นได้ชัดจากผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทยร่วมไทยที่วิวัฒน์ไปอย่างต่อเนื่องและสามารถนำพาไปสู่การประกอบวิชาชีพของตัวเองได้ หรือการที่ศิลปิน ศิษย์เก่า และนักศึกษาศิลปะได้ใช้ทักษะความรู้ร่วมกันสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ร่วมกันได้ แม้มีวัยวุฒิและคุณวุฒิที่แตกต่างกันอย่างไม่แบ่งแยก ซึ่งสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันคือความรู้ความสามารถทางด้านศิลปะที่มีรากฐานจากการศึกษาในระบบสถาบันการศึกษาเป็นรากฐานที่สำคัญในการแสดงออกที่มีสำนึกร่วมกัน เป็นต้น

7.2.1.3 การศึกษาในระบบอิสระ

การศึกษาในระบบอิสระเป็นการศึกษาในระดับปัจเจกบุคคล ที่พัฒนาจากประสบการณ์ของปัจเจกและแสดงศักยภาพให้ออกมาเป็นผลลัพธ์ที่สร้างสรรค์ด้วยการคิดวิเคราะห์อย่างแยบคาย ด้วยการ “ครุ่นคิดพินิจนึก” โดยไม่แบ่งแยกศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งอย่างตายตัว สามารถยืดหยุ่นและทำงานได้หลากหลายสาขาหรือข้ามสาขา

ศาสตร์และศิลป์ของตัวเองได้ เช่น อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ร่วมกันออกแบบ *ประติมากรรมแห่งแสง* นักเขียนการ์ตูน นักออกแบบ ศิลปินสตรีทอาร์ต มาร่วมกันสร้างงานจิตรกรรมบนผนังอาคารด้านหน้าหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร สถาปนิกสร้างงานในบริบททัศนศิลป์ ชื่อ *Across the Universe and Beyond* (2561) ของสนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ ในบริเวณวัดอรุณฯ (บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018) *No Sunrise No Sunset* (2561) ของสุริยะ อัมพันศิริรัตน์ ร่วมกับคามิน เลิศชัยประเสริฐ ในบริเวณพื้นที่ธรรมชาติ จ.กระบี่ (ไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018) และถนอม ชาภักดี นักวิจารณ์ศิลปะที่ทำหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์จัด “นิทรรศการศิลปะ ขอนแก่นเมนิเฟสโต้” 2018 เป็นต้น

7.2.2 นโยบายด้านสหสัมพันธ์ของรัฐ เอกชน และประชาชน

การขับเคลื่อนสังคมไทย จำเป็นต้องอาศัยสหสัมพันธ์ของภาครัฐ เอกชน และประชาชน เพื่อให้การพัฒนาไปอย่างมีศักยภาพที่สุด ซึ่งภาครัฐคือตัวแทนของการบริหารระบบของประเทศ ภาคเอกชนเป็นส่วนของการขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจที่สำคัญ และประชาชนก็คือผู้รับผลประโยชน์จากภาครัฐและเอกชน และในทางกลับกันเป็นผู้ส่งพลังศักยภาพสนับสนุนทั้งภาครัฐและเอกชนด้วย นโยบายด้านสหสัมพันธ์ของรัฐ เอกชน และประชาชนคือการวางกรอบแนวคิดการดำเนินการอย่างเกื้อหนุนกันด้วยสำนึกร่วมในการพัฒนาประเทศในโลกยุคใหม่อย่างบูรณาการที่ไม่แบ่งแยกส่วนทางอำนาจ แต่เป็นการแบ่งแยกส่วนในด้านหน้าที่ เพื่อสร้างศักยภาพมวลรวมให้กับสังคมได้ขับเคลื่อนอย่างมีเป้าหมายและมีประสิทธิภาพสูงสุด โดยสามารถอธิบายออกเป็น 2 ประเภท คือ

7.2.2.1 สหสัมพันธ์แนวตั้ง

สหสัมพันธ์แนวตั้งในกรณีนี้หมายถึง ความสัมพันธ์ที่มีพลวัตระหว่างภาครัฐ เอกชน และประชาชน ในเชิงนโยบาย บางกรณีภาครัฐและ/หรือเอกชนวางนโยบายเพื่อสนับสนับสนุนภาคประชาชน เช่น การจัดประกวดศิลปกรรม การจัดเทศกาลศิลปะนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 และไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018 เป็นต้น ซึ่งศิลปินได้แสดงศักยภาพด้านศิลปะสู่สาธารณชน และบางกรณีภาคประชาชนที่มีแสดงศักยภาพร่วมกันจนเป็นที่ประจักษ์และนำพาให้ภาครัฐและ/หรือเอกชนมาร่วมสนับสนุน เช่น ความเบ่งบานของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินไทยและการแสดงออกด้านทัศนศิลป์ที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ในช่วงปี พ.ศ.2559-2560 ที่มีหน่วยงานเข้ามามีส่วนร่วมผลักดัน หอศิลป์, พื้นที่ศิลปะ, สื่อออนไลน์ เป็นต้น ฉะนั้น สหสัมพันธ์แนวตั้งจะเป็นนโยบายเชิงปฏิบัติการที่สลับกันไปมาอย่างยืดหยุ่นแล้วแต่กรณี ซึ่งหากสามารถประยุกต์นโยบายไปสู่ระดับปฏิบัติการแล้วก็ย่อมส่งให้เกิดการพัฒนาประเทศให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นได้

7.2.2.2 สหสัมพันธ์แนวนอน

สหสัมพันธ์แนวนอนในกรณีนี้หมายถึงความสัมพันธ์ที่มีพลวัตระหว่างภาครัฐ เอกชน และประชาชน ที่มีพื้นฐานจากการทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบ ที่เกื้อหนุนร่วมกันให้เกิดเป็นนโยบายที่ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมในการกำหนดเพื่อนำไปสู่ปฏิบัติการที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งสหสัมพันธ์แนวนอนช่วยกระตุ้นศักยภาพภายในเชิงปัจเจก (โครงสร้างลึก) ให้แสดงออกได้อย่างหลากหลายภายใต้สำนึกร่วมในประเด็นใดประเด็นหนึ่งที่เป็นศูนย์รวมของการบริหารจัดการสหสัมพันธ์ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด เช่น กรณีช่างศิลป์ ศิลปิน และจิตอาสาร่วมสร้างส่วนประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 (รัฐ-ประชาชน) แผ่นพับที่ระลึกงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 (รัฐ-เอกชน-ประชาชน) นิทรรศการ “Project Our Beloved King” ของศิลปินรุ่นใหม่จำนวนมากร่วมกับหอศิลป์

ในประเทศไทย (ประชาชน-เอกชน) นิทรรศการ “ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ” และผลงานนิเวศศิลป์ “นิทานแผ่นดิน” โดย 9 ศิลปินไทยที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (รัฐ-เอกชน-ประชาชน) เป็นต้น

สรุป

ความเบ่งบานของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยนับตั้งแต่ 13 ตุลาคม 2559 จนถึงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ เป็นผลสืบเนื่องจากสำนึกร่วมของสังคมที่มีพระราชาเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาติ ศิลปินไทยสามารถร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์อย่างเป็นเอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย และได้สร้างความประทับใจให้แก่มหาชน ส่วนความโดดเด่นในคุณภาพผลงานทัศนศิลป์ที่ประกอบสร้างด้วยทักษะทางศิลปะและความคิดสร้างสร้างนั้นเป็นพัฒนาการที่ต่อเนื่องโดยตลอดไม่ขาดสาย ศิลปินไทยสามารถถ่ายทอดประสบการณ์เชิงปัจเจกและการตีความจากปรากฏการณ์ทางสังคมคมให้ออกเป็นผลงานทัศนศิลป์ที่มีคุณภาพสูงเทียบเท่าระดับนานาชาติได้อย่างภาคภูมิ

บทเรียนจากการตื่นตัวทางด้านทัศนศิลป์หลังวันที่ 13 ตุลาคม 2559 แสดงถึงมโนทัศน์เอกภาพของสังคมไทยเชิงอุดมคติ ที่เกิดจากการมีสำนึกร่วมพระราชาเป็นศูนย์กลาง สำนึกร่วมเชิงอุดมคติเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและสามารถเป็นเครื่องมือในการสร้างแรงขับเคลื่อนทางสังคมให้เกิดการวิวัฒน์ไปอย่างต่อเนื่อง โดยในกรณีงานทัศนศิลป์เห็นได้ชัดว่า แนวคิดศิลปะกับสังคมส่องทางให้แก่กัน ศิลปะต่างสาขาส่องทางให้แก่กัน และสื่อสังคมออนไลน์นำพาศิลปะเข้าถึงมหาชน เป็นส่วนช่วยให้ศิลปะอยู่ร่วมกับสังคมด้วยความหลากหลายอย่างมีเอกภาพและเป็นกำลังสำคัญของการพัฒนาประเทศ

การสกัดข้อเสนอเชิงนโยบายสำคัญด้านการศึกษาที่จะวิวัฒน์สู่อนาคต เพื่อกระตุ้นพัฒนาศักยภาพทั้งในระดับบุคคลและองค์รวมอย่างสร้างสรรค์ โดยไม่ตัดขาดองค์ความรู้จากแผ่นดินแม่ (รากเหง้าของชาติ) พร้อมกับการเรียนรู้จากแผ่นดินอื่น (นานาชาติ) และปรับใช้ให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่บูรณาการกับสหศาสตร์ ผ่านการคิดวิเคราะห์เพื่อให้เกิดสังคมแห่งความคิดและสังคมแห่งการตีความ โดยเป็นการศึกษา 3 ระบบ คือ การศึกษาในระบบรากฐาน การศึกษาในระบบสถาบัน และการศึกษาในระบบอิสระ และยังมีข้อเสนอเชิงนโยบายด้านสหสัมพันธ์ของรัฐ เอกชน และประชาชน ในการดำเนินการพัฒนาประเทศชาติร่วมกันอย่างเป็นระบบ โดยใช้ศักยภาพเชิงปัจเจกมาปรับใช้ให้เกิดศักยภาพของสังคมเพื่อพัฒนาประเทศให้ก้าวไปในอนาคตได้อย่างมั่นคง

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยนี้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นหลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 และแสดงให้เห็นสำนึกร่วมของสังคมที่มีต่อพระราชาผ่านงานทัศนศิลป์ก็ตาม แต่ผลประจักษ์ที่เกิดขึ้นอย่างโดดเด่น คือ ศักยภาพของศิลปินอาชีพและผู้รักสมัครเล่นด้านศิลปะของไทยมีอยู่เสมอ เมื่อเกิดปรากฏการณ์ทางสังคมที่เป็นตัวกระตุ้น พวกเขาเหล่านี้สามารถดึงศักยภาพในตัวเองให้แสดงออกร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ในเวลาที่ฉับพลัน เพราะฉะนั้นส่วนสำคัญในวิจัยนี้ก็คือพระราชาทรงเป็นศูนย์รวมใจที่ทำให้ผสกนิกรของพระองค์สามารถดึงศักยภาพภายในให้ออมาสู่ภายนอกได้อย่างประจักษ์แจ้ง

2. งานทัศนศิลป์ของไทยมีความเบ่งบานและหลากหลาย และปรากฏการณ์ทางสังคมกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินไทยมาโดยตลอดทั้งทางตรงหรือทางอ้อม การศึกษาและวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงการทัศนศิลป์ไทย การวิจัยจึงเป็นการนำเสนอสิ่งไม่ได้ปรากฏเป็นสิ่งที่ต้องศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์ อย่าง

ต่อเนื่องอยู่ตลอดเวลา จึงควรได้รับการสนับสนุนทั้งจากภาครัฐและเอกชนเพื่อให้เกิดเป็นฐานขององค์ความรู้ที่สำคัญของชาติสืบไป

3. สังคมไทยมีความหลากหลาย แต่เมื่อมีอุดมคติอันเป็นสำนึกร่วมที่มีพระราชาเป็นศูนย์รวมใจ องค์รวมของสังคมจึงเกิดเอกภาพท่ามกลางความหลากหลายนั้น จึงเป็นที่ควรสนับสนุนศึกษาและวิจัยต่อไปว่า ในสภาวะความหลากหลายของบริบทต่าง ๆ ในสังคมไทย จะยังมีสิ่งใดบ้างที่สร้างสำนึกร่วมกันให้เกิด “เอกภาพในความหลากหลาย” ในสังคมไทย เพื่อให้เกิดการวิวัฒน์ไปทั้งด้านมโนทัศน์ นโยบาย และปฏิบัติการที่เป็นรูปธรรม

บรรณานุกรม

หนังสือ

กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว. (2560). *การเมืองของการสร้างงานศิลปะ: ชาติพันธุ์ของปฏิบัติการนิทรรศการศิลปะในประเทศไทยหลัง พ.ศ.2540.* ดุษฎีนิพนธ์ตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กฤติยา กาวีวงศ์ และ มนุพร เหลืองอร่าม. (2559). *กว่าจะเป็นร่วมสมัย: หนังสือรวบรวมบทความและบทวิจารณ์เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในอุษาคเนย์.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน". (2552). *สูจิบัตรนิทรรศการ “ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน” จัดแสดงระหว่างวันที่ 11 สิงหาคม ถึง 15 พฤศจิกายน 2552 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

เจตนา นาควัชระ. (2563). *มีวิจารณ์ จึงมีวิจัย.* นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยัลัยศิลปากร.

ณุพิณ นันทเกียรติ. (2562). *การจัดการนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย Thailand Biennale, Krabi 2018.* วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. (2562). การสร้างความรับรู้ความเป็นไทยและการเมืองของศิลปะร่วมสมัยของไทย : ศิลปะกับการเมืองที่ไร้ฝ่ายก้าวหน้า. (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, บ.ก.) *การสร้างการรับรู้ในสังคมไทย เล่ม 1 : เรื่องเล่า*, หน้า 193-253.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บ.ก.). (2560). *ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย.* ปทุมธานี: นาคร.

ลักขณา คุณาวิชยานนท์ และ อภิศักดิ์ สนจด. (2551). *กรุงเทพฯ 226: ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯ ในฝัน.* กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. (2557). *มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. (2560). *ศิลป์ร่วมสมัย : Art Scenes in Transition.* (พิพัฒน์ เนี้ยวคงศักดิ์, บ.ก.) กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2561). *ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย: ตะวันตกและไทย.* กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์ จำกัด.

อพิสิทธิ์ ธีระจารุวรรณ์. (ตุลาคม 2560). แหล่งสร้างสรรค์งานประกอบพระเมรุมาศในหลวงรัชกาลที่ 9. *ศิลปวัฒนธรรม*(12), 40-50.

ออนไลน์

เชคสเปียร์ต้องตาย: Shakespeare Must Die. (2560 กรกฎาคม 23). *คำแถลงต่อศาลปกครอง 5 ก.ค. 2560*. เข้าถึงได้จาก เชคสเปียร์ต้องตาย: http://www.shakespearemustdie.com/2017/07/blog-post_23.html

โพสต์ทูเดย์. (11 พฤศจิกายน 2559). *Project Our Beloved King*. เข้าถึงได้จาก POST TODAY: https://www.posttoday.com/pr/464853

ไทยทีวีสีช่อง 3 ออนไลน์. (2560). *จิตรกรร่วมสร้างสรรค์ "ฉากบังเพลิง" ความวิจิตรร่วมสมัยแห่งพระเมรุมาศ*. เข้าถึงได้จาก ไทยทีวีสีช่อง 3: https://www.ch3thailand.com/news/scoop/9432

ไทยรัฐออนไลน์. (24 กันยายน 2560). *ประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยง 'คุณทองแดง คุณโจโฉ' จัดสร้างเสร็จแล้ว*. เข้าถึงได้จาก ไทยรัฐออนไลน์: https://www.thairath.co.th/news/local/central/1079492

ไทยรัฐออนไลน์. (28 ตุลาคม 2560). *รวม 3 AR แห่งประวัติศาสตร์ ถ่ายทอดเรื่องราว รัชกาลที่ 9 ผ่านสื่อประสม*. เข้าถึงได้จาก ไทยรัฐออนไลน์: https://www.thairath.co.th/news/tech/1110227

ไทยรัฐออนไลน์. (2560). *หนังสือพิมพ์ฉบับพิเศษ*. เข้าถึงได้จาก ไทยรัฐออนไลน์: https://www.thairath.co.th/kingrama9#hilight/1

ไทยรัฐออนไลน์. (15 สิงหาคม 2560). *อ.เฉลิมชัยนำทีม กลุ่มจิตรกรอาสาร่วมลงสีวันแรก สัตว์ป่าหิมพานต์ งานพระเมรุมาศ*. เข้าถึงได้จาก ไทยรัฐออนไลน์: https://www.thairath.co.th/news/royal/1038010

ไทยรัฐออนไลน์. (2 พฤศจิกายน 2561). *Thailand Biennale KRABI 2018 'สุดขอบฟ้าแห่งดินแดนมหัศจรรย์'*. เข้าถึงได้จาก ไทยรัฐออนไลน์: https://www.thairath.co.th/lifestyle/life/1410148

กรุงเทพธุรกิจ. (16 ตุลาคม 2560). *ช่างศิลป์รวมใจเป็นหนึ่งเดียว*. เข้าถึงได้จาก กรุงเทพธุรกิจ: https://www.bangkokbiznews.com/news/detail/777239

ก่อเกียรติ ทองผุด. (28 พฤษภาคม 2560). *พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. เรียกใช้เมื่อ 23 มีนาคม 2563 จาก กลุ่มเลยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร: http://www.finearts.go.th/promotion/

ข่าวสด ออนไลน์. (21 สิงหาคม 2560). *ศิลปะเซรามิกเถ้าฮงไถ่ สู่กระถางในงานพระราชพิธี ถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวงร. 9*. เข้าถึงได้จาก ข่าวสด ออนไลน์: https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news_480139

คม ชัด ลึก. (12 เมษายน 2560). *ภาพชุด พระบรมสาทิสลักษณ์ในหลวงรัชกาลที่ 9 ใหญ่ที่สุดในโลก*. เข้าถึงได้จาก คม ชัด ลึก: https://www.komchadluek.net/news/regional/271165

ฐิติกร สังข์แก้ว. (2559). *กปปส.* เข้าถึงได้จาก สถาบันพระปกเกล้า: http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=%E0%B8%81%E0%B8%9B%E0%B8%9B%E0%B8%AA.

ทีมข่างศิลปวัฒนธรรมและบันเทิง สถานีโทรทัศน์ Thai PBS. (2560). *หัวใจของแผ่นดิน.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (กันยายน-ตุลาคม 2560). In Remembrance of King Rama IX: พระเมรุมาศบุษบก ๙ ยอด ศิลปกรรมชิ้นสุดท้าย แห่งรัชกาลที่ ๙. (สุพัฒน์พงษ์ นาวารัตน์, บ.ก.) *BOT พระสยาม MAGAZINE*(5), 3-7. เข้าถึงได้จาก https://www.bot.or.th/Thai/phrasiam/Documents/Phrasiam_5_2560/Phrasiam5_2560.pdf

ธัชชัย ยอดพิชัย. (ตุลาคม 2560). พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 ความพิเศษไม่เหมือนที่เคยมีมา. *ศิลปวัฒนธรรม*(12), 34-39.

ธันยพร หงษ์ทอง. (2561). *BANGKOK ART BIENNALE 2018*. เข้าถึงได้จาก I AM EVERYTHING: https://www.iameverything.co/contents/bangkok-art-biennale-2018

นครศรีดีย์. (2560). *งานศิลปะใจกลางเมืองนคร ภาพวาดถวายพ่อหลวงรัชกาลที่9 Steert Art ครบทุกสถานที่*. เข้าถึงได้จาก nakhonsidee.com: https://nakhonsidee.com/

นันท์ชนก วงษ์สมุทร์. (16 มิถุนายน 2560). *ทหาร-ตร. บุก 2 แกลเลอรีภาพกลางกรุง สั่งปลดงานศิลปะทางการเมือง*. เข้าถึงได้จาก BBC NEWS ไทย: https://www.bbc.com/thai/thailand-40302099

บรรณาธิการ Mix Magazine. (13 มีนาคม 2553). *บทสัมภาษณ์ ศ.ดร.อภินันท์ โปษยานนท์*. เข้าถึงได้จาก Mix Magazine: https://mixmagazine.in.th/00000401

ประชาไท. (24 พฤษภาคม 2559). *จม.ถึงหอศิลป์กวางจูฉบับที่ 2 ขอให้ติดตั้งจดหมายประท้วงคู่ผลงานศิลปะยุค กปปส.* เข้าถึงได้จาก ประชาไท: https://prachatai.com/journal/2016/05/65947

ประชาไท. (16 พฤษภาคม 2559). *ประท้วงหอศิลป์เกาหลีใต้จัดแสดงศิลปะ กปปส. เพื่อรำลึก 36 ปีสลายชุมนุมกวางจู*. เข้าถึงได้จาก ประชาไท : https://prachatai.com/journal/2016/05/65820

ประชาชาติธุรกิจออนไลน์. (28 กันยายน 2561). *BAB 2018 กรุงเทพจะสุขสะพรั่ง ด้วยพลังอาร์ต 75 ศิลปินทั่วโลก*. เข้าถึงได้จาก ประชาชาติธุรกิจออนไลน์: https://www.prachachat.net/spinoff/design/news-227022

ปวรพล รุ่งรจนา. (11 พฤศจิกายน 2559). *adaymagazine*. เข้าถึงได้จาก ตามไปดูพระบรมสาทิสลักษณ์ในหลวงรัชกาลที่ 9 จากหัวใจศิษย์เก่าคณะจิตรกรรมฯ ม.ศิลปากรทุกรุ่น: https://adaymagazine.com/going-14/

ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์. (8 ธันวาคม 2560). *bacc กับงานศิลปะ 5 จุดที่เราอยากให้คุณหยุดมอง*. เข้าถึงได้จาก Happening: https://www.happeningandfriends.com/article-detail/34?lang=th

ผู้จัดการออนไลน์. (31 สิงหาคม 2561). *สวยงาม! ครูศิลปะจากกรุงเทพฯ ลงเบตงสร้างสรรค์ผลงาน "Street Art King Bhumibol"*. เข้าถึงได้จาก ผู้จัดการออนไลน์: https://mgronline.com/south/detail/9610000087246

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (8-14 เมษายน 2559). *สื่อยุคใหม่ (1) "อยู่เมืองดัดจริตชีวิตต้องป๊อป" นักเสียดสีสังคมบนโลกโซเชียลมีเดีย*. เข้าถึงได้จาก มติชนสุดสัปดาห์: https://www.matichonweekly.com/column/article_3748

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (7 กรกฎาคม 2560). *ไร้มลทิน การตั้งคำถามต่อกระบวนการฟอกขาว ของประวัติศาสตร์การเมืองไทย*. เข้าถึงได้จาก มติชนสุดสัปดาห์: https://www.matichonweekly.com/column/article_43811

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (8 - 14 กันยายน 2560). *นักเล่นแร่แปรธาตุแห่งวงการศิลปะ (1)*. เข้าถึงได้จาก มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ : https://www.matichonweekly.com/art/article_54141

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (23 ตุลาคม 2561). *ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (1)*. เข้าถึงได้จาก มติชนสุดสัปดาห์: https://www.matichonweekly.com/column/article_142414

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (30 ตุลาคม 2561). *ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (จบ)*. เข้าถึงได้จาก มติชนสุดสัปดาห์: https://www.matichonweekly.com/art/article_144053

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (15-21 เมษายน 2559). *สื่อยุคใหม่(จบ) "อยู่เมืองดัดจริตชีวิตต้องป๊อป" นักเสียดสีสังคมบนโลกโซเชียลมีเดีย*. เข้าถึงได้จาก มติชนสุดสัปดาห์: https://www.matichonweekly.com/column/article_3743

มติชน กรอบบ่าย. (29 สิงหาคม 2558). ประกิต กอบกิจวัฒนา บันทึกยุคสมัย (การเมืองป๊อป ๆ) ด้วยงานศิลปะที่ไม่ดัดจริต. *มติชน กรอบบ่าย*(13684), หน้า 1-4. เข้าถึงได้จาก https://db.sac.or.th/clipping/public/library/2015/09/255800691.pdf

มติชนออนไลน์. (23 มิถุนายน 2560). *เปิด...ภาพเขียนสีจิตรกรรม 'พระที่นั่งทรงธรรม'*. เข้าถึงได้จาก มติชนออนไลน์: https://www.matichon.co.th/education/news_588023

วาริช หนูช่วย. (28 ธันวาคม 2561). *ชวนลงใต้ดูงานศิลป์กับ 5 งานสุดปังใน Thailand Biennale Krabi 2018*. เข้าถึงได้จาก The Momentum: https://themomentum.co/thailand-biennale-krabi-2018/

สยามรัฐออนไลน์. (8 มิถุนายน 2560). *บันทึกไว้ในภาพเขียน จิตรกรรมฉากบังเพลิงรัชกาลที่ 9*. เข้าถึงได้จาก สยามรัฐออนไลน์: https://siamrath.co.th/n/17801

สุริยะ ฉายะเจริญ. (15 กุมภาพันธ์ 2557). *ทัศนศิลป์แนววิพากษ์การเมืองบนถนนราชดำเนิน 2556*. เข้าถึงได้จาก Suriya Critic: http://jumpsuri.blogspot.com/2014/02/2556.html

สุริยะ ฉายะเจริญ. (12 กุมภาพันธ์ 2559). *กิจกรรมเขียนภาพจิตรกรรมเพื่อเผยแพร่พระบรมสาทิสลักษณ์ "ธ ผู้ทรงเป็นองค์อัครศิลปิน" ณ อำเภอบ้านโป่ง จ.ราชบุรี*. เข้าถึงได้จาก Suriya Critic: http://jumpsuri.blogspot.com/2017/02/blog-post.html

หอศิลป์กรุงไทย. (2559). *คำสอนพ่อ หมายเลข 2*. เข้าถึงได้จาก หอศิลป์กรุงไทย: https://krungthai.com/artgallery/gallery/details?id=1326

หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน. (2560). *นิทรรศการ KING'S INSPIRATION* . เข้าถึงได้จาก Ratchadamnoen Contemporary Art Center: http://www.rcac84.com

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (2552). *"ภาพของพ่อ...บารมีแห่งแผ่นดิน"*. เข้าถึงได้จาก หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: https://www.bacc.or.th/event/218.html

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (มิถุนายน 2553). *ฝันถึงสันติภาพ.* เข้าถึงได้จาก หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: https://www.bacc.or.th/upload/e-archive/816/01EXH-01-2010-09-DOC-01-001.pdf

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (2559). *นิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย “ไทยเนตร” (Thailand Eye).* เข้าถึงได้จาก หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: https://www.bacc.or.th/content/382.html

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (29 สิงหาคม 2560). *นิทรรศการพระราชาในดวงใจ.* เข้าถึงได้จาก หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: https://www.bacc.or.th/event/1717.html

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (6 เมษายน 2560). *นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6 "ความสุขของคนไทย ใต้ร่มพระบารมี 70 ปี แห่งการครองราชย์”*. เข้าถึงได้จาก หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: https://www.bacc.or.th/event/1575.html

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (2560). *สูจิบัตรนิทรรศการดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ.* กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. (2560). *สูจิบัตรินิทรรศการพระราชาในดวงใจ.* กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จันทบุรี. (ธันวาคม 2560). *พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. เข้าถึงได้จาก หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จันทบุรี: http://www.finearts.go.th/chantaburilibrary/

art4d. (24 มกราคม 2562). *KHONKAEN MANIFESTO 2018*. เข้าถึงได้จาก art4d: https://art4d.com/2019/01/khonkaen-manifesto-2018

Bangkok Art Biennale 2018. (2561). *WHAT WILL WE LEAVE BEHIND?* เข้าถึงได้จาก Bangkok Art Biennale 2018: http://bab18.bkkartbiennale.com/

Benewsonline.com. (15 มีนาคม 2560). *กรุงไทยเผยโฉมผู้ชนะการประกวดศิลปกรรมกรุงไทยครั้งที่ 3*. เข้าถึงได้จาก Benewsonline.com: https://www.benewsonline.com/home/2017/

Campus-Star. (14 คุลาคม 2559). *นศ. คณะจิตรกรรมฯ ศิลปากร ร่วมใจกันวาดภาพในหลวง รัชกาลที่ 9*. เข้าถึงได้จาก Campus-Star: https://campus.campus-star.com/variety/21599.html

Campus-Star. (15 ตุลาคม 2559). *อาจารย์-นศ. คณะวิจิตรศิลป์ มช. รวมใจภาพวาด ในหลวงรัชกาลที่ 9*. เข้าถึงได้จาก Campus-Star: https://campus.campus-star.com/variety/21655.html

favforward. (30 กันยายน 2562). *เมื่องานศิลป์ทำได้มากกว่า “ใช้ตาดู” รวม Activities สุดคูลจากงาน BAB 2018*. เข้าถึงได้จาก favforward: https://favforward.com/lifestyle/art/50765.html

iLaw: Freedom. (9 สิงหาคม 2555). *เชคสเปียร์ต้องตาย (Shakespeare Must Die)*. เข้าถึงได้จาก iLaw: Freedom: https://freedom.ilaw.or.th/case/316#detail

Kapook Education. (18 ตุลาคม 2559). *Kapook*. เข้าถึงได้จาก อัครศิลปิน ภาพวาดพ่อหลวง ร.9 จากหัวใจนักศึกษาคณะจิตรกรรม ม.ศิลปากร: https://education.kapook.com/view158981.html

Manager Online. (22 กรกฎาคม 2556). *“เมื่อไม่มีอาชีพ จึงไม่มีมืออาชีพ” นที อุตฤทธิ์ ศิลปินไทยในระบบแกลเลอรี่ชั้นนำของเยอรมัน*. เข้าถึงได้จาก Manager Online: https://mgronline.com/celebonline/detail/9560000089963

MGR Online. (3 มีนาคม 2560). *“ยิ้มสยาม” ของ นิลยา บรรดาศักดิ์ รางวัลช้างเผือก “ศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6”*. เข้าถึงได้จาก MGR Online: https://mgronline.com/celebonline/detail/9600000022181

MThai. (13 ตุลาคม 2560). *แชะภาพ 6 สตรีทอาร์ต (Street Art) สุดประทับใจ "ภาพวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ในหลวง ร.9"*. เข้าถึงได้จาก MThai: https://today.line.me/th/v2/article/yQx5G1

MThai News-Wutt T. (25 มกราคม 2560). *เปิดใจ!! ผู้สร้างประติมากรรมแสงเงา ในหลวง ร.9*. เข้าถึงได้จาก MThai: https://news.mthai.com/general-news/545936.html

OK! Magazine Thailand. (6 พฤศจิกายน 2560). *Beloved Monarch King Rama 9*. เข้าถึงได้จาก YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=6QINbXNv_oE

POSH MAGAZINE THAILAND. (14 พฤศจิกายน 2559). *Project Our Beloved King* . เข้าถึงได้จาก POSH MAGAZINE THAILAND: http://poshmagazinethailand.com/project-our-beloved-king/

Rama IX Art Museum Foundation. (2560). *ในหลวง ดวงใจของปวงชน*. เข้าถึงได้จาก Rama IX Art Museum: http://www.rama9art.org/artisan/2017/january/king_people_hearts/index.html

Rama IX Art Museum Foundation. (2560). *นิทรรศการศิลปะ แรงใจ-พระราชา*. เข้าถึงได้จาก Rama IX Art Museum: http://www.rama9art.org/artisan/2017/may/king_is_inspiration/index.html

Street Art King Bhumibol. (9 มีนาคม 2562). *Street Art King Bhumibol*. เข้าถึงได้จาก Street Art King Bhumibol: https://www.facebook.com/StreetArtKingBhumibol/

Thai PBS. (26 มกราคม 2560). *ม.เชียงใหม่ สร้าง "ประติมากรรมแห่งแสง" แสดงความอาลัย พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. เข้าถึงได้จาก Thai PBS: https://news.thaipbs.or.th/content/259796

Wutt T. - MThai News. (25 มกราคม 2560). *เปิดใจ!! ผู้สร้างประติมากรรมแสงเงา ในหลวง ร.9*. เข้าถึงได้จาก MThai: https://news.mthai.com/general-news/545936.html

ภาคผนวก

ปรากฏการณ์สำคัญด้านทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2550-2559

การขับเคลื่อนร่วมกันของภาครัฐ บุคลากรในวงการศิลปะ และภาคประชาชนสำหรับดำเนินการสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครจนแล้วเสร็จถือเป็นเรื่องสำคัญสำหรับวงการศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2540 ถึงต้นทศวรรษ 2550 เพราะนับได้ว่า หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่ทางศิลปะและวัฒนธรรมขนาดใหญ่แห่งแรกที่เกิดขึ้นกลางกรุงเทพฯ[1]

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครเปิดตัวครั้งแรกในปี พ.ศ.2551 ด้วยนิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก” แสดงผลงานของศิลปินทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศกว่า 100 คน รวมผลงานมากกว่า 300 ชิ้น โดยมีอภินันท์ โปษยานนท์[2], สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงษ์, สรรเสริญ มลินฑสูต, สุธี คุณาวิชยานนท์, ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, ปกรณ์ กล่อมเกลี้ยง และธวัชชัย สมคง เป็นกลุ่มภัณฑารักษ์ในนิทรรศการนี้ ซึ่งอภินันท์ อธิบายว่า นิทรรศการนี้มีแนวคิดในการสื่อสารความสุขของชาวสยาม (สยามเมืองยิ้ม) ที่แสดงให้เห็นถึงการเดินทางของศิลปะสมัยใหม่-ร่วมสมัยของไทย ผ่านเรื่องราวของยิ้มสยามที่อาจมีความหมายและการตีความได้หลากหลายมิติ ซึ่งในช่วงเวลาแห่งความขัดแย้ง แบ่งแยก วุ่นวาย และสับสนในสังคม ผลงานศิลปะในนิทรรศการนี้พยายามทำหน้าที่เป็นพื้นที่ในการครุ่นคิด อดทน และปลดปล่อย โดยรอยยิ้มอาจถือเป็นก้าวแรกที่นำไปสู่การเจราระหว่างความคิดขัดแย้งที่เกิดขึ้นไปสู่ความปรองดองและการให้อภัยซึ่งกันและกันในสังคมไทย (หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2551, หน้า 7)

กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว เห็นว่า นิทรรศการนี้เป็นเสมือนการประกาศอัตลักษณ์ให้กับศิลปะไทยที่เต็มไปด้วยเรื่องราวของศาสนา ความรู้สึก ที่ไม่ได้สะท้อนภาพขงสังคมและการเจรจาทางการเมืองใด ๆ รอยยิ้มสยามจึงไม่ต่างจากการทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อบันเทิงที่ทำให้ผู้ชมหลบหนีจากความจริงอันวุ่นวายภายนอกที่ตึงเครียดจากการชุมนุมใหญ่ของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยที่ไม่พอใจในรัฐบาลที่นายสมัคร สุนทรเวช ชนะการเลือกตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2560, หน้า 85)

ต่อมาในช่วงปลาย ปีพ.ศ.2551 ถึงต้นปี 2552 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครแสดงนิทรรศการที่สองชื่อ “กรุงเทพฯ 226: ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯ ในฝัน” โดยเป็นการรวบรวมผลงานของศิลปิน 97 คนในช่วง 2 ศตวรรษที่ผ่านมา จำนวนกว่า 220 ชิ้น จากการร่วมมือองค์กรภาครัฐ เอกชน นักสะสมศิลปะ และศิลปิน นำเสนอนิทรรศการเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและบอกเล่าความเป็นมาของกรุงเทพฯ ในระยะเวลา 226 ปี[3]

ซึ่งลักขณา คุณาวิชยานนท์ และอภิศักดิ์ สนจดในฐานะภัณฑารักษ์ของนิทรรศการนี้มีแนวคิดเริ่มต้นที่ต้องการให้นิทรรศการเป็นพาหนะที่นำไปสู่การเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ความหลากหลาย และศิลปะร่วมสมัย โดยมีเป้าหมายสำคัญให้นิทรรศการนี้เป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางที่ทำให้เกิดการรู้จักตัวตนเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้และร่วมกันสร้างสิ่งที่ดีกว่าในอนาคต ผ่านมุมมองของกรุงเทพฯ จากสายตาและการแสดงออกของ

---

[1] อ้างข้อมูลสืบเนื่องจาก “โครงการวิจัยความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550 สาขาทัศนศิลป์”

[2] ขณะนั้นอภินันท์ดำรงตำแหน่งประธานกรรมการบริหารหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และผู้อำนวยการสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ด้วย

[3] กรุงเทพฯ แรกสถาปนาในปี พ.ศ.2325 ในปีที่จัดนิทรรศการนี้นับเป็นปีที่ 226 ของการสร้างกรุงเทพฯ หรือสมัยรัตนโกสินทร์ หรือ ร.ศ.226

ศิลปินนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งภายในนิทรรศการจัดแบ่งเป็น 4 โซน คือ กรุงเทพฯ ปฐมบท, กรุงเทพฯ ทันสมัย และพระนครวันวาร, เส้นขอบฟ้าใหม่ และกรุงเทพฯ ในฝัน (ลักขณา คุณาวิชยานนท์ และ อภิศักดิ์ สนจด, 2551)

แต่ละโซนจัดเส้นทางเดินไล่เรียงตามประวัติศาสตร์ของกรุงเทพฯ ผ่านงานศิลปะแต่ละชิ้น แต่ละยุค ผู้วิจัยเห็นว่า ผลงานศิลปะนอกจากทำหน้าที่เป็นผลงานที่กระตุ้นการรับรู้ทางสุนทรียภาพแล้วยังมีสถานะของการเป็นศิลปวัตถุและโบราณวัตถุทับซ้อนลงไปด้วย การจัดแสดงผลงานในยุคเก่าจึงดูคล้ายกับการจัดแสดงศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์ที่มีคำอธิบายตัวอักษรกำกับการบอกเล่าเรื่องด้วย

ในช่วงเดือนมีนาคม-เมษายน พ.ศ.2552 กลุ่มประชาชนแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติหรือกลุ่ม นปช.หรือกลุ่มคนเสื้อแดง ได้ออกมาชุมนุมในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด เรียกร้องให้นายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี จนเกิดเป็นจลาจลในเมืองและต่างจังหวัดหลายจุด จนนำไปสู่การปะทะระหว่างผู้ชุมนุมและฝ่ายเจ้าหน้าที่ทหารและเกิดการบาดเจ็บของฝ่ายเจ้าหน้าที่และผู้ชุมนุมจำนวนมาก ต่อมาตั้งแต่เดือนมีนาคม พ.ศ.2553 กลุ่มคนเสื้อแดง กลับมาชุมนุมให้นายอภิสิทธิ์ประกาศยุบสภาและจัดการเลือกตั้งใหม่ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดอีกครั้ง นำไปสู่การเกิดการปะทะระหว่างเจ้าหน้าที่กับกลุ่มผู้ชุมนุมและจลาจล โดยมีศูนย์กลางการชุมนุมที่สำคัญบริเวณแยกราชประสงค์กลางกรุงเทพฯ ซึ่งในระหว่างวันที่ 7 -19 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 รัฐบาลตัดสินใจได้ส่งกองกำลังทหารพร้อมอาวุธสงครามเข้าสลายการชุมนุมที่บริเวณแยกราชประสงค์และบริเวณใกล้เคียง จนเกิดการปะทะไปทั่ว กลายเป็นจลาจล เกิดอัคคีภัยหลายจุด ตลอดจนมีผู้ชุมนุมบาดเจ็บและเสียชีวิตจำนวนมากบนพื้นที่ใจกลางเมือง จนกล่าวได้ว่าเป็นบาดแผลฉกรรจ์ทางประวัติศาสตร์และการเมืองไทยทั้งของฝ่ายประชาชนคนเสื้อแดง เจ้าหน้าที่ทหาร และรัฐบาลในขณะนั้นที่ไม่สามารถหาข้อสรุปใด ๆ ได้

ภายหลังจากการสลายการชุมนุมในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2553 กรุงเทพฯ ก็มีการทำความสะอาดเมืองครั้งใหญ่ (Big Cleaning Day) และมีการทำบุญประเทศ พร้อมกับการทยอยออกจากกรุงเทพฯ ของกลุ่มผู้ชุมนุมที่อยู่ต่างจังหวัดแล้ว กระทรวงวัฒนธรรมก็ได้เป็นเจ้าภาพในการจัดแสดงงานศิลปะร่วมสมัย “ฝันถึงสันติภาพ” ในพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร[4] ภายใต้แผนปฏิบัติการไทยเข้มแข็ง สาขาเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งมีศิลปิน นักคิดสร้างสรรค์ นักร้อง นักแสดง สถาปนิก นักออกแบบ และนักวิชาการ ร่วมนิทรรศการนี้กว่า 100 คน สร้างสรรค์ผลงานและแสดงออกภายใต้แนวคิดการเยียวยาจิตใจ กอบกู้ภาพลักษณ์ และฟื้นฟูประเทศ ผ่านจินตนาการของศิลปินที่เสนอแนวคิดเชิงสันติสุขแสดงต่อสาธารณะ และส่งเสริมให้พื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่สร้างสรรค์และพื้นที่เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจคลายเครียดจากวิกฤตการณ์ของสังคม นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการเปิดพื้นที่สร้างสรรค์ด้านการออกแบบโดยมีแนวคิดเชิงสันติภาพในบริเวณที่มีผลกระทบทางการเมืองในช่วงนั้น เช่น บริเวณห้างเซ็นทรัลเวิล์ด สี่แยกราชประสงค์ ถนนเพลินจิต บ่อนไก่ เป็นต้น และยังบริการออกแบบพื้นที่ ป้ายโฆษณาให้กับผู้ได้รับผลกระทบโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายของกลุ่มศิลปินและนักออกแบบของไทยด้วย (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, ฝันถึงสันติภาพ, 2553)

อภินันท์ โปษยานนท์ ในฐานะภัณฑารักษ์นิทรรศการให้ทัศนะว่า ศิลปวัฒนธรรมเป็นพลังที่อ่อนละมุนที่สามารถซึมซับเข้าไปในความกระด้างของอุดมคติและพฤติกรรมของแต่ละฝ่ายได้ จึงเชิญศิลปินในด้านต่าง ๆ มาร่วมกันแสดงงานกัน แม้ว่าอาจจะมีชุดความคิดที่เหมือนหรือต่างกันอย่างไรก็ตาม ซึ่งเป็นการปลุกให้เกิดการสนทนากันผ่านการแสดงออกทางศิลปะ โดยอาจจะวิพากษ์วิจารณ์ได้ โดยมีเป้าหมายให้ก่อร่างความหวังถึง

[4] พื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครปิดชั่วคราวในช่วงที่มีการชุมนุมในบริเวณแยกราชประสงค์ ในปี พ.ศ.2553

สันติภาพให้เกิดขึ้นกับสังคม ซึ่งศิลปะอาจจะเป็นหนทางหนึ่งในการเยียวยาสังคม โดยมีพื้นที่ทางศิลปะเป็นศูนย์กลาง (บรรณาธิการ Mix Magazine, 2553)

ภาพที่ 1 อริญชย์ รุ่งแจ้ง: ศิลปะเป็นที่สำหรับการเมืองไร้พื้นที่พรมที่ได้จากห้องเก็บของในหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (2553)
ที่มา: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: 2553

ภาพที่ 2 คามิน เลิศชัยประเสริฐ: สันติภาพจะเกิดขึ้นได้ ต่อฆ่า...โลภ โกรธ หลง ในตนก่อน (2553)

กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว สังเกตว่า สัญลักษณ์ในผลงานจำนวนมากเลี่ยงการแสดงออกถึงการบาดเจ็บ ล้มตาย และความรุนแรงโดยตรง แต่ใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นชาติและความบอบช้ำจากความขัดแย้ง เช่น ธงชาติ ไฟ หัวกะโหลก ยางรถยนต์ คู่สีเหลือง-แดง และน้ำเงิน-ขาว เป็นต้น หรือบางกลุ่มก็ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนามาสื่อถึงคำสอนให้เห็นถึงสันติภาพและการเยียวยา (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2560) (ภาพที่ 1 และ ภาพที่ 2)

ต่อมาในปี 2555 มีการแสดงนิทรรศการ “ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์” ศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9 โดยได้รับการสนับสนุนจากสำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร รวมถึงหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และนักสะสมศิลปะ ซึ่งนิทรรศการนี้นำผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยที่โดดเด่นในยุคสมัยรัชกาลที่ 9 ตั้งแต่ปี พ.ศ.2498 ถึง 2555 จำนวนมากกว่า 300 ชิ้นมาจัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ในฐานะ “องค์อัครศิลปิน” และส่งเสริมให้ประชาชนผู้ชมตระหนักถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพและเรียนรู้ประวัติศาสตร์ผ่านผลงานทัศนศิลป์ โดยมีภัณฑารักษ์ในการคัดเลือกผลงานจำนวน 6 คน ประกอบไปด้วย อภินันท์ โปษยานนท์, ลักขณา คุณาวิชยานนท์, เสริมคุณ คุณาวงศ์, กฤติยา กาวีวงศ์, ปกรณ์ กล่อมเกลี้ยง และ นิกันต์ วะสีนนท์ (สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2555) (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 ป้ายโฆษณานิทรรศการ “ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์” ศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9
ที่มา: newpohchang, 2555

ความโดดเด่นของนิทรรศการครั้งนี้คือแม้เป็นการจัดนิทรรศการที่มีผลงานจำนวนมาก แต่ก็ไม่ได้คำนึกในเรื่องของการติดตั้งไปตามช่วงของลำดับเวลาตามประวัติศาสตร์ หากเป็นการจัดกลุ่มผลงานตามแนวเรื่องที่สัมพันธ์กับหัวข้อที่ได้ถูกวิเคราะห์ออกเป็น 9 กลุ่ม อันได้แก่ การแสวงหาความเป็นไทย, แรงบันดาลใจจากพุทธศาสนา, พื้นที่ทางสังคมและการอุปถัมภ์ศิลปะ, จินตนาการกับความเหนือจริง, นามธรรมและปัจเจกชน, การต่อสู้ทางการเมืองและสังคม, เพศสภาพและความเป็นชายขอบ, จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์ และศิลปะทดลองและสื่อทางวัฒนธรรม แต่ขณะเดียวกันมีการทำโปสเตอร์ขนาดใหญ่ติดผนังยาวแสดงภาพและข้อมูลด้านลำดับเวลา (timeline) ที่มีความสัมพันธ์กันของผลงานทัศนศิลป์ไทย-นานาชาติ สังคม-การเมือง และเหตุการณ์สำคัญของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อให้ผู้ชมและสามารถเชื่อมโยงช่วงเวลาของผลงานศิลปะและเหตุการณ์ในประเทศไทยรวมไปถึงในระดับนานาชาติด้วย

นอกจากนี้ยังมีการพิมพ์หนังสือประกอบนิทรรศการที่มีภาพผลงานและบทความวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานในแต่ละกลุ่มแนวเรื่อง โดยมีศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะ และภัณฑารักษ์ที่มีชื่อเสียงเป็นผู้เขียน ประกอบไปด้วย อภินันท์ โปษยานนท์, พิษณุ ศุภนิมิตร, กำจร สุนพงษ์ศรี, ปรีชา เถาทอง, วิโชค มุกดามณี, ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร, ถนอม ชาภักดี, ลักขณา คุณาวิชยานนท์, กฤติยา กาวีวงศ์, นิกันต์ วะสีนนท์, รวินทร์ คำโพธิ์ทอง, กณิกนันท์ อำไพ และ ศรันฉัตร ปัณฑรางกูร โดยมีเป้าหมายในการพิมพ์เช่นเดียวกับวัตถุประสงค์ในการจัดนิทรรศการครั้งนี้

ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการจัดกลุ่มจัดแสดงและหนังสือประกอบนิทรรศการนี้มีความคล้ายกับนิทรรศการ “กรุงเทพฯ 226: ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯ ในฝัน” ที่เป็นการจัดการของภัณฑรักษ์ในด้านเนื้อหาเพื่อแบ่งกลุ่มผลงานที่จัดแสดง หากแต่ต่างกันที่นิทรรศการ “ไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์” ไม่ได้จัดเรียงผลงานตามลำดับเวลา แต่คำนึงด้านของเนื้อหาและแนวเรื่องเป็นหลักคล้ายกับการจัดกลุ่มที่เกิดจากการวิเคราะห์ผลงานเป็นสำคัญ ส่วนนิทรรศการ“กรุงเทพฯ 226: ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพฯ ในฝัน” มีการจัดนิทรรศการโดยอ้างอิงลำดับเวลาเป็นหลักเพื่อสื่อสารในเรื่องของความสัมพันธ์ของผลงานกับประวัติศาสตร์ของกรุงเทพมหานครในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ไม่ยาก แต่หากเทียบนิทรรศการทั้งสองนี้กับนิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก” กับนิทรรศการ “ฝันถึงสันติภาพ” ย่อมถือว่าภัณฑารักษ์มีการจัดการในด้านวิเคราะห์ข้อมูลที่ประสบความสำเร็จมากกว่ามาก ซึ่งเข้าใจว่านิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม:

ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก” เป็นช่วงแรกของการเปิดหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครจึงอาจจะคำนึงในด้านของการเปิดตัวและฉลองพื้นที่ทางศิลปะขนาดใหญ่ใจกลางเมืองหลวง หากแต่นิทรรศการ “ฝันถึงสันติภาพ” กลับเป็นการจัดการแสดงที่สัมพันธ์กับสถานการณ์ทางการเมืองอย่างจงใจและเร่งรีบ โดยผลที่เกิดขึ้นจึงมีเสียงวิจารณ์จากนักวิจารณ์และนักวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัยอยู่ไม่น้อย

ในปี พ.ศ.2557 สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ร่วมกับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครได้จัดนิทรรศการ “มนต์เสน่ห์ไทย: มรดก + พลัง สร้างสรรค์” (Thai Charisma : Heritage + Creative Power) ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ซึ่งมีเป้าหมายในการเผยแพร่มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยควบคู่ไปกับผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะไทยที่มีมาแต่โบราณและส่งทอดมาจนถึงศิลปะร่วมสมัย และให้ผู้ชมได้เกิดคิดสร้างสรรค์ต่อยอดจากรากเหง้าศิลปกรรมไทย โดยนิทรรศการนี้มีอภินันท์ โปษยานนท์ เป็นภัณฑารักษ์ในการคัดเลือกผลงานมาจัดแสดง ซึ่งนิทรรศการนี้ยังถือว่าเป็นการต่อยอดจากนิทรรศการศิลปะ “ไทยไหลนิ่ง” ที่จัดขึ้น ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสิงคโปร์ (Singapore Art Museum) สาธารณรัฐสิงคโปร์ ในปี พ.ศ. 2555 และเมื่อนำมาจัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครจึงมีการจัดการพื้นที่ภายในนิทรรศการที่ประกอบไปด้วยการนำโบราณวัตถุศิลปวัตถุที่สำคัญของไทยกว่า 38 รายการมาจัดแสดงพร้อมกับผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยทั้ง 19 คน (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557)

ในนิทรรศการนี้ ผลงานของปัญญา วิจินธนสาร ศิลปินที่เป็นหัวขบวนคนสำคัญของภาควิชาศิลปะไทยที่เคยฝากฝีมือไว้ที่วัดพุทธปทีปได้ปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงออกเป็นการใช้วัสดุอุตสาหกรรมเข้ามาเป็นผลงานศิลปะ โดยผลงานในชื่อ *UNHAPPY* (2557) โดยนำฝากระโปรงรถมาประกอบกันและติดไฟหน้ารถซึ่งภาพรวมคล้ายกับพระเนตรของพระพุทธรูป ส่วนผิวของฝากระโปรงโลหะเขียนเป็นฉากที่แสดงความเย้ายวน การต่อต้าน และความโกรธแค้น สื่อถึงภารกิจขององค์การสหประชาชาติที่มุ่งรักษาความสงบให้กับโลก (ภาพที่ 4) ซึ่งติดตั้งอยู่ร่วมพื้นที่กับพระพุทธรูปสำริดยุครัตนโกสินทร์ปางประทานพร หรืออย่างผลงานชื่อ *เหนือพ้น* (2550-2552) ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ ที่ได้แรงบันดาลใจรูปทรงจากพระพุทธรูปไม้แกะสลักแบบศิลปะชาวบ้านทางประเทศลาและภาคอีสานของไทย มาสร้างเป็นรูปทรงประติมากรรมใหม่ที่สื่อไปถึงธรรมะที่เกิดขึ้นจากชีวิตประจำวัน (ภาพที่ 5) นอกจากนี้ผลงานศิลปะแนวจัดวางชื่อ *รอยต่อแห่งศรัทธาของกาลเวลา* (2555 และ 2557) ของปานพรรณ ยอดมณี ศิลปินหญิงรุ่นใหม่ ที่ตีโตรภูมิจากสมุดภาพโบราณให้ออกมาเป็นรูปลักษณ์ 3 มิติ ที่นำเสนอสัญลักษณ์แบบแผนเชิงประเพณีออกมาในรูปแบบใหม่ ที่เกี่ยวกับวิกฤตการณ์ของกาลเวลา การทำลายล้าง การสูญเสีย และการเสื่อมสูญได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจ (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557)

ภาพที่ 4 ปัญญา วิจินธนสาร *UNHAPPY* (2557)
ที่มา: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557

ภาพที่ 5 คามิน เลิศชัยประเสริฐ *เหนือพ้น* (2550-2552)
ที่มา: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์, 2557

ต่อมาในปี พ.ศ.2558-2559 กระทรวงวัฒนธรรมได้ร่วมกับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร หอศิลป์ซัทชี่ (Saatchi Gallery) บริษัท พรูเดนเชียลประกันชีวิต จำกัด (Prudential) และพาราลเรล คอนเทมโพรารี่ อาร์ต (Parallel Contemporary Art) จัดนิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย "ไทยเนตร" (Thailand Eye) ซึ่งเป็นการแสดงผลงานศิลปะของศิลปินไทยร่วมสมัย 23 คน ณ หอศิลป์ซัทชี่ กรุงลอนดอน ในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2558 – มกราคม 2559 อันเป็นส่วนหนึ่งของโครงการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และเพื่อเฉลิมฉลอง 160 ปี การสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตไทย - สหราชอาณาจักร และนำเสนออีกครั้งต่อสาธารณชนในประเทศไทย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในวันที่ 18 มีนาคม - 7 สิงหาคม 2559 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยโครงการนิทรรศการนี้ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน อาทิ กระทรวงการต่างประเทศ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา บริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) บริษัท การบินไทย จำกัด (มหาชน) บริษัท คิง เพาเวอร์ อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด บริษัท สยามพิวรรธน์ จำกัด สำนักงานส่งเสริมการจัดประชุมและนิทรรศการ (องค์การมหาชน) มูลนิธิ จิม ทอมป์สัน บริษัท โตชิบา ไทยแลนด์ จำกัด และบริติช เคานซิล ฯลฯ โดยมี ไนเจล เฮิร์สท (Nigel Hurst) ผู้อำนวยการหอศิลป์ซัทชี่, อภินันท์ โปษยานนท์ และเซเรเนลลา ซิคลิทีรา (Serenella Ciclitira) เป็นภัณฑารักษ์ในนิทรรศการนี้ (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย “ไทยเนตร” (Thailand Eye), 2559)

ผลงานที่น่าสนใจในนิทรรศการนี้ เช่นงานจิตรกรรมชื่อ *A Place in the Country* (2553) และ *King of Sparrow* (2554) ของนที อุตฤทธิ์ ที่แสดงทักษะเชิงช่างจิตรกรรมที่ประณีตชั้นสูง แต่ความสำคัญอยู่ที่การที่นทีใช้

ภาพของวัตถุมาเป็นตัวแทนความหมายที่แสดงนัยเชิงประวัติศาสตร์และการเมืองร่วมสมัยที่เฉียบคมและน่าขบคิด (ภาพที่ 6) ผลงานวิดีโอชุด *The Carrying Pole* (2557-2558) ของกวิตา วัฒนะชยังกูร ที่ใช้ร่างกายของตัวเองเป็นส่วนนำเสนอในภาพวิดีโอที่สื่อถึงข้อจำกัดของผู้หญิงในชีวิตประจำวัน โดยแสดงให้เห็นถึงสภาวะของการถูกกระทำที่มีต่อผู้หญิงและการอดทนต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างน่าสนใจ (ภาพที่ 7) (สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559)

ภาพที่ 6 นที อุตฤทธิ์ *King of Sparrow* (2554)
ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559

ภาพที่ 7 กวิตา วัฒนะชยังกูร *ผ้า* (2557) *ตาชั่ง* (2558)
ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559

ผลงานจิตรกรรมและวาดเส้นของบุษราพร ทองทัย ขนาดเล็กจำนวนมากที่จัดแสดงที่สื่อไปถึงการสำรวจชีวิต ความรัก ความปรารถนา อารมณ์ และความลุ่มหลงผ่านมุมมองของผู้หญิง ที่แสดงออกด้วยรู้ทรงของร่างกายที่บิดเบี้ยวผิดปกติ สื่อไปถึงความทุกข์ทรมานของชีวิตแห่งสตรี ผลงานศิลปะแนวจัดวางของปานพรรณ ยอดมณี ชุด *คำทำนาย* (2558) ยังคงมีกลิ่นอายที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่ การทรุดโทรม การเสื่อมสลาย และความศรัทธาที่มาจากพุทธศาสนาได้อย่างน่าสนใจมา (ภาพที่ 8) ส่วนสาคริน์ เครืออ่อน แสดงเป็นผลงานศิลปะแนวจัดวางกับพื้นที่ชื่อ *Monkey in the House* นำเอาประติมากรรมรูปลิงปลอมจำนวน 3 ตัวมาจัดวางร่วมกับโต๊ะ ตู้ และหนังสือ มาจัดวางใหม่สร้างความหมายใหม่ที่ทำให้ผู้ชมได้ขบคิดได้อย่างน่าสนใจ (ภาพที่ 9) (สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559)

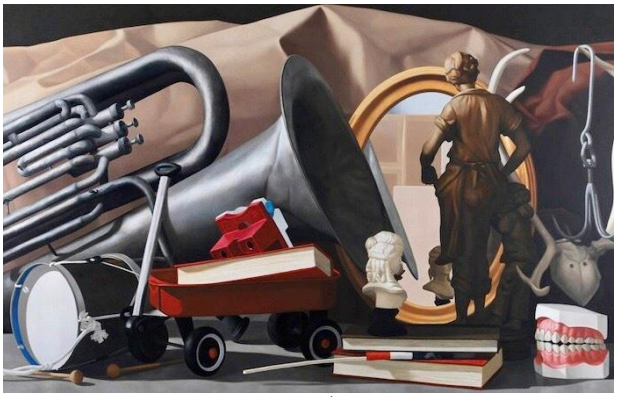
ภาพที่ 8 ปานพรรณ ยอดมณี *คำทำนาย* (2558)
ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559

ภาพที่ 9 สาคริน์ เครืออ่อน *Monkey in the House* (2557)
ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2559

ในทศวรรษ 2550 มีศิลปินที่โดดเด่นจำนวนไม่น้อย และยังเป็นช่วงเวลาที่เกิดศิลปินรุ่นใหม่ที่มีผลงานก้าวหน้าจนได้รับการยอมรับให้ไปจัดแสดงผลงานในระดับนานาชาติด้วย ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่า ศิลปินที่ได้รับการยอมรับอย่างมากทั้งจากวงการทัศนศิลป์ไทยและนานาชาติ ในช่วงเวลานี้ก็คือ นที อุตฤทธิ์

นิทรรศการที่สำคัญของนที จัดขึ้นในปี พ.ศ.2550 ในนิทรรศการเดี่ยวชื่อ “The Amusement of Dreams, Hope and Perfection” ณ หอศิลปวิทยนิทรรศน์ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยนิทรรศการนี้นทีนำเสนอเป็นผลงานจิตรกรรมที่ใช้วัตถุในโลกของความเป็นจริงมานำเสนอใหม่เป็นภาพนิ่งที่ให้อารมณ์อันเข้มขรึม วัตถุที่ถูกนำเสนอเป็นภาพนิ่งกลายสภาพเป็นสัญลักษณ์ใหม่ที่เกี่ยวโยงกับความคิดของศิลปินในการสื่อความหมายแฝงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมืองได้อย่างโดดเด่นอย่างมาก เช่น ภาพของธงไตรรงค์ในบรรยากาศของสีที่ต่างจากปกติ ภาพของพระบรมรูปทรงม้า และภาพตุ๊กตาหุ่นนิ่ง เป็นต้น นทีได้สร้างจิตรกรรมที่เป็นกระบวนการกลายสภาพของวัตถุให้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายตามทัศนของเขาเอง ซึ่งจากนิทรรศการนี้ทำให้มีผู้สนใจผลงานของนทีเป็นจำนวนมาก เนื่องด้วยการนำเสนอภาพจิตรกรรมของเขาไม่เพียงแสดงทักษะด้านจิตรกรรมอย่างมากเท่านั้น หากยังอุดมไปด้วยการขบคิดที่เข้มข้นด้วย

ต่อมาในปี พ.ศ.2556 นทีได้แสดงนิทรรศการเดี่ยวอีกครั้งในชื่อนิทรรศการ "Illustration of the crisis" ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตกล้วยน้ำไท ซึ่งนทียังคงแสดงผลงานจิตรกรรมที่แสดงเทคนิคจิตรกรรมขั้นสูงมากขึ้นด้วยการนำเสนอภาพของหุ่นนิ่งที่จัดวางขึ้นใหม่ โดยเขาบรรจุความหมายของวัตถุต่าง ๆ ที่มาประกอบกันขึ้นใหม่อย่างนี่สนใจและเข้มข้นอย่างมาก ผลงานของเขาได้เปิดประเด็นคำถามต่อวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ที่อยู่รอบรอบตัวในสังคม (ฝ่ายสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556) (ภาพที่ 10)



ภาพที่ 10 นที อุตฤทธิ์ *Country* (2554)
ที่มา: Asian Art Biennial 2013, 2013

ซึ่งนทีเองได้กล่าวว่าผลงานของเขาเป็นเรื่องของการนำเสนอวิกฤตของอำนาจในช่วงเวลานั้น ๆ ผลงานจึงเป็นเรื่องของการนำเสนอความอัดอั้น สภาวะความไม่แน่นอน ความวิตกกังวลที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ทางอำนาจ ซึ่งเอาได้ใช้วัตถุที่เป็นสัญลักษณ์สากลเพื่อเปิดกว้างในการทำความเข้าใจและตีความของผู้ชม จิตรกรรมของเขาจึงเป็นการสร้างรูปสัญลักษณ์และระบบความหมายขึ้นมาใหม่โดยผู้ชมที่มีประสบการณ์ร่วมกันในสังคมก็สามารถตีความหมายแฝงที่ปรากฏได้ไม่ยากนัก แต่ไม่ว่าผู้ชมจะการทำความเข้าใจผลงานจิตรกรรมของเขามากน้อยเพียงใดก็ตาม แต่เขาก็ยืนยันได้ว่า ผู้ชมยังคงสามารถชื่นชมกับความงามหรือสุนทรียภาพที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมที่ถูกสร้างอย่างละเมียดในระดับสูง (Manager Online, 2556)

อริญชย์ รุ่งแจ้ง เป็นศิลปินไทยที่โดดเด่นอย่างมากในทศวรรษนี้ ผลงานศิลปะของเขานำเสนอผลงานที่มีแนวทางที่น่าสนใจด้วยการเปลี่ยนบริบทพื้นที่ห้องแสดงงานให้เรียงร้อยเรื่องราวขึ้นเป็นองค์รวมที่สมบูรณ์ด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายภายใต้การวางแผนและแนวความคิดที่เข้มข้น หรืออาจจะกล่าวได้ว่าผลงานของอริญชย์มีลักษณะของการทำงานศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art) ที่โดดเด่นมากในวงการศิลปินไทยร่วมสมัย

ในปี พ.ศ.2556 อริญชย์ได้รับการคัดเลือกไปแสดงงานในมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ย (Venice Biennale) ครั้งที่ 55 ที่เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี โดยนำเสนอผลงานที่โดดเด่นในชุด *Golden Teardrop* ซึ่งภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์วิจารณ์ผลงานชิ้นนี้ว่า *Golden Teardrop* เป็นผลงานศิลปะแนวจัดวางที่ประกอบไปด้วยประติมากรรมรูปหยดน้ำตาสีทองจำนวนมากที่ห้อยลองลงมาจากเพดานห้องแสดงผลงาน เมื่อผู้ชมถอยออกมาจะเห็นเป็นภาพรวมของทรงกลมที่มีมิติลวง ซึ่งแทนสัญลักษณ์ของทองหยอดที่เป็นขนมไทย (ภาพที่ 11) นอกจากนี้ยังมีการฉายวิดีโอโปรเจ็กเตอร์ภาพผู้หญิงญี่ปุ่นในยุคปัจจุบันที่กำลังทำขนมทองหยอดไปพร้อมกับเสียงเล่าประวัติของเธอสลับกับเสียงบรรยายประวัติศาสตร์ของขนมที่กำลังทำที่ร้อยเรียงเรื่องราวในพงศาวดารการผจญภัยของชาวกรีก สตรีชาวโปรตุเกส/ญี่ปุ่น และแม่ชีชาวโปรตุเกส ประวัติศาสตร์ของการผลิตน้ำตาล การค้าทาส การเดินเรือสินค้า และเรื่องราวการเมืองอันวุ่นวายในราชสำนักสมัยอยุธยา รวมถึงระเบิดปรมาณูที่ฮิโรชิม่าในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และแรงงานต่างด้าวในประเทศไทย ซึ่งทั้งหมดหลอมเป็นผลงานศิลปะที่มีความงดงามและทรงพลังให้กับผู้ชมอย่างสูง นอกจากนี้ใน พ.ศ. 2558 อริญชย์สร้างผลงานชื่อ *มงกุฎ* (MONGKUT) (2558) อันเป็นกระบวนการจำลองพระมหาพิชัยมงกุฎจำลองที่เป็นเครื่องมงคลราชบรรณาการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ถวายแด่จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 ในปี พ.ศ.2404 โดยตัวอริญชย์และทีมงานได้รับ

อนุญาตให้เข้าไปในพิพิธภัณฑ์พระราชวังฟงแตนโบล (The Palace of Fontainebleau) ซึ่งเป็นสถานที่เก็บพระมหาพิชัยมงกุฎจำลอง เพื่อทำการเก็บข้อมูลด้วยเครื่องสแกนสามมิติ และนำกลับมาให้ช่างฝีมือผู้ชำนาญในเมืองไทยทำการจำลองมงกุฎจำลองขึ้นมาใหม่อีกอันหนึ่งเพื่อจัดแสดงในนิทรรศการศิลปะ ผลที่ได้นอกจากเป็นผลงานวิดีโอ 2 ชิ้นแล้ว ยังเป็นประติมากรรมพระมหาพิชัยมงกุฎจำลองที่เหมือนจริงที่สุด (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, นักเล่นแร่แปรธาตุแห่งวงการศิลปะ (1), 2560)

ภาพที่ 11 อริญชย์ รุ่งแจ้ง *Golden Teardrop* (2556)
ที่มา: ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, นักเล่นแร่แปรธาตุแห่งวงการศิลปะ (1), 2560

สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียงอย่างมาก คงปฏิเสธไม่ได้ว่า ลำพู กันเสนาะ เป็นศิลปินหญิงรุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงทั้งด้านชื่อเสียงและรายได้จากผลงานจิตรกรรมของเธอ ผลงานของลำพูเป็นจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาดใหญ่ที่ผสมผสานรูปแบบร่างกายของบุคคลแบบภาพการ์ตูนล้อโดยมีต้นแบบจากผู้คนใกล้ตัวของเธอเอง ซึ่งผลงานโดยส่วนใหญ่ในผลงานจะแสดงออกถึงความตลก ขบขัน ล้อเลียน และเสียดสี วิถีชีวิตในสังคมของไทย และยังแสดงถึงกลิ่นอายของสีสันที่มาพร้อมกับความบันเทิงของชีวิตไทย (ภาพที่ 12)

ภาพที่ 12 ลำพู กันเสนาะ *สงกรานต์* (2554)
ที่มา: MOCA, 2561

ซึ่งผู้ชมเห็นได้ถึงความสวยงามของผลงานของเธอควบคู่ไปกับอารมณ์ของตัวละครในภาพและความหมายที่แฝงเร้นอยู่ในผลงานได้เพลินเพลิน ซึ่งคุณภาพเชิงจิตรกรรมของลำพูนั้นอยู่ในขั้นที่น่าสนใจอย่างมาก รวมไปถึงเนื้อหาของผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว ทำให้เธอได้รับรางวัลจากการประกวดจำนวนมาก พร้อมทั้งยังได้แสดงนิทรรศการเดี่ยวของตัวเองอีกหลายครั้ง ยังไม่นับการแสดงนิทรรสการกลุ่มที่มีอยู่ตลอด นอกจากนี้ลำพูมักได้รับ

เชิญไปสร้างสรรค์ผลงานในกิจกรรมเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะอยู่เสมอ ได้ไปแสดงงานทั้งในประเทศและต่างประเทศอยู่ตลอดเวลา และหลายครั้งก็ได้รับเชิญไปเป็นศิลปินพำนัก (Artist in Resident) ตามมหาวิทยาลัยหรือพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ทั้งในไทยและต่างประเทศอยู่เรื่อย ๆ เช่น ญี่ปุ่น เม็กซิโก เวียดนาม และประเทศจีน เป็นต้น (พีรมณฑ์ ตุลวรรธนะ, 2562) นับได้ว่าในทศวรรษ 2550 ลำพูเป็นศิลปินหญิงรุ่นใหม่คนหนึ่งที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดทั้งด้านการยอมรับ ชื่อเสียง และมูลค่าของผลงาน

ปานพรรณ ยอดมณี เป็นศิลปินหญิงรุ่นใหม่อีกคนที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในเวทีการประกวดศิลปกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผลงานของปานพรรณเป็นงานศิลปะแนวจัดวางในพื้นที่จัดแสดงที่ผสมผสานกลิ่นอายของศิลปกรรมไทยเข้ากับการสร้างประติมากรรม การเลือกใช้วัสดุ ควบคู่ไปกับงานจิตรกรรมไทยที่เป็นส่วนประกอบในผลงาน ผลงานของปานพรรณได้รับการคัดเลือกให้ไปแสดงในต่างประเทศ เช่น ประเทศสิงคโปร์ สหราชอาณาจักร สาธารณรัฐประชาชนจีน ออสเตรเลีย ฝรั่งเศส เป็นต้น อาทิ ในปี พ.ศ.2558-2559 ผลงานศิลปะแนวจัดวางของปานพรรณได้รับการคัดเลือกไปร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย "ไทยเนตร" (Thailand Eye) ณ หอศิลป์ซัทชี่ กรุงลอนดอน และในปี พ.ศ. 2559 ปานพรรณได้รับรางวัลชนะเลิศ 11th Benesse Prize ในเทศกาลศิลปะร่วมสมัยสิงค์โปร์เบียนาเล่ 2016 (Singapore Biennial 2016) ซึ่งถือเป็นรางวัลสำคัญระดับเอเชีย จึงอาจกล่าวได้ว่าปานพรรณเป็นศิลปินหญิงรุ่นใหม่ที่สร้างผลงานศิลปะแนวจัดวางได้โดดเด่นและน่าจับตามองที่สุดในปัจจุบัน (Cultured Creatures Team, 2020)

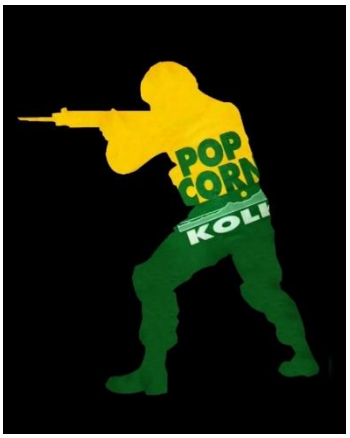
ในทศวรรษ 2550 ถือเป็นช่วงเวลาแห่งวิกฤตด้านการเมืองไทยอย่างมาก ซึ่งบริบททางการเมืองมีผลอย่างสูงต่อผลงานทัศนศิลป์ไทยมาโดยตลอด ซึ่งหากนับศิลปินที่สร้างผลงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวกับประเด็นทางการเมืองที่โดดเด่นในช่วงทศวรรษก่อนหน้าแล้ว วสันต์ สิทธิเขตต์, มานิต ศรีวานิชภูมิ, อิ๋ง กาญจนวนิช และสุธี คุณาวิชยานนท์ ถือว่ามีผลงานที่โดดเด่นอย่างมาก ซึ่งบัณฑิต จันทร์โรจนกิจ เห็นว่า วสันต์ถือได้ว่าเป็นศิลปินการเมือง (Political Artist) ส่วนอีกศิลปินอีกสามท่านั้นเป็นศิลปินที่ทำงานสะท้อนการเมือง (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2562) ซึ่งในช่วงของการชุมนุมต่อต้านรัฐบาลที่มีกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยเป็นกลุ่มเคลื่อนไหวที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2548 ถึง พ.ศ. 2552 วสันต์ถือว่าเป็นศิลปินที่โดดเด่นในการเข้าร่วมชุมนุม อีกทั้งมีบทบาทด้านศิลปะในขบวนการชุมนุม โดยเฉพาะงานจิตรกรรมและบทกวีที่ขึ้นอ่านบนเวทีชุมนุม

ขณะที่การเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ หรือ นปช. ในช่วง พ.ศ.2552-2553 ที่ต่อต้านรัฐบาลของนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ เป็นนายกรัฐมนตรี กลับไม่ปรากฏศิลปินไทยในขณะนั้นที่เข้าร่วมแสดงออกทางการเมืองกับขบวนการชุมนุมที่โดดเด่นมากนัก อาจจะมีบ้างจำนวนน้อย หลังการสลายการชุมนุมในปี พ.ศ. 2553 ด้วยความรุนแรงจนมีผู้บาดเจ็บและล้มตายเป็นจำนวนมาก รัฐบาลขณะนั้นทำความสะอาดเมืองและจัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อให้กายภาพของเมืองหลวงกลับเป็นปกติ พร้อมกับสนับสนุนจัดนิทรรศการฝันถึงสันติภาพ จึงนำมาซึ่งการวิจารณ์ถึงการที่ศิลปินวางเฉยต่อความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมภายใต้นโยบายของรัฐที่พยายามเรียกร้องความปรองดองผ่านการสนับสนุนโครงการศิลปะขนาดใหญ่จากกระทรวงวัฒนธรรมซึ่งเป็นหน่วยงานภาครัฐที่เข้ามาผลักดันในเรื่องนี้ (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2562) ดังที่กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว ตั้งข้อสังเกตว่า สัญลักษณ์ในผลงานจำนวนมากเลี่ยงการแสดงออกถึงการบาดเจ็บ ล้มตาย และความรุนแรงโดยตรง แต่ใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นชาติและความบอบช้ำจากความขัดแย้ง เช่น ธงชาติ ไฟ หัวกะโหลก ยางรถยนต์ คู่สีเหลือง-แดง และน้ำเงิน-ขาว เป็นต้น หรือบางกลุ่มก็ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนามาสื่อถึงคำ

สอนให้เห็นถึงสันติภาพและการเยียวยา (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2560) นิทรรศการฝันถึงสันติภาพจึงเป็นนิทรรศการที่นำไปสู่ข้อกังขาของศิลปินกับบทบาททางการเมือง

ขณะเดียวกัน ประกิต กอบกิจวัฒนา นักออกแบบกราฟิกและนักโฆษณาที่จบการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย จากมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้เคยร่วมเดินทางไปเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธปทีป กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ได้สะเทือนใจจากความรุนแรงทางการเมืองที่มีประชาชนเป็นผู้ถูกกระทำอย่างมาก จึงสร้างผลงานขึ้นมาโดยใช้การวาดตัวอักษรที่มีข้อความเสียดสีและมีนัยแฝงลงไปบนถุงกระดาษและในงานกราฟิก และต่อมาได้เผยแพร่ผ่านเครือข่ายสังคมออนไลน์อย่างเพจเฟสบุ๊ก (Page Facebook) ในชื่อ “อยู่เมืองดัดจริต ชีวิตต้องป๊อป” ซึ่งนับเป็นเพจออนไลน์ที่แสดงผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเสียดสีการเมืองและสังคมไทยที่โดดเด่นอันแรกหลังเหตุการณ์สลายการชุมนุมในปี พ.ศ.2553 ซึ่งผลงานของประกิตโดดเด่นด้วยการใช้กราฟิกและตัวอักษรที่เข้าใจง่าย มีความงาม มีกลิ่นอายของป้ายโฆษณา และได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะป๊อป (Pop Art) อย่างเด่นชัด (มติชน กรอบบ่าย, 2558) (ภาพที่ 13)

ซึ่งภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ ได้วิจารณ์ถึงผลงานของประกิตเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า ประกิตได้สร้างเฟซบุ๊กเพจที่ใช้งานศิลปะเป็นเครื่องมือในการนำเสนอแนวคิดเชิงเสียดสีสะท้อนสังคมและการเมืองร่วมสมัยในบ้านเราได้อย่างแหลมคมมาก และด้วยความที่ประกิตมีพื้นฐานมาทางศิลปะไทย แต่มาทำงานในสายโฆษณา ทำให้ผลงานของเขาเป็นการผสมผสานศาสตร์ทั้งสองแขนงเข้าไว้ด้วยกัน (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, สื่อยุคใหม่ (1) “อยู่เมืองดัดจริตชีวิตต้องป๊อป” นักเสียดสีสังคมบนโลกโซเชียลมีเดีย, 2559) นอกจากนี้เพจเฟสบุ๊คของเขายังกลายเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่ถูกหยิบฉวยไปใช้กันอย่างแพร่หลายทั้งในและนอกบริบททางการเมืองและสังคมก็ตามที รวมทั้งคำว่า “เมืองดัดจริต” ก็ถูกนำไปบรรจุไว้ในพจนานุกรมศัพท์การเมืองไทยร่วมสมัย ในเว็บไซต์ thaipolitionary.com อีกด้วย (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2559)



ภาพที่ 13 ประกิต กอบกิจวัฒนา, ผลงานจากเพจ "อยู่เมืองดัดจริต ชีวิตต้องป๊อป"
ที่มา: ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2559

ในช่วง พ.ศ.2556 ถึง 2557 เกิดการชุมนุมทางการเมืองคัดค้านรัฐบาลของนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีขณะนั้นที่ทำการผลักดันร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมที่มีผู้ไม่เห็นด้วยจำนวนมาก รวมไปถึงการบริหารและนโยบายต่าง ๆ ที่มีผู้ไม่เห็นด้วย จึงเกิดการรวมตัวกันของกลุ่มนักการเมืองและประชาชนจำนวนมากใน

ชื่อกลุ่มคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข หรือ กปปส. ซึ่งการชุมนุมมีระยะเวลายาวนานและสร้างผลสะเทือนทั้งในด้านความคิดของประชาชนและสร้างปรากฏการณ์อย่างมาก ขณะเดียวก็ก็ถูกวิจารณ์อย่างมากจากสังคมเช่นเดียวกันว่าเป็นการชุมนุมที่มีผู้คนชั้นกลางและกลุ่มคนมีชื่อเสียงมีอำนาจทางการเงินเป็นผู้สนับสนุนหลัก ต่างจากกลุ่มนปช. หรือกลุ่มเสื้อแดงที่เป็นกลุ่มคนชั้นกลางและคนชั้นรากหญ้าในต่างจังหวัด อย่างไรก็ตามการยืดเยื้อของการชุมนุมนำไปสู่ปัญหาและการขับเคลื่อนไม่ได้หลายส่วนจนนำไปสู่การทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาลโดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ที่มี พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา เป็นหัวหน้าคณะในวันที่ 22 พฤษภาคม 2557 ท่ามกลางความสับสนในข่าวสารด้านการเมืองในช่วงขณะนั้น (ฐิติกร สังข์แก้ว, 2559)

ในช่วงของการชุมนุมของกลุ่ม กปปส. วันที่ 11 พฤศจิกายน 2556 กลุ่มคณาจารย์ ศิษย์เก่า ศิลปิน และนักศึกษาจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นแกนนำร่วมในการสร้างผลงานวาดภาพบนพื้นแผ่นกระดานขนาดยาวหลายสิบเมตรที่วางขนานไปบนบนถนนราชดำเนินกลาง สถานที่ชุมนุมในขณะนั้น (สุริยะ ฉายะเจริญ, ทัศนศิลป์แนววิพากษ์การเมืองบนถนนราชดำเนิน 2556, 2557) ต่อมามีรวมตัวของกลุ่มศิลปิน นักร้อง นักออกแบบ นักแสดง กลุ่มคนบันเทิง และกลุ่มคนด้านศิลปวัฒนธรรม ในชื่อกลุ่มอาร์ตเลน (Art Lane) โดยมีอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ คณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ในขณะนั้น และเป็นทั้งศิลปินร่วมสมัยและภัณฑารักษ์อิสระ เป็นแกนนำคนสำคัญของกลุ่มศิลปินทัศนศิลป์รวมตัวกันแสดงจุดยืนคัดค้านกรณีร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมและนโยบายหลายอย่างของรัฐบาลขณะนั้นร่วมกับกลุ่ม กปปส. โดยใช้ศิลปะในแขนงต่างแสดงถึงจุดยืนร่วมกับกิจกรรมที่เกิดขึ้นในระหว่างการชุมนุม นอกจากนั้นยังมีการจำหน่ายผลงานเพื่อสมทบทุนกองทุนเพื่อช่วยเหลือผู้บาดเจ็บโดยไม่มีค่าใช้จ่าย (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2562) ขณะเดียวกันก็เป็นที่ถกเถียงถึงความเหมาะสมต่อการเข้าร่วมกิจกรรมชุมนุมทางการเมืองอย่างเต็มตัวกลุ่มกลุ่มศิลปินอาร์ตเลน เพราะมองว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อระบอบประชาธิปไตย โดยมองว่าการออกมาเคลื่อนไหวของ กปปส. เป็นฝ่ายที่สนับสนุนเผด็จการ อำนาจนิยม อนุรักษ์นิยม

ต่อมากลางปี พ.ศ. 2559 ผลงานของสุธี คุณาวิชยานนท์ จำนวน 4 ชุด ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่มของผลงานของศิลปิน 5 ประเทศภายใต้ชื่อ The Truth - to Turn It Over ระหว่างวันที่ 10 พฤษภาคม -15 สิงหาคม พ.ศ.2559 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู (Gwangju Museum of Art) ประเทศเกาหลีใต้ ซึ่งผลงานชื่อ *Thai Uprising* หนึ่งใน 4 ชุดผลงานของสุธี ที่สร้างขึ้นระหว่างการชุมนุมต้าน พ.ร.บ.นิรโทษกรรมและการชุมนุม กปปส. ระหว่างเดือนพฤศจิกายน 2556 ถึง ปลายเดือนมกราคม 2557 โดยผลงานส่วนหนึ่งของสุธีถูกสร้างเป็นภาพพิมพ์บนเสื้อยืดเพื่อจำหน่ายและประมูลเพื่อระดมทุนสำหรับการต่อสู้ในช่วงนั้นด้วย ได้ถูกกลุ่มนักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย หรือ กวป. มีการลงชื่อท้ายจดหมายโดยบุคคล 118 ราย ทำจดหมายเปิดผนึก 2 ฉบับ ประกอบด้วยศิลปิน ผู้กำกับภาพยนตร์ นักเขียน สื่อมวลชน นักวิชาการ ฯลฯ ในไทย สอบถามไปยังภัณฑารักษ์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจูถึงเหตุผลในการคัดเลือกผลงานชุดนี้และให้นำจดหมายและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลในผลงานชุดนี้ร่วมแสดงร่วมกันของสุธีเข้าร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะทีเกี่ยวเนื่องกับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ซึ่งกลุ่มนักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย ต่างให้เห็นผลจากจดหมายเปิดผนึกว่า สุธีเป็นหนึ่งในศิลปินกลุ่มอาร์ตเลน ที่เข้าร่วมกับกลุ่ม กปปส. ที่มีการขัดขวางการเลือกตั้งในประเทศไทย และการชุมนุมเป็นการก่อชนวนไปสู่การยึดอำนาจจนเกิดเป็นรัฐบาลทหารที่มีอำนาจอย่างเบ็ดเสร็จและละเมิดสิทธิมนุษยชนอัน

ขัดกับหลักประชาธิปไตยโดยสากล (ประชาไท, ประท้วงหอศิลป์เกาหลีใต้จัดแสดงศิลปะ กปปส. เพื่อรำลึก 36 ปี สลายชุมนุมกวางจู, 2559)

ภาพที่ 14 สุธี คุณาวิชยานนท์ *Thai Uprising* (2556-2557)
ที่มา: ประชาไท, กรณีงานศิลปะสุธี-หอศิลป์กวางจูแสดงความเสียใจไม่ได้ศึกษาการเมืองไทยเพียงพอ (แต่ตอนนี้รู้กำพืดแล้ว!) + ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ กับกรณีผลงาน *Thai Uprising* ของ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2559

จากเหตุการณ์นี้ มานิต ศรีวานิชภูมิ และวสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินที่มีชื่อเสียงของไทยได้ทำหนังสือถึงภัณฑารักษ์ที่กวางจู เพื่อสนับสนุนการแสดงงานของสุธีว่าเหมาะสมและสะท้อนภาพการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของประชาชนไทยโดยศิลปินไทย ส่วนอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ หัวหน้ากลุ่มอาร์ตเลนได้เขียนจดหมายเปิดผนึกยืนยันว่าจากประวัติการทำงานของสุธีนั้น ไม่มีแนวทางและแนวความคิดในการสนับสนุนเผด็จการทหารแต่อย่างใด รวมทั้งในประวัติการแสดงงานศิลปะของสุธีก็ไม่เคยมีความบกพร่องและเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ ซึ่งสามารถตรวจสอบได้ (ประชาไท, จม.ถึงหอศิลป์กวางจูฉบับที่ 2 ขอให้ติดตั้งจดหมายประท้วงคู่ผลงานศิลปะยุค กปปส., 2559)

ต่อมาด้วยความยินยอมของสุธีทำให้ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะได้เผยแพร่จดหมายเปิดผนึกและจัดบรรยายจากตัวแทนของทั้งสองฝ่าย ซึ่งผลงานของสุธีทุกชุดก็ยังคงได้จัดแสดงไปจนสิ้นสุดนิทรรศการ โดยทางพิพิธภัณฑ์และภัณฑารักษ์ของนิทรรศการได้ปฏิเสธที่จะถอดผลงานออกจากนิทรรศการครั้งนี้ละไม่ได้กล่าวขอโทษตามที่ฝ่ายโต้แย้งได้ยื่นข้อเสนอแต่ประการใด ซึ่งเหตุการณ์นี้ทำให้สุธีถูกกล่าวหาว่าเป็นศิลปินต่อต้านประชาธิปไตย และเหตุการณ์นี้เองถูกเรียกว่าเหตุการณ์ศิลปินเซ็นเซอร์ศิลปิน เนื่องจากผู้ร่วมลงชื่อต่อต้านผลงานของสุธี หลายคนเป็นศิลปินและนักกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงของไทยเช่นกัน (สุธี คุณาวิชยานนท์, ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย: ตะวันตกและไทย, 2561)

ในด้านของธุรกิจและตลาดศิลปะทศวรรษ 2550 ถือว่ามีความเฟื่องฟูอย่างมาก ซึ่งสมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงษ์ชี้ว่า ในช่วงเวลานี้มีหอศิลป์เกิดขึ้นใหม่จำนวนมากขึ้นทั้งในกรุงเทพฯ และภูมิภาคอื่น ๆ หอศิลป์หลาย ๆ แห่งดำเนินกิจการโดยนักธุรกิจต่างชาติและคนรุ่นใหม่ โดยมีการบริหารการดำเนินงานที่เป็นระบบชัดเจน ส่งเสริมให้ศิลปินได้แสดงงานในลักษณะกลุ่มและเดี่ยว และเริ่มใช้ระบบศิลปินในสังกัดมาใช้ พร้อมทั้งมีการลงทุนและส่งเสริมศิลปินมากขึ้นกว่าทศวรรษก่อนหน้า นอกจากนี้ยังผลักดันผลงานของศิลปินไปออกแสดงในงานอาร์ตแฟร์ (Art Fair) ซึ่งเป็นเทศกาลที่เป็นธุรกิจการค้าผลงานศิลปะนานาชาติ ซึ่งทำให้ศิลปินไทยได้ไปเปิดตลาดกับนานาชาติและ

ทำให้ชาวต่างชาติได้เห็นและสะสมผลงานของศิลปินไทยด้วย นอกจากนี้ยังมีหอศิลป์ที่เป็นของศิลปินที่มีชื่อเสียงที่มีสถานะทรัพย์สินอยู่ในระดับสูงก็หันมาเปิดหอศิลป์หรือพื้นที่แสดงงานศิลปะของตัวเองและของศิลปินหมุนเวียนด้วย นอกจากนี้ยังเป็นช่วงเวลาของการเผยแพร่และจำหน่ายผลงานในระบบออนไลน์ จึงทำให้เกิดการชมผลงาน โฆษณา ประชาสัมพันธ์ แสดงผลงาน และดำเนินการธุรกิจที่เกี่ยวกับศิลปะที่กว้างขวางกว่าอดีตมาก ซึ่งทำให้ระบบการค้าธุรกิจด้านศิลปะเกิดความรุ่งเรืองขึ้น ศิลปินสามารถขายผลงานของตัวเองผ่านตัวกลางได้อย่างมีระบบ นอกจานี้ปฏิเสธไม่ได้ว่าบุคคลากรฝ่ายสนับสนุนที่เป็นตัวกลางระหว่างศิลปินกับนักสะสมศิลปะมีบทบาทสำคัญต่อการให้คุณค่าและมูลค่าผลงานศิลปะได้อย่างดี ไม่ว่าจะเป็น ส่วนของหน่วยงานรัฐ เอกชน เจ้าของกิจการหอศิลป์ ผู้บริหาร ภัณฑารักษ์ นักวิชาการ และนักวิจารณ์อิสระ ซึ่งองค์รวมเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่สนับสนุนให้ศิลปินสามารถมีสถานะทางทรัพย์สินที่ดีขึ้นกว่าอดีต ศิลปินเริ่มเป็นอาชีพที่ทำรายได้ดีพอสมควร โดยศิลปินในยุคสมัยนี้มีความเข้าใจในระบบของการจัดการของกอศิลป์ได้ดีขึ้นกว่าเดิมด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้ผลงานของศิลปินไทย (โดยเฉพาะศิลปินรุ่นใหม่) สามารถก้าวไปสู่การแสดงผลงานและเป็นที่จับตาของนักสะสมของนานาชาติได้มากขึ้น (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ศิลป์ร่วมสมัย : Art Scenes in Transition, 2560, หน้า 69-79)

ทัศนศิลป์เฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ในทศวรรษ 2550

ท่ามกลางความก้าวหน้าของกระแสทัศนศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยที่เป็นไปตามกระแสศิลปะร่วมสมัยสากลและรวมไปถึงความเคลื่อนไหวอันผันแปรของการเมืองไทยตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2540 จนตลอดทศวรรษ 2550 งานประกวดทัศนศิลป์เฉลิมพระเกียรติ รัชกาลที่ 9 ก็ยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา เนื้อหาของผลงานทัศนศิลป์ประเภทนี้ แม้ว่าจะเป็นแนวงานทัศนศิลป์ที่มิได้อยู่ในเนื้อหาตามบริบทร่วมสมัยแบบสากล แต่เป็นเรื่องของการยกย่องพระเกียรติของรัชกาลที่ 9 ที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ปกครองแผ่นดินโดยธรรม ซึ่งในด้านสากลก็คือการสร้างงานทัศนศิลป์เพื่อยกย่องบุคคลสำคัญของรัฐ ซึ่งในหลายกรณีอาจมีผู้เห็นว่าเป็นการปรับศิลปะให้ไปทำหน้าที่โฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) ได้

ในกรณีนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีประเด็นที่ต้องพิจารณาในเรื่องของความสัมพันธ์ของรัชกาลที่ 9 กับประชาชนด้วย โดยพระองค์มิได้มีสถานะของความเป็นประมุขของรัฐเท่านั้น หากแต่ยังเป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณของชาติไทยร่วมสมัย ดังที่ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อดีตนายกรัฐมนตรี ได้อธิบายว่า *“สถาบันกษัตริย์คือจิตวิญญาณของชาติไทย ทรงเป็นมากกว่าประมุขในทางพิธีการ และทรงเป็นหัวหน้าของผองเผ่าชาวไทย เป็นพ่อของครอบครัวใหญ่มหาศาล”* (BBC NEWS ไทย, 2020) ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยการนำเสนอพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ที่ตลอดรัชกาลผ่านสื่อต่าง ๆ ทำให้ด้านหนึ่งอาจมองได้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นโฆษณาชวนเชื่อได้ แต่หากพิจารณาในข้อเท็จจริงย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่ารัชกาลที่ 9 ได้ทรงงานจริง ๆ ผ่านรูปแบบของการมอบแนวคิดของโครงการต่าง ๆ ที่ฝ่ายรัฐในแต่ละยุคสมัยประยุกต์เข้าเป็นแนวทางพัฒนาประเทศ

ดังที่อธิบายเช่นนี้แล้ว ย่อมเห็นได้ถึงแนวคิดอันสำคัญที่ประชาชนไทยมีต่อรัชกาลที่ 9 (สถาบันพระมหากษัตริย์) ที่อยู่ในฐานะของการเคารพเทิดทูนอันมีที่มาจากการเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงงานอย่างจริงจังตลอดรัชกาล ซึ่งในกรณีของภาพเสมือนของรัชกาลที่ 9 ที่ประชาชนคุ้นเคยอย่างมากนั้น ย่อมเกิดจากปัจจัยสำคัญก็คือ การผลิตซ้ำภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวของรัชกาลที่ 9 จำนวนมากตลอดรัชกาล ดังที่ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ได้อธิบายไว้ว่า การบันทึกภาพของรัชกาลที่ 9 ด้วยภาพถ่ายและภาพเคลื่อนไหวทั้งในรูปแบบภาพประทับปกติและ

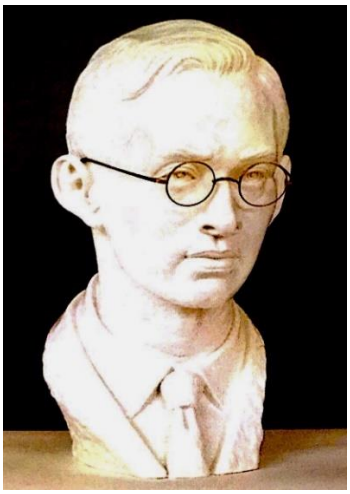
ภาพขณะทรงงานตามพระราชกรณียกิจต่าง ๆ เป็นการบันทึกข้อมูลภาพของพระมหากษัตริย์ไทยที่มีมากที่สุด นอกจากนี้ภาพพระบรมฉายาลักษณ์และพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระองค์ท่านยังได้รับการนำไปผลิตซ้ำเผยแพร่ในรูปแบบของภาพธนบัตร ดวงตราไปรษณียากร ภาพโปสเตอร์ และภาพปกปฏิทินประดับอยู่ภายในบ้านเรือน ในอาคาร และในสถานที่ราชการต่าง ๆ รวมไปถึงการขยายภาพขนาดใหญ่ที่ประดับบนริมท้องถนน บนผนังอาคารและตึกสูง ภาพเหล่านี้มีตั้งแต่ภาพที่พระองค์ทรงพระเยาว์ไปจนถึงทรงพระชรา ซึ่งภาพเหล่านี้ไม่ได้มีคุณสมบัติแสดงความเหมือนจริงตามช่วงเวลานั้น ๆ แต่เป็นภาพแทนและภาพจำที่ประชาชนไทยได้พบเห็นมากที่สุด สิ่งเหล่านี้ก่อเกิดความรู้สึกถึงความใกล้ชิดระหว่างประชาชนกับรัชกาลที่ 9 อย่างแนบแน่น (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

ในปี พ.ศ.2552 มีการรวมคณะทำงานจัดนิทรรศการ “ภาพของพ่อ...บารมีแห่งแผ่นดิน” (Portrait of the King: The Art of Iconography) จัดแสดงผลงานทัศนศิลป์พระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูปของรัชกาลที่ 9 โดยคัดเลือกผลงานของศิลปินไทย 32 คน ตั้งแต่ศิลปินไทยในอดีตจนถึงศิลปินรุ่นใหม่ ที่ได้สร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์หรือพระบรมรูปในช่วงเวลาต่าง ๆ ตลอดรัชกาลมาให้สาธารณชนได้ชื่นชม ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยผลงานเหล่านี้มีคุณค่าในด้านสุนทรียภาพและคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ศิลป์ในรัชกาลที่ 9 ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่สะท้อนความรู้สึกและความประทับใจของตนที่มีต่อรัชกาลที่ 9 (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, “ภาพของพ่อ...บารมีแห่งแผ่นดิน”, 2552) ซึ่งพิชญา ศุภวานิช และมณิภา ไชยวัณณ์ ในฐานะภัณฑารักษ์ของนิทรรศการได้อธิบายการทำงานอย่างเป็นระบบ 3 ขั้นตอน คือ การวิเคราะห์ข้อมูล การคัดเลือกผลงาน และการนำเสนอสู่พื้นที่จริง โดยมีการจัดแบ่งการแสดงผลงานในภาคส่วนต่าง ๆ ตามลำดับเวลา เนื้อหา และเทคนิคการสร้างสรรค์ เพื่อจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นสายใยความรักความผูกพันระหว่างสถาบันกษัตริย์กับสังคมไทยผ่านการนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ที่ศิลปินแต่ละคนแต่ละช่วงเวลาได้สร้างขึ้นมาตลอดรัชกาล (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

ในนิทรรศการนี้ ผลงานวาดเส้นจิตรกรรมชื่อ *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว* (2549) ของ ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี ศิลปินและจิตรกรไทยร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงจากการวาดภาพภาพคนเหมือนที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นได้แสดงออกผ่านเทคนิควาดเส้นจิตรกรรมด้วยการใช้ถ่านและสีชอล์กบนกระดาษเป็นภาพภาพรัชกาลที่ 9 ในช่วงที่ยังทรงอ่อนพระชันษา ฉลองพระองค์ในชุดเครื่องแบบสีขาวประดับเครื่องหมายพระราชอิสริยยศสูงสุด องค์ประกอบของพระเศียร พระศอ พระพาหา และวรกายตั้งตรง พระเนตรมองตรงอย่างมุ่งมั่นออกมานอกภาพแสดงถึงความมันคงอันสง่างามของพระองค์เมื่อครั้งทรงเป็นพระมหากษัตริย์ในวัยหนุ่ม (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว* (2549)
ที่มา: (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

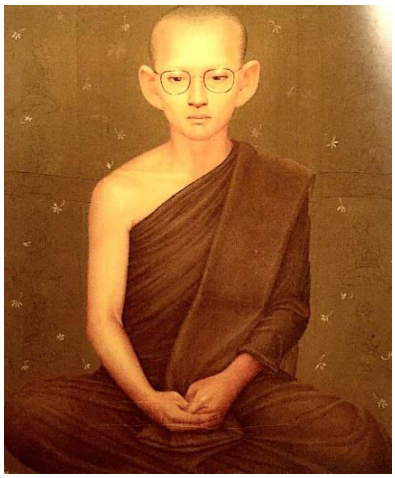
งานประติมากรรมเฉพาะพระเศียรและพระศอชื่อ *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช* (2552) ของจักรพันธ์ วิลาสินีกุล โดดเด่นด้วยการผสมผสานและอยู่ร่วมกันของวัสดุที่ต่างกันในงานประติมากรรม โดยที่รูปทรงของประติมากรรมสีขาวที่เป็นวัสดุพอร์ซเลน (porcelain) (เทคนิคเครื่องเคลือบชนิดหนึ่ง) กับฉลองพระเนตรที่เป็นโลหะสัมฤทธิ์ (bronze) นับว่าเป็นการสังเคราะห์และจัดการความต่างกันของวัสดุให้ออกมาเป็นผลงานที่ลงตัว สื่อให้เห็นเป็นพระบรมรูปเฉพาะพระเศียรที่มีพระพักตร์แน่วนิ่ง สงบ และกำลังครุ่นคิด แสดงออกถึงสภาวะนามธรรมในห้วงขณะของพระอิริยาบถหนึ่ง ๆ (ภาพที่ 2)



ภาพที่ 2 จักรพันธ์ วิลาสินีกุล *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช* (2552)
ที่มา: (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

นอกจากนี้ ยังมีงานจิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าจีวรชื่อ *ภูมิธรรม: ภูมิแผ่นดิน* (2550) ของอนุพงษ์ จันทร ศิลปินรุ่นใหม่ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งต่อมาได้รับการยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมของเวทีเดียวกัน งานจิตรกรรมชิ้นนี้ศิลปินได้ใช้เทคนิคเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์จิตรกรรมมาประยุกต์ใช้กับเนื้อหาที่

เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 โดยใช้ภาพจำอันคุ้นชินในเมื่อรัชกาลที่ 9 ทรงออกผนวช กำลังประทับสงบนิ่งราบไปกับพื้นอย่างพระภิกษุ พระเนตรทอดลงต่ำอย่างสำรวม แสดงถึงความสงบในบวรพระพุทธศาสนา อันเป็นสถาบันหลักที่สัมพันธ์ควบคู่กับสถาบันพระมหากษัตริย์ของไทยมาทุกรัชกาล (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 อนุพงษ์ จันทร *ภูมิธรรม: ภูมิแผ่นดิน* (2550)
ที่มา: (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552)

ซึ่งในนิทรรศการครั้งสำคัญนี้ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ได้อธิบายประเด็นภาพเหมือนของรัชกาลที่ 9 ไว้ว่า ภาพรัชกาลที่ 9 ที่อยู่ในรูปแบบจิตรกรรม (พระบรมสาทิสลักษณ์) หรือประติมากรรม (พระบรมรูป) ที่ถูกสร้างขึ้นก็นับเป็นสิ่งที่ท้าทายให้กับศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่จะต้องผสมผสานความเหมือน (พระพักตร์ของรัชกาลที่ 9) กับความงามให้เข้ามาอยู่ในรูปลักษณ์ที่เป็นเอกภาพกัน เพราะการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ให้เกิดความเหมือนนั้น แม้จะมีต้นแบบจากภาพถ่ายพระองค์ท่านก็ตาม แต่สิ่งที่ศิลปินจะต้องถ่ายทอดออกมาให้มากที่สุดก็คือการแสดงภาพลักษณ์ที่ชัดเจนที่ศิลปินผู้นั้นมีความรู้สึกหรือความคิดบางอย่างต่อรัชกาลที่ 9 ออกมาให้ได้ เพราะฉะนั้น คงกล่าวได้ยากว่าพระบรมสาทิสลักษณ์หรือพระบรมรูปองค์ใดจะเป็นสัญลักษณ์ของยุคสมัยแห่งรัชกาลที่ 9 ได้แต่เพียงชิ้นเดียว (คณะทำงานนิทรรศการ "ภาพของพ่อ-บารมีแห่งแผ่นดิน", 2552) ซึ่งผู้วิจัยเอง เห็นด้วยกับจักรพันธ์ว่า ความสำเร็จที่แท้จริงของภาพเหมือนของรัชกาลที่ 9 นั้น ย่อมต้องผสมผสานกันระหว่างความเหมือนพระองค์ท่านและการแสดงออกทางสุนทรียภาพเฉพาะตัวของศิลปิน เพราะฉะนั้น การสร้างสรรค์ภาพเหมือนของรัชกาลที่ 9 ย่อมเกี่ยวโยงไปถึงความรู้สึกหรือความคิดที่ศิลปินมีต่อพระองค์ท่านด้วย

การสร้างงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 ยังปรากฏมาโดยตลอดในลักษณะการประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งมีการริเริ่มการประกวดงานทัศนศิลป์ในแนวนี้นับตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา โดยมีบริษัทธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) เป็นองค์กรที่มีบทบาทอันโดดเด่นในการสนับสนุนตั้งแต่ในช่วงทศวรรษดังกล่าวต่อเนื่องมา[5] ถึงแม้ในแวดวงการประกวดทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 จะมีกรอบของแนวคิดการนำเสนอ รูปแบบ และเนื้อหาอยู่มากพอสมควร การแสดงออกถึงรูปแบบและเนื้อหาสาระเป็นในแนวเฉลิมพระเกียรติ เทิดทูน เชิดชู และศรัทธา มากกว่าการวิพากษ์วิจารณ์

[5] อ้างข้อมูลสืบเนื่องจาก “โครงการวิจัยความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550 สาขาทัศนศิลป์”

แต่หากพิจารณาวัตถุประสงค์ในการประกวดงานทัศนศิลป์ในแนวนี้แล้ว สังเกตได้ว่า จำนวนของรางวัลที่มีมูลค่าสูงกลายเป็นสิ่งจูงใจให้ศิลปินมีความปรารถนาจะส่งผลงานเข้าร่วมประกวด ซึ่งหากได้รับรางวัลใดรางวัลหนึ่งนอกจากนำมาซึ่งชื่อเสียงและเกียรติยศแล้ว จำนวนมูลค่าของรางวัลก็เป็นการตอบแทนที่คุ้มค่า หากแต่เมื่อมองในแง่ของการฝึกฝนทางความคิดและทักษะฝีมือเชิงช่างศิลปกรรมแล้ว การประกวดทัศนศิลป์ในแนวนี้ก็ถือเป็นเรื่องท้าทายที่ศิลปินแต่ละคนต้องตีโจทย์ให้ออกมาเป็นภาพที่สามารถปรากฏเป็นรูปธรรมที่แฝงไว้ด้วยความสวยงามและความหมายที่อยู่ในผลงานแต่ละชิ้นท่ามกลางกฎระเบียบของรูปแบบและเนื้อหาที่เคร่งครัด

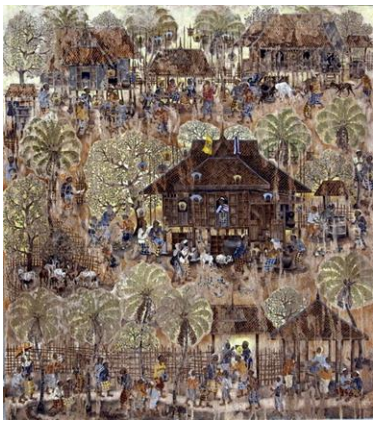
แต่ทั้งนี้ ก็อาจจะกล่าวได้ว่าผลงานจากการประกวดทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติไม่ได้เข้าไปอยู่ในกระแสของศิลปะร่วมสมัย (ทัศนศิลป์) ได้อย่างแท้จริง เนื่องจากเนื้อหาของผลงานที่ไม่ได้สื่อสะท้อนความเป็นไปในประเด็นทางสังคมร่วมสมัยในกระแสสากลเท่าใดนัก จึงทำให้งานทัศนศิลป์แนวนี้เป็นลักษณะเฉพาะของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมากกว่าจะร่วมสมัยกับประเด็นงานทัศนศิลป์ในระดับสากล หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นงานทัศนศิลป์เฉพาะวาระสำคัญที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในประเทศไทยที่ต่างจากศิลปะร่วมสมัยในเวทีโลก

อย่างไรก็ตาม งานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติก็ได้รับการสนับสนุนทั้งจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะในภาคเอกชนนั้นให้การสนับสนุนอย่างสูงอย่างเช่น ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน), ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน), บริษัท ปตท. จำกัด (มหาชน) และบริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) เป็นต้น ซึ่งการเข้ามาสนับสนุนของกลุ่มเอกชนจึงทำให้จำนวนมูลค่ารางวัลสูงมากกว่าการประกวดงานศิลปกรรมโดยหน่วยงานรัฐเป็นตัวตั้งอย่างเช่น การประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติและการประกวดงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ที่มีมหาวิทยาลัยศิลปกรเป็นผู้จัดหลัก

ขณะเดียวกัน เมื่อได้ทบทวนกระแสงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยในช่วงทศวรรษ 2550 แล้ว ก็พบว่า ผลงานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ก็มักยังคงอยู่ในรูปแบบของการประกวดงานทัศนศิลป์เป็นส่วนมาก ซึ่งศิลปินที่สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในแนวนี้มักเป็นศิลปินรุ่นใหม่ นักเรียนหรือนักศึกษาศิลปะ ศิลปินที่มีอาชีพอาจารย์ หรือแม้แต่ศิลปินอิสระ ที่มีผลงานทัศนศิลป์อันเชื่อมโยงกับแนวผลงานที่ให้คุณค่าความงามเชิงทักษะฝีมือเป็นส่วนใหญ่ โดยคุณค่าของผลงานเหล่านี้แสดงออกถึงทักษะฝีมือขั้นสูงอย่างแท้จริง ซึ่งสุธี คุณาวิชยานนท์ เรียกงานทัศนศิลป์ในแนวนี้ว่า “ศิลปะสัจนิยมราชาวีรบุรุษ” เป็นการใช้ศิลปะเพื่อเป็นเครื่องมือสร้างความมั่นคงให้กับชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ โดยมักเป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นและจัดแสดงอย่างยิ่งใหญ่ในวาระสำคัญที่เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์และมีการแสดงออกด้วยเนื้อหาและรูปแบบที่ไม่ขัดต่อกฎระเบียบหรือศีลธรรมของรัฐ (สุธี คุณาวิชยานนท์, ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อการเมือง: จากสัจนิยมราชา ถึง สัจนิยมสังคม และกลับสู่ สัจนิยมราชาวีรบุรุษ, 2552, หน้า 100-105)

สำหรับในปี พ.ศ.2550 บริษัทธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) จัดการประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 (Rama IX Art Museum Foundation, จัดการประกวด จิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ , 2550) ผลงานที่ได้รับรางวัลและร่วมแสดงนิทรรศการมักนำเสนอภาพวิถีชีวิตของประชาชนไทยที่มีสัญลักษณ์เชื่อมโยงกับความศรัทธาต่อรัชกาลที่ 9 โดยเฉพาะงานจิตรกรรมเทคนิคสีอะคริลิคบนพื้นดินสอพอง รางวัลจิตรกรรมยอดเยี่ยม “พู่กันทอง” ซึ่งเป็นรางวัลสูงสุด ชื่อ *3 จังหวัด ชายแดนภาคใต้แผ่นดินไทย* (2550) (ภาพที่ 4) ของ ศิริชัย พุ่มมาก ที่เป็นภาพจิตรกรรมแบบ 2 มิติ สื่อคนไทยใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีวิถีชีวิตเป็นของตนเองตามหลักศาสนาอิสลาม แต่ก็ยังคงมีความรัก

และศรัทธาในรัชกาลที่ 9 โดยใช้ภาพธงสีเหลืองที่มีสัญลักษณ์รัชกาลที่ 9 ประดับอยู่ด้านจั่วบนสุดของบ้านและธงชาติไทยเคียงคู่ สื่อถึงการเทิดทูนรัชกาลที่ 9 เคียงคู่กับความเป็นชาติไทยท่ามกลางวิถีชีวิตพื้นถิ่นที่แตกต่างจากคนไทยในภาคส่วนอื่น ๆ ของประเทศ



ภาพที่ 4 ศิริชัย พุ่มมาก 3 จังหวัด ชายแดนภาคใต้แผ่นดินไทย (2550)
ที่มา: (PALUNGJIT, 2550)

นอกจากนี้ จิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าใบที่ได้รับรางวัลที่ 1 ชื่อ *พลังของแผ่นดิน* (2550) (ภาพที่ 5) ของชัยรัตน์ แสงทอง เป็นภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริง (realistic painting) ภาพบุคคลเต็มตัวของผู้หญิงสูงอายุนุ่งผ้าถุงกำลังยืนถือธนบัตรไทยใบละ 20 บาท อยู่กับเด็กนักเรียนชายท่ามกลางบรรยากาศพื้นหลังอันสลัวที่ไม่ได้บ่งบอกถึงสถานที่และเวลาใด ผลงานสื่อไปถึงความเชื่อมโยงระหว่างวิถีชีวิตของคนธรรมดากับสัญลักษณ์แห่งพระราชาผ่านพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ที่อยู่บนธนบัตร ซึ่งอาจตีความได้ถึงแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาโดยตลอดในรูปแบบของการไม่ฟุ่มเฟือยทางวัตถุมากไปกว่าการประหยัดรู้คุณค่าของการใช้จ่าย ซึ่งสิ่งนี้เคยปรากฏเด่นชัดมาแล้วว่าหลังวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้งทศวรรษ 2540 นั้นจำเป็นอย่างมากที่ต้องหวนกลับมาหารากเหง้าของวิถีชีวิตที่พอดีมากกว่าพอใจ

ภาพที่ 5 ชัยรัตน์ แสงทอง พลังของแผ่นดิน (2550) รางวัลที่ 1
ที่มา: (PALUNGJIT, 2550)

ต่อมา พ.ศ.2554 บริษัทธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) ร่วมกับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครได้จัดการประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 84 พรรษา 5 ธันวาคม 2554 และเพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินไทย (CONTEST WAR, 2554) จากผลงานจิตรกรรมที่ส่งเข้าร่วมมากถึง 292 ชิ้น ของศิลปิน 260 คน คัดเลือกเหลือผลงานที่เข้ารอบจำนวน 94 ชิ้น (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, จิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รางวัลพู่กันทอง, 2554) โดยผลงานจิตรกรรมชื่อ “ความทรงจำที่ประทับใจ 2” (ภาพที่ 6) ของ นิวัฒน์ ชูทวน ได้รับรางวัลพู่กันทอง ด้วยผลงานที่โดดเด่นด้วยความงาม ความละเอียด และความหมายของผลงาน แสดงออกถึงความสุขของคนไทยในชนบทที่อยู่อย่างเรียบง่ายด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการดำเนินชีวิตภายใต้การพึ่งพาอาศัยกันด้วยร่มพระบารมีแห่งรัชกาลที่ 9 (MGR Online, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเขียนภาพน้ำท่วมวัดพระราชทานแก่นิทรรศการ “พู่กันทอง”, 2554) ผลงานชั้นนี้ใช้สัญลักษณ์ของธงสีเหลืองที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ควบคู่กับธงชาติไทยประดับบริเวณด้านหน้าของกระท่อมไม้ที่จัดวางเรียงกันเป็นจังหวะขององค์ประกอบที่มีเอกภาพ สื่อสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนไทยในชนบทที่พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันด้วยการใช้สัญลักษณ์ของกระท่อมที่เชื่อมโยงเข้าหากันอย่างกลมกลืน

ภาพที่ 6 นิวัฒน์ ชูทวน ความทรงจำที่ประทับใจ 2 (2554)
ที่มา: (MGR Online, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเขียนภาพน้ำท่วมวัดพระราชทานแก่นิทรรศการ “พู่กันทอง”, 2554)

ในปี พ.ศ.2559 นับเป็นปีสุดท้ายแห่งรัชสมัยของรัชกาลที่ 9 และถือเป็นปีที่พระองค์ทรงครองราชสมบัติครบรอบ 70 ปี เป็นพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงครองราชย์ยาวนานที่สุด มีการจัดแสดงนิทรรศการและการประกวดศิลปกรรมที่มีเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 จำนวนมาก ซึ่งในช่วงนั้น บริษัทธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน) ได้จัดการประกวด ศิลปกรรมกรุงไทย ครั้งที่ 3 (3rd Krungthai Art Awards) โดยมีแนวเรื่องศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ “ในหลวงและพระราชินีที่สุดในหัวใจไทย” เพื่อเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 เนื่องในโอกาสมหามงคลเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติครบ 70 ปี 9 มิถุนายน 2559 และเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 9 ในโอกาสฉลองพระชนมายุ 7 รอบ 12 สิงหาคม 2559 (ข่าวสด ออนไลน์, กรุงไทยขอเชิญร่วมประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ, 2559) จัดแสดงระหว่างวันที่ 6 มีนาคม ถึง 3 มิถุนายน พ.ศ.2560 ณ หอศิลป์กรุงไทย กรุงเทพฯ

งานจิตรกรรมชื่อ *คำสอนพ่อหมายเลข 2* (2560) (ภาพที่ 7) ของทรงฤทธิ์ เหมือยพรม ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม (Benewsonline.com, 2560) หัวข้อ “ศิลปกรรมด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ” โดยเป็นงานจิตรกรรมที่มีประติมากรรมนูนต่ำเป็นพระพุทธรูปด้านหน้าสีทองอร่ามและพระพุทธรูปด้านหลังปางมารวิชัยสีดำมีแผ่นทองคำเปลวปะติด โดยพื้นหลังเป็นภาพลายเส้นพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 กำลังบำเพ็ญพระราชกรณียกิจบนผนังที่มีส่วนหน้าต่างเป็นประติมากรรมนูนต่ำบนงานจิตรกรรมภาพพระพักตร์พระพุทธรูปปางไสยาสน์กำลังยิ้มอยู่ในอารมณ์บรมสุข ซึ่งศิลปินสื่อถึงวลี “ปิดทองหลังพระ” อันเป็นหนึ่งในคำสอนของรัชกาลที่ 9 มาตีความเป็นภาพจิตรกรรมแนวไทยประเพณีที่สัมพันธ์กับพระพุทธศาสนา และยังสื่อถึงการระลึกพระองค์ท่านที่เสด็จสู่สวรรคาลัยอันเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัยของประเทศไทยในช่วงปลายปีนั้นได้อย่างชัดเจน (หอศิลป์กรุงไทย, คำสอนพ่อ หมายเลข 2, 2559)

ภาพที่ 7 ทรงฤทธิ์ เหมือยพรม *คำสอนพ่อหมายเลข 2* (2560)
ที่มา: (Benewsonline.com, 2560)

ผลงานจิตรกรรมผสมชื่อ *พ่อ...มองเห็นเราอยู่เสมอ* (2559) (ภาพที่ 8) ของพายุ เกิดพุฒ ที่ได้รับรางวัลที่ 2 ในเวทีประกวดเดียวกันนี้ ศิลปินฉลุแผ่นไม้เป็นรูเล็ก ๆ และสร้างกลวิธีเปิด-ปิดแผ่นช่องไม้เล็ก ๆ เหล่านั้น โดยมีภาพรวมเป็นรูปเหมือนพระพักตร์ของรัชกาลที่ 9 เพื่อสื่อถึงคำสอนของพระองค์ที่มีเป้าหมายในการยกระดับคุณภาพชีวิตของคนไทยผ่านโครงการในพระราชดำริและพระบรมราโชวาทจำนวนมาก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเสมือนกุญแจที่แก้ไขปัญหาและเปิดทางไปสู่วิถีชีวิตที่ดีขึ้นและยั่งยืน (หอศิลป์กรุงไทย, พ่อ...มองเห็นเราอยู่เสมอ, 2559)

ภาพที่ 8 พายุ เกิดพุฒ *พ่อ...มองเห็นเราอยู่เสมอ* (2559)
(หอศิลป์กรุงไทย, พ่อ...มองเห็นเราอยู่เสมอ, 2559)

จากที่ได้อธิบายและยกตัวอย่างงานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ในทศวรรษ 2550 มาแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า การที่จะชี้ชัดว่างานทัศนศิลป์หรือการแสดงนิทรรศการศิลปะแนวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 สร้างขึ้นเพื่อโฆษณาชวนเชื่อและมีความอ่อนคุณค่าในบริบทของศิลปะร่วมสมัยหากเมื่อเทียบกับงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยในแบบก้าวหน้าที่มีลักษณะหลากหลายหรือไม่นั้น อาจไม่สามารถสรุปได้อย่างตายตัวนัก เมื่อผู้วิจัยหันกลับมามองในอีกด้านหนึ่ง ก็พบว่างานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ที่มีมาตลอดรัชกาลจวบจนถึงทศวรรษ 2550 มีคุณค่าในด้านประวัติศาสตร์สังคมไทยร่วมสมัยและประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยอย่างสูง เนื่องเพราะเป็นเสมือนงานทัศนศิลป์ที่ช่วยบันทึกยุคสมัยของช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ภายใต้บริบทหนึ่ง ๆ ท่ามกลางของการแปรเปลี่ยนทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม ตลอด 70 ปี กลับยังมีจุดร่วมหรือศูนย์รวมอยู่ที่รัชกาลที่ 9 เป็นตัวตั้ง และจุดร่วมดังกล่าวนี้ได้เป็นเนื้อหาสาระที่เป็นดุจสนามประลองทักษะฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ให้กับศิลปินในแต่ละช่วงเวลาได้แสดงออกทางศิลปะในแนวทางของตนเองภายใต้ข้อจำกัดต่าง ๆ จึงปฏิเสธไม่ได้ว่า การที่ศิลปินสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์แนวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 นั้น ย่อมต้องมีความรู้สึกและความคิดอันเต็มไปด้วยความเคารพ ความรัก และความศรัทธาต่อพระองค์อย่างแท้จริงเสียก่อน มิเช่นนั้นการแสดงออกในรูปแบบทางศิลปกรรมที่ถ่ายทอดออกมาก็อาจจะไม่สามารถสื่อสารทั้งในด้านความเหมือน ความงาม ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ ให้กับสาธารณชนชื่นชมได้

ปรากฏการณ์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะ หลังวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559

ยามหัวค่ำ วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 สำนักพระราชวังประกาศเรื่อง “พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร สวรรคต...”

การสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ผู้ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เปรียบดังศูนย์รวมจิตวิญญาณแห่งแผ่นดินและทรงเป็นพ่อแห่งชาติสร้างความโศกเศร้าอาลัยของประชาชนชาวไทยทั่วโลก ค่ำคืนของวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 จึงเป็นช่วงเวลาอันยาวนานที่แผ่ความมืดทางความรู้สึกไปทั่วแผ่นดินพร้อมกับการเตรียมเคลื่อนย้ายพระบรมศพจากโรงพยาบาลศิริราชสู่พระบรมมหาราชวังในวันรุ่งขึ้น จวบจนวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2559 ภาพรถขบวนพระบรมศพพร้อมด้วยรถพระที่นั่งของพระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์เคลื่อนอย่างช้า ๆ ไปท้องถนนอันว่างเปล่าที่มีคลื่นประชาชนนับแสนรอรับเสด็จพระราชาอันเป็นที่รักยิ่งของพวกเขาอยู่สองข้างทาง สีสันอันเหลืองอร่ามของ

ประชาชนตลอดทศวรรษ 2550 ที่เคยปรากฏ กลายเป็นชุดสีดำอันสงบสงัด ทั้งหมดนี้คือช่วงเวลาประวัติศาสตร์สุดท้ายหลังสิ้นรัชสมัยอันยาวนาน ก่อนที่ที่พระบรมศพจะขึ้นประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเปรียบได้กลับการกลับสู่สวรรค์ของเทพเจ้าตามคติความเชื่อแบบประเพณี

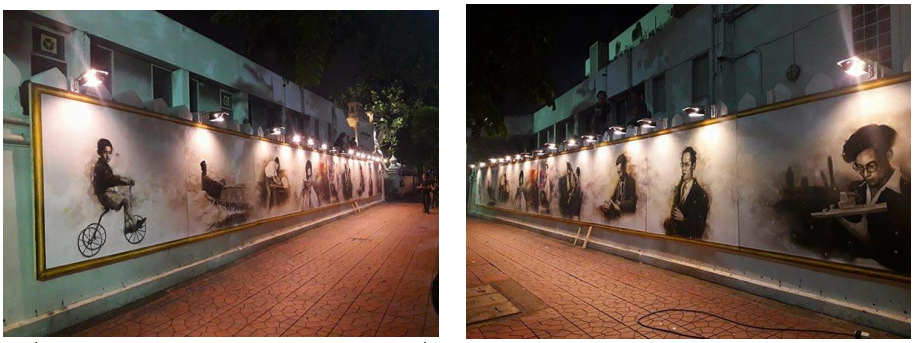
นับตั้งแต่คืนวันที่ 13 ตุลาคม 2559 เกิดปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ไม่เคยมีมาก่อน นั่นคือ ศิลปินทัศนศิลป์ในทุกระดับและทุกรูปแบบต่างนำภาพผลงานศิลปะของตนเองที่เป็นรูปเหมือนหรือพระบรมสาทิสลักษณ์ ภาพประติมากรรม และภาพออกแบบกราฟิก โพสต์และแชร์ลงบนสื่อสังคมออนไลน์ตลอดทั้งคืน พร้อมคำอธิบายถึงความรู้สึกอาลัยและระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 ไม่เพียงเท่านั้น หากแต่ยังเกิดปรากฏการณ์เช่นนี้อย่างต่อเนื่องนับสัปดาห์และนับเดือน

ขณะเดียวกัน ในคืนวันสวรรคตนั้น กลุ่มนักศึกษาจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เริ่มวาดภาพภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังอาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 9) ตั้งแต่เวลาเที่ยงคืนของวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 และเสร็จลงในช่วงสายของวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2559 (Campus-Star, นศ. คณะจิตรกรรมฯ ศิลปากร ร่วมใจกันวาดภาพในหลวง รัชกาลที่ 9, 2559) อันเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับขบวนรถพระที่นั่งเตรียมเคลื่อนพระบรมศพ เพื่อเป็นการน้อมเกล้าฯ ถวายอาลัย และน้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ รัชกาลที่ 9

ภาพที่ 9 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังอาคาร มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม
ที่มา: (Campus-Star, นศ. คณะจิตรกรรมฯ ศิลปากร ร่วมใจกันวาดภาพในหลวง รัชกาลที่ 9, 2559)

ในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2559 นั้น กลุ่มนักศึกษาจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่อยู่วิทยาเขตวังท่าพระ กรุงเทพฯ จำนวนกว่า 50 คน ร่วมแรงร่วมใจกันวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนคัทเอาท์ไม้ขนาดความสูง 2 เมตร กว้าง 2.40 เมตร จำนวน 9 ภาพ ภายใต้แนวคิด “อัครศิลปิน” ในบริเวณหน้าคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) (ภาพที่ 10) โดยใช้เวลา 3 วัน โดยผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนช่วยกันลงมือสร้างสรรค์ พร้อมกับรับคำแนะนำจากศิษย์เก่าฯ และอาจารย์ และนำมาติดตั้งจัดแสดงตั้งแต่ในวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2559 เป็นต้นไป ณ กำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) ฝั่งตรงข้ามกับพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 11) เพื่อแสดงความอาลัยและเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ในฐานะที่ทรงเป็นอัครศิลปิน (โพสต์ทูเดย์, 2559)

ภาพที่ 10 นักศึกษาจากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร กำลังวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9
ที่มา: (Kapook Education, 2559)



ภาพที่ 11 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ กำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)
ที่มา: (Kapook Education, 2559)

ในวันเดียวกันนั้น อาสาสมัครนักศึกษาและอาจารย์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รวมจำนวนกว่า 100 คน ได้ร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์พร้อมด้วยบทความพระราชดำรัสในพิธีเปิดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 วันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2515 ของรัชกาลที่ 9 บนผนังด้านนอกอาคาร โรงประลองจิตรกรรม เอ 1 ด้านหน้าคณะวิจิตรศิลป์ ที่มีความสูงกว่า 5 เมตร และยาวกว่า 10 เมตร แล้วเสร็จในเวลาประมาณ 4:00 น. ของวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ.2559 (ภาพที่ 12) เพื่อแสดงออกถึงความอาลัยต่อรัชกาลที่ 9 ผ่านการสร้างงานศิลปะ (Campus-Star, อาจารย์-นศ. คณะวิจิตรศิลป์ มช. รวมใจภาพวาด ในหลวงรัชกาลที่ 9, 2559)

ภาพที่ 12 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา: (Campus-Star, อาจารย์-นศ. คณะวิจิตรศิลป์ มช. รวมใจภาพวาด ในหลวงรัชกาลที่ 9, 2559)

ขณะเดียวกัน จากการสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 เพื่อประดับในพื้นที่สาธารณะที่ริเริ่มจากกลุ่มนักศึกษาจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และกลุ่มนักศึกษาและคณาจารย์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นำไปสู่การเกิดกระแสการสร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในพื้นที่สาธารณะของนิสิต นักศึกษา ศิษย์เก่า คณาจารย์จากสถาบันการศึกษาที่มีคณะวิชาด้านศิลปกรรม และศิลปินทัศนศิลป์ทั่วประเทศ

ตัวอย่าง เช่น ในวันที่ 20 ตุลาคม 2559 อาจารย์ เจ้าหน้าที่ และนักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ได้ร่วมใจกับนำผลงานภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ติดตั้งบริเวณด้านหน้าวิทยาลัยเพาะช่างฯ ริมถนนตรีเพชร วังบูรพา กรุงเทพฯ (ภาพที่ 13) เพื่อแสดงความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, 2559)

ภาพที่ 13 ผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ติดตั้งหน้าวิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพฯ
ที่มา: (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, 2559)

ต่อมามีการรวมกลุ่มกันของอาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรในแต่ละรุ่นเริ่มวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 **ภายใต้หัวข้อ “ในหลวงของประชาชน”** บนแผ่นไม้อัดขนาด 2.40 x 2.40 เมตร จำนวน 89 ภาพ โดยทำการวาดในบริเวณลานอนุสาวรีย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และหน้าอาคารคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) และแบ่งช่วงเวลาในการวาดออกเป็น 3 ช่วงเวลา คือ ช่วงแรก วันที่ 22-24 ตุลาคม พ.ศ. 2559 จำนวน 32 ภาพ ช่วงที่ 2 วันที่ 12-13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 จำนวน 30 ภาพ และช่วงที่ 3 วันที่ 26-27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 จำนวน 27 ภาพ รวมจำนวนผู้ร่วมวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ชุดนี้ กว่า 300 คน โดยนำติดตั้งบริเวณรอบลานอนุสาวรีย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 14 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)
ที่มา: (ปวรพล รุ่งรจนา, 2559)

ซึ่งอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ คณบดีคณะจิตรกรรมฯ ในขณะนั้น อธิบายว่า การวาดพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 ในชุดนี้ เป็นการใช้ทักษะวิชาชีพทางศิลปะที่อาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าฯ ได้เรียนมาใช้เป็นสื่อแสดงออกเพื่อน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ที่มีต่อประเทศชาติมาตลอดพระชนม์ชีพ (ปวรพล รุ่งรจนา, 2559)

ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการรวมตัวกันของนิสิตระดับปริญญาตรี และปริญญาโทจำนวน 40 คน พร้อมด้วยคณาจารย์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ร่วมกันวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ลงบนไม้อัดจำนวน 42 แผ่น โดยใช้เวลา 1 สัปดาห์ (ภาพที่ 15) โดยแล้วเสร็จเพื่อติดตั้ง ณ บริเวณหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อใช้เป็นพื้นที่พิธีแสดงความอาลัย รัชกาลที่ 9 ในวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2559 ซึ่งอดุลย์ บุญฉ่ำ อาจารย์ภาควิชาทัศนศิลป์ ได้อธิบายว่า ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นมีหลากหลายพระราชอิริยาบถในช่วงที่พระองค์ปฏิบัติพระราชกรณียกิจตามสถานที่ต่าง ๆ (ไทยรัฐออนไลน์, นิสิต มมส. วาดพระบรมสาทิสลักษณ์ แสดงความอาลัย ในหลวง ร.9, 2559)

ภาพที่ 15 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ที่มา: (ไทยรัฐออนไลน์, นิสิต มมส. วาดพระบรมสาทิสลักษณ์ แสดงความอาลัย ในหลวง ร.9, 2559)

สำหรับจังหวัดพิษณุโลกมีการนำผลงานศิลปะจากนิสิตสาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร มาจัดแสดงนิทรรศการศิลปะในวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2559 ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซา สาขาพิษณุโลก โดยภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 (ภาพที่ 16) ได้รับความสนใจจากประชาชนผู้เข้าชมจำนวนมาก พร้อมทั้งถ่ายรูปเป็นที่ระลึกในวาระสำคัญด้วย (มติชนออนไลน์, ม.นเรศวรรำลึกพระมหากรุณาธิคุณ ‘รัชกาลที่ 9’ จัดแสดงผลงานพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ฝีมือนิสิต, 2559)

ภาพที่ 16 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 จัดแสดง ณ จังหวัดพิษณุโลก
ที่มา: (มติชนออนไลน์, ม.นเรศวรรำลึกพระมหากรุณาธิคุณ ‘รัชกาลที่ 9’ จัดแสดงผลงานพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ฝีมือนิสิต, 2559)

ส่วนจังหวัดชลบุรี มีการรวมตัวกันของกลุ่มนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ร่วมวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยมีจำนวน 2 ภาพ ภาพหนึ่งวาดขึ้นโดยนิสิตสาขาจิตรกรรม (ภาพที่ 17) ส่วนอีกภาพหนึ่งวาดขึ้นโดยนิสิตจากสาขาเซรามิค (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 17 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 โดยนักศึกษาสาขาจิตรกรรม ณ มหาวิทยาลัยบูรพา
ที่มา: (สุดสัปดาห์, 2559)

ภาพที่ 18 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 โดยนักศึกษาสาขาเซรามิค ณ มหาวิทยาลัยบูรพา
ที่มา: (สุดสัปดาห์, 2559)

ขณะที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น คณาจารย์และนักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้ร่วมกันวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในบริเวณเวทีลานอเนกประสงค์ (ภาพที่ 19) เพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่รัชกาลที่ 9 ทรงงานพระราชกรณียกิจอันส่งผลให้เกิดประโยชน์อย่างใหญ่หลวงต่อประชาชนชาวไทย โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ว่า เมื่อผู้ที่เดินเข้ามาในอาคารแล้ว ก็จะได้เห็นพระบรมสาทิสลักษณ์ทันที ซึ่งพระบรมสาทิสลักษณ์จะชี้นำไปสู่การปฏิบัติตัวให้ดีและมีประโยชน์ต่อประเทศชาติดังที่พระองค์ท่านทรงทำมาตลอดพระชนม์ชีพ และเป็นสื่อให้เห็นถึงความประทับใจของประชาชนที่มีต่อพระองค์ท่านอยู่เสมอ (สุดสัปดาห์, 2559)

ภาพที่ 19 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่มา: (สุดสัปดาห์, 2559)

สำหรับที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี คณาจารย์และนักศึกษาทุกชั้นปีของภาควิชาทัศนศิลป์สาขาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จำนวนประมาณ 50 คน ร่วมกันวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ประดับบนอาคารภายในมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี (ภาพที่ 20) เพื่อเป็นสื่อแสดงความอาลัยและน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์

ภาพที่ 20 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี
ที่มา: (สุดสัปดาห์, 2559)

ส่วนที่จังหวัดนครราชสีมา คณาจารย์และนักศึกษาโปรแกรมวิชาทัศนศิลป์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ร่วมใจกันวาดภาพและติดตั้งภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ (ภาพที่ 21) โดยในภาพยังประกอบด้วยภาพพระราชกรณียกิจของพระองค์อยู่บนแผนที่ประเทศไทย ซึ่ง

ภาพผลงานนี้สร้างขึ้นเพื่อแสดงความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 ที่มีต่อประเทศไทยมาตลอดรัชสมัย (สุดสัปดาห์, 2559)

ภาพที่ 21 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ที่มา: (สุดสัปดาห์, 2559)

การรวมกลุ่มศิลปินวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ในสถานที่หรือพื้นที่สาธารณะต่าง ๆ กลายเป็นกระแสแพร่กระจายไปภาคส่วนต่าง ๆ ทั่วประเทศ นับตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ.2559 ตลอดเรื่อยไปจนตลอดทั้งปี พ.ศ.2560 เช่น การรวมกลุ่มเครือข่ายศิลปิน กลุ่มเส้นทาง กลุ่มศิลปินอิสระจากกรุงเทพฯ และจังหวัดราชบุรี รวมถึงกลุ่มอาจารย์จากมหาวิทยาลัยสยาม รวมทั้งสิ้น 16 ท่าน ร่วมสร้างสรรค์วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ภายใต้แนวคิด “ธ ผู้ทรงเป็นองค์อัครศิลปิน”(ภาพที่ 22) ขนาด ความกว้าง 1.90 เมตร และยาว 9 เมตร ด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ในวันที่ 8-9 กุมภาพันธ์ 2560 และติดตั้งจัดแสดงหน้าสถานีตำรวจภูธร อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี หรือบริเวณหอนาฬิกาประจำเมือง ซึ่งโครงการนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากบริษัทในเครือย่งฮั้ว เพื่อรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 ที่มีต่อชาวอำเภอบ้านโป่งเมื่อครั้งที่พระองค์ทรงเสด็จเยี่ยมให้กำลังใจและช่วยเหลือพสกนิกรชาวบ้านโป่งเป็นครั้งแรก หลังเกิดเหตุไฟไหม้ตลาดบ้านโป่งครั้งใหญ่ในปี พ.ศ.2497 (สุริยะ ฉายะเจริญ, กิจกรรมเขียนภาพจิตรกรรมเพื่อเผยแพร่พระบรมสาทิสลักษณ์ "ธ ผู้ทรงเป็นองค์อัครศิลปิน" ณ อำเภอบ้านโป่ง จ.ราชบุรี, 2559)

ภาพที่ 22 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ จังหวัดราชบุรี

ที่มา: (สุริยะ ฉายะเจริญ, กิจกรรมเขียนภาพจิตรกรรมเพื่อเผยแพร่พระบรมสาทิสลักษณ์ "ธ ผู้ทรงเป็นองค์อัครศิลปิน" ณ อำเภอบ้านโป่ง จ.ราชบุรี, 2559)

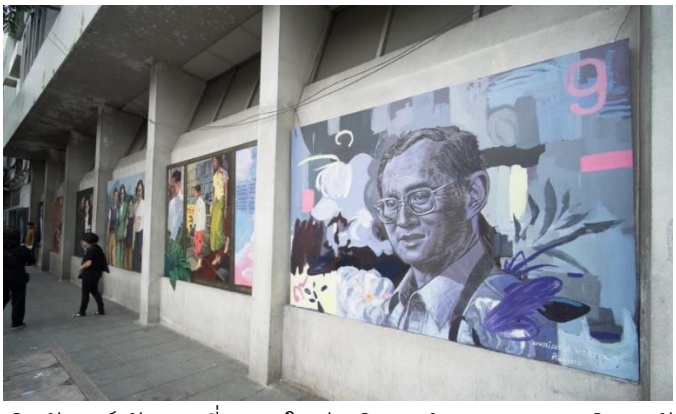
สำหรับภาคใต้นั้น พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่ได้รับการวาดบนผนังกำแพงทั่วเมืองจังหวัดนครศรีธรรมราช (บริเวณกำแพงทางไปทุ่งท่าลาด กำแพงอาคารก่อนถึงสี่แยกท่าวัง กำแพงโรงเรียนวัดเสมาเมือง ถนนบ่ออ่าง และกำแพงโรงเรียนกัลยาณี) (ภาพที่ 23) เกิดจากการร่วมกันวาดโดยศิลปินและอาสาสมัครชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช (นครศรีดีย์, 2560) และที่จังหวัดภูเก็ต ก็มีการรวมตัวของนักเรียนและนักศึกษาในท้องถิ่นมีจิตอาสาร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ภายใต้ชื่อ “100 of Art เพื่อพ่อ” บนกำแพงบ้านเลขที่ 100 ถนนดีบุก โดยเริ่มวาดขึ้นตั้งแต่ช่วงปลายเดือนพฤศจิกายนจนเสร็จสิ้นในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2559 เพื่อแสดงความอาลัยต่อการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 (MThai, 2560)

ภาพที่ 23 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา: (นครศรีดีย์, 2560)

ภาพที่ 23 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ จังหวัดภูเก็ต
ที่มา: (MThai, 2560)

ขณะที่ในช่วง วันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ.2560 คณาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าฯ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ประมาณ 30 คน ได้ร่วมกันวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ชุดใหม่ จำนวน 9 ภาพ ติดตั้งบริเวณกำแพงของมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) ฝั่งตรงข้ามท่าช้าง (ภาพที่ 24) ด้วยระยะเวลาทำงานเวลา 1 วัน และพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ชุดใหม่ จำนวน 9 ภาพ ในโทนสีขาว ดำ และทอง ติดตั้งบริเวณกำแพง

ของมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) ฝั่งตรงข้ามกับพระบรมมหาราชวัง (EDTguide.com, 2560) (ภาพที่ 25) ซึ่งผลงานใหม่ 2 ชุดนี้ จัดแสดงในเดือนตุลาคม พ.ศ.2560 เป็นต้นไป ซึ่งเป็นการเปลี่ยนชุดพระบรมสาทิสลักษณ์ให้สอดคล้องกับช่วงที่มีพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพ ณ พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 มณฑลพิธีท้องสนามหลวงด้วย



ภาพที่ 24 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ชุดใหม่ บริเวณกำแพงของมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)
ที่มา: (EDTguide.com, 2560)

ภาพที่ 25 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ชุดใหม่ บริเวณกำแพงของมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)
ที่มา: (EDTguide.com, 2560)

ขณะที่กลุ่มอาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประกอบไปด้วยบุรินทร์ ธราวิจิตรกุล คมสัน ธีรภาพวงศ์ และกานต์ คำแก้ว ได้ร่วมกันออกแบบ *ประติมากรรมแห่งแสง* (ภาพที่ 26) ซึ่งเป็นประติมากรรมที่ใช้หลักการคำนวณเรื่องของแสงอาทิตย์และเงาตกกระทบในช่วงเวลา 15.52 น. อันเป็นเวลาที่รัชกาลที่ 9 สวรรคต โดยส่วนเงาตกประทบบนระนาบปรากฏเป็นภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 อย่างน่าอัศจรรย์ (Thai PBS, 2560) คณะผู้ออกแบบได้สร้างภาพจำลองในคอมพิวเตอร์ก่อนที่ผลิตเป็นโมเดลจำลองจริงแล้วนำไปทดลองเรื่องผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากแสงและเงา ซึ่งผลงานจริงทำด้วยวัสดุแผ่นอลูมิเนียมคอมโพสิตมาประกอบกัน มีพื้นหลังเป็นรูปร่างกาลมสีขาวขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 4 เมตร วัดสุดที่ติดในชิ้นงานทำมุมเอียง 70 องศา ใช้เวลาในการออกแบบจนถึงการติดตั้งประมาณ 100 วัน และติดตั้งอยู่เหนืออาคาร คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (Wutt T. - MThai News, 2560) ผลที่ปรากฏจึงเป็นงานประติมากรรมที่สร้างผลทางสายตาให้เกิดเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ได้อย่างน่าทึ่ง แสดงถึงการคิดและคำนวนทางคณิตศาสตร์ผสมผสานกับการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์จนเกิดเป็นผลงานศิลปะที่โดดเด่นและลึกซึ้ง

ภาพที่ 26 ประติมากรรมแห่งแสง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา: (Wutt T. - MThai News, 2560)

นอกจากนี้ ยังมีการสร้างภาพพระบรมสาทิสลักษณ์จากลุ่มศิลปินสตรีทอาร์ต (Street Art) หรือศิลปะบทผนังในพื้นที่สาธารณะในชุมชนเมืองหรือศิลปะในบริเวณใกล้กับพื้นที่สัญจรในพื้นที่ต่าง ๆ เช่น ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ที่สร้างขึ้นบนผนังสังกะสีเก่าในบริเวณชุมชนเก่าย่านคลองเจ็ด จังหวัดปทุมธานี โดยศิลปินที่ใช้นามแฝงว่ามือบอน (Mue Bon) โดยเลือกภาพที่รัชกาลที่ 9 ยังทรงพระเยาว์และภาพที่พระองค์ในวัยกลางคนทรงฉลองพระเนตรกันแดดมุ่มมองไปด้านขวา (ภาพที่ 27) ซึ่งมีต้นแบบจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์ที่กำลังทรงรถไฟพระที่นั่งในอดีต ผลงานในประเภทนี้ไม่ได้เน้นไปที่การสร้างสีสันและมิติภาพให้เหมือนจริงแต่คล้ายกับงานออกแบบกราฟิกอันเป็นรูปแบบหนึ่งของงานแบบสตรีทอาร์ต ผลที่เกิดขึ้นทำให้เกิดเป็นภาพสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายการอยู่ร่วมกันของสัญลักษณ์ของผู้ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาติกับพื้นที่รกร้างธรรมดา สร้างความหมายที่กลมกลืนในพื้นที่ได้อย่าน่าสนใจ

ภาพที่ 27 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บนผนังสังกะสีเก่า ณ จังหวัดปทุมธานี
ที่มา: (MThai, 2560)

สำหรับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครที่ถือเป็นศูนย์กลางของนิทรรศการศิลปะที่สำคัญในทศวรรษ 2550 เอง ก็ได้มีการให้ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานที่แสดงความอาลัยและระลึกถึงรัชกาลที่ 9 บริเวณอาคารของหอศิลป์ด้วย เช่น พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ด้านในทางเข้าชั้น 3 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครที่เชื่อมต่อกับสถานีรถไฟฟ้าสนามกีฬาฯ และห้างมาบุญครอง ก็มีการวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 อยู่ด้านขวามือชื่อ *King of Kings* (ภาพที่ 28) โดยศิลปินรุ่นใหม่ที่มีนามแฝงว่าฟลอยด์

(Floyd) วาดขึ้นด้วยด้วยเทคนิคสีอะคริลิค ซึ่งศิลปินมีแนวคิดแรงบันดาลใจมาจากรัชกาลที่ 9 ผู้เป็นแบบอย่างของการทำความดีที่ได้เห็นมาตั้งแต่เล็กจนโต จึงทำให้อยากจะจดจำพระองค์ในรูปแบบทรงพระเยาว์ที่สถิตอยู่ในใจตลอดไป (ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560)

ภาพที่ 28 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 บริเวณชั้น 3 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
(ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560)

นอกจากนี้ยังมีภาพจิตรกรรมแบบสตรีทอาร์ตบนผนังอาคารด้านหน้าหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดย 5 ศิลปินร่วมสมัย (ยุรี เกนสาคู, พัชรพล แตงรื่น (อเล็กซ์ เฟซ), วิศุทธิ์ พรนิมิตร, รักกิจ ควรหาเวช และ กิตติพงษ์ คำสาตร์ (โก๋เอ็ม) (ภาพที่ 29) ซึ่งผลงานนี้เป็นกิจกรรมแรกของโครงการ “น้อมรำลึก องค์อัครศิลปิน” โดยมูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ซึ่งมีอภินันท์ โปษยานนท์ กรรมการมูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นหัวหน้าทีมภัณฑารักษ์ จัดเพื่อน้อมรำลึกถึงพระอัจฉริยภาพของรัชกาลที่ 9 ในฐานะองค์อัครศิลปินและพระมหากรุณาธิคุณในฐานะองค์อุปถัมภ์งานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย โครงการนี้เริ่มตั้งแต่วันที่ 17 มกราคม 2560 และจัดแสดงไปจนถึงเดือนธันวาคม 2560 (ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560) โดยสังเกตได้ว่า ผลงานเหล่านี้เป็นลักษณะของการออกแบบตัวละครการ์ตูนอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคนที่แสดงสัญลักษณ์สื่อถึงความอาลัยต่อการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 อย่างเด่นชัดด้วยการแสดงกิริยาที่นอบน้อมและเคารพ ซึ่งเชื่อมต่อในด้านความหมายกับภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ที่อยู่บนผนังอาคารหอศิลป์ด้านซ้ายมือ

ภาพที่ 29 ภาพเขียนผนังอาคาร โดย 5 ศิลปินร่วมสมัย ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
ที่มา: (ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560)

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่ฝั่งซ้ายของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครนี้ มีขนาด 34 x 25 เมตร หรือ 850 ตารางเมตร เทียบได้กับตึกสูง 12 ชั้น (ภาพที่ 30) ใช้เทคนิคในการติดตั้งผลงานด้วยการแปะโปสเตอร์ด้วยกระดาษและกาวลาเท็กซ์ ซึ่งเป็นเทคนิคที่ศิลปินสตรีทอาร์ตนิยมใช้ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 นี้เป็นการร่วมมือกันทำงานเป็นทีมด้วยระยะเวลาดำเนินงานทั้งหมด 17 วัน ใช้เวลาลงสี 5 วัน ในช่วงวันที่ 16-20 มีนาคม พ.ศ.2560 โดยตัวแทนนักศึกษาจาก 5 สถาบัน กว่า 200 คน ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากร, วิทยาลัยช่างศิลปะ, วิทยาลัยเพาะช่าง, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และใช้เวลาติดตั้งผลงาน 12 วัน ในระหว่างวันที่ 1-12 เมษายน พ.ศ.2560 ซึ่งติดตั้งโดยศิลปินสตรีทอาร์ต 5 คน ได้แก่ ปิยะ สกุลเดช, ตฤษนันท์ แสงสว่าง, นรรัตน์ ถวิลอนันต์, กิตติพงศ์ หุ่นอินทร์ และ วัชระ เลิศพุทธิตระการ ซึ่งถือเป็นพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ที่ศิลปินไทยสร้างขึ้นได้ใหญ่ที่สุด และเป็นการที่ศิลปินรุ่นใหม่ที่หลากหลายคนได้มาร่วมแรงร่วมใจกันอย่างแท้จริง (ปาริฉัตร แทนบุญ และชัยวัฒน์ อุทัยกรณ์, 2560)

ภาพที่ 30 พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
ที่มา: (คม ชัด ลึก, 2560)

ปรากฏการณ์ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 บนผนังในพื้นที่สาธารณะถูกสร้างขึ้นทั่วประเทศไทยในช่วงเวลาระหว่างหนึ่งปีหลังสวรรคต โดยการสร้างสรรค์ภาพลักษณะนี้สอดคล้องกับแนวงานศิลปะสตรีทอาร์ตหรือศิลปะที่อยู่ในพื้นทีสาธารณะในบริเวณสัญจร (เช่น ผนังริมฟุตบาตรหรือในพื้นที่สาธารณะต่าง ๆ เป็นต้น) ศิลปินส่วนใหญ่ที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้มักจะเป็นศิลปินรุ่นใหม่ที่ต้องการแสดงออกทางศิลปะอย่างอิสระและมีรูปแบบการแสดงออกที่หลากหลาย ซึ่งเมื่อเนื้อหาในช่วงเวลานั้นสัมพันธ์กับการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ก็ทำให้มีการนำพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์ที่สำคัญ ๆ มาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานประเภทนี้ที่อยู่ในพื้นที่นอกอาคารและในพื้นที่สาธารณะ ในกรณีนี้ในมุมหนึ่งอาจมองอย่างผิวเผินได้ว่าผลงานเหล่านี้คล้ายดังเป็นป้ายประดับหรือป้ายโฆษณาหรือป้ายคัตเค้าท์ หากแต่พิจารณาในด้านของแรงบันดาลใจ เนื้อหาในผลงาน และบริบททางสังคมแล้ว ก็อาจจะเห็นได้ว่าเป็นการแสดงออกทางทัศนศิลป์ในรูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการรวมตัวร่วมมือร่วมใจกันแสดงออกถึงความรู้สึกบางอย่างที่มีต่อรัชกาลที่ 9 ของศิลปินในแนวทางที่พวกเขามีความถนัด และที่สำคัญก็คืออาจกล่าวได้ว่าเป็นผลงานที่สร้างขึ้นด้วยความบริสุทธิ์ใจเป็นส่วนใหญ่ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผลงานในกลุ่มผลงานภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 บนผนังในพื้นที่สาธารณะเป็นปรากฏการณ์ที่โดดเด่นในช่วงหลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ที่ควรจารึกไว้

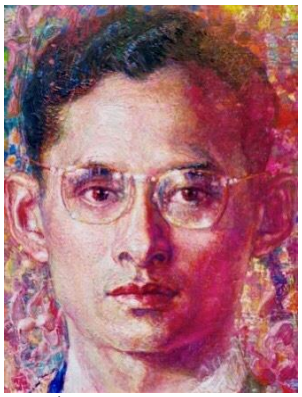
นิทรรศการทัศนศิลป์เพื่อรำลึกถึงรัชกาลที่ 9

หลังสวรรคต 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 เป็นที่สังเกตได้อย่างชัดเจนว่ามีการจัดนิทรรศการศิลปะทางด้านทัศนศิลป์กันจำนวนมาก ทั้งจากความร่วมมือของภาครัฐ เอกชน ศิลปิน และประชาชน ทั่วประเทศ เกิดเป็นนิทรรศการทัศนศิลป์ที่แสดงภาพพระบรมฉายาลักษณ์ พระบรมสาทิสลักษณ์ และสัญลักษณ์ที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 เป็นจำนวนมากอย่างไม่เคยมีมาก่อน

ในกรณีนี้ แม้ว่านิทรรศการศิลปกรรมของคณาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 33 หัวข้อ “ใต้ร่มพระบารมี” (Under His Graciousness) จัดแสดงขึ้นตั้งแต่วันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2559 ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ (PSG Art Gallery) มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ (ภาพที่ 31) เพื่อเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ในวาระมหามงคลทรงเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติครบ 70 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระองค์ทรงมีพระชนม์อยู่ แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์สวรรคตขึ้น ทางคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงขยายเวลาจัดแสดงนิทรรศการต่อเนื่องไปจนถึงวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2559 เพื่อแสดงความอาลัยผ่านผลงานทัศนศิลป์อันมีแนวทางที่หลากหลายให้กับสาธารณชนได้ชื่นชม ซึ่งนิทรรศการนี้จัดแสดงควบคู่ร่วมกับการจัดแสดงภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ภายใต้แนวคิด “อัครศิลปิน” โดยนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ ติดตั้งบริเวณกำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) และภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ภายใต้หัวข้อ “ในหลวงของประชาชน” ที่ติดตั้งบริเวณรอบลานอนุสาวรีย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยอาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าคณะจิตรกรรมฯ (ปวรพล รุ่งรจนา, 2559)

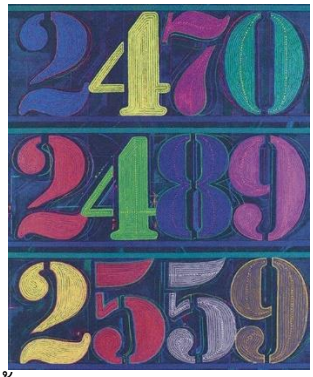
ภาพที่ 31 นิทรรศการหัวข้อ “ใต้ร่มพระบารมี” ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, ใต้ร่มพระบารมี, 2559)

นิทรรศการนี้ทำให้เห็นถึงการแสดงออกของอาจารย์ทางด้านศิลปะที่ใช้ทักษะและความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานทัศนศิลป์ที่หลากหลายเพื่อสื่อสารเนื้อหาเชื่อมโยงกับการเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 มากกว่าการแสดงถึงความอาลัย เนื่องด้วยระยะเวลาสร้างสรรค์เป็นช่วงก่อนสวรรคต ตัวอย่างผลงานที่น่าสนใจ เช่น งานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบชื่อ *พระพลังแผ่นดิน* ของธณฤษภ์ ทิพย์วารี (ภาพที่ 32) ที่แสดงภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ในขณะเจริญพระชนม์วัยหนุ่มที่มีสีหน้ามุ่งมั่นและสงบ โดยใช้โทนสีแดงเป็นหลักสื่อถึงความมีพลังชีวิต เปรียบได้กับพระองค์คือพลังแห่งแผ่นดินที่ทรงเป็นจิตวิญญาณของชาติ



ภาพที่ 32 ธนฤทธิ์ ทิพย์วารี *พระพลังแผ่นดิน* (2559)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, ใต้ร่มพระบารมี, 2559)

งานจิตรกรรมชื่อ *ปีมหามงคล 2470, 2489, 2559* ของอิทธิพล ตั้งโฉลก (ภาพที่ 33) ที่เป็นภาพตัวเลขอินดูอารบิกขนาดใหญ่ด้วยลายเส้นที่มีสีสันต่างกัน ตัวเลขแต่บรรทัดแทนความหมายถึงปี พ.ศ. พระราชสมภพ การขึ้นครองราชย์ และปีครบรอบครองราชย์ 70 ปี ซึ่งแม้อิทธิพลจะเป็นศิลปินในแนวศิลปะนามธรรมที่ไม่ได้แสดงภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ก็ตาม แต่ก็ได้ใช้ตัวเลขที่เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายโดยนัยถึงรัชกาลที่ 9 ได้อย่างเฉียบคม ผลงานนี้เห็นได้ว่า อิทธิพลได้เปลี่ยนตัวเล็กในบริบทของสัญลักษณ์หรือตัวอักษรให้กลายเป็นภาษาภาพได้อย่างมีความหมาย

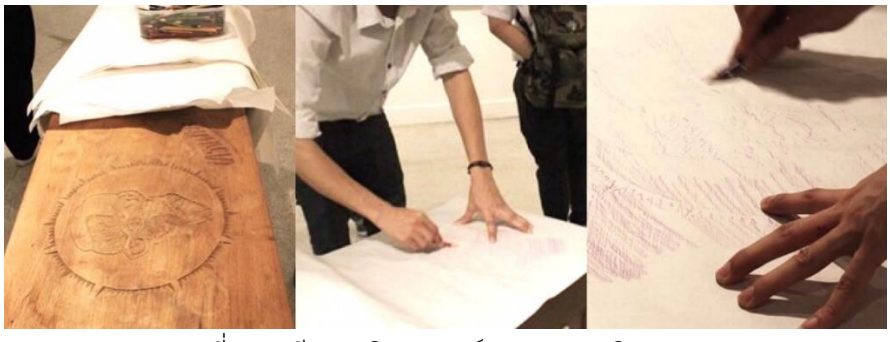


ภาพที่ 33 อิทธิพล ตั้งโฉลก *ปีมหามงคล 2470, 2489, 2559* (2559)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, ใต้ร่มพระบารมี, 2559)

งานประติมากรรมและวัสดุสำเร็จรูป (readymade object) ชื่อ *สัมผัสนามธรรมแห่งพระราชภารกิจ* ของกัญญา เจริญศุภกุล (ภาพที่ 34) ที่นำธงสีเหลืองที่มีตราสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ทรงเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติครบ 70 ปี จำนวน 70 ผืน มาพับซ้อน โดยหันด้านตราสัญลักษณ์แต่ละส่วน ๆ มาซ้อนกันจนกลายเป็นตราสัญลักษณ์เต็มรูป จัดวางบนแท่นปูนที่ประกอบกับเก้าอี้ไม้ สื่อถึงพระราชภารกิจของรัชกาลที่ 9 อันหนักยิ่งตลอด 70 ปีแห่งการเป็นพระราชาของชาติ สังเกตได้ว่า กัญญาได้ใช้วัสดุที่เป็นตัวแทนรัชกาลที่ 9 มาอยู่ร่วมกับวัสดุในบริบทอื่นได้อย่างมีความหมายแฝงที่น่าสนใจยิ่ง

ภาพที่ 34 กัญญา เจริญศุภกุล *สัมผัสนามธรรมแห่งพระราชภารกิจ* (2559)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, ใต้ร่มพระบารมี, 2559)

และผลงานศิลปะที่ผู้ชมมีส่วนร่วม (participation art) ชื่อ *ทรงพระเจริญ* ของสุธี คุณาวิชยานนท์ (ภาพที่ 35) ที่แกะสลักภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 และคำว่าทรงพระเจริญลงบนโต๊ะนักเรียนที่เป็นไม้และจัดวางคู่กับเก้าอี้ไม้ ผู้ชมผลงานสามารถเข้ามาชมและนำกระดาษมาวางทาบเพื่อใช้ดินสอสีฝนลงบนกระดาษก็จะปรากฏภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 และคำว่าทรงพระเจริญบนกระดาษ โดยผู้ชมสามารถนำกลับได้เสมือนเป็นภาพพิมพ์ที่ทำด้วยตัวเอง



ภาพที่ 35 สุธี คุณาวิชยานนท์ *ทรงพระเจริญ* (2559)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, ใต้ร่มพระบารมี, 2559)

ในช่วงเวลาหลังวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 นั้น ไพโรจน์ พิเชษฐเมธากุล ศิลปินรุ่นใหม่ที่ขณะนั้นพำนักอยู่ ณ นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ได้ชักชวนเพื่อน ๆ ศิลปินรุ่นใหม่ในสื่อสังคมออนไลน์ร่วมกันวาดภาพรัชกาลที่ 9 ด้วยที่เทคนิคการสร้างสรรค์ในแนวทางของแต่ละคน แล้วนำไปโพสต์ในเฟสบุ๊ก (Facebook) ของแต่ละคนในเวลา 9.00 น. เป็นเวลา 9 วัน จำนวนรวมทั้งหมด 9 ภาพ โดยภาพแต่ละโพสต์ให้พิมพ์ข้อความแฮชแท็คกำกับด้วยว่า #projectourbelovedking โดยเริ่มโพสต์ตั้งแต่วันที่ 15-23 ตุลาคม พ.ศ.2559 และผลงานของศิลปินแต่ละคนจะนำไปรวบรวมอยู่ในเฟสบุ๊กแฟนเพจชื่อ www.facebook.com/projectourbelovedking โดยโครงการนี้ได้รับความสนใจและตอบรับจากศิลปินไทยรุ่นใหม่ทั้งจากในประเทศไทยและที่พำนัก ณ นครนิวยอร์ก จำนวนมาก โดยต่อมาได้มีการรวบรวมผลงานเหล่านี้มาจัดแสดงนิทรรศการ Project Our Beloved King จัดแสดงตั้งแต่วันที่ 13-30 พฤศจิกายน พ.ศ.2559 ณ The Jam Factory คลองสาน กรุงเทพฯ (POST TODAY, 2559) (ภาพที่ 36)

หลังจากนั้นยังมีการนำผลงานในโครงการนี้ไปจัดแสดง ณ อาคาร FYI Center รัชดา-พระราม 4 ระหว่างวันที่ 6-16 ธันวาคม พ.ศ.2559 และ ณ หอศิลป์ Nova Contemporary ระหว่างวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ.2559 ถึงวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ.2560 ซึ่งนิทรรศการทั้งในสื่อออนไลน์และจัดแสดงในพื้นที่จริงในโครงการนี้ได้รับความสนใจอย่างมาก และเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เห็นถึงการร่วมมือกันของศิลปินรุ่นใหม่จำนวนมากที่ติดต่อสื่อสารกันด้วยสื่อสังคมออนไลน์และนำมาซึ่งการแสดงออกในโลกเสมือนจนกลายมาเป็นการจัดแสดงนิทรรศการในพื้นที่หอศิลป์จริง เพื่อแสดงความอาลัยต่อการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 โดยศิลปินทุกคนที่ร่วมแสดงผลงานเหล่านี้ล้วนทำด้วยความสมัครใจและร่วมมือร่วมใจกัน เพื่อแสดงความรู้สึกของตัวเองต่อรัชกาลที่ 9 ในฐานะของศิลปินรุ่นใหม่ด้วยงานศิลปะ

ภาพที่ 36 นิทรรศการ Project Our Beloved King ณ The Jam Factory
ที่มา: (POSH MAGAZINE THAILAND, 2559)

ในส่วนของสมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติแห่งประเทศไทยได้แสดงนิทรรศการศิลปะครั้งที่ 9 ในหัวข้อ “ในหลวง ดวงใจของปวงชน” ระหว่างวันที่ 13-31 มกราคม พ.ศ.2560 ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล เอ็มบาสซี กรุงเทพฯ (Rama IX Art Museum Foundation, ในหลวง ดวงใจของปวงชน, 2560) นิทรรศการนี้แสดงงานทัศนศิลป์ที่เป็นการแสดงออกของศิลปินกลุ่มสมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติแห่งประเทศไทยที่แสดงความอาลัยต่อการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ศิลปินแต่ละคนมีวิธีแสดงออกด้านเทคนิคที่แตกต่างกันไปและผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ในพระอิริยาบถที่มาจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์ที่คุ้นตา

เช่น จิตรกรรมชื่อ *ในหลวงรัชกาลที่ 9* ของไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง (ภาพที่ 37) เป็นงานจิตรกรรมแบบเหมือนจริงที่มาจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์ที่คนไทยคุ้นชินด้วยพระพักตร์ที่ทรงฉลองพระเนตร ฉลองพระองค์ด้วยเชิ้ตและสูท และสายสะพายกล้องถ่ายภาพ แสดงช่วงขณะกำลังทรงพระราชกรณียกิจในพื้นที่ชนบท และงานศิลปะภาพพิมพ์โลหะ (engraving & etching) ชื่อ *The Great King No.8* ของพินิตย์ พันธประวัติ (ภาพที่ 38) เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ที่สร้างด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ที่ดูคล้ายกับเป็นภาพที่ประทับอยู่บนธนบัตรของไทย ซึ่งศิลปินใช้เทคนิคภาพพิมพ์ส่วนตัวแสดงพระองค์ทรงฉลองพระองค์ประดับเครื่องหมายพระราชอิสริยยศเต็มรูปแบบดั่งที่สามารถเห็นได้ในพระบรมสาทิสลักษณ์บนธนบัตรไทยและปกปฏิทิน เป็นต้น ต่อมาผลงานนี้ยังนำไปเป็นหน้าปกโปสเตอร์ สูจิบัตร และร่วมแสดงในนิทรรศการพระราชาในดวงใจระหว่างวันที่ 29 สิงหาคม - 26 พฤศจิกายน 2560 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครอีกด้วย

ภาพที่ 37 ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง *ในหลวงรัชกาลที่ 9* (2560) *ภาพที่ 38* พินิตย์ พันธประวัติ *The Great King No.8* (2560)

ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, ในหลวง ดวงใจของปวงชน, 2560)

ขณะที่นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6 ในหัวข้อ “ความสุขของคนไทย ใต้ร่มพระบารมี 70 ปี แห่งการครองราชย์” เป็นการแสดงผลงานการประกวดงานทัศนศิลป์ที่ได้รับการสนับสนุนโดยบริษัท ไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ 6 เมษายน ถึงวันที่ 2 กรกฎาคม 2560 โดยมีผลงานทัศนศิลป์จัดแสดงทั้งหมดจำนวน 61 ชิ้น (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6 "ความสุขของคนไทย ใต้ร่มพระบารมี 70 ปี แห่งการครองราชย์”, 2560)

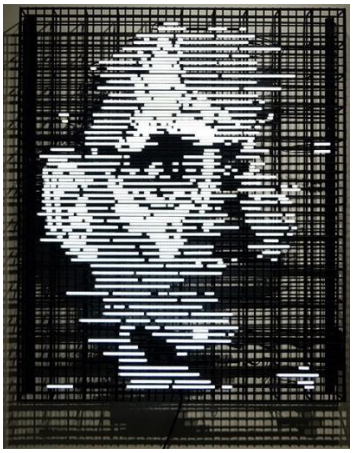
ผลงานจิตรกรรมเทคนิคเย็บปักบนผ้า ชื่อ *ยิ้มสยาม* ของนิลยา บรรดาศักดิ์ (ภาพที่ 39) เป็นผลงานที่คณะกรรมการตัดสินให้ได้รับ *รางวัลช้างเผือก* ซึ่งถือเป็นรางวัลสูงสุดของการประกวด (MGR Online, “ยิ้มสยาม” ของ นิลยา บรรดาศักดิ์ รางวัลช้างเผือก “ศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6”, 2560) ผลงานนี้โดดเด่นด้วยเทคนิคการสร้างสรรค์ที่ละเอียดประณีตด้วยการที่ศิลปินปักเส้นด้ายสีต่าง ๆ ลงบนผ้าจนเกิดเป็นภาพของช่วงเวลาประวัติศาสตร์ที่ประชาชาวชาวไทยสาวใส่เสื้อสีเหลืองเพื่อเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ประชาชนในภาพต่างร่วมกันชูพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์ที่ล้อมรอบด้วยภาพของผสกนิกรชาวไทยที่สวมเสื้อสีเหลืองอย่างเนืองแน่น สื่อสะท้อนถึงยุคสมัยรัชกาลที่ 9 ที่ปวงประชารู้สึกกับพระราชาว่าเป็นดังจุดศูนย์กลางของชาติและนำความสุขให้ปรากฏเป็นรอยยิ้มของคนไทยทั่วทั้งแผ่นดิน ซึ่งภาพที่นำเสนอนี้ยังเชื่อมโยงไปถึงภาพแห่งความทรงจำจำนวนมากที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ เมื่อครั้งที่รัชกาลที่ 9 ทรงมีพระชนม์ชีพอยู่และได้ปรากฏพระองค์ท่ามกลางผสกชาวไทย อันนำไปสู่ความปราบปลื้มใจจนเกิดเป็นรอยยิ้มและหยาดน้ำตาของผู้ที่ได้เห็นพระองค์จริง

ภาพที่ 39 นิลยา บรรดาศักดิ์ *ยิ้มสยาม* (2560)

ที่มา: (MGR Online, “ยิ้มสยาม” ของ นิลยา บรรดาศักดิ์ รางวัลช้างเผือก “ศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 6”, 2560)

ในนิทรรศการศิลปะ “แรงใจ-พระราชา” โดย 8 ศิลปิน เป็นการแสดงงานทัศนศิลป์จำนวน 30 ชิ้นที่สะท้อนถึงแรงบันดาลที่มีต่อรัชกาลที่ 9 ของศิลปิน จัดแสดงระหว่างวันที่ 2-28 พฤษภาคม พ.ศ.2560 ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ (หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน, 2560) ศิลปินในนิทรรศการนี้ล้วนมีทักษะการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในระดับสูงและมีผลงานเป็นเอกลักษณ์อย่างมาก

ผลงานที่โดดเด่น เช่น งานสื่อผสมชื่อ *Thelightlifeunivese/ Ap 1* ของจิตต์สิงห์ สมบุญ (ภาพที่ 40) ที่ประกอบขึ้นจากหลอดไฟเส้นแอลอีดี (LED Stripes)เรียงทีละเส้นบนรางเหล็กหุ้มปลอกและสั่งการด้วยระบบเซ็นเซอร์จับความเคลื่อนไหวติดตั้งบนฐานที่เป็นเส้นโครงสร้างโลหะ (Rama IX Art Museum Foundation, นิทรรศการศิลปะ แรงใจ-พระราชา, 2560) โดยเมื่อผู้ชมเข้ามาในระยะของสัญญาณเซ็นเซอร์ แสงจากหลอดไฟเส้นจะสว่างออกมาเป็นภาพโครงพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 สื่อถึงความสัมพันธ์กันระหว่างความหมายของแสงกับรัชกาลที่ 9 ที่เป็นดุจแสงแห่งชีวิต ผลงานนี้เป็นตัวอย่างให้เห็นถึงการที่ศิลปินใช้หลักการของกลไกของระบบไฟฟ้ามาใช้กับการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ที่สื่อสารได้เข้าใจง่าย



ภาพที่ 40 จิตต์สิงห์ สมบุญ *Thelightlifeunivese/ Ap 1* (2560)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, นิทรรศการศิลปะ แรงใจ-พระราชา, 2560)

งานวาดเส้นชื่อ *Jazz Mood* ของศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี (ภาพที่ 41) เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์สื่อถึงขณะที่รัชกาลที่ 9 ทรงประทับอยู่ท่ามกลางนักดนตรีที่กำลังเล่นเพลงแจ๊ส สื่อให้เห็นความสนพระราชหฤทัยและพระอัจฉริยภาพทางดนตรีของพระองค์ โดยผลงานนี้ศักดิ์วุฒิแสดงออกด้วยเทคนิคการวาดเส้นด้วยแท่งถ่านลงบนกระดาษขนาดใหญ่ที่แสดงพระวรกายและพระหัตถ์เคลื่อนไหวให้อารมณ์ราวกับการบรรเลงของเสียงดนตรี นอกจากนี้

ภาพที่ 41 ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี *Jazz Mood* (2560)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, นิทรรศการศิลปะ แรงใจ-พระราชา, 2560)

แม้ว่าศักดิ์วุฒิถือว่าเป็นจิตรกรไทยที่สร้างภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 ที่โดดเด่นที่สุดคนหนึ่งแล้ว นิทรรศการนี้ก็ยังศักดิ์วุฒิยังแสดงถึงความสามารถในการสร้างประติมากรรมในรูปแบบของตัวเองได้อย่างโดดเด่น ในผลงานประติมากรรมหล่อโลหะผสมชื่อ *ทรงโบกพระหัตถ์* (ภาพที่ 42) เป็นพระบรมรูปรัชกาลที่ 9 ทรงกำลังโบกพระหัตถ์อันมีที่มาจากภาพถ่ายในช่วงที่พระองค์ทักทายกับประชาชนชาวอเมริกันที่มาเฝ้ารับเสด็จ ณ นครนิวยอร์ก เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ.2503 ซึ่งประติมากรรมชิ้นนี้ได้ถ่ายทอดลักษณะของรัชกาลที่ 9 ได้อย่างสง่างามที่สุดชิ้นหนึ่งก็ว่าได้

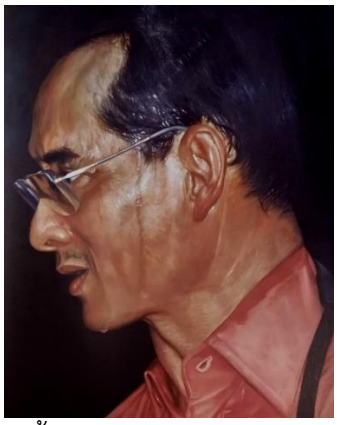
ภาพที่ 42 ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี *ทรงโบกพระหัตถ์* (2560)
ที่มา: (Rama IX Art Museum Foundation, นิทรรศการศิลปะ แรงใจ-พระราชา, 2560)

นิทรรศการ “พระราชาในดวงใจ” เป็นนิทรรศการแสดงงานทัศนศิลป์ที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ในรูปแบบทางศิลปกรรมที่หลากหลายจำนวนกว่า 200 ชิ้น และรวมวัตถุสะสมที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 โดยเกิดจากความร่วมมือของกลุ่มศิลปิน นักสะสมผลงานศิลปะ หน่วยงานรัฐ และองค์กรเอกชนต่าง ๆ ร่วมนำผลงานชิ้นสำคัญตลอดรัชสมัยมาจัดแสดง และมือภินันท์ โปษยานนท์, ธวัชชัย สมคง และศักดิ์ชัย กาย เป็นคณะภัณฑารักษ์รับเชิญคัดเลือกผลงานและการจัดนิทรรศการ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ในส่วนแรกเป็นผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบรมรูปและสื่อสมัยใหม่ของศิลปินไทยร่วมสมัยที่มีชื่อเสียง และในส่วนที่สองเป็นการจัดแสดงพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ที่หาชมได้ยาก บางภาพอาจที่เป็นที่คุ้นเคยดี บางภาพเป็นภาพต้นฉบับที่มีมูลค่าสูง และยังจัดแสดงวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่มีภาพพระบรมฉายาลักษณ์ประดับอยู่ด้วย นิทรรศการนี้จัดแสดงระหว่างวันที่ 29 สิงหาคม -

26 พฤศจิกายน พ.ศ.2560 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560) นับได้ว่านิทรรศการ “พระราชาในดวงใจ” เป็นการรวบรวมและจัดแสดงงานทัศนศิลป์ภาพเหมือนรัชกาลที่ 9 ที่มีจำนวนมากที่สุดในช่วงหลังการสวรรคตของพระองค์ท่าน

อภินันท์ โปษยานนท์ หนึ่งในภัณฑารักษ์ของนิทรรศการนี้ ชี้ว่า ในช่วงเวลาหลังสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ทำให้เห็นการตื่นตัวอย่างคึกคักในการแสดงนิทรรศการศิลปะหลากหลายรูปแบบทั้งจากหน่วยงานรัฐและเอกชน ด้านหนึ่งทำให้สาธารณชนได้เห็นถึงฝีมือของศิลปินไทยแล้ว ยังเป็นการตอกย้ำให้ศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9 มีความชัดเจนและคงอยู่สืบต่อไปด้วย (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรินิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560)

กล่าวได้ว่า นิทรรศการ “พระราชาในดวงใจ” ทำให้เห็นถึงทักษะฝีมือเชิงช่างเขียนและปั้นของศิลปินไทยร่วมสมัยที่โดยปกติสร้างผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบเอกลักษณ์ส่วนตัวที่โดยปกติเน้นความคิดสร้างสรรค์นำและเอาทักษะทางด้านศิลปะมารับใช้ความคิดของตัวเอง ตัวอย่างเช่นงาน *พระเสโทของพระองค์* ของประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ (ภาพที่ 43) ที่แม้จะสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2550 และนำมาจัดแสดงร่วมในนิทรรศการนี้ก็ตาม แต่ก็เห็นความสามารถด้านจิตรกรรมขั้นสูงด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบแบบเหมือนจริงอย่างมาก ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์นี้มีความโดดเด่นที่ความเหมือนจริงของพระพักตร์ของรัชกาลที่ 9 และหยาดพระเสโทที่ไหลราวกับเป็นภาพของความจริง ศิลปินสะท้อนความเหมือนจริงออกมาจนทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงความทุ่มเทของรัชกาลที่ 9 ที่ทรงงานอย่างหนักเพื่อผสกนิกรอยู่เป็นสุข



ภาพที่ 43 ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ *พระเสโทของพระองค์* (2550)
ที่มา: (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรินิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560)

งานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบชื่อ *ในดวงใจนิรันดร์* ของลำพู กันเสนาะ (ภาพที่ 44) ศิลปินหญิงรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียงทั้งในประเทศและต่างประเทศทำให้เห็นถึงการใช้เทคนิคด้านจิตรกรรมเฉพาะตัวมาสร้างเป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 เพื่อแสดงถึงความอาลัยและการระลึกถึงพระองค์ของศิลปินเอง ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพแบบเอกรงค์เพื่อให้อารมณ์ถึงอดีตและความอาลัย ซึ่งต่างจากผลงานจิตรกรรมเฉพาะตัวโดยปกติของลำพูที่มีสีสันสดใสและตัวละครในภาพร่างเริงเคลื่อนไหวเสมอ แต่สำหรับผลงานจิตรกรรมนี้ ทำให้เห็นได้ว่า แม้ศิลปินรุ่นหญิงใหม่จะมีบทบาทต่องานทัศนศิลป์ร่วมสมัยน้อย แต่เมื่อถ่ายทอดงานจิตรกรรมในเฉพาะกรณีเช่นนี้ ก็สามารถถ่ายทอดเป็นผลงานที่มีคุณภาพสูงได้เช่นกัน

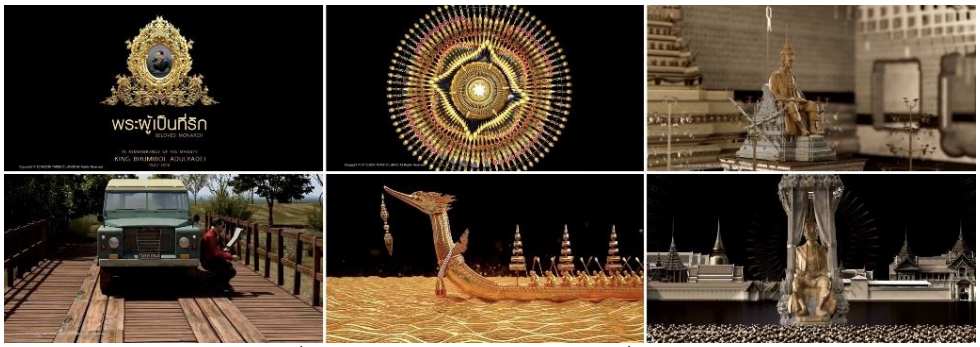
ภาพที่ 44 ลำพู กันเสนาะ *ในดวงใจนิรันดร์* (2559)
ที่มา: (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรินิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560)

ประติมากรรมหล่อสำริดชื่อ *ประดุจฟ้าโน้มสู่ดิน* ของวัชระ ประยูรคำ (ภาพที่ 45) แสดงออกถึงทักษะด้านประติมากรรมได้อย่างยอดเยี่ยม งานประติมากรรมนี้สร้างขึ้นในรูปแบบเหมือนจริงด้วยแรงบันดาลใจจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 เสด็จเยี่ยมประชาชนในชนบทและมีหญิงชรามารอรับเพื่อถวายดอกไม้แก่พระองค์ วัชระได้นำแนวเรื่องนี้มาสร้างประติมากรรมให้เกิดเป็นภาพที่เห็นได้ 3 องค์ประกอบทางกายภาพของประติมากรรมเห็นถึงการโน้มพระวรกายของพระองค์ลงสู่หญิงชราที่นั่งอยู่บนพื้นอันราบเรียบ เปรียบได้กับการโน้มตัวของสิ่งอันสูงส่งลงสู่พื้นราบ ไม่ต่างจากการที่พระราชาอันเป็นที่รักทรงน้อมรับดอกไม้จากหญิงชราสามัญที่มีความบริสุทธิ์ใจต่อพระองค์ แสดงให้เห็นถึงความเป็นพระราชาของรัชกาลที่ 9 ที่ทรงใกล้ชิดกับประชาชนและเข้าไปอยู่ในใจของผสกนิกรนับล้าน เพียงประติมากรรมนี้เป็นตัวแทนของคำอธิบายดังกล่าวนั่นเอง

ภาพที่ 45 วัชระ ประยูรคำ *ประดุจฟ้าโน้มสู่ดิน* (2560)
ที่มา: (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรินิทรรศการพระราชาในดวงใจ, 2560)

อีกผลงานที่น่าสนใจอย่างมากคือภาพยนตร์ดิจิทัล (Digital Film) เรื่อง *พระผู้เป็นที่รัก* (Beloved Monarch) ของธีร์ นันทวริศ (ภาพที่ 46) ที่เป็นการนำภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบรมรูป และประติมากรรมรูปรัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทยหลายท่านมาสร้างขึ้นใหม่ในรูปแบบดิจิทัลและสร้างเป็นอนิเมชั่น 3 มิติ เพื่อเล่าเรื่องราวของตลอดพระชนม์ชีพของรัชกาลที่ 9 และพระราชกรณียกิจที่สำคัญของพระองค์ผ่านการใช้ภาพสัญลักษณ์ที่เป็นกราฟิกที่สร้างขึ้นใหม่มาจัดวางและเรียบเรียงเนื้อเรื่องจนกลายเป็นภาพนยนตร์ที่มีความสวยงามและอลังการทั้งภาพ แสง และสีที่เคลื่อนไหวไปตามเนื้อหาของเรื่องราวตั้งแต่ทรงพระราชสมภพจวบจนถึงหลังสวรรคต คลอไปด้วยการบรรเลงของบทเพลงประกอบ ตลอดเวลาของการฉายในนิทรรศการจำนวนรอบละ 9 นาที

ทำให้ผู้ชมสามารถรับชมและตีความหมายจากสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้เข้าใจง่ายและให้ความรู้สึกที่ซาบซึ้งต่อรัชกาลที่ 9 อย่างมาก นับว่าเป็นงานศิลปะที่ใช้สื่อร่วมสมัยที่เทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ได้อย่างสวยงามและน่าทึ่งที่สุด



ภาพที่ 46 ธีร์ นันทวริศ *พระผู้เป็นที่รัก* (2560)
ที่มา: (OK! Magazine Thailand, 2560)

ในช่วงเวลาใกล้เคียงนั้นมีการแสดงนิทรรศการ “ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ” โดยมีฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที, อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ และอภิศักดิ์ สนจด เป็นภัณฑารักษ์คัดเลือกศิลปิน 45 ท่าน ผลงานทัศนศิลป์จำนวน 90 ชิ้น มาจัดแสดงด้วยแนวคิดที่มาจากการตีความ ศึกษา สืบสาน ส่งมอบพระราชปณิธานของรัชกาลที่ 9 แก่สาธารณชนได้ชื่นชมผ่านรูปแบบงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media) และศิลปะจัดวาง (Installation Art) เพื่อน้อมรำลึกพระอัจฉริยภาพของรัชกาลที่ 9 ในฐานะองค์อัครศิลปิน และพระมหากรุณาธิคุณในฐานะองค์อุปถัมภ์ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย นิทรรศการนี้จัดแสดงระหว่างวันที่ 10 สิงหาคม - 12 พฤศจิกายน พ.ศ.2560 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการ ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ, 2560)

ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที อธิบายว่า งานทัศนศิลป์ในนิทรรศการครั้งนี้สะท้อนความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบชีวภาพที่หลักเลี่ยงไม่ได้ผ่านมุมมองของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย โดยการให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมนั้นเป็นพระราชปณิธานอันแน่วแน่ของรัชกาลที่ 9 ที่ควรส่งต่อให้กับคนรุ่นหลัง ส่วนอภิศักดิ์ สนจด ชี้ว่า นิทรรศการนี้ตั้งใจที่ไม่แสดงผลงานในรูปแบบพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 9 แต่เป็นการนำเสนอผลงานที่ศิลปินกลั่นกรองจากความคิด ความรู้ และนวัตกรรมที่เป็นรูปธรรมของพระองค์แทน เพื่อให้ผลงานเหล่านี้ช่วยให้ผู้ชมปะติดปะต่อเกิดเป็นจินตภาพของรัชกาลที่ 9 กำลังทรงงานในโครงการต่าง ๆ อันส่งผลต่อแรงบันดาลใจของศิลปินในนิทรรศการนี้รวมไปถึงแรงบันดาลใจแก่ประชาชนด้วย (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรนิทรรศการดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ, 2560)

งานศิลปะจัดวางชื่อ *ฝนหลวง* ของเจด็จ ทองเฟื่อง (ภาพที่ 47) สร้างเป็นตัวอักษรไทยที่ให้ความหมายว่าฝนหลวงโดยมีรูปทรงภายนอกเหมือนหยดน้ำที่กำลังหยดจากฟ้าลงในโอ่ง 6 ใบที่อยู่ด้านล่างจนน้ำเต็ม ศิลปินใช้วัตถุใช้สอนมาเปลี่ยนสถานะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงโครงการฝนหลวงของรัชกาลที่ 9 ที่นำความอุดมสมบูรณ์มาสู่ชนบท เปรียบได้กับน้ำที่เต็มโอ่งราวกับรับมาจากฝนหลวงที่ตกลงมา

ภาพที่ 47 เจด็จ ทองเฟื่อง *ฝนหลวง* (2560)
ที่มา: (DDproperty, 2560)

งานศิลปะจัดวางชื่อ *มุมหนึ่งจากนานิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมนาข้าวไทย* ของวิจิตร อภิชาตเกรียงไกร (ภาพที่ 48) เป็นการนำวัสดุในชนบท ฟางข้าวจากนาส่วนพระองค์ที่ จ.พระนครศรีอยุธยา และจากโครงการนิเวศน์สุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย จ.นครปฐมของศิลปินเอง ซึ่งโครงการนี้เป็นงานศิลปะที่คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการปลูกข้าวที่มีการจัดการพื้นที่ให้เกิดความงามและความหมายขึ้น สำหรับนิทรรศการนี้ ศิลปินได้นำเอาวัตถุจากพื้นที่ดังกล่าวมาจัดวางบนพื้นที่หอศิลป์ เพื่อสื่อถึงวัฒนธรรมนาข้าวไทยที่สัมพันธ์กับชีวิตของเกษตรกรและการเกษตรที่พึ่งพิงธรรมชาติถือเป็นการอยู่ร่วมกันในระบบนิเวศอย่างสมดุล และศิลปะจัดวางชุดนี้ยังเชื่อมโยงให้ระลึกถึงบทบาทของโครงการพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 ที่ทรงเป็นผู้ริเริ่มและให้การสนับสนุนในด้านของการเกษตรและสิ่งแวดล้อมมาตลอดรัชสมัยของพระองค์

ภาพที่ 48 วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร *มุมหนึ่งจากนานิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมนาข้าวไทย* (2560)
ที่มา: (OKnation, 2560)

ผลงานอีกชุดคือนิเวศศิลป์ (Land Art) ชื่อ *นิทานแผ่นดิน* โดย 9 ศิลปิน คือ นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, สาคริน์ทร์ เครืออ่อน,ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ,อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ,ไพโรจน์ วังบอน ,ปัญญา วิจินธนสาร,สุริยา นามวงศ์, ทวี รัชนีกร และกมล ทัศนาญชลี (ภาพที่ 49) เป็นผลงานที่ศิลปินออกแบบและสร้างขึ้นโดยใช้ประชาชนในพื้นที่จริงมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์บนพื้นที่ขนาดใหญ่ทั่วประเทศจำนวน 9 แห่งในปี พ.ศ.2555 และเอามานำเสนอใหม่ในรูปแบบวิดีโอสารคดี 180 นาที ซึ่งผลงานนิเวศศิลป์นี้สื่อความหมายถึงพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 ผ่านโครงการในพระราชดำริของพระองค์ ศิลปินใช้สัญลักษณ์ที่สามารถสื่อสารถึงความสัมพันธ์ระหว่าง

โครงการฯ ของรัชกาลที่ 9 กับเกษตรกรรมและสิ่งแวดล้อมของประเทศไทยได้อย่างน่าสนใจ แม้ในนิทรรศการครั้งนี้จะเป็นเพียงภาพที่บันทึกมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2555 ก็ตาม

ภาพที่ 49 ศิลปิน *นิทานแผ่นดิน* (2555)
ที่มา: (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, สูจิบัตรนิทรรศการ “ดิน น้ำ ป่า ฟ้า แรงบันดาลใจจากพ่อ” , 2560)

ต่อมา มีการจัดนิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ของรัชกาลที่ 9 ความร่วมมือกันของสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ซึ่งมาจากพระราชประสงค์ของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีขณะนั้นทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงเห็นว่ามีภาพถ่ายฝีพระหัตถ์รัชกาลที่ 9 มีจำนวนมากที่ยังไม่เคยเผยแพร่ให้สาธารณชนได้ชื่นชม และทางสมาคมสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทยฯ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 10 พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้อัญเชิญภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ของรัชกาลที่ 9 มาจัดแสดงจำนวน 200 ภาพ โดยมีนิติกร กรัยวิเชียร เป็นภัณฑารักษ์ของนิทรรศการ แบ่งการจัดแสดงเป็น 3 ช่วงของรัชสมัย ได้แก่ ช่วงต้นรัชกาล จัดแสดงภาพถ่ายยุคขาว-ดำของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 พระราชโอรส พระราชธิดา ตั้งแต่วันพระราชสมภพและพระบรมวงศานุวงศ์ ช่วงกลางรัชกาล จัดแสดงภาพทรงงาน ณ สถานที่และโครงการต่าง ๆ ทั้งด้านการเกษตร การชลประทาน การพัฒนาท้องถิ่น และโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ และ ช่วงปลายรัชกาล จัดแสดงภาพคราวเสด็จฯ แปรพระราชฐานไปประทับแรม ณ พระราชวังไกลกังวล ทัศนียภาพอันงดงามต่าง ๆ และสุนัขทรงเลี้ยง โดยจัดแสดงระหว่าง 2 กันยายน 2560 – 7 มกราคม 2561 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, นิทรรศการภาพถ่ายฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช, 2560)

พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 รวมศาสตร์และศิลป์อันหลอมรวมจารีตกับสมัยใหม่

แม้งานทัศนศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 9 จะเต็มไปด้วยการสร้างสรรค์ที่หลากหลายของศิลปินไทยแต่ละช่วงมาตลอด 70 ปี จนเป็นที่ประจักษ์ชัดเจนถึงความสามารถของศิลปินไทยด้วยความเบ่งบานอย่างไม่เคยมีมาก่อนในรัชสมัยใด ๆ ของไทย ซึ่งเข้าใจได้ว่าเป็นส่วนที่เกิดจากการเรียนรู้รากเหง้าของความเป็นไทยที่ผสมผสานความรู้และกระแสวัฒนธรรมนานาชาติเพื่อที่จะได้พบคำตอบอันชัดเจนของความเป็นศิลปะร่วมสมัยมาโดยตลอด แต่สิ่งปรากฏอย่างเด่นชัดก็คือความไม่ลงรอยกันอย่างแนบสนิทของนิยามความเป็นศิลปะร่วมสมัยในสาขาทัศนศิลป์อยู่เสมอ ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยที่ค่อย ๆ พัฒนาไปพร้อมกับการประยุกต์ระบบการศึกษาทางด้านศิลปกรรมในแต่ละช่วงเวลาที่สัมพันธ์กับการรับรู้กระแสงานทัศนศิลป์นานาชาติที่ไม่หยุดนิ่ง จึงทำให้เกิดการไม่แน่ใจในการชี้ชัดคำว่าศิลปะร่วมสมัยเท่ากับการนิยามว่าศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9

สิ่งดังกล่าวเหล่านี้มีความชัดเจนอย่างมากที่จะไม่ชี้เป้าไปที่การทำความเข้าใจในด้านศิลปกรรมของพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 เนื่องจากคติของการสร้างพระเมรุมาศนั้นอยู่ในระดับของพระราชพิธีโบราณที่ดำเนินมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อันเป็นการประยุกต์คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิของพราหมณ์และพุทธ กำเนิดขึ้นในชุมพูทวีป โดยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นดั่งสมมติเทพที่สถิตบนเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาลล้อมรอบด้วยเขาสัตบริภัณฑ์และวิมานท้าวจตุโลกบาล พระมหากษัตริย์จึงเป็นองค์อวตารของเทพเจ้า พระเมรุมาศจึงได้รับการสร้างขึ้นเพื่อจำลองศูนย์กลางจักรวาลให้ปรากฏบนโลกเพื่อทำหน้าที่ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพและแปรสภาพเป็นเทพบนสวรรค์หรือเขาพระสุเมรุนั่นเอง โดยพระเมรุมาศเป็นสถาปัตยกรรมและพื้นที่ชั่วคราวสำหรับการบำเพ็ญพระราชกุศลและถวายพระเพลิงพระบรมศพแด่พระเจ้าอยู่หัวในบรมโกศที่สวรรคต (ศุภณัฐ เนตรทัศน์, 2560)

ดังนั้น เมื่องานศิลปกรรมของพระเมรุมาศที่สืบเนื่องจากสังคมแบบจารีตที่มีมาอย่างยาวนาน จึงไม่ใช่สิ่งสอดรับกับความเป็นไปของศิลปะสมัยใหม่หรือร่วมสมัยในด้านของเนื้อหาสาระอย่างชัดเจน ทว่าในกรณีพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 นั้นต่างออกไป เพราะด้วยความรู้ด้านเทคโนโลยี วิศวกรรม ศิลปกรรม และความรู้แขนงต่าง ๆ ในสังคมไทยที่มาขึ้น พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 จึงได้รับการออกแบบการสร้างสรรค์และลายละเอียดต่าง ๆ โดยใช้วิชาความรู้และศิลปะที่มีอยู่ในยุคปัจจุบันเข้าไปช่วยในการสร้างภูมิจากรากเหง้าของแนวคิดเชิงจารีตให้กลายสภาพเป็นรูปธรรมโดยสอดแทรกทั้งความเป็นโบราณราชประเพณีในทางแนวความคิดและความเป็นสมัยใหม่ด้วยเทคนิควิธีการสร้างสรรค์เข้าด้วยกัน

พระเมรุมาศในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ออกแบบโดยก่อเกียรติ ทองผุด และธีรชาติ วีรยุทธานนท์ นายช่างศิลปกรรมชำนาญงาน สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร ร่วมออกแบบและดูเรื่องรายละเอียดต่าง ๆ มีลักษณะเด่นด้วยพระเมรุมาศทรงบุษบก 9 ยอด เกิดจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพระเมรุมาศทรงบุษบกของ รัชกาลที่ 5, รัชกาลที่ 6 และ รัชกาลที่ 8 โดยมีเป้าหมายให้เป็นพระเมรุมาศที่สมพระเกียรติของรัชกาลที่ 9 อย่างสูงสุด ประยุกต์รูปแบบศิลปกรรมโบราณราชประเพณีเป็นหลักและมีแนวคิดเรื่องไตรภูมิในพระพุทธศาสนาและความเชื่อในเรื่องเทวราชา (ธัชชัย ยอดพิชัย, 2560) นอกจากนี้ ก่อเกียรติ ทองผุด ยังอธิบายว่า การออกแบบต้องคำนึงถึง (1) หลักของความงามหรือสุนทรียภาพ (2) ประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม และ (3) มีความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ฐานานุศักดิ์ หรือองค์ประกอบในทางสถาปัตยกรรม ซึ่งเมื่อได้เมื่อถวายรายงานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระราชอิสริยยศในขณะนั้น) พระองค์ทรงเลือกพระเมรุมาศบุษบก 9 ยอด และทรงรับสั่งว่า “ดูเป็นอิสระ ลดหลั่น สวยงาม” โดยในด้านของรูปแบบศิลปกรรม พระองค์ทรง

รับสั่งว่า “ปล่อยให้เป็นไปตามจินตนาการของผู้ออกแบบ” (ธนาคารแห่งประเทศไทย, 2560) ดังนี้ เห็นได้ว่า แม้ว่าพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 จะเป็นสถาปัตยกรรมชั่วคราวตามราชประเพณีโบราณ แต่สถาปนิกผู้ออกแบบเองก็มีแนวความคิดของตัวเองในการจะถ่ายทอดงานสถาปัตยกรรมออกมาเพื่อรับใช้แนวความคิดผ่านสุนทรียภาพและหน้าที่ใช้สอยได้เหมาะสมกบยุคสมัย ไม่ใช่เพียงการออกแบบอย่างโบราณที่ทำสืบทอดกันมาเสียทั้งหมด

ในด้านโครงสร้างพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 นั้น สร้างขึ้นโดยใช้เหล็กแทนที่จะใช้ไม้ตามแบบโบราณ โครงสร้างทั้งหมดถ่ายเทน้ำหนักสู่ฐานแนวราบที่เป็นคอนกรีตเสริมเหล็กให้ความคงทนแข็งแรงและยังทำให้ใช้เวลาสร้างได้รวดเร็วด้วย (ภาพที่ 50) ส่วนตัวองค์พระเมรุมาศจะใช้ไม้อัดกรุทั้งด้านในและด้านนอกเป็นพื้นก่อนประดับตกแต่ง สำหรับงานประดับตกแต่งนั้น ใช้วัสดุในปัจจุบันแทนวัสดุธรรมชาติในแบบโบราณ แต่ยังคงแสดงถึงลักษณะและกลิ่นอายของพระเมรุมาศที่แสดงความเป็นไทยอย่างสมพระเกียรติ เช่น การหล่อไฟเบอร์กลาสแทนการใช้ไม้ของเครื่องยอดบุษบกประธาน หอเปลื้องเครื่อง และซ่าง โดยมีการใช้เครื่องพ่นสีทองแทนการใช้ผ้าทองย่นเพื่อให้เกิดความคงทนต่อทุกสภาพอากาศ ซึ่งการใช้ไฟเบอร์กลาสนอกจากจะสามารถผลิตตัวลวดลายประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ ได้จำนวนมากแล้ว ยังสามารถระบายสีให้เกิดความสวยงามได้ง่ายกว่าวัสดุในแบบดังเดิมอีกด้วย เป็นต้น (ธัชชัย ยอดพิชัย, 2560) แม้ว่าวัสดุในการสร้างพระเมรุมาศจะเป็นวัสดุสมัยใหม่เป็นหลักก็ตาม แต่ก็ไม่ได้ทำให้ลักษณะของพระเมรุมาศไม่สมพระเกียรติ หากแต่ยังเป็นข้อดีที่ว่า เป็นการขยายเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยประเพณีด้วยกระบวนการสมัยใหม่ที่ยังคงเอกลักษณ์แบบประเพณีได้อย่างไม่เปลี่ยนแปลง และในบางกรณีก็ยิ่งส่งเสริมความงามให้กับพระเมรุมาศด้วย เช่น ในด้านของการพ่นและระบายสีลงบนประติมากรรม ทำให้เกิดความงามของสีสันที่นอกเหนือจากมิติของความงามในด้านของรูปทรงด้วย เป็นต้น

ภาพที่ 50 โครงสร้างพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9

ที่มา: (คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์งานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช กรมประชาสัมพันธ์, 2560)

ลักษณะของพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9 สร้างขึ้นตั้งอยู่บนชานชาลาสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีความกว้างและยาวด้านละ 60 เมตร มีความสูง 50.49 เมตร ฐานชานชาลาชั้น 1 สร้างเป็นรั้วราชวัติฉัตร มีประติมากรรมรูปท้าวจาตุโลกบาลทั้ง 4 องค์ประดับมุมหันหน้าเข้าสู่บุษบกปรัธสน มีเทวดาคุกเข่าเชิญบังแทรก ส่วนชั้นที่ 2 มีหอเปลื้องทรงบุษบกเครื่องยอดเชิงกลอน 5 ชั้น ตั้งอยู่บริเวณมุมของฐาน 4 องค์ สำหรับเก็บพระโกศทางใหญ่ พระโกศไม้จันทร์ และอุปกรณ์ในพระราชพิธี สำหรับในชั้นที่ 3 นั้น เป็นฐานของบุษบกประธานเป็นบุษบกขนาดใหญ่ 7 ชั้นเชิงกลอน มีประติมากรรมเทพชุมนุมประดับโดยรอบ 108 องค์ รองรับด้วยฐานสิงห์ที่ประดับประติมากรรมครุฑยุดนาค มุมทั้ง 4 เป็นที่ตั้งของ ซ่าง หรือ สำส้าง ทรงบุษบกยอดมณฑป 4 มุม ซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับพระพิธีธรรมสี่สำหรับ (นั่ง)

สวดพระอภิธรรมสลับกันตลอดเวลา นับตั้งแต่พระบรมศพประดิษฐานบนพระจิตกาธานจนกระทั่งถวายพระเพลิงพระบรมศพจนเสร็จสิ้น (วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง, 2560) (ภาพที่ 51-ภาพที่ 53)

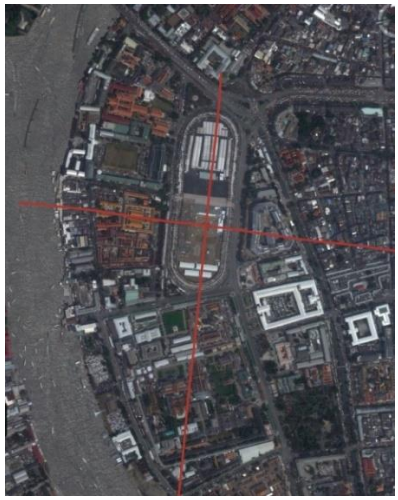
ภาพที่ 51 ภาพจำลองมุมสูงพระเมรุมาศและบริเวณพระราชพิธีบนท้องสนามหลวง
ที่มา: (ก่อเกียรติ ทองผุด, 2560)

ภาพที่ 52 ภาพจำลองมุมกว้างพระเมรุมาศและบริเวณพระราชพิธีบนท้องสนามหลวง
ที่มา: (ก่อเกียรติ ทองผุด, 2560)

ภาพที่ 53 ภาพพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงบุษบก 9 ยอด
ที่มา: (กรมศิลปากร, 2560)

บุษบกองค์ประธานตั้งอยู่บนกึ่งกลางของของชานชาลาชั้นบนสุดเป็นที่ตั้งของพระจิตกาธาน (เชิงตะกอน) สื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์เขาพระสุเมรุ สร้างขึ้นเพื่อเป็นพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 แสดงถึงการกลับคืนสู่ทิพย์สภาวะของพระมหากษัตริย์ (ทีมข่างศิลปวัฒนธรรมและบันเทิง สถานีโทรทัศน์ Thai PBS, 2560, หน้า 30) โดยมีลักษณะของแผนผังที่ตัดกันของเส้นเหนือ-ใต้ ตรงกับแนวพระศรีรัตนเจดีย์ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามกับเส้นตะวันออก-ตะวันตกที่ตรงกับพระอุโบสถของวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร (ภาพที่ 54)

เพราะฉะนั้น หากมองพระเมรุมาศจากทางทิศเหนือในระดับความสูงเท่ากับชั้นที่ 3 ของพระเมรุมาศ ก็จะเห็นยอดของพระรัตนเจดีย์ซ้อนอยู่ในพื้นที่ว่างของบุษบกองค์ประธาน



ภาพที่ 54 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงเส้นตัดกึ่งกลางของพระเมรุมาศจากทิศเหนือ-ใต้ ตะวันออก-ตะวันตก
ที่มา: (คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์งานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช กรมประชาสัมพันธ์, 2560)

ยอดบนสุดประดิษฐานนพปฎลมหาเศวตฉัตร ผนังโดยรอบเปิดโล่งโดย ตรงกลางเป็นที่ตั้งของพระจิตกาธานสำหรับพระบรมศพ ติดตั้งพระวิสูตร (ม่าน) และฉากบังเพลิงทั้งสี่ทิศที่เป็นงานจิตรกรรมภาพพระนารายณ์อวตารในปางต่าง ๆ และโครงการในพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทั้งสี่ทิศของพระเมรุมาศมีบันไดทางขึ้น บันไดทางทิศตะวันตกหันหน้าเข้าฝั่งของพระที่นั่งทรงธรรมตรงกับวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร ทิศเหนือติดตั้งสะพานเกรินสำหรับอัญเชิญพระโกศสู่พระจิตกาธาน บริเวณราวบันไดตกแต่งแต่ละชั้นด้วยรูปเทวดาอัญเชิญบังแทรกและพุ่ม คชสีห์ ราชสีห์ และครุฑ (วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง, 2560)

นอกจากนี้ รัฐบาลยังให้จัดสร้างพระเมรุมาศจำลองทั้งในกรุงเทพฯ และในต่างจังหวัด 85 แห่งทั่วประเทศ เพื่อให้ประชาชนทุกหมู่เหล่าได้มีโอกาสวาดดอกไม้จันทน์เพื่อเป็นการแสดงความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่ 9 อย่างทั่วถึง (หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จันทบุรี, 2560) ซึ่งการจัดสร้างพระเมรุมาศจำลองขึ้นทั่วประเทศนั้น ไม่เพียงเป็นการสะดวกแก่ประชาชนที่อยู่ในต่างจังหวัดที่ห่างไกลและไม่สามารถมาร่วมพิธีที่มณฑลพิธีท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ ได้เท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ที่ทำให้เห็นถึงความรักของประชาชนชาวไทยทั่วประเทศที่มีต่อรัชกาลที่ 9 ที่ได้แสดงความอาลัยและน้อมส่งพระองค์พร้อมกันในช่วงเวลาเดียวกัน อันแสดงออกถึงสำนึกร่วมที่รวมใจอยู่ที่พระราชาอันเป็นที่รักยิ่ง

การรวมใจของช่างศิลป์ ศิลปิน และจิตอาสา เพื่อเนรมิตศิลปกรรมประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9

แม้ว่ากรมศิลปากรจะเป็นเจ้าภาพหลักในด้านการออกแบบและสร้างสรรค์พระเมรุมาศและงานศิลปกรรมประดับพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9 ก็ตาม แต่ก็มีหน่วยงานต่าง ๆ และพื้นที่ต่าง ๆ ที่มีส่วนร่วมในการสร้างงานศิลปกรรมแห่งยุคสมัยนี้ด้วยความสำนึกที่มีร่วมกันเพื่อเป็นการแสดงความอาลัยและสร้างงานศิลปกรรมเพื่อส่ง

เสด็จสู่สวรรคาลัยอย่างสมพระเกียรติ ซึ่งได้แก่ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร อันสำนักงานเชิงปฏิบัติการที่ตั้งอยู่ที่ถนนพุทธมณฑลสาย 5 อ.ศาลายา จ.นครปฐม ช่างจากสำนักช่างสิบหมู่ได้รับหน้าที่หลักในการสร้างประติมากรรม จิตรกรรม และงานประณีตศิลป์ที่ใช้ในพระเมรุมาศและบริเวณพระราชพิธีทั้งหมดเป็นหลัก วิธานสถานปกศาลา หรือโรงขยายแบบที่เป็นอาคารชั่วคราวตั้งอยู่ในบริเวณทิศใต้ของท้องสนามหลวง ซึ่งกรมศิลปากรจัดสร้างวิธานสถานปกศาลาเพื่อขยายต้นแบบลายเส้นของพระเมรุมาศให้มีขนาดเท่าจริง โรงเรียนศิลปะธนบุรี เป็นพื้นที่ในการสร้างประติมากรรมประดับพระเมรุมาศในส่วนของบันไดนาคและประติมากรรมท้องไม้ของพระเมรุมาศบุษบกองค์ประธานที่ตั้งพระจิตกาธาน วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ เป็นพื้นที่ที่สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากรได้มอบหมายให้อาจารย์ด้านศิลปกรรมของวิทยาลัยเพาะช่างดำเนินการออกแบบและปั้นงานประติมากรรมรูปสัตว์หิมพานต์ กลุ่มช่างปูนปั้นจากเมืองเพชรบุรี มีหน้าที่เป็นผู้ร่วมกันปั้นสัตว์หิมพานต์ที่ประดับบนเขามอในสระอโนดาต โดยทำการปั้นกันที่ จ.เพชรบุรี โรงปั้นบ้านประติมากร ชิน ประสงค์ เป็นโรงปั้นของชิน ประสงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ซึ่งรับหน้าที่เป็นผู้ออกแบบและปั้นสุนัขทรงเลี้ยงในรัชกาลที่ 9 คือ คุณโจโฉและคุณทองแดง เพื่อนำไปหล่อและลงสีให้เหมือนจริงและนำไปติดตั้งประดับข้างพระจิตกาธานในพระเมรุมาศองค์ประธาน เถ้าฮงไถ่ จ.ราชบุรี เป็นโรงงานผลิตโอ่งและเครื่องปั้นดินเผ่าเก่าแก่ของราชบุรี ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ผลิตงานเซรามิคที่มีชื่อเสียงระดับประเทศ ซึ่งดำเนินงานหลักโดยวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ศิลปินศิลปาธร สาขาการออกแบบ ประจำปี 2553 ผู้เป็นทั้งศิลปินและภัณฑารักษ์อิสระ สำหรับในงานนี้เถ้าฮงไถ่รับหน้าที่ผลิตกระถางเซรามิคประดับพื้นที่และอาคารรอบพระเมรุมาศ (อพิสิทธิ์ ธีระจารุวรรณ์, 2560)

ภาพที่ 55 ประติมากรกำลังปั้นประติมากรรม เครื่องประกอบพระเมรุมาศ ณ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร
ที่มา: (WINNEWS, 2560)

การรวมใจของช่างศิลป์ ศิลปิน และจิตอาสา เพื่อเนรมิตศิลปกรรมประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 นั้น ไม่เพียงเป็นความร่วมมือกันของหน่วยงานราชการหลัก ๆ เท่านั้น แต่ยังมีกลุ่มศิลปินอิสระ อาจารย์ศิลปะ และรวมไปถึงประชาชนทั่วไปที่ร่วมเป็นอาสาสมัครในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเหล่านี้ด้วยใจที่เป็นจิตอาสา โดยมีหมายในการร่วมเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ด้วยการใช้การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างความเป็นประชาชนกับพระราชาที่ทรงเสร็จสู่สรวงสวรรค์ และไม่เพียงเท่านั้น ผลที่เกิดขึ้นจากความร่วมมือร่วมใจเพื่อเนรมิตศิลปกรรมประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 ยังสร้างปรากฏการณ์ทำงานร่วมกันระหว่างช่างศิลป์ ศิลปินอิสระ อาจารย์ด้านศิลปะ และประชาชนทั่วไป อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน

กรณีตัวอย่าง เช่น การลงสีประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9 ที่เพิ่มความสวยงามและความสมบูรณ์ให้กับพระเมรุมาศ ซึ่งแม้การปั้นและหล่อประติมากรรม ณ หอประติมากรรมต้นแบบสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร จะมีช่างศิลป์ของกรมศิลปากรเป็นคณะทำงานหลักที่สำคัญแล้ว ยังมีประติมากร

และจิตรกรอาสาเข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ด้วย ในด้านของการลงสีนั้นก็จำเป็นที่ทำให้สัตว์หิมพานต์มีชีวิตชีวาขึ้นด้วยการลงสีสันให้สวยงามมีชีวิตชีวา ซึ่งมีศิลปินและประชาชนจิตอาสามากมายมาร่วมกันลงสีประติมากรรมในครั้งนี้ ตัวอย่างสำคัญของศิลปินทัศนศิลป์ที่มีชื่อเสียงอย่างเช่น เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ที่นำคณะศิลปินด้านจิตรกรรมจากศิลปินจิตอาสากลุ่มวัดพุทธปทีป กรุงลอนดอน ซึ่งศิลปินหลายท่านเป็นผู้มีชื่อเสียงในวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน คณะจิตอาสากลุ่มขัวศิลปะที่อยู่ จ.เชียงราย และคณะศิลปินจิตอาสาจากเชียงใหม่ รวมจำนวนกว่า 40 คน มาร่วมลงสีงานประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประกอบพระเมรุมาศ โดยเฉลิมชัย กล่าวว่า ศิลปินที่มาร่วมงานนี้ล้วนทิ้งตัวตนความเป็นเอกลักษณ์ในงานของตัวเอง เพื่อมาทุ่มเทช่วยคณะช่วงสิบหมู่ลงสีประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประกอบพระเมรุมาศให้มีสวยงามสมบูรณ์ขึ้น โดยถือว่าสิ่งที่ทำนี้เป็นความภาคภูมิใจของคณะศิลปินอาสาอย่างมาก (ไทยรัฐออนไลน์, อ.เฉลิมชัยนำทีม กลุ่มจิตรกรอาสาร่วมลงสีวันแรก สัตว์ป่าหิมพานต์ งานพระเมรุมาศ, 2560) (ภาพที่ 56)

ภาพที่ 56 เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ กำลังลงสีประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุมาศรัชกาลที่ 9
ที่มา: (ไทยรัฐออนไลน์, อ.เฉลิมชัยนำทีม กลุ่มจิตรกรอาสาร่วมลงสีวันแรก สัตว์ป่าหิมพานต์ งานพระเมรุมาศ, 2560)

ในส่วนของฉากบังเพลิง พระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ได้รวบรวมจิตรกรจากกรมศิลปากร และจิตรกรจิตอาสาที่มีความเชี่ยวชาญเข้ามาร่วมวาดภาพ โดย มณเฑียร ชูเสือหึง จิตรกรเชี่ยวชาญสำนักช่างสิบหมู่เป็นผู้รับผิดชอบและควบคุมงานเขียนภาพฉากบังเพลิงทั้งหมดด้วยแนวความคิดสื่อสารเรื่องราวของโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 และนำคติเรื่องพระนารายณ์อวตารและเทวดามาสร้างเป็นภาพจิตรกรรมที่สื่อสักการะและรับรัชกาลที่ 9 ขึ้นสู่สรวงสวรรค์ ฉากบังเพลิงทั้ง 4 ด้าน แต่ละด้าน 4 ชิ้น แต่ละชิ้นแบ่งเป็น 2 ช่อง ช่องด้านบนเป็นภาพพระนารายณ์อวตารรวมทุกด้านจำนวน 8 ปาง สื่อถึงพระมหากษัตริย์อันเป็นสมมติเทพลงมาปกครองมนุษย์โลก ด้านล่างของฉากบังเพลิงเป็นเรื่องราวโครงการในพระราชดำริ ได้แก่ ทิศเหนือเป็นหมวดน้ำ เช่น ฝนหลวง ทิศตะวันออกเป็นหมวดดิน เช่น ดินเปรี้ยว ทิศใต้เป็นหมวดไฟ เช่น พลังงานแสงอาทิตย์ และทิศตะวันตกเป็นหมวดลมจิตรกรก็วาดเป็นภาพกังหันลมในสถานที่ต่าง ๆ เช่น โครงการชั่งหัวมันเป็นต้น ส่วนด้านหลังของฉากบังเพลิงจะเป็นลายดอกไม้มงคลนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว โดยมีภาพดอกดาวเรืองอันเป็นดอกไม้พระจำพระองค์ประดับอยู่ภายในพระปรมาภิไธยย่อ “ภปร.” (ไทยทีวีสีช่อง 3 ออนไลน์, 2560)

ซึ่งจิตรกรอาสาที่มาร่วมการสร้างภาพจิตรกรรมฉากบังเพลิงนั้นมีทั้งจิตรกรอิสระ จิตรกรที่เป็นอาจารย์ด้านศิลปะ และรวมไปถึง ชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี ที่เป็นศิษย์เก่าโรงเรียนช่างศิลป์ด้วย (สยามรัฐออนไลน์, 2560) (ภาพที่ 57)

ภาพที่ 57 จิตรกรอาสาสร้างสรรค์ฉากบังเพลิง รวมไปถึง ชวน หลีกภัย ศิษย์เก่าโรงเรียนช่างศิลป์
ที่มา: (สยามรัฐออนไลน์, 2560)

ขณะที่จิตรกรรมฝาผนังประดับพระที่นั่งทรงธรรมทั้ง 3 ด้านก็สร้างขึ้นเพื่อแสดงเรื่องราวโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 จำนวน 46 โครงการ ออกแบบโดยมณเฑียร ชูเสือหึง ซึ่งสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานหลักในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังประดับพระที่นั่งทรงธรรม และได้ขอความอนุเคราะห์สถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะจำนวน 2 แห่งมาร่วมการสร้างสรรค์ผลงานให้สำเร็จ โดยจิตรกรรมในส่วนที่ 2 เป็นความรับผิดชอบของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล รัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง และจิตรกรรมในส่วนที่ 2 เป็นความรับผิดชอบของวิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ให้มีส่วนร่วมลงสีภาพจิตรกรรมที่มีขนาดเท่าจริงบนผ้าใบ ณ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ก่อนนำไปติดตั้งที่ผนังพระที่นั่งทรงธรรมที่สนามหลวง (มติชนออนไลน์, เปิด...ภาพเขียนสีจิตรกรรม ‘พระที่นั่งทรงธรรม’, 2560) (ภาพที่ 58) สนั่น รัตนะ รักษาการผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์ ในขณะนั้น ชี้ว่า ศิลปินทุกคนลดความเป็นตัวเองเพื่อมาทำงานส่วนร่วม ซึ่งถือว่าเป็นการเสียสละอย่างหนึ่ง และศิลปินศิษย์เก่าวิทยาลัยช่างศิลป์หลายคนหยุดการสร้างงานศิลปะของตนเองที่สามารถทำรายได้จำนวนมากมาร่วมเป็นศิลปินจิตอาสาเพื่อสร้างงานจิตรกรรมถวายรัชกาลที่ 9 ซึ่งพระองค์เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดสิ่งดี ๆ มากมายตลอดระยะเวลาครองราชย์ 70 ปี (กรุงเทพธุรกิจ, 2560)

ภาพที่ 58 การลงสีจิตรกรรมฝาผนังของวิทยาลัยเพาะช่างและวิทยาลัยช่างศิลปฯ
ที่มา: (มติชนออนไลน์, เปิด...ภาพเขียนสีจิตรกรรม ‘พระที่นั่งทรงธรรม’, 2560)

ส่วนประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยงคุณทองแดงและคุณโจโฉสำหรับติดตั้งประดับด้านซ้ายและขวาของพระจิตกาธานบนพระเมรุมาศนั้น ชิน ประสงค์ ข้าราชการบำนาญ อดีตผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านประติมากรรม กรมศิลปากร ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้จัดสร้างจากแบบประติมากรรมที่ได้รับการพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระราชอิสริยยศในขณะนั้น) ประติมากรรมทั้ง 2 ชิ้นนี้ ปั้นดินและหล่อไฟเบอร์กลาส แล้วจึงลงสีให้เกิดความเหมือนจริง นับว่าเป็นประติมากรรมชิ้นสำคัญที่ติดตั้งบริเวณหัวใจของ

พระเมรุมาศ (พระจิตกาธาน) เพื่อแสดงความผู้พันของรัชกาลที่ 9 และสุนัขทรงเลี้ยงของพระองค์ (ไทยรัฐออนไลน์, ประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยง 'คุณทองแดง คุณโจโฉ' จัดสร้างเสร็จแล้ว, 2560)

ภาพที่ 59 ประติมากรรมคุณทองแดงและคุณโจโฉ ณ โรงปั้นบ้านประติมากร ชิน ประสงค์
ที่มา: (ไทยรัฐออนไลน์, ประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยง 'คุณทองแดง คุณโจโฉ' จัดสร้างเสร็จแล้ว, 2560)

นอกจากนี้ ยังมีกระถางเซรามิกประดับบริเวณโดยรอบมณฑลพิธีในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ซึ่ง สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้มอบหมายให้เถ้าฮงไถ่ (โรงงานเซรามิกชื่อดังแห่ง จ.ราชบุรี) เป็นผู้จัดสร้าง โดยมีวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาการออกแบบ ประจำปี 2553 ทายาทรุ่นที่ 3 ของเถ้าฮงไถ่ เป็นผู้ออกแบบ ซึ่งกระถางแต่ละใบแฝงสัญลักษณ์เพื่อน้อมรำลึกถึงรัชกาลที่ 9 เช่น สัญลักษณ์เลข 9 หรือปกติกระถางจีนโบราณจะมีแค่หกเหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยม แต่สำหรับครั้งนี้ได้สร้างเป็นกระถางทรง 9 เหลี่ยม ซึ่งยังไม่เคยมีมาก่อน การใส่ลวดลายดอกดาวเรืองสื่อความหมายถึงความรักที่พสกนิกรไทยมีต่อในรัชกาลที่ 9 และความรักที่พระองค์ท่านทรงมีต่อพสกนิกรไทย หรือในส่วนการวาดลายคลื่นน้ำที่ได้ได้แรงบันดาลใจมาจากพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกที่แฝงคำสอนเรื่องความเพียร เป็นต้น (ข่าวสดออนไลน์, ศิลปะเซรามิกเถ้าฮงไถ่ สู่กระถางในงานพระราชพิธี ถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวงร.9, 2560) (ภาพที่ 60)

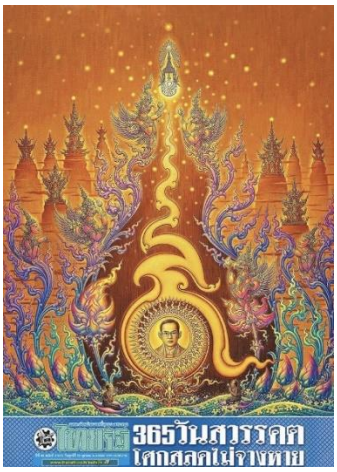
ภาพที่ 60 คณะทำงานลงสีกระถางเซรามิกและกระถางเซรามิกลายครามทรง 9 เหลี่ยม
ที่มา: (มติชนออนไลน์, เบื้องหลัง ‘กระถางเซรามิก’ ประดับ ‘พระเมรุมาศ’ น้อมรำลึกชั่วนิรันดร์, 2560)

สื่อสิ่งพิมพ์และเทคโนโลยีสื่อผสมในฐานะเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันผ่านศิลปะ

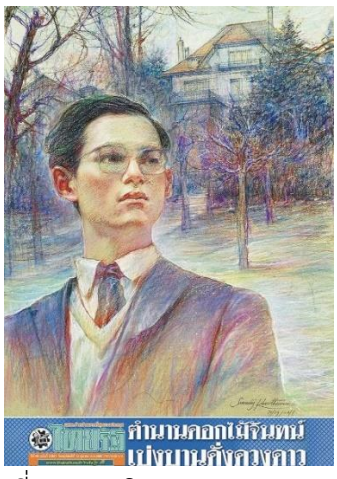
ในช่วงหนึ่งปีหลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 จนถึงช่วงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ปฏิเสธไม่ได้ว่าสื่อออนไลน์สามารถเป็นช่องทางที่สื่อสารข้อมูลและเผยแพร่งานทัศนศิลป์และศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับรัชกาลที่ 9 เป็นจำนวนนับไม่ถ้วน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อนหน้านี้ ซึ่งนอกจาก

จะมีสื่อสังคมออนไลน์ที่เป็นช่องทางสำคัญที่ให้ข้อมูลข่าวสารได้หลากหลายและเข้าถึงกับประชาชนจำนวนมากก็ตาม แต่ในส่วนของสื่อสิ่งพิมพ์เองทั้งหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และหนังสือต่าง ๆ ที่มีภาพพระบรมฉายาลักษณ์และพระบรมสาทิสลักษณ์ของ รัชกาลที่ 9 ก็ได้รับการตีพิมพ์และได้รับการตอบรับจากประชาชนอย่างดีมาก เนื่องด้วยต้องการซื้อเก็บสะสมภาพและเรื่องราวประวัติศาสตร์แห่งการเปลี่ยนผ่าน โดยเฉพาะในส่วนปกหน้าของหนังสือพิมพ์ไทยหลายฉบับก็มีพิมพ์ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทยอย่างไม่เคยมีมาก่อน

ตัวอย่าง เช่น หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับพิเศษ ประจำวันที่ 13-26 ตุลาคม พ.ศ.2560 ที่เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทย โดยฉบับแรกเป็นหน้าปกหนังสือพิมพ์ภาพงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ (ภาพที่ 61) และยังมีภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของศิลปินไทยอื่น ๆ ในวันต่อ ๆ มา เช่น ผลงานของจักรพันธ์ โปษยกฤต, ปัญญา วิจินธนสาร, สุรเดช แก้วท่าไม้ (ภาพที่ 62) และศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี เป็นต้น (ไทยรัฐออนไลน์, หนังสือพิมพ์ฉบับพิเศษ, 2560) และรวมไปถึงแผ่นพับที่ระลึกงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ 9 ที่ได้พิมพ์เผยแพร่ภาพพระเมรุมาศแบบกราฟิกที่ถือเป็นงานออกแบบสถาปัตยกรรม ซึ่งก็นับว่าเป็นงานศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่งด้วย



ภาพที่ 61 งานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์



ภาพที่ 62 งานจิตรกรรมของสุรเดช แก้วท่าไม้

ที่มา: (ไทยรัฐออนไลน์, หนังสือพิมพ์ฉบับพิเศษ, 2560)

นอกจากนี้ ยังมีการใช้เทคโนโลยี AR ที่ช่วยสร้างภาพเสมือนจริงให้ปรากฏขึ้นได้ในสมาร์ทโฟนและแท็บเล็ต และยังเชื่อมโยงไปถึงภาพและเสียงที่อยู่ในแอ็ปพลิเคชั่นต่าง ๆ และเว็บไซต์ต่าง ๆ ด้วย โดยภาพที่เป็นต้นแบบที่ประชาชนสามารถสแกนเพื่อเชื่อมโยงไปถึงสื่อดิจิทัลได้ก็คือสื่อที่เป็นสิ่งพิมพ์ได้เอง ในกรณีนี้ เห็นได้อย่างชัดเจนในแผ่นพับที่ระลึกงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ที่แจกฟรีให้ผู้เข้าร่วมพิธีถวายดอกไม้จันทน์ โดยทางกระทรวงวัฒนธรรมได้จัดทำขึ้นมาจำนวน 10,300,000 ฉบับ ซึ่งในแผ่นพับมีภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ที่สามารถนำสมาร์ทโฟนและแท็บเล็ตมาจ่อสแกนเพื่อชมภาพและเสียงบรรยายผ่านแอปพลิเคชันชื่อ ARZIO ขณะที่อีกด้านของแผ่นพักเป็นภาพผังพระเมรุมาศ ซึ่งสามารถนำสมาร์ทโฟนและแท็บเล็ตมาจ่อสแกนเพื่อรับชมภาพกราฟิกของพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 แบบ 3 มิติ ได้อย่างชัดเจน (ภาพที่ 63) ขณะที่หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับพิเศษ ประจำวันที่ 13-26 ตุลาคม พ.ศ.2560 ที่มีปกภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ของศิลปินไทยก็สามารถนำสมาร์ทโฟนและแท็บเล็ตมาจ่อสแกนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์นั้นเพื่อเชื่อมต่อไป

รับชม แสง สี เสียง และสื่อประสมในรูปแบบของคลิปวิดีโอ ผ่านแอปพลิเคชัน Thairath AR เช่น ภาพกราฟิก 3 มิติของพระเมรุมาศ วิดีโอเส้นทางขบวนพระบรมราชอิสริยยศ 6 ริ้วขบวน และกราฟิก 360 องศา อันวิจิตรตระการตามากมาย ในช่วงระยะเวลาก่อนพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพด้วย โดยเป็นการสร้างสรรค์เทคนิคดิจิทัลร่วมกันของไทยรัฐ กรุ๊ป พร้อมด้วยพันธมิตรภายใต้โครงการ “ไทยรัฐร่วมพสกนิกรไทย ส่งใจสู่ฟ้าอาลัยพ่อ” อันนับเป็นประวัติศาสตร์ที่สำคัญที่งานทัศนศิลป์ของไทยและศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้รับการเผยแพร่อย่างแพร่หลายผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ที่เข้าถึงมหาชนและยังเชื่อมโยงไปถึงสื่อดิจิทัลออนไลน์ด้วย (ไทยรัฐออนไลน์, รวม 3 AR แห่งประวัติศาสตร์ ถ่ายทอดเรื่องราว รัชกาลที่ 9 ผ่านสื่อประสม, 2560)

ภาพที่ 63 แผ่นพับที่ระลึกงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9
ที่มา: (ไทยรัฐออนไลน์, รวม 3 AR แห่งประวัติศาสตร์ ถ่ายทอดเรื่องราว รัชกาลที่ 9 ผ่านสื่อประสม, 2560)

ปรากฏการณ์ทัศนศิลป์ไทยต้นทศวรรษ 2560 ภายใต้ความเคลื่อนไหวที่ความหลากหลาย

ในช่วงกลางปี พ.ศ.2560 ก่อนพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 เกิดปรากฏการณ์สำคัญในวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยจากการที่เจ้าหน้าที่รัฐเข้าตรวจสอบและสั่งปลดผลงานศิลปะจากนิทรรศการในหอศิลป์อย่างไม่เคยมีมาก่อน โดยเจ้าหน้าที่รัฐได้ไปยังพื้นที่หอศิลป์คาเทล อาร์ตสเปซ (Cartel Artspace) ในเช้าวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ.2560 ที่จัดแสดงนิทรรศการ “The Shards Would Shatter At Touch (สุขสลาย)” ของธาดา เฮงทรัพย์กูล ซึ่งเป็นผลงานภาพถ่ายที่ใช้เทคนิคความแต่งต่างของอุณหภูมิที่จะทำให้แผ่นภาพสีดำปรากฏภาพใบหน้าบุคคลและข้อความที่เชื่อมโยงไปถึงเรื่องของการเมืองไทย ซึ่งในช่วงเช้านั้น หอศิลป์ยังไม่ได้เปิดทำการและทางหอศิลป์ได้แจ้งสถานการณ์ต่อศิลปิน ทำให้ศิลปินได้เข้ามาเก็บผลงานจัดแสดงของตัวเองจนหมดก่อนที่เจ้าหน้าที่รัฐจะเข้ามาตรวจอีกรอบ

ขณะที่ในวันเดียวกันนั้น เจ้าหน้าที่ก็ได้ตรวจสอบและสั่งปลดผลงานภาพถ่ายบนผนัง 3 ภาพ และภาพร่างผลงาน 3 ชิ้น รวมกระดาษบันทึกเรื่องราวส่วนตัวของศิลปินเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองอีก 7 แผ่น ในนิทรรศการ Whitewash หรือ “ไร้มลทิน” ของหฤษฎ์ ศรีขาว ซึ่งเป็นนิทรรศการแสดงผลงานภาพถ่ายและศิลปะจัดวาง ณ แกลเลอรีเว่อร์ (Gellery Ver) ซึ่งอยู่ในบริเวณเดียวกับหอศิลป์คาเทล อาร์ตสเปซ โดยผลงานศิลปะภาพถ่ายของหฤษฎ์นั้น ศิลปินได้ใช้ภาพถ่ายจากเหตุการณ์ส่วนตัวในชีวิตของตัวเองและภาพถ่ายสถานการณ์ความไม่สงบทางการเมืองมาตัดต่อปะติดผสมกันจนเกิดเป็นภาพผลงานที่มีความหมายในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองไทย (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ไร้มลทิน การตั้งคำถามต่อกระบวนการฟอกขาว ของประวัติศาสตร์การเมืองไทย, 2560)

ผลงานภาพที่ถูกสั่งให้ปลด เช่น ภาพถ่ายตัดแปะ (photo collage) เป็นภาพของคนนั่งเฝ้าสองข้างถนนอย่างสงบ ฝั่งใกล้ภาพมีชายผมเกรียนไม่ได้สวมเสื้อราว 20 คน ผิวไหม้เกรียม นั่งหันหน้าเข้าถนน โดยศิลปินอ้างว่าเป็น "นักเรียนโรงเรียนเตรียมทหาร" โดยตัดต่อมาใส่แทนภาพ "ประชาชน" อีกภาพเป็นผู้หญิงในชุดคล้ายเครื่องแบบข้าราชการสีขาว ยืนเข้าแถวเรียงกัน 4 แถว โดยมีกรอบรูปขนาดใหญ่ที่ปราศจากภาพถ่ายหรือภาพวาดใด ๆ ใบหน้าของทุกคนมีหน้ากาก “เดอะ เฮด” (The Head) ประติมากรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลเวิลด์ที่ถูกเผาในเหตุการณ์ชุมนุมทางการเมืองเมื่อ พ.ศ.2553 ทาบทับอยู่ เป็นต้น (นันท์ชนก วงษ์สมุทร์, 2560) (ภาพที่ 64)

ภาพที่ 64 ภาพถ่ายในนิทรรศการ “ไร้มลทิน” ที่ถูกสั่งปลดจากนิทรรศการ
ที่มา: (thaienews, 2560)

จากปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้เห็นได้ถึงการลิดรอนการแสดงออกทางการเมืองจากรัฐที่มองว่ามีเนื้อหาล่อแหลมต่อความรู้สึกและอาจจะกระทบความเชื่อโดยรวมของรัฐ ซึ่งด้านหนึ่งก็อาจเป็นการรักษาบรรยากาศของสังคมในช่วงก่อนพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 แต่อีกด้านหนึ่งก็เป็นเรื่องของผลงานที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองอย่างเด่นชัดมากจนเกินไป แต่อย่างไรก็ตาม ก็ทำให้เห็นถึงการแสดงออกของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีข้อวิพากษ์ต่อการรับรู้ความขัดแย้งทางการเมืองในช่วงทศวรรษ 2550 ที่น่าสนใจ แม้อาจจะดูว่ามีการชี้ชัดถึงประเด็นที่ละเอียดอ่อนก็ตาม

ขณะที่ต่อมา ในช่วงหลังพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 อันถือว่าก้าวเข้าสู่รัชสมัยใหม่อย่างเด่นชัดแล้ว ความเคลื่อนไหวของวงการทัศนศิลป์ในประเทศไทยเป็นไปอย่างหลากหลายและเบ่งบานไปด้วยประเด็นที่แสดงออกอย่างหลากหลาย รวมไปถึงประเด็นการที่กรุงเทพมหานครจะนำหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครกลับไปบริหารเองแทนมูลนิธิฯ จนเกิดกระแสเรียกร้องรณรงค์เข้าชื่อคัดค้านผ่านเว็บไซต์ change.org รวมถึงการยื่นหนังสือถึงนายกรัฐมนตรีที่ทำเนียบรัฐบาลในประเด็นดังกล่าวนี้ขึ้น โดยในวันที่ 19 พฤษภาคม 2561 เครือข่ายศิลปินและประชาคมศิลปวัฒนธรรม มีการจัดแถลงการณ์ “หอศิลปฯ ยืนยาว” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยมีผู้ร่วมแถลง ได้แก่ ลักขณา คุณาวิชยานนท์ อดีตผู้อำนวยการหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, จุมพล อภิสุข, วสันต์ สิทธิเขตต์ และมานิต ศรีวานิชภูมิ ศิลปินชื่อดังเป็นผู้อ่านแถลงการณ์ (ภาพที่ 65) ซึ่งต่อมา พล.ต.อ.อัศวิน ขวัญเมือง ผู้ว่าราชการกรุงเทพฯ แถลงยุติแนวคิดดังกล่าวและให้ทางมูลนิธิฯ ดำเนินไปจนถึงกำหนดปี พ.ศ.2564 ปรากฏการณ์นี้ทำให้เห็นความไม่แน่นอนในอนาคตของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร หลัง พ.ศ.2564 เป็นต้นไปอีกด้วย (มติชนออนไลน์, ศิลปินเรียกร้อง กทม. คุยหอศิลป์ ขีดเส้น 15 วัน จี้ต่ออายุสัญญาอย่างไม่มีเงื่อนไข, 2561)

ภาพที่ 65 การจัดแถลงการณ์ “หอศิลปฯ ยืนยาว” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
ที่มา: (มติชนออนไลน์, ศิลปินเรียกร้อง กทม. คุยหอศิลป์ ขีดเส้น 15 วัน จี้ต่ออายุสัญญาอย่างไม่มีเงื่อนไข, 2561)

ต่อมามีการร่วมมือกันของกลุ่มภาครัฐและเอกชนร่วมก่อตั้งมูลนิธิบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 และจัดเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 (Bangkok Art Biennale หรือ BAB) คือ เทศกาลศิลปะร่วมสมัยระดับนานาชาติที่จัดขึ้นในรอบทุก ๆ 2 ปีที่มีเกิดขึ้นทั่วโลก โดยบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ เป็นเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติที่จัดขึ้นในกรุงเทพฯ บนพื้นที่หอศิลป์และพื้นที่สาธารณะต่าง ๆ จำนวน 20 จุด จัดขึ้นภายใต้แนวคิด สุขสะพรั่ง พลังอาร์ต (Beyond Bliss) โดยศิลปินสร้างสรรค์ผลงานให้สัมพันธ์กับพื้นที่ด้วยแก่นของแนวคิดที่ว่าด้วยความหลากหลายของความสุขตามประสบการณ์แต่ละคนในแต่ละพื้นที่ท่ามกลางความแตกต่างทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมของศิลปินแต่ละชาติ และจัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ.2561 ถึงวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 มีศิลปินนานาชาติเข้าร่วม 75 ท่าน (ทั้งศิลปินเดี่ยว กลุ่ม คู่) กับผลงานศิลปะจำนวน 200 ชิ้น โดยมี อภินันท์ โปษยานนท์ เป็นประธานอำนวยการและผู้อำนวยการศิลป์ และมีการคัดเลือกผลงานโดยคณะภัณฑารักษ์ชาวไทยอย่างลักขณา คุณาวิชยานนท์ และสรรเสริญ มิลินทสูต ทำงานร่วมกับภัณฑารักษ์ชาวต่างชาติร่วมด้วย (ประชาชาติธุรกิจออนไลน์, 2561)

งานทัศนศิลป์ที่แสดงในเทศกาลศิลปะนานาชาติ บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 มีหลากหลายรูปแบบ แต่ล้วนเป็นผลงานที่มีลักษณะทางกายภาพในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยกับกระแสนานาชาติ นอกจากนี้ยังมีงานทัศนศิลป์ที่จัดวางในพื้นที่สาธารณะที่สัมพันธ์กับความหมายของพื้นที่ด้วย (Site Specific Installation) ตัวอย่างที่โดดเด่น เช่น ผลงานชื่อ “Across the Universe and Beyond” (2561) ของ สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ (ภาพที่ 66) ที่เปลี่ยนพื้นที่บริเวณเขามอที่วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหารด้วยการเอาแผ่นอะคริลิกสีแดงใสมากั้นอาณาเขตล้อมรอบ และเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าไปเดินข้างใน ภายในพื้นที่ที่ล้อมรอบนั้นมีประติมากรรมพระปรางค์ทำจากกระจกที่วางไว้ในบางจุด ศิลปินล้อลักษณะของรูปและความหมายของเขามอกับพระปรางค์และเปรียบระหว่างความเป็นข้างใน (ความสงบ) และข้างนอก (ความวุ่นวาย) (ธันยพร หงษ์ทอง, 2561)

ภาพที่ 66 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ *Across the Universe and Beyond* (2561)
ที่มา: (ธันยพร หงษ์ทอง, 2561)

ผลงานอีกชิ้นชื่อ *What Will You Leave Behind* (2555) ศิลปะจัดวางของ นีโน่ สาระบุตร (ภาพที่ 67) จัดวางเซรามิกรูปหัวกะโหลกสีขาวขนาดเล็กที่สื่อถึงความตายจำนวนกว่า 125,000 ชิ้น บนพื้นทางเดินรอบระเบียงที่เป็นที่เก็บอัฐิของผู้เสียชีวิตจำนวนมากที่ล้อมพระบรมธาตุมหาเจดีย์ของวัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร ผลงานชิ้นนี้กระตุ้นให้ผู้คนถอดรองเท้าและเดินบนหัวกะโหลกสีขาวเหล่านั้นเพื่อฉุกคิดว่า “ถ้าวันนี้เป็นวันสุดท้ายของชีวิต คุณจะทำความดีอะไรทิ้งไว้บนโลกใบนี้” (Bangkok Art Biennale 2018, 2561) ผลงานของศิลปินหญิงทั้งสองคนแสดงให้เห็นถึงการนำรากเหง้าทางวัฒนธรรมและแนวคิดด้านพระพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจมาก

ภาพที่ 67 นีโน่ สาระบุตร *What Will You Leave Behind* (2555)
ที่มา: (favforward, 2562)

เนื่องด้วยเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 เป็นการทำงานของคณะภัณฑารักษ์และศิลปินในระดับนานาชาติที่มีประสบการณ์ และรวมไปถึงการสนับสนุนของภาคเอกชน ทำให้เกิดกระแสตอบรับของประชนจำนวนมากอย่างไม่เคยมีมาก่อน ซึ่งนับเป็นก้าวสำคัญของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยของไทย และเป็นโอกาสที่ประชาชนไทยได้ชื่นชมผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติด้วย

ขณะที่เทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 ดำเนินไป ก็เกิดเทศกาลศิลปะ “ขอนแก่นแม่นอีหลี: เหลื่อม มาบ มาบ #1” (KHONKAEN MANIFESTO : FLASHY FLASHES #1) หรือ “KhonKaen Manifesto” หรือขอนแก่นเมนิเฟสโต้ที่เป็นการรวมตัวของศิลปินกลุ่มหนึ่งร่วมกันจัดเทศกาลศิลปะ

ที่ประกอบด้วยผลงานศิลปะหลากหลายของศิลปินรับเชิญทั้งจากภาคอีสาน กรุงเทพฯ รวมถึงภูมิภาคและเชื้อชาติอื่น ๆ ทั้งงานจิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, ภาพถ่าย, ศิลปะสื่อผสม, ศิลปะจัดวาง, ศิลปะแสดงสด, หนังสั้น, กวี, ศิลปะสาธารณะ, กราฟฟิตี้ และสตรีตอาร์ต นอกจากนี้ยังมีการจัดเสวนาทางศิลปะ, การแสดงดนตรีหมอลำพื้นบ้าน และกิจกรรมศิลปะกับชุมชน ซึ่งจัดขึ้นที่ตึกร้างริมถนนมิตรภาพ จังหวัดขอนแก่น ระหว่างวันที่ 6-26 ตุลาคม พ.ศ.2561

โดยมีถนอม ชาภักดี เป็นภัณฑารักษ์จัดนิทรรศการ ซึ่งถนอม อธิบายว่า ขอนแก่นเมนิเฟสโต้เป็นเสมือนการต่อต้านเบียนนาเล่หรือเทศกาลศิลปะที่มีแต่งานทัศนศิลป์เท่านั้น แต่ศิลปะในกรณีนี้คือศิลปะที่เป็นการสร้างพื้นที่และกิจกรรมที่ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วม ศิลปะจำเป็นต้องเดินหน้าเข้าสู่ชุมชนและสังคม เพื่อให้กลุ่มคนในชุมชนและสังคมมีส่วนร่วมให้มากที่สุด ซึ่งอันที่จริงแล้ว คนไทยเองก็ไม่ได้คุ้นเคยกับวัฒนธรรมการแสดงงานศิลปะในหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ด้วยซ้ำไปอีกด้วย (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (1), 2561) ถนอมยังอธิบายอีกว่า แม้ว่านิทรรศการนี้จะดูเสมือนว่าเป็นการเอาศิลปะไปพัวพันกับประเด็นทางการเมืองก็ตาม แต่ถนอมก็ชี้ว่า ศิลปะเองก็เป็นการเมืองในตัวเองอยู่แล้ว และไม่มีอะไรยืนยันได้ว่าปราศจากการเมืองอย่างแท้จริงได้ (art4d, 2562)

ตัวอย่างผลงานที่น่าสนใจในเทศกาลศิลปะนี้ เช่น ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ 18 ชิ้น ของ ตะวัน วัตถุยา (ภาพที่ 68) ศิลปินไทยที่ใช้เทคนิคระบายจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษด้วยความรวดเร็วแสดงภาพใบหน้าสีแดงของเหล่าผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองที่ดูเรียบง่าย แต่สะเทือนจิตใจเป็นอย่างยิ่ง และยังมีศิลปะแสดงสด (PerformanceArt) ผสมบทกวีของซะการีย์ยา อมตยา กวีรางวัลซีไรต์ ที่เขียนรายชื่อผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ความรุนแรงที่ตากใบลงบนพื้นด้วยมือ แล้วลบด้วยเท้า และอ่านบทกวี “รายงานจากหมู่บ้านที่ถูกปิดล้อมไว้” อย่างเกรี้ยวกราดทรงพลัง คลอไปด้วยเสียงสวดภาวนาแด่ผู้ตายจากเครื่องเสียงจนสะกดคนดูได้อย่างชะงัด เป็นต้น (ภาพที่ 69) (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (จบ), 2561)

ภาพที่ 68 จิตรกรรมสีน้ำ 18 ชิ้น ของ ตะวัน วัตถุยา

ภาพที่ 69 ซะการีย์ยา อมตยา แสดงสดประกอบกวี

ที่มา: (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, ขอนแก่นเมนิเฟสโต้ การเปิดพื้นที่ทางศิลปะอันดิบเถื่อน และทรงพลังแห่งแดนอีสาน (จบ), 2561)

ทั้งเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 และเทศกาลศิลปะขอนแก่นแม่นอีหลี: เหลื่อม มาบ มาบ #1 หรือขอนแก่นเมนิเฟสโต้ ดำเนินควบคู่กันและปะทะกันในเชิงปรากฏการณ์และ

ความคิดนั้น หน่วยงานภาครัฐอย่างกระทรวงวัฒนธรรมก็เป็นแกนหลักในการดำเนินงานจัดงานศิลปกรรมร่วมสมัยนานาชาติระดับโลกไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018 ณ จ.กระบี่ (Thailand Biennale, KRABI 2018) โดยมีผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยและศิลปินนานาชาติกว่า 60 ท่าน จัดแสดงในพื้นที่โดยรอบของ จ.กระบี่ ให้เป็นเมืองศิลปะภายใต้แนวคิด “Edge of the wonderland: สุดขอบฟ้าแห่งดินแดนมหัศจรรย์” ระหว่างวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2561 ถึงวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 โดยรูปแบบของผลงานจะเน้นไปที่การจัดแสดงพื้นที่กลางแจ้งและพื้นที่ธรรมชาติในหลายพื้นที่ ซึ่งศิลปินต้องออกแบบและจัดสร้างผลงานให้สอดคล้องกับพื้นที่จัดแสดงนั้น ๆ ด้วย (ไทยรัฐออนไลน์, Thailand Biennale KRABI 2018 ‘สุดขอบฟ้าแห่งดินแดนมหัศจรรย์’, 2561)

ผลงานที่น่าสนใจ เช่น ผลงานจัดวางในพื้นที่ชื่อ *No Sunrise No Sunset* (2561) ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ และ สุริยะ อัมพันศิริรัตน ที่เป็นแผ่นแสตนเลสที่หุ้มอยู่บนโถงทรงเรขาคณิตสะท้อนความงามของอ่าวนาง ภายในติดตั้งประติมากรรมหุ่นยายสาที่มาจากตำนานของจังหวัดกระบี่ที่ยืนอยู่ตรงปลายสุดของโถง เงาของประติมากรรมชิ้นนี้ทอดอยู่บนผืนน้ำภายในโถง สะท้อนเรื่องเล่าที่ว่ายายสากำลังยืนรอคอยใครสักคนให้กลับมา ศิลปินใช้เนื้อหาตำนานพื้นถิ่นมาแสดงออกในรูปแบบของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ติดตั้งในพื้นที่จริงได้อย่างน่าสนใจ (วาริช หนูช่วย, 2561)

ภาพที่ 70 คามิน เลิศชัยประเสริฐ และ สุริยะ อัมพันศิริรัตน *No Sunrise No Sunset* (2561)
ที่มา: (วาริช หนูช่วย, 2561)

จากในกรณี กรณีไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018 ผู้วิจัย เห็นว่า หากเปรียบเทียบกรณีของบางกอก อาร์ต เบียนาเล่ 2018 กับ ไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018 ที่จัดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน ย่อมทำให้เกิดการเปรียบเทียบผลสำเร็จในด้านต่าง ๆ อย่างเป็นนัยสำคัญ ซึ่งมีผู้ศึกษาและวิเคราะห์กรณีไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018 พบว่า มีปัญหาหลายประเด็นที่ส่งผลต่อนิยามของการเป็นเทศกาลศิลปะนานาชาติ อย่างเช่น โครงสร้างของการบริหารนิทรรศการที่อยู่ภายใต้ระบบราชการส่งผลต่อความกล่องตัวในการดำเนินงานอย่างเห็นได้ชัด พื้นที่ในการแสดงผลงานหลายจุดเข้าถึงยากและไม่ได้อำนวยความสะดวกให้กับผู้ชมผลงานได้ทั่วถึง การขาดประชาสัมพันธ์ที่เข้าถึงกับกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสม และขาดบุคลากรที่มีความรู้และประสบการณ์เพียงพอต่อการจัดเทศกาลศิลปะนานาชาติ เป็นต้น (ณุพิณ นันทเกียรติ, 2562)

หากแต่เทศกาลศิลปะขอนแก่นแม่นอีหลี: เหลื่อม มาบ มาบ #1 หรือขอนแก่นเมนิเฟสโต้ ก็มีความโดดเด่นจากเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 และไทยแลนด์เบียนาเล่ 2018 อย่างเด่นชัดด้วยการกล้าแสดงออกถึงการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองอย่างตรงไปตรงมาชัดเจน และใช้ความคิดในการเชื่อมโยงความหายของพื้นที่ วัตถุ และความหมายที่เกิดขึ้นในเทศกาลศิลปะให้ผสมกลมกลืนกลายเป็น

ปรากฏการณ์ทางสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ที่ไม่ได้แบ่งระดับความเป็นชนชั้นของผลงานศิลปะมากไปกว่าการแสดงออกทางความคิดที่ปฏิบัติการทางศิลปะเป็นสื่อในการสะท้อนความคิดของศิลปินที่มีต่อสังคมและการเมือง

ช่วง พ.ศ.2561 นับเป็นเวลาของความหลากหลายและเบ่งบานของเทศกาลศิลปะด้านทัศนศิลป์ของประเทศไทยอย่างมาก ท่ามกลางความเคลื่อนไหวและประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างมากมายหลากหลายนั้น ชวัส จำปาแสน ศิลปินอิสระรุ่นใหม่และครูสอนศิลปะจากสถาบันสอนศิลปะเวอริเดียน อะคาเดมี อ็อฟ อาร์ต (Viridian Academy of Art) พร้อมเพื่อนศิลปินจากกรุงเทพฯ เดินทางไปยัง อ.เบตง จ.ยะลา เพื่อสร้างภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 ขนาดใหญ่บนผนังของอาคารโรงเรียนอนุบาลเบตง (สุภาพอนุสรณ์) ใกล้กับสถานที่ที่ครั้งหนึ่ง รัชกาลที่ 9 เคยเสด็จพระราชดำเนินมาปฏิบัติพระราชกรณียกิจในปี พ.ศ.2519 โดยการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้มีชื่อว่า “Street Art King Bhumibol” (ภาพที่ 71) และในระหว่างการทำงานมีนักเรียนและประชาชนให้ความสนใจมากมายมาร่วมถ่ายภาพเป็นที่ระลึกและเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ เพราะเป็นครั้งแรกที่มีการวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ขนาดใหญ่ในพื้นที่สาธารณะ อ.เบตง นับแต่ช่วงหลังงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ 9 ซึ่งชวัส จำปาแสน ศิลปินหลักของโครงการนี้ กล่าวว่า แม้รัชกาลที่ 9 จะสวรรคตไปแล้ว แต่พระองค์ยังคงอยู่ในใจของชาวเบตงเสมอ และเชื่อว่าประชาชนไทยจำนวนมากก็คงคิดเช่นเดียวกัน จึงได้คิดโครงการ “Street Art King Bhumibol” ขึ้น โดยสร้างที่ อ.เบตง จ.ยะลา เป็นแห่งแรก (ผู้จัดการออนไลน์, 2561)

ภาพที่ 71 ผลงาน Street Art King Bhumibol อ.เบตง จ.ยะลา (2561)
ที่มา: **(Street Art King Bhumibol, 2562)**

ต่อมา นับตั้งแต่ พ.ศ.2561-2564 ชวัส จำปาแสน และทีมศิลปินก็ยังได้เดินทางไปสร้างผลงานในรูปแบบเดียวกันนี้อีกหลายจังหวัด โดยมีวัตถุประสงค์น้อมนำพระราชดำของรัชกาลที่ 9 เผยแพร่ควบคู่ไปกับผลงานจิตรกรรมบนผนังในพื้นที่สาธารณะ เพื่อให้ประชาชนได้ตระหนักและรับรู้ถึงสิ่งที่พระองค์ได้มอบไว้ให้และนำไปปรับใช้ในการดำเนินชีวิตและการทำงานของตัวเอง เช่น Street Art King Bhumibol ที่ จ.ประจวบคีรีขันธ์, กรุงเทพฯ (ภาพที่ 72), จ.เลย, จ.เชียงราย, จ.ภูเก็ต, จ.กาญจนบุรี และ จ.นครศรีธรรมราช เป็นต้น และนอกจากนี้ชวัสยังสร้างสรรค์งานวาดเส้นและจิตรกรรมภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 9 อย่างต่อเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบันด้วย

ภาพที่ 72 ผลงาน Street Art King Bhumibol อ.เบตง จ.ยะลา (2562)
ที่มา: (Street Art King Bhumibol, 2562)

ผู้วิจัย เห็นว่า นับตั้งแต่หลังพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 ร่องรอยของงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 เริ่มค่อย ๆ น้อยลงไปจากกระแสสังคม ซึ่งบางครั้งมีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะเพื่อรำลึกถึงรัชกาลที่ 9 บ้าง หรืออาจจะเป็นศิลปินที่โพสต์ภาพผลงานพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 ที่ตนเองสร้างสรรค์ขึ้นมาบ้าง แต่กระแสวงการทัศนศิลป์โดยรวมนั้น เสมือนเป็นการเปิดรับเทศกาลศิลปะนานาชาติที่กำลังเกิดขึ้น แต่ด้านหนึ่งก็เป็นการแสดงออกที่เหมาะสมกับวาระในยุคปัจจุบันที่เข้าสู่รัชสมัยใหม่แล้วด้วย แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าปรากฏการณ์ทัศนศิลป์ที่เกิดขึ้นในช่วงหลังวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 จวบจนถึงพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9 คือประวัติศาสตร์ที่เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เห็นถึงการเชื่อมร้อยระหว่างประชาชนเข้ากับพระราชาในด้านของการเป็นศูนย์รวมใจของชาติโดยแท้จริง แม้ในระยะต่อมาประเด็นในเรื่องดังกล่าวนี้ก็มีการถูกวิพากษ์วิจารณ์และเป็นประเด็นในสังคมในด้านต่าง ๆ มากมาย แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า รัชสมัยที่ 9 ของราชวงศ์จักรี คือ ยุคสมัยของการเชื่อมต่อศิลปะแบบจารีตไปสู่ศิลปะร่วมสมัยเทียบเท่าได้กับเวทีนานาชาติได้ ไม่ว่าจะเกิดจากปัจจัยใด ๆ ก็ตาม

ทั้งนี้ นับตั้งแต่การสวรรคตของ รัชกาลที่ 9 วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 ถือว่าสิ้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่ครองราชย์มาตลอด 70 ปี ทรงเป็นที่รักของประชาชนชาวไทยมาโดยตลอด และใน 70 ปีนั้น งานทัศนศิลป์ของไทยมีพัฒนาการที่หลากหลายและมีความเคลื่อนไหวอย่างก้าวกระโดดอยู่หลายครั้ง ซึ่งนับเป็นช่วงเวลาที่ส่งต่อมาถึงความเบ่งบานของศิลปะร่วมสมัยในยุครัชกาลใหม่ด้วย โดยหลังวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร ก็ทรงขึ้นครองราชย์ตากฎมณเฑียรบาลว่าด้วยการสืบราชสันตติวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์ไทยและเฉลิมพระปรมาภิไธยว่า “สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร” ต่อมาพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ในวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ณ พระบรมมหาราชวัง โดยทรงเฉลิมพระ

ปรมาภิไธยโดยย่อว่า “พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว” รัชกาลที่ 10 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งถือว่าประเทศไทยได้เข้าสู่รัชสมัยใหม่นับแต่นั้นเป็นต้นมา.

ประวัติผู้วิจัย

สุริยะ ฉายะเจริญ

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตรบัณฑิตศึกษา สาขาการจัดการศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

ประวัติการศึกษา

2564 ปร.ด. ทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2555 ศ.ม. ทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

2549 ศ.บ. จิตรกรรม เกียรตินิยมอันดับ 2 คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

งานวิจัย

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2560). กระบวนการสร้างสรรค์และเผยแพร่งานจิตรกรรม: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมเพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชที่สร้างสรรค์และเผยแพร่ระหว่างเดือนตุลาคม พ.ศ.2559 ถึง เดือนมิถุนายน พ.ศ.2560. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์* ปีที่ 16 ฉบับที่ 21 ประจำปี 2560, หน้า 61-70.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2561). การผลิตและเผยแพร่หนังสือ “สีดินคอมมิค: การ์ตูนสีดิน” เพื่อใช้เป็นสื่อสำหรับเผยแพร่ ความรู้ในการสร้างบ้านดินให้กับสีดิน: เนเชอรัล แอนด์ ครีเอทีฟ สเปซ. *วารสารศิลป์ พีระศรี* ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (15 มีนาคม 2561), หน้า 90-109.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2562). การสร้างสรรค์วาดเส้น จิตรกรรม และจิตรกรรมดิจิทัล ชุด “วัดเซนโซจิ 2018”. วารสารนิเทศสยามปริทัศน์ ปีที่ 18 ฉบับที่ 24 ประจำปี 2562, หน้า 153-159.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2562). ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475 ถึง 2550 สาขาทัศนศิลป์ ภายใต้โครงการวิจัย “ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ.2475-2550” สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย นำเสนองานวิจัยใน*การประชุมเสนอผลงานวิจัย โครงการวิจัย “ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ.2475-2550”* ในวันเสาร์ที่ 23 พฤศจิกายน 2562 ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ

สุริยะ ฉายะเจริญ, สุชาติ เถาทอง, พิชัย สดภิบาล, กรกต อารมย์ดี. (2564). หลักการวิเคราะห์และการตีความแก่นความรู้ทางศิลปะออกแบบขั้นสูง. *รายงานการประชุมวิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ครั้งที่ 6: When Architecture meet Art* วันที่ 17 ธันวาคม 2564 วันที่ 17 ธันวาคม 2564 (หน้า 797-805). พิษณุโลก: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร
.

บทความวิชาการ

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2561). สภาวะเหนือความจริงในศิลปะแนวจัดวาง: กรณีศึกษานิทรรศการ “อันโดร เออร์ลิช: การเห็นและเชื่อ” ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ. *วารสารศิลปกรรมบูรพา* ปีที่ 21 ฉบับที่ 1-2 ประจำปี 2561, หน้า 165-186.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). กระบวนการสร้างงานจิตรกรรมชุด “ถนนสู่พระราชวังอันลึกลับ” ในโครงการ “จิตตราชาลา: ศิลปินนานาชาติในพำนัก ประจำปี 2562” ณ ประเทศอินเดีย. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์* ปีที่ 19 เล่มที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2563) หน้า 185-194.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “บทกวีที่ร่ายร้องบนทุ่งหญ้ายามรัตติกาล”. รายงานสืบเนื่อง*การประชุมวิชาการระดับชาติ งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ทางด้านนิเทศศาสตร์ ครั้งที่ 10* ในวันที่ 10 กรกฎาคม 2563 หน้า 200-208.

ผลงานสร้างสรรค์

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2562). รูป-นามนัยแห่งความสงบและเคลื่อนไหว: พงไพรและสายธารที่ไหลจากทิวเขาสูง (Concrete-Abstract Connotations of Peace and Movement: Forests and Streams Flowing from High Mountains) และรูป-นามนัยแห่งความสงบและเคลื่อนไหว: ทุ่งหญ้าและธารน้ำ (Concrete-Abstract Connotations of Peace and Movement: Meadows and Streams. [วาดเส้น]. นิทรรศการศิลปะและการออกแบบแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. ระหว่างวันที่ 1-31 มีนาคม พ.ศ.2562. ณ *สถาบันศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์* (วิทยาเขตศาลายา) จ. นครปฐม

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2562). ถนนสู่พระราชวังอันลึกลับ หมายเลข 1 (The road to mystical palace No.1) และถนนสู่พระราชวังอันลึกลับ หมายเลข 2 (The road to mystical palace No.2). [จิตรกรรม]. นิทรรศการศิลปะในโครงการศิลปินนานาชาติ “จิตราชาลา: ศิลปินนานาชาติในพำนัก ประจำปี 2562” (Chittrashaala: International Art Residency) ระหว่างวันที่ 3-9 พฤศจิกายน พ.ศ.2562 และจัด *แสดงผลงานร่วมกับศิลปินนานาชาติในวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ.2562 ณ จัสต้า เลค นาฮาร์การ์ พาเลส (juSTa Lake Nahargarh Palace) และในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ.2562 ณ จัสต้า ซาจจานกาฮ์ รีสอร์ท แอนด์ สปา (jüSTa Sajjangarh Resort & Spa) เมืองอุไดปูร์ รัฐราชสถาน ประเทศอินเดีย*

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). บันทึกความเคลื่อนไหวด้วยมือและสมาธิในเดือนมกราคม 2563 หมายเลข 1 (Recorded hand movements and concentration in January 2020, No 1.) และบันทึกความเคลื่อนไหวด้วยมือและสมาธิในเดือนมกราคม 2563 หมายเลข 2 (Recorded hand movements and concentration in January 2020, No 2). [จิตรกรรม]. นิทรรศการกลุ่มรีฟอร์ม ภูเก็ต ครั้งที่ 2 (2nd Reform Phuket) จัดแสดงระหว่างวันที่ 15-31 มีนาคม พ.ศ.2563 ณ *หอศิลป์ร่วมสมัยเมืองคอน อุทยานการเรียนรู้เมืองนครศรีธรรมราช* จ.นครศรีธรรมราช

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). บทกวีที่ร่ายร้องบนทุ่งหญ้ายามรัตติกาล (The series of the poem sung on the night meadow). [จิตรกรรม จำนวน 4 ชิ้น]. นิทรรศการศิลปะและการออกแบบแห่งประเทศไทย ครั้งที่

2. ระหว่างวันที่ 6-31 มีนาคม พ.ศ.2563. ณ *สถาบันศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์* (วิทยาเขตศาลายา) จ.นครปฐม

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). เงาสะท้อนจากสายธารริมพงหญ้าปลายฤดูฝน (Reflection from the stream, the grass at the end of the rainy season). [จิตรกรรม]. นิทรรศการศิลปะนานาชาติออนไลน์ “BLOSSOMS OF ART” แสดงระหว่างวันที่ 15-30 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 บนเว็บไซต์ *Positive Energy Art.* Link : https://942d9eca-9f7b-456c-8983-fda54eac66ae.filesusr.com/ugd/92baf7_7e40cf3b3e60459bb1c937b60738daa3.pdf

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). ปีนภูผาไปกับสายลม (Climb the mountain with the wind). [จิตรกรรม]. นิทรรศการศิลปะนานาชาติออนไลน์ “Vision 2021” แสดงระหว่างวันที่ 15-30 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 บนเว็บไซต์ *Positive Energy Art.* Link : https://942d9eca-9f7b-456c-8983-fda54eac66ae.filesusr.com/ugd/92baf7_5880f65baef14cf8b684531f12a9711b.pdf

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2563). เหมือนฝันร้ายในทุ่งหญ้าคืนเดือนมืด (Like a nightmare on a meadow in a dark night). [จิตรกรรม]. นิทรรศการศิลปะนานาชาติออนไลน์ “Vision 2021” แสดงระหว่างวันที่ 15-30 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 บนเว็บไซต์ *Positive Energy Art.* Link : https://942d9eca-9f7b-456c-8983-fda54eac66ae.filesusr.com/ugd/92baf7_5880f65baef14cf8b684531f12a9711b.pdf

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2564). ทุ่งหญ้าในรัตติกาลเมื่อวันก่อน (The grassland in the night of yesterday). [Painting]. 26 มีนาคม ถึง 2 เมษายน พ.ศ.2564. ณ *สถาบันศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์* (วิทยาเขตศาลายา) จ.นครปฐม