ความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชน และการซื้อขายงานศิลปะ ในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. ๒๕๑๐ ถึง พ.ศ. ๒๕๑๙*

The Movement of Private Art Gallery and Art Dealing in Bangkok Metropolitan City during B.E. 2510–2519

สิทธิธรรม โรหิตะสุข**

Sitthidham Rohitasuk

บทคัดย่อ

บทความนี้อธิบายความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ผ่านช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๐–๒๕๑๙ จากการศึกษาพบว่า การเกิดแกลเลอรี่ ๒๐ และศูนย์ศิลปเมฆพยับ คือ ความพยายามของกลุ่มศิลปินและผู้อุปถัมภ์ศิลปะที่ร่วมกันสร้างพื้นที่เพื่อ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากงานวิจัยเรื่อง "ประวัติศาสตร์ความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและนายหน้าค้างานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ทศวรรษ ๒๕๐๐ ถึงทศวรรษ ๒๕๓๐" ของผู้เขียน

** อาจารย์ ดร., ประจำหลักสูตรการจัดการภูมิวัฒนธรรม วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

แสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม ผู้ก่อตั้งได้สำรวจอัตราเงินเดือนของข้าราชการหรืออาจารย์มหาวิทยาลัยเพื่อใช้เป็นเกณฑ์การตั้งราคาผลงานศิลปะ โดยพยายามขยายกลุ่มผู้ซื้อให้กว้างมากขึ้นไปกว่าชาวต่างประเทศและชนชั้นนำเท่านั้น ขณะที่แกลเลอรี่เชิงพาณิชย์ส่วนใหญ่มีลูกค้าเป็นชาวต่างประเทศทั้งที่เป็นนักท่องเที่ยวและที่เข้ามาทำงานในไทย เนื้อหาและรูปแบบงานศิลปะที่แสดงถึงประเพณีวัฒนธรรมไทย พุทธศาสนา หรือภูมิทัศน์ชนบทไทยที่สวยงามได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ซื้อเหล่านี้เพื่อใช้เป็นของที่ระลึก ในช่วงนี้แกลเลอรี่เชิงพาณิชย์ต่างแสวงหาจุดขายให้แก่แกลเลอรี่ของตน ทั้งยังมีผู้เริ่มประกอบอาชีพนายหน้าค้างานศิลปะอิสระด้วย ที่สำคัญ การเกิดหอศิลป์ พีระศรี ได้แสดงถึงพลังร่วมของชนชั้นนำ ภาครัฐ เอกชน และกลุ่มศิลปิน ที่ตั้งขึ้นโดยมีนโยบายรองรับงานสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรม ขณะที่ธนาคารพาณิชย์เริ่มจัดนิทรรศการและการประกวดศิลปกรรม ซึ่งทำให้ได้ประโยชน์ทั้งการประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์อันดีต่อสังคม ได้ความสัมพันธ์ที่ดีกับวงการศิลปะ ได้ลดหย่อนภาษี และยังเป็นโอกาสซื้องานศิลปะคุณภาพที่ผ่านการคัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิให้รับรางวัลโดยไม่ต้องผ่านนายหน้าค้างานศิลปะหรือแกลเลอรี่เอกชน ผู้จัดบางรายออกข้อกำหนดให้ผลงานที่ได้รางวัลตกเป็นสมบัติของผู้จัดโดยปริยาย อย่างไรก็ตาม แนวทางเช่นนี้ถูกวิจารณ์ว่าเป็นการหาประโยชน์เพื่อซื้องานของศิลปินในราคาถูก ถึงกระนั้น ในเบื้องต้น ชื่อเสียงที่ศิลปินได้จากการประกวดศิลปกรรมยังส่งผลต่อการกำหนดราคาผลงานในตลาดศิลปะ รวมถึงเป็นโอกาสที่จะได้จัดแสดงและขายผลงานในหอศิลป์ของเอกชนด้วย

คำสำคัญ : หอศิลป์เอกชน การซื้อขายงานศิลปะ ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

Abstract

This article depicts the movement of private galleries and art dealing in Bangkok during the period of B.E. 2510–2519. It was found out that the establishment of Gallery 20 and Mekpayab Art Centre was the attempt of a group of artists and art patrons who helped create some space for expressing art and culture. Based on the salary rates of government officers and university lecturers art work, pricing criteria were determined. They tried to expand buyers prospective to include not only foreigners and elite groups. Meanwhile, most of commercial art galleries' customers were foreigners who were tourists and expats. Content and style of the art that revealed Thai culture and tradition, Buddhism, or Thai beautiful scenery were popular among these customers who bought them as souvenirs. During that period, commercial galleries tried to find their selling points. At the same time, independent art dealers were mushrooming. Most importantly, Bhirasri Institute of Modern Art which represented the unity of the public and private sectors and artists were established with the policy to support creative work of art and culture. Meanwhile, commercial banks started to hold exhibitions and art contests, publicizing good images to society, enabling good relationship with art circles and providing a good chance of buying quality work of art that won prizes awarded by knowledgeable persons without paying commission to art dealers or private galleries. Some art contest organizers set up the conditions of granting the work of art that won in the contest to the organizers. However, this practive was criticized as taking an advantage of buying the work of art at an inexpensive price. Nevertheless, the fame that the artists gain from the art contests also affected the

determination of the artwork price in the art market. In addition, it provides a channel to exhibit and sell their art works at private galleries.

Keywords : Private Gallery, Art Dealing, Modern Art in Thailand

บทนำ

การบุกเบิกวางรากฐานการจัดตั้งหอศิลป์เอกชนขึ้นในกรุงเทพมหานคร โดยกลุ่มศิลปินหนุ่มและผู้สนใจสนับสนุนงานศิลปะตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๐๐ เพื่อรองรับการแสดงออกทางศิลปะ ถือเป็นคุณูปการสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นการเปิดพื้นที่แสดงผลงานศิลปะให้แก่ศิลปินเพื่อเป็นทางเลือกนอกเหนือไปจากเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (National Art Exhibition) รวมถึงเปิดพื้นที่ให้แก่งานศิลปะแนวใหม่ ๆ ดังเช่นงานศิลปะนามธรรมแล้ว ยังถือเป็นการเปิดพื้นที่ให้มีการจัดแสดงและการซื้อขายจำหน่ายงานศิลปะอีกทางหนึ่งด้วย แม้อุดมการณ์ของกลุ่มศิลปินหนุ่มรุ่นใหม่ขณะนั้นจะยึดมั่นอยู่ที่การสร้างหรือแสวงหาพื้นที่แสดงออกทางศิลปะสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาวงการศิลปะในประเทศไทยเป็นหลัก โดยพยายามไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของนายทุนที่เน้นการค้าขาย แต่อย่างไรก็ตาม การก่อตั้งหอศิลป์เอกชนแต่ละแห่งต้องมีค่าใช้จ่ายจำนวนมาก อาทิ ค่าสาธารณูปโภค ค่าเช่าสถานที่ ค่าจัดนิทรรศการ ค่าจัดพิมพ์สูจิบัตร ค่าจัดเลี้ยง ฯลฯ เมื่อผนวกกับการมีนักสะสมงานศิลปะ (Art Collector) ค่อนข้างจำกัดในวงแคบ และผลงานไม่สามารถจำหน่ายได้เพียงพอกับค่าใช้จ่ายของหอศิลป์ ย่อมส่งผลให้หอศิลป์หลายแห่งต้องปิดตัวไปในที่สุด ยกเว้นบางแห่งดังกรณีของ หอศิลป์วังสวนผักกาด ซึ่งได้รับอุปถัมภ์จากหม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ทำให้ตัดปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายที่ต้องแบกรับไปได้ ถึงกระนั้น หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครที่ได้มีการบุกเบิกกันมาตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๒๕๐๐ ทั้งจากการผลักดันของกลุ่มศิลปินหนุ่มและผู้สนใจงานศิลปะได้ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะ

และส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปิน นักธุรกิจ และผู้สนใจงานศิลปะในการก่อตั้งหอศิลป์เอกชนขึ้นอีกจำนวนไม่น้อยในเวลาต่อมา การวางรากฐานที่กล่าวมาข้างต้นยังสะท้อนให้เห็นถึงกลุ่มผู้ซื้อผลงานศิลปะในประเทศไทยในช่วงตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๒๕๐๐ ว่าประกอบไปด้วยกลุ่มชาวต่างชาติที่เข้ามาทำงานหรือท่องเที่ยว กลุ่มชนชั้นนำผู้มีชื่อเสียงในสังคมที่ต้องการสนับสนุนงานศิลปะ และกลุ่มนักสะสมงานที่ค่อย ๆ เริ่มต้นพัฒนาขึ้นจากชนชั้นนำหรือนักธุรกิจที่สนใจงานศิลปะเช่นกัน ทั้งนี้หอศิลป์เอกชนช่วงทศวรรษ ๒๕๐๐ ไม่ว่าจะเกิดขึ้นโดยเน้นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์หรือเน้นเชิงการค้าพาณิชย์ก็ต่างมีบทบาทเป็นเสมือนพลังขับเคลื่อน เป็นบทเรียนที่ส่งผ่านให้เกิดการก่อตั้งหอศิลป์เอกชนและพื้นที่ทางศิลปะในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ อย่างมิอาจปฏิเสธได้[๑]

ในบทความนี้ ผู้เขียนจะศึกษาและอธิบายถึงความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและบรรยากาศการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานครช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ หรือในช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๐–๒๕๑๙ ซึ่งปรากฏว่ามีความเคลื่อนไหวที่สำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยขึ้นพอสมควร อาทิการเกิด แกลเลอรี่ ๒๐ (Gallery 20) ศูนย์ศิลปเมฆพยับ (Mekpayab Art Centre) การก่อตั้งหอศิลป พีระศรี (Bhirasri Institute of Modern Art) รวมไปถึงหอศิลป์เอกชนที่เกิดขึ้นในย่านธุรกิจอีกมากมาย นอกจากนี้ ยังจะกล่าวถึงนายหน้าค้างานศิลปะ (Art Dealer) บางคนที่เริ่มต้นอาชีพในทศวรรษนี้และมีบทบาทจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ ในทศวรรษดังกล่าว บรรยากาศของสงครามเย็นยังคงครอบคลุมสังคมไทยและส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะทั้งในเชิงการสร้างสรรค์และเชิงธุรกิจด้วยไม่มากก็น้อย กระทั่งในปลายทศวรรษนี้ ธุรกิจด้านการเงินและธนาคารพาณิชย์ยังได้เริ่มเข้ามาสนับสนุนวงการศิลปะอย่างเต็มตัว การสนับสนุนงานศิลปะของธุรกิจเหล่านี้ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ ในแง่บวกคือ การจัดสรรเงินทุนเพื่อสนับสนุนการประกวดศิลปกรรมหรือจัดนิทรรศการนั้นเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะในประเทศไทยเพราะลำพังเพียงการสนับสนุนจากภาครัฐนั้นไม่เพียงพอ การสนับสนุนนี้ทำให้ภาคธุรกิจหรือธนาคารพาณิชย์สามารถสร้างภาพลักษณ์อันดีต่อสังคม รวมถึงลดหย่อนภาษีได้

---

[๑] ดูรายละเอียดของการศึกษาในประเด็นนี้เพิ่มเติมได้ใน, สิทธิธรรม โรหิตะสุข, "ความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐ ถึง พ.ศ. ๒๕๐๙," **รัฐศาสตร์สาร** ปีที่ ๓๘ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๖๐) : ๓๐–๗๒.

อีกด้วย แต่ในอีกทางหนึ่ง ได้เคยมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่า การสนับสนุนเช่นนี้ในแง่หนึ่งก็ถือเป็นการซื้อผลงานศิลปะของศิลปินในราคาถูก โดยให้รางวัลและนำมาเป็นสมบัติขององค์กรธุรกิจนั้น ๆ โดยไม่ต้องผ่านการซื้อกับหอศิลป์หรือแกลเลอรี่เอกชนทั้งหลาย

ในที่นี้ ผู้เขียนเสนอว่า ทศวรรษนี้คืออีกหนึ่งช่วงเวลาสำคัญที่สามารถเห็นการเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินในการก่อตั้งหอศิลป์เพื่อแสดงออกทางศิลปะ เห็นถึงการสร้างพลังร่วมกันระหว่างภาครัฐและภาคเอกชนในการก่อตั้งหอศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย และยังเห็นถึงบรรยากาศของการซื้อขายงานศิลปะที่ทำให้วงจรของวงการศิลปะนั้นเคลื่อนไหวต่อไปได้ท่ามกลางอุปสรรค ปัญหา และความสำเร็จที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมีบทบาทขึ้น–ลงอยู่ในแวดวงศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

๑. แกลเลอรี่ ๒๐ (Gallery 20) แรงกระเพื่อมของคลื่นอีกระลอกจากพลังกลุ่มศิลปินหนุ่ม

ต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ ศิลปินหนุ่มกลุ่มที่เคยเคลื่อนไหวจัดตั้งหอศิลป์ปทุมวัน (Pathumwan Gallery) ในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๙ ซึ่งมีแกนหลักสำคัญคือ ดำรง วงศ์อุปราช และพีระ พัฒนะพีระเดช ได้รับความอนุเคราะห์จากผู้อุปถัมภ์รายใหม่ คือ "สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา" ผู้เป็นทั้งสถาปนิกและจิตรกรผู้รักงานศิลปะ สุเมธมีกิจการของครอบครัวคือ "ร้านหนังสือเฉลิมนิจ" ซึ่งตั้งอยู่ในย่านการค้า "ศูนย์การค้าราชประสงค์" ที่กำลังเป็นพื้นที่การค้าย่านใหม่ของกรุงเทพมหานคร ร้านนี้มีเจ้าของคือ ม.ล.มานิจ ชุมสาย และเฉลิมขวัญ ชุมสาย ณ อยุธยา บิดาและมารดาของสุเมธ

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา ได้สนับสนุนพื้นที่ชั้น ๒ ของร้านเฉลิมนิจให้แก่กลุ่มศิลปินหนุ่มทำแกลเลอรี่ขึ้นเพื่อจัดแสดงงานและดำเนินกิจการครั้งใหม่โดยไม่คิดค่าเช่าใด ๆ ทั้งนี้ เนื่องจากเลขที่ตั้งของร้านคือ เลขที่ ๒๐ สุเมธจึงตั้งชื่อแกลเลอรี่ว่า "แกลเลอรี่ ๒๐" (Gallery 20) เรียกโดยย่อว่า G20 แกลเลอรี่นี้มี "พีระ พัฒนะพีระเดช" เป็นผู้จัดการและทำหน้าที่ประสานงานการจัดนิทรรศการ นิทรรศการครั้งแรกของแกลเลอรี่จัดขึ้นเมื่อวันศุกร์ที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๐ และจัดแสดงถึงเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๑๑ โดยมี "พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร" เสด็จมาเป็นองค์ประธานเปิดนิทรรศการ นิทรรศการครั้งแรกนี้มีศิลปินร่วมแสดงคือ อนันต์ ปาณินท์ ดำรง วงศ์อุปราช พีระ พัฒนะพีระเดช สุเมธ ชุมสายฯ และทวี รัชนีกร ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นการแสดงผลงานในรูปแบบศิลปะนามธรรม

กิจกรรมศิลปะของแกลเลอรี่ ๒๐ มีบริษัท เชลล์ ประเทศไทย จำกัด เป็นผู้ให้การสนับสนุน การสนับสนุนดังกล่าวนี้มาจากความสัมพันธ์อันต่อเนื่องของพีระ พัฒนะพีระเดช กับ ประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา นอกจากนี้ ในช่วงปลาย พ.ศ. ๒๕๑๑ พีระ พัฒนะพีระเดช ยังแสดงนิทรรศการผลงานเดี่ยวของตนเองที่แกลเลอรี่แห่งนี้ด้วย อย่างไรก็ดี ในฐานะ "ผู้จัดการและผู้ประสานงานกิจกรรมและกิจการ" พีระ พัฒนะพีระเดช ได้ให้ข้อมูลถึงแง่มุมที่น่าสนใจในการ "กำหนดราคา" ของผลงานศิลปะในช่วงขณะที่เขาทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการหอศิลป์ปทุมวันและผู้จัดการของแกลเลอรี่ ๒๐ ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> *นอกจากกลุ่มชาวต่างชาติที่ทำงานในประเทศไทยที่สนใจซื้อผลงานไปสะสมหรือตกแต่งบ้านเรือนแล้ว ก็ยังมีกลุ่มของอาจารย์ นักวิชาการในมหาวิทยาลัยที่เขาสนใจศิลปะและอยากให้การสนับสนุนศิลปิน ในช่วงนั้นก็มีหลายคนที่แวะเวียนมาให้ความสนใจ อย่างเช่น อาจารย์พัทยา สายหู อาจารย์เจตนา นาควัชระ หรือ อาจารย์สุเทพ สุนทรเภสัช ซึ่งทางแกลเลอรี่เองก็พยายามตั้งราคาผลงานไว้ให้สัมพันธ์กับรายรับประจำของอาจารย์นักวิชาการที่เขาสนใจเหล่านี้ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นข้าราชการสมัยนั้น ถ้าเงินเดือนคนที่จบปริญญาตรีก็ประมาณ ๑,๗๐๐-๑,๘๐๐ บาท ถ้าจบปริญญาโทมาก็มากกว่านั้นไม่มาก การตั้งราคาผลงานแกลเลอรี่ก็พยายามจะให้สัมพันธ์กับเงินเดือนของข้าราชการหรือคนทำงานที่มีเงินเดือนในสมัยนั้นด้วย แต่แม้จะกำหนดราคาเช่นนี้ก็ไม่ได้ทำให้ขายผลงานในกลุ่มคนซื้อที่เป็นชาวไทยมากเท่าไหร่ ส่วนใหญ่ยังคงเป็นชาวต่างประเทศหรือนักท่องเที่ยว ซึ่งก็ไม่มากนัก* (พีระ พัฒนะพีระเดช ๒๕๕๕ : สัมภาษณ์)

แนวทางการกำหนดราคาผลงานศิลปะที่กล่าวมาข้างต้นแสดงถึงความพยายามต่อการ "ขยายกลุ่มลูกค้าใหม่" ให้แก่ธุรกิจแกลเลอรี่ที่มุ่งจะให้ขยายไปสู่กลุ่มของอาจารย์ข้าราชการ นักวิชาการที่มีความคิดและประสบการณ์ทางศิลปะสมัยใหม่อย่างดีด้วย ถึงกระนั้นแกลเลอรี่ ๒๐ เองสามารถดำเนินการอยู่ได้เพียง ๒ ปีกว่าก็ต้องยุติกิจการลงเนื่องจากประสบปัญหาด้านค่าใช้จ่าย เนื่องจากไม่สามารถจำหน่ายผลงานศิลปะได้เพียงพอกับค่าใช้จ่ายของแกลเลอรี่ ไม่ต่างจากพื้นที่ศิลปะ อาทิ บางกอก อาร์ต

เซ็นเตอร์ (Bangkok Art Center) หรือหอศิลป์ปทุมวัน ที่ตั้งใจก่อตั้งขึ้นมาเพื่อเปิดพื้นที่การสร้างสรรค์ทางศิลปะให้แก่ศิลปินช่วงก่อนหน้านี้ ถึงกระนั้น แม้ว่าแกลเลอรี่ ๒๐ จะเปิดดำเนินการเพียงช่วงสั้น ๆ แต่ควรบันทึกไว้ว่า แกลเลอรี่แห่งนี้ได้สร้างความเคลื่อนไหวให้กับวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย โดยเฉพาะการเปิดพื้นที่ให้แก่ผลงานศิลปะนามธรรม หรือกึ่งนามธรรมได้มีโอกาสแสดงออกสู่สาธารณชน นอกเหนือไปจากเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ทั้งยังเปิดโอกาสให้ศิลปินหัวก้าวหน้าที่ศึกษาศิลปะด้วยตนเอง (Self-Though Artist) หรือที่เรียกขานกันว่า "ศิลปินไร้สำนัก" อย่าง จ่าง แซ่ตั้ง และประเทือง เอมเจริญได้แสดงผลงานศิลปะของตนด้วย นอกจากนี้ ยังเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่พยายามแสวงหาหนทางขยายกลุ่มผู้อุปถัมภ์สนับสนุนผลงานศิลปะ จากเดิมที่มีเพียงกลุ่มชนชั้นนำและชาวต่างชาติมาเป็นกลุ่มอาจารย์ นักคิด นักวิชาการทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย ไม่ว่าจะเป็น สุลักษณ์ ศิวรักษ์ สุเทพ สุนทรเภสัช กมล สมวิเชียร เจตนา นาควัชระ พัทยา สายหู สมศักดิ์ สุทโธ ฯลฯ เป็นต้น

๒. แกลเลอรี่ในย่านธุรกิจการค้าช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ : ปัจจัยจากสงครามและการสร้างจุดขายทางการตลาด

ในขณะที่แกลเลอรี่ซึ่งเน้นการเปิดพื้นที่ให้ศิลปินได้แสดงออกในผลงานอย่างเต็มที่ โดยไม่ยึดการเอาใจตลาดเป็นหลักต้องปิดตัวลง แต่หอศิลป์หรือแกลเลอรี่ที่เปิดกิจการขึ้นมาเพื่อเน้นการทำธุรกิจเป็นหลักยังคงดำเนินการอยู่ได้ไม่น้อยทีเดียว ต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ มีแกลเลอรี่เชิงพาณิชย์เปิดขึ้นใหม่อีกจำนวนหนึ่งเพื่อมาแบ่งส่วนแบ่งทางการตลาดที่ยังมีความต้องการของผู้บริโภคซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ ทั้งนี้ยังคงเป็นผลสืบเนื่องจากการประชาสัมพันธ์ถึงศิลปะของไทยผ่านสื่อและช่องทางต่าง ๆ อันเป็นนโยบายขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวที่พยายามสร้างเม็ดเงินเข้าประเทศจากการค้าขายผลงานศิลปะ แกลเลอรี่เอกชนที่เปิดพื้นที่ให้แก่ศิลปินไทยได้แสดงผลงานและทำธุรกิจค้างานศิลปะไปด้วยส่วนใหญ่มีเจ้าของแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน

ส่วนแรกมีเจ้าของที่เป็นนักธุรกิจที่สนใจศิลปะ มีพื้นฐานการศึกษาจากต่างประเทศหรือเคยร่ำเรียนทางศิลปะมาบ้าง เป็นลูกหลานที่อยู่ในตระกูลพ่อค้านักธุรกิจ

ส่วนที่สองคือ แกลเลอรี่ที่เปิดดำเนินการโดยมีศิลปินเป็นเจ้าของหรือเป็นผู้บริหาร ดังในกรณี หอขวัญแกลเลอรี่ของอวบ สาณะเสน หรือเอลิซาเบธ แกลเลอรี่ (Elizabeth Gallery) ที่มีสำเภา เทพประทุมเป็นผู้อำนวยการ รวมถึงแกลเลอรี่ ๒๐ ดังที่

กล่าวมา สำหรับกรณีของเอลิซาเบธ แกลเลอรี่ นั้น สำเภา เทพประทุม[๒] (นามเดิมของภิภพ พรแสงศิลป์) ได้ให้สัมภาษณ์กับผู้เขียนไว้ว่า "เอลิซาเบธ แกลเลอรี่ เริ่มต้นจากเป็นร้านจำหน่ายผ้าไหมบนถนนเพลินจิตชื่อ Elizabeth Thai Silks วันหนึ่งเจ้าของร้านอยากจะให้มีผลงานศิลปะมาจำหน่ายในมุมที่ว่างด้วยจึงชักชวนผม (สำเภา) มาเป็นช่างเขียนรูปและให้ประสานนำผลงานของศิลปินมาแสดง ขณะนั้นงานที่มาแสดงนิทรรศการและจำหน่ายในแกลเลอรี่ส่วนใหญ่เป็นของอาจารย์และศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร อาทิ สวัสดิ์ ตันติสุข ชลูด นิ่มเสมอ ฯลฯ ลูกค้าส่วนใหญ่เป็นชาวต่างประเทศ ตอนเปิดงานในสมัยนั้นเราเชิญทูตชาวต่างประเทศที่พำนักอยู่ในไทยมาร่วมเปิดและชมงาน มีการซื้องานกันพอสมควร ถ้าเป็นงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงราคาก็อยู่ในระดับหลักหลายพันจนถึงหลักหมื่น แต่แกลเลอรี่เปิดได้ไม่นาน ภายหลังได้เลิกกิจการไป" (สำเภา เทพประทุม ๒๕๕๙ : สัมภาษณ์)

ในต้นทศวรรษที่ ๒๕๑๐ ยังมีแกลเลอรี่เอกชนเปิดใหม่เช่น "พญาไทแกลเลอรี่" ซึ่งมีเจ้าของคือ "รองสนิท โชติกเสถียร" หรือ "ทรีโอแกลเลอรี่" (Trio Gallery) ของสถาปนิกอย่าง "สุพิทย์ ชูเกษ" ที่ถือได้ว่าเป็นแกลเลอรี่แห่งแรก ๆ ที่เริ่มมีการ "ปรับวิธีการดำเนินงานโดยแสดงงานศิลปกรรมของศิลปินที่มีชื่อเสียง มีการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ให้สาธารณชนรับรู้อย่างกว้างขวาง นำวิธีการทางธุรกิจเข้ามาผสมผสานเพื่อให้แกลเลอรี่เลี้ยงตัวเองได้" (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ๒๕๔๘ : ๓๖๕)

นอกเหนือจากเรื่องของการท่องเที่ยวซึ่งทำให้แกลเลอรี่ยุคต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ นี้เติบโต ยังมีปัจจัยอีกประการสำคัญคือ สภาวะของยุค "สงครามเวียดนาม" ซึ่งการเมืองและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของไทยนั้นตกอยู่ภายใต้อิทธิพลและอุดมการณ์ของโลกเสรีที่ควบคุมโดยสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้ ตั้งแต่เข้าสู่ทศวรรษ ๒๔๙๐ ภายใต้รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม แล้วก็ว่าได้ที่ไทยอาจเรียกได้ว่าเป็นเป้าหมายสำคัญของการต่อต้านคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของสหรัฐอเมริกา จนในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ รัฐบาลไทยได้ส่งทหารเข้าไปร่วมรบในเวียดนาม และประเทศไทยยัง

---

[๒] สำเภา เทพประทุม จบการศึกษาจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้เปลี่ยนชื่อเป็น "ภิภพ พรแสงศิลป์" หรือ "ขุนเผ่า" ดำรงชีวิตเป็นศิลปินอิสระ ได้รับทุนเพื่อเดินทางไปทำงานและแสดงผลงานศิลปะในหลายประเทศแถบยุโรป รวมถึงแสดงผลงานศิลปะแนวนามธรรมในประเทศไทย

กลายเป็นที่ตั้งของฐานทัพอเมริกัน ไม่ว่าจะเป็นทั้งในพื้นที่กรุงเทพมหานคร นครสวรรค์ (อำเภอตาคลี) นครพนม พิษณุโลก อุดรธานี ชลบุรี (อู่ตะเภา) ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ ประเทศไทยจึงมีจำนวนทหารอเมริกันที่เข้ามาในภารกิจสงครามเวียดนามหลายหมื่นคน จำนวนทหารอเมริกันที่มากมายเช่นนี้ในทางเดียวกันได้ส่งผลให้เกิดการขยายตลาดธุรกิจการค้าศิลปะเพิ่มไปจากนักท่องเที่ยวต่างชาติทั่วไปด้วย

แรงกดดันและการถูกวิพากษ์วิจารณ์จากการที่สหรัฐอเมริกาเข้าแทรกแซงกิจการภายในของเวียดนามเหนือ การละเมิดต่อสนธิสัญญาเจนีวาใน พ.ศ. ๒๔๙๗ จนนำมาสู่สงครามเวียดนาม สงครามนี้ได้ดำเนินไปผ่านการกำกับของประธานาธิบดี เฮนรี ทรูแมน สู่ ลินดอน จอห์นสัน จนกระทั่งต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ ที่ก้าวเข้าสู่ยุคของประธานาธิบดี "ริชาร์ด นิกสัน" ไม่ได้มีเพียงแต่ความกดดันเท่านั้น แต่ปัญหาจากการทุ่มงบประมาณจำนวนมหาศาลไปในการทำสงครามเวียดนามนี้ได้กลายเป็นประเด็นและข้อถกเถียงในวอชิงตัน การสูญเสียทหารอเมริกันเป็นจำนวนมากซึ่งล้วนแต่เป็นคนหนุ่มที่เป็นกำลังสำคัญของประเทศ คือปัจจัยสำคัญที่ทำให้นิกสันประกาศนโยบายใหม่หลังจากได้รับตำแหน่งในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๑ เรียกว่า "หลักการนิกสัน" (The Nixon Doctrine) สาระของหลักการนี้คือ การลดบทบาทของสหรัฐอเมริกาที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของเอเชียโดยตรง และนโยบายจากประกาศนี้นำไปสู่การที่อเมริกาสนับสนุนทางการทหารและงบประมาณเพื่อพัฒนากองทัพในการสู้รบให้แก่เวียดนามใต้ การสร้างความเข้มแข็งนี้จะนำไปสู่นโยบาย "ทำให้สงครามให้เป็นของเวียดนาม (The Vietnamization) ในที่สุดในเดือนมิถุนายน ๒๕๑๒ นิกสันได้ประกาศจะดำเนินการถอนทหารอเมริกันชุดแรกจำนวน ๒๕,๐๐๐ คนภายในเวลาสองเดือน เมื่อถึงสิ้นปีได้เพิ่มขึ้นเป็น ๑๑๕,๐๐๐ คน..." (พวงทอง รุ่งสวัสดิทรัพย์ ภวัครพันธุ์ ๒๕๔๙ : ๑๑๐)

การถอนทหารอเมริกันกลับและยังคงกำลังไว้เพียงแค่บางส่วน ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวทางเศรษฐกิจที่สำคัญ ทั้งนี้ การจับจ่ายซื้อข้าวของเครื่องใช้หรือของที่ระลึกจากประเทศไทยไปยังบ้านเกิดเป็นความคึกคักของตลาดในช่วงเวลานั้นด้วย การซื้อผลงานศิลปะก็อยู่ในข่ายนี้เช่นกัน เพราะ "เมื่อทหารอเมริกันเดินทางกลับบ้าน ต่างก็ซื้อหาของที่ระลึกติดไม้ติดมือกลับบ้านเป็นปกติวิสัย ภาพเขียนก็รวมอยู่ในบรรดาของที่ระลึกเหล่านั้นด้วย" (วิรุณ ตั้งเจริญ ๒๕๕๔ : ๒๐๙) ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์ผู้จัดการเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๓๗ ยังได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "กลุ่มผู้สะสมซื้องานศิลปะส่วนใหญ่จะ

เป็นฝรั่งยุคสงครามเวียดนาม ซึ่งดอลล่าร์สะพัดในตลาดไทย ฝรั่งนิยมงานภาพวิวทิวทัศน์แบบไทย ๆ พระและตลาดน้ำ วัดไทย ลักษณะการเขียนมีลีลาคล้ายกันคือ เอาเกรียงเขียนเป็นกระท่อมริมน้ำ มีต้นมะพร้าว วิว ดังนั้น ธุรกิจของแกลเลอรี่ได้แปรสภาพจากการขายงานศิลปะเป็นตลาดขายรูป" (ผู้จัดการออนไลน์ ตลาดศิลปะเกมแห่งการลงทุน [ออน ไลน์]) ตลาดของกลุ่มผู้ซื้อที่เป็นเหล่าทหาร G.I. ทำให้ถนนบางสายในกรุงเทพมหานครคึกคักไปด้วยผู้ประกอบการธุรกิจหลากหลายและเงินหมุนเวียนในทางเศรษฐกิจมหาศาล การเติบโตของสถานที่ท่องเที่ยวยามค่ำคืนไม่ว่าจะเป็น ซอยคาวบอย ย่านถนนสุขุมวิท ซอยอโศกที่เชื่อมกับถนนเพชรบุรี และถนนเพชรบุรีเองที่คึกคักไปด้วยสถานบันเทิงราตรีเพื่อรองรับการเติบโตนี้เช่นเดียวกับย่านพัฒพงษ์ บนถนนสีลม หรือย่านถนนสาธร

ขณะที่ย่านถนนเจริญกรุง ชัชวาล บุญยรังสฤษฎ์ ก็ยังมี "โชว์รูมขายรูป" ชื่อ "พรนิมิตแกลเลอรี่" ทำธุรกิจ "ขายส่งภาพเขียนเหล่านี้แก่ค่ายพีเอ็กซ์ของทหารอเมริกันด้วย" (ผู้จัดการออนไลน์ ตลาดศิลปะเกมลงทุนเพื่ออนาคต [ออนไลน์]) ทำให้เห็นว่าการเข้ามาของทหาร G.I. นั้นไม่ได้มีบทบาทความต้องการสินค้าหรือเพียงแค่บริการด้านสถานเริงรมย์เท่านั้น แต่ความต้องการยังปรากฏในธุรกิจจำหน่ายสินค้าประเภทของสวยงามอีกด้วย อาทิ ของที่ระลึกหรือผลงานศิลปะก็มีตลาดที่สามารถสร้างเม็ดเงินได้อย่างมากมายเช่นกัน แนวทางของงานศิลปะที่ลูกค้าเหล่าทหาร G.I. นิยมนั้นก็ไม่พ้นงานประเภทภาพทิวทัศน์ ภาพพุทธศิลป์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการโฆษณาประชาสัมพันธ์สร้างภาพลักษณ์ของเอกลักษณ์ไทยตามนโยบายของรัฐบาลตั้งแต่สมัย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์

ในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ แกลเลอรี่ที่เน้นเชิงพาณิชย์ซึ่งตั้งอยู่บนถนนย่านธุรกิจการค้าได้เกิดขึ้นมากมายที่มีชื่อเสียง อาทิ เพชรบุรีแกลเลอรี่ ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๔ ของ อเนก ควรชัยพฤกษ์ เพลินจิต แกลเลอรี่ ตั้งอยู่ภายใน "ศูนย์การค้าเพลินจิตเซ็นเตอร์" ของนักธุรกิจชื่อดังอย่าง เสถียร เสถียรสุตร์ C.V.N. Gallery ที่ทำธุรกิจขายรูปภาพเต็มรูปแบบเช่นกันของ เฉลียว วัฒนะ บนถนนสุขุมวิท ราชา แกลเลอรี่ ของสฤษดิ์เดช สมบัติพาณิช หรืออมรินทร์แกลเลอรี่ เป็นต้น ทั้งนี้ แกลเลอรี่แต่ละแห่งล้วนแต่มีลักษณะหรือ "จุดขาย" ทางการตลาดที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งโดยส่วนใหญ่ "จุดขายหรือการตลาด" จะประกอบไปด้วย ๒ ประการสำคัญด้วยกัน กล่าวคือ ประการแรก แนวทางของผลงานศิลปะที่แต่ละแกลเลอรี่นำมาจำหน่าย ประการที่สอง คือ ตัวศิลปิน ที่แต่ละ

แกลเลอรี่ต่างมีผลงานของศิลปินคนหนึ่งคนใดเป็นเฉพาะที่ถือเป็น "แม่เหล็ก" ในการดึงดูดลูกค้าเป็นพิเศษ เช่น กรณีของ C.V.N. Gallery "จะเน้นผลงานของสวัสดิ์ ตันติสุข, ปรีชา เถาทอง, พิชัย นิรันดร์, อนันต์ ปาณินท์ และสันต์ สารากรณ์บริรักษ์" (Apinan Poshyananda 1992 : 183)

ขณะที่เพชรบุรีแกลเลอรี่จะเน้นผลงานศิลปะไทยร่วมสมัยหรือภาพทิวทัศน์ในชนบท มีงานของศิลปินชื่อดังมารวมอยู่ที่นี่ อาทิ เฉลิม นาคีรักษ์ อังคาร กัลยาณพงศ์ สวัสดิ์ ตันติสุข อวบ สาณะเสน งานประติมากรรมก็มีอย่างเช่นของ เขียน ยิ้มศิริ หรือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ "นอกจากนี้ ยังมีผลงานที่ราคาระดับขนาดปานกลางแต่มีคุณภาพเพื่อให้ผู้ซื้อที่มีงบประมาณจำกัดได้เลือกซื้อได้ด้วย" (Ibid. 1992 : 182) หรืออย่าง "อมรินทร์แกลเลอรี่" ที่เน้นจำหน่ายผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ทั้งงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ การจำหน่ายผลงานเหล่านี้ยังสืบเนื่องจากความต้องการของกลุ่มลูกค้าที่เป็นสถาปนิกและนักออกแบบตกแต่งภายในที่ซื้อภาพไปตกแต่งอาคารสำนักงานหรือคอนโดมีเนียมที่พักอาศัย ซึ่งช่วงเวลานั้นเริ่มมีการขยายตัวอย่างมากของธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ในกรุงเทพมหานคร อย่างไรก็ตาม ตลาดที่มีกลุ่มลูกค้าเป็นเหล่าทหาร G.I. ก็เติบโตไปได้ในระยะเวลาไม่นานนัก หากเทียบกับกลุ่มลูกค้าที่เป็นสถาปนิก นักออกแบบตกแต่งภายใน หรือกลุ่มลูกค้านักสะสมที่เป็น "นักธุรกิจรุ่นใหม่" ซึ่งเติบโตมาพร้อมกับการขับเคลื่อนแผนพัฒนาเศรษฐกิจและได้รับประโยชน์จากการเข้ามาลงทุนของนักลงทุนต่างชาติอย่างชัดเจน

ที่ผ่านมาเจ้าของแกลเลอรี่นอกจากจะมีบทบาทในการบริหารกิจการแล้วยังทำหน้าที่เป็น "นายหน้าค้างานศิลปะ" (Art Dealers) ทำหน้าที่จัดนิทรรศการ ทำประชาสัมพันธ์ ติดต่อและเชื่อมโยงกลุ่มผู้ที่สนใจงานศิลปะหรือนักสะสมงานศิลปะเข้ามาชมนิทรรศการ ที่สำคัญคือการรับหน้าที่เจรจา ต่อรองเพื่อขายผลงานศิลปะ ซึ่งขณะนั้นแกลเลอรี่ส่วนใหญ่จะมีเจ้าของเป็น "นักธุรกิจ" ที่ทำธุรกิจหรืออาชีพอื่น ๆ ควบคู่ไปด้วย จนบางครั้งอาจเรียกได้ว่า แกลเลอรี่เหมือนเป็นธุรกิจเสริมที่เป็นความสนใจพิเศษของเจ้าของมากกว่า ดังเช่น สุพิทย์ ซูเกษ แห่งทรีโอ แกลเลอรี่ เป็นสถาปนิกอาชีพ ขณะที่ เสถียร เสถียรสุตร์ เป็นนักธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ชื่อดัง ไม่ต่างจาก รองสนิท โชติกเสถียร ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งและเป็นผู้บริหารระดับสูงของอาคเนย์ประกันภัย ถึงกระนั้น ในช่วงปลายทศวรรษ ๒๕๑๐ เป็นต้นมายังเริ่มมี "นายหน้าค้างานศิลปะ" อีก

รูปแบบหนึ่งที่ไม่ได้มีพื้นที่หรือแกลเลอรี่เป็นของตนเอง ไม่ได้เริ่มจากการเป็นนักธุรกิจที่ทำธุรกิจอื่นใดมาก่อน หากแต่ใช้สายสัมพันธ์หรือความรู้จักที่มีต่อศิลปินในการติดต่อศิลปินเพื่อขอนำผลงานมาจัดนิทรรศการ และดำเนินกระบวนการต่าง ๆ ในการจัดนิทรรศการให้ โดยพื้นที่แสดงงานจะอาศัยการเช่าสถานที่หรือการได้รับการสนับสนุนสถานที่ซึ่งขณะนั้นส่วนใหญ่มักจะเป็นโรงแรม จนนำไปสู่การจำหน่ายผลงานให้แก่กลุ่มลูกค้า กลุ่มนักสะสมที่สนใจในที่สุด

นำทอง แซ่ตั้ง เป็นคนหนึ่งที่เริ่มต้นอาชีพและธุรกิจของเขาจากการทำงานในแนวทางที่กล่าวมานี้ นำทองให้สัมภาษณ์แก่ผู้เขียนว่า เขาเกิดที่ฝั่งธนบุรี แต่ย้ายมาเติบโตและร่ำเรียนในจังหวัดสมุทรปราการ เขาเข้าเรียนชั้นประถมที่โรงเรียนอนุสาส์นวิทยาซึ่งเป็นโรงเรียนเก่าแก่ในจังหวัด นำทองเริ่มจากการเป็นเด็กที่ชอบการวาดเขียน ชอบวาดรูปการ์ตูน ชอบวาดเส้นจนกระทั่งมีความตั้งใจที่จะเป็นศิลปิน เนื่องจากใช้ชีวิตอยู่ในจังหวัดสมุทรปราการและด้วยความตั้งใจที่จะเป็นจิตรกร เขาจึงได้ไปขอเรียนศิลปะไทยกับ “ท่านกูฏ” หรืออาจารย์ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ จิตรกรไทยชื่อดังผลผลิตจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะไทยและชำนาญด้านการทำงานจิตรกรรมฝาผนังจนเป็นที่ยอมรับอย่างมาก ซึ่งขณะนั้นท่านกูฏได้ทำงานจิตรกรรมเพื่อประดับตกแต่งภายใน “เมืองโบราณ” ของเล็ก วิริยะพันธุ์ ด้วยเหตุนี้นำทองจึงได้ไปขอเป็นลูกศิษย์ โดยเริ่มจากการที่ท่านกูฏให้เขาระบายสีรองพื้น และทำงานต่าง ๆ ตามที่สั่ง แม้สุดท้ายการเรียนนี้จะไม่ได้สำเร็จตามที่ตั้งใจไว้ แต่นำทองยังคงมีหัวใจที่รักและชื่นชอบงานศิลปะต่อไป

ในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๔–๒๕๑๕ นำทอง แซ่ตั้ง ตระเวนชมงานศิลปะตามนิทรรศการต่าง ๆ ชมงานประกวดศิลปกรรม ทั้งการประกวดที่โรงเรียนเพาะช่าง การประกวดศิลปะเด็กที่จัดโดยองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และงานนิทรรศการอื่น ๆ นำทองกล่าวว่า สภาพการเติบโตของธุรกิจแกลเลอรี่ในกรุงเทพมหานครขณะนั้นเฟื่องฟูมาก ถนนสายหลักย่านธุรกิจและในศูนย์การค้ามีแกลเลอรี่เชิงพาณิชย์เปิดกิจการขึ้นอย่างชัดเจน อย่างที่เพลินจิตเซ็นเตอร์ก็มี เพลินจิตแกลเลอรี่ของเสถียร เสถียรสุตร์ หรือภายหลังใน “พันธุ์ทิพย์ พลาซ่า” ซึ่งขณะนั้นเริ่มจากการเป็นศูนย์การค้าก็มีแกลเลอรี่เปิดอยู่ด้วยชื่อ “โบซา แกลเลอรี่” เป็นต้น แกลเลอรี่ในศูนย์การค้านี้เองที่ทำให้เขาได้มีโอกาสไปชมศิลปินทำงาน เพราะในช่วงเวลานั้น ภายในแกลเลอรี่บางแห่งเปิดให้ศิลปิน

เข้ามารับเป็นครูสอนศิลปะหรือใช้เป็นสตูดิโอชั่วคราวในการทำงานด้วย เพลินจิต แกลเลอรี่เป็นที่หนึ่งที่นำทองเริ่มจากการไปเกาะกระจกดูการทำงานของศิลปิน จนในที่สุดเขาก็ถูกศิลปินอย่าง ช่วง มูลพินิจ เรียกเข้าไปให้ดูการทำงานได้อย่างใกล้ชิดด้วย (นำทอง แซ่ตั้ง ๒๕๕๕ : สัมภาษณ์)

จากจุดเริ่มต้นนี้ นำทองเริ่มมีสายสัมพันธ์รู้จักศิลปินจำนวนหนึ่ง แม้เขาจะเรียนวิทยาศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงในภายหลัง แต่นำทองก็ยังได้ไปคลุกคลีกับนักศึกษาและคนทำงานศิลปะ ถึงขนาดที่เขาเคยแสดงงานศิลปะร่วมกับ "วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์" และเพื่อน ณ ร้านบราวน์ชูก้า (Brown Sugar) ร้านอาหารและผับแจ๊สชื่อดังของกรุงเทพมหานครในช่วงปลายทศวรรษ ๒๕๑๐ จนในที่สุดนำมาสู่การเริ่มต้นเป็นลูกมือในแกลเลอรี่ ทำงานช่วยศิลปินในการจัดนิทรรศการ และเริ่มต้นเข้าสู่การเป็น "คนรับจัดนิทรรศการให้แก่ศิลปิน" โดยนำทองจะทำหน้าที่ติดต่อขอผลงานของศิลปินมาจัดแสดง เขาเช่าพื้นที่ของโรงแรม รวมถึงเดินเข้าไปขอสปอนเซอร์จากธุรกิจเอกชนเพื่อนำมาใช้เป็นค่าใช้จ่ายในการจัดงานและจัดพิมพ์สูจิบัตรประกอบนิทรรศการ ในช่วงของการทำงานแบบนี้ สิ่งที่นำทองได้ส่วนใหญ่ไม่ใช่กำไรหรือรายได้มากนัก การจำหน่ายผลงานยังมีไม่มาก แต่ในอีกด้านหนึ่ง สิ่งที่ได้มาคือ สายสัมพันธ์ที่มีต่อศิลปิน อาชีพของเขาพัฒนามาจนได้เข้าไปทำงานเป็นผู้ช่วยอยู่ในหอศิลป พีระศรี ในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๑-๒๕๒๗ ซึ่งขณะนั้นมี ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที เป็นผู้อำนวยการ หลังออกจากหอศิลปพีระศรี นำทองยังเข้าไปทำงานและรับประสานงานจัดนิทรรศการให้กับแกลเลอรี่เอกชนอีกจำนวนหนึ่ง เช่น มาสเตอร์พีซ แกลเลอรี่ (Masterpiece Gallery) ภายหลังเขายังมาเป็นผู้จัดการและหุ้นส่วนของ "ไดอาล็อค แกลเลอรี่" (Dialogue Gallery) ในช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐ ซึ่งแกลเลอรี่แห่งนี้มีเจ้าของหลักและหุ้นส่วนใหญ่ คือ อธิไกร จาติกวณิช ในภายหลัง คือช่วง พ.ศ. ๒๕๔๐ นำทองถึงเปิดแกลเลอรี่ของตนเองในนาม "นำทอง แกลเลอรี่" (Numthong Gallery) เริ่มต้นจากที่ตั้งอยู่บริเวณอาคารสหกรณ์เคหะสถาน ย่านสถานีรถไฟสามเสน และปัจจุบันได้ย้ายมาอยู่ภายในซอยอารีสัมพันธ์ ปัจจุบันนำทอง แซ่ตั้ง ยังคงมีอาชีพเป็นนายหน้าค้างานศิลปะคนสำคัญอีกคนหนึ่งของแวดวงศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย

กรณีของนำทอง แซ่ตั้ง สะท้อนได้ถึงการที่เขาเป็นผลผลิตสำคัญที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากการเกิดและเติบโตของธุรกิจแกลเลอรี่ในช่วงต้นถึงปลายทศวรรษ ๒๕๑๐

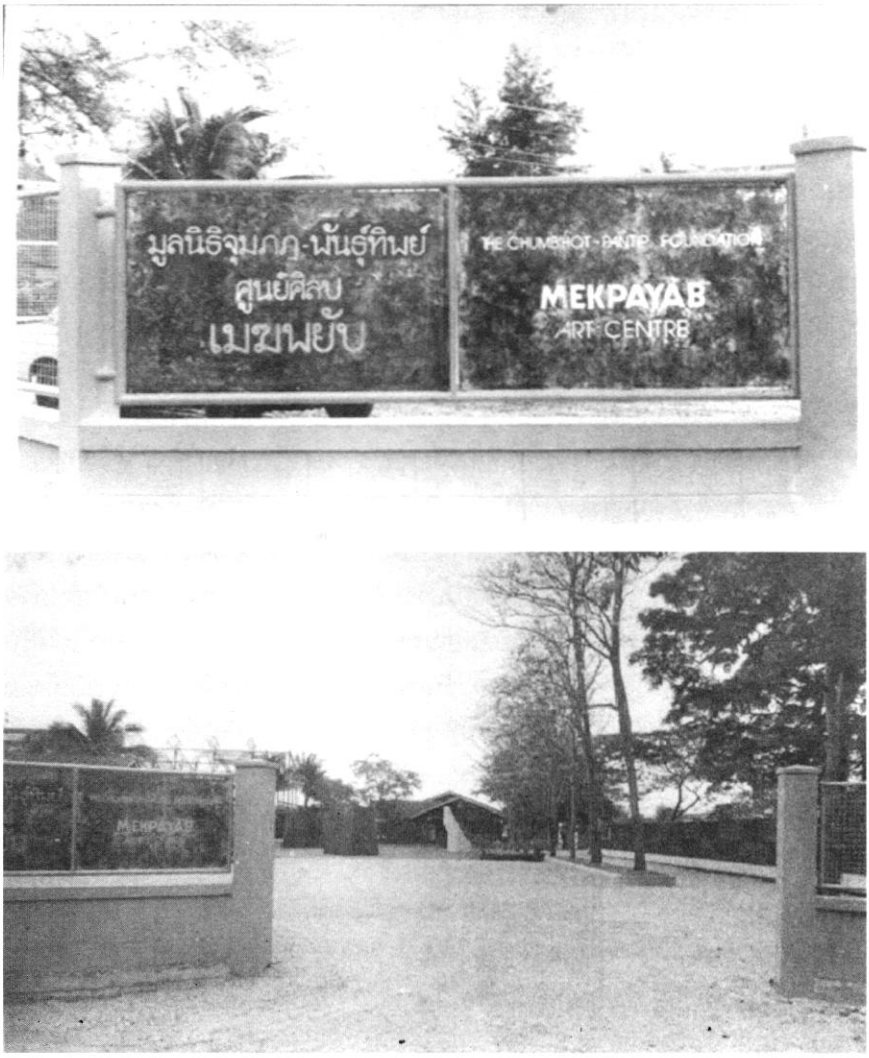
จนนำมาสู่การก่อเกิดอาชีพนายหน้าค้างานศิลปะแม้อาชีพนี้จะไม่ได้รับความนิยมเป็นที่แพร่หลายหรือมีบุคลากรในวิชาชีพจำนวนมากมายนัก แต่ถือว่ากรณีของนำทองเป็นสิ่งที่ควรบันทึกไว้เป็นร่องรอยหนึ่งของผลที่มาจากการเติบโตของธุรกิจนี้

๓. ศูนย์ศิลปเมฆพยับ (Mekpayab Art Centre) การอุปถัมภ์ศิลปะโดยชนชั้นนำเพื่อศิลปะและศิลปิน

นอกจากการเติบโตของธุรกิจแกลเลอรี่ที่เปิดกิจการขึ้นอย่างมากมายและดำรงอยู่ได้ทั้งในเวลาสั้นและยาวต่างกันไป ในทศวรรษ ๒๕๑๐ อีกเช่นกันที่มีความเคลื่อนไหวสำคัญของชนชั้นนำต่อการเปิดพื้นที่ทางศิลปะให้แก่ศิลปินได้กลับมีบทบาทขึ้นมาอีกครั้ง ในช่วงนี้ผู้อุปถัมภ์คนสำคัญอย่าง หม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ยังคงให้การสนับสนุนกลุ่มศิลปินหนุ่มรุ่นใหม่ โดยหม่อมฯ ได้อนุเคราะห์พื้นที่ที่ดินส่วนตัวให้แก่ศิลปินใช้เป็นที่พักและสตูดิโอสร้างงานยังบริเวณ "บ้านเมฆพยับ" เลขที่ ๙๐ ก ในซอยอรรถการประสิทธิ์ ถนนสาทรใต้ กรุงเทพมหานคร ศิลปินผู้ที่อาศัยและทำงานศิลปะในบ้านเมฆพยับนี้ เริ่มจาก ประพันธ์ ศรีสุตา ซึ่งเพิ่งเดินทางกลับจากประเทศเยอรมนี ดำรง วงศ์อุปราช เดินทางกลับจากอเมริกาในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๓ เช่นเดียวกับ ถวัลย์ ดัชนี ซึ่งได้ติดตามมาในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ขณะที่ พีระ พัฒนะพีระเดช เพิ่งเดินทางกลับมาจากการไปศึกษาดูงานยังประเทศสหรัฐอเมริกาด้าน "Museum Management" ซึ่งเขาได้รับทุนจากมูลนิธิ John D. Rockyfeller ในขณะที่เป็นศิลปินและผู้จัดการอยู่ที่หอศิลป์ปทุมวัน

จากการเป็นบ้านพักและสตูดิโอของศิลปินรุ่นใหม่นี้เองทำให้บ้านเมฆพยับกลายเป็นแหล่งพบปะพูดคุยของศิลปินอีกหลายคน ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นสาเหตุให้ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร มีแนวคิดที่จะสร้างพื้นที่ทางศิลปะให้ศิลปินได้มาทำ Art Workshop อย่างเป็นทางการ โดยเฉพาะในด้านการทำสตูดิโอศิลปะภาพพิมพ์ "เพราะในขณะนั้นศิลปินที่สนใจด้านการทำศิลปะภาพพิมพ์ยังไม่สามารถมีทุนรอนพอจะเป็นที่ทำงานหรือซื้ออุปกรณ์ที่มีราคาสูงอย่างแท่นพิมพ์ได้" (พีระ พัฒนะพีระเดช ๒๕๕๕ : สัมภาษณ์) จากสาเหตุที่กล่าวมานี้ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ จึงสร้าง "ศูนย์ศิลปเมฆพยับ" (Mekpayab Art Centre) ขึ้นใน พ.ศ. ๒๕๑๕ แล้วเสร็จใน พ.ศ. ๒๕๑๖ โดยศิลปสถานแห่งนี้ พีระ พัฒนะพีระเดช ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้อำนวยการ ศูนย์ศิลปเมฆพยับมุ่งหวังให้เป็นแหล่งในการทำงานศิลปะ โดยเฉพาะงานศิลปะภาพพิมพ์ มีอุปกรณ์ที่ใช้สร้างงานได้ ศูนย์ศิลป

เมฆพยับ ตั้งชื่อนี้โดย ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ และอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ด้านค่าใช้จ่ายทั้งหมด โดย "มูลนิธิจุมพฏ – พันธุ์ทิพย์"



ภาพ "ศูนย์ศิลปเมฆพยับ"
(ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณพีระ พัฒนะพีระเดช)

พีระ พัฒนะพีระเดช รับหน้าที่เป็นผู้อำนวยการดูแลพื้นที่เป็นหลัก นอกจากนี้ ยังมีศิลปินและผู้สนับสนุนที่เข้ามาร่วมช่วยกันอีก อาทิ ถวัลย์ ดัชนี ดำรง วงศ์อุปราช บรรจง โกศัลย์วัฒน์ ประยุทธ ฟักผล พนม สุวรรณนาถ สุรพล สุขถาวร บาทหลวงเรย์ซี ดาวน์ส รัชนี พัฒนะพีระเดช ฯลฯ เป็นต้น นอกจากจะมีสตูดิโอให้ศิลปินได้สร้างงานแล้ว ศูนย์แห่งนี้ยังจัดนิทรรศการภาพเขียนและศิลปะภาพพิมพ์ให้ผู้สนใจเข้าชมด้วย รวมไปถึงเนื่องจากบริเวณซอยอรรถการประสิทธิ์ขณะนั้นยังเป็นแหล่งรวมของชาวต่างชาติที่หลากหลายก่อนที่ภายหลังจะย้ายไปที่ถนนข้าวสาร ในซอยนี้จึงมีชาวต่างชาติพักอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้ นอกจากกิจกรรมศิลปะแล้ว ศูนย์ศิลปเมฆพยับจึงมีกิจกรรมด้านวัฒนธรรมอื่น ๆ อีกด้วย เช่น การฉายหนังกลางแปลง โดยหนังนั้นได้รับความอนุเคราะห์จากสถาบันเกอเธ่ ไม่ว่าจะเป็นหนังเก่าหรือหนังเงียบ (Silent Movies) "มีการเก็บค่าเข้าชมโดยตั้งโต๊ะหน้าทางเข้าศูนย์ ผู้ใหญ่และบุคคลทั่วไป ๒๐ บาท นักศึกษานักเรียน ๑๐ บาท จ่ายเงินค่าเข้าแล้วยังแถมสเปรย์ฉีดยุงให้ด้วย เพราะหนังกลางแปลงฉายกลางคืนและกลางแจ้ง" (พีระ พัฒนะพีระเดช ๒๕๕๕ : สัมภาษณ์) สำหรับค่าน้ำค่าไฟ ค่าเจ้าหน้าที่นั้นทางมูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์ให้การสนับสนุนทั้งหมด ส่วนการประชาสัมพันธ์ใช้วิธีช่วยกันทำ เช่นการ์ดเชิญนิทรรศการ หรือการส่งจดหมายไปยังสื่อมวลชน พีระและภรรยาของเขา รวมถึงเพื่อนศิลปินช่วยกันจ่าหน้าซองและส่งจดหมายไปตามสื่อมวลชนเอง ทั้งนี้การทำงานที่ศูนย์ศิลปเมฆพยับนั้น ผู้อำนวยการอย่างพีระไม่ได้รับเงินเดือน เพราะถือเป็นการที่เขาตั้งใจจะขับเคลื่อนวงการศิลปะ พีระในขณะนั้นมีงานประจำที่ทำหน้าที่ดูแลด้านงานศิลปกรรมทั้งหมดให้แก่สำนักงานองค์การสหประชาชาติ (UN) หลายปี และภายหลังลาออกมาทำงานอยู่ที่ธนาคารกสิกรไทย ก็ยังคงดูแลงานและเป็นที่ปรึกษาด้านศิลปะและการออกแบบ (Graphic Consultant)

ศูนย์ศิลปเมฆพยับจัดกิจกรรมเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมอยู่ได้ระยะหนึ่ง ต่อมาพื้นที่ของศูนย์แห่งนี้ได้ถูกปรับเปลี่ยนพัฒนาเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่สำคัญอย่างมากแห่งหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ของวงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย นั่นคือ "หอศิลป พีระศรี" ดังที่จะกล่าวถึงต่อไป

๔. ป๋วย อึ๊งภากรณ์, ศิลป พีระศรี, ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร และหอศิลป พีระศรี : จากข้อเขียนในสูจิบัตรสู่พลังร่วมในการก่อตั้งหอศิลป์ในประเทศไทย[๓]

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (National Art Exhibition) เป็นการประกวดศิลปกรรมและงานนิทรรศการศิลปะประจำปีโดยการริเริ่มของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๒ การแสดงนี้มิได้เกิดขึ้นเพียงเพื่อยกระดับศิลปะของไทยให้มีมาตรฐานและเป็นที่ยอมรับในเวทีศิลปะระดับโลกเท่านั้น แต่ยังเกิดขึ้นเพื่อยกระดับให้อาชีพศิลปินในประเทศไทยเป็นที่ยอมรับและผู้ที่ประกอบอาชีพนี้สามารถที่จะเลี้ยงชีพได้ด้วยการจำหน่ายผลงานของตน ดังที่อาจารย์ศิลปเขียนในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๔๙๓ ตอนหนึ่งว่า *"ศิลปินเหล่านี้ต่างทำงานที่ยากลำบาก ยอมแบกเอาความเสียสละไม่เห็นแก่ตนอย่างหนักไว้ ก็เพื่อวัฒนธรรมแห่งชาติของเรานั่นเอง"* (ศิลป พีระศรี ๒๔๙๓ : เอกสารไม่ระบุเลขหน้าที่พิมพ์)

ข้อเขียนชิ้นเดียวกันนี้ยังกล่าวถึงปัญหาทางเศรษฐกิจของผู้ที่เลือกอาชีพนี้อย่างชัดเจนดังที่ว่า "ศิลปินต้องใช้เวลาใช้เงินสร้างเป็นรูปปฏิมากรรมหรือรูปวิจิตรกรรมขึ้นแล้วนำออกแสดงและได้รับวาจาสนับสนุนกระตุ้นน้ำใจมากมาย แต่รูปที่สร้างขึ้นก็ยังอยู่ เพราะขายไม่ได้ จริงอยู่วาจาอันไพเราะที่กล่าวปลอบใจ อาจทำให้ศิลปินมีจิตใจดีขึ้นไม่น้อย แต่ถ้าต้องการจะอุดหนุนจุนเจือศิลปะของเรา จำเป็นจะต้องให้ศิลปินของเราได้รับความเห็นใจจากราชการและเอกชน ด้วยการให้ผลในทางที่จะเป็นประโยชน์แก่ศิลปินได้อย่างเห็นง่าย ๆ ..." (อ้างแล้ว ๒๔๙๓ : เอกสารไม่ระบุเลขหน้าที่พิมพ์) ซึ่งในที่นี้ก็คือ การซื้อผลงานของศิลปินนั่นเอง การขายรูปไม่ได้ของศิลปินในขณะนั้นน่าจะเป็นปัญหาอย่างยิ่ง เพราะแม้แต่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ผู้วิจารณ์การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๒ นี้อย่างรุนแรงว่าห่างไกลจากความเป็นไทย ลงท้ายยังแนะนำให้ประชาชนได้ช่วยกันสนับสนุนศิลปินด้วยการซื้อผลงาน ทั้งยังกล่าวว่า "เพราะศิลปินก็ต้องกินต้องใช้

---

[๓] เนื้อหาของหัวข้อย่อยในส่วนนี้ได้ตัดทอนบางส่วนและปรับปรุงมาจากบทความของผู้เขียนเอง เรื่อง "ป๋วย อึ๊งภากรณ์, ศิลป พีระศรี และหอศิลป พีระศรี จากข้อเขียนในสูจิบัตรสู่พลังร่วมในการก่อตั้งหอศิลป์ในประเทศไทย" ตีพิมพ์ครั้งแรกใน **ปาจารยสาร** ปีที่ ๓๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม–สิงหาคม ๒๕๕๘ ถึงกระนั้น สำหรับงานเขียนชิ้นนี้ ผู้เขียนได้ทำการปรับปรุง รวมถึงเพิ่มเนื้อหาและข้อมูลหลายส่วนที่ค้นคว้าเพิ่มเติมได้ในภายหลังให้มีความเปลี่ยนแปลงและสมบูรณ์มากขึ้นจากการพิมพ์ครั้งแรก

อย่างคนธรรมดาเรานี่เอง" (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ๒๔๙๓ : ๑๒๔) ปัญหานี้น่าจะเป็นเหตุหนึ่งที่นำไปสู่การพิมพ์ "ราคา" ของผลงานศิลปะแต่ละชิ้นที่ได้รางวัลหรือได้ร่วมแสดงในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๙๗ – การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๘ พ.ศ. ๒๕๐๐

นอกจากจะต้องการให้ประชาชนสนใจเข้ามาชมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติแล้ว อาจารย์ศิลปยังคาดหวังว่าหน่วยงานของรัฐบาล เอกชน ชนชั้นสูงผู้มีทรัพย์ทั้งหลายจะสนใจซื้อผลงานไปประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนหรือสถานที่ราชการบ้าง รวมถึงยังเรียกร้องการสนับสนุนจากภาครัฐให้มีการสร้าง "หอศิลป์" อีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามความพยายามทั้งสองประการนี้ก็ดูจะไม่เป็นผลที่น่าพอใจนัก ถึงกระนั้น ข้อเขียนที่สะท้อนทั้งแนวคิดและความในใจของอาจารย์ศิลปซึ่งเชื่อมโยงกับประเด็นหลักที่หัวข้อย่อยนี้ต้องการนำเสนอได้ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๒ พ.ศ. ๒๕๐๔ ชื่อ "Comment on the Twelfth National Art Exhibition" ซึ่งเขียน ยิ้มศิริ เป็นผู้แปลข้อเขียนชิ้นนี้โดยใช้ชื่อว่า "ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๒" ประเด็นสำคัญคือความพยายามเสนอแนวทางต่อภาครัฐว่า "เรายังใคร่ที่จะได้เห็นกระทรวงทบวงกรมต่าง ๆ ได้มีงบประมาณสักก้อนหนึ่ง สำหรับซื้องานศิลปกรรมไว้ตกแต่งอาคารสถานที่ราชการอีกด้วย เพราะการปฏิบัติดังกล่าวนี้ได้กระทำกันอยู่เป็นปกติในหลายประเทศ และคงจะได้ประโยชน์ไม่น้อย ถ้าหากจะมีการปฏิบัติทำนองนี้ในประเทศไทยบ้าง" (ศิลป พีระศรี ๒๕๐๔ : ๑๐) เรื่องที่สำคัญอีกประการคือ ปัญหาเรื่องการตั้งหอศิลป์ในประเทศไทย เกี่ยวกับประเด็นนี้ อาจารย์ศิลปสะท้อนว่า

> *ประเทศไทยเป็นสมาชิกของสหประชาชาติประเทศหนึ่ง ฉะนั้น จึงต้องติดต่อกับโลกภายนอก ศิลปโบราณของเราได้รับการยกย่องเป็นอย่างสูง และชาวต่างประเทศที่มาเยือนประเทศไทย ที่มุ่งมาชมความรุ่งเรืองของอดีตก็ใคร่จะเห็นความเป็นไปของศิลปปัจจุบันด้วย สิ่งแรกที่ชาวต่างประเทศเหล่านี้ถามคือ หอศิลปสมัยใหม่ เราก็ได้แต่ตอบซ้ำ ๆ อยู่เสมอว่า "เสียใจ เสียใจจริง เรายังไม่มีหอศิลปสมัยใหม่" คำตอบเช่นนี้ย่อมเป็นสิ่งไม่สบายใจแก่ผู้ที่เข้าใจถึงค่าของคำถามอยู่มาก ประเทศอินเดีย ปากีสถาน จีน ญี่ปุ่น ฟิลิปปินส์ และมลายู เขามีคณะมนตรีศิลปและหอศิลปสมัยใหม่หลายแห่ง เรามีความใฝ่สูงอย่างเต็มที่ในเรื่องการแข่งขันกันในชาติ เรา*

> *อาจใช้เงินสักสองหรือสามล้านบาทสำหรับสร้างหอศิลปอันถาวรขึ้นมา เพื่อให้ประชาชนของเราได้นิยมชมชอบการแสดงออกของศิลปินร่วมสมัยได้ในที่สุด ในขั้นเริ่มต้นขอแต่เพียงอาคารที่เหมาะสมสักอาคารหนึ่งเท่านั้น มิฉะนั้นแล้วการที่เราจะแข่งขันกับชาติอื่น ๆ เขาในเรื่องเกี่ยวกับศิลปก็มิอาจเป็นไปอย่างสมบูรณ์* (อ้างแล้ว ๒๕๐๔ : ๑๑)

ปัญหาเดียวกันนี้ อาจารย์ศิลปยังได้เคยปรารภกับ "คุณมีเซียม ยิบอินซอย" ดังที่เธอเคยบันทึกไว้ว่า

> *"ท่านเคยบ่นกับดิฉันว่าทำอย่างไรจึงจะได้เงินมา ของบประมาณก็ไม่ได้ ท่านกลุ้มใจมาก ถึงได้เขียนบทความลงในหนังสือศิลปะ...ดร.ป๋วยได้ไปอ่านบทความนั้นเข้าก็ตรงมาหาอาจารย์ศิลป ถามว่ามี plan แล้วหรือยังและจะต้องใช้เงินเท่าใด อาจารย์ศิลปท่านก็บอกว่า ฉันมีในหัวฉัน ฉันคิดว่าอยากจะขยายห้องทำงานไปถึงที่จอดรถ ถ้ามี ๑ แสนก็จะพอ"* (อ้างจากบันทึกของนางมีเซียม ยิบอินซอย ใน ธัญญา ผลอนันต์, บรรณาธิการ ๒๕๓๑ : ๑๓๘)

ผู้ที่แสดงปฏิกิริยาในเชิงแลเห็นปัญหาและพยายามเข้ามาร่วมหาทางออกเรื่องการจัดตั้ง "หอศิลป์" ให้แก่วงการศิลปะคือ ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ว่าการธนาคารแห่งประเทศไทยและผู้อำนวยการสำนักงบประมาณ อาจารย์ป๋วยเป็นผู้หนึ่งที่ได้อ่านข้อเขียน "ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๒" ของอาจารย์ศิลปในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๒ พ.ศ. ๒๕๐๔ ซึ่งอาจารย์ศิลปสะท้อนปัญหาที่ประเทศไทยขาดหอศิลปสมัยใหม่อย่างชัดเจนและแสดงความเสียใจต่อชาวต่างประเทศที่ไทยยังไม่มีหอศิลปนี้อย่างเปิดเผย ดังที่อาจารย์ป๋วยได้เคยบันทึกถึงเรื่องนี้ไว้ในวันที่ ๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๑ มีความตอนหนึ่งว่า

> *เดิมผมได้อ่านบทความของ Prof. ศิลป์ ซึ่งแสดงข้อบกพร่องเรื่องการสนับสนุนการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย มีข้อบกพร่องหลายประการประการหนึ่งก็คือ ไม่มี modern art gallery มีแต่ museum ผมก็เชิญแกมาหาในฐานที่ผมเป็นผู้อำนวยการ ส.งบประมาณอยู่ในขณะนั้น บอกแก*

> *ว่าผมจะช่วยแก้ปัญหาให้ on watching basis รัฐบาลออก ๕๐% ศจ.ศิลป์ กับพรรคพวก raising funds ๕๐% ศจ.ศิลป์ ก็ตกลงและนัดด้วยว่า ให้ ศจ.ศิลป์เอาแบบแปลนก่อสร้างมาให้ดู แบบแปลนของแก modern มาก เงินรวมแล้วไม่กี่แสน แต่ยังไม่ทันจะทำอะไร ศจ.ศิลป์ก็ตาย ผมก็ออกจาก ส.งบประมาณ แต่ได้ตั้งเงินให้ในงบประมาณ แล้วผู้อำนวยการงบประมาณ ต่อมาก็ช่วยจัดการด้านงบประมาณให้ พวกเราจึงก่อตั้งมูลนิธิขึ้นทำการ ตลอดมา มีเรื่องหลายเรื่องที่ทำให้ชักช้า ทั้ง ๆ ที่ raised เงินมาได้ตั้งแต่ ๐๗...* (ธัญญา ผลอนันต์, บรรณาธิการ ๒๕๓๑ : ๑๓๙)

หลังการพูดคุยกัน อาจารย์ป่วยได้ตั้งงบประมาณสำหรับสร้างหอศิลป์ไว้ตามที่ตกลงกับอาจารย์ศิลป อย่างไรก็ตาม ไม่มีใครคาดคิดว่า วงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยจะสูญเสียอาจารย์ศิลป พีระศรี ไปในวันที่ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๕ ถึงกระนั้นการระดมทุนเพื่อสร้างหอศิลป์ตามความตั้งใจของอาจารย์ศิลปยังคงดำเนินต่อไปโดยในระหว่างวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน - ๒๐ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๐๖ กลุ่มลูกศิษย์และผู้ที่นับถืออาจารย์ศิลปได้ร่วมกันจัดนิทรรศการศิลปะขึ้น ณ ห้องแสดงนิทรรศการของ "องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย" (อ.ส.ท.) ซึ่งขณะนั้นตั้งอยู่บริเวณถนนศรีอยุธยา โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ "เพื่อหารายได้สร้างอนุสาวรีย์ศิลป พีระศรี และสมทบทุนการสร้างหอศิลป พีระศรี" (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ๒๕๔๘ : ๓๕๖) ต่อมามีคณะบุคคลที่เลื่อมใสศรัทธาอาจารย์ศิลป พีระศรี ได้ร่วมกันก่อตั้งมูลนิธิหอศิลป พีระศรี ขึ้น "โดยมีคุณภุชงค์ เพ่งศรี เป็นผู้ยื่นเรื่องขออนุญาตจดทะเบียนจัดตั้งมูลนิธินี้ต่อกระทรวงมหาดไทยและได้รับอนุญาตให้ตั้งเป็นมูลนิธิได้เมื่อวันที่ ๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๐๗" (ดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๒๗ : ๓๐) คณะผู้ก่อตั้งมูลนิธิประกอบด้วย "ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร เป็นประธานกรรมการ ดร.ป่วย อึ้งภากรณ์ เป็นรองประธานกรรมการ ส่วนกรรมการประกอบด้วย นายธนิต อยู่โพธิ์ (อธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น) ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ นางมีเซียม ยิบอินซอย นางเจ.แซมมวลส์ คุณภุชงค์ เพ่งศรี และมีอาจารย์พัทยา สายหู เป็นกรรมการและเลขานุการ" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๐)

คณะกรรมการมูลนิธิชุดนี้มีหน้าที่หาทุนเพื่อจัดสร้างหอศิลป์ให้สำเร็จ ทั้งนี้ได้เริ่มทำการประชุมครั้งแรกในวันที่ ๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๐๗ ณ วังสวนผักกาด ในรายงาน

การประชุมคณะกรรมการดำเนินงานมูลนิธิหอศิลป พีระศรี ครั้งที่ ๑/๒๕๐๗ ได้กล่าวถึงเงินทุนของมูลนิธิขณะนั้นว่า "มีเงินทุนจำนวน ๔,๘๙๑,๐๒๐ บาท เป็นเงินบริจาค" (อ้างจากดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๒๗ : ๓๑) รายงานการประชุมฉบับเดียวกันยังรายงานถึงการเชิญบุคคลสำคัญจากวงการต่าง ๆ มาร่วมเป็นที่ปรึกษาแก่มูลนิธิด้วย ดังนี้ "พลโท เฉลิมชัย จารุวัฒน์ หม่อมงามจิตร บุรฉัตร คุณพิชัย รัตตกุล คุณบุญชู โรจนเสถียร มร.เกรแฮม ลูคัส มร.โรเบิร์ต ซอลแลนเดอร์ และอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๑) นอกจากนี้ในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๘ ประธานกรรมการบริหารมูลนิธิฯ ยังได้รับเงินบริจาคจาก โรตารี่กรุงเทพ จำนวน ๖๕, ๐๙๔.๙๕ บาท และเป็นประธานการประมูลภาพเขียนเพื่อหาทุน ซึ่งมีผู้ประมูลภาพเขียนไปในราคา ๑๐,๐๐๐ บาท (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๑)

ในระหว่างวันที่ ๑๑-๒๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๘ มูลนิธิหอศิลป พีระศรี ยังได้จัดนิทรรศการสำคัญคือ "อนุสรณ์ศิลป พีระศรี การแสดงศิลปนานาชาติ ครั้งที่ ๑" (1st International Art Exhibition) ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เพื่อหารายได้สมทบทุนการจัดสร้างหอศิลป พีระศรี นิทรรศการครั้งนี้ คือการระดมพลังร่วมเพื่อพัฒนาวงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยที่สำคัญมากครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ร่วมแสดง ขณะที่ "สมาคมศิลปินอเมริกัน" (Associated American Artists Gallery) รวมถึงสถานทูตหลายแห่ง ประกอบด้วย "สถานทูตจีน สถานทูตเดนมาร์ก สถานทูตเยอรมัน สถานทูตอินโดนีเซีย สถานทูตอิตาลี สถานทูตญี่ปุ่น สถานทูตลาว สถานทูตมาเลเซีย สถานทูตเนเธอแลนด์ สถานทูตฟิลิปปินส์ สถานทูตสวิส" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๑) ได้บริจาคงานศิลปะหลายประเภทของศิลปินเพื่อใช้ในการระดมทุนครั้งนี้ด้วย

ศิลปินที่ส่งผลงานเข้าแสดงครั้งนี้เป็นกลุ่มลูกศิษย์หลากรุ่นของอาจารย์ศิลป อาทิ สมโภชน์ อุปอินทร์ ดำรง วงศ์อุปราช กำจร สุนพงษ์ศรี พนม สุวรรณนาถ พีระ พัฒนะ พีระเดช อำนวย หุนสวัสดิ์ พิชัย นิรันดร์ วีระ โยธาประเสริฐ ฯลฯ รวมถึง ม.ล.ปุ่ม มาลากุล ด้วย ปฏิเสธมิได้เลยว่า นิทรรศการศิลปะครั้งสำคัญอันเป็นพลังร่วมเพื่อระดมทุนสร้างหอศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทยครั้งนี้ ส่วนหนึ่งมีจุดเริ่มต้นจากแนวคิดของอาจารย์ป่วยที่ต้องการให้คนในวงการศิลปะช่วยกันจัดกิจกรรมเพื่อระดมทุนอีกกึ่งหนึ่งสร้างหอศิลป์ร่วมกับงบประมาณจากภาครัฐที่ท่านได้ตั้งไว้แล้ว ทั้งนี้ ดำรง วงศ์อุปราช

ได้กล่าวถึงรายได้จากการจัดกิจกรรมครั้งนี้ว่า "เงินทุนจำนวนมากได้จากการขายผลงานของศิลปินที่บริจาคให้ในการแสดงศิลปนานาชาติเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ เป็นเงิน ๙๘๒,๒๖๗.๔๕ บาท มูลนิธิ เจ.ดี.อาร์.ที่สาม บริจาค ๑๐๓,๒๕๐.๐๐ บาท รัฐบาลได้จัดสรรงบประมาณจำนวน ๑ ล้านบาท เป็นเงินอุดหนุนผ่านกรมศิลปากร" (ดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๓๖ : ๘๘)

อย่างไรก็ตาม ต้องกล่าวว่า เดิมแผนสร้างหอศิลป์ตามเจตนารมณ์ของอาจารย์ศิลปเริ่มต้นคิดสร้างในพื้นที่ขยายจากบริเวณห้องทำงานของท่าน จนเมื่อมีการผลักดันจากอาจารย์ป่วยและเกิดการระดมทุนดังที่กล่าว แผนการสร้างหอศิลป์ได้ถูกวางขึ้นบริเวณสนามเสือป่า ดำรง วงศ์อุปราช ได้กล่าวถึงการประชุมคณะกรรมการดำเนินงานของมูลนิธิฯ ครั้งที่ ๓/๒๕๐๘ ซึ่ง ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ รับสั่งว่า

> *ได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและได้กราบบังคมทูลเรื่องราวเกี่ยวกับการดำเนินงานของมูลนิธิฯ นับตั้งแต่งานแสดงศิลปนานาชาติมาตามลำดับว่าได้คืบหน้ามาถึงขั้นที่กำลังจะปลูกสร้างหอ แต่ยังขาดที่ดินที่เหมาะสม คณะกรรมการดำเนินงานฯ ได้พิจารณาโดยรอบคอบแล้วเห็นว่าที่ดินในบริเวณสนามเสือป่า ซึ่งเป็นทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์นั้นเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง จึงขอกราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มูลนิธิฯ ปลูกสร้างหอศิลปภายในบริเวณดังกล่าว*
> (ดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๒๗ : ๓๑)

ขณะนั้นที่ดินดังกล่าวเป็นที่ตั้งของที่ทำการ "องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย" ซึ่งหลังจากกราบบังคมทูลขอพระบรมราชานุญาตแล้วนั้น แม้ทางมูลนิธิฯ จะยังไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตในทันที แต่ได้รีบ "ดำเนินการจัดทำแผนผังตัวตึกอาคารเพื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทอดพระเนตรในชั้นต้นได้เลย" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๑) ต่อมาในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๙ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และถวายแผนผังหุ่นจำลองของหอศิลปให้ทอดพระเนตร ทรงสนพระทัยและมีพระราชดำรัสต่อตัวแทนของมูลนิธิฯ ดำรง วงศ์อุปราช ได้สรุปเนื้อหาสาระของพระราชดำรัสครั้งนั้นจากรายงานการประชุมของคณะกรรมการดำเนินงานหอศิลปพีระศรี ครั้งที่ ๑/๒๕๐๙ ว่า

สถาปนิกน่าจะใช้ที่ว่างใต้ถุนตึกให้เป็นประโยชน์ ซึ่งอาจจำเป็นต้องเลื่อนห้องเก็บของ และที่เทียบรถบรรทุกไปจนสุดด้านปลายของตัวตึก ส่วนบันไดทางเข้านั้นควรจะอยู่ด้านในของตัวตึก กล่าวคือด้านที่หันเข้าสู่สนามเสือป่า ในหลักการแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นถึงความเหมาะสมของสถานที่ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มูลนิธิฯ ได้ใช้สถานที่ดังกล่าวเป็นที่ปลูกตึกหอศิลป โดยให้เสียค่าเช่าที่ดินพอเป็นพิธี แต่ในขั้นนี้มูลนิธิฯ ควรหาโอกาสเจรจากับองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นผู้เช่าปัจจุบัน เพราะถึงแม้ว่าสัญญาเช่าเกือบจะหมดอายุลงแล้วก็ตาม องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวอาจมีสิทธิต่ออายุสัญญาได้ อย่างไรก็ดี ถ้ามูลนิธิฯ และองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวยอมอาศัยที่ดินแปลงเดียวกันนี้ และถ้าองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวคิดจะสร้างตึกสำนักงานใหม่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่า ตึกสองหลังควรมีแบบที่ผสมกลมกลืนกัน และสำหรับด้านนอกของตึกควรใช้วัตถุก่อสร้างชนิดที่ไม่จำเป็นต้องทาสี เพื่อเป็นการประหยัดไปในตัว และควรหาทางป้องกันมิให้เชื้อราทำลายความสวยงามของผนังด้านนอกได้ (ดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๒๗ : ๓๒)

ด้วยเหตุนี้ ทางคณะกรรมการดำเนินงานหอศิลป พีระศรี จึงมีมติมอบหมายให้ ดร.สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา และคุณดวง ยศสุนทร เป็นผู้จัดทำแผนผังตึกหอศิลปเพื่อเสนอต่อคณะกรรมการและแก้ไขให้เหมาะสมต่องบประมาณของมูลนิธิฯ ในช่วงปีเดียวกันนี้ จากรายงานการประชุมคณะกรรมการฯ ครั้งที่ ๓/๒๕๐๙ ได้รายงานว่า ประธานกรรมการมูลนิธิได้รับหนังสือตอบจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ว่าไม่ขัดข้องที่จะให้มูลนิธิฯ เช่าที่ดินเพื่อสร้างหอศิลป แต่เนื่องจากสถานที่บริเวณนี้อยู่ใกล้เขตพระราชฐานจึงขอให้มูลนิธิฯ ส่งแบบแปลนแก่ทางสำนักงานทรัพย์สินฯ เพราะสำนักงานจะต้องนำความกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพื่อทรงพิจารณาและขอพระราชดำริในเรื่องนี้ นอกจากนี้ องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยยังมีหนังสือถึงมูลนิธิฯ ว่าไม่ขัดข้องที่มูลนิธิฯ ขอใช้ที่ดินในครอบครองของ อ.ส.ท. บริเวณที่ว่างด้านที่ทำการของ อ.ส.ท. ริมถนนศรีอยุธยา เพื่อสร้างหอศิลป (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๒)

ในเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๐ มูลนิธิฯ ได้รับหนังสือจากราชเลขาธิการที่ รล.๐๐๐๑/๑๒๐๖ ลงวันที่ ๓๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๐ แจ้งว่า "สำนักราชเลขาธิการได้นำความกราบบังคมทูลทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท แล้วมีพระราชกระแสว่า ได้ทอดพระเนตรแบบแปลนที่หม่อมงามจิตร บุรฉัตร ทูลเกล้าฯ ถวายแล้ว ไม่ทรงขัดข้องที่คณะกรรมการฯ จะจัดสร้างตามแบบแปลนดังกล่าว จึงโปรดเกล้าฯ ให้คณะกรรมการฯ ติดต่อดำเนินการในเรื่องนี้กับสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์โดยตรง" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๓) ซึ่งหลังจากรังวัดที่ดินเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ปรากฏว่าที่ดินที่จะปลูกสร้างนั้นมีเนื้อที่ ๑,๒๒๓.๒๗ ตารางวา สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์จะให้เช่าในราคาตารางวาละ ๕๐ สตางค์ (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๓)

ในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๑–๒๕๑๒ สถาปนิกผู้ออกแบบอาคารในขณะนั้นคือ คุณดวงยศสุนทร ได้เสนอแบบแปลนของหอศิลปกับคณะกรรมการฯ โดยแจ้งว่าจะใช้ระยะเวลาก่อสร้างประมาณ ๑ ปี งบประมาณการก่อสร้างกะไว้ประมาณ ๒ ล้านบาทเศษ ทั้งนี้ ได้เปิดให้มีการประกวดราคาปรากฏว่า "บริษัทที่เสนอราคาเป็นที่พอใจของคณะกรรมการคือ บริษัท สากลเนรมิต เสนอราคาตัวอาคาร ๒,๒๖๖,๐๐๐ บาท (ไม่รวมไฟฟ้า เฟอร์นิเจอร์ ท่อปรับอากาศ และเครื่องปรับอากาศ)" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๓) อย่างไรก็ตาม ในช่วงกลางปี พ.ศ. ๒๕๑๒ ได้เกิดสิ่งที่ไม่คาดคิดขึ้นกับคณะกรรมการดำเนินงานหอศิลปพีระศรี เนื่องจากทางสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้ส่งหนังสือลงวันที่ ๒๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ มีใจความว่า

> *ตามหนังสือที่อ้างถึงขออนุญาตปลูกสร้างอาคารหอศิลป พีระศรี ในที่ดินตำบลริมถนนศรีอยุธยา ตรงข้ามวัดเบญจมบพิตร แปลงหมายเลข ๓ ซึ่งมูลนิธิฯ เช่าจากสำนักงานตามแบบและรายการก่อสร้างที่แนบมาด้วยนั้น บัดนี้สำนักงานได้รับหนังสือจากกองอำนวยการรักษาความปลอดภัยแห่งชาติที่ กท. ๐๓๐๑/๔๕๙๑ ลงวันที่ ๑๖ มิถุนายน ๒๕๑๒ แจ้งความประสงค์ขอเช่าที่ดินทั้งหมดในบริเวณสนามเสือป่า เพื่อความสะดวกในการรักษาความปลอดภัย และความปลอดภัยทางทหาร นอกจากนี้กองบัญชาการทหารสูงสุดส่วนหน้า ซึ่งมีศูนย์ปฏิบัติการของกองบัญชาการทหารสูงสุด ได้ย้ายเข้ามาปฏิบัติการในพื้นที่สนามเสือป่าแล้ว และกองบัญชาการทหารสูงสุดยังมีพันธะในการจัดสถานที่ให้แก่ ส.ป.อ. เกี่ยวกับ*

> *การวางแผนฝึกประจำปี และวางแผนรายละเอียดอื่น ๆ ด้วย ขณะนี้ กรป. กลางมีโครงการจะรื้อตึก อ.ส.ท. เดิมเพื่อสร้างอาคารใหม่* (อ้างจาก, ดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๒๗ : ๓๔)

เหตุนี้ทำให้คณะกรรมการของมูลนิธิฯ ต้องเข้าไปเจรจาทำความตกลงกับกองทัพบกเรื่องการขอใช้สถานที่ในการปลูกสร้างหอศิลป พีระศรี แต่ในที่สุดก็ไม่ได้รับความยินยอม ด้วยเหตุนี้ การดำเนินการสร้างหอศิลป์จึงหยุดชะงักไประยะหนึ่ง แม้ใน พ.ศ. ๒๕๑๕ น.อ.สมภพ ภิรมย์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นจะเสนอให้ใช้ที่ดินของมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาประมาณ ๑ ไร่เศษ...สร้างหอศิลป์ แต่ไม่ได้รับคำตอบจากมหาวิทยาลัยศิลปากร... (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ๒๕๓๘ : ๙)

ถึงกระนั้น ความหวังที่ประเทศไทยจะมีหอศิลป์สมัยใหม่อย่างเป็นทางการครั้งแรกไม่ได้หมดหนทาง เนื่องจากเป็นอีกครั้งที่อาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ผู้สนใจความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะอย่างต่อเนื่องได้เดินทางเข้ามาชมกิจกรรมและการดำเนินงานของศูนย์ศิลปเมฆพยับที่ได้รับการอุปถัมภ์โดยมูลนิธิจุมภฏ–พันธุ์ทิพย์ดังที่กล่าวถึงไปก่อนหน้านี้แล้ว เมื่ออาจารย์ป๋วยได้พบกับ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ และกลุ่มศิลปินหนุ่มซึ่งพำนักอยู่ที่ศูนย์ศิลปเมฆพยับอีกครั้ง โดยเฉพาะดำรง วงศ์อุปราช และ พีระ พัฒนะพีระเดช จึงเป็นเหตุให้โครงการจัดสร้างหอศิลป์สมัยใหม่เริ่มขึ้นอีกครั้ง โดยทั้งอาจารย์ป๋วยและ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ เห็นว่าพื้นที่บริเวณเดียวกันกับศูนย์ศิลปเมฆพยับ ประมาณ ๔ ไร่ นั้นสามารถจัดสร้างเป็นหอศิลป์ได้ ดังที่อาจารย์ป๋วยได้ทำบันทึกถึงคณะกรรมการมูลนิธิหอศิลป พีระศรี ลงวันที่ ๑๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๖ ว่า "วันนี้ผมได้มาตรวจดูสถานที่ในซอยอรรถการประสิทธิ์ สาธร ซึ่งอยู่ในข่ายพิจารณาเป็นที่ตั้งหอศิลปของเราแล้ว เห็นว่าเป็นสถานที่เหมาะด้วยประการทั้งปวง จึงใคร่เรียนไว้สำหรับการประชุมพิจารณาซึ่งผมจะไม่สามารถมาร่วมได้" (ดำรง วงศ์อุปราช ๒๕๒๗ : ๓๕) นอกจากนี้ อาจารย์พัทยา สายหู หนึ่งในคณะกรรมการฯ ยังได้เขียนจดหมายสนับสนุนเรื่องนี้ต่อประธานมูลนิธิฯ ด้วยว่า "เรื่องสถานที่สร้างหอศิลปในซอยอรรถการประสิทธิ์ที่คุณท่านกรุณาเสนอให้มูลนิธิฯ เช่าปลูกสร้างอาคารของหอศิลปได้นั้น กระผมเห็นว่าพอเพียงกับความประสงค์และสามารถจัดทำหอศิลปในขนาดและลักษณะที่น่าชมได้ กับทั้งมีหนทางที่จะประสานกับส่วนที่เหลือของศูนย์ศิลปเมฆพยับได้อย่างเหมาะเจาะ ถ้าไม่ติดขัดด้านการบริหารและ

ดำเนินการต่อไปในอนาคตในแง่อื่น ๆ ก็ไม่มีปัญหาอะไรขัดข้องที่จะตกลงเอาที่นี่" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๕)

ด้วยเหตุนี้ ในการประชุมของคณะกรรมการฯ ครั้งที่ ๒/๒๕๑๖ ที่ประชุมมูลนิธิหอศิลป พีระศรี จึงได้มีมติทำสัญญาเช่าที่ดินจากมูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์ เพื่อใช้ในการจัดตั้งหอศิลป พีระศรี "ในราคาตารางวาละ ๕๐ สตางค์ตลอดไป ซึ่งเป็นอัตราที่ถูกมาก ทั้งนี้ เพราะประธานมูลนิธิหอศิลปฯ คือ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ตั้งใจจะให้การสนับสนุนหอศิลป พีระศรีและกิจกรรมทางศิลปะของศิลปินไทยมากกว่าผลประโยชน์ที่จะได้รับ" (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ๒๕๓๙ : ๙๗) นอกจากนี้ ยังมีดำรง วงศ์อุปราช มาทำหน้าที่กรรมการและเลขานุการ แทนอาจารย์พัทยา สายหู ซึ่งขอลาออกจากคณะกรรมการฯ เนื่องจากติดภารกิจการทำวิจัยในภาคใต้ เบื้องต้นการก่อสร้างใช้เงินทุนจำนวน ๒,๗๐๒,๔๓๐ บาท โดยใช้เงินจากที่เคยร่วมกันระดมทุนภายใต้มูลนิธิหอศิลป พีระศรี โดยมี ม.ล.ตรีทศยุธ เทวกุล บุตรของ ม.ร.ว.เทพฤทธิ์ เทวกุล พี่ชายของ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ เป็นสถาปนิกออกแบบให้ เนื่องจาก ม.ล.ตรีทศยุธ ขณะนั้นจบการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์มาจาก สถาบัน M.I.T.

ภาพอาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ขณะสำรวจสถานที่ศูนย์ศิลปเมฆพยับ เพื่อเตรียมก่อสร้างหอศิลป พีระศรี (ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณพีระ พัฒนะพีระเดช)

ภาพ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร และ อาจารย์ป่วย อึ้งภากรณ์
(ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณพีระ พัฒนะพีระเดช)

ในที่สุด พ.ศ. ๒๕๑๗ หอศิลป พีระศรี (Bhirasri Institute of Modern Art) จึงจัดตั้งสำเร็จ "การใช้ชื่อหอศิลป์ในลักษณะที่เป็นสถาบัน (institute) แทนที่จะเป็นพิพิธภัณฑ์หรือแกลเลอรี่ก็เพื่อให้สามารถดำเนินกิจกรรมได้กว้างขวางไม่จำกัดเพียงการจัดแสดงผลงานศิลปะเท่านั้น" (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ๒๕๔๘ : ๓๗๒) หอศิลป พีระศรี ในที่สุดกลายเป็นพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคมไทยโดยพิธีเปิดอย่างเป็นทางการ สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ "ได้เสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดเมื่อวันที่ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๗ ซึ่งตรงกับวันถึงแก่กรรมของอาจารย์ศิลป พีระศรี ครบปีที่ ๑๒ ในพิธีเปิดนั้น" (อ้างแล้ว ๒๕๔๘ : ๓๗๒) ในช่วงแรกหอศิลป พีระศรี มีอาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช มารับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการคนแรกโดยไม่ขอรับเงินเดือน

หอศิลป พีระศรี มีการแต่งตั้ง "คณะกรรมการหาทุน" ของหอศิลป์ ซึ่งคณะกรรมการชุดแรกในส่วนนี้ประกอบด้วย นายบุญชู โรจนเสถียร เป็นประธาน ส่วนกรรมการประกอบด้วย ศาสตราจารย์ ดร.ป่วย อึ้งภากรณ์ นายพิชัย รัตตกุล นางมีเซียม ยิบอินซอย คุณหญิงกนิษฐา วิเชียรเจริญ นายแพทยนินาท ชินะโชติ นายดำรง วงศ์อุปราช ม.ร.ว.บุตรี วีระไวทยะ และ ม.ล.ตรีทศยุทธ เทวกุล มีที่ปรึกษาคือ ศาสตราจารย์เรย์ ซี ดาวน์ส มร.เกรแฮม เจ.ลูคัส มร.แพรี สตีกลิทซ์ และมิสเอลิซาเบธ ไลออนส์ (อ้างจาก

สูจิบัตรประกอบการเปิดหอศิลป พีระศรี ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๗) กรรมการชุดนี้อยู่ภายใต้โครงสร้างคณะกรรมการหอศิลป์ที่ประกอบไปด้วยคณะกรรมการ ๓ ชุดคือ คณะกรรมการดำเนินงาน[๕] คณะกรรมการที่ปรึกษา[๖] และคณะกรรมการหาทุน เห็นได้ชัดว่าการจัดตั้งหอศิลป พีระศรี แม้จะแตกต่างจากบางกอก อาร์ต เซ็นเตอร์ หอศิลปวังสวนผักกาด และศูนย์ศิลปเมฆพยับ เพื่อความยั่งยืนของกิจกรรมทำให้ไม่ได้มีแต่ชนชั้นนำเพียงฝ่ายเดียวที่เป็นผู้อุปถัมภ์สนับสนุน หากแต่หมายรวมถึงการมีนักธุรกิจหรือผู้ที่มีบทบาทในแวดวงธุรกิจ การเมือง เข้ามาร่วมเป็นคณะกรรมการหาทุน เช่น นายบุญชู โรจนเสถียร ที่มีฐานทางทุนที่สำคัญอย่างธนาคารกรุงเทพ หรือนางมีเซียม ยิบอินซอย นักธุรกิจหญิงชื่อดังที่รักศิลปะและเป็นศิลปินคนสำคัญของสังคมไทยอีกคนหนึ่ง

กรณีของหอศิลป พีระศรี สะท้อนให้เห็นว่า ในการก่อเกิดพื้นที่ทางศิลปะ ลำพังเพียงศิลปินอย่างเดียวคงมิอาจก่อตั้งได้สำเร็จ ถ้าปราศจากการสร้างพลังร่วมกันของหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาครัฐ ผู้อุปถัมภ์ทางศิลปะ ชนชั้นนำ หรือนักธุรกิจ การเกิดหอศิลป พีระศรี จึงถือเป็นอีกหมุดหมายสำคัญแห่งการเติบโตของแวดวงศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย ทั้งยังกลายเป็นสถาบันที่นำสู่การเกิดขึ้นของพื้นที่ทางศิลปะ การสร้างบุคลากร และการเติบโตของวงการศิลปะอย่างปฏิเสธมิได้ ที่สำคัญการก่อเกิดและการเติบใหญ่ของวงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยมิอาจจะลืมเลือนคุณูปการของบุคคลหลายฝ่ายที่ร่วมพลังกันกระทำสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ผู้แลเห็นปัญหาของวงการศิลปะและลงมือหาทางแก้ปัญหาโดยไม่ยอมหยุดนิ่งดูดาย สอดคล้องกับจุดยืนของท่านที่มีต่อการพัฒนาศิลปวัฒนธรรม ดังที่ได้แสดงไว้ในคำกล่าวเนื่องในวันครบรอบปีการเปิดหอศิลป พีระศรี ว่า

---

[๕] คณะกรรมการดำเนินงานมี ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร เป็นประธาน และมีอาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์ เป็นรองประธาน ส่วนกรรมการประกอบด้วย ม.จ.การวิก จักรพันธุ์, นางมีเซียม ยิบอินซอย, อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข, นายดำรง วงศ์อุปราช, ม.ล.ตรีทศยุทธ เทวกุล และ นายพีระ พัฒนะพีระเดช โดยมีนายภุชงค์ เพ่งศรี เป็นกรรมการและเหรัญญิก, อ้างจาก, สูจิบัตรประกอบการเปิดหอศิลป พีระศรี ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๗

[๖] กรรมการที่ปรึกษา ประกอบด้วย อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร, อธิบดีกรมศิลปากร, นายบุญชู โรจนเสถียร, นายพิชัย รัตตกุล, มร.เกรแฮม เจ.ลูคัส, มร.แพรี สตีกลีทซ์, มิสซิสแพรี สตีกลีทซ์, นายพงษ์ศรี วิทยานนท์ และ นางสุมน ปราณีประชาชน, อ้างจาก, เล่มเดียวกัน

ในโอกาสวันที่ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๘ อันเป็นวันครบรอบปีการเปิดหอศิลป พีระศรี ผมอดมิได้ที่จะหวนระลึกถึงเมื่อปีกลาย ขณะที่สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีได้ทรงพระกรุณา มาประกอบพิธีอันเป็นมงคลยิ่ง ท่ามกลางศิลปิน ทูตานุทูต และท่านผู้ใฝ่ใจสนับสนุนศิลปะทั้งมวล ทั้งไทย และต่างประเทศขณะนั้น ท่านประธานกรรมการมูลนิธิ ท่านประธานกรรมการบริหารหอศิลป ตลอดจนกรรมการทั้งหลายและเจ้าหน้าที่ทุกคนต่างมีความปลื้มปิติ เพราะงานสำคัญที่เราได้ใฝ่ฝันมุ่งมั่นมาเป็นเวลานานหลายปี เริ่มจะเป็นรูปร่างให้เห็นประจักษ์แล้ว พวกเราอดนึกมิได้ว่าถ้าอาจารย์ศิลป พีระศรี ยังมีชีวิตอยู่ ท่านจะมีความพอใจในงานที่เราทำหรือไม่เพียงใด แต่หวังกันว่าท่านจะพอใจ เพราะบุญคุณที่ท่านอาจารย์มีต่อวงการศิลปของประเทศไทยนี้ ใหญ่หลวงนัก แม้แต่ผู้ที่มิใช่ศิลปินอย่างผม ก็ยังรู้สึกในพระคุณของท่านตลอดมา ด้วยความรำลึกอันกล่าวมาข้างต้น ผมจึงใคร่ขอตั้งจิตอธิษฐานขอให้อนาคตของหอศิลป์ และมูลนิธิที่ใช้นามของท่านอาจารย์นี้ จงมีความเจริญสถิตสถาพรยิ่ง ๆ ขึ้นไป ประชาคมใดที่เพิกเฉยต่อความงามและศิลป ประชาคมนั้นย่อมจะเจริญสมบูรณ์มิได้ และประชาคมใดที่จะเอาใจใส่บำรุงศิลปวิทยา ประชาคมนั้นย่อมจะประสบความเจริญ มิใช่แต่ในด้านศิลปะอย่างเดียว ย่อมจะเจริญในด้านความดีและความจริง อันเป็นองค์ประกอบแห่งสันติสุขแห่งมนุษย์ในประชาคม
(อ้างจาก, ธัญญา ผลอนันต์, บรรณาธิการ ๒๕๓๑ : ๑๓๙)

ตั้งแต่ก่อนการเปิดหอศิลป พีระศรี อย่างเป็นทางการ ดำรง วงศ์อุปราช ในฐานะผู้อำนวยการคนแรกได้วางแผนงานของหอศิลป พีระศรีไว้เพื่อดำเนินภารกิจ ๔ ด้านหลัก ประกอบด้วย

๑. การจัดนิทรรศการถาวร (Permanent Exhibition) เน้นแสดงผลงานของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ลูกศิษย์ และศิลปินไทยตั้งแต่สมัย พ.ศ. ๒๔๗๒ หรือก่อนหน้านั้นให้ประชาชนได้ชม

๒. นิทรรศการชั่วคราว (Temporary Exhibition) เน้นสนับสนุนศิลปินไทยและพยายามให้มีการแลกเปลี่ยนกับต่างประเทศด้วย

๓. การศึกษาเผยแพร่ (Education and Extension Program) เพื่อให้ประชาชนสนใจและมีความรู้เรื่องศิลปะสมัยใหม่ ผ่านการจัดพิมพ์หนังสือและการจัดกิจกรรมทางวิชาการ

๔. กิจกรรมสัมพันธ์ (Related Program) เน้นการทำกิจกรรมสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์กับศิลปะแขนงอื่น ๆ โดยใช้หอประชุมเป็นที่แสดงละคร ฉายภาพยนตร์ เล่นดนตรี และการแสดงอื่น ๆ (ดำรง วงศ์อุปราช. ๒๕๒๗ : ๓๘–๓๙) อย่างไรก็ตาม ดำรงมีความตั้งใจว่า เมื่อสามารถร่วมผลักดันจนหอศิลปเกิดขึ้นสำเร็จแล้ว เขาจะลาออกจากตำแหน่งเพื่อส่งมอบภารกิจนี้ให้แก่ผู้ที่มีคุณสมบัติที่เหมาะสมต่อไป ด้วยเหตุนี้ ดำรงได้ยื่นใบลาออกจากตำแหน่งผู้อำนวยการตั้งแต่วันที่ ๒๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๑๗ หรือก่อนที่หอศิลป พีระศรี จะทำพิธีเปิดอย่างเป็นทางการ แต่ถึงกระนั้น เขายังอยู่ช่วยงานจนกระทั่งถึงวันเปิดหอศิลปและการจัดนิทรรศการครั้งที่ ๑ (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๓๙)

หลังจากนั้นในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๙ จึงได้มีการเสนอชื่อของ "ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที" เป็นผู้อำนวยการหอศิลป พีระศรี ฉัตรวิชัยเป็นบัณฑิตด้านการออกแบบจากประเทศอังกฤษ ผู้ซึ่งมีประสบการณ์การทำงานด้านงานออกแบบ การฝึกงานด้านโรงละคร และงานด้านพิพิธภัณฑ์ในต่างประเทศ ทั้งยังเกิดมาในครอบครัวที่รักงานศิลปะ ฉัตรวิชัยเป็นบุตรของศาสตราจารย์นายแพทย์หลวงพรหมทัตตเวที (ไหมพรม ศรีสวัสดิ์) หลังจบการศึกษาและการทำงานในประเทศอังกฤษ ใน พ.ศ. ๒๕๑๘ เขาเข้าทำงานเป็นล่ามให้กับสำนักงานโครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ (United Nation Development Program : UNDP) อยู่ ๖ เดือน และทำงานเป็นผู้จัดการฝ่ายตกแต่งภายในของบริษัทดีไซน์ ๑๐๓ "จนปีรุ่งขึ้นถูกเสนอชื่อให้เป็นผู้อำนวยการหอศิลป พีระศรี คลุกคลีอยู่นานถึง ๑๒ ปี" (Hi-Class Magazine [ออนไลน์]) ในช่วงที่ฉัตรวิชัยทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการได้มีการจัดกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมมากมาย ทั้งการแสดงงานศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้า การฉายภาพยนตร์ และการแสดงดนตรี หอศิลป พีระศรีในช่วงทศวรรษ ๒๕๒๐ ยังเป็นศิลปสถานที่เปิดพื้นที่ให้กับงานศิลปะหลากหลายแนว โดยเฉพาะศิลปะในเชิงเน้นแนวความคิดหรือคอนเซปชวล อาร์ต (Conceptual Art) ที่มีการแสดงออกที่หลากหลาย อาทิ ศิลปะสื่อการแสดงสด (Performance Art) ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art) ศิลปะฉับพลัน (Happening Art) มีกิจกรรมที่โดดเด่นคือการจัด "เวทีสมัย" (สมัย+ใหม่) ซึ่งฉัตรวิชัยเคยกล่าวว่าเป็น "การผสมผสานคนดนตรีกับคนศิลปะและคนที่อยู่ในแวดวง Performance Art ตอนนั้นเริ่มมีการ Break-down ลดช่องว่างระหว่างรูปแบบของศิลปะ

เพราะมีงานศิลปะจัดวางแล้ว เราจึงตอบสนองความต้องการว่าที่จริงแล้ว การทำศิลปะไม่ใช่ว่าจะเป็นเฉพาะการเขียนรูปอีกต่อไปแล้ว" (ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที. Hi-Class Magazine [ออนไลน์]) นอกจากนี้ ยังมีการจัดนิทรรศการผลงานศิลปะของศิลปินต่างประเทศ กิจกรรมทางวิชาการ รวมถึงงานสำคัญในวาระครบรอบ ๑๐ ปี หอศิลป พีระศรี คือ "มหกรรมศิลป พีระศรี" ในระหว่างวันที่ ๑๒ พ.ค. – ๑๗ มิ.ย. พ.ศ. ๒๕๒๗ มหกรรมนี้เป็นการระดมความร่วมมือกันของบุคลากรทั้งในวงการศิลปะ วงสังคม วงวิชาการ แวดวงธุรกิจอีกหลายฝ่ายเพื่อจัดนิทรรศการศิลปะฉลองวาระครบ ๑๐ ปีของหอศิลป พีระศรี งานครั้งนี้ยังถือเป็นการรวบรวมประวัติศาสตร์ของการก่อตั้งหอศิลป พีระศรี และนิทรรศการบางส่วนในช่วงระยะแรกไว้ โดยผู้ที่มีส่วนสำคัญในการนำเอกสารการประชุม บันทึก และรายละเอียดต่าง ๆ ของการก่อตั้งหอศิลปมาเผยแพร่ไว้คือ ดำรง วงศ์อุปราช ดังที่ได้นำเสนอข้อมูลไว้บางส่วนที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว

อย่างไรก็ตาม การจัดกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของหอศิลป พีระศรี ที่ต้องใช้ทุนรับผิดชอบทั้งด้านกิจกรรมและบุคลากร ซึ่งในช่วงหลังไม่ได้มีเงินอุดหนุนจากรัฐบาล แต่หอศิลป์ต้องหาทุนเองทำให้การดำเนินงานมิได้ราบรื่นนัก ดังที่ ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที ผู้อำนวยการหอศิลป พีระศรี ได้กล่าวถึงการดำเนินงานและปัญหาที่หอศิลปต้องเผชิญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาเรื่องงบประมาณไว้บางช่วงตอนในสูจิบัตรนิทรรศการมหกรรมศิลป พีระศรี ว่า "ขณะที่งานของหอศิลปฯ ในการจัดรายการศิลปดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอนั้น หอศิลปฯ ก็ได้ประสพปัญหาในเรื่องเงินทุนเรื่อยมา เนื่องจากรายได้จากการดำเนินงานนั้นไม่เพียงพอที่จะเลี้ยงตัวเองได้ เครื่องมือประกอบการทำงานยังไม่มีพร้อมนัก ซึ่งทำให้หอศิลปฯ ไม่สามารถสนองความต้องการในการจัดงานบางอย่างได้โดยเฉพาะในโรงละคร..." (ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที ๒๕๒๗ : ๑๔) ต้องกล่าวว่า นอกจากหอนิทรรศการในหอศิลป พีระศรี ที่จัดแสดงงานศิลปะอย่างต่อเนื่องในขณะนั้นแล้ว ในส่วนโรงละครยังถูกใช้จัดแสดงกิจกรรมคอนเสิร์ตและศิลปวัฒนธรรมมากมาย รวมถึงยังเป็นสถานที่ซึ่ง "วงบางกอกซิมโฟนี" (Bangkok Symphony Orchestra) ใช้เป็นสถานที่ฝึกซ้อมอีกด้วย

ในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๓–๒๕๒๔ คุณภุชงค์ เพ่งศรี ผู้มีตำแหน่งเหรัญญิกของมูลนิธิหอศิลป พีระศรี ได้ทำเรื่องติดต่อขอเงินช่วยเหลือจากรัฐบาล ผลคือได้รับงบประมาณสนับสนุนจากกระทรวงศึกษาธิการมาจำนวนสามแสนและสี่แสนบาท โดยขณะนั้นมี

ศาสตราจารย์ ดร.สิปปนนท์ เกตุทัต เป็นรัฐมนตรี นอกจากนี้นายเดโช สวนานนท์ อธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้นยังให้เงินช่วยเหลือผ่านทางกรมศิลปากรด้วย (ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที ๒๕๒๗ : ๑๔) ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที ยังกล่าวว่า กระทั่งปลายปี พ.ศ. ๒๕๒๖ หอศิลป์ได้ประสพปัญหาเรื่องเงินทุนอีก เหรัญญิกจึงได้ทำเรื่องขอเงินทุนสนับสนุนจาก "มูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์" และได้รับการสนับสนุนมาอีกประมาณ ๒๕๐,๐๐๐ บาท เพื่อนำมาจ่ายค่าเงินเดือนของเจ้าหน้าที่หอศิลป์" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๑๔) ใน พ.ศ. ๒๕๒๗ ม.ล.ตรีทศยุทธ เทวกุล ยังได้จัดตั้งคณะกรรมการหาทุนหอศิลป์ พีระศรี ขึ้นเพื่อที่จะดำเนินการหาทุนเข้ามาสนับสนุนหอศิลป์อีก อย่างไรก็ตาม เมื่อ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ผู้ก่อตั้งและเป็นประธานของหอศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่กรรมไปในวันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๓๐ ไม่นาน "หอศิลป์ พีระศรี ก็ต้องปิดกิจการลงใน พ.ศ. ๒๕๓๓" (ดำรงวงศ์อุปราช ๒๕๓๖ : ๘๘) สาเหตุของการปิดกิจการนี้มีที่มาจากปัญหาเรื่องของการเช่าที่ดิน การปิดตัวของหอศิลป์ พีระศรี จึงเป็นสิ่งที่น่าเสียดายยิ่งแก่วงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย

๕. การสะสมผลงานศิลปะผ่านการอุปถัมภ์นิทรรศการและการประกวดศิลปกรรมโดยภาคธุรกิจเอกชนในปลายทศวรรษ ๒๕๑๐

ภาคธุรกิจเอกชนเริ่มเข้ามาอุปถัมภ์วงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยอย่างชัดเจนตั้งแต่ช่วงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๙๒ แล้ว การสนับสนุนเวทีนี้มีความคึกคักยิ่งโดยเฉพาะในช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๒-๒๔๙๔ มีบริษัทห้างร้านเอกชนที่ประกอบกิจการหลายประเภทสนใจลงโลโก้โฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้าในสูจิบัตรนิทรรศการ สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้มีข้อเสนอถึงประเด็นนี้ว่า

> *สินค้าที่บริษัทผู้แทนจำหน่ายต่าง ๆ มาให้การสนับสนุนส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นสินค้าที่ตอบสนองการใช้ชีวิตของคนชั้นกลางและคนชั้นสูงในเมืองหลวง อาทิ เครื่องประดับราคาแพงอย่างนาฬิกาโรเล็กซ์ รถยนต์สายการบิน บริษัทน้ำมันต่างชาติฯลฯ เหล่านี้คือสินค้าที่นายทุนและผู้ชมชาวต่างชาติหรือชาวไทยที่เคยมีประสบการณ์ชมการแสดงศิลปะประจำปีในต่างประเทศอาจจะตระหนักว่า ไม่น่าจะแปลกแยกหรือขัดแย้งกับวิถีชีวิตของคณะกรรมการส่วนใหญ่ที่ล้วนแต่เป็นชนชั้นนำ ส่วนนักศึกษาที่ส่งผลงานเข้าประกวด แม้หลายคนจะมีพื้นฐานมาจากชนบท แต่ก็ได้เข้ามา*

> *ศึกษาศิลปะในพระนครตั้งแต่วัยหนุ่ม รับรู้บรรยากาศของกระแสความเป็นตะวันตกที่มีบทบาทในวิถีชีวิต ไม่ว่าจะในรูปแบบการเสพความบันเทิงตลอดจนเนื้อหาและรูปแบบทางศิลปะของตะวันตกที่เรียนรู้อยู่ในชั้นเรียน...ส่วนฟากผู้ชม การเปิดแสดงในระยะเวลาเพียงหนึ่งเดือน ผู้ชมส่วนใหญ่จึงน่าจะเป็นชาวตะวันตกและชาวไทยที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ นั่นเอง* (สิทธิธรรม โรหิตะสุข ๒๕๕๗ : ๑๙๗)

อย่างไรก็ตาม การลงโฆษณาของภาคเอกชนในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเริ่มลดลงตั้งแต่ช่วง พ.ศ. ๒๔๙๖ เป็นต้นมา ทั้งนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๘ ในสมัยที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ยังมีชีวิตอยู่ "การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้รับงบประมาณสนับสนุนจากรัฐบาล โดยใช้งบของกองสลากกินแบ่งรัฐบาลจำนวน ๕๐,๐๐๐ บาท ซึ่งน่าจะได้รับต่อเนื่องเช่นนี้ทุกปีจึงอาจเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ภาคเอกชนหายไปจากการเป็นผู้สนับสนุนงานครั้งนี้" (อ้างแล้ว ๒๕๕๗ : ๑๙๘) ทั้งนี้ ธุรกิจเอกชนได้เริ่มสนับสนุนการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติอีกครั้งในช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๒๐ มีทั้งรายที่สนับสนุนอย่างต่อเนื่องและไม่ต่อเนื่อง

ปลายทศวรรษ ๒๕๑๐ กรุงเทพมหานครมีหอศิลป์เอกชนเปิดดำเนินธุรกิจจำหน่ายผลงานศิลปะพอสมควรโดยกลุ่มผู้ซื้อหลักยังเป็นชาวต่างประเทศที่เข้ามาท่องเที่ยวหรือทำงานในไทย "แต่พื้นที่สำหรับการแสดงออกทางศิลปะของรัฐยังคงมีอยู่จำกัด การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจึงยังคงเป็นเวทีหลักในการแสดงงานของศิลปินอยู่..." (อ้างแล้ว ๒๕๕๗ : ๒๗๙) อย่างไรก็ตาม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นเวทีที่มีข้อจำกัดตรงที่เป็นการประกวด ซึ่งหากไม่ได้รับการพิจารณาคัดเลือกจากคณะกรรมการศิลปินก็ไม่มีโอกาสได้แสดงผลงาน ผนวกกับในช่วงปลายทศวรรษนี้ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากคนภายนอกอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นการผูกขาดคณะกรรมการและมาตรฐานในการตัดสินผลงาน[๖]

---

[๖] ดูรายละเอียดในการศึกษาและอธิบายถึงประเด็นนี้เพิ่มเติมได้โดยเฉพาะในบทที่ ๕ ในงานของ, สิทธิธรรม โรหิตะสุข, "ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ ๒๔๘๐ ถึงทศวรรษ ๒๕๓๐," วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๗

ขณะเดียวกันชัยชนะของฝ่ายประชาชนในการเคลื่อนไหวเรียกร้องประชาธิปไตยจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ ได้ก่อให้เกิดทั้งบรรยากาศความตื่นตัวทางการเมืองในระบอบประชาธิปไตยและความคึกคักของเศรษฐกิจการลงทุน ภาคธุรกิจจำนวนไม่น้อยได้ขยายตัวอย่างมากในช่วงเวลานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มธุรกิจธนาคารพาณิชย์ ทั้งนี้ ต้องกล่าวว่า เศรษฐกิจไทยตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมาได้เกิดการพัฒนาการผลิตและการใช้เงินตราเป็นสื่อกลางต่อการแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการอย่างรวดเร็ว ผนวกกับการพัฒนาด้านการคมนาคมยิ่งทำให้ธุรกิจการติดต่อค้าขายเป็นไปด้วยความสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น สภาพการขยายตัวของเศรษฐกิจเมืองอย่างรวดเร็วเช่นนี้ ทำให้บทบาทของธนาคารพาณิชย์ในระบบเศรษฐกิจมีมากขึ้น ดังที่ เกริกเกียรติ พิพัฒน์เสรีธรรม ได้อธิบายว่า "ระบบการเงินของไทยได้เปลี่ยนรูปแบบของการออมทรัพย์โดยถือทรัพย์สินต่าง ๆ เช่น ในรูปของที่ดินและของมีค่าอื่น ๆ มาเป็นการถือหลักทรัพย์ทางการเงินในการออมทรัพย์...ทำให้สถาบันการเงินสามารถระดมเงินออมของประเทศมาใช้ในระบบเศรษฐกิจได้มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทำให้สถาบันการเงินมีบทบาทและอิทธิพลในทางเศรษฐกิจมากขึ้นด้วย" (เกริกเกียรติ พิพัฒน์เสรีธรรม ๒๕๓๖ : ๓๒) แม้เศรษฐกิจของประเทศในช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ – กลางทศวรรษ ๒๕๒๐ จะมีความผันแปรทั้งเกิดสภาพคล่องและการชะลอตัวในบางช่วง แต่ถึงกระนั้นธนาคารพาณิชย์ยังคงเป็นธุรกิจที่มีสินทรัพย์จำนวนมหาศาล ทั้งนี้ ยังเป็นผลมาจากการปล่อยสินเชื่อให้แก่ภาคธุรกิจและภาคอุตสาหกรรมที่มีการผลิตสินค้านำเข้าและส่งออกเติบโตสูงมากในช่วงทศวรรษนี้

การเติบโตของธนาคารพาณิชย์และสถาบันการเงินเช่นนี้ส่งผลต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยพอสมควร เพราะในขณะที่การประกวดศิลปะของรัฐไม่พัฒนาด้านเงินรางวัลหรือการประชาสัมพันธ์เพื่อสร้างแรงจูงใจให้แก่ผู้ส่งผลงาน สถาบันทางการเงินที่มีความพร้อมด้านงบประมาณและการประชาสัมพันธ์มากกว่าจึงเริ่มให้ความสนใจต่อการเข้ามาอุปถัมภ์วงการศิลปะอย่างชัดเจน การอุปถัมภ์วงการศิลปะยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์อันดีให้แก่องค์กรต่อการรับรู้ของสังคม ทั้งนี้ ยังมิอาจปฏิเสธว่า "ผลประโยชน์ที่ได้รับจากการอุปถัมภ์นี้เป็นเช่นดังระบบการจัดการของรัฐที่มีต่อองค์กรธุรกิจในสังคมทุนนิยมของโลกตะวันตก นั่นคือ การได้ลดหย่อนภาษีอันมาจากการนำผลกำไรไปช่วยสังคมด้วย" (สิทธิธรรม โรหิตะสุข ๒๕๕๗ : ๒๘๒) มากไปกว่านั้น การเข้าอุปถัมภ์วงการศิลปะ

ด้วยการจัดนิทรรศการหรือการจัดประกวดศิลปกรรมนี้ยังทำให้ภาคธุรกิจเอกชนได้มีโอกาสสะสมผลงานศิลปกรรมจากศิลปินที่ได้รางวัลจากการประกวดหรือที่ซื้อจากนิทรรศการที่องค์กรธุรกิจของตนจัดขึ้นโดยตรงด้วยเหตุนี้ ในช่วงตั้งแต่ปลายทศวรรษ ๒๕๑๐ เป็นต้นมา แรงจูงใจที่กล่าวมาข้างต้นจึงผลักดันให้ธนาคารพาณิชย์และบริษัทธุรกิจเอกชนจำนวนมากเปลี่ยนบทบาทจากผู้สนับสนุนเงินงบประมาณอยู่เบื้องหลังการประกวดศิลปกรรมหรือการจัดนิทรรศการมาสู่บทบาทของ "ผู้จัด" ที่มีบทบาทนำอย่างชัดเจน

ใน พ.ศ. ๒๕๑๗ บริษัท ไทย อินเวสเมนต์ แอนด์ ซิเคียวริตี้ จำกัด (Thai Investment and Security Co, Ltd.) หรือ TISCO ซึ่งเป็นบริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ร่วมทุนกับต่างชาติ เป็นนายหน้าทางการเงินให้กับนายทุนญี่ปุ่นและสหรัฐอเมริกา จดทะเบียนอย่างเป็นทางการเมื่อ ๒๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ รากฐานของบริษัทนี้คือธุรกิจด้านการเงินของกลุ่ม "ตระกูลล่ำซำ" (พรรณี บัวเล็ก ๒๕๔๓ : ๒๐๖) ได้จัดนิทรรศการสนับสนุนศิลปินและมีวัตถุประสงค์เพื่อซื้อผลงานศิลปะสะสมเป็นสมบัติขององค์กร นิทรรศการดังกล่าวใช้ชื่อว่า "นิทรรศการร่วมสมัยโดยศิลปินรับเชิญของทิสโก้" มีศิลปินได้รับเชิญจำนวน ๒๖ คน บริษัทได้จัดนิทรรศการศิลปะนี้ขึ้นบริเวณอาคารที่ทำการใหม่บนถนนสีลม ทั้งนี้ต้องกล่าวว่า ผู้บริหารระดับสูงของทิสโก้ในขณะนั้น คือ นายศิวพร ทรรทรานนท์ ซึ่งดำรงตำแหน่งกรรมการผู้อำนวยการใหญ่เป็นผู้ที่สนใจศิลปะอย่างมาก รวมถึงเป็นนักสะสมศิลปะที่สำคัญคนหนึ่งของไทยด้วย เป็นที่เปิดเผยอย่างชัดเจนว่า ทิสโก้จัดนิทรรศการครั้งนี้ขึ้นเพื่อสนับสนุนศิลปินไทยและซื้อผลงานศิลปะบางส่วนในนิทรรศการสะสมไว้เป็นทรัพย์สิน โดยการจัดนิทรรศการครั้งแรกบริษัทได้ซื้อผลงานไว้จำนวนถึง ๒๒ ภาพด้วยกัน ในงานศึกษาของสิทธิธรรม โรหิตะสุข ยังได้เคยกล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า

> *ทิสโก้ยังจัดนิทรรศการศิลปะลักษณะนี้อีก ๓ ครั้ง คือใน พ.ศ. ๒๕๒๐ ๒๕๒๔ และ ๒๕๒๙ ส่งผลให้ทิสโก้ กลายเป็นสถานที่สะสมผลงานศิลปะจำนวนมากกว่า ๒๐๐ ชิ้นที่มีคุณค่าและราคามหาศาลจากศิลปินไทยที่มีชื่อเสียง อาทิ เฟื้อ หริพิทักษ์ ดำรง วงศ์อุปราช อังคาร กัลยาณพงศ์ ประหยัด พงษ์ดำ สวัสดิ์ ตันติสุข ถวัลย์ ดัชนี พิชัย นิรันดร์ ปรีชา อรชุนกะ ประเทือง เอมเจริญ ถกล ปรียาคณิตพงศ์ สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์ ฯลฯ นอกจากนี้ ยังสนับสนุนกิจกรรมศิลปะต่าง ๆ ของศิลปินอีกด้วย อาทิ การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เป็นต้น นอกจาก*

> *ศิวพร ทรรทรานนท์แล้ว ผู้บริหารด้านการเงินของทิสโก้อีกคนคือ ปลิว มังกรกนก ยังเป็นผู้สนับสนุนการสะสมผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องอีกคนหนึ่งด้วย* (สิทธิธรรม โรหิตะสุข ๒๕๕๗ : ๒๘๓)

ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า กรณีของทิสโก้ที่กล่าวมาข้างต้นถือเป็นมิติใหม่ของภาคเอกชนขณะนั้นในการซื้อผลงานศิลปะมาสะสมเป็นทรัพย์สิน กล่าวคือ แทนที่บริษัทจะจัดซื้อผลงานศิลปะโดยผ่านระบบธุรกิจแกลเลอรี่อย่างที่ภาคเอกชนเคยทำมา แต่ทิสโก้เลือกที่จะเป็นเจ้าภาพจัดนิทรรศการให้ศิลปินด้วยตนเอง ผู้เขียนวิเคราะห์กรณีนี้ว่าบริษัทได้ภาพลักษณ์อันดีต่อสังคมในการเป็นองค์กรที่สนับสนุนศิลปินและวงการศิลปะได้ซื้อผลงานศิลปะของศิลปินที่มีคุณภาพและชื่อเสียง ตลอดจนได้สร้างเครือข่ายเชื่อมโยงกันระหว่างองค์กรธุรกิจและวงการศิลปะอีกด้วย

ใน พ.ศ. ๒๕๑๗ อีกเช่นกันที่มีความเคลื่อนไหวสำคัญจากฟากของธนาคารพาณิชย์เอกชนชื่อดังอย่าง **"ธนาคารกรุงเทพ"** (Bangkok Bank) ซึ่งได้จัดการประกวด **"จิตรกรรมบัวหลวง"** (Bua Luang Painting Competition) ขึ้นจากแนวคิดริเริ่มของบุญชู โรจนเสถียร อดีตรองนายกรัฐมนตรีและขณะนั้นดำรงตำแหน่งกรรมการผู้จัดการใหญ่ของธนาคารกรุงเทพ บุญชู โรจนเสถียร เป็นผู้สนใจศิลปะอย่างมากเห็นได้จากในช่วงทศวรรษ ๒๕๐๐ ขณะที่ธนาคารกรุงเทพขยายสาขาในหลายจังหวัด บุญชูเริ่มสนับสนุนศิลปะโดยว่าจ้างให้ **"สองศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร คือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และเรืองสุข อรุณเวช ออกแบบผนังและประติมากรรมให้แก่สำนักงานของธนาคารกรุงเทพที่ถนนพลับพลาไชย กรุงเทพฯ"** (Apinan Poshyananda 1992 : 95)

การประกวดจิตรกรรมบัวหลวงมีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ "๑. สนับสนุนส่งเสริมศิลปินและมุ่งจรรโลงไว้ซึ่งงานศิลปะของชาติ ๒. เป็นการช่วยส่งเสริมศิลปินให้ได้มีสนามส่งงานเข้าประกวดและแสดง และ ๓. เพื่อเป็นการคลี่คลายงานของกลุ่มศิลปินเอง คือการที่ศิลปินได้มีโอกาสทำงานอยู่ตลอดเวลา ได้ฝึกฝนการสร้างงานของตนอย่างสม่ำเสมอจะได้เกิดทักษะและประสบการณ์มากยิ่งขึ้น" (มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ๒๕๓๙ : ๘๘) การประกวดแบ่งประเภทผลงานศิลปะที่จะพิจารณาไว้ ๒ ประเภทหลัก คือ ๑. ประเภทจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย และ ๒.จิตรกรรมไทยแบบประเพณี โดยเฉพาะให้ความสำคัญมากกับงานประเภทจิตรกรรมไทยแบบประเพณีซึ่งทางธนาคาร

ถือเป็น "เอกลักษณ์เฉพาะอันเป็นศิลปะประจำชาติที่บรรพชนได้สร้างสรรค์ไว้และกำลังถูกลืม" (อ้างแล้ว ๒๕๓๙ : ๘๘) ทั้งนี้ "รางวัลที่ทางมูลนิธิธนาคารกรุงเทพกำหนดมี ๓ รางวัลหลักที่ได้รับรูปแบบมาจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ คือ รางวัลเหรียญทองบัวหลวง รางวัลเหรียญเงินบัวหลวง และรางวัลเหรียญทองแดงบัวหลวง พร้อมเงินรางวัลในทุกประเภท" (สิทธิธรรม โรหิตะสุข ๒๕๕๗ : ๒๘๕) นอกจากนี้ ผลงานที่ได้เหรียญรางวัลพร้อมกับเงินนั้น บางส่วนทางธนาคารยัง "ขอซื้อผลงานที่ดีด้วยราคาตลาด" (ไมเคิล ไรท์ ๒๕๓๙ : ๑๕) เป็นสมบัติสะสมของธนาคารอีกด้วย การประกวดจิตรกรรมบัวหลวงของธนาคารกรุงเทพนี้อาจถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ส่งผลให้ในทศวรรษต่อมามีธนาคารพาณิชย์และบริษัทของเอกชนหลายแห่งเริ่มก้าวเข้ามามีบทบาทเป็นเจ้าภาพจัดการประกวดศิลปกรรมหรือนิทรรศการศิลปะ

อย่างไรก็ตาม การประกวดศิลปกรรมของธนาคารพาณิชย์อื่น ๆ และบริษัทเอกชนในระยะหลังมักจะแจ้งแก่ผู้ส่งผลงานว่า ผลงานที่ได้รับรางวัลนั้นจะตกเป็นสมบัติขององค์กรผู้จัด เห็นได้จากผลงานที่ได้รางวัลจากการประกวดของธนาคารกสิกรไทยจะตกเป็นสมบัติของธนาคารไม่ต่างจากการประกวดที่บริษัทเอกชนหลายแห่งจัดขึ้น ประเด็นนี้ภายหลังได้ถูกนักวิจารณ์ศิลปะแสดงความไม่เห็นด้วย ดังกรณีของ "โสธกและสิปปะ" ที่เขียนถึงประเด็นนี้ใน **สยามรัฐ** ช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๒๗ ว่า "การซื้อผลงานของศิลปินในรูปของเงินรางวัล นับเป็นกิจกรรมที่แฝงไว้ด้วยความเมตตาและเกื้อกูลวงการศิลปะในสายตาประชาชน แต่ในสายตาคนทำงานศิลปะแล้ว เราเรียกมันว่าการเลือกซื้องานศิลปะ เพราะในลักษณะเช่นนี้หากเป็นผู้สนับสนุนงานศิลปะที่แท้จริงแล้วทำไมกับเงินเพียงไม่กี่หมื่นบาทที่ตกรางวัลให้แก่ศิลปินจึงต้องเก็บเอารูปของเขาไปด้วย" (โสธกและสิปปะ ๒๕๒๗ : ๙) บทวิจารณ์ของโสธกและสิปปะยังกล่าวว่า การดำเนินการเช่นนี้ของธนาคารนั้นไม่สามารถนำมาเทียบกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้ "เนื่องจากผลงานที่ได้รางวัลในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจะถูกเก็บไว้เป็นสมบัติของชาติ" (อ้างแล้ว ๒๕๒๗ : ๙)

แม้จะถูกมองในประเด็นการซื้อผลงานศิลปะด้วยการใช้เงินรางวัลราคาถูกดังตัวอย่างความเห็นที่หยิบยกมาข้างต้น แต่ต้องกล่าวว่า การประกวดศิลปกรรมของธนาคารพาณิชย์และบริษัทเอกชนในช่วงต่อมาคือทศวรรษ ๒๕๒๐ – ทศวรรษ ๒๕๓๐ นั้นได้รับความนิยมจากนักศึกษา คณาจารย์ และศิลปินจำนวนไม่น้อย ทั้งนี้เนื่องจาก

ในแต่ละปี สถาบันอุดมศึกษาที่เปิดการเรียนการสอนด้านศิลปะได้ผลิตบัณฑิตที่จบการศึกษาเป็นจำนวนมาก "เวทีประกวดกลายเป็นพื้นที่หนึ่งสำหรับผู้ส่งงานที่ยังไม่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงกว้างและยังไม่มีโอกาสจัดแสดงผลงานของตนในหอศิลป์หรือแกลเลอรี่เอกชนใช้แสวงหาโอกาสทางชื่อเสียงและทางอาชีพหากถูกคัดเลือกให้ได้รับรางวัลหรือร่วมแสดงผลงานบ่อยครั้ง" (สิทธิธรรม โรหิตะสุข ๒๕๕๗ : ๓๐๐-๓๐๑) นอกจากนี้ สุธี คุณาวิชยานนท์ ยังมองว่าการประกวดศิลปกรรมของธนาคารพาณิชย์และบริษัทเอกชนในแง่บวกนั้นสามารถทำหน้าที่เป็นตราประทับรับรองให้แก่ศิลปิน รวมถึงยังกระตุ้นให้เกิดการซื้อผลงานศิลปะไปสะสม "ขณะที่การจัดซื้อผลงานศิลปะร่วมสมัยเพื่อการสะสมสำหรับให้เป็นสมบัติของชาติ โดยหอศิลปแห่งชาติของกรมศิลปากรไม่สามารถทำการได้อย่างเท่าทันการสร้างงานของศิลปินร่วมสมัย" (สุธี คุณาวิชยานนท์ ๒๕๔๕ : ๑๓๓) ไม่ต่างจาก "โสธกและสิปปะ" ซึ่งเคยกล่าวว่า "การชนะการประกวดงานศิลปกรรมยังจะเป็นหลักค้ำประกันการทำมาหากินของศิลปินในวงสังคมด้วย ช่วยเขยิบฐานะจากคนเขียนรูปที่ไม่มีใครรู้จัก เขียนภาพในราคาถูกสู่ความเป็นศิลปินใหญ่ที่เขียนรูปเพียงไม่กี่เส้นก็เรียกเงินได้ในราคาแพง" (โสธกและสิปปะ ๒๕๒๗ : ๙) และสอดคล้องกับข้อเสนอของ เวอร์จิเนีย เฮนเดอร์สัน ที่ว่า "ความดึงดูดให้ศิลปินก้าวเข้ามาสู่เวทีการประกวดนั้นมาจากการยอมรับที่เพิ่มมากขึ้นสำหรับผู้ได้รับรางวัลที่จะกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและได้รับโอกาสในการขายผลงานได้ การได้ทุนไปศึกษาต่อยังต่างประเทศหรือได้ทุนสำหรับใช้ทำงานศิลปะต่อไป" (Virginia Henderson 1997 : 166-167)

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า การประกวดศิลปกรรมของธนาคารพาณิชย์และบริษัทเอกชนที่เริ่มต้นตั้งแต่ปลายทศวรรษ ๒๕๑๐ เป็นต้นมานั้น มีความเชื่อมโยงกับความเคลื่อนไหวของธุรกิจทางศิลปะของหอศิลป์และแกลเลอรี่เอกชนพอสมควรด้วย ทั้งนี้ เนื่องจากศิลปินจะมีโอกาสจัดแสดงหรือดึงดูดลูกค้านักสะสมให้ซื้อภาพในแกลเลอรี่เอกชนได้นั้น จำต้องมีการสั่งสมชื่อเสียงในวงกว้างมาในระดับหนึ่ง การชนะรางวัลหรือได้คัดเลือกผลงานให้ร่วมแสดงในการประกวดศิลปกรรมบ่อยครั้ง จึงเป็นหนทางหนึ่งที่ศิลปินผู้ส่งผลงานไม่มากก็น้อยคาดหวัง

บทสรุป

ทศวรรษ ๒๕๑๐ (พ.ศ. ๒๕๑๐–๒๕๑๙) ถือเป็นอีกช่วงเวลาสำคัญสำหรับการเคลื่อนไหวของหอศิลป์และแกลเลอรี่เอกชนในกรุงเทพมหานครที่เชื่อมต่อจากทศวรรษที่ผ่านมา การเกิดขึ้นของแกลเลอรี่ ๒๐ และศูนย์ศิลปเมฆพยับ คือความพยายามของกลุ่มศิลปินหนุ่มและผู้อุปถัมภ์ศิลปะที่ร่วมกันสร้างพื้นที่เพื่อสนับสนุนการแสดงออกทางศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ รวมไปถึงกิจกรรมศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง การสำรวจอัตราเงินเดือนของข้าราชการหรืออาจารย์มหาวิทยาลัยเพื่อใช้เป็นเกณฑ์การตั้งราคาผลงานศิลปะเป็นความพยายามที่จะขยายตลาดกลุ่มผู้ซื้องานศิลปะให้กว้างมากขึ้นไปกว่าการหวังพึ่งแต่ชาวต่างประเทศและชนชั้นนำในสังคมเท่านั้น แม้หอศิลป์เอกชนเหล่านี้จะเกิดและยุติบทบาทลงไปในช่วงสั้น ๆ เพราะไม่ประสบผลสำเร็จในการประคองสภาพคล่องให้อยู่รอดได้ แต่ก็ไม่ควรถูกละเลยในแง่ของคุณูปการที่ศิลปินและผู้อุปถัมภ์ร่วมมือกันสร้างความเคลื่อนไหวในเชิงสร้างสรรค์ให้แก่วงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย นอกจากนี้การบุกเบิกเรื่องหอศิลป์และแกลเลอรี่เอกชนของกลุ่มศิลปินและชนชั้นนำผู้อุปถัมภ์ยังส่งผลต่อแกลเลอรี่เชิงพาณิชย์ที่เกิดขึ้นอีกจำนวนไม่น้อยซึ่งได้รับประโยชน์จากการหลั่งไหลเข้ามาของชาวต่างประเทศทั้งที่เข้ามาท่องเที่ยวและที่มาจากปัจจัยเกี่ยวเนื่องของสงครามเวียดนามซึ่งกลายเป็นกลุ่มผู้ซื้อหลักของแกลเลอรี่เหล่านี้ เนื้อหาและรูปแบบของงานศิลปะที่แสดงถึงประเพณีวัฒนธรรมไทย พุทธศาสนา ความสงบหรือความสวยงามของชนบทไทยได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ซื้อเหล่านี้ เพื่อใช้เป็นของที่ระลึกก่อนเดินทางกลับประเทศบ้านเกิด ในช่วงนี้เหล่าแกลเลอรี่เชิงพาณิชย์ต่างแสวงหาจุดขายทางการตลาดให้แก่แกลเลอรี่ของตน อาทิ การดึงดูดด้วยผลงานของศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงหรือการมีผลงานคุณภาพในหลายระดับราคาให้เลือก ทั้งนี้ เพื่อให้ครอบคลุมกลุ่มผู้ซื้อทั้งที่เป็นนักสะสมศิลปะและนักท่องเที่ยว ในช่วงทศวรรษนี้ยังมีผู้ริเริ่มประกอบอาชีพนายหน้าค้างานศิลปะอิสระด้วย ดังกรณีของ นำทอง แซ่ตั้ง ผู้เริ่มต้นอาชีพนี้จากการไม่มีแกลเลอรี่ของตนเอง แต่อาศัยเช่าพื้นที่ของโรงแรมหรือสถานที่ต่าง ๆ เพื่อจัดนิทรรศการและจำหน่ายผลงานให้แก่ศิลปิน

ความร่วมมือกันระหว่างชนชั้นนำผู้อุปถัมภ์ศิลปะ ภาครัฐ ปัญญาชน และกลุ่มศิลปินยังเป็นความเคลื่อนไหวที่สำคัญของประวัติศาสตร์หอศิลป์เอกชนในทศวรรษนี้ เห็นจากการเกิดขึ้นของหอศิลป พีระศรี ซึ่งแสดงถึงพลังร่วมของบุคลากรหลากกลุ่มที่กล่าว

มา หอศิลป พีระศรี คือตัวแทนของสถาบันศิลปะภาคเอกชนที่ตั้งขึ้นโดยมีนโยบายเพื่อรองรับงานสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กัน แม้ในช่วงต้นจะมีอุปสรรคในการระดมทุนหรือการหาสถานที่จัดสร้าง แต่ด้วยการสนับสนุนจากผู้อุปถัมภ์หลายฝ่าย โดยเฉพาะ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร และปัญญาชนผู้บริหารระดับสูงของภาคราชการที่ใฝ่ใจในทางศิลปะแท้จริงอย่าง ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ จึงทำให้หอศิลป พีระศรี ก่อตั้งสำเร็จในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๗ ขณะที่ในช่วงปีเดียวกัน ธนาคารพาณิชย์และสถาบันการเงินเอกชนเริ่มเข้ามามีบทบาทนำในการจัดนิทรรศการและการประกวดศิลปกรรม การอุปถัมภ์นี้ทำให้เอกชนได้รับประโยชน์ทั้งในเชิงการประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์อันดีต่อสังคม การมีความสัมพันธ์อันดีกับบุคลากรในวงการศิลปะ การได้ลดหย่อนภาษีที่สำคัญยังเป็นโอกาสที่จะซื้อหาผลงานศิลปะคุณภาพที่ได้ผ่านการคัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิให้รับรางวัลโดยไม่ต้องผ่านนายหน้าค้างานศิลปะหรือแกลเลอรี่เอกชน ผู้จัดบางรายยังออกข้อกำหนดให้ผลงานที่ได้รางวัลตกเป็นสมบัติของผู้จัดโดยปริยาย อย่างไรก็ตาม แนวทางเช่นนี้ถูกวิจารณ์จากนักวิจารณ์ศิลปะว่าเป็นการหาประโยชน์เพื่อซื้องานของศิลปินในราคาถูก ถึงกระนั้นต้องกล่าวว่า ชื่อเสียงหรือการยอมรับที่ศิลปินได้จากการประกวดทั้งของรัฐและเอกชนในเบื้องต้นยังส่งผลต่อการกำหนดราคาผลงานในตลาดศิลปะ รวมถึงเป็นโอกาสที่ศิลปินจะได้จัดแสดงและขายผลงานในหอศิลป์หรือแกลเลอรี่ของเอกชนด้วย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เกริกเกียรติ พิพัฒน์เสรีธรรม. **วิวัฒนาการของระบบธนาคารพาณิชย์ไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๖.

ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที. "หอศิลป ๑๐ ปี." ใน **สูจิบัตรนิทรรศการมหกรรมศิลป พีระศรี,** ๑๔. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหอศิลป พีระศรี, ๒๕๒๗.

ดำรง วงศ์อุปราช. "ความเป็นมาของหอศิลป พีระศรี." ใน **สูจิบัตรนิทรรศการมหกรรมศิลป พีระศรี,** ๓๐-๓๙. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหอศิลป พีระศรี, ๒๕๒๗.

_____. "หอศิลปะในประเทศไทย." **วารสารวัฒนธรรมไทย.** ๓๑, ๓ (ธันวาคม ๒๕๓๖) : ๘๔-๙๑.

ธัญญา ผลอนันต์. (บรรณาธิการ). **สมุดภาพอาจารย์ป่วย.** กรุงเทพฯ : สมาคมเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์, ๒๕๓๑.

พรรณี บัวเล็ก. **วิเคราะห์นายทุนธนาคารพาณิชย์ของไทย พ.ศ. ๒๔๗๕-๒๕๑๖.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๓.

พวงทอง รุ่งสวัสดิ์ทรัพย์ ภวัครพันธุ์. **สงครามเวียดนาม สงครามกับความจริงของรัฐไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๙.

มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ. **บัวหลวงระบายสี : ประมวลภาพรางวัลจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๑-๑๙ เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๓๙ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ, ๒๕๓๙.

ไมเคิล ไรท์. "บทความจิตรกรรมบัวหลวง." ใน **บัวหลวงระบายสี : ประมวลภาพรางวัลจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๑-๑๙ เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๓๙ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มหาราช,** ๑๕. กรุงเทพฯ : มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ, ๒๕๓๙.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "แกลเลอรี่หรือศิลปสถานในประเทศไทย ๑." **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ๔๗. ๑๑ (๑๓-๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๘) : ๙.

_____. "หอศิลป์ในประเทศไทย (๒) หอศิลป พีระศรี" ใน **สรุปผลการเสวนา**

เรื่องหอศิลป์ในประเทศไทย : มุมมองต่างๆ, ๙๗. กรุงเทพฯ : ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ และฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ ๑๙๙๙, ๒๕๔๒.

_____. **ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, ๒๕๔๘.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๔.

_____. **ศิลปาพิจารณ์ ๑.** กรุงเทพฯ : อี แอนด์ ไอคิว, ๒๕๕๔.

ศิลป พีระศรี. "การประจักษ์แห่งศิลป." แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. ใน **สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๒,**ไม่ระบุเลขหน้า. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๔๙๓.

_____. "ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๒." แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ. ใน **สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๒,** ไม่ระบุเลขหน้า. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๔.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. **ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ ๒๔๘๐ ถึงทศวรรษ ๒๕๓๐.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่า สู่ ไทยใหม่ ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ : หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

นิตยสารและหนังสือพิมพ์

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. "คอลัมน์เก็บเล็กผสมน้อย." ใน **สยามรัฐรอบปี ๒๔๙๓ ฉบับพิเศษรอบปีแรก,** ๑๒๔. สละ ลิขิตกุล, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ : สยามรัฐ, ๒๔๙๓.

โสธกและสิปปะ. "ธนาคารกับการประกวดงานศิลปะ ท่าทีที่น่าประทับใจในสายตา

ประชาชน แต่..." **สยามรัฐ.** (๒๘ พฤษภาคม ๒๕๒๗) : ๙.

สัมภาษณ์

นำทอง แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๐ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๕ ณ นำทอง แกลเลอรี่ ซอยอารีย์สัมพันธ์ กรุงเทพฯ.

พีระ พัฒนพีระเดช, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๕ ณ บ้านพักส่วนตัว.

สำเภา เทพประทุม (ภิภพ พรแสงศิลป์), สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๙ ณ บ้านพักส่วนตัว.

เอกสารชั้นต้นและสูจิบัตรประกอบนิทรรศการ

สูจิบัตรประกอบนิทรรศการการเปิดหอศิลป์ พีระศรี ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๗

ภาษาอังกฤษ

Henderson, Virginia. **The Social Production of Art in Thailand : Patronage and Commoditisation, 1980–1998.** Thesis, Bangkok : Thai Studies Section Graduated School Chulalongkorn University, 1997.

Poshyananda, Apinan. **Modern Art in Thailand : Nineteenth and Twentieth Centuries.** Singapore : Oxford University Press, 1992.

เว็บไซต์

กรุงเทพธุรกิจออนไลน์. "เปิดกรุ ๔ ทศวรรษ สมบัติศิลป์ทิสโก้." ใน **กรุงเทพธุรกิจออนไลน์,** [ออนไลน์]. www.bangkokbiznews.com

หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ. "ตลาดศิลปะเกมลงทุนเพื่ออนาคต." ใน **ผู้จัดการออนไลน์,** [ออนไลน์]. www.gotomanager.com

Hi-Class Magazine. "สัมภาษณ์ ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที." ใน **ไฮคลาสโซไซตี้ออนไลน์,** [ออนไลน์], www.Hiclasssociety.com