

By ~~Light and Darkness~~ By Light and Darkness

By Light and Darkness

B y L i g h t a n d

B y L i g h t a n d D a r k n e s s s By Light and Darkness

By Light and Darkness

By Light and

L i g h t a n d By Light

and Darkness

D a r k n e s s

B y

By **Darkness**

By Light and Darkness

Rama IX Art Museum Foundation

By Light
and

Darkness

art
photographs

By Light and Darkness : Art Photography in Thailand
253 publication series

First Published in 1998 by 253 in conjunction with
Department of Photography, School of Fine and Applied
Arts, Rangsit University

COPYRIGHT © 1998
all rights reserved

text © 1998.

Gorpin Phadungratna
Dusita Narintarangkur Na Ayudhaya
Stapun Chuntaketta

photographs © 1998

Pramuan Burusphat
Manit Sriwanichpoom
Poomkamol Phadungratna
Stapun Chuntaketta

253 Gallery and Dep't of Photography, RSU.
(also see a list of photographs on page 94)

design : K plus T GROUP Co., Ltd.

ISBN : 974-8368-73-4

Printing : Amarin Printing And Publishing Public Company Limited
Printed in Thailand

By Light and Darkness is the first in a series of publica-
tions on serious photography by 253 Gallery (Publishing
Section). No part of this book may be reproduced in any form
without written permission from the gallery.

253 Website : <http://www.Geocities.com/SoHo/Coffeehouse/5495>

acknowledgments

: 253 would like to thank :

Prof. Sone Simatrang, Prof. Pramuan
Burusphat, Surapong Eiamphairith,
Manit Sriwanichpoom, Pra-on Saengchai
and Songkij Santitawesuk also The
Gallery of Art & Design, Faculty of
Decorative Arts, Silpakorn University,
The Art and Cultural Center, Naresuan
University, Suandusit Art Gallery,
Faculty of Art and Design, Rajabhat
Institute Suandusit, Department of
Photography, School of Fine and Applied
Arts, Rangsit University and British
Council, Bangkok and Kodak (Thailand)
Co., Ltd.

253 ขอขอบคุณ ผ.ศ.สน สีมাত্রัง ผ.ศ.ประมาน บูรุษพัฒน์

อ. สุรพงษ์ เอี่ยมพิชัยฤทธิ์ คุณมานิตย์ ศรีวานิชภูมิ คุณประอร
แสงไชย คุณทรงกิจ สันติทวีสุข หอศิลปะและการออกแบบ คณะ
มัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หอศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยนเรศวร หอศิลป์สวนดุสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์
สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ภาควิชาศิลปภาพถ่าย คณะศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยรังสิต บริติช เคาน์ซิล กรุงเทพฯ และบริษัทโกดัก
(ประเทศไทย) จำกัด

Contents / สารบัญ

Acknowledgements	3
Introduction : Prof. Pramuan Burusphat	
บทนำ : ผ.ศ. ประมวน บุรุษพัฒน์	5
บทนำ : ภาควิชาศิลปภาพถ่าย	6
By Light and Darkness	7
150 ปี : ความเป็นมาของศิลปภาพถ่ายไทย	12
The Politics of 253	27
Light to Dark, Collection from Dep't of Photography	48
List of Photographs	94
Contributors	
เกี่ยวกับผู้เขียน	95
253 Gallery	96

Introduction

Pramuan Burusphat

The exhibition of photographic work by 253 group marks the new beginning of a journey in life for this new group of young people...They will now go out to seek fame, fortune, and truth about life in their own chosen ways. Not many will hang on and continue to create photographic work in this materialistic society.

Works selected (in this publication) reflect the very existence of a small and unique community. A place where technical knowledge and artistic vision merge through love, conviction, and dedication of all of the department's members. Rewards or outcomes of this activity are beautiful works of photography. The development of photographic art in the future will depend on new generation of artists / photographers such as member of this 253 group. According to Alvin Langdon Coburn, "An artist is a man who tries to express the

inexpressible. He struggles and suffers knowing that he can never realize his most perfect ideal. Occasional moments of ecstasy lure him on, but nothing is final in art; it is always progressing and advancing, as man's intelligence expands in the light of more perfect knowledge of himself and universe"

บทนำ

ประมวน บุรุษพัฒน์

การแสดงผลงานศิลปภาพถ่ายของกลุ่ม 253 เปรียบเสมือนเป็นจุดเริ่มต้นของการเดินทางสู่ชีวิตใหม่ของคนหนุ่มคนสาวกลุ่มใหม่...เพื่อไปแสวงหาชื่อเสียง ลาภยศ และลัทธิธรรมของชีวิตตามวิถีทางที่ตนเองสามารถกำหนดได้ ซึ่งในความเป็นจริงก็คงจะคาดเดาไม่ได้ว่าจะมีสักกี่คนที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปภาพถ่ายต่อไป ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมเรา ซึ่งไม่ค่อยจะเอื้ออำนวยต่อการอยู่รอดของผู้ที่มีใจรักต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม ผลงานที่ได้รับการคัดเลือก (มาตีพิมพ์) ครั้งนี้ อย่างน้อยก็สะท้อนให้เห็นถึงสังคมเล็กๆ สังคมหนึ่งที่มีความรักและความผูกพันต่อกัน ในการที่จะสืบสานการถ่ายทอดความรู้ และทักษะในการสร้างผลงานศิลปภาพถ่าย ภายใต้สภาวะแวดล้อมที่มุ่งเน้นความเจริญ และตัวเลขของการเติบโตทางด้านเศรษฐกิจ แต่เพียงอย่างเดียว

พัฒนาการทางด้านศิลปภาพถ่ายในอนาคต ก็ต้องอาศัยคนรุ่นใหม่ เช่น สมาชิกในกลุ่ม 253 นี้ ที่จะช่วยกันสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานที่มีคุณภาพ ตลอดจนถึงการให้ความรู้ต่อสาธารณชน เกี่ยวกับผลงานทางด้านศิลปภาพถ่าย ผมขอฝากคำกล่าวของ Alvin Langdon Coburn ไว้ว่า "ศิลปินคือ ผู้ที่พยายามจะแสดงออกในสิ่งที่บรรยายออกมาไม่ได้ เขาค้นคว้าและทุกข์ทรมานต่อไปทั้งที่รู้อยู่แล้วดีกว่า เขาไม่สามารถบรรลุถึงเป้าหมายอันสูงส่งของเขาได้ ในบางโอกาสความรู้สึกสุขสันต์ก็ชักจูงให้เขาสร้างสรรค์งานต่อไป แต่ไม่มีอะไรจริงเกี่ยวกับศิลปะ สิ่งต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ในขณะที่มนุษย์เองก็มีความเฉลียวฉลาดมากขึ้น จากการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตนเอง และจักรวาล"

ในปี 2541 นี้ ภาควิชาศิลปภาพถ่าย คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยรังสิต ก่อตั้งครบ 11 ปี เป็นสถาบันอุดมศึกษาแห่งแรกและแห่งเดียวของไทยขณะนี้ ที่เปิดหลักสูตรปริญญาตรีศิลปบัณฑิต (ศิลปภาพถ่าย) หรือ BFA (Photography) ศิษย์เก่าหลายต่อหลายคนเข้าสู่การถ่ายภาพอาชีพในฐานะช่างภาพประจำนิตยสารหรือ สตูดิโอ บางคนเริ่มผาดโผนในวงการศิลปะ บางคนศึกษาต่อต่างประเทศ หากเปิดหน้าหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ตั้งแต่นั้น ย้อนหลังไปถึงปี 2538 จะเห็นข่าวและนิทรรศการของภาควิชาอยู่ตลอดเวลา ทั้งงานศิลปะและงานเชิงพาณิชย์ ซึ่งเป็นความพยายามที่จะสร้างความสมดุลระหว่างวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ตามสภาพวัฒนธรรมและเศรษฐกิจแบบไทย ขณะเดียวกันยังยืนยันยึดในหลักการและปรัชญาการศึกษาอีกด้วย เหล่านี้มีใช้สิ่งที่สามารถทำได้ง่าย โดยเฉพาะในสังคมซึ่งเต็มไปด้วยเงื่อนไขที่ไม่เอื้ออำนวยมากมาย อย่างไรก็ตามท่ามกลางอุปสรรคนานัปการ ภาควิชายังได้รับความช่วยเหลือจากองค์กรและสถาบันต่างๆ มาตลอด

แม้จะถูกจำกัดด้วยเงื่อนไขของเวลาและงบประมาณ ภาควิชาสามารถผลักดันหนังสือเชิงวิชาการเกี่ยวกับศิลปภาพถ่าย ออกสู่สาธารณชนเป็นเล่มที่สองแล้วขณะนี้

เล่มแรก SYNC : Photographs พิมพ์เมื่อปี 2538 ด้วยการสนับสนุนของบริษัท Three Companies (1994) Co., Ltd.

Production House ซึ่งช่วยเหลือค่าใช้จ่ายทั้งหมดกว่าหนึ่งแสนบาท เนื้อหาของหนังสือเกี่ยวกับทัศนคติ ทฤษฎีศิลปภาพถ่าย ลัทธิศิลปะในต่างประเทศ เปรียบเทียบกับการหักเหทางสุนทรียศาสตร์ ที่เริ่มเกิดขึ้นในประเทศไทย มาถึงปี 2541 นี้ หนังสือวิชาการทางศิลปภาพถ่าย ลำดับที่สอง By Light and Darkness สำเร็จลงด้วยการสนับสนุนของ 253 Gallery ซึ่งช่วยเหลือค่าใช้จ่ายเกือบทั้งหมดในการจัดพิมพ์ เนื้อหาของหนังสือต่อเนื่องจากเล่มแรก ในเล่มนี้กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของศิลปินภาพถ่ายไทยโดยตรง บันทึกและวิเคราะห์ความเป็นมาในช่วงสองปีที่ผ่านมา อันเป็นจุดเปลี่ยนทางประวัติศาสตร์ ทั้งแนวคิดและสุนทรียศาสตร์ ที่ขยายวงกว้างในกลุ่มศิลปินอาชีพ อีกทั้งรวมภาพถ่ายอย่างผลงานศิลปินไทยหลายท่าน นอกจากนี้ยังมีผลงานศิลปินช่างภาพรุ่นใหม่ ซึ่งถือกำเนิดมาจากภาควิชา (หน้า 50-91) ผลงานบางส่วนเริ่มจากการทำศิลปนิพนธ์ อันเป็นหลักสูตรบังคับของคณะศิลปกรรม ม.รังสิต บางส่วนเริ่มจากผลงานส่วนตัว ดังนั้น หนังสือเล่มนี้จึงเป็นการเชื่อมโยงอดีต ปัจจุบัน อนาคต ศิลปินที่เปี่ยมประสบการณ์ มาถึงศิลปินรุ่นใหม่ที่กำลังก้าวสู่วิถีแห่งศิลปะ

สังคม ศิลปะ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ก้าวไปข้างหน้าอยู่เสมอ การศึกษาสิ่งเหล่านี้จึงไม่สามารถหยุดนิ่ง จมอยู่กับข้อมูลเก่าๆ เพียงอย่างเดียว วิธีการบางอย่างก็ต้องปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมและธรรมชาติของศาสตร์แขนงนั้นๆ มิฉะนั้นช่องว่างระหว่างชนชั้น วิชาชีพ รวมทั้งช่องว่างระหว่างวัยก็จะขยายตัวกว้างขึ้น จนถึงจุดที่มีอาจเข้าใจกันได้ต่อไป

Introduction

for By Light and Darkness

By Light and Darkness is the first in a series of publications on serious photography by 253 Gallery (Publishing Section) in conjunction with Department of Photography, School of Fine and Applied Arts, Rangsit University.

Photographic technology arrived in Thailand in July 1845 during the reign of King Rama III (according to study by Prof. Sakda Siripant, Chulalongkorn University). Undoubtedly, photography was conceived within western cultural context, driven by the need to seek out the truth, the world as day saw. The birth of photographic invention allowed the ability to document the world in great detail—that is the material world in which can be perceived by human eyes. As John Szarkowski suggested that photography tied to the thing itself. Of course, 150 years ago when photography first arrived Thailand, this western philosophical concept had no meaning to Thai culture. For eastern philosophy, the way of thought have been developing in different directions as one can find in Asian traditional art, replication of the thing itself is unimportance, but the ideal world deep inside. Which cultural different, photography, therefor, was first perceived in Thailand as something fun, a hobby, if nor for commercial purpose. Sometimes it is used as political tool. However, interm of aesthetics, only a handful of conceptual works can be seen. Thanom Chapakdee, an arts critic, once commented that local photographers merely obsessed with technique, and ignore socio-political context which had pushed photography far beyond other visual art in Thailand. Although his observation

only focused on traditional practice in popular photography, his remark did reflect the frustration among photo-based artists as well.

This publication, *By Light and Darkness*, is intended as a documentation of a movement in Thai contemporary photography, a small group of photography-based artists whose works significantly marked a new beginning of art photography in Thailand.

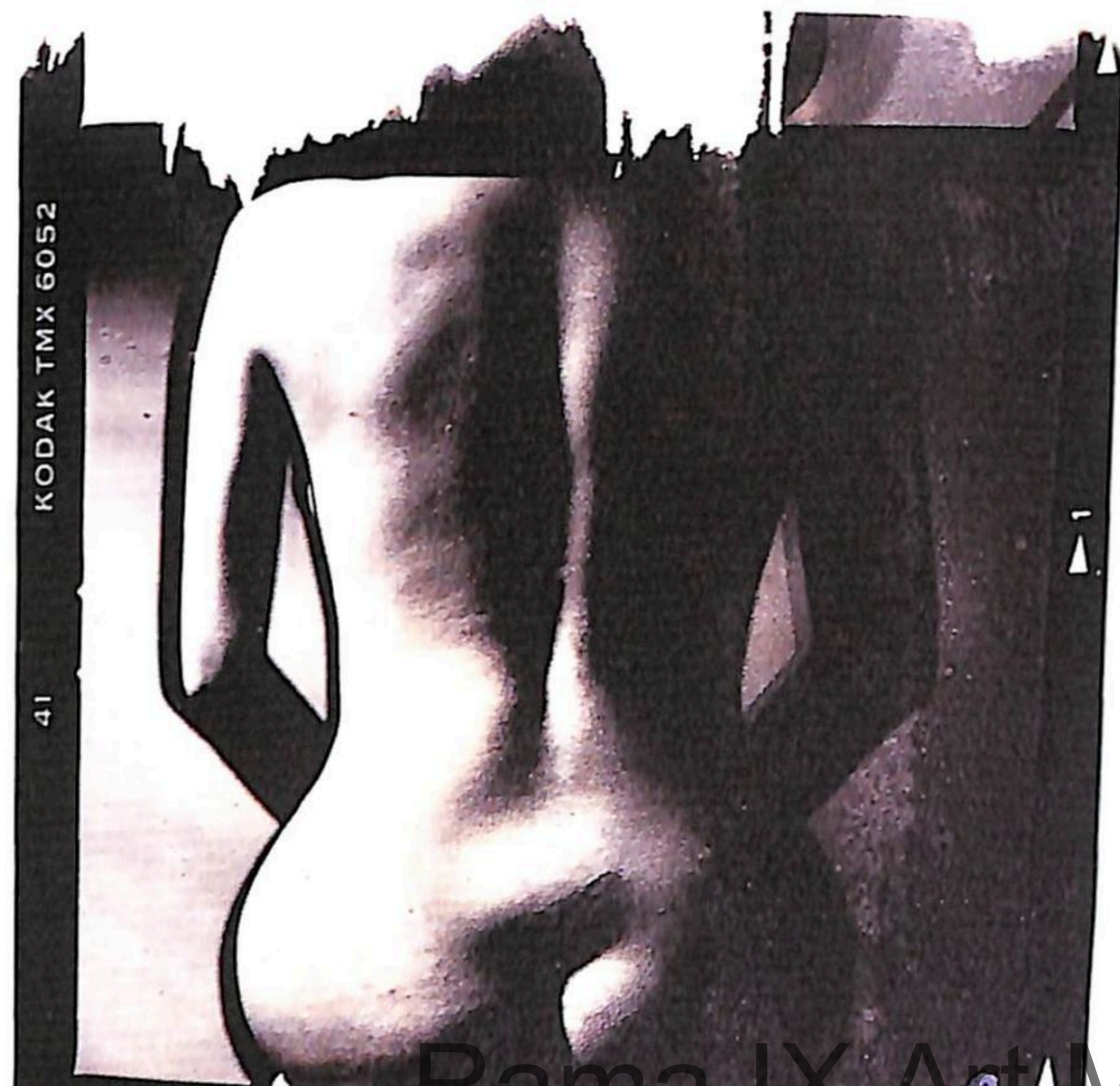
In November 1997, Manit Sriwanichpoom took "This Bloodless War" out on streets of Bangkok. A series of exhibitions beyond gallery space, six volunteers-each holding a framed photograph, lined up in front of places that symbolize the nation's economic - strategic importance such as the Parliament, the Government House, the Bank of Thailand, World Trade Center and so on. Manit's postmodern photography imitated well-known images from the Vietnam War, concerning current economic crisis in Thailand, he believed that the situation is not much different from the US intervention in Indochina decades ago. His work appeared during one of the darkest hours in Asian economy. Before that Poomkamol Phadungratna turned a scene of normal-everyday life into different context in *Things As They Are*, an exhibition of the Suan Dusit Art Gallery. He is one of a few local artists who uses handcoloured silver prints in the most powerful way. Among the list of experienced artists, prof. Pramuan Burusphat regarded as a pioneer in the field of art photography in Thailand, who returned to the scene in January 1998 at 253 Gallery with his semi-retrospective exhibition, then for another solo exhibition in New Zealand.

For new generation artists, such as Ugrid Janyim, Exlux Nubtuesuk, Sureeyapon Sri-ampai kajornsak Sungsuwan a Achirawit Churmung that become a powerful force in today photography. Also, selected work of young photographers are published here as a comparison since these young generation are influenced by those before them.

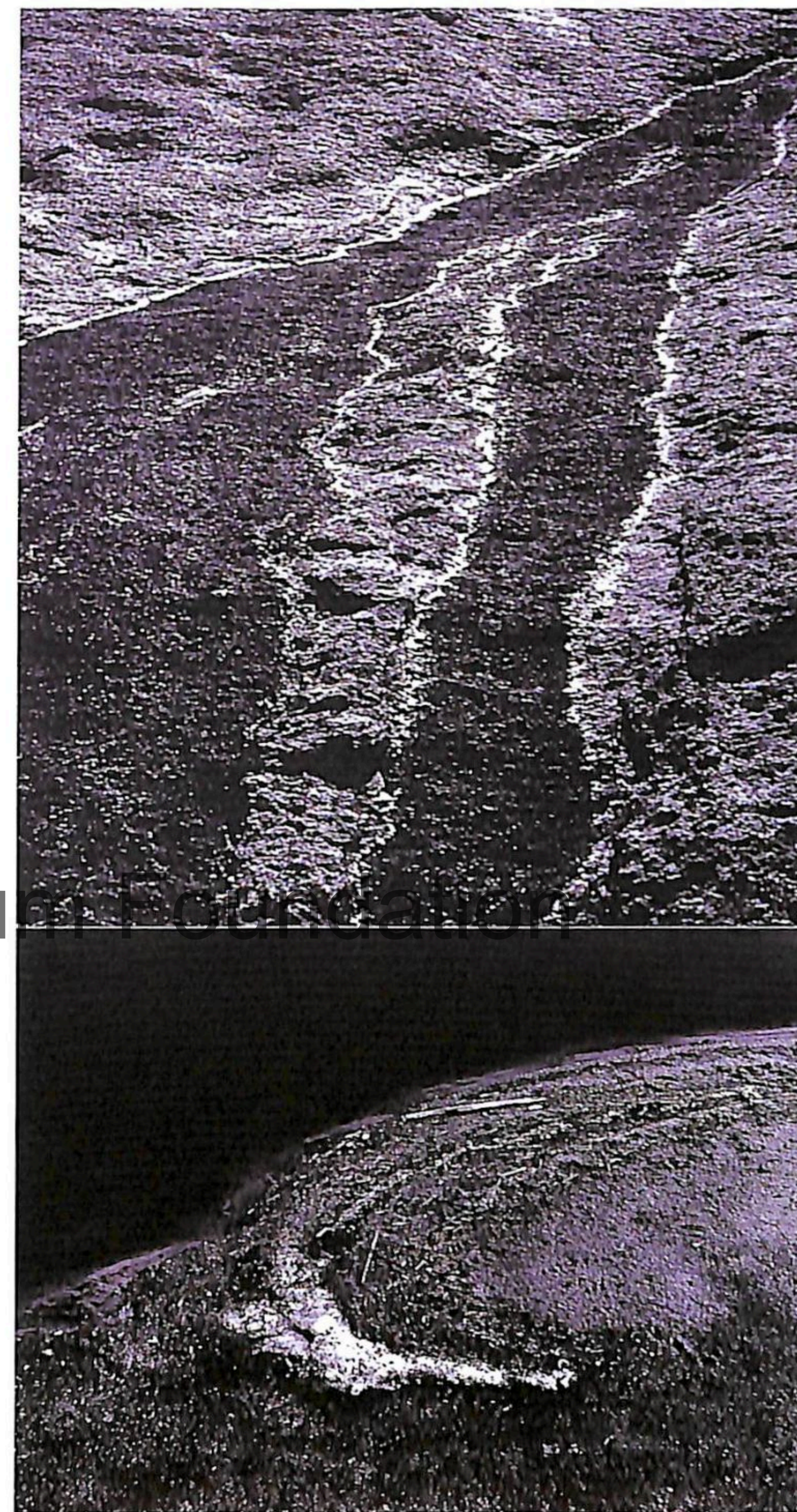
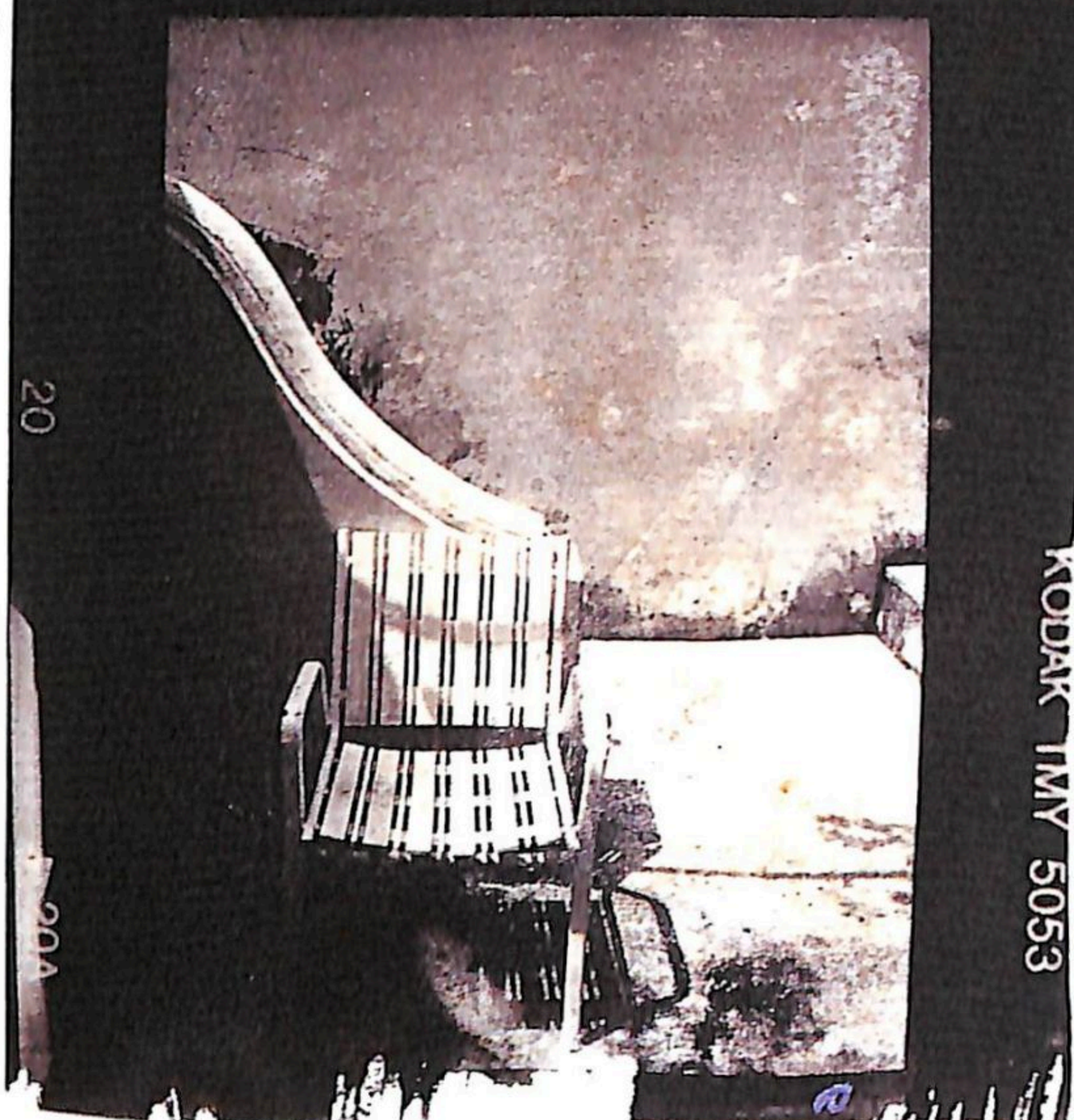
By Light
and dark



Sapun Chuntaketta
Silver Print
(253 Gallery
Collection)



Stapun Chuntaketta
None Silver
(253 Gallery Collection)



Stapun Chuntaketta
Silver Print
(253 Gallery Collection)

150 ปีที่หายไป

ความเป็นมาของศิลปะภาพถ่ายไทย

เรียบเรียงโดย

ดุสิตา นรินทรานุกร ณ ออยุธยา

สถาปนิก จันทระเขตต์

กรพันธ์ มดุงรัตน์

เทคโนโลยีทางการถ่ายภาพเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จากหลักฐานเอกสารต่าง ๆ ทำให้เชื่อว่าสิ่งประดิษฐ์นี้ มาถึงตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 3 และแพร่กระจายจากชนชั้นสูงสู่สามัญชน ในลักษณะของงานอดิเรก บางส่วนแปรเป็นธุรกิจและวิชาชีพ เป็นที่รู้จักและนิยมมาตลอด แต่ทว่าภาพถ่ายในฐานะศิลปะ หรือศิลปะภาพถ่ายของไทย กลับไม่ได้มีการพัฒนาทางแนวคิดและสุนทรียศาสตร์ แม้ว่าไทยจะมีศิลปินแห่งชาติสาขาภาพถ่าย เช่น อาจารย์พูน เกษจำรัส แต่แล้วทุกอย่างก็นิ่งเป็นเวลานาน ความเงียบนี้ ถนอม ขำกิติ นักวิจารณ์ศิลปะเคยกล่าวถึงในบทความศิลปะทรรศนะว่า ศิลปะภาพถ่ายไทยเหมือนถูกผลักออกไปอยู่ทางแฉกของศิลปะ งามอยู่กับกรรมวิธีจนละเลยเรื่องของชีวิต สังคม วัฒนธรรม¹ ซึ่งศิลปะภาพถ่ายไทยเองก็เพิ่งปรากฏแนวทางพัฒนาการชัดเจน เมื่อประมาณ 2 ปีนี้เอง

ประสบการณ์กว่า 150 ปี ของการถ่ายภาพไทย ไม่ได้มีส่วนร่วมในพัฒนาการศิลปะภาพถ่ายเท่าใดนัก ศิลปะภาพถ่ายไทยขาดความต่อเนื่อง ปราศจากแนวคิดชัดเจน แม้จะมีศิลปิน-ช่างภาพสร้างผลงานบ้างในอดีตก่อนจะสูญหายไปประกอบกิจกรรมอื่น จึงไม่สามารถถ่ายทอดแนวคิดใด ๆ ส่วนกิจกรรมสัมมนา ประกวดภาพถ่าย มีให้เห็นเป็นประจำ แต่ก็เป็นในลักษณะการใช้เทคนิคแนะนำอุปกรณ์ เพื่อส่งเสริมการขาย ผลที่ตามมาคือ ความนิยมภาพถ่ายในฐานะงานอดิเรก ซึ่งเป็นการใช้เครื่องมือ และผู้นำเข้าสินค้า แต่ไม่ได้มีผลต่อพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์เท่าใดนัก อาจารย์พูนในวัย 60

ช่วงเวลา 150 ปี สำหรับศิลปะภาพถ่ายไทย **สูญเปล่าจริงหรือ** แล้วบรรดาศิลปิน ช่างภาพที่ยืนหยัดอยู่ปัจจุบันนี้ เป็นใคร มาจากไหน

บทความจากหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ (Bangkok Post) เรื่อง Art Photography โดย ภทร ด่านอุตรา เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2541 กล่าวถึงบรรยากาศศึกษาศึกษาของศิลปะภาพถ่ายไทยที่กำลังเติบโต² เมื่อมองโดยผิวเผินเห็นว่า ศิลปิน ช่างภาพเหล่านี้มีผลงาน ประสบการณ์ และกลุ่มคนดูของตน มี แกลเลอรีเป็นฐาน รู้จักเข้าถึงสื่อมวลชน รู้จักจัดระบบธุรกิจการเงินตนเองไม่ต่างจากศิลปินต่างประเทศในปัจจุบัน หากสรุปว่านี่คือ ผลจากประสบการณ์ 150 ปี ใช่หรือไม่ คำตอบคือไม่ใช่ ด้วยเหตุว่า เมื่อศึกษาที่มาของศิลปิน ช่างภาพเหล่านี้แล้ว ล้วนเป็นคนนอกกระบวนการถ่ายภาพไทยแทบทั้งสิ้น

ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า พัฒนาการของศิลปะภาพถ่ายไทย ขาดความต่อเนื่อง เป็นอย่างไรนั้น ลองเปรียบเทียบกับประเทศอื่น ในสหรัฐอเมริกา ปลายศตวรรษที่ 19 ภาพถ่ายแนวพิคโตเรียลลิซึม (pictorialism) เป็นที่นิยมและยอมรับในฐานะศิลปะกรรม คนกลุ่มที่สร้างงานพิคโตเรียลลิซึมต่อมาเปลี่ยนแนวคิด รสนิยมตนเองมาสู่สตรีทโฟโตกราฟี (straight photography) ซึ่งแนวคิดและวิธีนำเสนอนี้ได้เป็นรากฐานสำหรับศิลปินรุ่นต่อมา พัฒนาไปสู่งานคอนเซ็ปชวลประเภทต่าง ๆ ของศิลปะภาพถ่ายที่อยู่ในข่ายของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) หรือ ศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่ (Modern Photography) งานบางส่วนแตกแขนงและแยกแยะออกไป จนเกิดเป็นศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) ทุกวันนี้ผสมกลมกลืนหยิบบัญชีแนวคิดกันจนเป็นแนวทางที่หลากหลาย ไม่สิ้นสุด เป็นการพัฒนาที่ต่อเนื่อง มีคนวางฐานไว้ มีคนพัฒนาต่อ มีคนปฏิเสธ และแยกตัว แต่ก็แยกไปจากพื้นฐานเดิมอย่างมีที่มาที่ไป

แตกต่างจากของไทย ที่มีคนวางรากฐานไว้ให้และมีคนมายึดถือปฏิบัติตามจนเป็นลักษณะประเพณีนิยมเหนียวแน่นจนไม่มีใครกล้าแตะต้อง อย่างไรก็ตามแต่ถ้าไปพัฒนาปรับปรุง นี่ก็จุดที่ทำให้ศิลปะภาพถ่ายไทยขาดช่วงลงเมื่อไม่มีพัฒนาการทางแนวคิด ในบางครั้งมีคนรุ่นใหม่ขึ้นมาแสดงนิทรรศการที่น่าสนใจ ส่วนมากมาจากวิทยาลัยเพาะช่าง สมัยที่ภาพถ่ายยังอยู่กับจิตรศิลป์ แต่แล้วก็หายเงียบไปหลังจากออกมาแค่ครั้งสองครั้งทำให้ขาดช่วงลงไปอีก ยังมีทัศนคติคล้าย ยังมีได้เป็นแรงบันดาลใจแก่ใคร ในบรรดาผู้สละสลวยจากศิลปะภาพถ่ายนี้มี นัยนา หอมแหม่ม และศิริวัชร นาคอินทนนท์

ศิลปะภาพถ่ายไทยวันนี้ (2541)

ศิลปะภาพถ่ายไทยเริ่มจริงจังช่วงสองปีที่ผ่านมา มีแนวคิดที่ต่อเนื่องหลากหลายมากขึ้น ทั้งจากช่างภาพอาชีพและศิลปินแนวใต้ดิน กลุ่มหนึ่งเป็นช่างภาพอาชีพจากสตูดิโอและบริษัทโฆษณา เช่น ชำนิ ทิพย์มณี นพดล ขาวลำปางค์ หนึ่งในผู้ก่อตั้ง อะแบร์รี่ แกลเลอรี (ABOUT GALLERY) จตุรงค์ หิรัญกาญจน์ ซึ่งมีหนังสือรวมผลงานชุด The Art of Portraits เมื่อปลายปี 2540 ประเภทของภาพจะเป็นโมเดิร์นนิส (modernists) อยู่ในแนวของสตรีทโฟโต้ เป็นหลัก (straight photography) ไม่ว่าจะเป็นภาพสารคดี แฟชั่น หรือ งานสตูดิโอ แม้จะมีแตกแขนงเป็นสื่อผสมอยู่บ้าง แต่ก็เน้นเรื่องสไตล์ (style) คือ รูปแบบนำเสนอจะเข้มข้นกว่าเนื้อหา อิทธิพลศิลปะภาพถ่ายแนวนี้อยู่สะท้อนในกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่จากนิทรรศการ กราวด์ซิง ทั้งสองครั้ง (GROUNDING 1&2) ที่อะแบร์รี่สตูดิโอ (About Studio) ซึ่งรูปแบบนำเสนอ และการเลือก subject แตกต่างจากแนวประเพณีนิยมโดยสิ้นเชิง อาจทำให้บางคนนิ่ง แต่โดยมาตรฐานแล้ว งานเหล่านี้ไม่น่าจะเข้าใจง่าย และมีคุณค่าต่อการศึกษามาก งานจากกราวด์ซิง (GROUNDING) สะท้อนการดิ้นรนเพื่อแสวงหาความแปลกใหม่ในกรอบของโมเดิร์นนิส และยังเป็นงานที่ปลอดภัยต่อศิลปินรวมทั้งเจ้าของแกลเลอรี เนื่องจากสังคมไทยนั้น การวิพากษ์วิจารณ์มักมีอันตรายเสมอ

ดังเช่นนิทรรศการ Never My Land ที่ชันเคย์ แกลเลอรี (กุมภาพันธุ์ 2541) เป็นกรณีพิพาทกับกลุ่มชาวดกขอบจนเป็นข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ ชำยังเป็นที่สนใจของสำนักข่าวต่างประเทศอีกด้วย เช่น BBC เป็นต้น แต่งานประเภทนี้ก็มีสิ่งแปลกใหม่สำหรับสังคมไทยเท่าใด โดยเฉพาะกับ ศิลปิน นักเขียน นักวิชาการ ประชาชนผู้อ่านหนังสือ

ซึ่งนำมาสู่ศิลปินช่างภาพอีกกลุ่มหนึ่ง มีพื้นฐานมาจากแนวอันเดอร์กราวด์เน้นคอนเซ็ป เนื้อหาส่วนรูปแบบและสื่อเป็นเพียงเครื่องมือสำหรับเสนอความคิด เช่น ฮามเมอร์ ชาวลา กับผลงานมนุษย์ควรจะมีศูนย์ หรือ ภาพถ่ายสารคดี city of hell ของ มานิตย์ ศรีวานิชภูมิ ซึ่งเป็นการนำเสนอความคิดต่อสังคมมากกว่าการบันทึกข้อมูลทั้งที่ภาพเหล่านี้เป็นภาพที่พบเห็นทุกวันบนท้องถนน แต่คนดูยังสามารถสัมผัสความรู้สึกเย้ยหยันประชดประชันแนวคิดของมานิตย์ ชัดเจนมากขึ้น ในชุดเมก้าซิตี (Mega city) ที่ห้วยขวาง เพียงภาพถ่ายสี่จุดจันในกรอบรูปไร้สนิม แต่มีพลังรุนแรงทำให้คนดูสะดุดและโกรธแค้นเมื่อทราบว่าเป็นศิลปินกล่าวถึงตนเอง จนมาถึงสงครามไร้เลือด (ปี 2540) ศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) อาศัยการเล่นแบบภาพถ่ายยุคสงครามเวียดนามมาเป็นสงครามเศรษฐกิจ และฟังก์แมน ที่มานิตย์ร่วมกับสมพงษ์ ทวี โนโปสการ์ดฟังก์แมน (Pink Man) ใส่สูทสีชมพูเรื่อทุกอย่างที่ขวางหน้า

แนวความคิดนี้วางฐานให้กับศิลปะภาพถ่ายที่มีบริบทเกี่ยวกับการเมือง สังคม ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นกับภาพถ่ายประเพณีนิยม ปัจจุบันภาพถ่ายสังคมการเมืองนี้มีการขานรับอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะจากฝั่งของ 293 แกลเลอรี ในปี 2540 ศิลปะภาพถ่ายของ

TANASIT SENEWONG NA AYUDHAYA



ภูมิภม ผดุงรัตน์ ชุติสิ่งที่เป็นอยู่ นำเสนอสาระของสิ่งที่เห็นในสังคมบริโภค ทั้งการล่มสลายและความเปลี่ยนแปลงให้ความสำคัญกับเนื้อหามากกว่ากรรมวิธี³ ศิลปะภาพถ่ายประเภทนี้กำลัง เติบโต

ศิลปะภาพถ่ายที่มีบริบทเกี่ยวกับการเมือง สังคม ภูมิพลพื้นฐานมากกว่าสื่อชนิดอื่น ไม่ว่าจะเป็นสงครามไร้เลือดของมานิตย สิ่งที่เป็นอยู่ของภูมิภม ภาพของมานิตยกระทบใจคนดูมากพอที่จะทำให้บางคนลุกขึ้นมาปฏิเสธความรับผิดชอบต่อการล่มสลายของเศรษฐกิจไทย(จากเหตุการณ์ที่อะแบร์คาเฟ วันที่ 19 มีนาคม 2541 เวลา 21.00 น.โดยประมาณ) ภาพของภูมิภม สะท้อนใจคนดูจนรู้สึกหดหู่ สะท้อนกลับมาถึงชีวิตอันว่างเปล่า ซึ่งความจริงภาพถ่ายเหล่านั้นก็เป็นเพียงภาพถ่ายเท่านั้น เหตุใดจึงก่อความรู้สึกต่าง ๆ มากมาย ในบริบทเช่นนี้หากนำเสนอด้วยสื่อแขนงอื่น ก็ยากที่จะมีแรงสะท้อนกลับมาในลักษณะเดียวกัน จิตกรรมที่เหมือนจริงที่สุดก็ยิ่งเป็นภาพวาด แต่ภาพถ่ายที่ถ่ายได้แย่ที่สุดคนก็ยังเชื่อว่ามันคือความจริง

มานิตย ศรีวานิชภูมิ เคยตั้งข้อสังเกตว่า ภาพถ่ายมักถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเสมอมา ตั้งแต่ยุคล่าอาณานิคม ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4 มาถึงภาพบิดเบือนที่ก่อให้เกิดการนองเลือด เมื่อ 6 ตุลาคม 2519 ความเห็นนี้สอดคล้องกับภูมิภม ผดุงรัตน์ จากภาควิชาศิลปภาพถ่าย คณะศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยรังสิต ด้วยความเหมือนจริงภาพถ่ายจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือควบคุมสังคมเรื่อยมา ไม่ว่าจะเป็นการเก็บข้อมูลหรือบิดเบือนข้อมูล กรณีภาพบิดเบือนที่เป็นขบวนการ 6 ตุลานั้นก็เกิดจากความเชื่อว่าภาพถ่ายไม่โกหก ดังนั้นไม่ว่าภาพนั้นจะโกหกหรือไม่ก็ตาม ภาพถ่ายยังคงเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อความคิด เมื่อนำมาใช้กับศิลปะภาพถ่ายด้วยแล้วยิ่งทำให้มีความเป็นไปได้อย่างมาก

แนวคิดนี้ถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายในกลุ่มศิลปินอันเดอร์กราวที่เรียกว่า 253 กลุ่มที่มีส่วนผลักดันในการก่อตั้ง 253 แกลเลอรี โดยเฉพาะคน

หนุ่มเช่น เอกลักษณ์ นักร้องสุข สุริยพล ศรีอำไพ หรืออุกฤษฏ์ จอมยิ้ม เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้เติบโตในยุคข้อมูลข่าวสารสังคมบริโภคนิยม แต่มีเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้น แตกต่างจากอดีตทำให้ประสบการณ์และการแสดงออกมีมุมมองที่หักเหไปจากคนรุ่นก่อนที่เติบโตในยุคเผด็จการภาพแห่งความรุนแรงของเอกลักษณ์ นักร้องสุข นำเสนอความขำขันต่อเรื่องประเพณีเพราะเราพบเห็นบ่อยครั้งผ่านสื่อต่าง ๆ ทั้งข่าวสารและบันเทิง พลังของภาพแฝงอยู่ในความงามอันลึกลับ⁴ ขณะที่อุกฤษฏ์ จอมยิ้ม ว่าถึงความสามารถของมนุษย์ในการก่อความรุนแรง⁵ ส่วนสุริยพล ศรีอำไพ หันมาจับพฤติกรรมบริโภคนิยมของคนไทย

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นความเคลื่อนไหวโดยสรุปของศิลปะภาพถ่ายไทยในช่วงสั้น ๆ ความเคลื่อนไหวที่มองเห็นจากหน้าหนังสือพิมพ์ นิตยสาร เป็นหลัก อีกทั้งจากนิทรรศการต่าง ๆ ในรอบปีความจริงแล้วยังมีอีกมากที่มีได้กล่าวถึง

ศิลปะภาพถ่ายบนเส้นขนาน

มาถึงจุดนี้ยังกล่าวอีกหรือว่า 150 ปีนี้สูญเปล่า ยังกล่าวว่าศิลปะภาพถ่ายไทยไร้ความต่อเนื่อง คำตอบคือแน่นอน เมื่อศึกษาผลงานจากกลุ่มอะแบร์ แกลเลอรี ทั้งช่างภาพอาชีพและศิลปินรุ่นใหม่ล้วนเป็นวิวัฒนาการสายตรงจากยุโรป และอเมริกา ซึ่งบางท่านอาจโต้แย้งว่าภาพถ่ายก็กำเนิดมาจากยุโรป และเกิดขึ้นในบริบทของสังคม วัฒนธรรมยุโรปเสียด้วย แล้วมันจะแตกต่างกันอย่างไร

คำอธิบายต่อไปนี้จะอ้างถึงความเห็นของภูมิภม ผดุงรัตน์

คำตอบคือแน่นอน ภาพถ่ายเกิดขึ้นในบริบทของสังคม วัฒนธรรมตะวันตก ดังนั้นเมื่อมาถึงเมืองไทย มันจึงมีความหมายแค่เครื่องมือชนิดหนึ่งเท่านั้น เพราะโดยรากเหง้าของมันไม่เกี่ยวกับทัศนคติหรือชีวิตของคนไทยเลย มันจึงเป็นเพียงสิ่งแปลกปลอมที่นำเสนองานจากเมืองฝรั่ง ขณะที่ภาพถ่ายในสังคมตะวันตกมีความหมายต่อโลกทัศน์และชีวิตของพวกเขา โยงใยไปถึงยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่แสวงหาความจริง หรือความเหมือนจริงเมื่อเกิดมีภาพถ่ายขึ้นมันจึงมีผลกระทบต่อความคิดของชาวตะวันตกมากมาย ส่วนการถ่ายภาพในประเทศไทยนั้นเริ่มจากที่มันแปลกและสนุกสนาน แต่ไม่สามารถเชื่อมเข้ากับแนวคิดเชิงปรัชญาที่ลึกซึ้งได้ เพราะมันไม่เกี่ยวกับชีวิตคนไทยตั้งแต่ต้น ซึ่งเหตุปัจจัยนี้มีผลต่อสุนทรียศาสตร์ของภาพถ่ายไทยมากทีเดียว ทำให้งานภาพถ่ายไทยแต่แรกเริ่มเป็นลักษณะงานอดิเรก ความบันเทิงและไม่สามารถหักเหสู่อื่น ๆ ได้ เนื่องจาก การหักเหทางสุนทรียศาสตร์ต้องเริ่มจากแนวคิดเชิงปรัชญาก่อน เมื่อความคิดไม่หักเหสุนทรียศาสตร์ก็อาจจะเปลี่ยนไปได้ ซึ่งการแสวงหาแนวทางแปลกใหม่ที่มิยืนอยู่บนพื้นฐานของปรัชญาแล้วก็ปราศจากความหมาย

เหตุนี้เกิดกับภาพถ่ายไทยและเมื่อมีความจำเป็นต้องยึดถือแนวทางแรกที่สนุกสนานเป็นงานอดิเรกจนกลายเป็นแนวทางของภาพถ่ายประเพณีนิยมไปในที่สุด อาจารย์พูน เกษจำรัส ศิลปินแห่งชาติผู้ล่วงลับก็เคยพยายามให้ศิลปะภาพถ่ายไทยหักเหออกจากเดิม สังเกตจากที่ท่านใช้ภาพซ้อนเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ คล้ายกับที่ Robinson และ Rejlander พยายามทำในศตวรรษที่ 19 แต่ดูเหมือนจะไม่มีคนในยุคของท่านขานรับหรือผลักดันสักเท่าใด ที่สุดแล้วภาพถ่ายไทยจึงยึดถือแนวประเพณีนิยมสืบมาจนทุกวันนี้...

ส่วนการหักเหทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นกับศิลปะภาพถ่ายไทยช่วงนี้ เกิดจากคนนอกกระบวนทางไกลจากวงการถ่ายภาพประเพณีนิยม ในโลกทุนนิยมปัจจุบันเชื่อมโยงกันจึงเป็นไปได้ที่คนตะวันตกและคนตะวันตก จะมีประสบการณ์บางส่วนคล้ายคลึงกันเผชิญปัญหาใกล้เคียงกันนำสู่รสนิยมที่ใกล้เคียงกัน ต่างจากโลกเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งน่าจะเป็นเหตุนี้มากกว่าการถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมตะวันตกตามแนวคิดลัทธิลัทธิชาติ จากการศึกษาและวิถีชีวิตที่ไม่ห่างไกลกันมากมาย เช่นคนสมัยก่อนนำไปสู่ความชอบที่คล้ายคลึงกัน จากซีกโลกหนึ่งสู่อีกซีกโลกหนึ่ง

ดังนั้นสิ่งที่โยงใยช่างภาพและศิลปินของอะแบร์ แกลเลอรี คือ สุนทรียทัศน์แบบศิลปะสมัยใหม่ (modernism) ขณะที่ศิลปิน 253 ตื่นตัวกับการเมืองและปัญหาสังคมสะท้อนออกมาในงานศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่บ้าง (Postmodern Photography) หรือนงานที่แตกแขนงออกจากศิลปะสมัยใหม่บ้าง ทั้งนี้เนื่องมาจากบรรยากาศทางการเมืองของไทยปัจจุบันเริ่มผ่อนคลาย ประชาชนเริ่มมีเสรีภาพบ้างเล็กน้อยบางครั้งระบบการหลอมละลายวัฒนธรรมการ

MANIT SRIVANICHPOOM



POOMKAMOL PHADUNGTRATNA



Rama IX Art Museum Foundation



MANIT SRIVANICHPOOM

ความคุมสังคมที่รัดกุมของไทยก็มีช่องโหว่อยู่มากโดยอุบัติเหตุ คนเหล่านี้จึงสามารถหักเหออกมาสร้างแนวทางใหม่ได้

ขณะเดียวกันภาพประเพณีนิยมยังคงรักษารูปแบบเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น ไม่มีการแตกแขนงออกมา เมื่ออะแบร์ แกลเลอรี ก่อตั้งขึ้นเพื่อรองรับศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่ จึงทำให้เห็นช่องว่างที่ชัดเจนระหว่างงานเดิมกับงานใหม่ ไม่ใช่ภาพของความต่อเนื่อง แต่เป็นเส้นขนาน

ศิลปะภาพถ่ายของมานิตย ศรีวานิชภูมิ นั้น ยืนอยู่บนเส้นขนานนี้เท่านั้นเพราะภาพถ่ายประเพณีนิยมไม่มีงานคอนเซ็ปหรือเนื้อหาวิจารณ์สังคม มานิตยเป็นช่างภาพอาชีพเคยทำงานกับสำนักข่าวต่างประเทศมาก่อน จึงเป็นไปได้ว่าเขามีความคุ้นเคยกับภาพที่เน้นเนื้อหา หัวข้อที่มีประเด็นชัดเจน ทั้งยังเป็นหนึ่งในกลุ่มอุกบาต กลุ่มศิลปินที่หักล้างแนวคิด และสุนทรียศาสตร์ แบบประเพณีนิยมไม่ว่าจิตรกรรมหรือวรรณกรรมจึงไม่แปลกเลยที่ศิลปะภาพถ่ายของเขาจะหักเหออกจากแนวเดิม ไม่ว่าจะเป็นประเพณีนิยมหรือศิลปะสมัยใหม่

ส่วนศิลปะภาพถ่ายของกลุ่ม 253 นั้นแน่นอนส่วนทางกับภาพถ่ายประเพณีนิยมทั้งแนวคิดและสุนทรียศาสตร์ภูมิภมิล เคยศึกษาและทำงานศิลปะอยู่ที่อเมริกาเป็นเวลานาน เมืองเล็ก ๆ ที่เขาอยู่ Eugene Oregon สถาบันของเขา University of Oregon ในยุคนั้นขึ้นชื่อว่าเป็นแหล่งรวมแนวคิดเสรีนิยม และฐานเสียงของพรรคเดโมแครต เต็มไปด้วยบรรยากาศการต่อสู้กับฝ่ายอนุรักษนิยม การต่อสู้เพื่อสิทธิมนุษยชน และสิ่งแวดล้อม สิ่งเหล่านี้กลายเป็นการยืนยันและตอบสนองความคิดส่วนตัวของภูมิภมิลว่าสิ่งที่เขาคิดและทำยังมีแนวร่วมอีกมากมายในทุกสังคม

แล้วเหล่าศิลปินร่วมอุดมการณ์ 253 นั้นมาจากไหน พวกเขาล้วนมาจากภาควิชาศิลปะภาพถ่ายของศิลปกรรมรังสิตเป็นไปได้อีกที่หน่วยงานในสถาบันอุดมศึกษาเอกชนจะกล้าหาญพอที่จะผลิตศิลปินที่กล้าคิดและท้าทาย สถาบันเองจะมีศักยภาพถึงเพียงนั้นเขียวหรือ หรือนี้เป็นเพียงอุบัติเหตุ...เหล่านี้ยังเป็นปริศนา

ผ.ศ.ประมวญ บุรุษพัฒน์

หากมองย้อนไปในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2525 และ พ.ศ. 2533 เป็นช่วงเวลาที่มี ผ.ศ.ประมวญ บุรุษพัฒน์ แสดงนิทรรศการ โดยเฉพาะนิทรรศการ SELF (ปี 2533) มีการพิมพ์สูจิบัตรด้วย ขณะนั้นผ.ศ.ประมวญ เป็นศิลปินภาพถ่ายคนเดียวที่ทำงานคอนเซ็ป อาศัยเรื่องราวส่วนตัวเป็นแนวคิด ที่ผ.ศ.ประมวญ เรียกว่า autobiographical (กลุ่ม 253 เรียกแนวนี้ว่า Biographical Narrative ตามโจนาธาน กรีน) ขณะนั้นภูมิภมิลยังอยู่อเมริกา และเพิ่งเข้าสู่เส้นทางศิลปินอิสระ พวก 253 ทั้งหลายยังเป็นเด็กมัธยม แต่ผลงานของผ.ศ.ประมวญ ได้กลายเป็นตำนานสืบมาในความคิดของคนเหล่านี้ พวกเขาถือว่านี่คือแรงบันดาลใจ จุดเริ่มต้นของสิ่งที่เกิดขึ้นปัจจุบัน หากจะกล่าวถึง ผ.ศ.ประมวญ คือจุดเริ่มต้นของศิลปะภาพถ่าย 253 ก็คงไม่ผิด เพราะหลายสิ่งพัฒนามาจากที่อาจารย์ได้สร้างไว้

หากจะมองว่า นี่คือการต่อเนื่องในศิลปะภาพถ่ายไทยก็คงพอได้ แม้ว่าจะเพิ่งเริ่ม และไม่เกี่ยวข้องกับประสมการณ์ 150 ปี เลยก็ตาม

เมื่อศึกษาประวัติส่วนตัว ผ.ศ.ประมวญศึกษาอยู่ในต่างประเทศเป็นเวลานาน ตั้งแต่มัธยมจบปริญญาตรี และ ปริญญาโท ทางศิลปะภาพถ่าย ที่ North Texas State University ซึ่งแน่นอนว่าพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ ย่อมเริ่มจากที่นั่น ในช่วงรับราชการและร่วมก่อตั้ง ศิลปกรรมจุฬา ก็ดูเหมือนว่ายังไม่ถูกกลมกลืนเข้าระบบซึ่งสังเกตจากทัศนคติที่แตกต่างจากประเพณีนิยมทั่วไปจากงานชุด 77-97 SAMPLES (253 Gallery, มกราคม 2541) ภาพ autobiographical ลานศิลปินเป็นเรื่องราวของการอยู่ในระบบเป็นเวลานาน มีรูปบัตรข้าราชการของอาจารย์เองจากยุคสมัยต่างๆซ้อนกันอยู่ สะท้อนให้เห็นถึงอาการเหนื่อยล้า กับเหตุการณ์ที่ผ่านมา และ autobiographical images หมายเลข 30 มีตัวหนังสือซ้อนอยู่หลายแห่ง ประโยคหนึ่งกล่าวถึงสิ่งที่มีได้เป็นอย่างดีคาดหวังเสมอไปแน่นอนวิธีการใช้ภาพและตัวหนังสือเช่นนี้ พบเห็นบ่อยในช่วง พ.ศ. 2513 (ค.ศ. 1970) ซึ่ง โจนาธาน กรีน

(Jonathan Green) จากหนังสือ American Photography เรียกว่า Biographical Narrative ซึ่งเป็นการจำแนกประเภทอย่างหลวมๆ ของภาพถ่ายที่มีบริบทเกี่ยวกับ สังคม-การเมือง โดยผ่านมุมมองจากชีวิตส่วนตัว งานประเภทนี้อาศัยประสบการณ์ที่มีร่วมกันระหว่างคนดูและศิลปินเป็นตัวเชื่อมตัวหนังสือมักช่วยให้เกิดเรื่องราวและความรู้สึก⁶ ปกติแล้วงานประเภทนี้จะไม่ปะทะคนดูอย่างตรงๆ แตกต่างกับวิธีของภาพถ่ายโพลีโมเดิร์น ที่ตรงเข้าทาบคนดูด้วยประเด็นหลัก ให้รู้เรื่องราวในคราวเดียวแบบของมานิตย ศิลปะภาพถ่ายแนวนี้ยังมีแรงดึงดูดใจศิลปินอยู่ไม่น้อย ทั้งในยุคสมัยของมันเองไม่ค่อยได้รับการยอมรับเท่าใด เนื่องจาก งานคอนเซ็ปนั้น ขัดกับความเชื่อของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นครนิวยอร์ก (Museum of Modern Art, New York) แต่สิ่งนี้ก็ได้หยุดศิลปินที่ต้องการจะทำ

ศิลปะภาพถ่ายของ 253 มิได้เดินตามรอยของ ผ.ศ.ประมวญ เพียงแต่วิธีการบางอย่างถูกนำมาผสมกลมกลืน ให้เข้ากับความคิดและบริบททางสังคม การเมือง ของพวกเขาเท่านั้น

บทสรุป ณ วันที่ (พฤษภาคม 2541) คนไทยรู้จักการถ่ายภาพมาร่วม 150 ปี รู้จักก่อนญี่ปุ่นเสียด้วยซ้ำ แต่ปัจจุบันญี่ปุ่นกลายเป็นผู้นำอุตสาหกรรม เทคโนโลยีการถ่ายภาพ ศิลปะภาพถ่ายญี่ปุ่นก็ก้าวไกลไปมาก และมีอิทธิพลต่อความคิดในวัฒนธรรมตะวันตก นับแต่ ภาพพิมพ์สมัยเอโดะ มาถึงคอนเซ็ปช่วล สมัยปัจจุบัน ศิลปะภาพถ่ายไทยเพิ่งเริ่มจริงจังแค่ 2-3 ปี สถาบันอุดมศึกษาของเรายังเป็นแหล่งหลอมละลายความคิดเยาวชนสู่แนวภาพถ่ายประเพณีนิยม เนื้อหาหลักสูตรโดยมากจบแค่ต้นศตวรรษที่ 20 ทั้งที่มีเหตุการณ์มากมายในช่วงปี พ.ศ. 2503 และ พ.ศ. 2533 (ค.ศ. 1960 และ 1980) อันเป็นจุดเปลี่ยนของประวัติศาสตร์ภาพถ่าย ทั้งนี้วิชาการถ่ายภาพนิยมสอนกันในคณะนิเทศศาสตร์ เพื่อวัตถุประสงค์ของการประชาสัมพันธ์และวัตถุประสงค์นี้กลายเป็นกรอบกำหนด จึงเข้าใจได้ว่า มันยากที่จะสร้างสรรค์มากไปกว่านั้น ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมและผลักดันการถ่ายภาพไทยกลับเป็นสายวิทยาศาสตร์คือ ภาควิชาวิทยาศาสตร์ทางการถ่ายภาพ และเทคโนโลยีการพิมพ์ ขึ้นอยู่

กับคณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งพื้นที่อุปสรรคทางนี้

พิพิธภัณฑ์เทคโนโลยีทางภาพ หรือ (Museum of Imaging Technology) ขึ้นในประเทศไทย ส่วนมหาวิทยาลัยนครสวรรค์ จ.พิจิตรโลก ซึ่งเน้นด้านวิทยาศาสตร์ เช่นกัน กลับมีศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม ที่สะสมงานศิลปะ มีผลงานศิลปินไทยมากมาย รวมทั้งศิลปะภาพถ่าย อยู่ในคอลเลกชัน ของแกลเลอรี ควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ความจริงแล้ว ประสมการณ์ 150 ปี ที่ก่อตัวเป็นภาพถ่ายประเพณีนิยม ก็มีแนวทางของงานที่เด่นชัด แนวทางที่ว่ามันก็เกิดจากทัศนคติ อันมาจากรากฐานทางวัฒนธรรม แต่ทว่ารากฐานทางวัฒนธรรมนี้เองได้กลายเป็นเงื่อนไขที่ตีกรอบความคิดให้กับภาพถ่ายประเพณีนิยมและเงื่อนไขทางวัฒนธรรมนี้เองที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดเป็นกระแสต้านอันนำไปสู่ศิลปะภาพถ่ายยุคใหม่ของไทย ที่ว่าศิลปะภาพถ่ายที่เห็นอยู่รอบๆอะแบร์ แกลเลอรี นั้นเป็นวิวัฒนาการสายตรงจากลัทธิศิลปะสมัยใหม่นั้นจริงอยู่ แต่สิ่งที่ผลักดันคนกลุ่มนี้สู่สุนทรียศาสตร์แนวอื่นก็คือเงื่อนไขทางวัฒนธรรมของภาพถ่ายประเพณีนิยม ที่หยุดนิ่งอยู่ภายในกรอบ ศิลปะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องเคลื่อนไหว และเติบโตเพื่อตอบสนองชีวิต รสนิยมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ดังนั้น การเกิดทัศนคติ หรือ ประเพณีที่หยุดนิ่งจึงเป็นการฝืนธรรมชาติ ที่สุดแล้วก็จะเกิดการหักเหออกมาในรูปแบบต่างๆ ซึ่งสิ่งที่กลุ่ม อะแบร์ ทำก็ได้ได้แปลกปลอมไปจากวิถีไทย เพราะทั้งเรื่องราว แนวคิด ล้วนมาจากชีวิตรอบตัวในปัจจุบันของบ้านเมืองนี้ เช่นเดียวกับศิลปะภาพถ่ายที่เกี่ยวกับ การเมือง สังคม เช่น มานิตย ศรีวานิชภูมิ หรือศิลปิน งานเหล่านี้มิได้มาจากรากฐานของภาพถ่ายประเพณีนิยม แต่ถูกเงื่อนไขที่สร้างภาพถ่ายประเพณีนิยม ผลักดันให้เกิดขึ้นมา

PRAMUAN BURUSPHAT

