

PRESENT PERFECT

Rama IX Art Museum Foundation

B-CAT-1-0014-2002
GRO-0012-12-2002

Rama IX Art Museum Foundation

B-CAT-1-0014

PRESENT PERFECT

Rama IX Art Museum Foundation

Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok

คณะกรรมการดำเนินการ

ประธานกิตติมศักดิ์
ที่ปรึกษา

ประธาน
กรรมการ

Board of Committees
Honorable Chairperson
Advisors

Chairperson
Committee

ม.ร.ว.สุขุมพันธุ์ บริพัตร

เพชร โอสธานุเคราะห์

ดร.มัทนา สานติวัต

ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที

สุมิตรา ศรีวิบูลย์

สรเรณีย์ มลิณทิสุต

นิพนธ์ โอพารินเวศน์

อรรษย์ ฟองสมุทร

ศรัญญา กวีสารภรณ์

M.R. Sukumbhand Paribatra

Petch Osathanugrah

Dr. Mathana Santiwat

Chatvichai Promadhattavedi

Sumittra Sriviboone

Sansern Milindasuta

Nipan Oranniwesna

Ark Fongsmut

Saranya Kavasaraporn

Rama IX Art Museum Foundation

คณะกรรมการจัดนิทรรศการ

ประธาน

สรเรณีย์ มลิณทิสุต

รองประธาน

นิพนธ์ โอพารินเวศน์

กรรมการ

อรรษย์ ฟองสมุทร

ศธา แสงแข

สมศักดิ์ ดงนะภักดี

ศรัญญา กวีสารภรณ์

ทักษิณา พิพิกุล

ฐานิดา พงษ์ภมร

Organising Committee

Chairperson

Sansern Milindasuta

Vice Chairperson

Nipan Oranniwesna

Committee

Ark Fongsmut

Kata Sangkhae

Somsak Kongnaphakdee

Saranya Kavasaraporn

Tuksina Pipitkul

Thanida Pongpamorn

ร่วมจัดนิทรรศการโดย

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

มูลนิธิภูมิปัญญา-พันธุ์ทิพย์ และ มูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี

14 ธันวาคม 2545 - 25 มกราคม 2546

ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ

14 December 2002 - 25 January 2003

at Bhirasri Institute of Modern Art , Bangkok

ร่วมสนับสนุนโดย

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ บมจ. คริสเตียนี แอนด์ เนลสัน (ไทย)

บริษัท พีอีเอส จำกัด บริษัท มอริโอ จำกัด

49กรุ๊ป นำทองแกลเลอรี

บริษัท วี.เอ็ม.เอส. ดีเวลลอปเม้นท์ แอนท์เทคโนโลยี จำกัด

ศิลปิน

กมล เผ่าสวัสดิ์ ศธา แสงแข

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ทักษิณา พิพิกุล

อนันต์ อ่าวสินธุ์ศิริ นพไชย อังควัฒน์พงษ์

นที อุตฤทัย นิพนธ์ โอพารินเวศน์

ปัญญา วิจิณนสาร- ประพนธ์ คำจิม

วิมลมาลย์ ชันธะชวันะ วีระพงษ์ ภาตศักดิ์

สมรุต สุวรรณพงษ์ สมศักดิ์ ดงนะภักดี

สรเรณีย์ มลิณทิสุต สุโจนา เศรษฐบุตร

อิทธิพล ตั้งโกล

บทความ

ไชยันต์ ไชยพร ธนุดม ธรรมพิทักษ์

วิโชค มุกดามณี อภิเนนทร์ โปษยานนท์

อำนาจ เย็นสบาย อรรษย์ ฟองสมุทร

สารบัญ

Present Perfect | ไชยันต์ ไชยพร

7 >>>

หอศิลป์ พีระศรี | ธนุทธิ์ ธรรมพิทักษ์

<<< 16

44 ปี หลังยุคทรวงวัฒนธรรมแล้วตั้งกระทรวงวัฒนธรรมใหม่ (2501-2545) | วิโชค มฤคตามณี

<<< 20

Memory and Amnesia | Apinan Poshyananda

<<< 22

บทความกึ่ง (ไม่) วิชาการ Present Perfect | อานาจ เอ็นสบาย

<<< 24

สถานที่ในอุดมคติ A Perfect Place | อรรถชัย พองสมุทร Ark Fongsmut

<<< 28

สุจิตร์ | Catalogue of Exhibition

กมล เผ่าสวัสดิ์ | Kamol Phaasavasdi

<<< 36

ศธา แสงแข | Kata Sangkhae

<<< 38

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล | Jakapan Vilasineekul

<<< 40

ทักษิณา พิพิธกุล | Tuksina Pipitkul

<<< 42

ธเนศ อ่ำสินธุ์ศิริ | Thanet Awsinsiri

<<< 44

นพไชย อังควณะพงษ์ | Toi Ungkavatanapong

<<< 46

นที อุคฤทธิ์ | Natee Utrarit

<<< 48

นิพนธ์ โอพารณเวศน์ | Nipon Oranwiesna

<<< 50

ปัญญา วิจินธนสาร | Panya Vijnthanasarn

<<< 52

ประพนธ์ คำจิม | Prapon Kurnjim

<<< 54

วิมลมาลย์ ชันธะชานะ | Vimomarn Khanthachavan

<<< 56

วิระพงษ์ ภาดรงค์ดี | Virapong Phadonsak

<<< 58

สมรรถ สุวรรณพงษ์ | Samat Suwannapong

<<< 60

สมศักดิ์ คงนวกัดดี | Somsak Kongnaphakdee

<<< 62

สรสรเสริญ มลิณทิสิต | Sansern Milindasuta

<<< 64

สุโรจนา เศรษฐบุตร | Surojana Sethabutha

<<< 66

อิทธิพล ตั้งโฉลก | Ithipol Thangchalok

<<< 68

Present Perfect *

* ถ้าเอาความไร้สาระไม่มีแก่นสารออกไปจากโลกอันไม่สมบูรณ์ใบนี้เสียหมด มันก็คงจะไม่มีอะไรเหลือ แม้กระทั่งความไร้สาระในชีวิตอันไม่สมบูรณ์นี้

มูราคามิ---

Sputnik Sweetheart

คำถามที่ว่า 'มีอะไรใหม่ ๆ ไหม ?' คงไม่ถูกละเว้นสำหรับคนในแวดวงศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นความคิดใหม่ ๆ วิธีการนำเสนอใหม่ ๆ จากที่เคยยกย่องศิลปะกรีกและโรมันอันสมบูรณ์แบบและสืบทอดส่งผ่านมายังยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ จนกระทั่งเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ (modernity) ที่นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงอย่างมหาศาลอันนำไปสู่ยุคใหม่ ของศิลปะ และในที่สุดความต้องการอะไรใหม่ ๆ ที่บังเกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่ก็ทำให้มหาชนพากันเห่อความใหม่ของศิลปะ หลังสมัยใหม่ (postmodern art)

ของใหม่เกิดขึ้นและอยู่ได้ไม่นาน มันก็กลายเป็นของเก่า และจากสภาวะจิตใจที่กริธา 'อะไรใหม่ ๆ' อยู่ตลอด เวลานี้เองที่ทำให้ผู้คน 'เบื่อ' ง่าย เพราะใจมันคอยแต่ของใหม่ แต่ของใหม่เกิดขึ้นและอยู่ได้ไม่นาน ...

และในที่สุด โลกสมัยใหม่ก็ได้สร้างความเบื่อหน่ายให้กับผู้คนอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ จนกระทั่งวันหนึ่ง ผู้คนก็เริ่มพบว่า ความรู้สึกเบื่อหน่ายที่พวกเขาประสบอยู่ทุกวันนี้หาได้เป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติไม่ แต่มันเป็นสิ่งที่ เป็นผลพวงอันมิได้วางแผนไว้ของความเป็นสมัยใหม่

ในช่วงอรุณรุ่งของยุคสมัยใหม่ ผู้คนมีแต่ความบิดเบี้ยวในจินตนาการกับการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันและรุนแรง การพบโลกใหม่ การเข้าใจจุดยืนของโลกและความเป็นมนุษย์ในจักรวาลได้ก่อให้เกิดการละทิ้งความเชื่อเก่า ๆ ที่ยึดถือกันมา เป็นพันปี พันปียาวนานแต่หาได้ก่อให้เกิดความเบื่อหน่ายอย่างรุนแรงและต่อเนื่องเหมือนอย่างกับผู้คนในโลกสมัยใหม่ ในปัจจุบันกำลังประสบอยู่

ความรู้ใหม่ที่อุบัติขึ้นในช่วงศตวรรษที่สิบห้าถึงสิบเจ็ดได้ก่อให้เกิดการวิพากษ์อย่างรุนแรงในโลกตะวันตก ในประเด็นที่ว่า ระหว่างของใหม่กับของเก่า อะไรดีกว่าและมีคุณค่าควรให้ชื่นชมยกย่อง ?

ในช่วงอรุณรุ่งของการวิพากษ์ การประนีประนอมยังคงได้ผลอยู่บ้าง จากการที่ Pascal เสนอว่า อะไรที่เป็นเรื่องวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ ความรู้ใหม่คือความรู้ที่ควรแก่การชื่นชมยกย่อง แต่อะไรที่เป็นเรื่องทางศิลปะสุนทรียะ ของเก่าที่คนโบราณทำไว้นั้นประเสริฐที่สุดแล้ว ผลของการประนีประนอมนำมาซึ่งการแบ่งพรมแดนของเรื่องราว ความรู้สมัยใหม่มีอำนาจอธิปไตยในดินแดนแห่งวิทยาศาสตร์ ส่วนวิทยาการโบราณนั้นครองความเป็นเจ้าในดินแดนแห่ง ศิลปะและมนุษยศาสตร์

แต่กระนั้น การละเมิดพรมแดนก็เป็นสิ่งที่ยากที่จะหลีกเลี่ยง เพราะอย่างที่ Montaigne ได้ตระหนักถึง ความเห่อของผู้คนที่มีความรู้ 'สิ่งประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นใหม่' ที่เป็นผลแห่งการประยุกต์ใช้ความรู้ใหม่ในดินแดนแห่งวิทยาศาสตร์ ทำให้กระแสความบ้าคลั่ง 'อะไรใหม่ ๆ' นั้นหาได้หยุดอยู่ที่พรมแดนแห่งความรู้ทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ไม่ แต่มันได้ ทะลักทะลายนเข้าสู่ดินแดนแห่งศิลปะดุจดั่งพายุใหญ่ที่โหมกระหน่ำซัดกวาดสิ่งที่ยังดำรงอยู่มาแต่ให้สลายอยู่ภายใต้อำนาจ อธิปไตยของมัน

จะดีหรือไม่ดี จะหวานชื่นหรือขื่นขม ความหลังของคนเรานั้นก็เป็นสิ่งที่ทุกคนมักจะระลึกถึงมันเสมอใน บางครั้งบางครา ความหลังมักเป็นสิ่งที่ตราตรึงใจเพราะมันไม่สามารถทวนกลับมาได้ตั้งแต่เดิมอีกแล้ว ความหลังเป็นสิ่งที่ตราตรึงเพราะมันได้ผ่านเข้าไปในกระบวนการของจิตและวิญญาณ ต่าง

* บางส่วนของบทความนี้มาจากบทความที่ตีพิมพ์ ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ในคอลัมน์ 'รหัสคนตรี'

จากอาหารที่เมื่อเสิร์ฟแล้ว ก็ขับถ่ายออกมา แม้ว่าจะแปรสภาพเป็นส่วนหนึ่งของตัวคน แต่เรามาไม่ตระหนักรับรู้ถึงการมีอยู่ของมัน แม้ว่าฟอยบัก (Ludwig Feuerbach) นักปรัชญาวัตถุนิยมชาวเยอรมันที่มีอิทธิพลต่อนักแต่งเพลงต้นฉบับของความเป็น avant-garde อย่าง Richard Wagner จะกล่าวว่า "คุณคือสิ่งที่คุณกินเข้าไป" (You are what you eat.) แต่ถ้าเรายายามตระหนักสำนึกว่าเรากินอะไรเข้าไป เพื่อที่จะหาคำตอบว่า เราคืออะไร นั่น ก็ดูจะเป็นเรื่องยากอยู่ดีที่จะโยนจากอาหารที่เรากินเข้าไปกับความเป็นตัวตนของเรา มันไม่ใช่เรื่องง่ายเลยที่จะคิดว่า เราคือน้ำพริกปลาหู หรือข้าวหรือคนญี่ปุ่นคือปลาดิบและสาหร่าย หรือคนอเมริกันคือน้ำมันทอดและแฮมเบอร์เกอร์ หรือคนอังกฤษคือมันและปลาทอด (fish and chips) หรือยอร์กเชียร์ พุดดิ้ง (Yorkshire Pudding) เพราะเรามักจะคิดอยู่เสมอว่า อะไรที่เรากินเข้าไปแล้ว มันก็ถูกขับถ่ายออกมา ต่างจากสิ่งที่ผ่านเข้ามาในการรับรู้ของเรา มันมักจะตราตรึงเข้าไปในจิตใจอย่างรู้ตัวและไม่รู้ตัวอย่างที่เราคาดคิดของเพลโตเป็นห่วงนักห่วงหนาเกี่ยวกับข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ มากมายที่จะผ่านเข้าไปสู่เยาวชนอย่างที่เราเชื่อ และไม่รู้ตัว จิตใจของมนุษย์นั้นเปรียบได้กับขี้ผึ้งที่เมื่อมีอะไรผ่านเข้ามาสัมผัส มันก็จะประทับเป็นรอย (imprint) บนขี้ผึ้งนั้นเสมอ ข้อมูลข่าวสารและสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในการรับรู้ของเราประทับรอยของมันในจิตใจของเราอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้ว่าเราจะเตรียมตัวตั้งรับกับมันขนาดไหน หรือแม้ในยามนอนหลับหรือไร้สำนึก สิ่งก็ตามที่ผ่านเข้ามาในประสาทสัมผัสของเราจะมีประทับรอยของมันในจิตใจของเรา และมันจะปรากฏผลต่อความเป็นตัวตนของเราเมื่อไรก็ตามที่เราจะรู้ตัวได้ !

เมื่อ "You are what you eat." เป็นสิ่งที่ยากที่จะกำหนดรู้ได้ ดังนั้น สิ่งที่จะเป็นตัวตนของเราก็น่าจะได้แก่สิ่งที่เรารับรู้และประสบการณ์ในอดีตที่ส่งสมในตัวเรานั่นเอง การรับรู้และประสบการณ์ของเราเป็นอิทธิพลสำคัญที่กำหนดทิศทางและวิถีชีวิตและการให้ความหมายของเรา ถ้าเป็นเช่นนั้น มนุษย์เราก็น่าจะเป็นอะไรที่เขาคิด เพราะสิ่งที่เขาคิดถูกกำหนดจากข้อมูลข่าวสารที่เขาได้รับ นั่นคือ "You are what your mind has experienced." หรือในที่สุดก็คือ "You are what you think." หรือใครจะลากเข้าเดการ์ต (Descartes) ก็คงจะเป็น "I think, therefore I am." หรือในภาษาไทยถ้าเป็นเช่นนั้น ความเป็นตัวตนของคนเราก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัยหรือไม่ ? ด้วยเหตุผลที่ว่า ข้อมูลและข่าวสารนั้นมันเปลี่ยนรูปร่างและโฉมหน้าไปต่าง ๆ นานาตั้งแต่ยุคหินจนถึงยุคโยแก้ว คำตอบก็คือ ทั้งใช่และไม่ใช่ ที่ "ใช่" ก็เพราะข้อมูลเปลี่ยนไปจริง ๆ และเราก็คิดและให้ความหมายสรรพสิ่งเปลี่ยนไปตามข้อมูลที่เราได้รับ ซึ่งทำให้เรา "คิด" และมีตัวตนแตกต่างกันไปตามยุคสมัย แต่ที่ "ไม่ใช่" ก็คงระบบตรรกะของจิตใจซึ่งมีของเรานั้นก็ยิ่งเหมือนเดิมและทำงานเหมือนเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ยกเว้นการปฏิบัติความรู้ทางชีววิทยาและการแพทย์จะทำให้ธรรมชาติของการทำงานของจิตใจเราเปลี่ยนแปลงไป คอมพิวเตอร์เมื่อปิดเครื่องแล้ว ก็ไม่สามารถรับรู้หรือบันทึกข้อมูลอะไรได้ และจะเลือกเก็บข้อมูลอะไร ก็ขึ้นอยู่กับคำสั่ง แต่จิตใจมนุษย์นั้นเก็บหมดอย่างรู้ตัวและไม่รู้ตัว จะมากหรือน้อยเท่านั้น

เมื่อเป็นเช่นนั้น คนสมัยโบราณและเราในปัจจุบันจึงไม่ต่างกัน ต่างย่อมระลึกถึงความหลังของโบราณอย่างอยู่เสมอ มีทั้งที่จำได้ชัดเจน พรำมัวและเลือนราง และบางครั้งเลือนรางจนเป็นเพียงแต่ความรู้สึก ที่ไม่เห็นภาพที่ชัดเจน แต่มักเห็นเป็นภาพที่เกินจริงหรือเป็นภาพที่ได้แต่ความรู้สึก เหมือนกับสโลสการวาดรูปของศิลปินที่มีทั้งแนวเหมือนจริง แนวเกินจริง หรือแนวที่เน้นความรู้สึก

แต่เราต่างจากคนสมัยโบราณตรงที่เราไม่เครื่องมีที่จับบันทึกอดีตเหล่านั้นเก็บไว้ เริ่มตั้งแต่การบันทึกภาพทั้งภาพหนึ่งและภาพที่เคลื่อนไหวได้ และการบันทึกเสียงที่สามารถส่งเสียงที่เหมือนเดิมกับเสียงครั้งแรกที่เป็นต้นแบบและสามารถรวมทั้งเสียงและภาพที่เคลื่อนไหวเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวได้ด้วย ดังนั้น สำหรับคนในปัจจุบัน ข้อมูลข่าวสารที่ส่งผ่านเข้าระบบรับรู้ของจิตใจของเรา นั้น รูปและเสียงที่เราต้องการระลึกถึงได้กลายเป็นสิ่งที่ไม่ต้องโทษหาระลึกถึงอย่างรุนแรงอย่างที่คนสมัยโบราณรู้สึก

คนในสมัยโบราณนั้น จะบันทึก "รูป" หรือสิ่งที่เขาเห็นไว้ได้ก็โดยการวาดภาพสิ่งนั้น หรือปั้น หรือแกะสลักสิ่งที่เขาเห็นขึ้นมาเพื่อให้มันได้อยู่ต่อไปนาน ๆ เพื่อที่เขาจะได้ใช้มันช่วยความจำและเห็นความรู้สึกของการรับรู้สิ่งนั้นครั้งแรกขึ้นมาได้ แต่ถ้าเราย้อนไปในยุคที่ยังไม่มีวิธีการวาดและการปั้นและแกะสลัก อดีตและความทรงจำย่อมจะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและตรึงหาเป็นอย่างยิ่งสำหรับจิตวิญญาณของมนุษย์ เวลาและการเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และทรงพลัง มนุษย์ในอดีตจึงมักจะมีปรัชญาเรื่องเวลาที่พยายามจะทำให้เวลาผ่านไปไม่เปลี่ยนหรือหยุดอยู่กับที่ หรือเดินทางเป็นวงกลม คือเมื่อดำเนินไปและเปลี่ยนไปอย่างไรก็จะย้อนกลับมาที่เดิม คิดอย่างนี้แล้ว มนุษย์ในยุคโบราณย่อมจะอุ่นใจและสบายใจว่าอดีตย่อมไม่ไปห่างจากเขาได้มากนัก เพราะมันย่อมกลับมาที่เดิม แม้ตัวไปแล้วก็ย่อมจะกลับมาเกิดใหม่ในโลกเดิมที่เคยเป็นอยู่ แต่กระนั้น ความยิ่งใหญ่และน่าสะพรึงกลัวของเวลานั้นก็เป็นสิ่งที่มนุษย์ในสมัยโบราณที่คิดอย่างครึกครองแล้วจะไม่หลอกลวงตัวเองว่าเวลาเดินทางเป็นวงกลม อย่างเฮราคลิตุส (Heraclitus) กล่าวถึงเวลาว่า "ไม่มีอะไรที่จะก้าวเท้าลงไป ในสายน้ำเดียวกันได้เกินครึ่งหนึ่ง (One cannot step twice into the same river, nor one can grasp any mortal substance in a stable condition, but it scatters and again gathers; it forms and dissolves, and approaches and departs.)" และก็ไม่มีการที่จะคว้าอะไรเก็บไว้ได้อย่างถาวรมั่นคง เพราะสรรพสิ่งที่หลอมไม่อยู่กับที่มีแตกตัวและรวมตัว ก่อตัวและสลายตัว รวมกันและจากไป

ปรัชญาของเฮราคลิตุสสะท้อนให้เห็นถึงการขาดแคลนวิทยาการในการเก็บบันทึก และขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงธรรมชาติของการทำงานแบบขี้ผึ้งของจิตใจมนุษย์ด้วย ที่จิตโยกย้ายสิ่งที่มีมันเคยได้รับ ประทับติดตรึงและจากไป เหลือแต่สิ่งที่ไม่มี "รูปจำลอง" แต่เป็น "ร่องรอย" ดังตั้งเอาเหรียญบาทกลิ้งไปบนดินน้ำมัน และเกิดร่องรอยที่มีทั้งรูป รายละเอียด เนื้อหาและมิติ แต่ขี้ผึ้งจิตใจนั้นเก็บร่องรอยได้ลึกซึ้งกว่าดินน้ำมันหรือขี้ผึ้งธรรมดา เพราะจิตเก็บฉายได้ ทั้งรูป รส กลิ่น สี เสียง สัมผัสอันรวมเป็นความทรงจำแห่งความรู้สึก...ที่มา...แล้วจากไป สิ่งที่เขาเห็นด้วยการวาด ปั้น แกะและหล่อ ส่วนการเก็บสิ่งที่เขาได้ยิน ก็ทำได้แค่เพียงพยายามจำและเลียนเสียงที่เขาได้ยินและส่งต่อไปยังคนรุ่นต่อมา ยิ่งถ้าต้นแบบคือ คนที่มีทั้งท่าทางรูปร่างหน้าตาบุคลิกภาพ และเสียงที่นำประทับใจด้วยแล้ว การเก็บบันทึกยิ่งเป็นเรื่องยากเย็น เพราะการเก็บนั้นเป็นการเก็บแบบแยกส่วน มีรูปจำลองแต่อาจไม่มีคนที่สามารถมีเสียงเหมือนมาปรากฏอยู่ได้ในเวลาเดียวกัน หรือได้คนที่ไม่มีเสียงและไม่มีการขบเคี้ยว ก็ไม่สามารถยืนยันได้แน่ชัดว่า เสียงที่ตกทอดมาในรุ่นหลัง ๆ นั้นเป็นเสียงที่เหมือนต้นแบบเดิมที่นำประทับใจได้แค่ไหน เพียงใด

การเก็บในลักษณะของการรวมเสียง และรูปเข้าด้วยกันคือความพยายามที่ให้อึดติดและความรู้สึกในอดีตนั้นยังคงอยู่ แม้ว่าความจริงเริ่มแรกมันจะจากและสูญสิ้นไป การฟังเทศน์และการมองเห็นพระพุทธรูปในเวลาเดียวกันก็คือการสร้างปัจจุบันให้เหมือนอดีต และสร้างอดีตให้กลายเป็นปัจจุบัน

เราย่อมรู้สึกสงสาร และเห็นใจคนสมัยโบราณเป็นอย่างยิ่งที่พวกเขาต้องทรมานกับการโยกย้ายและพยายามรักษาอดีตที่ผ่านไป เพราะเรามี ซีดี วีซีดี วีซีดี-ดีวีดี ที่จะสร้างอดีตขึ้นมาให้เป็นปัจจุบันในความรู้สึกของเราได้อยู่เสมอ ยามเมื่อเราคิดถึง

สิ่งของหรือภาพบันทึกจากอดีตมักจะทำให้เรารู้สึกถึงสุขและเศร้าในเวลาเดียวกัน ถ้าภาพนั้นเป็นภาพแห่งความสุขที่มีความสุข ความรู้สึกเก่า ๆ ที่ประทับในจิตซึ่งมีของเราก็ดูเหมือนกลับมาอย่างน่าอัศจรรย์ เหมือนกับเครื่องบันทึกที่สามารถกรอกกลับได้ แต่ในขณะที่เราสามารถรู้สึกถึงความสุขใน

อดีต เราก็กลับมีความเศร้าหวนในเวลาเดียวกัน ด้วยเหตุที่ว่า ความสุขเหล่านั้นเป็นเพียงแต่ความทรงจำ ทำให้อาสาจริงใจและไม่สามารรถหวนกลับมาได้อีก แต่กระนั้น คนบางคนก็ยังสมัครใจและพอใจที่จะมีความสุขพร้อม ๆ กับความทุกข์ในลักษณะนั้นต่อไป ในขณะที่คนบางคนไม่คิดแม้แต่จะหยิบมันขึ้นมาดู หรือไม่คิดที่จะจำว่าเหตุการณ์ดังกล่าวได้เคยเกิดขึ้นและได้ถูกบันทึกไว้ ด้วยเหตุที่ว่า สิ่งที่เกิดขึ้นและความทรงจำนั้นมันสร้างความทุกข์ระทมให้แก่เขามากเกินกว่าที่เขาจะทนได้ ดังนั้น คนประเภทนี้จึงไม่มีอดีต แต่จะมีแต่ปัจจุบันและอนาคตเท่านั้น

คนประเภทที่ชอบดูบันทึกแห่งอดีตให้ทั้งสุขและทุกข์อาจจะถูกจัดเป็นพวกชาตินิยม-มาซิสม์ แต่ก็เป็นไปได้ว่า คนประเภทนี้คือคนที่โดยรวมนแล้วมีความสุขมากกว่าความทุกข์ในยามที่เขาถึงถึงสิ่งที่ผ่านไป เพราะการเห็นอดีตจากปัจจุบันได้ก็เท่ากับเป็นการยืนยันการดำรงอยู่ของความเป็นตัวตนของเขา และยืนยันการสำนึกถึงตัวตนหนึ่งเดียวของเขาตลอดมา ดูเหมือนว่า ความสุขจากการเห็นอดีตเกิดจากการยังมิชีวิตอยู่ และเป็นชีวิตที่ดำเนินสืบเนื่องมาตลอดท่ามกลางเวลาและสรรพสิ่งที่ผันแปรเปลี่ยนแปลง ความสุขดังกล่าวคือความสุขจากการปะทะต่อสู้กับเวลาอย่างรู้สำนึก ในขณะที่ทุกอย่างเปลี่ยนแปลง แต่จิตวิญญาณของเขายังดำเนินต่อเนื่องเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียว (wholeness/one-ness - totality)

เมื่อเปรียบกับคนประเภทแรก คนที่ปฏิเสธที่จะรำลึกถึงอดีตไม่ว่าจะด้วยวิธีใดก็ตาม อาจจะถูกมองว่าเป็นคนอ่อนแอ ไม่ยอมรับความจริงของชีวิต มีจิตใจตัวตนที่ไม่เป็นหนึ่งเดียว แตกสลายเป็นท่อน ๆ (fragmented) ดำเนินอย่างเป็นตอน ๆ ที่ไม่สัมพันธ์เชื่อมโยงต่อเนื่อง (serialization) ชีวิตแต่ละช่วงเริ่มขึ้นและจบลงเป็นฉาก ๆ ไปไม่ต่อกัน เป็นละครคนละเรื่อง และไม่จำเป็นต้องหาความสัมพันธ์หรือความเป็นเหตุเป็นผลต่อย่างใด (causality) เขาไม่จำเป็นต้องระลึกถึงอดีตเพื่อที่จะยืนยันการมีอยู่ของจิตหนึ่งเดียวของเขาในปัจจุบันแต่อย่างใด แต่การกระทำในปัจจุบันต่างหากที่ช่วยให้เขาตระหนักถึงการมีตัวตนของเขา แม้ว่ามันจะเป็นเพียงห้วงขณะในปัจจุบันก็ตาม เขาไม่จำเป็นต้องพึ่งพาอดีตเพื่อเป็นบทเรียนสำหรับปัจจุบันและอนาคต เขาไม่เชื่อในประวัติศาสตร์ต่อเนื่อง เขาไม่เชื่อในภูมิหลังอันยิ่งใหญ่ และเมื่อเขาไม่เชื่อ เขาก็ไม่มีอดีตหรือประวัติศาสตร์ที่ต้องแบกเอาไว้เพื่อลบล้างใจในปัจจุบัน เขาเป็นคนที่อยู่ในปัจจุบันที่พุ่งไปข้างหน้าตลอด แม้ว่ามันจะหยุดบ้าง ตกบ้าง แต่มันก็ลุกขึ้นวิ่งต่อไปโดยไม่ต้องเหลียวหลังมาดูจุดเริ่มต้น พลั้งชีวิตของเขามีได้อยู่ที่จุดเริ่มต้นในอดีต อดีตมันมิได้มีค่ามากมายอย่างที่คิด! อนาคตก็มีใช้สิ่งที่ต้องมากังวลมากนัก สิ่งที่มีค่าคือปัจจุบันต่างหาก

แต่กระนั้น ปัจจุบันมีค่าความสำคัญจริงหรือ ?

สมัยก่อน การแสดงสด (live concert) เป็นสิ่งที่มีค่า หลายคนไปดูและฟัง และจำมันไปตลอดชีวิตของเขา หลายปีก่อนหน้านี้ หลายคนเมื่อเห็นภาพบันทึกการแสดงสดวูดสต็อก (Woodstock) รู้สึกว่ามันมีค่า และต้องหยุดนั่งดูมันหน้าจอโทรทัศน์ด้วยความรู้สึกเดียวกับครั้งแรกที่เขาได้ไปมีส่วนร่วมของมันในชีวิตจริง นั่นคือ กล่าวว่าจะไม่ได้สัมผัสมันอีกแต่เดี๋ยวนี ด้วยวิทยาการที่ก้าวหน้า อดีตที่มีค่าได้ถูกกระบวนการสร้างใหม่เสริมแต่งภาพ สีและเสียงพื้นดินชีวิตอดีตเหล่านั้นมาอยู่ในแผ่นกลม ๆ เล็ก ๆ ที่ใครก็ตามที่มีเงินก็สามารถซื้อมันมาเก็บไว้ได้ตลอดไปและตลอดกาล ยิ่งถ้าในอนาคตวิทยาการสามารถบันทึกและสร้างใหม่ได้หมดทั้งไม่เพียงแต่ภาพและเสียง แต่รวมถึง รส กลิ่น และสัมผัส อย่างที่ปรากฏในจินตนาการของภาพยนตร์เรื่อง "Total Recall" แล้ว อะไรที่ปรากฏต่อหน้าปัจจุบันแทบจะไม่มีค่าหมายเลย เพราะมนุษย์สามารถก้าวข้ามผ่านมันมาสายเดิมก็ครั้งก็ได้ และเมื่อไรก็ได้

เรื่องราวกลับพลิกผันไปจากอดีต ที่อดีตนั้น เหตุการณ์และความทรงจำได้สูญหายไป ทั้งไว้แต่ร่องรอยในจิตใจของผู้คน แต่ในปัจจุบัน ร่องรอยและภาพ สีและเสียงอันชัดเจนแม่นยำยังคงอยู่ แต่ผู้คนและจิตใจต่าง ๆ หากที่ตายไปชั่วคราวแล้วชั่วคราวแล้ว จนเมื่อคนรุ่นใหม่ไม่รู้สึกละเลยที่คนรุ่นก่อนรู้สึก แผ่นบันทึกเหตุการณ์เหล่านั้นจึงได้เริ่มตายไปด้วยเหตุผลทางการตลาดเท่านั้น

แม้ว่าคนโบราณจะนำผลงานและนำเห็นใจจากที่พวกเขาต้องทรมานกับการโยกย้ายและพยายามรักษาอดีตที่ผ่านมาแต่คนสมัยใหม่นั้นก็อาจจะดูน่าสงสารในสายตาของคนโบราณตรงที่ คนสมัยใหม่อย่างเรา ๆ นั้นไม่มีความรู้สึกสำนึกที่ละเอียดอ่อนที่จะรับรู้และให้ความสำคัญกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้าพวกเขา เพราะพวกเขากระหายไม่ยอมเชื่อว่ามีมันสามารถเก็บบันทึกและจะดึงมันมาใช้เมื่อไรก็ได้ และในที่สุดก็ไม่ได้นำมาใช้หรือรู้สึกหรือให้ค่าได้อย่างที่พวกเขาคนโบราณเขาทำกัน

อะไรคือธรรมชาติและตัวตนของมนุษย์ ฤๅความเป็นตัวตนและธรรมชาติมนุษย์เปลี่ยนแปลงได้เรื่อย ๆ??

ธรรมชาติของจิตมนุษย์เป็นสิ่งที่มีความสมบูรณ์แบบที่สามารถเก็บฉายได้ ทั้งรูป รส กลิ่น สี เสียง สัมผัสอันรวมเป็นความทรงจำแห่งความรู้สึก...ที่มา...แล้วจากไป แต่วิทยาการสมัยใหม่ที่สามารถบันทึกรูป แสง สีและเสียงได้ทำให้พบว่า ในสมัยก่อนที่ยังไม่มีเครื่องบันทึกดังกล่าว คนโบราณจะนำผลงานและนำเห็นใจเป็นอย่างยิ่ง จากที่พวกเขาต้องทรมานกับการโยกย้ายและพยายามรักษาอดีตที่ผ่านมาแต่ขณะเดียวกัน คนสมัยใหม่นั้นก็อาจจะดูน่าสงสารในสายตาของคนโบราณตรงที่ คนสมัยใหม่อย่างเรา ๆ นั้นไม่มีความรู้สึกสำนึกที่ละเอียดอ่อนที่จะรับรู้และให้ความสำคัญกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้าพวกเขา เพราะพวกเขากระหายไม่ยอมเชื่อว่ามีมันสามารถเก็บบันทึก และจะดึงมันมาใช้เมื่อไรก็ได้ และในที่สุดก็ไม่ได้นำมาใช้หรือรู้สึกหรือให้ค่าได้อย่างที่พวกเขาคนโบราณเขาทำกัน ธรรมชาติมนุษย์ดูจะเปลี่ยนแปลงไปด้วยโดยอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางวิทยาการ

การแต่งเพลงหรือการเล่นดนตรีของศิลปินในแต่ละครั้งนั้น นับว่าเป็นเหตุการณ์เฉพาะสำหรับตัวเขาและผู้ฟังในขณะนั้นเป็นอย่างยิ่ง เริ่มต้นด้วยการแต่งเพลง ศิลปินมักจะแต่งเพลงจากแรงบันดาลใจหรือแรงจูงใจเฉพาะที่ศิลปินคนนั้นให้เขาเกิดความรู้สึก อารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นตัวโน้ต ขณะเดียวกันที่เขาเล่นเพลงนั้นในแต่ละโอกาส ศิลปินคนนั้นก็จะเล่นด้วยอารมณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละครั้ง คนฟังในแต่ละครั้งก็จะได้รับฟังเพลงในอารมณ์ที่แตกต่างกันไป ฉะนั้น ทุกครั้ง และแต่ละครั้ง มันจะเป็นสิ่งที่มีความโดดเด่นเฉพาะในตัวของมันเองที่ไม่สามารถจะเกิดซ้ำได้เลย ดังนั้นการบันทึกเสียงจะลดคุณค่าความสำคัญของเอกลักษณ์เฉพาะตัวของตัวเพลงและการแสดงดนตรี

จากหนึ่งของภาพยนตร์เรื่อง "The Legend of 1900" ของ Giuseppe Tornatore ผู้กำกับคนเดียวที่กำกับ "Cinema Paradiso" ช่วยให้เราได้ประเพณีได้ดียิ่งขึ้น ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักเปียโนบนเรือเดินสมุทรที่ไม่เคยขึ้นบกเลย เพราะผู้ให้กำเนิดเขาได้ให้กำเนิดเขาบนเรือระหว่างเดินทางจากยุโรปไปอเมริกาแล้วกลับตัดสินใจทิ้งทารกน้อยไว้บนเรือ ด้วยเหตุผลใดไม่มีใครทราบได้ ลูกเรือต่างจึงเก็บเขาขึ้นมาเลี้ยง แต่ไม่รู้จะตั้งชื่อเขาอย่างไร จึงตั้งชื่อทารกน้อยนี้ว่า "1900" เพราะปีนั้นเป็นปี 1900 พอดี ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทารกนี้ - ที่ไม่มีพ่อแม่ญาติพี่น้อง ไม่มีนามสกุลและไม่รู้ที่มา ไม่รู้ว่าใครคือผู้ให้กำเนิดเขา - จึงได้กลายเป็นชื่อของเขาเป็นชื่อ "1900" "นัยที่อันเคร่งครัด" หรือ "นัยที่" เป็นบุคคลเฉียน ไม่มีตัวตนเพราะไม่มีใจเกิด ไม่มีกฎหมายรองรับ และเติบโตขึ้นมาบนเรือ

สำนึก โดยมีเคยเทียบเท่ากันไม่ได้เลย เมื่อเวลาผ่านไป เด็กน้อยก็ได้มีโอกาสพบกับดนตรีและรู้จักเปียโน เมื่อเขาแอบขึ้นจากใต้ห้องเรือใบที่ห้องเสียงรบกวนของผู้โดยสารชั้นหนึ่ง หลังจากนั้นเปียโนก็คือสิ่งเดียวของเขาเป็นต้นมา

หลังจากนั้น “นัยทีน” ก็ได้กลายเป็นนักดนตรีเปียโนประจำของวงดนตรีบนเรือ มีหน้าที่คอยบรรเลงเพลงสร้างความสุขให้กับแขกผู้โดยสาร แม้ว่าทุกครั้งที่วงดนตรีบรรเลงจะมีการเล่นเพลงประจำที่เล่นกันอยู่ แต่ก็ทุกครั้งเช่นกันที่จะมีเพลงใหม่ที่ “นัยทีน” แต่งขึ้นและเล่นขึ้นมาสด ๆ จนบางที นักดนตรีในวงต้องขอร้อง “นัยทีน” ว่า เพลงใหม่ที่ตนขึ้นมาใหม่อย่าให้ยากเกินไป เพราะตามไม่ทัน สิ่งนี้สร้างความอัศจรรย์ให้กับสหายนักดนตรีของ “นัยทีน” ก็คือ เขาแต่งเพลงต่างได้อย่างไร เขาเอาโน้ตมาจากไหน และดูจะไม่วันหมดเลย ?

“นัยทีน” อธิบายให้สหายคู่ยากนักทรมเปดเขาฟังในขณะที่เขากำลังเล่นเปียโนอยู่ด้วยในเวลาเดียวกัน เขาบอกให้สหายของเขาหมองไปยังผู้โดยสารบางคน และกล่าวว่า “คนนี่ ต้องอย่างนี้” แล้วเขาก็บรรเลงตัวโน้ตออกมา ต่อมาเขาบอกให้สหายคนเดียวคนหนึ่งไปมองผู้หญิงสูงอายุอีกคนหนึ่ง แล้วบอกว่า “สำหรับผู้หญิงคนนี่ ต้องแบบนี้” แล้วเขาก็เล่นเปียโนด้วยตัวโน้ตที่เรียบเรียงขึ้นมาเพื่อบรรยายให้ภาพความรู้สึกต่อผู้หญิงคนดังกล่าว สหายของเขาถึงกับตะลึงกับสาเหตุที่มาของตัวโน้ตและเพลงใหม่ที่เกิดขึ้นได้อย่างไม่มีวันรู้จบของ “นัยทีน” นั่นคือ บรรยากาศและผู้คนในแต่ละเหตุการณ์แต่ละครั้งคือสาเหตุและแรงบันดาลใจให้ “นัยทีน” แต่งเพลงของเขาออกมาได้ตลอดเวลา และไม่เคยซ้ำกันเลย เพราะผู้คนและบรรยากาศย่อมเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา ไม่ต่างจากสายน้ำที่ไหลไป ไม่อยู่กับที่ อันเป็นสายน้ำที่ไม่มีวันที่จะมีใครสามารถก้าวลงเท้าเข้าไปในที่เดิมตำแหน่งเดิมได้ ดังนั้น เสียงเพลงของ “นัยทีน” จึงสัมพันธ์กับบริบทและผู้คนอย่างแยกจากกันไม่ได้ และถ้าเล่นซ้ำมันก็ไม่ใช่เพลงเดิมได้อีกต่อไปด้วยเพราะบริบทได้เปลี่ยนแปลงไป อารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้เปลี่ยนไป หายไปและไม่สามารถย้อนกลับมาได้อีกไม่ว่าจะด้วยวิธีการการบันทึกที่ก้าวหน้าเพียงไร ก็ไม่สามารถจะสร้าง (reconstruct) บรรยากาศนั้นได้เลย

และเมื่อมีวันหนึ่งซึ่งเสียงของนักเปียโนผู้ที่ไม่สามารถเล่นบนบกได้ได้ดังกล่าวนั้นขึ้นที่ นักธุรกิจบนเรือเกิดติดต่อมาขอจัดการบรรเลงของเขา ซึ่งจะไปแล้ว ในยุคนั้น การอัดแผ่นเสียงก็ยังเป็นการอัดที่ค่อนข้างจะบรรพกาลอยู่ เมื่อเทียบกับปัจจุบัน และ “นัยทีน” เองก็ยังไม่ค่อยเข้าใจว่าการอัดแผ่นนั้นคืออะไร ขณะที่เริ่มอัดเสียงอยู่ในเรือนั้น สายตาของ “นัยทีน” ได้มองเห็นหญิงสาวแรกเริ่มคนหนึ่งที่ยืนอยู่ที่ดาดฟ้าเรือ ใบหน้า ริมฝีปาก ดวงตาของเธอนั้นได้เข้ามาประทับรอยในดวงใจของเขา ซึ่งทำให้สำเนียงเพลงของเขาที่กำลังถูกบันทึกอยู่ได้เปลี่ยนไปทันที ดวงตาของเขายังจับอยู่กับใบหน้าของสาวน้อยผู้นั้นอย่างมิละ ในขณะที่นิ้วของเขาเริ่มก็เล่นบรรเลงไปตามอารมณ์ความรู้สึกในหัวใจของเขาที่มีต่อเธอ และยามเมื่อเธอเดินจากที่หนึ่งไปยังอีกเธอหนึ่ง ดวงตาของเขาก็มองตามเธอไป และท่วงทำนองดนตรีของเขาเปลี่ยนแปลงไปและแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกอันลึกซึ้งที่เขามิให้เธอ คนตรีที่เกิดขึ้นนั้นประสานไปกับการเรียงระบอกจากชีวิตจริงที่เกิดขึ้นนานาควบคู่กันไป นั่นคือ ทั้งเสียงและภาพสอดประสานกันอย่างลึกซึ้งแน่นแฟ้น และเมื่อเธอกลับมาจากสายตาของเขา เสียงดนตรีอันไพเราะและเคร่าสร้อยนั้นก็ได้จางลงไปด้วย นั่นเองว่า สองสามคนที่เคยอยู่ในขณะการอัดเสียงนั้น รู้สึกว่าเพลงที่จบลงไปแล้วนั้น เป็นเพลงที่ไพเราะเกินที่ที่สุดเพลงหนึ่งที่เคยได้ยินมา สหายของ “นัยทีน” เข้าใจได้ว่า มนต์เพลงที่ว่านี้เกิดขึ้นได้อย่างไร และเพราะใคร นักธุรกิจผู้นั้นกล่าวอย่างชื่นชมและปิดว่าเพลงนี้จะไปสู่คนนับแสนคน และ “นัยทีน” จะต้องกลายเป็นนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ของโลก

“เพลงนี้จะไปไหนไม่ได้ ถ้าไม่มีผมอยู่ด้วย” นี่เคยประโยคแรกของ “นัยทีน” ที่คงใจอย่างยิ่งที่เสียงเพลงนี้ของเขาจะไปถึง “คนอื่น ๆ” ดังนั้น เขาก็ยกเลิกสัญญาและดึงเอาแผ่นต้นฉบับที่อัดไว้ในมาเก็บไว้ และไม่ต้องการให้มีการอัดเพลงของเขาเพื่อ “คนอื่น ๆ” อีกต่อไป แน่นอนว่าเราคงเข้าใจความรู้สึกของเขาได้ว่า เพลงนี้เป็นเพลง “เฉพาะ” ระหว่างเขากับเธอ กับบรรยากาศที่ผ่านไปแล้ว ดังนั้น เวลานั้น ที่ไม่มีวันที่จะย้อนกลับ (rew) และเกิดขึ้นใหม่ (re-play) ได้อีกอย่างก็คนในปัจจุบันคนปุ้ม (rew) บนเครื่องเล่นเทปหรือซีดีและคนปุ้ม (play) อีกเข้าทำอะไรได้ตามใจเรา

บทเพลงนั้นไม่มีชื่อ แต่มีความหมายที่ไม่มีอะไรจะแทนคำมันได้เลย เพลงหนึ่ง ๆ ของเขาคือ ความเฉพาะที่พิเศษสุดด้วยความเฉพาะของการประสานกันระหว่างเวลา อารมณ์ เหตุการณ์ บรรยากาศ ที่ไม่มีวันจะเกิดซ้ำได้อีก และไม่มีวันจะเรียกมันกลับคืนมาได้ ไม่ว่าด้วยวิธีการใด

ก่อนที่จะมาเขียนเรื่องขึ้นฝั่งที่อเมริกา “นัยทีน” ได้พยายามเดินเข้าไปหาเธอท่ามกลางความวุ่นวายร้อนของเหล่าผู้โดยสารที่เคลื่อนไหวกันลงบันไดเทียบ เขาพยายามที่จะมอบ “แผ่นต้นฉบับ” เพลงของเขาและ “ของเธอ” ให้กับเธอ ซึ่งนอกจากตัวเขาแล้ว เธอเป็นผู้เดียวที่ชอบธรรมที่สุดที่จะเป็น “คนอื่น” คนเดียวคนนั้นที่ได้ฟังเพลงของเขา และเป็น “ผู้เดียวที่ชอบธรรมที่สุดที่เขาเชื่อว่าเป็นผู้ให้กำเนิดอันชอบธรรม (legitimate)” ต่อบทเพลงที่ไร้ชื่อบทนี้ บทเพลงบทนี้เปรียบเสมือนกับผลผลิตหรือบุตรที่กลั่นกันสู่อ้อมอกของผู้ให้กำเนิดที่แท้จริง (legitimate child) ซึ่งนอกจากเขาแล้วก็มีเพียงเธอเท่านั้น มิฉะนั้นแล้ว บทเพลงของเขาก็จะกลายเป็น “illegitimate child” ที่ใคร ๆ “คนอื่น” ไม่มีวันที่จะเข้าใจหรือเหมาะสมที่จะได้รับรู้ถึงคุณค่าและความหมายที่แท้จริงของมันได้เลย

จะเห็นได้ว่า ความสำคัญของการให้ความหมายและคุณค่าของดนตรีที่สัมพันธ์กับอารมณ์ที่เกิดขึ้นในบริบทหรือเหตุการณ์เฉพาะในแต่ละเวลาและสถานที่ ซึ่งการให้คุณค่ากับอารมณ์ดังกล่าวนี้ทำให้อารมณ์ความรู้สึกของผู้แต่งเพลง ผู้เล่นและผู้ฟัง อันเป็นผู้ที่อยู่ร่วมกันในเหตุการณ์นั้น ๆ แตกต่างจากอารมณ์ความรู้สึกของลูกมนุษย์คนดังกล่าว (ผู้แต่ง ผู้เล่นและผู้ฟัง) ซึ่งเป็นการบันทึกเสียงและภาพ การเล่นดนตรีของ “นัยทีน” ในภาพยนตร์เรื่อง “The Legend of 1900” จึงเป็นเสียงเพลงที่ยิ่งใหญ่เสมอทุกครั้ง (Great as usual) อย่างที่สหายนักทรมเปดของเขาชานานามันเป็นความยิ่งใหญ่ที่ไม่เคยซ้ำ ซึ่งต่างกับมาตรฐานการเล่นดนตรีในปัจจุบันที่เราคิดว่า ถ้าสามารถเล่นเพลงเดิมให้เหมือนกันได้ทุกครั้ง คือ มาตรฐานการเล่นดนตรี ! หรือเล่นเหมือนแผ่น !

เวลาไปฟังนักดนตรีที่เล่นเพลงต่าง ๆ ได้อย่างเหมือนต้นฉบับ ไม่ว่าต้นฉบับนั้นจะเป็นของใครหรือแม้แต่ของตัวเขาเองก็ตาม จะมีคำวิจารณ์จากผู้ฟังอยู่สองลักษณะนั่นคือ หนึ่ง เล่นได้เหมือนแผ่นเปียโนเลย หรือ สอง เล่นไม่เหมือนที่ได้ยินจากแผ่นเลย ในสมัยก่อนที่นักฟังเพลงไทยยังไม่นิยมฟังเพลงสากลที่คนไทยแต่งเอง เล่นเอง นักดนตรีในสถานบันเทิงต่าง ๆ ก็เล่นเพลงฝรั่งกันโดยเอาแผ่นต้นฉบับของวงดนตรีต่างมาแกะและอิมมูเพื่อแสดงในตอนค่ำของทุก ๆ วัน มาทุกวันนี้ ก็อาจเล่นเพลงของตัวเองได้ เพราะเพลงไทยก็เป็นที่นิยมและตลาดใหญ่พอสมควร หรืออาจจะต้องเล่นเพลงของศิลปินไทยคนอื่นที่เป็นที่นิยม แต่กระนั้น ผู้ฟังก็ยังมักปรียายูลงสองลักษณะที่กล่าวไปแล้ว ผู้ฟังบางคนอาจชมว่า โอโฮ ! เล่นได้เหมือน “Deep Purple” (หรือ วงอะไรก็แล้วแต่ ฯลฯ) หรือ “เล่นได้เหมือนที่ฟังในแผ่นเลย แม้ว่าจะเป็นการเล่นสดในเพลงของตัวเอง” จะเห็นได้ว่าปฏิกิริยาทำนองนี้คือ การชื่นชมว่า ทำไม่เล่นได้เหมือนแผ่น ซึ่งทำให้คิดว่า ถ้าเล่นเหมือนแผ่นได้หมายถึงเล่นดี หรือมีมาตรฐานสูงที่ เล่นสมบูร์ดเหมือนคอนเสิร์ตแผ่น เพราะกว่าจะปล่อยแผ่นออกมาได้นั้น ก็หมายความว่า ได้การอัดครั้งที่โปรดิวเซอร์และอีกหลายคนเห็นว่าเป็นที่ดีที่สุดแล้ว ขณะเดียวกัน ผู้ฟังกลุ่มเดียวกันนี้ เมื่อได้ยินวงดนตรี

โคที่เล่นออกมาไม่เหมือนแผ่นต้นฉบับที่ตนเคยได้ฟังมาก่อนที่จะได้มาฟังการเล่นสด ๆ ก็อาจจะเอือมเอื่อยว่า เล่นไม่เหมือนที่ได้ยินจากแผ่นเลย ซึ่งมีรายงานว่าเล่นได้ไม่ดี ไม่ได้มาตรฐาน

ตรงกันข้ามกับผู้ที่อีกประเภทหนึ่ง ที่เมื่อได้ยินวงดนตรีโหนดเล่นได้อย่างเหมือนแผ่นเปียบ ไม่ว่าจะเป็นเพลงของวงนั้นหรือวงของคนอื่น และได้ยินเพื่อนข้างชมว่า เล่นได้เหมือนแผ่นเปียบเลย เขาก็จะปรารภว่า ถ้าเล่นได้เหมือนแผ่น ก็สู้ฟังแผ่นอยู่บ้านหรือในรถไม่ดีกว่าหรือ ? การปรารภดังกล่าวของผู้ฟังประเภทที่สองนี้หมายความว่าอะไร และมีนัยสำคัญอย่างไร ?

ผู้ที่ประเภทที่สองนี้คือ ผู้ที่มีความสำคัญกับ เวลา อารมณ์ของบริบทที่เขากำลังฟังเพลงอยู่ขณะนั้น นั่นคือ เขาให้ความสำคัญกับภาวะที่ดำรงอยู่ร่วมกันของตัวคนผู้คนต่างในขณะนั้น เวลานั้น ๆ และสถานที่ตรงนั้น และแน่นอน เขาก็คาดหวังที่จะให้ผู้คนที่รู้สึกอย่างที่เขาู้สึกด้วย นั่นคือ การให้ค่าของเวลา อารมณ์ที่ได้มาอยู่ในที่เดียวกัน เวลาเดียวกัน อย่างทั้งที่นัดหมายและไม่ได้นัดหมาย กล่าวได้ว่า ทุกคนมีคุณค่า มีความหมายที่ค่าสิ่งสร้างสภาวะแห่งสุนทรีย์บางอย่างขึ้นอย่างตั้งใจและตั้งใจไม่ได้ตั้งใจ เพราะไม่มีใครจะตั้งใจควบคุมสิ่งที่จะเกิดขึ้นวินาทีต่อไปได้อย่างเต็มร้อย นักดนตรีเองก็น่าที่จะเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสภาวะของอารมณ์ของผู้คนในขณะนั้น เวลานั้น อย่างที่ "นัยหิน" สร้างเพลงของเขาจากการตีความบรรยากาศงานเลี้ยงที่ผู้โดยสารมากหน้าหลายตาเวียนกันเข้ามาให้เขาแปลงภาพบรรยากาศ บุคลิกภาพ อารมณ์ในแต่ละช่วงที่ให้ออกมาเป็นตัวโน้ตที่หาหน้าที่เป็น "soundtrack" แห่งชีวิตจริงที่ดำเนินคล้ายละครเรื่องหนึ่ง แต่ทว่ามันมิใช่ละครจะว่าไปแล้ว ผู้คนในที่นั้นย่อมจะรู้สึกถึงมนต์ระบองอย่างของดนตรีของ "นัยหิน" ที่บรรเลงอยู่ในขณะนั้น ที่นั้น โดยไม่รู้ตัวว่าดนตรีที่เขาได้ยินได้ฟังนั้นก็คือ เสียงสะท้อนตัวเขาและส่วนต่าง ๆ ของบรรยากาศรอบ ๆ และดนตรีที่สัมพันธ์กับบริบทอย่างหนึ่งเนื้อเดียวเนื้อหนึ่งมันสะท้อนอย่างที่น้อยคนจะเข้าใจและอธิบายสาเหตุได้อย่างประจักษ์ชัด ด้วยเหตุนี้เอง ที่ทำให้บางครั้งเราฟังเพลงเดียวกัน จากแผ่นเดียวกัน แต่เมื่อต่างกรรม ต่างวาระ ความรู้สึกที่ได้จากการฟังเพลงนั้นกลับไม่เหมือนกัน บางครั้งเรารู้สึกซาบซึ้งกับเพลงนั้นอย่างมาก แต่บางครั้งก็เฉย ด้วยเหตุที่ว่า บางเวลาและอารมณ์ เพลงกับบรรยากาศรอบตัวเรานั้นอาจสอดประสานและกลายเป็น "soundtrack" หรือ "music score" สำหรับตัวเราในขณะนั้น แต่บางทีมันก็ไม่ได้เป็น

ดังนั้น ในบรรยากาศของการเล่นดนตรีในสถานบันเทิงที่เน้นการฟังเพลงมากกว่าอย่างอื่น อันหมายความว่า ผู้คนที่เข้าไปในสถานบันเทิงนั้นตระหนักไว้ว่า สถานบันเทิงแห่งนั้นเน้นดนตรีและเพลงให้กับแขก สิ่งแรกที่แขกควรทำคือ ปรับตัวให้มีมารยาทสำหรับการฟังเพลงคล้ายกับเมนูอาหารที่น่าจะเลือกสั่งอย่างไม่มีทำให้บรรยากาศการฟังนั้นสูญเสียไป และอาจดื่มคล้ายไปบ้างสมควร นักดนตรีหรือนักร้องเองก็ควรจะเลือกเพลงที่ไม่ต้องไม่เคร่งครัดตามที่กำหนดวางแผนไว้ล่วงหน้าสัก อาจจะเลือกเพลงที่มันไม่ได้เตรียมว่าจะเล่น แต่เล่นได้ เมื่อบรรยากาศรอบ ๆ มันอำนวย คงไม่สามารถเรียกร้องให้นักดนตรีกับแต่งเพลงใหม่ได้ยวนยั่วสำหรับผู้คนและบรรยากาศ ณ เวลานั้นได้ เพราะฉะนั้นมันอาจจะเป็นอย่างที่ต้องการอีกประการหนึ่งไป ขอเพียงเลือกเพลงและตีความ (เล่น) เพลงนั้นให้เข้ากับอารมณ์และเวลาขณะนั้นได้ ก็ถือว่าเป็นศิลปะและเป็นการให้คุณค่าของการมีเวลาร่วมกันที่ทำให้ทุกคนจะจดจำความรู้สึกของเวลาและอารมณ์หนึ่งเดียวที่จะไม่มีซ้ำได้อีก

การเล่นไม่เหมือนแผ่นจึงน่าจะเป็นมาตรฐานของศิลปินที่ผู้ฟังมักจะตระหนักจุดนี้ร่วมกันด้วย การเล่นเหมือนแผ่น และความต้องการที่จะฟังอะไรที่เหมือนแผ่นจะมีคุณค่าก็เพียงเมื่อ ผู้ฟังต้องการความเหมือนนั้นเพื่อฝึกถึงประสบการณ์ของเวลาและอารมณ์บางครั้งบางคราวที่ผ่านไปแล้วของเขาให้กลับคืนมาอีกครั้งหนึ่ง ประสบการณ์ของเวลาและอารมณ์บางครั้งบางคราวที่ผ่านไปแล้วของเขาเหล่านั้นอาจเกิดขึ้น ยามเมื่อเขาได้ฟังเพลงนั้นครั้งแรกจากแผ่น ในขณะที่บรรยากาศรอบตัวหรือภวังค์ความรู้สึกของเขาขณะนั้นมิใช่สิ่งที่เขาครุ่นคำนึงอยู่ และหลังจากครั้งนั้น ยามใดที่เขาได้ยินเสียงเพลงที่เหมือนกับครั้งแรกที่ช่วยสร้างอารมณ์ หรือเป็น "soundtrack" ให้กับเขารับรู้ เขาก็จะสามารถเรียกความรู้สึกเก่าเหล่านั้นกลับมาได้อีก ไม่ว่าจะเป็นสุขหรือทุกข์ปานใด แต่มันก็เป็นเครื่องช่วยความจำกับความเป็นตัวตนของเขา อย่างที่ได้กล่าวไว้ในตอนที่หนึ่งว่าตัวตนของเราคือประสบการณ์อารมณ์จิตใจที่ก่อตัวสั่งสมมา หรือ "You are what your mind experienced" หรือ "You are what you think." หรือ "You think therefore you are."

ขณะเดียวกัน มนุษย์มิได้มีเพียงอดีต ปัจจุบันก็เป็นสิ่งที่มีค่าควรสร้างให้มี "ชีวิต" และไม่จมปลักอยู่กับอดีต การบันทึกช่วยห้มนุษย์ระลึกถึงอดีตได้ง่ายดาย อย่างเมื่อใดก็ตามที่เขาต้องการมัน ก็ต้องมันออกมาเปิด มาดูและมาฟังเพื่อยืนยันตัวตนของเขาที่ผ่านมา และการบันทึกกลับหลายปัจจุบัน และความหมายของชีวิตในฐานะการมีอยู่ การเกิด การสร้างสรรค์อันสัมพันธ์กับเวลาและอารมณ์ในทุกขณะทุกวินาทีที่แล่นจะมีค่า และสมควรที่จะอยู่ในห้วงแห่งความจำของแต่ละคน ที่มีประสบการณ์ร่วมกันในบรรยากาศของเวลาและอารมณ์หนึ่ง ๆ ที่ไม่สามารถมีเครื่องช่วยจำอะไรจะบันทึกความสวยงามและความไพเราะ สึกซึ่งร่วมกันเช่นนั้นได้อีกเลย และด้วยเหตุนี้เองที่ คนโบราณจึงมีอารมณ์และความสุนทรีย์อันละเอียดละไมกว่าคนสมัยใหม่ที่เครื่องจักรและวิทยาการทางการแพทย์ได้เปลี่ยนให้เรากลายเป็นคนหยาบไม่ยึดระกับปัจจุบันอันมีค่า และผัดผ่อนความมีค่าอันไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุด เพราะด้วยที่คิดว่าเราสามารถควบคุมและเก็บจួយ รูป รส กลิ่น สี เสียง สัมผัส อันรวมเป็นความทรงจำแห่งความรู้สึก...ที่มา...แล้วจากไป...ไปได้ในกำมือของเขา และเมื่อเขาได้...ที่นั่นสมัยใหม่อีกส่วนหนึ่งในปัจจุบันกลับไทยหาอดีต อดีตจริง ๆ อดีตที่ไม่มีวันจะหวนกลับคืนได้อดคิดที่จบลงไปยังสิ้นเชิง เพราะอดีตของทุกวันนี้ได้ถูกทำให้เป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของอมตะแห่งปัจจุบันอันสมบูรณ์

รศ. ดร. ไชยรัตน์ ไชยพร

ในประเทศไทยเรานี้หากเราย้อนหลังกลับไปประมาณ 100 ปี เราคงกล่าวได้ว่าหาผู้ที่มีความรู้รักและเข้าใจ ในการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยได้ยากมาก เนื่องจากการสร้างงานศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่อดีตมาจะเป็นการสร้างงาน ในลักษณะราชประเพณีนิยม เพื่อรับใช้วัดและชุมชนเป็นสำคัญ แต่เมื่อรัชกาลที่ 5 ได้ติดต่อกับประเทศทางตะวันตกมากขึ้น พระองค์ได้นำรูปแบบศิลปะทางตะวันตกมาประยุกต์เข้ากับศิลปกรรมแบบไทยราชประเพณี เช่นการสร้างพระที่นั่งจักรีใน พระบรมมหาราชวัง แต่รูปแบบของศิลปะตะวันตกก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับการสร้างงานศิลปกรรมแบบร่วมสมัยจึงมีให้เห็น ไม่มากนัก

ต่อมาเมื่อนาย Corrado Feroci ที่คนไทยรู้จักกันในนาม ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ศิลปินและนักวิชาการ ทางด้านศิลปะชาวอิตาลี ได้เดินทางสู่ประเทศไทยและเข้ารับราชการในตำแหน่งช่างปั้นของกรมศิลปากรเมื่อพ.ศ. 2466 ท่านได้พยายามผลักดันให้มีการสร้างงานศิลปกรรมร่วมสมัยพร้อมทั้งการเรียนการสอนด้านศิลปกรรมร่วมสมัย ซึ่งได้จัดทำ เป็นโครงการขึ้นที่โรงเรียนเพาะช่างเพื่อฝึกฝนนักเรียนตามแนวศิลปะตะวันตก เป็นผลทำให้งานศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทยพัฒนาขึ้น ประชาชนชาวไทยได้ให้ความสนใจที่จะทำการศึกษาด้านศิลปกรรมร่วมสมัยมากขึ้น จากเดิมที่คนไทยมัก ศึกษาศิลปกรรมเฉพาะแบบราชประเพณีนิยม และเพื่อให้ความรู้ทางด้านศิลปกรรมในประเทศไทยมีความก้าวหน้าและ พัฒนาได้ดีขึ้น ท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังได้เสนอรัฐบาลให้มีการจัดประกวดงานปั้นและภาพเขียนขึ้น โดยจัดให้มีการ แสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2493 ทำให้คนไทยเกิดความสนใจในศิลปกรรมร่วมสมัยมากขึ้น แต่ท่าน อาจารย์ศิลป์ได้กล่าวเสมอว่าในประเทศไทยยังขาดการส่งเสริมงานศิลปะร่วมสมัย และขาด ‘หอศิลป์’ ที่ใช้แสดงผลงาน ศิลปกรรมร่วมสมัยเช่นคำถามที่ท่านกล่าวไว้ใน พ.ศ. 2501 ว่า ‘โฉมเล่าเราจึงไม่สร้างอาคารถาวรหรือหอศิลป์สมัยใหม่ขึ้นไว้’ และในปี พ.ศ. 2504 ท่านก็ได้กล่าวว่าเป็นการเจ็บปวดที่ต้องตอบชาวต่างประเทศว่า ‘เสียใจ’ เมื่อถูกถามว่า ‘ทำไมหอศิลป์ยังไม่’ ด้วยเหตุนี้เองท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรีจึงพยายามผลักดันให้มีการสร้างหอศิลป์ขึ้นโดยในปี พ.ศ. 2505 ท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ติดต่อกับดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักงานงบประมาณแห่งชาติ ว่าหากท่าน อาจารย์ศิลป์ พีระศรีต้องการสร้างหอศิลป์ ก็ให้ท่านอาจารย์นำเสนอแบบแผนการก่อสร้างพร้อมงบประมาณมาให้ทาง สำนักงานงบประมาณดูจากนั้นทางสำนักงานงบประมาณจะจัดสรรงบประมาณในการก่อสร้างให้ครั้งหนึ่ง ส่วนที่เหลือให้ท่านอาจารย์ศิลป หาทุนสนับสนุนจากมูลนิธิและภาคเอกชนต่าง ๆ ดังนั้นเมื่อรัฐบาลโดยสำนักงานงบประมาณจะช่วยเหลือในการสร้างหอศิลป์ ท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรีจึงได้จัดทำแผนการก่อสร้างขึ้นและได้นำเสนอสำนักงานงบประมาณเพื่อจัดสรรงบประมาณ แต่ยังไม่ทัน ได้ดำเนินการอะไรท่าน อาจารย์ศิลป์ พีระศรีก็ได้ถึงแก่กรรมเสียก่อน

หลังจากมรณกรรมของท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี เกือบ 1 ปี คณะผู้สนใจศิลปะและผู้ที่มีความศรัทธาและ เสื่อมใจในตัวท่าน อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ร่วมกันก่อตั้งมูลนิธิหอศิลป์ขึ้นโดยมีท่าน ม.ร.ว. พันธ์ทิพย์ บริพัตร และ Mrs. Keneth T. Young (ภรรยาเอกอัครราชทูตอเมริกาประจำประเทศไทย) เป็นแกนนำในการก่อตั้งมูลนิธิโดยมี คุณภุชงค์ เพ่งศรี ได้ยื่นเรื่องขออนุญาตจัดตั้งมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี ต่อกระทรวงมหาดไทยและได้รับอนุญาตให้ตั้งเป็น มูลนิธิเมื่อ 6 มีนาคม 2507 โดยคณะกรรมการผู้ก่อตั้งมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี ช่วงแรกนี้ประกอบด้วย

ม.ร.ว. พันธุ์ทิพย์ บริพัตร	ประธานกรรมการ
ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์	รองประธานกรรมการ
นายอนันต์ อยู่โพธิ์	กรรมการ
ม.จ. การะวิก จักรพันธุ์	กรรมการ
นางมีเนียม ยิบอินซอย	กรรมการ
นางเจ. เขมมวลลี	กรรมการ
นายภุชงค์ เพ่งศรี	กรรมการ
นายพิทยา สายทุ	กรรมการและเลขานุการ

คณะกรรมการชุดนี้จัดให้มีการประชุมครั้งแรกเมื่อ 3 กันยายน 2507 การประชุมครั้งนี้ได้มีการตั้งกรรมการ ฝ่ายต่าง ๆ อีกทั้งมีการเชิญบุคคลสำคัญในวงการต่าง ๆ มาเป็นที่ปรึกษาโดยหน้าที่ ของมูลนิธิและคณะกรรมการ ชุดนี้คือจัดหาทุนในการสร้างหอศิลป์ พีระศรี ซึ่งมีสถาบันต่าง ๆ ให้การสนับสนุนด้านเงินทุนมากมายเช่น มูลนิธิ JDR 3rd Fund, สโมสรโรตารีกรุงเทพ ร่วมถึงการจัดนิทรรศการทางศิลปะของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรีที่ศิลปินนำผลงาน มาบริจาคและบริษัทต่าง ๆ ช่วยกันเอาไว้ โดยสิ้นปี พ.ศ. 2508 ทางมูลนิธิมีรายได้ 983,267.45 บาท

กรรมการก็ได้ดำเนินการจัดหาที่ดินเพื่อจัดสร้างอาคารหอศิลป์ เมื่อพิจารณาแล้วเห็นว่าที่ดิน บริเวณสนามเสือป่ามีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นที่ดินของทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และพระบาทสมเด็จพระเจ้า อยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้สนามเสือป่าเป็นศูนย์วัฒนธรรมของชาติสืบไป ดังนั้นใน พ.ศ.2509 ทางคณะกรรมการได้เสนอ แบบแปลนอาคารและทุนจำลองของอาคารหอศิลป์ให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร และขอพระราชทาน พระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในการใช้สถานที่ ซึ่งพระองค์ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานพระบรม ราชานุญาตให้ดำเนินการได้ ซึ่งเนื้อที่ที่ได้มีขนาดประมาณ 1,223.27 ตารางวา สำหรับค่าเช่าที่เสียให้กับสำนักงาน ทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้ตกลงจะให้เช่าในราคาตารางวาละ 50 สตางค์

1. เผ่าพันธุ์ อินโหม, ‘พวงนี้ก็เสียเสียแล้ว’, Advanced Thailand Geographic, 8, 56 (กันยายน 2545), 300.
2. พิริยะ ไกรฤกษ์และเผ่าทอง ทองเจือ, ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. (กรุงเทพฯ : ศรีบุณยทัศ, 2525), 26. (อ้างจากย่านาง เป็นสหาย, ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพฯ : หน่วยนิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2524), 46).
3. เผ่าพันธุ์ อินโหม, ‘พวงนี้ก็เสียเสียแล้ว’, Advanced Thailand Geographic, 307.
4. พิริยะ ไกรฤกษ์และเผ่าทอง ทองเจือ, ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. 40. (อ้างจากศิลป์ พีระศรี, ‘ศิลปะเป็นสิ่งที่จำเป็นหรือไม่’ แปลโดยเขียน อัมศิริ, 19-20).

5. เรืองเดียวกัน, (อ้างจากศิลป์ พีระศรี, ‘ข้อคิดเห็นในการแสดง ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12’ 54).
6. ดำรง วงศ์อุปราช, ความเป็นมาของหอศิลป์ พีระศรี, 2527, 30. (อ้างจากจดหมายตอบดำรง วงศ์อุปราช ลงวันที่ 28 กรกฎาคม 2509).
7. เรืองเดียวกัน, (อ้างจากภารกิจงานบุกเบิกฯ ตอนที่ 73 วันที่ 4 สิงหาคม 2507).
8. เรืองเดียวกัน, (อ้างจากหนังสือเชิญประชุมกรรมการบริหาร มูลนิธิ หอศิลป์ ลงวันที่ 28 สิงหาคม 2507).
9. เรืองเดียวกัน, 31, (อ้างจากมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี บัญชีรายได้ได้ รายจ่าย ประจำปี 2508).
10. เรืองเดียวกัน, 33, . (อ้างจากรายงานการประชุมคณะกรรมการ ดำเนินงานมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 2/2510).