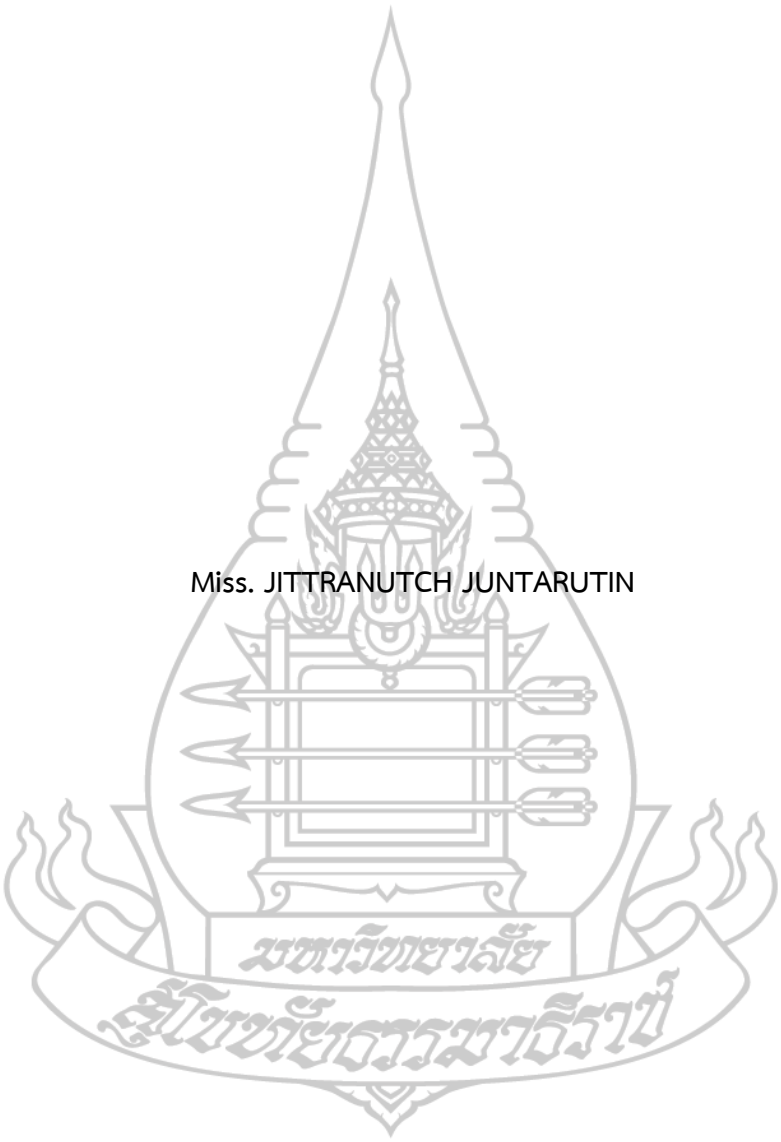
การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

นางสาวจิตรานุช จันทรุทิน

การศึกษาค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกการเมืองการปกครอง
สาขาวิชารัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2566

Political Communication Via Sculpture: The Case of Professor Silpa Bhirasri

Miss. JITTRANUTCH JUNTARUTIN



An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Political Science in Politics and Government

School of Political Science Sukhothai Thammathirat Open University

2023

หัวข้อการศึกษาค้นคว้าอิสระ การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ชื่อและนามสกุล นางสาวจิตรานุช จันทรุทิน

แขนงวิชา / วิชาเอก การเมืองการปกครอง

สาขาวิชา รัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธพร อิสรชัย

การศึกษาค้นคว้าอิสระนี้ได้รับความเห็นชอบให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรระดับปริญญาโท เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2567

คณะกรรมการสอบการศึกษาค้นคว้าอิสระ

---------- ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธพร อิสรชัย)

---------- กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ธโสธร ตู้ทองคำ)

(รองศาสตราจารย์ ดร.นราธิป ศรีราม)

รักษาการแทนรองอธิการบดี ฝ่ายการศึกษา สนับสนุนการเรียนรู้ และวิจัย

รักษาการแทนประธานกรรมการประจำสาขาวิชารัฐศาสตร์

ชื่อการศึกษาค้นคว้าอิสระ การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
ผู้ศึกษา นางสาวจิตรานุช จันทรุทิน รหัสนักศึกษา 2638000436
ปริญญา รัฐศาสตรมหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธพร อิสรชัย ปีการศึกษา 2566

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2) อิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสื่อสารทางการเมืองและการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรม ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึง พ.ศ. 2500

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาจากผลงานประติมากรรมต้นแบบของศิลปิน และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 8 คน โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ใช้การวิเคราะห์เชิงพรรณนา

ผลการศึกษาพบว่า (1) การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมในช่วงเวลานั้น งานประติมากรรมเป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางการเมืองของผู้ปกครอง ซึ่งเป็นผลมาจากบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ณ ขณะนั้น กล่าวคือ งานประติมากรรมในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจะเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์และระบอบการปกครองสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พระราชสำนักเป็นผู้อุปถัมภ์หลักด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเหตุผลที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เข้ามารับราชการในสมัยรัชกาลที่ 6 แต่รูปแบบงานประติมากรรมในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจะมีความแตกต่างกัน เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากการปกครองระบอบใหม่ กลุ่มผู้ปกครองมีแนวคิดแบบประชาธิปไตย บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมเน้นหลักความเสมอภาค งานประติมากรรมจึงถูกแสดงออกมาในรูปแบบเสมือนจริง เชิดชูสามัญชน สถาปัตยกรรมลดทอนรายละเอียดที่แสดงถึงการแบ่งชนชั้นวรรณะทางสังคม และความสำคัญของการมีรัฐธรรมนูญแห่งชาติไทย ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดหลักของรัฐบาลขณะนั้น (2) การสร้างสัญลักษณ์รูปปั้นหรือประติมากรรมอนุสาวรีย์ต่าง ๆ ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้รับอิทธิพลมาจาก 2 แนวคิด คือ 1) ประติมากรรมที่เกิดจากแนวคิดและรูปแบบทางศิลปะเฉพาะตัว 2) ประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากแนวคิดของผู้นำหรือนโยบายของรัฐ ยุคสมัยจะเป็นตัวกำหนดลักษณะงาน ซึ่งงานประติมากรรมเหล่านี้มีนัยเพื่อแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ทางการเมืองและเป็นเครื่องมือที่ช่วยเผยแพร่นโยบายของผู้มีอำนาจแห่งรัฐ

คำสำคัญ ศิลป์ พีระศรี การสื่อสารทางการเมือง การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ ประติมากรรม สัญญะวิทยาทางการเมือง

Independent Study title: “Political Communication Via Sculpture: The Case of Professor Silpa Bhirasri”

Author: “Miss. JITTRANUTCH JUNTARUTIN”; ID: “2638000436”;

Degree: Master of Politcal Science

Independent Study Advisor: Associate Professor Dr. yuttaporn lssarachai; Academic year: 2023

Abstract

This research aims to study (1) the political, social and cultural contexts before and after the change of government regime that influenced the sculpture creation of Professor Silpa Bhirasri, and (2) the influence of Professor Silpa Bhirasri's concepts in political communication and symbolic struggles in Thai political society through sculptures since the late King Rama VI reign until 1957.

This qualitative research gathered data from documents and prototype sculptures of the artist, as well as in-depth interviews of 8 selected key informants using purposive sampling and descriptive analysis.

The study found that (1) Professor Silpa Bhirasri's sculpture creation was related to social structures of that period. Sculptures were tools for political communication of rulers because of political, social and cultural contexts at that time. That is, sculptures before the regime change were associated with the monarchy institution and absolute monarchy, with the royal court being the main sponsor of arts and culture. This was the reason Professor Silpa Bhirasri entered civil service during King Rama VI reign. However, the sculpture styles after the regime change were different due to influences of the new regime. The new ruling group had democratic ideals. Political, social and cultural contexts emphasized equality. Sculptures were therefore expressed in realistic forms, extolling commoners while architectural details indicating social hierarchy were reduced, aligning with the core concepts of the government at that time. (2) The creation of statues and monument sculptures by Professor Silpa Bhirasri was influenced by two concepts: 1) Sculptures derived from his unique artistic concepts and styles, and 2) Sculptures built on concepts of leaders or state policies. The period would dictate characteristics of the works. These sculptures symbolically expressed politics and were tools to propagate policies of state powers.

Keywords : Silpa Bhirasri, political communication, symbolic struggle, sculpture, political semiotics

กิตติกรรมประกาศ

งานการค้นคว้าอิสระฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือ จาก รศ. ดร.ยุทธพร อิสรชัย อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ได้ให้แง่มุมด้านประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง บริบททางการเมืองที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมในสังคมไทย และ รศ.ดร.ธโสธร ตู้ทองคำ ที่กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ และตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ตลอดจนแนะนำข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการค้นคว้างานฉบับนี้ จนทำให้บรรลุตามวัตถุประสงค์และถูกต้องตามหลักวิชาการ

ขอขอบพระคุณ ศ.ดร.ชาตรี ประกิตนนทการ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่กรุณาให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะสถาปัตยกรรม คณะราษฎรและสัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์ ซึ่งมีส่วนช่วยให้งานค้นคว้าฉบับนี้มีข้อมูลที่ครบถ้วนสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณเพื่อนนักศึกษาและอาจารย์ประจำหลักสูตรการเมืองการปกครองทุกท่านที่ช่วยให้ความรู้และคอยเป็นที่ปรึกษาที่ดีเสมอมา ขอขอบคุณพี่สาวที่คอยสนับสนุนเรื่องการศึกษาเล่าเรียน และคอยเป็นกำลังใจมาโดยตลอดตั้งแต่เริ่มศึกษาจนสำเร็จการศึกษา

นางสาวจิตรานุช จันทรุทิน

มหาวิทยาลัย
สุโขทัยธรรมาธิราช

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญรูปภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย 3
3. กรอบแนวคิดการวิจัย 4
4. ขอบเขตของการวิจัย 4
5. นิยามศัพท์เฉพาะ 5
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7
1. ทฤษฎีการสื่อสารและแนวคิดการสื่อสารทางการเมือง 7
2. ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) 10
3. แนวคิดเรื่องศิลปะกับสังคม 12
4. แนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony) 15
5. งานวิจัยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 17
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 45
1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 45
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 46
3. การเก็บรวมรวมข้อมูล 47
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 48
1. บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี 48
2. อิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสื่อสารทางการเมืองและ การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรม 60

บทที่ 5 สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 79
1. สรุปผลการวิจัย 79
2. อภิปรายผล 84
3. ข้อเสนอแนะ 87
บรรณานุกรม 90
ภาคผนวก 94
ประวัติผู้ศึกษา 102

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 แบบจำลองการสื่อสารของ David K. Berlo, 1960 8
ภาพที่ 2.2 แบบจำลองการสื่อสารของ Harold D. Lasswell, 1949....10
ภาพที่ 2.3 แสดงประเภทของสัญญะตามทัศนะของ C.Peirce....11
ภาพที่ 2.4 คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci)....17
ภาพที่ 2.5 อนุสาวรีย์วีรชนที่เสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ปอร์โตฟาเรโอ บนเกาะเอลบา ประเทศอิตาลี....18
ภาพที่ 2.6 กรมศิลปากร....18
ภาพที่ 2.7 บ้านอาจารย์ฝรั่ง 19
ภาพที่ 2.8 ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี พร้อมครอบครัว....20
ภาพที่ 2.9 พระรูปสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (พ.ศ. 2466) 20
ภาพที่ 2.10 แท่นปั้นงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี....21
ภาพที่ 2.11 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2468 21
ภาพที่ 2.12 แบบร่างพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว....22
ภาพที่ 2.13 อนุสาวรีย์พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ สวนลุมพินี 23
ภาพที่ 2.14 พระบรมราชานุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า....23
ภาพที่ 2.15 มหาวิทยาลัยศิลปากร....24
ภาพที่ 2.16 อาคารหอประติมากรรมต้นแบบ....25
ภาพที่ 2.17 ภายในห้องทำงานปั้นที่ใช้กระจกแทนผนังทึบเพื่อเป็นช่องแสงธรรมชาติ 26
ภาพที่ 2.18 ต้นแบบท้าวสุรนารี โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ขนาด : สูง 1.80 เมตร พ.ศ. 2477 26
ภาพที่ 2.19 แบบร่างแผ่นภาพนูนประกอบพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ของรัฐสภา มาตราส่วน 1:10 แผ่นที่ 1 27
ภาพที่ 2.20 แบบร่างแผ่นภาพนูนประกอบพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ของรัฐสภา มาตราส่วน 1:10 แผ่นที่ 2 27
ภาพที่ 2.21 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (1) 27
ภาพที่ 2.22 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (2) 28
ภาพที่ 2.23 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (3) 28
ภาพที่ 2.24 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (4) 28

ภาพที่ 2.25 ถ้วยรางวัลในงานฉลองรัฐธรรมนูญ เมื่อ 10 ธันวาคม 2480 ด้านหลังเป็นฉากที่มีการจำลองรัฐธรรมนูญบนพานแว่นฟ้า.....29
ภาพที่ 2.26 ศาสตราจารย์ พีระศรี และ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขณะชมงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ไม่ทราบปีที่แน่นอน 29
ภาพที่ 2.27 ต้นแบบรูป จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขนาดเท่าคนจริง ประดิษฐานที่ศูนย์การทหารปืนใหญ่ จ.ลพบุรี ประติมากร : พิมาน มูลประมุข.....33
ภาพที่ 2.28 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (ปูนปลาสเตอร์) ประมาณ พ.ศ.2489 - 2495 34
ภาพที่ 2.29 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (สัมฤทธิ์) สูง 157 ซม. ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ.....34
ภาพที่ 2.30 แบบร่างพระพักตร์พระบรมรูปสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (ซ้าย) และ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ขณะปฏิบัติงานปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสิน (ขวา) ...35
ภาพที่ 2.31 ต้นแบบพระพุทธรูปปางลีลา เพื่อขยายเป็นพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ ประติมากร : ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี พ.ศ. 2500 37
ภาพที่ 2.32 พระเศียรพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ (จำลอง) ประติมากร : นายชวลิต หัศพงศ์, นายธวัชชัย ศรีสมเพ็ชร และนายสาโรช จารักษ์ พ.ศ. 2525 37
ภาพที่ 2.33 ภาพถ่ายศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ซ้าย) และ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ (ขวา) ขณะปฏิบัติงานปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. 2500.....38
ภาพที่ 2.34 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทอดพระเนตรพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. 2500 38
ภาพที่ 2.35 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (สัมฤทธิ์) สูง 175 ซม. ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ พ.ศ. 2500.....39
ภาพที่ 4.1 อนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญ 58
ภาพที่ 4.2 ต้นแบบพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 61
ภาพที่ 4.3 เมรุปราบกบฏบวรเดช 65
ภาพที่ 4.4 อนุสาวรีย์เทอดรัฐธรรมนูญ จังหวัดมหาสารคาม สร้างแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2477 เป็นอนุสาวรีย์ที่มีสัญลักษณ์รัฐธรรมนูญแห่งแรกของประเทศสยาม, ...67
ภาพที่ 4.5 อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีในปัจจุบัน ตั้งอยู่หน้าประตูชุมพล.....68
ภาพที่ 4.6 ภาพการวางแผนเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร เป็นภาพชายในเครื่องแบบทหารและพลเรือนปรึกษาหารือกัน 70

ภาพที่ 4.7 ภาพทหารของฝ่ายก่อการปฏิวัติ อาวุธยุทโธปกรณ์ ม้า รถถังและปืน เคลื่อนพลเข้ายึดอำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง 70
ภาพที่ 4.8 ภาพการประกอบอาชีพของประชาชนชาวไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น ข้าราชการ เกษตรกร กรรมกร และการค้าขาย....71
ภาพที่ 4.9 ภาพสังคมไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น การศึกษา ศาสนา เศรษฐกิจ อาชีพ การกีฬา และสังคมที่สงบสุขยุติธรรม....71
ภาพที่ 4.10 อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (ซ้าย)....72
ภาพที่ 4.11 ธงมหาไพชยนต์ธวัช จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์กองทัพบกเฉลิมพระเกียรติ (ขวา)....72
ภาพที่ 4.12 ครู นักเรียน นักศึกษา ข้าราชการ และประชาชนในจังหวัดพระนครและธนบุรี เดินขบวนแห่เรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส กำลังชุมนุมหน้ากระทรวงกลาโหม วันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2483 74
ภาพที่ 4.13 จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับบรรดานักศึกษามหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง กระทำการปฏิญาณตนต่อพระแก้วมรกต ในการเรียกร้องดินแดนคืน วันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2483 ที่หน้ากระทรวงกลาโหม 75
ภาพที่ 4.14 เค้าอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ทำรัฐพิธีวางศิลาฤกษ์ ณ วันชาติ 24 มิถุนายน 2484 76
ภาพที่ 4.15 รูปปั้นหล่อประกอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ, ...76
ภาพที่ 4.16 การชุมนุมประท้วงของนักศึกษาในการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ณ อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จ.นครราชสีมา เมื่อ ตุลาคม พ.ศ. 2516 77
ภาพที่ 4.17 ริ้วขบวนนักเรียน นิสิต นักศึกษามุ่งสู่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 78
ภาพที่ 4.18 นางสาวเสาวนีย์ ลิมมานนท์ อภิปรายโจมตีรัฐบาลในการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ณ ลานอนุสาวรีย์ ประชาธิปไตย เมื่อ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 (ขวา) 78

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

งานศิลปกรรม เป็นเครื่องมือหนึ่งของการสื่อสารในสังคม สามารถสะท้อนสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคมในแต่ละช่วงเวลาได้เป็นอย่างดี งานศิลปะเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เกิดจากแรงกระตุ้นทางสังคม การเมือง ศาสนา วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ดังนั้นงานศิลปะจึงเป็นสิ่งสำคัญและมีบทบาทในการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อให้เห็นสภาพของสังคมการเมืองในแต่ละยุคสมัย จนถูกเรียกว่าเป็น “ ศิลปะการเมือง ” ศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานออกมาเพื่อสะท้อนบริบททางสังคมการเมืองผ่านรูปแบบและเทคนิคต่าง ๆ เช่น งานจิตรกรรม งานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรม เป็นต้น

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผลงานศิลปะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือกลไกทางอำนาจในการปกครองทางการเมือง ผู้ปกครองในแต่ละยุคจะใช้งานศิลปะเพื่อแสดงออกถึงชัยชนะหรือความเหนือกว่าฝ่ายตรงข้าม เช่น การสร้างอนุสาวรีย์ของบุคคลหรือสถานที่สำคัญ การสร้างรูปประติมากรรม การเขียนภาพจิตรกรรมแสดงเหตุการณ์สำคัญ นอกจากนี้การทำลายงานศิลปกรรมของฝ่ายตรงข้ามถือเป็นการสื่อสารทางการเมืองอย่างหนึ่ง เพราะมีจุดประสงค์เพื่อต้องการลบความทรงจำและสร้างความคิดใหม่ให้แก่ผู้ใต้ปกครอง หรือเพื่อต้องการสร้างบรรทัดฐานใหม่ขึ้นในสังคม ให้ประชาชนจดจำช่วงเวลาสำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองผ่านอนุสาวรีย์และงานประติมากรรมต่าง ๆ

ในประวัติศาสตร์การเมืองไทย “ ศิลปะชาตินิยม ” ถือเป็นแนวศิลปะที่โดดเด่น ดังที่ปรากฏในช่วงการขึ้นมามีอำนาจในช่วงสมัยของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม มีการสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย จะเห็นว่ารูปแบบงานสถาปัตยกรรมของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนั้นล้วนแฝงความหมายนัยทางการเมืองไว้ทั้งสิ้น ศิลปินผู้ออกแบบและผู้สร้างงานศิลปกรรมเพื่อสนองเจตนารมณ์ของผู้ปกครองในแต่ละสมัยจึงเป็นบุคคลสำคัญและถือเป็นผู้จารึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สังคมการเมือง

ผู้วิจัยเลือกกรณีศึกษาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้เป็นบิดาแห่งศิลปะร่วมสมัยของไทย เนื่องจากท่านเป็นบุคคลที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ที่ส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรม ซึ่งสะท้อนบริบทของการเมืองการปกครองในประเทศไทยได้เป็น

อย่างดี เพราะช่วงชีวิตการทำงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อยู่ในช่วงตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ผลงานของท่านในแต่ละช่วงเวลาจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามแนวคิดของผู้ปกครองในและยุคสมัย รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงของลักษณะทางสังคมการเมืองตั้งแต่ระบอบการปกครองแบบเก่าเปลี่ยนผ่านสู่ระบอบการปกครองแบบใหม่ ผลงานของท่านได้ถูกสื่อสารผ่านสายตาที่มองเห็นการเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์การเมืองไทยมาถึง 4 รัชกาล รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคม เพราะผู้ปกครองในแต่ละยุคสมัยจะมีแนวคิดในการปกครองต่างกัน งานศิลปะที่เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดลักษณะนิยมก็ย่อมแตกต่างกันไปด้วย เช่น งานประติมากรรมในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจะมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสถาบันพระมหากษัตริย์ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นศิลปะแบบจารีต ต่อมาเมื่อสยามได้รับอิทธิพลจากตะวันตก งานประติมากรรมต่าง ๆ ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจึงมีการผสมผสานแนวคิดแบบตะวันตกเข้าไปด้วย

สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นสิ่งก่อสร้างในยุคที่สังคมไทยได้รับอิทธิพลจากประเทศตะวันตก ความเจริญหรือความทันสมัยจึงเป็นเป้าหมายสำคัญของการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยดังกล่าวเป็นช่วงต่อจากการปรับปรุงประเทศไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ตามแบบตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการก่อสร้างอาคารตามแบบตะวันตกหลายแห่ง สะท้อนถึงความนิยมที่มีต่อสถาปัตยกรรมแบบจารีตที่เริ่มเสื่อมคลายลง ส่วนงานศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 6 พบว่ามีทั้งการสร้างสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการกลับมาฟื้นฟูสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแบบดั้งเดิม เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชนิยมศิลปะแบบจารีต ซึ่งเคยสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่หมดความนิยมไปในรัชกาลก่อน (วีณา เอี่ยมประไพ, 2557)

นับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง พ.ศ. 2475 รูปแบบงานศิลปกรรม จะเป็นการสะท้อนแนวคิดของกลุ่มผู้ปกครอง (คณะราษฎร) ซึ่งการสร้างงานศิลปกรรมในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2475 - 2490 เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่มีลักษณะเรียบง่าย ลดทอนรายละเอียด มีแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยและอุดมการณ์ประชาธิปไตย สื่อถึงความเสมอภาค และการลดเลิกฐานานุศักดิ์ ชนชั้นทางสังคม แสดงออกผ่านผลงานศิลปกรรมที่มีการแทรกนัยทางการเมืองเข้าไปในรูปแบบการก่อสร้างสถาปัตยกรรม ประติมากรใหญ่ในยุคคณะราษฎรคือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งในความเป็นจริงแล้วท่านทำงานสนองทั้งระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์และประชาธิปไตย เนื่องจากท่านเข้ามารับราชการในตำแหน่งช่างปั้นประจำกรมศิลปากรในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2466 เป็นผู้ริเริ่มโรงเรียนศิลปากร และร่วมก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยทางด้านศิลปะแห่งแรกของประเทศไทย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อุทิศตนทำงานในประเทศไทยกว่า 40 ปี และฝากผลงานไว้มากมาย เช่น พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระ

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประติมากรรมนูนต่ำปูนพลาสเตอร์ พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล อนุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์ (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา ออกแบบประติมากรรมประดับฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ออกแบบครุฑหน้าตึกกรมไปรษณีย์โทรเลข บางรัก ออกแบบประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ เป็นต้น

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานประติมากรรมให้ประเทศไทยมาอย่างยาวนาน ถือได้ว่าเป็นผู้ให้กำเนิด “ ศิลปะสมัยใหม่ ” ในประเทศไทย ซึ่งแตกต่างจากศิลปะแบบจารีตของไทยที่เคยเป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยโบราณ จุดเปลี่ยนที่สำคัญของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยเริ่มขึ้นในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี ประกิตนนทการ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ให้คำนิยามว่าเป็น “ ศิลปะคณะราษฎร ” ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่มีบทบาทอย่างมากในการถ่ายทอดงานศิลปะในช่วงเวลานี้ และถือได้ว่าเป็นศิลปินที่มีความใกล้ชิด ได้ทำงานสนองเจตนารมณ์และนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลในยุคคณะราษฎร ดังจะเห็นได้จากผลงานศิลปะที่ถูกสร้างภายใต้บริบททางสังคมซึ่งเป็นแนวคิดศิลปะเพื่อการเมือง และในช่วง พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2500 เป็นช่วงเวลาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กลับมามีบทบาทในวงการศิลปะในประเทศไทยอีกครั้ง หลังจากต้องเผชิญกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำจนต้องลาราชการเพื่อเดินทางกลับไปประเทศอิตาลี เมื่อพ.ศ. 2489 และได้เดินทางกลับมารับราชการในประเทศไทยอีกครั้ง หลังจากที่ได้รับการปรับเงินเดือนให้เหมาะสมกับภาวะเศรษฐกิจ และได้มีการริเริ่มจัดการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 นับตั้งแต่นั้นมาท่านก็ได้รับมอบหมายให้ออกแบบและปั้นงานประติมากรรมอีกมากมาย ท่านทุ่มเททำงานอย่างหนักตลอดชีวิตการทำงาน และเสียชีวิตเมื่อ พ.ศ. 2505 ขณะมีอายุ 69 ปี ใช้ชีวิตอยู่ในประเทศไทยรวม 38 ปี

ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษางานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพราะนอกจากจะได้เรียนรู้ประวัติของบุคคลสำคัญแล้วยังสามารถเรียนรู้บริบททางการเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงตั้งแต่ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ศิลปะกับการเมืองเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ เพราะงานศิลปะคือกระจกสะท้อนสังคม

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

2.2 เพื่อศึกษาอิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสื่อสารทางการเมืองและการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรมตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึง พ.ศ. 2500

3. กรอบแนวคิดการวิจัย

3.1 บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี รูปแบบงานประติมากรรมจะเปลี่ยนแปลงไปตามความคิด ความเชื่อ และค่านิยมทางสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 กลายเป็นงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะตัว ผู้วิจัยศึกษาโดยใช้ทฤษฎีการสื่อสารของ Harold D. Lasswell ทฤษฎีการสื่อสารของ David K. Berlo ทฤษฎีสัญญะวิทยาและแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ มาประกอบการวิเคราะห์รูปแบบงานประติมากรรมที่ปรากฏ

3.2 อิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสร้างงานประติมากรรมมี 2 ประเภท คือ 1) ผลงานที่เกิดจากแนวคิดและจินตนาการส่วนตัว 2) ผลงานที่เกิดจากการทำงานเพื่อรับใช้และสนองนโยบายรัฐ งานประติมากรรมประเภทนี้เกิดจากแนวคิดการสร้างชาติ เป็นศิลปะเพื่อการเมือง นอกจากนี้ยังมีแรงกดดันจากผู้มีอำนาจทางการเมืองที่ส่งผลกระทบทำให้ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ไม่ได้ถูกสร้างตามประติมากรรมต้นแบบ แต่ต้องปรับเปลี่ยนไปตามนโยบายของผู้มีอำนาจ และงานประติมากรรมดังกล่าวได้กลายเป็นเครื่องมือของการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทย

4. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาไว้ดังนี้

4.1 การศึกษานี้อยู่ในขอบเขตเรื่องการสื่อสารทางการเมือง เพื่อสรุปภาพรวมถึงอิทธิพลของปัจจัยที่ส่งผลต่องานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2466 - พ.ศ. 2500

4.2 มุ่งเน้นศึกษาศิลปะในยุคคณะราษฎร เนื่องจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ถือได้ว่าเป็นประติมากรใหญ่แห่งยุคคณะราษฎร ซึ่งผลงานของท่านในช่วงเวลานี้เป็นการทำงานเพื่อสนองเจตนารมณ์ของรัฐบาลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากระบอบ บริบททาง

สังคมจึงมีอิทธิพลต่องานประติมากรรม และสะท้อนให้เห็นพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 รวมไปถึงงานประติมากรรมในช่วงเวลาที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม ขึ้นมามีอำนาจ เนื่องจากท่านมีความสัมพันธ์ที่ดีกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเป็นผู้ที่มีส่วนในการผลักดันให้วงการศิลปะในประเทศไทยเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก จนเกิดศิลปะการเมืองแบบที่เรียกว่า “ ศิลปะชาตินิยม ”

4.3 สภาพทั่วไปในบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ในห้วงเวลาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึง พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นห้วงเวลาที่คณะราษฎรมีบทบาทและอิทธิพลอย่างสูงในทางการเมืองและสังคมของประเทศไทยต่อเนื่องเป็นระยะเวลาประมาณ 15 ปี (2475 - พ.ศ. 2490) ก่อนจะสิ้นสุดลงจากการรัฐประหาร ภายใต้การนำของพลโท ผิน ชุณหะวัณ และตั้งแต่ พ.ศ. 2491 - พ.ศ. 2500 เป็นช่วงที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้กลับมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นครั้งที่ 2 เป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วยเช่นกัน

4.4 ความเชื่อมโยงระหว่างผู้นำหรือผู้มีอำนาจทางการเมือง กับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้สร้างงานประติมากรรมเพื่อสื่อสารทางการเมือง

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

5.1 การสื่อสารทางการเมือง หมายถึง กระบวนการส่งข้อมูลข่าวสารถึงกันระหว่างรัฐบาลกับประชาชนหรือสังคม ซึ่งเป็นกิจกรรมทุกอย่าง ทั้งการพูด การเขียน และรวมไปถึงเรื่องอื่น ๆ เช่น การแต่งกาย สัญลักษณ์ ทั้งวัจนกรรมและอวัจนกรรม เพื่อให้เกิดการยอมรับ เสนอแนะ วิพากษ์วิจารณ์ในเนื้อหาสาระของข้อมูลข่าวสารที่ถ่ายทอดออกสู่ประชาชนได้ (สะถิระ เผือกประพันธุ์, 2554)

5.2 สถาปัตยกรรมคณะราษฎร คือ สถาปัตยกรรมรูปแบบหนึ่งที่สร้างขึ้นหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 (สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2475 – 2490) เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่มีลักษณะเรียบง่ายลดทอนรายละเอียด ใช้องค์ประกอบตกแต่งเป็นรูปทรงเรขาคณิต ไม่ขึ้นเป็นจั่วทรงสูง ไม่มีลวดลายไทย มีแนวคิดเรื่องประชาธิปไตย ความเสมอภาค และการลดเลิกฐานานุศักดิ์และชนชั้นทางสังคม ศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี ประกิตนนทการ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ศึกษาและให้ความหมายแก่งานศิลปะที่ถูกสร้างภายใต้บริบททางสังคมการเมืองในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการ

ปกครอง (พ.ศ. 2475 – 2490) ซึ่งเป็นช่วงที่การเมืองไทยอยู่ภายใต้อำนาจและการนำของคณะราษฎรที่ขึ้นมามีบทบาทแทนกลุ่มอำนาจเก่าว่า “ ศิลปะคณะราษฎร ”

5.3 ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Arts) คือ การสร้างงานศิลปะตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเป็นงานที่มีลักษณะเป็นสากล และเป็นแบบอย่างของแต่ละบุคคลมากกว่าที่จะเป็นแบบอย่างศิลปะในแนวประเพณีท้องถิ่น โดยศิลปินจะเสนอรูปแบบเฉพาะตัวของแต่ละคน แต่ละกลุ่ม และต้องมีแนวคิดทางเทคนิค วิธีการที่แตกต่างกัน (สมศักดิ์ อ่อนศรี, 2560)

5.4 ศิลปะการเมือง หมายถึง ผลงานศิลปะที่สะท้อนบริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรมในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ศิลปินสะท้อนออกมาในรูปแบบสื่อเทคนิคต่าง ๆ เพื่อวิพากษ์วิจารณ์บริบทเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม ในเชิงข้อเท็จจริง ประชดประชัน เสียดสี เย้ยหยัน เช่น แนวคิดสัจนิยม สังคมสัจนิยม ศิลปะประชานิยม (กำจร หลุยยะพงศ์, ชาตรี ประกิตนนทการ และ ถนอม ชาภักดี, 2563)

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ทราบถึงบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม รวมถึงนโยบายทางการเมืองการปกครองของรัฐในแต่ละยุคสมัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

6.2 ทราบถึงการสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม โดยการวิเคราะห์และตีความจากชิ้นงานที่แสดงถึงมุมมองทางการเมืองของศิลปินผู้สร้าง

6.3 ทำให้ช่วยสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ ในการสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม

6.4 ทราบถึงแนวคิดทางการเมืองของผู้ปกครอง (ชนชั้นนำในสังคม) ในการใช้งานศิลปะเพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือกลไกทางอำนาจในการปกครอง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างหรือการรื้อถอนทำลายงานศิลปกรรมต่าง ๆ

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและทบทวนวรรณกรรมเพื่อให้ทราบถึงแนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนการทำวิจัย ดังนี้

1. ทฤษฎีการสื่อสารและแนวคิดการสื่อสารทางการเมือง
2. แนวคิดเรื่องศิลปะกับสังคม
3. ทฤษฎีสัญญะวิทยา
4. แนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony)
5. งานวิจัยหรือวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีการสื่อสารและแนวคิดการสื่อสารทางการเมือง

การสื่อสารทางการเมือง (Political Communication) เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและอยู่คู่กับการเมืองมาโดยตลอด ถือเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนาการเมือง เพราะมีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของระบบการเมืองการปกครองของสังคม เป็นตัวกลางในการสร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครอง Aristotle ได้กล่าวไว้ว่า “ การสื่อสารคือการแสวงหาวิธีการจูงใจทุกรูปแบบ ” (ชนินธร ม้าทอง, 2560, น.163) การสื่อสารทางการเมืองมีวิวัฒนาการไปตามลำดับจากการสื่อสารผ่านสื่อมวลชน ที่มีสื่อมวลชนกระแสหลักเป็นผู้กำหนดเนื้อหาของข่าว จนมาถึงสื่อใหม่ในปัจจุบันที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยยะสำคัญทางการสื่อสารทางการเมือง เพราะประชาชนสามารถรับข่าวสารโดยตรงจากนักการเมืองโดยผ่านระบบอินเทอร์เน็ต สามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้ง่าย มีการสื่อสารที่สะดวก รวดเร็ว แต่ในขณะเดียวกันการป้องกันการบิดเบือนข่าวสารก็ทำได้ยากเช่นกัน

ทฤษฎีการสื่อสารทางการเมือง หมายถึง แบบจำลองของกระบวนการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทางการเมืองระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคล องค์กร และสถาบันต่าง ๆ ในสังคม ในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารดังกล่าวขึ้นอยู่กับพื้นฐาน ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม รูปแบบความสัมพันธ์ และบริบทสภาพแวดล้อมของบุคคล กลุ่มบุคคล องค์กร และสถาบันต่าง ๆ ของสังคม รวมทั้งสาธารณชนเป็นสำคัญ ซึ่งการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทางการเมืองในกระบวนการของการ

สื่อสารยังรวมไปถึงเรื่องพื้นฐานความรู้ การใช้อำนาจรัฐหรืออำนาจหน้าที่ในการจัดสรรทรัพยากรในสังคม ระหว่างกลุ่มที่อยู่ในฐานะผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครอง (พิเชฐ สมบัติศิริ, 2563)

1.1 ทฤษฎีการสื่อสารของเดวิด เค เบอร์โล (David K. Berlo, 1960)

David K. Berlo อธิบายองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารไว้ 6 ประการ คือ

1) แหล่งสาร (Source)

2) ผู้เข้ารหัสสาร (Encoder)

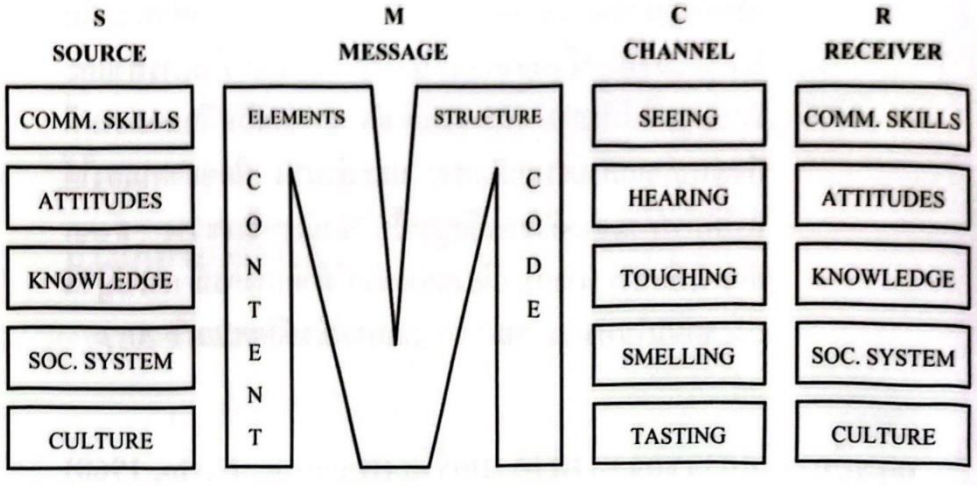
3) เนื้อหาข่าวสาร (Massage)

4) ช่องทางการสื่อสาร (Channel)

5) ผู้ถอดรหัสสาร (Decoder)

6) ผู้รับสาร

การสื่อสารเป็นกระบวนการเริ่มต้นจากผู้ส่งสาร ซึ่งอาจเป็นบุคคลคนหนึ่งหรือกลุ่มคนที่มีจุดมุ่งหมายในการสื่อสาร ทำการส่งเนื้อหาข่าวสาร ซึ่งอาจเป็นคำพูด การเขียน สัญลักษณ์ โดยการเข้ารหัสสารผ่านช่องทางการสื่อสารต่าง ๆ ไปสู่ผู้รับสาร ซึ่งผู้รับสารจะทำการถอดรหัสเพื่อรับสารนั้น กระบวนการสื่อสารนี้ เรียกว่า SMCR Model (นันทนา นันทวโรภาส, 2557, น.5) ตามแบบจำลองดังนี้



ภาพที่ 2.1 แบบจำลองการสื่อสารของ David K. Berlo, 1960

ที่มา : เพิ่งอ้าง, น.6

ผู้ส่งสาร (Sender) จากกรอบแนวคิดเรื่องการสื่อสารของ Berlo จุดเริ่มต้นของการอยู่ที่ผู้ส่งสาร ซึ่งการส่งสารจะมีประสิทธิภาพหรือไม่ขึ้นอยู่กับคุณลักษณะของผู้ส่งสาร 5 ประการ ได้แก่

1) ทักษะในการสื่อสาร หมายถึง ความชำนาญในการพูด การเขียน การคิด การใช้เหตุผลในการโน้มน้าวจูงใจ

2) ทัศนคติ หมายถึง วิธีคิดของแต่ละบุคคลที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ทัศนคติในการสื่อสารประกอบด้วย ทัศนคติต่อตนเอง ทัศนคติต่อประเด็นของการสื่อสาร ทัศนคติต่อผู้รับสาร และทัศนคติต่อสภาพแวดล้อมที่ดำรงอยู่ในขณะที่สื่อสาร

3) ความรู้ของผู้ส่งสาร เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพ ต้องวิเคราะห์ผู้รับสารให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งก่อนที่จะทำการสื่อสาร

4) ระบบสังคม เป็นตัวกำหนดบทบาทและพฤติกรรมของบุคคลในสังคมนั้น ๆ ผู้ส่งสารจึงต้องเข้าใจระบบสังคม เพื่อที่จะปรับตัวให้สอดคล้องกับระบบ

5) ระบบวัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมของสังคมนั้น ๆ ซึ่งผู้ส่งสารต้องทำความเข้าใจ และไม่สื่อสารในลักษณะที่ขัดแย้งกับความเชื่อและค่านิยมของผู้รับสาร

สาร (Massage) ต้องมีคุณลักษณะ ดังนี้

1) รหัสของสาร (massage code) คือ การนำเอาภาษา สัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใช้เพื่อถ่ายทอดข้อมูลไปยังผู้รับสาร ซึ่งรหัสของผู้ส่งสาร ควรเป็นระบบเดียวกันกับรหัสของผู้รับสาร เพื่อให้ผู้รับสารสามารถถอดรหัสสารได้ หากผู้รับสารไม่สามารถถอดรหัสสารได้ การส่งสารนั้นก็ไม่บรรลุเป้าหมาย

2) เนื้อหา (content) คือ สาระที่ต้องการนำเสนอ ครอบคลุมประเด็นทั้งหมด

3) การจัดสาร (treatment) คือ การจัดเรียงลำดับเนื้อหา การเลือกใช้ถ้อยคำ การเน้นย้ำข้อความ หากจัดสารได้ดีจะส่งผลต่อประสทธิภาพที่ดีของการสื่อสารด้วย

สื่อหรือช่องทางการสื่อสาร (Channel) เปรียบเสมือนพาหนะที่นำสารไปสู่ผู้รับสาร Berlo อธิบายการนำสารไปสู่ประสาทรับรู้ทั้ง 5 ประการ ได้แก่

1) การเห็น

2) การได้ยิน

3) การสัมผัส

4) การได้กลิ่น

5) การลิ้มรส

ช่องทางการรับสารดังกล่าว เป็นการสื่อสารแบบเผชิญหน้า แต่หากเป็นการสื่อสารผ่านสื่อมวลชน สื่อเหล่านี้ ได้แก่ สื่อโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ อินเตอร์เน็ต และสื่อใหม่ ฯลฯ

ผู้รับสาร (Receiver) เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญมากที่สุด เพราะวัตถุประสงค์ของการสื่อสารคือการนำสารไปให้ถึงผู้รับสารให้ได้ ปัจจัยร่วมระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร คือ ทักษะ ทัศนคติ ความรู้ ระบบสังคม และวัฒนธรรม (เพิ่งอ้าง, น.6-8)

1.2 ทฤษฎีการสื่อสารของ ฮาโรล ดี ลาสเวลล์ (Harold D. Lasswell, 1949) Harold D. Lasswell อธิบายการสื่อสาร โดยคำถามดังต่อไปนี้ คือ

ใคร (who) คือ ผู้ที่กำหนดเนื้อหาของสาร

กล่าวอะไร (said what) คือ เนื้อหาของสารที่ถูกส่งออกไป

ในช่องทางใด (in which channel) คือ สื่อ หรือช่องทางที่สารถูกส่งออกไป

ถึงใคร (to whom) คือ ผู้รับสาร

พร้อมด้วยผลอะไร (with what effect) คือ ผลที่เกิดจากการสื่อสาร เป็นการอธิบายว่า การสื่อสารนั้นถูกส่งจากใคร ด้วยสารอะไร ไปถึงใคร ด้วยสื่ออะไร และเกิดผลอะไรในการสื่อสาร

ภาพที่ 2.2 แบบจำลองการสื่อสารของ Harold D. Lasswell, 1949

แบบจำลองการสื่อสารของ Lasswell แตกต่างจากแบบจำลองการสื่อสารของ Berlo ตรงส่วนของผลจากการสื่อสาร ซึ่งในทางการเมืองนั้น ถือว่าผลของการสื่อสารมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง (เพิ่งอ้าง, น. 9-10)

แนวคิดทฤษฎีการสื่อสารทางการเมืองของ Harold D. Lasswell ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการสื่อสารทางการเมืองว่าประกอบไปด้วย ผู้ส่งสารทางการเมือง ตัวสารการเมือง สื่อการเมือง ผู้รับสารการเมือง คือประชาชนเป้าหมายทางการเมือง และผลจากการสื่อสาร สำหรับการสื่อสารการเมืองประกอบกับมุมมองกลยุทธ์จะเห็นว่าองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดคือผลจากการสื่อสารทางการเมือง ว่าเป็นไปตามแผนกลยุทธ์หรือไม่ (พิเชฐ สมบัติศิริ, 2563)

2. ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญญะวิทยา ถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่า “ ศาสตร์แห่งสัญญะ ” เป็นการพยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า “ สัญญะ ” ซึ่ง สัญญะ (sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง/ตัวจริง ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญะอาจจะเป็นวัตถุสิ่งของหรือภาษา นักวิชาการผู้วางรากฐานทฤษฎีสัญญะวิทยา ได้แก่ F. De Saussure (1857-1913) นักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ชาวสวิส และ C.Peirce (1893-1914) นักปรัชญาด้านภาษาชาวอเมริกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2542)

F. De Saussure ทำงานด้านภาษาศาสตร์ในฐานะระบบสัญญะอย่างหนึ่ง เขาได้เสนอว่ายังมีระบบสัญญะรูปแบบอื่น ๆ ที่สามารถแสดงความหมายและความคิดของผู้ส่งสารได้ ไม่ว่าจะเป็นภาษาใบ้ พิธีกรรม สัญญาณทหาร อาหาร ฯลฯ ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถจะเป็นสัญญาณได้หากถูกนำมาใช้แสดงความหมายได้ F. De Saussure นิยาม Semiology ว่าเป็นศาสตร์ที่ศึกษาวิถีชีวิตของสัญญะที่อยู่ในบริบทหนึ่ง ๆ (life of sign)

C.Peirce กล่าวว่า สัญญะ (sign) หนึ่ง ๆ จะมีองค์ประกอบอยู่ 2 ส่วน คือ ตัวหมาย (signifier) และ ตัวหมายถึง (signified) จากองค์ประกอบทั้งสองส่วนนี้ C.Peirce ได้เอาระยะห่างระหว่าง signifier และ signified มาจัดประเภทของ sign ได้เป็น 3 ประเภท คือ icon index และ symbol

ตารางแสดงประเภทของสัญญะตามทัศนะของ C. Peirce

ประเภทสัญญะ / เกณฑ์พิจารณา	Icon	Index	Symbol
ความสัมพันธ์	มีความคล้ายคลึง	มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (Causal Connection)	ความเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (Convention)
ตัวอย่าง	ภาพถ่าย อนุสาวรีย์ รูปปั้น	ควันไฟ อาการของโรค	คำ ตัวเลข ชวเลข
กระบวนการถอดความหมาย	มองเห็นได้	ต้องคิดหาเหตุผล (Figure Out)	ต้องเรียนรู้

ภาพที่ 2.3 แสดงประเภทของสัญญะตามทัศนะของ C.Peirce

ที่มา : กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น.108

เบอร์เกอร์ (Berger, 1982) อธิบายว่า “ รหัส ” คือแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะย่อยต่าง ๆ เป็นโครงสร้างที่มีความหมาย คล้าย ๆ กับพจนานุกรม ซึ่งรหัสหนึ่ง ๆ อาจมีได้หลายความหมาย ขึ้นอยู่กับบริบทที่แตกต่างออกไป (นันทนา นันทวโรภาส, 2557, น.35-36) ประเภทของรหัสมีหลายประเภท เช่น

Product codes เป็นรหัสเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้

Social codes เป็นรหัสเกี่ยวกับความสัมพันธ์ภายในสังคม

Cultural codes เป็นรหัสเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ

Personal codes เป็นรหัสเกี่ยวกับบุคคล

2.1 การวิเคราะห์สัญญะโดยอรรถกับโดยนัย

De Saussure ได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ

1) การวิเคราะห์ความหมายโดยอรรถ (Denotative meaning) คือ ความหมายที่ถอดจากตัวอักษร มักเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกัน

2) การวิเคราะห์ความหมายโดยนัย (Connotative meaning) คือ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่ม หรือจากภูมิหลังประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

2.2 การวิเคราะห์สัญญะแบบอุปมาอุปมัย

เป็นการนำเอาของสองสิ่งมาเปรียบเทียบไปในทิศทางเดียวกัน โดยสิ่งแรกเป็นสิ่งที่คนคุ้นเคยดีอยู่แล้ว เมื่อยกมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่สองก็จะทำให้คนเข้าใจความหมายได้ โดยเทียบเคียงกับสิ่งแรก (เพิ่งอ้าง, น.36-37)

การศึกษาในเชิงสัญญะให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึง เพื่อดูความหมายที่ถูกสร้างขึ้นและถ่ายทอดออกมาอย่างไร โดยการนำตัวบทมาวิเคราะห์เพื่อดูว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายอย่างไร โดยมีขั้นตอนในการแสดง 2 ระดับ คือ

ระดับแรก เป็นการตีความตามความหมายตรง (Denotation) เป็นระดับที่เกี่ยวข้องกับความจริงตามธรรมชาติ หรือความหมายที่ปรากฏชัดเจนอยู่แล้วของสัญญะ เช่น ภาพของอาคารใดอาคารหนึ่ง ก็แสดงว่าเป็นอาคารนั้น

ระดับสอง เป็นการตีความหมายโดยนัยแฝง (Connotation) เป็นการตีความที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง แต่เป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะนั้นกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้รับสื่อ ในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยแฝง และถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (สมศักดิ์ อ่อนศรี, 2560, น.21)

3. แนวคิดเรื่องศิลปะกับสังคม

ศิลปะได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือและอำนาจในการปกครองทางการเมืองของรัฐมาตั้งแต่สมัยอียิปต์โบราณ ผู้ปกครองในยุคสมัยต่าง ๆ จะใช้ศิลปะไม่ว่าจะเป็น อนุสาวรีย์ ประติมากรรม หรือจิตรกรรมเพื่อการประกาศหรือแสดงสถานะของฝ่ายตนเองถึงชัยชนะและเกียรติภูมิ ในขณะเดียวกันก็ใช้ผลงานศิลปะแสดงออกถึงความอ่อนแอ พ่ายแพ้ ของศัตรูหรือฝ่ายตรงข้าม

ศิลปะเพื่อสังคมเริ่มมีบทบาทในสังคมตั้งแต่ประชาชนรับรู้ และมีความรู้สึกร่วมทางการเมืองหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ศิลปะเพื่อสังคมต้องเป็นศิลปะที่เป็นรูปธรรม

สามารถจับต้องและเข้าถึงได้ง่าย ภายหลังแนวคิดนี้ได้กลายมาเป็นกระแสหลักของสื่อมวลชน มีพัฒนาการในการแสดงออกทางความคิดเพื่อถ่ายทอดให้สาธารณชนรับรู้ งานศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นแนวเพื่อชีวิตมีการแสดงออกหลายลักษณะ เช่น การโน้มน้าว ชี้นำ การสร้างวาทกรรมทางการเมือง รวมถึงการโจมตีคู่แข่งทางการเมือง ศิลปะเพื่อสังคมถูกพัฒนาในทุกมิติ มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยง และสะท้อนกันและกันอยู่ตลอดเวลา ศิลปะเพื่อสังคมภายใต้ข้อจำกัดทางการเมืองจะมีความเป็นรูปธรรมและเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นศิลปะที่ถูกสร้างมาเพื่อสะท้อนภาพลักษณ์และเพื่อสนับสนุนกลยุทธ์การดำเนินนโยบายทางการเมืองของรัฐบาล

ธรรมชาติของศิลปะเพื่อชีวิตจะเกิดขึ้นเมื่อมีเหตุการณ์ที่สำคัญทางการเมือง ปัจจุบันศิลปะเพื่อชีวิตได้แสดงออกด้วยเนื้อหาหรืออุดมการณ์ที่ต้องการสะท้อนปัญหาของสังคมในระดับกว้าง ศิลปะเพื่อชีวิตได้ถูกพัฒนาไปสู่ศิลปะแนวสร้างสรรค์สังคมที่มีความหมายใหม่เพื่อมุ่งรับใช้สังคมทุกชนชั้นและมีพลวัตไปตามกระแสโลก การเข้ามาของศิลปะเพื่อศิลปะแบบตะวันตกในประเทศไทยเริ่มปรากฏขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงที่สังคมไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นสมัยใหม่ เปลี่ยนผ่านโลกทัศน์แบบจารีตมาสู่ความเป็นสมัยใหม่ โดยถือเอาตั้งแต่ช่วงที่ขรัวอินโข่งได้สร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารเป็นต้นมา (สมศักดิ์ อ่อนศรี, 2560) งานศิลปกรรมถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับสังคม และได้พัฒนาสู่กระบวนการเคลื่อนไหวต่อสู้เพื่อสันติภาพและเสรีภาพมากขึ้นกว่าในอดีต ซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาระบบความคิดที่มีวัตถุประสงค์ในการขับเคลื่อนทางสังคมเพื่อไปสู่ความสงบสุขและเกิดความเสมอภาค เป็นแนวคิดเพื่อรับใช้สังคมทุกชนชั้น ศิลปะแนวนี้ถูกเรียกว่า “ ศิลปะเพื่อสร้างสรรค์สังคม ”

3.1 ศิลปะกับการเมือง: ความเป็นมาของกระแส ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน

ในประวัติศาสตร์การเมืองไทยร่วมสมัย กล่าวถึงข้อถกเถียงสำคัญ เรื่องศิลปะเพื่อศิลปะ (art for art’s sake) ศิลปะการเมืองหรือศิลปะเพื่อชีวิต (art for life) ว่าเกิดขึ้นในปลายทศวรรษที่ 2500 กระแสศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนได้ปรากฏผ่านวรรณกรรม บทกวี และส่งอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่ยังไม่เบ่งบานจนกระทั่งภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จึงปรากฏการสร้างสรรค์ศิลปะตามแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตมากขึ้น เช่น การปรากฏตัวของศิลปินที่ไม่ผ่านการศึกษาในสถาบันการศึกษาอย่าง ประเทือง เอมเจริญ ที่พัฒนาจากช่างเขียนโปสเตอร์โฆษณาที่มีความใฝ่รู้จนกระทั่งเข้าฟังศิลป์ พีระศรี วิจารณ์ผลงานของนักศึกษาในชั้นเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2565, น.126-127) ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน เป็นปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะโดยไม่แยกตัวเองออกจาก “ การเมือง ” และมองว่าการเมืองไม่ใช่สิ่งชั่วร้ายที่ไม่ควรเข้าไปแตะต้องหรือเกี่ยวข้องใด ๆ (เพิ่งอ้าง, 2565, น.131)

นอกจากนี้ยังมีศิลปินกลุ่มหนึ่งได้รวมตัวกันในชื่อ “กลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” รวมตัวกันขึ้นมาเพื่อต้องการสร้างสรรศิลปะใหม่เพื่อประชาชนและสร้างค่านิยมทางวัฒนธรรมใหม่เพื่อมวลชน โดยกลุ่มแนวร่วมฯ ได้มีคำประกาศเป้าหมายของกลุ่ม ดังนี้

1) เพื่อปฏิรูปศิลปะวัฒนธรรมขึ้นใหม่ให้เป็นของประชาชน

2. เพื่อสร้างค่านิยมใหม่ในวัฒนธรรมให้เป็นของประชาชน

3. เพื่อเปลี่ยนทัศนคติในการสร้างศิลปวัฒนธรรม จากรับใช้ปัจเจกชน นายทุน ศักดินา จักรวรรดินิยม มารับใช้ประชาชน

4. เพื่อสร้างสุนทรียภาพใหม่ให้มีความสำนึกในการสร้างสรรค์ทางสังคม ทางการเมือง เพื่อมนุษยชาติ

5. เพื่อหมุนกงล้อประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ก้าวหน้า

6. เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามในอดีตให้เป็นสมบัติประชาชน

7. เพื่อส่งเสริมการศึกษาศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามของโลกให้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2565, น.128-129 อ้างถึงใน อำนาจ เย็นสบาย, 2524, น.226)

3.2 ศิลปะตามแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต

ศิลปะเพื่อชีวิตมีลักษณะสำคัญอย่างน้อย 2 ประการ ได้แก่ การแสดงเนื้อหาเพื่อนำเสนอการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่สังคมที่ดีกว่า และเป็นศิลปะที่รูปแบบสามารถสื่อนำประชาชน

ให้เห็นถึงสาระสำคัญ คือ การเปลี่ยนแปลงสังคม (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2565, น.132 อ้างถึงใน อำนาจ เย็นสบาย, 2524, น.234) คำว่า “ สื่อนำ ” ยังอาจหมายถึงการส่งความหมาย ความรับรู้และเข้าใจ ที่มีส่วนในการตัดสินใจเข้าร่วมเป็นผู้เปลี่ยนแปลงโดยตรง การกล่าวถึงแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตในลักษณะนี้จึงเป็นการจำกัดอยู่ที่ผลงานของศิลปินแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตของ ประเทือง เอมเจริญ และกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย (เพิ่งอ้าง, 2565, น.132)

อิทธิพลของแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตลงลดอย่างมีนัยสำคัญหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แม้ว่าสถานการณ์ทางการเมืองจะผ่อนคลายลง แต่ศิลปินที่เคยแสดงผลงานตามแบบศิลปะเพื่อชีวิตกลับลดบทบาทลง ซึ่งอาจเกิดจากการทำลายล้างศิลปะเพื่อชีวิตของฝ่ายรัฐบาลและการทำลายทิ้งของศิลปินเอง จึงยากที่จะประเมินว่า ศิลปินเหล่านั้นยังมีอุดมการณ์ดั้งเดิมหลงเหลืออยู่หรือไม่ และการออกมามีบทบาทในการรณรงค์ทางการเมืองนั้น พวกเขาอยู่ในฐานะผู้บันทึกเหตุการณ์ หรือเป็นผู้กระทำการในระดับใด ได้จัดระยะและวางความสัมพันธ์ตัวเองกับผลงานอย่างไร รวมถึงมีความรับผิดชอบต่อผลงานของตัวเองในระดับใด (เพิ่งอ้าง, 2565, น.134)

ปรากฏการณ์ทางการเมืองและการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยพันธนาการทางสุนทรียศาสตร์จากเดิมที่จำกัดบทบาทของศิลปะไว้เพียงเพื่อหรือตัวมันเอง หรือ “ ขบวนการศิลปะเพื่อศิลปะ ” มาเป็น “ ศิลปะเพื่อชีวิต ” นั้น ผ่านข้อถกเถียงมามากมาย ในช่วงแรกถึงกับมีการเผาทำลายหนังสือรับน้องใหม่

ของมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ตีพิมพ์บทความของ จิตร ภูมิศักดิ์ หรือ ทีปกร ที่เสนอให้ศิลปะต้องรับใช้ประชาชน (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2565, น.139 อ้างถึงใน บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, 2560, น.135-142) งานศิลปะมีพลวัตเสมอมา มีการเปลี่ยนแปลงผู้อุปถัมภ์จากสถาบันกษัตริย์มาเป็นภาครัฐและเอกชน ซึ่งเป็นหมุดหมายสำคัญของการรับรู้เรื่องงานศิลปะ นับจากศิลป์ พีระศรี ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

งานประติมากรรมไทยร่วมสมัย เป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมความเจริญแบบตะวันตก ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทย ทำให้เกิดแนวความคิดใหม่ คือการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสาธารณประโยชน์ ซึ่งต่างจากประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิมที่เป็นการสร้างเพื่อศาสนาเพียงอย่างเดียว งานประติมากรรมระยะแรกเริ่มมีการสร้างอนุสาวรีย์ ประติมากรรมประดับอาคาร สวน น้ำพุ สะพาน และมีพัฒนาการร่วมไปกับวัฒนธรรมของสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากหลักวิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ และการเมือง ซึ่งศิลปินจะแสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมใหม่ ๆ

4. แนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony)

แนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์หรือแนวคิดการครองอำนาจนำ (Hegemony) ของกรัมชี่มีจุดมุ่งหมายเพื่อทำความเข้าใจ ความสัมพันธ์ทางอำนาจ (Relations of power) ของกลุ่มพลังทางสังคมต่าง ๆ ในสังคมทุนนิยมสมัยใหม่ แนวคิดการครองอำนาจนำไม่ได้เป็นแนวคิดที่คิดค้นขึ้นโดยกรัมชี่เป็นคนแรก แต่แนวคิดดังกล่าวถูกนำมาใช้ในความหมายที่แตกต่างกัน เบเนเด็ตโต ฟอนตานา (Benedetto Fontana) เสนอว่า เราสามารถสืบสาวที่มาของแนวคิดดังกล่าวไปได้ถึงสมัยกรีกโบราณ ซึ่งการครองอำนาจนำในความหมายของกรีกโบราณนั้นหมายความถึงการเป็นอำนาจสูงสุด (Supremacy) ของรัฐ กลุ่มทางสังคม หรือแม้แต่ปัจเจกบุคคลในการใช้อำนาจเหนือผู้อื่น (วัชรพล พุทธรักษา, 2557, น.156-157)

การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาเลือกใช้แนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ตามความหมายของกรัมชี่เพื่อประกอบการวิเคราะห์เรื่องความสัมพันธ์ทางอำนาจของชนชั้นปกครองที่สะท้อนผ่านผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แม้แนวคิดนี้จะไม่ได้ถูกคิดค้นโดยกรัมชี่เป็นคนแรกแต่แนวคิดนี้ก็มีความโดดเด่นขึ้นจากความหมายเดิม ในแง่ของการเพิ่มเติมมิติด้านวัฒนธรรม ศีลธรรมและปัญญาชน เข้าไปในกรอบการครองอำนาจนำ กรัมชี่ได้พัฒนาและยกระดับแนวคิดการครองอำนาจนำจากนัยที่ถูกใช้โดยขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสังคมนิยมประชาธิปไตยแห่ง

รัสเซีย จากการเป็นเพียงภาคปฏิบัติของการใช้อำนาจ มาสู่ความเป็นนามธรรมเชิงทฤษฎีมากขึ้น (เพิ่งอ้าง, 2557, น.160)

อันโตนิโอ กรัมชี่ (Antonio Gramsci, 1891 - 1937) นักทฤษฎีการเมืองแนวมาร์กซิสต์ นักหนังสือพิมพ์ และนักเคลื่อนไหวทางการเมืองชาวอิตาเลียน กล่าวว่า ชนชั้นใดก็ตามจะกลายเป็นชนชั้นนำ และครองความเป็นเจ้าได้ จะต้องพยายามเข้าไปสร้างพันธมิตรทางชนชั้นกับกลุ่มคนอื่นก่อน แล้วจึงค่อย ๆ ยึดกุมชุดความคิดหลักของประชากรส่วนใหญ่ไว้ให้ได้ กระบวนการทำงานเพื่อการครองความเป็นเจ้าทางด้านการเมืองและอุดมการณ์จะมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญ 3 ด้าน ได้แก่

1) หน้าที่ในการสร้างกลุ่มทางประวัติศาสตร์ (historical bloc) คือการสร้างพันธมิตรข้ามกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม ซึ่งจะช่วยระดมความร่วมมือจากคนกลุ่มอื่น ๆ หรือชนชั้นอื่น ๆ เช่น กรณีของศิลปิน นักวิชาการ หรือสื่อมวลชนที่มีสถานภาพเป็นกลุ่มทางประวัติศาสตร์ในหลาย ๆ ช่วงเงื่อนไขเวลา

2) หน้าที่เป็นเครื่องมือในการทำสงครามช่วงชิงพื้นที่ทางความคิด (war of position) เป้าหมายของการครองความเป็นเจ้านั้น ต้องอาศัยการยึดอำนาจที่รอบด้าน ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม จริยธรรม วัฒนธรรม และการสื่อสาร ซึ่งกระบวนการนี้เป็นกลไกสำคัญในการช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดของคนในสังคม และกลไกที่สำคัญในการสร้างสามัญสำนึกให้แก่ผู้คน ก็คือการสื่อสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสื่อสารมวลชน การช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดจึงมักกระทำผ่านสื่อมวลชนกระแสหลัก หรือสื่อที่มีบทบาทในสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ ยิ่งอุดมการณ์สามารถเข้าถึงมวลชนได้มากเท่าไหร่ การครองความเป็นเจ้าก็ประสบผลสำเร็จมากเท่านั้น

3) หน้าที่ในการสร้างความยินยอมพร้อมใจ (consent) เป็นเป้าหมายสูงสุดในการครองความเป็นเจ้าที่จะสร้างความชอบธรรมทางอุดมการณ์ ผ่านการควบคุมจิตสำนึกและความเห็นพ้องต้องกันของมวลชน (ทิพย์อนงค์ จินตวิจิต, 2562)

กรัมชี่อธิบายว่า การปฏิวัติทางสังคมต้องอาศัยแนวร่วมทางอุดมการณ์ที่ก่อตัวมาอย่างต่อเนื่องในชีวิตประจำวันของผู้คนจึงจะประสบความสำเร็จได้ เพราะชีวิตประจำวันของมนุษย์จะมีช่วงเวลาว่าง เป็นช่วงเวลาที่ไม่ต้องทำงาน ช่วงเวลานี้รัฐจะเข้าไปยึดครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมและการสื่อสารของผู้คน เพื่อกุมความคิดและจิตสำนึกในที่สุด เช่น การประกาศให้วันที่ 24 มิถุนายนเป็นวันชาติและเป็นวันหยุดราชการ เพื่อให้คนในสังคมไม่ต้องทำงานและมีเวลาว่างร่วมกิจกรรมที่รัฐจัดขึ้น เพื่อให้ประชาชนเห็นความสำคัญของวันชาติ โดยการใช้สื่อมวลชนเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอุดมการณ์ของรัฐ (ณัฐกมล ไชยสุวรรณ, 2559, น.14)

กวิน วิลเลียมส์ (Gwyn Williams) เสนอว่า การครองอำนาจนำเป็นสภาวะทางสังคม/การเมือง ที่เป็นโมเมนต์ของการผนวกรวมปรัชญาและการปฏิบัติ (Philosophy and practice) เข้าเป็นหนึ่งเดียว เป็นภาวะที่วิถีชีวิตถูกครอบงำ และความคิดเรื่องความเป็นจริง (Concept of

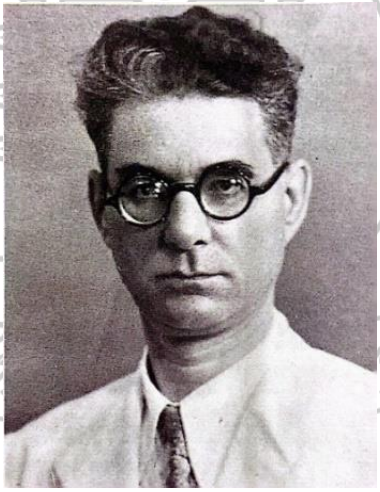
reality) ถูกทำให้เป็นหนึ่งเดียว และแพร่กระจายไปทั่วสังคมในทุกสถาบันในสังคม ผ่านทางรสนิยม ศีลธรรม ขนบธรรมเนียม ศาสนา และหลักการทางการเมืองในทุกระดับของความสัมพันธ์ทางสังคม (วัชรพล พุทธรักษา, 2557, น.163)

5. งานวิจัยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับประวัติและผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และสื่อสารทางการเมือง พบว่ามีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

5.1 ประวัติและผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) คือ ชื่อเดิมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านเป็นชาวอิตาเลียน เกิดเมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2435 ณ เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี บิดามารดามีอาชีพค้าขาย เมื่อจบชั้นมัธยมศึกษาแล้วได้เข้าศึกษาศิลปะที่สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งฟลอเรนซ์ (The Academy of Fine Arts of Florence) ซึ่งเป็นสถาบันศิลปะที่มีชื่อเสียงของอิตาลี ในวิชาเอกประติมากรรม หลังจากจบการศึกษาแล้ว คอร์ราโด เฟโรจี ได้สอบแข่งขันและได้รับการคัดเลือกเป็นศาสตราจารย์ของสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งฟลอเรนซ์เมื่ออายุได้เพียง 23 ปี



ภาพที่ 2.4 คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci)

ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539

เมื่อครั้งที่ท่านทำงานอยู่ที่ประเทศอิตาลีได้สร้างสรรค์ผลงานไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งการสร้างเหรียญกีฬา เหรียญของบุคคลสำคัญ เช่น เหรียญสองหน้าที่มีมุสโสลินีและจักพรรดิเอ็มมานูเอลที่ 3 ซึ่งเป็นผู้นำสูงสุดของอิตาลีอยู่บนเหรียญเดียวกัน นับเป็นเกียรติยศสูงสุดของการเป็นช่างปั้นเหรียญ และผลงานชิ้นสำคัญ คือ อนุสาวรีย์วีรชนที่เสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่ 1

(To Their Heroes Who Died for the Country) พ.ศ. 2464 ที่ปอร์โตฟาเรโอ บนเกาะเอลบา ประเทศอิตาลี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539)

ภาพที่ 2.5 อนุสาวรีย์วีรชนที่เสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ปอร์โตฟาเรโอ บนเกาะเอลบา ประเทศอิตาลี

ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, 2536

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453 - 2468) ให้ความสำคัญกับงานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม มีการส่งเสริมงานศิลปะทุกแขนงจนเป็นที่มาของการตั้งกรมศิลปากรขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2454 เพื่อดูแลทำนุบำรุงและพัฒนางานช่างของไทย การจัดตั้งกรมศิลปากรในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนเรศรวรฤทธิ์ ทรงเป็นผู้บัญชาการกรมศิลปากรพระองค์แรก

ภาพที่ 2.6 กรมศิลปากร

ที่มา: กรมศิลปากร, [เว็บบล็อก] https://www.finearts.go.th/architecture/view/1-ประวัติ

ในช่วงเวลานั้นพระองค์ทรงตระหนักถึงกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่แผ่ขยายเข้ามาในประเทศไทยและเห็นว่าการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกบางอย่างเข้ามาประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยจะเป็นผลดีต่อการพัฒนาประเทศ จึงได้ทรงตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2456 มีการสอนศิลปะและงานช่างทั้งแบบตะวันตกและแบบไทยและได้ว่าจ้างช่างต่างชาติเข้ามาทำงานในสยาม เช่น นายเอส. มิกกิ (S. Mikki) จิตรกรชาวญี่ปุ่น นายคาโรริโกลิ ให้เขียนรูปพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 5 ประดับเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม และทรงเริ่มเห็นความจำเป็นที่จะให้มีประติมากรทำรูปปั้นต่าง ๆ จำพวกเหรียญตรา งานปั้นอนุสาวรีย์ของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งในขณะนั้นช่างไทยยังไม่มีความชำนาญงานประติมากรรมภาพเหมือนขนาดใหญ่ จึงสั่งช่างประติมากรรมมาจากประเทศอิตาลี ซึ่งผู้ที่ได้รับเลือกก็คือศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) หรือที่รู้จักในนามศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ได้เดินทางเข้ามารับราชการในตำแหน่งช่างปั้น สังกัดกรมศิลปากร เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2466 ท่านเป็นศิลปินหนุ่มที่มีความสามารถ ขยันและจริงจังกับการทำงาน สร้างผลงานชิ้นสำคัญหลายชิ้นและแสดงให้เห็นฝีมือชั้นครูจนทำให้ผู้บังคับบัญชายอมรับในความสามารถ โดยเฉพาะความสามารถในการปั้นรูปเหมือน จนได้ต่อสัญญาจ้างโดยไม่มีกำหนด และมีสิทธิ์ได้รับบำเหน็จบำนาญเช่นเดียวกับข้าราชการไทย

14 มกราคม พ.ศ. 2466 ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี พร้อมครอบครัวเดินทางจากเมือง Florence ประเทศอิตาลี เข้ามารับราชการในสยาม บ้านพักของท่านเป็นหนึ่งในเรือนบริวารของบ้านพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ บ้านหลังนี้ถูกเรียกว่า บ้านอาจารย์ฝรั่ง ตั้งอยู่ที่ถนนซังฮี้ ท่านได้ใช้ชีวิตอยู่ที่บ้านหลังนี้เป็นเวลา 8 ปี

ภาพที่ 2.7 บ้านอาจารย์ฝรั่ง

ที่มา: เว็บบล็อก, 2567, https://www.facebook.com/photo/?fbid=1182785535679922&set=pcb.1182785595679916

ภาพที่ 2.8 ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี พร้อมครอบครัว

ที่มา: เว็บบล็อก, 2567, https://www.facebook.com/photo/?fbid=1182798175678658&set=pcb.1182798385678637

ผลงานแรกเริ่มเมื่อเข้ามารับราชการในสยาม (พ.ศ. 2466) ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ปั้นรูปบุคคลสำคัญ คือ พระรูปสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (เฉพาะพระเศียร) ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นเสมือนการทดสอบฝีมือของผู้บังคับบัญชาในกรมศิลปากร จนเป็นที่ยอมรับความสามารถด้านประติมากรรม และทำให้หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์กฤษฎากร (สถาปนิกคนสำคัญซึ่งจบการศึกษาจากสถาบันวิจิตรศิลป์ ประเทศฝรั่งเศส) เจ้ากรมศิลปากรในขณะนั้นพอใจมากจนมีบัญชาให้ต่อสัญญาจ้างศาสตราจารย์ศิลป์โดยไม่มีกำหนด ทำให้ท่านได้กลายเป็นศิลปินที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมอันทรงคุณค่ามากมาย

ภาพที่ 2.9 พระรูปสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (พ.ศ. 2466)

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ต่อมาในพ.ศ. 2468 ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้สร้างผลงานชิ้นสำคัญอีกหนึ่งชิ้นก็คืองานประติมากรรมภาพเหมือนพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะพระพักตร์) ซึ่งได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระองค์ท่านประทับเป็นแบบให้ด้วยพระองค์เอง พระบรมรูปนี้หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว ได้ปั้นเต็มพระองค์ขนาดเท่าพระองค์จริงเพื่อประดิษฐานไว้ในปราสาทพระเทพบิดรในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 2.10 แท่นปั้นงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.11 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2468

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

และใน พ.ศ. 2485 ได้ขยายพระบรมรูปให้ใหญ่เป็น 3 เท่า เพื่อทำเป็นอนุสาวรีย์นำไปประดิษฐานที่สวนลุมพินี กรุงเทพมหานคร คณะรัฐมนตรีในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม อนุมัติให้ก่อสร้างอนุสาวรีย์โดยมอบหมายกรมศิลปากร ในขณะนั้นหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ดำเนินการ กรมศิลปากรได้มอบหมายให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปั้นหล่อ

พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และควบคุมการก่อสร้างอนุสาวรีย์ ณ สวนลุมพินี จนแล้วเสร็จ แต่เดิมแบบร่างพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ศาสตราจารย์ศิลป์ออกแบบไว้นั้นไม่ใช่ลักษณะอย่างที่ปรากฏในปัจจุบัน แต่มีลักษณะประทับยืนฉลองพระองค์ชุดจอมทัพ ดูสง่างาม ที่พระหัตถ์ถือพระมาลาทรงสูงประดับขนนก ที่ท่านไม่ออกแบบให้สวมพระมาลาเพราะต้องการเผยให้เห็นพระพักตร์ได้อย่างชัดเจน แต่สุดท้ายก็ถูกสั่งให้แก้แบบจากผู้มีอำนาจ

ภาพที่ 2.12 แบบร่างพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา: ตัวแน่น, 2567, [เว็บบล็อก] https://anowl.co/anowlrod/long-lens/part06/

ในทรรศนะของผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าที่ผู้มีอำนาจในเวลานั้นต้องการให้พระบรมรูปที่อยู่กลางแจ้งสวมพระมาลาเพราะอยากให้ถูกต้องตามระเบียบของทหารที่ต้องสวมหมวกทุกครั้งเมื่ออยู่กลางแจ้ง แต่ขัดกับความงามในสายตาของศิลปิน ท้ายที่สุดศาสตราจารย์ศิลป์ก็ต้องยอมแก้ไขตามคำสั่ง สะท้อนว่าศิลปินต้องทำงานภายใต้คำสั่งผู้มีอำนาจ ไม่มีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานเท่าที่ควร

ภาพที่ 2.13 อนุสาวรีย์พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ สวนลุมพินี

ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2564, [เว็บบล็อก] https://www.facebook.com/photo?fbid=2887129874882243&set=pcb.2887146328213931

ใน พ.ศ. 2471 ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้รับมอบหมายให้ปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เพื่อสร้างเป็นอนุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์ในโอกาสเฉลิมฉลองพระนคร 150 ปี

ภาพที่ 2.14 พระบรมราชานุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ที่มา: ธนกฤต ก้องเวหา, 2567, [เว็บบล็อก] https://www.silpa-ag.com/history/article_134566

ในการปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชครั้งนี้มีการแก้ไขหลายครั้ง เนื่องจากต้องแก้ไขตามความเห็นของคณะกรรมการควบคุมการสร้างอนุสาวรีย์ ซึ่งไม่มีความเข้าใจหลักการปั้นอนุสาวรีย์แบบตะวันตก ทำให้ศาสตราจารย์เฟโรจีไม่ได้แสดงความสามารถในการปั้นพระบรมรูปตามความคิดของท่าน การปั้นและหล่อเป็นพลาสเตอร์ แล้วเสร็จใน พ.ศ. 2473 หลังจากนั้นได้ส่งไปหล่อเป็นสำริดที่เมืองมิลาน ประเทศอิตาลี เพราะในขณะนั้นประเทศสยามยังไม่มีช่างและโรงหล่อสำริดขนาดใหญ่จึงต้องส่งไปหล่อที่ต่างประเทศ ซึ่งต้องใช้เวลานานและเสียค่าใช้จ่ายจำนวนมาก ทำให้ศาสตราจารย์เฟโรจีมีความคิดที่จะฝึกสอนเยาวชนไทยให้มีความสามารถในการปั้นและหล่อ จึงได้เปิดสอนวิชาช่างปั้นและช่างหล่อเพื่อให้ช่างไทยสามารถปั้นและหล่ออนุสาวรีย์ได้เอง จากแนวคิดนี้จึงเป็นที่มาของการก่อตั้งโรงเรียนศิลปะขึ้นในประเทศไทย

ศาสตราจารย์เฟโรจี เริ่มก่อตั้งโรงเรียนศิลปะตามแนวคิดของท่านโดยได้รับความร่วมมือจากข้าราชการในกรมศิลปากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ เช่น พระสาโรชรัตนิมมานก์ ผู้เชี่ยวชาญด้านสถาปัตยกรรม พระพรหมพิจิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยโบราณ และหม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นใน พ.ศ. 2476 เป็นโรงเรียนศิลปะแห่งแรกของไทย ต่อมาใน พ.ศ. 2486 จอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ได้สั่งให้ปรับปรุงหลักสูตรและประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 2.15 มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่มา: เสมียนนารี, 2566, [เว็บบล็อก] https://www.silpa-mag.com/history/article_56118

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเหล่าลูกศิษย์ที่สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนศิลปากรได้สร้างประติมากรรมชิ้นสำคัญมากมาย เช่น อนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่วงเวียนใหญ่ กรุงเทพมหานคร อนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช จังหวัดสุพรรณบุรี อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หรือที่ลูกศิษย์เรียกกันติดปากว่า “ อาจารย์ฝรั่ง ” ถือเป็นศิลปินเอกแห่งสยาม ท่านได้สร้างผลงานให้วงการศิลปะมากมาย ตลอดช่วงชีวิตท่านได้ มองเห็นการ

เปลี่ยนแปลงของสังคมไทยมาทุกยุคทุกสมัย ตั้งแต่ระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ (รัชกาลที่ 6 - รัชกาลที่ 7) จนถึงช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย (รัชกาลที่ 7 - รัชกาลที่ 9) สายตาที่มองเห็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยมาถึง 4 รัชกาล จึงทำให้ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์น่าศึกษามากยิ่งขึ้น

โดยเฉพาะช่วงเวลาที่คณะราษฎรก้าวขึ้นมาปกครองประเทศไทย และเลือกใช้การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานศิลปกรรมมาเป็นกลไกในการส่งสารไปยังประชาชน ทำให้บทบาทของศาสตราจารย์ศิลป์ โดดเด่นยิ่งขึ้น ในช่วง พ.ศ. 2475 - 2490 รูปแบบงานศิลปกรรมทั้งอนุสาวรีย์และอาคารต่าง ๆ จะมีรูปแบบเฉพาะตัว จนมีนักวิชาการได้ให้คำนิยามว่าเป็น “ ศิลปะคณะราษฎร ” แต่ถึงอย่างไรก็ดี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่ถนัดแนวเสมือนจริง ผลงานที่ท่านสร้างก็ยังคงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น การปั้นรูปบุคคลที่มีกล้ามเนื้อ การแสดงสีหน้า การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่สำคัญท่านหนึ่งที่บุกเบิกวงการศิลปะยุคใหม่ของไทย และได้ชื่อว่าเป็น “ บิดาแห่งศิลปะร่วมสมัยของไทย ” และ “ ประติมากรใหญ่แห่งยุคคณะราษฎร ”

ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ถูกสร้างขึ้นที่หอประติมากรรมต้นแบบ (Hall of sculpture) เดิมเคยเป็นวังของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ซึ่งเป็นที่สำหรับข้าราชการกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร เพื่อใช้ปฏิบัติงานปั้นหล่ออนุสาวรีย์สำคัญๆ เรียกว่า “ โรงปั้นหล่อ ” เป็นอาคาร 2 ชั้นทรงสูงติดกระจกซึ่งออกแบบเพื่อให้ได้รับแสงสว่างและช่วยในการระบายความร้อน หอประติมากรรมแห่งนี้เป็นเสมือนห้องทำงานหลักของศาสตราจารย์ศิลป์ โดยห้องที่ใช้สำหรับทำงานปั้นจะตั้งอยู่ทางทิศเหนือของอาคารเพื่อให้ได้รับแสงอาทิตย์ที่สม่ำเสมอผ่านมาทางช่องกระจกขนาดใหญ่ เป็นเทคนิคของช่างตะวันตกที่ศาสตราจารย์ศิลป์นำมาใช้สำหรับห้องทำงานของท่าน

ภาพที่ 2.16 อาคารหอประติมากรรมต้นแบบ

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.17 ภายในห้องทำงานปั้นที่ใช้กระจกแทนผนังทึบเพื่อเป็นช่องแสงธรรมชาติ
ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

งานปั้นหล่อชิ้นแรกที่ถูกสร้างที่หอประติมากรรมแห่งนี้ คือ ประติมากรรมต้นแบบรูปท้าวสุรนารี (ประติมากรรมภาพเหมือนสามัญชนคนแรกที่สร้างขึ้นหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475) ขนาดความสูง 1.80 เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. 2477 นอกจากนี้ยังมีผลงานที่สำคัญซึ่งเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การเมืองไทยทั้งรูปปั้นบุคคล ภาพเขียนแบบร่างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวของรัฐสภา และประติมากรรมปูนปั้นนูนต่ำเหตุการณ์พระราชทานรัฐธรรมนูญในสมัยรัชกาลที่ 7 ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งแต่เดิมเคยจะถูกนำไปประดับที่ฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย แต่สุดท้ายถูกยกเลิก และได้นำมาเก็บไว้ที่ หอประติมากรรมต้นแบบแห่งนี้ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 2.18 ต้นแบบท้าวสุรนารี โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ขนาด : สูง 1.80 เมตร พ.ศ. 2477
ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.19 แบบร่างแผ่นภาพนูนประกอบพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ของรัฐสภา มาตราส่วน 1:10 แผ่นที่ 1

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.20 แบบร่างแผ่นภาพนูนประกอบพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ของรัฐสภา มาตราส่วน 1:10 แผ่นที่ 2

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.21 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (1)

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.22 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (2)

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.23 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (3)

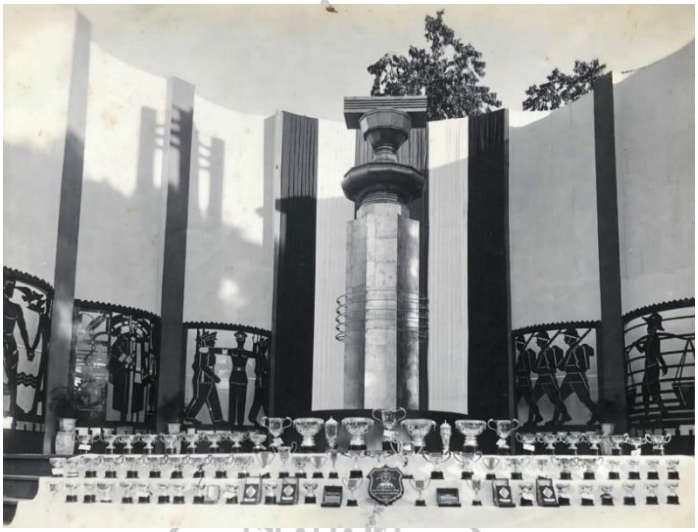
ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.24 หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (4)

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

ในช่วงที่มีการจัดงานฉลองรัฐธรรมนูญเป็นประจำปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แนะนำให้รัฐบาลจัดงานการประกวดภาพเขียนภาพปั้น มีการจัดแสดงงานประติมากรรม

เสาหลักหกประการคณะราษฎร ถูกจัดแสดงในอาคารชั่วคราวของกรมศิลปากร เพื่อส่งเสริมหลัก 6 ประการ และความสำคัญของการมีรัฐธรรมนูญแห่งชาติไทย ทำให้นักศึกษาศิลปะได้แสดงความสามารถและความคิดทางศิลปะนอกไปจากการเรียนตามหลักสูตร มีนักเรียนนักศึกษาและศิลปินส่งผลงานเข้าประกวดเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้งานศิลปะสมัยใหม่แพร่หลายมากขึ้น



ภาพที่ 2.25 ถ้วยรางวัลในงานฉลองรัฐธรรมนูญ เมื่อ 10 ธันวาคม 2480 ด้านหลังเป็นฉากที่มีการจำลองรัฐธรรมนูญบนพานแว่นฟ้า

ที่มา: กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม, 2566, [เว็บบล็อก] https://www.silpa- mag.com/history/article_51893

ภาพที่ 2.26 ศาสตราจารย์ พีระศรี และ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขณะชมงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ไม่ทราบปีที่แน่นอน

ที่มา: [เว็บบล็อก] http://silp.su.ac.th/index.php/cbat-qyns-ywry

ในพ.ศ. 2485 กรมศิลปากรได้ไปขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี ศาสตราจารย์ศิลป์ดำรงตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้นโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่งในขณะนั้นมี ฯพณฯ ท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้พิจารณาเห็นความสำคัญของโรงเรียนนี้ ท่านได้มาดูกิจการและซักถามถึงความเป็นมาจากท่านศาสตราจารย์ศิลป์ด้วยตนเอง และได้สั่งให้ปรับปรุงหลักสูตรและประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2486 ในระยะแรกมีเพียง 2 คณะ คือ คณะจิตรกรรมและคณะประติมากรรม มีศาสตราจารย์ศิลป์เป็นคณบดีทั้งสองคณะ ต่อมาจึงมีคณะสถาปัตยกรรมไทย คณะมัณฑนศิลป์ และคณะโบราณคดี ท่านก็ได้รักษาการในตำแหน่งคณบดี คณะมัณฑนศิลป์ อีกตำแหน่งหนึ่ง ท่านจึงต้องทำงานทั้งสองฝ่าย คือ งานในกรมศิลปากรและงานของมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งขณะนั้นยังขึ้นอยู่กับนายกรัฐมนตรี (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534)

ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศอิตาลีซึ่งเดิมอยู่ในกลุ่มประเทศอักษะได้ยอมแพ้แก่ฝ่ายสัมพันธมิตร ชาวอิตาเลียนที่อยู่ในประเทศไทยต้องตกเป็นเชลยของเยอรมันและญี่ปุ่น ทำให้ศาสตราจารย์เฟโรจีถูกรัฐบาลญี่ปุ่นสั่งควบคุมตัว แต่เนื่องจากท่านเป็นผู้ทำคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศไทย ทางการไทยจึงพยายามใช้ความสามารถทางการทูตเพื่อขอให้รัฐบาลญี่ปุ่น ปล่อยตัวท่านโดยให้แปลงสัญชาติจากอิตาเลียนเป็นสัญชาติไทย และใช้ชื่อไทยว่า “ ศิลป์ พีระศรี ” ผลงานสำคัญของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นอกจากงานประติมากรรมการออกแบบและปั้น ทั้งรูปเหมือนบุคคลและอนุสาวรีย์แล้วท่านยังให้ความสำคัญกับการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการตั้งโรงเรียนศิลปะ ท่านมีความตั้งใจที่จะสร้างสถาบันการศึกษาศิลปะให้มีความก้าวหน้าทัดเทียมอารยประเทศ แต่ความตั้งใจนี้ก็ไม่ได้ราบรื่นเท่าใดนัก เพราะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ชีวิตของศาสตราจารย์ศิลป์ต้องประสบกับความยากลำบากจากความบีบคั้นทางเศรษฐกิจ จนทำให้ท่านตัดสินใจลากลับไปประเทศอิตาลี

จอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นได้มองเห็นคุณค่าและความสามารถของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงมีคำสั่งให้กรมศิลปากรพยายามหาอัตราเงินเดือนที่เหมาะสมให้ หรือหากยังหาไม่ได้ก็ควรให้ศาสตราจารย์ศิลป์ลาพักราชการเป็นเวลา 9 เดือน ตามสัญญาไปก่อนแล้วจึงค่อยเจรจาให้กลับมาทำงานใหม่ และจากการที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม เห็นความสำคัญของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ว่าเป็นบุคคลที่สามารถสร้างประโยชน์ให้แก่ประเทศไทยได้มาก รัฐบาลจึงเห็นชอบให้ปรับอัตราเงินเดือนค่าจ้างใหม่และมีหนังสือแจ้งให้ศาสตราจารย์ศิลป์กลับมารับราชการเมื่อครบกำหนดวันลา หลังจากที่ท่านเดินทางกลับมายังประเทศไทยแล้วได้กลับมา สานต่องานในมหาวิทยาลัยศิลปากร

การเดินทางเข้ามารับราชการของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีความหมายต่อประเทศไทยเป็นอย่างมาก ท่านมีความถนัดด้านงานประติมากรรม ทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการสอน ลูกศิษย์และมีความมุ่งมั่นในการพัฒนาวงการศิลปะในประเทศไทย ทั้งยังจัดวางหลักสูตรทางการศึกษาให้มี

มาตรฐานเดียวกับโรงเรียนศิลปะในยุโรป ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ให้กับวงการศิลปะไทย เจตนารมณ์ในการวางรากฐานศิลปะสมัยใหม่ของไทย ได้แก่ มุ่งสร้างสถาบันทางการศึกษาศิลปะให้มีระเบียบแบบแผนที่ถูกต้องตามหลักสากล มุ่งสร้างศิษย์ให้มีความสามารถที่จะรับใช้ชาติในขณะนั้น คือ งานสร้างอนุสาวรีย์ และส่งเสริมให้ศิษย์มีโอกาสในการสร้างผลงานในแนวทางของตนเองเพื่อความก้าวหน้าของศิลปะ จัดให้มีการประกวดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2492 เพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยและเพื่อสร้างมาตรฐานของศิลปินไทยในระดับชาติ ส่งเสริมศิลปวิทยาการทั้งด้านโบราณคดี สถาปัตยกรรม มัณฑณศิลป์ เป็นต้น รวมถึงการหาแหล่งทุนเพื่อส่งนักศึกษาศิลปะให้ไปศึกษาที่ประเทศอิตาลี

ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ที่ท่านได้สร้างขึ้นมาทั้งที่เป็นผลงานเดี่ยวและบรรดาลูกศิษย์เป็นผู้ช่วยมีประมาณ 60 รายการ ทั้งการออกแบบอนุสาวรีย์และประติมากรรม งานแบบร่างรูปบุคคลและอื่น ๆ ผลงานที่ถือว่ามีความโดดเด่นและเป็นที่รู้จักทั่วไป ได้แก่

- อนุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์ (พ.ศ. 2475)
- อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี (พ.ศ. 2477)
- อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2484)
- อนุสาวรีย์พระเจ้าตากสินมหาราช (พ.ศ. 2493 - 2494)
- อนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ดอนเจดีย์ (พ.ศ. 2499)
- อนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัย ดอยสุเทพ เชียงใหม่ (เฉพาะศีรษะ)
- อนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ค่ายนเรศวร พิษณุโลก (เฉพาะเศียร)
- อนุสาวรีย์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ลพบุรี (เฉพาะเศียร)
- ประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย
- ประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ

ผลงานของท่านในช่วงแรกได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก คือ รูปแบบเสมือนจริง ทำให้งานศิลปะในยุคนั้นแตกต่างไปจากศิลปะแบบไทยที่เน้นขนบธรรมเนียมและประเพณีเกี่ยวกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามการทำงานของท่านมักไม่มีอิสระทางความคิดมากนัก เพราะการสร้างงานแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับความเห็นของรัฐบาลเป็นหลัก เช่น การออกแบบภาพนูนต่ำที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งถูกกำหนดให้เสร็จภายใน 1 ปี หรือแม้แต่ภาพประกอบของอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิก็ถูกบรรดาทหารชั้นผู้ใหญ่เข้ามากำกับเรื่องท่าทางของทหารด้วย ดังนั้นผลงานที่ออกมาจึงไม่ได้ใช้อิสระทางความคิดอย่างเต็มที่ (สุจิตรา มาถาวร, 2541)

ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ทุกชิ้นถือว่ามีคุณค่าต่อวงการศิลปะไทยอย่างมากและมีอิทธิพลต่อนักเรียนรุ่นต่อ ๆ มา แม้ท่านจะอยู่ในฐานะอาจารย์สอนงานศิลปะ ซึ่งโดยทั่วไปควรจะมีอิสระในการสอนและถ่ายทอดผลงาน แต่อีกนัยหนึ่งท่านก็อยู่ในฐานะลูกจ้างของรัฐบาล จึงไม่มี

อิสระในการทำงานอย่างที่ต้องการทั้งหมด มีหลายครั้งที่ต้องทำงานตามความต้องการของผู้บังคับบัญชา และถูกแก้ไขงานหลายครั้ง เช่น รูปปั้นที่ใช้ประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ อนุสาวรีย์แห่งนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะของทหารในสมรภูมิอินโดจีน มีรูปประติมากรรมประดับรอบๆ แท่ง Obelisk ซึ่งเป็นเครื่องหมายปลายดาบของทหาร (ลักษณะคล้ายรูปหอกปลายปืน)

รองศาสตราจารย์แสงอรุณ รัตกสิกร อดีตอาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เคยวิจารณ์รูปแบบอนุสาวรีย์แห่งนี้ไว้ในบทความ “ อนุสาวรีย์ที่ไทยทำ ” ว่ารูปประติมากรรมไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวสถาปัตยกรรม ส่วนฐานที่สลักรายนามทหารผู้เสียชีวิตจากสงครามนั้นวางไม่ถูกที่ ทำให้ไม่มีใครสนใจจะอ่าน และยังทำรั้วกั้นพื้นที่เท่ากับไร้ประโยชน์ ประชาชนไม่สามารถเข้าดูได้ยิ่งทำให้ทหารเหล่านั้นถูกลืม ที่กล่าวว่าประติมากรรมไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสถาปัตยกรรม เพราะรูปทุกรูปอยู่ในท่าทางต่างกัน ทหารบก ทหารเรือ ตำรวจ ล้วนกำลังทำท่าแทงปืนและอุ้มกระสุนปืนใหญ่ท่าต่าง ๆ พุ่งแยกออกจากแท่ง Obelisk มีรูปทหารอากาศและพลเรือนที่สงบกว่ารูปอื่น ทำให้เข้ากับสถาปัตยกรรมได้เพราะยืนพักเข่า รูปทหารอากาศนั้นมือจับลูกระเบิดให้ตั้งไว้ ยังดีที่ไม่ทำท่ายกลูกระเบิด เพราะไม่เช่นนั้นลูกระเบิดจะดูเบายิ่งจะทำให้ไม่สมจริงมากขึ้น

นอกจากนี้การสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยก็มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ไม่น้อย เพราะรูปแบบการสร้างอนุสาวรีย์แห่งนี้แฝงด้วยนัยทางการเมือง และใช้ตัวเลขที่เกี่ยวข้องกับการปฏิวัติของคณะราษฎรใน พ.ศ. 2475 เข้ามาเป็นเกณฑ์บังคับในการสร้าง ทั้งปีก 4 ด้าน ของอนุสาวรีย์ ปืนใหญ่ 75 กระบอกโดยรอบ พระขรรค์ 6 เล่ม ที่บานประตูป้อมกลาง ฯลฯ ทุกสัดส่วนล้วนมีตัวเลขคอยกำกับเสมอ ทำให้ศิลปินไม่ได้ใช้จินตนาการหรือมีอิสระในการสร้างผลงานมากเท่าที่ควร อีกทั้งต้องคอยรับคำสั่งจากรัฐบาลและต้องปรับแก้ไขตามคำสั่งของผู้ใหญ่หรือผู้บังคับบัญชา หากวิเคราะห์ในมุมมองสุนทรียภาพหรือความงามของศิลปะ มุมมองของศิลปินกับมุมมองของคณะทหารย่อมต่างกัน กล่าวคือ ความงามของศิลปะในมุมมองของศิลปินควรมีอิสระและสร้างสรรค์รูปแบบผลงานได้อย่างเต็มที่ ไม่ควรถูกจำกัดด้วยกฎเกณฑ์ใด ๆ แต่ในมุมมองของทหารความงามคือความสมมาตร ความเท่ากันของพื้นที่ และแฝงความหมายหรือใช้สัญลักษณ์ เป็นหลัก

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี คือศิลปินที่สร้างผลงานเพื่อสนองตอบนโยบายรัฐบาลในยุคคณะราษฎรได้เป็นอย่างดี อาจจะมีสาเหตุมาจากความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับรัฐบาลเมื่อครั้งที่ช่วยให้พ้นจากการเป็นเชลยศึกจนได้รับสัญชาติไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ท่านเป็นผู้นำที่มีแนวคิดชาตินิยม และแนวคิดนี้ได้แพร่หลายในสังคมไทย ในขณะเดียวกันก็เกิด “ ศิลปะชาตินิยม ” ขึ้น ซึ่งถือเป็นแนวศิลปะที่โดดเด่นในช่วงเวลานั้น

จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ที่อยู่ในตำแหน่งนานที่สุด แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่หนึ่ง พ.ศ. 2481 - 2487 และช่วงที่สอง พ.ศ. 2491-2500 ในแต่ละช่วงเวลาท่านมีบทบาทในสังคมไทยอย่างมาก ทั้งด้านการเมืองการปกครองและวัฒนธรรม ตลอดจนบทบาทในการผลักดันวงการศิลปะของไทย เพราะคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าผลงานศิลปกรรมทุกแขนงที่เกิดจากศิลปินจะต้องได้รับการสนับสนุนจากรัฐและผู้มีอำนาจ ระบบอุปถัมภ์จึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้อุปถัมภ์และศิลปินผู้สร้างงานจะขาดจากกันไม่ได้ เพราะการสร้างงานขนาดใหญ่ เช่น อนุสาวรีย์ หรือรูปปั้นบุคคลต่าง ๆ นั้น งานจะสำเร็จลุล่วงและเป็นที่ยอมรับได้จะต้องใช้ทุนมหาศาลและต้องได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการของรัฐ โดยเฉพาะแนวคิดการสร้างชาติซึ่งเป็นแนวคิดหลักของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่เน้นการสร้างวัตถุที่แทรกนัยทางการเมือง การอุปถัมภ์ศิลปินและสนับสนุนการศึกษาด้านศิลปะจึงมีมาก เพราะต้องการช่างผู้เชี่ยวชาญจำนวนมากมาทำงานสนองนโยบายของรัฐ

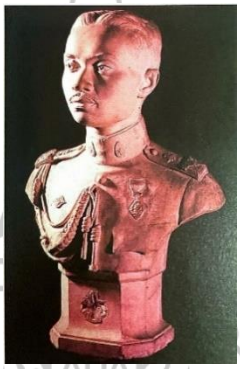
หลักฐานประติมากรรมที่เป็นตัวอย่างของระบบอุปถัมภ์ในสมัยจอมพล ป. คือ รูปปั้นของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ขนาดเท่าคนจริง ฝีมือของนายพิมาน มูลประมุข ลูกศิษย์รุ่นแรกของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผลงานชิ้นสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่เมื่อนายพิมานปั้นเสร็จแล้ว ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้เชิญให้จอมพล ป. มาชมด้วยตัวท่านเองที่โรงปั้น เมื่อจอมพล ป. เห็นผลงานประติมากรรมชิ้นนี้รู้สึกพึงพอใจมาก จนมีการสนับสนุนให้ยกฐานะโรงเรียนศิลปากร (โรงเรียนประณีตศิลปกรรม) ขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 2.27 ต้นแบบรูป จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขนาดเท่าคนจริง ประดิษฐานที่ศูนย์การทหารปืนใหญ่ จ.ลพบุรี ประติมากร : พิมาน มูลประมุข

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

พ.ศ. 2489 เป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลเสด็จสวรรคต เศรษฐกิจภายในประเทศและทั่วโลกซบเซาเนื่องจากเหตุการณ์วิกฤตทางการเมืองทั่วโลก ผลจาก

เศรษฐกิจที่ตกต่ำทำให้งานสร้างศิลปกรรมต่าง ๆ ในราชสำนักน้อยลง และในพ.ศ. 2489 เป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จขึ้นครองราชย์ ทำให้ความสนพระทัยด้านงานศิลปะกลับมาเป็นพระราชนิยมอีกครั้งหนึ่ง และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปั้นหล่อพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพบก ทรงสายสะพายนพรัตนราชวราภรณ์และสายสร้อยมหาจักรีบรมราชวงศ์ ทรงคทาจอมทัพและทรงพระแสงกระบี่ พระบรมรูปนี้สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานร่วมกับพระบรมรูปพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าทุกพระองค์ ณ ปราสาทพระเทพบิดร



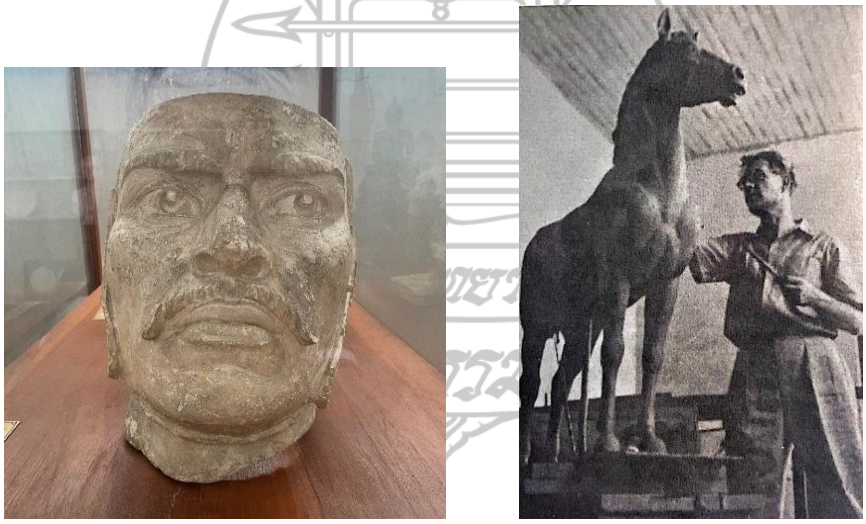
ภาพที่ 2.28 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (ปูนปลาสเตอร์) ประมาณ พ.ศ.2489 - 2495
ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, 2536

ภาพที่ 2.29 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (สัมฤทธิ์) สูง 157 ซม. ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ
ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, 2536

นโยบายสำคัญของรัฐบาลภายใต้การนำของจอมพล ป. คือส่งเสริมลัทธิชาตินิยม พยายามปลูกฝังให้ประชาชนเกิดความรักชาติ โดยอาศัยแบบเรียนที่มีเนื้อหาสดุดีวีรกรรมผู้กล้าหาญ

ของชาติที่ได้เสียสละเลือดเนื้อเพื่อปกป้องชาติบ้านเมือง ประพันธ์เพลงปลุกใจให้มีความรักชาติและเสียสละเพื่อส่วนรวม ส่งเสริมความรู้สึกชาตินิยมในหมู่ประชาชน รวมถึงการสร้างอนุสาวรีย์ที่สื่อถึงความกล้าหาญ และมีความเป็นผู้นำ จนทำให้ชาติพ้นภัยจากศัตรูได้ ตัวอย่างอนุสาวรีย์ที่สำคัญนี้คือ พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีหรือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ประดิษฐานอยู่ที่วงเวียนใหญ่ ฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร สร้างเมื่อ พ.ศ. 2493 - 2494 เป็นผลงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ขนาดใหญ่ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งผู้ออกแบบต้องการเสนอลักษณะของกษัตริย์ไทยที่ต่างไปจากอนุสาวรีย์ที่เป็นพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์องค์อื่นๆ ที่เคยสร้างมาแล้ว

พระบรมราชานุสาวรีย์นี้ศาสตราจารย์ศิลป์ ต้องการแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและเป็นแม่ทัพที่กล้าหาญเด็ดเดี่ยว จนสามารถนำไทยให้พ้นจากอำนาจของพม่า ก่อนที่ท่านจะออกแบบและปั้นพระบรมรูปชิ้นนี้ได้ศึกษาประวัติศาสตร์และเรื่องราวของพระเจ้ากรุงธนอย่างละเอียด เพื่อให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวออกมาได้ และเพื่อประมวลบุคลิกภาพของสมเด็จพระเจ้าตากสินออกมาเป็นพระบรมรูปได้ ท่านได้ออกแบบไว้ถึง 5 แบบ สุดท้ายได้เลือกแบบที่พระเจ้าตากสินประทับบนหลังม้า พระหัตถ์ขวากำดาบยื่นไปข้างหน้าสื่อความหมายว่าพร้อมที่จะนำทัพไปกอบกู้เอกราชของชาติ เช่นเดียวกับม้าทรงที่ยืนอยู่ในท่าพร้อมที่จะทะยานไปข้างหน้า หูตั้งชัน หางกระดกเล็กน้อย



ภาพที่ 2.30 แบบร่างพระพักตร์พระบรมรูปสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (ซ้าย) และ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ขณะปฏิบัติงานปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสิน (ขวา)
ที่มา: (ซ้าย) ถ่ายภาพโดยผู้เขียน, (ขวา) วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539

ลักษณะของอนุสาวรีย์ในประเทศไทยแต่เดิมจะอยู่ในท่านิ่ง ไม่แสดงอาการเคลื่อนไหว ทำให้ดูไร้อารมณ์ ไม่มีชีวิตจิตใจ แต่ศาสตราจารย์ศิลป์ พยายามออกแบบอนุสาวรีย์นี้ให้มีลักษณะที่กำลัง

เคลื่อนไหวอย่างมีชีวิต ด้วยการออกแบบแนวใหม่ที่ประชาชนบางกลุ่มไม่คุ้นเคยหรือไม่มีความรู้ทางศิลปะเพียงพอก็เกิดการวิพากษ์วิจารณ์มากพอสมควรจนศาสตราจารย์ศิลป์ต้องเขียนบทความอธิบายแนวความคิดในการสร้าง นอกจากนี้ลักษณะพระพักตร์สมเด็จพระเจ้าตากสินก็เกิดจากสมมุติฐานของท่านที่ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ และพงศาวดาร เพราะไม่มีใครเคยเห็นพระพักตร์ที่แท้จริงของสมเด็จพระเจ้าตากสิน ทราบแต่เพียงว่าพระองค์มีเชื้อสายจีนเท่านั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ จึงได้สร้างจากบุคคลที่เห็นว่ามีลักษณะจีนผสมกับจินตนาการเข้าไปเพื่อให้ใกล้เคียงกับหลักฐานในพงศาวดาร

พระพักตร์ของพระเจ้าตากสินที่ศาสตราจารย์ศิลป์ ปั้นขึ้นนั้นได้มาจากเค้าโครงหน้าของลูกศิษย์ของท่าน 2 คนผสมผสานกัน ได้แก่ นายทวี นันทขว้าง และ นายจำรัส เกียรติก้อง ทำให้พระพักตร์ของพระเจ้าตากสินเป็นใบหน้าชายชาตรีที่มีดวงตาโตเข้ม มีหนวด จมูกโด่งเป็นสัน โหนกแก้มโปนนูนเล็กน้อย ส่วนม้าทรงท่านตั้งใจให้เป็นลักษณะของม้าไทยที่ตัวเล็กแต่ดูแข็งแกร่งที่สุด ศาสตราจารย์ศิลป์ ขอดูม้าเพื่อเป็นแบบปั้นที่กรมทหารม้า รักษาพระองค์ บางซื่อ สุดท้ายทางกรมทหารม้าได้ให้ยืมม้าพร้อมกับพลประจำมาอยู่ที่โรงหล่อของกรมศิลปากรเพื่อให้ท่านสเก็ตช์สัดส่วนและรายละเอียดของกระดูก กล้ามเนื้อ นอกจากตัวอนุสาวรีย์แล้วที่ฐานยังมีภาพปั้นนูนสูงที่แสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่งดงาม แสดงให้เห็นฝีมือชั้นครูที่โดดเด่นกว่าอนุสาวรีย์แห่งอื่น ๆ ที่ท่านสร้างขึ้นในประเทศไทย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539)

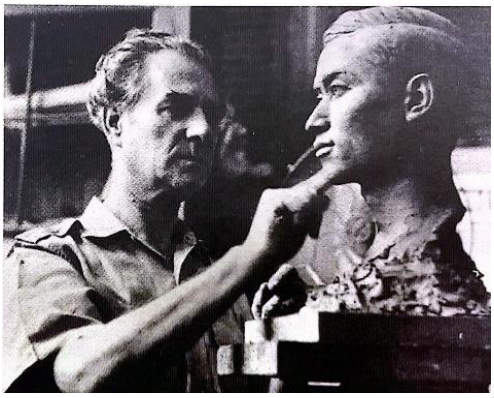
พ.ศ. 2495 จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้มีดำริจัดสร้างปูชนียสถานเพื่อเป็นพุทธบูชาเนื่องในโอกาสการเฉลิมฉลองพระพุทธศาสนาครบ 2,500 ปี รัฐบาลได้กราบบังคมทูลเชิญพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชเสด็จพระราชดำเนินไปทรงประกอบพิธีก่อฤกษ์พุทธมณฑล ณ บริเวณใต้ฐานองค์พระประธานเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2498 และได้เริ่มดำเนินการก่อสร้างใน พ.ศ. 2500 ประติมากรรมชิ้นสำคัญที่ถูกสร้างขึ้น คือ พระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ พระพุทธรูปองค์นี้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้รับมอบหมาย ให้ออกแบบสร้างขึ้นเพื่อฉลอง 25 พุทธศตวรรษ

แนวคิดในการสร้างนั้นท่านได้แรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปอิริยาบถลีลา ศิลปะสุโขทัยที่ได้รับการนิยามว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะงดงามตามอุดมคติ นำมาสร้างสรรค์ใหม่ด้วยเทคนิคและสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก ปัจจุบันต้นแบบพระพุทธรูปปางลีลา ที่ใช้เพื่อขยายเป็นพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ ขนาดความสูง 2.14 เมตร และพระเศียรพระศรีศากยะทศพลญาณจำลองที่ขยายจากต้นแบบของศาสตราจารย์ศิลป์ถูกเก็บรักษาไว้ที่หอประติมากรรมต้นแบบ

ภาพที่ 2.31 ต้นแบบพระพุทธรูปปางลีลา เพื่อขยายเป็นพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ ประติมากร : ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี พ.ศ. 2500
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

ภาพที่ 2.32 พระเศียรพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ (จำลอง) ประติมากร : นายชวลิต หัศพงศ์, นายธวัชชัย ศรีสมเพ็ชร และนายสาโรช จารักษ์ พ.ศ. 2525
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

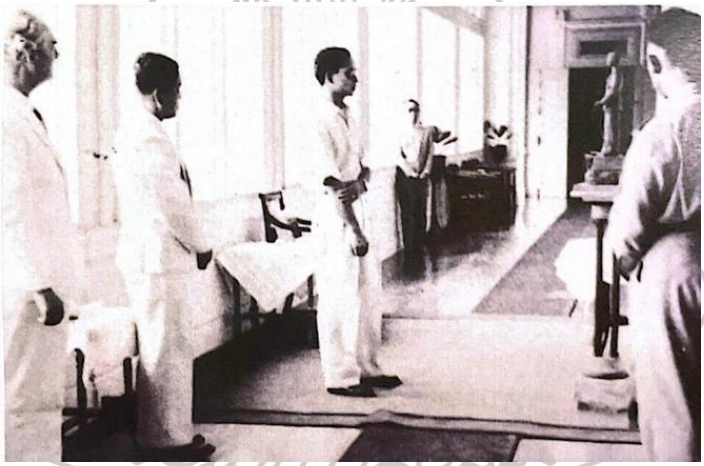
ใน พ.ศ. 2500 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ออกแบบและปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล โดยมีไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นผู้ช่วยในการปั้น



ภาพที่ 2.33 ภาพถ่ายศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ซ้าย) และ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ (ขวา) ขณะปฏิบัติงานปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. 2500

ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, 2536

และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้อัญเชิญพระบรมรูปขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อทอดพระเนตร ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน จากนั้นจึงได้ดำเนินการหล่อพระบรมรูปขนาดเท่าพระองค์จริง เพื่ออัญเชิญไปประดิษฐาน ณ ปราสาทพระเทพบิดร



ภาพที่ 2.34 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทอดพระเนตรพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. 2500

ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, 2536

ภาพที่ 2.35 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (สัมฤทธิ์) สูง 175 ซม. ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ พ.ศ. 2500

ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, 2536

การแปรเปลี่ยนทางการเมืองและบริบททางสังคมเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบงานศิลปกรรม ฉะนั้น จะสังเกตได้ว่า ลักษณะงานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละช่วงเวลาจะมีลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ ในช่วงที่สังคมไทยอยู่ภายใต้การปกครองของกลุ่มคณะราษฎร ลักษณะงานศิลปะจะเป็นแนว “ ศิลปะคณะราษฎร ” ทั้งหมด แม้แต่การสร้างอนุสาวรีย์ก็เป็นอนุสาวรีย์สามัญชน ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงด้านสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมทั้งหลาย โดยเน้นความเสมอภาคในสังคม แต่เมื่อหลัง พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา แนวคิดรูปแบบงานดังกล่าวลดน้อยลงและกลับมานิยมศิลปะแบบจารีตมากขึ้น ซึ่งประติมากรคนสำคัญที่ทำงานสนองนโยบายรัฐได้ดีเสมอมาก็คือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาท่านได้อุทิศตนทำงานอย่างเต็มความสามารถ ทั้งงานด้านประติมากรรม งานศึกษาค้นคว้าศิลปะไทย การสอนศิลปะทั้งทฤษฎีและปฏิบัติแก่นักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร ท่านได้สร้างสรรค์งานประติมากรรมรูปเหมือน ขนาดเท่าจริงและอนุสาวรีย์ขนาดใหญ่ที่ออกแบบแล้วปั้นด้วยตนเอง และอนุสาวรีย์ที่ท่านออกแบบแล้วให้ผู้อื่นปั้นซึ่งมีเป็นจำนวนมาก ผลงานที่ปรากฏอยู่มากมายแสดงให้เห็นว่าท่านมีความมุ่งมั่นตั้งใจทำงานแม้จะอายุมากแล้วก็ตาม ในวาระสุดท้ายของชีวิตศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เข้ารับการผ่าตัดเนื้องอกในลำไส้ที่โรงพยาบาลศิริราช และได้เสียชีวิตเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505

ปัจจุบันผลงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ถูกเก็บรวบรวมไว้ที่หอประติมากรรมต้นแบบและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ ซึ่งเป็นหนึ่งใน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของประเทศไทย สังกัดสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร ตั้งอยู่ที่ถนนหน้าพระธาตุ แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชาตรี ประกิตนนทการ (2546) ได้ศึกษาเรื่อง จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ : ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. 2394 - 2500 พบว่า ในช่วงรัชกาลที่ 3 เกิดแนวคิดสมัยใหม่แบบวิทยาศาสตร์เข้ามาแทนที่แนวคิดแบบเดิมส่งผลให้รูปแบบงานสถาปัตยกรรมเปลี่ยนไป กล่าวคือ สถาปัตยกรรมถูกสร้างขึ้นอย่างสอดคล้องกับอุดมคติทางสังคมแบบใหม่ที่อ้างอิงกับวิทยาศาสตร์มากขึ้น สะท้อนอุดมคติใหม่เรื่อง “ ความศิวิไลซ์ ” และการเปลี่ยนเข้าสู่รัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ต่อมาความผกผันทางสังคมและการเมืองได้นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงการปกครองสู่ระบอบประชาธิปไตย งานสถาปัตยกรรมทำหน้าที่สะท้อนอุดมคติในยุคที่มีแนวคิดแบบประชาธิปไตยอย่างชัดเจน ซึ่งแสดงออกผ่านรูปแบบอาคารที่เรียบง่าย ไม่มีการประดับตกแต่ง เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัยและรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต แต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ได้เกิดกระแสแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมและราชาชาตินิยมใหม่ ส่งผลให้รูปแบบงานสถาปัตยกรรมหวนกลับมานิยมรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีตอีกครั้ง

ชาตรี ประกิตนนทการ (2552) ศึกษาเรื่อง “ ศิลปะคณะราษฎร ” และได้รวบรวมข้อมูลไว้ในหนังสือชื่อ “ ศิลปะสถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์ ” ท่านเป็นนักวิชาการที่นิยามศัพท์คำว่า ศิลปะคณะราษฎร ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงที่กลุ่มคณะราษฎรที่เป็นแกนนำของการปฏิวัติใน พ.ศ. 2475 เข้ามามีบทบาทนำ ทางการเมืองในสังคมไทยเป็นระยะเวลา 15 ปี คือ พ.ศ. 2475 - 2490 ภายหลังจากคณะราษฎรหมดบทบาทลงแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองหลัง พ.ศ. 2490 มีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามกับกลุ่มคณะราษฎรอย่างชัดเจน งานศิลปะและสถาปัตยกรรมคณะราษฎรที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลา 15 ปีนี้ ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์บางอย่างที่มีลักษณะเฉพาะตัวของยุคสมัย สัญลักษณ์ทางการเมืองดังกล่าวถูกแทรกไว้กับรูปแบบของงานศิลปะ ซึ่งมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกับบรรยากาศทางการเมืองตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึง พ.ศ. 2490 ภายหลังการรัฐประหารมีการนำอุดมการณ์แบบอนุรักษ์นิยมและกษัตริย์นิยมกลับมา ในขณะเดียวกันรูปแบบงานศิลปะแบบคณะราษฎรก็ค่อย ๆ สลายตัวลงหรือแม้กระทั่งถูกทำลายไปจากสังคมและความทรงจำของผู้คน

สมศักดิ์ อ่อนศรี (2560) ศึกษาเรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ โดยการศึกษาผ่านผลงานของ 3 ศิลปินของไทย ได้แก่ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมด้านสถาปัตยกรรมขึ้นใหม่ในห้วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงจากสยามแบบเก่าสู่ไทยแบบสมัยใหม่ (พ.ศ. 2394 - 2475) ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ที่มีบทบาทใน

การสร้างสรรค์ผลงานด้านประติมากรรมในยุคแห่งการเกิดลัทธิชาตินิยม (พ.ศ. 2475 - 2499) และอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมในยุคแห่งการสร้างเอกลักษณ์ประจำชาติ (พ.ศ. 2500 - 2530) จากผลการศึกษาพบว่า บริบททางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ได้ส่งอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ในแบบที่รับมาจากตะวันตกและนำมาปรับใช้ ทำให้บ้านเมืองมีความทันสมัยขึ้น นอกจากนี้การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานศิลปกรรมไม่ได้แสดงถึงจุดยืนและมุมมองทางการเมืองส่วนตัวของศิลปิน กล่าวคือ ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์พระมหากษัตริย์และชนชั้นสูงจะเป็นผู้กำหนดนำการออกแบบสร้างงานศิลปกรรมด้วยแนวคิดและความนิยมส่วนตัว เมื่อมาถึงยุคประชาธิปไตย รัฐบาลจะเป็นผู้กำหนดแนวทางโดยหน่วยงานที่รับผิดชอบ จนถูกมองว่าเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ราชการ

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี คือศิลปินผู้เป็นบิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่ เข้ารับราชการในฐานะประติมากรซึ่งมีผลงานการออกแบบและสร้างสรรค์งานศิลปะทั้งการปั้นรูปบุคคลและอนุสาวรีย์เพื่อสนองตอบนโยบายและความต้องการของรัฐบาลที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างสัญลักษณ์และอนุสรณ์สถานเพื่อปลูกฝังความคิดแก่ผู้คนในสังคมเพื่อให้ตระหนักถึงการอยู่ร่วมในประวัติศาสตร์ชาติเดียวกัน ตลอดระยะเวลาในการรับราชการศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สร้างงานศิลปกรรมทั้งที่เป็นผลงานส่วนตัวของท่านเอง และได้สอนลูกศิษย์จนกลายเป็นศิลปินหลากหลายสาขาให้เกิดขึ้นในประเทศไทยจำนวนมาก และศิลปินเหล่านั้นก็ได้สร้างผลงานทางศิลปกรรมร่วมสมัยและแบบไทยประเพณีต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในประเทศไทยระยะแรก (ระหว่าง พ.ศ. 2466 - 2475) อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 6 ถึง รัชกาลที่ 7 เป็นช่วงการเริ่มต้นงานการออกแบบมีลักษณะเป็นงานต้นแบบและงานปั้นชิ้นเล็ก ๆ เช่น เหรียญกษาปณ์และเหรียญที่ระลึก จนถึงวาระที่กรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 150 ปี ใน พ.ศ. 2475 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) โปรดเกล้าฯ ให้สร้างสะพานพระพุทธยอดฟ้า เพื่อเชื่อมฝั่งธนบุรีและฝั่งกรุงเทพ โดยมีสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ออกแบบทางสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์บริเวณอนุสาวรีย์ ส่วนงานปั้นพระบรมรูปรัชกาลที่ 1 นั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกแบบและปั้น รวมทั้งเป็นผู้ควบคุมขั้นตอนการหล่อที่ประเทศอิตาลีด้วยตัวท่านเอง

การสร้างงานศิลปกรรมเพื่อให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติเป็นแนวทางหนึ่งในการสนองตอบบริบททางการเมืองของรัฐบาล ที่ต้องการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม ที่ว่าด้วยการอนุรักษ์และสร้างเอกลักษณ์ในความเป็นไทย งานศิลปกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสื่อสารทางการเมืองของผู้นำเพื่อปลุกให้เกิดลัทธิชาตินิยม ซึ่งเห็นได้จากการสร้างอนุสาวรีย์บุคคลต่าง ๆ เพื่อเชิดชูวีรกรรม ความสำคัญของงานศิลปกรรมขึ้นอยู่กับการตีความ การสร้างงานศิลปกรรมในทุกยุคทุกสมัยมีจุดประสงค์หลักเพื่อต้องการที่จะสื่อสารกับคนในสังคม การสื่อสารผ่านศิลปกรรมจะมีพลังต่อเมื่อคนรุ่นต่อไปได้รับรู้จากการสื่อสารนั้นจากยุคการสร้างชาติ การสร้างลัทธิชาตินิยม การปลูกฝังสังคม

และการสร้างเอกลักษณ์ประจำชาติ เป็นการปฏิบัติที่มีการกระทำซ้ำ ๆ อย่างต่อเนื่องเพื่อสืบทอดให้คนรุ่นต่อ ๆ ไปปฏิบัติต่อกันเป็นประเพณี การสร้างงานศิลปกรรมแนวศิลปะการเมืองจึงถือเป็นการปลุกเร้าให้คนในสังคมรู้สึกถึงความรักชาติ จนกลายเป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองไปในที่สุด

โสภา ศรีสำราญ (2556) ศึกษาเรื่อง “ ประติมากรรมกับการสร้างความหมายทางสังคมและการเมืองในยุครัฐบาล จอมพล แปลก พิบูลสงคราม พ.ศ. 2481 - 2487 ” เป็นการศึกษาเรื่อง บทบาทของประติมากรรมที่มีผลต่อการนำมาใช้เพื่อสร้างความหมายทางสังคมการเมือง มุ่งศึกษางานประติมากรรมที่ถูกสร้างขึ้นในยุคการปกครองของรัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม พ.ศ. 2481 - 2487 จากการศึกษาพบว่า งานประติมากรรมส่วนใหญ่ที่ถูกสร้างขึ้นล้วนมีนัยทางสังคมและการเมืองแทรกเอาไว้ สามารถแบ่งผลงานประติมากรรมออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ 1. ประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากนโยบายของรัฐ เป้าหมายของประติมากกรรมกลุ่มนี้คือเพื่อเสริมสร้างความเชื่อและถ่ายทอดเรื่องราวในสังคม โดยรัฐจะมีนโยบายในการสร้างประติมากรรมประเภทอนุสาวรีย์ที่บอกเล่าเรื่องราวหรือรำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เช่น อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ปฏิวัติเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 นอกจากนี้งานประดับอาคาร และงานประติมากรรมในงานสำคัญอย่างงานวันชาติและงานฉลองรัฐธรรมนูญ ต่างก็สร้างขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางสังคมการเมืองในช่วงเวลานั้น และให้เห็นถึงความมีอารยะ ความทันสมัยของประเทศภายใต้การปกครองในรูปแบบประชาธิปไตย และ 2. คือผลงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากการสร้างสรรค์ของตัวศิลปินเอง ประติมากรรมกลุ่มนี้ล้วนเป็นประติมากรรมที่มีรูปแบบเหมือนจริง ถือเป็นอิทธิพลของรูปแบบทางศิลปะในสมัยนั้น

ลักษณะทางสังคมการเมืองไทยในช่วงเวลานี้ เป็นช่วงเวลาที่ทั่วโลกได้รับผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2482 - 2488) ประเทศไทยจำเป็นต้องมีส่วนในสงครามครั้งนี้ด้วย เนื่องจากอยู่ในเส้นทางที่กองทัพญี่ปุ่นจะเดินทางผ่านเพื่อไปโจมตีอังกฤษที่สิงคโปร์ นอกจากนี้ใน พ.ศ. 2485 ประเทศไทยยังประสบกับอุทกภัยครั้งใหญ่ เกิดน้ำท่วมเป็นเป็นเวลานานทั้งในพระนครและต่างจังหวัด ส่งผลให้ประเทศไทยตกอยู่ในสภาพลำบากเพราะต้องสู้กับภัยสงครามและภัยธรรมชาติ อาจกล่าวได้ว่าในช่วงพ.ศ. 2481 - 2487 จอมพลแปลก พิบูลสงคราม มีบทบาทอย่างมากในการสร้างประวัติศาสตร์ของไทย โดยมีนโยบายที่สำคัญที่สุด คือ รัฐนิยม และการสร้างจิตสำนึกความรักชาติ รัฐนิยมมีลักษณะเช่นเดียวกับพระราชนิยมในสมัยก่อน ต่างกันที่พระราชนิยมเป็นมติของพระมหากษัตริย์เพียงพระองค์เดียว แต่รัฐนิยมเป็นมติของรัฐ ซึ่งตั้งขึ้นโดยอนุโลมตามมติมหาชนเป็นประเพณีนิยมประจำชาติ

ศิลปวัฒนธรรมในยุคนี้ถือได้ว่าเป็นจิตใจของชาติ รัฐบาลในสมัยจอมพลแปลกให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก พยายามบำรุงส่งเสริมและโฆษณาให้ประชาชนเห็นความสำคัญอยู่เสมอ มีการรณรงค์ด้านวัฒนธรรมเพื่อความเป็นอารยประเทศ ตลอดจนการปฏิวัติทางวัฒนธรรมที่เห็นเป็น

รูปธรรมชัดเจน เช่น รัฐบาลเรียกร้องให้ประชาชนชาวไทยทั้งชายและหญิงต้องแต่งกายอย่างสวยงามในที่สาธารณะแทนการนุ่งผ้าลายผ้าม่วงหยักรั้งแบบเขมร การแต่งการให้เป็นแบบสากล ผู้หญิงให้นุ่งกระโปรง และทุกคนต้องสวมหมวก เรียกร้องให้ยกเลิกการกินหมาก ในการแสดงความพึงพอใจให้เปลี่ยนมาใช้การปรบมือแทนการกระดกลิ้น เวลารับประทานอาหารให้ใช้ช้อนส้อม ห้ามใช้มือ ให้มีการแปรงฟันทุกวัน และรัฐบาลยังยกเลิกการใช้ฐานันดรศักดิ์ที่เคยถือปฏิบัติมาในอดีต เพราะถือว่าการเป็นอารยะประเทศนั้น ผู้คนต้องมีความเท่าเทียมกัน ภายใต้นโยบายที่ให้ความสำคัญกับศิลปะและวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำคัญของชาติ รัฐบาลคณะราษฎรได้สร้างหน่วยงานใหม่ขึ้นมาเพื่อรับผิดชอบหน้าที่โดยตรง ซึ่งก็คือ กรมศิลปากร และมอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการเข้ามาดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร เพื่อดำเนินการสนองนโยบายในด้านงานศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่รัฐบาล นโยบายที่สำคัญอย่างหนึ่งของรัฐ คือ การสถาปนาความเป็นชาติไทย ที่อ้างอิงถึงบรรพบุรุษหรือพระมหากษัตริย์ที่เป็นวีรบุรุษ ซึ่งถูกเน้นย้ำอย่างเอาจริงเอาจังในสมัยรัฐบาลจอมพลแปลก โดยลักษณะสำคัญของศิลปะในยุคนี้ที่สนับสนุนอุดมการณ์ดังกล่าวคือ การสร้างประติมากรรมรูปวีรบุรุษของชาติไทย ประติมากรรมรูปทหารและพลเรือนบนอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ เป็นต้น

ณัฐกมล ไชยสุวรรณ (2559) ศึกษาเรื่อง “ สื่อมวลชนกับการสร้างความชอบธรรมของคณะราษฎร : กรณีศึกษาวันชาติ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2482 - พ.ศ. 2503 ” เป็นการศึกษาสื่อมวลชนกับการนำเสนอข่าววันชาติ 24 มิถุนายน นับตั้งแต่ก่อนการประกาศให้เป็นวันชาติจนถึงการประกาศยกเลิกให้เป็นวันชาติ จากการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างชาติสมัยใหม่ของสยามเริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อตอบสนองระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ให้มีความมั่นคงในประเทศ และทำให้คนในชาติไม่ตั้งคำถามกับระบอบการปกครอง และยังเป็นการสร้างความชอบธรรมให้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นสำนึกทางชาติให้คนจินตนาการและมีความทรงจำร่วมกัน โดยอยู่ภายใต้การชี้นำของพระมหากษัตริย์

ภายหลังเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 คณะราษฎรจึงจำเป็นที่จะต้องให้ความหมายเรื่องชาติใหม่ โดยเปลี่ยนแปลงความหมายเดิมที่ว่าชาติเป็นของพระมหากษัตริย์ เกิดการสร้างจินตกรรมร่วมของความเป็นชาติขึ้นใหม่ ให้ความหมายว่าชาตินั้นเป็นของคนไทยทุกคน เป็นสมบัติของคนในประเทศร่วมกัน คณะราษฎรได้ใช้กลไกสื่อมวลชนเป็นเครื่องมือหลักในการสร้างความชอบธรรมให้กับสังคมควบคู่ไปกับกลไกทางกฎหมาย ซึ่งกลไกสื่อมวลชนนั้นเป็นเครื่องมือที่ทรงประสิทธิภาพ เพราะเข้าถึงประชาชนได้เป็นจำนวนมากกว่าเครื่องมือประเภทอื่น ๆ อีกทั้งยังสามารถโน้มน้าวและผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องยาวนานจนสร้างความยินยอมพร้อมใจให้กับคนในสังคมจนยอมรับความชอบธรรมของคณะราษฎรผ่านทางการจัดงานวันชาติ 24 มิถุนายน ขึ้นใน พ.ศ. 2482 นั่นเอง แต่เมื่อคณะราษฎรหมดบทบาททางการเมืองลงไปภายหลังการรัฐประหาร 8

พฤศจิกายน 2490 วันชาติ 24 มิถุนายน ก็ถูกลดทอนความสำคัญ และถูกทำลายความชอบธรรม โดยกลุ่มการเมืองต่าง ๆ จนเมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีอำนาจทางการเมือง ก็ได้สร้างอุดมการณ์และเปลี่ยนจินตกรรมความเป็นชาติแตกต่างจากที่คณะราษฎรเคยสร้างไว้ ทำให้มรดกของคณะราษฎรถูกลดความสำคัญลง จนในที่สุดจอมพลสฤษดิ์ก็ได้ยกเลิกไม่ให้วันที่ 24 มิถุนายน กลายเป็นวันชาติ และสื่อมวลชนก็ไม่ได้ให้ความสำคัญในฐานะวันเปลี่ยนแปลงการปกครองอีกต่อไป

นพปฎล ศรีวงษ์รัตน์ (2560) ศึกษาเรื่อง “ การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในการเมืองไทย: ศึกษากรณีหมุดคณะราษฎร ” จากการศึกษาพบว่า หมุดคณะราษฎรเป็นสัญลักษณ์ทางการเมือง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการพยายามเปลี่ยนแปลงสังคมไทย สิ่งที่คณะราษฎรพยายามสื่อความหมายมาตลอดระยะเวลา 15 ปีที่อยู่ในอำนาจนั้นมี 3 ประการ ได้แก่ 1. การเปลี่ยนไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ โดยเลือกใช้ศิลปะสมัยใหม่เข้ามา โดยสร้างในลักษณะที่ตัดขาดจากระบอบเก่า 2. การสร้างสัญลักษณ์ใหม่ทดแทนสัญลักษณ์เก่า เช่นการใช้ประติมากรรมปูนปั้น อนุสาวรีย์ต่าง ๆ ที่มีแนวคิดเชิดชูสามัญชนธรรมดา แทนที่การเชิดชูกษัตริย์หรือขุนนาง เน้นรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริง ร่างกายกำยำ มีกล้ามเนื้อชัดเจน สะท้อนถึงคนทำงานหนักต้องได้ดีไม่ใช่พวกขุนนางที่ไม่ทำอะไรแต่มีพร้อมทุกอย่าง ซึ่งงานเหล่านี้คือศิลปะเพื่อการเมือง 3. การสร้างความทรงจำใหม่ให้กับสังคมไทย เช่น การสร้างให้รัฐธรรมนูญเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รับวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามาแทนที่ โดยมีพิธีอัญเชิญและมีงานเฉลิมฉลองในยุคพระยาพหลพลพยุหเสนา เพื่อสร้างให้รัฐธรรมนูญเข้ามาแทนที่สมบูรณาญาสิทธิราชย์ การพยายามสร้างสถาปัตยกรรมคณะราษฎรบนพื้นที่สมบูรณาญาสิทธิราชย์ซึ่งคือราชดำเนิน ก็เป็นการช่วงชิงความทรงจำอำนาจเชิงพื้นที่ ที่จะสร้างเป็นอาณาเขตของระบอบใหม่

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ” เป็นการศึกษาวิจัยข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยซึ่งมีขั้นตอนตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีดำเนินการศึกษาออกเป็น 2 แนวทาง ดังนี้

1. การศึกษาจากเอกสาร เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสารวิชาการในส่วนของแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัย และบทความทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

2. การศึกษาวิจัยเชิงสำรวจ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสำรวจสถานที่ที่มีความเกี่ยวข้องและเก็บผลงานประติมากรรมต้นแบบของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยใช้หลักการอ้างอิงด้วยบุคคลและผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้และสนใจเรื่องประวัติศาสตร์การเมือง ศิลปะการเมือง และเคยศึกษาผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ จำนวนทั้งสิ้น 8 คน ประกอบไปด้วย นักวิชาการ 1 คน, ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม 1 คน, ประติมากร 1 คน และบุคลากรที่มีองค์ความรู้ด้านรัฐศาสตร์ การสื่อสารทางการเมืองและเคยศึกษาผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี 5 คน

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบไปด้วย 4 กลุ่ม ดังนี้

1.1 นักวิชาการ

1) ศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี ประกิตนนทการ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม

1) พ.ต.จักรพันธ์ ม่วงคร้าม จบการศึกษาสาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.3 ประติมากร

1) นายจิตรกร วงษ์มากตร์ ตำแหน่ง นายช่างศิลปกรรมอาวุโส กรมศิลปากร

1.4 บุคลากรที่มีองค์ความรู้ด้านรัฐศาสตร์ การสื่อสารทางการเมืองและเคยศึกษาผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

1) นายนพดล ปาละประเสริฐ จบการศึกษาสาขาศิลปศาสตร์ (ประวัติศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ประพันธ์หนังสือ พระราชวัง 3 แคว้น : ยุทธศาสตร์การสร้างที่ประทับสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์

2) นายสมศักดิ์ อ่อนศรี จบการศึกษาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารการเมือง) นักสะสมผลงานภาพวาดและประติมากรรมจากศิลปินแห่งชาติ

3) คุณฉัตรชนก ดุลยรัตน์ ผู้ดูแลบ้านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (บ้านอาจารย์ฝรั่ง) พ.ศ. 2561 - 2564 และเจ้าของเพจ “ Silpa Bhirasri’s Place บ้านอาจารย์ฝรั่ง ”

4) นายปิยะเวทย์ กองสอน จบการศึกษาระดับปริญญาตรีคณะมนุษยศาสตร์ สาขาประวัติศาสตร์ และการศึกษาระดับปริญญาโทคณะรัฐศาสตร์ สาขาการเมืองการปกครอง มีความเชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์การเมือง เขียนบทความตีพิมพ์ทางวารสารและสะสมภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์

5) ข้าราชการทหาร เพศ ชาย อายุ 41 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี และปริญญาโทคณะรัฐศาสตร์ สาขาการเมืองการปกครอง มีองค์ความรู้ด้านการสื่อสารทางการเมือง ชื่นชอบงานศิลปะ เคยศึกษาประวัติและผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึกสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์ ซึ่งมีโครงสร้างแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

2.1 รวบรวมข้อมูลสำหรับการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยโดย

2.1.1 ศึกษาข้อมูลจากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น ประวัติและผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, ประวัติศาสตร์การเมืองไทยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานประติมากรรม, ศิลปะคณะราษฎร เป็นต้น

2.1.2 ศึกษาข้อมูลจากเว็บไซต์ เช่น เว็บไซต์หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, บทความจากเว็บไซต์ศิลปวัฒนธรรม, เพจ Facebook Silpa Bhirasri’s Place บ้านอาจารย์ฝรั่ง เป็นต้น

2.1.3 สร้างคำถามสำหรับแบบสัมภาษณ์

2.2 โครงสร้างแบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วยแนวคำถาม แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

2.2.1 ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1) เพศ

2) อายุ

3) การศึกษา

4) อาชีพ

2.2.2 ส่วนที่ 2 ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์

1) แนวคิดเกี่ยวกับงานศิลปกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย

2) ระบบอุปถัมภ์ระหว่างชนชั้นนำกับศิลปินในการสร้างงานศิลปกรรม

3) ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่สร้างขึ้นในยุคระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์และระบอบประชาธิปไตย

4) แนวคิดในการสร้างอนุสาวรีย์เพื่อใช้เป็นกลไกในการสื่อสารทางการเมืองของรัฐ

5) ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สามารถบ่งบอกถึงจุดยืนและมุมมองทางการเมืองได้หรือไม่

3. การเก็บรวมรวมข้อมูล

3.1 ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่ช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จนถึงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง(ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 - พ.ศ. 2500) รวมทั้งศึกษาเอกสารประวัติและผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่เขียนโดยลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดและผู้ที่เคยร่วมงาน

3.2 ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สำรวจผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และลูกศิษย์ ซึ่งเกิดจากการทำงานเพื่อสนองนโยบายของผู้ปกครองตั้งแต่ยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์จนเข้าสู่ระบอบประชาธิปไตย

3.3 ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บุคคลที่มีองค์ความรู้และได้ศึกษาประวัติศาสตร์การเมืองไทย ผ่านงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์และตีความการสื่อสารทางการเมืองผ่านงานศิลปะ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ใช้วิธีวิเคราะห์เชิงพรรณนา

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าอิสระเรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีวัตถุประสงค์ คือ 1. เพื่อศึกษาบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และ 2. เพื่อศึกษาอิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสื่อสารทางการเมืองและการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรมตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึง พ.ศ. 2500

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร งานวิจัย สำรวจสถานที่ที่มีความเกี่ยวข้องและเก็บผลงานประติมากรรมต้นแบบของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีองค์ความรู้และสนใจเรื่องประวัติศาสตร์การเมือง ศิลปะการเมือง และเคยศึกษาผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำมาวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงพรรณนา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

“ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เดินทางเข้ามาในสยามพร้อมภริยาและลูกๆ หลังทำสัญญาจ้างกับรัฐบาลสยาม ท่านได้พำนักที่บ้านพักซึ่งเป็นอาคารบริวารของบ้านพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภภายหลังถูกเรียกว่า บ้านอาจารย์ฝรั่ง ปัจจุบันกรมศิลปากรได้ขึ้นทะเบียนบ้านหลังนี้เป็นโบราณสถาน อยู่ในความดูแลของสำนักงานตรวจสอบภายในทหารบก ” (ฉัตรชนก ดุลยรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2567) สถานการณ์ในสังคมไทยในช่วงเวลาที่ท่านเข้ามารับราชการ เป็นช่วงที่สังคมไทยเปลี่ยนแปลงจากยุคสังคมสยามเก่ามาสู่สังคมแบบใหม่ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบสถาปัตยกรรมจะดำเนินควบคู่ไปกับความคิด ความเชื่อ และค่านิยมทางสังคม ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงหลังรัชกาลที่ 5 จนถึงเหตุการณ์ปฏิวัติการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นั้น เกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างมาก เป็นผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้เศรษฐกิจตกต่ำไปทั่วโลก ส่งผลให้ฐานะทางการเงินของสยามได้รับผลกระทบเรื่อยมา

จนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งในช่วงเวลานี้ความชอบธรรมของผู้ปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เริ่มตกต่ำเสื่อมถอยลง ผู้นำไม่ได้มีบารมีและได้รับการยอมรับที่มากพอ จึงทำให้เกิดวิกฤตศรัทธาในตัวระบอบได้ง่าย ส่งผลต่อภาพลักษณ์และความชอบธรรมทางการเมืองของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นอย่างมาก

สภาพการณ์ทางการเมืองในช่วงเวลานี้ได้รับอิทธิพลของระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยหลั่งไหลเข้ามาเป็นอย่างมาก นายทหารชั้นผู้ใหญ่และพลเรือนที่มีการศึกษาดีเริ่มมีความตื่นตัวทางการเมืองมากขึ้น และขณะนั้นประเทศต่าง ๆ ก็เริ่มมีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีส่วนกระตุ้นให้คนไทยที่มีการศึกษาดีโดยทั่วไปมีความตื่นตัวทางการเมืองและต้องการมีส่วนร่วมในการปกครองประเทศ เพื่อสร้างความก้าวหน้าให้แก่ชาติบ้านเมืองเทียบเท่าประเทศฝั่งตะวันตก สภาพการณ์โดยทั่วไปในขณะนั้น แสดงให้เห็นถึงความตื่นตัวทางการเมืองที่มีเพิ่มมากขึ้นทุกขณะ เป็นส่วนสนับสนุนให้นำเอาอุดมการณ์ทางการเมืองระบอบประชาธิปไตยมาใช้เป็นแบบอย่างการปกครองของไทย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริและแนวทางที่ต้องการให้ประเทศไทยมีการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เตรียมการร่างรัฐธรรมนูญซึ่งเป็นกฎหมายสูงสุดในระบอบการปกครอง เดิมทีพระองค์มีพระราชดำริว่าจะพระราชทานในวาระที่มีงานพระราชพิธีฉลองกรุงเทพมหานครครบรอบ 150 ปี ในพ.ศ. 2475

“ การเข้ามาของศิลปกรรมสมัยใหม่หรือศิลปะแบบตะวันตกมีเหตุผลทางการเมืองแฝงอยู่ ซึ่งไม่ใช่เฉพาะในยุคคณะราษฎร แต่ศิลปะตะวันตกเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ถึง รัชกาลที่ 7 ซึ่งอาจจะเป็นศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง แม้ว่าจะดูเหมือนศิลปะตะวันตกร้อยเปอร์เซ็นแต่ก็เข้ามาด้วยจุดมุ่งหมายหรือเป้าหมายเฉพาะของสังคม รัชกาลที่ 4 ถึง รัชกาลที่ 6 มีจุดประสงค์ในการสื่อสารกับคนในสังคม เช่น การที่รัชกาลที่ 5 นำรูปแบบตึกฝรั่งเข้ามาเพื่อต้องการสื่อสารว่าตอนนี้ประเทศสยามได้เจริญเป็นอารยะประเทศไม่แพ้อังกฤษ ฝรั่งเศส หรือเยอรมัน ซึ่งการสื่อสารเช่นนี้เป็นการสื่อสารทางการเมืองรูปแบบหนึ่ง คือการประกาศจุดยืนของสยามต่อเวทีโลกว่าสยามมีความทัดเทียมประเทศตะวันตก อีกทั้งการสร้างรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกขึ้นเป็นการสร้างรสนิยมใหม่ให้กับชนชั้นนำที่แยกออกจากราษฎร เพราะฉะนั้น ราษฎรหรือสามัญชนทั่วไปมองว่ารูปแบบศิลปะเช่นนี้เป็นของชนชั้นนำ เป็นของระดับสูงซึ่งเป็นคนละชนชั้นกับคนทั่วไป แสดงถึงสถานะของคนชั้นสูง สิ่งเหล่านี้ล้วนมีความหมายทางการเมืองทั้งสิ้น ” (ชาตรี ประกิตนนทการ, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2566)

“ งานสถาปัตยกรรมหรือศิลปกรรมทุกชนิดเกี่ยวข้องกับชีวิตและผู้คน กล่าวได้ว่างานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต สังคมสยามหรือประเทศไทยไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยวแต่มีปฏิสัมพันธ์กับประเทศอื่น ๆ ด้วย เพราะฉะนั้นเมื่อประเทศโดยรอบเปลี่ยนบริบทของสยามจึงต้องเปลี่ยนไปด้วย หนึ่งในนั้นคือการเปลี่ยนวิธีคิดเรื่องมุมมองความงามของงานศิลปกรรม จากเดิมเป็นความงามแบบ

จารีตเพียงอย่างเดียวก็เกิดมุมมองที่หลากหลายมากขึ้น มีการเลือก รับ ปรับ ใช้ ให้เหมาะสมกับบริบทสังคมสยาม เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท มีการสร้างตัวอาคารแบบตะวันตกแต่ผสมผสานความเป็นจารีตโดยการใช้หลังคาแบบปราสาท มีความพยายามสร้างตัวตนแบบไทยขึ้นมา รูปแบบงานสถาปัตยกรรมดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องการเมืองอย่างแน่นอน เพราะช่วงเวลานั้นมีการล่าอาณานิคม สยามจึงต้องสร้างความศิวิไลซ์ผ่านการเสพงานศิลปะ สร้างรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ และแสดงออกถึงการมีรสนิยมที่ทัดเทียมกับประเทศที่เจริญแล้ว งานศิลปกรรมแบบตะวันตกจึงพบเห็นได้มากตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา และมีการจ้างศิลปินชาวตะวันตกเข้ามาทำงานในสยาม " (จักรพันธ์ ม่วงคร้าม, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2566)

งานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสารทางการเมืองระหว่างผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครอง (ระหว่างรัฐกับประชาชน) บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานศิลปะทุกแขนง เห็นได้จากความแตกต่างของรูปแบบงานศิลปกรรมในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนผ่านจากยุคที่มีการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นการปกครองแบบประชาธิปไตย แม้จะเป็นศิลปินคนเดียวกันแต่รูปแบบงานศิลปะที่สรรค์สร้างออกมานั้นก็มีความแตกต่างกัน ในกรณีของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะเห็นว่าบริบททางการเมืองและสังคมมีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานของท่าน เนื่องจากศิลปินอยู่ในสถานะลูกจ้างที่ต้องทำงานเพื่อสนองนโยบายของผู้ปกครอง

ในยุคแรกที่เป็นการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มีลักษณะการปกครองที่พระมหากษัตริย์มีอำนาจสูงสุดในการปกครองแผ่นดินเปรียบได้ดั่งสมมติเทพ รูปแบบงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์จึงต้องมีความวิจิตรเพื่อให้แตกต่างจากสามัญชนทั่วไป และด้วยบริบททางการเมืองที่มีอุดมการณ์อนุรักษ์นิยม มีแนวคิดแบบประเพณีนิยม และแนวคิดนี้ให้ความสำคัญกับความเป็นชนชั้นนำ ซึ่งอยู่บนฐานความไม่เท่าเทียมกันของมนุษย์และเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ ในยุคนี้ศาสตราจารย์ศิลป์ จึงได้รับมอบหมายให้สร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์เป็นส่วนใหญ่ เช่น ประติมากรรมการปั้นและการหล่อรูปบุคคลสำคัญในพระราชสำนัก

เมื่อเกิดความเสื่อมศรัทธาในระบอบการปกครองสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักดีว่า การปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างเป็นสิ่งจำเป็นที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ทั้งนี้ก็เพื่อเป้าหมายในการสร้างความน่าเชื่อถือในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ให้กลับคืนมา โดยทรงพยายามปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์ไปในทิศทางที่จำกัดพระราชอำนาจลง แต่การปฏิรูปดังกล่าวกลับเป็นอุปสรรคที่ขัดขวางการดำเนินนโยบายต่าง ๆ ให้เกิดความล่าช้ามากขึ้น ราษฎรโดยทั่วไปกลับมองว่าพระมหากษัตริย์ขาดความเข้มแข็งทาง

การเมือง ผลที่ได้จึงเป็นการสร้างความขัดแย้งและอ่อนแอในระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในสายตาประชาชนมากกว่าที่จะสร้างความศรัทธา (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2546, น.136 อ้างใน นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2543, น.180-181) กระแสความคิดนี้กระจายไปอย่างกว้างขวางจนเป็นสาเหตุหลักที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง ใน พ.ศ. 2475 ผลกระทบที่เกิดขึ้นไม่เพียงแค่เปลี่ยนโครงสร้างหรือระบอบการปกครองเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบถึงรูปแบบงานประติมากรรมที่จะเกิดขึ้นหลังจากนี้อีกด้วย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในฐานะศิลปินผู้ทำงานสนองนโยบายแห่งรัฐจึงต้องเปลี่ยนแนวคิดรูปแบบงานประติมากรรมไปตามบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยเฉพาะอย่างยิ่งการก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำในการปกครองของคณะราษฎร พ.ศ. 2475 - 2490 บริบททางสังคมเปลี่ยนแปลง ผู้คนเรียกร้องความเป็นประชาธิปไตยและการสร้างความเท่าเทียม งานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาย่อมต้องตอบสนองต่อแนวคิดของผู้ปกครองกลุ่มใหม่ ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ ในช่วงนี้จึงเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด งานศิลปกรรมทั้งหลายถูกสร้างในแนวคิดแบบประชาธิปไตย ให้ความสำคัญกับสิทธิ เสรีภาพและความเท่าเทียมกันของมนุษย์ การสร้างอนุสาวรีย์ต่าง ๆ เน้นที่ความเป็นสามัญชนที่สร้างคุณงามความดีและเสียสละเพื่อปกป้องประเทศ

ระยะเวลาที่คณะราษฎรมีอำนาจสูงสุด ศาสตราจารย์ศิลป์ เป็นบุคคลที่ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญในด้านวงการศิลปะไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้ให้การสนับสนุนมากมาย ทั้งการก่อตั้งมหาวิทยาลัยสอนศิลปะและผลักดันหน่วยงานที่มีหน้าที่ดูแลรักษาศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งจอมพล ป. ยังมีความสัมพันธ์อันดีกับศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านจึงได้รับความไว้วางใจให้สร้างผลงานมากมาย ผลงานประติมากรรมทุกชิ้นที่สร้างขึ้นจากนโยบายของรัฐล้วนถูกใช้เพื่อการสื่อสารทางการเมืองทั้งสิ้น

“ บทบาทของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ยังไม่สามารถมองเห็นจุดยืนทางการเมืองได้ หากมองในบริบทของศิลปินยุคโบราณจะต้องมีผู้อุปถัมภ์ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่มีความสามารถสูง ท่านจึงเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและทำงานสนองนโยบายตามผู้อุปถัมภ์ ซึ่งต่างจากศิลปินสมัยใหม่ในปัจจุบันที่ต้องมีจุดยืน มีแนวคิดหลัก มีความเป็นปัจเจกสูง ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์อยู่ในยุคเปลี่ยนผ่านที่ต้องพึ่งพิงผู้อุปถัมภ์เป็นหลัก ทำให้ผลงานของท่านเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ขึ้นอยู่กับการปกครองในช่วงนั้น เช่น สมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็มีการสร้างรูปปั้นของกษัตริย์ เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองผลงานท่านก็รับใช้คณะราษฎร เมื่อรัฐบาลคณะราษฎรหมดอำนาจก็รับใช้ผู้ปกครองอนุรักษ์นิยม ฉะนั้น ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์จึงไม่ได้สะท้อนถึงจุดยืนทางการเมืองของท่านได้อย่างแท้จริง เพราะท่านไม่ใช่ศิลปินในยุคโลกสมัยใหม่ที่มีจุดยืนที่

แน่นอน เป็นเพียงศิลปินที่มีทักษะสูงแต่ทำงานตามคำสั่งของผู้อุปถัมภ์ ทำให้รูปแบบงานของท่านเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ” (ชาตรี ประกิตนนทการ, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2566)

1.1 วิเคราะห์งานประติมากรรมกับทฤษฎีการสื่อสารของ Harold D. Lasswell

ทฤษฎีการสื่อสารของ Harold D. Lasswell มีขั้นตอนที่สำคัญ 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1.ใคร (ผู้ส่งสาร) 2. กล่าวอะไร (สาร) 3. ในช่องทางใด (สื่อ) 4. ถึงใคร (ผู้รับสาร) 5. ผลลัพธ์ (ผล)

นำทฤษฎีดังกล่าวมาวิเคราะห์กับอนุสาวรีย์ปฐมบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นผลงานประติมากรรมชิ้นเอกของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเป็นอนุสาวรีย์สุดท้ายในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ซึ่งท่านได้รับมอบหมายจากราชสำนักพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ให้เป็นผู้ปั้นต้นแบบปฐมบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ สำหรับประดิษฐานบริเวณเชิงสะพานพระพุทธ เพื่อเฉลิมฉลองวาระครบรอบสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ครบ 150 ปี เมื่อพ.ศ. 2475

ในช่วงเวลาที่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เสื่อมถอยลง รัชกาลที่ 7 ทรงตระหนักดีว่าไม่อาจต้านทานกระแสสังคมที่ต้องการเปลี่ยนแปลงเป็นระบอบประชาธิปไตยได้ พระองค์จึงมีพระราชดำริว่าต้องการที่จะสร้างอนุสาวรีย์ที่สื่อถึงความยิ่งใหญ่และให้ประชาชนสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ จึงทรงเลือกสร้างอนุสาวรีย์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ซึ่งเป็นผู้สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ และปกป้องบ้านเมืองจากศึกสงครามครั้งใหญ่ คือสงครามเก้าทัพ ที่เกิดขึ้นในช่วงหลังการตั้งกรุงไม่นาน แสดงถึงพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ที่นำพาบ้านเมืองให้พ้นภัยจากอริราชศัตรู จนทำให้ราษฎรอยู่อย่างสงบสุขมาจนปัจจุบัน สิ่งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องการสื่อสารไปยังราษฎร คือ

1) พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและกลุ่มอนุรักษ์นิยม (ผู้ส่งสาร)

2) ต้องให้ราษฎรสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันพระมหากษัตริย์ (สาร)

3) อนุสาวรีย์ปฐมบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (สื่อ)

4) ราษฎร (ผู้รับสาร)

5) ส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีของพระมหากษัตริย์ (ผล)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี ประกิตนนทการ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เคยอธิบายไว้ในหนังสือ ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร (ธนกฤต ก้องเวหา, 2567 อ้างใน มติชน,2552) ว่าโครงการฉลองพระนครครบ 150 ปี คือโครงการสำคัญของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสะท้อนความคิดทางการเมืองของพระเจ้าแผ่นดินและกลุ่มเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งโครงการนี้เกิดขึ้นท่ามกลางบริบทสังคมที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางความคิด ระหว่างการรักษาระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กับ

กระแสเรียกร้องระบอบประชาธิปไตย ที่กำลังท้าทายชนชั้นนำในขณะนั้น ต่อมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน เสนาบดีกระทรวงพาณิชย์และคมนาคม ทรงมีพระดำริว่าควรสร้างสะพานข้ามแม่น้ำเจ้าพระยาเชื่อมสองฝั่งพระนคร เพื่อสร้างประโยชน์เชิงเศรษฐกิจและให้ราษฎรระลึกเหตุการณ์ย้ายเมืองจากฝั่งธนบุรีมาฝั่งพระนครสมัยรัชกาลที่ 1 ไปในตัว การสร้างสะพานกับพระบรมราชานุสาวรีย์คู่กันจึงส่งเสริมภาพลักษณ์ว่า พระองค์ทรงนึกถึงบ้านเมือง มิใช่สักแต่จะสร้างอนุสรณ์ ยกย่องบรรพบุรุษเพียงอย่างเดียว (ธนกฤต ก้องเวหา, 2567)

1.2 วิเคราะห์งานประติมากรรมกับทฤษฎีการสื่อสารของ David K. Berlo

แบบจำลองการสื่อสารของ David K. Berlo (SMCR Model) มีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ 1. ผู้ส่งสาร (Sender) 2. สาร (Massage) 3. สื่อหรือช่องทางการสื่อสาร (Channel) 4. ผู้รับสาร (Receiver)

นำทฤษฎีดังกล่าวมาวิเคราะห์กับแบบร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งเป็นประติมากรรมที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลคณะราษฎรให้ออกแบบงานประติมากรรมปูนปั้นเพื่อนำมาประดับที่ฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เมื่อ พ.ศ. 2482 ผลงานประติมากรรมชิ้นดังกล่าวเป็นตัวอย่างของการสื่อสารผ่านประติมากรรมที่ไม่บรรลุเป้าหมาย เพราะประติมากรรมชิ้นนี้ไม่ได้รับการอนุมัติจากรัฐบาลให้สร้าง (ปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ที่หอประติมากรรมต้นแบบ) เมื่อนำมาวิเคราะห์กับทฤษฎีการสื่อสารของ David K. Berlo จะได้ว่า

1) ผู้ส่งสาร (Sender) คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

2) สาร (Massage) คือ นำเสนอแนวคิดประชาธิปไตย

3) สื่อหรือช่องทางการสื่อสาร (Channel) คือ ประติมากรรมปูนปั้น

4) ผู้รับสาร (Reciever) คือ รัฐบาล

ในกรณีนี้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สื่อสารออกมาโดยการปั้นเป็นรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกำลังพระราชทานรัฐธรรมนูญ เพื่อสื่อว่ารัฐธรรมนูญเป็นเครื่องหมายของระบอบประชาธิปไตย *“ มีข้อถกเถียงกันว่าความหมายของประติมากรรมปูนปั้นดังกล่าวต้องการสื่อสารว่าอย่างไร ระหว่าง 1. พระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชทานรัฐธรรมนูญแก่ประชาชน หรือ 2. ประชาชนเป็นฝ่ายทูลเกล้าฯ ถวายรัฐธรรมนูญแด่พระมหากษัตริย์ (พระมหากษัตริย์ต้องอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ) เนื่องจากปรากฏรูปพานแว่นฟ้ารองรับรัฐธรรมนูญ เพราะหากเป็นไปตามข้อสันนิษฐานแรกที่พระมหากษัตริย์เป็นฝ่ายพระราชทานรัฐธรรมนูญแก่ประชาชนก็ไม่มีความจำเป็นต้องใส่พานแว่นฟ้า แต่หากมีพานแว่นฟ้าเพื่อรองรับรัฐธรรมนูญก็มีความเป็นไปได้ตามข้อสันนิษฐานที่สอง ”* (จิตรกร วงษ์มากตร์, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2567) ฉะนั้นเมื่อผู้ส่งสารไม่สามารถสื่อสารให้ผู้รับสารเข้าใจตรงกันได้ จึงทำให้ไม่บรรลุวัตถุประสงค์ และงาน

ประติมากรรมชิ้นนี้ก็ไม่ได้ถูกสร้างเพื่อนำไปใช้งาน แต่กลับถูกเปลี่ยนให้สร้างรูปแบบใหม่แทน ดังที่ปรากฏในปัจจุบัน

จากการสร้างงานประติมากรรมชิ้นดังกล่าวตีความถึงจุดยืนและมุมมองทางการเมืองส่วนตัวของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ยาก *" เนื่องจากรูปปั้นดังกล่าวดูเหมือนเป็นเหตุการณ์ที่รัชกาลที่ 7 กำลังพระราชทานรัฐธรรมนูญ แต่ในสมัยหลังมีแนวคิดเห็นต่าง เพราะคนในยุคคณะราษฎรมีความเข้าใจว่าเป็นเหตุการณ์ที่รัชกาลที่ 7 ทรงลงพระปรมาภิไธยและประกาศใช้รัฐธรรมนูญของคณะราษฎร (ซึ่งคณะราษฎรเป็นผู้ทูลเกล้ารัฐธรรมนูญต่อรัชกาลที่ 7 เอง) ซึ่งแนวคิดทั้ง 2 แบบ ถูกตีความและให้ความหมายที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง จึงไม่อาจบอกได้ชัดเจนว่าแท้จริงแล้วรูปปั้นดังกล่าวถูกสร้างด้วยแนวคิดใด แต่หลังจากผลงานชิ้นนี้สร้างเสร็จแล้วกลับถูกตัดออกจากกลุ่มรูปปั้นอื่น ๆ ซึ่งมีความเป็นไปได้ที่อาจถูกตีความตามแนวคิดที่รัชกาลที่ 7 พระราชทานรัฐธรรมนูญ จึงถูกรัฐบาลคณะราษฎรตัดผลงานชิ้นนี้ออก และเปลี่ยนเป็นงานปั้นเล่าเรื่องเกี่ยวกับคณะราษฎรแทน "* (ชาตรี ประกิตนนทการ, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2566)

1.3 วิเคราะห์งานประติมากรรมกับทฤษฎีสัญญะวิทยา

1.3.1 การวิเคราะห์สัญญะโดยนัย

การวิเคราะห์ความหมายโดยนัย (Connotative meaning) คือ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่ม หรือจากภูมิหลังประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ซึ่งรูปแบบของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยมาวิเคราะห์กับทฤษฎีสัญญะวิทยาการวิเคราะห์สัญญะโดยนัย พบว่าแนวคิดหลักในการสร้างอนุสาวรีย์ คือ เพื่อให้อนุสาวรีย์แห่งนี้เป็นสัญลักษณ์ของระบอบประชาธิปไตย ส่วนสำคัญคือส่วนบนสุดเป็นรูปพานแว่นฟ้ารองรับรัฐธรรมนูญ (พานแว่นฟ้าคือพานที่ใช้เพื่อรองรับสิ่งของที่ศักดิ์สิทธิ์ หรือสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์) อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยแฝงความหมายโดยนัยหรือแทรกสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ไว้ทุกส่วน ได้แก่

ปีกทั้ง 4 ด้าน ของอนุสาวรีย์ สูงจากแท่นพื้น 24 เมตร รัศมียาว 24 เมตร สื่อถึงวันที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือวันที่ 24 มิถุนายน

ปืนใหญ่ 75 กระบอกโดยรอบ สื่อถึงปีที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ พ.ศ. 2475

พระขรรค์ 6 เล่ม ที่บานประตูป้อมกลาง สื่อถึงหลัก 6 ประการ

ภาพสลักที่ฐานอนุสาวรีย์ เป็นภาพสลักเกี่ยวกับการดำเนินงานของคณะราษฎร ได้แก่ 1. ภาพการวางแผนเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร เป็นภาพชายในเครื่องแบบทหารและพลเรือนปรึกษาหารือกัน 2. ภาพทหารของฝ่ายก่อการปฏิวัติ อาวุธยุทโธปกรณ์ ม้า รถถังและปืน เคลื่อนพลเข้ายึดอำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง 3. ภาพการ

ประกอบอาชีพของประชาชนชาวไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น ข้าราชการ เกษตรกร กรรมกร และการค้าขาย และ 4. ภาพสังคมไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น การศึกษา ศาสนา เศรษฐกิจ อาชีพ การกีฬา และสังคมที่สงบสุขยุติธรรม

ยอดบนของอนุสาวรีย์ คือ พานรัฐธรรมนูญ ซึ่งตั้งบนป้อม สูง 3 เมตร สื่อถึงเดือนที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือเดือนมิถุนายน (เดิมการนับปีใหม่เริ่มจากเดือนเมษายนเป็นเดือนที่ 1) การสร้างรัฐธรรมนูญผ่านภาพจำคือรูปพานรัฐธรรมนูญ เป็นวิธีการสร้างภาพจำให้คนไทยได้ดีที่สุดคือการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ทำให้พานรัฐธรรมนูญกลายเป็นของสูง อีกนัยหนึ่งรูปพานแว่นฟ้ารองรับรัฐธรรมนูญเป็นการแสดงให้เห็นว่ารัฐธรรมนูญสามารถเทียบได้กับของสูงที่ใช่สื่อแทนพระมหากษัตริย์ เนื่องจากในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มีการใช้รูปพานแว่นฟ้าเพื่อรองรับสิ่งของที่เป็นสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ ตัวอย่างเช่น ธงมหาไพชยนต์ธวัช เป็นธงชัยเฉลิมพลที่ปักรูปพานแว่นฟ้าสองชั้นรองรับวชิราวุธ ซึ่งสื่อความหมายว่า ธงผืนนี้เป็นธงที่ได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์ (รูปวชิราวุธ สื่อถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) เป็นธงที่มีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นของสูง เสมือนเป็นตัวแทนขององค์พระมหากษัตริย์ ในการอัญเชิญออกนอกสถานที่จะต้องกระทำประหนึ่งว่าพระมหากษัตริย์กำลังเสด็จ หากเป็นหน่วยทหารจะต้องรักษาธงชัยเฉลิมพลนี้เท่าชีวิต

เมื่อบริบททางสังคมและระบอบการปกครองเปลี่ยนไป แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ถูกลดทอนความสำคัญลง ซึ่งเป็นการกดทับจารีตเดิมและแทนที่ด้วยสัญลักษณ์ใหม่ เพื่อสร้างภาพจำใหม่ให้ประชาชน

1.3.2 การวิเคราะห์สัญญะแบบอุปมาอุปมัย

สัญญะแบบอุปมาอุปมัย คือ การใช้รูปสัญญะเพื่อสื่อถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เมื่อนำมาวิเคราะห์กับอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สามารถวิเคราะห์กับได้ดังนี้ *“ อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เป็นอนุสาวรีย์สามัญชนคนแรกของสยาม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2477 เป็นรูปปั้นสามัญชนฝีมือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ชิ้นแรกที่ถูกปั้นในหอประติมากรรมต้นแบบ ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ”* (จิตรกร วงษ์มากตร์, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2567) ลักษณะคือเป็นรูปสตรียืนสวมชุดไทย ห่มสไบ ถือดาบ แสดงถึงความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว สะท้อนถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่แข็งแกร่ง และ เป็นภาพลักษณ์ที่ถูกทำให้รู้ว่าอยู่ในฐานะ “ วีรสตรีแห่งชาติ ” พื้นที่ในการสร้างอนุสาวรีย์กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนนครราชสีมา เป็นที่เคารพสักการะของประชาชน อุปมาอุปมัยได้กับเทพารักษ์ผู้ปกปักรักษาบ้านเมือง

นอกจากนี้อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารียังแสดงนัยยะของเจตจำนงผู้สร้าง (รัฐ) ที่พยายามนำโครงเรื่องของประวัติศาสตร์มาทำให้เป็นประวัติศาสตร์เพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองของรัฐ การสร้างอนุสาวรีย์แห่งนี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่สำคัญ คือ เหตุการณ์กบฏบวรเดช

พ.ศ. 2476 ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ของเมืองนครราชสีมามีความเกี่ยวข้องกับกบฏ เนื่องจากเมืองนี้เป็นฐานที่ตั้งของฝ่ายกบฏแล้ว ยังมีข้าราชการและประชาชนบางส่วนให้ความร่วมมือกับฝ่ายกบฏ ดังนั้นเพื่อให้ภาพลักษณ์ของเมืองอยู่ในฐานะตรงกันข้ามกับที่เป็นอยู่ใน พ.ศ. 2476 ผู้นำท้องถิ่นจึงต้องเสนอให้สร้างอนุสาวรีย์คุณหญิงโม เพื่อย้ำให้เห็นว่า เมืองนครราชสีมามีความจงรักภักดีต่ออำนาจรัฐส่วนกลาง เสมือนการลบรอยแผลในใจของคนเมืองนครราชสีมา ขณะเดียวกันกับที่รัฐบาลอนุมัติให้สร้างเพราะต้องการสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างนครราชสีมากับส่วนกลาง และต้องการให้อนุสาวรีย์ทำหน้าที่สื่อสารความคิดทางการเมือง โดยเฉพาะของรัฐในเรื่องการต่อสู้ที่ระบอบประชาธิปไตยมีต่อระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ตลอดจนการเผยแพร่ความรู้สึกชาตินิยมให้เกิดขึ้นแก่ประชาชน (สายพิณ แก้วงามประเสริฐ, 2538, น.398-399)

1.4 การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรมกับแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony)

แม้พัฒนาการด้านงานประติมากรรมในประเทศไทยจะมีพลวัตมาเสมอ แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองใน พ.ศ. 2475 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งยิ่งใหญ่ส่งผลต่อการการเปลี่ยนแปลงด้านงานประติมากรรมเป็นอย่างมาก ทั้งการก่อตั้งโรงเรียนปราณีตศิลปกรรมอันเป็นที่มาของการสถาปนามหาวิทยาศิลปากร ซึ่งถือเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งแรกของประเทศไทย ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี หรือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีบทบาทในการสร้างสถาบันศิลปะและวางรากฐานให้วงการศิลปะไทยให้มีมาตรฐานสากลและปรับตัวสู่อารยธรรมตะวันตก เมื่อมีการตั้งสถาบันสอนศิลปะขึ้นมาจึงทำให้วงการศิลปะมีศิลปินเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ผู้คนมองเห็นคุณค่าของงานศิลปะในประเทศมากขึ้นพร้อม ๆ กับการสนับสนุนจากรัฐบาล

“ ในช่วงที่สังคมไทยกำลังเปลี่ยนผ่านการปกครองไปสู่ระบอบใหม่ งานศิลปกรรมได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารระหว่างรัฐและประชาชน การสื่อสารเรื่องระบอบประชาธิปไตยและรัฐธรรมนูญที่เป็นนามธรรมให้ผู้คนเข้าใจง่ายและเห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุดก็คือการสร้างศิลปวัตถุขึ้นมาเป็นสื่อกลาง ” (สมศักดิ์ อ่อนศรี, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2567) จากแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony) ของอันโตนิโอ กรัมชี่ กล่าวว่า หากต้องการครองความเป็นเจ้า (รัฐต้องการปกครองประชาชน) จะต้องพยายามเข้ายึดกุมชุดความคิดหลักของประชากรส่วนใหญ่ไว้ให้ได้ ซึ่งหนึ่งในเครื่องมือในการทำสงครามช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดที่จะได้ผลอย่างถาวรจะต้องทำอย่างค่อยเป็นค่อยไป คือการสร้างสัญลักษณ์ใดสัญลักษณ์หนึ่งขึ้นมาแล้วค่อย ๆ ปลูกฝังความคิดนั้น ๆ ให้แก่ประชาชน ยิ่งอุดมการณ์สามารถเข้าถึงมวลชนได้มากเท่าไหร่ การครองความเป็นเจ้าก็จะประสบผลสำเร็จมากเท่านั้น

ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงสังคมสู่ระบอบใหม่นั้นก็เช่นเดียวกัน การสื่อสารกับประชาชนให้สนับสนุนอุดมการณ์ของคณะราษฎรจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะแนวคิดแบบ

อนุรักษ์นิยม เชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ฝังรากลึกในสังคมไทยมานาน การปลูกฝังอุดมการณ์ใหม่จึงเป็นเรื่องยาก แต่หากรัฐทำสำเร็จสามารถโน้มน้าวให้มวลชนส่วนใหญ่สนับสนุนอุดมการณ์ประชาธิปไตยได้ รัฐบาลนี้ก็จะเป็นที่ยอมรับของประชาชน รัฐบาลในยุคคณะราษฎรจึงเลือกสร้างอนุสาวรีย์และศิลปวัตถุที่สื่อความหมายถึงความเป็นประชาธิปไตย เช่น พานรัฐธรรมนูญ ภาพสลักที่พรรณนาเรื่องราวเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และวิถีชีวิตของผู้คนภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยมีศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีฝีมือชั้นครูมาถ่ายทอดเรื่องราวผ่านงานศิลปกรรม แม้แต่การสร้างอาคาร อนุสาวรีย์ต่าง ๆ ก็จะแฝงนัยทางการเมืองเอาไว้ทั้งสิ้น

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองสำเร็จแล้ว ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในวงการศิลปะในยุคการปกครองของคณะราษฎร อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับรัฐบาลเนื่องจากในขณะนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น ประเทศญี่ปุ่นยกกองทัพบุกประเทศไทยใน พ.ศ. 2485 ประเทศอิตาลีซึ่งเดิมอยู่ในกลุ่มประเทศอักษะพ่ายแพ้แก่ฝ่ายพันธมิตร รัฐบาลญี่ปุ่นจึงสั่งควบคุมชาวอิตาเลียนทั้งหมดที่อยู่ในประเทศไทย ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี จึงถูกควบคุมตัวด้วย อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นคือ ฯพณฯ หลวงวิจิตรวาทการ ได้ใช้ความสามารถทางการทูตขอให้รัฐบาลญี่ปุ่นปล่อยตัวท่าน โดยได้แปลงสัญชาติเป็นไทยและตั้งชื่อนามสกุลให้เป็นนายศิลป์ พีระศรี ซึ่งท่านได้ใช้ชื่อนามสกุลนี้ตลอดมาจนถึงแก่กรรม

เป้าหมายของรัฐในการสร้างงานศิลปะที่แฝงสัญลักษณ์เชิงอุดมการณ์หรือการทำลายมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มอำนาจเดิมสามารถเปรียบเทียบได้กับแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony) ซึ่งเป็นกระบวนการทำงานเพื่อการครองความเป็นเจ้าทางด้านการเมืองและอุดมการณ์ ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการทำสงครามช่วงชิงพื้นที่ทางความคิด (war of position) ด้านการเมือง สังคม จริยธรรม วัฒนธรรม และการสื่อสาร ซึ่งกระบวนการนี้เป็นกลไกสำคัญในการช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดของคนในสังคม ยิ่งอุดมการณ์สามารถเข้าถึงมวลชนได้มากเท่าไหร่ การครองความเป็นเจ้าก็ประสบผลสำเร็จมากเท่านั้น เพราะศิลปะคือ soft power ที่ทรงพลังและประสบผลสำเร็จมากที่สุด

นอกจากนี้การทำลายงานศิลปกรรมหรือการลบล้างสัญลักษณ์ทางการเมืองของฝ่ายตรงข้ามก็เป็นการสื่อสารทางการเมืองรูปแบบหนึ่ง สะท้อนให้เห็นความพยายามในการทำลายแนวคิด ความเชื่อ ของขั้วตรงข้าม มีจุดประสงค์เพื่อลบความทรงจำหรือสร้างความทรงจำใหม่มากดทับ ศิลปะได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือและอำนาจในการปกครองทางการเมืองของรัฐมาตั้งแต่สมัยโบราณ ผู้ปกครองในยุคสมัยต่าง ๆ จะใช้ศิลปะไม่ว่าจะเป็น อนุสาวรีย์ ประติมากรรม หรือจิตรกรรมเพื่อการประกาศหรือแสดงสถานะของฝ่ายตนเองถึงชัยชนะและเกียรติภูมิ ในขณะเดียวกันก็ใช้ผลงานศิลปะแสดงออกถึงความอ่อนแอ พ่ายแพ้ ของศัตรูหรือฝ่ายตรงข้ามด้วยเช่นกัน งานศิลปะและสถาปัตยกรรม

ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงการขึ้นมามีอำนาจปกครองบ้านเมืองของกลุ่มคนยุคใดยุคหนึ่ง ย่อมแสดงออกถึงอุดมการณ์ทางการเมืองโดยผ่านสัญลักษณ์ที่แทรกเอาไว้ในงานศิลปกรรมเหล่านั้น

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 - 2490 ในช่วงระยะเวลาเพียง 15 ปี มีการสร้างสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่และมีลักษณะเฉพาะตัว แต่เมื่อเข้าสู่ยุคเสื่อมของคณะราษฎรซึ่งเกิดจากการแตกแยกทางความคิดภายในกลุ่มผู้นำเอง ทำให้กลุ่มการเมืองใหม่ที่เข้ามามีอำนาจในภายหลัง ซึ่งมีความคิดแบบอนุรักษ์นิยม ต้องการกลับมายกย่องเชิดชูสถานะของเจ้านายและสถาบันกษัตริย์สร้างภาพลักษณ์เชิงลบให้กลุ่มคณะราษฎร ไม่มีงานเฉลิมฉลองรัฐธรรมนูญงดกิจกรรมและการแสดงที่เคยมีเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เหลือไว้เพียงพิธีวางพวงมาลาถวายแด่พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฐานะกษัตริย์ที่พระราชทานรัฐธรรมนูญแก่ปวงชนชาวไทย

รวมถึงมีความพยายามในการทำลายงานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในยุคของคณะราษฎร ซึ่งเกิดจากความพยายามที่จะลบประวัติศาสตร์ในช่วง 15 ปี ของเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองและทำลายความชอบธรรมทางการเมืองของคณะราษฎร และต้องการฟื้นฟูสถานภาพของสถาบันกษัตริย์ที่ถูกลดความสำคัญลงไปหลังเหตุการณ์ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 มรดกงานศิลปกรรมของคณะราษฎรที่ถูกทำลาย ถูกเปลี่ยนชื่อ และสูญหายไปอย่างไร้ร่องรอยมีจำนวนไม่น้อย รวมไปถึงอนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญ หรือ อนุสาวรีย์ปราบกบฏ สร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้กับการปราบกบฏบวรเดช เคยตั้งอยู่ที่วงเวียนหลักสี่ ถูกเคลื่อนย้ายไปในคืนวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2561 ปัจจุบันยังหาไม่พบ ทำให้แผ่นประติมากรรมนูนสูงรูปครอบครัวชาวนาที่ประดับตกแต่งอยู่บนตัวอนุสาวรีย์บริเวณด้านทิศตะวันออก ซึ่งเป็นผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สูญหายไปด้วย

ภาพที่ 4.1 อนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญ

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

การสร้างงานศิลปกรรมเป็นวิธีการสื่อสารแนวคิดของผู้มีอำนาจการปกครอง เพราะมีจุดประสงค์ในการสร้างความคิดใหม่ให้กับผู้อยู่ใต้การปกครอง แม้มีความพยายามทำลาย รื้อถอนงานศิลปกรรมและสิ่งปลูกสร้างของกลุ่มอำนาจเดิมก็ไม่ได้ทำให้เกิดความได้เปรียบทางการเมืองเสมอไป หากผู้ปกครองสามารถปลูกฝังแนวคิดให้ประชาชนเข้าใจถึงอุดมการณ์ที่แท้จริง การรื้อทำลายงานศิลปกรรมก็อาจยิ่งเป็นแรงกระตุ้นให้ประชาชนนึกถึงเหตุการณ์ทางการเมืองได้มากกว่าเดิม

“ การรื้อถอนมรดกของคณะราษฎรสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ทางการเมืองในแต่ละยุคสมัย การทุบ สร้าง แทนที่ ไม่สามารถลบความทรงจำเกี่ยวกับคณะราษฎรได้ง่าย ๆ เนื่องจากการลืมเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยเวลา การรื้อถอนมรดกคณะราษฎรกลับให้ผลตรงกันข้าม กล่าวคือจากที่คนในสังคมจะลืมเรื่องราวของคณะราษฎร แต่กลับไปปลุกเร้าความสนใจใคร่รู้ของคนในสังคมหรือคนรุ่นใหม่ที่ไม่เคยรู้จักคณะราษฎรมาก่อน ซึ่งหากรัฐไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของราษฎร สิ่งเหล่านี้อาจจะไม่ได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างก็ได้ คือ ยิ่งทุบ คนยิ่งสนใจ และเป็นกระแสมากขึ้น การทุบการสร้างถาวรวัตถุทำให้เกิด Popular object ขึ้นมา และถูกเอาไปแปรรูปรวมกับอย่างอื่นกลายเป็นข้าวของเครื่องใช้ เช่น พวงกุญแจหมุดคณะราษฎร สติกเกอร์ เสื้อยืด เป็นต้น กลายเป็นยิ่งแพร่กระจาย Popular object ให้เป็นที่รู้จัก กระบวนการรื้อถอนหรือลบเลือนทำได้ยากเมื่อเทียบกับสมัยก่อน ในอดีตรัฐเผด็จการสามารถลบเลือนความทรงจำได้ด้วยการเผาห้องสมุดหรือการรื้อถอนสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ แต่ในปัจจุบัน ข้อมูลและภาพไหลเวียนอยู่ในโลกออนไลน์ แม้รัฐจะพยายามควบคุม แต่ก็ใช่ว่าจะจัดการพื้นที่นี้ได้อย่างเบ็ดเสร็จ ” (ปิยะเวทย์ กองสอน, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2567) ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างงานประติมากรรมเพื่อเผยแพร่นโยบายและส่งเสริมภาพลักษณ์ทางการเมืองของผู้มีอำนาจให้บรรลุเป้าประสงค์ อย่างไรก็ดีผลงานที่ท่านสร้างทั้งหลายนั้นไม่ได้เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงอุดมการณ์ทางการเมืองส่วนตัวแต่อย่างใด เพราะผลงานที่ท่านทำทั้งหมดล้วนตอบสนองผู้มีอำนาจทุกยุคทุกสมัย

งานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในสังคมล้วนเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นจากบริบททางสังคมและการเมืองในขณะนั้น ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและบ่งบอกถึงพัฒนาการทางสังคมได้เป็นอย่างดี งานศิลปะทุกชิ้นล้วนมีคุณค่าในตัวเองไม่ว่าจะถูกสร้างขึ้นจากอุดมการณ์เสรีนิยม อนุรักษ์นิยม หรืออื่น ๆ ก็ตาม ฉะนั้น งานศิลปะทุกชิ้นไม่ควรถูกทำลาย ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ตาม แต่ควรยอมรับการมีอยู่และให้คุณค่าทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ประวัติศาสตร์การเมืองไทยผ่านสิ่งที่เป็นรูปธรรมและตระหนักถึงคุณค่าของงานศิลปะในฐานะที่เป็นศิลปวัตถุที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ทางสังคมและรากเหง้าของยุคสมัยได้ดีที่สุด

2. อิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสื่อสารทางการเมืองและการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรม

2.1 อิทธิพลของแนวคิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสื่อสารทางการเมือง

2.1.1 โครงสร้างทางสังคมกับแนวคิดการสร้างงานประติมากรรม

ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ 1. ผลงานที่เกิดจากฝีมือและจินตนาการส่วนตัว โดยไม่ต้องยึดติดกับกรอบหรือกฎเกณฑ์จากผู้อื่น เช่น ประติมากรรมรูปบุคคลในครอบครัว ประติมากรรมพระพุทธรูปแบบต่าง ๆ และ 2. ผลงานที่เกิดจากการสนองนโยบายของรัฐบาลหรือผู้ปกครอง ซึ่งต้องปฏิบัติตามคำสั่งและกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัด เช่น ประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ ประติมากรรมรูปบุคคลสำคัญที่รัฐบาลมีคำสั่งให้สร้าง ซึ่งการสร้างงานประเภทหลังนี้ศิลปินจะไม่มีอิสระในการทำงานมากเท่าที่ควร เพราะต้องแก้ไขงานตามคำสั่งของผู้ปกครอง ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบทและโครงสร้างทางสังคมในขณะนั้นด้วย

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความพยายามที่จะเรียกความศรัทธาจากราษฎรให้กลับคืนมา จึงมีนโยบายที่จะปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์ให้มีสถานะและบทบาทใหม่ที่ลดกระแสต่อต้านพระเจ้าแผ่นดินลง โดยมีลักษณะเป็นระบอบราชาธิปไตยที่ทันสมัย ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากสถานะของพระมหากษัตริย์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เป็นระบบการปกครองแบบรวมศูนย์ที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ในเชิงลบมากกว่าเชิงบวก แนวคิดการเปลี่ยนแปลงสถานะและบทบาทของพระเจ้าแผ่นดินในสมัยรัชกาลที่ 7 ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง เนื่องจากเกิดเหตุการณ์ปฏิวัติ 2475 ขึ้นก่อน อย่างไรก็ดีช่วงเวลาก่อนจะเกิดการปฏิวัติขึ้นนั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชวินิจฉัยให้สร้างสะพานข้ามแม่น้ำและประติมากรรมขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเป็นประติมากรรมสุดท้ายในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ แล้วเสร็จในเวลาเพียงไม่กี่เดือนก่อนการปฏิวัติ คือ พระปฐมบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ประดิษฐานอยู่ที่เชิงสะพานพุทธ

ภาพที่ 4.2 ต้นแบบพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

ศิลปะสมัยใหม่ในไทยมีจุดเปลี่ยนที่สำคัญเกิดขึ้นในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นรูปแบบงานศิลปะที่ถูกเรียกว่า ศิลปะคณะราษฎร มีลักษณะเด่น 2 ประการ ประการแรก ศิลปะยุคนี้จะให้ความสำคัญและบทบาทของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทั้งบทบาทการผลักดันให้เกิดมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นสถาบันศิลปะระดับอุดมศึกษาแห่งแรก การริเริ่มให้มีเวทีการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติใน พ.ศ. 2492 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเวทีการประกวดงานศิลปะที่สำคัญที่สุดในสังคมไทย ความทุ่มเทในการทำงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในฐานะศิลปินและครูสอนศิลปะ จนทำให้รากฐานการศึกษาและการสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยมีความมั่นคงแข็งแรงจวบจนปัจจุบัน

ประการที่สอง งานศิลปะคณะราษฎร เป็นงานศิลปะที่ตอบสนองต่อนโยบายทางการเมืองของรัฐ ศิลปะสมัยใหม่เป็นรูปแบบศิลปะที่เน้นความเหมือนจริง (Realistic Art) การปั้นรูปเหมือนบุคคล เน้นหลักกายวิภาค แสงเงา และทัศนียวิทยาที่ถูกต้อง แต่ภายใต้รูปแบบงานศิลปะที่เหมือนจริงนั้น ศิลปะคณะราษฎรมีลักษณะเฉพาะตัวคือเป็นศิลปะที่ตั้งอยู่บนฐานคิดเรื่อง “ ศิลปะเพื่อการเมือง ” ซึ่งถูกสร้างภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 - พ.ศ. 2490 ศิลปะคณะราษฎร เป็นอุดมคติใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงรอยต่อทางการเมืองครั้งสำคัญที่เต็มไปด้วยจุดเปลี่ยนทางอำนาจ ความคิด รสนิยม ที่เกิดจากปัจจัยภายในระดับประเทศและปัจจัยระดับโลก อุดมคติใหม่นี้เป็นปัจจัยสำคัญผลักดันให้ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ในไทยมีพัฒนาการที่ก้าวหน้า และทำให้ศิลปินคนสำคัญอย่างศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แสดงศักยภาพทางศิลปะได้อย่างเต็มที่

ศิลปะคณะราษฎร เป็นศิลปะที่เข้ามารับใช้อุดมการณ์ทางการเมืองของคณะราษฎร ภายใต้นโยบายที่ให้ความสำคัญกับงานศิลปะและวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำคัญของชาติ รัฐบาลคณะราษฎรได้ก่อตั้ง “ กรมศิลปากร ” ขึ้นมาใหม่ใน พ.ศ. 2476 (หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 1 ปี) เพื่อเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบงานศิลปะและวัฒนธรรมโดยเฉพาะ หลังจากที่ถูกยุบเลิกไปในสมัยรัชกาลที่ 7 และมอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการ บุคคลสำคัญคนหนึ่งในเชิงนโยบายทางวัฒนธรรมของคณะราษฎรเข้ามาดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477 - 2484) เพื่อดำเนินนโยบายในด้านศิลปะและวัฒนธรรมแก่รัฐบาลอย่างเต็มที่ ดังที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้เคยเขียนเกี่ยวกับกรมศิลปากรไว้ว่า กรมศิลปากรเป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาติ แต่ประชาชนชนไม่ค่อยรู้จักมากนักเพราะงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่เคยทำขึ้นนั้นเป็นงานส่วนพระองค์หรือกิจการภายในราชสำนัก

เมื่อมาถึงสมัยประชาธิปไตย รัฐบาลในระบอบใหม่จึงต้องการฟื้นฟูศิลปกรรมของชาติให้เจริญรุ่งเรืองและดำเนินงานปรับปรุงใหม่ให้สมกาลสมัย กรมศิลปากรใหม่ได้ขยายบทบาทและรับภาระงานมากมาย เริ่มผลิตและแสดงละครประวัติศาสตร์เพื่อปลูกฝังความรักชาติ จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมเพื่อผลิตช่างปั้นและช่างเขียน เพื่อตอบสนองงานรัฐบาล ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพื่อเป็นสถานศึกษาด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ต่อมาใน พ.ศ. 2478 จึงได้ยุบรวมทั้งสองโรงเรียนเข้าด้วยกันและใช้ชื่อใหม่ว่า “ โรงเรียนศิลปากร ” ส่วนงานซ่อมสร้างอาคารที่แต่เดิมจำกัดอยู่แค่การซ่อมสร้างพระราชฐานเป็นหลัก ก็ได้มีการขยายงานสู่การสร้างอาคารราชการ โรงเรียน และวัดวาอารามต่าง ๆ กรมศิลปากรภายใต้ความดูแลของหลวงวิจิตรวาทการมุ่งเน้นนโยบายสร้างเสริมศิลปะทุกแขนงเพื่อสนองตอบงานด้านการเมืองของรัฐบาลคณะราษฎร แนวทางศิลปะในช่วงนี้เป็นแนวทางศิลปะเพื่อการเมืองโดยมีกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานสำคัญในการสนองนโยบายทางการเมืองผ่านงานศิลปะ

2.1.2 ประติมากรรมกับแนวคิดการสร้างชาติ

ศิลปะเพื่อการเมืองในความหมายของยุคคณะราษฎรเกิดขึ้นภายใต้บริบทและเป้าหมายสำคัญสองประการ ได้แก่ เกิดในบริบทของการปฏิวัติ 2475 งานศิลปะในช่วงนี้จะทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในการสร้างความชอบธรรมแก่ระบอบการปกครองใหม่และกลุ่มอำนาจใหม่ และงานศิลปะที่ทำหน้าที่กล่อมเกลาความคิดและอุดมการณ์แก่พลเมืองไทย เพื่อสนองตอบนโยบาย “ สร้างชาติ ” ภายใต้แนวคิด “ ชาตินิยม - ทหารนิยม ” ของจอมพลป. พิบูลสงคราม ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และด้วยลักษณะการเมืองที่ให้ความสำคัญกับงานศิลปะดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นจึงเป็นแรงผลักดันให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีโอกาสก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญต่อวงการศิลปะในยุคคณะราษฎร ทั้งบทบาทของศิลปินผู้สร้างงานศิลปะและบทบาทครูผู้วางรากฐานงานศิลปะคณะราษฎร และได้สร้างลูกศิษย์ที่มีความสามารถเข้ามาช่วยทำงานเพื่อสนองนโยบายของรัฐบาล

เป็นจำนวน ท่านจึงเป็นศิลปินคนสำคัญและเป็นผู้มีคุณูปการต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยเป็นอย่างยิ่ง

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่ถนัดศิลปะเน้นความเหมือนจริง (Realistic Art) ท่านจึงมีบทบาทโดดเด่นมากในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 เพราะเป็นช่วงที่ผู้ปกครองมีแนวคิดการสร้างงานศิลปกรรมแบบ Realistic เพื่อใช้เป็นการสื่อสารทางการเมืองสะท้อนไปยังกลุ่มอำนาจเดิม ชี้ให้เห็นรูปแบบการปกครองแบบใหม่ที่แสดงออกผ่านงานศิลปกรรมที่ให้ความสำคัญกับความเท่าเทียม งานประติมากรรมจะมีความเหมือนจริง ลดทอนรายละเอียดที่แสดงถึงการแบ่งชนชั้นร่างกายของคนทำงานต้องกำยำ มีกล้ามเนื้อ ซึ่งเป็นความถนัดของศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านจึงได้รับความไว้วางใจจากรัฐบาลให้สร้างสรรค์ผลงานเป็นจำนวนมาก ยุคนี้เป็นยุคที่เน้นเรื่องความเป็นชาติ พยายามปลูกฝังอุดมการณ์ประชาธิปไตยให้แก่ประชาชนผ่านอนุสาวรีย์ต่าง ๆ เพราะการสร้างอนุสาวรีย์จะแฝงความหมายทางการเมืองและเป็นการปลูกฝังทางสังคม อนุสาวรีย์ คือเครื่องมือที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดอุดมการณ์และแนวคิด ไม่ได้เป็นเพียงรูปเคารพเหมือนแนวคิดแบบจารีตเดิม แต่เป็นสิ่งที่เตือนใจให้ระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองในอดีต การสร้างประโยชน์แก่ส่วนรวม การเสียสละ เพื่อชาติ และยังเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคีของคนในชาติที่คนรุ่นหลังควรเชิดชูและปฏิบัติตาม

แนวคิดการสร้างอนุสาวรีย์ในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองให้ความหมายแตกต่างจากอนุสาวรีย์ที่สร้างขึ้นในระบอบเก่า กล่าวคือ อนุสาวรีย์ในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจะมีลักษณะเป็นรูปเคารพ รูปต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในเมืองไทยมาจนถึงรัชกาลที่ 5 นั้น จึงไม่ใช่ monument ของฝรั่ง แต่ล้วนเป็นรูปเคารพทั้งสิ้น อนุสาวรีย์เป็นเครื่องเตือนให้ระลึกถึง จะระลึกถึงด้วยความชอบหรือความชังก็ได้ อนุสาวรีย์จะต้องตั้งอยู่ในที่สาธารณะ เพื่อให้ใคร ๆ เข้าถึงหรือเห็นได้ เพราะฉะนั้น อนุสาวรีย์จึงเป็นตัวแทนอดีตร่วมกันอีกชนิดหนึ่งที่ถูกสร้างโดยรัฐ วิธีการที่รัฐจะทำให้คนยึดถือประวัติศาสตร์ที่สร้างขึ้นได้ ต้องอาศัยระบบการศึกษามวลชน การสื่อสารมวลชน พิธีกรรม และอนุสาวรีย์ ในการสร้างอนุสาวรีย์จึงเป็นการที่รัฐเลือกหยิบเอาประวัติศาสตร์ส่วนที่รัฐจะใช้ประโยชน์มาสร้างให้เป็นรูปธรรม เข้าถึงได้ง่าย เร้าอารมณ์ได้ดี จึงเป็นเหตุผลที่อนุสาวรีย์ต้องตั้งอยู่ในที่สาธารณะ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2547, น.86-87)

การสร้างความรู้ความเข้าใจต่อระบอบการเมืองแบบใหม่แก่ประชาชนภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงเป็นเป้าหมายหลักที่รัฐบาลคณะราษฎรให้ความสำคัญมากที่สุด วิธีการที่รัฐนำมาใช้คือการสร้างถาวรวัตถุที่สื่อถึงความเป็นประชาธิปไตย เพื่อทำให้แนวคิดประชาธิปไตยที่เป็นนามธรรมนี้สามารถเข้าถึงประชาชนให้ได้มากที่สุด เป็นวิธีการปลูกฝังแนวคิดจากรัฐสู่ประชาชนอย่างค่อยเป็นค่อยไป ปราศจากการใช้กำลังบีบบังคับ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดการสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจ แนวคิดดังกล่าวมีวัตถุประสงค์ คือ การเปลี่ยนแปลงความเชื่อถือ ทัศนคติ ค่านิยม และพฤติกรรมของผู้รับสารให้เป็นไปในที่ทางที่ผู้ส่งสารต้องการ (ณัฏฐ์ชุดา วิจิตรจามจุรี,

2556, น.9) เพราะสังคมไทยถูกปลูกฝังทัศนคติเรื่องชนชั้นวรรณะ และความเชื่อแบบจารีตเดิมมาเป็นเวลานาน การเปลี่ยนแปลงความคิดและทัศนคติต่อเรื่องประชาธิปไตยและความเท่าเทียม ซึ่งเป็นเรื่องใหม่ในสังคมไทยจึงเป็นไปได้ยาก แต่หากรัฐทำได้สำเร็จการโน้มน้าวใจจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการบรรลุเป้าหมายต่าง ๆ สิ่งสำคัญที่ใช้เป็นสื่อผ่านไปยังผู้รับสารก็คืองานประติมากรรมทั้งหลายที่รัฐสั่งให้ศิลปินสร้างขึ้นมานั่นเอง

งานศิลปะไม่สามารถแยกขาดจากบริบททางการเมืองและสังคมได้ ผลงานที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นล้วนมีคุณค่าและเป็นสัญลักษณ์ของการสื่อสารทางการเมืองได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่มวลชนใช้แสดงออกเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงของประชาชนที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ปกครอง เช่นการที่ประชาชนเลือกชุมนุมทางการเมืองที่อนุสาวรีย์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองในอดีต เพราะต้องการสื่อสารไปยังรัฐบาล เป็นต้น

2.2 การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรม

หลังการปฏิวัติ พ.ศ. 2475 คณะราษฎรมีความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมไทยทั้งด้านสังคม และด้านการเมืองการปกครองโดยวิธีการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์หลายอย่างตั้งแต่การก่อกำเนิดหมุดรัฐธรรมนูญหรือหมุดคณะราษฎร ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นก้าวแรกของการปกครองในระบบรัฐธรรมนูญ ช่วงที่คณะราษฎรมีอำนาจในการปกครองประเทศก็ได้พยายามสร้างสัญลักษณ์ระบอบใหม่เพื่อให้มาทดแทนสัญลักษณ์ในระบอบเก่า เช่น การสร้างรัฐธรรมนูญนิยม การใช้วิธีรัฐนิยมในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมชีวิตประจำวัน รวมถึงวิธีการสร้างสัญลักษณ์รูปปั้น หรืออนุสาวรีย์วีรกรรมต่าง ๆ เพื่อเข้ามาทดแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในระบอบเก่า (นพปฎล ศรีวงษ์รัตน์, 2560, บทคัดย่อ)

การเปลี่ยนผ่านอำนาจทางการเมืองไปสู่กลุ่มใหม่ ทำให้เกิดการสร้างสัญลักษณ์ทางการเมืองขึ้นมาใหม่ไปพร้อม ๆ กับการทำลายระบบสัญลักษณ์ของกลุ่มอำนาจเดิม กล่าวคือ เมื่อคณะราษฎรเข้ามามีบทบาทนำทางการเมืองจึงมีเป้าหมายสำคัญคือการทำลายระบบความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับฐานานุศักดิ์ต่าง ๆ หันมาดำเนินนโยบายในเชิงวัฒนธรรมที่ลดทอนพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ เช่น การยกเลิกพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ยกเลิกพระราชพิธีแรกนาขวัญ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังได้ออกระเบียบการใช้คำและสรรพนามขึ้นใหม่เพื่อลดการแบ่งชนชั้นทางภาษาและเป็นการแสดงออกซึ่งประชาธิปไตย เช่น คำว่า ฉัน แทนบุรุษที่หนึ่ง คำว่า ท่าน แทนบุรุษที่สอง การยกเลิกคำบางคำที่ต้องใช้ตามสถานภาพของบุคคลที่อยู่ในสถานะสูงต่ำต่างกัน เช่น คำว่า ชาตะ พระราชสมภพ เฉลิมพระชนมพรรษา โดยให้ใช้คำว่า วันเกิด เพียงคำเดียว การทำลายสัญลักษณ์ทางการเมืองยังปรากฏให้เห็นในลักษณะของการทำลายพื้นที่สำคัญในระบอบเก่า เช่น การทำลายความศักดิ์สิทธิ์ของท้องสนามหลวง

ในยุคคณะราษฎรได้อนุญาตให้ใช้พื้นที่สนามหลวงในงานรัฐพิธีและงานเฉลิมฉลองของประชาชน ซึ่งการทำเช่นนี้จึงเสมือนเป็นการลดทอนคุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ลง

โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถูกใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีเผาศพทหารที่เสียชีวิตในเหตุการณ์ “ กบฏบวรเดช ” เมื่อ พ.ศ. 2476 กบฏบวรเดชเป็นกลุ่มของนายพลทั้งในและนอกประจำการกับกลุ่มพลเมืองสายอนุรักษ์นิยมที่โดนปลดหลังการปฏิวัติ 2475 เกิดความไม่พอใจรัฐบาล นำกำลังพลจากภาคอีสานและภาคกลางมายึดสนามบินดอนเมือง ในวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2476 และยื่นคำขาดต่อรัฐบาลให้ลาออกภายใน 1 ชั่วโมง ซึ่งนำโดย พลเอกพระ วรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบวรเดช อดีตเสนาบดีกระทรวงกลาโหมและผู้บัญชาการทหารบก พันตรีหลวงพิบูลสงครามเปิดฉากรบกับพระยาศรีสิทธิสงคราม (ดิ่น ท่าราบ) ที่ทุ่งบางเขน ฝ่ายก่อการยึดอำนาจล่าถอยหนีไปตามทางรถไฟสายสระบุรี - นครราชสีมา ท้ายที่สุดพระยาศรีสิทธิสงคราม (ดิ่น ท่าราบ) ได้เสียชีวิตลงที่สถานีหินลับ ส่วนพระองค์เจ้าบวรเดชลี้ภัยไปอินโดจีนฝรั่งเศส (บุญชัย ใจเย็น, 2564)

หลังจบการปราบกบฏบวรเดชแล้วฝ่ายคณะราษฎรได้ใช้ท้องสนามหลวง ซึ่งถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ตามจารีตเดิมมาเป็นสถานที่จัดงานศพแก่ทหารที่เสียชีวิตในสงครามครั้งนี้ ในประวัติศาสตร์ตั้งแต่ตั้งกรุงรัตนโกสินทร์มากว่าร้อยปี พื้นที่ท้องสนามหลวงจะถูกสงวนไว้เฉพาะพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์เท่านั้น ฉะนั้น การที่รัฐบาลคณะราษฎรใช้สนามหลวงเป็นสถานที่จัดงานศพทหารนั้นจึงถือเป็นการทำลายความหมายอันศักดิ์สิทธิ์ของทุ่งพระเมรุในอดีต และทำให้สนามหลวงกลายเป็นพื้นที่สาธารณะของรัฐสมัยใหม่ มีความเป็นประชาธิปไตย ทุกคนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันภายใต้รัฐธรรมนูญ รวมถึงเป็นการสร้างแนวคิดใหม่ในสังคมว่าสถานที่แห่งนี้คือพื้นที่ที่ใช้ในการจัดพิธีเผาศพของสามัญชนที่ยอมสละชีวิตเพื่อพิทักษ์ไว้ซึ่งระบอบรัฐธรรมนูญ มีการสร้างเมรุปราบกบฏบวรเดชขึ้น ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย ไม่มีเครื่องยอดปราสาท แตกต่างจากจารีตเดิมที่เคยเป็นมา

ภาพที่ 4.3 เมรุปราบกบฏบวรเดช

ที่มา: อิทธิพล โคตะมี, 2564, [เว็บบล็อก] https://pridi.or.th/th/content/2021/07/775

อนุสาวรีย์ที่มีความสำคัญซึ่งเกี่ยวข้องกับผลของการปฏิวัติในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 อีกแห่งหนึ่งคือ อนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญหรืออนุสาวรีย์ปราบกบฏ ตั้งอยู่ที่กลางวงเวียนหลักสี่บางเขน (ปัจจุบันอนุสาวรีย์แห่งนี้สูญหายไปอย่างไร้ร่องรอย) อนุสาวรีย์แห่งนี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทาง การเมืองไทย คือ กบฏบวรเดช ที่เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2476 อนุสาวรีย์แห่งนี้ได้สร้างขึ้นหลังจากรัฐบาลปราบกบฏได้สำเร็จและมาทำพิธีเปิดในวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2479 โดยประธานคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ คือพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา ที่อนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญหรืออนุสาวรีย์ปราบกบฏมาตั้งอยู่ที่บางเขนนี้ก็เพราะกบฏบวรเดชครั้งนั้นได้มีการต่อสู้กันในพื้นที่ทางตอนเหนือของกรุงเทพทั้งที่ดอนเมืองและบริเวณใกล้เคียง ลงไปตามแนวทางรถไฟที่มุ่งเข้าสู่กรุงเทพ (นรนิติ เศรษฐบุตร, ม.ป.ป.)

อนุสาวรีย์แห่งนี้มีขนาดไม่ใหญ่โต ออกแบบให้มีลักษณะเป็นเสา มองคล้ายปลายแหลมลูกกระสุนปืน บนยอดตั้งพานรัฐธรรมนูญ รองลงมาเป็นฐานกลีบบัวซ้อนกันสองชั้น ที่ฐานแสดงภาพครอบครัวชาวนาไทย ประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูก ในฐานะราษฎรในอุดมคติ งานดังกล่าวสะท้อนศิลปกรรมยุคคณะราษฎรที่เน้นภาพเหมือนจริงของสามัญชน สิ่งสำคัญของอนุสาวรีย์แห่งนี้ คือ ภายในอนุสาวรีย์บรรจุอัฐิทหารฝ่ายรัฐบาลทั้งสิ้น 17 นาย พร้อมทั้งมีการจารึก 17 รายนามที่เสียชีวิตในการปราบกบฏครั้งนี้ด้วย การสร้างอนุสาวรีย์แห่งนี้มีนัยของการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ของฝ่ายรัฐบาลที่สามารถปราบปรามฝ่ายตรงข้าม และเชิดชูวีรกรรมของทหารตำรวจที่เสียชีวิตในการปฏิบัติหน้าที่

ปัจจุบันอนุสาวรีย์ปราบกบฏแห่งนี้ถูกเคลื่อนย้ายไปที่ใดหรือถูกใครทำลายทิ้งไปแล้วไม่มีใครทราบ การกระทำเช่นนี้เห็นได้ชัดว่ามีจุดประสงค์เพื่อลบล้างสัญลักษณ์สำคัญทางการเมืองเช่นเดียวกับหมุดคณะราษฎรก็หายไปอย่างไร้ร่องรอยเช่นเดียวกัน การที่อนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญหายไป ทำให้ผลงานแผ่นประติมากรรมนูนสูงรูปครอบครัวชาวนาที่ประดับอยู่บนตัวอนุสาวรีย์ซึ่งเป็นผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สูญหายไปด้วย (จิรศักดิ์ แต่งเจนกิจ, 2566, น.80) ซึ่งการรื้อ ถอน ทำลาย งานศิลปกรรมของฝ่ายตรงข้ามเป็นการแสดงให้เห็นถึงการโต้ตอบของกลุ่มที่มีแนวคิดเห็นต่าง เพื่อสื่อเป็นนัยว่า “ สร้างได้ ก็ทำลายได้ ” เป็นการต่อสู้กันระหว่างกลุ่มแนวคิดเดิมและกลุ่มแนวคิดใหม่ในสังคม

ปลายเดือนมกราคม พ.ศ. 2477 จำรัส มหาวงศ์นันทน์ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดน่านมีจดหมาย ถึงคณะรัฐมนตรี เสนอให้รัฐบาลควรให้ผู้แทนราษฎรแต่ละคนอัญเชิญรัฐธรรมนูญไปที่จังหวัดของตน เพื่อเป็นการเผยแพร่รัฐธรรมนูญ หลังจากนั้นในเดือนเมษายนปีเดียวกันก็ได้มีจดหมายถึงคณะรัฐมนตรีอีกฉบับหนึ่งเพื่อขอให้ทำรัฐธรรมนูญจำลอง เป็นสมุดข่อยอัญเชิญไปที่ศาลากลางจังหวัดทุกจังหวัด แนวคิดนี้ได้รับการตอบรับจากคณะราษฎร รัฐบาลจึงเห็นสมควรให้สร้างรัฐธรรมนูญจำลองขึ้น 70 ชุด นำไปประดิษฐานไว้ทุกจังหวัด โดยมอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการ

เป็นผู้ควบคุมดูแล มีหลวงประดิษฐ์มนูธรรมดูแลเรื่องการออกแบบ และให้ช่างฝีมือของกรมศิลปากรทำสมุดไทยลงรักปิดทองเป็นสัญลักษณ์ของรัฐธรรมนูญ วางบนพาน 2 ชั้น เป็นแนวคิดของคณะราษฎรที่มีความพยายามนำรัฐธรรมนูญขึ้นมาแทนที่สถาบันพระมหากษัตริย์ เพราะพานซ้อนกัน 2 ชั้นในลักษณะนี้เรียกว่า “ พานแว่นฟ้า ” ซึ่งเป็นพานที่ใช้รองรับของที่มีความศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์หรือพระพุทธศาสนา (กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม, 2566) ดังนั้นการใช้พานแว่นฟ้าในการรองรับรัฐธรรมนูญจึงอาจตีความได้ว่ารัฐธรรมนูญเป็นของศักดิ์สิทธิ์เทียบเท่ากับสถาบันพระมหากษัตริย์ ต้องใช้สรรพนามขั้นสูงในการเรียก เช่น อัญเชิญ ประดิษฐาน เป็นของที่ต้องบูชา เช่น การมีพิธีเจิมพานรัฐธรรมนูญแต่ละฉบับท่ามกลางเสียงปี่พาทย์และเสียงสวดมนต์เพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ หรือแม้แต่ตำแหน่งการวางพานรัฐธรรมนูญก็จะต้องนำไปประดิษฐานร่วมกับพระพุทธสิหิงค์ เป็นต้น

ภาพที่ 4.4 อนุสาวรีย์เทอดรัฐธรรมนูญ จังหวัดมหาสารคาม สร้างแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2477 เป็นอนุสาวรีย์ที่มีสัญลักษณ์รัฐธรรมนูญแห่งแรกของประเทศสยาม,

ที่มา: กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม, 2566, [เว็บบล็อก] https://www.silpa- mag.com/history/article_51893

การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในการเมืองไทยผ่านงานประติมากรรมมีให้เห็นมาตั้งแต่ระบอบการปกครองแบบเก่า จนเปลี่ยนแปลงเป็นระบอบใหม่พบว่ายิ่งทวีความเข้มข้นมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคแห่งการสร้างชาติภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลพยายามปลุกกระแสเรื่องประชาธิปไตย และความเท่าเทียมกันของคนในสังคม การปกครองระบอบใหม่สนับสนุนแนวคิด “ ความเสมอภาค ” (จากนโยบายหลัก 6 ประการของคณะราษฎร) มีความหมายว่าจะต้องให้ราษฎรมีสิทธิเสมอภาคกัน ไม่ใช่ให้พวกเจ้ามีสิทธิเหนือกว่าราษฎรดังเช่นที่เคยเป็น มีการเผยแพร่อุดมการณ์ประชาธิปไตยแก่ประชาชนอย่างกว้างขวาง รวมไปถึงการสื่อสารผ่านงานศิลปกรรม การสร้างอนุสาวรีย์ของสามัญชนเพื่อเชิดชูวีรกรรมที่เคยสร้างคุณงามความดีแก่ชาติ

บ้านเมือง ไม่จำกัดเฉพาะพระมหากษัตริย์หรือชนชั้นเจ้านายเท่านั้น เช่น อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี หรือย่าโม เป็นอนุสาวรีย์สามัญชนคนแรกหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งถูกสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2476 แล้วเสร็จพ.ศ. 2477 โดยมี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และพระเทวาภินิมมิต ร่วมกันออกแบบ อนุสาวรีย์หล่อด้วยทองแดง รมดำสูง 185 เซนติเมตร หนัก 325 กิโลกรัม ประดิษฐานอยู่บนฐานไพทีสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง สูง 250 เซนติเมตร หน้าประตูชุมพล (ประตูเมืองนครราชสีมาด้านทิศตะวันตก) และทำพิธีเปิดในช่วงต้นปี พ.ศ. 2477

ภาพที่ 4.5 อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีในปัจจุบัน ตั้งอยู่หน้าประตูชุมพล

ที่มา: [เว็บบล็อก] https://www.gplace.com/1586

กระแสความคิดเกี่ยวกับ “ สามัญชน ” นอกจากปรากฏให้เห็นในตัวของอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีแล้วยังพบว่า เมื่อทำพิธีเปิดอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ในวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2477 ทางจังหวัด ได้จัดแสดงละครตำนานเรื่องบางระจันด้วย แสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาขณะนั้น ฝ่ายบ้านเมืองพยายามที่จะเชิดชูวีรกรรมของบุคคลในประวัติศาสตร์ที่เป็น “ สามัญชน ” เพื่อแสดงถึงความเท่าเทียมของบุคคลทุกคนไม่ว่าจะมาจากชนชั้นไหนก็ตาม ต่างก็มีสิทธิเป็นผู้กำหนดวิถีประวัติศาสตร์ได้ ซึ่งเป็นหลักการของการปกครองระบอบประชาธิปไตย ความคิดที่รัฐบาลต้องการใช้อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีเป็นเครื่องต่อสู้กับความคิดของระบอบเก่านั้นปรากฏอยู่ในหลักฐานเก่าร่วมสมัย คือ ในลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่มีถึงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2477 ว่า

เกล้ากระหม่อมไปที่ศิลปากรสถาน เห็นนายเฟโรจีปั้นดินเป็นรูปผู้หญิงยืนถือดาบตัวเล็ก ๆ หลายตัว... เกล้ากระหม่อมก็เข้าใจและได้แนะนำว่า เราไม่รู้จักตัวหน้าตาเป็นอย่างไรไม่รู้ ทำไม่ได้ดอก ทำ Allegory เป็นนางฟ้าถือดาบดีกว่า แกเห็นด้วย... มาเมื่อก่อนหน้าจะเขียนหนังสือถวายนี้ไปเห็นปั้นตัวเบ้อเร่ออย่างที่ทูลมา ถามว่าทำไมไม่ทำเป็นรูป Allegory แกบอกว่าเขาไม่เอา

เรื่องท่านผู้หญิงโมนี้ดูประหลาด ดูในพงศาวดารรัชกาลที่ ๓ ซึ่งถวายมาไม่เห็นว่าแสดงแผลงฤทธิ์อะไร เป็นแต่ว่าคุมพวกผู้หญิงเป็นกองหลังเท่านั้น ทำไมจึงยกย่องกันหนักหนาไม่ทราบ

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีลายพระหัตถ์ตอบเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2477 ว่า " การสร้างรูปท่านผู้หญิงโมนั้น เป็นอุทาหรณ์อันหนึ่ง ซึ่งแสดงว่าความคิดสมัยใหม่ผิดกับสมัยก่อนหมดทุกอย่าง..." (สายพิณ แก้วงามประเสริฐ, 2538, น.88-89)

การที่กรมศิลปากรไม่ยอมรับรูปปั้นท้าวสุรนารีที่มีรูปลักษณ์เป็นนางฟ้านั้น ประการแรกคงจะเป็นเพราะขัดกับหลักความเป็นจริงที่ว่า ท้าวสุรนารีเป็นมนุษย์ และมนุษย์ที่เป็นสามัญชนด้วย ดังนั้น รูปปั้นท้าวสุรนารีถ้าจะสื่อให้เห็นการกระทำได้ดีและเหมาะสมกับสภาพการณ์ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รูปปั้นนี้จึงต้องมีความเป็นมนุษย์ธรรมดาที่ไม่ต้องมีบุญบารมี แต่ต้องเป็นมนุษย์ที่กล้าหาญ ประการที่สอง คงจะเป็นการปฏิเสธแนวคิดตามคติเก่าด้วย เพราะแต่เดิมนั้นการจะสร้างรูปบุคคลที่เคารพยกย่อง มักจะสร้างเป็นรูปเทวดามากกว่า ถึงยุคใหม่จึงต้องสร้างรูปปั้นเหมือนจริง การสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีอาจเป็นอีกวิธีการหนึ่งของคณะราษฎร ที่จะแสดงว่าประชาชนทุกคนคือผู้กำหนดวิถีประวัติศาสตร์ของประเทศ การที่ประชาชนร้องขอให้สร้างอนุสารีย์ท้าวสุรนารีจึงเป็นสิ่งที่กระทำได้และสอดคล้องกับแนวคิดของคณะราษฎรด้วย (เพิ่งอ้าง, 2538, น.89)

" การสร้างอนุสาวรีย์สามัญชนของคณะราษฎรเป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์เพื่อต่อสู้กับแนวคิดการสร้างรูปปั้นบุคคลตามแนวคิดแบบจารีตเดิม ที่นิยมปั้นรูปพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ที่ราษฎรจะต้องกราบไหว้เทิดทูนในฐานะชนชั้นสูง ผิดกับรูปปั้นของท้าวสุรนารีที่ประชาชนกราบไหว้ด้วยความเลื่อมใสศรัทธาในวีรกรรมความกล้าหาญที่ช่วยปกป้องบ้านเมือง จนเป็นที่เคารพสักการะของประชาชนทั่วไป นอกจากอนุสาวรีย์รูปสามัญชนแล้วยังพบว่ามีการสร้างสัญลักษณ์รูปพานรัฐธรรมนูญตามสถานที่สำคัญ ไม่เว้นแม้กระทั่งหน้าบันของวัดหลายแห่งกระจายอยู่ในทุกภาคของประเทศไทยเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความเสมอภาคและระบอบประชาธิปไตยตามนโยบายของรัฐบาลในขณะนั้น " (นพดล ปาละประเสริฐ, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2567)

วันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2481 สภาผู้แทนราษฎรมีมติเห็นชอบให้พันเอกหลวงพิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การเมืองโลกเกิดความเปลี่ยนแปลง ในช่วงที่หลวงพิบูลสงครามดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีได้ออกประกาศ 12 ฉบับ ซึ่งมีผลต่อการใช้ชีวิตประจำวันของประชาชน เช่น เรื่องประเทศ ประชาชน และสัญชาติให้เรียกว่า " ไทย " และเห็นควรให้ใช้คำว่าไทย เรียกชื่อชาวไทยโดยไม่มีการแบ่งแยกไทยเหนือไทยใต้ กำหนดเรื่องการเคารพธงชาติ เพลงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี การให้ชาวไทยพยายามใช้เครื่องอุปโภคบริโภคที่ทำขึ้นในประเทศไทย ชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ ข้อกำหนดเรื่องการแต่งกายของประชาชน เป็นต้น (บัณฑิต จันทร์ โรจนกิจ, 2560)

ในรัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีแนวคิดสนับสนุนลิทธิชาตินิยมก็ได้มีความคิดที่จะสร้างอนุสรณ์สถานเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้อนุชนรุ่นหลังได้รำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญในวัน

เปลี่ยนแปลงการปกครองและแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการพิทักษ์รัฐธรรมนูญ รัฐบาลจึงมีคำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการเพื่อจัดหาพื้นที่ที่เหมาะสมแก่การสร้างอนุสาวรีย์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในระบอบใหม่ จึงได้ข้อสรุปเห็นควรให้สร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยขึ้นบนถนนราชดำเนินกลาง และมีการวางศิลาฤกษ์ในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2483 ซึ่งอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยแห่งนี้มีการสร้างสัญลักษณ์ทางการเมืองแฝงไว้ในทุกรายละเอียด ได้แก่

- ปีกทั้ง 4 ด้าน ของอนุสาวรีย์ สูงจากแท่นพื้น 24 เมตร รัศมียาว 24 เมตร สื่อถึงวันที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือวันที่ 24 มิถุนายน

- ปืนใหญ่ 75 กระบอกโดยรอบ สื่อถึงปีที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ พ.ศ. 2475

- พระขรรค์ 6 เล่ม ที่บานประตูป้อมกลาง สื่อถึงหลัก 6 ประการ นโยบายหลักของคณะราษฎร ได้แก่ หลักเอกราช หลักความปลอดภัย หลักเศรษฐกิจ หลักเสมอภาค หลักเสรีภาพ และหลักการศึกษา

- ภาพสลักที่ฐานอนุสาวรีย์ เป็นภาพสลักเกี่ยวกับการดำเนินงานของคณะราษฎรผู้ก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีจำนวน 4 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 4.6 ภาพการวางแผนเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร เป็นภาพชายในเครื่องแบบทหารและพลเรือนปรึกษาหารือกัน

ที่มา: ซันวา สุดตา, 2563, [เว็บบล็อก] https://parliamentmuseum.go.th/2564/ar64-monument.html

ภาพที่ 4.7 ภาพทหารของฝ่ายก่อการปฏิวัติ อาวุธยุทโธปกรณ์ ม้า รถถังและปืน เคลื่อนพลเข้ายึดอำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง

ที่มา: ซันวา สุดตา, 2563, [เว็บบล็อก] https://parliamentmuseum.go.th/2564/ar64-monument.html

ภาพที่ 4.8 ภาพการประกอบอาชีพของประชาชนชาวไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น ข้าราชการ เกษตรกร กรรมกร และการค้าขาย

ที่มา: ซันวา สุดตา, 2563, [เว็บบล็อก] https://parliamentmuseum.go.th/2564/ar64-monument.html

ภาพที่ 4.9 ภาพสังคมไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น การศึกษา ศาสนา เศรษฐกิจ อาชีพ การกีฬา และสังคมที่สงบสุขยุติธรรม

ที่มา: ซันวา สุดตา, 2563, [เว็บบล็อก] https://parliamentmuseum.go.th/2564/ar64-monument.html

ส่วนที่สำคัญที่สุดคือยอดบนของอนุสาวรีย์ นั่นก็คือ พานรัฐธรรมนูญ ซึ่งตั้งบนป้อมสูง 3 เมตร สื่อถึงเดือนที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือเดือนมิถุนายน (เดิมการนับปีใหม่เริ่มจากเดือนเมษายนเป็นเดือนที่ 1) การใช้พานรัฐธรรมนูญให้สื่อความหมายออกมาอย่างเป็นรูปธรรมเป็นวิธีการที่ง่ายที่สุดในการสื่อสารเรื่องประชาธิปไตยแก่ประชาชนทั่วไป เพราะเรื่องประชาธิปไตยในขณะนั้นถือเป็นเรื่องใหม่ในสังคม ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คณะราษฎรพยายามเผยแพร่แนวคิดเรื่องรัฐธรรมนูญผ่านภาพจำคือรูปพานรัฐธรรมนูญ วิธีการสร้างภาพจำให้คนไทยได้ดีที่สุดคือการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ทำให้พานรัฐธรรมนูญเป็นของขลัง ของสูง ต้องมีการสักการะกราบไหว้

เมื่อนำภาพพานรัฐธรรมนูญมาเปรียบเทียบกับภาพธงมหาไพชยนต์ธวัชซึ่งเป็นธงชัยเฉลิมพลที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น มีลักษณะคือ เป็นธงผืนสี่เหลี่ยม ตรงกลางมีตราพระมหาวชิราวุธบนพานแว่นฟ้าสองชั้น ขนาบข้างด้วยฉัตรห้าชั้น ลักษณะของพานแว่นฟ้าทั้ง 2 ภาพ มีความเหมือนกัน ต่างกันเพียงแค่ด้านบนเป็นรัฐธรรมนูญกับตราพระ

มหาวชิราวุธเท่านั้น จากที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าคณะราษฎรต้องการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้รัฐธรรมนูญและสร้างภาพจำผ่านภาพพานรัฐธรรมนูญ และสื่อความหมายว่ารัฐธรรมนูญเป็นสิ่งสูงสุดในการปกครองประเทศไม่ต่างไปจากของสูง (สถาบันกษัตริย์) ในระบอบเดิม เพื่อสร้างความชอบธรรมให้ระบอบการปกครองแบบใหม่แทนที่ระบอบเก่านั่นเอง

ภาพที่ 4.10 อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (ซ้าย)
ที่มา: วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539

ภาพที่ 4.11 ธงมหาไพชยนต์ธวัช จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์กองทัพบกเฉลิมพระเกียรติ (ขวา)
ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้เขียน

อนุสาวรีย์แห่งนี้มีเจตนาจะสร้างขึ้นในรูปสัญลักษณ์อย่างเด่นชัด ซึ่งสัญลักษณ์ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ที่ไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทยเดิม (เช่นรูปทรงของพระสถูปเป็นสัญลักษณ์ที่คนไทยแต่โบราณเข้าใจดี) เพราะฉะนั้น การจะเข้าถึงความหมายของอนุสาวรีย์เป็นสิ่งที่ค่อนข้างยาก สัญลักษณ์ที่เด่นที่สุดคือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ปฏิวัติในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 รวมถึงสัดส่วนในการสร้างจะสัมพันธ์กันทั้งสิ้น เป็นความต้องการที่จะให้วันที่24 มิถุนายน พ.ศ.

2475 เป็นตัวแทนการเริ่มศักราชใหม่ของระบอบประชาธิปไตย ดังจะเห็นจากชื่ออนุสาวรีย์และวันเปิดอนุสาวรีย์ซึ่งคือวันชาติด้วย (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2547, น.104)

ภาพปูนปั้นประดับที่ฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยมีการเล่าเรื่องราวของประชาชน แม้จะไม่มากนัก แต่อนุสาวรีย์แห่งนี้ก็พูดถึงประชาชนเป็นครั้งแรก ทั้งประชาชนในอนุสาวรีย์ยังเป็น “ พลเมือง ” ของรัฐ ไม่ใช่ข้าราษฎรของพระมหากษัตริย์ดังภาพเขียนเพดานโดมของพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งห้อมล้อมพระพุทธเจ้าหลวงในการเลิกทาส หรือห้อมล้อมอัญเชิญให้เจ้าพระยาจักรีขึ้นครองราชสมบัติ แม้ว่าภาพประชาชนที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยจะประกอบด้วยคนหลายกลุ่มอาชีพ แต่ทุกคนก็มีสถานะเท่าเทียมกันภายใต้รัฐธรรมนูญ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับรัฐไม่ได้ขึ้นอยู่กับชาติกำเนิดหรือฐานันดรอีกแล้ว นั่นก็คือความเป็นพลเมืองของรัฐชาติ ปรากฏอย่างชัดเจนในอนุสาวรีย์แห่งนี้ (เพิ่งอ้าง, 2547, น.108)

“ การเลือกพื้นที่ในการสร้างอนุสาวรีย์แห่งใดแห่งหนึ่งเป็นเรื่องที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ารูปแบบการสร้าง เพราะสามารถสะท้อนแนวคิดในการสร้างอนุสาวรีย์แห่งนั้น การเลือกพื้นที่ในการสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยของรัฐบาลคณะราษฎรแสดงถึงแนวคิดได้ว่า ถนนราชดำเนินเป็นถนนที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นใน พ.ศ. 2442 เพื่อทรงใช้ในการเสด็จพระราชดำเนินระหว่างพระบรมมหาราชวังกับพระราชวังดุสิต เพื่อความสง่างามของบ้านเมืองและเพื่อให้ประชาชนได้เดินเที่ยวพักผ่อน การสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยบนถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นถนนสายสำคัญของราชวงศ์ สะท้อนถึงการตัดขาดจากระบอบเก่า และแสดงถึงการสถาปนาระบอบใหม่ คือ ระบอบประชาธิปไตย ที่มีประชาชนเป็นศูนย์กลาง อีกทั้งงานศิลปกรรมสามารถใช้เพื่อเป็นกลไกในการสื่อสารของรัฐได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ช่วยให้คนทั่วไปเข้าถึงอุดมการณ์ของรัฐได้ง่ายขึ้น แม้จะไม่เข้าใจในรายละเอียดทั้งหมด แต่ก็จะเกิดภาพจำ ทั้งยังปลุกเร้าความสนใจใคร่รู้ของคนในสังคมให้คนเข้าไปค้นหาความหมายและนัยที่แฝงอยู่ในงานศิลปกรรมนั้น ๆ ”
(ปิยะเวทย์ กองสอน, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2567)

บทบาททางการเมืองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดดเด่นมากขึ้นจากการเป็นผู้บัญชาการในการปราบกบฏบวรเดช จนกระทั่งได้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมในรัฐบาลของพระยาพหลฯ ใน พ.ศ. 2477 เมื่ออายุได้เพียง 37 ปี และอยู่ในตำแหน่งนี้จนกระทั่งก้าวขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรี หลังจากนั้นท่านก็ได้ดำรงตำแหน่งสำคัญอื่น ๆ อีก เช่น รัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม กระทรวงมหาดไทย กระทรวงการต่างประเทศ ผู้บัญชาการทหารสูงสุด ในปลายปี พ.ศ. 2483 ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ให้อำนาจในด้านการทหารมากที่สุดก็ว่าได้ ทำให้ภาพลักษณ์ความเป็นเผด็จการของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ชัดเจนยิ่งขึ้น สุวิมล พลจันทร์ เคยวิเคราะห์ไว้ว่าการดำเนินโยบายและการปฏิบัติของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน คือในช่วงแรก (พ.ศ. 2481 - 2484) เป็นการนำเอาลัทธิชาตินิยมออกมา

อธิบายเรื่องการสร้างชาติ ซึ่งอยู่ในกรอบใหญ่ของประชาธิปไตย ส่วนในช่วงหลัง (พ.ศ. 2485 - 2487) เป็นการใช้ลัทธิชาตินิยมที่มีลัทธิของการยึดถือในตัวบุคคลหรือ “ ลัทธิผู้นำ ” ซึ่งหมายถึงตัวของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นแกนกลาง (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2559)

จอมพล ป. ได้ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีระหว่าง พ.ศ. 2481 - 2487 ในระยะนี้ถือได้ว่าเป็นยุคใหม่ของการเมืองไทย ชื่อประเทศถูกเปลี่ยนจาก “ สยาม ” เป็น “ ไทย ” ประเทศเข้าสู่ยุคแห่งการสร้างชาติ เป็นผู้นำที่สนับสนุน “ ลัทธิชาตินิยม ”

ภาพที่ 4.12 ครู นักเรียน นักศึกษา ข้าราชการ และประชาชนในจังหวัดพระนครและธนบุรี เดินขบวนแห่เรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส กำลังชุมนุมหน้ากระทรวงกลาโหม วันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2483

ที่มา: ศิลปวัฒนธรรม, 2564, [เว็บบล็อก] https://www.silpa-mag.com/old-photos-tell-the-historical-story/article_28991

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 จอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำเนินนโยบายการสร้างชาติในลักษณะของลัทธิชาตินิยมและลัทธิทหาร ปลุกจิตสำนึกของความเป็นไทยต่อต้านการครอบงำเศรษฐกิจของคนจีน และเรียกร้องดินแดนอินโดจีนคืนจากฝรั่งเศส ซึ่งเป็นนโยบายที่ประชาชนคนไทยให้การสนับสนุนอย่างพร้อมเพรียง บรรดานิสิต นักศึกษา และประชาชนออกมาเดินขบวนสนับสนุน บ้างก็บริจาคของกินของใช้ให้ทหาร บ้างก็บริจาคทรัพย์สินส่วนตัวเพื่อซื้ออาวุธให้ทหาร (ศิลปวัฒนธรรม, 2564)

จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นผู้นำที่ฉลาดในการใช้พลังของความเป็นชาติมาใช้ประโยชน์เพื่อดำเนินนโยบายของรัฐบาล อ้างความรักชาติและใช้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองเป็นประกัน เห็นได้จากการที่ท่านได้นำบรรดานักศึกษามหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง กระทำการปฏิญาณตนต่อพระแก้วมรกตในการเรียกร้องดินแดนคืน วันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2483 ที่หน้ากระทรวงกลาโหม ซึ่งสามารถสร้างความรู้สึกให้คนไทยจำนวนไม่น้อยในเรื่องความรักชาติ สร้าง

ความรู้สึกของความเป็นชนชาติไทยอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ความเป็นชาตินิยมได้ถูกสร้างขึ้นและเป็นรากฐานของแนวคิดทางการเมืองทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นเสรีนิยมหรืออนุรักษ์นิยม

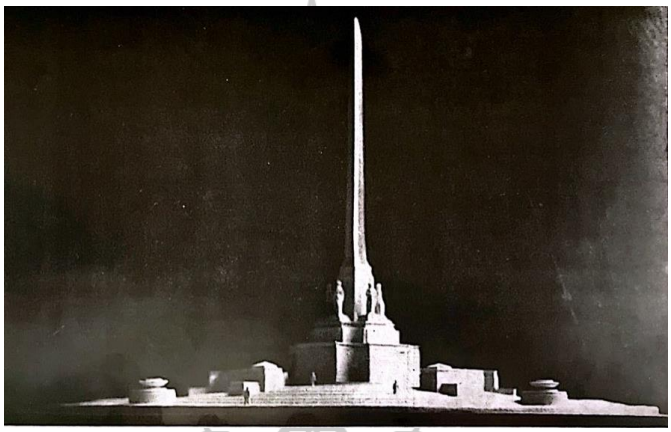
ภาพที่ 4.13 จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับบรรดานักศึกษามหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง กระทำการปฏิญาณตนต่อพระแก้วมรกต ในการเรียกร้องดินแดนคืน วันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2483 ที่หน้ากระทรวงกลาโหม

ที่มา: ศิลปวัฒนธรรม, 2564, [เว็บบล็อก] https://www.silpa-mag.com/old-photos-tell-the-historical-story/article_28991

อนุสรณ์สถานสำคัญที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีดำริให้สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ ได้แก่ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ซึ่งมูลเหตุของการสร้างนั้นเกิดจากการปรับปรุงเส้นทางเขตแดนด้านอินโดจีนฝรั่งเศสให้เป็นไปตามธรรมชาติและความยุติธรรม รัฐบาลอินโดจีนฝรั่งเศสได้เริ่มทำการรุกรานจนรัฐบาลไทยต้องใช้กำลังเข้าต่อต้าน และได้มีข้าราชการฝ่ายทหาร ตำรวจ และพลเรือน ตลอดจนราษฎรต้องเสียชีวิต ฉะนั้นเพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติบรรดาผู้พลีชีพเพื่อชาติเหล่านี้และ เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ประชาชนชาวไทยรุ่นหลัง คณะรัฐมนตรีจึงได้ลงมติเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2484 ให้ตั้งกรรมการขึ้นเพื่อพิจารณาการสร้างอนุสาวรีย์ผู้ที่เสียชีวิตเนื่องในการรบกับอินโดจีนฝรั่งเศส คณะกรรมการได้กำหนดจะสร้างอนุสาวรีย์ ณ บริเวณสี่แยกถนนราชวิถีกับถนนพญาไท ตอนต้นถนนประชาธิปัตย์ โดยจะจัดสร้างลานอนุสาวรีย์เป็นพื้นคอนกรีตเสริมเหล็ก กว้าง 131 เมตร ยาว 260 เมตร แท่นฐานอนุสาวรีย์จะสร้างเป็นรูปวงกลม เส้นผ่านศูนย์กลาง 51 เมตร บริเวณกลางลานหล่อด้วยคอนกรีตเสริมเหล็ก จัดให้มีขั้นบันไดขึ้นไปสู่อนุสาวรีย์ทั้งสี่ด้าน

ตัวอนุสาวรีย์จะทำเป็นรูปดาบปลายปืน 5 แฉก สูงจากพื้นดินถึงยอดดาบ 50 เมตร ส่วนดาบปลายปืนจะหล่อตันและใช้หินล้างสีเทาอ่อนเป็นผิว พร้อมทั้งมีรูปทองแดงหล่อ 5 รูป

ขนาดสูง 2 เท่าคน คือ รูปทหารบก ทหารเรือ ทหารอากาศ ตำรวจสนามและพลเรือน ฐานที่รองรับรูปทองแดงนั้นจะประดับด้วยหินแกรนิตที่มีในประเทศไทย และที่ฐานนี้จะให้มีแผ่นจารึกนามผู้เสียชีวิตเนื่องในการรบคราวนี้ โดยจะทำแผ่นจารึกนามด้วยหินอ่อน ส่วนตัวอักษรที่จารึกจะใช้หล่อด้วยทองแดง (กรมยุทธการทหารบก, 2552)



ภาพที่ 4.14 เค้าอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ทำรัฐพิธีวางศิลาฤกษ์ ณ วันชาติ 24 มิถุนายน 2484
ที่มา: กรมยุทธการทหารบก, 2552, ไทยในสมัยสร้างชาติ ที่ระลึกงานฉลองวันชาติ ๒๔๘๔

ภาพที่ 4.15 รูปปั้นหล่อประกอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ,
ที่มา: [เว็บบล็อก] https://thethaiger.com/th/news/658180

งานศิลปกรรมทั้งหมดที่ถูกผลิตขึ้นมานั้นล้วนถูกใช้เพื่อทำหน้าที่ในกระบวนการสร้างชาติ ผ่านเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ชาติไทย การดำเนินโยบายต่าง ๆ ของรัฐบาล เพื่อปลุกระดมความรู้สึกชาตินิยมของคนในชาติ ทั้งการสร้างอนุสรณ์สถานเพื่อระลึกถึงวีรกรรมทหารและพลเรือนที่ได้สละชีวิตในสงคราม การเชิดชูวีรกรรมของบรรพชนในอดีต และการใช้ความเชื่อทางศาสนามาเป็นกลไกในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นวิธีการที่แยบยลและได้ผลดีที่สุด เพราะได้รับแรงสนับสนุนจากประชาชนและทำให้เกิดความสามัคคีในหมู่คนไทยขึ้น การดำเนิน

นโยบายของรัฐบาลในการใช้งานศิลปกรรมเป็นสื่อกลางหรือเป็นกลไกในการขับเคลื่อนนโยบายทำให้อนุสาวรีย์หลายแห่งกลายเป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองและถูกใช้ในการต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตยมาจนถึงปัจจุบัน

กระแสการเรียกร้องประชาธิปไตยไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในกรุงเทพฯ เท่านั้น แต่กระจายตัวไปทั่วประเทศ โดยเฉพาะเมืองใหญ่อย่าง จ. นครราชสีมา ที่มีสัญลักษณ์ประจำเมืองคืออนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ซึ่งเคยถูกใช้เป็นพื้นที่ในการชุมนุมประท้วงของนักศึกษาในการเรียกร้องรัฐธรรมนูญเมื่อเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2516 อนุสาวรีย์แห่งนี้เป็นอนุสาวรีย์ที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีออกแบบและปั้นเมื่อ พ.ศ. 2476 ตามดำริของรัฐบาลในขณะนั้น ที่มีแนวคิดในการสร้างอนุสาวรีย์ของสามัญชน ไม่จำกัดเพียงชนชั้นสูงหรือพระมหากษัตริย์ดังแต่ก่อน ด้วยเหตุนี้อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีที่เป็นอนุสาวรีย์วีรสตรีสามัญชนซึ่งมีพื้นที่ตั้งอยู่ใจกลางเมืองจึงถูกใช้เป็นพื้นที่ในการชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยของสามัญชนและเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ทางการเมือง

ภาพที่ 4.16 การชุมนุมประท้วงของนักศึกษาในการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ณ อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จ. นครราชสีมา เมื่อ ตุลาคม พ.ศ. 2516

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพที่ 4.17 ริ้วขบวนนักเรียน นิสิต นักศึกษามุ่งสู่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516
ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพที่ 4.18 นางสาวเสาวนีย์ ลิมมานนท์ อภิปรายโจมตีรัฐบาลในการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ณ ลานอนุสาวรีย์ ประชาธิปไตย เมื่อ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 (ขวา)
ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

บทที่ 5
สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม : กรณีศึกษาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ศึกษาได้นำเสนอสรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

คงปฏิเสธไม่ได้ว่า “ ศิลปะ ” เกี่ยวข้องกับการเมืองมาทุกยุคทุกสมัยตั้งแต่ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงปัจจุบัน งานจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ต่างถูกสร้างขึ้นมาภายใต้บริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่สำคัญ ๆ โดยเฉพาะ “ ศิลปะการเมือง ” จะถูกสะท้อนผ่านศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานอันเกิดจากแนวคิด ความเชื่อ และแรงกระตุ้นทางสังคม ซึ่งงานศิลปะเหล่านี้จะมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์และแฝงนัยทางการเมืองเอาไว้ งานศิลปะถือเป็น soft power ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อความคิดของผู้คนในสังคม จึงเป็นเหตุผลที่รัฐมักจะนำศิลปะมาใช้เป็นเครื่องมือและยุทธศาสตร์ในกระบวนการสื่อสารทางการเมืองจากองค์กรทางการเมืองไปสู่ประชาชน ไม่ว่าจะด้วยวิธีการสร้างหรือทำลายงานศิลปะก็ตาม

ในช่วงชีวิตการทำงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ถือเป็นช่วงเวลาที่การเมืองการปกครองของไทยมีการเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง ผลงานด้านประติมากรรมถือเป็นยุคแห่งการสร้างให้เกิดลัทธิชาตินิยม ประมาณ พ.ศ. 2475 - 2500 จากสภาพแวดล้อมและบริบทสังคมต่างมีอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การศึกษาผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทำให้ทราบบริบททางสังคมตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 6 จนถึงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เพราะงานศิลปะคือเครื่องมือในการสื่อสารทางการเมืองที่กลุ่มผู้ปกครองใช้เพื่อสื่อสารกับผู้ใต้ปกครอง ทั้งด้านนโยบาย แนวคิด ทัศนคติ ซึ่งงานศิลปกรรมต่าง ๆ จะส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในสังคมและผู้ที่มีบทบาทหน้าที่ในการถ่ายทอดอุดมการณ์ของรัฐผ่านงานศิลปกรรมเหล่านี้ก็คือศิลปิน จากผลการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้

1.1 บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดลักษณะรูปแบบงานศิลปะ งานศิลปกรรมที่ปรากฏในแต่ละยุคสมัยจะมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางสังคมและแนวคิดของผู้ปกครองเป็นหลัก ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เข้ามารับราชการในสยามใน พ.ศ. 2466 ซึ่งเป็นช่วงปลายรัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงเวลานั้นอารยธรรมตะวันตกกำลังแพร่เข้ามาในสังคมไทย แม้พระราชนิยมส่วนพระองค์จะเป็นแบบไทยประเพณีแต่พระองค์ก็มีความพยายามในการผสมผสานระหว่างศิลปกรรมตะวันตกและศิลปกรรมไทย เห็นได้จากการที่พระองค์ทรงรับสั่งให้มิสเตอร์คาโร ริโกลี จิตรกรชาวอิตาเลียนมาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม เมื่อ พ.ศ. 2456 และรับสั่งให้โปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เข้ามาปั้นอนุสาวรีย์ พ.ศ. 2466 นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาศิลปกรรมสมัยใหม่ให้เจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม โดยการตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้นมาใน พ.ศ. 2456 ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี เมื่อเดินทางเข้ามารับราชการในตำแหน่งช่างปั้น สังกัดกรมศิลปากร ในครั้งนั้นก็ได้มีผลงานเป็นประติมากรรมภาพเหมือนชิ้นสำคัญ คือ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะพระพักตร์) ซึ่งพระองค์ได้ประทับเป็นแบบให้ในขณะปั้นด้วยพระองค์เอง เมื่อ พ.ศ. 2468

เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการเปลี่ยนแปลงการปกครอง งานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้มีพัฒนาการด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมอย่างต่อเนื่อง มีการผสมผสานรูปแบบไทยประเพณีกับศิลปะตะวันตก ซึ่งมีความพยายามหาจุดร่วมระหว่างก้าวไปสู่ตะวันตกและดำรงไว้ซึ่งความเป็นไทย กล่าวคือ มีการพัฒนาเทคนิคให้เป็นรูปแบบสากล แสดงความรู้สึกระยะใกล้ - ไกล แบบ 3 มิติ ใช้แสงและเงาสร้างบรรยากาศของภาพ ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงการปกครองสำหรับสังคมไทยแล้ว ยังเป็นช่วงเวลาที่สำคัญของการเปลี่ยนแปลงด้านศิลปกรรมด้วย ทั้งจากที่ศิลปินชาวต่างชาติมีผลงานและบทบาทในสังคมไทย และการที่คนไทยเดินทางไปศึกษาศิลปะจากต่างประเทศ พร้อมกันนั้นก็ได้นำความงามแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่

เมื่อถึงปลายรัชสมัยก็มีการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นในพ.ศ. 2476 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้วางรากฐานการศึกษา ในช่วงเวลาเพียง 3 ปี ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่าให้มีการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เพื่อเป็นพระบรมราชานุสรณ์และระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณในโอกาสฉลองพระนครครบ 150 ปี โปรดให้สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์เป็นผู้ออกแบบและอำนวยการสร้างและโปรดให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ปั้นพระบรมรูปและส่งไปหล่อที่ยุโรป ในสมัยนั้นประเทศไทยยังไม่มีโรงหล่อขนาดใหญ่เพียงพอที่จะหล่อพระบรมรูปได้ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงได้เดินทางไปควบคุมการหล่อที่ประเทศอิตาลีด้วยตัวเอง ซึ่งพระบรมราชานุสาวรีย์แห่งนี้ถือเป็นอนุสาวรีย์สุดท้ายในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

การสร้างอนุสาวรีย์พระมหากษัตริย์ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อและผันผวนทางการเมืองเป็นช่วงที่สถาบันกษัตริย์มีพระราชฐานะตกต่ำลง ขาดแรงศรัทธาจากประชาชน สะท้อนได้ว่าพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมีความต้องการฟื้นฟูพระราชฐานะของสถาบันกษัตริย์ให้อยู่ใน

ฐานะ “ ราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ ” โดยใช้ภาพลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นปฐมกษัตริย์ที่สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ และมีพระปรีชาสามารถปกป้องบ้านเมืองจากศึกสงครามทำให้ประเทศชาติยังดำรงอยู่ การปกครองแบบราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญเป็นรูปแบบการปกครองในระบอบประชาธิปไตยซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุขแห่งรัฐโดยไม่ทรงมีบทบาททางการเมืองและอยู่ในขอบเขตของรัฐธรรมนูญ ซึ่งการปกครองแบบนี้ต่างจากแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่พระมหากษัตริย์มีพระราชอำนาจเบ็ดเสร็จ ไม่ถูกจำกัดภายใต้กฎหมาย ประจวบกับการที่พระองค์ได้เตรียมที่จะพระราชทานรัฐธรรมนูญแก่คนไทย เพราะพระองค์ตระหนักดีว่าไม่สามารถใช้รูปแบบการปกครองแบบเดิมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปได้อีกต่อไป รูปแบบงานศิลปกรรมในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่เป็นผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงมีรูปแบบที่เป็นแบบจารีตเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากทำงานรับใช้ในราชสำนักและสถาบันพระมหากษัตริย์ อีกทั้งบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ยังไม่เปิดโอกาสให้สร้างสรรค์ผลงานแบบสมัยใหม่เท่าที่ควร

เมื่อถึงช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งยุครัฐบาลคณะราษฎรรูปแบบงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็เปลี่ยนแปลงไปตามแนวคิดของผู้นำกลุ่มใหม่ที่นิยมใช้ศิลปะที่เป็นประติมากรรม รูปปั้น และอนุสาวรีย์เป็นกลไกในการสื่อสารทางการเมือง การเชิดชูวีรกรรมของสามัญชนและทหารในการปกป้องบ้านเมืองแทนการเชิดชูสถาบันกษัตริย์และชนชั้นเจ้านาย เห็นได้จากการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี รูปปั้นทหาร ตำรวจ พลเรือน ที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ภาพลักษณ์ที่แสดงออกต้องมีความแข็งแกร่ง ร่างกายกำยำ สะท้อนถึงคนที่ต้องทำงานหนัก ซึ่งต่างจากขุนนางที่ไม่ทำอะไรแต่กลับมีชีวิตสุขสบาย มีสิทธิเหนือกว่าผู้อื่น รูปแบบงานศิลปะที่แสดงออกมาจึงเป็นแบบเสมือนจริง หรือ ศิลปะเรียลลิสม์ (Realism) โดยทั่วไปหมายถึง การสร้างงานที่เหมือนจริงดังที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ ภาพเกี่ยวกับชีวิตของคนเมืองและชนบท โดยการเน้นรายละเอียดให้เหมือนจริงมากที่สุด ซึ่งตรงกับความถนัดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่เป็นศิลปินในแนวทางเรียลลิสม์คลาสสิค จึงอาจเป็นสาเหตุที่ท่านได้รับมอบหมายให้ทำงานศิลปะสนองนโยบายของรัฐบาลในยุคคณะราษฎรเป็นจำนวนมาก

กล่าวได้ว่าเมื่อเข้าสู่ระบอบการปกครองแบบใหม่ ผลงานในช่วงเวลานี้จึงเป็น “ ศิลปะสมัยใหม่ในสังคมประชาธิปไตย ” เมื่อคณะราษฎรได้ทำการปฏิวัติและนำแนวคิดระบอบประชาธิปไตยมาใช้ในสังคมไทย การเปลี่ยนแปลงในระบอบการปกครองกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ด้านศิลปกรรมก็เช่นเดียวกัน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เริ่มมีบทบาทมากขึ้นในฐานะประติมากรใหญ่แห่งยุคคณะราษฎร ท่านเป็นศิลปินแนวเรียลสิสม์หรือแนวเหมือนจริง ซึ่งตรงกับแนวคิดของกลุ่มผู้ปกครองใหม่ที่มีนโยบายความเสมอภาค ชนชั้นเจ้านายไม่ควรมีสิทธิเหนือราษฎร รูปแบบศิลปะจึงเน้นนำเสนอความจริงในสังคมที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ งานศิลปะในช่วงนี้จึงเน้นกายวิภาคที่เสมือนจริง มีกล้ามเนื้อ ร่างกายกำยำ เห็นได้จากรูปปั้นประดับที่ฐานอนุสาวรีย์

ประชาธิปไตยและรูปปั้นบุคคลที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ และการสร้างอนุสาวรีย์สามัญชนขึ้นเพื่อเชิดชูวีรกรรม เช่น อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จ.นครราชสีมา อนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กรุงเทพมหานคร แตกต่างจากรูปแบบงานศิลปกรรมในระบอบเก่า ซึ่งมีความอ่อนช้อยตามแบบไทยประเพณี

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่ทำงานสนองนโยบายของผู้ปกครองได้ทั้งสองระบอบ เพราะท่านเป็นศิลปินฝรั่งที่มีความเข้าใจความเป็นไทย แนวคิดการสร้างงานประติมากรรมของท่านเกิดจากแรงบันดาลใจส่วนตัวและเกิดจากรับคำสั่งจากผู้ปกครองเพื่อทำงานสนองนโยบายของรัฐบาล ซึ่งการสร้างผลงานแบบหลังทำให้ศิลปินไม่ได้ใช้อิสระอย่างเต็มที่ เพราะต้องทำงานและปรับแก้ตามคำสั่ง ท่านมีช่วงชีวิตการทำงานที่ยาวนาน ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 6 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะร่วมสมัยของไทย ตลอดชีวิตการทำงานของท่านผ่านมุมมองที่เห็นพัฒนาการด้านการเมืองการปกครองของไทยมาตั้งแต่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์จนกระทั่งเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ผ่านช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนทำให้ท่านต้องเปลี่ยนสัญชาติเพื่อไม่ให้ถูกจับเป็นเชลยในสงคราม การได้รับความช่วยเหลือในครั้งนั้นย่อมทำให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับรัฐบาลไทยและจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น และด้วยการสนับสนุนจากรัฐบาลทำให้ท่านบรรลุวัตถุประสงค์ในการผลักดันวงการศิลปะไทย จนเป็นที่มาของการตั้งสถาบันด้านศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งแรกของประเทศไทย และการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ถือได้ว่าท่านคือผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะร่วมสมัยของไทยอย่างแท้จริง

ผลงานของท่านได้ถูกสื่อสารผ่านสายตาที่มองเห็นการเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์การเมืองไทยมาถึง 4 รัชกาล และถือได้ว่าเป็นประติมากรใหญ่ในช่วงการขึ้นมามีอำนาจของคณะราษฎร ในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 งานศิลปะแนวการเมืองได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นจำนวนมาก และได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือกลไกทางอำนาจในการปกครองของรัฐ มีจุดประสงค์เพื่อปลูกฝังแนวคิดในระบอบการปกครองแบบใหม่ผ่านงานประติมากรรมสร้างสัญลักษณ์ทางการเมืองใหม่ขึ้นมาแทนกลุ่มแนวคิดเดิม โดยปลูกฝังเรื่องรัฐธรรมนูญและหลัก 6 ประการ ของคณะราษฎร บริบททางการเมืองที่ให้ความสำคัญกับงานศิลปะเช่นนี้ทำให้ชื่อของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นที่รู้จักและมีบทบาทโดดเด่นในการสร้างงานศิลปะเพื่อสนองเจตนารมณ์ของรัฐ

1.2 อิทธิพลของแนวคิดในการสร้างงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

การสร้างงานประติมากรรมมีบทบาทในการสื่อสารทางการเมืองและการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสังคมการเมืองไทย กล่าวคือ ก่อนเข้ามารับราชการในประเทศไทย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เคยออกแบบอนุสาวรีย์ผู้กล้าที่สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงวีรชนสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งเป็น

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้ท่านและได้รับรางวัลจากรัฐบาลอิตาลี เมื่อเข้ามาทำงานในประเทศไทย โดยเฉพาะช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองท่านก็ได้สร้างผลงานอนุสาวรีย์แนวรำลึกวีรชนเป็นจำนวนมาก ทั้งผลงานส่วนตัวและผลงานจากศิลปินลูกศิษย์ท่านอีกมากมายที่สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรมร่วมสมัย ดังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน อย่างไรก็ดีคุณค่าของงานศิลปะทั้งหลายเกิดจากการตีความ ศิลปินมีหน้าที่สร้างผลงาน แม้หลายครั้งจะถูกมองว่าเป็นเครื่องมือของรัฐบาลที่ต้องการส่งสารบางอย่างสู่สาธารณะ แต่งานศิลปะล้วนมีคุณค่าและสร้างประวัติศาสตร์ให้ตัวเอง ทำให้มนุษย์ได้เรียนรู้พัฒนาการทางสังคม ฉะนั้นแม้งานศิลปะเหล่านั้นจะถูกสร้างขึ้นมาจากอุดมการณ์แบบใดก็ไม่สมควรที่จะถูกทำลาย เพราะนั่นหมายถึงการทำลายประวัติศาสตร์ชาติของตนเอง

แนวคิดเรื่องศิลปะกับสังคม เริ่มมีบทบาทในสังคมตั้งแต่ประชาชนรับรู้ และมีความรู้สึกร่วมทางการเมือง โดยเฉพาะในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ศิลปะเพื่อสังคมต้องเป็นศิลปะที่เป็นรูปธรรม สามารถจับต้องและเข้าถึงได้ง่าย หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองผู้นำกลุ่มใหม่ในนามคณะราษฎรเลือกใช้ศิลปะในการสื่อสารทางการเมืองสู่สาธารณชน โดยการสร้างอนุสาวรีย์ ประติมากรรม และอาคารขนาดใหญ่โดยเลือกพื้นที่สำคัญ ๆ เช่น พื้นที่ที่เคยต่อสู้ทางการเมือง ถนนสายหลัก ซึ่งเป็นจุดดึงดูดสายตา เพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองและปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมืองแก่ประชาชน ซึ่งศิลปะการเมืองดังกล่าวมีอิทธิพลต่อแนวคิดของคนในสังคมอย่างมาก

การมองเห็นงานศิลปกรรมหนึ่ง ๆ ตลอดเวลาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิต ถือเป็นนโยบายของรัฐที่ต้องการยึดพื้นที่ทางความคิดของมวลชน การสร้างศิลปะการเมืองขึ้นมาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอุดมการณ์สู่สังคมเป็นลักษณะการปกครองแบบค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งเป็นการใช้งานศิลปะเข้าครอบครองความคิด กระบวนการทางการเมืองและกระบวนการสื่อสารมีความใกล้ชิดกัน สังคมมนุษย์ต้องสื่อสารกันอยู่ตลอดเวลา หากรัฐสร้างระบบการสื่อสารทางการเมืองที่เข้าถึงประชาชนได้มากเท่าไหร่ รัฐก็จะประสบผลสำเร็จในการปกครองมากเท่านั้น เช่น การสร้างอนุสาวรีย์เพื่อส่งเสริมความรู้สึกความเป็นชาติ ระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เป็นการกระตุ้นเตือนความทรงจำในประวัติศาสตร์ผ่านสิ่งที่เป็นรูปธรรม

ผลงานแบบร่างปูนปั้นแสดงเรื่องราวที่รัชกาลที่ 7 พระราชทานรัฐธรรมนูญของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นหนึ่งในผลงานที่เกือบจะได้นำมาประดับที่ฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย แต่สุดท้ายได้ถูกตัดออก สะท้อนให้เห็นว่าแนวคิดของผู้นำในขณะนั้นไม่ต้องการเชิดชูภาพลักษณ์ที่พระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชทานรัฐธรรมนูญ แต่รัฐธรรมนูญเป็นสิ่งที่เกิดจากคณะราษฎรเป็นผู้ทูลเกล้าถวายแก่พระมหากษัตริย์ ซึ่งแนวคิดเรื่องการมีรัฐธรรมนูญของไทยยังเป็นข้อถกเถียงของฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายเสรีประชาธิปไตยมาจนถึงปัจจุบัน

ตลอดช่วงชีวิตการรับราชการของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านได้สร้างผลงานทั้งการออกแบบ การปั้น และควบคุมการก่อสร้างจนเสร็จสมบูรณ์ อนุสาวรีย์ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมีวัตถุประสงค์เพื่อรำลึกถึงวีรกรรมของบุคคลที่สร้างคุณงามความดีแก่ประเทศชาติ แต่หลายแห่งก็ถูกนำมาเป็นพื้นที่เพื่อเป็นจุดรวมพลในการชุมนุมทางการเมืองและแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ เช่น อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เป็นต้น บริเวณพื้นที่ตั้งอนุสาวรีย์ดังกล่าวมักเป็นจุดชุมนุมหลักเพราะสามารถใช้งานศิลปกรรมที่แฝงนัยทางการเมืองเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร สิ่งปลูกสร้างที่ถือเป็นศิลปะการเมืองมักจะมีเลขสัญลักษณ์ที่มีความหมายกับเหตุการณ์นั้น ๆ เป็นสิ่งควบคุมหลักในการสร้าง เช่น ความกว้าง ความสูง จำนวนสิ่งประดับตกแต่ง เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากนโยบายของรัฐเพื่อสร้างความเชื่อและปลูกฝังอุดมการณ์ประชาธิปไตย

2. อภิปรายผล

จากการศึกษาโดยใช้วิธีการตีความจากผลงานและค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องนั้น การอภิปรายผลในส่วนของข้อค้นพบในงานวิจัย มีดังนี้

2.1. บริบททางการเมือง โครงสร้างทางสังคม และแนวคิดของผู้นำ เป็นตัวกำหนดลักษณะงานศิลปกรรมและการถ่ายทอดของศิลปิน

งานศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละยุคสมัยมีบริบททางการเมืองเป็นตัวกำหนดรูปแบบงานศิลปะจากศิลปินคนเดียวกันแต่หากถูกสร้างขึ้นคนละสมัย รูปแบบงานก็จะมีความแตกต่างกัน ซึ่งมีสาเหตุมากจากแนวคิดการปกครองที่แตกต่างกัน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ต้องทำงานภายใต้ข้อจำกัดและการควบคุมของผู้ปกครอง รูปแบบงานของท่านในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ส่วนใหญ่จะเป็นงานปั้นพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ (ช่วงรัชกาลที่ 6 - รัชกาลที่ 7) แต่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงยุคสร้างชาติ (ชาตินิยม) รูปแบบงานของท่านก็เปลี่ยนไปเป็นการสร้างประติมากรรมที่สื่อถึงความเป็นสามัญชน และความเท่าเทียม เพื่อสนองนโยบายของรัฐบาล มีการสร้างอนุสาวรีย์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองเป็นจำนวนมาก

จากการศึกษาพบว่าข้อค้นพบมีความสอดคล้องกับ ทฤษฎีการสื่อสารทางการเมืองของ Harold D. Lasswell ซึ่งได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการสื่อสารทางการเมืองว่าประกอบไปด้วย ผู้ส่งสาร สาร สื่อ ผู้รับสาร และผลลัพธ์ องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดคือผลลัพธ์หรือผลจากการสื่อสารว่าเป็นไปตามแผนกลยุทธ์ของรัฐหรือไม่ ประติมากรรมที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สร้างขึ้นนั้นถือเป็น กระบวนการสื่อสารทางการเมืองรูปแบบหนึ่ง ที่เกิดจากรัฐเป็นผู้ส่งสาร ผ่านตัวงาน

ประติมากรรมที่สร้างโดยศิลปินไปยังผู้รับสาร คือประชาชน เพื่อต้องการผลลัพธ์ที่สนองตอบนโยบายรัฐ และสอดคล้องกับทฤษฎีสัญญะวิทยา เนื่องจากประติมากรรมที่เป็นศิลปะการเมืองมีจุดประสงค์หลักเพื่อเผยแพร่นโยบายแห่งรัฐ ฉะนั้นงานประติมากรรมที่รัฐมีนโยบายให้สร้างจึงแฝงนัยหรือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองไว้ในรูปแบบของงานด้วย จากข้อค้นพบนี้ยังสอดคล้องกับการศึกษาของสมศักดิ์ อ่อนศรี เรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานศิลปกรรมสมัยใหม่ : กรณีศึกษา 3 ศิลปินเอกของไทย พบว่าบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองได้ส่งอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ ในแบบที่รับเอามาจากตะวันตกและปรับใช้ให้เหมาะสม

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีบทบาทในการสร้างงานประติมากรรมบุคคลสำคัญของชาติเพื่อปลุกให้เกิดลัทธิชาตินิยม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony) ของ Antonio Gramsci เนื่องจากงานประติมากรรมทั้งหลายที่ปรากฏนั้นมีนัยสำคัญเพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดของประชาชน รัฐต้องการเผยแพร่นโยบายในระบอบการปกครองแบบใหม่แทนที่ชุดความคิด ความเชื่อ และทัศนคติเดิม การใช้งานประติมากรรมหรือสร้างอนุสาวรีย์ที่ตั้งในพื้นที่สาธารณะ เพื่อให้ผู้คนมองเห็นและเข้าถึงได้ง่ายจึงเป็นวิธีการที่แยบยลและได้ผลดีที่สุด

แนวคิดการครองความเป็นเจ้าพัฒนามาจากแนวคิดของมาร์กซ์ ที่ผู้ปกครองจะมีอำนาจในการควบคุมปัจจัยการผลิตและเป็นผู้ที่ตัดสินใจในการกำหนดขอบเขตและทิศทางของยุคสมัยหนึ่ง ๆ การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานศิลปกรรมก็เป็นวิธีการหนึ่งที่ผู้ปกครองใช้เพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้ใต้ปกครอง ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการทำสงครามช่วงชิงพื้นที่ทางความคิด แล้วจึงค่อย ๆ ยึดกุมชุดความคิดหลักของประชากรส่วนใหญ่ ซึ่งกล่าวได้ว่าศิลปินคือเครื่องมือที่สำคัญในการสื่อสารทางการเมืองของรัฐ

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในฐานะผู้สร้างผลงานได้สื่อสารผ่านงานปั้นพระบรมรูปและการสร้างอนุสาวรีย์ตั้งแต่ยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จนมาถึงยุคสร้างชาติ (หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475) ผลงานของท่านถูกใช้เป็นกลไกสำคัญของรัฐในการสร้างความรู้สึกชาตินิยมและกล่อมเกลาทางสังคม ตัวอย่างเช่น การสร้างอนุสรณ์สถานเพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติผู้ที่พลีชีพในกรณีพิพาทอินโดจีนฝรั่งเศส ซึ่งมีทั้งข้าราชการฝ่ายทหาร ตำรวจ และพลเรือน ตลอดจนราษฎรที่ต้องเสียชีวิต จึงเป็นที่มาของการสร้างอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิบริเวณสี่แยกถนนราชวิถีกับถนนพญาไท โดยที่ฐานของอนุสาวรีย์จะมีแผ่นจารึกนามผู้เสียชีวิตจากการรบ ซึ่งการสร้างอนุสาวรีย์ที่เป็นเสมือนเครื่องเตือนใจและรำลึกถึงวีรกรรมผู้กล้าเหล่านี้ถือเป็นกลไกหนึ่งที่รัฐบาลต้องการสร้างจิตสำนึกความรักชาติให้แก่ประชาชนผ่านงานศิลปกรรม โดยสร้างความชอบธรรมทางอุดมการณ์ผ่านการควบคุมจิตสำนึกและความเห็นพ้องต้องกันของมวลชน อีกนัยหนึ่งการครองความเป็นเจ้าหมายถึงการที่ชนชั้นปกครองจะเอาชนะความคิดความรู้สึกยินยอมพร้อมใจของชนชั้นล่างเพื่อครอบงำความคิดหรือเรียกว่าสงครามชิง

พื้นที่ทางความคิด ซึ่งเป็นสงครามในลักษณะค่อยเป็นค่อยไปและเข้าครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์

2.2 งานศิลปกรรมที่ผู้ปกครองเป็นผู้กำหนดให้สร้างขึ้น เป็นการสื่อสารทางการเมืองรูปแบบหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นไปเพื่อการสนับสนุนนโยบายของตนเองหรือตอบโต้นโยบายของฝ่ายตรงข้าม

แนวคิดในการสร้างงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึง พ.ศ. 2500 นั้น มาจากนโยบายของผู้ปกครองเป็นหลักเพื่อใช้เป็นเครื่องมือที่จะสื่อสารผ่านไปถึงประชาชนซึ่งมีเป้าหมายที่สำคัญคือการปลูกฝังอุดมการณ์ของรัฐ งานประติมากรรมทั้งหลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ทางอุดมการณ์ระหว่างชนชั้น ต่างฝ่ายต่างต้องการแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดของมวลชน หลายครั้งจึงเกิดการสนับสนุนให้ศิลปินสร้างงานประติมากรรมภายใต้นโยบายแห่งรัฐและหลายครั้งที่งานประติมากรรมถูกทำลายจากกลุ่มแนวคิดฝ่ายตรงข้าม สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์หรือแนวคิดการครองอำนาจนำที่มีกระบวนการ คือ 1. หน้าที่ในการสร้างกลุ่มทางประวัติศาสตร์ (historical bloc) เช่น กรณีของศิลปิน นักวิชาการหรือสื่อมวลชนที่มีสถานภาพเป็นกลุ่มทางประวัติศาสตร์ในหลาย ๆ ช่วงเงื่อนไขเวลา 2. หน้าที่เป็นเครื่องมือในการทำสงครามช่วงชิงพื้นที่ทางความคิด (war of position) เป้าหมายของการครองความเป็นเจ้านั้น ต้องอาศัยการยึดอำนาจที่รอบด้าน ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม จริยธรรม วัฒนธรรม และการสื่อสาร ซึ่งกระบวนการนี้เป็นกลไกสำคัญในการช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดของคนในสังคม และกลไกที่สำคัญในการสร้างสามัญสำนึกให้แก่ผู้คนก็คือการสื่อสาร ยิ่งอุดมการณ์สามารถเข้าถึงมวลชนได้มากเท่าไหร่ การครองความเป็นเจ้าก็ประสบผลสำเร็จมากเท่านั้น 3. หน้าที่ในการสร้างความยินยอมพร้อมใจ (consent) เป็นเป้าหมายสูงสุดในการครองความเป็นเจ้าที่จะสร้างความชอบธรรมทางอุดมการณ์ ผ่านการควบคุมจิตสำนึกและความเห็นพ้องต้องกันของมวลชน

การต่อสู้เชิงอุดมการณ์ผ่านงานประติมากรรมสอดคล้องกับการศึกษาของ นพปฎล ศรีวงษ์รัตน์ เรื่อง การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในการเมืองไทย: ศึกษากรณีหมุดคณะราษฎร พบว่า หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 กลุ่มผู้นำขณะนั้นมีความพยายามเปลี่ยนแปลงสังคมไทยด้านสังคมและการเมืองการปกครองโดยการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ผ่านงานศิลปกรรมที่สื่อถึงระบอบประชาธิปไตย ไม่ว่าจะเป็นหมุดคณะราษฎร พานรัฐธรรมนูญ เป็นการสร้างสัญลักษณ์ในระบอบใหม่เพื่อทดแทนสัญลักษณ์ในระบอบเก่า รวมไปถึงการใช้วิธีรัฐนิยมในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชีวิตประจำวัน และวิธีการสร้างสัญลักษณ์รูปปั้นหรืออนุสาวรีย์วีรกรรมต่าง ๆ เพื่อทดแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในระบอบเก่า ในกรณีหมุดคณะราษฎรที่ภายหลังได้สูญหายไปอย่างไร้ร่องรอยในเดือนเมษายน พ.ศ. 2560 สะท้อนว่าหมุดนี้เป็นสัญลักษณ์ของระบอบใหม่ที่ทิ่มแทงระบอบเก่าอยู่ตลอดมาหรือไม่ และหมุดก่อกำเนิดรัฐธรรมนูญนี้ก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างอุดมคติทางการเมืองกับฝ่าย

ตรงข้ามอนุรักษ์นิยม มีความพยายามในการใช้หมุดเป็นเครื่องมือเพื่อต่อสู้ทางการเมือง ทั้งการจัดกิจกรรมเพื่อรำลึกหมุดคณะราษฎรเพื่อย้อนกลับไปนึกถึงวันชาติ 24 มิถุนายน 2475

จากคำกล่าวที่ว่า “ ไม่มีงานศิลปะใดในโลกที่ถือได้ว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ได้จริง ” ตีความได้ว่า งานศิลปะไม่สามารถแยกออกจากเรื่องการเมืองได้อย่างสิ้นเชิง หากมองในบริบทของสังคมยุคโบราณหรือก่อนแนวคิดประชาธิปไตย การสร้างงานศิลปกรรมทุกแขนงล้วนมีเหตุผลทางการเมือง มีจุดประสงค์ในการสร้างเพื่อสื่อสารกับคนในสังคม เช่น การสร้างอาคารที่ใหญ่โตประดับด้วยเครื่องกระเบื้องหรือวัสดุที่มีราคาแพงให้แก่พระบรมวงศานุวงศ์ หรือชนชั้นสูงอยู่อาศัยแตกต่างจากราษฎรทั่วไปก็เพื่อแสดงสถานะหรือแบ่งชนชั้นกันอย่างชัดเจน หรือแม้แต่การสร้างพระบรมมหาราชวัง จำลองปราสาทของเทวดาบนสรวงสวรรค์เพื่อสื่อสารว่าพระมหากษัตริย์คือสมมติเทพที่มีสถานะเหนือกว่าคนทั่วไป ราษฎรจะต้องจงรักภักดีและเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ไว้เหนือหัว จะปฏิบัติตัวเสมอมิได้ เมื่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาถึงจึงเกิดแนวคิดในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ผ่านงานศิลปกรรมทุกรูปแบบ การส่งสารที่ประสบผลสำเร็จนั้นจะต้องทำให้ผู้รับสารสามารถตีความและเข้าใจความหมายที่แท้จริงจนทำให้เกิดการรับรู้ที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร ซึ่งผู้ที่มีความสำคัญที่มีหน้าที่ผลิตสื่อให้ตรงกับนโยบายของผู้ปกครองก็คือศิลปินนั่นเอง

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

3.1.1 สามารถนำไปใช้เพื่อการศึกษาต่อเรื่องแนวคิดผู้นำในการสร้างงานประติมากรรมเพื่อใช้เป็นกลไกในการสื่อสารทางการเมือง

3.1.2 สามารถนำแนวทางไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นมุมมองทางสังคมให้เห็นถึงการแฝงอำนาจของผู้ปกครองที่มีอยู่ในงานศิลปกรรม โดยการนำแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้า (Hegemony) ของ Antonio Gramsci มาชี้ให้เห็นถึงแนวคิดการช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดที่รัฐกระทำต่อประชาชน โดยปราศจากความรุนแรงแต่มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไปเพื่อสร้างความยินยอมพร้อมใจจากประชาชน ซึ่งวิธีการเช่นนี้จะได้ผลลัพธ์ที่มีความยั่งยืนมากกว่าการบีบบังคับหรือการใช้ความรุนแรง

3.2 ข้อเสนอแนะในการครั้งต่อไป

3.2.1 งานวิจัยนี้เป็นศึกษาเรื่องการสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม โดยเลือกศึกษาเฉพาะผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีขอบเขตการศึกษางานประติมากรรม

ตั้งแต่ พ.ศ. 2466 - พ.ศ. 2500 ในอนาคตควรขยายขอบเขตห้วงเวลาในการศึกษามากขึ้น เนื่องจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทำงานสนองนโยบายของผู้นำทุกระบอบการปกครอง

3.2.2 งานวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษางานประติมากรรมต้นแบบของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการวิจัยครั้งต่อไป ผู้สนใจควรศึกษางานประติมากรรมที่พบในปัจจุบัน ซึ่งเป็นส่วนขยายจากงานต้นแบบ จะทำให้ทราบบริบททางการเมืองและแนวคิดของผู้ปกครองในขณะนั้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2542). *การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

_____. (2547). *การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: เลิฟ แอนด์ ลิฟ.

กรมยุทธการทหารบก. (2552). *ไทยในสมัยสร้างชาติ ที่ระลึกงานฉลองวันชาติ ๒๔๘๔.* กรุงเทพมหานคร: กองประวัติศาสตร์ทหาร กรมยุทธการทหารบก.

กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. (2525). *ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ - พ.ศ. ๒๔๗๕.* กรุงเทพมหานคร: กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร.

กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม. (2566, 5 พฤษภาคม). พานรัฐธรรมนูญ : การช่วงชิงอำนาจหลังปฏิวัติบนสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์. *ศิลปวัฒนธรรม,* https://www.silpamag.com/history/article_51893

เกียรติชัย พงษ์พาณิชย์. (2560). *ปฏิวัติ ๒๔๗๕.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

กำจร หลุยยะพงศ์, ชาตรี ประกิตนนทการ และ ถนอม ชาภักดี. (2563). *ประมวลสาระชุดวิชาการวิเคราะห์การเมือง.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

จิรศักดิ์ แต่งเจนกิจ. (2566). ๑๐๐ ปี เฟโรจีสู่บางกอก. *ศิลปวัฒนธรรม,* 44 (11), 64-81.

จิราภรณ์ ดำจันทร์. (2562). *ประชาธิปไตยที่ไม่ตั้งมั่น.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ชนินธร ม้าทอง. (2560). แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารทางการเมือง. *คณะรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม,* 2(1), 163.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. (2523). *อุดมการทางการเมือง.* กรุงเทพมหานคร: บรรณกิจ.

_____. (2554). *รัฐกับสังคม: ไตรลักษณ์รัฐไทยในพหุสังคมสยาม.* กรุงเทพมหานคร: พี.เพรส.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2541). *เกิดอะไรใน “14 ตุลา” ก่อนมาสู่ชัยชนะสำคัญของประชาชนลุกฮือต้าน “คณาธิปไตย”.* https://www.silpa-mag.com/history/article_40175

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2559). *ประวัติการเมืองไทยสยาม พ.ศ. 2475 – 2500 A Political History of Thailand – Siam 1932 – 1957.* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2546). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ : ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. 2394 - 2500*. (ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2552). *ศิลปะ – สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ซันวา สุดตา. (2563). *อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ความหมายและส่วนประกอบ*. https://parliamentmuseum.go.th/2564/ar64-monument.html

ณรงค์ สินสวัสดิ์. (2539). *จิตวิยาการเมือง*. กรุงเทพมหานคร: ออเรียนแทลสกอล่า.

ณัฏฐ์ชุดา วิจิตรจามรี. (2556). *การสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจ.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณัฐกมล ไชยสุวรรณ. (2559). *สื่อมวลชนกับการสร้างความชอบธรรมของคณะราษฎร : กรณีศึกษาวันชาติ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2482 - พ.ศ. 2503.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แถมสุข นุ่มนนท์. (2566). *78 ปี วันสันติภาพไทย เมืองไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

โดม ไกรปกรณ์, ธนสิษฐ์ ขุนทองพันธ์. (2559). ความหมายทางการเมืองและความล้มเหลวของการสื่อความในงานสถาปัตยกรรมคณะราษฎร. *หน้าจั่ว,* ฉ.13. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/NAJUA/article/view/72879/58610.

โดม ไกรปกรณ์. (2563). *เส้นทางประชาธิปไตย.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันพระปกเกล้า.

ดำรง วงศ์อุปราช. (2521). *ศิลป พีระศรี SILPA BHIRASRI.* กรุงเทพมหานคร: ปาณยา.

ทิพย์อนงค์ จินตวิจิต. (2562). *การสื่อสารเพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดในการเคลื่อนไหวด้านสิ่งแวดล้อม กรณีโครงการก่อสร้างโรงไฟฟ้าถ่านหินจังหวัดกระบี่.* (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เทพ บุญตานนท์. (2559). *การเมืองในการทหารไทย สมัยรัชกาลที่ ๖.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

_____. (2556). *พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการสร้างภาพลักษณ์ทางการทหาร.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนกฤต ก้องเวหา. (2567, 24 สิงหาคม). *การเมืองเบื้องหลัง “ปฐมบรมราชานุสรณ์” อนุสาวรีย์สุดท้ายในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์.* https://www.silpa-mag.com/history/article_134566

ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2555). *ปฏิวัติ 2475 และรัฐธรรมนูญ.* กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

นริศ จรัสจรรยาวงศ์. (2564). *๒๔๗๕ ราษฎรพลิกแผ่นดิน.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นันทนา นันทวโรภาส. (2557). *สื่อสารการเมือง : ทฤษฎีและการประยุกต์ใช้.* สมุทรสาคร: แมสมีเดีย.

นันทพร วงษ์เชษฐา. (2565). *การสื่อสารทางการเมือง: มิติตะวันตก*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิพนธ์ ขำวิไล. (2551). *อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี.

นพปฎล ศรีวงษ์รัตน์. (2567, 25 สิงหาคม). *การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในการเมืองไทย : ศึกษากรณีหมุดคณะราษฎร.* (ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร. http://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2017/TU_2017_5903011152_7605_9351.pdf

นรนิติ เศรษฐบุตร. (2560). *ฉากการเมือง.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันพระปกเกล้า.

นรนิติ เศรษฐบุตร. (2567, 25 สิงหาคม). *อนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญ.* วิกิพีเดีย. http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. (2560). *การเมืองไทยร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันพระปกเกล้า.

_____. (2563). *การเมืองไทยร่วมสมัย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สถาบันพระปกเกล้า.

_____. (2565). *การเมืองทัศนา ว่าด้วยการเมือง อำนาจ ศิลปะ และการมองเห็นสู่ความหมายทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร: สมมติ.

บุญชัย ใจเย็น. (2564). *กบฏบวรเดช.* กรุงเทพมหานคร: สยามความรู้.

เบนจามิน เอ. บัทสัน. (2560). *อวสานสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในสยาม.* แปลจาก The End of the Absolute Monarchy in Siam (พิมพ์ครั้งที่ 4). (พรรณงาม เง่าธรรมสาร, สดใส ขันติวรพงศ์ และศศิธรรัชนี ณ อยุธยา, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2538). *พระบรมรูปทรงม้า.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: มิติใหม่.

พิเชฐ สมบัติศิริ. (2563). *กลยุทธ์การจัดการภาพลักษณ์ทางการเมืองของผู้นำรัฐบาล : กรณีศึกษา พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา.* (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบันฑิตพัฒนบริหารศาตร์. https://repository.nida.ac.th/bitstream/handle/662723737/5102/b210690.pdf

พรอัมรินทร์ พรหมเกิด. (2556). *สังคมวิทยาการเมือง.* ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ภาสกร วงศ์ตาวัน. (2556). *ประวัติศาสตร์ไทย จากคนไทยทิ้งแผ่นดินถึงยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป.

มาลินี คุ้มสุภา. (2548). *อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยกับความหมายที่มองไม่เห็น.* กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

รัฐสยาม. (2556). *ปฏิวัติสยาม ๒๔๗๕.* กรุงเทพมหานคร: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร. (2559). *คำให้การของชาวกรุงเทพฯ เมืองไทยสมัยรัชกาลที่ ๘.* กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *ชีวิตและงานของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี.* กรุงเทพมหานคร: SITCA Investment & Securitics Public Company Limited.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

วีณา เอี่ยมประไพ. (2566, 10 ตุลาคม). *งานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 6*. http://art-culture-ramavi.blogspot.com/2014/02/6_26.html

ศราวุฒิ วิสาพรม. (2559). *ราษฎรสามัญ หลังวันปฏิวัติ ๒๔๗๕.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ศิลปวัฒนธรรม. (2564). *จอมพล ป. นำนศ.ปฏิญาณตนต่อพระแก้วมรกต ในเหตุการณ์เรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส*. ศิลปวัฒนธรรม, https://www.silpa-mag.com/old-photos-tell-the-historical-story/article_28991

สะถิระ เผือกประพันธุ์. (2554). *การสื่อสารทางการเมืองของนายอุทัย พิมพ์ใจชน : ศึกษาในห้วงเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2512 – 2549*. (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกริก.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2532). *สังคมวิทยากรเมือง : หลักการและการประยุกต์.* กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยาการพิมพ์.

สุจิตรา มาถาวร. (2541). ๗ ศิลปินเอกแห่งกรุงสยาม. กรุงเทพมหานคร: คอมแพคท์พริ้นท์.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (2544). *การสื่อสารกับการเมือง.* กรุงเทพมหานคร: ประสิทธิ์ภัณฑ์ แอนด์ พริ้นติ้ง.

สมศักดิ์ อ่อนศรี. (2560). *การสื่อสารทางการเมืองผ่านผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ : กรณีศึกษา 3 ศิลปินเอกของไทย.* (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกริก.

โสภา ศรีสำราญ. (2556). *ประติมากรรมกับการสร้างความหมายทางสังคมและการเมืองในยุครัฐบาลจอมพล แปลก พิบูลสงคราม พ.ศ. 2481 – 2487.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร. (2539). *พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปก พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ.

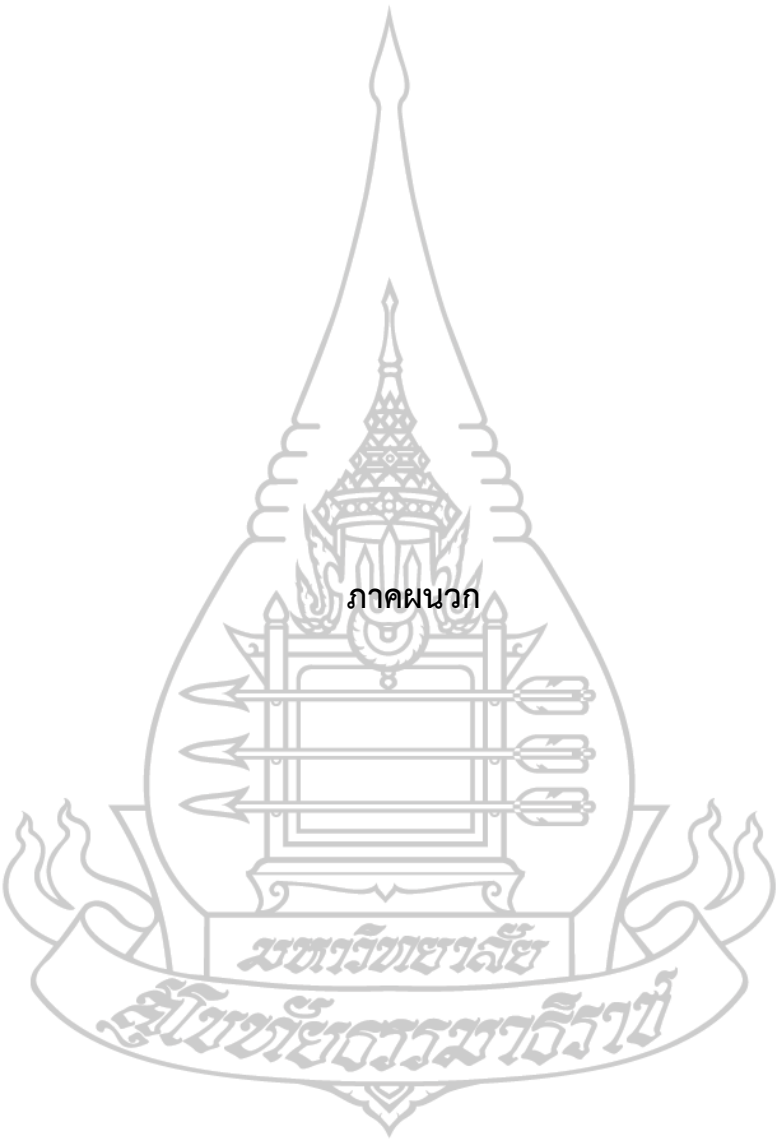
สำราญ ผลดี. (2565). *ประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยพระปกเกล้าฯ.* นนทบุรี: โสภณการพิมพ์.

องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก. (2558). *“๗๓ ปี อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ.”* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์กรการสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

อภินันท์ โปษยานนท์. (2536). *จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก.* กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อันนา หล่อวัฒนตระกูลริ และกิติยา อรอินทร์. (2566, 20 ตุลาคม). *รวมลิสต์มรดกคณะราษฎรที่หายไป.* ประชาชาติ. https://prachatai.com/journal/2020/03/86941

Click or tap here to enter text.



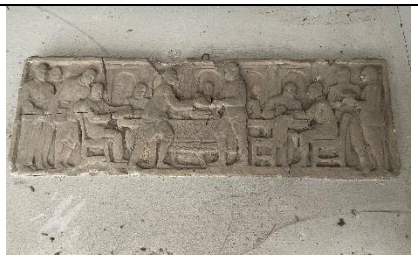
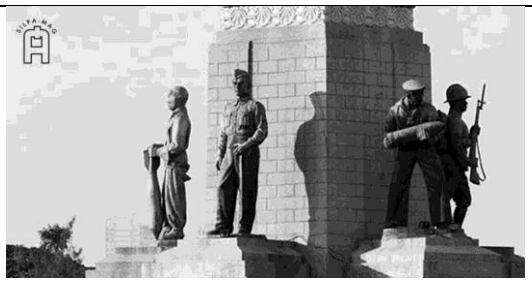
ภาคผนวก

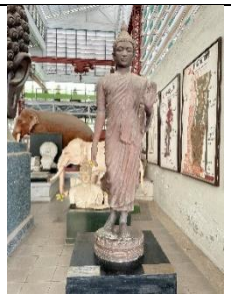
ภาคผนวก

ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2466 – 2500

ลำดับ	ชื่อผลงาน	ปีที่สร้าง	รูปภาพ
1.	พระรูปสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	พ.ศ. 2466	
2.	พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6	พ.ศ. 2466	
3.	ต้นแบบพระปฐมบรมราชานุสรณ์ รัชกาลที่ 1	พ.ศ. 2472	
4.	ต้นแบบรูปพระพักตร์สมเด็จพระเจ้าตากสิน	พ.ศ. 2473	

ลำดับ	ชื่อผลงาน	ปีที่สร้าง	รูปภาพ
5.	ต้นแบบอนุสาวรีย์ ท้าวสุรนารี จ.นครราชสีมา	พ.ศ. 2477	
6.	รูปปั้นหลวงวิจิตรวาทการ ครึ่งตัว (ขนาดเท่าคนจริง)	ประมาณ พ.ศ. 2477 - 2480	
7.	หุ่นร่างประติมากรรม ประกอบอนุสาวรีย์ ประชาธิปไตย	พ.ศ. 2482	
8.	หุ่นร่างประติมากรรม ประกอบอนุสาวรีย์ ประชาธิปไตย	พ.ศ. 2482	
9.	หุ่นร่างประติมากรรม ประกอบอนุสาวรีย์ ประชาธิปไตย	พ.ศ. 2482	

ลำดับ	ชื่อผลงาน	ปีที่สร้าง	รูปภาพ
10.	หุ่นร่างประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย	พ.ศ. 2482	
11.	ครุฑ ประดับอาคารไปรษณีย์กลาง บางรัก ศ.ศิลป์ พีระศรี (ควบคุม)	พ.ศ. 2483	
12.	อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	พ.ศ. 2484	
13.	อนุสาวรีย์วีรไทย ศ.ศิลป์ พีระศรี(ออกแบบ)	พ.ศ. 2484	
14.	รูปปั้นนักรบประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ศ.ศิลป์ พีระศรี (ควบคุม)	พ.ศ. 2485	

ลำดับ	ชื่อผลงาน	ปีที่สร้าง	รูปภาพ
15.	อนุสาวรีย์สมเด็จพระบรมราชชนก เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์ ศ.ศิลป์ พีระศรี (ออกแบบ)	พ.ศ. 2493	
16.	อนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช	พ.ศ. 2497	
17.	ต้นแบบพระพุทธรูปปางลีลา เพื่อขยายเป็น พระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์	พ.ศ. 2500	
18.	พระบรมรูปสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ประทับบนคอช้าง	ไม่ทราบปีที่แน่ชัด	
19.	พระบรมรูปสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (เฉพาะพระเศียร)	ไม่ทราบปีที่แน่ชัด	

ลำดับ	ชื่อผลงาน	ปีที่สร้าง	รูปภาพ
20.	พระบรมรูป พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6	ไม่ทราบปีที่แน่ชัด	
21.	พระบรมรูปสมเด็จพระนเรศวรมหาราช	ไม่ทราบปีที่แน่ชัด	
22.	ต้นแบบพระบรมรูปรัชกาลที่ 1	พ.ศ. 2472	
23.	พระพุทธรูปปางลีลา (ปลาสเตอร์)	พ.ศ. 2499	

หมายเหตุ ลำดับที่ 1-10 และ 17-21 เก็บรักษาที่หอประติมากรรมต้นแบบ กรมศิลปากร
ลำดับที่ 22-23 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะ

แบบสัมภาษณ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ

เรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านงานประติมากรรม

กรณีศึกษา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

****

ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1) เพศ ตอบ.....

2) อายุ ตอบ.....

3) การศึกษา ตอบ.....

4) อาชีพ ตอบ.....

ส่วนที่ 2 ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์

1. ท่านคิดว่าการเข้ามาของศิลปกรรมสมัยใหม่หรือศิลปะแบบตะวันตกมีเหตุผลทางการเมืองแฝงอยู่หรือไม่ อย่างไร

ตอบ.....

2. ท่านคิดว่าศิลปินที่ต้องทำงานภายใต้ข้อจำกัดหรืออยู่ในการควบคุมของรัฐบาลจะมีอิสระในการทำงานศิลปะได้มากน้อยแค่ไหน หรือศิลปินจะสามารถหลุดจากระบบอุปถัมภ์ได้หรือไม่

ตอบ.....

3. ในมุมมองของท่านผลงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์กับยุคประชาธิปไตยมีความแตกต่างกันอย่างไร

ตอบ.....

4. ท่านคิดว่าการทำลาย รื้อถอน งานศิลปกรรมและสิ่งปลูกสร้างของกลุ่มอำนาจเดิมจะทำให้กลุ่มอำนาจใหม่ได้เปรียบทางการเมืองหรือไม่ อย่างไร

ตอบ.....

5. ท่านคิดว่าการเลือกพื้นที่ในการสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยของรัฐบาลคณะราษฎรแสดงถึงแนวคิดอย่างไร

ตอบ.....

6. ท่านคิดว่าการใช้งานศิลปกรรมเพื่อเป็นกลไกในการสื่อสารของรัฐมีข้อดีอย่างไร

ตอบ.....

7. ระยะเวลาการขึ้นมามีอำนาจของกลุ่มคณะราษฎรเพียง 15 ปี แต่อะไรที่ทำให้แนวคิดและงานสถาปัตยกรรมคณะราษฎรยังคงอยู่ถึงปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่มีความพยายามในการรื้อทำลายจากกลุ่มอำนาจใหม่หรือฝ่ายอนุรักษ์นิยม

ตอบ.....

8. ท่านคิดว่าบริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม ในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อย่างไรบ้าง และผลงานนั้นสามารถบ่งบอกหรือแสดงจุดยืนและมุมมองทางการเมืองส่วนตัวของอาจารย์ศิลป์ได้หรือไม่

ตอบ.....

9. ท่านเห็นด้วยหรือไม่ว่าศิลปินที่จะมีชื่อเสียงและถูกให้คุณค่าจะต้องเป็นศิลปินที่ทำงานเพื่อสนองนโยบายของรัฐ ดังเช่นศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ได้ชื่อว่าเป็นประติมากรใหญ่แห่งยุคคณะราษฎร

ตอบ.....

10. ท่านคิดว่าความสำคัญของงานศิลปกรรมในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางการเมืองและการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์อย่างไรบ้าง และแนวโน้มในอนาคตจะมีมากขึ้นหรือไม่

ตอบ.....

มหาวิทยาลัย
สุโขทัยธรรมาธิราช

ประวัติผู้ศึกษา

ชื่อสกุล นางสาวจิตรานุช จันทรุทิน

วัน เดือน ปี เกิด 8 มิถุนายน 2533

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ที่อยู่ปัจจุบัน เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2556

ประวัติการทำงาน นายทหารประวัติศาสตร์ กรมยุทธการทหารบก

มหาวิทยาลัย
สุโขทัยธรรมาธิราช