

บทที่ 4

ชีวิตศิลปินกับความเป็นล้านนา

ปลายฝนต้นหนาวปี 2552 ที่ผ่านมา ผู้เขียนเดินทางออกจากกลางเมืองเชียงใหม่สู่หมู่บ้านเล็กๆแห่งหนึ่ง ในอำเภอดอยสะเก็ด จากถนนซูเปอร์ไฮเวย์ 12 เลน เลี้ยวเข้าถนนเลนคู่ที่กว้างขนาดรถยนต์สวนกันได้อย่างพอดีพอดี ขณะที่มองออกนอกหน้าต่างรถ ภาพที่ปรากฏเปลี่ยนจากตึกสูง กลายเป็นทุ่งนากว้าง ทั้งสองข้างทาง มองเห็นดอยสุเทพอยู่ไกลๆ แม้ว่าคนขับคนจะเคยมาบริเวณนี้มาก่อนและทั้งยังมีแผนที่อยู่ในมือ พร้อมทั้งอยู่ที่ระบุชื่อ “บ้าน” หรือ “หมู่บ้าน” ชัดเจน แต่ด้วยความกังวลผู้เขียนจึงจอดถามเป็นครั้งคราว ในระหว่างการลงสนามผู้เขียนต้องจอดรถถามทางอยู่บ่อยๆ เนื่องจากความไม่คุ้นเคยเส้นทางและยังต้องคอยมองหาบ้านของศิลปินให้พบ แม้ว่าจะไม่ใช่เรื่องยาก เนื่องจากส่วนใหญ่บ้านของศิลปินแต่ละท่านจะมีลักษณะพิเศษโดดเด่นออกมาจากบ้านอื่นๆในหมู่บ้านในละแวกนั้นๆ จนสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนจากริมถนน เวลาที่ผู้เขียนการลงไปถามทางกับชาวบ้านในละแวกนั้นๆยังบอกว่า “ไปแล้วเดี๋ยวก็เห็นบ้านแปลกๆ หลังที่ไม่เหมือนใคร” จนในท้ายที่สุดผ่านทุ่งนาและผ่านหลายๆหมู่บ้าน จนมาถึงป้ายหมู่บ้านสำราญราษฎร์ ถัดไปไม่กี่ไกลก็มองเห็นบ้านหลังใหญ่คล้ายกล่องสี่เหลี่ยมใหญ่ๆ สี่เหลี่ยมทางซ้ายมือ ซึ่งมองเห็นได้จากริมถนน ผู้เขียนมั่นใจเลยว่าที่นี่ต้องเป็นบ้านของพรชัย ใจมา อย่างแน่นอน

ก่อนที่จะมาเชียงใหม่ ผู้เขียนคิดว่าจะไปเยี่ยมเยียนกลุ่ม “ศิลปินล้านนา” ตามที่ได้เห็นในหนังสือและในนิทรรศการศิลปะที่กรุงเทพฯ แม้ว่าจะเตรียมที่อยู่ พร้อมทั้งนัดหมายศิลปินแต่ละท่านไว้ล่วงหน้า ตลอดเวลาในการลงภาคสนามผู้เขียนเดินทางไปตามบ้านของศิลปินที่อยู่ในอำเภอต่างๆ ทำให้เห็นข้อเท็จจริงที่ว่าบ้านของพวกเขาไม่ได้อาศัยอยู่ใกล้กันดังที่จินตนาการไว้และไม่ได้มีความเป็นหมู่บ้านหรือจังหวัดที่เต็มไปด้วยศิลปิน ในความเป็นจริงส่วนมากพวกเขาจะอาศัยอยู่ในหมู่บ้านเดิมของตน นอกเหนือไปจากการแสดงงานนิทรรศการศิลปะร่วมกัน อย่างไรก็ตามสิ่งที่ผู้เขียนจินตนาการถึงความ เป็นกลุ่มเป็นก้อนของศิลปินก็ยังปรากฏอยู่ในคำถามของพวกเขาที่มักจะถูกถามผู้เขียนว่า “ไปบ้านใครมาบ้าง” หรือ “ไปบ้าน...มาหรือยัง” คำถามเหล่านี้แสดงถึงความ เป็นกลุ่มของพวกเขา เนื่องจากพวกเขาจะกล่าวถึงเฉพาะกันและกัน หมายถึงกลุ่มศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เขียนแทบไม่เคยได้ยินการถามถึงการไปเยี่ยมเยียนศิลปินคนอื่นๆที่อยู่นอกเหนือไปจากคณะจิตรกรรมฯ เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของศิลปินที่พัฒนา

มาจากการเรียนที่คณะจิตรกรรมฯ ฉะนั้น “ความเป็นชุมชนศิลปะของศิลปินล้านนา” ไม่ได้เป็นชุมชนในลักษณะของพื้นที่ทางกายภาพ แต่เป็นชุมชนผ่านจินตนาการของการทำงานศิลปะล้านนา

ในบทนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วน คือ (1) นำเสนอภาพของโลกศิลปะและชุมชนศิลปะร่วมสมัยในภาคเหนือ ในมิติทางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม ตลอดจนการเติบโตทางเศรษฐกิจในภาคเหนือ ที่ส่งอิทธิพลต่อการก่อร่างความเป็นล้านนา (2) นำเสนอการประกอบสร้างตัวตนของศิลปินในภาคเหนือ การทำความเข้าใจตัวตนของศิลปินเป็นส่วนหนึ่งที่จะนำมาสู่ความเข้าใจศิลปะแบบประเพณีร่วมสมัยที่พวกเขาสร้างขึ้น โดยอธิบายผ่านเส้นทางการเป็นศิลปิน เริ่มต้นจากการเรียนรู้ศิลปะจากท้องถิ่น สู่มืองหลวงของศิลปะ และกลับคืนสู่ท้องถิ่นในที่สุด ผู้เขียนอาศัยกรอบความคิดเรื่อง “ชีวะโลก” (lifeworld) (George 2010) ซึ่งเสนอว่าชีวะโลกของทุกคนมีความซับซ้อนทั้งทางด้านการเมืองและวัฒนธรรม นำมาสู่การพยายามหาอัตลักษณ์และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางสังคม ภายใต้เงื่อนไขและแรงกดดันของรัฐและตลาดการค้า การทำความเข้าใจชีวะโลกของศิลปินจึงเป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างภาพเขียนที่เป็นสาธารณะกับพื้นที่ส่วนตัวของศิลปิน (George 2010:5) เช่นเดียวกับจินตนาการของศิลปินภาคเหนือที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม นอกจากจะมีความสอดคล้องกับเรื่องที่เขาเล่าเกี่ยวกับตัวเอง ยังสะท้อนถึงผลงานศิลปะของพวกเขา และทำให้เห็นวิธีที่พวกเขา มองตนเองว่าเป็นคนชนบท ในท้องถิ่นที่พวกเขาเรียกว่า “ล้านนา” ผ่านวิธีการเล่าเรื่องเปรียบเทียบกับความเจริญหรือสิ่งใหม่ที่พบในเมือง ผู้เขียนอธิบายภาพความเป็นชุมชนศิลปะที่เกิดขึ้นมาจากเรียนศิลปะในสถาบันศิลปะของศิลปิน โดยนำเสนอผ่านเส้นทางการเป็นศิลปินในประเทศไทยของกลุ่ม “ศิลปินล้านนา” รุ่นกลางจนถึงรุ่นใหม่

นอกจากนั้นยังพบว่า การเรียนศิลปะในประเทศไทยแต่เดิมนิยมเรียนในระดับปวช. (ขณะที่ยุคปัจจุบันการเรียนในระดับมัธยมปลายแล้วอาศัยการติวศิลปะจากโรงเรียนติวต่างๆ จะได้รับความนิยมมากกว่า) โรงเรียนที่สอนศิลปะที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ โรงเรียนเพาะช่างที่กรุงเทพฯ หลังจบการศึกษาในระดับมัธยมต้นศิลปินล้านนาในยุคแรกๆ หลายท่านได้เดินทางมาเรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง อาทิ ทวี นันทขว้าง, ดำรง วงศ์อุปราช, อินสนธิ์ วงศ์สาม, ถวัลย์ ดัชนี และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ขณะที่ในยุคต่อมามีการเปิดการเรียนการสอนศิลปะระดับปวช. ที่จังหวัดเชียงใหม่ ทำให้เส้นทางการเรียนศิลปะของศิลปินล้านนาเปลี่ยนแปลงไป ในยุคหลังนี้ศิลปินไม่ต้องเดินทางมาเรียนถึงกรุงเทพฯ แต่สามารถเรียนได้ที่โรงเรียนเทคโนโลยีราชมงคล จังหวัดเชียงใหม่ ข้อเท็จจริงประการหนึ่งที่น่าสนใจคือ การที่ศิลปินในยุคหลังๆ ล้วนแต่จบการศึกษามาจากที่นี่ การเรียนการสอนที่โรงเรียนเพาะช่าง ที่กรุงเทพฯ กับ โรงเรียนเทคโนโลยีราช

มณฑลจังหวัดเชียงใหม่ มีความเหมือนกันอยู่ประการหนึ่งก็คือ การที่อาจารย์ผู้สอนล้วนแต่จบการศึกษาจากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีส่วนสำคัญที่ทำให้ผลักดันให้เข้าสู่ มหาวิทยาลัยศิลปากรต่อไป

อนึ่ง การที่ผู้เขียนเรียกกลุ่มศิลปินสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยกลุ่มนี้ว่า “ศิลปินคนล้านนา” หมายถึงศิลปิน ผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะที่มีพื้นเพเป็น “คนล้านนา” ที่ได้นำเอาวัฒนธรรมจากท้องถิ่นของตนเองมาแสดงออกในผลงานจิตรกรรม เพื่อประกอบสร้าง “ท้องถิ่นล้านนา” ขึ้นมา ดังจะเห็นได้ว่าตัวตนของศิลปินกลุ่มนี้ทั้งที่ถูกนำเสนอผ่านมุมมองของผู้อื่นและจากที่ศิลปินนำเสนอตัวตนของตนเอง มิได้เป็นตัวตนของศิลปินในฐานะปัจเจกแต่เพียงอย่างเดียว แต่พวกเขาได้นำพื้นเพของตนเองในฐานะที่เกิดและถิ่นที่เขาอาศัยอยู่มาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอตัวตนของพวกเขา ดังสะท้อนให้เห็นจากเนื้อหาและรูปแบบของผลงานศิลปะ รวมไปถึงภาพลักษณ์ของศิลปินที่ปรากฏต่อบุคคลอื่นที่อยู่ต่างวัฒนธรรม

พัฒนาการของการประกอบสร้าง “ความเป็นล้านนา”

ในกรอบของประวัติศาสตร์ศิลปะชาตินิยม ศิลปะเชียงใหม่หรือศิลปะล้านนา¹ ถูกผนวกรวมให้อยู่ในพัฒนาการทางศิลปะไทยของไทย แม้วาระกาลที่ 5 จะมีนโยบายเน้นความเป็นไทยของล้านนา ด้วยการเรียกชื่อว่า “ลานนาไทย” เพื่อเน้นถึงพระราชอำนาจของกษัตริย์แห่งกรุงเทพฯที่อยู่เหนือล้านนา (สายชล 2551:63) แต่สยามในขณะนั้นไม่ได้มีนโยบายทางด้านศิลปกรรมอย่างชัดเจน ประกอบกับการระจุกตัวของช่างและวิทยาการต่างๆอยู่เฉพาะในกรุงเทพฯ ทำให้ศิลปกรรมของท้องถิ่นยังคงมีลักษณะดั้งเดิมและไม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของรัฐกรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังในภาคเหนือก็ยังคงรักษารูปแบบของศิลปะท้องถิ่นเอาไว้ได้ อาทิเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรวมหลวง จังหวัดเชียงใหม่และจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

¹ศิลปะล้านนา เดิมนิยมเรียกว่าศิลปะเชียงใหม่ เนื่องจากมีการค้นพบพระพุทธรูปแบบเชียงใหม่เป็นครั้งแรก ที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย นักโบราณคดีเรียกพระพุทธรูปที่ค้นพบตามชื่ออำเภอที่พบและใช้เป็นชื่อเรียกศิลปกรรมที่พบในตามเมืองต่างๆในภาคเหนือว่าศิลปะเชียงใหม่ ปัจจุบันเปลี่ยนมาเรียกว่า “ศิลปะล้านนา” เนื่องจากศิลปกรรมเหล่านั้น มิได้สร้างขึ้นที่เมืองเชียงใหม่เพียงแห่งเดียว หากแต่สร้างขึ้นตามเมืองต่างๆ เฉพาะพระพุทธรูปเท่านั้นที่ยังคงนิยมเรียกว่าแบบเชียงใหม่ (สุภัทรดิศ 2506:22-25; สันติ 2536:70) อย่างไรก็ตามมีการค้นพบศิลปะล้านนาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงพุทธศตวรรษที่ 14 สมัยทวารวดี (ลำพูน) และพุทธศตวรรษที่ 21 ขึ้นมา เรียกว่า “ศิลปะเชียงใหม่หรือล้านนา” (สันติ 2534,2536)

เป็นต้น แต่ละเมืองจะมีแบบอย่างของตนเองอย่างเด่นชัดสามารถจัดเป็นสกุลช่างตามพื้นที่ได้ อาทิ สกุลช่างลำปาง, สกุลช่างเชียงใหม่, สกุลช่างน่าน (สน 2526: 39-40; ภาณุพงษ์ 2541:10)

ส่วนศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคเหนือถูกจัดให้เป็น “ศิลปะชาวบ้าน” เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชนบประเพณี วัฒนธรรมของท้องถิ่น แบ่งประเภทออกเป็นจิตรกรรม, ประติมากรรม, สถาปัตยกรรม, วรรณกรรม, ดนตรี, นาฏศิลป์ ตลอดจนงานหัตถกรรมต่างๆ เนื่องจากไม่ใช่ศิลปะของชนชั้นสูง จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ศิลปะพื้นถิ่น” นอกจากนี้กรอบความคิดว่าด้วยศิลปะชาวบ้าน “folk art” ยังหมายถึงศิลปะที่ทำโดยชาวบ้านที่อยู่ชายขอบจากเมืองศูนย์กลางที่เรียกว่า “ศิลปะชายขอบ” จากการนิยามเช่นนี้ทำให้สถานภาพของศิลปวัฒนธรรมในภาคเหนือถูกมองว่าเป็น “ศิลปะชาวบ้าน”

นับจากปี 2500 เป็นต้นมา นโยบายจากรัฐส่วนกลางผลักดันให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของภาคเหนือแทบทุกด้าน อาทิ ศูนย์กลางธุรกิจการค้าการบริการและการท่องเที่ยว, ศูนย์กลางการคมนาคมขนส่งทางอากาศ ท่าอากาศยานเชียงใหม่ได้รับการพัฒนาเป็นสนามบินนานาชาติตั้งแต่ปี 2522 แหล่งอุตสาหกรรมและศูนย์กลางการศึกษา ปัจจุบันเมืองเชียงใหม่เป็นเมืองเศรษฐกิจใหญ่และมีความเจริญเป็นอันดับ 2 ประเทศไทย รองจากกรุงเทพมหานคร (ธเนศวร์ 2536)

เมืองเชียงใหม่กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของประเทศไทย เนื่องด้วยเคยเป็นเมืองหลวงเก่าแก่ มีความเจริญทางวัฒนธรรมไม่ต่างจากกรุงเทพฯ มากนัก ประชาชนมีชนบประเพณีของตนเอง ผู้คนมีน้ำใจไมตรี พุดจาไพลเราะ มีทัศนียภาพที่สวยงาม อากาศหนาวเย็นคล้ายกับต่างประเทศ ดอกไม้สวยงาม (ธเนศวร์ 2536:1621-163) ดินแดนแห่งหญิงงาม (โปรดดู ภัคดีกุล 2540) การส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐอย่างจริงจังตั้งแต่ปี 2512 เป็นต้นมา ส่งผลให้ชื่อเสียงต่างๆ เหล่านี้ได้กลายเป็น “ภาพลักษณ์” สำคัญของอุตสาหกรรมท่องเที่ยวในภาคเหนือ โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นจุดศูนย์กลาง

ศิลปวัฒนธรรมของภาคเหนือที่แตกต่างไปจากภาคกลางได้รับความสนใจทั้งจากนักท่องเที่ยวและนักวิชาการ อาทิ การตั้งศูนย์วิจัยชาวเขาที่เชียงใหม่ กองบัญชาการตำรวจตระเวนชายแดนได้รวบรวมสิ่งของเครื่องใช้ของชนกลุ่มน้อยและสิ่งของพื้นเมืองจัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์เอกชนในเชียงใหม่ (สุดแดน 2534:2) การสร้างศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ ในปี 2513 โดยกลุ่มนักธุรกิจท้องถิ่น (อรดี 2552:38) และยังส่งผลให้ศิลปหัตถกรรมของภาคเหนือเข้าสู่กระบวนการทำให้เป็นสินค้ามาตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษที่ 2500 อาทิ บ้านถวายไม่ได้เป็นแหล่งหัตถกรรมมาก่อนหน้า แต่การโฆษณาการท่องเที่ยวทำให้บ้านถวายเป็นหมู่บ้านไม้แกะสลักมาตั้งแต่ปี 2503

(วิวัฒนะและคณะ 2544:53) ถนนสายสินค้าแพง – เชียงใหม่ ตลอดเส้นทางเต็มไปด้วยแหล่งผลิตและขายสินค้าพื้นเมือง อาทิ ผ้าทอ, เครื่องเงิน, เครื่องเงิน, กระจาดสา, การทำร่ม, ไม้แกะสลัก และถูกจัดให้เป็นเขตอุตสาหกรรมผลิตหัตถกรรมท้องถิ่น (Local Crafts Industrial Zone) ตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมอื่นๆ ที่กลายเป็น “การแสดง” สำหรับนักท่องเที่ยว ทั้ง อาหารพื้นเมือง, การจัดเลี้ยงขันโตก, การฟ้อนเล็บ, กลองสะบัดชัย (ประยุกต์) (ดูรายละเอียดในอรรถี 2552:38-39)



ภาพที่ 9 จักรพันธุ์ โปษยกฤต “พระเพื่อนพระแพง”

ในช่วงปี 2520 ยังมีปรากฏการณ์ที่สำคัญคือ บทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร นักร้องเพลงคำเมืองมีชื่อเสียงโด่งดังในระดับประเทศ จุดเด่นสำคัญของเพลงของจรัล คือมีเนื้อร้องและคำร้องเป็นภาษาคำเมือง แต่ผสมผสานกับเสียงกีตาร์ จนเรียกได้ว่าเพลงของจรัลเป็นส่วนหนึ่งของการสร้าง “ความเป็นล้านนา” ด้วย ดังที่ ธเนศวร์ เจริญเมือง (2549:189-190) ได้อธิบายลักษณะของจรัล ไว้ว่า

...เนื้อเพลง [ของจรัล มโนเพ็ชร] มีอัตลักษณ์ (เกี่ยวข้องกับคนเหนือ) เช่น เพลงน้อยใจยา ของกินบ้านเฮา ลูกข้าวหนึ่ง ล่องแม่ปิง สาวเชียงใหม่ ...จรัลเป็นคนที่มีความภาคภูมิใจในความเป็นคนเมืองของตน เขาชอบพูดภาษาคำเมืองในทุกโอกาสที่จะเป็นได้ เขาพยายามแสดงให้เห็นว่า ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นมีคุณค่า...ความยิ่งใหญ่ของจรัลอยู่ที่การนำ เครื่องดนตรีตะวันตกคือ กีตาร์และท่วงทำนองเพลงของตะวันตกมา ดัดแปลงและใส่คำร้องภาษาคำเมืองลงไป . . .

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นว่าศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือกลายเป็นส่วนสำคัญของ “อัตลักษณ์ล้านนา” ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งการท่องเที่ยวและมีส่วนผลักดันให้ “ความเป็นล้านนา” ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักในระดับประเทศ อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสนใจคือการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือไม่ได้เกิดขึ้นมาจากปัจจัยทางการท่องเที่ยวเพียงอย่างเดียว หากแต่ในท้องถิ่นก็มีการตื่นตัวที่จะร่วมกันหรือฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นด้วยเช่นกัน ในช่วงปลายทศวรรษที่ 2530 เกิดแนวคิดในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงหลังที่เชียงใหม่เฉลิมฉลองครบ 700 ปี ในปี 2539 อาทิ การเรียกขานว่า ล้านนาฟีเวอร์ (Lanna Fever) ล้านนาลิสซึม (Lannalism) ล้านนาเรอเนสซอง (Lanna Renaissance) ทำให้เกิดความตื่นตัวในการพูดภาษาคำเมืองและเรียนตัวเมือง (ตัวอักษรล้านนา) มีการรณรงค์ให้หน่วยงานราชการ เด็กนักเรียนใส่ชุดพื้นเมืองในวันศุกร์ ที่สำคัญมีการตั้งโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาขึ้นในปี 2543 ซึ่งมีการสอนศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือในแขนงต่างๆ อาทิ ภาษาล้านนา, การทอผ้า, การทำตุง-โคม, การวาดรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังล้านนา¹, การต่อลายเครื่องเงิน (แกะสลักเครื่องเงิน), ดนตรีพื้นเมือง, การฟ้อน เป็นต้น (อรดี 2552:52) แม้ว่าภาคเหนือจะมีศิลปวัฒนธรรมที่แสดงอัตลักษณ์ของตนเอง กระนั้นการที่ศิลปะของท้องถิ่นถูกผลักดันให้เป็นศิลปะพื้นบ้าน ทำให้ไม่มีการสอนอย่างเป็นทางการและไม่มีการสอนในสถาบันเป็นศิลปะ

การประกอบสร้าง “ความเป็นล้านนา” ในภาคเหนือ เกิดขึ้นภายใต้ความคิด 2 กระแส คือ การสร้างความเป็นล้านนาในลักษณะที่เป็น “สินค้า” ของการท่องเที่ยว และการฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นในฐานะที่เป็น “ภูมิปัญญา” ที่มีคุณค่า (อรดี 2552:46) “ความเป็นล้านนา”

¹ โปรดดูพงษ์พรรณ (2546)

ที่ถูกสร้างขึ้นจากเงื่อนงำที่ย้อนแย้งกันดังกล่าว ทำให้การประกอบสร้าง “ความเป็นล้านนา” เป็นเรื่องของการช่วงชิงความหมายของกลุ่มต่างๆ เพื่อบรรจุเป้าหมายของฝ่ายตน

โลกศิลปะและศิลปินในภาคเหนือ

ในส่วนนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงโลกศิลปะที่หมายถึงศิลปะร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในภาคเหนือ โดยเฉพาะที่เมืองเชียงใหม่และเชียงราย เนื่องจากทั้งสองจังหวัดเป็นจังหวัดที่ความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะร่วมสมัยอยู่เสมอ โดยรวบรวมมาจากคำบอกเล่าของศิลปินและอาจารย์ที่สอนในสถาบันศิลปะในเมืองเชียงใหม่ ดังที่กล่าวข้างต้นว่าเชียงใหม่ถูกพัฒนาให้เป็นเมืองศูนย์กลางของภาคเหนือในทุกด้านๆ ทางด้านการศึกษาศิลปะก็เช่นเดียวกัน จากการตั้งสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลเปิดการเรียนการสอนในระดับประกาศนียบัตรภาควิชาชีพใน 2505 ต่อมาในปี 2525 การเปิดคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ การตั้งโรงเรียนศิลปะเหล่านี้มีส่วนผลักดันเกิดชุมชนศิลปะร่วมสมัยเกิดขึ้นในภาคเหนือ



ภาพที่ 10 สุรสิทธิ์ เสาว์คง “ความสงบ” (2524)

เริ่มต้นจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลเปิดการเรียนการสอนในระดับประกาศนียบัตรภาควิชาชีพในปี 2505 ใช้ชื่อว่าแผนกวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ ต่อมาปี 2515 เปิดแผนกวิชาศิลปกรรม¹ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงหรือปวช. ซึ่งว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการขยายตัวของศิลปะของคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2517 อาจารย์ศรีวรรณ เสาร์วงศ์ เป็นคนแรกที่สำเร็จการศึกษาจากคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร แล้วเข้ามารับหน้าที่การสอนที่เทคโนโลยีราชมงคลเจ็ดยอดนี้ หลังจากนั้นจึงมีรุ่นน้องที่คณะจิตรกรรมฯตามกันมาสอนที่นี้อีกเรื่อยๆ

ต่อมาในปี 2525 อาจารย์ประกิตศิลป์ วรมิตร² ได้รับคำแนะนำจากเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ให้มาสอนที่นี่และเป็นคนที่แนะนำอาจารย์ประกิตศิลป์ให้รู้จักอาจารย์ศรีวรรณและอาจารย์สุรสิทธิ์ เสาร์วงศ์ที่เข้ามาสอนก่อนหน้านี้ อาจารย์ประกิตศิลป์เล่าให้ฟังว่า “ตอนนั้นอาจารย์ศรีวรรณ อยากได้คนที่จบศิลปไทย นิสัยดี รับผิดชอบงาน วันที่ 1 ตุลาคม 2525 มาถึงก็ได้บรรจุเลย” (27 สิงหาคม 2552) หลังจากนั้นหนึ่งเดือนอาจารย์สมหมาย พันธุ์บ้านแหลมก็ตามมาอีกคน อาจารย์สมหมายให้เหตุผลในการมาสอนที่นี้อย่างง่าย ๆ ว่า “เพราะว่ามีรุ่นพี่ที่ศิลปากรทำอยู่” (27 สิงหาคม 2552) และหลังจากนั้นก็ยังมีรุ่นน้องที่จบจากมหาวิทยาลัยศิลปากรอีกหลายท่านที่ได้มาสอนที่นี่

อาจารย์สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม เล่าให้ฟังถึงบรรยากาศโลกศิลปะในเมืองเชียงใหม่ขณะนั้นว่า “ตอนที่อาจารย์มาใหม่ๆ ที่เชียงใหม่ยังไม่มีหอศิลป์ ต้องเอางานไปแสดงตามห้องสมุดประชาชนและศูนย์การค้า กลุ่มที่รวมตัวกันแสดงงานเรียกว่ากลุ่มลานนา หรือกลุ่มอาจารย์ที่สอนที่นี่ และถ้าจะแสดงงานจริงๆก็จะขึ้นไปแสดงที่กรุงเทพฯ” (27 สิงหาคม 2552)

นอกจากนั้นมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ยังเปิดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปี 2525 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำหน้าที่ผลิตบัณฑิตทางด้านศิลปะ และเป็นศูนย์กลางการศึกษา ค้นคว้า วิจัย อนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคเหนือ² เป็นส่วนหนึ่งที่สนับสนุนโลกศิลปะร่วมสมัยในภาคเหนือมีความคึกคักมากยิ่งขึ้น สังเกตได้ว่าอาจารย์ที่มาสอนที่คณะวิจิตรศิลป์ ยุคแรกๆ ก็ล้วนแต่เป็นศิษย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากรทั้งสิ้น อาทิ อุทิศ อติมานะ, มณฑิยา บุญมา, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข แต่ภายหลังได้สร้างแนวทางหรือหลักสูตรที่ต่างออกไปจากมหาวิทยาลัยศิลปากร แนวการสอนของภาควิชาวิจิตรศิลป์นิยมเรียกกันในคณะจิตรกรรมฯว่า

¹ นอกจากนั้นในปีเดียวกันวิทยาลัยอาชีวศึกษา เชียงใหม่ เปิดภาควิชาศิลปกรรม

² <http://www.finearts.cmu.ac.th>

“แนวโมเดิร์น” เน้นการสอนศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ อาทิ ศิลปะจัดวาง (installation art) ซึ่งเป็นรูปแบบผลงานศิลปะของกลุ่มอาจารย์ด้วยกัน

นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา โลกศิลปะในเชียงใหม่มีความคึกคักมากขึ้น ภาควิชาวิจิตรศิลป์ผลิตผลงานศิลปะที่มีชื่อเสียงจากฝ่ายอาจารย์และจากลูกศิษย์ ที่กลายผลิตรูปแบบศิลปะที่มีชื่อเสียงระดับโลก อาทิ นาวัน ลาวัลย์ชัยกุล และมีกิจกรรมทางศิลปะเกิดขึ้นมากมาย ดังการจัดนิทรรศการเชียงใหม่จัดวางสังคม¹ ในปี 2535 (2535-2537, 2539) โดยมีการจัดแสดงผลงานศิลปะแบบจัดวาง (Installation Art) ขึ้นภายในเมืองเชียงใหม่ ทั้งในวัดและสุสาน ก่อนจะขยายตัวออกไปตาม สะพาน กำแพง แม่น้ำ ลำคลอง และพื้นที่ว่างเปล่าตามจุดต่างๆ ของเมือง ทำให้ “เมือง” กลายเป็นหอศิลป์ขนาดยักษ์ เพื่อแก้ปัญหาเนื่องจากการที่เชียงใหม่ยังมีพิพิธภัณฑ์ศิลปะหรือหอศิลป์ แต่ก็ทำให้เห็นว่าไม่ได้เพียงกรุงเทพฯ ที่เดียวในประเทศไทยที่สามารถผลิตงานศิลปะร่วมสมัยได้ (Junichi 1995:24)

จนกระทั่งในช่วงทศวรรษที่ 2540 เริ่มมีการสร้างหอศิลป์ในเมืองเชียงใหม่อย่างจริงจัง อาทิ หอศิลป์วัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ (2540) ที่ได้รับการสนับสนุนจากเอกชนและเทศบาลเมืองเชียงใหม่, หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2542) โดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลไทย ในปี 2539 ที่ให้มีการสร้างพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัยในสังคมไทยตามจังหวัดต่างๆ และมีผลงานนำร่องที่จะสร้างพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะร่วมสมัยในส่วนบุคคล โดยเริ่มต้นจากหัวเมืองใหญ่ๆ ก่อน ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากเชียงใหม่แล้วในภาคเหนือมีการก่อตั้งเชียงใหม่ อาร์ต มิวเซียม (Chiangrai Art Museum 2547) โดยสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย จังหวัดเชียงราย ปัจจุบันจังหวัดเชียงใหม่และเชียงรายมีหอศิลป์ของเอกชนจำนวนมาก อาทิ จังหวัดเชียงใหม่ แกลเลอรีปาณิศา, 116 art gallery, La luna gallery เป็นต้น จังหวัดเชียงราย 9 Art Gallery/Architect Studio, Angkrit Gallery, Ji-Qoo time and space เป็นต้น นอกจากนั้นยังขยายไปในจังหวัดอื่นๆ ภาคเหนือ เช่น จังหวัดน่านเกิดหอศิลป์ ริม่าน

นอกจากนั้นในช่วงปี 2540 ยังมีปรากฏการณ์ที่สำคัญในจังหวัดเชียงราย คือ การที่เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ย้ายกลับไปอยู่ในจังหวัดเชียงรายและดำเนินการก่อสร้างวัดร่องขุ่น ทำให้จังหวัดเชียงรายมีศิลปินระดับประเทศอาศัยอยู่ถึง 2 ท่าน คือ ถวัลย์ ดัชนี และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ผู้เขียนมองว่าทั้งสองท่านนี้ได้สร้างความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะร่วมสมัยให้

¹โดยการจัดริเริ่มของ อูทิศ อติมานะ อาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เกิดขึ้นในจังหวัดเชียงรายไม่น้อยไปกว่าเมืองเชียงใหม่ อาทิ การรวมกลุ่มศิลปินศิลปินในจังหวัด เพื่อก่อสร้างหอศิลป์ร่วมสมัยเชียงราย อาทิ สมลัทธิ บันดิบุญ, สมพล ยารังสี, สมพงษ์ สารทรัพย์, พรหมมา อินยาศรี, พานทอง แสนจันทร์, สุวัฒน์ แสนขัติ, ทรงเดช ทิพย์ทอง, อภิรักษ์ บันมูลศิลป์, เสงี่ยม ยารังสี, ศิริพล แสนจันทร์, อังฤษ อัจฉริยโสภณ เป็นต้น

กล่าวได้ว่าความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะ ส่วนหนึ่งมาจากวิทยาลัย ดัชนี และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ โครงการหนึ่งที่คุณเขียนเห็นคือการทำแผ่นพับขนาดใหญ่เขียนแผนที่เชิญเที่ยวบ้านศิลปินในจังหวัดเชียงราย พร้อมเบอร์โทรศัพท์ของศิลปินแต่ละท่าน ทำให้บ้านเป็นศิลปินกลายเป็น แกลเลอรีและเป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัด ในชื่อ “แผนที่เส้นทางศิลปวัฒนธรรม พบสลา (ศิลปิน) เมืองเชียงราย” อาทิ บ้านดำของวิทยาลัย ดัชนี, วัดร่องชุ่น ของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, บ้านทรงเดช ทิพย์ทอง เป็นต้น การจัดทำแผนที่นี้ได้รับการสนับสนุนจากกระทรวงวัฒนธรรม ดังที่ อภินันท์ ไปษยกฤต กล่าวไว้ว่า

เมื่อปีที่แล้ว [พ.ศ.2550] ผมทำวิจัยร่วมกับสถาบันการศึกษาที่เชียงราย ศึกษาเรื่องมิติของการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยศึกษา การที่คนมาเยือนเชียงรายสามารถไปชมสถานที่สำคัญๆ รวมถึงบ้านของ ศิลปิน ทั้งเชียงใหม่เชียงรายเป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยว เป็นที่รู้จักทั่วประเทศและนานาชาติ บ้านศิลปินในเชียงรายมีมากมายควรเป็นสถานที่ ให้นักท่องเที่ยวเข้าไปด้วย คนที่มาจะได้การอธิบายโดยตรงจากศิลปินทำ ให้เข้าใจการทำงานของศิลปิน

(อภินันท์ อ่างถึงโน ชาธิป 2551)

สอดคล้องกับความเห็นของ ณรงค์ชัย อัครเศรณี ประธานกรรมการบริหาร สำนักงาน บริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน) กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

...จังหวัดเชียงราย ถือเป็นตัวอย่างหนึ่งของกรณีศึกษาของ Culture Industry ที่น่าจะไปได้ดี ปัจจุบันภาพเมืองเชียงรายที่เห็นได้พัฒนาและ กลายเป็น "เมืองแห่งแกลลอรี่" ไปบ้างแล้ว โดยมีภาคเอกชนนำร่องไป ก่อน เนื่องจากมีแม่เหล็กตัวใหญ่ คือ คุณณวัฒน์ ดัชนีและอาจารย์เฉลิม ชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินชื่อดังเป็นผู้บุกเบิก นำผลงานมาแสดงและ

สร้างงานให้คนท้องถิ่นเกิดรายได้ เท่าที่ทราบตอนนี้เริ่มมีอาจารย์ท่าน
อื่นๆ ก็เริ่มไปเปิดแกลเลอรีที่เชียงรายมากขึ้นเรื่อยๆ นับเป็นข่าวดี
ท่ามกลางกระแสวิกฤติเศรษฐกิจ

...ถ้าเราจัดเรื่องพวกนี้ให้เป็นกรู๊ป ทำแผนที่แกลเลอรีแมปขึ้นมา
เหมือนเมืองอุบุดในบาห์ลี อินโดนีเซีย เป็นเครื่องมือบอกข้อมูลข่าวสาร
แก่นักท่องเที่ยวทั้งคนไทยและต่างชาติว่า ถนนนี้ มีเรื่องนี้ ถนนนั้นมีเรื่อง
นั้น คนที่ไปชมก็จะนึกภาพรวมออก และรู้จุดมุ่งหมายว่า ควรจะไปชม
ไปซื้ออะไรได้ที่ไหน ซึ่งเมืองเชียงใหม่ก็สามารถพัฒนาเป็นเมืองแกลเลอ
รีได้เช่นกัน และควรทำแผนที่แผนที่เป็นเรื่องชัดเจน เพราะที่นี้ก็มี
กลิ่นอายของวัฒนธรรมมาแต่โบราณกาล

(ณรงค์ชัย อัครเศรณี 2552)

ในปีเดียวกัน (2550) จังหวัดเชียงใหม่มีการจัดทำหนังสือ “เยี่ยมชมเยือนสล่า
ล้านนา” (เยี่ยมชมบ้านศิลปินล้านนา) ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็นอำเภอต่างๆในจังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนี้จะมีชื่อ ที่อยู่ และเบอร์โทรศัพท์ของ
ศิลปินแต่ละท่านแล้ว ยังมีภาพผลงานศิลปะและแนวคิดในการทำงานศิลปะของศิลปินแต่ละท่าน
ด้วย ความแตกต่างของหนังสือ “เยี่ยมชมเยือนสล่าล้านนา” กับแผ่นพับ “แผนที่เส้นทาง
ศิลปวัฒนธรรม พบสล่า (ศิลปิน) เมืองเชียงราย” คือ แผนที่ของจังหวัดเชียงรายจะเน้นศิลปินที่
ทำงานศิลปะแบบร่วมสมัย โดยมีบ้านของศิลปินแต่ละท่านเป็นแกลเลอรีแสดงผลงานศิลปะ ขณะที่
หนังสือ “เยี่ยมชมเยือนสล่าล้านนา” มีการรวมสล่าหรือช่างพื้นบ้านเข้าไปด้วย และจะเน้นที่ผลงาน
ของศิลปินมากกว่าการเน้นที่ตัวบ้าน

ผู้เขียนเห็นว่าปรากฏการณ์การทำให้บ้านศิลปินเป็นแหล่งท่องเที่ยวนี้ ยังได้รับการ
ตอบรับเป็นอย่างดีจากกลุ่มศิลปินในจังหวัดเชียงใหม่และเชียงรายด้วย สิ่งที่ผู้เขียนพบและมักจะ
ได้ยินในการพูดถึงศิลปินในแต่ละท่านคือ มีการพูดถึงการสร้างแกลเลอรีในบ้านของศิลปิน ทำให้
บ้านเป็นห้องแสดงผลงานศิลปะของตนเอง และมีการตั้งชื่อบ้านในลักษณะเดียวกันกับแกล
เลอรี เช่น หอศิลป์นายพรหมมา (อินยาศรี), Art House ของพิชญ์ นันทไพบูลย์, เฮือนศิลป์แม่ญิง
ล้านนา, หอศิลป์ไต่ยวน เป็นต้น

มากไปกว่านั้น การจัดทำแผนที่และหนังสือโดยแบ่งแยกออกเป็นจังหวัดนี้ทำให้ภาพ
ของการแบ่งแยกศิลปินตามถิ่นเกิดมีความชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ การเรียกและการนิยามคำว่า

“ศิลปินล้านนา” ในความหมายของท้องถิ่นก็มีความหลากหลาย อาทิ ความหลากหลายทางด้านพื้นที่ศิลปินเชียงราย ศิลปินเชียงใหม่ ความหลากหลายของ “สล่า” หรือช่างพื้นถิ่นที่ทำงานศิลปะพื้นบ้าน ความหลากหลายทางด้านการฝึกฝนหรือการเรียนศิลปะ เนื่องจากในเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางทางการศึกษาของภาคเหนือและมีสถาบันศิลปะภายในท้องถิ่นทั้งในระดับวิชาชีพ จนถึงระดับมหาวิทยาลัย เช่น คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ, โรงเรียนวิจิตรศิลป์ (เอกชน), วิทยาลัยสารพัด เชียงใหม่ เป็นต้น กลุ่มศิลปินเหล่านี้เรียกว่าเป็น “กลุ่มศิลปินที่ทำงานศิลปะและเติบโตภายในภูมิภาค” (วิจิตร 2547) โดยทั่วไปศิลปินแต่ละกลุ่มมักจะจัดกลุ่มการแสดงด้วยกัน อาทิ กลุ่มเจ็ดยอด หมายถึงกลุ่มคณาจารย์ที่สอนอยู่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ กลุ่มคณาจารย์หรือนักศึกษาที่จบจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และชมรมสล่าล้านนา

โลกศิลปะภาคเหนือร่วมสมัยที่ผู้เขียนพบเห็นตลอดระยะเวลาการลงสนามยังแสดงให้เห็นนัยยะทางช่วงชั้นทางศิลปะที่เกิดขึ้นชุมชนศิลปะ (ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 3) ระหว่างศิลปินล้านนากลุ่มนี้ ซึ่งจบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร กับกลุ่มศิลปินที่เติบโตในภูมิภาคกลุ่มอื่นๆ ผู้เขียนพบว่าศิลปินกลุ่มอื่นๆ โดยเฉพาะที่ทำงานศิลปะในเชิงพาณิชย์ศิลป์ (ที่ไม่ใช่กลุ่มคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) จะให้ความเคารพนับถือกับศิลปินกลุ่มที่เป็นกรณีศึกษาของผู้เขียนมากเป็นพิเศษ คำบอกเล่าที่ผู้เขียนได้ฟังอย่างหนึ่งคือการพูดถึงการก้าวขึ้นสู่การเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง จากที่ผลงานศิลปะของพวกเขาได้รับรางวัลการันตีจากการประกวด กระทั่งทำให้เป็นที่รู้จักในระดับประเทศ ทำให้พวกเขา มีสถานะที่เป็นชนชั้นนำทางด้านศิลปะ และเป็นผู้นำทางด้านศิลปะในแบบประเพณี ดังกรณีของพรชัย ใจมา ผู้เขียนพบว่าในบรรดางานนิทรรศการศิลปะที่จัดขึ้น โดยรัฐหรือศูนย์ราชการในจังหวัดเชียงใหม่กว่า 70% มักจะมีผลงานของพรชัย ใจมา เข้าร่วมจัดแสดงอยู่ด้วยเสมอ ทั้งการแสดงกลุ่มและเป็นศิลปินรับเชิญ

ขณะเดียวกันมีความพยายามลบภาพการแบ่งแยกศิลปินออกเป็นกลุ่มๆ ดังการจัดชมรมส่งเสริมสล่าล้านนา เป็นการรวมตัวของสล่าพื้นเมืองที่มีถิ่นกำเนิดอยู่ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน แพร่ พะเยา เชียงราย น่าน หรือเป็นสล่าต่างถิ่นที่ได้มาอาศัยในเขตภาคเหนือตอนบน ไม่น้อยกว่า 10 ปี มีเกณฑ์ต้องเป็นศิลปินที่จบการศึกษาเรียบร้อยแล้ว โดยมีอาจารย์บุญรัตน์ ณ วิชัย¹ เป็นประธานชมรม และร่วมกันจัดแสดงนิทรรศการ “ตามฮีต โดยฮอย สล่าเมือง” เป็นประจำทุกปี จัดครั้งแรกในปี 2545 ในครั้งล่าสุดจัด

¹หน้าทีปัจจุบัน อาจารย์ 2 ระดับ 7 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ

เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2553 ที่ผ่านมา โดยได้มีการปรับเปลี่ยนชื่อนิทรรศการมาเป็น “ทิพยหทัยอง
ภูมิปัญญา ล้านนาสล่าเมือง” ลิปิกร มาแก้ว (22 สิงหาคม 2552) หนึ่งในคณะกรรมการของชมรม
กล่าวถึงงานนิทรรศการนี้ไว้ดังนี้

งานแสดงตามฮีต โดยฮอย สล่าเมือง เป็นการแสดงงานร่วมกัน ไม่
แยกแยะว่าเป็นสล่าพื้นบ้านและศิลปินที่จบจากสถาบันการศึกษา คำ
เรียกว่าลบความเป็นค่าย สล่าพื้นบ้าน, ราชมงคล, มช.
[มหาวิทยาลัยเชียงใหม่], ศิลปากร รวมศิลปิน 8 จังหวัดภาคเหนือ ล่าสุด
มีสมาชิกกว่า 500 กว่าคน โดยได้รับการสนับสนุนจากททท.
[การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย] และสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
กระทรวงวัฒนธรรม

สังเกตได้ว่าชมรมส่งเสริมสลาล้านนาคือเป็นการรวมตัวของช่างและศิลปินที่สร้าง
ผลงานศิลปะแบบท้องถิ่น แม้ว่าจะมีศิลปินที่งานจิตรกรรม ประติมากรรมแบบร่วมสมัยเข้า
ร่วมด้วย แต่ผู้เขียนแทบจะไม่เห็นศิลปินจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มาเข้าร่วม

มากไปกว่านั้น ศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน
จิตรกรรมไทยร่วมสมัยให้แก่ศิลปินหลายๆท่าน แม้ว่าจะไม่มีพื้นที่อยู่ในภาคเหนือ อาทิ
แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน โดยอวบ สาณะเสน ในผลงานสีน้ำมัน
ชุดช่วงปี 2528-2530 ผลงานในชุดวรรณคดีของจักรพันธ์ุ โปษยกฤต ในภาพ “พระเพื่อนพระแพง”
(ภาพที่ 9) จากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ซึ่งมีฉากหลังบรรยายถึงบ้านเมืองในภาคเหนือ ผลงาน
สุรสิทธิ์ เสาว์คง ภายหลังจากที่ย้ายไปเข้ารับราชการครูที่วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่
ตั้งแต่ปี 2517 เป็นต้นมา เป็นภาพแสงเงาในวิหารทางภาคเหนือ สื่อถึงความสงบได้เป็นอย่างดี
ผลงานของสุรสิทธิ์ เสาว์คง (ตั้งแต่ปี 2526 เป็นต้นมา) ยังได้รับรางวัลจากประกวดจิตรกรรม
บัวหลวงและจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง อาทิ “ความสงบ” (2524) (ภาพที่ 10)
สุรสิทธิ์ อธิบายภาพของเขาไว้ว่า

ได้รับแรงบันดาลใจจากโบสถ์และวิหารเก่าแก่โบราณทางภาคเหนือ
สิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นยังมีบรรยากาศสุขสงบของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน
นอกจากนี้ยังได้ทำหน้าที่สอนนักศึกษาในวิชาศิลปะประจำชาติและวิจัย

ศิลปะไทยโบราณ ทำให้ได้ค้นคว้ารูปแบบ ความคิดปรัชญาของศิลปะภาคเหนือจนหลงใหลในลักษณะพิเศษอันงดงามที่ผิดแผกจากลักษณะเฉพาะตัวของศิลปะไทยภาคกลางที่ข้าพเจ้าได้เคยศึกษามาก่อน จากความประทับใจในส่วนนี้ มีผลให้สร้างงานจิตรกรรม โดยแสดงออกถึงสถาปัตยกรรมทางภาคเหนือ อาทิ วัด วิหาร แสดงแสงและเงาอย่างเรียบง่าย เพื่อแสดงออกถึงความสงบ (สุรสิทธิ์ 2540)

สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือ การที่ศิลปินวัฒนธรรมท้องถิ่นปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยและได้รับการยอมรับว่าเป็นงานศิลปะไทยร่วมสมัย วิธีการที่ศิลปินหยิบเอาเรื่องราวหรือภาพลักษณ์ของศิลปินวัฒนธรรมภาคเหนือมาเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานศิลปะ ทำให้เกิดการยกระดับศิลปินวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าสู่ปริมณฑลของงานวิจิตรศิลป์

กล่าวโดยสรุป สถานภาพของศิลปะล้านนาภายใต้รัฐชาติไทยมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย จากความเป็นคนในสู่การเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติและกลายเป็นศิลปะพื้นถิ่นภายใต้ศิลปะของรัฐชาติและของชนชั้นนำไทย และยังได้รับการส่งเสริมจากรัฐ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเพิ่มรายได้จากการท่องเที่ยวในภาคเหนือ จะเห็นได้ว่าศิลปินวัฒนธรรมของภาคเหนือได้รับการสนับสนุนจากรัฐเพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในภาคเหนือมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปคือแต่ก่อนรัฐสนับสนุนศิลปินวัฒนธรรมแบบพื้นบ้าน แต่ในยุคปัจจุบันนโยบายจากรัฐส่วนกลาง นโยบายโดยเฉพาะจากของสำนักงานศิลปินวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ทำให้เกิดการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยในภาคเหนือมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างการทำแผนที่บ้านศิลปิน, การจัดนิทรรศการตามฮีต โดยฮอยสล่าเมือง ที่มักจะจัดขึ้นช่วงเทศกาลสงกรานต์หรือปีใหม่เมืองและเป็นส่วนหนึ่งของโปรแกรมการท่องเที่ยวในช่วงเทศกาล จังหวัดเชียงใหม่

นอกจากการส่งเสริมจากรัฐแล้ว ยังเห็นถึงการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เกิดขึ้นมาจากชุมชนศิลปะของศิลปินทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และเชียงราย เพื่อสร้างพื้นที่ทางสังคมศิลปะของพวกเขาเอง ทำให้เมืองเชียงใหม่และเชียงราย เต็มไปด้วยแกลเลอรีและมีการจัดนิทรรศการศิลปะเป็นประจำทุกเดือน แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่ากรุงเทพมหานครยังคงเป็นศูนย์กลางของศิลปะไทยทั้งผู้ชมงานและทางด้านตลาดการค้าศิลปะ เมื่อเทียบกับทางด้าน กำลังซื้อและปริมาณของกลุ่มคนที่สนใจสะสมงานศิลปะ ศิลปินทำงานศิลปะแล้วจึงนำไปแสดงที่กรุงเทพฯ เนื่องจากกลุ่มผู้สะสมงาน

ศิลปะในประเทศไทย ยังเป็นกลุ่มชนชั้นนำที่อยู่ในกรุงเทพฯ เป็นส่วนใหญ่ ส่วนกลุ่มอาจารย์จากคณะวิจิตรศิลป์ก็มักนำผลงานแบบจัดวางไปแสดงต่างประเทศมากกว่า

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจจากปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของโลกศิลปะในเชียงใหม่และเชียงราย คือ การแบ่งแยกระหว่างโลกศิลปะกรุงเทพฯ และเชียงใหม่ ที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวเช่นนี้ มีสาเหตุ 2 ประการ ประการแรกจากตัวผู้เขียนเองที่อยู่ในกรุงเทพฯ และติดตามข่าวสารโลกศิลปะในกรุงเทพฯ มา โดยตลอด ไม่ค่อยพบเรื่องราวข่าวสารเกี่ยวกับโลกศิลปะที่ทางภาคเหนือมากนัก แม้กระทั่งในนิตยสารไฟน์อาร์ต นิตยสารศิลปะ ที่เริ่มก่อตั้งที่จังหวัดเชียงใหม่ ก็ล้วนเต็มไปด้วยเนื้อหาข่าวของแวดวงศิลปะในกรุงเทพฯ ผู้เขียนได้รับรู้ข่าวสารเกี่ยวกับโลกศิลปะที่ภาคเหนือหลังจากที่ผู้เขียนลงเก็บข้อมูลในภาคสนามในพื้นที่ ผู้เขียนได้รับการบอกกล่าวจากศิลปินชาวเหนือ ซึ่งเป็นเคยอยู่ในกรุงเทพฯ มาก่อน แล้วจึงย้ายกลับมาอยู่บ้านเกิดที่จังหวัดเชียงใหม่ ที่บอกเล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างโลกศิลปะล้านนากับโลกศิลปะกรุงเทพฯ ดังต่อไปนี้

การที่ศิลปินได้รับรางวัลในกรุงเทพฯ มีชื่อเสียงหรือดังในกรุงเทพฯ แต่ที่เชียงใหม่จะไม่รู้จักเลย อย่างน้อง [อานันท์ ราชวังอินทร์] ได้รางวัลบัวหลวงมา กลับมาก็ไม่มีใครรู้จัก ต้องมาแสดงงานที่นี่เพื่อเปิดตัว

(พรชัย ใจมา, 5 พฤศจิกายน 2552)

แม้ว่าในภาคเหนือจะมีทั้งโลกศิลปะ มีสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ตลอดจนเป็นภูมิภาคที่ผลิตสินค้าจากศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อขายในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมาอย่างยาวนาน จะพบว่าในภาคเหนือมีกลุ่มศิลปินที่ทำงานศิลปะหลากหลายรูปแบบ ทั้ง งานวิจิตรศิลป์, พาณิชยศิลป์, ศิลปะพื้นบ้านสำหรับนักท่องเที่ยว เช่น ที่ถนนคนเดิน, ไนท์บาร์ซาร์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น กระนั้นจากประสบการณ์ศิลปินเหนือที่พรชัยเล่าข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการแยกกันระหว่างชุมชนศิลปะในภาคเหนือกับชุมชนศิลปะกรุงเทพฯ และมีนัยแสดงให้เห็นว่าโลกศิลปะหลักของศิลปินกลุ่มนี้ไม่ได้ได้อยู่ที่ท้องถิ่น “ล้านนา” เท่านั้น หากแต่อยู่ที่โลกศิลปะกรุงเทพฯ และพวกเขาเองก็พึ่งพิงทางด้านเศรษฐกิจและตลาดการค้าศิลปะที่โลกศิลปะกรุงเทพฯ เป็นหลัก

ชีวะโลก (lifeworld) ของศิลปินล้านนา

ในส่วนนี้ผู้เขียนนำเสนอการประกอบสร้างตัวตนของศิลปินล้านนา ทั้งในระดับปัจเจก และในระดับกลุ่มในการประกอบสร้างชุมชนศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้ ซึ่งเกิดขึ้นในบริบทเฉพาะ โดยเน้นที่เส้นทางการเป็นศิลปิน ที่เริ่มต้นตั้งแต่วัยเด็ก จนกระทั่งเข้าเรียนในสถาบันการศึกษา ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความสัมพันธ์ จนกระทั่งกลายมาเป็นศิลปินอาชีพในที่สุด

เนื่องจากผู้เขียนต้องการนำเสนอภาพชีวะโลกของศิลปิน ในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความสัมพันธ์ภายในกลุ่มศิลปินกลุ่มนี้ เนื้อหาที่เขียนในแต่ละส่วนจึงเน้นที่เรื่องราวของศิลปินที่มีความสำคัญต่อการเข้าใจประเด็นที่ศึกษาเป็นหลัก โดยมิได้เน้นถึงศิลปินคนใดมากเป็นพิเศษ

ภูมิหลังในวัยเด็ก

คำถามที่ผู้เขียนใช้ในการเริ่มสนทนากับศิลปิน มักจะเริ่มต้นที่ว่า “เริ่มชอบศิลปะตั้งแต่เมื่อไหร่” และ “ทำไมถึงเลือกเรียนศิลปะ”¹ ศิลปินมักจะมีคำตอบคล้ายคลึงกัน คือพวกเขา มักจะเล่าถึงความใกล้ชิดกับงานศิลปะที่ตกกรรมท้อถื่นจากครอบครัว ชอบวาดรูปมาตั้งแต่เด็ก และไม่ชอบเรียนวิชาอื่นโดยเฉพาะวิชาเลข อาทิ เรื่องราวของประสงค์ ลือเมือง (23 สิงหาคม 2552)

ที่บ้านมีพวกช่างอยู่เต็มไปหมด เพราะว่าพ่อเป็นคนลำปาง แล้วก็ชวนพวกช่างมาทำงานแถวนี้ แถวเชียงใหม่ลำพูน ก็เลยเป็นเหมือนที่อยู่ช่างที่ในบริเวณบ้าน เป็นพวกช่างสร้างบ้าน พวกทำเฟอร์นิเจอร์ ตู้เตียง เรายังคุ้นเคยอยู่ ได้เห็นได้ช่วยเค้าทำ เหมือนกับอยู่ในเรื่องแบบนี้ มันก็เลยชอบไม่ชอบไม่รู้ แต่ก็ได้ทำไปด้วยกัน เค้าใช้มั่งอะไรแบบนี้

ตอนโตขึ้นมาอีกนิดเด็กๆ ประมาณอายุ 12 - 13 อาจชอบซื้อมาอ่านพวก เด็กก้าวหน้า ชัยพฤกษ์ เราเห็นได้แนวทางใหม่ มีหนังสือสตาร์พิก [Starpics] เป็นหนังสือเกี่ยวกับหนัง มีคอลัมภ์หนึ่งเป็นการ

¹ส่วนมากการสัมภาษณ์ศิลปินเป็นรายบุคคล ผู้เขียนจะถามคำถามเป็นภาษาไทยกลาง ศิลปินจะตอบผู้เขียนเป็นภาษาไทยกลางเช่นกัน แต่ในกรณีที่ศิลปินอยู่รวมกันหลายๆท่าน ผู้เขียนจะถามคำถามด้วยภาษาไทยกลาง แต่ศิลปินจะตอบผู้เขียนด้วยภาษาคำเมือง เหมือนเป็นวงสนทนาที่พูดคนละภาษา เนื่องจากผู้เขียนสามารถฟังภาษาคำเมืองได้ แต่พูดไม่ได้

เขียนรูปเหมือนแล้วส่งไปให้เปี้ยก โปสเตอร์วิจารณ์ ส่วนใหญ่เราจะดู
และอ่านเท่านั้น อันนั้นผู้ใหญ่เค้าทำกัน เราก็แค่ส่งรูปการ์ตูนฆ่ากันไปลง
ชัยพฤกษ์

สอดคล้องกับเรื่องราวในวัยเด็กของ พรชัย ไจมา (25 สิงหาคม 2552)

พ่อกับแม่เป็นครูช่าง เราเห็นมาตั้งแต่เด็ก พ่อเปิดโรงเรียนสอนแกะสลัก
ไม้ ญาติพี่น้องในครอบครัว คนในหมู่บ้าน บ้านใกล้กัน เป็นสล่า
เป็นช่างลายรดน้ำ ช่างเขียนเครื่องเงิน ช่างเขียนพัดเขียนร่ม พ่อกับแม่
เป็นช่างแกะสลักไม้ ไปแกะตามวัดต่างๆไปที่กินาน จำได้พ่อให้หัดแกะ
ไม้ แกะไม้ได้ยากมาก พ่อวาดรูปนักมวยให้ดูสุดยอด ตามพ่อและแม่ไป
แกะไม้หลายวัด ช่างลายรดน้ำ ช่างเขียนเครื่องเงิน ช่างเขียนพัดเขียนร่ม
ตอนป.5 เข้ามาเป็นเด็กวัด พอป.6 ได้บวชเณร หลังจากบวชได้ไปเรียน
ต่อที่สุพรรณบุรี

ปี 2526 นักเรียนรุ่นแรกของวัดสกุณปั๊กซี่ มีเณรมาจากเชียงใหม่
50 รูป และยังมีเณรมาจากภาคเหนือ อีสาน ได้ บวกภาคกลางรวมกว่า
300 ชีวิตมาอาศัยอยู่ด้วยกัน อายุใกล้เคียงกัน 12-13 ปี สนุกมากตาม
ประสาเด็กๆ อยู่สุพรรณไม่จบม.3 ย้ายมาอยู่ลำพูน เพราะใกล้บ้าน
คิดถึงบ้านอยู่ที่โน้นมีแต่หนังสือการ์ตูนที่พ่อส่งไปให้ พ่อยังคงคิดว่าชอบ
วาดรูปอยู่ มาอยู่ลำพูนก็เหมือนกัน อาจารย์ก็บอกว่าสมุดเลอะเทอะ
วาดเล่นไปทั่ว โดยเฉพาะสมุดเลขลามไปถึงสมุดเล่มอื่นๆ และหนังสือ
ด้วย กระทั่งโต๊ะเก้าอี้และสบงจีวร ทำยสุดก็เขียนผิวหนังตัวเอง

และเรื่องราวในวัยเด็กของทรงเดช ทิพย์ทอง (26 สิงหาคม 2552)

พ่อแม่ไม่ได้เป็นสล่า [ช่าง] ฟันเมือง ทำนา ทำสวน แต่พ่ออู้ย (ปู่) แม่อู้ย
(ย่า) เป็นสล่าต้องดอก ออกลาย [ช่างแกะสลักลวดลาย] แกะไม้สลัก
ตัดตุ้ [ธงล้านนาที่ทำด้วยกระดาษ] เพราะพ่อแม่ไปทำนา ทำสวน อู้ย
เป็นคนดูแล ไม่ว่าจะทำอะไรที่ไหนก็ต้องหอบหิ้วกันไปด้วย เช่น ไปวัด

ช่วยหิวปิ่นโต, ตะกร้า, ตุ๊กตาใหม่ [ธงปีใหม่], ไม้ค้ำ [ไม้สำหรับค้ำคันทันโพธิ์
ในวัดในวันสงกรานต์]

ตอนเด็กๆเท่าที่จำความได้ชอบไปวัดและชอบวาดรูปเป็นชีวิต
จิตใจ วาดทุกสิ่งทุกอย่างได้ พื้นดิน ฝาบ้าน สมุดเรียน หนังสือเรียนทุกเล่ม
จะมีแต่รูปวาดเต็มไปหมด ทำให้บางครั้งโดนด่า ถูกตีแต่ก็ไม่เข็ด แต่ก็
มักมีคนชมว่าวาดรูปเก่งมาตั้งแต่เด็ก คนที่รู้จักจะรู้หมดว่าวาดรูปเก่ง
และมักจะให้ วาดให้ดู

ผู้เขียนพบว่าศิลปินที่ผู้เขียนศึกษาส่วนใหญ่มาจากมาจากครอบครัวในชนบท
มีความใกล้ชิดผูกพันกับงานช่างและงานหัตถกรรมมาตั้งแต่ยังเด็ก สิ่งเหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นทำให้
พวกเขามีความสนใจและต้องการเรียนวิชาศิลปะเมื่อถึงวัยที่เข้าสู่ระบบการศึกษาต่อไปข้างหน้า
กระนั้นแม้ว่าครอบครัวและตัวศิลปินจะคุ้นเคยกับศิลปะหัตถกรรมในภาคเหนือ โดยเฉพาะงาน
ศิลปะที่ทำไว้เพื่อขายสำหรับนักท่องเที่ยว เช่น การทำร่มและพัด ที่บ้านบ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง,
การทำเครื่องเงิน ถนนวัวลาย, การแกะสลักไม้ที่บ้านถวาย จังหวัดเชียงใหม่ แต่พวกเขาไม่รู้จักร
ศิลปะสมัยใหม่ ไม่รู้จักรการเขียนรูปแบบสมัยใหม่แล้วนำไปขาย ดังที่ทรงเดชบอกกับผู้เขียนว่า
(26 สิงหาคม 2552) "ไม่รู้ว่ามีอาชีพศิลปินวาดรูป มารู้ตอนมาเรียนปวช. ถึงได้รู้ว่าอาชีพศิลปิน
อิสระ สามารถวาดรูปอย่างเดียวเป็นอาชีพได้" ขณะเดียวกันทางครอบครัวก็ไม่เข้าใจอาชีพศิลปิน
ทางครอบครัวเริ่มจะเข้าใจอาชีพศิลปินก็ต่อเมื่อลูกสามารถขายงานศิลปะที่นำไปแสดงพิพิธภัณฑ์
หรือแกลเลอรีได้ รวมถึงการได้รับเงินรางวัลจากการประกวด

เริ่มต้นเรียนสถาบันศิลปะในท้องถิ่น

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าความผูกพันกับศิลปะหัตถกรรมท้องถิ่นและความสามารถ
ทางด้านศิลปะที่โดดเด่นตั้งแต่ในวัยเด็ก มีส่วนผลักดันให้ศิลปินล้านนาสนใจที่จะเรียนศิลปะ
ย้อนกลับไปเมื่อประมาณ 30-40 ปีที่แล้วในภาคเหนือของประเทศไทย ศิลปินล้านนาเริ่มต้น
การศึกษาในวัยเด็กในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนในท้องถิ่น บางคน
ก็จะบวชเณรเพื่อที่จะได้เรียนหนังสือไปพร้อมๆกัน ตามธรรมเนียมเดิมของชาวล้านนาที่มักจะให้
ลูกหลานบวชเรียน อาทิเช่น พรชัย ไจมา หลังจากจบการศึกษาในระดับชั้นมัธยมต้นแล้วก็ถึงทาง
แยกในการศึกษา ซึ่งแต่เดิมแบ่งออกเป็น 2 ทางอย่างชัดเจนคือ การเรียนสายสามัญคือการเรียน
ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 และ 6 หรือในยุคก่อนหน้านี้จะเรียกว่า "มศ.6" และการเรียนสาย

อาชีพหรือเรียกสั้นๆว่าปวช.ซึ่งมีวุฒิเทียบเท่ากับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ความแตกต่างของสายอาชีพกับสายสามัญคือ สายอาชีพเป็นวิชาที่สามารถใช้ในการประกอบอาชีพต่อไปได้ วิชาศิลปะก็เป็นหนึ่งวิชาที่อยู่ในสายอาชีพนี้ กลุ่มศิลปินที่เป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ล้วนแต่ผ่านการเรียนในสายอาชีพในระดับปวช.แล้วจึงเรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัย

กลุ่มศิลปินที่เป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ต่างเดินทางมาจากเขตอำเภอต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ลำพูนและเชียงราย เพื่อมาเรียนศิลปะที่โรงเรียนเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ ในจังหวัดเชียงใหม่ หรือที่เรียกกันสั้นๆว่า “เทคโนโลยีดอย” (ที่เรียกเช่นนี้มีสาเหตุมาจากสถานที่ตั้งของโรงเรียนที่ตั้งอยู่หลังวัดเจ็ดยอด) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์และเป็นจุดเริ่มต้นของเส้นทางสายศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้ ทำให้ศิลปินเหล่านี้ได้เรียนวิชาศิลปะอย่างจริงจังเป็นครั้งแรกและมีความสำคัญที่ทำให้ศิลปินกลุ่มนี้รู้จักมหาวิทยาลัยศิลปากร

สิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งเมื่อผู้เขียนถามถึงศิลปินว่าทำไมถึงเลือกเรียนที่ “เทคโนโลยีดอย” คำตอบของศิลปินแบ่งออกเป็นสามกรณี กรณีแรกคือรู้จักว่าที่นี่มีการสอนศิลปะอยู่แล้ว อาทิ วีระศักดิ์ สัสดี “รู้จักจากครูที่โรงเรียนมัธยม เค้าเป็นติวให้แล้วพาไปสอบ” กรณีที่สองคือรู้ว่าที่นี่สอนศิลปะแต่ไม่รู้ว่าเป็นอย่างไร

ที่ไม่รู้จักอะไรเลย เพราะว่าเป็นคนบ้านนอก รู้ว่าเทคโนโลยี [โรงเรียนเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา] ดังที่สุดแล้วในเชียงใหม่ ก็รู้ว่ามีหลายสาขา มีศิลปะด้วย เราก็ไปเรียน เพราะชอบเขียนรูป สอบติดภาคบ่าย¹ เพราะเราเก็ [เกเร] หน่อยตอนนั้น

(สุรทิน ตาตะนะ 22 สิงหาคม 2552)

¹การเรียนโรงเรียนระดับปวช.ที่เทคโนโลยีราชมงคลล้านนา “เจ็ดยอด” ในขณะนั้นแบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคเช้า กับ ภาคบ่าย ภาคเช้ามีเวลาเรียนปกติเหมือนโรงเรียนทั่วไป เริ่ม 8 โมงเช้า 4 โมงเย็น ส่วนภาคบ่ายจะเริ่มประมาณบ่าย 3 โมงเย็นและเลิกเรียนประมาณ 2 ทุ่ม ส่วนมากคนที่เรียนภาคเช้ามักจะเป็นเด็กเรียนดี ตั้งใจเรียน ส่วนคนที่เรียนภาคบ่ายจะเป็นเด็กเกเร

กรณีที่สามคือไม่รู้เลยว่ามิโรงเรียนสอนศิลปะ ดังเรื่องราวของพรชัย ใจมา

จบม.3 จากลำพูน บอกพ่อกับแม่ว่าอยากเรียนศิลปะ แต่ไม่ยอมสักเลย ไปหาที่เรียนเองกะเรียนสายศิลป์ ก็เลยไปต่อที่วัดพระสิงห์ [วัดพระสิงห์ เป็นโรงเรียนพระ] ม.4 สายศิลป์ พอเข้าไปเรียนไม่เห็นมีวาดรูปก็เลย ตัดสินใจสึกออกมา เมื่ออายุ 16 ปี ไม่จบม.4 ให้พ่อพาไปฝากวาดรูปที่ บ่อสร้าง เขียนพัด เขียนร่ม ก็ไม่ค่อยจะถูกใจ รู้สึกว่ามันไม่ใช่ เพราะ อยากรจะวาดเหมือนที่เขาวาดตามอุโบสถ วิหาร มันดูใช้ฝีมือ มันไม่ซ้ำๆ เขียนน้ำก็ใส เขียนไปไม่กี่เขียน เขียนกว้างก็น่ารักดี ดูเมฆเหมือนจะซี แล้วเหาะไปได้ ก็เลยถามพี่สาวว่าได้ยินคำว่าเพาะช่างมาหลายครั้งแล้ว มันเรียนอะไรกัน พี่สาวก็บอกวาดรูป ก็ไม่รู้ตั้งแต่แรกว่ามีโรงเรียนสอน วาดรูป คิดว่าการวาดรูป มันต้องรู้หลักการวาด ต้องเรียนให้ได้ เอาซัก สองปีไม่เอาวุฒิขอให้วาดเป็นเพียงพอ เขาว่าเด็กมันเกเรนะโรงเรียนนี้ สูบบุหรี่ยากินเหล้า ผมคิดว่ามันคงไม่เกี่ยวกันหรอก

แอบเข้ามาดูโรงเรียนในก็แอบเข้ามาในเวียง [เชียงใหม่] มาดู โรงเรียนเล็กๆแห่งหนึ่งในวันหยุด ตอนเดินเข้าไปได้เห็นภาพวาด ตั้งๆ วางๆไว้ก็ชอบใจ นี่แหละใช่เลย แต่ก็ต้องตัดใจในเมื่อพ่อแม่และคนอื่นๆ เขาไม่ยอมให้เข้าที่นั่น ที่นี้แหละ จะเรียนที่ไหนต่อ อยากรเรียนเกษตรอยู่ มั่ง ชอบปลูกต้นไม้ดอกไม้ จะไปเรียนที่ไหนได้ เขารับวุฒิ ม.6 แล้ว โรงเรียนที่ดีที่สุดที่เชียงใหม่อยู่ไหนใครๆก็บอกว่าเทคโนโลยี ดอย [เทคโนโลยีราชชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ เชียงใหม่] เทคโนโลยี ช่างเกษตรน่าจะเกี่ยวกับต้นไม้บ้างแหละ คิดอย่างนั้นก็เลยจะไป สมัครสอบเข้าคณะช่างกลเกษตร

พอไปกาช่องสมัครสอบหาชื่อช่างกลเกษตรก็เห็นคำว่าแผนก ศิลปกรรมทำให้ความคิด ความฝันอะไรทุกอย่างมันหยุดอยู่ตรงช่องนั้น และกากบาทลงไปสมัครสอบแผนกศิลปกรรม คิดว่ามันคงจะเกี่ยวกับการวาดรูปบ้างแหละ สูดท้ายมันก็ไม่เกี่ยวมั้งแต่เกี่ยวมาก วาดเส้น ระบายสี องค์กรประกอบศิลป์ บัณฑิต ศิลปะไทย ประวัติศาสตร์ ทัศนียวิทยา ศิลปะทุกอย่างอยู่ในนั้นหมดเลย วันนี้น่าจะเป็นก้าวย่างที่

สำคัญและเต็มตัวสำหรับการศึกษาศิลปะ วันที่สมัครสอบกลับมาให้ พี่สาวสอนให้รู้จักกระดาษสเก็ตส์ ดินสอ EE [ดินสอสีเข้มสุดสำหรับเขียนภาพและการแรเงา] ปี 2530 เป็นนักศึกษาศิลปะ ปวช.

จึงเห็นได้ว่าสิ่งที่สำคัญที่ทำให้ศิลปินกลุ่มนี้เลือกเรียนต่อทางด้านศิลปะ หลังจากจบมัธยมศึกษาตอนต้น ได้แก่การที่ศิลปินบางคนไม่รู้จักโรงเรียนศิลปะ ทำให้พวกเขามีเรื่องเล่าสนุกๆ เกี่ยวกับเทคนิค การเขียนภาพ อุปกรณ์ใหม่ๆ ตอนที่พวกเขาได้เข้าไปเรียนที่ “เทคโนเจ็ดยอด” เป็นครั้งแรก เช่น การใช้ดินสอสีอียี ในการ “ดรอ้อิ่ง” หรือเขียนแรเงา “มาจากบ้านนอก ใช้ดินสอ 6 ปี เขียนภาพ อาจารย์ก็เอาดินสอสีอียีมาให้ดู ก็แบบโอ้โฮ มีดินสอที่เข้มขนาดนี้ด้วย เพราะนอกเมืองไม่มีดินสอสีอียีขาย มีแต่ 6 ปีที่เข้มสุด” (วีระศักดิ์ สัสดี, 15 มิถุนายน 2552) สอดคล้องกับอานันท์ ราชวังอินทร์ เล่าให้ฟังว่า “แต่ก่อนที่โรงเรียนที่ฝาง [อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่] มีแต่ดินสอดำ กระดาษมีเส้น”

ผลงานศิลปะและวิธีการสอนของเหล่าอาจารย์ที่เทคโนเจ็ดยอด น่าจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้ให้นักศึกษาเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่น อาทิ ผลงานจิตรกรรมของสุรสิทธิ์ เสาว์คง แสดงออกถึงสถาปัตยกรรมทางภาคเหนือ อาทิ วัด วิหาร แสดงแสงและเงาอย่างเรียบง่ายเพื่อแสดงออกถึงความสงบ ผลงานของสุรสิทธิ์ เสาว์คง (ตั้งแต่พ.ศ.2526 เป็นต้นมา) ได้รับรางวัลจากประกวดจิตรกรรมบัวหลวงหลายครั้ง ในปี 2526, 2527 และ 2529 ดังที่พรชัย ใจมา (23 สิงหาคม 2552) บอกกับผู้เขียนว่า “ที่เทคโน [เทคโนโลยี ภาคพายัพ] อาจารย์สุรสิทธิ์ เป็นต้นแบบที่นี้จริงๆ แล้วแกจบเพนท์ [ภาควิชาจิตรกรรม] แกเป็นคนให้ไฟเด็กจากเด็กที่ไม่รู้อะไรเลย”

วิธีการสอนศิลปะที่ “เทคโนเจ็ดยอด” ยังมีการพานักศึกษาไปศึกษาและเขียนรูปลอกลายจิตรกรรมฝาผนังล้านนา เช่นที่วัดพระสิงห์, วัดบวรคอก จังหวัดเชียงใหม่ ผู้เขียนได้เห็นผลงานตอนที่เรียนระดับปวช. ของศิลปินบางคนและยังได้สอบถามถึงการเขียนรูปในระดับปวช. ศิลปินส่วนมากมักกล่าวถึงผลงานศิลปะในขณะนั้นว่า มีลักษณะแบบเหมือนจริง เนื้อหาหรือเรื่องราวที่นำมาเขียนก็มักจะเป็นภาพสถาปัตยกรรม ภาพวัด ข้าวของที่ใช้ในชีวิตประจำวัน จำพวก โคม, ตุ๊ก เป็นต้น นอกจากนั้นศิลปินบางคนก็เรียนระดับปริญญาตรีที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ก็ยังคงเขียนรูปในแนวทางนี้อยู่¹

¹ ผู้เขียนสังเกตว่าการเขียนรูปในลักษณะเช่นนี้ เป็นแนวทางของการเขียนรูปขายในตลาดไนท์บาร์ซ่าหรือสามารถพบได้ทั่วไปในตลาดการค้าศิลปะสำหรับนักท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มศิลปินในท้องถิ่นส่วนมากที่เขียนรูปแบบพาดิซีย์ศิลป์ก็มักจะเรียนศิลปะที่ “เทคโนเจ็ดยอด” มาก่อน

วิธีการเรียนการสอนข้างต้น เป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมให้เกิดความเข้มข้น ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นและน่าจะส่งผลต่อการทำงานศิลปะ ตลอดจนการเลือกเรียนใน ภาควิชาศิลปะไทยในมหาวิทยาลัยศิลปากรของศิลปินกลุ่มนี้ต่อไปอนาคต ดังจะเห็นได้ว่าศิลปินที่ เลือกแสดงออกความเป็นล้านนาในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยมากจบการศึกษาจาก “เทคโนโลยี ดยอด” ได้แก่ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ, ประสงค์ ลือเมือง, พรชัย ใจมา, ทรงเดช ทิพย์ทอง, อานันท์ ราชวังอินทร์, ลิขิต นิสิตนาการ และวีระศักดิ์ สัสดี

ทำไมต้องไปศิลปากร

ข้อเท็จจริงที่น่าสนใจประการหนึ่งคืออาจารย์ผู้สอนที่ “เทคโนโลยีดยอด” ล้วนแต่จบมา จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เช่น อาจารย์สุรสิทธิ์ เสาว์คง, อาจารย์ศรีวรรณ เสาว์คง, อาจารย์อุดม ธาราวิจิตรกุล, อาจารย์พีระพงษ์ ดวงแก้ว, อาจารย์ประภคศิลป์ วมิตร, อาจารย์สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม เป็นต้น อาจารย์ลิขิต มาแก้ว (22 สิงหาคม 2552) อาจารย์ที่เทคโนโลยีดยอดยัง กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า “กระทั่งในปัจจุบันอาจารย์ที่สอนภาควิชาศิลปกรรมของที่นี่ 80% ก็ยังคงเรียน จบมาจากศิลปากร” มากไปกว่านั้น อาจารย์ประภคศิลป์ วมิตรและอาจารย์สมหมาย พันธุ์หมายแหลม ทั้งสองจบการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัย ศิลปากร อาจารย์สมหมายและอาจารย์ประภคศิลป์ต่างเล่าถึงการสอนว่า รุ่นแรกที่สอนคือรุ่นของ อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐและอลงกรณ์ หล่อวัฒนา ภายหลังจากทั้งสองคนนี้ไปเรียนต่อที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ เล่าให้ฟังถึงแรงบันดาลใจที่ทำให้ไปเรียนต่อที่ มหาวิทยาลัยศิลปากรว่า

ตอนนั้น พี่เฉลิม [เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์] เรียนจบมาใหม่ๆ มาบรรยาย ที่เชียงใหม่ ช่วงนั้นอาจารย์ปรีชา [เกาทอง] ก็ยังมีชื่อเสียงก็เลยชอบ ภาควิชาศิลปะไทยและอยากที่จะสอบเข้าคณะจิตรกรรมให้ได้...ตอนนั้น สอบติด 2 ที่คือที่คณะจิตรกรรมและที่เพาะช่าง เลยกลับไปถามอาจารย์ ที่โน้น [หมายถึงเทคโนโลยีดยอด] ว่าจะเรียนที่ไหนดี อาจารย์บอกว่าที่ ศิลปากร มีการสร้างสรรค์ เป็นศิลปะแท้ ส่วนที่เพาะช่าง เน้นงานฝีมือ เป็นช่าง ก็เลยเลือกมาเรียนที่คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

หลังจากที่อาจารย์ธงชัย สอบติดคณะจิตรกรรมฯ จนกระทั่งเรียนจบ ก็ได้กลับมา บรรยายที่ “เทคโนโลยีดยอด” เป็นแรงบันดาลใจให้แก่รุ่นน้องอีกหลายคน อาทิ พรชัย ใจมาและ

ทรงเดช ทิพย์ทองที่ต่างเล่าถึงเหตุการณ์นี้ เส้นทางของรุ่นพี่ที่ประสบความสำเร็จได้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้รุ่นน้องอยากเดินตามทางของรุ่นพี่ สิ่งที่สำคัญของการบรรยายในครั้งนี้น่าจะอยู่ที่อาจารย์ธงชัยได้บอกรุ่นน้องว่า

ถ้ามาตีว [ที่คณะจิตรกรรม กรุงเทพฯ] ก็ให้มาอยู่บ้านอาจารย์ได้ พวกพี่พรชัย [ใจมา] พี่อานันท์ [ราชวังอินทร์] ก็ไปกัน ตอนหลังก็ไปกันหลายคนจนเต็มบ้านอาจารย์ เป็นสิบคน จนอาจารย์ต้องมาบอกกันว่าไม่ต้องไปแหละ พวกพี่เรียกบ้านอาจารย์ว่า มาฝึกวิทยายุทธ

(วีระศักดิ์ สัสดี, 15 สิงหาคม 2553)

จากเป้าหมายในการสอบเข้าคณะจิตรกรรมฯ นำมาสู่การสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ของพวกเขาแม้ว่าจะไม่ใช่ทุกคน แต่ก็แสดงให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ของพวกเขาที่มีมาอย่างยาวนาน อีกทั้งยังเห็นได้ชัดสำหรับเด็กนักเรียนที่มาจากต่างจังหวัดแล้ว การตีวเป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งในการสอบเข้ามหาวิทยาลัย โรงเรียนหรือที่สำหรับตีวที่มีชื่อเสียงที่สุดก็คือ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั่นเอง คณะจิตรกรรมฯ เปิดการตีวในช่วงปิดภาคเรียน เพื่อการสอบเอนทรานซ์เข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรโดยเฉพาะ ซึ่งถือเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของคณะจิตรกรรมฯ ที่ยังคงเห็นได้ในปัจจุบัน นักศึกษาปี 2 มักเป็นผู้ตีว วิธีการตีว เน้นที่การวาดภาพเหมือนคนเต็มตัว ที่เรียกกันว่า “การเขียน figure” เน้นการวาดกล้ามเนื้อจริงๆ มีแสงเงาจริงรุ่นพี่ให้เด็กปีหนึ่งที่คณะมาเป็นหุ่นหรือเป็นแบบ “พอมามาเห็นรู้สึกว่าจะเจ๋งเลย แปลกนะมีคนมายืนให้เราเขียนด้วย มีเขียน figure ด้วย เพราะที่โน่น [เจ็ดยอด] ไม่มี ที่คณะจิตรกรรมมีแต่คนเก่งๆ ค่าตีวสมัยนั้นไม่แพง 10 วัน 500 บาท” (วีระศักดิ์ สัสดี, 15 พฤศจิกายน 2552) การตีวนี้มีความสำคัญมาก เพราะในสมัยนั้นการจะเข้าเรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัยได้ต้องผ่านการสอบเอนทรานซ์แบบสอบครั้งเดียว แล้วไปลุ้นกันว่าจะได้หรือไม่ได้ เพราะฉะนั้นจึงต้องสอบให้ได้ การตีวมีส่วนที่ทำให้ทำข้อสอบได้ เนื่องจากข้อสอบที่ใช้ในการสอบเข้าคณะจิตรกรรมฯ ในขณะนั้น เน้นที่การวาดภาพเหมือนคนเต็มตัว โดยเน้นที่คะแนนวาดรูปเป็นหลัก ฉะนั้นบางคนวาดรูปได้ดี

ได้คะแนนมาก แต่คะแนนวิชาสามัญน้อยก็สอบติด ขณะที่บางคนคะแนนวิชาสามัญเยอะ แต่ว่าดรูปร่างไม่เก่งก็จะได้ไม่ได้เข้าเรียนในคณะจิตรกรรมฯ¹

ผู้เขียนพยายามหาคำตอบว่าเพราะเหตุใดคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรถึงเป็นความใฝ่ฝันของนักเรียนศิลปะที่จะต้องมาเรียนที่นี่ให้ได้ จากการสนทนากับศิลปินกลุ่มนี้และรุ่นน้องในคณะจิตรกรรมฯที่กำลังศึกษาอยู่ คำตอบที่ผู้เขียนได้รับมักจะมีการกล่าวอ้างถึงศิลปินที่มีชื่อเสียงในประเทศไทยหลายๆท่านที่จบการศึกษาจากที่คณะจิตรกรรมฯ อาทิ ถวัลย์ ดัชนี, เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ปัญญา วิจินธนสาร, ปรีชา เกาทอง เป็นต้น อาทิ

“เข้าที่นั่นมันเท่ ที่นั่นคือสุดยอดของศิลปะ ใครเป็นศิลปินที่ดังๆจบที่นั่นหมดอย่างถวัลย์ เฉลิมชัย ถ้าเรียนที่นั่นก็จะมีโอกาสเป็นเหมือนเค้าเป็นศิลปิน”

“อยากมาเรียนศิลปากร เพราะที่นั่นเป็นสุดยอด มาเรียนที่นั่นมันเท่”

“ใครเรียนศิลปะ ก็ต้องอยากมาเรียนที่นั่นทั้งนั้น”

“ที่สุดของศิลปะต้องไปเรียนที่ศิลปากร”

แรงผลักดันให้พวกเขาอยากมาเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ทำให้บางคนต้องเอ็นทรานซ์ถึง 5-6 ปี เพื่อที่จะเข้าสู่คณะจิตรกรรมฯ ในขณะที่บางคนก็เอ็นทรานซ์ไม่ติดก็เลือกที่จะไปเรียนที่อื่นก่อน แล้วจึงมาสมัครเรียนในระดับปริญญาโทที่คณะจิตรกรรมฯ แนวทางในการเข้าสู่คณะจิตรกรรมฯ จึงแบ่งออกสองแนวทางคือ (1) สอบเข้าในระดับปริญญาตรี และ (2) จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยอื่นๆ แล้วจึงสอบเข้าคณะจิตรกรรมฯ ในระดับปริญญาโท สิ่งที่น่าสนใจเวลาที่มีการพูดถึงการพยายามสอบเข้าคณะจิตรกรรมฯ ก็จะมีการพูดถึงตำนานเรื่องเล่าของรุ่นพี่ๆ ที่ใช้พยายามในการสอบเข้าคณะจิตรกรรมฯ ให้ได้ สอดคล้องกับ พรชัย ใจมา เล่าถึงประสบการณ์ตอนเรียนปวช.ที่ทำให้อยากมาเรียนศิลปะที่คณะจิตรกรรมฯ ไว้ดังนี้

ตอนเรียนปวช. ปี 1 ถึงปี 2 ประมาณปี 16 -17 [2516-2517] มีงานแสดงแห่งชาติ [งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ]มาแสดงที่พุทธสถานใน

¹ปัจจุบันการสอบเข้าคณะจิตรกรรมฯ ก็เหมือนการสอบเข้าในสาขาวิชาอื่นๆ คือใช้คะแนนเกรดเฉลี่ยจากการเรียนในระดับมัธยมเป็นเกณฑ์และคะแนนจากการสอบวิชาสามัญร่วมด้วย

เชียงใหม่ ทำให้เห็นว่าศิลปะมันขนาดนี้ เราก็อยากไปเห็น เลยโบกรถสิบ
 ล้อไป ไปดูคณะจิตรกรรม ไปดูหอศิลป์ ตอนนั้นแม่ให้เงินติดตัวไป
 โรงเรียนวันละ 30 บาท เราเก็บ 15 บาท เก็บหลายเดือนกว่าจะได้ค่ารถ
 เมื่อก่อนรถทัวร์ไปกรุงเทพฯ 78 บาท ค่ารถไฟ 173 บาท เราไปกับรถนิ่ม
 ซีเล็ง [บริษัทขนส่งสินค้าในจังหวัดเชียงใหม่] ชื่อกระทิงแดงให้เค้า
 ขวดหนึ่ง เค้าเลี้ยงข้าวเรา รถเค้าไปส่งกระเทียม บางทีเราก็ไปช่วยเค้าขน
 ลงก่อนประมาณครึ่งวัน เค้าจะเอารถมาจอดที่บริษัทแถวๆถนนหลาน
 หลวง เราก็เดินมาศิลปะกร มีครั้งหนึ่งจะไปนอนที่สนามหลวง แล้วไปเจอ
 รุ่นพี่ที่จบจากเจ็ดยอด พี่อลงกรณ์ [หล่อวัฒนา] เค้าให้ไปนอนที่คณะ
 จิตรกรรมฯ ได้ไปดูเค้าทำงานมันสุดยอดมาก

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า กลุ่มศิลปินที่เป็นกรณีศึกษาของผู้เขียน ล้วนจบการศึกษามา
 จากภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เขียนพบว่าความสำเร็จของศิษย์
 เก่าที่จบการศึกษาไปแล้วเป็นส่วนหนึ่งในการผลักดันให้อยากเข้าคณะจิตรกรรมฯ เส้นทางความเป็น
 ศิลปินของรุ่นพี่ก็ได้เป็นแบบอย่างให้แก่รุ่นน้อง “เลือกเรียนศิลปะไทย เพราะมันเข้ากับงานเรา รุ่นพี่ที่
 เรารู้จักก็เรียนอยู่มันก็น่าจะมีส่วนด้วย” (อานันท์ ราชวังอินทร์ 25 สิงหาคม 2552) สอดคล้องกับ
 ความเห็นของวีระศักดิ์ สัสดี (15 สิงหาคม 2553)

สมัยก่อนพูดกันว่า ใครอยากเป็นศิลปินให้มาเรียนศิลปะไทยก็เลยมา
 เรียนกัน ภาคพันธ์ [ภาควิชาจิตรกรรม] ไม่ค่อยมีอาจารย์ที่จบแล้วเป็น
 ศิลปินตามรุ่นพี่ที่ประสบความสำเร็จมา ทั้งอาจารย์ปัญญา, เฉลิมชัย
 และพวกที่ไปเขียนวัดพุทธทาส [ที่ประเทศอังกฤษ] เล่ากันว่าคนที่ไป
 เขียนวัด ดังทุกคน¹

¹ในความเป็นจริงศิลปินที่ไปเขียนรูปวัดพุทธทาสที่ไม่ได้ประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงโด่งดัง
 ทุกคน คำกล่าวนี้อาจค่อนข้างเกินความจริงไปเล็กน้อย กระนั้นผู้เขียนคงความเดิมจากการสัมภาษณ์ไว้
 เนื่องจากเห็นว่าเป็นมุมมองที่เกิดมาจากความรู้สึกของรุ่นน้องที่มีต่อรุ่นพี่ในคณะจิตรกรรมฯ ในคณะ
 จิตรกรรมฯเองมีเรื่องเล่าหรือคำบอกเล่าในลักษณะเช่นนี้อีกเป็นจำนวนมาก เรื่องเล่าแบบนี้จึงน่าจะมี

ส่วนประสงค์ ลือเมือง เล่าถึงการเลือกเรียนในภาควิชาศิลปะไทยว่า

ตอนเรียนศิลปากรปี 1-3 เรียนรวมๆกัน ทุกคนเท่ากันหมด บั่นได้ เพ้นท์ได้ เลือกศิลปไทยเพราะคิดว่าเราอยากเขียนเรื่องวิถีชีวิตชาวบ้านที่ตอนนั้นมี แต่ความคิดถึง จนกลายเป็นแนวทางใหม่ ปกติเค้าจะเขียนตัวพระตัวนาง ตัวละครในตำนาน แต่เน้นเขียนชาวบ้าน

จะเห็นได้ว่าศิลปินกลุ่มนี้ล้วนจบการศึกษามาจากภาควิชาศิลปะไทย ผู้เขียนเห็นว่าการเรียนการสอนมีส่วนผลักดันที่ทำให้พวกเขานำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาแสดงออกในผลงาน ดังที่ อานันท์ ราชวังอินทร์ได้เล่าถึงวิธีการเรียนการสอนไว้ดังนี้

ตอนเรียนอาจารย์ชลุต [นิ่มเสมอ] ให้กลับมา study [หาข้อมูล] ที่บ้าน เพื่อนที่อยู่อีสานอาจารย์ก็ให้กลับไปอีสานเหมือนกัน ตอนเรียนป.โท [ปริญญาโท] อาจารย์ชลุตเป็นที่ปรึกษา [วิทยานิพนธ์] เขาจะช่วย ตระล่อม ตบตีให้ถูกทาง เรียนวันจันทร์ วันพฤหัสบดีเองงาน สเก็ต [ภาพร่าง] ส่วนตัวไปให้แกดูตลอด แกให้ study figure [ฝึกการเขียนร่างกาย] แต่แบล็คกราวน์ [พื้นหลัง] ไม่เข้ากัน ก็ต้องไปหาข้อมูลทำใหม่ อย่างซูดแม่ ก็กลับมานอน ตักแม่ แม่ร้องเพลงให้ฟัง ยังอัดไปให้อาจารย์ฟัง ทำให้งานมันมีอารมณ์ อย่างเพื่อนเขียนป่าหิมพานต์ อาจารย์จะให้เข้าไปนอนในป่า ไปดูต้นไม้แล้วก็เอามาเขียน

ผู้เขียนพบว่ากลุ่มศิลปินที่เรียนที่ภาควิชาศิลปะไทยมาตั้งแต่ระดับปริญญาตรีมักจะไม่ มีปัญหาในการทำงานศิลปะ เมื่อเทียบกับศิลปินที่มาเรียนต่อในระดับปริญญาโท โดยเรียนในระดับปริญญาตรีมาจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เริ่มตั้งแต่วิธีการสอบเข้าภาควิชาศิลปะไทยในระดับปริญญาโท จะต้องนำผลงานศิลปะของตนเองไปให้คณะกรรมการพิจารณา ดังที่

ความหมายสำหรับคนที่เรียนอยู่ในคณะจิตรกรรมฯ โดยอาจให้แรงบันดาลใจและพลังในการทำงานศิลปะต่อไป

กล่าวมาแล้วว่ารูปแบบการเรียนการสอนของคณะจิตรกรรมฯ มีลักษณะเฉพาะ สำหรับนักศึกษา จากที่อื่นจึงต้องมีการปรับการทำงานศิลปะเพื่อสอบเข้าให้ได้ “จบปริญญาตรี เตรียมตัวสอบเข้า ศิลปากร ปีที่สามก็ติด” (สุรทิน ตาตะนะ, 22 สิงหาคม 2553) ส่วน ลิขิต นิสิตนาการ (15 พฤษภาคม 2552) เล่าให้ฟังว่า

ปีแรกลองเวทที่สอบ [ปริญญาโท] ไม่ผ่าน เหมือนไปแนะนำให้อาจารย์ผู้จัก สาเหตุที่ไม่ติดเพราะไปปรับอิทธิพลพีแกงไฮ้ [อานันท์ ราชวังอินทร์] มากเกินไป แต่ก็เป็นบุคคลสำคัญที่เป็นจุดเปลี่ยนให้งานพันธ์เป็นงาน ไทยมากขึ้นถือว่าเป็นอาจารย์เลย แล้วมีพี่ทรงเดช [ทิพย์ทอง] และพี่พร ชัย [ใจมา] เป็นที่ปรึกษา. . .กว่าจะสอบติดใช้เวลา 6 ปี

เมื่อสอบเข้าได้แล้ว ก็ยังประสบปัญหาจากการเรียนการสอนที่ต่างกับสุรทิน (22 สิงหาคม 2552) กล่าวถึงการเริ่มเรียนโท ที่ภาควิชาศิลปไทยว่า “เรียนโท ลุ่มๆดอนๆ โหดหน่อย เพราะเรามาจากที่อื่น มันต้องปรับพื้นฐานก่อน” ซึ่งมีผลทำให้วิธีการทำงานศิลปะของพวกเขา เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังที่ลิขิต (15 พฤษภาคม 2552) เล่าถึงกระบวนการการเรียนที่ภาควิชา ศิลปไทย ไว้ดังนี้

ตอนเรียนโท อาจารย์ชอุต เป็นที่ปรึกษา โคนด่าว่างานเป็น โอท็อป เหมือนศูนย์ศิลป์ปาชีฟ เราฟังแกด่ามาเยอะมากตอนนั้น โคนด่าทุก อาทิตย์ ผลงานที่ส่งแต่ละอาทิตย์ส่วนใหญ่โดยวิจารณ์ว่าเป็น ภาพประกอบเพราะติดความเหมือนจริงเลยไม่มีอารมณ์ เพราะจบจาก จิตรกรรมสายตรงมา ซึ่งเป็นกำแพงขวางกั้นการแสดงออก อาจารย์ได้ ไปว่าอยากเขียนอะไรก็เขียน ตั้งแต่ปาดหมึก เขียนสีโดยใช้เทคนิค หลากหลายที่ไม่ใช่พู่กัน เวลาไปซิมซิบจะได้สภาพแวดล้อมนั้นๆมา อารมณ์บรรยากาศสภาพแวดล้อมจากจิตใต้สำนึกมันชอบสิ่งไหนก็จะ ไปหาสิ่งนั้น

ตอนนั้นทำผลงานทดลองอีกหลายชุด ในชุดหลังๆ ปลาหู ปลาอย่าง ผัก หาแนวทางที่มีลักษณะเฉพาะตัวให้ได้ ตอนเขียนไม่รู้ลึกว่ามันมี ประโยชน์อย่างไรแต่พอส่งอาจารย์บูบ อาจารย์บอกว่ามันมีการแสดงออก

มันมีอารมณ์จากสิ่งแวดล้อมลงมาสู่กระดาษโดยผ่านสื่อ ที่แปร่ง กิ่งไม้ ใบหญ้า ซึ่งเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ล้วนๆ ไม่ได้ยึดติดกับทักษะฝีมือที่เคยทำมาก่อนหน้านี้ ถือว่าเป็นการทำลายกำแพงความคิดให้กล้าแสดงออกไม่กลัวว่ามันจะเสียจะพังจากการตัดสินใจ และไปรีเสิร์ชอย่างนี้ทุกอาทิตย์เป็นประจำสองปี บางทีก็ไปวัดบริเวณเชียงใหม่ บางทีก็ขี่มอเตอร์ไซด์ ไปลำปาง

แล้วอาจารย์ชูด [นิ่มเสมอ] ก็บอกให้ไปรีเสิร์ชที่วัดไหล่หิน [จังหวัดลำปาง] ไปดูลายปูนปั้น พวกสัตว์หิมพานต์ ตอนนั้นไปทุกอาทิตย์ เรียนเสร็จเย็นวันศุกร์ก็จะนั่งรถทัวร์ไป กลับเย็นวันอาทิตย์มาถึงเข้าวันจันทร์ ตอนนั้นเหนื่อยมากแต่ก็ต้องไป ไปคุยกับพี่ทรงเดช [ทิพย์ทอง] เอางานไปให้แกแนะนำ กลับมาก็เขียนปลาอานนท์ เขียนหลับอยู่บนงาน อาจารย์ธงชัย [ศรีสุขประเสริฐ] มาเห็นบอกว่านี่แหละใช้ได้ อาจารย์ชูดก็บอกว่าน่าจะทำสัตว์ในอุดมคติไทย ก็ไปสืบค้นตำนานหาเรื่องราวใหม่หมด มันเยอะมากมีทั้ง ช้างเอราวัณ, พญานาค, นกหัสดีลิง

การเรียนที่ศิลปากรทำให้งานของตัวเองเปลี่ยนจากตอนเรียน ป.ตรี [ปริญญาตรี] โดยสิ้นเชิง แต่อารมณ์ลักษณะเฉพาะตัวยังอยู่ เหมือนกับค้นหาตัวเองเจอ ถ้าไม่เรียนจะเป็นอย่าง พงษ์พรรณ [เรือนันท์] ศิลปินชาวเหนือที่จบการศึกษาโรงเรียนเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา อนุรักษ์อย่างเดิมไม่ใช่ไม่ดี ก็ดีนะ แต่เรามาทางสร้างสรรค์ เหมือนกับเรียนแล้วมาเรียนแล้วจะมีการละลายของเก่า อาจารย์ชูดให้เขียนแบบใหม่ เพื่อให้รับของใหม่เข้าไป พี่ทรงเดช [ทิพย์ทอง] เก่งเขียนลายแบบละเอียด เนียบมาก เขียนยังไงก็ได้แบบเดิม อาจารย์ชูดก็สั่งว่าให้ทำมาเยอะกว่าเดิม ถ้าเดิมเขียนอาทิตย์ละชิ้น อาทิตย์หน้าเอามาส่ง 10 ชิ้น ปรากฏว่าอาทิตย์หน้ามาสิบชิ้นก็เนียบเหมือนเดิม แต่ตอนหลังพี่เขาก็เข้าใจแล้วก็เขียนแบบที่เห็นในปัจจุบัน

จากคำกล่าวของลิขิต สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเรียนการสอนในระดับปริญญาโทที่ภาควิชาศิลปไทยได้เป็นอย่างดี ที่เน้นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ ความคิด อาจารย์ชูดยังให้

ศิลปินค้นหาลักษณะเฉพาะตน ใช้รูปทรงที่มีที่มาจากรากเหง้าของศิลปิน นั่นคือศิลปินวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือ สิ่งที่น่าสนใจของศิลปินที่เรียนมาจากที่อื่นคือ หลังจากการเรียนที่ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากรทำให้รูปแบบการทำงานศิลปะเปลี่ยนแปลงไป พวกเขาได้ยึดเอาแนวทางที่ได้รับจากการเรียนการสอนที่ภาควิชาศิลปะไทย โดยเฉพาะผลงานในชุดวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ที่กลายเป็นแนวทางในการทำงานศิลปะของศิลปินแต่ละท่านมาจนถึงปัจจุบัน ช่วงเวลาในการเรียนที่ภาควิชาศิลปะไทยจึงถือเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของพัฒนาการการทำงานศิลปะของแต่ละศิลปินนอกจากนั้นหลังจากปรับเปลี่ยนงานแล้ว พวกเขามักจะเอาผลงานชุดนั้นๆ ส่งเข้าประกวดในงานจิตรกรรมบัวหลวง และมักจะประสบความสำเร็จได้รับรางวัลอีกด้วย ช่วงเวลาในการเรียนที่ภาควิชาศิลปะไทยจึงถือเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของพัฒนาการการทำงานศิลปะของแต่ละคน

นอกจากนั้นยังสังเกตได้ว่าศิลปินรุ่นกลางจนถึงรุ่นใหม่ ๆ กลุ่มนี้ นิยมการเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรจนจบในระดับปริญญาโท โดยมากจะใช้เวลาเรียนตามหลักสูตรปริญญาตรี 5 ปี ปริญญาโทเรียนเต็มเวลา 5 ปี เช่นกัน รวมกันเป็น 10 ปี ในขณะที่ศิลปินในรุ่นใหญ่ๆ โดยมากมักจะเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในระดับปริญญาตรี และไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ ผู้เขียนมองว่าจุดเปลี่ยนทางการศึกษาในประเทศ สัมพันธ์กับรูปแบบการทำงานศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปของศิลปินรุ่นกลางและรุ่นใหม่ การเน้นตัวตนที่มีที่มาจากรากท้องถิ่น ทำให้ศิลปินใช้วิธีหวนคืนกลับไปสู่ท้องถิ่นหรือ “บ้าน” แทนที่จะเดินทางออกไปแสวงหาความเป็นสากลในต่างประเทศ

งานประกวดงานศิลปะ: เส้นทางสู่การเป็นศิลปิน

แม้ว่ามหาวิทยาลัยศิลปากรจะเป็นเส้นทางหนึ่งในการเรียนรู้ฝึกฝนเทคนิคทางศิลปะ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าถ้าเรียนจบจากมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้วทุกคนจะกลายเป็นศิลปินในความเป็นจริงแล้ว ถ้าเทียบกับจำนวนบัณฑิตที่จบการศึกษาในแต่ละรุ่นพบว่าในอนาคตที่จะเป็นศิลปิน บางรุ่นมีน้อยมาก บางรุ่นมีเพียงคนเดียว บางรุ่นไม่มีเลย ฉะนั้น มหาวิทยาลัยศิลปากรไม่ได้ทำให้ทุกคนกลายเป็นศิลปินกัน

ในโลกศิลปะไทย เส้นทางเริ่มต้นในการเป็นที่รู้จักในแวดวงศิลปะ นักศึกษาศิลปะเหล่านี้เริ่มต้นด้วยการส่งงานประกวดศิลปะตั้งแต่สมัยเรียนในระดับปริญญาตรีประมาณปี 4 ปี 5 ผู้เขียนพบว่าในโลกศิลปะของไทย การสร้างชื่อจากเวทีการประกวดหรือการส่งเข้าประกวดศิลปะเป็นลักษณะที่สำคัญของโลกศิลปะไทย เช่นเดียวกับกลุ่มศิลปินที่ผู้เขียนศึกษา ศิลปินเหล่านี้ส่วนมากจะประสบความสำเร็จในการประกวดจากเวทีจิตรกรรมบัวหลวงของธนาคารกรุงเทพ

ซึ่งเน้นที่ผลงานศิลปะแบบประเพณี และมีบ้างที่จะประสบความสำเร็จในเวทีอื่นๆที่เน้นงานศิลปะแบบร่วมสมัย อาทิ งานศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นต้น เช่นเดียวกับกลุ่มศิลปินที่ผู้เขียนศึกษากลุ่มนี้แต่ละท่านล้วนผ่านการเดินเส้นทางในการประกวดงานศิลปะมาก่อนอย่างโชกโชน (ดูรายละเอียดในภาคผนวก ค.) อาทิ ประสงค์ ลือเมือง ปี 2530 ได้รับรางวัลเหรียญเงิน จากงานศิลปกรรมแห่งชาติและรางวัลที่ 1 จากจิตรกรรมบัวหลวง ในปี 2531 ได้รับรางวัลเหรียญทอง จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ ได้รางวัลรางวัลที่ 1 จากการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง ในปี 2533 และที่ 2 จากเวทีเดียวกันในปีต่อมา (2534) พรชัย ใจมา ได้รับรางวัลเหรียญทองบัวหลวง จิตรกรรมแบบไทยประเพณีในการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงติดต่อกันสามปีตั้งแต่ปี 2536 – 2538, รางวัลยอดเยี่ยมผู้กันทอง จากการประกวดศิลปกรรมเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 โดยธนาคารกสิกรไทย จำกัด (2539) และรางวัลศิลปาธร สาขาทัศนศิลป์ โดยกระทรวงวัฒนธรรม (2548) รางวัลเกียรติยศที่พรชัยได้รับเหล่านี้ ล้วนแต่ช่วยการันตีความโดดเด่นของผลงานของพรชัยและยังแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในแวดวงศิลปะ

การประสบความสำเร็จในการประกวดเท่ากับว่าเป็นการรับรองความสามารถของแต่ละบุคคล (ดูรายละเอียดในบทที่ 3) รางวัลที่ได้รับคือเกียรติยศและชื่อเสียง ตลอดจนได้รับความสนใจจากนักสะสมศิลปะ, แกลเลอรี, นักค้างานศิลปะ ที่จะชักชวนให้พวกเขาสู่โลกของการค้าขายงานศิลปะ นอกจากนั้น เงินรางวัลที่ได้รับในการประกวดในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ ยังเป็นทุนสำคัญของศิลปินที่ใช้ในการจ่ายค่าเทอม, ค่าอุปกรณ์ในการทำงานศิลปะ อาทิ สี, พู่กัน, เฟรม, ผ้าใบ เป็นต้น ผู้เขียนพบว่าพวกเขามักจะจ่ายค่าเล่าเรียนด้วยตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเรียนต่อในระดับปริญญาโท ที่ส่วนมากเรียนเต็มหลักสูตรจำนวน 5 ปี

สังเกตได้ว่าศิลปินโดยมากศิลปินจะส่งผลงานเข้าประกวด ตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัย โดยส่วนใหญ่ศิลปินกลุ่มนี้เมื่อจบการศึกษาศิลปะแล้ว ก็จะไม่ได้อัดประกวดอีกต่อไป สิ่งที่น่าสนใจคือการประกวดได้เป็นปัจจัยสำคัญของศิลปินในการสร้างชื่อเสียงและการหาเลี้ยงชีพได้ด้วยการประกอบอาชีพศิลปิน เนื่องจากการประกวดเป็นเครื่องมือหนึ่งในการรับรองคุณภาพของศิลปินและผลงานศิลปะ เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่จะสร้างชื่อในตลาดการค้าศิลปะ

หวนคืนสู่วัฒนธรรมท้องถิ่น

Phillips (1991:31)¹ ให้ความเห็นว่าไว้ว่าศิลปินชั้นแนวหน้าของประเทศไทยส่วนมากมักมีพื้นเพมาจากภาคเหนือ ไม่ว่าจะเป็นทิว นันทขว้าง, ดำรง วงศ์อุปราช, ถวัลย์ ดัชนี, เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เป็นต้น แต่มักจะอาศัยอยู่ในเขตจังหวัดกรุงเทพมหานครและจังหวัดใกล้เคียง แม้ว่าในระยะต่อมาทั้ง ถวัลย์ ดัชนีและเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ย้ายกลับมาพำนักในบ้านเกิด จังหวัดเชียงราย แต่กระนั้นก็เกิดขึ้นหลังจากที่พวกเขามีชื่อเสียงมากแล้ว ขณะที่ศิลปินกลุ่มที่เป็นกรณีศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นศิลปินรุ่นกลาง จนถึงศิลปินรุ่นใหม่ เลือกลงกลับมาอาศัยอยู่ที่บ้านในท้องถิ่นภาคเหนือทันทีเรียนจบจากมหาวิทยาลัยศิลปากร การกลับมาอยู่ที่บ้านเกิดหมายความว่า การกลับมาทำงานศิลปะที่บ้านเกิด ซึ่งอยู่ห่างจากศูนย์กลางศิลปะที่กรุงเทพฯ กระนั้นระยะทางก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางไปแสดงหรือสร้างชื่อเสียงที่กรุงเทพฯ

ผู้เขียนพบว่าศิลปินคนแรกที่กลับมาอยู่บ้านเกิด ที่หมู่บ้านพันตาเกิน (ออกเสียงตามสำเนียงไทยกลางว่า: พันตาเกิน) อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ตั้งแต่เรียนจบที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีพ.ศ.2532 น่าจะเริ่มต้นที่ประสงค์ ลือเมือง เป็นคนแรก ประสงค์ ลือเมือง กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

เพราะเราอยากกลับมาอยู่บ้าน ไม่ชอบเมืองด้วย แล้วพ่อแม่ตายหมด อยากกลับมาดูแลน้องที่อยู่คนเดียว กลับมาจากศิลปากรมาเริ่มใหม่ทุกอย่าง อาจจะมีส่วนดีที่ไม่ชอบในเมือง เลยต้องกลับมาปักหลัก พวกอาจารย์ห้ามมากเลยนะ อย่าเพิ่งกลับ เพิ่งได้รางวัล เราก็บอกว่าไม่ไหวแล้วครับ ด้วยใจที่เอาจริงจัง ก็เลยมีเพื่อน มีอาจารย์ตามมาดูว่าจะอยู่ได้หรือเปล่าหรืออยู่ได้อย่างไร ไปเรียกมันกลับมาหน่อย เราก็อยู่อย่างนี้กลับกลายเป็นว่าเป็นของดี แต่อยู่ที่นี้ต้องมีวินัยอย่างหนึ่งคือเขียนรูปไม่ไปทำอย่างอื่น เป็นวินัยที่ต้องทำอย่างเคร่งครัด อย่างรับแขกคือทำช่วงบ่าย ช่วงเช้าครึ่งวันทำงานพวกนี้

เมื่อผู้เขียนถามถึงผลของการมาอยู่บ้านกับการทำงานศิลปะว่ามีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะอย่างไร ประสงค์ บอกผู้เขียนว่า

¹Phillips (1991:31) อธิบายว่าศิลปินเหล่านี้มีพื้นเพมาจากภาคเหนือ แต่ว่าอาศัยอยู่บริเวณใกล้กรุงเทพมหานคร แต่ในปัจจุบันมีศิลปินหลายคนที่ได้กลับไปอยู่ในพื้นที่ถิ่นของแต่ละบุคคล

เราน่าจะอยู่ในสถานะที่เราชอบที่สุดมันจะคล่องที่จะคิดเขียนอะไร
ขึ้นมา งานที่ดี งานที่คลาสสิก น่าจะมาจากใจที่สบาย ตอนนี้องค์นี้คิด
แบบนี้ล่ะ

ผู้เขียนจึงถามต่อไปว่าตอนแรกที่กลับมาอยู่บ้าน ไม่กลัวหรือว่าจะขายงานไม่ได้
เพราะว่าโลกศิลปะทุกอย่างก็อยู่ที่กรุงเทพฯหมด ทั้งการค้าและการแสดงผลงาน ประสงค์บอกว่า

เคยดูแรมโบ้มี๊ยะ แรมโบ้มาอยู่ที่วัดพระพุทธรูปตากฟ้า [ซึ่งอยู่ในจังหวัด
ลำพูน] มาอยู่ไกลขนาดนี้ยังมีคนมาตามไปเลย เราก็คิดว่าถ้าเราดีจริง
มันจะต้องมีคนมาหาเรา ไม่ต้องกลัว คิดแบบนี้ก็กลับมาเลย ทุกวันนี้
รับแขกตลอด

แม้ว่าประสงค์ ลือเมืองจะกลับมาอยู่ที่บ้านเกิดในจังหวัดลำพูน แต่เขายังมีผลงาน
ศิลปะออกสู่สายตาโลกศิลปะอย่างสม่ำเสมอและยังได้รับการยอมรับทั้งในระดับประเทศและ
ระดับนานาชาติ ดังจะเห็นได้ผลงานของประสงค์ ลือเมืองที่ปรากฏอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เมืองฟูกู
โอกะ ที่ประเทศญี่ปุ่น, รายการ NHK ของประเทศญี่ปุ่นก็มาถ่ายทำเรื่องราวของประสงค์
พิพิธภัณฑ์ของประเทศสิงคโปร์ ตลอดจนนักสะสม และเจ้าของแกลเลอรีชาวไทยที่แวะเวียนไปยัง
บ้านของเขาไม่ขาดสาย

การที่ศิลปินรุ่นพี่เดินทางกลับมาอยู่ในท้องถิ่นและยังประสบความสำเร็จในการ
ทำงานศิลปะ ศิลปินรุ่นน้องก็ดำเนินรอยตามรุ่นพี่ ซึ่งถือว่าเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ ปกติ
ศิลปินที่มีพื้นเพจากต่างจังหวัด หลังจากเรียนจบพวกเขาเลือกที่จะพำนักอยู่ในเขตกรุงเทพฯ พรชัย
ใจมา ซึ่งถือว่าเป็นศิลปินรุ่นใหม่ทีกลับมาอยู่บ้านที่อำเภอต๋อยสะเกิด จังหวัดเชียงใหม่กล่าวว่า

หลังจากเรียนจบ คิดว่าจะมาใช้ชีวิตอยู่ที่บ้านบางที่มันก็เสี่ยง เพราะมัน
ไม่ได้มีเงินเดือน แต่ว่าคนอื่นอยู่ได้ ลุงหวัน [ถวัลย์ ด้ชนี] พี่เหลิม [เฉลิม
ชัย โฆษิตพิพัฒน์] พี่สงค์ [ประสงค์ ลือเมือง] อยู่ได้ เราก็ออกมาเราก็
ต้องจะอยู่ได้ ไม่คิดว่าอยู่ไม่ได้ เราออกมาต้องมั่นใจ คิดว่าเราทำได้ไง
แล้วเราจะเป็นอย่างอื่นให้รุ่นน้องต่อไป แต่ถ้าไม่มีตัวอย่างเลย จบแล้ว
มันก็อาจเป็นอย่างอื่นได้เหมือนกัน เราโชคดีไงมันมีตัวอย่างมาก่อน คือ

เราตัวอย่าง อย่างที่สังค์เราไม่ต้องถามเค้า ก็เห็นว่าเค้าอยู่ได้ อย่างรุ่นแรกๆเลย คือ ลุงหวนเค้ามาก่อน เราไม่รู้ว่เค้าต่อสู้อะไรมาบ้าง เค้าอยู่ได้โดยไม่ต้องไปทำงานอย่างอื่น พี่เหลิมกลับมาแกก็อยู่ได้ พี่สังค์ก็อยู่ได้ เราก็ก็ต้องอยู่ได้ด้วย แต่การตัดสินใจของคนที่จบมา คือต้องคิดว่า จะมาอยู่หรือเปล่า จะมาอยู่แบบนี้หรือเปล่า แต่เราไม่ลังเล เราออกมาเลย ที่ศิลปากรเค้าก็อยากให้ออนที่นั่น ที่ม.กรุงเทพ เค้าก็อยากให้ออน กลับมาอยู่ที่นี่ ที่ มช. [มหาวิทยาลัยเชียงใหม่] ที่เทคโนโลยี [มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ] ก็อยากให้ออนที่นั่น แต่เราไม่มีเวลา เราไว้ครอบระเบียบ ไม่เป็นเวร่าเวลา

นัยยะของการกล่าวว่ “อยู่ได้” ในที่นี้ หมายถึงการขายผลงานศิลปะของตนเองได้ ดังที่กล่าวมาแล้วว่ หลังจากประสบความสำเร็จจากการประกวด โดยมากศิลปินได้รับความสนใจจากนักสะสมในโลกศิลปะไทย ซึ่งผู้เขียนมองว่เป็นปัจจัยสำคัญให้ศิลปินเดินทางกลับไปสู่อบ้านเกิด นักสะสมไม่ต้องรอศิลปินนำผลงานไปจัดแสดงนิทรรศการเพียงอย่างเดียว เนื่องจากสามารถเดินทางมาซื้อผลงานโดยตรงที่บ้านของศิลปินได้ ปัจจัยทางด้านการค้านี้เป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งที่ลดความเสี่ยงของการดำเนินอาชีพศิลปิน เนื่องจากอาชีพศิลปินนั้นไม่มีรายได้ประจำทุกเดือน เหมือนกับพนักงานบริษัท

หลังจากพรชัย ใจมา แล้วตามมาด้วยทรงเดช ทิพย์ทอง ที่กลับไปอยู่ทีอำเภอพาน จังหวัดเชียงรายและอานันท์ ราชวังอินทร์ มาสร้างบ้านอยู่ใกล้ๆกับบ้านพรชัย ใจมา ทั้งสามคนสนิทสนมกันมาตั้งแต่ตอนเรียนที่ศิลปากร โดยมีพรชัย ใจมา เป็นรุ่นพี่ หรือที่เรียกในภาษาคำเมืองว่ “เป็นแก้ว” พวกเขาต่างกล่าวว่าความสะดวกของการเดินทางเชียงใหม่ - กรุงเทพฯ ผลงานศิลปะส่งไปแสดงกรุงเทพฯได้ คนซื้องานก็เดินทางมาหาที่บ้าน ปัจจุบันระยะทางไม่ได้เป็นอุปสรรค มีทั้งโทรศัพท์ อินเทอร์เน็ต เครื่องบิน ฉะนั้นจะอยู่ที่ไหนก็ได้

สิ่งสำคัญที่เปลี่ยนแปลงไปของศิลปินรุ่นใหม่ๆ รุ่นกลางที่เป็นแรงผลักดันให้พวกเขากลับมาอยู่ในถิ่นเกิด ส่วนหนึ่งมาจากการเรียนการสอนของภาควิชาศิลปะไทยที่ให้พวกเขาเดินทางกลับบ้าน และนำเรื่องราวในท้องถิ่นมาแสดงออกในผลงานของตน ด้วยวิธีนี้ได้ทำให้พวกเขาสร้างผลงานที่มีรากฐานมาจากชีวิตของเขาเอง ดังที่ชลุค นิมเสมอ (2549:1) กล่าวว่

ศิลปะคือชีวิตของศิลปิน ศิลปะไม่ใช่สิ่งที่แยกจากตัวเรา มันเกิดและเติบโตพร้อมกับเรา พร้อมกับความสามารถที่เรามีอยู่ เหนือสิ่งอื่นใด ศิลปะของเราจะสะท้อนตัวเราเองที่เชื่อมโยงกันแล้วกับสิ่งแวดล้อมทั้งทางกายภาพและทางวัฒนธรรมรวมทั้งกระแสความนึกคิดของปวงชนด้วย

เมื่อพวกเขาเรียนจบและคิดถึงการทำงานศิลปะต่อไป พวกเขาจึงเลือกที่จะกลับมาอยู่บ้าน ดังที่ พรชัย ใจมา (25 สิงหาคม 2553) บอกเหตุผลของการกลับมาอยู่ที่บ้านกับการทำงานศิลปะของตนเองไว้ว่า

อยากกลับมาอยู่ เพราะอยากกลับมาสร้างวัด สร้างโน้น สร้างนี่ เป็นมันวิถีชีวิตของเรา เลยอยากกลับมาอยู่บ้าน อีกอย่างอยากจะทำเขียนรู้สภาพแวดล้อมที่เราทำอยู่มันก็คือที่บ้าน ถ้าเราอยู่กรุงเทพฯ มันจะเป็นแค่ความจำ เราจะได้ทำอะไรใหม่ ฉะนั้นเราต้องกลับมาอยู่ในวัดฤดูบิที่เรทำงาน เราต้องกลับมาอยู่กับวัดฤดูบิ ถ้าเราอยู่กรุงเทพฯ วัดฤดูบิที่เรามีมันหมด เราก็จะคิดอะไรไม่ได้ ทำอะไรไม่ได้แล้ว เหมือนกับเราอยู่ท่ามกลางวัดฤดูบิ ยังไงก็ไม่หมด เราจะคิดต่อได้ว่าจะทำอะไรต่อ อาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เรากลับมาอยู่บ้าน เราไม่คิดถึงอุปสรรคของเรื่องอื่นๆ เราก็อยู่ได้นะ อยู่ได้ดีด้วย

งานล่าสุดที่หอศิลป์เชียงใหม่ เค้าให้โจทย์มาเรื่องแม่กับลูก แสดงงานวันแม่แห่งชาติ มีโจทย์มา เราก็แสดง เราคิดว่าแม่ยังงัย บางคนเขียนแม่กับลูก แต่ของเราก็แม่กับลูกนั่นแหละ แต่จากประสบการณ์ที่เราได้ฟังได้ยินมา ยายอัยมีลูกสิบสองคน เราก็เ้า มีลูกสิบสองคนแล้วจะเลี้ยงยังงัย เรามีแค่สองคนยังเหนื่อยเลย คนนั้นมีแปด คนนั้นทำลายสถิติมีสิบหกคน คนนั้นมีเจ็ด ส่วนใหญ่จะมีห้ามีสี่ คนนั้นมีแปดตายไปสองเหลือหก คนนั้นมีสิบสามตายไปเจ็ดเหลือหก ก็เลยเขียนครอบครัวนี้กินข้าวกันอยู่ แล้วก็เด็กเต็ม [เน้นเสียงสูง] แม่ก็อุ้มลูก ป้อนข้าว ป้อนนม มือก็ยื่นให้กับไอ้ตัวน้อย แต่ว่าเฟรมมันเล็กทำอะไรได้ไม่มากนัก จริงๆเรา

จินตนาการว่าไอ้คนนั้นก็ร้องไห้ มีพี่แกล้งน้อง น้องเล็กแม่ก็อุ้ม พอเราทำ
ขึ้นนี้ความคิดก็ต่อเนื่อง นี่ไงเป็นเหตุผลที่กลับมาอยู่บ้าน

จึงเห็นได้ว่าการหวนคืนสู่ท้องถิ่น มิได้หมายถึงเฉพาะการกลับไปตั้งรกรากอยู่ในถิ่น
เกิดเท่านั้น แต่ยังเป็นการหวนคืนสู่วัฒนธรรมท้องถิ่น ที่เป็นหัวใจสำคัญของผลงานศิลปะของพวกเขา
เขา เรื่องราวของประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงว่าการกลับคืนสู่ท้องถิ่น
มีอิทธิพลต่อต่อยอดทางความคิดที่ใช้ในการพัฒนาผลงานศิลปะของพวกเขาต่อไป

พื้นที่ของการแสดงตัวตน

ผู้เขียนคุ้นเคยกับกลุ่มนักศึกษาที่คณะจิตรกรรมฯ มาตั้งแต่เมื่อครั้งเรียนในระดับ
ปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นเพื่อนเป็นพี่เป็นน้องกับพวกเขา สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนสังเกตได้
คือ เวลาที่เราคิดถึงศิลปิน เรามักจะคิดถึงผลงานของพวกเขา ในทางกลับกันศิลปินจะคิดถึง
อะไรบ้าง เมื่อทำงานศิลปะสำเร็จลงเป็นที่เรียบร้อยในระดับนักศึกษาศิลปะ นอกเหนือไปจากการ
ส่งผลงานของตนเข้าร่วมการประกวดศิลปะ สิ่งหนึ่งที่ทุกคนจะพูดถึงคือการแสดงผลงานศิลปะเพื่อให้
ผู้อื่นได้ชื่นชมผลงาน กระบวนการทำงานทางศิลปะ อันดับแรกมีการทำงานที่มีลักษณะปัจเจก
ของศิลปินแต่ละบุคคล หมายถึงแต่ละคนต่างทำงานส่วนตัว มีแนวความคิดและการนำเสนอที่
ต่างกันไปแต่ละคน การแสดงผลงานย่อมเกี่ยวข้องกับการขายผลงาน กระนั้นความสำคัญของการ
แสดงผลงานในมุมมองของศิลปินคือการประกาศตัวว่า “เป็นคนทำงานศิลปะ” และต้องการให้
สังคมศิลปะเห็นผลงาน

เมื่อสร้างผลงานสำเร็จแล้วก็จะมีการนำผลงานออกมาจัดแสดงผ่านพื้นที่ที่ใช้แสดง
งานศิลปะ ศิลป พีระศรี (2492:5) กล่าวถึงความสำคัญของการแสดงผลงานไว้ในบทนำของ
สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ดังนี้

ผู้ที่เคยไปต่างประเทศคงจะเคยสังเกตว่า ในประเทศเหล่านั้นเขาจัดให้มีการ
แสดงศิลปกรรมมากมายและเป็นคราวๆไป ถ้าเป็นหัวเมืองใหญ่หรือ
ศูนย์กลางของประเทศ ผู้ไปเที่ยวจะสังเกตได้ว่าการแสดงอย่างนี้พร้อมๆ
กันมากแห่งในเมืองเดียวกัน ทุกวันนี้การแสดงศิลปะก็เหมือนการแสดง
(คอนเสิร์ต) ดนตรี การแสดงปาฐกถา และการแสดงอื่นๆ คือ เป็นสิ่งที่แสดง
ความจำเป็นแก่มหาชนเพื่อให้ได้รับความบันเทิงใจสำหรับอบรมอินทรีย์และ

ขัดเกลาจิตใจให้เกิดความรู้สึกดีงามทางสุนทรียภาพประณีตยิ่งขึ้น เพราะด้วยการแสดงเหล่านี้ที่ศิลปินสามารถแสดงบุคลิกลักษณะของตนให้ปรากฏออกมาได้อย่างเสรี เพราะไม่มีข้อผูกมัดเป็นพันธกรณี ในอันที่จะรับใช้แก่งานอย่างอื่นนอกจากแสดงความนึกเห็นและความรู้สึกของตนเท่านั้น¹

ในประเทศไทย พื้นที่ที่ใช้ในการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะเรียกว่า “หอศิลป์” “แกลเลอรี” สามารถแบ่งออกเป็น (1) แกลเลอรีหรือหอศิลป์ของเอกชน แกลเลอรีที่มีเสียงในปัจจุบันที่จัดแสดงผลงานเป็นประจำในตอนนี้ โดยมากมักจะอยู่ที่ถนนสีลม, สุขุมวิท, สาทร ซึ่งเป็นถนนศูนย์กลางธุรกิจการค้าของกรุงเทพฯ ได้แก่ DOB Hualampong Gallery (ตรงข้ามกับสถานีรถไฟหัวลำโพง), Ardel's Third Place Gallery (ซอยทองหล่อ10), Gallerie N (ถนนวิฑู), หอศิลป์เซเว่นรังสรรค์ (ถนนสาทร), ละลานตา แกลเลอรี, 101 ต้นสน แกลเลอรี, สุรพล แกลเลอรี (ถนนสาทร) เป็นต้น Ardel Gallery of Modern Art ที่แม้จะอยู่แถบชานเมือง ถนนพุทธมณฑลสาย 2 แต่ได้รับการพูดถึงว่าเป็นแกลเลอรีอันดับหนึ่งของเมืองไทยในขณะนี้ รวมถึงแกลเลอรีที่อยู่ในอาคารสีลมแกลเลอรี ถนนสีลม ซึ่งเป็นอาคารที่รวบรวมแกลเลอรีมากที่สุดในประเทศไทยก็ได้ อาทิ Number1 Gallery, The Silom Galleria Art Space, Tang Gallery เป็นต้น (2) หอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ของรัฐ ได้แก่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า หรือที่เรียกกันสั้นๆว่า “หอศิลป์เจ้าฟ้า”, พิพิธภัณฑ์วังสรวงผักกาด, หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นต้น (3) หอศิลป์ในมหาวิทยาลัย อาทิ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หอศิลป์ภายในมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ได้แก่ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, PSG Art Gallery คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, หอศิลป์สถาปัตยกรรมพระพรหมพิจิตร คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, หอศิลป์และการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์, หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (จังหวัดเชียงใหม่) เป็นต้น (4) ลานแสดงในห้างสรรพสินค้าและโรงแรม อาทิ ห้างสรรพสินค้าเอ็มโพเรียม, โรงแรมริเวอร์ ซิตี้, โรงแรมอมารี วอเตอร์เกท เป็นต้น

หากแบ่ง แกลเลอรี (gallery) ตามการหน้าที่ในโลกศิลปะไทยอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ (1) แกลเลอรีที่รับซื้อผลงานศิลปะมาวางขายหน้าร้าน เป็นที่รับซื้อขายงานศิลปะ แกลเลอรีในรูปแบบนี้มีอยู่ในปริมาณในถนนธุรกิจใจกลางเมืองกรุงเทพฯ ที่มีชาวต่างชาติจำนวน

¹ เนื้อหาและการแปลคงไว้ตามลักษณะเดิมของผู้แปล

มาก และยังพบตามจังหวัดที่เป็นเมืองท่องเที่ยว อาทิ ภูเก็ต, เชียงใหม่, เชียงราย เป็นต้น ปกติแกลเลอรีแบบนี้มักจะติดราคางานศิลปะไว้ข้างใต้ผลงาน (2) แกลเลอรีที่จัดแสดงผลงานศิลปะ ซึ่งหมายถึงการนำผลงานศิลปะของศิลปินมาจัดแสดงในลักษณะของงานนิทรรศการ โดยมีระยะเวลากำหนดอย่างชัดเจน ปกติ 1 โหลมีระยะเวลาจัดแสดง 1 เดือนหรืออย่างมากที่สุดประมาณ 2 เดือน เจ้าของแกลเลอรีหรือภัณฑารักษ์ของแกลเลอรีจะเป็นผู้คัดเลือกผลงานมาแสดงในพื้นที่ของตน รูปแบบของงาน มีทั้งงานแสดงผลงานเดี่ยว (solo exhibition) และงานแสดงเป็นกลุ่มศิลปิน ซึ่งการจะรวมตัวกันเองหรือแกลเลอรีจะเป็นผู้วางแผนเรื่องและคัดเลือกผลงานเพื่อนำมาจัดแสดง ผลงานที่ถูกแขวนแสดงในงานนิทรรศการ จะมีป้ายกระดาษสีเหลี่ยมผืนผ้าเล็กๆ สีขาวเขียนชื่อศิลปิน ชื่อผลงาน และขนาดของภาพ ผู้เขียนพบว่าในแกลเลอรีสำหรับจัดแสดงผลงานศิลปะ โดยมากไม่นิยมเขียนราคางานลงไปป้าย แต่จะมีใบราคางานต่างหาก ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถติดต่อขอได้กับทางแกลเลอรี ขณะที่แกลเลอรีที่เป็นแกลเลอรีสำหรับขายโดยเฉพาะนิยมเขียนราคาไว้ด้านล่างของผลงานด้วย

งานเปิดนิทรรศการศิลปะมักมีรูปแบบคล้ายคลึงกับงานเลี้ยงหรืองานสังสรรค์เล็กๆ มีอาหารของว่าง, เครื่องดื่ม ไม่บ่อยนักก็จะมีวงดนตรีร่วมสร้างบรรยากาศในงาน วันเปิดนิทรรศการหรือที่เรียกกันว่า “วันเปิดงาน” เป็นวันเดียวที่ผู้ชมงานศิลปะจะได้พบได้พูดคุยกับศิลปิน เจ้าของผลงาน ปกติผลงานจะถูกแขวนอยู่ที่แกลเลอรี เราสามารถเข้าไปชมหรือติดต่อเพื่อซื้อผลงานได้กับแกลเลอรี แต่จะไม่มีโอกาสพบศิลปิน ฉะนั้นวันนี้จึงเป็นวันที่สำคัญที่สุดสำหรับศิลปินก็จะมีเพื่อนศิลปินเข้ามาชมผลงาน แสดงความยินดี ตลอดจนนักสะสม ผู้ซื้องานศิลปะโดยมากก็จะมาชมผลงานในวันนี้

ความแตกต่างระหว่างหอศิลป์ของรัฐกับเอกชนนั้น อยู่ที่วิธีการจัดการ โดยปกติงานที่จัดขึ้นหรือได้รับการสนับสนุนจากรัฐ อาทิ กระทรวงวัฒนธรรมก็มักจะจัดขึ้นที่หอศิลป์ของรัฐ สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งการจัดประกวดงานศิลปะขององค์กรเอกชนเอกชน มักจะเข้ามาใช้พื้นที่ของรัฐ ในการประกาศ มอบรางวัล ตลอดจนจัดแสดงผลงานศิลปะ อาทิ การประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ของบริษัท โตชิบ้า ไทยแลนด์ จำกัดและการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์การประกวดศิลปกรรมปตท. จัดแสดงที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เป็นต้น ซึ่งหากว่าศิลปินมีความประสงค์จะใช้พื้นที่ของหอศิลป์ของรัฐก็สามารถเข้าพื้นที่เพื่อจัดแสดงได้ น่าสนใจว่าก่อนหน้า 10 ปีที่แล้ว “หอศิลป์เจ้าฟ้า” เคยเป็นหอศิลป์ที่เหล่าศิลปินอยากจะทำผลงานของตนไปจัดแสดงมากที่สุด เนื่องจากเป็นหอศิลป์แห่งชาติ ที่เต็มไปด้วยเกียรติยศ อย่างไรก็ตามสถานการณ์ในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปมาก เนื่องจาก

รูปแบบการจัดการของแกลเลอรีเอกชนที่มีชื่อเสียงที่ดีกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการโฆษณา ประชาสัมพันธ์และมีความสะดวกกว่าในแง่การเดินทาง อาทิ พื้นที่ของหอศิลป์เจ้าฟ้า อยู่ถนน ซ่างสะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้า เป็นพื้นที่ที่ให้เดินรถทางเดียว และมักจะไม่ค่อยมีประชาชนสัมพันธ์ ผ่านสื่อ ใช้เพียงป้ายติดไว้หน้าหอศิลป์ ดังที่มีคำกล่าวติดตลกถึงที่นี่ว่า “ชอบทำอะไรเป็นความลับ” เพราะจะไม่มีใครรู้ว่า จะจัดแสดงอย่างไร ใครจะมาแสดงบ้าง

ในขณะที่เดียวกันแกลเลอรีเอกชน มีข้อเสนอที่น่าสนใจมากมายให้แก่ศิลปิน ตั้งแต่ การจัดการพื้นที่ที่ใช้ในการจัดแสดง, การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อ อาทิ โฆษณาในหนังสือพิมพ์, นิตยสารศิลปะ อาทิ นิตยสารไฟน์อาร์ต, Art4D ตลอดจนนิตยสารทั่วไปและการโฆษณาใน อินเทอร์เน็ต การบริหารจัดการในส่วนต่างๆในวันแสดงผลงาน อาทิ จัดเครื่องดื่มและของว่าง ทำ สูจิบัตร ส่วนนี้แกลเลอรีจะจัดการให้ทั้งหมดทั้งเล่ม ทั้งถ่ายภาพ, ออกแบบรูปเล่ม, จัดแปลเป็น ภาษาอังกฤษ ตลอดจนติดต่อผู้ซื้อ เป็นลูกค้าของแกลเลอรี การดำเนินงานต่างๆเหล่านี้ เปรียบเสมือนการแบ่งงานกันทำ ศิลปินมีหน้าที่เพียงอย่างเดียวคือการสร้างผลงานศิลปะ ส่วนที่ เหลือแกลเลอรีจะเป็นดำเนินงานให้ทั้งหมด โดยหักค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานเหล่านี้จาก เปอร์เซ็นต์การขายภาพ โดยประมาณ 35%, 40% จนถึง 50% แล้วแต่เงื่อนไขของแกลเลอรี ผู้เขียน พบว่าแกลเลอรีที่หักเปอร์เซ็นต์น้อยศิลปินจะต้องจ่ายค่าพิมพ์สูจิบัตรเอง (แกลเลอรีจะเป็นผู้ จัดเตรียม ออกแบบการพิมพ์ให้) ส่วนแกลเลอรีที่หักเปอร์เซ็นต์มาก มักจะพิมพ์สูจิบัตรให้ด้วย การหักเปอร์เซ็นต์จากการขายรูปเพียงอย่างเดียวทำให้แกลเลอรีต้องแบกรับความเสี่ยงในกรณีที่ ภาพขายไม่ได้เลยหรือขายได้น้อยกว่าค่าดำเนินงาน ในทางตรงกันข้ามถ้าศิลปินเลือกที่จะจัด แสดงเองที่หอศิลป์ของรัฐ ก็เท่ากับว่าศิลปินต้องเป็นผู้ดูแล บริหารจัดการเองทั้งหมด แม้ว่าจะได้ เงินอย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย ไม่ถูกหักเปอร์เซ็นต์ แต่ศิลปินต้องดำเนินการจัดเตรียมดังที่กล่าวมา ข้างต้นเองทั้งหมด โดยเฉพาะเรื่องการโฆษณาที่แกลเลอรีจะเป็นผู้เชี่ยวชาญมากกว่า แกลเลอรี ใหญ่จะลงทุนซื้อหน้าปกนิตยสารไฟน์อาร์ต ซึ่งเป็นนิตยสารรายเดือนเกี่ยวกับวงการศิลปะที่รู้จัก กันอย่างแพร่หลาย อีกทั้งในกรณีที่ศิลปินหน้าใหม่ ยังไม่มีลูกค้าหรือผู้ที่ตามเก็บสะสมผลงาน ของตนก็ต้องให้แกลเลอรีเป็นผู้ช่วยขายงานให้ ด้วยเหตุนี้ทำให้ศิลปินในปัจจุบันโดยมากเลือกไป แสดงผลงานกับแกลเลอรีเอกชนมากกว่า

ในบริบทของศิลปินล้านนาในเชียงใหม่ แกลเลอรีปาณิศาเป็นแกลเลอรีเอกชนที่สำคัญ ก่อนหน้าที่ผู้เขียนจะเดินทางมางานแสดงนิทรรศการที่แกลเลอรีปาณิศา ที่จังหวัดเชียงใหม่ ผู้เขียน เพิ่งกลับมาจากงานแสดงผลงานศิลปะของพรชัย ใจมา ทรงเดช ทิพย์ทอง และอานันท์ ราชวังอินทร์ที่ Number1 gallery ที่สีลม กลางกรุงเทพมหานคร ผู้เขียนตั้งใจรอคอยงาน

นิทรรศการนี้เป็นพิเศษ เนื่องด้วยกลุ่มศิลปินมักจะกล่าวถึงงานที่จะเกิดขึ้นที่นี้อยู่เสมอ ทั้ง “งานนี้เป็นงานแสดงศิลปะที่ใหญ่ที่สุดในเชียงใหม่” “คนมาเยอะมากทุกปี” อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ ซึ่งถือว่าเป็นพี่ใหญ่ของกลุ่มกล่าวถึงงานนี้ว่า

ไม่สนใจว่ามันจะแสดงเพื่อจะเงินได้ทอง แต่อยากแสดงบนแผ่นดินเกิดของตัวเอง นี่คืออึดใจของศิลปิน แต่จำกัดแค่ที่คนที่จบศิลปไทย [ภาควิชาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร] ขอแค่มาบันทึกจิตวิญญาณโทเท่านั้น ถ้าจบแต่ปริญญาตรี ให้อีโบบานเบอะ มันเยอะ ก็เลยตั้งจำกัดเอาไว้ แล้วก็อีกอย่างมันก็เป็นสังคมกลุ่มเล็กๆของเราเอง ที่เรียกตัวเองว่าเป็นกลุ่มที่มีความสมัครสมานสามัคคี ติดต่อกันรักกันดีอยู่ คุยกับน้องๆเค้าว่าเอาใหม่ ครั้งแรกคนเชียงใหม่ ครั้งที่ 2 คนเชียงใหม่ ครั้งที่ 3 ขยายแล้วเป็นลานนาไทย ก็จะมีไอ้ตอง [วีระศักดิ์ สัสดี] เข้าไปด้วย

ผู้เขียนเห็นว่าการแสดงงานที่เชียงใหม่ ซึ่งถือเป็นบ้านเกิด เป็นส่วนหนึ่งการสร้างตัวตนที่หลากหลายในบริบทของการต่อรองอัตลักษณ์ของกลุ่มในปัจจุบัน ด้วยการยืนยันการตัวตนของตนเองและผลงานของพวกเขาว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนาและยังตั้งใจให้ผลงานศิลปะวางอยู่บนบริบทสังคมวัฒนธรรมล้านนา โดยการจัดรูปแบบนิทรรศการให้แสดงออกถึงความ เป็นล้านนา

เมื่อเดินเข้าไปในงานนิทรรศการ มีเสียงดนตรีเพลงล้านนาร่วมสมัย ด้วยเครื่องดนตรีสากล อาทิ กีตาร์ ไวโอลิน ผสมผสานกับเครื่องดนตรีล้านนา อาทิ ซึง เป็นต้น ของว่างในงานนิทรรศการถูกจัดให้เป็น “กาดมั่ว” (หมายถึงตลาดที่ขายของหลายอย่างรวมๆกัน) แบ่งเป็นประเภทอาหารออกเป็นซุ้มไม้ไผ่เล็กๆ มีทั้งข้าวจี๋, ข้าวตัง, ขนมหวาน, น้ำสมุนไพรในกระบอกไม้ไผ่ ผู้ที่คอยเสิร์ฟอาหาร ถ้าเป็นผู้ชายสวมกางเกงสะต่อ เสื้อผ้าฝ้ายคอกลมสีเอิร์ทโทน ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่น มัดมวยผมสูง จนกระทั่งถึงเวลาเปิดงานเวลาประมาณ 17.00 น. ประธานเปิดนิทรรศการ “คุณบุญชัย เบญจรงค์กุล” เดินทางมาถึงแกลเลอรีด้วยรถลีมูซีนคันยาว (ที่ว่ากันว่าหุ่ที่สุดในเชียงใหม่จากโรงแรมดาราเทวี) โดยมีช่างฟ้อนรำโปรยดอกไม้นำประธานเข้าสู่ลานพิธีการ ก่อนที่จะมีการเปิดนิทรรศการมีการประกาศตัวต่อท้องถิ่น ผ่านพิธีการการเล่าถึงประวัติความเป็นมาของแต่ละคนให้แก่ผู้เข้าร่วมงานเปิดนิทรรศการ โดยให้ศิลปินทั้งหมด 10 ท่าน ออกมายืนเรียงแถวต่อหน้าประธานในพิธีและผู้มางาน หลังจากพิธีการเสร็จสิ้นลง ช่างฟ้อนนำ

ท่านประธานผู้ห้องแสดงผลงานเพื่อให้ประธานตัดริบบิ้นเปิดงานนิทรรศการอย่างเป็นทางการ ผู้เขียนเห็นว่าทั้งหมดนี้เป็นการประกาศตำแหน่งแห่งที่ของศิลปินในโลกศิลปะและในวัฒนธรรม ล้ำหน้าแสดงถึงรากเหง้าและความเป็นล้านนาผ่านศิลปินและผลงานศิลปิน

ในงานนิทรรศการครั้งที่ผ่านมา ศิลปินไม่ได้คำนึงเรื่องการขายงานมากนัก เนื่องจากศิลปินกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าผลงานของพวกเขาถูกลักค้ำอยู่ที่กรุงเทพฯ เนื่องจากราคางานที่สูง ปกติจะไม่มีชาวเชียงใหม่ที่สนับสนุนผลงานของพวกเขา ถึงกับกล่าวว่า “ที่เชียงใหม่ งานราคา 50,000 บาท ถือว่าแพงแล้ว” เนื่องจากราคาของผลงานของพวกเขามีตัวเลขถึง 6 หลัก อย่างไรก็ตามงานนี้มีลักษณะพิเศษต่างจากปีที่ผ่านมา เนื่องจากผู้เป็นประธานในพิธีเปิดคือ คุณบุญชัย เบญจรงค์กุล ซึ่งถือว่าเป็นสนับสนุนศิลปะรายใหญ่ในยุคปัจจุบัน ประธานในพิธีนั่งเครื่องบินเดินทางมาจากกรุงเทพฯ เพื่อเปิดงานนิทรรศการ ซื้อผลงานและขึ้นเครื่องกลับไปในช่วงระยะเวลาไม่กี่ชั่วโมง ซึ่งถือว่าเป็นครั้งแรกของกลุ่มที่สามารถขายได้ถึง 80% จากผลงานทั้งหมดในการจัดงานที่เชียงใหม่ ผู้เขียนเห็นว่าการเดินทางมาของประธานพิธีเป็นส่วนหนึ่ง que แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของท้องถิ่นของนักสะสมงาน ที่เดินทางมาซื้อผลงานในท้องถิ่นบ้านเกิดของศิลปิน (กลุ่มศิลปินกลุ่มนี้ 80% ได้ย้ายกลับไปตั้งรกรากที่ท้องถิ่น)

ส่วนผู้ชมนิทรรศการมีทั้งโดยมากก็มักจะเป็นกลุ่มศิลปินหรือรุ่นพี่รุ่นน้องจากสถาบันศึกษาเดียวกัน ทั้งที่จบมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร อาทิ ประสงค์ ลือเมือง, อินธิสน วงศ์สาม, จุฑา บุญสวน เป็นต้น รวมถึงคณาจารย์ที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, นักศึกษาศิลปะ เป็นต้น สังเกตได้ว่าผู้ที่มาร่วมงานนิทรรศการมักจะเป็นกลุ่มศิลปินที่ทำงานจิตรกรรมจากการเข้าร่วมสังเกตการณ์ในงานนิทรรศการศิลปะทั้งในกรุงเทพฯ และเชียงใหม่ ผู้เขียนพบว่าผู้ที่เข้าร่วมงานเปิดนิทรรศการมักจะเป็นกลุ่มศิลปินที่ทำงานศิลปะในแนวทางเดียวและอยู่ในสถาบันศึกษาเดียวกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสถาบันการศึกษาศิลปะไทยได้สร้างชุมชนศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน

ผู้เขียนเห็นว่าพิธีการเปิดนิทรรศการศิลปะ เป็นเหมือนพิธีกรรมทางศิลปะรูปแบบหนึ่ง เพื่อใช้ในการกล่าวอ้างถึงสถานภาพทางสังคมของศิลปิน โดยเฉพาะในนิทรรศการที่จัดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ดังที่กล่าวมาข้างต้น มีการยืนยันถึงความเป็นตัวตนของศิลปินล้านนาที่มีที่มาจากชาติพันธุ์ ดังที่กล่าวมาแล้วศิลปินหลายท่านไปสร้างชื่อเสียงที่กรุงเทพฯ หรือเพิ่งจบการศึกษา บางท่านก็อาศัยอยู่ที่กรุงเทพฯ เพื่อสร้างพื้นที่ของพวกเขาให้ปรากฏในโลกศิลปะล้านนา ซึ่งประกอบไปด้วยชุมชนศิลปะหลากหลายรูปแบบ แม้ว่าโลกศิลปะที่แท้จริงที่พวกเขาต้องพึ่งพิงทั้งด้านชื่อเสียงและด้านการค้าคือโลกศิลปะกรุงเทพฯ ก็ตาม

สรุป

จากเส้นทางการเข้าสู่อาชีพศิลปินของศิลปินกลุ่มนี้ แสดงถึงการก่อร่างตัวตนศิลปิน ล้ำานนาที่เริ่มมาตั้งแต่ในวัยเด็ก โดยการเชื่อมโยงตนเองเข้ากับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากนี้ วิธีการเล่าเรื่องของเขาในวัยเด็ก มองตนเองว่าเป็นคนชนบท แต่เป็นชนบทในแง่ดี ไม่ใช่ภาพของความทุกข์ยาก ลำบาก ผู้เขียนมองว่าการที่พวกมองภาพตัวเองในวัยเด็กเช่นนี้ ส่วนหนึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากการที่พวกเขาในฐานะศิลปิน ได้หยิบเอาเรื่องราวในถิ่นเกิดมาเป็นแรงบันดาลใจ หรือที่พรชัย ใจมา เรียกว่า “วัตถุดิบ” ในการทำงานศิลปะของพวกเขาเรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวเองกับความเป็นตัวตนศิลปินล้ำานนา จึงสอดคล้องกับผลงานศิลปะของพวกเขา

อีกทั้งยังเห็นถึงการก่อร่างของผลงานศิลปะของพวกเขาที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นเริ่มต้นตั้งแต่การเรียนศิลปะครั้งแรกในระดับ ปวช. และเมื่อไปเรียนต่อที่ภาควิชาศิลปะไทย สิ่งเหล่านี้ก็ได้รับการกระตุ้นมากยิ่งขึ้นจากชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของศิลปิน พีระศรี ผู้เขียน เห็นว่าการที่ชลูด นิ่มเสมอกล่าวถึง “ศิลปินคือชีวิตของศิลปิน” สอดคล้องกับความคิดของศิลปิน พีระศรี (1959) ที่เน้นย้ำให้ศิลปินไทยค้นหาลักษณะตามธรรมชาติของตน และยังคงแสดงให้เห็นว่าการที่ศิลปินล้ำานนาตระหนักถึงอัตลักษณ์ของตนเอง ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการเรียนการสอนศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีหลักสูตรการสอนแบบศิลปะตะวันตก ที่เน้นความเป็นปัจเจกหรือลักษณะเฉพาะตน การแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตนเองกลายมาเป็นวิธีการสร้างลักษณะเฉพาะของตน โดยการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างตนเองกับคนที่อยู่นอกวัฒนธรรมอื่น

การศึกษาชีวิตะโลกของศิลปินในบทนี้ สะท้อนถึงเส้นทางกว่าจะกลายเป็นศิลปินของศิลปินแต่ละท่าน ในแต่ละช่วงชีวิตจะเห็นได้ถึงการเผชิญหน้ากับอำนาจ, ทางเลือกในชีวิต นับตั้งแต่ในวัยเด็ก ทั้งยังเกี่ยวข้องกับการสร้างความสัมพันธ์ในรูปแบบหนึ่ง แม้ว่าการเล่าเรื่องของผู้เขียนจะทำให้ดูเหมือนว่าเป็นเส้นตรง แต่ก็ยังเห็นได้ว่าในแต่ละช่วงชีวิตศิลปินต้องเผชิญหน้ากับทางเลือกอื่นๆอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการเลือกเรียนศึกษาต่อหลังจากจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น แม้ว่าจะเดินมาจากคนละเส้นทางแต่ด้วยความชอบศิลปะ ความชื่นชมมหาวิทยาลัยศิลปากร ก็เป็นส่วนผลักดันให้พวกเขาเลือกเดินทางเดียวกัน วิธีการเลือกเข้าสู่เส้นทางศิลปะของศิลปินแต่ละท่านก็แตกต่างกัน อาทิ พรชัย ใจมา เลือกเพราะเห็นว่าเป็นศิลปกรรม ทั้ทั้งที่จุดเริ่มต้นจะไปสอบเข้าคณะเกษตร บางคนตั้งใจเรียนศิลปะเป็นทุนเดิม เมื่อมาเรียนต่อที่คณะจิตรกรรมฯ พวกเขาก็เลือกเรียนภาควิชาศิลปะไทย ซึ่งในยุคของพวกเขาเป็นภาควิชาที่เซย และไม่ค่อยมีนักศึกษานิยมเรียน (ต่างจากปัจจุบัน) เมื่อเทียบกับภาควิชาจิตรกรรมจากการศึกษาศิลปะพวกเขาได้เรียนรู้ศิลปะจากตะวันตก, ศิลปะเอเชีย, ศิลปะภาคกลางหรือ

กรุงเทพฯ มากมายหลายประเภท แต่ก็ยังเลือกที่จะหยิบเอาเรื่องราวที่มีที่มาจากวัฒนธรรมท้องถิ่นของพวกเขาใช้ในการแสดงออก แม้ว่าโดยเทคนิควิธีจะมีการผสมผสานทั้งแบบประเพณีไทย, แบบตะวันตก แต่เนื้อหาของงานก็ยังแสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคเหนือ

แม้กระทั่งเมื่อจบการศึกษาแล้ว การตัดสินใจเลือกเส้นทางการเป็นศิลปินอิสระก็ไม่ใช่ว่าเรื่องที่สามารถกระทำได้ง่าย พวกเขาต้องเผชิญกับคำถามสำคัญของชีวิต และตระหนักรู้ถึงการมีอาชีพศิลปินอิสระ ที่จะทำให้พวกเขาสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างอิสระ โดยไม่ต้องไปทำอาชีพอย่างอื่น ขณะเดียวกันเป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่แน่นอน ใครจะเป็นผู้สนับสนุนศิลปะของพวกเขา เนื่องจากในประเทศไทย ไม่มีระบบการทำงานศิลปะเหมือนกับในต่างประเทศ อาทิในประเทศสิงคโปร์หรือในยุโรป ศิลปินจะมีการทำสัญญาเกี่ยวกับแกลเลอรี โดยปกติก็จะตกลงกันว่าปีหนึ่งจะต้องได้ผลงานกี่ชิ้น ซึ่งแกลเลอรีจะให้เงินไว้จำนวนหนึ่งเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในการทำงานศิลปะ หลังจากได้ผลงานครบตามปริมาณแล้วก็จะดำเนินการจัดแสดง ซึ่งศิลปินก็จะได้ส่วนแบ่งจากราคาขายได้อีกด้วย แต่ในประเทศไทยศิลปินต้องทำงาน จัดหาค่าใช้จ่ายในการทำงานเอง เมื่อมีปริมาณงานตามความพอใจแล้วจึงจะนำผลงานไปจัดแสดงในแกลเลอรี ซึ่งโดยมากจะไม่มีการเซ็นสัญญาอย่างเป็นทางการว่าเป็นศิลปินของแกลเลอรีใด แต่มีข้อปฏิบัติร่วมกันในวงการเรื่องการไม่ข้ามค่ายในการแสดงผลงาน ปัญหาเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินแต่ละท่านต้องตัดสินใจในการเผชิญหน้ากับเรื่องต่างๆ เหล่านี้ นอกเหนือจากเรื่องราวชีวิตในวัยเรียนอย่างสนุกสนาน, การประสบความสำเร็จในการประกวดศิลปะแล้ว ความไม่แน่นอนของชีวิตศิลปินเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีมักจะอยู่กับชีวะโลกของศิลปิน

มากไปกว่านั้นสังเกตได้ว่าการประกอบสร้างตัวตนของศิลปินกลุ่มนี้ เกี่ยวพันกับประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน จากสถาบันศิลปะ “เทคโนโลยีอด”, ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับอิทธิพลจากตัวตนของศิลปินรุ่นพี่ ดังจะเห็นจากการอ้างถึงความสำเร็จของรุ่นพี่ และดำเนินการเป็นชีวิตตามรอยของรุ่นพี่ที่ประสบความสำเร็จ สิ่งที่น่าสนใจคือในขณะที่ศิลปินกำลังประกอบสร้างตัวตนในระดับปัจเจกก็เกิดการก่อร่างชุมชนศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้ไปพร้อมๆ กัน โดยมีพื้นฐานมาจากสถาบันศิลปะในระดับปวช. ความสัมพันธ์ดังกล่าวยังได้รับการต่อยอดมากยิ่งขึ้นในมหาวิทยาลัยศิลปากร สิ่งที่น่าสนใจมากกว่าความสนิทสนมเป็นการส่วนตัวคือ การที่ศิลปินกลุ่มนี้เลือกเส้นทางการเรียนศิลปะแบบเดียวกัน ซึ่งส่งอิทธิพลต่อรูปแบบการทำงานศิลปะในแบบเดียวกัน นั่นคือพวกเขาล้วนแต่ใช้วัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคเหนือมาเป็นสื่อในการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของพวกเขา