สาขาวิชาศิลปศึกษา

ศิลปะตามแนวคิดของอารี สุทธิพันธุ์

ความหมาย

ศิลปะตามแนวคิดของอารี สุทธิพันธุ์ หมายถึง รูปแบบผลงานทางศิลปะที่อารีได้สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2557 โดยศึกษาผลงานในแต่ละช่วงชีวิตของอารี ในแนวคิดทางสังคมศาสตร์ด้านวาทกรรมการพัฒนา ที่เป็นยุคตะวันตกสร้างตะวันออก รสนิยมแบบประชาธิปไตย และความเสื่อมของอารยธรรมตะวันออก และบทความนี้ยังได้กล่าวถึงอารี ในฐานะผู้ค้นหาความเป็นไทยและประชาธิปไตย กลุ่มงานศิลปะของอารี ได้แสดงและสร้างอัตลักษณ์ความเป็นรัฐชาติ ที่ยืนยันว่าสังคมไทยยังไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งในด้านสังคมระบบอุปถัมภ์ เพื่อการรื้อสร้างประสบการณ์ทางสังคมใหม่

ความเป็นมา

การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่นักเรียนศิลปะเรียนกันนั้นเป็นการศึกษาศิลปะในเชิงอารยธรรม ทุกเรื่องราวนั้นเต็มไปด้วยความสามารถของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ โดยสร้างเครื่องมือเพื่อเปรียบเทียบที่มาของการสร้างสรรค์นั้น ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบความคล้ายคลึงและความแตกต่างกันในรูปลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ จากนั้นจึงอธิบายถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมในช่วงนั้น ๆ

สำหรับประวัติศาสตร์ศิลปะที่จะเขียนดังต่อไปนี้ เป็นประวัติศาสตร์ของการผลิตงานศิลปะที่เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการทางเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้มีจุดสิ้นสุดและจุดเริ่มต้นของศิลปะรูปแบบใหม่ตามที่สังคมแต่ละยุคต้องการ แต่จะอธิบายเฉพาะประเทศไทยกับศิลปะแนวตะวันตกเท่านั้น

งานศิลปะแนวทางตะวันตกในประเทศไทยนั้น ผู้คนในสมัยอยุธยาเคยเห็นภาพจิตรกรรมแบบตะวันตกมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าปราสาททอง ที่มีการถวายภาพเขียนรูปช้าง และอีกครั้งหนึ่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ชาวดัตช์ได้ถวายรูปภาพสีน้ำ เป็นภาพบุคคลและภาพการรบในที่ต่าง ๆ แต่อิทธิพลงานแนวนี้ไม่ได้ส่งผลต่อการวาดภาพแนวประเพณีของอยุธยาแต่อย่างใด (สันติ เล็กสุขุม, 2548 หน้า 201)

งานศึกษาเรื่องศิลปะตะวันตกในสังคมไทยนั้นส่วนใหญ่ เป็นการกล่าวถึงจิตรกรรมไทยของขรัวอินโข่ง ที่เขียนภาพคนตะวันตก และทัศนียภาพแบบตะวันตก เป็นภาพประกอบจิตรกรรมฝาผนังของวัดบวรนิเวศราชวรวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร รวมถึงที่อื่น ๆ อีกจำนวนมาก เนื่องจากมีการติดต่อกับชาติตะวันตกเป็นจำนวนมากของสยามในรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 ซึ่งในขณะนั้นเป็นการทดลองแนวทางศิลปะใหม่ ๆ ที่ทำขึ้นในพื้นที่ของการวาดภาพแนวประเพณี จากเดิมที่วาดเป็นแนวศาสนาที่เป็นเรื่องคติปรัมปรา เทวดา และพระพุทธเจ้า มาเป็นการวาดภาพแนวเหมือนจริงด้วยทัศนวิทยาที่เลียนแบบยุโรป ด้วยวิธีการแบบแนวประเพณี รวมถึงมีการวาดภาพคนสามัญชน ผู้คนต่างชาติ และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสังคมไทยเพิ่มเข้ามาในพื้นที่จิตรกรรมฝาผนัง (สันติ เล็กสุขุม, 2548) จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการจ้างชาวตะวันตก ที่มีความสามารถทางศิลปะ เข้ามาทำงานในการสร้างอาณาจักรสยามให้มีความเป็นตะวันตกมากขึ้น ซึ่งตะวันตกนั้นหมายถึงความทันสมัย ก้าวหน้า และความทัดเทียมกัน เช่น กาลิเลโอ คินี และนายซีลิคโคลี่

การเกิดขึ้นของศิลปะแนวตะวันตกในสังคมไทย ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอยหรือเกิดขึ้นโดยธรรมชาติที่เรียกว่า วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ศิลป์แต่อย่างใด หากแต่เป็นการเริ่มต้นของโครงสร้างสังคมที่กำลังเผชิญหน้ากับสิ่งที่เรียกว่าความเปลี่ยนแปลงของระบบการผลิต ที่เปลี่ยนจากระบบจารีตแบบตะวันออกมาเป็นระบบการค้าข้ามชาติแบบตะวันตก ที่ต้องการสังคมรูปแบบใหม่ ขณะที่สังคมไทยขณะนั้นกำลังเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

การเกิดขึ้นของภาพแนวทางแบบตะวันตกนั้น มีพระราชดำรัสในรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวเสด็จประพาสยุโรป และสั่งซื้องานศิลปะในยุคคลาสสิกมาประดับพระบรมมหาราชวังเป็นจำนวนหนึ่ง แต่กระนั้นพระองค์ยังไม่ทรงโปรดศิลปะร่วมสมัยที่ได้รับความนิยมในยุโรปขณะนั้น พระองค์ได้เข้าชมนิทรรศการศิลปะ ขณะเสด็จฯ ประพาสยุโรป (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2497 หน้า 298–300) การเสด็จฯ ครั้งนั้น ทรงซื้อรูปภาพผลงานศิลปะแนวตะวันตกที่เป็นแบบคลาสสิกในยุโรปนำกลับมาประดับในพระบรมมหาราชวังจำนวนหนึ่ง

ในช่วงรัชกาลที่ 6 ได้มีการผลิตบุคลากรทางศิลปะแนวทางแบบตะวันตกเกิดขึ้นที่โรงเรียนเพาะช่าง เพื่อผลิตช่างฝีมือออกไปทำงานในสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงจากการขยายตัว โดยเฉพาะสิ่งพิมพ์ ที่เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างความเป็นรัฐชาติขึ้น (เบน แอนเดอร์สัน, 2552 หน้า 63–83) เพื่อสร้างความเป็นรัฐสมัยใหม่ที่กำลังเผชิญหน้าการเปลี่ยนแปลงของภูมิภาค ทั้งเรื่องของการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก และเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่ทำให้บางประเทศกลายเป็นสาธารณรัฐ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศจีน ในปี ค.ศ. 1911 ซึ่งผลกระทบทั้งสองนี้ส่งผลต่อประเทศสยามเป็นอย่างมาก

โลกของศิลปกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากศิลปะแนวประเพณี วัง และวัด รวมถึงงานศิลปะพื้นบ้านหัตถกรรม ได้ปรับตัวมาเป็นการผลิตภาพเขียนแนวตะวันตกในวัด การเขียนภาพเพื่อการพิมพ์หนังสือตำรา นวนิยาย ในโลกของสิ่งพิมพ์ได้สร้างกลุ่มคนรุ่นใหม่ขึ้นมาและสร้างชาติที่ไม่เคยเป็นมาก่อน นอกจากผลิตช่างฝีมือแล้ว ในทางการศึกษาได้สร้างรายวิชาศิลปะขึ้นในโรงเรียน การเรียนการสอนเป็นแนวทางช่างฝีมือแบบตะวันตก การถ่ายทอดวัตถุให้สมจริง โดยใช้แสงเงา และการลงสี เพื่อให้ภาพนั้นเข้าใกล้ความจริงที่ตามนุษย์เห็นมากขึ้น ซึ่งศิลปะกลายเป็นพรสวรรค์ที่มนุษย์ทุกคนไม่สามารถมีได้ ศิลปะเป็นความฟุ่มเฟือย เป็นของชั้นสูงที่มีกลุ่มคนบางกลุ่มเท่านั้น ที่มีความสามารถเข้าถึงได้ เช่น กลุ่มชาวตะวันตกและชนชั้นสูงในสยามขณะนั้น

การเกิดขึ้นของกลุ่มคนอาชีพอิสระจำนวนหนึ่งในสังคมไทยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 นั้น บทความนี้ขอยกตัวอย่าง “กลุ่มสุภาพบุรุษ” ซึ่งเป็นการรวมตัวของนักเขียนอิสระที่ไม่ได้ทำงานอื่นใดนอกจากการเขียนหนังสือ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวนิชย์, 2558 หน้า 71–83) เพราะอุตสาหกรรมการพิมพ์เป็นอิสระจากรัฐ โดยรัฐยังไม่ได้เข้ามาควบคุมมากนัก อุตสาหกรรมนี้มีเครื่องจักร มีทุน แต่ไม่มีเนื้อหาในการพิมพ์เพื่อการบริโภคของประชาชนในวงกว้าง กลุ่มนักเขียนจึงมีความจำเป็นสำหรับสังคมสมัยใหม่ ที่ต้องการเรื่องราวที่สอดคล้องกับโลกที่เปลี่ยนแปลงและสังคมไทยที่ก้าวสู่ประชาธิปไตย มีการสร้างความต้องการการบริโภคข่าวสาร นิยาย เรื่องเล่า ต่าง ๆ สร้างวัฒนธรรมการบริโภคของคนไทยให้สามารถเป็นเจ้าของ “ความเป็นของแท้” ผลของการสร้าง

บุคลากรด้านสิ่งพิมพ์ ทำให้เกิดอุตสาหกรรมการพิมพ์ขึ้นอย่างกว้างขวาง สิ่งพิมพ์กลายเป็นพื้นที่ทางสังคมใหม่ที่ทุกคนหาซื้อมาเป็นเจ้าของได้อย่างเพียงพอ สิ่งพิมพ์จึงไม่ใช่ของฟุ่มเฟือยอีกต่อไป แต่เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับคนรุ่นใหม่ในขณะนั้น กลุ่มนักเขียนเหล่านี้เป็นกลุ่มคนที่มีความกล้าหาญในการนำเสนอความเป็นอิสระของศิลปินนักประพันธ์ แต่สำหรับงานศิลปะที่เป็นงานทัศนศิลป์นั้น ยังไม่มีใครที่ประกาศความเป็นอิสระได้อย่างชัดเจน เช่น คณะสุภาพบุรุษในวงวรรณกรรม

การอภิวัตน์ ในปี พ.ศ. 2475 ได้มีความพยายามสร้างอุดมการณ์ วิถีชีวิต และการสร้างความเป็นไทย ขึ้นใหม่ในยุคที่เรียกว่า ประชาธิปไตย ที่ว่าด้วย เสรีภาพ ความเสมอภาค และภราดรภาพ เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ทั้งทางการศึกษา และวัฒนธรรม รสนิยมทางศิลปะเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นใหม่เช่นกัน ความพยายามสร้างรสนิยมในสังคมประชาธิปไตยแบบไทย ๆ มีความพยายามต่อเนื่องตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

การกำเนิดขึ้นของมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างศิลปินอิสระ แต่ยังมีจำนวนน้อยมาก กลุ่มที่เรียกตัวเองว่าศิลปินนั้น ส่วนใหญ่ทำงานให้กับราชการ เป็นครูบ้าง เป็นข้าราชการบ้าง ยากที่จะหาคนที่ทำงาน และดำรงชีพด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะเพียงอย่างเดียว[1]

พื้นที่ของศิลปินนั้นยังไม่เห็นแนวทางที่จะประกอบอาชีพได้ในสังคมประชาธิปไตยแบบไทย ๆ แต่เป็นการสร้างงานศิลปะด้วยการอุปถัมภ์ของราชการเป็นหลัก ผ่านการประกวดการยกย่อง เมื่อมีชื่อเสียงระดับหนึ่งแล้ว จากนั้นก็เป็นการแสดงงานในพื้นที่ของเอกชน ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา

ศิลปิน และผลงานศิลปะไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย เป็นเพียงแค่งานอดิเรกที่น่าตื่นเต้นของข้าราชการ และครูสอนศิลปะ ซึ่งขณะที่เพื่อนบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เคยเป็นอาณานิคมนั้นได้เข้าสู่ยุคหลังอาณานิคม[2] แล้ว กล่าวคือได้ปลดปล่อยตนเองและประกาศอิสรภาพจากเจ้าอาณานิคม แต่สำหรับประเทศไทยนั้นเป็นการก้าวเข้าสู่ยุคหลังอาณานิคมด้วยเช่นกัน ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นเมืองขึ้นของชาติตะวันตก

กล่าวได้ว่าสังคมไทยถูกทำให้เป็นไปตามประเทศเพื่อนบ้านด้วยวิธีการของรัฐชาติที่ผนวกรวมความแตกต่างและสร้างชาติขึ้นใหม่อีกครั้ง ไปกับประเทศเพื่อนบ้านที่กำลังลิ้มรสอิสรภาพ พร้อมกับเกิดปัญหาวิกฤตสังคม การเมือง และอัตลักษณ์ความเป็นชาติขึ้นพร้อม ๆ กันในทุกประเทศรวมถึงประเทศไทยด้วย พร้อมกันนั้นทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมด ก็ได้เผชิญกับยุคสงครามเย็นที่เกิดขึ้น และในวงการศิลปะก็เช่นกัน

สำหรับประเทศไทย มีความพยายามจากกลุ่มคนหลายกลุ่ม พยายามที่จะสร้างงานศิลปะในยุคสมัยตนเองที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไป การเกิดกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน กลุ่มที่มีแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต อีกหลายกลุ่มที่ไม่ได้รวมตัวกัน แต่เป็นการศึกษาและการสร้างศิลปะในแบบอิสรชน ซึ่งสังคมไทยไม่ได้ให้การส่งเสริมความคิดทางศิลปะที่หลากหลาย นอกจากความคิดเชิงช่าง รวมทั้งระบบอนุรักษ์นิยมของรัฐเชิงอุปถัมภ์ที่มีบทบาทต่องานศิลปะเป็นอย่างมาก

---

[1] สำหรับผู้ที่ได้รับการศึกษาจากยุคแรก ๆ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร มีศิลปินที่เป็นอิสระจำนวนหนึ่งได้แก่ ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ อังคาร กัลยาณพงศ์ เฟื้อ หริพิทักษ์ ฯลฯ

[2] ยุคหลังอาณานิคมสำหรับสังคมไทย หมายถึง วาทกรรมที่ใช้ในการกล่าวอ้างว่า ประเทศไทยไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของชาติตะวันตกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งทำให้พัฒนาการทางสังคมไทยแตกต่างจากประเทศเพื่อนบ้าน

สิ่งที่เกิดขึ้นตั้งแต่ช่วงยุคล่าอาณานิคมในเอเชีย ทำให้ทุกประเทศได้ก้าวเข้าสู่ภาวะความทันสมัยไปพร้อม ๆกัน จะแตกต่างกันก็โดยเฉพาะจีน ญี่ปุ่น และไทยที่ไม่ได้กลายเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตก แต่ทั้งสามประเทศนี้ก็มีวิธีการเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ช่วงนั้นแตกต่างกัน สำหรับจีนและญี่ปุ่นนั้นใช้วิธีการต่อต้านและปรับตัวเอง แต่สำหรับไทยนั้นใช้วิธีการเจรจา และยอมรับความทันสมัยแบบอาณานิคม และใช้วิธีเดียวกับชาติตะวันตกในการปกครองอาณานิคม มาปรับประเทศให้ทันสมัย เพื่อเข้าสู่สังคมสมัยใหม่

ดังนั้น สภาวะสมัยใหม่ของสยามจะเป็นสภาวะที่เป็นรูปแบบที่ตะวันตกสร้างตะวันออกขึ้นมา ในช่วงศตวรรษที่ 19 มีการจัดลำดับชั้น มีการสร้างชนชั้นนำ ทำให้การศึกษาและทรัพยากรของรัฐนั้นถูกดึงเข้าสู่ส่วนกลางอำนาจ มีการแยกแยะผู้คนออกเป็นส่วน ๆ เป็นเจ้านาย ขุนนาง ข้าราชการ คนเมือง และคนป่า ดังนั้นชาติพันธุ์ต่าง ๆ จึงยังไม่สามารถกลายเป็นสยามได้จนกว่าคนเหล่านี้ได้รับการขัดเกลาทางวัฒนธรรมแบบสยามจนกลายเป็นสยาม ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกับทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมที่เป็นคำอธิบายที่ทันสมัยมากในยุโรป สอดคล้องกับคำที่ว่า “ภารกิจของ ผู้ชายผิวขาวชาวตะวันตก” ผลของความทันสมัยได้สร้างแนวทางศิลปะขึ้นมาสืบเนื่องจนปัจจุบัน

สยามเข้าสู่สภาวะความเป็นสมัยใหม่(ทางศิลปะ)โดยเริ่มต้นจากการซื้อผลงานศิลปะตะวันตกจากยุโรป โดยเลือกผลงานศิลปะแบบคลาสสิกของตะวันตก และปฏิเสธศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังเกิดขึ้นในยุโรปช่วงนั้น ดังนั้นศิลปะแบบคลาสสิกของยุโรปกลายเป็นหลักในการสร้างความเป็นสมัยใหม่ให้สยาม จากนั้นก็จ้างชาวตะวันตกเข้ารับราชการเป็นนายช่างทางศิลปะ สืบเนื่องมาจนตั้งโรงเรียน และกลายเป็นมหาวิทยาลัย รสนิยมเหล่านี้กลายเป็นกระแสความทันสมัยของชาติจนถึงทุกวันนี้

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ศูนย์กลางความเป็นสมัยใหม่ของโลกเปลี่ยนแปลงจากยุโรปไปที่สหรัฐอเมริกา เนื่องจากยุโรปนั้นบอบช้ำจากสงคราม และระหว่างสงครามนั้นมีการอพยพปัญญาชนจากยุโรปเข้าลี้ภัยไปที่สหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนมาก กลุ่มศิลปินก็เป็นส่วนหนึ่งในการอพยพนั้นเช่นกัน กลุ่มคนเหล่านี้ได้กลายเป็นฐานที่สร้างแนวทางศิลปะที่กลายเป็นวัฒนธรรมอเมริกันขึ้นมาใหม่แทนที่ศูนย์กลางศิลปะเดิมที่ยุโรป และใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็นสมัยใหม่ในช่วงสงครามเย็นในฐานะการโฆษณาชวนเชื่อเรื่องประชาธิปไตยอีกด้วย

ในช่วงสงครามเย็น การผลิตของสังคมไทยมีความต้องการบุคลากรที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงนี้ โดยสังคมไทยได้แปรเปลี่ยนจากเกษตรกรรมที่มี “ชาวนาอิสระ” มาเป็นยุคอุตสาหกรรมทดแทนการนำเข้า ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2500–2520 ทำให้มูลค่าเพิ่มของรายได้ประชาชาติจากภาคอุตสาหกรรมสูงกว่าเกษตรกรรม ด้วยสภาวะซบเซาทางเศรษฐกิจโลก การค้าข้าวในตลาดโลกไม่ได้ขยายตัวอย่างมาก ประกอบกับการเกิดขึ้นของสงครามเกาหลีก่อนทศวรรษที่ 2500 ทำให้รัฐบาลไทยภายใต้คำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญจากสหรัฐอเมริกาที่ให้สร้างอุตสาหกรรมทดแทนการนำเข้าอย่างเร่งด่วน ทำให้สังคมไทยตั้งแต่ทศวรรษที่ 2500 เป็นต้นมา มีการอพยพของแรงงานที่เคยเป็นชาวนาอิสระเข้ามาทำงานยังโรงงานอุตสาหกรรมเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม อุตสาหกรรมทดแทนการนำเข้านี้ ไม่สามารถผลิตของที่มีคุณภาพได้ จึงเป็นการทำลายระบบการผลิตและจัดจำหน่ายด้วย เนื่องจากสินค้ามีราคาถูก แต่

ไม่มีคุณภาพ ถึงแม้จะร่วมทุนกับต่างชาติก็ตาม นับว่าเป็นการเกิดขึ้นของบรรพบุรุษชนชั้นกลางในเมืองหลวงกลุ่มใหม่ ที่ลูกหลานได้กลายเป็นชนชั้นกลางและทำงานนั่งโต๊ะในเวลาต่อมา (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546 หน้า 98–166)

ผลของการเปลี่ยนแปลงนี้ ทำให้สังคมไทยต้องการนักวิชาชีพ เพื่อทำงานในระบบอุตสาหกรรมที่ทดแทนการนำเข้านี้เป็นอย่างมาก เช่น ช่างในโรงงาน วิศวกร และนักการตลาด แต่สำหรับศิลปกรรมแล้ว การช่างและงานฝีมือ ก็เป็นที่ต้องการเช่นกัน การใช้แรงงานที่ทำงานศิลปะที่ฝึกฝนจากโรงเรียนช่างและมหาวิทยาลัย เพื่อลดการนำเข้าช่างฝีมือจากต่างประเทศ มีการส่งคนไปศึกษายังต่างประเทศในช่วงนั้นก็เพื่อมาทดแทนในสิ่งที่ประเทศขาดแคลนเช่นกัน กรณีของอารี สุทธิพันธุ์ ก็เป็นส่วนหนึ่งของการเดินทางข้ามายังศูนย์กลางของรัฐด้วยเหตุผลทางความเปลี่ยนแปลงนี้เช่นกัน

การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในธุรกิจที่ต้องการคนในส่วนของเศรษฐกิจที่กำลังเติบโตในยุคอุตสาหกรรมเพื่อการทดแทน ในบทความนี้ขอยกตัวอย่างธุรกิจโฆษณาที่เป็นพื้นที่ทางอาชีพใหม่ที่ต้องการคนที่มีคุณลักษณะเฉพาะ ทั้งนี้รวมถึงงานทางด้านศิลปะด้วยเช่นกัน แต่เดิมนั้นนักโฆษณาจะเป็นคนต่างชาติทำและคนไทยเป็นลูกน้อง แต่เมื่ออุตสาหกรรมเติบโตมากขึ้น รัฐบาลจอมพล ถนอม กิตติขจร เห็นว่า อาชีพโฆษณาต้องได้รับการคุ้มครองจากรัฐบาลดังประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 289 ลงวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515 และ พ.ศ. 2517 ที่มีการออกพระราชบัญญัติสงวนอาชีพเพิ่มเติม (วิลลา วิลัยทอง, 2552 หน้า 122–137) ทำให้บริษัทโฆษณาของไทยเติบโตขึ้นเป็นอย่างมาก มีการผลิตนักโฆษณาไทย รวมถึงนักออกแบบ เข้ามาทำงานในพื้นที่สังคมใหม่นี้เช่นกัน เพื่อทดแทนการนำเข้านักโฆษณาต่างชาติ

การเกิดขึ้นของสงครามเย็น การแบ่งค่ายอุดมการณ์ทางการเมือง เพื่อแย่งชิงประเทศต่าง ๆ เข้าเป็นพวกพ้อง พร้อมกันนั้นมีการเข้ามาให้ความช่วยเหลือในการพัฒนาประเทศ จนเกิด “วาทกรรมการพัฒนา”ขึ้นในประเทศที่เคยเป็นอาณานิคม และรวมถึงประเทศไทยด้วยที่ตกอยู่ภายใต้วาทกรรมเช่นนี้ เพื่อรับความช่วยเหลือจากประเทศตะวันตก ในประเด็นนี้ทำให้การก้าวเข้าสู่ยุคหลังอาณานิคมของไทยชัดเจนขึ้น แต่ยังเป็นเพียงจุดเริ่มต้นเท่านั้น การก้าวเข้าสู่ยุคหลังอาณานิคมของชาติที่ไม่เคยเป็นอาณานิคมจะสมบูรณ์แบบก็ต่อเมื่อกลุ่มคนที่เคยได้รับทุนความช่วยเหลือไปศึกษาต่อ ไปดูงานและกลุ่มที่ไปศึกษาหาความรู้ด้วยทุนของตนเองในประเทศตะวันตกในภาวะของโลกยุคสงครามเย็นนั้น ได้กลับมาสร้างผลงานศิลปะและทำงานในประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มครูผู้สอนศิลปะ เป็นข้าราชการ และทำงานศิลปะไปพร้อม ๆ กัน มีคนส่วนน้อยเท่านั้นที่มีความพยายามที่จะเป็นศิลปินอิสระ กลุ่มคนเหล่านี้ได้สร้างพื้นที่งานศิลปะขึ้นใหม่ในสังคมไทยช่วง พ.ศ. 2505–2530 เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะยุคหลังอาณานิคมของประเทศที่ไม่เคยเป็นอาณานิคมเช่นประเทศไทยและส่งผลต่อกระบวนการสร้างศิลปะในยุคต่อมาอย่างชัดเจน ที่ศิลปินเกิดความสงสัยถึง “ความเป็นไทย” เกิดการสร้างผลงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ที่สร้างความเป็นไทย เรื่องชาติ ศาสนา สถาบันทางสังคม ชนบทกับเมือง และท้องถิ่นกับโลกาภิวัตน์ เกิดขึ้นตามมาในยุคที่เรียกว่าหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

ผลของการส่งเสริมอุตสาหกรรมเพื่อทดแทนการนำเข้ามาถึงจุดอิ่มตัว และไม่สามารถขยายตัวไปได้อีกเนื่องจากตลาดภายในมีขนาดเล็ก อัตราการ

เจริญเติบโตของไทยลดลงในปี พ.ศ. 2520 ที่เป็นผลมาจากนโยบายอุตสาหกรรมเพื่อทดแทนการนำเข้าประกอบกับสภาวการณ์โลกที่สินค้าปฐมภูมิ (หมายถึง สินค้าเกษตรกรรม) มีการผันผวน และรัฐบาลต้องกู้เงินจากต่างประเทศมากขึ้น เพื่อสนับสนุนอุตสาหกรรมในประเทศทำให้อุตสาหกรรมเพื่อทดแทนการนำเข้าถึงทางตัน (ผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์, 2546 หน้า 178) รัฐบาลได้ปรับเปลี่ยนนโยบายการพัฒนาของชาติให้เป็น “ยุทธศาสตร์เติบโตด้วยการส่งออกสินค้าอุตสาหกรรม” โดยเริ่มตั้งแต่ ทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา ทำให้ได้ผลเกินความคาดหมาย เศรษฐกิจไทยเติบโตอย่างรวดเร็วในปี พ.ศ. 2531 เศรษฐกิจของไทยเติบโตสูงสุดในภูมิภาคเอเชีย (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546 หน้า 179) การเติบโตในระยะแรกนั้น เป็นการใช้มาตรการสินเชื่อราคาถูกแก่ผู้ส่งออก และลดภาษีการส่งออกทำให้ไม่สามารถทำให้การส่งออกเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากเท่าที่ควร เนื่องจากเงินบาทผูกติดกับเงินสกุลดอลลาร์สหรัฐและน้ำมันมีราคาแพง ดังนั้นรัฐบาลจึงประกาศลดค่าเงินบาทในปี พ.ศ. 2524 ถึงสองครั้งในปีเดียวกันและอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. 2527 (ผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์, 2546 หน้า 185 และ 188) จึงประสบความสำเร็จ

การปรับเปลี่ยนอำนาจรัฐจากนายกรัฐมนตรีคนนอก มาเป็นนายกรัฐมนตรีที่มาจากการเลือกตั้ง ที่เป็นตัวแทนของกลุ่มทุนที่เคยได้รับการอุปถัมภ์จากรัฐมาก่อน ผนวกกับมีการลดค่าเงินบาทในรัฐบาลชุดก่อนหน้านี้ ส่งผลต่อเศรษฐกิจของประเทศที่เติบโตอย่างรวดเร็ว มีการอพยพแรงงานเข้ามาในกรุงเทพฯและปริมณฑลเป็นจำนวนมาก เพื่อมาเป็นแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรมที่กำลังขยายตัว รวมถึงการมีนโยบายเกี่ยวกับการเงิน เพื่อความคล่องตัว ในการทำธุรกรรมของกลุ่มทุน และนักธุรกิจ รัฐไม่ได้เป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะรายใหญ่อีกต่อไป รวมถึงเป็นทางผ่านให้ทุนการศึกษาแก่เหล่านักเรียนศิลปะอีกด้วย เอกชนและปัจเจกชนเข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนและสะสมผลงานศิลปะ นักเรียนสามารถเดินทางไปศึกษาศิลปะยังต่างประเทศได้ด้วยจากการที่ครอบครัวมีฐานะดีขึ้นนั้นเอง

การเติบโตของเศรษฐกิจ ประกอบกับการที่มีผู้เรียนจบการศึกษาทางศิลปะ ทั้งจากในประเทศและต่างประเทศเป็นจำนวนมากตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา กล่าวคือ จากเดิมก่อนปี พ.ศ.2526 ที่มีการผลิตบัณฑิตทางศิลปะ มีเพียงสองมหาวิทยาลัยเท่านั้น หลังปี พ.ศ. 2526 มีเพิ่มขึ้นอีกสามหลักสูตรในสามมหาวิทยาลัย และหลังจากปี พ.ศ. 2530 มหาวิทยาลัยเอกชนได้เข้ามามีส่วนผลิตบุคลากรทางศิลปะเป็นจำนวนมาก พร้อมกับการเกิดขึ้นของนักสะสมผลงานศิลปะหน้าใหม่มากขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งเป็นผลจากเศรษฐกิจที่กำลังเติบโต

การส่งเสริมอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออก ทำให้เกิดการอพยพจากชนบทเข้ามายังกรุงเทพมหานครอีกครั้ง เป็นระลอกที่ 2 เนื่องด้วยเกิดความต้องการแรงงานราคาถูก ในการผลิตเพื่อการส่งออก เราจะพบว่ามีวิธีการเหมาช่วงการผลิตทำให้เกิดโรงงานเล็ก ๆ จำนวนมาก ที่ไม่มีสวัสดิการ รวมถึงแรงงานที่ไร้ฝีมือ และไม่มีความรู้เป็นจำนวนมาก การสิ้นสุดและลดลงของโรงงานขนาดเล็กเหล่านี้มีสองปัจจัยที่เป็นสองระยะ คือ ระยะแรกได้แก่รัฐประกาศการใช้ภาษีมูลค่าเพิ่ม โดยที่โรงงานขนาดเล็กเหล่านี้ต้องจดทะเบียนรูปแบบบริษัทเพื่อการหักภาษีมูลค่าเพิ่มของโรงงานใหญ่ และระยะที่สอง คือการเกิดขึ้นของระบบประกันสังคมทำให้โรงงานขนาดเล็ก

ต้องเลิกกิจการ เพราะไม่สามารถรับต้นทุนเหล่านี้ ได้ประกอบกับการสิ้นสุดการผลิตที่เน้นใช้แรงงาน ราคาต่ำที่ใช้เป็นข้อได้เปรียบด้านราคา และการเปิดประเทศของสาธารณรัฐประชาชนจีน ทำให้สินค้าจากจีน ที่ทำสินค้าในรูปแบบเดียวแต่มีราคาถูกมาก และทุกอย่างสิ้นสุดและจบลงเมื่อถึงสถานการณ์ของ “เศรษฐกิจฟองสบู่แตก” วันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2540 มีการลดค่าเงินบาทและประเทศไทยเข้าสู่วิกฤตเศรษฐกิจจนถึงทุกวันนี้

พรมแดนของอุดมการณ์ถูกทำลายลงหลังการสิ้นสุดของสงครามเย็นทั่วโลก ภูมิทัศน์ทางการเมืองและรัฐเปลี่ยนแปลงไป ศาสตร์และความรู้ได้หลอมรวมหรือทะลายกำแพงของศาสตร์ต่าง ๆ เปิดหากันหรือข้ามศาสตร์กัน ดังนั้น ถ้ามองอีกมุมหนึ่งศาสตร์แต่ละสาขา ได้ขยายตัวไปถึงอีกศาสตร์หนึ่งได้เช่นกัน ความรู้ทางศิลปะที่เคยถูกแบ่งออกเป็นวิชาชีพตามทักษะเชิงช่างนั้น ได้หมดความสำคัญลงไปเมื่อโลกศิลปะไม่ได้นำเสนอเรื่องเฉพาะทักษะเท่านั้น เพราะมีความคับแคบทางการนำเสนอไม่สามารถเชื่อมต่อกับความรู้ต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

งานศิลปะใน “ยุคหลังฟองสบู่”[3] ที่กลุ่มคนที่ได้รับความรู้จากต่างประเทศนำเข้ามานั้นยังเป็นสิ่งที่เรียกว่า การรื้อสร้างหลังอาณานิคม กลุ่มคนเหล่านี้จะมีคำถามถึงโครงสร้าง เช่นความเป็นไทย ประชาธิปไตย ชนบท เมือง คนชายขอบ กลุ่มวัฒนธรรมย่อย เพศสภาพ รวมถึงวัฒนธรรมกระแสต้าน เป็นกลุ่มคนที่มีความคิดแนวหลังโครงสร้างนิยม หรือ หลังสมัยใหม่

สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปหลังรัฐธรรมนูญ ปี พ.ศ. 2540 สร้างความตื่นตัวทางการเมือง และการกระจายอำนาจให้กับท้องถิ่นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ได้ปรับเปลี่ยนความเข้าใจในเรื่องการเมืองภาคประชาชน ที่สร้างความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างหลากหลาย สำหรับงานศิลปะก็เช่นกัน ศิลปินได้มีความคิดเห็นที่แตกต่างกัน รวมถึงการทำงานศิลปะ ทำให้เกิดกระแสของการสร้างความสงสัยในตัวความหมายของศิลปะเองว่าศิลปะคืออะไร ดำรงอยู่ในสังคมด้วยเงื่อนไขใด รวมถึงการเติบโตของศิลปะไทยร่วมสมัย เช่นการกำเนิดของวัดร่องขุ่น[4] บ้านดำ[5] ที่แสดงให้เห็นถึงศิลปินที่กลับบ้านเกิดตนเองกลับไปหารากเหง้าของตน และทำให้ศิลปะกลายเป็นสิ่งที่กินได้ สำหรับประชาชน พระสงฆ์เองก็มีการเชื่อมศรัทธาระหว่างพระ ศาสนา ศิลปิน และศิลปะเข้าด้วยกัน แต่สำหรับศิลปินบางคนอาจแอบอิงกับกระแสสังคมที่นิยมคนมีชื่อเสียงหรือดารา นำมาประกอบกับการเคลื่อนไหวในรูปแบบการจัดกิจกรรมร่วมกับดารา เพื่อเอื้ออำนาจทางการบริโภคซึ่งกันและกันระหว่างดารากับศิลปิน

ศิลปินในสังคมไทยบางส่วนได้เลือกทางเดินที่สร้างอัตตาตนเองให้สูงส่ง จนกลายเป็นผู้มีบารมีทางสังคม จนลืมและละเลยสังคมไป ทำให้ศาสตร์ต่าง ๆขยายพื้นที่ของศาสตร์ตนเข้ามาเชื่อมต่อกับงานศิลปะและตัวศิลปิน ทำให้การศึกษาเรื่องศิลปะและศิลปินไม่ถูกจำกัดแค่ผู้ศึกษาศิลปะอีกต่อไป ศิลปะและศิลปินไม่ใช่พื้นที่สำหรับผู้ที่เข้าใจตนเอง

---

[3] วิกฤตเศรษฐกิจที่เกิดจากฟองสบู่นั้น เริ่มเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2540 ทำให้เศรษฐกิจของไทยเข้าสู่สภาวะเกือบล้มละลายในธุรกิจขนาดใหญ่

[4] วัดร่องขุ่น เกิดขึ้นจากศิลปินที่ชื่อ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ได้กลับไปสร้างพื้นที่ทางศิลปะยังวัดบ้านเกิดของตนเองที่จังหวัดเชียงราย และกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ

[5] บ้านดำ คือกลุ่มบ้านจำนวน 40 กว่าหลังที่สร้างขึ้นโดยศิลปินที่ชื่อ ถวัลย์ ดัชนี ได้สร้างบ้านขึ้นมาเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยที่จังหวัดเชียงรายบ้านเกิดของตนเอง

ว่ามีพรสวรรค์เท่านั้น สำหรับผู้อยู่ในศาสตร์อื่น ๆ ผลงานศิลปะได้ถูกนำไปอธิบายทาง ภาษาศาสตร์ ทางสังคมศาสตร์ แม้กระทั่งรัฐศาสตร์ กลุ่มคนที่หลากหลายกำลังก้าวเข้ามาในวงการศิลปะอย่างท้าทาย (กลุ่มภัณฑารักษ์ กลุ่มนักสังคมศาสตร์ รัฐศาสตร์ ภาษาศาสตร์ และกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นต้น)[6]

พื้นที่ของศิลปะไม่ได้มีแค่ศิลปิน ศิลปะและนักสะสม อีกต่อไป ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากสังคมไทยที่มีการผลิตผู้คนที่มีความรู้ที่หลากหลาย ไม่ยึดติดกับศาสตร์หรืองานช่างฝีมืออีกแล้ว กลุ่มคนลูกผสมเหล่านี้มีความคิดในการรื้อสร้าง ไม่ใช่วิธีการสอบทานความรู้ แบบคนรุ่นยุคสมัยใหม่ คนยุคหลังโครงสร้างนิยม พวกเขาเปิดเผยกลไกเชิงอำนาจ ที่ครอบงำมนุษย์อยู่ และเปลือยมันออกมาแสดงในทางศาสตร์ต่าง ๆอย่างเมามัน และวัตถุสำคัญที่น่าตื่นเต้นและถูกนำมาเป็นสิ่งที่ศึกษาคือผลงานศิลปะ ซึ่งในอดีตนั้นงานศิลปะเคยเป็นผู้นำการสร้างความเปลี่ยนแปลงมาก่อน แต่กลับอ่อนแรงลง และทักษะเชิงช่างไม่ใช่สิ่งสูงสุดทางศิลปะอีกต่อไป งานแสดงศิลปะไม่ใช่เพื่อผลงานที่จริงแท้มีเพียงหนึ่งเดียวอีกแล้วสำหรับนักสะสม และประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยกำลังจะเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผู้รู้ผู้เล่นจะเพิ่มขึ้น และสถาบันการศึกษาทางศิลปะจะปรับตัวอย่างไรเป็นคำถามที่ยังไม่มีคำตอบ

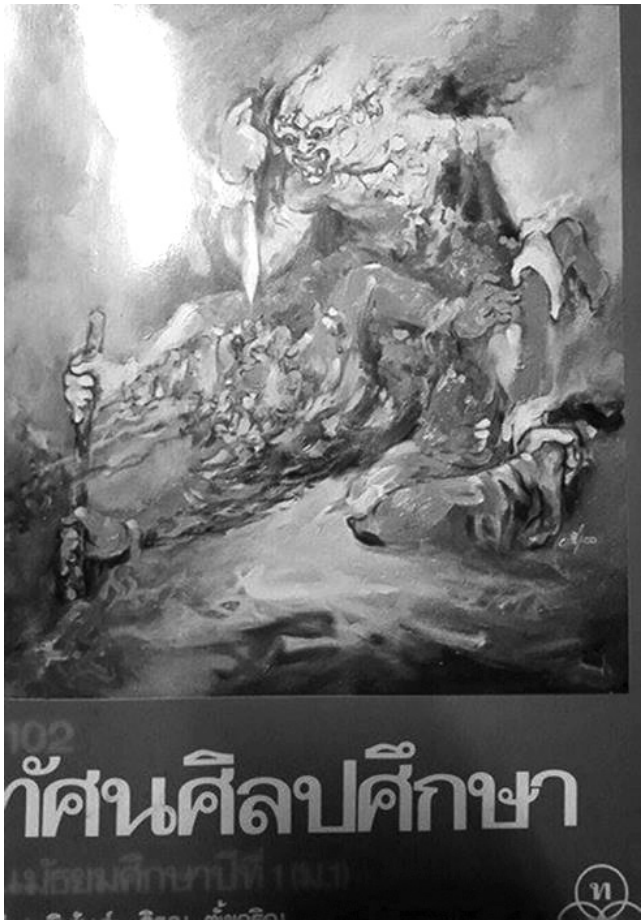
อารีกับผลงานศิลปะเรื่อง “ประชาธิปไตยและความเป็นไทย” : ปัญหาร่วมของรัฐชาติในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หลังอาณานิคม

หลังการเกิดหน่วยงาน เพื่อการพัฒนาต่าง ๆ มากมาย การเกิดขึ้นของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ เป็นแผนแม่บท มีสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติเป็นหน่วยงานหลักในการขับเคลื่อน การเกิดขึ้นของ “นักเทคโนแครต” เป็นจำนวนมาก เพื่อเป็นปัญญาชนของการขับเคลื่อนการพัฒนาด้วยตัวเลขสถิติต่าง ๆ ในการสร้างแผนงาน โครงการ การตั้งเป้า ด้านการขจัดความยากจน การไม่รู้หนังสือ การสาธารณสุข และอาชีพ

ผลงานของอารีในช่วง ปี พ.ศ. 2514–2523 นั้น ก็ตกอยู่ภายใต้สภาพสังคมเช่นนี้ อารี ได้ใช้วาทกรรมการพัฒนาจากแนวทางการศึกษาแบบพิพัฒนาการนิยม มาเป็นเครื่องมือของตนเองที่จะผลิตกลุ่มคนที่มีความรู้ความสามารถในวิชาการศึกษาด้านศิลปะ เพื่อให้ผู้คนจำนวนมากเกิดรสนิยมทางศิลปะใหม่ในแนวทางแบบอเมริกัน เพื่อรองรับสังคมการพัฒนาที่แยกแยะความสามารถทางการผลิตเฉพาะทาง เชี่ยวชาญเฉพาะเรื่อง ครูสอนศิลปศึกษาก็เช่นกัน เป็นวิชาชีพที่แตกต่างจากคนจบศิลปะที่ไม่ได้เรียนทางการศึกษา

ในระหว่างวาทกรรมการพัฒนา อารีได้สร้างศิลปะของตนเอง ที่แตกต่างจากที่เคยทำมาในช่วงศึกษาที่สหรัฐอเมริกา คือการกลับไปตั้งคำถามเกี่ยวกับสังคมไทยเป็นหลัก เช่นกลุ่มตัวเลขไทย กลุ่มวัด กลุ่มมวยไทย กลุ่มวรรณคดี นั้นคือสิ่งที่ประกอบสร้าง “วัฒนธรรมชาติ” ความสงสัยในความเป็นไทยหมายถึงความเป็นตะวันออกผ่านสายตานักเรียนจากตะวันตก ทำให้เกิดคำถามมากมายว่าตนเองคือใคร และการกลับไปยังจุดเริ่มต้นของอำนาจทางวัฒนธรรม การต่อสู้กับอำนาจทางการเมืองที่ห้ามพูด บรรยาย เผยแพร่ความคิดที่อิสรชนจะทำได้ ในช่วงรัฐบาลเผด็จการ เช่น อารีจะต้องไปบรรยายที่วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ แต่ถูกห้าม จึงอยู่บ้านเขียนภาพกลุ่มนี้

[6] ในประเด็นนี้ ขอยกตัวอย่าง กรณีมหกรรมศิลปะกวางจู ที่ประเทศเกาหลีใต้ 2016 ได้เชิญศิลปินที่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยไปแสดงงานศิลปะในมหกรรมนี้ แต่มีการส่งหนังสือประท้วงผู้จัดจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ในมหาวิทยาลัยเดียวกันว่าผลงานที่นำไปจัดแสดงนั้นไม่เกี่ยวข้องกับประชาธิปไตยแต่อย่างใด สร้างข้อถกเถียงขึ้นในวงการศิลปะเพราะเมื่อศิลปินเข้าใจเรื่องประชาธิปไตยในแบบของตัวเอง แต่ต้องเผชิญกับความหมายของประชาธิปไตยอีกหลากหลายความหมาย จึงทำให้เห็นว่าเมื่อศิลปินพยายามจะอธิบายโลกในความคิดของตนเอง แต่แต่เมื่อไปทับกับโลกอื่นจึงกลายเป็นข้อถกเถียงที่ศิลปินต้องเผชิญหน้าให้ได้ เมื่อกำแพงกันศาสตร์ต่าง ๆ พังทลายลง



อารี ได้ใช้วงวิชาการเพื่อพิมพ์ผลงานศิลปะกลุ่มนี้ในเวลาต่อมา ในพื้นที่ปกของตำราเรียน อารีได้ใช้พื้นที่ของการศึกษาในการนำภาพนั้นไปเป็นปกหนังสือเรียน นับว่าอารีได้สร้างพื้นที่การต่อสู้และตั้งคำถามต่ออำนาจทางวัฒนธรรมอย่างแยบยล โดยใช้อุดมการณ์ทางการศึกษาเป็นเครื่องมือ นอกจากนี้ อารียังได้ใช้เนื้อหานี้ไปสร้างผลงานที่สหรัฐอเมริกา ตอนไปแลกเปลี่ยนที่สถาบัน East-West Center อีกด้วย เป็นการสร้างพื้นที่ให้กับศิลปะที่ต้องการแสดงออกอย่างเสรี และนำเสนอความคิดการต่อต้านความไม่ยุติธรรมในสังคมของโลกตะวันออกในขณะนั้น

ศิลปะกับความเป็นไทย ความทันสมัยและการพัฒนา

ผลงานศิลปะในแนวคิดนี้ของอารีนั้น ตั้งคำถามเรื่องความเป็นไทย ชุดไฟไหม้วัด ชุดรามเกียรติ์ ชุดนักมวย งานพัฒนาทางเทคนิคในฐานะนักเทคโนแครต เช่น รูปวัดโพธิ์ รูปรามเกียรติ์ยุคใหม่ รูปบุคคล ผลงานแนววัฒนธรรมศึกษา รูปเปลือย โดยในกลุ่มความเป็นไทยนั้นกล่าวได้ดังนี้

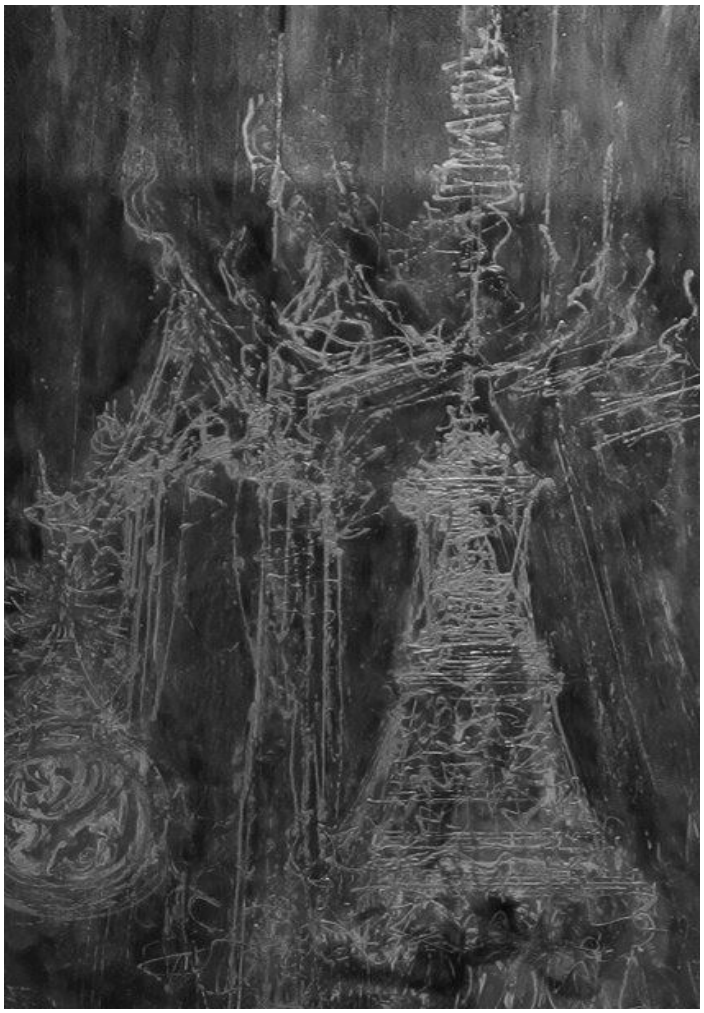
การตั้งคำถามเรื่องความเป็นไทยทำให้อารีตกอยู่ภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมคล้ายกับผู้คนในประเทศที่ได้รับเอกราชจากเมืองขึ้นของตะวันตก ที่สงสัยว่าอะไรคือศิลปวัฒนธรรมของชาติ และคนในชาติมีอัตลักษณ์ตัวตนอย่างไร การสร้างและค้นหาความเป็นตัวตนเกิดขึ้นในประเทศหลังอาณานิคม แต่สำหรับอารีแล้ว ถึงแม้ไม่ได้อยู่ในประเทศที่เคยเป็นอาณานิคม แต่การที่ได้รับการศึกษาจากตะวันตก และเป็นเครื่องมือในความก้าวหน้าในชีวิตการทำงาน ก็ทำให้สงสัยในความเป็นตัวตน การค้นหาตัวตนจนเกิดความคิดที่

ขัดแย้งภายในและขัดแย้งกับสังคม จึงเกิดการสร้างผลงานในช่วงนี้ และในชิ้นงานตัวเลขนั้นก็ตั้งชื่อว่า “ของไทย ๆ”

2512

2530

นักมวย 2522



2559

อารี ได้สร้างพื้นที่ของความเป็นไทยขึ้นสองรูปแบบ คือ การสร้างพื้นที่ของอดีตที่รัฐชาติประกอบสร้างขึ้น เช่นเรื่องการแสดงโขน ศิลปะไทย และ ศาสนา งานภาพวัดโพธิ์ ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ภาพรามเกียรติ์ อีกรูปแบบหนึ่งคือ ความเป็นคนไทยในกีฬา และชนบทไทยที่ถูกแช่แข็งไว้ในภาพโปสต์การ์ด ผลงานของอารี เป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นหลังอาณานิคมที่กลุ่มคนพยายามสร้างความเป็นไทยขึ้นมาใหม่ ด้วยรูปแบบวิธีการที่เรียกว่า “ความทันสมัย” ไม่ใช่การคัดลอกของเก่าหรือสืบทอดผลิตซ้ำเทคนิควิธีการอย่างอดีต การสร้างความเป็นไทยใหม่ของอารี เพื่อที่จะตอกย้ำว่า ความเสื่อมโทรมของอารยธรรมต้องถูกนำมาอธิบายใหม่สำหรับคนรุ่นใหม่ในรัฐชาติสมัยใหม่ ความพยายามประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยจากอดีตของอารีนั้นสอดคล้องกับสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงและมีความต้องการผู้คนรุ่นใหม่ที่ตอบสนองความต้องการรื้อฟื้นความเป็นไทยด้วยเช่นกัน

ผลงานของอารี เรียกได้ว่าเป็นกลุ่มลูกผสมที่ยังไม่เข้ากันดีนัก ระหว่างความเป็นไทยประเพณีและความเป็นสากล แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่สร้างขึ้นนั้นทำให้สังคมไทยลิ้มลองความต้องการประกอบสร้างความเป็นไทยใหม่ สอดคล้องกับการผลิตที่เกิดขึ้นในช่วงการผลิตที่ทดแทนการนำเข้า (2500–2520) ด้วยการอธิบายสังคมไทยรูปแบบใหม่ การสร้างขอบเขตผู้คนใหม่ พร้อมกับการเกิดขึ้นของความบันเทิงในรูปแบบโทรทัศน์ที่เข้าถึงประชาชนได้มากขึ้นทุกวัน การเกิดขึ้นของนโยบายการท่องเที่ยว การจัดระเบียบผู้คนในยุคการพัฒนา สิ่งที่อารีนำเสนอคือ อัตลักษณ์ความเป็นชาติไทยที่รัฐพยายามเสนอเช่นกัน

สรุป

ปฏิบัติการทางศิลปะของอารี สุทธิพันธุ์ ไม่เพียงแต่ละสร้างผลงานทางศิลปะเพื่อเป็นคุณค่าทางสังคมและเป็นสมบัติทางอารยธรรมของมนุษย์เท่านั้น แต่ผลงานศิลปะของอารียังเป็นเครื่องมือทางสังคมที่สร้างอัตลักษณ์ อำนาจ และความเป็นอื่นให้กับสังคมไทยอีกด้วย

ผลงานศิลปะของอารีเป็นผลงานที่มีพัฒนาการจากแนวทาง "สภาวะอาณานิคม" มาสู่ "หลังสภาวะอาณานิคม" เป็นแนวทางศิลปะที่อยู่ในโครงสร้างการพัฒนา ความเป็นไทยและประชาธิปไตยที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของอารี ผลงานต่าง ๆ ได้ประกอบสร้างความเป็นสมัยใหม่ของไทยในยุคการพัฒนา รวมถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์ไทยในผลงานศิลปะที่หมายรวมถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่เข้าไปมีส่วนร่วมด้วย คุณูปการของอารีคือการสร้างพื้นที่ทางสังคมขึ้นใหม่จากระบบอุปถัมถ์เดิม สร้างพื้นที่ใหม่ที่รองรับรูปแบบศิลปะไว้เป็นอย่างดี

การทบทวนภูมิทัศน์ทางศิลปะในสังคมไทยคงต้องหันมาทบทวนงานศิลปะว่าเราจะก้าวข้ามหรือสืบต่อจากอารี ไปได้อย่างไร เพื่อเปิดพื้นที่ทางศิลปะที่หลุดพ้นจากอำนาจหลังสภาวะอาณานิคมที่อารีสร้างขึ้น เราต้องย้อนกลับไปที่ตอนต้นของบทความที่ว่าศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามวิธีการผลิต และการครอบครองปัจจัยการผลิตที่เปลี่ยนไปนั้นเอง

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง

บรรณานุกรม

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2559). งานวิจัยเรื่อง **โครงการมานุษยวิทยาจักรวรรดิ : การประดิษฐ์ "หมู่บ้านชนบท" และกำเนิดมานุษยวิทยาไทยในยุคสงครามเย็น.** สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวนิชย์ (2558). ปริศนาข้างหลังภาพ **"คณะสุภาพบุรุษ"** บทความใน "อ่านไม่เอาเรื่อง" พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์อ่าน.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). **บทความเรื่องร่างในละครชาวบ้าน** ใน เผยร่าง–พรางกาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ. หน้า 130-131.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์. (2546). **เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ.** พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ซิลค์วอร์ม.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, (2497), **ไกลบ้าน**, พระนคร, โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ.

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง. (2558). **เปลือย (อุดมการณ์) อารี.** ชมรมทัศนศิลป์ ประสานมิตรและมูลนิธิอารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : บริษัทเซอร์ตัส เพลส จำกัด.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2529). **ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในอเมริกา ของศิลปินไทย Thai reflections on American experiences** สำนักข่าวสารอเมริกัน. กรุงเทพฯ : สิริวัฒนาการพิมพ์.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2537). **ศาสตราจารย์สาโรช บัวศรี รำลึก.** หนังสือเนื่องในวาระครบร้อยวัน ในการถึงแก่อนิจกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี. กรุงเทพฯ.

วิลลา วิลัยทอง. **กำเนิดอาชีพนักโฆษณาไทย ระหว่างทศวรรษ 2490 ถึง 2510.** ศิลปวัฒนธรรม 30,4 (กุมภาพันธ์ 2552) : 122-137.

สฤณี อาชวานันทกุล (2558). บทความเรื่อง**เสรีนิยมของดิวอี้และของเรา.** ใน ปรัชญาสาธารณะ หน้า 270-287 แปลจาก Public Philosophy : Essays on Morality in Politics ของไมเคิล แซนเดล โอเพ่นเวิร์ด พับลิชชิ่งเฮ้า จำกัด กรุงเทพฯ.

สันติ เล็กสุขุม (2548). **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

สายพิณ ศุพุทธมงคลและคณะ, (2541). บทความเรื่อง **สำรวจทฤษฎีร่างกาย.** ใน เผยร่าง–พรางกาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ. หน้า 25.

สาโรช บัวศรี, (2550). **ความหมายของคำว่า "ประชาธิปไตย"** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (17) กรกฎาคม–ธันวาคม 2550. หน้า 14-17.

สืบสาย เพ็ญสมบูรณ์. (2541). **การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2504-2539.** ปริญญานิพนธ์ หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

แอนเดอร์สัน, เบน. (2552), **ชุมชนจิตรกรรม : บทสะท้อนว่าด้วยกำเนิดและการแพร่ขยายของชาตินิยม.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

Alfredo Roces, (1977), **Filipino nude: the human figure in Philippine art and a portfolio of nudes** Vera-Reyes, Philippines.

McLeod, John : 2000. **Beginning Postcolonialism,** Manchester University Press, UK Sam Biddle, 1995 : http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html