

นโยบายภาครัฐกับการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยไทย*

THE POLICY OF GOVERNMENT FOR THAI CONTEMPORARY ART



ปณณภา ปริเมธชัย
Punnapa Parimethachai
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
E-mail: punnapa.p@jwd-artspace.com

บทคัดย่อ

คุณค่าและมูลค่าศิลปะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและควบคู่กันมา มีส่วนผลักดัน และส่งเสริมกันและกัน มูลค่าของศิลปะนั้นอาจจะมีลักษณะที่แตกต่างจากมูลค่าของสินค้าทั่วไป เนื่องจากเป็นสิ่งที่ถูกเรียกว่ามูลค่าทางความคิด ซึ่งจะถูกราคาด้วยความพึงพอใจระหว่างผู้ซื้อและผู้ขาย ตามวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้มูลค่าของผลงานเพิ่มขึ้น แต่ในผลงานของศิลปินผู้ล่งลับ จะมีมูลค่าของผลงานที่ถูกประเมินจากคุณค่าซึ่งเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามผลงานศิลปะร่วมสมัยก็ยังเป็นสิ่งที่สามารถสร้างมูลค่าที่สูงในประเทศซึ่งเห็นทั้งคุณค่าและมูลค่าของศิลปะได้จัดให้ศิลปะเป็นหนึ่งในนโยบายในการพัฒนาประเทศ ซึ่งก่อให้เกิดการความก้าวหน้าในวงการศิลปะอย่างสูง ยกตัวอย่างเช่น สหรัฐอเมริกาที่แม้จะมีประวัติศาสตร์ไม่ยาวนานเหมือนอิตาลี ฝรั่งเศส หรือ อังกฤษ แต่มีการสนับสนุนที่จริงจังทำให้เกิดลัทธิศิลปะของตัวเองได้ในที่สุด

คำสำคัญ: นโยบายภาครัฐ; การส่งเสริม; ศิลปะร่วมสมัยไทย

Abstract

Commercial value and cognitive value of art are the two factors that go hand in hand. One factor would encourage and signify another. The added-value of art is based on several influences, some could commonly come across the evaluation, such as the use of materials, or the historical value of deceased or living artists in their time and contributions. Today, contemporary art is one of the most controversial, yet intriguing art categories in terms of assessing its value, especially when they carry exceedingly high pricing. For

*Received July 11, 2021; Revised July 21, 2021; Accepted July 23, 2021

countries that recognize both commercial and cognitive value of art, this source of income could benefit the nation's development strategy and would result in great promotion for the local art scene. In comparison to historical length in art and culture with countries in the Europe, countries like the United States or Singapore face such a shorter duration of exposure. However, the supportive funds and recognition from official agencies had made significant contributions to the development of not only contemporary art but also to other social and economic departments as well.

Keywords: Government Policy; Furtherance; Thai contemporary Art

บทนำ

ทุกองคาพยพแห่งโลกศิลปะซึ่งขับเคลื่อน ณ ภายใต้อารยธรรมมนุษย์ในปัจจุบันนี้ ไม่ได้มีเพียงแค่ศิลปิน วัตถุศิลปะ หรือผู้รับชมแต่เพียงเท่านั้น ทว่ายังร่วมด้วยกลไกและองค์ประกอบอื่นๆ อีกหลากหลาย เช่น ภัณฑารักษ์ หอศิลป์ นักสะสม ล้วนแล้วแต่ส่งเสริมให้วงการศิลปะต่อยอดและพัฒนาสืบเนื่องอย่าง ศิลปินคือผู้สร้างงานศิลปะ หอศิลป์คือสถานที่จัดแสดงและเผยแพร่ผลงาน ภัณฑารักษ์คือผู้กำกับการจัดแสดงและการดำเนินงานภายในหอศิลป์ นักสะสมคือผู้มองเห็นคุณค่าและมูลค่าของผลงานศิลปะ สนับสนุนให้เกิดการซื้อขายหรือสร้างรายได้อย่างเป็นรูปธรรม หากกล่าวถึง “คุณค่า” (Value) ของศิลปะแล้ว อาจพิจารณาจากปัจจัยหลากหลายด้าน ซึ่งเกี่ยวข้องกับประโยชน์ ประวัติศาสตร์ และปัจจัยด้านนามธรรมอื่นใด แต่มีปัจจัยหนึ่งซึ่งทำให้ผลงานศิลปะสะสมคุณค่าเพิ่มขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน นั่นคือ “มูลค่า” อันเป็นกลไกชนิดหนึ่งของตลาดศิลปะ และยิ่งถือเป็นการส่งเสริมเพิ่มคุณค่าให้แก่ชิ้นงานศิลปะนั้นๆ ด้วย

“มูลค่า (Value)” เมื่อมองตามความหมายทางการตลาด อาจสื่อถึงราคาทางจิตใจที่ได้จากการประเมินต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด โดยเปรียบเทียบระหว่างสิ่งที่ได้รับกับต้นทุนที่เสียไปเพื่อให้ได้มูลค่าดังกล่าวมา การเพิ่มมูลค่า (Value Added) ของผลิตภัณฑ์หรือการบริการจะเกิดขึ้นในกระบวนการตามขั้นตอน โดยเริ่มจากการผลิตและล่วงไปจนถึงการจัดจำหน่าย นำจุดแข็งอันเป็นทุนเดิมที่มีมาสรรค์สร้างร่วมกับผลิตภัณฑ์หรือการบริการ จะส่งผลต่อการลอกเลียนแบบผลิตภัณฑ์ในระดับที่น้อยลง (วิฑูรย์ ภาวนาเจริญ, 2560) หากอ้างอิงจากความหมายของมูลค่าตามนี้ ย่อมหมายความว่า มูลค่าของศิลปะจะอยู่ที่วัสดุในการสร้างสรรค์ และความเป็นปัจเจกอันยากต่อการลอกเลียนแบบ อย่างไรก็ตาม หากจะมองไปยังต้นกำเนิดมูลค่าของศิลปะ อาจต้องย้อนยาวไปถึงประวัติศาสตร์ศิลปะซึ่งเกี่ยวข้องกับรสนิยมของชนชั้นสูงในประวัติศาสตร์ มูลค่าของศิลปะตั้งแต่อดีตจึงไม่เคยเป็นสิ่งที่ถูกจัดอยู่

ในบริบทลำดับล่าง แม้ว่าวัสดุการสร้างสรรคศิลปะยุคปัจจุบันอาจเปลี่ยนไป เนื่องเพราะการสร้างสรรคผลงานตั้งแต่ยุค Post – Modernism ที่ซึ่งนิยามของศิลปะเกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งมหาศาล บางครั้ง วัสดุในการสร้างสรรคผลงานศิลปะอาจเป็นเพียงกล่องกระดาษ ซึ่งพิมพ์คำว่า brillo (ภาพที่ 1) หรืออาจคือผลงานซึ่งหยิบยืมภาพลักษณะจากศิลปะในอดีตมาเสริมแต่งบางอย่าง (ภาพที่ 2) ดังนั้น มูลค่าของศิลปะจึงถูกกำหนดโดยคุณค่าของชิ้นงาน ซึ่งมีสิ่งที่เรียกว่ามูลค่าทางความคิดมาประกอบเป็นปัจจัย จึงอาจเป็นเรื่องยากที่จะประเมินมูลค่าศิลปะให้เป็นเรื่องจำเพาะเจาะจง หรือขังให้อยู่ในกรอบเกณฑ์ที่วัดได้ตายตัว



ภาพที่ 1 brillo โดย Andy Warhol
ที่มา: Brillo Boxes (1964)

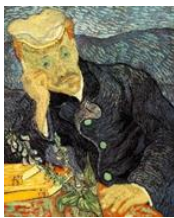


ภาพที่ 2 L.H.O.O.Q.
ที่มา: PetMarcha. (2015).

มูลค่าทางความคิด คือสิ่งที่ถูกประเมินราคาโดยผู้ซื้อและผู้ขาย ณ ช่วงเวลาปัจจุบัน โดยมีคุณค่าเป็นสิ่งที่ตั้งต้น ยกตัวอย่างเช่น ผลงานศิลปะจากคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการก้าวกระโดดครั้งสำคัญของวงการศิลปะ เนื่องด้วยศิลปินสามารถคิดค้นการเขียนภาพที่มีทัศนียภาพ (Perspective และการเกิดขึ้นของสีน้ำมันที่ส่งผลให้กระบวนการเขียนภาพเปลี่ยนไปจากความคุ้นชินเดิม กล่าวคือเป็นสิ่งที่สามารถสร้างรายละเอียดให้เกิดภาพได้มากเท่าที่ศิลปินต้องการ ดังเช่นผลงานของศิลปินวินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Willem van Gogh) อีกทั้งยังถูกนำเสนอเรื่องราวชีวิตในฐานะศิลปินผู้ไม่ประสบความสำเร็จจบจวนวันที่จากโลกไป ในแง่นี้แล้ว ศิลปะจึงมีสถานะเป็นดั่งบันทึกทางประวัติศาสตร์ บันทึกนวัตกรรมซึ่งคิดค้นโดยมนุษย์ เมื่อเวลาหลายทศวรรษได้ล่วงเลยผ่าน มูลค่าของผลงานกลับเพิ่มสูงขึ้น ดังเช่นผลงานชื่อ Portrait of Dr. Gachet (ภาพที่ 3) ซึ่งถูกวาดโดยวินเซนต์ แวนโก๊ะ ในปี พ.ศ. 2533 มีราคาอยู่ที่ 82.5 ล้านเหรียญสหรัฐ หากเทียบราคาปัจจุบันจะมีมูลค่า 137.7 ล้านเหรียญสหรัฐ หรือราว 4,000 ล้านบาท (Workpoint TODAY, 2564)

เมื่อเทียบเคียงมูลค่าผลงานศิลปะในตลาดศิลปะโลก ราคาผลงานศิลปะที่สูงสุดในปี พ.ศ.2562 อ้างอิงจากสถาบันประมูลคริสตี้ส์ (Christie's) และซัทเทบีส์ (Sotheby's) ซึ่งมีการจัดประมูลที่ฮ่องกง อยู่ที่ 110.747 ล้านเหรียญสหรัฐ หรือราว 3,339,797,279

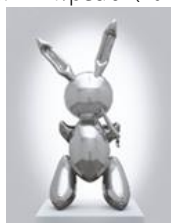
บาท คือผลงานชื่อ Meules (1890) โดยศิลปิน โคลด์ โมเนต์ Claude Monet (ภาพที่ 4) มูลค่านี้เพิ่มขึ้นจากปี พ.ศ.2529 ที่ราคาเดิมคือ 2.53 ล้านบาทสหรัฐ ส่งผลได้ว่าอัตรา การเพิ่มขึ้นของมูลค่าชิ้นงานอาจสัมพันธ์กับปัจจัยแห่งความตาย หมายถึง การเสียชีวิตของ ศิลปินจะทำให้ผลงานศิลปะมีจำนวนจำกัดมากขึ้น แต่ทั้งนี้ใช้ว่ามูลค่าของศิลปินร่วมสมัย จะถูกลำดับให้เป็นรองศิลปินผู้เสียชีวิตไปทุกกรณี ดังเช่นประติมากรรม Rabbit (1986) โดย เจฟฟ์ คูนส์ Jeff Koons (ภาพที่ 5) ที่ถูกประมูลไปด้วยราคา 91.075 ล้านบาทสหรัฐ หรือราว 2,746,548,775 บาท อันถือเป็นผลงานมูลค่าสูงสุดอันดับสองของตลาดโลก เมื่อปี พ.ศ.2562 แม้มูลค่างานของศิลปินร่วมสมัยท่านอื่นซึ่งยังมีชีวิตอาจไม่ติดสิบอันดับ แรกของผลงานมูลค่าสูงที่สุดในโลก แต่ก็ไม่ได้ถือว่าเป็นราคาที่ต่ำแต่อย่างใด เช่น The Kaws Album (2005) โดยคาวส์ KAWS (ภาพที่ 6) กับราคา 14.7 ล้านบาทสหรัฐ (Wurkon, 2564)



ภาพที่ 3 Portrait of Dr. Gachet
ที่มา: Wikipedia. (2021).



ภาพที่ 4 Meules (1890) โดย Claude Monet
ที่มา: Wurkon. (2021).



ภาพที่ 5 Rabbit (1986) โดย Jeff Koons
ที่มา: Wurkon. (2021).



ภาพที่ 6 The Kaws Album (2005) โดย KAWS
ที่มา: Artnetnew. (2021).

แม้ว่าผลงานของศิลปินร่วมสมัยบางรายอาจไม่โด่งดังเท่าศิลปินระดับโลกผู้ล่วงลับ ทว่ามูลค่าดังกล่าวก็จัดว่ายังอยู่ในระดับที่สูง การกำหนดราคาผลงานศิลปะอาจคำนวณจาก มาตรฐานแห่งความพึงพอใจระหว่างผู้ซื้อและผู้ขาย และยังวัดได้จากปัจจัยด้านคุณภาพวัสดุใน การสร้างสรรค์รวมด้วย อย่างไรก็ตาม ศิลปินสามารถถือสิทธิในการกำหนดมูลค่าแก่ผลงาน ตน ดังตัวอย่างที่เกิดจำนวนมากซึ่งศิลปินเป็นผู้เสนอชิ้นงานของตนในราคาสูง พฤติกรรมนี้ ไม่ถูกตำหนิในทางตลาด เพราะเป็นมูลค่าที่ศิลปินพึงพอใจ แต่การซื้อขายหรือแลกเปลี่ยน งานศิลปะนั้นจะสำเร็จ-สมบูรณ์ ก็ต่อเมื่อผู้ซื้อพึงพอใจเช่นกัน และเมื่อมองไปยังช่องทาง

คู่ขนานอย่างเกลอรีศิลปะชั้นนำ จะพบว่าหน่วยงานหรือสถาบันเหล่านี้เองก็มีส่วนในการกำหนดมูลค่าผลงานศิลปะได้อย่างน่าฉงน

ศิลปะและการพัฒนาประเทศ เนื่องจากศิลปะมีสถานะผูกโยงอยู่กับประวัติศาสตร์และปรากฏความเรืองรองในประเทศที่เป็นมหาอำนาจตั้งแต่ครั้งอดีตคือประเทศอิตาลี มีศิลปะ Renaissance เป็นดั่งบทบันทึกการฟื้นฟูศิลปวิทยาการแห่งยุคสมัย ในดินแดนยุโรป ความรุ่งเรืองของศิลปะได้ก่อกำเนิดนานาศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ยกตัวอย่างศิลปินในยุค Baroque ศิลปินชาวเนเธอร์แลนด์นามว่า แรมบรันต์ (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) ศิลปินชาวอิตาลี คาราวัจโจ (Michelangelo Merisi da Caravaggio) ศิลปินชาวเยอรมัน ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) ศิลปินชาวสเปน ดีเอโก เบลัซเกซ (Diego Velázquez) ศิลปินชาวฝรั่งเศส นีกอลา ปูแซ็ง (Nicolas Poussin) และศิลปินชาวอังกฤษ อันโตน ฟัน ไดก์ (Antoon van Dyck) ประเทศเหล่านี้ล้วนมีประวัติศาสตร์เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันอยู่ ซึ่งรวมเอาประวัติศาสตร์ศิลปะไว้ด้วยเช่นกัน จนเมื่อดินแดนอเมริกาได้ก้าวเข้ามาเป็นผู้นำโลก สิ่งหนึ่งที่ชาวอเมริกาทำคือการวางรากฐานประเทศ แต่รากฐานทางประวัติศาสตร์ของพวกเขาไม่ได้ฝังลึกยาวนานดังเช่นดินแดนแห่งยุโรป อเมริกาจึงพยายามรวบรวมองค์ความรู้จากทั่วทุกมุมโลก จนในที่สุดก็ก้าวสู่การเป็นหนึ่งในแหล่งเรียนรู้สำคัญทางศิลปะและประวัติศาสตร์

ในฐานะที่เป็นผู้ให้ความสำคัญกับการศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์จากหลากหลายประเทศ และมีนโยบายวัฒนธรรมซึ่งสนับสนุนโดย National Endowment for the Humanities และสร้างการประสานงานร่วมกับ National Endowment for the Arts และ US National Commission for UNESCO (Ritterbush, 2021) สถาบันที่สนับสนุนความก้าวหน้าทางศิลปะ ทั้งในภาคการค้า ความเชื่อมั่นต่อมูลค่าของศิลปะ รวมถึงการอุปถัมภ์ศิลปะ จึงกลายเป็นที่มาของสถาบันสมิธโซเนียน (Smithsonian Institution) ซึ่งเป็นสถาบันวิจัย สถาบันการศึกษา และพิพิธภัณฑ์ ที่บริหารจัดการและได้รับทุนจากรัฐบาลสหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ยังมีพิพิธภัณฑ์อีกกว่า 19 แห่ง สวณสัตว์ ศูนย์วิจัย และหน่วยงานสนามอีกมากมายที่อยู่ในมหานครนิวยอร์ก เวอร์จิเนีย ปานามา และอื่นๆ วัตถุมีคุณค่ามากกว่า 136 ล้านชิ้นอยู่ภายใต้ความดูแลของพิพิธภัณฑ์ทั้ง 19 แห่ง ที่กล่าวมาประกอบด้วยพิพิธภัณฑ์ศิลปะจำนวน 12 แห่ง อาทิ พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์อเมริกันแห่งชาติ (National Museum of American History) สะสมและแสดงศิลปะเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา พิพิธภัณฑ์สมิธโซเนียนศิลปะอเมริกัน (Smithsonian American Art Museum) สะสมและแสดงศิลปะที่สร้างโดยศิลปินชาวอเมริกัน และ หอศิลป์แห่งชาติ (National Gallery of Art) สะสมและแสดงจิตรกรรมและประติมากรรม ในความได้เปรียบนี้ ทำให้สหรัฐอเมริกามีจุดแข็งในการให้ความสำคัญกับการศึกษา

ประวัติศาสตร์ เพื่อให้ชนของตนสามารถสืบต่อและพัฒนาองค์ความรู้โดยไม่จำเป็นต้องเริ่มจากศูนย์ และในด้านศิลปะเองแล้ว อเมริกาถือว่าประสบความสำเร็จในการสร้าง Abstract Expression ซึ่งสุดท้ายได้กลายมาเป็นศิลปะของชนอเมริกาเสียเอง

ส่วนในภูมิภาคเอเชีย ประเทศที่มีนโยบายพัฒนาพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมอันโดดเด่น คือประเทศสิงคโปร์ นับตั้งแต่สิงคโปร์ประกาศอิสรภาพจากมาเลเซียในปี ค.ศ.1965 พื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมก็ได้ถูกสอดแทรกไว้ในนโยบายของรัฐในฐานะเครื่องมือสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชนในชาติ และในการเผยแพร่อุดมการณ์ของรัฐ Dr.Terence Chong นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ ผู้เขียนหนังสือชื่อ The State and the Arts in Singapore: Policies and Institutions (2018) มองว่าพรรคกิจประชาชน (The People's Action Party – PAP) ได้จัดกิจกรรมและนิทรรศการศิลปะเพื่อขัดเกลาจิตใจผู้คนในสังคมที่ท่วมท้นไปด้วยผู้อพยพ ประเทศสิงคโปร์แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกภาพแห่ง 4 ชาติพันธุ์หลัก ทว่าสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ทั้งนี้ ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ ซึ่งเป็นผลให้เกิดความขาดแคลนทางด้านทรัพยากรธรรมชาติ รัฐบาลจึงมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาคนเป็นการทดแทน ศิลปศึกษาจึงถูกเปลี่ยนบทบาทจากเครื่องมือสร้างชาติและเอกภาพในสังคมมาเป็นเครื่องมือในการสร้างผู้นำที่เพียบพร้อมในสรรพด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 อันเป็นช่วงเวลาที่ Singapore National Arts Council ถูกก่อตั้งขึ้น รัฐบาลจัดการวางแผนงบประมาณจำนวนมหาศาลในการสร้างประเทศสิงคโปร์ให้เป็น Global City of the Arts (กฤษณะ พันธุ์เพ็ง, 2564)

อีกประเทศหนึ่งที่มีบทบาทหลักในการพัฒนาและสร้างมูลค่าให้กับประเทศ คือสาธารณรัฐเกาหลีใต้ โดยอยู่ในรูปแบบของการส่งออกธุรกิจบริการเชิงสร้างสรรค์ รัฐบาลเกาหลีใต้ได้ใช้วัฒนธรรมเกาหลีเป็นตัวสร้างสรรค์ธุรกิจบริการด้านบันเทิงที่สร้างรายได้มหาศาลสู่ประเทศ จึงจัดตั้งองค์การวัฒนธรรมสารัตถะเกาหลี (Korea Culture and Content Agency - KOCCA) เพื่อสนับสนุนและพัฒนาอุตสาหกรรมความคิดสร้างสรรค์ โดยใช้วัฒนธรรมเกาหลีเป็นตัวละครเอก ผสานกับสื่อดิจิทัลและเทคโนโลยีเพื่อส่งออกธุรกิจบันเทิง จนสามารถนำรายได้เข้าประเทศโดยไม่ต้องใช้ต้นทุนมาก (กมลขวัญ ตันสถิต, 2010) รัฐบาลเกาหลีใต้หันมาส่งเสริมวัฒนธรรมสมัยนิยมเกาหลีในต่างประเทศด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ ประการแรก เพื่อสร้างผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากการส่งออกสินค้าวัฒนธรรม ประการที่สอง คือ ต้องการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ อย่างไรก็ตาม สิ่งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการทำงานของภาครัฐที่มีส่วนพัฒนาวัฒนธรรมของประเทศให้เป็นสิ่งส่งออก (กิตติ ประเสริฐสุข, 2018) “ประเทศใดให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรม ประเทศนั้นย่อมเจริญแล้ว”

ในประเทศอิตาลี มีเมืองแห่งหนึ่งชื่อ เวนิส (Venice or Venezia) เป็นสถานที่จัดมหกรรมศิลปะนานาชาติเวนิส เบียนนาเล่ (International Art Exhibition la Biennale di Venezia) ซึ่งถือเป็นงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะเป็นอย่างมาก และเป็นมหกรรมทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่และมีประวัติความเป็นมายาวนานที่สุดในโลกเกิดขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ.1895 ซึ่งมีกำหนดจัดขึ้นทุกๆ สองปีตามความหมายของคำว่า “biennale” (เบียนนาเล่) เป็นนโยบายการใช้ศิลปะสำหรับส่งเสริมการท่องเที่ยวภายในประเทศ นอกจากนี้ยังมีการปรากฏขึ้นของเบียนนาเล่และงานมหกรรมศิลปะนานาชาติเพิ่มขึ้นอีกหลายเมืองหลักทั่วทวีปยุโรปและอเมริกาในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เช่น มหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติดอคูเมนตา (documenta) ณ เมืองคัสเซิล ประเทศเยอรมนีที่มีกำหนดจัดขึ้นทุก 5 ปี วิทนีบีเอนเนียล (Whitney Biennial) ณ เมื่อนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา เป็นต้น และได้กระจายตัวไปยังทวีปอื่นทั่วโลกในเวลาต่อมา ปรากฏการณ์การจัดงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติได้ขยายไปยังทวีปเอเชียในคริสต์ทศวรรษ 1960 โดยงานที่เก่าแก่ที่สุดในเอเชียคือ เทรียนนาเลอินเดีย (Triennale – India) เริ่มจัดครั้งแรกในปี ค.ศ.1968 ตามมาด้วยงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติที่เกิดขึ้นอีกเป็นจำนวนมากทั่วภูมิภาคเอเชีย เช่น กวังจูเบียนนาเล่ (Gwangju Biennale) ณ เมืองกวังจู ประเทศเกาหลีใต้, เซี่ยงไฮ้เบียนนาเล่ (Shanghai Biennale) ณ เมืองเซี่ยงไฮ้ ประเทศจีน, โยโกฮามา เทรียนนาเล่ (Yokohama Triennale) ณ เมืองโยโกฮามา ประเทศญี่ปุ่น เป็นต้น (ณพิน นันทเกียรติ, 2562) เทศกาลศิลปะเหล่านี้เกิดจากนโยบายการส่งเสริมศิลปะของภาครัฐ ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบและสนับสนุนงบประมาณในการจัดการ

รัฐบาลกับการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยไทย

อาจกล่าวได้ว่าบทบาทของรัฐบาลไทยในการสนับสนุนด้านศิลปะนั้นมีความเป็นมาอันยาวนาน หากมองจากสภาพการณ์ ณ ปัจจุบัน งานมหกรรมศิลปะนานาชาติไทยแลนด์ เบียนนาเล่ (Thailand Biennale) ครั้งที่ 1 ซึ่งถูกจัดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2561 ที่จังหวัดกระบี่ ก็เป็นอีกบทบาทของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในการสนับสนุนศิลปะร่วมสมัยของไทย งานมหกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ส่งเสริมสนับสนุนการเผยแพร่ แลกเปลี่ยนงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พัฒนาศักยภาพศิลปินไทยสู่ความเป็นเลิศด้านศิลปะทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ และคาดว่าจะมีไทยแลนด์ เบียนนาเล่ ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2564 ที่จังหวัดนครราชสีมา

กระทรวงวัฒนธรรม ถือเป็นหน่วยงานของภาครัฐที่ทำหน้าที่ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย มีประวัติและความเป็นมาเริ่มขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2481 โดยเริ่มจากการเป็นกองวัฒนธรรมในสังกัดกรมศิลปากร และสถาปนากระทรวงวัฒนธรรมขึ้นในปี พ.ศ.

2495 โดยมีจอมพล ป.พิบูลสงคราม รัฐมนตรีในขณะนั้นดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม ก่อนจะถูกลดบทบาทเป็นกองวัฒนธรรมในรัฐบาลพลโทถนอม กิตติขจร ซึ่งก้าวขึ้นสู่อำนาจจากการปฏิวัติในปี พ.ศ.2501 และสังกัดสำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการและกรมการศาสนาตามลำดับ จนมาถึงช่วง พ.ศ.2522 จึงมีการจัดตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้นซึ่งมีฐานะเทียบเท่ากรม ต่อมาใน พ.ศ.2545 รัฐบาลพันตำรวจโททักษิณ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรีได้สถาปนากระทรวงวัฒนธรรมขึ้นอีกครั้ง โดยมีการกิจสำคัญครอบคลุมงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม มีหน่วยงานในสังกัดประกอบด้วย สำนักงานรัฐมนตรี สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม กรมการศาสนา กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และมีองค์กรมหาชนขึ้นตรงกับรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม 2 หน่วยงาน คือ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร และหอภาพยนตร์ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2564)

หน่วยงานซึ่งทำหน้าที่ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมซึ่งอยู่ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรมคือสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งมีวัตถุประสงค์เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สร้างการต่อยอดภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรมจากอดีตสู่ปัจจุบัน สร้างสรรค์สะสม และสร้างต้นทุนใหม่ทางวัฒนธรรมให้แก่สังคม และพัฒนาให้เกิดคุณประโยชน์ต่อชาติในด้านเศรษฐกิจ อุตสาหกรรม การท่องเที่ยว (กมลวรรณ จันทวร, 2555) สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยจึงเป็นสำนักงานที่ดูแลกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะร่วมสมัยโดยตรง เช่น การจัดงานมหกรรมศิลปะนานาชาติไทยแลนด์ เบียนนาเล่ บริหารจัดการหอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน (Ratchadamnoen Contemporary Art Center) สำหรับจัดแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย จัดการประกวดด้านศิลปะ การมอบรางวัลศิลปินศิลปาธร รวมถึงการจัดบับซื้อผลงานศิลปะเพื่อเป็นสมบัติของชาติ

หน่วยงานทางการศึกษาเป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่เข้ามามีบทบาทในการดูแลด้านศิลปะ วัฒนธรรม ตั้งแต่แผนการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2520 ซึ่งได้บรรจุเรื่องศิลปะ วัฒนธรรม ไว้ในหมวด 6 ข้อที่ 50 ว่า “รัฐพึงจัดการศึกษาเพื่อเสริมสร้างและก่อให้เกิดสำนึกในคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรม จริยธรรม ศาสนา ตลอดจนขนบธรรมเนียมและประเพณีอันดีงาม รวมทั้งสถานที่และวัตถุอันมีค่าทางประวัติศาสตร์” อีกทั้งสถาบันอุดมศึกษาแห่งรัฐหลายแห่งก็ได้เปิดหลักสูตรการเรียนการสอนทางศิลปะอย่างเป็นระบบ จึงมีความจำเป็นในการจัดสรรพื้นที่ในมหาวิทยาลัยเพื่อเป็นสถานที่แสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยให้นักศึกษา รวมทั้งเปิดบริการให้แก่ศิลปินทั่วไปมาใช้พื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ เช่น การเปิดหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ.2522, หอศิลป์สวนดุสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ในปี พ.ศ.2529, หอศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและ

ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ.2530, หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2538 เป็นต้น เมื่อหอศิลป์ส่วนใหญ่ยังคงกระจุกตัวอยู่ในกรุงเทพมหานคร ท่ามกลางความต้องการให้เกิดหอศิลป์ร่วมสมัยในต่างจังหวัดมากขึ้น จึงเกิดแนวความคิดการจัดสร้างหอศิลป์วัฒนธรรมประจำแต่ละภูมิภาค โดยสมัย ชวน หลีกภัย เป็นนายกรัฐมนตรี ได้อนุมัติงบประมาณแผ่นดินเพื่อจัดสร้างหอศิลป์ใน 4 ภูมิภาค โดยมอบหมายให้สถาบันการศึกษากำกับดูแล ได้แก่ หอศิลป์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในปี พ.ศ.2541, หอศิลป์นิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2542, หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ในปี พ.ศ.2547 และหอศิลป์และวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยบูรพา ในปี พ.ศ.2549 (เทิดศักดิ์ เหล็ก, 2545)

แม้ว่าการสนับสนุนศิลปะจากทางภาครัฐจะปรากฏหน่วยงานรับผิดชอบและมีผลอย่างเป็นรูปธรรมปรากฏให้เห็น รวมถึงจำนวนหอศิลป์ที่มีมากขึ้นทั่วประเทศ แต่หากเทียบกับการส่งเสริมศิลปะในประเทศซึ่งมีการสนับสนุนจากทางภาครัฐอย่างจริงจังแล้ว จะเห็นว่าการส่งเสริมของรัฐบาลไทยยังไม่สามารถต่อยอดศิลปะไทยให้เกิดมูลค่าทางการส่งออก โดยพิจารณาได้ตั้งแต่คุณภาพการจัดการหอศิลป์ ซึ่งหากเทียบกับ National Gallery ของประเทศสิงคโปร์ซึ่งมีศิลปะ Southeast Asian เก็บสะสมสำหรับเป็นสมบัติของชาติ และมีการจัดแสดงให้ประชาชนได้เข้าชม การส่งเสริมการอนุรักษ์งานศิลปะ โดยมีสิ่งตรวจสอบอย่างง่าย นั่นคือการแนะนำกิจกรรมหอศิลป์ผ่านเว็บไซต์ที่แสดงความพร้อมในการให้บริการจากทางหอศิลป์

จากผลการวิจัยของชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ผู้อำนวยการสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษาที่ได้ศึกษาเรื่อง “หอศิลป์ในประเทศไทย” ในปี พ.ศ. 2543 สามารถสรุปสภาพการณ์หอศิลป์ในประเทศไทยได้ คือ

1. ประเทศไทยขาดหอศิลป์ที่ได้มาตรฐานที่จะทำหน้าที่เป็นตัวกลาง เพื่อนำเสนอผลงานและถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะสู่ชุมชน เพราะส่วนใหญ่มีพื้นที่คับแคบหรือมีโครงสร้างจำกัดเนื่องจากไม่ใช่อาคารที่ออกแบบเฉพาะเพื่อใช้เป็นสถานที่จัดแสดงผลงานศิลปะ

2. ประเทศไทยมีหอศิลป์ทั้งของภาครัฐและเอกชนเพียงไม่กี่แห่ง ซึ่งไม่เพียงพอต่อสภาพความต้องการของวงการศิลปะ และหากสิ่งที่มีอยู่นั้นส่วนใหญ่หรือเกือบทั้งหมดอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร

3. ประเทศไทยยังไม่มี การสนับสนุนอย่างจริงจังต่อหอศิลป์ ทั้งภาครัฐและเอกชน ในการสะสม เก็บรักษา วิจัย และเผยแพร่ความรู้

4. หอศิลป์แห่งชาติปัจจุบันยังไม่ได้มาตรฐาน ทางด้านอาคารสถานที่ การบริหารงบประมาณและกำลังคน (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2543)

อย่างไรก็ตาม เมื่อว่าตามบริบทด้านศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทย รางวัลศิลปิน ศิลปากร คือหนึ่งวิธีการเชิดชูเกียรติสำหรับศิลปะร่วมสมัยของไทย แต่ผลสำเร็จด้านการส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาศิลปะร่วมสมัยไทยอย่างเป็นรูปธรรมนั้นยังไม่เกิดขึ้นตามที่ควรจะเป็น เนื่องจากเกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่ได้รับรางวัลศิลปินจะต้องเป็นศิลปินร่วมสมัยผู้มีผลงานโดดเด่น และโดยมากแล้วศิลปินเหล่านี้ไม่ใช่ผลผลิตจากการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมโดยหน่วยงานของภาครัฐ ทว่าเกิดจากความพยายามของศิลปินเอง รวมถึงการส่งเสริมจากภาคเอกชน อย่างไรก็ตาม ศิลปินศิลปากรอาจยังถือเป็นอีกหนึ่งหมุดหมายสำหรับศิลปินร่วมสมัย และแม้ว่าประเทศไทยจะมีการจัดงานมหกรรมศิลปะนานาชาติไทยแลนด์ เบียนนาเล่ ที่มีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมสนับสนุนการเผยแพร่แลกเปลี่ยนงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พัฒนาศักยภาพศิลปินไทยสู่ความเป็นเลิศด้านศิลปะ แต่หากใคร่ครวญอีกทบทวน จะเห็นวาทกิจที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นไปเพื่อสนับสนุนการทำงานของศิลปินรุ่นใหม่แต่อย่างใด

สรุป

การดำเนินงานของรัฐบาลเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาด้านศิลปะในประเทศไทยเกิดขึ้นมาอย่างยาวนาน พึ่งสังเกตได้จากความพยายามในการก่อเกิดกระทรวงวัฒนธรรม การสนับสนุนการสร้างหอศิลป์ ตลอดจนการบรรจุหลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐาน แต่ทั้งนี้ การตระหนักคุณค่าของศิลปะในประเทศไทยที่สามารถมองเห็นเด่นชัดนั้น อาจยังนับได้ว่ามีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับประเทศซึ่งมีการพัฒนาและให้ความสำคัญด้านศิลปะ ด้วยปัจจัยที่ว่า รัฐบาลไทยจะสร้างสำนึกรู้ต่อคุณค่าทางศิลปะเช่นไร ย่อมขึ้นอยู่กับนโยบายของรัฐบาลในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น พฤติกรรมนี้สามารถเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมจากการจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมซึ่งมีการโยกย้ายและให้ความสำคัญจากแต่ละรัฐบาลในระดับที่แตกต่างกัน และปรากฏภาพความชัดเจนนี้อีกครั้งจากการสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (Bangkok Art and Culture Centre : BACC) ซึ่งมีโครงการสร้างในปี พ.ศ.2538 โดย ดร.พิจิต รัตตกุล เป็นผู้ว่าราชการกรุงเทพฯ ในขณะนั้น ต่อมาในปี พ.ศ.2544 ซึ่งมีการเปลี่ยนผู้ว่าราชการกรุงเทพฯ เป็นนายสมัคร สุนทรเวช กลับส่งระงับโครงการสร้างหอศิลป์ เพื่อให้เอกชนเข้ามาลงทุนสร้างอาคารพาณิชย์ จนเกิดการออกมาเรียกร้องจากเครือข่ายศิลปินและประชาชนให้มีการสร้างหอศิลป์ตามแผนงานเดิมที่เคยระบุไว้ และมีการอนุมัติเห็นชอบโครงการจัดสร้างหอศิลป์ตามนโยบายเดิมโดยนายอภิรักษ์ โกษะโยธิน ผู้ว่าราชการกรุงเทพฯ ในปี พ.ศ.2547 กระทั่งในท้ายที่สุดได้เปิดใช้หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครอย่างเป็นทางการในปี

พ.ศ.2551 อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตปัจจุบันที่น่าสนใจในปี พ.ศ.2564 เกี่ยวกับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร นั่นคือการหมดสัญญากับกรุงเทพมหานคร กระทั่งเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ.2564 เกิดความเคลื่อนไหวที่มีแนวโน้มว่ากรุงเทพมหานครอาจไม่ต่อสัญญากับหอศิลปวัฒนธรรมฯ เมื่อเทียบกับเทศกาลศิลปะที่สร้างผลอย่างเป็นรูปธรรมจนทำให้รัฐบาลไทยยังคงเห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะ ตลอดจนพยายามส่งเสริมพัฒนาให้ศิลปะร่วมสมัยไทยมีการเติบโตในระดับสากลอย่างจริงจัง แต่หากมองในเรื่องมูลค่าการส่งออกศิลปะร่วมสมัยของไทยแล้ว ยังพบว่าเป็นการดำเนินการที่เกิดขึ้นจากภาคเอกชน รัฐบาลไม่มีความเชื่อมั่นต่อการพัฒนามูลค่าการส่งออกศิลปะของไทย จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้การพัฒนาศิลปะร่วมสมัยไทยไม่อาจก้าวไกลในเวทีโลกได้อย่างประเทศสหรัฐอเมริกาหรือสิงคโปร์

เอกสารอ้างอิง

- กมลขวัญ ตันสถิต. (2010). *การศึกษารูปแบบธุรกิจเชิงสร้างสรรค์*. สืบค้น 15 มกราคม 2564, จาก https://ditp.go.th/contents_attach/78307/78307.pdf
- กมลวรรณ จันทวร. (2555). *การบริหารจัดการหอศิลป์ของรัฐในประเทศไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- กระทรวงวัฒนธรรม. (2564). *ประวัติกระทรวงวัฒนธรรม*. สืบค้น 7 มีนาคม 2564, จาก <http://www.m-culture.go.th>
- กฤษณะ พันธุ์เพ็ง. (2564). *บทบาทของศิลปศึกษาในสิงคโปร์เมืองสร้างสรรค์*. สืบค้น 7 มีนาคม 2564, จาก <http://aseancities.net/?p=1448>
- กิตติ ประเสริฐสุข. (2018). Soft Power ของเกาหลีใต้: จุดแข็งและข้อจำกัด (South Korea's Soft Power: Strengths and Limitation). *International Journal of East Asia Studies*, 22(1), 127.
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2543). *หอศิลป์ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัฏฐิน นันทเกียรติ. (2562). *การจัดการนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย Thailand Biennale, Krabi 2018* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เทิดศักดิ์ เหล็กดี. (2545). *การศึกษาแนวนโยบายรัฐบาลในการจัดการศิลปะร่วมสมัยของไทย: กรณีศึกษาสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- วิฑูรย์ ภาวนาเจริญ. (2560). แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มจากการออกแบบพื้นที่ส่วนกลางของอาคารชุดพักอาศัย ประเภทอาคารสูงในพื้นที่กรุงเทพมหานครชั้นใน (วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัตกรรมการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- Artnetnew. (2021). *The Kaws Album (2005)* โดย KAWS. Retrieved March 20, 2021, from <https://news.artnet.com/market>
- Brillo Boxes. (1964). *The International Symposium for Andy Warhol's Brillo Boxes*. Retrieved March 20, 2021, from <https://greg.org/archive/2010/07/05/the-international-symposium-for-andy-warhols-brillo-boxes.html>
- PetMarcha. (2015). *L.H.O.O.Q. โดย Marcel Duchamp appropriation from Mona Lisa โดย Leonardo Da Vinci*. Retrieved March 20, 2021, from <https://petMarcha.com/mona-lisa-reimagined>
- Ritterbush. P. C. (2021). *NATIONAL ARTS ADMINISTRATION AND POLICY PUBLICATIONS DATA BASE (NAAPPD)*. Retrieved March 20, 2021, from <https://www.americansforthearts.org>
- Wikipedia. (2021). *Portrait of Dr. Gachet โดย Vincent Willem van Gogh*. Retrieved March 20, 2021, from https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Dr._Gachet
- workpoint TODAY. (2564). 10 ภาพวาดราคาสูงสุดของแวน โก๊ะ. สืบค้น 7 มีนาคม 2564, จาก <https://workpointtoday.com/10-ภาพวาดราคาสูงสุดของแวนโก๊ะ>
- Wurkon. (2021). *Meules (1890) โดย Claude Monet*. Retrieved March 20, 2021, from <https://www.wurkon.com/blog/192-10-expensive-works-2019>
- _____. (2021). *Rabbit (1986) โดย Jeff Koons*. Retrieved March 20, 2021, from <https://www.wurkon.com/blog/192-10-expensive-works-2019>
- _____. (2021). 10 ผลงานศิลปะราคาแพงที่สุดแห่งปี 2019. เข้าถึงเมื่อ 7 มีนาคม 2564. เข้าถึงจาก <https://www.wurkon.com/blog/192-10-expensive-works-2019>