

พระสาโรชรัตนนิมมานก์กับศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย¹

สิทธิธรรม โรตตะสุข²

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาถึงบทบาทของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์) ที่มีต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย จากการศึกษาพบว่า ในฐานะสถาปนิกสมัยใหม่ พระสาโรชรัตนนิมมานก์เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาศิลปะแบบหลักวิชาการอย่างจริงจัง เพื่อผลิตบุคลากรที่จะสร้างผลงานศิลปกรรมที่มีคุณภาพ โดยไม่ต้องพึ่งพาช่างชาวต่างชาติเช่นในอดีต ทั้งยังเพื่อสร้างผลงานศิลปกรรมให้เป็นส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ด้วย ด้วยเหตุนี้ นอกจากพระสาโรชรัตนนิมมานก์จะสร้างผลงานสถาปัตยกรรมให้กับหน่วยงานของรัฐและเอกชนจำนวนมากแล้ว ยังมีส่วนสำคัญผลักดันสนับสนุน คอร์ราโด เฟโรจี หรือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ให้จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมจนสำเร็จ และยังเป็นอาจารย์ผู้สอนอีกด้วย ซึ่งต่อมาสถาบันนี้ได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังให้ความสำคัญกับการรักษาการคงอยู่และความก้าวหน้าของมาตรฐานทางศิลปะเพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างชาติ เหตุนี้เป็นส่วนผลักดันให้พระสาโรชรัตนนิมมานก์สนับสนุนการก่อตั้งสถาบันการศึกษาศิลปะที่ผลิตความรู้และบุคลากรทางศิลปะ จนเป็นพัฒนาการสำคัญให้แก่วงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาบทบาทของพระยาอนุนามานราชชนและพระสาโรชรัตนนิมมานก์ที่มีต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย”

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อีเมล: sometime_555@yahoo.com

Phra Saroj Ratananimmarn and Modern Art in Thailand³

Sitthidham Rohitasuk⁴

Abstract

This article studies of the role of Phra Saroj Ratananimmarn (Saroj Sook-khayang) who gave rise to modern art circles in Thailand. It was found that as a modern architect, Phra Saroj Ratananimmarn understood the importance of studying academic art in accordance with its theory so that personnel could create qualified works without, as done in the past, having to rely on foreign artisans. Moreover, to create fine art works as part of modern architecture. Consequently, Phra Saroj Ratananimmarn did not only create art architecture for governmental and private sectors, but also played an important role in compelling and supporting Corrado Feroci (Professor Silpa Bhirasri) to successfully establish the School of Fine Arts. Professor Silpa also took the role of teacher at this school, which was later transformed into Silpakorn University. To maintain and enhance the art standard as a tool to develop the nation, Phra Saroj Ratananimmarn took part in compelling and supporting the establishment of the institute of art for providing knowledge and qualified personnel of art. This has been significant step in the development of modern and contemporary art of Thailand.

Keywords: Phra Saroj Ratananimmarn, Modern Art in Thailand, Silpakorn University

³ This article is part of a research title "The Study of the Role of Phraya Anumanrat and Phra Saroj Ratananimmarn on Modern Art in Thailand"

⁴ Asst. Prof. Dr., Division of Visual Arts, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University. e-mail: sometime_555@yahoo.com

บทนำ

การเปลี่ยนแปลงการปกครองในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2475 ส่งผลให้สังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมได้มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง จากเดิมที่ศิลปะได้รับการสนับสนุนโดยราชสำนัก ได้ถูกเปลี่ยนมือมาเป็นรัฐบาลที่มีนโยบายขับเคลื่อนเรื่องการศึกษาอย่างจริงจัง สำหรับการศึกษาศิลปะได้ก้าวไปสู่การเป็นกลไกหนึ่งของการสร้างประเทศให้เจริญก้าวหน้า หลักสูตรศิลปะได้ถูกพัฒนาให้สามารถผลิตบุคลากรทั้งที่เป็นช่างฝีมือและนักสร้างสรรค์ไปพร้อมๆ กัน ขณะเดียวกันอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ของโลกตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทอย่างมาก ทั้งในวงการศึกษาศิลปะและการทำงานศิลปะ ทั้งนี้ต้องกล่าวว่า นักเรียนนอกที่ไปศึกษาด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปะจากต่างประเทศตั้งแต่สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เมื่อจบการศึกษาแล้วกลับมารับราชการ จนกระทั่งเปลี่ยนแปลงการปกครองก็เริ่มมีบทบาทมากขึ้นในแวดวงการศึกษาและมีบทบาทอย่างมากต่อโฉมหน้าที่เปลี่ยนแปลงไปของแวดวงศิลปะในช่วงทศวรรษ 2480 ต่อเนื่องถึงทศวรรษ 2490 นักเรียนนอกเหล่านี้มีทั้งชนชั้นนำ อาทิ หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร หม่อมเจ้าโวฒยากร วรวรรณ ฯลฯ และมีทั้งชนชั้นกลางที่มีโอกาสเดินทางไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ อาทิ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์) เป็นต้น บุคคลเหล่านี้เมื่อกลับมารับราชการ โดยเฉพาะในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองถือว่ามีส่วนบทบาทอย่างมาก ทั้งในการพัฒนาการศึกษาศิลปะในประเทศไทยและการกำหนดนโยบายหรือสนับสนุนนโยบายของรัฐในด้านวัฒนธรรม อีกทั้งยังมีบทบาทขับเคลื่อนศิลปวัฒนธรรมในกิจการและกิจกรรมสำคัญๆ ทางศิลปะที่นำมาสู่การพัฒนาต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยมากมาย

แม้การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่บทบาทของ คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) หรือต่อมาคือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ใน พ.ศ. 2477 และต่อมาได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรใน พ.ศ.2486 เป็นหลักสำคัญ แต่ถึงกระนั้น ต้องกล่าวว่า ยังมีบุคคลอีกจำนวนไม่น้อยที่ต่างมีส่วนผลักดันสนับสนุนและพัฒนางานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยให้ก้าวหน้าร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทั้งที่เป็นชนชั้นนำ ข้าราชการ และสามัญชนที่ล้วนต่างมีบทบาทสนับสนุนในด้านการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่ยังคงถูกละเลยต่อการศึกษถึงบทบาทของคนเหล่านี้ในเชิงประวัติศาสตร์

ด้วยเหตุนี้ในบทความนี้จะศึกษาถึงบทบาทของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์) สถาปนิกนักเรียนนอกจากประเทศอังกฤษ ผู้ซึ่งนอกจากจะมีผลงานด้านสถาปัตยกรรมแล้ว ยังเป็นข้าราชการกรมศิลปากรในตำแหน่งหัวหน้ากองสถาปัตยกรรมที่มีส่วนสำคัญต่อการผลักดันสนับสนุน คอร์ราโด เฟโรจี ในการจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมจนสำเร็จ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังเป็นอาจารย์ผู้สอนในสถาบันแห่งนี้ ตลอดจนมีบทบาทในการประกวดศิลปกรรมในช่วงทศวรรษ 2480 อีกด้วย ในที่นี้ผู้เขียนเสนอว่า พระสาโรชรัตนนิมมานก์ คือบุคคลสำคัญที่มีส่วนผลักดันให้เกิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่งต่อมาก็คือมหาวิทยาลัยศิลปากรในปัจจุบัน คุณูปการในการสนับสนุนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ครั้งนี้ถือเป็นจุดสำคัญที่ก่อให้เกิดสถาบันการศึกษาศิลปะที่ผลิตความรู้

บุคลากร และสร้างพัฒนาการให้แก่วงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน

ปฐมบทเส้นทางชีวิตของสถาปนิกหนุ่ม

พระสาโรชรัตนนิมมานก์ หรือ สาโรช ร.สุขยางค์ เกิดเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2438 มีสกุลเดิมคือ “สุภัง” เป็นบุตรชายคนเล็กของนักประพันธ์ คือ หลวงพัฒน์พงศ์ภักดี หรือ ทิม สุขยางค์ ผู้มีผลงานคือกลอนนิราศเรื่อง “นิราศหนองคาย” ซึ่งประพันธ์ไว้ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนมารดาคือ นางเสงี่ยม มีพี่ชายคนโต คือ สรรเสริญ สุขยางค์ ต่อมาคือ พระยาสารศาสตร์สิริลักษณ์ เสนาบดีกระทรวงพาณิชย์คมนาคม (Wikipedia, 2019)

พระสาโรชรัตนนิมมานก์ เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนกลุ่มพิทยาคาร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และต่อมาเข้าศึกษาต่อระดับชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเทพศิรินทร์และโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จบการศึกษาจากโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยในปี พ.ศ. 2453 “หลังจากนั้นได้รับพระราชทานทุนเล่าเรียนหลวงจากกระทรวงธรรมการให้เดินทางไปศึกษาต่อยังประเทศอังกฤษ ในวิชาสถาปัตยกรรม โดยเข้าศึกษาระดับเตรียมอุดมศึกษาที่โรงเรียนเอาน์เดลเป็นเวลา 2 ปี และสำเร็จการศึกษาวិชาสถาปัตยกรรมศาสตร์และการวางผังเมืองมาจากมหาวิทยาลัยลิเวอร์พูล ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2463 รวมใช้เวลาศึกษา 5 ปี” (Wikipedia, 2019) ถือเป็นนักเรียนสถาปัตยกรรมศาสตร์รุ่นแรก ๆ ของไทยที่จบการศึกษาจากประเทศอังกฤษ



ภาพที่ 1 พระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์)
(Silpakorn University, 1993)

ในวัย 25 ปี หลังจบการศึกษาและเดินทางกลับประเทศไทย ใน พ.ศ. 2463 พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร สังกัดกระทรวงธรรมการ ในตำแหน่งสถาปนิก มีผลงานการออกแบบจำนวนมาก โดยส่วนใหญ่เป็นอาคารของหน่วยงานราชการประเภทต่างๆ ทั้งอาคารเรียน อาคารที่ทำการ อาคารศาล อาคารหอประชุม อาคารของโรงพยาบาล และสนามกีฬาขนาดใหญ่

“อาทิ อาคารมานุษยนาควิทยาทาน วัดบวรนิเวศวิหาร, อาคารนิภานภดล โรงเรียนเทพศิรินทร์, อาคารมาลีนี โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์, อาคารวชิรมงกุฎ โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย, อาคารหอประชุมโรงเรียนมัธยมบ้านสมเด็จ (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา) โรงพิมพ์ช่างพิมพ์วัดสังเวช (ปัจจุบันปรับปรุงและพัฒนาเป็นพิพิธบางลำพู), วังวาริชเวสม์, อาคารที่ทำการกรมไปรษณีย์โทรเลข (ปัจจุบันคืออาคารไปรษณีย์กลาง), ศาลแขวงเชียงใหม่ (ปัจจุบันพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑสถานพื้นถิ่นล้านนา จังหวัดเชียงใหม่) ศาลแขวงสงขลา, ศาลากลางจังหวัดพระนครศรีอยุธยา, กลุ่มอาคารที่ทำการกระทรวงยุติธรรม ฯลฯ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ออกแบบอาคารหลายหลังภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาทิ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, อาคารจักรพงษ์, อาคารเคมี 1 (ปัจจุบันคือ อาคารศิลปวัฒนธรรม) ตึกวิทยาศาสตร์ (ตึกชีววิทยา 1 หรือ ตึกขาว) ฯลฯ นอกจากนี้ยังออกแบบอาคารหลายหลังให้แก่โรงพยาบาลศิริราช อาทิ อาคารพยาธิวิทยา, อาคารอำนวยการคณะแพทยศาสตร์, อาคารกายวิภาคและสรีรวิทยา, อาคารนรีเวชกรรม, อาคารสูติกรรม, อาคารอายุรกรรมพิเศษ (อาคารมหิตลวรานุสรณ์) อาคารหอนอนพยาบาล ฯลฯ เป็นต้น” (Wikipedia, 2019)

ผลงานการออกแบบที่สำคัญและเป็นที่ยังคงในวงกว้างของพระสาโรชรัตนนิมมานก์อีกแห่ง คือ สนามกีฬาขนาดใหญ่ แรกเริ่มคือ กรีฑาสถานแห่งชาติ ปัจจุบันคือสนามศุภชลาศัย ส่วนอาคารของเอกชนอีกแห่งที่ยังปรากฏอยู่ในปัจจุบัน คือ โรงแรมรัตนโกสินทร์ ถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นผลงานการออกแบบของพระสาโรชรัตนนิมมานก์เช่นกัน

ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture) ซึ่งในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองมีลักษณะตามความคิดชนชั้นนำที่มักเรียกรูปแบบสถาปัตยกรรมนี้ว่า “อาคารที่ทันสมัย” ทั้งนี้จากการศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์ของชาติรี ประทีตนนทการ ได้อธิบายลักษณะที่สะท้อนความคิดชนชั้นนำของไทยขณะนั้นว่า “...กลุ่มอาคารที่ถูกสร้างขึ้นด้วยรูปทรงเรียบเกลี้ยงเป็นดั่งที่ทันสมัยทั้งหมดจะถูกเรียกว่า สถาปัตยกรรมแบบทันสมัย หรือ ไม่ก็ ศิลปกรรมแบบทันสมัย” (Prakitnonthakan, 2004 : 341) สำหรับความหมายของสถาปัตยกรรมแบบทันสมัยในสังคมไทย ชาติรี ประทีตนนทการ ยังได้อธิบายว่าเป็น “รูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ก่อสร้างขึ้นด้วยรูปแบบที่ส่วนใหญ่ของสากลโลกเขานิยมทำกัน...” (Prakitnonthakan, 2004 : 343) ผลงานของพระสาโรชรัตนนิมมานก์มีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่หลากหลาย สอดรับกับสภาพแวดล้อมและภูมิประเทศ มีการออกแบบโครงสร้างคอนกรีต

กล่าวได้ว่า พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ได้ทำงานเป็นสถาปนิกในหน่วยงานราชการตั้งแต่ครั้งสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กระทั่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง

ทั้งนี้ในช่วง พ.ศ. 2476 พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ซึ่งขณะนั้นอายุ 36 ปี ได้เข้ารับตำแหน่งเป็น “หัวหน้ากองสถาปัตยกรรม” ของกรมศิลปากร ซึ่งกล่าวได้ว่า เป็นช่วงสำคัญที่ทำให้พระสาโรชรัตนนิมมานก์ได้เข้ามามีบทบาทต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ดังจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

นอกจากผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมให้แก่หน่วยงานราชการและเอกชนจำนวนมากไม่น้อยแล้ว พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังเป็นผู้หนึ่งที่มีส่วนสำคัญในการพัฒนาองค์ความรู้วิชาชีพของตนด้วย ในช่วงต้นทศวรรษ 2470 ได้เกิดสำนักของกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่จะการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์จากต่างประเทศและทำงานเป็นสถาปนิกภายใต้ระบบโครงสร้างสมัยใหม่ ดังที่ ชาตรี ประกิตนันทการ กล่าวไว้ว่า “...ช่างกลุ่มใหม่ที่มีชีวิตสัมพันธ์อยู่ภายใต้ระบบโครงสร้างสมัยใหม่...ได้เริ่มเข้าแทนที่ช่างแบบโบราณ สำนักของความเป็นคนกลุ่มใหม่ถือกำเนิดขึ้น เส้นแบ่งความเป็นสมัยอดีตและสมัยใหม่เริ่มเป็นที่ตระหนักถึงอย่างกว้างขวางและนำมาซึ่งการแยกตัวเองออกจากอดีต...” (Prakitnonthakarn, 2017 : 41) สำนักเช่นนี้นำสู่การก่อตั้งองค์การทางวิชาชีพดังกรณี “สมาคมช่างแห่งกรุงสยาม” ใน พ.ศ. 2471 และสมาคมวิศวกรรม เช่นเดียวกับวิชาชีพสถาปนิกที่มีสำนักใหม่นี้เช่นกัน หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร สถาปนิกผู้จบการศึกษาจากประเทศฝรั่งเศส ถือเป็นหัวขบวนสำคัญของการขับเคลื่อนให้เกิดการพัฒนาในวงการวิชาชีพนี้ โดย ชาตรี ประกิตนันทการ ได้กล่าวว่า “ได้เข้าเฝ้ารัชกาลที่ 6 ขอพระราชทานคำแปลศัพท์คำว่า ‘architecture’ และ ‘architect’ ในภาษาไทย ซึ่งพระองค์ได้พระราชทานให้ว่า ‘สถาปัตยกรรม’ และ ‘สถาป’ โดยในเวลาต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นคำว่า ‘สถาปนิก’” (Prakitnonthakarn, 2017 : 42) ต่อมา ใน พ.ศ. 2477 หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ได้ร่วมกับผู้จบการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ก่อตั้ง “สมาคมสถาปนิกสยาม” ขึ้น ซึ่งพระสาโรชรัตนนิมมานก์ สถาปนิกจากกรมศิลปากรเป็นหนึ่งในเจ็ดสมาชิกตั้งต้น อันประกอบด้วย “พระสาโรชรัตนนิมมานก์, หลวงบูรกรรมโกวิท สถาปนิกกรมโยธาเทศบาล, นารถ โภธิประสาธน์ ผู้ก่อตั้งคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มจ.อิทธิเทพสรรค์ กฤดากร, มจ.สมัยเฉลิม กฤดากร, มจ.โวฒยากร วรวรรณ สถาปนิกกรมรถไฟ, และคิวงษ์ กุญชร ณ อยุธยา อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” (Prakitnonthakan, 2017 : 42) ทั้งนี้ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ได้ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมสถาปนิกสยามเป็นคนแรก

ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่ในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น มิใช่เป็นเพียงการออกแบบอาคารสำหรับการใช้งานตามวัตถุประสงค์หลักเท่านั้น หากแต่ยังสอดคล้องกับการสร้างชาติและวัฒนธรรมด้วย ดังกรณีผลงานชิ้นหนึ่งของพระสาโรชรัตนนิมมานก์คือ การออกแบบอาคารโรงแรมรัตนโกสินทร์ มีพิธีเปิดในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2486 คุณหญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้กล่าวไว้ว่า “...โรงแรมที่ไฮโด ระโหฐานและมีระเบียบเรียบร้อยนั้น ไม่แต่จะเป็นศรีสง่าและเชิดชูเกียรติเท่านั้น...กับทั้งเป็นสถานที่นำวัฒนธรรม การหยุดดี ก็นิดมาสู่ประชาชนอีกด้วย เมื่อโรงแรมนี้ได้ก่อสร้างเป็นรูปขึ้นมาแล้ว...และรู้ว่าจะเป็นโรงแรมแบบทันสมัยนั้นก็รู้สึกปลื้มใจ และภาคภูมิใจว่า ชาติไทยเราจะได้สถานที่ศรีสง่าอีกแห่งหนึ่งแล้ว...” (Prakitnonthakan, 2004 : 348)

ในที่นี้ต้องกล่าวว่า สถาปนิกช่วงขณะนั้นส่วนใหญ่จบการศึกษาจากต่างประเทศทั้งสิ้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นบุคคลกลุ่มแรกๆ ที่นำเข้าแนวคิดหรือรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เข้ามาในสังคม ไม่ต่างจากงานศิลปะสมัยใหม่ที่อยู่ในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองต่อเนื่องมาถึงช่วงทศวรรษ 2490 ได้ปรากฏชัดขึ้นถึงการนำอิทธิพลเชิงรูปแบบจากศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกมาปรับประยุกต์เข้ากับรูปแบบหรือเนื้อหาที่สะท้อนถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจน ดังที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมจำนวนมากที่ได้รับรางวัลหรือถูกคัดเลือกให้จัดแสดงอยู่ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (National Art Exhibition)

จากที่กล่าวมาเห็นได้ว่า ด้วยการเป็นสถาปนิกที่จบการศึกษาจากต่างประเทศ และการร่วมผลักดันให้เกิดสมาคมสถาปนิกสยามได้ทำให้พระสาโรชรัตนนิมมานก์ทำงานใกล้ชิดกับหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร และหม่อมเจ้าโผนยาร วรวรรณ ซึ่งสถาปนิกชั้นหม่อมเจ้าทั้งสามที่กล่าวมานี้ ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาการศึกษาทางศิลปะและเคยแสดงทัศนะทางศิลปะที่สะท้อนความคิดแบบสมัยใหม่ตลอดจนมีส่วนร่วมทั้งกับกิจกรรมทางศิลปะหรือการประกวดศิลปกรรมในช่วงตั้งแต่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองอย่างชัดเจน⁵ จึงไม่แปลกนักที่พระสาโรชรัตนนิมมานก์จะเป็นอีกหนึ่งบุคคลที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียนรู้อิทธิพลในรูปแบบที่ทันสมัยและปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับความเป็นไปของสากลจนนำไปสู่การสนับสนุนคอร์ราโด เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ให้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ของกรมศิลปากรในที่สุด

พระสาโรชรัตนนิมมานก์กับโรงเรียนประณีตศิลปกรรม - โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง

ใน พ.ศ. 2527 จงกล กำจัดโรค มัณฑนากร ผู้เป็นหนึ่งในศิษย์รุ่นแรกของคอร์ราโด เฟโรจี เมื่อครั้งเปิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรม หรือต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร (2477-2485) ได้เคยเขียนบอกเล่าความทรงจำของเขาไว้ตอนหนึ่งว่า

...คุณพระสาโรชฯ ท่านเป็นคนจิตใจดี รูปร่างเล็ก ๆ ไม่สูงใหญ่ เป็นนักเรียนอังกฤษ จบสถาปัตยกรรม มีชื่อเสียงมากขณะนั้น สร้างสนามกีฬาแห่งชาติ สร้างศาลอาญา สร้างตึกกรมไปรษณีย์กลาง ให้อาจารย์ศิลป์ทำโมเดล สถาปัตยกรรมของท่านมักจะมีรูปปั้นประดับ อย่างศาลากลางจังหวัดอยุธยาที่มีรูปวีรกษัตริย์ไทย กรมไปรษณีย์กลางก็มีครุฑ สนามกีฬาแห่งชาติก็มีพระพลบดีทรงช้าง อาจารย์ศิลป์ออกแบบแล้วช่วยกับลูกศิษย์ปั้น ในห้องทำงานท่านนี้แหละ ถอดพิมพ์แล้วเอาไปหล่อข้างนอก แล้วเอาไปติดตั้ง คุณพระสาโรชฯ ท่านเป็นหัวหน้า

⁵ ผู้สนใจสามารถดูงานศึกษาที่กล่าวถึงบทบาทของสถาปนิกชั้นหม่อมเจ้าทั้งสามนี้เพิ่มเติมได้ในงานศึกษาของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2017) “สถาปนิกเลือดน้ำเงินกับศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: แนวคิดและบทบาทของสถาปนิกชั้นหม่อมเจ้าในช่วง พ.ศ. 2475-2505.” ใน ถนอม ซากักดี และคณะอื่นๆ (บรรณาธิการ), เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทยครั้งที่ 11 เปิดโลกสุนทรีย์ในวิถีมนุษยศาสตร์. น.22-37.กรุงเทพฯ: มีติ กราฟฟิค.

กองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร ท่านย้ายมาจากกระทรวงธรรมการ เป็นผู้บังคับบัญชา
อาจารย์ศิลป์ อาจารย์ศิลป์ขอเปิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรม หลักสูตรของอิตาลี คุณพระ
สาโรชฯ ท่านสนับสนุนทันที พวกผมเลยได้เรียนจริงจังเป็นรุ่นแรก” (Kamwilai, 2008 : 34-35)

ข้อเขียนบอกเล่าความทรงจำของจงบกล กำจัดโรค ข้างต้นสะท้อนได้ดีถึงความรู้สึกของเขาที่มีต่อพระสาโรช
รัตนนิมมานก์ ทั้งยังสะท้อนได้ถึงความตระหนักของนักเรียนรุ่นแรกแห่งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากรว่า
พระสาโรชรัตนนิมมานก์เป็นบุคคลอีกผู้หนึ่งที่มีส่วนสำคัญยิ่งที่ผลักดันให้เกิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นมา
ได้สำเร็จ คงไม่เกินไปนัก หากจะกล่าวว่า พระสาโรชรัตนนิมมานก์เห็นด้วยกับการเปิดโรงเรียนลักษณะนี้ตาม
ความคิดของศาสตราจารย์ศิลป์ ทั้งยังด้วยฐานะที่พระสาโรชฯ เป็นผู้บังคับบัญชาโดยตรงของศาสตราจารย์ศิลป์
โรงเรียนนี้จึงเกิดขึ้นได้สำเร็จ ทั้งที่ก่อนหน้านี้ ความคิดในการเปิดโรงเรียนเพื่ออบรมวิชาศิลปะและผลิตบุคลากร
ทางด้านศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์เคยถูกนำเสนอมาบ้างแล้ว แต่ยังไม่เกิดผลใดที่เป็นรูปธรรมนัก ศาสตราจารย์
ศิลป์ในช่วง พ.ศ. 2476 เป็นข้าราชการประจำแผนกจิตรกรรม ประติมากรรม และช่างรัก สังกัดในกองสถาปัตยกรรม
กรมศิลปากร ช่วงนี้เองที่ศาสตราจารย์ศิลป์ได้พบกับผู้บังคับบัญชาที่เข้ามารับตำแหน่งหัวหน้ากองคือ พระสาโรช
รัตนนิมมานก์ สถาปนิกผู้มีผลงานสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่มากมาย และเห็นความสำคัญของการผลิตบุคลากร
เพื่อตอบสนองการสร้างผลงานแนวทางนี้ให้แก่บ้านเมือง พิพัฒน์ พงศ์ระพีพร ได้เคยศึกษาและกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ตอนบ่ายของเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2476 ท่าน (ศ.ศิลป์) ก็ทำความรู้จักกับสถาปนิกหนุ่ม (อายุ
36 ปี) ซึ่งเข้ามารับตำแหน่ง หัวหน้ากองสถาปัตยกรรมคนใหม่ พระสาโรชรัตนนิมมานก์
(สาโรช ร. ลุขยางค์) ผู้เล็งเห็นความจำเป็นที่จะต้องผลิตบุคลากรขึ้น สำหรับดำเนินการ
ศิลปกรรมในกิจการของกรมศิลปากร โครงการจัดตั้งสถาบันเพื่อฝึกอบรมวิชาศิลปะซึ่งเคย
อยู่ในความดำริของผู้เห็นการณ์ไกลมาแต่แรก แต่ยังไม่อาจกระทำได้อีกถูกสนับสนุนให้จัดตั้ง
ในทันที (Pongrapeeporn, 1993 : 16)

ขณะที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เคยอ้างถึงในเรื่องนี้ไว้เช่นกันว่า

งานปรับปรุงข้อแรกของคุณพระสาโรชในกรมศิลปากรจึงเป็นเรื่องการจัดให้อุชุนชาวไทย
ได้รับการฝึกอบรมที่ถูกต้องวิธีในทางศิลปะเกี่ยวกับจิตรกรรมและปฏิมกรรม ทั้งนี้ก็เพื่อให้
ประเทศไทยมีศิลปินของตนเองที่สามารถดำเนินงานศิลปกรรมซึ่งแต่ก่อนนี้ได้มอบให้แก่ศิลปิน
ชาวต่างชาติเป็นผู้ดำเนินการ โครงการเรื่องตั้งโรงเรียนศิลป์ ไม่ใช่เป็นของใหม่ เพราะได้เคย
พูดเรื่องนี้แก่หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์และคนอื่นๆ มาแล้วบ่อยๆ แต่จะด้วยเหตุอะไรก็ตามที่
ความคิดอันนี้ไม่ผลัดผลเป็นจริงขึ้นได้ จริงอยู่ นับแต่ข้าพเจ้าเข้ามาในประเทศไทย ก็ได้เริ่ม
สอนศิลปะแก่ชาวไทย แต่เรื่องที่จะตั้งการสอนการศึกษาศิลปะให้เป็นล่ำเป็นสันจริงๆผู้ควบคุม

ราชการด้านสถาปัตยกรรมจะต้องเป็นผู้สนับสนุนด้วยจึงจะได้ คุณพระสาโรชมาบอกแก่ข้าพเจ้าอย่างตรงๆ ให้จัดตั้งโรงเรียนได้ทันทีไม่ต้องรื้อรื้อ นี่แหละ เป็นจุดเริ่มต้นการศึกษาศิลปะในประเทศไทย (Pongrapeeporn, 1993 : 16)

บันทึกของศาสตราจารย์ศิลป์ช่างปั้นมีความน่าสนใจอย่างมาก เพราะแสดงให้เห็นว่า ก่อนหน้านั้นศาสตราจารย์ศิลป์เคยนำเสนอแนวคิดเรื่องการจัดตั้งโรงเรียนศิลปะแก่หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร รวมถึงคนอื่นๆ มาก่อน แต่ยังไม่เป็นผลสำเร็จ ในที่นี้หากพิจารณางานเขียนของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ชื่อเรื่องเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม (2477) แม้หนังสือเล่มนี้จะมุ่งเน้นไปที่งานประเภทสถาปัตยกรรมเป็นส่วนใหญ่ แต่ข้อเขียนอีกด้านหนึ่งในหนังสือนี้คือ หลักฐานที่สะท้อนความพยายามเสนอทัศนคติทางศิลปะแบบสมัยใหม่ในช่วงปลายทศวรรษ 2470 โดยเน้นความสำคัญของอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจ รวมถึงเสนอว่าศิลปะสามารถสร้างประโยชน์ให้แก่การพัฒนาชาติได้ ไม่ว่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรม งานจิตรศิลป์ และงานศิลปะหัตถกรรม ในทัศนะของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ ศิลปะคือสิ่งสำคัญที่เมื่อประกอบเข้าไปกับสิ่งใดๆ แล้วย่อมเพิ่มคุณค่าและคุณค่านั้นจะส่งผลถึงประโยชน์ของประเทศด้วย หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ยังเสนอถึงความสำคัญของ “ศิลปะหัตถกรรม” โดยชี้ให้เห็นว่าเป็นส่วนสำคัญของ “วัฒนธรรมประชาชาติ” ที่รัฐบาลจะต้องวางโครงการสนับสนุนโดยไม่ปล่อยให้ศิลปะหัตถกรรมต้องตกอยู่ภายใต้การครอบงำของช่างชาวต่างประเทศ หรือแม้กระทั่งการตั้งโรงเรียนจิตรศิลป์ที่ไม่ควรตามแบบอย่างต่างประเทศไปทั้งหมด

ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์เห็นความสำคัญของการจัดตั้งสถาบันอุดมศึกษาด้านจิตรศิลป์เป็นการเฉพาะ หากแต่ที่แนวคิดการจัดตั้งโรงเรียนศิลปะแบบ “อะคาเดมี” ของศาสตราจารย์ศิลป์ยังไม่เกิดขึ้นโดยการสนับสนุนของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์อย่างเป็นทางการนั้น อาจวิเคราะห์ได้ว่า ในทัศนะของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์นั้น ควรเริ่มจากการนำความรู้ด้านจิตรศิลป์ไปสอนควบคู่กับวิชาช่างพื้นเมืองก่อน เนื่องจากช่างพื้นเมืองยังขาดแคลนและทรงต้องการให้ช่างศิลป์พื้นเมืองมีความรู้ทั้งด้านช่างและด้านจิตรศาสตร์ประกอบกันไปด้วยได้ เห็นได้ว่า มิใช่จะทรงไม่เห็นความสำคัญของ “ศิลปะ” หรือ “จิตรศิลป์” แต่เป้าหมายสำคัญของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ในฐานะข้าราชการชั้นสูงของกรมศิลปากรในช่วงเวลาหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้นมุ่งเป้าอยู่ที่การ “สร้างชาติ” โดยมีความหวังต่อการ “สงวนวัฒนธรรมประชาชาติ” ของไทยเอาไว้ เน้นการสร้างสมรรถภาพในด้านช่างศิลปะหัตถกรรมให้แก่คนไทยและประเทศ เพื่อจุดหมายที่ทรงเขียนอธิบายไว้คือ “การชิงเอาอิสรภาพในทางหัตถกรรมจากช่างต่างประเทศคืนมาให้แก่ไทยให้จงได้ หากไม่เราจะต้องอาศัยเอาจากเขาหายใจตลอดไป ด้วยเหตุนี้ เราจึงต้องฝึกฝนคนไทยให้ควบคุมกันเข้าเป็นคณะที่ประกอบการทำงานอันดีเลิศด้วยสมรรถภาพยิ่งกว่าช่างต่างประเทศเขาทำได้” (Kridakorn, 1935 : 54-55)

หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ทรงเห็นว่าโรงเรียนจิตรศิลป์แบบอะคาเดมีของตะวันตกนั้นมีแต่การเรียนการสอนเฉพาะเรื่องการฝึกทักษะฝีมือทางศิลปะเท่านั้น ยิ่งทรงไม่เห็นด้วย หากนำแนวทางนี้มาใช้ในประเทศไทยเนื่องจากทรงเห็นว่า “นักเรียนที่ปลดออกไป ไหนจะต้องแข่งขันกับช่างต่างประเทศที่คุ้มกันเป็นคณะต่างๆ ยึดตลาด

พื้นเมืองไว้หมดแล้ว ไหนจะต้องแข่งขันกับครูและโรงเรียนที่บังเกิดความรู้ของตนมา นักเรียนเหล่านั้นจะมีโอกาสตั้งตัวอย่างไรได้ ก็จำต้องตายสาบสูญไปเท่านั้นเอง” (Kridakorn, 1935 : 66) ทั้งนี้ทรงมีแนวคิดว่าต้องให้โรงเรียนวิจิตรศิลป์ที่เปิดขึ้นในสยามนั้นมีกระจายไปตามจังหวัดต่างๆ มีการฝึกงานในสหกรณ์หัตถกรรม มีการรวมทุนและกำลังกันประกอบอาชีพ และให้มีประสบการณ์ในการเรียนรู้ที่หลากหลาย มิใช่จำกัดอยู่แต่การฝึกฝีมือเฉพาะในสิ่งที่ตนเรียนเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดการพัฒนาในหมู่ผู้เรียนและในที่สุดทำให้งานช่างศิลป์และศิลปหัตถกรรมของสยามเป็นอิสระจากช่างชาวต่างประเทศ ซึ่งแนวคิดส่วนท้ายนี้สอดคล้องกับแนวคิดของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ ดังที่กล่าวไปแล้วเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม แนวคิดและทัศนะของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ในฐานะของผู้อำนวยการศิลปากรสถานแห่งราชบัณฑิตยสภา คือกรอบแนวคิดในเชิงนโยบายที่มองถึงการใช้งานศิลปะและศิลปหัตถกรรมในการสร้างชาติเป็นสิ่งสำคัญ ขณะที่พระสาโรชรัตนนิมมานก์ผู้ซึ่งมีผลงานการออกแบบอาคารจำนวนมากและผลงานสถาปัตยกรรมเหล่านั้นล้วนมีความสัมพันธ์กับงานประติมากรรมอยู่น้อย การได้ร่วมงานกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประกอบกับความต้องการบุคลากรที่มีความสามารถทางศิลปะแบบหลักวิชาเพื่อที่จะสร้างผลงานศิลปะตอบสนองกับงานออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้จึงน่าจะเป็นเรื่องที่สำคัญและต้องรีบกระทำทันที ดังที่พระสาโรชฯ กล่าวแก่ศาสตราจารย์ศิลป์ว่า “ให้จัดตั้งโรงเรียนได้ทันที ไม่ต้องรีรอ...” นั่นเอง ขณะที่ศาสตราจารย์ศิลป์ก็เน้นในบันทึกของท่านข้างต้นว่า “...เรื่องที่จะตั้งการสอนการศึกษาศิลปะให้เป็นล่ำเป็นสันจริงๆ ผู้ควบคุมราชการด้านสถาปัตยกรรมจะต้องเป็นผู้สนับสนุนด้วยจึงจะได้...” นั้นสามารถเน้นย้ำให้เห็นถึงความสัมพันธ์และเกื้อกูลกันระหว่างสถาปัตยกรรมกับงานวิจิตรศิลป์ในช่วงปลายทศวรรษ 2470 ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ความสัมพันธ์เกื้อกูลกันนี้เอง ได้ทำให้โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ของกรมศิลปากร ซึ่งต่อมาไม่นานได้เปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง สามารถจัดตั้งขึ้นได้สำเร็จ กระทั่งใน พ.ศ. 2486 โรงเรียนแห่งนี้ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็น มหาวิทยาลัยศิลปากร ถือเป็นการเปิดหน้าใหม่ให้แก่ประวัติศาสตร์การศึกษาและการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย กระทั่งมีผลสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากจะมีบทบาทสำคัญร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการสนับสนุนผลักดันให้โรงเรียนประณีตศิลปกรรมเปิดทำการเรียนการสอนได้สำเร็จแล้ว พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังรับหน้าที่เป็นอาจารย์สอนใน “วิชาสถาปัตยกรรมไทย และประวัติศาสตร์อารยธรรม” (History of Civilization) (Pongrapeeporn, 1993 : 17) อีกด้วย เพื่อ หริพิทักษ์ ศิลปินชั้นเยี่ยม สาขาจิตรกรรม ปี พ.ศ. 2500 ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2528 และเป็นอดีตนักเรียนโรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง ได้เคยกล่าวถึงการสอนของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ไว้ครั้งหนึ่งว่า “พระสาโรชฯ ท่านสอนประวัติศาสตร์ศิลป์ สอนละเอียด อธิปไตยนี่สอนกันเป็นเดือน พิสดารมาก แล้วพิมพ์ติดแจก...” (Kamwilai, 2008 : 39)

ขณะที่ จงกล กำจัดโรค ได้เคยกล่าวถึงความทรงจำที่เขามีต่อพระสาโรชฯ ที่เป็นห่วงเป็นใยเขาในฐานะศิษย์หลังจากจบการศึกษาไปแล้วว่า “ตอนผมออกไปทำงานแล้วที่ห้างเกอร์สัน ก็กำหนดใจไว้ว่าจะต้องมาหาอาจารย์ทุกวันเสาร์ ก็มาทุกเสาร์ไม่ได้ขาด ทำบริษัทครึ่งวัน มีเรื่องอะไรก็มาบอกมาคุยกัน รู้กัน คุณพระสาโรชรัตน

นิมมานก์กับนายห้างเกอร์สันนั้นอยู่บ้านติดกัน แกมาปรึกษาพระสาโรชฯ ให้หาช่างออกแบบสักคนจะได้ใหม่ แต่ที่จริงคุณพระสาโรชฯ ต้องการจะให้ผมไปสอนที่โรงเรียนวชิราวุธ อาจารย์ศิลป์บอกไม่ให้ผมไป ให้ทำงานกับห้างเกอร์สันดีกว่า สองท่านเขาคูยกัน อาจารย์ศิลป์ให้ทำงาน พระสาโรชฯ จะให้เป็นครู ตอนหลังผมไปเจอคุณพระสาโรชฯ ท่านก็ยิ่งถามผมอีกว่าไปไหม? ผมเรียนท่านว่า ผมทำงานแล้วครับ ก็ขอบพระคุณท่าน...” (Kamwilai, 2008 : 34)

เห็นได้ว่า พระสาโรชรัตนนิมมานก์ถือเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่ทำให้โรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร แผลงข้าง เกิดขึ้นได้สำเร็จ ท่านเป็นผู้บังคับบัญชาของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่เข้าใจและเห็นถึงความสำคัญระหว่างความสัมพันธ์ของศิลปกรรม 3 สาขา อันประกอบด้วย สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และ ประติมากรรม ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการพัฒนาการศึกษาในแบบหลักวิชาเพื่อผลิตบุคลากรให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ข้อเขียนของพิพัฒน์ พงศ์ระพีพร ได้เคยอ้างถึงคำกล่าวของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ไว้ตอนหนึ่งว่า

คุณพระสาโรชฯ อยู่แก่ใจว่าศิลปะทั้ง 3 สาขา คือ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมนี้ ย่อมเกี่ยวเนื่องมีสัมพันธ์ต่อกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ว่าถึงสถาปัตยกรรมย่อมมีประโยชน์ในทางจิตใจ เพราะรับใช้ให้เรามีชีวิตอยู่ดี ส่วนจิตรกรรมและปฏิมากรรม รับใช้เพื่อเพิ่มพูนความงามให้แก่ศิลปะเปรียบเสมือนเครื่องมือเครื่องประดับเพิ่มพูนความงามให้แก่ร่างกายเรา... (Pongrapeeporn, 1993 : 18)

พิพัฒน์ พงศ์ระพีพร ยังได้กล่าวถึงพระสาโรชรัตนนิมมานก์ในแง่มุมนี้อีกว่า ...เพื่อพิสูจน์ให้เห็นบทบาทของศิลปะแต่ละแขนงนี้ในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ พระสาโรชฯ จึงพยายามเชื่อมโยงเอาทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมเข้ามามีส่วนร่วมอยู่ในผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมของท่าน (ที่ทำการไปรษณีย์กลาง ศาลากลางอยุธยา และ กรีฑาสถานแห่งชาติ เป็นต้น) สำหรับสภาพการในครั้งนั้น ศิลปินหนุ่มๆ ที่ถูกฝึกฝนออกมา ก็มีหลักประกันเป็นอย่างดีเกี่ยวกับอนาคตทางศิลปะของตน (Pongrapeeporn, 1993 : 18)

จากที่กล่าวมานี้ อาจกล่าวได้ว่า บทบาทของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ที่มีต่อการศึกษาทางศิลปะสมัยใหม่นั้น ยังสะท้อนให้เห็นได้ถึงความสัมพันธ์กันของศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมสมัยที่เกื้อหนุนกันอยู่ทั้งในเชิงของการศึกษาและการพัฒนาการสร้างสรรค์ในช่วงตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2470 เป็นต้นมา และผู้ที่เห็นความสำคัญของความสัมพันธ์นี้อย่างพระสาโรชรัตนนิมมานก์ ซึ่งคร่ำหวอดอยู่ในแวดวงสถาปนิกสมัยใหม่ก็ได้ผลักดันให้เกิดการศึกษาเรียนรู้ด้านศิลปะตามหลักวิชาการสมัยใหม่อย่างจริงจัง เพื่อนำสู่การที่ประเทศชาติ

จะได้ผลิตบุคลากรทางศิลปะที่สามารถตอบสนองการสร้างผลงานศิลปะทั้ง 3 ศาสตร์นี้ต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ ที่สำคัญคือไม่ต้องพึ่งพาชาวต่างชาติดังเช่นในอดีต

พระสาโรชรัตนนิมมานก์กับการประกวดประณีตศิลปกรรม

ในช่วง พ.ศ. 2477 หลวงวิจิตรวาทการได้วางกรอบนโยบายด้านศิลปะของกรมศิลปากร ซึ่งเขาดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น กรมศิลปากรที่เปลี่ยนรูปจากเดิมคือ ราชบัณฑิตยสถาน มีนโยบายที่จะนำ ศิลปวัฒนธรรมเข้าไปสร้างประโยชน์ต่อประเทศใน 3 ประการด้วยกัน กล่าวคือ “1. ประโยชน์ทางการศึกษาอบรม 2. ประโยชน์ทางการเมือง 3. ประโยชน์ทางเศรษฐกิจ” (Rohitasuk, 2014 : 94) การกำหนดกรอบนโยบาย เช่นนี้เองที่ส่งผลให้เกิด “กองประณีตศิลปกรรม” ขึ้น กองนี้แบ่งงานออกเป็น 2 แผนกด้วยกันคือ “แผนกช่างและแผนกโรงเรียน ในส่วนแผนกช่าง เน้นการ สร้างจำลองสะสมวัตถุประณีตศิลปกรรมต่างๆ จะจัดให้มีการแสดง พิพิธภัณฑสถาน และวัตถุประณีตศิลปกรรมของกองนี้และของสถานศึกษาหรือของบริษัทหรือของบุคคลให้เป็นงาน ประจำปี เพื่อส่งเสริมความนิยมของประชาชนในการประณีตศิลปกรรม ขณะที่งานของแผนกโรงเรียน คือ วางโครง ตั้งสถานศึกษาศิลปกรรมขึ้น เพื่อเชยิบฐานะการช่างจากศิลปะสามัญเป็นประณีตศิลปกรรมจะได้เลือกเฟ้นผู้ที่มี อุบิสลสัยและความสามารถเด่นชัดเข้ามาฝึกฝนและอบรมโดยให้ทุนค่าเล่าเรียนจนตลอดจะสนับสนุนให้ผู้ที่มีความดี และฝึกฝนทางประณีตศิลปกรรม รวมกันขึ้นเป็นสมาคม เพื่อเผยแพร่ความนิยมให้แพร่หลายขึ้น” (Rohitasuk, 2014 : 95-96)

ภารกิจของแผนกโรงเรียนนี้เองที่ได้นำมาสู่การจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น โดยความคิดริเริ่มมาจาก คอรัราโด เฟอร์จี ขณะที่ผู้สนับสนุนสำคัญคือ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ถึงกระนั้น ในทศวรรษ 2480 รัฐบาลโดยกรมศิลปากรได้จัดให้มี “การประกวดประณีตศิลปกรรม” ขึ้น โดยกิจกรรมนี้จัดในพื้นที่ออกร้านของกรมศิลปากรในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ซึ่งงานนี้เริ่มมีมาตั้งแต่หลังการปฏิวัติ พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา กติกาของการประกวดถูกจัดวางให้สนับสนุนอุดมการณ์ทางการเมืองและเศรษฐกิจของคณะราษฎรอย่างชัดเจน การประกวดครั้งแรกใน พ.ศ. 2480 ได้ถูกจัดแต่งสถานที่ภายในพระราชอุทยานสราญรมย์ โดยจัดขึ้น “ในวันที่ 8-14 ธันวาคม พ.ศ. 2480 กติกาการประกวดเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับ หลัก 6 ประการของคณะราษฎร คือ เอกราช พลอดภัย เศรษฐกิจ เสมอภาค เสรีภาพ และการศึกษา เป็นหลัก มีการเปิดรับผลงานศิลปะ 5 ประเภท คือ ภาพเขียน ภาพปั้น รูปถ่าย ศิลปะการพิมพ์ และตุ๊กตาแต่งกายแบบไทย” (Rohitasuk, 2014 : 98)

ผู้ส่งผลงานศิลปะเข้าประกวดส่วนใหญ่คือนักเรียนจากโรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง (โรงเรียนประณีตศิลปกรรม) ผลงานบางส่วนและแนวคิดของการประกวดครั้งแรกนี้สามารถสะท้อนถึงการเชื่อมโยงระหว่างการประกวดกับบริบททางสังคมการเมืองขณะนั้นได้เป็นอย่างดี การสนับสนุนให้สร้างงานศิลปะในงาน ครั้งแรกนี้มุ่งตอบสนองการที่รัฐได้ดำเนินมาถึงเวลาอันเหมาะสมควรกับการใช้ศิลปะเพื่อเป็นกลไกอุดมการณ์ทางการเมืองในการสร้างประโยชน์ด้านต่างๆ ดังที่กรมศิลปากรได้วางนโยบายไว้ นอกจากนี้ ในงานศึกษาของสิทธิธรรม

โรหิตะสุข ยังได้กล่าวอีกว่า “หลังจาก พ.ศ.2477 เป็นต้นมา โรงเรียนประณีตศิลปกรรมได้ทำการบ่มเพาะนักเรียนศิลปะด้วยการเรียนการสอนแบบศิลปะชั้นสูงของยุโรปจนมีความเชี่ยวชาญในระดับที่สามารถสร้างภาพเขียนประติมากรรม ได้หลากหลายขนาดและรูปแบบ ความเชี่ยวชาญจากการฝึกฝนทักษะนำมาสู่ความสามารถในการถ่ายทอดสาระสำคัญของรัฐธรรมนูญหรือหลัก 6 ประการ ผ่านการนำเสนอ “ร่างกาย” ที่เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ตามอุดมคติของยุคแห่งการสร้างชาติ” (Rohitasuk, 2014 : 101)

การประกวดประณีตศิลปกรรมได้รับความสนใจจากนักเรียนศิลปะทั้งจากโรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง พอสมควร กระทั่งถึงการประกวดประณีตศิลปกรรม ใน พ.ศ. 2482 ได้พบหลักฐานปรากฏถึงบทบาทของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ที่น่าสนใจ กล่าวคือ มาจากสาเหตุที่ผู้ได้รางวัลส่วนใหญ่จากการประกวดประณีตศิลปกรรมมักเป็นนักเรียนหรือครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษาทางศิลปะโดยเฉพาะ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ได้เปรียบมากกว่าประชาชนทั่วไปที่อาจจะต้องการส่งผลงานเข้าร่วมประกวดบ้าง ความได้เปรียบของบุคคลที่เป็นนักเรียนหรือครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษาศิลปะ คือ การมีสถานที่เหมาะสมในการสร้างงานขนาดใหญ่ได้และมีวัสดุอุปกรณ์พร้อมสำหรับทำงานภาพเขียนหรือประติมากรรม แต่ประชาชนทั่วไปนั้นไม่สามารถมีความพร้อมเช่นนี้ได้ กระทั่งได้ปรากฏหลักฐานก่อนหน้าการประกาศรางวัลในการประกวดประณีตศิลปกรรมประจำปี พ.ศ. 2482 ซึ่งแสดงถึงความรู้สึกเสียเปรียบของประชาชนทั่วไปในการส่งงานเข้าประกวด โดยมีจดหมายเขียนมาร้องเรียนต่อกรมศิลปากรโดยตรง จดหมายฉบับนี้มาจากผู้มีนามว่า “นายเซย” ประชาชนในชุมชน “บ้านบาตร เขตพระนคร” ได้ส่งมาถึง “ท่านรัฐมนตรีที่เคาร์พ” ในวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2482 ใจความว่า

ทราบว่าการประกวดศิลปะในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ที่กรมศิลปากรเป็นผู้จัดขึ้นนั้น กรมศิลปากรเองทำของเข้าประกวดด้วยมากมาย ถ้าตั้งนั้นราษฎรหรือจะสู้กรมศิลปากรได้ กรมศิลปากรใช้เงินหลวงทำ ใช้ข้าราชการทำ ไม่ต้องเสียเงินในกระเป๋าที่หุ่่มเทให้รายวิจิตรพิสดารได้ แต่ราษฎรชิต ต้องควักกระเป๋าเอง จะทำให้พิสดารสู้กรมศิลปากรได้หรือ กรมศิลปากรได้รางวัลหมด ราษฎรก็ท้อใจ ต่อไปราษฎรก็เซ็ดหมด ไม่มีใครส่งของประกวด อย่างนี้ผิดวัตถุประสงค์ของท่านรัฐมนตรีที่จะฟื้นฟูศิลปะของราษฎร เพราะรัฐบาลมาแข่งขันกับราษฎรก็รังแต่จะยับ เกล้ากราบเรียนวิงวอนขอให้กรมศิลปกรอย่าแข่งขันกับราษฎรเลย ของที่ทำแล้วก็เอาตั้งโชว์สวยๆก็แล้วกัน อย่าเอาแข่งกับราษฎรชิงรางวัลเลย เตียวนี้ราษฎรชักข้องใจกันมากแล้ว จะส่งของเข้ามาประกวดก็ว่ากันว่าอย่าเลย สู้กรมศิลปากรไม่ได้ดอก กรมศิลปากรกินรางวัลหมด เสียแรงเสียเงินเปล่า... (Rohitasuk, 2014 : 108-109)

หลวงวิจิตรวาทการได้มอบให้พระสาโรชรัตนนิมมานก์ หัวหน้ากองสถาปัตยกรรมกรมศิลปากร เป็นผู้ตอบจดหมายฉบับนี้ โดยมีใจความสรุปได้ว่า “สำหรับงานขึ้นนั้น พอกรมศิลปากรจัดการประกวดก็ไม่ใครจะมีผู้ใดส่งเข้าประกวดเลย จึงต้องให้แผนกช่างปั้นนำออกแสดงก็ดูจะเป็นที่พอใจของมหาชนส่วนมาก ขณะที่คณะ

กรรมกรนั้น กรมศิลปากรก็ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญมาเป็นผู้พิจารณา โดยแต่ละคนไม่ได้มีความเกี่ยวข้องเป็นคนของ กรมศิลปากรเลย แม้กระทั่งของที่นำมาโดยกรมศิลปากรเองบางครั้งก็ไม่ได้รางวัล แต่รางวัลไปตกอยู่กับคนอื่น เสียหมด เช่น โรงเรียนเพาะช่าง” (Rohitasuk, 2014 : 108) นอกจากนี้คำตอบของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ ต่อกรณีนี้ยังมีบางประเด็นที่ควรหยิบนำมาพิจารณาอีกเช่นกัน ดังความตอนหนึ่งว่า

การที่กรมศิลปากรจำเป็นต้องทำเข้าประกวดนั้น นโยบายของกรมมิได้มุ่งหมายจะเข้าชิงรางวัล แต่มุ่งที่จะรักษามาตรฐานของศิลปะให้คงอยู่หรือก้าวหน้าไปเสมอ ถ้ากรมศิลปากรไม่ทำใครจะเป็นผู้นำ จะเอาอะไรเป็นตัวอย่าง เป็นบันทัดฐาน เพราะช่างที่ดีและความคิดที่ดีมารวม อยู่ที่กรมและได้คอยสังเกตความเคลื่อนไหวของศิลปะของนานาชาติอยู่เสมอจึงได้ลงทุน รอนมาก ๆ เพื่อให้ช่างและประชาชนได้ชมของที่ดีๆ...การประกวดศิลปะก็ไม่ใช่อื่นไกล ก็เหมือน การแข่งขันกีฬาเหมือนกัน ต้องมีน้ำใจเป็นนักกีฬา อย่างมีกติกาส่งแต่แพ้ การที่ได้แข่งขันกับ ผู้ที่มีฝีมือดีกว่า ย่อมเป็นการขยายฝีมือของตนเองขึ้นเสมอ วันใดเมื่อชนะได้หรือ เติมน้ำเติมไหล่ได้ เกียรติยศก็จะยิ่งสูงขึ้นกว่าผู้ที่มีฝีมืออยู่แล้วและทั้งที่มีทุนทรัพย์ทำได้ มากกว่า (Rohitasuk, 2014 : 109)

คำตอบจดหมายของนายเซยโดยพระสาโรชรัตนนิมมานก์ข้างต้นสะท้อนถึงบรรทัดฐานการตัดสินผลงานใน การประกวดประณีตศิลปกรรมขณะนั้นอย่างชัดเจน ซึ่งในงานศึกษาของสิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้เคยวิเคราะห์ว่า “บรรทัดฐานหรือเกณฑ์การตัดสินงานไม่ได้ขึ้นอยู่กับ ‘เสรีภาพในการสร้างสรรค์’ แต่ขึ้นอยู่กับ ‘มาตรฐานของ ศิลปะ’ โดยกรมศิลปากรจะเป็นผู้นำที่เป็นแบบอย่างมาตรฐานของศิลปะยังไม่ใช่มาตรฐานที่มีแบบอ้างอิงจากภายใน ประเทศเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลจาก “ศิลปะของนานาชาติ” ร่วมอีกด้วย ศิลปะของนานาชาติขณะนั้นหนีไม่พ้น รูปแบบของศิลปะแบบฟาสซิสต์...ที่ผู้ปกครองได้รับแรงบันดาลใจนำมาปรับใช้เพื่อเป็นเครื่องมือขับเคลื่อนอุดมการณ์ ทางการเมืองและเศรษฐกิจชาตินิยม” (Rohitasuk, 2014 : 109-110)

แม้พระสาโรชรัตนนิมมานก์จะไม่ได้ร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินในการประกวดประณีตศิลปกรรม แต่ก็มีบทบาทอยู่ในส่วนของกรมศิลปากรซึ่งเป็นผู้จัดการประกวดครั้งนี้ พิจารณาจากทัศนะที่พระสาโรชฯ ตอบจดหมายที่หยิบยกมา สะท้อนได้ว่า ศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น ได้เป็นเครื่องมือสำคัญของการสร้างชาติ ศิลปะไม่ใช่เรื่องที่ “อะไรก็ได้” แต่ต้องมีบรรทัดฐานหรือมาตรฐาน ซึ่งถูกกำกับควบคุมโดยรัฐ เพื่อให้ผลงานที่ ถูกผลิตสร้างออกมานั้นสามารถตอบสนองต่อการกระตุ้นเร้าให้ผู้คนดำเนินชีวิตไปตามนโยบายทางการเมืองและ เศรษฐกิจหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองอย่างชัดเจน

ในแง่นี้เราจึงได้เห็นบทบาทและทัศนะของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ในฐานะข้าราชการของกรมศิลปากร ที่มีต่อศิลปะขณะนั้นอีกด้วย อาจกล่าวได้ว่า แม้ทัศนะนี้จะถูกแสดงขึ้นในปี พ.ศ. 2482 แต่ก็คงจะไม่ผิดนัก หาก

จะกล่าวว่า ทัศนียภาพที่แสดงถึงมาตรฐานของงานศิลปะที่ต้องถูกกำกับเพื่อให้คงอยู่และก้าวหน้าต่อไปในลักษณะนี้เองที่หากย้อนไป ได้เป็นทัศนียภาพความคิดที่เคยผลักดันให้พระสาโรชรัตนนิมมานก์สนับสนุนความคิดริเริ่มของคอร์ราโด เฟโรจี ในการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น ทั้งทัศนียภาพนี้ยังน่าจะมีส่วนผลักดันให้นำไปสู่การร่างหลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะหลักวิชาที่ประสานสัมพันธ์ทั้ง จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ทั้งไทยและตะวันตก ตลอดจนจนถึงการเรียนรู้เชิงทฤษฎีศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลปะให้เกิดขึ้นในโรงเรียนแห่งนี้จนส่งผลกระทบต่อจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ ในอีกแง่หนึ่ง การศึกษาบทบาทของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังสามารถทำให้เราเห็นถึง ทัศนียภาพและความคิดทางศิลปะของบุคลากรคนสำคัญผู้ทำงานสนับสนุนนโยบายของรัฐบาลคณะราษฎรขณะนั้นได้อีกด้วย

บทสรุป

พระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์) สถาปนิกนักเรียนนอกจากประเทศอังกฤษ นอกจากจะสร้างผลงานด้านสถาปัตยกรรมให้กับหน่วยงานของรัฐและเอกชนมากมายแล้ว ในช่วงปลายทศวรรษ 2470 พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังเป็นหัวหน้ากองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร ที่มีส่วนสำคัญต่อการผลักดันสนับสนุนคอร์ราโด เฟโรจี ให้จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมจนสำเร็จ ซึ่งต่อมาก็คือมหาวิทยาลัยศิลปากรในปัจจุบัน พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังเป็นอาจารย์สอนในสถาบันแห่งนี้ด้วย ตลอดจนมีบทบาทในการประกวดประณีตศิลปกรรมช่วงทศวรรษ 2480 อีกด้วย ในฐานะสถาปนิกสมัยใหม่ พระสาโรชรัตนนิมมานก์เห็นถึงความสำคัญของการพัฒนาการศึกษา ศิลปะแบบหลักวิชาการอย่างจริงจัง ทั้งนี้เพื่อผลิตบุคลากรที่จะสร้างผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีคุณภาพ มีต้องพึงพาช่างชาวต่างชาติเช่นในอดีต ทั้งยังเพื่อสร้างผลงานศิลปะให้เป็นส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ด้วย ในฐานะข้าราชการของกรมศิลปากร พระสาโรชรัตนนิมมานก์ยังให้ความสำคัญกับการรักษา การคงอยู่และความก้าวหน้าของมาตรฐานทางศิลปะ เพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างชาติ เหตุนี้เป็นส่วนผลักดันให้พระสาโรชรัตนนิมมานก์สนับสนุนการก่อตั้งสถาบันการศึกษาศิลปะที่ผลิตความรู้ บุคลากร และสร้างพัฒนาการให้แก่วงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน พระสาโรชรัตนนิมมานก์ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2493 ในวัย 55 ปี

รายการเอกสารอ้างอิง

- Kamwilai, N. (2008). *Silpa Bhirasri and His Students*. Bangkok: Silpa Bhirasri Research Center. (In Thai)
- Kridakorn, I., M.C. (1935). *The Story of Architecture*. Bangkok: Fine Arts Department. (In Thai)
- Pongrapeeporn, P. (1993). "Pra-neet-Sil-La-Pa-Kam" School Silpakorn School," in "Roots" of

Silpakorn University. Bangkok: Silpakorn University. (In Thai)

Prakitnondtakan, C. (2004). *Political and Social in Architecture Modern Siam, Thai Applied Art, Nationalism*. Bangkok: Matichon. (In Thai)

Prakitnondtakan, C. (2017). "The Birth of Siam Architecture: Self Role and Power in Modern Social." *Rat-Ta-Sat-san*, 38 (1), 29-109. (In Thai)

Rohitasuk, S. (2014). *History of Art Competitions in Thailand From the Late 1930s To 1980s*. Doctoral Dissertation, Ph.D in History, Chulalongkorn University. (In Thai)

The History of Phra Saroj Ratananimarn (Saroj Sook-khayang). (2019). Retrieved 8 December 2019, from <http://th.m.wikipedia.org> (In Thai)