



200 YEARS

JOURNEY

THROUGH

THAI

MODERN ART

HISTORY

Rama IX Art Museum Foundation

◆ 200 YEARS JOURNEY ◆ THROUGH ◆ THAI MODERN ART ◆ HISTORY

ศาสตราจารย์ ดร.อภิรักษ์ โพษยานนท์
Professor Apinan Poshyananda, Ph.D.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิดม ไรหิตะสุข
Assistant Professor Sitthidham Rohitasuk, Ph.D.

ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์
Professor Sutee Kunavichayanont

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ มุกดามณี
Assistant Professor Vichaya Mukdamanee, Ph.D.

ผลงานสะสมของ กรกมล และ ปิริยา วัชจิตพันธ์
Collection of Kornkamol and Piriya Vachajitpan

จัดแสดงระหว่างวันที่ 13 กรกฎาคม - 31 สิงหาคม พ.ศ. 2567
ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพมหานคร

13 July - 31 August 2024
at The National Gallery of Thailand



THE ART
AUCTION CENTER

เพราะรักจึงรวบรวม

กรรณ และ พิริย: วัชรจิตพันธ์

เรื่องราวของเรากับศิลปะนั้นเริ่มต้นจากความเรียบง่าย แรกเริ่มเดิมทีเราทั้งสองต่างมองศิลปะเป็นเพียงสิ่งสวย ๆ งาม ๆ ที่ใช้ประดับประดา เวลาที่ได้ใกล้ชิดกับศิลปะมากที่สุดก็ตอนไปเที่ยวสถานที่ต่าง ๆ แล้วมีโอกาสดูในพิพิธภัณฑ์ ในแกลเลอรีที่นักท่องเที่ยวเขาไปกัน การจะสะสมศิลปะสำหรับเราจึงรู้สึกเป็นสิ่งที่ไกลตัว เป็นเรื่องของเมือง เรื่องของชาติ เรื่องของเศรษฐกิจที่มีปัจจัยอื่นจะใช้หมด ซึ่งไม่ใช่เรา

และแล้ว เราและโลกศิลปะก็โผล่มาปะทะกันอย่างจังใน พ.ศ. 2556 เมื่อเกิดมีพื้นที่ว่างบนกำแพงในคอนโดซึ่งเพิ่งตกแต่งเสร็จ ด้วยแนวคิดที่ว่าไหน ๆ ก็มีแค่กำแพงเดียว ควรก่อดินแดนรณหาภพวาดฝีมือศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงที่เรารู้จักชื่อมาประดับสัก 1 ชิ้น ก็น่าจะมีพอ จากความรู้ร้นน้อยนิดเกี่ยวกับศิลปะโดยเฉพาะของชาติเราเอง เราแทบนึกชื่อศิลปินไทยไม่ออกเลย ซึ่งน่าแปลกประหลาดที่หากให้ไล่เรียงชื่อศิลปินฝรั่งเรากลับไล่ได้ปรี๊ด ปิกัสโซ โมเนต์ แวน โก๊ะห์

ศิลปินไทยที่พอจะนึกชื่อได้กลับคล้ายคลึงคลาไคลก็มีเพียง ถวัลย์ ดัชนี กับ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เพราะเคยเห็น 2 ท่านนี้ออกทีวี สาเหตุที่แค้นจริง ๆ จำได้ว่า ครั้งนั้นกว่าจะได้ภาพที่ถูกใจมาแขวนบ้านต้องพานพบอุปสรรคนานาประการจนแทบจะทำให้ภาพยนตร์ได้หนึ่งเรื่อง จนสรุปสุดท้ายเราได้ภาพช้างฝีมือ ถวัลย์ ดัชนี มาแขวนบนกำแพงเจ้ากรรมนั้นจนได้

จากจุดเริ่มต้นที่ออกจะทุลักทุเล การเดินทางในโลกศิลปะของเราทั้งสองก็ค่อย ๆ คล่องแคล่วขึ้นตามลำดับด้วยอานิสงส์จากข้อมูลที่มีผู้รู้เมตตาแบ่งปัน จากหนังสือ นักร้อยนับพันเล่มที่สรรหามาอ่าน เมื่อพอจะมีคามมั่นใจเราจึงเริ่มไปทำความรู้จักกับศิลปิน ไปดูท่อนแกลเลอรี ไปประมูล ไปขอแบ่งจากนักสะสม ไปเสาะหาแม้กระทั่งผลงานฝีมือศิลปินไทยที่ตกหล่นซ่อนเร้นอยู่ในต่างประเทศ ผลงานศิลปะจึงเริ่มเพิ่มจากหนึ่งเป็นสอง จากสองเป็นสี่ จากสี่เป็นแปด ทวีคูณจนมีจำนวนเกินกำแพงที่เรามีไปมาก

พอผ่านไปสักระยะหนึ่งเราทั้งสองก็เกิดคำถามในใจว่านี่เราจะสะสมไปทำไม และอะไรคือเป้าหมายของการตราตรึงเก็บเล็กผสมน้อยรวบรวมผลงานศิลปะเอาไว้ด้วยกันมากมายขนาดนี้ ถ้าจะเป็นเพราะเหตุผลเรื่องการลงทุนก็คงไม่น่าใช่ เพราะต่อให้มูลค่าของผลงานเหล่านี้เพิ่มขึ้นแค่ไหนเราก็ไม่คิดจะขาย ส่วนเหตุผลเรื่องจะสะสมสมบัติเพื่อเป็นมรดกให้ลูกให้หลานก็ไม่ได้อยู่ในใจเพราะเราทั้งสองต่างวางแผนไว้ว่าจะไม่มีทายาท เมื่อมาคิดดูแล้ว เหตุผลการสะสมศิลปะของเราทั้งสองจึงเกิดจากความหลงใหลล้วน ๆ

แต่การจะแค่ชอบเก็บสะสมศิลปะไปเรื่อย ๆ อย่างไม่มีเป้าหมายจนกระทั่งวันหนึ่งเราทั้งสองล้มหายตายจากไป ปล่อยให้ผลงานที่เราล้วนผูกพันเหล่านี้กระจัดกระจายไปยังผู้รู้รู้ค่าบ้าง ไม่รู้ค่าบ้าง แบบตามมีตามเกิดก็คงเป็นเรื่องน่าเศร้า

เราทั้งคู่จึงมาปรึกษากันดู จนตกผลึกทางความคิดว่า คอลเลกชันที่แข็งแรง ต้องมีส่วนประกอบที่เกี่ยวพันสอดคล้องประสานกันด้วยธัม เมื่อมีเนื้อหาที่ชัดเจน หากงานศิลปะ

อันหลากหลายมาเรียงร้อยรวมกันอย่างมีแบบแผน ผลที่ออกมาคือทุก ๆ ชิ้นไม่ว่าจะเล็กหรือใหญ่ จะใหม่จะโบราณ จะธรรมดาหรือวิเศษวิโสแค่ไหนก็จะล้วนเป็นส่วนสำคัญของคอลเลกชันที่จะขาดแห่งไปไม่ได้

พอนึกย้อนกลับไปตอนที่เริ่มเก็บสะสมผลงานศิลปะชิ้นแรก อุปสรรคหลักคือข้อมูลอันจำกัดของศิลปินไทยผู้มีบทบาทในหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะของชาติ และที่ยากเย็นไปกว่านั้นคือศิลปินคนสำคัญมากมายกลับไม่มีตัวอย่างผลงานของจริงจัดแสดงให้เห็นได้ที่ไหน โกล่เคียงที่สุดคือภาพถ่ายสีขาวดำ แดก ๆ เล็ก ๆ มัว ๆ ที่ถูกตีพิมพ์ไว้ในตำราเก่าแก่กระกรบนชั้นหนังสือในห้องสมุด

หมุดหมายของคอลเลกชันจึงมาลงตัวที่การรวบรวมเพื่อประติบัติประต่อจิ๊กซอว์ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของไทยให้เกิดภาพรวมชัดเจนในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์เพื่อสาธารณชน โดยไล่เรียงมาตั้งแต่ยุครุ่งอรุณของศิลปะสมัยใหม่ไทย หรือเมื่อราว 200 ปีที่แล้ว ห้วงเวลาที่ ขวัญอินโข่ง เริ่มวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังผสมผสานกับอิทธิพลจากตะวันตก ต่อด้วยยุคที่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินว่าจ้างศิลปินตะวันตกมาสร้างสรรค์ผลงานประดับประดาปราสาทวัง มียศยศศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้วางรากฐานให้กับวงการศิลปะ ครอบคลุมจวบจนปัจจุบันที่ศิลปินไทยล้วนเป็นปัจเจกศิลปะหลายสไตล์กลายเป็นกระแสหลักที่ส่งอิทธิพลไปยังวงการอื่น ๆ

เราเชื่อเสมอว่าผลงานศิลปะที่ไม่ตาย คือผลงานศิลปะที่เปิดโอกาสให้ผู้คนได้ร่วมสัมผัส ศิลปะไม่เหมือนสุนทรียสมบัติอื่น ๆ อย่างอาหารจานเลิศ ไวน์ชั้นดี เสื้อผ้าอาภรณ์ ยานพาหนะสมรรถนะสูง ที่เสพได้เฉพาะแต่ตัวเจ้าของ และยิ่งถูกชื่นชมก็ยิ่งหมดลงหรือเสื่อมถอยไป ในทางตรงกันข้าม ศิลปะเมื่อมีผู้คนมากหน้าหลายตามาร่วมดื่มด่ำร่วมเข้าใจ ร่วมวิจารณ์ ยังมีชีวิตชีวา ยิ่งเป็นการต่อลมหายใจผลงานชิ้นนั้น ๆ รวมถึงเชิดชูจิตวิญญาณของศิลปินผู้สร้างให้คงอยู่ตราบนานเท่านาน

หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคอลเลกชันนี้ที่เล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของไทยอันน่าภาคภูมิใจ ซึ่งรังสรรค์ด้วยความมุ่งมั่น ผนวกกับความบังเอิญ โชคชะตา หรือพลังเหนือธรรมชาติใด ๆ ก็ไม่อาจจะทราบได้ ที่ดลบันดาลให้ผลงานชิ้นสำคัญระดับชาติซึ่งเราไม่กล้าแม้แต่จะฝันว่าจะได้เห็น กลับจับพลัดจับผลูมาอยู่รวมกันในคอลเลกชันของคนธรรมดา จะเป็นประโยชน์ และแรงบันดาลใจให้กับใครต่อใครบ้างไม่มากก็น้อย

และขอหวังอีกเล็ก ๆ ให้คอลเลกชันนี้ยังคงอยู่ยืนยงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ยาวนานเกินกว่าชีวิตของเรา ดังคำกล่าวที่ว่า “อายุสั้น ศิลปะยืนยาว” ให้เป็นดังอนุสรณ์ของความรักของเราทั้งสองที่มีให้กับศิลปะไทย และให้แก่กันอย่างสุดหัวใจ

Passion Leads to Collection

Kornkamol and Piriya Vachajitpan

Our journey with art began with simplicity. Initially, we both viewed art merely as beautiful things used for decoration. The closest we got to art was when we traveled to different places and had the opportunity to visit museums and galleries like regular tourists. The idea of collecting art felt distant to us, something associated with cities, nations, and the wealthy who had more resources than they could ever use - not people like us.

Then, in 2013, our paths collided with the art world when a blank wall space appeared in our newly renovated condo. With the thought of having only one wall, we decided to try to find a painting by a renowned Thai artist we knew and hang it there; just one piece would suffice. We could hardly recall any names with our limited knowledge of our nation's art, especially Thai artists. Strangely, we could easily list foreign artists like Picasso, Monet, and Van Gogh.

The only Thai artists we could vaguely remember were Thawan Duchanee and Chaleemchai Kositipat, solely because we had seen them on TV. If we recall the obstacles in finding a painting we liked for our home - it could have been a movie plot. Ultimately, we acquired Thawan Duchanee's elephant painting to hang on that troublesome wall.

From that somewhat shaky start, our journey in the art world gradually became smoother, thanks to the generosity of knowledgeable individuals who shared information and the countless books we read. Once we gained confidence, we began to meet artists, support galleries, bid at auctions, request pieces from collectors, and even search for works by Thai artists that had been lost or hidden abroad. Our art collection grew exponentially, from one piece to two, four, eight, and beyond, far exceeding our wall space.

After a while, we started questioning our motives: Why were we collecting, and what was the goal of this arduous effort to amass so many artworks? It could not have been for investment purposes, as we had no intention of selling these pieces, no matter how valuable they became. Moreover, the idea of building an inheritance for children or grandchildren did not apply, as we had both decided not to have descendants. Upon reflection, our reason for collecting art stemmed from sheer passion.

However, simply continuing to accumulate art aimlessly, only for us to eventually pass away and leave these cherished works to scatter among those who may or may not appreciate them, seemed like a sad prospect.

So, we consulted each other and realized that a substantial collection must have a unifying theme. By bringing together diverse artworks in a coherent manner with a clear narrative, even the smallest or most ordinary pieces become integral components of the collection, essential and irreplaceable.

Looking back to when we started collecting our first artwork, the main obstacle was the limited information available about influential Thai artists in the nation's art history. Even more challenging was that many significant artists had no actual examples of their work displayed anywhere - the closest representations were small, blurry, black-and-white photographs printed in old, dusty books on library shelves.

Thus, our collection focused on piecing together the puzzle of Thailand's modern art history, creating a comprehensive narrative in the form of a public museum. Starting from the dawn of modern Thai art around 200 years ago, when Khrua In Khong began painting murals infused with Western influences, we progressed through the era when Thai monarchs commissioned Western artists to create palatial decorations, the foundational period led by Professor Silpa Bhirasri, and up to the present day, where Thai artists have become independent, with multiple styles influencing various disciplines.

We have always believed that artworks that remain alive offer opportunities for people to experience them. Art differs from other luxuries like fine cuisine, wine, fashion, or high-performance vehicles, which can only be enjoyed by their owners and diminish or deteriorate with consumption and appreciation. On the contrary, art gains more vitality when more people engage with it, understand it, and critique it - this is akin to breathing life into the work and honoring the spirit of the artist who created it, allowing it to endure for a long time.

We sincerely hope that this collection, which tells the story of Thailand's proud modern art history through perseverance, chance, fate, or forces beyond our understanding, will enable us, as ordinary individuals, to acquire nationally significant works we never imagined seeing. We also hope it will benefit and inspire others, whether in small or significant ways.

Moreover, we hope this collection will continue to exist in some form, outliving us. As the saying goes, "Ars longa, vita brevis". May it serve as a monument to our love for Thai art and for each other from the depths of our hearts.

ศิวไลซ์ในยุคก่อนโพสต์โมเดิร์น (Pre-Post Modern)

ศาสตราจารย์ ดร.อภินิท โปษยานนท์

สยามกับบุรพาคติศึกษา

นักทฤษฎีและนักวิจารณ์ทางวัฒนธรรม เอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับบุรพาคติศึกษาหรือคตินิยมแบบตะวันออก (Orientalism) ว่าด้วยการกำหนดวลีลัษณ์ของชาวตะวันตกที่มีต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมของเอเชีย ซึ่งถูกมองว่าเป็นคนแปลกหน้าต่างเผ่าพันธุ์ การมองแบบเหมารวมได้สร้างทัศนคติผิด ๆ เกี่ยวกับชาวตะวันออก ทั้งทางด้านวัฒนธรรม เชื้อชาติ อีกทั้งยังมีการผลิตซ้ำภาพแทน จนคิดเอาเองว่าโลกตะวันออกนั้น แทบไม่มีการเปลี่ยนแปลง ถูกแช่แข็งไว้เป็นร้อย ๆ ปี ดังนั้นจึงเป็นข้ออ้างของชาวตะวันตกที่คิดว่าตัวเองมีอารยธรรมที่เหนือกว่า ควรนำการพัฒนาตลอดจนความเชื่อทางศาสนา และศิลปะสู่สังคมตะวันออก บุรพาคติศึกษาจึงกลายเป็นข้อมูลสำคัญในการมองชาวตะวันออกให้ดูด้อยพัฒนา ซาอิดได้วิพากษ์วิจารณ์การแบ่งตัวของ “เรากับคนอื่น ๆ” ผ่านกระบวนการผลิตศิลปะและวรรณกรรม เพื่อสร้างจินตภาพของผู้มีอำนาจเหนือผู้อื่นที่มีวัฒนธรรมด้อยกว่าเพื่อความชอบธรรมในการล่าอาณานิคม¹

จักรวรรดินิยมและบุรพาคติศึกษาแพร่กระจายสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แอฟริกาเหนือ อินเดีย และอินโดจีน กลุ่มผู้รอบรู้ทางตะวันออก (The Orientalists) ได้เดินทางแสวงหาแรงบันดาลใจ ความแปลกใหม่ และมนต์เสน่ห์ บรรยายภาคที่ดูน่าพิศวง ลอร์ด ไบรอน (Lord Byron, พ.ศ. 2341-2367) ประพันธ์บทกวีที่ได้แรงบันดาลใจจากการเดินทางไปแอลเบเนีย กรีซ และตุรกี เออแดน เดอลาคัวซ์ (Eugène Delacroix, พ.ศ. 2341-2406) เขียนจิตรกรรม บันทึกหญิงสาว และแสงระยิบระยับที่ไม่รู้จักโก และแอลจีเรียมอง-เลอง เดโรม (Jean-Léon Gérôme, พ.ศ. 2367-2447) เดินทางไปเขียนภาพที่ ตุรกี กรีซ และอียิปต์ จนได้รับการยกย่องเป็นจิตรกรประจำราชสำนักจักรพรรดิโนโปเลียนที่ 3 และอาจารย์ใหญ่ที่สถาบันศิลปะวิจิตรศิลป์กรุงปารีส²

ในช่วงที่มหาอำนาจยุโรปไล่ล่าอาณานิคมในอินโดจีน สยามถูกล้อมรอบด้วยเพื่อนบ้านที่ตกเป็นเมืองขึ้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2347-2411) มีพระราชหฤทัยอันแรงกล้าที่จะปกป้องสยามให้รอดพ้นจากภัยอันตรายของผู้รุกราน จึงได้เปิดการค้าของสยามกับประเทศมหาอำนาจตะวันตก โดยพยายามรักษาความเสมอภาคระหว่างกันไว้ ดังเห็นได้จากการลงนามสนธิสัญญา ทางด้านการค้าและภาษีใน พ.ศ. 2398 กับราชทูตอังกฤษ เซอร์ จอห์น เบาวริง (Sir John Bowring) และใน พ.ศ. 2399 ชาร์ลส์ เดอ มงติญี (Charles de Montigny) กงสุลฝรั่งเศส ประจำนครเซี่ยงไฮ้ได้เข้าเฝ้าเพื่อลงนามสนธิสัญญาการค้าและการเดินเรือ รวมถึงการตั้งกงสุล สร้างโบสถ์และอาคารที่พักนัก ในส่วนของเครื่องบรรณาการประกอบด้วยจิตรกรรมสีน้ำมัน จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 และจักรพรรดินีเออเจนี (Eugénie) ซึ่งเป็นประมุขของจักรวรรดิที่ 2 แห่งฝรั่งเศส

จิตรกรรมสีน้ำมัน บันทึกมงติญี และคณะทูตฝรั่งเศส เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ที่พระที่นั่งอนันตสมาคม ในพระอภิเนาว์นิเวศน์ สันนิษฐานว่าถูกเขียนจากภาพถ่ายโดยบาทหลวง ลาโนตี (Lamaudie) กษัตริย์สยามสวมพระมาลา ฉลองพระองค์เต็มยศ ประทับบนแท่นบัลลังก์ ขณะที่คณะทูต ยืนด้านล่าง ฝ่ายเสนาบดี

ข้าราชการบริวาร หมอบกราบอย่างเป็นระเบียบ ภายในท้องพระโรง ตกแต่งด้วยสถาปัตยกรรมนีโอคลาสสิก ภาพของการหมอบกราบ ในสายตาของชาวตะวันตกเป็นการแสดงออกของกลุ่มชนด้อยพัฒนาที่ยอมสวามิภักดิ์ต่อผู้มีอำนาจ ดังปรากฏในสิ่งพิมพ์ใน พ.ศ. 2401 คณะราชทูตสยาม นำโดยพระยามนตรีสุริยวงศ์ (ชุ่ม บุนนาค) เข้าเฝ้าสมเด็จพระราชินีวิกตอเรียที่พระราชวังวินด์เซอร์ ด้วยขนบธรรมเนียมคลานและหมอบกราบ เพื่อนำถวายเครื่องบรรณาการ ได้สร้างความสนใจเป็นอย่างมากจากสื่อสิ่งพิมพ์อังกฤษ³

ใน พ.ศ. 2404 สยามได้ส่งคณะราชทูต นำโดยพระยาศรีพิพัฒน์ (แพ บุนนาค) เข้าเฝ้าถวายพระราชสาส์นและเครื่องมงคลราชบรรณาการแด่จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 และจักรพรรดินีเออเจนี ณ พระราชวัง ฟงแตนโบล กระแสตอบรับมีทั้งบวกและลบ โดยเฉพาะภาพการหมอบคลานของคณะทูตสยาม ถูกวิจารณ์ว่าไม่เป็นระเบียบเรียบร้อย ดูแล้วป่าเถื่อน มีการดูแคลน เปรียบเปรยอย่างรุนแรง ถึงขนาดเทียบกับฝูงลิง ตัวงหรือสัตว์เลื้อยคลาน บทวิจารณ์เหล่านี้ บ่งชี้ถึงทัศนคติที่ฝังลึกในการดูหมิ่นเหยียดสีผิวและเชื้อชาติของชาวฝรั่งเศสที่ถูกปลูกฝังมายาวนานจากการล่าอาณานิคม⁴ เพื่อเป็นการบันทึกภาพประวัติศาสตร์ เดโรมได้รับมอบหมายให้เขียนจิตรกรรมสีน้ำมันขนาดใหญ่ ภาพบุคคลเหมือนจริงกว่า 80 คน ในห้องรับรององรีที่ 2 (Salon Henri II) เพื่อสรรเสริญความยิ่งใหญ่ของจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 โดยศึกษาองค์ประกอบจิตรกรรม พ.ศ. 2229 ราชทูตสยามเข้าเฝ้ากษัตริย์หลุยส์ที่ 14 (Louis XIV) ที่กรุงปารีส และพิธีขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดินโปเลียนที่ 1 ใน พ.ศ. 2347 โดย มัก-หลุยส์ ดาวิด (Jacques-Louis David) เดโรมตั้งใจให้เห็นความเหลื่อมล้ำทางวัฒนธรรม ประเพณี ขนชั้นและเชื้อชาติ ทางฝ่ายฝรั่งเศสในชุดเต็มยศ เห็นใบหน้าที่ชัดเจน ยืนรับเสด็จอย่างสง่างาม ส่วนคณะทูตสยามในชุดผ้าไหมสวมหมวกหมอบกราบนบนพื้น พระยาศรีพิพัฒน์ถือพานถวายสาส์น ในหน้าอยู่ในเงามืด ส่วนพระมหามงกุฎทองคำ พระราชยานกง พระแสงกรีซ พระกลด ถูกวางเรียงรายโดยปราศจากความสนใจ

ใน พ.ศ. 2407 เดโรมได้นำจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงที่นิทรรศการศิลปะแห่งปารีส (Salon) โดยมีผู้เข้าชมเป็นจำนวนมาก ท่ามกลางเสียงชื่นชมและวิจารณ์ เทโอฟีล โกติแยร์ (Theophile Gautier) เขียน “ภาพนี้เป็นเหตุการณ์อันแปลกประหลาด ที่เห็นราชทูตสยามคุกเข่าบนพรม เบื้องพระพักตร์จักรพรรดิ นับได้ว่าเป็นเสมือนบันทึกทางชาติพันธุ์วรรณนา ที่ละเอียดและใหม่ล่าสุด คงไม่มีอะไรน่าประหลาดใจเท่ากับเครื่องแต่งกายที่ประดับไปด้วยทองคำ ทั้งทำการเคลื่อนไหวไปข้างหน้าด้วยท่าทางการคลานศอกเข้าไบบนหน้าแท่นที่ประทับ ท่าทางที่ชาวตะวันตกไม่มีวันที่จะกระทำตามได้” ชาร์ลส์ เดอ มูญี (Charles De Mouy) วิจารณ์ “ท่าทางต่างถูกต้อง แต่มีสภาพแข็งทื่อเหมือนตุ๊กตาไม้ ส่วนเครื่องแต่งกายของคณะราชทูต บางส่วนนั้นเขียนอย่างงดงาม แต่บุคคลที่เหลือไม่ว่าจะเป็นพระราชวงศ์ ขุนนางในราชสำนัก กลับดูขี้ตาดเกินไป จึงดูเหมือนว่าเป็นผลงานที่ค่อนข้างจะเย็นชา”⁵

อย่างไรก็ตาม เดโรม ในฐานะจิตรกรประจำราชสำนักได้ใช้งานวิจิตรศิลป์ เป็นสื่อโฆษณาชวนเชื่อถึงความยิ่งใหญ่ไพศาลของฝรั่งเศสภายใต้จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 กระบวนการเขียนภาพสีน้ำมันผู้นำของประเทศ เป็นส่วนสำคัญของการสร้าง

ลัทธิไมตรีและบ่งบอกถึงความศิวิไลซ์ ดังนั้นประเทศที่เจริญแล้วควรมีศิลปินที่มีความสามารถผลิตรูปเหมือนจริงของประมุขเพื่อเป็นบรรณาการแลกเปลี่ยนระหว่างประเทศ การที่เพื่อนบ้านในอินโดจีนตกเป็นอาณานิคมของยุโรป ช่างและศิลปินท้องถิ่นจึงได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้หลักสูตรศิลปะตะวันตกมากกว่าช่างชาวสยาม ซึ่งขาดประสบการณ์ตรง เพียงแต่ได้ข้อมูลจากแหล่งรอง เช่น ภาพถ่าย โปสเตอร์ และภาพพิมพ์

ใน พ.ศ. 2406 ฝรั่งเศสได้รุกรานกัมพูชาจนกลายเป็นรัฐในอารักขา อีกทั้งมาแทรกแซงความสัมพันธ์ในระบบรัฐบรรณาการระหว่างกัมพูชากับสยาม จนในที่สุดสยามต้องเสียเขมรเว้น 3 จังหวัด ท่ามกลางบรรยากาศทางการเมืองที่ตึงเครียด จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 ได้พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์เลฌียงดอเนอร์ (Légion d'Honneur) ให้กับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ในปีเดียวกันนี้ จิตรกรฝรั่งเศสฌอง มาริอุส ฟูเกะ (Jean Marius Fouque, พ.ศ. 2362-2423) ได้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ จากพระบรมฉายาลักษณ์ โดยลาโนตีให้ดูมีชีวิตชีวาเหมือนจริงด้วยการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบ ใน พ.ศ. 2408 อามเดเกรฮาน (Amédée Gréhan) กงสุลสยามที่กรุงปารีสได้จ้างให้ฟูเกะเขียนจิตรกรรมสำเนา การเข้าเฝ้าของราชทูตสยามที่พระราชวังฟงแตนโบลโดยเดโรม นอกจากนั้นฟูเกะได้รับมอบหมายจากกงสุลสยามให้นำภาพที่เขียนไปถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ที่บางกอก ต่อมาฟูเกะได้รับแต่งตั้งเป็นจิตรกรประจำราชสำนักสยาม ได้เขียนสีน้ำมันพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ สวมพระมงกุฎ ฉลองพระองค์เต็มยศ ประทับบนบัลลังก์ ณ ช่วงพิธีขึ้นครองราชย์⁶

ใน พ.ศ. 2406 เอมีลล์ ฟรังซัว ชาตรูส์ (Emile François Chatrouse, พ.ศ. 2372-2439) ประติมากรชาวฝรั่งเศสได้รับว่าจ้างให้ปั้นพระบรมรูป พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เป็นปูนปลาสเตอร์ขนาด 59 ซม. ประทับยืนสวมพระมาลาลายสก๊อตต์ ฉลองเลื่อนออกประดับด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตรามหาอนุโลมและสายสะพายเลฌียงดอเนอร์ ทรงใจกระเบน สวมรองพระบาท หลักรฐานจากสาส์นสมเด็จพระบรมรูป 63” ถูกนำส่งมาจากปารีส เพื่อพิจารณาขยายหล่อ แต่เนื่องจากขาดความเหมือนจริง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ จึงทรงโปรดให้ ช่างปั้นผู้มีฝีมือ หลวงเทพรจนา (พระยาจินดารังสรรค์) ให้ปั้นปูนปลาสเตอร์ พระบรมรูปเท่าพระองค์จริง โดยแก้ไข พระพักตร์ ท่าประทับยืนและฉลองพระองค์ให้สมจริง⁷ ดังจะเห็นว่าผลงานศิลปะของฟูเกะ ชาตรูส์ หลวงเทพรจนา รวมไปถึงภาพถ่ายพระบรมฉายาลักษณ์ โดย ลาโนตี จอห์น ทัมสัน (John Thomson) และฟรานซิสจิดร บ่งชี้ให้เห็นการปรับเปลี่ยนพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 ให้เข้ากับยุคสมัยของนานาชาติ

ใน พ.ศ. 2410 สยามได้รับเชิญเข้าร่วมงานศิลปหัตถกรรมระดับโลกที่กรุงปารีส ซึ่งเป็นโอกาสสำคัญในการแสดงบนเวทีนานาชาติ ได้รับการกล่าวขวัญและรางวัลมากมาย อย่างไรก็ตามเกิดเหตุการณ์อื้อฉาว เมื่อหนังสือพิมพ์ เลอเนเวล อิลลัสเตร์ (Le Nouvel Illustré) ได้ตีพิมพ์บทความ “Le Roi et La Reine de Siam” (20 ตุลาคม พ.ศ. 2409)⁸ ประกอบด้วยภาพล้อเลียน พระกษัตริย์และพระมเหสีของสยาม โดยวิจารณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงพระมาลาลายสก๊อตต์ ดูเหมือนขายขรา

คนป่วยจากโรงพยาบาลกรีนวิช (Greenwich) ฉลองพระองค์ด้านบนเป็นอังกฤษ ผลมฝรั่งเศส ด้านล่างเป็นอินโดจีนใส่ใจกระเบน สวมรองพระบาทบนพรมตะวันออกบทความและภาพล้อเลียนล่อไปทางดูหมิ่นว่ากษัตริย์สยามทรงซบถาพฉลองพระองค์แปลกประหลาด ผลมยุโรปกับอินโดจีน ได้สร้างความไม่พอใจถึงขั้น ทางกงสุลสยามประจำกรุงปารีส ออกจดหมายร้องเรียนไปยังบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ดังกล่าว และผู้รายงานไปยังกระทรวงการต่างประเทศฝรั่งเศส⁹

ดังจะเห็นได้ว่าบุรพาคติศึกษา มีอิทธิพลอย่างมากต่อการที่ฝรั่งเศสมองสยามในฐานะผู้ด้อยทางเชื้อชาติ วัฒนธรรม และการทหาร สยาม ลาว เขมร เวียดนาม ถูกจัดอยู่ในกลุ่มประเทศอินโดจีนที่ฝรั่งเศส หมายปองพิชิตและยึดครองในขณะที่สยามพยายามทุกวิถีทางให้รอดพ้นจากการถูกมองว่าเป็นประเทศด้อยพัฒนา ศิลปะแขนงต่างๆ จึงเป็นตัวชี้วัดสำคัญในการสร้างลัทธิไมตรีผ่านเครื่องบรรณาการกับประเทศมหาอำนาจ เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส และอเมริกา

ศิวไลซ์กับศิลปะสยามในยุคล่าอาณานิคม

เมื่อเปรียบเทียบศิลปะสยามกับเพื่อนบ้านในยุคล่าอาณานิคม จะเห็นความแตกต่างของการถ่ายทอดหลักวิชาการ โดยผ่านกระบวนการเรียนการสอนภายใต้ระบอบจักรวรรดินิยม ยกตัวอย่างสถาบันศิลปะที่ บอมเบย์ กัลกัตตา ลาสอร์ มะนิลา จาการ์ตา ฮานอย และย่างกุ้ง ได้รับการวางรากฐานศิลปะวิทยาการแบบตะวันตก จนได้พัฒนาฝีมือจนเป็นที่ยอมรับ ดังเห็นได้ในผลงานของ ราชา ระวี วาร์มา (Raja Ravi Varma, พ.ศ. 2391-2449) ฮวน ลูน่า (Juan Luna, พ.ศ. 2400-2442) ระเดน ซาเลห์ (Raden Saleh, พ.ศ. 2350-2423) ซามอน ฟลอเรส (Simon Flores, พ.ศ. 2382-2447) จัสตินิอาโน อซุนซัน (Justiniano Asuncion, พ.ศ. 2359-2444) เหนียน วาน นาน (Ngugen Van Nhan, พ.ศ. 2373-2462) ลายะ ชอน (Saya Chone, พ.ศ. 2409-2460) การที่ศิลปินสยามขาดการฝึกสอนการเขียนสีน้ำมัน ภาพเหมือนคนและภาพวิวทิวทัศน์ ซึ่งถูกมองแบบเหมารวมว่า ยังด้อยพัฒนาเมื่อเทียบมาตรฐานตะวันตก¹⁰

อย่างไรก็ตาม การค้าขายแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับจีน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ส่งผลให้เกิดการผสมผสานทางด้านสถาปัตยกรรม งานออกแบบตกแต่งและศิลปะจีน-สยาม ดังปรากฏในจิตรกรรมใส่กรอบเนื้อหาเกี่ยวกับวิวทิวทัศน์ริมแม่น้ำเจ้าพระยาเต็มไปด้วยเรือสินค้านานาชาติ จัดแสดงในพระอุโบสถวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ได้มีการส่งเครื่องบรรณาการของที่ระลึกจากต่างชาติ เช่น กล้องถ่ายภาพ กล้องส่องทางไกล ลูกโลกจำลอง โมเดลรถไฟ พระบรมฉายาลักษณ์พระราชินีวิกตอเรีย ภาพเขียนสีน้ำมัน ประธานาธิบดีจอร์จ วอชิงตัน (George Washington) และ แฟรงกลิน เพียร์ซ (Franklin Pierce) เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ (พ.ศ. 2311-2367) ทรงสนพระทัยวัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะ และเทคโนโลยีตะวันตก ผ่านการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากมิชชันนารี ที่เข้ามา

เผยแพร่ศาสนาคริสต์ ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านภาษาอังกฤษ การทหาร และเครื่องดนตรีโลกต่าง ๆ ส่วนที่ประทับ พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ ตกแต่งแบบนีโอคลาสสิก ประดับด้วยเครื่องราชบรรณาการจากต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมีพระบรมฉายาลักษณ์ และพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายภาพ พระองค์สนพระทัยข่าวสาร ภาพถ่าย ภาพวาด จากต่างประเทศมาก โดยเฉพาะประวัติและผลงานของประธานาธิบดี จอร์จ วอชิงตัน ถึงกับทรงประทานนามพระโอรสว่า พระองค์เจ้ายอช วอชิงตัน หรือพระองค์เจ้ายอชยิ่งยศ¹¹

การเปิดโลกทัศน์ตะวันตก ทางด้านวิทยาศาสตร์ ดาราศาสตร์ ขาวสาร สิ่งตีพิมพ์ ส่งผลให้เกิดการยอมรับแนววิทยาศาสตร์ที่ว่า ดวงอาทิตย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล โลกและดาวเคราะห์ หมุนเวียนตามหลักวิทยาศาสตร์ เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงสนพระทัยทางด้านดาราศาสตร์ จึงได้มีส่วนสำคัญ ในการปฏิรูป จิตรกรรมฝาผนังผ่านชั้วอินโข่ง พระสงฆ์ผู้เป็นจิตรกรเอก ให้เขียนภาพในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศวิหาร และพระบรมนิวาส¹² ซึ่งเป็นพระอารามหลวงที่พระองค์ทรง ปฏิบัติธรรมในช่วงทรงผนวช ชั้วอินโข่งได้รับมอบหมายให้เขียนภาพผนังเป็นปริศนาธรรม แทนพุทธประวัติและไตรภูมิ โดยใช้หลักทัศนวิทยา (perspective) แสง เงา ให้ เกิดบรรยากาศ ระยะใกล้ไกล โดยอาคารบ้านเรือน ผู้คนที่ปรากฏในภาพ ล้วนเป็น ชาวตะวันตกทั้งสิ้น มีการเขียนสถาปัตยกรรม และสถานที่รวมทั้งมีชื่อเสียง เช่น อาคาร รัฐสภาในกรุงวอชิงตัน อาคารยอดโดม มหาวิหารเซนต์ปอล (St. Paul's Cathedral) สวนไฮด์ ปาร์ค (Hyde Park) และ สนามแข่งม้าแอสคอต (Ascot Racecourse) สันตอกบัวยักษ์ที่บานอยู่กลางบึง มีกลุ่มคนจำนวนมากกำลังชม เปรียบพระพุทธรเจ้า เป็นตอกบัว พระธรรมเป็นดั่งกลิ่นหอมของตอกบัว และพระสงฆ์เป็นดั่งหมู่ผึ้งและ แมลงที่เข้าไปดมเกสรตอกบัว สื่อถึงพระพุทธเจ้าทรงเป็นผู้พันกสิเลส เหมือนตอกบัว ที่อยู่นั้นๆ นอกจากนี้ตอกบัวยักษ์ยังอ้างอิง ดอกวิคตอเรีย อมซอนิกา (Victoria Amazonica) สายพันธุ์อเมริกาใต้ที่เป่งบานในลอนดอน สร้างความตื่นเต้นกับ ผู้คนอย่างมาก จนเปรียบเปรยถึงความยิ่งใหญ่ของสหราชอาณาจักร ภายใต้การ ปกครองของพระราชินีวิคตอเรีย การเขียนท้องฟ้าเป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากชั้วอินโข่ง ได้สอดแทรกความหมายพระรัตนตรัยด้วยสัญลักษณ์ดวงจันทร์ และดวงอาทิตย์ เป็นแสงสว่างที่ส่องออกไปจากความมืด มีการเขียนเทพดาหะอยู่ท่ามกลาง หมูเมฆ อีกส่วนหนึ่งของผนัง มีภาพดวงดาวต่าง ๆ ตามดาราศาสตร์ตะวันตก รวมถึงพระราหู จันทรคราส และพระเกตุ ดวงอาทิตย์ด้านหลังพระประธานเป็น ศูนย์กลางระบบสุริยจักรวาล แทนเขาพระสุเมรุ ตามคติจักรวาลไตรภูมิ

กล่าวได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศและวัดบรมนิเวศ สะท้อนถึงช่วงเปลี่ยนผ่านสำคัญ ระหว่างจิตรกรรมประเพณีกับศิลปวิทยาการจากตะวันตก รวมถึงบทบาทของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ในฐานะผู้อุปถัมภ์ ได้ทรงกำหนดเรื่องราวปรีชาธรรมต่อขวัญใจ ช่าง ดังนั้นการถอดความหมายภาพปรีชาธรรม จึงมีความสลับซับซ้อนและต้อมมีพื้นฐานทางพุทธศาสนา กรณีพระสังฆราช ปาลเลอกซ์ (Pallegoix) ชาวฝรั่งเศสที่ปรึกษาใกล้ชิดกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ สามารถถอดรหัสภาพเหล่านี้ได้ แต่ชาวตะวันตกทั่วไปที่มีอคติและขาดความเข้าใจย่อมมองว่าจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเลิศของชาวอินโดจีนด้อยพัฒนากว่าผลงานของสวน ภูเขา ระเบิด และระวี วารมณี ที่ยึดแนวทางศิลปวิทยาการแบบตะวันตก ในทางตรงกันข้าม ชาวอินโดจีนได้นำเสนอปรีชา ในปรีชาธรรม

และอุปมาอุปไมย ทั้งข้อความหมาย ทำให้เกิดบรรยากาศเหนือจริง และทัศนียภาพ
ที่สลับซับซ้อน ซึ่งปรากฏให้เห็นก่อน ศิลปะลัทธิ สกูลา เมตาฟิซิก้า (Scuola
Metafisica) และศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ยุโรป หลายสิบปี¹³

สกุลช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้พัฒนาแนวคิดของชาวอินโดจีน ให้เน้นในกิจกรรม ฝานั่งในวิหารวัดพุทธมราชม ด้วยภาพระบอบพยุหยาตราทางชลมารค การใช้หลักทัศนียภาพเปิดโล่ง เต็มบรรยากาศชีวพาในรามายณ์แม่น้ำเจ้าพระยา อาคาร บ้านเรือน วัดวาอาราม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ พระหัตถ์ถือกล้องส่องทางไกล ประทับนั่งบนเรือ เป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่สู่การค้าและความสัมพันธ์กับต่างประเทศในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ (พ.ศ. 2396-2453) การพัฒนากระบวนการสร้างชาติ ผ่านจิตรกรรมฝาผนัง ปรากฏอย่างชัดเจนในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร¹⁴ โดยบันทึกพระราชประวัติ พระราชจริยวัตร ขนบธรรมเนียมประเพณี ประกอบกัน ขบวนหน้าตาของสามเณรเจ้าฟ้าจุลจอมเกล้า ประทับทอดพระเนตรสุริยุปราคาเต็มดวง ที่ประจวบคีรีขันธ์ พิธีระศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ งานมหรสพ ทูตออสเตรียเข้าเฝ้าทูลละลั่นตราเสด็จประพาสสิงคโปร์ ปีนัง อินเดีย เสด็จตรวจราชการที่จังหวัดสระบุรี เพชรบุรี ชลบุรี จิตรกรรมฝาผนังชุดนี้เป็นการบอกเล่า ความเป็นเอกราชของสยามที่ไม่ตกอยู่ภายใต้การยึดครองของมหาอำนาจตะวันตก ส่วนในชนบทที่ไกลออกไปจากศูนย์กลาง

ในชนบท สกลฯอาศัยสาน สามารถทำอาชีพหลักเป็นที่ยึดเงินได้อย่างคงตม ในงาน
อุปถัมภ์ โดยผสมผสานพุทธประวัติกับพระมาลัยให้เข้ากับตำนานพื้นที่และวรรณคดี
สังข์ศิลป์ชัย หรือ สังสินไซ ถ่ายทอดบนจิตรกรรมฝาผนังในมิม โดย นายทอง
ทิพพา และนายหยวก ช่างวาดอีสานผู้มีชื่อเสียง¹⁵ ส่วนสกลฯข้างลำน้ำสาละทอน
ชีวิตความเป็นอยู่ท้องถิ่นของชาวไทลื้อ ลาวญวน และพม่า ดังปรากฏในจิตรกรรม
ฝาผนังโดยหนาน บัวผัน ที่วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว จังหวัดน่าน มีเอกลักษณ์
เฉพาะตัวอย่างสูง ทางเนื้อหา พุทธประวัติ คัทรณกุมารชาดกกรรมทั้งภาพเหมือน
เจ้าเมืองน่านผู้มีบทบาทสำคัญ ในแคว้นล้านนา¹⁶

ช่วงกระแสการล่าอาณานิคมทวีความรุนแรงในอินโดจีน ได้มีการพยายามทุกวิถีทางให้สยามศิวิไลซ์ ทัดเทียมตะวันตก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เสด็จประพาสอินเดียเพื่อศึกษาบริติชราช และประพาสสิงคโปร์ ปีนัง ขาว เพื่อนำระบอบการปกครอง การทหาร การศึกษา ศิลปวัฒนธรรม ของเพื่อนบ้าน ภายได้จักรวรรดินิยมมาประยุกต์ใช้ให้สยามให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง เป็นที่อมรับของต่างชาติ กระบวนการเดินตามฝรั่งจึงกลายเป็นส่วนสำคัญของพระราชนิยม โดยเฉพาะการว่าจ้างให้ชาวตะวันตกเป็นที่ปรึกษา รวมถึงการนำเข้าสถาปนิก วิศวกร ช่างภาพ จิตรกร และประติมากร จากยุโรปเป็นจำนวนมาก¹⁷

ในเวลาอันรวดเร็ว กรุงเทพฯ ถูกพลิกโฉมให้เป็นเมืองศิวิไลซ์ โดยมีสิ่งปลูกสร้างแบบตะวันตกที่เป็น พระที่นั่ง อาคารส่วนราชการ ศาลาสน์ อาคารที่พักอาศัยย่านการค้า บริเวณถนนเจริญกรุง เต็มไปด้วยนักธุรกิจ พ่อค้า นักท่องเที่ยว ร้านขายยา ร้านถ่ายภาพ ร้านสินค้านำเข้าจากยุโรป ศิวิไลซ์แบบสยามได้ถูกจัดฉากให้ผู้มาเยือน (คนอื่น) เห็นความเจริญรุ่งเรืองของบางกอก เทียบเท่า กัลกัตตา สิงคโปร์ และจาการ์ตา สื่อสิ่งพิมพ์และภาพถ่ายเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างภาพ สยามศิวิไลซ์ผ่าน

พระบรมฉายาลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โดยช่างภาพชาวเยอรมัน โรเบิร์ต เลนซ์ (Robert Lenz) และธีโอดอร์ ชูมาเกอร์ (Theodore Schumacher) เพื่อส่งออกเป็นกาเชื่อมสัมพันธ์มิตรกับประมุข และผู้นำในยุโรป การจัดองค์ประกอบ ให้นักตริยสยามประทับยืนอย่างสง่างาม ฉลองพระองค์เต็มยศ ฉากหลังตกแต่ง แบบตะวันตก เพื่อสร้างบรรยากาศ และรสนิยมของชนชั้นที่ทันสมัย¹⁸

ภายหลังเสด็จประพาสลึงคโปร์ และชาว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงโปรดเกล้าให้สร้าง พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท โดยจ้าง จอห์น คลูนีส (John Clunies) สถาปนิกชาวอังกฤษ จากลึงคโปร์ ออกแบบโดยมีเจ้าพระยาภาณุวงศ์มหาโกศาธิบดี (ท้วม บุนนาค) เป็นแม่กอง เริ่มแรกได้มีการออกแบบให้พระที่นั่งองค์ใหม่ เป็นแบบนีโอคลาสสิก หลังคาโดมขนาดใหญ่ แต่สมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ขอให้เปลี่ยนหลังคาเป็นยอดปราสาท ตามสถาปัตยกรรมสยาม ภายในท้องพระโรงตกแต่งด้วยสัญลักษณ์ และลวดลายยุโรปผสมสยาม เพื่อเป็นที่เสด็จออกให้คณะทูตานุทูต และข้าราชการชั้นสูงเข้าเฝ้า ความอลังการของท้องพระโรงเปรียบเสมือนเวทีแห่งคิวิไลซ์ที่ทัดเทียมราชวังวินด์เซอร์ หรือราชวังฟงแตนโบล บริเวณมุขกระสันตกแต่งด้วยพระบรมสาทิสลักษณ์สีน้ำมัน รัชกาลที่ 1-5 และพระบรมวงศานุวงศ์

การตีพิมพ์ตำราฉบับแรกนี้ (พ.ศ. 2436) เรือรบฝรั่งเศสบุกเข้ามาจอดในแม่น้ำเจ้าพระยา ทำให้เกิดความตึงเครียด-สยาม โดยยึดลงด้วยชัยชนะของฝรั่งเศส และสยามเสียดินแดนกับค่าชดเชยจำนวนมหาศาล บ่งชี้ให้เห็นว่าการเดินทางตามฝรั่งเศสเพื่อ ความศิวิไลซ์ ไม่สามารถหยุดยั้งการรุกรานของนักล่าอาณานิคมได้ จึงเป็นที่มาของการ เติบโตประพาสยุโรปใน พ.ศ. 2440 โดยจุดประสงค์สำคัญ คือ ทำความเข้าใจกับชาติที่ คุกคามสยาม และแก้ปัญหาความขัดแย้ง รวมทั้งแสวงหาชาติพันธมิตรมาช่วยส่งเสริม ความมั่นคงของประเทศ อีกทั้งศึกษาความเจริญของยุโรป เพื่อเป็นแบบอย่างในการ ปรับปรุงบ้านเมืองให้ศิวิไลซ์

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์องค์แรกจากเอเชียที่เสด็จเยือนยุโรปใน พ.ศ. 2440 จึงได้มีการเสนอให้เห็นว่า สยามเป็นประเทศที่มีการพัฒนาตนเองและไม่ได้ล้าหลังป่าเถื่อน พระองค์จึงได้ปฏิบัติตามธรรมเนียมยุโรป ทางด้านกิริยามารยาท การฉลองพระองค์ รวมไปถึงคณะผู้ตามเสด็จอีกด้วย สื่อยุโรปให้การตอบรับกษัตริย์สยามอย่างน่าพอใจ เพื่อสนองขนบธรรมเนียมของราชวงศ์ยุโรป จึงได้มีการนัดหมายให้จิตรกรชาวอิตาลี เอดัวร์โด เยลลี (Eduardo Gelli, พ.ศ. 2395-2478) มิเคเล กอร์ดิจิอานี (Michele Gordigiani, พ.ศ. 2378-2452) และ ประติมากร เซซาเร ฟันตาคชีอิตติ (Cesare Fantacchiotti, พ.ศ. 2387-2465) บันทึกภาพเหมือนจากพระองค์จริงในสตูดิโอที่ฟลอเรนซ์ นอกจากนั้นเยลลีได้รับว่าจ้างให้เขียนภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ และโอรสทั้ง 5 พระองค์ ฉลองพระองค์เต็มยศตามขนบธรรมเนียมยุโรป เพื่อนำไปติดตั้งในห้องโปรเวท พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทซึ่งเป็นสถานที่ต้อนรับอาคันตุกะ ทูตานุทูตที่เข้าเฝ้า เปรียบเสมือนฉากเวทีแห่งศิวิลิซซ์ของสยาม

นอกจากนี้ยังได้มีการว่าจ้างให้สตูดิโอ อเล็กซานเดอร์ บาซซาโน (Alexander Bassano, พ.ศ. 2372-2456) ณ ลอนดอน เขียนภาพสีน้ำมัน พระราชาโอรส

พระราชธิดา เสนาบดี และข้าราชการจากภวพล่าย เพื่อนำมาประดับไว้มากมาย ในจำนวนนั้น มีพระบรมสาทิสลักษณ์ สีนามันขนาดใหญ่ รัชกาลที่ 1-5 และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ติดตั้งบนกำแพงมุขกระสันด้านตะวันตก และสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี สมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวี สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุทามลมารศรีพระอัครราชเทวี สมเด็จพระนางเจ้าสุทนต์มทามาริรัตนพระบรมราชเทวี บริเวณมุขกระสันด้านตะวันออก ซึ่งเป็นการให้พระเกียรติกับพระอัครมเหสี และพระวรราชเทวี ในฐานะสตรีเพศ¹⁹ และยังได้มีการตั้งชื่องานจิตรกรรม ประติมากรรม เฟอร์นิเจอร์ เครื่องตกแต่งภายใน ชุดรับประทานอาหารและชุดแต่งกายเป็นจำนวนมาก เพื่อแสดงถึงความทันสมัย เท้าเทียมกันกับต่างประเทศ

ในการเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงสนพระราชนฤทัยศิลปวิทยาการ ภาพเหมือนคนแต่งชุด (costume genre portrait) รวมไปถึงนวนิศิลป์ หรืออาร์ต นูโว (Art Nouveau, Jugendstil) ที่มีการลดทอนรูปแบบธรรมชาติ เพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นลวดลายประดับทั้งภายในและภายนอกอาคาร ตลอดจนของประดับบ้าน เครื่องใช้ และเครื่องแต่งกาย ในช่วงระยะ พ.ศ. 2433 - 2448 อาร์ต นูโว ในยุโรปได้รับความนิยมสูงสุด²⁰ ซึ่งกล่าวได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงนำศิลปะประยุกต์ศิลป์ที่ทันสมัยมาสู่สยามเพื่อพัฒนาประเทศให้ศิวิไลซ์และเป็นที่มาของการว่าจ้างชาวอังกฤษ เยอรมัน อิตาลีเงินเพื่อสร้างสรรค์งานในบางกอก

ภายใต้การระบวนการปรับเปลี่ยนสยามให้ศิวิไลซ์ เจริญ (Gerolamo Gerini, พ.ศ. 2406-2455) ชาวอิตาลีเลียน ที่ปรึกษาของทัพลยามและผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา และวรรณกรรมได้รับการแต่งตั้งเป็นพระสาลาสาน์พลชั้น ๑ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญ ในการแนะนำหิมาสถาปนิก วิศวกร ช่าง ศิลปิน ชาวอิตาลีเลียน มารับจ้าง สร้างและ ตกแต่ง พระที่นั่ง สถานเฝ้าราชการ คุกหลาสน์ บ้านเรือน แบบตะวันตก โยอาคิม กราซี (Joachim Grassi, พ.ศ. 2380-2447) ออกแบบและสร้างพระราชวังบางปะอิน วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดบูรพาภิรมย์ พระราชวังวินด์เซอร์ ป้อมจุลจอมเกล้า ศาลกสถาน และโรงเรียนอัสสัมชัญ คาร์โล อัลเลกรี (Carlo Allegri, พ.ศ. 2405-2480) ออกแบบควบคุมการก่อสร้างโรงพยาบาล สถานิรุดไฟหั่วล้าโพง สะพานผ่านพิภพ ลีลา และเป็นหัวหน้าทีมงานชาวอิตาลีเลียน ที่ก่อสร้างและตกแต่งพระที่นั่ง อนันตสมาคม ประกอบด้วย มาริโอ ตามาญโญ (Mario Tamagno, พ.ศ. 2443-2468) อันนิบาล ริกอตติ (Annibale Rigotti, พ.ศ. 2413-2481) วิตโตริโอ โนวี่ (Vittorio Novi, พ.ศ. 2409-2498) คาร์โล ริกอลี่ (Carlo Rigoli, พ.ศ. 2426-2505) จีอวานนี กอลโล (Giovanni Gollo) โรดอลโฟ โนลลี่ (Rodolfo Nollí) และ แอร์โคเล มานเฟรดี (Ercole Manfredi, 2426-2516)

พระที่นั่งอัมพรสถาน เป็นสถาปัตยกรรมแบบยุโรปสูง 3 ชั้น ตกแต่งภายในแบบอาร์ต นูโว ออกแบบโดยริคคิตติและตามาญโญ ก่อสร้างก่อสร้างโดยเจ้าพระยามหามาตย์ พระที่นั่งองค์นี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประทับของพระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ และสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถแล้ว ยัง เป็นสถาปัตยกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความทันสมัยของประมุขสยามในระบอบ สมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่สามารถนำสถาปัตยกรรมศิลปะและการออกแบบตะวันตก

มาประยุกต์ให้เข้ากับบริบทของสยามศิริวิไลซ์โดยถูกกำหนดภายใต้พระราชนิยมที่ต่างจากประเทศเพื่อนบ้านที่ถูกครอบงำโดยบรรพาศติศึกษาและจักรวรรดินิยม ดังจะเห็นได้จากทีมงาน สถาปนิก วิศวกร และช่างชาวอิตาเลียนที่ถูกนำเข้ามาเป็นลูกจ้างภายใต้กระทรวงโยธาธิการที่มีชาวอังกฤษ ชาวเยอรมันรวมอยู่ด้วยหลายคน²¹

เซซาเร แฟร์โร (Cesare Ferro, พ.ศ. 2423 - 2477) เกิดที่เมืองตูริน แคว้นปิเอมอนต์ ศึกษาศิลปะที่สถาบัน Accademia Albertina ได้ร่วมแสดงและชนะรางวัลหลายครั้งที่นิทรรศการนานาชาติ เวนิส เบียนนาเล่ แฟร์โรยังได้ชนะรางวัลเหรียญทองที่นิทรรศการศิลปะแห่งปารีส และบรรจุเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่เมืองตูริน เมื่อได้รับการติดต่อโดยอัลเลกรีให้ไปทำงานที่บางกอก แฟร์โรในวัย 23 ปี ตอบรับเพื่อไปหาประสบการณ์ที่แปลกใหม่ในสยาม แฟร์โรพำนักในบางกอกเป็นเวลา 3 ปี เขาได้รับมอบหมายให้ตกแต่งภายในกว่า 30 ห้อง พระที่นั่งอัมพรสถานด้วยลวดลายอาร์ตนูโว ประยุกต์เข้ากับลวดลาย พระนพทศนาถ ดอกไม้ ใบไม้ ด้วยเทคนิคสีปูนแห้ง (fresco secco) ตามราวระเบียงและลูกกรงประดับด้วยโลหะเรขาคณิต กล่าวได้ว่า แฟร์โรได้นำเข้าศิลปะ อาร์ต นูโว (Modern Style, Stile Liberty) ที่เขาได้แรงบันดาลใจจากวิลเลียม มอริส (William Morris) คาร์โล บุกัตติ (Carlo Bugatti) และวิกเตอร์ เบอร์ชัว (Victor Bourgeois) จากการแสดง เอ็กซ์โปซีโชน ที่เมืองตูริน ใน พ.ศ. 2446 ซึ่งเป็นการแสดง อาร์ต นูโว ครั้งยิ่งใหญ่ในยุโรป

สังเกตได้ว่าทางด้านเนื้อหาปราศจากเรื่องราวเกี่ยวกับการล่าอาณานิคม การเหยียดสีผิว ชาติพันธุ์ หรือการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ หากเน้นเรื่องราวของพลุขชาติที่เขียวขมู่ม และนกนานาพันธุ์ ที่กำลังเกาะอยู่ตามสุมทุมพุ่มไม้ บรรยากาศคล้ายกับสวนที่อบอวลไปด้วยกลิ่นดอกไม้และเสียงสัตว์ร่านาชนิด บริเวณห้องแปะแดง ห้องทองแดง ห้องบรรณาคม ห้องเสวย ห้องโซว์รูป ถูกออกแบบอย่างพิถีพิถัน ห้องตุรกี หรือห้องอียิปต์ ปราศจากรูปคนและสัตว์ ตกแต่งด้วยลวดลายจากตัวอักษรและรูปทรงเรขาคณิต ส่วนห้องพิพิธตกแต่งด้วยเรื่องราวของวรรณกรรมกรีก โรมัน ที่เกี่ยวกับความรักและธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ บริเวณผนังด้านบนเขียนเป็นช่องหน้าต่างมีชายหญิงเกาะกลุ่มกันเป็นคู่ ๆ กำลังร้องเพลง ฟลอร์ดรักกันอย่างสนุกสนาน ฝ่ายหญิงนั่งน้อยห่มน้อย ฝ่ายชายนั้นบางคนมีหนวดเครารูปร่าง ยั้มเร้งร่าคล้ายกับเมาสุรา บางคนมีเขาค่อยพวกครึ่งคนครึ่งม้า (centaur) ในเทพนิยาย ซึ่งปรากฏอยู่กับแบคคัส (Bacchus) เทพแห่งเมรัย ในวรรณคดีโรมัน บางส่วนแฟร์โรยังได้เขียนภาพวิว ทิวทัศน์ด้วยทัศนียภาพทั้งงดงามอย่างมาก

แฟร์โรได้ถูกว่าจ้างให้เขียนเรื่องราวในวรรณกรรมห้องถื่นบนบริเวณอัมจันทร์ทางชั้น 2 ได้แก่ เรื่องมโนราห์ ตอนมโนราห์ติดบ่วงนายพรานบุญที่ริมสระอินดาต²² สังเกตว่าแฟร์โรเขียนมโนราห์ที่เปลือยร่าง บิดร่างภายในท่าต่าง ๆ พรานบุญมีร่างกายล่ำสัน บึกบึน ผิวกายคล้ำ น่าเกรงขาม ผนังหลังเป็นวิวทิวทัศน์ที่ขึ้นอย่างงดงาม นอกจากนั้น แฟร์โรยังได้เขียนภาพทศมารสยามผมจาก และตราสัญลักษณ์ของกษัตริย์สยามไว้ตามมุมต่าง ๆ อีกด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแฟร์โร ไม่ได้เพียงตกแต่งภายในพระที่นั่งอัมพรสถานด้วย อาร์ต นูโว ที่ทันสมัย แต่ได้รับมอบให้เขียนภาพจากวรรณกรรมสยามให้ปรากฏเป็นธรรมชาติเหมือนจริง ตามหลักศิลปวิทยาการตะวันตก ซึ่งถือเป็นการก้าวข้ามความคิดแบบเหมารวมที่ว่า ศิลปะสยามด้อยค่าล้าสมัยไม่ทัดเทียมกับศิลปะเพื่อนบ้านและประเทศที่เจริญแล้ว

เนื่องจากแฟร์โรมีความสามารถในการเขียนภาพเหมือน เขาจึงได้มีโอกาส เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ประทับนั่งที่พระที่นั่งอภิเศกดุสิตและยังได้สอนวิชาการเขียนภาพสีน้ำมันให้กับช่างเขียนประจำราชสำนัก (พระสรัลักษณ์ลิติต) ถือว่าเป็นการนำเข้าครูสอนศิลปะมาเผยแพร่วิชาการในบางกอกอีกด้วย ในทางกลับกันแฟร์โร ได้มีโอกาสซึมซับบรรยากาศของบางกอก แสงแดดที่อบอุ่น ชีวิตริมแม่น้ำเจ้าพระยาและรอยยิ้มของชาวสยาม เขาได้เขียนภาพสีน้ำมันหลายชิ้น เพื่อนำกลับไปแสดงที่นิทรรศการนานาชาติ เวนิส เบียนนาเล่

นอกจากจิตรกรรมฝาผนัง โดยแฟร์โร ภายในพระที่นั่งอัมพรสถานมีห้องโซว์รูป และพื้นที่แสดงงานศิลปะ และสิ่งของสะสม ช่วงเสด็จประพาสยุโรปหลายร้อยชิ้น เช่น จิตรกรรมสีน้ำมันจำลอง ดาเน (Danaë) โดยทิเชียน เวลเซลิโอ (Titian Vecellio) แม่พระแห่งเก้าอี้ (Madonna of the Chair) โดยราฟาเอล ซานซิโอ (Raphael Sanzio) จิตรกรรมสีน้ำมัน ฝนสีทอง (La Pluie d'or) โดยเลออน คอมเมอร์ (Léon Comerre) ความฝันของบรุนฮิลด์ (Réveil de Brunhilde) โดยแกสตัน บุสซีเอร์ (Gaston Bussière) นอกจากนั้นงานศิลปกรรมที่โดดเด่นโดยฮูเบิร์ต-เดนิส เอตเชเวร์รี (Hubert-Denis Etcheverry) เอ็ดวาร์ด-เบอร์นาร์ด เดบาต-ปอนซาน (Edouard-Bernard Debat-Ponsan) ปีแอร์ ริเบรา (Pierre Ribera) เออแดน บูลลาร์ด (Eugène Bullard) หลุยส์ โรเจอร์ (Louis Roger) โยนิส แอนแซง (Jonas Anzin) อาร์มามด์ แกร์ (Armand Gary) ที่ถูกนำไปติดตั้งตามพระที่นั่งต่าง ๆ ในบางกอก

สำหรับจิตรกรรมสีน้ำมันของเยลลีมีความพิเศษเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะชุดผู้หญิงเปลือย 5 ชิ้นที่ได้ถูกซื้อเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2540 ช่วงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เสด็จเยี่ยมสดุดิโธของเยลลีที่ฟลอเรนซ์ เนื่องจากเยลลีเคยได้เขียนภาพหมู่ พระบรมสาทิสลักษณ์ ช่วงเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 1 จึงรับความไว้วางใจในมาตรฐานคุณภาพของงาน เยลลีเองได้ปรับเปลี่ยนสไตล์การเขียนภาพ จากประเภทภาพเหมือนคนใส่ชุด มาเป็นการเขียนภาพเปลือย โดยได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรชาวฝรั่งเศส เช่น เมโรม วิลเลียม บูกเอโร (William Bouguereau) และ อเล็กซานเดอร์ คาบานเอล (Alexandre Cabanel) ที่เป็นที่ยิยมในการเขียนภาพผู้หญิงเปลือยตามหลักวิชาการ รูปร่างงดงาม ได้สัดส่วน สีสันดูงดงามละมุนละไม เส้นรอบนอกมีความเคลื่อนไหว ประสานสัมพันธ์กันอย่างลงตัว ทางด้านเนื้อหามีการสอดแทรกเนื้อหาวรรณกรรมกรีก-โรมัน เช่น การกำเนิดของวินัส หรือเรื่องราวเกี่ยวกับทาสสาวหรือนางระบำจากตะวันออก ซึ่งเป็นการสะท้อนอำนาจของผู้ล่าอาณานิคม ที่หลงใหลในมนต์เสน่ห์ของอารยธรรมต่างแดน

ภาพเขียนผู้หญิงเปลือยคู่แรกของเยลลี เป็นนางแบบชาวยุโรป กำลังยืนถือผ้าและล้อเล่นกับนก รอยยิ้มของเธอทั้งสองไร้เดียงสา โซว์สรีระอันงดงามเปรียบเสมือนเทพีในเทพนิยาย โดยไม่สนใจสายตาที่จ้องมองของผู้ดู ส่วนนางแบบอีกคู่กำลังนอนบนเตียง และเก๋อ้ายยาว ร่างกายเปลือยล่อนจ้อนกำลังนอนพักผ่อนหรือรอใครอยู่ ลักษณะท่านอนอ้าวงถึงจิตรกรรมภาพเปลือย โดยศิลปินที่มีชื่อเสียงในอดีต เช่น ทิเชียน ฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya) ดิเอโก เวลัสเกซ (Diego Velázquez) และเอดวาร์โด มานด์ (Edouard Manet) ที่ได้สร้างเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากผลงานของโอลิมเปีย (Olympia) แสดงที่นิทรรศการศิลปะแห่งปารีส ใน พ.ศ. 2408

ในบรรดาภาพเขียนผู้หญิงเปลือยโดยเยลลีชิ้นที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงโปรดมากที่สุดคือผู้หญิงที่หน้าตาเข้ม ยืนส่งรอยยิ้มหาผู้ดู พระองค์ได้มีพระราชหัตถเลขา บรรยายอย่างละเอียดตอนหนึ่งว่า “รูปภาพที่อยู่ในนั้นพอชอบรูปหนึ่งเป็นผู้หญิงยืนเปลือยกายพิงตู้ ตู้นั้นเป็นตู้ไม้คำฝรั่งฯ มีนกยูงจับอยู่บนหลังตู้ตรงหัวผู้หญิง ผู้หญิงนั้นแต่งตัว สวมสร้อยคอนิลเรือนเพชรสายหนึ่ง ประคำไข่มุกยาวสายหนึ่ง มีถ้วยแก้วตั้งอยู่ริมมือซ้าย หม้อทองเหลืองตั้งอยู่ข้างขวา ในชั้นตู้มีนาฬิกาทรายและกะโหลกศีรษะ อรรถาธิบายว่าความงามของเธอ ถึงจะเปลือยกายอยู่ก็งามได้ รับรองกันกับเครื่องประดับเพชรพลอย ถ้วยแก้วเปรียบเป็นของเปราะแตกง่าย นกยูงเปรียบว่าเย่อหยิ่ง ตุ๊กตาทองเหลืองนั้นเปรียบเหมือนผู้ชายที่ชั่วร้ายทำลายผู้หญิงให้เสีย นาฬิกาทรายและหัวกะโหลกนั้นเป็นกรรมาฐานว่าถึงจะงดงามก็ราคาสักเพียงใด ก็ยอมถึงความชราและมรณะ มีมือเขียนจริง ๆ บรรดาสิ่งของที่เป็นตัวอย่างเขียนนั้นอยู่ที่นั้นทั้งหมด ยกมาเทียบให้ดูได้ทุกอย่าง ชายบริษัทและรพี เขาเห็นว่าหน้าดูไปแต่พอเห็นว่าหน้าคม จึงได้บอกว่ายากซื้อรูปแก่ แกะจะซื้อรูปไหนแก่ก็ซื้อปนั้น ถามราคาบอกว่าแล้วแต่จะโปรดประทาน เท่าไรก็เท่านั้น ก็รู้ได้ทันทีว่าราคาแพง แต่ใจรักจึงตกลงซื้อโดยไม่เสียใจที่ราคาแพงอยู่เล็กน้อย ทั้งนี้ถือว่าเป็นคนชอบกันก็พอซื้อได้”²³

เนื่องจากเป็นภาพเขียนที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมี “ใจรัก” ผลงานชิ้นนี้จึงถูกส่งกลับมาพร้อมกรอบ เพื่อจัดแสดงบริเวณหน้าห้องบรรทมของพระองค์ ชั้น 3 พระที่นั่งอัมพรสถาน ตกแต่งลวดลายพฤษภาแบบหอศิลป์โดยแฟร์โร พระองค์จึงได้ทอดพระเนตรผู้หญิงหน้าคมก้นป้อมอยู่ครั้งหนึ่งสรวลครด ในบริบทของบรรพาศติศึกษา ภาพเขียนผู้หญิงเปลือย “หน้าคม” “หน้าดู” คนนี้มีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากสไตล์การทำงานของเยลลี จากประเภทรูปเหมือนคนใส่ชุด เปลี่ยนมาเป็นผู้หญิงเปลือยในอิริยาบถต่าง ๆ เยลลีได้รับคตินิยมแบบตะวันออก ผ่านศิลปินผู้รอบรู้ทางตะวันออก เช่น เมโรม เดอลาครัวส์ โฮเรช เวอร์เน (Horace Vernet) และรูด็อล์ฟ แอ็นสท์ (Rudolf Ernst) ดังจะเห็นได้ว่านางแบบของเยลลีใบหน้าคมเข้ม เพราะเธอมีเชื้อสายอาหรับ หรือเอเชียตะวันออกกลาง ซึ่งเป็นที่นิยมสำหรับศิลปินและกลุ่มรอบรู้ทางตะวันออก ในการนำเสนอผู้หญิงผิวสีที่อยู่ในสภาพถูกกดขี่ เช่น นางทาส นางบำเรอเปลือย ลาวรับใช้ ที่ต้องอยู่ได้อำนาจของคนผิวขาว หรือสังคมที่เพศชายเป็นใหญ่ ภาพเขียนที่เหยียดสีผิว และเพศสตรี จึงเป็นที่นิยมและต้องการในตลาดศิลปะ อย่างไรก็ตามผู้หญิงเปลือยหน้าคมของเยลลีดูมีความมั่นใจในความงามของเธอ การมองอันเย้ายวนสลับสายตากับผู้ดูเปรียบเสมือนมนต์เสน่ห์แห่งตะวันออกที่ดึงดูดผู้หวังพิชิตและครอบครอง

งานจิตรกรรมและประติมากรรมที่ถูกนำมาจากยุโรป เพื่อตกแต่งภายในพระที่นั่งอัมพรสถาน พระที่นั่งวิมานเมฆ และสถานที่ต่าง ๆ ในสำนักพระราชวัง สะท้อนพระราชนิยมช่วงรัชกาลที่ 5 ได้เป็นอย่างดี นอกเหนือจากภาพเปลือยที่มีจำนวนมากแล้วยังมีภาพเขียนเกี่ยวกับวิวทิวทัศน์ ชนบท ชนชนิชน้ำ กรรมกร รวมถึงการต่อสู้ โคนล้มอำนาจของ ชนชนิชน้ำในยุโรป ยังมีภาพเขียนสีน้ำมันขนาดใหญ่หลายชิ้นที่สะท้อนบรรยากาศภายนอกสถานที่ ได้แรงบันดาลใจตามศิลปะอิมเพรสชันนิสึม (Impressionism) ผสมผสานกับศิลปะตามหลักวิชาการ ที่ได้รับรองจากกรรมการผู้คัดเลือกจากนิทรรศการศิลปะแห่งปารีสแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่า ช่วงเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสึม เช่น โคลด โมเนต์ (Claude Monet, พ.ศ. 2383-2469) ปีแอร์ โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir, พ.ศ. 2384-2462)

คามิลล์ ปิซาโร (Camille Pissarro, พ.ศ. 2373-2446) และเอ็ดการ์ เดอกาล์ (Edgar Degas, พ.ศ. 2377-2460) ได้สร้างชื่อเสียงมานานกว่า 30 ปี จึงเป็นที่ยอมรับในนิทรรศการศิลปะแห่งปารีสมากกว่า ศิลปะประเภทโฟวิซึ่ม (Fauvism) และเอกซ์เพรสชันนิสึม (Expressionism)

อูเบิร์ต-เดอนิส เอ็ตเชเวร์รี (Hubert-Denis Etcheverry, พ.ศ. 2410-2493) เขียนภาพเดินทางไปตามอากาศที่ชายทะเล ประกอบด้วยผู้หญิงสวมหมวกในชุดยาวกำลังนั่งเย็บปักถักร้อย มีเด็กหญิงคลอเคลียอยู่ข้าง บริเวณพื้นหลังเต็มไปด้วยผู้คนกำลังพักผ่อนตามชายหาด มีการศึกษาบรรยากาศของแสงแดดและร่มเงาที่ได้แรงบันดาลใจจาก ภาพเขียนของโมเนต์ และเรอนัวร์, เอ็ดวาร์ด เดบาต-ปอนซาน (Edouard Debat-Ponsan, พ.ศ. 2390-2456) เขียนภาพเกี่ยวกับการล่องเรือบนแม่น้ำ ของชนชั้นสูงชาวฝรั่งเศส แต่งกายด้วยกระโปรงยาว ปักด้วยลูกไม้ สวมถุงมือ ใส่หมวกทรงสูง แต่งด้วยดอกไม้ นั่งสนทนากันอย่างร่าเริงภายใต้บรรยากาศ แสง เภา และต้นไม้ที่เขียวชอุ่มริมฝั่งแม่น้ำ ปีแอร์ ริเบรา (Pierre Ribera, พ.ศ. 2410-2492) เขียนภาพหนุ่มสาวชาวสเปนกำลังฟลอร์ดรัก และชายหนุ่มกำลังทะเลาะวิวาทเนื่องจากการพนัน ริเบราสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอิมเพรสชันนิสึม ในการบันทึก แสง เภา บนใบหน้า เสื้อผ้า บางแห่งใช้ฝีแปรงปาดป้ายอย่างรวดเร็ว ที่ร่องรอยพู่กันอย่างชัดเจน

ดังจะเห็นได้ว่า งานศิลปกรรมที่ถูกนำเข้าจากยุโรปหลายชิ้นมีความทันสมัยในหลากหลายประเภท ตั้งแต่ อาร์ต นูโว ไปจนถึงอิมเพรสชันนิสึม ส่วนใหญ่ถูกนำมาเพื่อประดับในห้องรับรอง และห้องโซว์ภาพ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของฉากเวทีแห่งศิริวิไลซ์ในราชสำนัก เนื่องจากผลงานเหล่านี้ไม่ได้ถูกเผยแพร่สู่สาธารณชน ความทันสมัยจึงถูกจำกัดในอาณาบริเวณราชสำนัก ช่างหรือจิตรกรสยามส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้เห็นงานศิลปกรรมสมัยใหม่จากยุโรป การถ่ายทอดเทคนิคการเขียนสีน้ำมันและเนื้อหาภาพวิวทิวทัศน์ และรูปภาพเปลือยจึงอยู่ในวงแคบ

อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างสยามศิริวิไลซ์ตามแบบยุโรป ปรากฏเด่นชัดในงานสถาปัตยกรรม พระที่นั่งอนันตสมาคม ออกแบบก่อสร้างโดย รีกอดติ และ ตามาญโญ ควบคุมโดยเจ้าพระยามรราช (ปั้น สุขุม) อาคารคอนกรีต หลังคาโดมขนาดใหญ่ คล้ายกับวิหารเซนต์ปีเตอร์ ที่กรุงโรม หรือวิหารเซนต์ปอล ที่กรุงลอนดอน ทีมงานอิตาเลียนและสยามเริ่มก่อสร้างก่อนช่วงเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ภายในอาคารตกแต่งด้วยหินอ่อนหลากสี ลวดลายปูนปั้น และจิตรกรรมสีปูนแห้ง อย่างงดงาม วิจิตรพิศดาร โดยศิลปินอิตาเลียน และช่างสยาม

กาลิเลโอ คินี (Galileo Chini, พ.ศ. 2416-2466) ศิลปิน และนักออกแบบ อาร์ต นูโว สอนที่สถาบันจิตรศิลป์ ฟลอเรนซ์ ได้สร้างชื่อเสียงในนิทรรศการเวนิส เบียนนาเล่ หลายครั้ง ด้วยจิตรกรรม การออกแบบ และเครื่องปั้นดินเผา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงทอดพระเนตรผลงานของคินี ช่วงเสด็จประพาสยุโรปที่นิทรรศการ เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 7 (พ.ศ. 2450) ในห้องแห่งความฝัน (Hall of Dreams) ด้วยการตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังแนว อาร์ต นูโว ก่อนการเดินทางไปบางกอก ใน พ.ศ. 2452 คินีได้รับมอบหมายให้เขียนจิตรกรรมฝาผนัง²⁴ ประดับโคมไฟทรรศการ เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 8 ซึ่งงาน ศิลปะข้ามเวลา (Art Across Time) ประดับตกแต่ง บนผนังแปดด้านของโคมเล่าถึงยุคสมัยอันรุ่งเรืองแห่งอารยธรรมในทวีปยุโรป อเมริกา แอฟริกา และเอเชีย ในแนว อาร์ต นูโว ประกอบด้วยลวดลาย

ของพรรณพฤกษา ธรรมชาติ และภาพเปลือยของหญิงสาวที่เคลื่อนไหวอย่างงดงาม ผลงานอันโดดเด่นของคินีซุคินีจึงเป็นที่มาของการว่าจ้างให้คินีเดินทางมาบางกอก เพื่อตกแต่งภายในพระที่นั่งอนันตสมาคม ใน พ.ศ. 2453 การว่าจ้างให้คินีเขียนจิตรกรรมบนโดม และเพดานพระที่นั่งอนันตสมาคม มีวัตถุประสงค์สำคัญที่ควรกล่าวถึง เนื่องจากอิตาลี เป็นพันธมิตรกับสยาม และมีศิลปวัฒนธรรมที่เลื่องลือไปทั่วโลก คินีผู้มีชื่อเสียงโด่งดังในยุโรป จึงเป็นบุคคลสำคัญในการป่าวประกาศให้เห็นถึงความทันสมัยทางด้านศิลปวิทยาการของขบวนการสยามศิริวิไลซ์ แต่สิ่งที่ต่างจากศิลปินร่วมสมัยที่เดินทางมาจากยุโรป เพื่อสร้างงานตอบสนองจักรวรรดินิยม คินีถูกกำหนดให้เป็นจิตรกรประจำราชสำนักสยามตามคำแนะนำของ ริกออดติ ตามาญโญ และอัลเลกรี ผู้เป็นสถาปนิก วิศวกร และนายช่างประจำกระทรวงโยธาธิการ

ในวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2453 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้รัฐบาลสยามดำเนินการทำสัญญาว่าจ้างคินี โดยมีพระราชหัตถเลขาถึง เจ้าพระยามรราช เสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ ว่า “ด้วยเรื่องจะจ้างมิสเตอร์คินีช่างเขียน มาเขียนพระที่นั่งอนันตสมาคม ก็เห็นแล้วแต่เจ้าพระยามรราช จะเห็นสมควรเพิ่มเติมลงอย่างไรในข้อสัญญา ซึ่งจะจ้างช่างเขียนคินีผู้นัอนุญาต”²⁵

คินีได้รับค่าจ้างจำนวน 150,000 ฟรังก์ สำหรับระยะเวลา 30 เดือน (1 ม.ค. พ.ศ. 2454-1 ก.ค. พ.ศ. 2456) โดยมีผู้ช่วย คาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) และโจวันนี สเกวานชี (Giovanni Sguanci) ทั้งนี้ทีมงานคินีได้รับมอบหมาย ให้เขียนภาพพระราชกรณียกิจและเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ คินีและทีมงานใช้เทคนิคภาพลวงตา (trompe l'oeil) ให้โดมและเพดานในพระที่นั่งอนันตสมาคม กลายเป็นท้องฟ้า และพื้นที่เปิดโล่งในการนำเสนอพระราชกรณียกิจของราชวงศ์จักรี ที่ดูอลังการและยิ่งใหญ่ ส่วนรายละเอียดของเนื้อหาในภาพของแต่ละรัชกาลถูกกำหนดโดยราชสำนักสยาม เนื่องจากคินีไม่มีความรู้ทางประวัติศาสตร์ของราชวงศ์จักรี จึงต้องเขียนภาพร่างเพื่อผ่านการอนุมัติโดย สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ และเจ้าพระยามรราช ทั้งนี้จึงได้เกิดการทำงานอย่างผสมผสานระหว่างช่างสยามกับทีมงานอิตาลีเียน ดังเห็นได้จากกรตกแต่งแบบ อาร์ต นูโว ปนกับลายกนก รูปคิวนิดกับกุมารสยาม พฤกษา ใบไม้ กับตราราชวงศ์ ครุฑ ภูพานดและช้าง ลวดลายลูกผสม (hybrid patterns) ถูกนำมาสานต่อกับภาพเหตุการณ์ สมเด็จพระเจ้าพระยามหาคษัตริย์ศึกประทับหลังช้าง ทรงเป็นมหาราช และนักรบผู้ยิ่งใหญ่ การอุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรม การทำนุบำรุงศาสนาต่างๆ การเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับนานาอารยประเทศ ในแต่ละรัชกาล รวมถึงการประกาศอิสรภาพของการเลิกทาสภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จะเห็นได้ว่าพระราชกรณียกิจที่ปรากฏบนเพดาน และโดม บ่งบอกถึงความศิริวิไลซ์และเอกราชของสยามที่สามารถยืนหยัดต่อต้านกับภัยคุกคามจากศัตรู โดยเฉพาะนักล่าอาณานิคมจากตะวันตก สำหรับคินีเอง ได้มีโอกาสซึมซับบรรยากาศ แสง เงา และชีวิตประจำวันของชาวบางกอก เขาได้มีโอกาสทดลองเทคนิคการปาดแต้มสี แบบโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (post impressionism) บันทึกบรรยากาศริมแม่น้ำเจ้าพระยา งานตรุษจีนในสำเพ็ง หรือบ่อนการพนัน นอกจากนั้น คินีได้เขียนภาพนางรำ สวมชฎา เปลือยท่อนบนกับฉากละคร ประสบการณ์ตรงของคินีได้แรงบันดาลใจเกี่ยวกับตะวันออกแตกต่างจากจิตรกรรมของเดอโรม ที่เขียนเกี่ยวกับนางทาส และนางบำเรอที่ตุรกี และอียิปต์ คินีได้นำเอาภาพเขียนเหล่านี้กลับไปแสดงที่ นิทรรศการนานาชาติ เวนิส เบียนนาเล่ ใน พ.ศ. 2457 ต่อมาเขา

ได้นำประสบการณ์ในการเยือนสยาม มาหลอมรวมออกแบบฉาก มหาอุปรากร ตูรันดอท (Turandot) โดย ยาโคโม ปุชีนนิ (Giacomo Puccini) ใน พ.ศ. 2469 อีกด้วย²⁶

พระที่นั่งอนันตสมาคม และลานพระบรมรูปทรงม้าเปรียบเสมือนฉากเวทีศิริวิไลซ์แห่งบางกอก เพื่อแสดงให้อาคันตุกะ ผู้มาเยือนได้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้า เทียบเท่ากับเมืองหลวงอื่น ๆ เช่น บอมเบย์ กัลกัตตา สิงคโปร์ จาการ์ตา การประดิษฐ์พระบรมรูปทรงม้าบริเวณลานหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม ถือเป็นการตามแบบอนุสาวรีย์กษัตริย์ในยุโรป และฉกรูปแบบขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม ที่ป็นหล่อพระบรมรูปสำริดก่อนพระราชเสด็จสวรรคต ทั้งนี้ ช่วงเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงประทับนั่งในสตูดิโอของจอร์จ โซลโล (Georges Saulo) ที่กรุงปารีส เพื่อให้ช่างปั้นได้ร่างแบบในการประทับนั่งบนหลังม้า ฉลองพระองค์ในชุดทหารยุโรป สวมพระมาลาทรงสูง พระบรมรูปทรงม้าได้ถูกอัญเชิญประดิษฐานบนแท่น หน้าพระราชวังดุสิต ในพิธีรัชมังคลาภิเษก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงขึ้นครองราชย์ได้ 41 ปี ซึ่งเป็นระยะยาวนาน และตอกย้ำความเป็นเอกราชของสยาม ภายใต้สภาวะของภัยคุกคามจากการล่าอาณานิคม

ชาร์ลส์ เอมีล ออกูสต์ คาโรลุส-ดুরอง (Charles Emile Auguste Carolus-Duran, พ.ศ. 2380-2460) เป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ที่ได้ถูกว่าจ้างให้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ในช่วงเสด็จที่เมืองซานเรโม และกรุงปารีส คาโรลุส-ดुरองเคยทำงานใกล้ชิดกับ กุสตาฟ คอร์เบต (Gustav Courbet) และมาเนต์ เขามีเอกลักษณ์ทางด้านภาพปาดปัดป้ายสี แปร่งอย่างรวดเร็วมิชีวิตชีวา สังเกตได้จากร่องรอยพู่กันบริเวณพระพักตร์ และประกายของพระเนตร รวมถึงเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และฉลองพระองค์ครุย เมื่อคาโรลุส-ดुरองเขียนเสร็จเรียบร้อยได้นำออกแสดงในนิทรรศการศิลปะแห่งปารีสเป็นเวลา 7 วัน ได้รับความสนใจจากผู้ชม และสื่อเป็นอย่างมาก ที่เห็นกษัตริย์สยาม ปรากฏในภาพสีน้ำมันโดยฝีมือของจิตรกรเอกชาวฝรั่งเศส

ดังปรากฏให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงสนพระราชหฤทัย ศิลปะตะวันตกสมัยใหม่หลายประเภท โดยเฉพาะอาร์ต นูโว และศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ อย่างไรก็ตาม พระองค์ไม่ทรงโปรดงานจิตรกรรม “โมเดิร์นอย่างใหม่” ที่ใช้สีฉ่ำแวววาว แดงสด ๆ และป้ายรัว ๆ” กล่าวคือ ศิลปะแบบฟัววิสม์ (Fauvism) และศิลปะแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) เป็นคลื่นลูกใหม่ในวงการศิลปะยุโรปโดยศิลปิน เช่น อ็องรี มาติส (Henri Matisse) รวมถึงศิลปินกลุ่ม เดอร์ บ뤼คเค (Die Brücke) และเดอร์เบลลาเออ โรเทอร์ (Der Blaue Reiter) พระองค์ได้ทรงเขียนวิจารณ์ งานนิทรรศการศิลปะ เนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองเมืองไฮเดลเบิร์ก (Heidelberg) ประเทศเยอรมนี ครบ 300 ปี

“งานโมเดอนซึ่งเหลือที่จะเล่าว่ารูปอะไรอย่างไร มันหนักขึ้นไปกว่าเมืองเวนิส บางแผ่นน่ายาเหมือนรูปหอยแครงหอยกะเาะ ๆ กันไปเป็นรูปพร้า ๆ บางแห่งเหมือนเอาเส้นแมงกาโรนีย้อมสีแดง สีเขียว สีเหลือง กองไว้ตามแต่จะนึก รูปอะไร...สัปดาห์ที่จะเขียนนั้นคงจะหาให้น่าเกลียดที่สุดตามที่จะหาได้ ถ้าเกล้งเขียนให้มันบ้า ๆ เช่น กับจะเขียนรูปผู้หญิง คงจะหาที่หน้าเสยะ ฟันเหียน ตาลึกท้องคอด คล้าย ๆ กับเขียนเปรตหัวโบลัด ถึงเขียนสีก็เลือกเอาสัปดาห์สุดท้ายที่เลวที่สุด ที่ไม่ดีเป็นการแก่ สีก็ใช้สีที่แปรปรำร เงามก็ไม่ต้องมี ระบายก็ไม่ต้องระบาย ป้ายลงไปเฉย ๆ เส้นก็ไม่ต้องเดิน ดู ๆ

ก็เป็นที่พอใจ คำที่ว่าอาตานั้น กลายเป็นไม่มีอาตในนั้นสักนิดเดียว จะว่าเหมือนก็ไม่เหมือน จะว่างามก็ไม่งาม ถ้าจะเขียนให้เหมือนก็เลือกเอาเหมือนที่อย่างไม่ดีที่สุดคือหมอกมัวมืดวันตระหลบ ถ้าจะแปรก็พระอาทิตย์เป็นสีทับทิม สีม่วง ต้นไม้สีม่วง พื้นแผ่นดินเปล่า ๆ สีเขียว อะไรโลกกระโดดต่าง ๆ”²⁷

กระบวนการสร้างสยามศิริวิไลซ์ผ่านศิลปะสถาปัตยกรรม และงานออกแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 ขึ้นอยู่กับพระราชนิยมในการนำเข้ามาที่ทันสมัยในแขนงต่างๆ ที่ส่งผลให้ศิลปิน สถาปนิก และช่างชาวยุโรป เดินทางเข้ามารับจ้าง และพำนักเป็นเวลานานหลายปี แต่เป็นที่น่าเสียดาย ที่ไม่ได้มีการวางรากฐานทางด้านการเรียน การสอนตามหลักวิชาการ หรือคาเดมี แบบตะวันตก โดยครูสอนชาวยุโรป อย่างเช่น สถาบันศิลปะ เซอร์ เจมเซตเจี จีจีบอย (Sir Jamesetjee Jeejeebhoy School of Art) เมืองบอมเบย์ โรงเรียนอาร์ต แอน คราฟต์ (College of Art and Craft) เมืองกัลกัตตา อคาเดมีเย เดอ ดิบูโจ อี ปินตูรา (Accademia de Dibujo y Pintura) กรุงมะนิลา โรงเรียนโพน์ อาร์ต (Tokyo School of Arts) กรุงโตเกียว การถ่ายทอดวิชาอคาเดมี ได้ศึกษาจากอาจารย์ที่จบจากสถาบันศิลปะ อัลเบอร์ตินา จึงอยู่ในวงจำกัด ในราชสำนักสยาม หากได้มีการก่อตั้งสถาบันการสอนศิลปะแบบตะวันตกในช่วงนั้น นักศึกษาช่าง และศิลปินสยามก็จะมีโอกาสได้ศึกษาจากอาจารย์อัลเบอร์ตินา อคาเดมี อ็อฟ โพน์ อาร์ต (Albertina Academy of Fine Arts) หลายท่าน

สยามยุคก่อนโพสโมเดิร์น (Pre-Postmodern)

แนวคิดหลังสมัยใหม่ หรือโพสโมเดิร์น (Postmodern) มีมุมมองต่างออกไปจากความคิดเดิม ๆ โดยปฏิเสธความแน่นอนหนึ่งเดียวและความเป็นเอกภาพ หากมองว่าสังคมดำรงอยู่อย่างแตกต่างหลากหลาย แนวคิดต่าง ๆ จึงล้วนแต่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางอำนาจอันซับซ้อน ส่งผลให้เกิดข้อกังขาเกี่ยวกับความคิดแบบเหมารวมอย่างไม่มีมูลหุ้ลมตา ยกตัวอย่าง บุรพาคติศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ที่ใช้บรรทัดฐานทางแนวคิดสมัยใหม่ที่เน้นอำนาจ และความสำคัญของฝรั่งผิวขาว หรือ ชาวตะวันตก เป็นผู้นำของโลกในทุก ๆ ศาสตร์ การเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ทางด้านศิลปะและสถาปัตยกรรม มีการนำรูปแบบคลาสสิกกับโมเดิร์นมาสร้างเป็นลูกผสม หรือใช้สีสรรที่สดใส วัสดุที่แปลกใหม่ ตลอดจนรูปทรงที่แปลกตา อย่างไรก็ตามการกำหนดยุค และความหมายของหลังสมัยใหม่มักขึ้นอยู่กับนักคิด นักวิชาการชาวตะวันตก เช่น ชาร์ลส์ เจ็งส์ (Charles Jenks) มอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) มอง-ฟรอนซ์ว็ โลเอดาร์ด (Jean-François Lyotard)

หากเราศึกษางานสถาปัตยกรรมศิลปะและแฟชั่นสยามในยุคล่าอาณานิคม จะพบว่ามีการผสมผสานสไตล์ที่แปลกใหม่ ตลอดจนรูปทรงที่แปลกตา อาจเป็นเพราะความกระหายที่จะพัฒนาไปสู่ความทันสมัยและศิริวิไลซ์ บวกกับความเสียดายของมรดกวัฒนธรรมดั้งเดิม จึงเป็นที่มาของลักษณะลูกผสม (hybrid) ที่ในสายตาของชาวตะวันตกอาจดูแปลกพิศดาร ขาดมาตรฐานของความเป็นสากล แต่หากเราใช้ระเบียบวิธีในการศึกษาที่ต่างออกไปจากการศึกษาเหมารวมแบบตะวันตก จะเห็นได้ว่าผลงานหลายชิ้นมีความโดดเด่น แปลกตา และล้ำยุค ก่อนยุคโพสโมเดิร์นเสียอีก²⁸

พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทเป็นสถาปัตยกรรมผสมระหว่างสยามกับนีโอคลาสสิก หลังคาพระที่นั่งเป็นรูปแบบปราสาทจนเป็นที่มาของชื่อ “ฝรั่งสวมชฎา” รวมถึงระบาย

กำแพงภายนอกด้วยสีชมพูเพื่อตรงกับวันประสูติ และประดับพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ด้านหน้าเป็นโมเสกหินกระเบื้อง โดยช่างชาวอิตาลีเียน ซาลวิอาติ (Salviati) จากเวนิส ส่วนวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร บางปะอิน พระนครศรีอยุธยา เป็นสถานที่บำเพ็ญกุศลทางพระพุทธศาสนา แต่สร้างสถาปัตยกรรมแบบโกธิค เลียนแบบโบสถ์ของทางศาสนาคริสต์ ภายในพระอุโบสถตกแต่งแทนบุษยาและประตูโค้งแบบตะวันตกและกระจากเคลือบสี พระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ สิ่งทำจากกรุงปารีส พระที่นั่งอัมพรสถานออกแบบ สโตล์ อาร์ต นูโว ผสมผสานจิตรกรรมฝาผนังเทพนิยายกรีกผสมเรื่องราวพรานบุญกับฝูงกิ้งรี บางห้องตกแต่งลวดลายอาหรับ ส่วนบริเวณทางเดิน ประดับด้วยลายและกุมารสยาม ส่วนพระที่นั่งอนันตสมาคม ประกอบด้วยความอลังการของลวดลายอาร์ต นูโว ผสมลายกนก บริเวณเพดาน และโคมใช้เทคนิคภาพลวงตาให้เปิดโล่งสู่ท้องฟ้า

ทางด้านการแต่งกายและแฟชั่น การเลียนแบบและผสมผสาน ระหว่างตะวันตกกับสยาม อาจดูแปลกประหลาด ในการที่กษัตริย์สยาม ฉลองพระมาลาลายลือถือต์เลื่อนอก ใจกระบะบนหรือพระราชินี ฉลองพระองค์ใจกระบะบน และเสื้อลูกไม้ลายฉลุประดับด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ช่วงเสด็จประพาสต่างประเทศ กษัตริย์สยาม สวมพระมาลาท็อปปะแห ชุดสูตรสากล เติมไปด้วยมารยาทผู้ดี บางครั้งฉลองพระองค์ชุดราชปะแตน ใจกระบะบน ถูงนั่งและรองพระบาท ซึ่งได้รับอิทธิพลจากชุดราชแพทเทิร์น (Raj Pattern) จากบริติช อินเดีย การแต่งกายแบบลูกผสมถูกพัฒนา กลายเป็นพระราชนิยม ที่รับการเผยแพร่ในกลุ่มชนชั้นสูงของสยาม²⁹

การผสมผสานกลายพันธุ์ (hybridity) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของโพสโมเดิร์น ปรากฏให้เห็นก่อนหน้าในงานจิตรกรรม และประติมากรรม ในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ ได้อนุรักษ์ฟื้นฟูงานช่างสยาม รวมถึงการควบคุมทีมงานต่างชาติที่ถูกว่าจ้างมาออกแบบและตกแต่งสถานที่สำคัญในสยาม กล่าวได้ว่าพระองค์เป็นบุคคลสำคัญในการกำหนดทิศทางและสร้างสรรค์ศิลปะสยามในยุคก่อนโพสโมเดิร์น กล่าวคือการหวนกลับไปรื้อฟื้นงานช่างและศิลปกรรมในอดีตเพื่อมาประยุกต์ให้เข้ากับงานว่าจ้างโดยศิลปินยุโรป ดังจะเห็นได้จากงานออกแบบ วัดเบญจมบพิตร ที่ผสมผสานสถาปัตยกรรมโกธิค คลาสสิก กับสยามด้วยหลังคาโบสถ์วิหาร กับ อาคาร เสา และราชสีห์ตกแต่งด้วยหินอ่อนคารารากอิตาลี หน้าต่างกระจกสี ลวดลาย เทพธิดาอารักษ์³⁰

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ งานศิลปกรรมสยาม ปนฝรั่ง ได้รับการพัฒนาโดย สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ จนถูกวิจารณ์จากบรรดาผู้ไม่เห็นด้วยว่าเป็นงาน “นอกครู” แท้จริงผลงานที่ท้าทาย ล้ำสมัยของพระองค์ ไม่ใช่เพื่อละเมิดครูบาอาจารย์ แต่จงใจไม่เอาอย่าง เพื่อสร้างสรรค์เอกลักษณ์ที่ไม่มีใครเหมือน ยกตัวอย่าง ภาพร่างพระสุริยะจักรถบนเพดานพระที่นั่งบรมพิมานที่พระองค์ร่างด้วยเทคนิคลวงตา (trompe l'oeil) ให้เห็นพระอาทิตย์เป็นเทวดาเพศชาย นั่งบนรถราชรถที่มีล้อเดียวดึงโดยม้าเจ็ดตัวเหาะไปในอากาศ รวมถึงภาพร่างพระอินทร์พระวิรุณ พระอัคนี และพระยม ประทับนั่งบนขอบระเบียงที่ท้องฟ้าเปิดโล่งสู่สุรวงสวรรค์³¹ ทั้งนี้ มันเฟรติ และริโกลี ได้รับมอบหมายให้ขยายและลงสี เพื่อถูกต้องตามจริงแบบตะวันตกและใช้องค์ประกอบและเรื่องราวจากวรรณคดีสยาม ภาพร่างพระเวสสันดรชาดกที่ฝั่งพระอุโบสถ วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ถือว่าเป็นตัวอย่างสำคัญของงานสมเด็จพระ

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ในยุคก่อนโพลด์โมเดิร์น ทางด้านการจัดองค์ประกอบที่แปลกตา การวาดพระพุทธรูปเจ้าที่มีกล้ามเนื้อตามหลักกายวิภาค และการใช้เทคนิคทัศนียภาพให้เห็นวิวทิวทัศน์ โดยริโกลิรับมอบคุณเป็นผู้ขยายแบบและลงสี อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการฟื้นฟูศิลปะประเพณีในอดีต ด้วยฝีมือของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ และทีมงานศิลปินอิตาลีได้รับริเริ่มก่อนยุคโพลด์โมเดิร์นในยุโรปเสียอีก ซึ่งสามารถเปรียบเทียบกับแนวคิดของศิลปินอิตาลีเลียนโพลด์โมเดิร์นนิสม์เช่น คาร์โลมาเรียนนี (Carlo Mariani, พ.ศ. 2474-2564) ซานโดร คีย (Sandro Chia, พ.ศ. 2489) ฟรานเชสโก เคลเมนเต (Francesco Clemente, พ.ศ. 2495) ที่ย้อนกลับไปหาแรงบันดาลใจจากศิลปะคลาสสิกของ กรีก-โรมัน³²

ส่วนทางประติมากรรม วิตโตริโอ โนวี่ (Vittorio Novì, พ.ศ. 2409-2498) โรดอล์ฟ โนลลี (Rodolfo Nolli, พ.ศ. 2431-2506) อัลฟอนโซ โตนารเรลลี (Alfonso Tonarelli) ได้รับมอบหมายให้ปั้นหล่อสัมฤทธิ์ พระพุทธรูป นารายณ์ทรงปืน นารายณ์บรรทมสินธุ์ ผนวชและพญานาคที่มีร่างกายกล้ามเนื้อตามหลักศิลปวิทยาการแสดงให้เห็นถึงความพยายามให้พระพุทธรูปและเทพเจ้าดูมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าการผสมผสานให้รูปเคารพบูชาของสยามดูคล้ายเทพเจ้ากรีกโรมัน มีลักษณะความเป็นโพลด์โมเดิร์น ในการผสมผสานแปลงรูป ส่งผลให้เกิดความหมาย และสัญลักษณ์อันขึ้นมาแทนที่

ใน พ.ศ. 2543 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ (พ.ศ. 2424-2468) ขึ้นครองราชย์ขณะที่การก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมยังไม่แล้วเสร็จ ความอลังการ พระสถาปัตยกรรมแบบยุโรปให้งบประมาณมหาศาล จนมีเสียงวิจารณ์ในเรื่องความสิ้นเปลืองและการเดินตามฝรั่ง เพื่อแสวงหาความศิวิไลซ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ได้ทรงศึกษาที่ประเทศอังกฤษถึง 9 ปี ในสมัยพระราชชนิวิศดอเรีย โดยพระองค์ได้ถูกบ่มเพาะให้เป็นเจ้าชายสยามแบบวิคตอเรียน (Victorian Siamese Prince) อย่างไรก็ตามการที่พระองค์ได้ศึกษา ซึมซับ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของอังกฤษอย่างลึกซึ้ง ซึ่งทำให้ทรงมีวิสัยทัศน์และวิจรรณญาณในการที่สยามเปิดรับการไหลเทของวัฒนธรรมตะวันตกที่แผ่ไปด้วยความเหลือล้ำและอำนาจที่เหนือกว่าผู้อื่น ใน พ.ศ. 2457 ในนามปากกา “อศิวาทุ” พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์ในหัวข้อศิลปะสยามในหนังสือพิมพ์ *Siam Observer* มีใจความตอนหนึ่งว่า

“เมื่อสยามไม่ถูกครอบงำด้วยความคิดที่ว่า จะเสียอะไรก็ตาม ขอก้าวหน้าก็แล้วกัน ก็เป็นธรรมดาอยู่เองที่คนทั้งหลายจะคิดว่าการที่จะเจริญก้าวหน้าอย่างแท้จริงนั้น เราจะต้องหันหลังให้กับทุก ๆ สิ่งที่อยู่ในแบบแผนที่เคยประพฤติ ปฏิบัติกันมา แต่เก่าก่อน และก็ดูเหมือนว่าวิธีการได้ผลที่สุด คือการทำตัวเจริญก้าวหน้า คือล้มกระดานและตั้งต้นใหม่”³³

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ทรงเลิพระทัยที่ชนชั้นสูงของสยาม ชอบขายหรือแลกเปลี่ยนทรัพย์สินมรดกที่ล้ำค่า เช่น ชันถม หรือกล่องฝังมุก กับของที่ทันสมัยกว่า เช่น กระดิกน้ำร้อน หรือกล่องบุหรี่ราคาถูก ๆ และยังให้บ้านทรงรังับด้วยภาพพิมพ์ที่หน้าเกลี้ยงน่ายกย่อง ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีอารยธรรม จะเห็นได้ว่าการที่พระองค์มีปฏิริยาต่อสยามใหม่ที่ถูกรับรองด้วยบรรทัดฐานของตะวันตก จึงเป็นที่มาของการไหลเทอดีต จนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของพระราชนิยม ส่งผลให้มีการก่อตั้งกรมศิลปากรใน พ.ศ. 2454 เพื่อรับผิดชอบโดยตรงเกี่ยวกับมรดก

ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ตั้งแต่โบราณสถาน ศิลปวัตถุ ไปจนถึงวรรณกรรม การดนตรี นาฏศิลป์ งานช่างประณีตศิลป์ และงานพิพิธภัณฑ์ ใน พ.ศ. 2456 ก่อตั้งโรงเรียนเพาะช่างเป็นสถาบันสอนศิลปะและการช่างแห่งแรกของประเทศ การฟื้นฟูมรดกและค่านิยมในอดีต

อย่างไรก็ตามท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ได้โปรดให้สร้างบ้านทรงสิงห์ใน พ.ศ. 2460 เพื่อพระราชทานให้แก่เจ้าพระยากรมราชพ และบ้านพิษณุโลกใน พ.ศ. 2465 ให้แก่พระยาอนิรุทธเทวา ด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ ทั้งคู่เคยรับใช้ใกล้ชิด การสร้างสถาปัตยกรรมแบบยุโรปโดยริโกดตีและตามาญโญ มีความแปลกแหวกแนว กรณีบ้านทรงสิงห์มีการเลียนแบบบ้านทอง (Ca' d'Oro) ริมแกรนด์ คาแนลที่เวนิส ที่มีเอกลักษณ์ นิโอวินิเซียน โกธิค (Neo-Venetian Gothic) ตกแต่งด้วยโค้งแหลม ช่องฉลุและโมเสกทองคำ ซึ่งการเลียนแบบ (imitate) และการฟื้นฟู (revitalize) มรดกในอดีตถือเป็นสิ่งสำคัญของความเป็นโพลด์โมเดิร์น³⁴

ความสนพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ทางด้านวรรณคดีและการละครอังกฤษและสันสกฤต บ่งบอกพระปรีชาสามารถทางด้านภาษา การแปลและการแสดงที่เต็มไปด้วยจินตนาการ และบางครั้งต่อต้านความเชื่อ ค่านิยม การเจริญรอยตามตะวันตกซึ่งมองได้ว่ามีส่วนสำคัญต่อยุคก่อนโพลด์โมเดิร์นในสยาม ในทางอักษรศาสตร์ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เองหรือเรื่องที่รับมาจากวรรณคดีสันสกฤตและอังกฤษ เช่น เรื่อง มัทนะพาธา (พ.ศ. 2466) ทรงเข้าใจเนื้อหาวรรณคดีต้นฉบับเป็นอย่างดี การแปลและถอดรหัสจึงมีความหมาย นี่เป็นส่วนสำคัญของลักษณะโพลด์โมเดิร์น ในพระราชนิพนธ์ละครเรื่อง พระร่วง (พ.ศ. 2460) พระองค์ทรงแสดงเป็นนายมัน ปินยาว ส่วนละครเรื่องเวนิสวานิส (พ.ศ. 2459) แปลจากบทละคร *The Merchant of Venice* ของวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) ที่เกี่ยวกับความรักและการเลือกปฏิบัติระหว่างชาวคริสต์กับชาวยิว ซึ่งถูกนำมาตีความในเรื่องของชาติและความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกันของชาวสยาม

โฮมี บาบา (Homi Bhabha, พ.ศ. 2492) นักทฤษฎียุคหลังอาณานิคม (Postcolonial) ได้กล่าวถึงการต่อต้านการล่าอาณานิคมและกระแสดังตะวันตก ผ่านศิลปะ วรรณกรรม การแสดง และเครื่องแต่งการที่ออกไปทางลอกเลียน (imitate) ลูกผสม (hybrid) และล้อเลียน (mimicry) ซึ่งเป็นเครื่องมือในการอำพรางและนำเสนอแนวความคิดที่ซับซ้อน เนื่องจากความเหลือล้ำของชาติพันธุ์ ชนชั้นและความเชื่อของผู้อื่น³⁵ ในพระราชสำนักสยาม ในรัชกาลที่ 4 5 และ 6 ได้มีการแต่งชุดสากล ชุดราตรี ชุดทหารลายสก็อตต์ ในงานรื่นเริงฝ่ายใน รวมถึงการเล่นเกมส์และการแสดงละครดนตรี เจ้าฟ้าวัชรวิฑูรย์ ทรงสนพระทัยตั้งแต่เยาว์วัยในการฉลองพระองค์ในงานแฟชั่นและการแสดง ใน พ.ศ. 2435 ได้ทรงแสดงเป็นผู้หญิงในละครเรื่องนันทราชาคริต ใน พ.ศ. 2440 ทรงจัดแสดงละครพูด เรื่อง *My Friend Jarlet* ของอาร์โนลด์ โกลด์เวอร์รี่ (Arnold Goldsworthy) และ อี.บี. นอร์แมน (E.B. Norman) และทรงแสดงเป็น Marie นางเอกของเรื่องต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ที่เจนีวา สวิตเซอร์แลนด์ ส่วนเจ้าพระยากรมราชพ และพระยาอนิรุทธเทวา รับบทเป็นนักแสดงหญิงในละครหลายเรื่อง³⁶

เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ทรงสนพระทัยการ์ตูนและภาพล้อเลียน ในวารสารและหนังสือพิมพ์อังกฤษ เช่น *Punch*, *The Tatler* และ *The Strand* จึงได้

ก่อตั้งหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต (พ.ศ. 2461-2467) โดยเป็นบรรณาธิการและทรงเขียนภาพล้อเลียนบุคคลสำคัญที่ใกล้ชิด เช่น เจ้าพระยากรมราชพและพระยาอนิรุทธเทวา ม.ร.ว.ปุม มาลากุล เจ้าพระยากรมราชพ ม.ร.ว.กลาง สนิทวงศ์ บุคคลเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของตัวแสดงในการสร้างเมืองจำลอง ดุสิตธานี ใน พ.ศ. 2461ที่ริมอ่างหยก ภายในพระราชวังดุสิตและต่อมาใน พ.ศ. 2462 ได้ย้ายเมืองจำลองไปตั้งด้านหลังพระที่นั่งพิมานจักรี พระราชวังพญาไท ดุสิตธานีตั้งอยู่บนเนื้อที่ 3 ไร่ มีลักษณะเป็นเมืองเล็ก ๆ คล้ายเมืองตุ๊กตา ที่เลียนแบบจากบ้านตุ๊กตา วิคตอเรียน (Victorian dollhouse) ที่ให้เด็กเล่น หรือให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับบ้านเมือง ดุสิตธานีประกอบด้วย พระราชวัง ศาลารัฐบาล วัดวาอาราม สถานที่ราชการ โรงทหาร โรงเรียน โรงพยาบาล ตลาดร้านค้า ธนาคาร โรงแรม โรงละคร ประมาณเกือบสามร้อยหลัง สร้างขึ้นเพื่อเป็นแบบทดลองของการปกครองระบอบประชาธิปไตยของชนชั้นสูง โดยมีพระธรรมนูญการปกครองลักษณะ นคราภิบาล มี 2 พรรค การเลือกตั้งนายกเทศมนตรีและมีสภาการเมือง รัชกาลที่ 6 ทรงใช้นามแฝงว่านายราม ณ กรุงเทพ อาชีพเป็นทนายและพรคนายก การสร้างเมืองจำลองดุสิตธานี ถูกวิจารณ์ว่าเป็นการละเล่นอย่างหนึ่ง เหมือนการเล่นละครเรื่องที่ทำให้จินตนาการในการบริหารบ้านเมือง แต่ไม่สามารถก่อตั้งรูปแบบการปกครองประชาธิปไตยอย่างจริงจังได้เพราะขาดการมีส่วนร่วมของชาวบ้าน ประชาชนที่อยู่รอบรั้ว เมืองจำลองดุสิตธานี อย่างไรก็ตามหากเราศึกษา ดุสิตธานี ว่ามีการ ลอกเลียน ลูกผสม และล้อเลียน ในลักษณะโพลด์โมเดิร์น จะเห็นว่าเมืองในอุดมคติแห่งนี้ เป็นละครโรงใหญ่ที่ถูกย่อส่วน ลงเสมือนเมืองของเล่น สำหรับสมาชิกที่มีอิทธิพิเศษ ในการมีส่วนร่วม ซึ่งสามารถเล่นบทหรือใช้นามแฝง โดยสามารถแต่งวิจารณ์ ภายใต้กฎระเบียบของสภาการเมือง

ในสมัยรัชกาลที่ 6 การซ่อมแซมต่อเติมพระราชวังพญาไท บ่งชี้ให้เห็นการเข้าสู่ยุคก่อนโพลด์โมเดิร์นอย่างชัดเจน การสร้างพระที่นั่งไวกุณฐเทพยสถาน พิมานจักรี ศรีสุทโธนิวาส เทวราชสภารมย์ และอุดมวนาภรณ์ ล้วนเป็นการผสมผสานสถาปัตยกรรมยุโรปจากหลากหลายยุคสมัย ประกอบด้วยหอคอยสูง หลังคายอดแหลม ศาลาทรงโดม รองรับด้วยเสาแบบคอรินเทียน ในสวนโรมันที่มีเทพียืนเปลือยกรอต้อนรับเรือนไม้สีเขียว หลังคาโดมครึ่งวงกลม คุหาสนตามแบบ โรแมนติกนิยม ภายในตกแต่งด้วยศิลปะคลาสสิก ผสมอาร์ตนูโว ด้วยเนื้อหา เทพนิยายกรีกโรมัน และมังกรทำเล็บประกอบพระประมาภิไธยอรัชกาลที่ 6 บริเวณสระน้ำในโรมัน ติดตั้งประติมากรรมสำริด พระวิรุณยืนถือหอยสังข์ พาหนะเป็นมังกร โดยฝีมือคอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci, พ.ศ. 2435-2505) ได้รับว่าจ้าง ปั้นหล่อ ช่วงยังพำนักอยู่ที่ฟลอเรนซ์ จะเห็นได้ว่าเทพเจ้ามีกายวิภาคที่เหมือนอย่างมนุษย์จริง โดยเฟโรซี อาจประยุกต์จากต้นแบบ จากหล่อสำริด เพอร์ซุส และเมดูซ่า (Perseus and Medusa) โดย เบนเวนุโต เซลลินี (Benvenuto Cellini, พ.ศ. 2043-2114) ประติมากรจากฟลอเรนซ์ สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ส่วนด้านหลังของวังพญาไท ศาลท้าวหิรัญพนาสูร เป็นชายรูปร่างล่ำสันใหญ่โต สวมชุดโบราณ และไม่ทำเป็นเครื่องประดับยศ เชื่อกันว่าเป็นเทพคอยปกป้องพยานตรายทั้งปวง สรุปได้ว่าสถาปัตยกรรมและการตกแต่งภายใน และสวน ณ วังพญาไท มีทั้งการผสมผสาน (eclectic) และลูกผสม (hybrid) ซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นของยุคก่อนโพลด์โมเดิร์น ณ สยาม

ใน พ.ศ. 2466 เฟโรซี ได้เดินทางมาสยาม เพื่อรับราชการเป็นช่างปั้นประจำกรมศิลปากร กระทรวงวัง และได้ร่วมทำงานกับ ริโกดตี ตามาญโญ ริโกลี และมันเฟรดี

ในการตกแต่ง สถาปัตยกรรมต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 6³⁷ เฟโรซีได้พิสูจน์ฝีมือในการปั้นรูปเหมือน จนเป็นที่ยอมรับโดยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงประทับนั่งเป็นแบบให้เฟโรซี จำลองด้วยดินเหนียว และหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ได้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 เพื่อทรงทราบ เฟโรซีจึงได้ปั้นพระพักตร์จากพระบรมฉายาลักษณ์ และเป็นที่พอพระราชหฤทัยในการถอดบุคลิกภาพที่ทรงเป็นนักปราชญ์ นักคิด และกวี³⁸ ภายหลังพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ได้ทรงเสด็จสวรรคต เฟโรซีได้รับมอบให้หล่อสำริดเต็มองค์เพื่อประดิษฐาน ณ ปราสาทพระเทพบิดร ดุสิตมหาปราสาท

ใน พ.ศ. 2471 รัฐบาลในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ (พ.ศ. 2436-2484) ได้มีการเตรียมการทำการเฉลิมฉลองพระนคร เนื่องในโอกาสครบ 150 ปี มีโครงการจัดสร้างสะพานพุทธยอดฟ้าขึ้น และบริเวณเชิงสะพานฝั่งพระนครได้จัดให้มีการจัดสร้างปฐมบรมราชานุสาวรีย์ขึ้น เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติแก่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรีขึ้น³⁹ เฟโรซีได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ปั้น และขยายแบบภาพร่างรัชกาลที่ 1 ทรงสวมพระมาลา ฉลองชุดจอมทัพสยามประทับบนบัลลังก์ โดยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ นับว่าเป็นผลงานที่สำคัญและท้าทายยิ่ง เนื่องจากในช่วงนั้นมีเสียงเรียกร้องประชาธิปไตยจากมวลชนมากขึ้น รัฐบาลจึงจำเป็นต้องสร้างความภาคภูมิใจของชาติ และราชวงศ์จักรี ผ่านอนุสาวรีย์เพื่อเฉลิมฉลองพระนคร เฟโรซีได้ปั้นหล่อพระบรมรูปที่มีความสูงตั้งแต่ฐานจนถึงยอด 4.60 เมตร มีความใหญ่โตมโหฬารกว่าพระองค์จริงถึง 3 เท่า งานนี้เมื่อเสร็จแล้วต้องทำการถอดพิมพ์ส่งไปหล่อเป็นสำริด ที่ มิลาน อิตาลี นับได้ว่าอนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ เป็นผลงานที่ผสมผสานงานออกแบบและฝีมือปั้นหล่อระหว่างสยามกับอิตาลีอย่างลงตัว หากแต่ว่าหลังการเฉลิมฉลองพิธีเปิดสะพานและอนุสาวรีย์ โดยการเสด็จของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ อีกไม่นาน ก็เกิดการปฏิวัติสยามในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ซึ่งมีผลทำให้สยามเปลี่ยนรูปแบบการปกครอง จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ไปเป็นราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ และเปลี่ยนรูปแบบการปกครองไปเป็น ระบอบประชาธิปไตย

การปฏิวัติสยามใน พ.ศ. 2475 ส่งผลกระทบต่อความหมายของความเป็นศิวิไลซ์ และการพัฒนาสยามให้ทัดเทียมอารยประเทศ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปวัฒนธรรม ให้ตอบสนองความต้องการของผู้นำประเทศ ใน พ.ศ. 2477 กรมศิลปากรจึงได้ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม โดยมีหลักสูตรวิชาศิลปะตามแบบอาคาเดมิ และศิลปะสยาม หลายวิชาเกี่ยวกับการศึกษากายวิภาค แสงเงา ทัศนียภาพ เทคนิคการปั้นหล่อ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ หีบขี้มามาจากสถาบันศิลปะในตะวันตก รวมทั้งหลายประเทศในเอเชียอาคเนย์ที่เป็นเมืองขึ้นของประเทศถึงแม้โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ก่อตั้งล่าช้ากว่าสถาบันศิลปะในประเทศเพื่อนบ้านกว่า 50-70 ปี และผลงานที่ถูกผลิตออกมาอาจดูล้าสมัย และด้อยพัฒนา เมื่อเปรียบกับศิลปะที่เรียกว่า “สมัยใหม่” จากอินเดีย ฟิลิปินส์ อินโดนีเซีย เวียดนาม และพม่า อย่างไรก็ตามรัฐบาลสยามได้มีนโยบายริบเร่งพัฒนาให้ศิลปะสยามทันสมัยเพื่อตอบสนองนโยบายของภาครัฐในการสร้างชาติและ “สยามใหม่” โดยการเดินตามฝรั่ง เช่น ประเทศอิตาลี จนเป็นที่มาของการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรใน พ.ศ. 2486

- ¹ Edward Said, *Orientalism* (บูรพาคติศึกษา) พิมพ์ พ.ศ. 2521 เป็นหนังสือเล่มสำคัญเขียนโดยนักวิชาการลูกครึ่งปาเลสไตเนียน-เลบานิส ทวีพาทษความคิดแบบตะวันตกอย่างรุนแรง จนกลายเป็นหนังสืออ้างอิงของผู้ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมตามแนหลังยุคอาณานิคม (post-colonialism) ส่วน John Mackenzie, *Orientalism: History, Theory and the Arts* พิมพ์ พ.ศ. 2538 ให้ความสำคัญทางด้านจิตรกรรมและงานออกแบบโดยศิลปินและนักออกแบบที่เดินทางไปแสวงหาความแปลกใหม่ และแรงบันดาลใจในต่างแดน งานเขียนของ Said และ Mackenzie ให้ความสนใจต่อบูรพาคติศึกษาในบริเวณตะวันออกไกลและแอฟริกาเหนือเท่านั้น ส่วนหนังสือ *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation* โดยธงชัย วินิจจะกุล พิมพ์ พ.ศ. 2537 สามารถให้ความหมายเปรียบเทียบบูรพาคติศึกษากับทวีปเอเชียในบริบทของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อย่างลึกซึ้ง
- ² Gerald Ackerman Jean-Léon Gérôme, พิมพ์ พ.ศ. 2529 เนโรมถือเป็นจิตรกรสำคัญในกลุ่มผู้รอบรู้ทางตะวันออก เขาได้บันทึกจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพวิวทิวทัศน์ ชีวิตประจำวัน และภาพเปลือยนางรำ และทาสสาวในตลาด ผ่านสายตาของผู้มีอำนาจในยุคล่าอาณานิคม
- ³ อภินันท์ โปษยานนท์, *จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก* พิมพ์ พ.ศ. 2535 เล่ม 1 หน้า 56-57
- ⁴ คริสตอฟ เบเยเลอ, “เส้นทางแห่งราชสำนักในราชสำนักแห่งศตวรรษ การวาดพระราชพิธีรับคณะทูตสยาม ณ พระราชวัง ฟงแตนโบลของเนโรม” ใน ราชอาณาจักรสยาม ณ พระราชวังฟงแตนโบล พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2556 หน้า 31-39
- ⁵ ซาวิเยร์ ซัลมง, “ชาวสยาม ณ พระราชวังฟงแตนโบล” ใน *ราชอาณาจักรสยาม ณ พระราชวังฟงแตนโบล* หน้า 74-83
- ⁶ อภินันท์ โปษยานนท์, *จิตรกรรมและประติมากรรมฯ* เล่ม 1 หน้า 32-40
- ⁷ สาลินสมเด็จ - สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 26 กันยายน 2477
- ⁸ X.F., “Le Roi et La Reine de Siam” *Le Novel Illustré* 20 ตุลาคม พ.ศ. 2409
- ⁹ Meredith Martin, “Staging China, Japan and Siam at the Paris Universal Exhibition of 1867” พิมพ์ พ.ศ. 2562
- ¹⁰ John Clark, *The Asian Modern* พิมพ์ พ.ศ. 2564 หน้า 78-115 และ Phoebe Scott, “Authority and Anxiety”, *Between Declarations and Dreams: Art of Southeast Asia since the 19th Century*, พิมพ์ปี พ.ศ. 2558 หน้า 16-29.
- ¹¹ จารุณี อินเจตฉาย, *เมื่อตะวันออกพบตะวันตก: พิพิธสมบัติพระราชฯ ณ วังหน้า* พิมพ์ พ.ศ. 2557
- ¹² วิลเลียม ยังรอด, ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ *ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ชาวอินโข่ง* พิมพ์ พ.ศ. 2559
- ¹³ จิตรกรรมของชาวอินโข่งนำเสนอบริศนาในปรีศนาธรรมและอุปมาอุปไมยทับซ้อนที่ก่อให้เกิดบรรยากาศเหนือจริง สามารถเปรียบเทียบกับศิลปะลัทธิซิมโบลิสม์ (Symbolism) และกลุ่มแฟนแทสติก อาร์ต (Fantastic Art) ที่เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับอัศจรรย์ กว้างถึงฝัน จินตนิมิตและสัญลักษณ์นิยม ซึ่งต่อมามีอิทธิพลต่อศิลปะลัทธิสกูลา เมตาฟิสิก้า และศิลปะลัทธิเหนือจริง
- ¹⁴ พระครูสมุห์ธีระ นิธิปัญโญ, “การก่อสร้างเสนาสนะต่างๆ ในวัดเบญจมบพิตร” *พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร* พิมพ์ พ.ศ. 2531 หน้า 55-110
- ¹⁵ Bonnie Passcale Brereton, Somroay Yencheuy, *Buddhist Murals of Northeast Thailand: Reflections of the Isan Heart land*, พิมพ์ พ.ศ. 2553
- ¹⁶ วิจัย ปราบจริญ, *จิตรกรรมฝาผนังเมืองน่าน* พิมพ์ พ.ศ. 2552

- ¹⁷ Apinan Poshyananda, *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries* พิมพ์ พ.ศ. 2535 หน้า 11-25
- ¹⁸ ศักดา ศิริพันธุ์, *กษัตริย์ & กล้อง : วิวัฒนาการการถ่ายภาพในประเทศไทย* พ.ศ. 2388-2535 พิมพ์ พ.ศ. 2535
- ¹⁹ อภินันท์ โปษยานนท์, *จิตรกรรมและประติมากรรมฯ เล่ม 1* หน้า 119-129, 172-183
- ²⁰ Laurence Buffet-Challé, *Art Nouveau Style* พิมพ์ พ.ศ. 2525
- ²¹ Paolo Piazzardi, *Italians at the Court of Siam* พิมพ์ พ.ศ. 2551
- ²² อภินันท์ โปษยานนท์, *จิตรกรรมและประติมากรรมฯ เล่ม 2* หน้า 107
- ²³ พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ในพระราชนิพนธ์ *ไกลบ้าน* วันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2450
- ²⁴ หนึ่งฤดี โลหผล, *กาลิเลโอ คินี: จิตรกรสองแผ่นดิน* พิมพ์ พ.ศ. 2551 หน้า 28-33
- ²⁵ พระราชนิพนธ์, *ไกลบ้าน* วันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2450
- ²⁶ กรมศิลปากร, *Galileo Chini in the Kingdom of Siam* พิมพ์ พ.ศ. 2537
- ²⁷ พระราชนิพนธ์, *ไกลบ้าน* วันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2450
- ²⁸ Apinan Poshyananda, “Asian Definitions of Modernity in Art: Relativization of Style in Thai Art” 28th International Conference in Art History, Berlin ปีพิมพ์ พ.ศ. 2535
- ²⁹ Maurizio Peleggi, *Lords of Things: The Fashioning of the Siamese Monarchy’s Modern Image* พิมพ์ พ.ศ. 2545 หน้า 45-61 และ Rachel Harrison, “The Allure of Ambiguity: The West and the Making of Thai Identities.” พิมพ์ พ.ศ. 2553
- ³⁰ Apinan Poshyananda, “Thai MODERNism to (post?) modernISM, (Seeing “Yellow” From a Thai Perspective)” พิมพ์ พ.ศ. 2536
- ³¹ ม.ล.จิตตวดี จิตรพงศ์, *Prince Naris: A Siamese Designer* พิมพ์ พ.ศ. 2561
- ³² Charles Jencks, *Post-modernism: The New Classification in Art and Architecture* พิมพ์ปี พ.ศ. 2530 เจิ้งลี้กล่าวถึงการไหลหอดิตของกลุ่มศิลปินอิตาเลียน Trans-avant-garde ซึ่งมีความใกล้เคียงกับแนวคิดของกรมสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ และศิลปินอิตาเลียนที่พำนัก ณ บางกอก แต่อยู่ในต่างยุคสมัย
- ³³ อิศวพาฬุ, “ศิลปะสยาม” หนังสือพิมพ์ *Siam Observer* พ.ศ. 2457 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ยังได้ให้นามแฝงเดียวกันนี้ในการพระราชนิพนธ์เรื่อง “เมืองไทยงตั้นเกิด” และ “ลัทธิเอาอย่าง” อีกด้วย
- ³⁴ รีกอดดีและตามาญโญได้รับมอบหมายให้สร้างบ้านนรสิงห์และบ้านพิษณุโลกตามแบบสถาปัตยกรรมนีโอวินีเซียนโกธิค โดยมีคลองอยู่ใกล้เคียง เปรียบเสมือนจำลองจากเวนิสที่เต็มไปด้วยมรดกเสนาไม่ว่างกอก ทำให้รู้สึกถึงการเลียนแบบและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมยุโรป
- ³⁵ Homi Bhabha, “The Other Question: Stereotype, discrimination and the discussion of colonialism” *The Location of Culture* พิมพ์ พ.ศ. 2537 หน้า 66-83
- ³⁶ ชานันท์ ยอดหงษ์, “นายใน” *สมัยรัชกาลที่ 6* พิมพ์ พ.ศ. 2563, หน้า 189-191
- ³⁷ หนังสือพิมพ์, *ดุสิตสมัย* ฉบับพิเศษ พิมพ์ พ.ศ. 2562
- ³⁸ รากแก้ว มหาวิทยาลัยศิลปากร *นิทรรศการผลงานของศิษย์โรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร* แผนกช่าง พิมพ์ พ.ศ. 2536
- ³⁹ พิษณุ ศุภ, “บทวิพากษ์ศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี” *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร* พิมพ์ พ.ศ. 2536 หน้า 115-134

Pre-Post Modern Civilization

Professor Apinan Poshyananda, Ph.D.

Siam and Orientalism Studies

Cultural theorist and critic, Edward Said, introduced the concept of Orientalism, which refers to Western vision that perceives cultural diversity of Asia as strange and foreign. This generalized viewpoint has engendered misconceptions about Eastern cultures and races and the reproduction of misrepresentations depicting the East as unchanging, frozen for hundreds of years. This has justified the West’s perceived superiority and the need to bring development, religious beliefs, and arts to Eastern societies. Orientalism thus became an essential lens through which the East was viewed as underdeveloped. Said criticized how art and literature created an “us vs. them” divide by portraying the West as powerful and superior over Eastern cultures depicted as inferior. This reinforced the perceived legitimacy of Western colonialism¹ and imperialism over the East.

Orientalism spread to the Near East, North Africa, India, and Indochina. The Orientalists were fascinated by the East and travel to searching for inspiration, novelty and exotic allure. Lord Byron (1788-1824) wrote poetry inspired by his travels to Albania, Greece and Turkey. Eugène Delacroix (1798-1863) painted scenes portraying figures and shimmering light in Morocco and Algeria. Jean-Léon Gérôme (1824-1904) journeyed to paint in Turkey, Greece and Egypt and became recognized as the court painter for Napoleon III and master at the École des Beaux-Arts² in Paris.

During the European expansion for colonies in Indochina, Siam was surrounded by neighbors that had been reduced to subordinate states. King Mongkut (King Rama IV, 1851-1868) courageously sought to protect Siam from invasion by opening trade with the Western powers while striving to maintain equality. This effort is evidenced by signing trade and tax treaties in 1855 with the British envoy Sir John Bowring and in 1856 with the French consul Charles de Montigny. Among the tributes from France were oil paintings of Napoleon III and Empress Eugénie, French consulate churches, and forts at the river mouths.

The oil painting depicts Montigny and the French delegation being received by King Mongkut at the Ananta Samakhom Throne Hall. It is presumed to have been painted from a photograph by Father Larnaudie, showing the King wearing full regalia and seated on the throne. The French delegation stands below while Siamese and ministers and courtiers kneel in an orderly fashion within the neo-classical architectural interior. To Western eyes, the kneeling represented the submission of underdeveloped race group to the authority, as exemplified

in 1857 prints of the Siamese embassy led by Phraya Montri Suriyawong (Chum Bunnag) crawling before Queen Victoria at Windsor Castle to present tributes that generated substantial interest in the British press³.

In 1861, Siam sent an embassy led by Chao Phraya Siphiphat (Phae Bunnak) to deliver a royal letter to Emperor Napoleon III and Empress Eugénie at the Fontainebleau Palace. The reception garnered both positive and negative reactions, particularly criticism of the Siamese delegates’ crawling behavior as disorderly and uncivilized and disparaging comparisons to monkeys, insects and reptiles. These commentaries reflected deeply ingrained French attitudes of racial prejudice and condescension cultivated through a long history of colonialism.⁴ To document the historical event, Gérôme was commissioned to create a large-scale oil painting depicting over 80 realistic figures in the Salon Henri II, glorifying Napoleon III’s grandeur. Studying compositional elements from a 1682 painting of Siamese ambassadors before Louis XIV in Paris and Jacques-Louis David’s 1805 Coronation of Napoleon, Gérôme intentionally portrayed cultural, traditional, class and racial disparities. The French appear in full regalia with visible faces, standing majestically to receive the audience. In contrast, the Siamese delegates in silk attire and headgear prostrate on the floor, with Chaophraya Siphiphat holding a betel tray his face obscured in shadow, while Siamese crown, sword and royal regalia are scattered, unattended.

Exhibited at the 1867 Salon, Gérôme’s work drew large crowds amidst acclaim and criticism. Theophile Gautier described it as “a truly bizarre event, the Siamese envoys kneeling on the carpet before the emperor. It is truly an ethnographic study of the utmost novelty. Nothing could be stranger than these costumes loaded with gold, these gestures of the body thrown forward with elbows on the ground - postures no Westerner would dare to assume”. Charles De Mouy critiqued, “The poses are correct but stiff like wooden dolls. Part of the costumes of the envoys is beautifully rendered, but the other figures, whether princes or court dignitaries, are too pale, making this a rather cold work”.⁵

As a court painter, Gérôme employed art to promote French imperial glory under Napoleon III. Depicting national leaders was crucial for developing diplomatic ties and representing civilization-an ability expected of artists from developed nations for exchanging portraits as tributes. With Indochina’s neighbors under European colonization, local artists had greater exposure to Western art curricula than their isolated Siamese counterparts, who relied on secondary sources like photographs, postcards and prints.