

บทที่ 6

บทสรุป

“อัตลักษณ์ล้านนา” ในโลกศิลปะไทย

การศึกษาครั้งนี้เริ่มต้นจากการตั้งคำถามถึงความหลากหลายของอัตลักษณ์ทางศิลปะในโลกศิลปะไทยร่วมสมัย ทั้งความเป็นสากล, ความเป็นสมัยใหม่ และความเป็นไทย โดยเฉพาะอัตลักษณ์ที่มีที่มาจากท้องถิ่นที่กำลังเป็นกระแสทางศิลปะที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน โลกศิลปะไทยร่วมสมัยซึ่งเป็นสนามของผู้เขียนมีความสลับซับซ้อน เต็มไปด้วยความหมายที่ถูกสร้างและต่อรองอยู่ตลอดเวลา งานวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้เป็นความพยายามสร้างความเข้าใจการประกอบสร้างความหมายของ “ความเป็นล้านนา” ผ่านศิลปินจากภาคเหนือที่สร้างผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อพิจารณาว่าศิลปะและศิลปินกลุ่มหนึ่งนิยามความหมายของผลงานและตัวตนอย่างไรในบริบทของอุดมการณ์ความคิดเรื่องความเป็นไทย โดยอาศัยกรอบความคิดเรื่องมานุษยวิทยาศิลปะมาใช้ในการศึกษา

ผู้เขียนเสนอให้พิจารณาโลกศิลปะไทยในฐานะที่เป็น “เวที” แสดงออกถึงอุดมการณ์แบบต่างๆ ในสังคมไทย อาทิ ชาตินิยม, ชนบทนิยม, กษัตริย์นิยม, ท้องถิ่นนิยม โดยมีกลุ่มคนต่างๆ อาทิ รัฐ, ภาคเอกชน, ตลาดและการค้าศิลปะ, แกลเลอรี, ตลอดจนจิตรปินเอง เข้ามาร่วมช่วงชิงความหมายของ “ความไทย” ปฏิบัติการดังกล่าวเกี่ยวพันกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจซึ่งปรับเปลี่ยนและเลื่อนไหลอย่างต่อเนื่องตามบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม (ดังที่เสนอในบทที่ 2) นับตั้งแต่หลังปี 2520 เป็นต้นมา เกิดกระแสท้องถิ่นนิยม ในบริบทเช่นนี้ทำให้เกิดการช่วงชิง การตีความ และการนิยามความหมายระหว่างความหมายของความเป็นไทยที่ถูกผลิตโดยรัฐกับความเป็นชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นตัวตนของศิลปิน เช่นเดียวกับศิลปะที่มีรูปแบบหรือแสดงออกถึงวัฒนธรรมล้านนา สื่อถึงความเป็นไทยที่ประกอบสร้างขึ้นมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่มีแกนหลักคือ “ความเป็นไทย” ภายใต้รัฐชาติไทย การที่ศิลปินหยิบเลือกวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนมาใช้ในการแสดงออกในผลงานศิลปะ แสดงถึงการท้าทายโดยตรงกับการครอบงำของวัฒนธรรมภาคกลางที่เป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก

ผู้เขียนพบว่า “ความเป็นล้านนา” ที่ถูกนำเสนอผ่านชุมชนศิลปะกลุ่มนี้ ไม่ได้เน้นเฉพาะลักษณะรูปแบบของงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย หากแต่เน้นที่ “ตัวตนคนล้านนา” ที่มาจากรากเหง้า, สายเลือด, ถิ่นกำเนิดของพวกเขาที่ได้แสดงออกต่อสังคมโลกศิลปะ แม้ว่าจะแสดงออกในทางทัศนศิลป์ที่แตกต่างกัน แต่พวกเขามีจุดร่วมที่เหมือนกันคือ “ความเป็นคนล้านนา”

ศิลปินล้านนาได้ใช้ “ความเป็นล้านนา” เป็นเทคนิควิธี (tactics) เช่น การใช้ภาษาคำเมืองเป็นชื่อผลงานศิลปะ, การตั้งชื่องานให้มีคำเรียกเกี่ยวกับภาคเหนือหรือล้านนา ตลอดจนการหยิบเอาวัตถุทางวัฒนธรรมล้านนามาแสดงออกในผลงานจิตรกรรมเพื่อใช้ในการต่อรองกับอัตลักษณ์ทางศิลปะอื่นๆในโลกศิลปะไทยและนานาชาติ

ผู้เขียนยังพบว่าชุมชนศิลปะของศิลปินล้านนามีส่วนผลักดันให้ศิลปินล้านนาใช้ “ความเป็นล้านนา” เป็นเทคนิควิธี (tactics) ในการแสดงตัวตนของศิลปิน จะเห็นได้ว่าในศิลปินล้านนาในยุคแรก อาทิ ถวัลย์ ดัชนี, ดำรง วงศ์อุปราชา ใช้ความเป็นไทยเพื่อต่อรองความหมายกับโลกศิลปะนานาชาติ จากการเดินทางไปเรียนต่อในต่างประเทศ ในขณะที่ศิลปินรุ่นใหม่ๆเหล่านี้ไม่นิยมการไปเรียนต่อต่างประเทศ และกลับใช้ “ความเป็นท้องถิ่น” เพื่อแสดงตัวตนทั้งในเวทีศิลปะไทยและเวทีศิลปะโลกอีกด้วย

การที่ศิลปินจากภาคเหนือนำศิลปะวัฒนธรรมในท้องถิ่นตนเองมาแสดงออกในผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ยังเท่ากับเป็นการยกระดับให้ศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ถูกนิยามจากรัฐว่าเป็นศิลปะพื้นบ้าน (folk art) หรือศิลปะชายขอบ กลายมาเป็นผลงานที่ได้รับการยอมรับจากรัฐว่าเป็นผลงานวิจิตรศิลป์ (fine art) จากการที่ผลงานเหล่านี้มักจะได้รับรางวัลจากการเวทีประกวดศิลปะอยู่เสมอ จะเห็นได้ว่าความเป็นท้องถิ่นกลายเป็นจุดขายที่สำคัญ กล่าวคือศิลปินเหล่านี้ใช้ “ท้องถิ่น” เป็นอำนาจของการผลิตและการตลาด โดยการนำท้องถิ่นล้านนาเข้าสู่ตลาดศิลปะชั้นสูง (high-end art) ด้วยการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ทำให้ศิลปะท้องถิ่นถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ, แกลเลอรี กล่าวได้ว่าผลงานศิลปะของศิลปินจากภาคเหนือเหล่านี้แสดงถึงการต่อรองความหมายของ “ความเป็นไทย” ที่ไม่ได้มีเพียงศิลปะไทยแบบภาคกลางหรือกรุงเทพฯ แต่ศิลปะของท้องถิ่นก็เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทยด้วยเช่นกัน

สิ่งสำคัญของผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินคนล้านนาสะท้อนให้เห็นก็คือ “จินตนาการของศิลปิน” คนล้านนา ซึ่งถือเป็นเจ้าของวัฒนธรรมตนเองที่มองว่า วัฒนธรรม วิถีชีวิตของคนล้านนานั้นเรียบง่าย สงบ และงดงาม ทศนะเช่นนี้ในแง่หนึ่งสอดคล้องกับภาพลักษณ์ของภาคเหนือที่ถูกสร้างขึ้นสำหรับการท่องเที่ยวว่า งดงาม สงบสุข มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่เรียบง่าย ผู้เขียนเห็นว่าภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนาในแง่ดีเช่นนี้ได้ถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องเป็นจำนวนมากผ่านผลงานจิตรกรรมของศิลปินท่านอื่นๆอีกด้วย น่าสนใจว่ามีศิลปินเพียงคนเดียวที่หยิบเอาปัญหาด้านลบที่เกิดขึ้นในสังคมของชาวล้านนามาแสดงออก วีระศักดิ์ สัสดี ที่นำปัญหาเรื่องการลวงละเมิดทางเพศในภาคเหนือมาเป็นแนวความคิดในการทำงานศิลปะ

การแสดงออกถึงวัฒนธรรมล้านนาในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยส่วนมากมีลักษณะตรงกับภาพลักษณ์ของความเป็นล้านนาที่ถูกสร้างโดยรัฐ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความเป็นตัวตนและอัตลักษณ์ทางศิลปะของศิลปินเป็นภาพตัวแทนของวาทกรรมต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นมา แต่กระนั้น ก็มีความพยายามที่จะต่อสู้ท้าทายกรอบแห่งอำนาจนี้ ผลงานจิตรกรรมของศิลปินจึงเป็นภาพตัวแทนของวัฒนธรรมล้านนาที่ถูกสร้างขึ้นในบริบทหนึ่ง ความหมายของงานจิตรกรรมไทยไม่ได้ถูกควบคุมโดยศิลปินผู้สร้างผลงานเท่านั้น แต่ยังถูกควบคุมจากสนามทางวัฒนธรรม เนื่องจากผลงานเหล่านี้ถูกจัดแสดง, ขาย, ตลอดจนได้รับรางวัลรับรองจากรัฐ จึงเห็นได้ว่าศิลปินแสดงอัตลักษณ์ผ่านตัวตนในระดับท้องถิ่น (local) และความเป็นชาติ (nation)

นอกจากนั้นผู้เขียนยังพบว่ามหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นสถาบันหลักที่ร่วมกันผลิตอุดมการณ์ในการทำงานศิลปะสมัยใหม่จนกลายเป็นมาตรฐานของศิลปะไทย ทั้งจากบุคลากรทางด้านศิลปะ, การผลิตงานวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะ และสร้างพรหมแดนทางศิลปะระหว่างศิลปะชั้นสูง หมายถึงวิจิตรศิลป์ กับศิลปะรูปแบบอื่นๆ อาทิ ศิลปะแบบประเพณี, ศิลปะชาวบ้าน หรือศิลปะพื้นถิ่น ส่งผลให้บุคลากรจากมหาวิทยาลัยศิลปากรมีอำนาจครอบงำโลกศิลปะไทย เช่นเดียวกันกับงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของศิลปินล้านนาที่ผ่านการศึกษาศิลปะจากภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ยังสะท้อนความเป็น “สกุลช่าง” (school of art) ทางศิลปะที่สำคัญรูปแบบหนึ่งในโลกศิลปะไทย ทั้งจากรูปแบบและเนื้อหาที่แสดงออก งานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากสกุลช่างนี้ยังกลายเป็นรูปแบบทางศิลปะที่ได้รับการยอมรับจากภาครัฐ ตั้งแต่กระทรวงวัฒนธรรม, องค์กรเอกชนที่สนับสนุนศิลปะ ส่วนหนึ่งสะท้อนให้เห็นว่ารัฐมีส่วนช่วยทำให้เกิดการผลักดันศิลปะขึ้นมา จนกล่าวได้ว่า “ภาควิชาศิลปะไทย” กลายเป็นสกุลช่างที่มีอำนาจนำในโลกศิลปะแบบประเพณีไทย

“ความเป็นล้านนา”:

กระบวนการสร้างความหมายและต่อรองผ่านงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

กระแสท้องถิ่นนิยมในช่วง 3 ทศวรรษล่าสุดได้ มีส่วนผลักดันให้เกิดศิลปินล้านนาและผลงานศิลปะของศิลปินล้านนา การเพิ่มขึ้นของจำนวนงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมล้านนาสะท้อนให้เห็นว่าในโลกศิลปะไทยมีการยอมรับตัวตนของศิลปินที่มาจากชาติพันธุ์มากขึ้น ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ถูกสร้างขึ้นโดยศิลปินล้านนาสะท้อนถึง “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นล้านนา” อย่างสลับซับซ้อน ไม่ได้มีกรอบตายตัวเฉพาะเจาะจง หากแต่ปรับเปลี่ยนไปตามความสัมพันธ์ที่ทำให้เห็นความต่างของความเป็นชาติพันธุ์ ในเครือข่ายงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของศิลปินล้านนา สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการต่อรองความหมาย

“ความเป็นไทย” ของศิลปินล้านนา ในสามมิติ ได้แก่ (1) ความเป็นไทยกับความเป็นสากล (2) ความเป็นท้องถิ่นล้านนากับความเป็นไทยจากรัฐส่วนกลาง และ (3) ความเป็นท้องถิ่นกับความเป็นสากล

ประการแรก ความเป็นไทยกับความเป็นสากล ในยุคแรกทศวรรษที่ 2500 ศิลปินล้านนาเริ่มต้นเรียนศิลปะตะวันตกกับศิลปะ พีระศรี ตั้งแต่ ทวี นันทขว้าง ผลงานของทวี นันทขว้าง มีลักษณะแบบรูปแบบศิลปะตะวันตกอย่างชัดเจน มีลักษณะลัทธิประทับใจ ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับการที่ศิลปินไทยถูกวิจารณ์ว่าเขียนรูปเหมือนการลอกเลียนฝรั่ง จนยากที่จะแยกออกว่าเป็นผลงานศิลปะไทยหรือไม่ ความกังวลเรื่องความเป็นไทยในศิลปะแบบตะวันตกตรงกับข้อถกเถียงเรื่องความไทยในขณะนั้น ดังจะเห็นได้ว่าในยุคของดำรง วงศ์อุปราช, อินสนธิ วงศ์สาม และถวัลย์ ดัชนี ศิลปินล้านนากลุ่มนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งของศิลปินไทย ที่แสวงหาความเป็นตัวตนของตนเองท่ามกลางกระแสศิลปะนานาชาติ โดยการใช้วิธีการผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกหรือความเป็นสากลเข้ากับศิลปะไทย เพื่อที่จะบ่งบอกได้ว่าผลงานนี้คือผลงานของศิลปินไทย สิ่งที่น่าสนใจในยุคนี้คือ การนิยามความหมายของ “ความเป็นไทย” มักจะเรื่องของ “ชีวิตชนบท” ทั้งดงาม, พุทธศาสนา แต่ยังไม่ได้กล่าวถึงลักษณะของท้องถิ่นของตนอย่างชัดเจน เมื่อเทียบกับในยุคต่อมา นอกจากนั้นวิธีการที่ศิลปินใช้ในการบ่งบอกอัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านการทำงานศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งสะท้อนได้จากคำที่ศิลปินไทยมักจะใช้ว่า “สากล” หรือ “ศิลปะเป็นภาษาสากล” หมายความว่าวิธีที่จะนำความเป็นไทยมาใช้ในการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย คือการทำให้ความเป็นไทยเป็นภาษาสากล โดยการเลือกหยิบลักษณะไทยบางอย่างมาแสดงออกในงานศิลปะที่สร้างขึ้นด้วยอุดมการณ์ความคิดและทัศนศิลป์หรือสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก อาทิ ใช้เป็นแนวคิด ได้แก่ ผลงานของถวัลย์ ดัชนี ที่มีแนวคิดมาจากตำนานในพุทธศาสนา, แสดงออกผ่านรูปทรง อาทิ บ้านชาวประมงของดำรง วงศ์อุปราช, ภาพชีวิตในชนบทของอินสนธิ วงศ์สามและประพันธ์ ศรีสุตา นอกจากนั้นแนวความคิดนี้ยังปรากฏต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ประการที่สอง ความเป็นท้องถิ่นล้านนากับความเป็นไทยจากรัฐส่วนกลาง ดังที่กล่าวมาแล้วว่าเวลาที่ศิลปินล้านนานิยามตัวตนของตนเองในงานศิลปะ พวกเขานิยามผ่านความเป็นไทยที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐ จากปรากฏการณ์ของท้องถิ่นท้องถิ่นนิยมในช่วงปี 2520 ได้ทำให้ “ความเป็นล้านนา” เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทยในศิลปะไทย ที่ไม่ได้มีเพียงศิลปะแบบกรมศิลปากรหรือแบบกรุงเทพฯ ผู้เขียนพบว่า “ความเป็นล้านนา” ได้รับการนำเสนออย่างจริงจังในช่วง 3 ทศวรรษล่าสุด (2530-2550) ทั้งจากรูปแบบและเนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

โดยเฉพาะในกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เริ่มตั้งแต่ ประสงค์ ลือเมือง, พรชัย ใจมา, ทรงเดช ทิพย์ทอง, อานันท์ ราชวังอินทร์, สุรทิน ตาตะนะ, ลิขิต นิสีทนากการ และวีระศักดิ์ สัสดี ศิลปินหยิบเลือกลักษณะทางศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนเอง ทั้งเรื่องของรูปทรงและแนวความคิดมาแสดงออกในผลงานของพวกเขา อาทิ ประสงค์ ลือเมืองและพรชัย ใจมา ได้แรงบันดาลใจมาจากประเพณีชีวิตทรงเดช ทิพย์ทองและลิขิต นิสีทนากการ ได้แรงบันดาลใจมาจากสถาปัตยกรรมในล้านนา อาทิ วัด, เจดีย์, วิหาร, ลวดลายปูนปั้นประดับ อานันท์ ราชวังอินทร์และสุรทิน ตาตานะ มักใช้รูปทรงจากข้าวของที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ส่วนภาพผู้หญิงของวีระศักดิ์ สัสดี ก็มักสวมชฎ มวยผมสูง ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ของ "ผู้หญิงล้านนา"

จึงเห็นได้ว่าความกังวลเรื่องความเป็นไทยในทศวรรษที่ 2500 และกระแสการใส่ใจท้องถิ่นของศิลปินในช่วงปี 2530 เป็นต้นมา ตรงกับความคิดทางสังคมวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลานั้น มากไปกว่านั้นการนิยามความหมายความเป็นไทยจากท้องถิ่น, ความเป็นชาติพันธุ์, ตัวตนที่หลากหลายของศิลปิน ยังได้รับการสนับสนุนจากภาควิชาศิลปะไทย และยังมีผลผลักดันให้ศิลปะและศิลปินล้านนาร่วมสมัยเหล่านี้ได้รับการยอมรับให้เป็นมาตรฐานหนึ่งของวงการศิลปะไทยและสร้างอำนาจครอบงำศิลปะล้านนาในรูปแบบอื่นๆ แม้ว่าผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนีและเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ จะไม่ได้แสดงออกถึงวัฒนธรรมในท้องถิ่น แต่ทั้งสองก็ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินล้านนา และเป็นศิลปินแห่งชาติ หรือในกรณีของพรชัย ใจมา รูปแบบผลงานของเขา กลายมาเป็นตัวแทนของศิลปินล้านนา ที่รัฐให้การสนับสนุน จากการมอบรางวัลในงานประกวดและการมอบให้เกียรติได้รับรางวัลศิลปาธร กลายได้รับคัดเลือกจากกระทรวงวัฒนธรรมให้เป็นตัวแทนของภาคเหนือเขียนเรื่องราวพระราชกรณียกิจของสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา เป็นต้น

ประการที่สาม ความเป็นท้องถิ่นกับความเป็นสากล การที่ศิลปินนำเอาลักษณะทางวัฒนธรรมที่มาจากท้องถิ่นมาแสดงออกในผลงานศิลปะที่ผสมผสานกับศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะ "ความเป็นชาติพันธุ์" มาใช้ในการแสดงตัวตน เป็นกระแสศิลปะที่กำลังได้รับความนิยมในโลก ศิลปะนานาชาติ เช่นเดียวกับกลุ่มศิลปินกลุ่มนี้ที่ชู "ความเป็นล้านนา" เพื่อแสดงตัวตนที่แตกต่างกับอัตลักษณ์อื่นๆ ในโลกศิลปะนานาชาติ เมื่อนำงานไปแสดงในต่างประเทศ

"ความเป็นล้านนา" จึงมีความหมายถึงพื้นที่ทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (ethnic identity) เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยสัมพันธ์กับแนวความคิดทางสังคมและได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ตลอดจนถูกใช้เพื่อสร้างความแตกต่างของงานศิลปะและตัวตนของศิลปิน

ล้านนา อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ จึงเป็นเทคนิควิธีที่ใช้ในการบอกคนอื่นและบอกตัวตนของตัวเองว่าเป็นคนล้านนา ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่กำลังบอกใครหรือกำลังพูดกับอยู่กับใคร ผู้เขียนพบว่าเมื่อมีการแสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการศิลปะในกรุงเทพฯ ศิลปินล้านนามักใช้ภาษาที่บ่งบอกตัวตนของพวกเขาว่ามาจากล้านนา อาทิ “คนเมือง”, “North”, “ล้านนา” หรือแม้กระทั่งตอนที่ผู้เขียนสัมภาษณ์พวกเขาจะเรียกตัวเองว่าเป็นคนล้านนา รวมถึงการพูดภาษาคำเมืองกับผู้เขียนเมื่อมีการสนทนากลุ่ม แต่ในขณะเดียวกัน เมื่อผู้เขียนให้พวกเขาอธิบายผลงานในแบบที่เป็นทางการหรือถ้าดูจากแนวความคิดในสูจิบัตรประกอบนิทรรศการศิลปะ พวกเขามักกล่าวถึงงานของตนเองว่าเป็น “งานศิลปะแบบไทยประเพณี” ผู้เขียนยังพบว่าในการนำผลงานไปแสดงนิทรรศการศิลปะต่างประเทศ ศิลปินล้านนาส่วนใหญ่กล่าวถึงผลงานตนเองว่าเป็นศิลปะไทยหรือศิลปะไทยร่วมสมัย (Thai art, Contemporary Thai art) มีเพียงผลงานของประสงค์ ลือเมืองเพียงท่านเดียวที่นักวิจารณ์ศิลปะมักจะกล่าวถึงว่าเป็นศิลปะล้านนา (Lanna art) อยู่เสมอ

มานุษยวิทยากับการศึกษาศิลปะและศิลปินร่วมสมัย

คำถามเบื้องต้นของการศึกษาศิลปะ มักจะเริ่มต้นด้วยคำถามว่า “ศิลปะคืออะไร” ตอลสตอยอธิบายความนี้ผ่านหนังสือ “ศิลปะคืออะไร” ฉบับแปลภาษาไทยมีความยาวกว่า 400 หน้า (ดูฉบับแปลของสิทธิชัย 2538) ขณะที่อาจารย์ชูลูด นิยมเสมอ ศิลปินไทยตอบคำถามนี้เพียงแค่ว่า “ศิลปะคือชีวิตของศิลปิน” ผู้เขียนเห็นว่าคำตอบของอาจารย์ชูลูด สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่ขาดหายไปในการศึกษาในโลกศิลปะไทย นั่นคือ “ชีวิตของศิลปิน” โดยทั่วไปการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะมักเน้นที่การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ (Apinan 1992; John Clark 1998; สดชื่น 2539) เป็นต้น มักไม่ให้ความสำคัญของศิลปินในฐานะที่เป็นผู้สร้างงานศิลปะ ต่างไปจากวิธีการศึกษาศิลปะด้วยมานุษยวิทยา (George 1998,2010; Taylor 2004) ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์ชีวิตปัจเจกศิลปิน, บริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงเวลาต่างๆ, บริบททางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น ควบคู่ไปกับการลงภาคสนาม เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าศิลปินกับชีวิตของศิลปินมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งต่อการทำงานศิลปะของศิลปิน

การศึกษาจากศิลปิน ซึ่งเป็นผู้ผลิตผลงานศิลปะนั้นออกมาโดยตรง ซึ่งทั้งหมดนี้มีส่วนทำให้ศิลปินเลือกที่นำเสนอวัฒนธรรมตัวเองออกมา การศึกษานี้จึงแสดงให้เห็นตั้งแต่การประกอบสร้างตัวตนของศิลปินจากชีวิต, ประสบการณ์, การศึกษาศิลปะ กระทั่งในท้ายที่สุดถ่ายทอดออกมาสู่ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเป็นศิลปินในประเทศไทยสัมพันธ์กับกระบวนการทางสังคมที่ซับซ้อน การเป็นศิลปินจึงไม่ได้เกิดขึ้นมาจากความสามารถส่วนบุคคลหรือพรสวรรค์ของศิลปินเพียงอย่างเดียวในฐานะปัจเจก แต่การเป็นศิลปินต้องอาศัยการฝึกฝน

ทักษะต่างๆจากสถาบันศิลปะ (Becker 1982:14) และเกี่ยวพันกับการสร้างความสัมพันธ์ในรูปแบบหนึ่ง

อย่างไรก็ดีการศึกษาในวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ต่างไปจากการศึกษาชีวะโลกของ George (2010) ใน “Picturing Islam Art and Ethnics In a Muslim Lifeworld” กล่าวคือ งานของ George เน้นศึกษาที่ชีวะโลกศิลปินคนเดียว คือ A.D. Pirous โดยการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับจริยธรรมในศาสนาอิสลาม ซึ่งค่อนข้างมีความเป็นอัตวิสัย (subjective) ขณะที่งานวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้นำเสนอชีวะโลกของกลุ่มศิลปินล้านนา ซึ่งได้ก่อร่างสร้างชุมชนศิลปะของตนเองขึ้นมา ตั้งแต่การเรียนศิลปะในระดับท้องถิ่น ระดับมหาวิทยาลัย จนกระทั่งเป็นศิลปินอาชีพ

สำนักหอสมุด