

วัฒนธรรมศึกษากับการศึกษาศิลปะในเชิงบริบท
Cultural studies and study of the arts in context

Received: *July 8, 2019*

Revised: *February 20, 2020*

Accepted: *March 12, 2020*

นวภู แซ่ตั้ง

Nawapoo Sae-tang

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ประเทศไทย

Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University, Thailand

nawapoo@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการสืบค้นและทบทวนวิธีวิทยาในการศึกษาศิลปะในเชิงทฤษฎี โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะผ่านบริบท ซึ่งเป็นวิธีการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะโดยมองผ่านกรอบคิดแบบวัฒนธรรมศึกษา โดยวัฒนธรรมศึกษาเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษจากการศึกษาวัฒนธรรมแนววิพากษ์แบบซ้ายใหม่และต้องการตั้งคำถามกับนิยามของวัฒนธรรม วัตถุประสงค์ของวัฒนธรรมศึกษาจึงมีความหลากหลายและรวมไปถึงศิลปะด้วย การศึกษาศิลปะในปริมณฑลของวัฒนธรรมศึกษาจึงมิใช่การศึกษาศิลปะในตัวเอง แต่เป็นการศึกษาศิลปะในฐานะส่วนหนึ่งของปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่เต็มไปด้วยอำนาจที่แฝงฝังอยู่ในปฏิบัติการนั้นๆ

คำสำคัญ : วัฒนธรรมศึกษา, ศิลปะ, การศึกษาเชิงบริบท, วิธีวิทยา

Abstract

This article aims to research and review the methodology of art theory studies, especially the study of the arts through context. This is a methodology by which the arts are analyzed through a cultural studies approach. Cultural Studies started in UK as part of the New Left movement that questioned the meaning of culture. The study of cultural studies is diverse and includes the arts. Studying the arts via the cultural studies framework is not a study of the arts itself, but a study of the arts as part of cultural practices and reveals a full range of hidden powers within the process.

Keywords: cultural studies, art, contextual studies, methodology

1. บทนำ : ศิลปะในปริมณฑลของวัฒนธรรมศึกษา

วิธีการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลากหลายวิธีต่างก็มีมุมมองแตกต่างกันไป ในปริมณฑลของวัฒนธรรมศึกษา ศิลปะมิได้เป็นเพียงผลงานสร้างสรรค์จากปัญญาของมนุษย์หรือเป็นเพียงวัตถุทางสุนทรียศาสตร์ที่แยกออกจากสังคม แต่ศิลปะเป็นผลผลิตของปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์ไปกับบริบททางสังคมการเมืองที่เกี่ยวข้อง ในมุมมองของนักวัฒนธรรมศึกษา ศิลปะจึงไม่สามารถถูกศึกษาโดยแยกออกจากบริบทที่รายรอบมันได้

นอกจากนี้ ด้วยรากฐานของวัฒนธรรมศึกษาที่เกิดขึ้นและเติบโตมาในประเทศอังกฤษเติบโตขึ้นมาจากการศึกษาวัฒนธรรมแนววิพากษ์ในแบบซ้ายใหม่ (the new left) ซึ่งต้องการขับเคลื่อนกิจกรรมทางปัญญาเพื่อที่จะไปให้พ้นจากการครอบงำจากวิธีคิดแบบดั้งเดิมในอังกฤษ เป้าหมายขั้นรากฐานของวัฒนธรรมศึกษาจึงเกิดเพื่อวิเคราะห์เปิดโปงให้เห็นถึงรูปแบบ กลไก และมิติต่างๆ ของอำนาจที่แฝงฝังอยู่ในสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เพื่อจะได้ตระหนักรู้และแสวงหาหนทางที่จะต่อสู้ โต้ตอบ ปลดแอก จากการควบคุมทั้งในระดับสถาบันและในระดับชีวิตประจำวัน (Panyagaew, 2009, pp.588-589) ด้วยลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมศึกษาที่เกิดขึ้นบนฐานของการเปิดโปงและวิพากษ์ความหมายทางวัฒนธรรมแบบเดิมๆ วัตถุประสงค์ของวัฒนธรรมศึกษาจึงมีความหลากหลาย ตั้งแต่การวิพากษ์ความคิดในทางปรัชญาไปจนถึงการศึกษาวัฒนธรรมมวลชนของชนชั้นล่าง และรวมถึงการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ทั้งนี้ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ก่อเกิดขึ้นจากประสบการณ์และบริบททางสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ ตลอดจนมีบทบาทในการสื่อสารจากคนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง การศึกษาศิลปะในปริมณฑลของวัฒนธรรมศึกษาจึงมิใช่เป็นเพียงแค่การศึกษาศิลปะในตัวของมันเอง แต่เป็นการศึกษาศิลปะในฐานะส่วนหนึ่งของปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่เต็มไปด้วยอำนาจที่แฝงฝังอยู่ภายในปฏิบัติการนั้นๆ ท่ามกลางการเติบโตของวัฒนธรรมศึกษา งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลากหลายชิ้นกลับไปให้ความสนใจกับการศึกษาศิลปะกระแสรอง การทบทวนหรืออ่านใหม่ในประเด็นการศึกษาเดิมๆ หรือการศึกษาในประเด็นที่ตกหล่นไปจากองค์ความรู้กระแสหลัก ซึ่งมุมมองเหล่านี้จำเป็นต้องทำความเข้าใจผ่านบริบทรายรอบที่มีใช่แค่เพียงบริบทในโลกศิลปะ หากแต่รวมถึงในวัฒนธรรมมวลชน สื่อตลอดจนประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมอีกด้วย เช่น การศึกษาเรื่องราวของจ่าง แซ่ตั้ง ศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมแล้วการศึกษาเรื่องราวของจ่างมักจะเป็นการศึกษาผลงาน และจัดวางจ่างในฐานะศิลปินไทยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีน (Khemtong, 2013; Tangpornprasert, 2003) แต่การกลับไปทบทวนถึงบริบททางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ศิลปะในช่วงเวลาที่สัมพันธ์กับจ่าง ทำให้เห็นว่าจ่างมีลักษณะที่เป็นชายขอบในกระแสศิลปะสมัยใหม่แบบไทยที่ให้ความสำคัญกับความเป็นชาติ เพราะในบริบทการเกิดขึ้นของศิลปะไทยสมัยใหม่สัมพันธ์กับการสร้างชาติ การศึกษาเชิงสถาบัน และความเป็นไทย ในขณะที่ผลงานของจ่างกลับไม่มีสิ่งๆ ที่เรียกว่าความเป็นไทยปรากฏอยู่ (Teh, 2017) จะเห็นได้ว่าการศึกษาเชิงบริบท ทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่เต็มไปด้วยอำนาจที่แฝงฝังอยู่ภายในปฏิบัติการนั้นๆ และทำให้เกิดการกลับไปทบทวนประเด็นที่ถูกศึกษามาแล้วในอดีตโดยอาศัยมุมมองใหม่ๆ

บทความนี้ต้องการสืบค้นและทบทวนวิธีวิทยาในการศึกษาศิลปะในเชิงทฤษฎี โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะผ่านบริบท และต้องการแสดงให้เห็นว่าการศึกษาศิลปะในปริบทของวัฒนธรรมศึกษานั้นจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับบริบทรอบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

2. การศึกษาตัวบทและการศึกษาเชิงบริบท

ถึงแม้วัฒนธรรมศึกษาจะเป็นปริบทของความหลากหลาย ทั้งในแง่ของประเด็นต่างๆ ภายใต้ร่มเงาของคำว่าวัฒนธรรม ตลอดจนวิธีการศึกษาที่นักวัฒนธรรมศึกษามักหยิบยืมทฤษฎีและวิธีการศึกษาจากศาสตร์อื่นๆ มาปรับใช้ แต่วสันต์ ปัญญาแก้ว (Panyagaew, 2009, p.584) ก็ชี้ให้เห็นว่า ถึงแม้วัฒนธรรมศึกษาจะครอบคลุมอาณาบริเวณกว้างขวางข้ามสาขาวิชา ยากที่จะกำหนดขอบเขตอย่างแน่ชัด แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าวัฒนธรรมศึกษาจะเป็นอะไรก็ได้ และวัฒนธรรมศึกษาก็มีลักษณะเฉพาะเจาะจงบางประการที่แตกต่างออกไปจากสาขาวิชาอื่นๆ จนสามารถกำหนดขอบเขตการศึกษาของสาขาวิชาได้อย่างชัดเจน

ในการศึกษาทางวัฒนธรรมศึกษา ข้อสังเกตที่ทำให้วัฒนธรรมศึกษาแตกต่างจากสาขาวิชาอื่นๆ คือ วัฒนธรรมศึกษามุ่งหมายที่จะสำรวจตรวจสอบประเด็นปัญหาของการศึกษาในฐานะที่เป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรม (cultural practices) ที่สัมพันธ์กับอำนาจ ในแง่นี้วัฒนธรรมศึกษาจึงไม่ได้แยกขาดวัฒนธรรมออกจากบริบททางสังคมและมิติของอำนาจ แต่พยายามที่จะทำความเข้าใจรูปแบบและกระบวนการอันสลับซับซ้อนของวัฒนธรรมที่สัมพันธ์ไปกับบริบททางสังคมการเมืองที่เกี่ยวข้อง (Sardar & Van Loon, 1999, p.9 cited in Panyagaew, 2009, p.585) ในอาณาบริเวณของวัฒนธรรมศึกษา ประเด็นการศึกษาต่างๆ รวมทั้งศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของบริบททางสังคมและมิติของอำนาจที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมการเมืองที่เกี่ยวข้อง การศึกษาศิลปะในอาณาบริเวณของวัฒนธรรมศึกษาจึงเป็นไปไม่ได้ที่จะแยกศิลปะออกจากบริบททางสังคมและการเมือง วิธีการศึกษางานศิลปะในอาณาบริเวณของวัฒนธรรมศึกษาจึงจำเป็นต้องใช้วิธีการศึกษาเชิงบริบทเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาโดยขาดไม่ได้

อะไรคือการศึกษาเชิงบริบท ในงานของสายัณห์ แดงกลม (Daengklom, 2002) สนใจความเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์โดยการวิเคราะห์ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมและผลงานศิลปะ (intertextual analysis) ซึ่งความเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมและผลงานศิลปะในงานของสายัณห์อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงกระบวนการศึกษางานศิลปะผ่านบริบทและสารนอกตัวบทเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาบริบทของงานศิลปะและบริบทวัฒนธรรมต่างๆ (contextual analysis) โดยการศึกษาเชิงบริบทเป็นการศึกษาถึงประเด็นทางวัฒนธรรมต่างๆ โดยสัมพันธ์กับบริบททางสังคมการเมืองที่เกี่ยวข้องที่แสดงออกผ่านหลักฐานต่างๆ อันรวมถึงสื่อสารมวลชน ตลอดจนข้อเขียนและคำบอกเล่า การศึกษาบริบทจึงมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งนอกจากจะสามารถแสดงให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของประเด็นที่ศึกษาแล้วยังสามารถใช้ในการวิเคราะห์ว่าทฤษฎีตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่ศึกษากับความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับบริบททางสังคมอื่นๆ ได้อีกด้วย ทั้งนี้ การศึกษาเชิงบริบทกลายเป็นวิธีการศึกษาวิธีการหนึ่งที่ได้รับการนิยมนิยามในหลายๆ ศาสตร์ ที่เห็นได้ชัดคือศาสตร์ทางด้านภาพยนตร์ศึกษาที่เติบโตขึ้นมาพร้อมกับการวางรากฐานของ

วัฒนธรรมศึกษา และเป็นการศึกษาภาพยนตร์ในฐานะของผลงานศิลปะมากกว่าการเข้าใจในฐานะของวัฒนธรรมมวลชนเพียงอย่างเดียว

การศึกษาเชิงบริบทมีความแตกต่างจากการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ถึงแม้ว่าทั้งสองมุ่งที่จะเข้าใจตัวบทในฐานะวัตถุของการศึกษาเช่นเดียวกัน แต่การวิเคราะห์ตัวบทคือการศึกษาลงถึงสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในโครงสร้างของตัวบทเอง หรืออีกนัยหนึ่งการวิเคราะห์ตัวบทคือการวิเคราะห์ความหมายของตัวบทที่ถูกสื่อสารผ่านตัวบทไม่ว่าจะเป็นในทางตรงหรือทางอ้อม ซึ่งตัวบทนั้นอาจจะเป็นวรรณกรรม ภาพยนตร์ หรือผลงานศิลปะก็ได้ ในบริบทของงานศิลปะ โรลองด์ บาร์ตส์ (Barthes, 1995, pp.113-114) ได้อธิบายถึง “โวหารของภาพ” โดยบาร์ตส์ให้ความสนใจไปที่ภาพถ่ายเป็นหลัก บาร์ตส์เห็นว่าภาพเป็นสิ่งที่มีความปัญหาในการสื่อความหมาย กล่าวคือเป็นเครื่องมือสื่อความหมายที่หายากเกินไปเมื่อเทียบกับภาษา แต่ในอีกด้านหนึ่งภาพก็มีอะไรอยู่ในตัวมันมากกว่าการสื่อความหมาย ดังนั้น ภาพจึงอยู่ที่พรมแดนระหว่างความหมายกับไม่มี ความหมาย กระบวนการสอบสวนดูความเป็นไปของการสื่อความหมายจึงเป็นการลองสังเกตว่าความหมายเริ่มเข้าไปอยู่ในภาพอย่างไร ความหมายสิ้นสุดลงในภาพเมื่อใด และเมื่อสิ้นสุดลงแล้วยังจะมีอะไรหลงเหลืออีก การวิเคราะห์ภาพหรือตัวบทจึงเป็นการวิเคราะห์ดูว่าภาพสื่อ “สาร” อะไรบ้าง โดยให้ความสำคัญกับโครงสร้างของการสื่อสารในตัวบทเป็นหลัก แต่สำหรับการศึกษาเชิงบริบทให้ความสนใจไปที่สิ่งที่สัมพันธ์กับตัวบทในบริบทต่างๆ โดยสิ่งเหล่านั้นมีลักษณะเป็นสารนอกตัวบท (paratext) ทั้งที่เป็นลายลักษณ์และไม่เป็นลายลักษณ์ ซึ่งสัมพันธ์กับตัวบทในทางใดทางหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างความเข้าใจต่อตัวบท การให้ความหมายของตัวบทในแต่ละสถานการณ์ หรือการแสดงให้เห็นถึงสถานะของตัวบทหรือสิ่งที่ถูกศึกษาในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง การศึกษาเชิงบริบทจึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแคความหมายที่ถูกสร้างผ่านตัวบท หากแต่ให้ความสนใจตัวบทในฐานะสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ และความเข้าใจต่อตัวบทนี้อาจแยกออกจากการประกอบสร้างจากบริบทแวดล้อมอื่นๆ ได้

ทั้งนี้ การศึกษาเชิงบริบทอาจมีลักษณะคล้ายกับการวิเคราะห์วาทกรรม สามชาย ศรีสันต์ (Srisan, 2016, pp.264-265) อธิบายว่า คำว่าวาทกรรมในความหมายพื้นฐานที่สุดหมายถึงการพูดคุย (talk) และตัวบท (text) ในความหมายกว้าง สิ่งเหล่านี้คือการส่งสารด้วยวิธีการใดๆ ที่จะบอกเล่าเรื่องราวแก่ผู้รับสารเพื่อให้เกิด การรับรู้ การศึกษาวาทกรรมในทางสังคมศาสตร์ได้สนใจเพียงตัวบทที่ปราศจากบริบท แต่สนใจการปฏิบัติของการพูดและเขียน รวมทั้งผลผลิตในทางปฏิบัติ ดังนั้น การวิเคราะห์วาทกรรม จึงเป็นการศึกษาความหมาย การศึกษาการใช้ภาษา ตลอดจนการให้ความหมายต่อชีวิตทางสังคมของมนุษย์ การวิเคราะห์วาทกรรมจึงเป็นการวิเคราะห์จากทุกสิ่งที่สามารถค้นหาความหมายจากมันได้ จะเห็นได้ว่า สิ่งที่คล้ายคลึงกันระหว่างการศึกษาระบบบริบทและการวิเคราะห์วาทกรรมคือเป้าหมายในการศึกษา กล่าวคือการศึกษาทั้งสองเป็นไปเพื่อการเข้าใจความหมายของสิ่งที่ถูกศึกษา โดยการศึกษาเชิงบริบทเป็นการสำรวจบริบทแวดล้อมเพื่อที่จะเข้าใจว่าสิ่งที่ศึกษาท่ามกลางบริบทต่างๆ นั้นเป็นอย่างไรหรือมีความหมายอย่างไร ซึ่งกัจจ หลุยยะพงศ์ (Louiyapong, 2011, p.32) อธิบายว่า การวิเคราะห์บริบทได้รับความนิยมในหมู่ของนักวิชาการด้านต่างๆ มาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1970 ไม่ว่าจะประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม ในบริบทภาพยนตร์มีการนำมาใช้เพื่อขยายกรอบการศึกษาภาพยนตร์ที่นอกเหนือไปจากการวิเคราะห์เฉพาะตัวบทบนพื้นฐานของศิลปะ ทั้งนี้

อาจเปรียบเทียบได้ว่าการสำรวจบริบทแวดล้อมเป็นการวิเคราะห์ป่าแทนที่จะวิเคราะห์ต้นไม้เพียงต้นเดียว (Sarris, n.d. cited in Chaiworaporn, 2005, p.79) กำจกรเห็นว่าวิธีการศึกษาโดยการวิเคราะห์บริบททำให้ศาสตร์ด้านภาพยนตร์มีลักษณะเป็นสหวิทยาการหรือการเชื่อมร้อยกับศาสตร์ด้านอื่นๆ มากขึ้น และมีอิทธิพลกับการเขียนประวัติศาสตร์และก่อร่างสร้างวิชาการด้านภาพยนตร์ศึกษา

แนวทางการศึกษาโดยการศึกษาเชิงบริบทในงานภาพยนตร์ศึกษานอกจากถูกนำมาใช้ในการศึกษาตัวภาพยนตร์ นักวัฒนธรรมศึกษาที่สนใจศึกษาภาพยนตร์ยังนำมาใช้ในการศึกษาตัวบุคคลอย่างผู้สร้างภาพยนตร์ที่เรียกว่าการศึกษาประพันธ์กร (auteur studies) ซึ่งสำหรับศาสตร์ภาพยนตร์ศึกษานั้นมองว่าผู้กำกับเปรียบเสมือนศิลปินผู้ใช้กล้องสร้างสรรค์ศิลปะ โดยจอภาพยนตร์คือผืนผ้าใบ ความคิดดังกล่าวยืนยันว่าภาพยนตร์ก็เป็นศิลปะที่ไม่ต่างไปจากศิลปะแขนงอื่นๆ ที่ต้องมีศิลปินผู้รังสรรค์ผลงาน มิใช่เป็นแค่วัฒนธรรมมวลชน (Louiypong, 2011, p.41) ซึ่งวิธีการศึกษาดังกล่าวจึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาศิลปินและกระบวนการทำงานของศิลปินในการสร้างสรรค์ความคิดสู่ผลงานศิลปะภายใต้ข้อจำกัดของสื่อ เทคนิคและบริบททางวัฒนธรรมอีกด้วย และด้วยการศึกษาในแนวทางประพันธ์กรศึกษาของงานภาพยนตร์ศึกษาให้ความสนใจต่อเอกลักษณ์เฉพาะตัว ลายเซ็นของศิลปิน และรูปแบบของภาพยนตร์ แนวทางนี้จึงเป็นแนวทางศึกษาที่สามารถทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวศิลปิน ผลงานศิลปะ และบริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างน่าสนใจ ในงานศึกษาภาพยนตร์ในฐานะงานศิลปะ งานของโรเบิร์ต แคปซีส (Kapsis, 1992 cited in Maland, 1993) เป็นตัวอย่างหนึ่งของการศึกษาประพันธ์กร โดยงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือการศึกษาการสร้างชื่อเสียงของอัลเฟรด ฮิตช์ค็อก (Alfred Hitchcock) ผู้กำกับชาวอังกฤษ โดยแคปซีสอาศัยแนวคิดเรื่องโลกศิลปะ (art world) ของโฮเวิร์ด เบคเกอร์ (Howard Becker) นักวิชาการชาวอเมริกันในการศึกษาของเขา ซึ่งเบคเกอร์เสนอว่าชื่อเสียงของศิลปินเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา และปรากฏผ่านการสนทนาและถกเถียงโดยนักวิจารณ์ ศิลปิน และผู้ชมที่สัมพันธ์อยู่ในโลกศิลปะที่ศิลปินสร้างผลงาน แคปซีสนำกรอบคิดของเบคเกอร์มาปรับใช้ในงานศึกษาทางภาพยนตร์ศึกษาของเขา โดยศึกษาการสร้างชื่อเสียงของฮิตช์ค็อกผ่านบริบทและสารนอกตัวบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น เอกสาร บทสัมภาษณ์ หนังสือพิมพ์ สุนทรพจน์ หรือจดหมายจากแฟนคลับของฮิตช์ค็อก และทำให้เห็นถึงการเกิดขึ้นของชื่อเสียงของฮิตช์ค็อกตลอดจนมรดกจากผลงานของเขาที่ทิ้งเอาไว้หลังจากเขาเสียชีวิต

แนวคิดเรื่องโลกศิลปะของโฮเวิร์ด เบคเกอร์ (Becker, 2006 cited in Bottero & Crossley, 2011, pp.103-104) เป็นแนวคิดที่พัฒนามาจากมโนทัศน์เรื่องสนาม (field) ของปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Bourdieu & Wacquant, 1992; Bourdieu, 1993; Bourdieu, 1996 cited in Bottero and Crossley, 2011, pp.100-101)¹ ซึ่งหมายถึงพื้นที่ของความสัมพันธ์เชิงภววิสัย (objective relations) จากโครงข่ายความสัมพันธ์ทางสังคมต่างๆ อันเป็นโครงข่ายของความสัมพันธ์ที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมระหว่างตำแหน่งต่างๆ ทางสังคม และตำแหน่งดังกล่าวจะเป็นตัวกำหนดฮาบิทัส (habitus)² ของผู้ที่อยู่ในตำแหน่งในสนามนั้นๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับทุนและปัจจัยการผลิตเป็นตัวกำหนดระเบียบแบบแผนและความสัมพันธ์ในสนามแต่ละสนาม เบคเกอร์เห็นว่าแนวคิดเรื่องสนามของบูร์ดิเยอไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ในเชิงปัจเจกบุคคล แต่กลับให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่งที่ถูกกำหนดจากตรรกะของสนามนั้นๆ มากกว่า เบคเกอร์จึงเสนอแนวคิดเรื่อง

โลกศิลปะซึ่งเป็นพื้นที่ของความสัมพันธ์ที่ชัดเจน (visible relationship) โดยเป็นโครงข่ายที่บุคคลมีความสัมพันธ์ มีกิจกรรมต่อกัน และถูกจัดการโดยความรู้ที่มีร่วมกัน (Bottero & Crossley, 2011) แนวคิดของทั้งบูร์ดิเยอและเบคเกอร์ถือเป็นแนวคิดกลุ่มหนึ่งที่ยอมรับใช้ในการศึกษาในแนวทางการวิเคราะห์บริบทและการศึกษาประพันธ์กรในงานภาพยนตร์ศึกษา

ในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ มีการนำวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการศึกษาประเด็นต่างๆ ที่มีลักษณะเป็นสหวิทยาการและเชื่อมร้อยเกี่ยวข้องกับศาสตร์อื่นๆ งานของ ภูษิต พงษ์ลาวัลย์ (Potjanalawan, 2014) เป็นตัวอย่างหนึ่งในการศึกษาโดยการวิเคราะห์บริบทที่น่าสนใจ ภูษิต พงษ์ลาวัลย์เป็นนักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ผู้ทำการศึกษาทบหาของศิลปะ พีระศรี และกลุ่มลูกศิษย์ในการสถาปนาอำนาจและความรู้ทางด้านศิลปะที่มีการปฏิสัมพันธ์กันผ่านโลกศิลปะและโลกสังคมการเมืองในสังคมไทย ภูษิต พงษ์ลาวัลย์หยิบยืมแนวคิดเกี่ยวกับการครองอำนาจ (hegemony) ของอันโตนิโอ กรัมสกี (Antonio Gramsci)³ และแนวความคิด Siamese occidentalism ของพัฒนา กิตติอาษา⁴ มาสนทนาร่วมกับสารนอกตัวบท ซึ่งภูษิต พงษ์ลาวัลย์ใช้ในฐานะของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ บันทึก เอกสารทางราชการ จดหมายเหตุ หรือแม้แต่ว่าหนังสือพิมพ์ จากการวิเคราะห์ของภูษิต พงษ์ลาวัลย์ทำให้เห็นว่าศิลปะ พีระศรี กลายเป็นบุคคลที่เป็นบุรุษศักดิ์สิทธิ์และยากที่จะถูกแตะต้องเพื่อทำการวิพากษ์วิจารณ์ในวงการศิลปะ ทั้งที่เขามีบทบาทอย่างมหาศาลในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย แต่อย่างไรก็ตาม งานศึกษาของภูษิต พงษ์ลาวัลย์ให้ความสำคัญไปที่บทบาททางสังคมของศิลปะ พีระศรี และกลุ่มลูกศิษย์มากกว่าที่จะลงไปศึกษาผลงานและข้อเขียนของศิลปะ พีระศรี ซึ่งนั่นอาจจะเป็นข้อจำกัดของภูษิต พงษ์ลาวัลย์ในฐานะนักวิชาการที่ไม่ได้คลุกคลีอยู่กับผลงานศิลปะและข้อเขียนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลปะมากนัก ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะอย่างถนอม ช่างกิตติ (Chapakdee, 2014) ได้ร่วมสนทนาในประเด็นนี้ผ่านบทความสั้นๆ ในรัฐศาสตร์สารฉบับต่อมา โดยถนอมเห็นว่า ถึงแม้ ศิลปะ พีระศรี จะมีบทบาทอย่างมากในวงการศิลปะตามการวิเคราะห์ของภูษิต พงษ์ลาวัลย์ แต่บทบาทของศิลปะ พีระศรีเองก็ถูกควบคุมโดยอุดมการณ์ของชนชั้นนำและรัฐ ซึ่งศิลปะ พีระศรี อยู่ในฐานะผู้ถูกจ้างมารับชนชั้นนำและเป็นลูกจ้างของรัฐที่ถูกขนาบและกำกับด้วยอำนาจของผู้จ้างที่ยากที่จะมีอำนาจต่อรองใดๆ นอกจากทำงานภายใต้กรอบอุดมการณ์ของการขึ้นจากผู้อุปถัมภ์ งานของภูษิต พงษ์ลาวัลย์และถนอมมีลักษณะเป็นงานที่อาศัยวิธีการวิเคราะห์เชิงบริบทในวัฒนธรรมศึกษา โดยทั้งสองไม่เพียงศึกษาศิลปะ พีระศรี ในฐานะของศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งในการศิลปะ แต่ยังทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของศิลปะ พีระศรี กับบริบททางสังคมการเมืองและอำนาจของชนชั้นนำในสมัยนั้น และเป็นการย้อนกลับไปทำความเข้าใจความสลับซับซ้อนของการที่ศิลปะ พีระศรี ถูกสร้างให้กลายเป็นบุคคลศักดิ์สิทธิ์ของบรรดานักศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากรอีกด้วย

งานของเดวิด เทห์ (Teh, 2016) อาจเรียกได้ว่าอาศัยวิธีการวิเคราะห์บริบทด้วยเช่นกัน เดวิด เทห์ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับประติมากรรมรูปหล่อโลหะของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชประทับอยู่บนหลังม้า ณ อุสาวรีย์พระเจ้าตากสินฯ วังเวียงใหญ่ อันเป็นงานของศิลปะ พีระศรี เทห์ว่าหางม้าที่เคลื่อนไหวกับตัวม้ามีลักษณะขัดกันคือตรงอยู่กับที่ นับเป็นสัญลักษณ์ความเคลื่อนไหวที่กำลังจะเกิดขึ้นโดยไม่ลงรอยกับปัจจุบันที่แน่นอน เทห์เทียบตัวผลงานศิลปะกับพาหนะที่นำไปสู่ความก้าวหน้าและชี้ให้เห็นว่างานของศิลปะอาจดูก้าวหน้าเมื่อเทียบกับศิลปะไทยประเพณี แต่เมื่อมองบริบทโลกแล้วศิลปะของศิลปะเป็นศิลปะที่มีรสนิยมแบบฟาสซิสต์

ซึ่งต่อต้านความก้าวหน้าในยุโรปสมัยนั้น นอกจากนี้ข้อสังเกตดังกล่าว เหนี่ยงศึกษาการสร้างอนุสาวรีย์พระเจ้าตากสินมหาราชในเชิงบริบทโดยย้อนกลับไปถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และข้อเขียนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอนุสาวรีย์พระเจ้าตากสินตลอดจนข้อเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทยและประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ที่สืบต่อมาจนถึงช่วงเวลาปัจจุบัน อันนำไปสู่ข้อสังเกตของเทห์ที่ว่าศิลปะสมัยใหม่ของไทยถูกเติมไว้ด้วยผลประโยชน์แห่งชาติตลอดมา บทบาทของรัฐไทยมีมากขึ้นไปในการสวมบทผู้อำนวยความสะดวก แต่มีน้อยไปในฐานะผู้อำนวยความสะดวกและผู้ให้การศึกษา สิ่งเหล่านี้เกิดจากการนำเอาความเป็นสมัยใหม่เพียงแค่ว่ารูปคำ โดยปราศจากการทำให้เป็นสมัยใหม่โดยแก่นสาร งานของเทห์มีจุดที่น่าสนใจคือเทห์มิได้ทำเพียงแค่การศึกษาบริบทของตัวผลงานประติมากรรมอนุสาวรีย์พระเจ้าตากสินฯ ผ่านหลักฐานอื่นๆ และสารนอกตัวบท แต่เทห์ยังเข้าไปตั้งข้อสังเกตกับตัวประติมากรรมในฐานะตัวบทและทำให้เห็นความเชื่อมโยงเชิงสัมพันธ์ระหว่างประติมากรรมในฐานะตัวบทและสารนอกตัวบทอื่นๆ ข้อสังเกตประการหนึ่ง งานของเทห์และงานของภิญญพันธ์และถนอมมีลักษณะคล้ายกันบางประการคือการนำเอาศิลปะกลับไปสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและการเมืองมากกว่าจะให้ความสนใจไปที่ตัวผลงานศิลปะเพียงอย่างเดียว และงานทั้งหมดยังเป็นการย้อนกลับไปทบทวนและทำความเข้าใจความสัมพันธ์เชิงอำนาจในวงการศิลปะที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังความเข้าใจต่อศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างที่เป็นอยู่

งานของสิทธิธรรม โรหิตะสุข (Rohitasuk, 2017) เป็นอีกชิ้นหนึ่งที่กลับไปสำรวจทบทวนและทำความเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ ซึ่งโดยปกติแล้วการเกิดขึ้นของศิลปะไทยสมัยใหม่มักจะอ้างกลับไปถึง ศิลป์ พีระศรี แต่ในบทความนี้ สิทธิธรรมย้อนกลับไปศึกษาแนวคิดและบทบาทของสถาปนิกชั้นหม่อมเจ้าที่มีต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. 2475 – 2505 และเสนอว่าสถาปนิกชั้นหม่อมเจ้าทั้ง 4 องค์มีส่วนสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ทั้งในด้านการนำเสนอแนวคิดทางศิลปะและศิลปศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากโลกตะวันตก โดยเน้นกายกระดบการจัดการเรียนการสอนศิลปะให้มีความสัมพันธ์และสมดุลกันระหว่างการศึกษาฝึกฝนทักษะฝีมือกับการศึกษาด้านสุนทรียศาสตร์การวิจารณ์และการเรียนในศาสตร์วิชาอื่นๆ และเสนอให้ศิลปศึกษามุ่งเน้นที่ความคิดสร้างสรรค์มากกว่าการลอกเลียนแบบ โดยสิทธิธรรมทำการศึกษาจากเอกสารชั้นต้น จดหมายเหตุ ตลอดจนหนังสือและบทความในหนังสือเพื่อแสดงถึงแนวคิดและบทบาทของสถาปนิกชั้นหม่อมเจ้าทั้ง 4 องค์ ทั้งนี้ การศึกษาของสิทธิธรรมมีลักษณะใกล้เคียงกับการศึกษาแนวประพันธ์ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการศึกษาเชิงบริบท

ด้วยลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมศึกษาอันมุ่งหมายที่จะสำรวจตรวจสอบประเด็นปัญหาของการศึกษาในฐานะปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับอำนาจ วัฒนธรรมศึกษาจึงไม่ได้แยกขาดวัฒนธรรมออกจากบริบททางสังคมและมิติของอำนาจ แต่ให้ความสำคัญกับการศึกษาในลักษณะองค์รวม บริบทรายรอบประเด็นที่ศึกษาจึงเป็นรายละเอียดที่นักวัฒนธรรมศึกษาจำเป็นต้องใส่ใจ การวิเคราะห์บริบทจึงกลายเป็นเครื่องมือหนึ่งที่นักวัฒนธรรมศึกษานำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาประเด็นทางวัฒนธรรมต่างๆ อันรวมถึงประเด็นทางศิลปะ

3. ทำไมถึงต้องศึกษาศิลปะเชิงบริบท

การศึกษาทางศิลปะในประเทศไทย โดยเฉพาะศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย หากย้อนกลับไปถึงจุดเริ่มต้นอย่างน้อยที่สุดคงต้องเริ่มที่การจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. 2486 โดยการวางรากฐานของคอราโด เฟโรซี ประติมากรชาวอิตาลี (ซึ่งภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น “ศิลป์ พีระศรี”) ในยุคเริ่มแรก การศึกษาทางศิลปะในประเทศไทยเป็นไปในลักษณะของการฝึกปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามหลักสูตรแบบอคาเดมีในโลกตะวันตก แต่อย่างไรก็ตาม จากการเริ่มต้นของมหาวิทยาลัยศิลปากรถึงปัจจุบันซึ่งเป็นเวลากว่า 70 ปี การศึกษาทางศิลปะในประเทศไทยได้มีการพัฒนาและหลากหลายมากยิ่งขึ้น

หากพิจารณาจากหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในสถาบันการศึกษาปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าโดยทั่วไปจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ลักษณะแบบแรก คือการศึกษาที่เน้นการฝึกปฏิบัติและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อันเป็นมรดกที่สืบทอดมาจากการจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรโดยศิลป์ พีระศรี และการสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศของศิลปินไทยหลายๆ คน เช่น อารี สุทธิพันธ์ อันนำมาสู่การเปิดสอนหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับศิลปะสมัยใหม่ในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในอีกลักษณะหนึ่ง คือการเรียนศิลปะในเชิงทฤษฎี ไม่ว่าจะเป็ประวัติศาสตรศิลปะหรือทฤษฎีศิลปะ ซึ่งมีทั้งการเรียนการสอนที่ควบคู่กันไปกับการฝึกปฏิบัติในระดับปริญญาตรี หรือเป็นหลักสูตรที่แยกเฉพาะออกมาในระดับปริญญาตรีและสูงกว่าปริญญาตรี เช่น หลักสูตรประวัติศาสตร์ศิลปะ ในคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร หรือหลักสูตรทฤษฎีศิลปะ ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อย่างไรก็ตาม การศึกษาทางศิลปะทั้งสองลักษณะต่างก็จำเป็นต้องมีการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหรือผลงานวิชาการอันเป็นส่วนหนึ่งของระเบียบวิธีการแสวงหาความรู้ในศาสตร์สมัยใหม่และในระบบแบบแผนของการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ ในการศึกษาศิลปะที่เน้นการปฏิบัติ มักจะเป็นการสร้างผลงานวิจัยในเชิงสร้างสรรค์ (creative research) ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญ (Tangcharoen, 2001, pp.102-103) อธิบายว่าเป็นการวิจัยที่นิยมกันมากในการวิจัยที่ผสมสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงพัฒนา (developmental research) กล่าวคือ เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์หรือพัฒนางานให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรม โดยมีกรอบแบบกระบวนการวิจัยที่เริ่มต้นด้วยประเด็นปัญหา การกำหนดสมมติฐาน การสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎี แนวคิด รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี จากอดีตและปัจจุบัน และจากงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่สัมพันธ์กับเป้าหมายการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปเป็นประเด็นเพื่อการสร้างสรรค์ ดำเนินการสร้างสรรค และวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์เพื่อตรวจสอบสมมติฐานที่วางไว้ ซึ่งการวิจัยแบบสร้างสรรค์นี้มักจะถูกเรียกว่างานศิลปนิพนธ์ (art thesis) ตัวอย่างเช่นงานของกรกฎ ใจรักษ์ (Jairak, 2018) ซึ่งอาศัยผลงานศิลปะนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับสังคมสมัยใหม่ที่ได้นำ “การจับจ้อง” มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการควบคุมพฤติกรรมของคนให้อยู่ในกฎระเบียบร่วมกัน ในสังคมปัจจุบันผู้คนส่วนใหญ่พึงพอใจที่จะดำเนินชีวิตตามระเบียบแบบแผนของสังคม เพื่อหลีกเลี่ยงการถูก “พิพากษาด้วยสายตา” โดยกรกฎเริ่มจากคำถามเกี่ยวกับสังคมปัจจุบันว่าทำไมสังคมปัจจุบันเป็นสังคมที่ผู้คนขาดอิสระเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา ทั้งที่การมาถึงของสังคมแบบสมัยใหม่ที่น่าจะเปิดความมีอิสระเสรีภาพให้กับมนุษย์กลับกลายเป็นกรอบจ้องจำมนุษย์ให้ตกอยู่ภายใต้อำนาจแห่งการจับจ้องที่มองไม่เห็น กรกฎนำเสนอประเด็นดังกล่าวในรูปแบบผลงาน

ศิลปกรรมซึ่งได้กำหนดวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานสื่อศิลปะแอนิเมชันที่นำเสนอสาระสาระประเด็น “การจับจ้อง” โดยค้นหากการทำงานร่วมกันระหว่างผลงานแอนิเมชันกับผู้ชม และวิธีการนำเสนอที่ผู้ชมรับรู้ได้ถึง การถูกจับจ้องด้วยตนเอง สร้างความตระหนักถึงการถูกจำกัดเสรีภาพของการแสดงออกในพื้นที่ทางสังคม จะเห็นได้ว่างานของกรกฎเริ่มต้นจากการทบทวนประเด็นทางสังคมและตั้งปัญหาเช่นเดียวกับงานวิจัยในลักษณะอื่นๆ หากแต่ในกระบวนการวิจัยดังกล่าว ผลลัพธ์ที่ได้คือผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อการตอบโจทยวิจัยที่ตั้งขึ้นไว้นั่นเอง

ส่วนในการศึกษาศิลปะที่เน้นไปในทางทฤษฎีไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ศิลปะหรือทฤษฎีศิลปะมักจะเป็นงานวิจัยที่มีความใกล้เคียงกับการวิจัยในสาขาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษาไปที่อาณาบริเวณต่างๆ ของศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะป็น ผลงาน หรือประวัติศาสตร์ ด้วยความที่ศิลปะเป็นอาณาบริเวณที่เต็มไปด้วยความหลากหลายทั้งในแง่ตัวผลงาน ศิลปิน หรือประวัติศาสตร์ของตัวมันเอง งานวิจัยที่เน้นไปในทางทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะจึงมีวิธีการวิจัยที่ค่อนข้างหลากหลาย เช่น การวิเคราะห์ตัวบทการศึกษาบริบท การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ หรือการวิจารณ์และตั้งข้อสังเกตในทางปรัชญา เช่นงานของสายัณห์ แดงกลม (Daengkrom, 2002) ซึ่งได้วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมภาพ Eliezer and Rebecca ของนิโคลาส ปูสแซง (Nicolas Poussin) จิตรกรชื่อดังชาวฝรั่งเศส สายัณห์ให้ความสนใจไปที่ประเด็นการถกเถียงที่เกิดขึ้นในเรื่องอูฐที่หายไป โดยวิเคราะห์ทั้งตัวภาพจิตรกรรมประกอบกับข้อเขียนในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่า น่าสนใจว่าวิธีการศึกษาของสายัณห์ทำให้เห็นถึงวิธีการเข้าใจผลงานศิลปะผ่านประเด็นความสัมพันธ์ระหว่าง text-image (วรรณกรรม-จิตรกรรม) โดยการอ่านตัวบทควบคู่ไปกับบริบททั้งข้อเขียนที่เกี่ยวข้องประกอบกับตำรา บทอภิปราย และเอกสารทางวิชาการมากมาย ในขณะที่งานของ ธนาวิ โชติประดิษฐ์ (Chotpradit, 2006) กลับให้ความสนใจไปที่การสร้างข้อโต้เถียงเกี่ยวกับความคลุมเครือในศิลปะร่วมสมัยผ่านการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่เป็นกรณีศึกษาในงานสัมมนานานาชาติ “ต่างคน (ต่างอยู่)ร่วมกันกับศิลปะ” ที่จัดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ.2548 ถึงแม้ว่าวัตถุประสงค์ที่ศึกษาของทั้งสายัณห์และ ธนาวิจะเป็นผลงานศิลปะเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นผลงานในรูปแบบที่ต่างกัน ในขณะที่เดียวกันวิธีการศึกษาของงานทั้งสองชิ้นก็มีลักษณะต่างกัน สายัณห์ใช้วิธีการในแบบนักประวัติศาสตร์ศิลปะโดยการค้นคว้าเอกสารและหลักฐานประกอบกับการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึงข้อถกเถียงในประวัติศาสตร์ศิลปะตลอดจนวิธีการเข้าใจผลงานศิลปะผ่านประเด็นความสัมพันธ์ระหว่าง text-image (วรรณกรรม-จิตรกรรม) ในขณะที่ธนาวิให้ความสำคัญกับประสบการณ์และตั้งข้อสังเกตผ่านการวิจารณ์ในฐานะผู้ชม ความแตกต่างของงานของสายัณห์และธนาวิผู้ซึ่งเป็นศิษย์/อาจารย์ ตลอดจนถูกฝึกมาในสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะเช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของประเด็นและวิธีการศึกษาในอาณาบริเวณของศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

ในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมศึกษาได้สร้างความโกลาหลมากมาย หนึ่งในนั้นคือการทำให้พรมแดนของการศึกษาทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์พร่าเลือนลง เมื่อวัฒนธรรมศึกษาเกิดขึ้นในฐานะ “สหวิทยาการศาสตร์” ซึ่งไม่ได้มีขอบเขตที่ชัดเจน ไม่ได้มีวิธีการหรือความเป็นศาสตร์ที่แน่ชัด หากแต่ปริณทลของมันกลับรวมเอาประเด็นการศึกษาตลอดจนวิถีวิทยาของศาสตร์อื่นๆ เข้ามาอยู่ในตัวมันเอง อาจไม่ผิดนักหากบอกว่ามานุษยวิทยาและวัฒนธรรมศึกษาเกิดขึ้นมาโดยเป่าประสงค์เริ่มแรกที่คล้ายคลึง

กัน กล่าวคือมีนัยต่อการตั้งคำถามต่อโมทัศน์วัฒนธรรมซึ่งแต่เดิมแล้ววัฒนธรรมหรือ culture มีความหมายเกี่ยวข้องกับคำว่า cultivation หรือความเจริญงอกงาม (Luang-aramsri, 2009, p.359) นั้นหมายความว่า วัฒนธรรมมีเฉพาะในหมู่คนที่มีการศึกษาหรือชนชั้นสูง ทั้งนักมานุษยวิทยาและนักวัฒนธรรมศึกษาเองต่างก็พยายามที่จะแยกมโนทัศน์วัฒนธรรมออกมาจากวัฒนธรรมที่ผูกติดกับชนชั้นสูง (Luang-aramsri, 2009, p.365) โดยนักมานุษยวิทยาอาศัยการออกไปศึกษาสังคมชนบทหรือสังคมดั้งเดิมเพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะระเบียบ แบบแผน อันรวมถึงองค์รวมต่างๆ อันซับซ้อนที่ประกอบขึ้นจากความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศิลธรรม ฯลฯ ตามนิยามวัฒนธรรมแบบไทเลอร์ (Edward B. Tyler) ในขณะที่วัฒนธรรมศึกษาเกิดขึ้นจากขบวนการเคลื่อนไหวทางปัญญาของฝ่ายซ้ายใหม่ในอังกฤษ โดยเริ่มจากศูนย์การศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย (Centre for Contemporary Cultural Studies ;THE CCCS) ที่ถูกก่อตั้งขึ้นโดยริชาร์ด ฮอกการ์ต (Richard Hoggart) และต่อมา มี สจิวต์ ฮอลล์ (Stuart Hall) อันเป็นเสมือนหมุดหมายสำคัญที่ผลิตงานทางวัฒนธรรมศึกษา ภายใต้สังกัดภาควิชาวรรณคดีอังกฤษ มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Panyagaew, 2009, pp.590-598) โดยเน้นศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย ปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักวัฒนธรรมศึกษาเองไม่ได้แตกต่างจากนักมานุษยวิทยาในช่วงแรก ในบริบทการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมศึกษาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงแม้สังคมอังกฤษจะยังคงเป็นสังคมที่มีลำดับชั้น แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมทำให้ชนชั้นกลางและชนชั้นล่างเข้าใกล้กันมากขึ้น แต่สำหรับวัฒนธรรมยังคงผูกขาดอยู่กับชนชั้นสูง ด้วยความที่ สจิวต์ ฮอลล์ เองก็เป็นคนผิวสีที่มาจากจาไมกา อันมิได้เป็นชนชั้นสูง การเริ่มศึกษาวัฒนธรรมสาธารณะ (pop culture) หรือวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ในแง่นี้จึงเป็นการเคลื่อนไหวเชิงการเมืองที่จะนำขอบข่ายของวัฒนธรรมกลับมาสู่คนชนชั้นเหล่านั้น เพราะรูปแบบการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนชนชั้นเหล่านั้นมิได้ผนวกเข้าไปถึงวัฒนธรรมกระแสหลักในสังคมอังกฤษในเวลานั้น (Phenpinant, 2009, p.63)

วัฒนธรรมศึกษาและมานุษยวิทยามีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างกัน ถึงแม้ว่าจุดเด่นของมานุษยวิทยาข้อหนึ่งที่พูดถึงแนวทางการศึกษาแบบองค์รวมจะทำให้มานุษยวิทยามีลักษณะเป็นสหวิทยาการอยู่บ้าง หากแต่ด้วยกรอบการศึกษาทางมานุษยวิทยาที่เริ่มต้นจากปฏิญานิยมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็ทำให้มานุษยวิทยามีอาจไปไกลเกินกว่าการออกภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลเชิงชาติพันธุ์วิทยาได้ ในขณะที่เดียวกันลักษณะสหวิทยาการก็ปรากฏเด่นชัดอยู่ในการศึกษาของนักวัฒนธรรมศึกษา กล่าวคือ การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมศึกษาเกิดขึ้นโดยเงื่อนไขทางสังคมและการเมืองอย่างที่ได้อธิบายไปแล้ว แต่การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมศึกษาเป็นเพียงการหยิบยืมเอาทฤษฎี ความคิด มโนทัศน์ และกรอบการวิเคราะห์จากศาสตร์อื่นๆ โดยเฉพาะความคิดแบบโครงสร้างนิยม/หลังโครงสร้างนิยมจากนักวรรณคดีและนักปรัชญามาประยุกต์เข้ากับการศึกษาวัฒนธรรมของตนเอง อาจไม่ผิดนักหากบอกว่าวัฒนธรรมศึกษาไม่ใช่ศาสตร์ วัฒนธรรมศึกษาไม่มีระเบียบวิธีวิจัยหรือวิธีวิทยาเป็นของตนเอง หากแต่เป็นเพียงปริมณฑลของการศึกษาที่มีนัยการต่อสู้ทางสังคมและวัฒนธรรมตลอดจนประเด็นศึกษาที่สอดรับกับการเป็นเมืองของตัวมันเอง (Phenpinant, 2009, p.64)

ความไม่ชัดเจนของวัฒนธรรมศึกษากลับกลายเป็นข้อได้เปรียบในการศึกษา เมื่อวัฒนธรรมศึกษาเป็นเพียงปริมณฑลของการศึกษาที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย ลักษณะของสหวิทยาการและความพัวพันของปริมณฑลของวัฒนธรรมศึกษาทำให้การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับ culture หรือวัฒนธรรมซึ่งเป็นคำที่มีความหมาย

กว้างครอบคลุมเกือบทุกประเด็นในศาสตร์อื่นกลายเป็นประเด็นศึกษาของนักวัฒนธรรมศึกษา ในขณะที่เดียวกัน ลักษณะของสหวิทยาการยังเปิดกว้างให้วัฒนธรรมศึกษาสามารถหยิบยืมทฤษฎีและวิธีการศึกษาของศาสตร์อื่น มาใช้ได้ ศิลปะจึงกลายเป็นประเด็นศึกษาหนึ่งที่นักวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจและรวมเอาสิ่งที่นักวิชาการที่ ศึกษาเรื่องศิลปะในสาขาวิชาอื่น ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะ หรือศิลปะวิจารณ์ เข้ามาเป็น ส่วนหนึ่งของมัน ซึ่งด้วยธรรมชาติของประเด็นทางศิลปะและลักษณะเฉพาะของสาขาวัฒนธรรมศึกษาเองซึ่งมี ความหลากหลาย การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในปริบทของวัฒนธรรมศึกษาจึงมีความเป็นไปได้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาโดยให้ความสำคัญกับตัวผลงาน ศิลปิน หรือประวัติศาสตร์ แม้กระทั่งการศึกษาใน ประเด็นอื่นๆ ทางสังคมและวัฒนธรรมโดยอาศัยการอธิบายผ่านผลงานศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลปะซึ่งเป็น วิธีการที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะมักวิจารณ์ว่าเป็นการลดทอนผลงานศิลปะให้กลายเป็นเพียงส่วนประกอบของ สังคม

จากที่กล่าวมา ในปริบทของความหลากหลายอย่างวัฒนธรรมศึกษา การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ จึงไม่ได้จำกัดอยู่แค่การศึกษาศิลปะโดยมีผลงานศิลปะหรือศิลปินเป็นวัตถุศึกษาเพียงเท่านั้น แต่การศึกษา ศิลปะในปริบทของวัฒนธรรมศึกษาเต็มไปด้วยความหลากหลาย ทั้งประเด็นและวิธีการศึกษา ที่อยู่ภายใต้ ร่มเงาของคำที่มีความหมายกว้างขวางอย่างวัฒนธรรม และด้วยลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมศึกษาที่ให ความสำคัญกับความเป็นสหวิทยาการ ตลอดจนการเป็นปริบทของความหลากหลาย ในพื้นที่ของวัฒนธรรม ศึกษาศิลปะจึงมีอาจแยกออกจากบริบทรอบได้ การสื่อสารของผลงานศิลปะกับผู้ชมต่างก็ถูกหล่อหลอมมา จากบริบททางวัฒนธรรมรอบรอบ ดังนั้นเมื่อศิลปะเข้ามาอยู่ในบริบทของวัฒนธรรมศึกษา จึงปฏิเสธไม่ได้ถึง ความจำเป็นต้องศึกษาศิลปะในเชิงบริบท

ทั้งนี้ การศึกษาเชิงบริบทมิได้เป็นสิ่งที่ใช้ศึกษาแค่เพียงประเด็นทางศิลปะในปริบทของวัฒนธรรม ศึกษาเท่านั้น แต่มันยังเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาประเด็นอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ วรรณกรรม หรือ ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมอื่นๆ ได้ ด้วยลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมศึกษาที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และการ ต่อสู่ทางการเมือง อาจไม่ผิดนักหากจะกล่าวว่าการศึกษาเชิงบริบทเป็นเครื่องมือที่สำคัญมากอย่างหนึ่งสำหรับ การศึกษาทางวัฒนธรรมศึกษา

เชิงอรรถ

¹ อย่างไรก็ตาม แนวคิดดังกล่าวมิได้พัฒนาขึ้นมาจากมโนทัศน์เรื่องสนามโดยตรงเพียงอย่างเดียว หากแต่ยัง เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องกิจกรรมร่วม (collective activities) และเครือข่าย (network) ของโลกศิลปะ ตลอดจนการทำงานของศิลปินในเครือข่ายความสัมพันธ์ซึ่งเชื่อมโยงไปกับเรื่องของตลาดและอำนาจรัฐ

² ฮาบีทัสเป็นความโน้มเอียงทางอุปนิสัยในโครงสร้างที่เป็นผู้กำหนดและผู้ถูกกำหนด บูร์ดิเยอนำคำว่าฮาบีทัส มาใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงพลังอันแข็งแกร่งที่มีพื้นฐานอยู่ในทางสังคม วัฒนธรรม ชาติพันธุ์ และชนชาติของ บุคคลซึ่งเป็นสิ่งที่บุคคลได้สั่งสมอยู่ในตัวโดยที่ไม่รู้ว่าได้รับเข้ามาเมื่อไหร่ เพราะสิ่งเหล่านี้กลายเป็นส่วนหนึ่ง ของความคิดอ่านในชีวิตประจำวัน และสามารถทำได้โดยไม่ต้องคิด

³ แนวคิดการครองอำนาจนำถูกเสนอโดยอันโตนิโอ กรัมซี นักวิชาการมาร์กซิสม์ชาวอิตาลี ซึ่งคำว่า การครองอำนาจนำตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า hegemony ที่มีความหมายถึง การนำ (leading) การมีอำนาจเหนือผู้อื่น (prominent power) และมักจะมุ่งใช้ในความหมายของการครองอำนาจนำทางการเมือง (political dominance) เป็นส่วนใหญ่ (ดู Potjanalawan, 2014 เพิ่ม)

⁴ แนวคิด Siamese occidentalism เป็นการสนทนากับ Orientalism ของเอ็ดเวิร์ด ซาอิด ที่เสนอมุมมองคนละด้านจากที่ซาอิดมองกรสร้างที่ตะวันตกสร้างความเป็นตะวันออกขึ้นมา แต่แนวคิด Siamese occidentalism กลับมองว่าชนชั้นนำและปัญญาชนสยามนั่นเองที่ใช้การสร้างความเป็นตะวันตกเพื่อจุดมุ่งหมายทางการเมือง การผลิตอำนาจ อันจะนำไปสู่ความทันสมัยและศิวิไลซ์ และนำมาสู่การสร้างความเป็นไทยและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมขึ้นมาในอีกรูปแบบหนึ่ง

⁵ การวิเคราะห์ตัวบทโดยมองผลงานศิลปะในฐานะตัวบท

เอกสารอ้างอิง

- Barthes, R. (1995). Rhetoric of the Image (Suveeranont, P, Trans.). *Thammasat Journal*, 21(2), 110-131.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, fields and networks: Becker, bourdieu and the structural of social relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99-119.
- Chaiworaporn, A. (2005). Film criticism, in *Theory and critique of film book 2 (70- 100)*. Nonthaburi: Sukhothai Thammathirat Open University. (in Thai)
- Chapakdee, T. (2014). Silpa Bhirasri: In the name of elite and the art as the tools of patron. *Political Science Journal*, 35(2), 114-126. (in Thai)
- Chotpradit, T. (2006). Everything is art, or not?. *Damrong Journal*, 5(2), 210-235. (in Thai)
- Daengklong, S. (2002). *The aesthetics topic in Nicolas Poussin's painting, Eliezer and Rebecca*. Bangkok: The Thailand Research Fund.
- Jairak, K. (2018). Theater of surveillance. *Journal of Fine Arts*, 9(2), 145-189. (in Thai)
- Khemtong, S. (2013). *The influence of Chinese culture in Tang Chang's painting*. (Master's Thesis, Silpakorn University, Bangkok. (in Thai)
- Louiyapong, K. (2011). Cinema from the lens of theory: Basic of cinematic analysis. *Journal of Management Science, Chiang Rai Rajabhat University*, 6(1). 21-50. (in Thai)
- Luang-aramsri, P. (2009). Anthropology, cultural studies, and the concept of culture. In P. C. Kor-anantakul (Ed.), *Full report on the project "Revise and critique of cultural studies"* (pp.358-421). Bangkok: The Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre. (in Thai)
- Maland, C. (1993). Hitchcock: The making of a reputation by Robert Kapsis. *Film Quarterly*, 47(1), 52-53.

- Panyagaew, W. (2009). Cultural studies at Birmingham U.: From new left to stuart hall. In P. C. Kor-anantakul (Ed.), *Full report on the project "Revise and Critique of Cultural Studies"* (pp.582-635). Bangkok: The Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre. (in Thai)
- Phenpinant, K. (2009). Chaos of cultural studies. In P. C. Kor-anantakul (Ed.), *Full report on the project "Revise and Critique of Cultural Studies"* (pp.53-106). Bangkok: The Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre. (in Thai)
- Potjanalawan, P. (2014). The colonial of art in the name of Silpa Bhirasri. *Political Science Journal*, 35(1), 178-243. (in Thai)
- Rohitasuk, S. (2017). The royal architect and that modern art. *Proceedings of the Humanities Forum 11* (pp.22-37). Bangkok: The Thailand Research Fund. (in Thai)
- Srisan, S. (2016). The critical discourse in Thai society. *PSDS Journal of Development Studies*, 13(1), 261-293. (in Thai)
- Tangcharoen, W. (2001). *Visual art research*. Bangkok: E and IQ.
- Tangpornprasert, A. (2002). *The analysis of Tang Chang's painting in 1954-1989*. (Master's Thesis, Srinakharinwirot University, Bangkok. (in Thai)
- Teh, D. (2016). Travelling without moving (W. Kittikhunseree, Trans). In K. Phenpinant, G. Gaweewong, & M. Luang-aram (Eds.), *Until contemporary* (pp.131-150). Bangkok: Office of Contemporary Art and Culture. (in Thai)
- Teh, D. (2017). The Preter-National: The Southeast Asian contemporary and what haunts it. *ARTMargins*, 6(1), 33-63.