

การศึกษาศิลปะทัศนศิลป์พระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน
กรณีศึกษาศิลปะทัศนศิลป์พระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ปริญญานิพนธ์

ของ

วีรยุทธ โพธิ์ศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2553

การศึกษาศิลปะทัศนศิลป์พระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน
กรณีศึกษาศิลปะทัศนศิลป์พระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ปริญญานิพนธ์

ของ

วีรยุทธ โพธิ์ศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษานิทรรศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน
กรณีศึกษานิทรรศน์เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

บทคัดย่อ
ของ
วีรยุทธ โพธิ์ศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2553

วีรยุทธ โพธิ์ศรี. (2553). การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน กรณีศึกษา

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539 เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม. ปริญญาโทศิลป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุมรองศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง.

ศิลปะนิพนธ์เรื่อง การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน กรณีศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539 เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา ภูมิทัศน์ในเขตพื้นที่ของถนนราชดำเนิน ที่มีการปรากฏขึ้นของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติโดยมีรายละเอียดที่ประกอบไปด้วย ชุมเฉลิมพระเกียรติ พระบรมฉายาลักษณ์ ธงและคำถวายพระพร ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นมาผสมผสานไปกับ ตึกอาคาร ต้นไม้ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ป้ายโฆษณา ฯลฯ จนเกิดขึ้นเป็นภาพภูมิทัศน์ที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งในที่นี้ ผู้วิจัยนิยามว่าเป็น “ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ”

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณพื้นที่ถนนราชดำเนินนั้น ถือว่ามีประวัติศาสตร์ของการสร้างเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยที่ประเทศไทยมีการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในสมัยรัชกาลที่5 สร้างขึ้นอย่างเป็นทางการเพื่อต้อนรับพระองค์ที่ทรงเสด็จกลับจากการประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 จากเหตุการณ์นี้ได้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์ชุมเฉลิมพระเกียรติขึ้นมาต่อเนื่องจนถึงในสมัยปัจจุบัน

การปรากฏขึ้นของภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ คือภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นถึง ความคิด ความเชื่อ อุดมคติที่สวงามของผู้คนในสังคมที่มีต่อสถาบันหลักของชาติ คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ที่สอดคล้องกับระบอบการเมืองการปกครองของไทย คือ การปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

ภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ที่ปรากฏอยู่ทุกมุมของถนนราชดำเนิน และยังปรากฏทั่วไปในบริเวณเกี่ยวเนื่อง ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่ประกอบไปด้วยชุมเฉลิมพระเกียรติ พระบรมฉายาลักษณ์ และธง สิ่งเหล่านี้คือสัญลักษณ์และพระราชอำนาจที่แผ่กระจายครอบคลุมไปทั่วถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ที่แผ่ไปทั่วประเทศไทยในปัจจุบันนี้ด้วยเช่นกัน

ในงานศิลปะนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำผลจากการศึกษา ค้นคว้า วิจัยในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ มาเป็นแรงผลักดันสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ตามแนวทางและลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย อันปรากฏเป็นงานสร้างสรรค์ในหลากหลายแนวทาง และรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานจิตรกรรมในแบบเสียดสีล้อเลียนในเชิงรูปแบบ ทั้งนี้เพื่อสื่อแสดงความคิดของผู้วิจัยที่มีต่อสังคม ผ่านการใช้ภาพลักษณ์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ เข้ามามีส่วนร่วมเป็นสำคัญด้วย

THE STUDY OF ROYAL MAJESTIES CELEBRATION LANDSCAPE IN RACHADAMNERN
ROAD AREA, CASE STUDY OF ROYAL MAJESTIES CELEBRATION LANDSCAPE IN
GOLDEN JUBILEE RITES 1996 CREATION PAINTING

AN ABSTRACT
BY
WEERAYUT PHOSRI

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Art Degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University

May 2010

Weerayut Phosri. (2010). *The Study of Royal Majesties Celebration Landscape in Rachadamnern Road area, case Study of Royal Majesties Celebration Landscape in Golden Jubilee Rites 1996 Creation Painting*. Master thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Somsak Shawalawan, Assistant. Prof. Sathit Timwatanabuntong.

The artist composed "The Study of Royal Majesties Celebration Landscape in Rachadamnern Road area, case Study of Royal Majesties Celebration Landscape in Golden Jubilee Rites 1996 Creation Painting." that is subjected to the presentation of the landscape in the area of Ratchadamnern road where the Royal Honor pavilions, Royal Photographs, Flags and the Addresses. These decorations have combined to the buildings, trees, Democracy Monument and billboards in the area of which has created the significant landscape that is defined as "The Royal Honor Landscape".

The Royal Honor Landscape in Ratchadamnern road area has its own long time history since it was officially built when Thailand was still ruled under Absolute Monarchy in the reign of King RAMA V to welcome HM's journey back from the 2nd visit to Europe in 1907. This incident encourages the creation of the Royal Honor pavilions are created in the present time such as His Majesty's Golden Jubilee Ceremony in 1996.

The emerge of the Royal Honor landscape scene is the reflection that shows the most beautiful thoughts, beliefs and ideals of people in the society towards the main institute of the nation which are Nation, Religion and the King which conforms to Thailand's regime which is democracy system with monarch.

The scene of Royal Honor landscape appears in every corner of Ratchadamnern road and also related areas. The Royal Honor landscape decorated with Royal Honor pavilions, Royal photograph and flags are the symbol and His Royal Glory spreading all over Ratchadamnern road area. This is the reflection of His Royal Glory that spreads all over the country as well.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

เรื่อง การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน
กรณีศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ของ

วิรุทธ โพธิ์ศรี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2553

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์)

(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจาก
รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ชวาลาวัณย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ให้คำปรึกษาแนะนำ
ในการทำวิจัย รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ และรองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ
ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขปริญญานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ณอม ชากักดี อาจารย์เด่นพงษ์ วงศาโรจน์ อาจารย์สุพจน์
ศิริรัชนีกรณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิวัฒน์ ปัญญาตระกูล
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชา
องค์ความรู้ทางศิลปะ ตลอดจนประสบการณ์ในการเรียนรู้ เสนอแนะแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

วีรยุทธ โพธิ์ศรี

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	4
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
วิธีดำเนินการค้นคว้า	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
จุดกำเนิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ	9
ประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่เกี่ยวข้อง	10
ยุคการรื้อฟื้นพระราชอำนาจโดยทหหรณิยมของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึง จอมพลถนอม กิตติขจร พ.ศ. 2500 - 2516	10
ช่วงการจัดเตรียมงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ก่อนและระหว่าง พ.ศ. 2524 – 2525	15
ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และบริบทของถนนราชดำเนิน	16
ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระ พระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี พ.ศ. 2539	
ประวัติ ที่มา	28
แนวคิด เนื้อหา	29
โครงสร้างทัศนศิลป์ และหลักการทัศนศิลป์	34
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	37
3 วิธีดำเนินการวิจัย	41
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	41
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	42
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	46

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ)	
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	47
วิเคราะห์ในส่วนของเนื้อหา.....	47
วิเคราะห์หลักวิธีในการสร้างสรรค์งาน.....	50
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	51
4 กระบวนการสร้างสรรค์.....	53
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ถนนราชดำเนิน.....	55
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ภูมิทัศน์ 1.....	57
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ภูมิทัศน์ 2.....	59
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 ภูมิทัศน์ 3.....	61
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 5 ภูมิทัศน์ 4.....	64
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 6 ภูมิทัศน์ 5.....	67
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 7 ภูมิทัศน์ 6.....	69
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชิ้นที่ 8 ภูมิทัศน์ 7.....	71
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	73
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	73
ขอบเขตของการวิจัย.....	73
สรุปผลการศึกษาวิจัย.....	74
การอภิปรายผล.....	75
ข้อเสนอแนะ.....	77
บรรณานุกรม.....	78
ภาคผนวก.....	81
ภาคผนวก ก.....	82
ภาคผนวก ข.....	84
ภาคผนวก ค.....	86

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก(ต่อ)	
ภาคผนวก ง.....	91
ภาคผนวก จ.....	101
ภาคผนวก ฉ.....	105
ภาคผนวก ช.....	114
 ประวัติย่อผู้ทำวิจัย.....	 117

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเกี่ยวกับประเด็นการเปลี่ยนไปของภูมิทัศน์ต่างๆ ทั้งภูมิทัศน์ในเขตเมืองและภูมิทัศน์ในเขตชนบท ที่มีการปรากฏภาพแห่งการเฉลิมฉลองและชุ่มเฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้น จนทำให้เป็นปรากฏการณ์ทางภูมิทัศน์เกิดขึ้นมาดังรวบรวมว่าจำลองแบบมาจาก “ถนนราชดำเนิน” ซึ่งถือว่าเป็นถนนที่ใช้ในการดำเนินขององค์ราชา เมื่อครั้งอดีตจนกระทั่งปัจจุบัน และถือว่าเป็นพื้นที่ของการแสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อสถาบันหลักของชาติ ในขณะที่เดียวกันนั้นก็เกิดการจำลองภาพต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนถนนเส้นนี้นำออกสู่หรือขยายเข้าสู่พื้นที่ต่างจังหวัดหรือพื้นที่ชนบทจนเกิดเป็นภูมิทัศน์เฉลิมที่ประกอบไปด้วยชุ่มเฉลิมพระเกียรติ พระบรมฉายาลักษณ์ ทำถวายพระพร ธงชาติหรือ ธงสีเหลืองที่เป็นสัญลักษณ์ของสถาบัน ผสมไปกับลักษณะบ้านเรือนแบบชนบท ต้นไม้ ภูเขา ท้องทุ่งท้องนา ผสมกันไป จากจุดนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจลักษณะของภาพดังที่กล่าวมา จนนำพามาซึ่งการตั้งประเด็นคำถามและเกิดเป็นความสงสัยและเพื่อทำความเข้าใจในปรากฏการณ์ที่ปรากฏขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำเอาประเด็นดังกล่าว มาใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้

ถนนราชดำเนินนั้น มีความน่าสนใจในเรื่องของภูมิทัศน์ที่เกิดขึ้นในที่นี้ผู้วิจัยได้นิยามว่า “ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ” และประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่เกิดขึ้นบนพื้นที่ถนนเส้นนี้ ถนนราชดำเนินนั้นเป็นถนนที่มีประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจโดยเฉพาะประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นถนนราชดำเนินถือว่าเป็นศูนย์กลางของการเรียกร้องทางการเมืองตั้งแต่ประวัติศาสตร์ทางการเมืองสมัยใหม่ของไทย ก็คือเมื่อครั้งเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ถนนเส้นนี้ถูกนักศึกษาและประชาชนใช้ในการเดินประท้วงให้มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง จนเกิดเป็นเหตุการณ์นองเลือด และเกิดเป็นสงครามกลางเมือง หลังจากการเกิดเหตุการณ์ดังกล่าวถนนราชดำเนินก็ถูกใช้ในการชุมนุมประท้วงอีกครั้งในเหตุการณ์ พฤษภาคม 2535 เหตุการณ์นี้ก็มีความรุนแรงไม่แพ้เหตุการณ์แรก และหลังจากนั้นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันถนนราชดำเนินก็ถูกตอกย้ำในเรื่องของประวัติศาสตร์ และดูเหมือนจะมีเรื่องราวเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ถ้าหากสังเกตกระแสทางการเมืองที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

ถนนราชดำเนินประกอบไปด้วยถนนสามสาย คือ ราชดำเนินนอก ราชดำเนินกลาง ราชดำเนินใน ถนนราชดำเนินนอกถูกตัดขึ้นเป็นสายแรกโดยเป็นถนนถมดินปุอิฐ เริ่มตัดในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2442 เพื่อใช้เป็นทางเสด็จพระราชดำเนินสู่วังสวนดุสิตใช้เวลาตัดสองปี

หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2444 รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าให้ตัดถนนราชดำเนินกลางต่อทันที ส่วนถนนราชดำเนินใน คงเริ่มสร้างในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน ถนนสามสายถูกเรียกรวมกันว่า “ถนนราชดำเนิน” ตลอดแนวถนนพาดผ่านคลองสำคัญสามสายคือ คลองคูเมืองเดิม คลองรอบกรุง และคลองผดุงกรุงเกษม รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าให้กระทรวงโยธาธิการก่อสร้างสะพานสมัยใหม่ขึ้น เพื่อเชื่อมร้อยถนนราชดำเนินทั้งสามให้ต่อเนื่องเป็นสายเดียวกัน คือ สะพานผ่านพิภพลีลา ผ่านฟ้าลีลาศ และมฆวานรังสรรค์

จากประวัติศาสตร์การเกิดขึ้นของถนนราชดำเนินนั้น เกิดขึ้นมาเพื่อใช้ในการเสด็จพระราชดำเนิน และเพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบทโดยรอบของถนนราชดำเนินที่มีความยิ่งใหญ่อลังการของพระมหाराชาวังที่มีศิลปวัฒนธรรมที่สวยงาม อนุสาวรีย์ต่างๆทั้งอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยและอนุสาวรีย์พระบรมรูปทรงม้า สิ่งเหล่านั้นสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นประเทศที่มีความศิวิไลซ์ทั้งเพื่อนานาอารยประเทศ และประชาชนภายในประเทศได้รับรู้

จากสิ่งที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานี้ถนนราชดำเนินมีประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจตั้งแต่เรื่องของวัตถุประสงค์ในการสร้างขึ้นและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น ทั้งในส่วนของภาคประชาชนเอง และในภาคส่วนของสถาบันก็มีความน่าสนใจไม่แพ้กัน สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจและทำให้ต้องใช้เป็นประเด็นในการวิจัยครั้งนี้ก็คือ บริบทโดยรอบของพื้นที่ถนนราชดำเนิน ที่เห็นชัดเจนที่สุดคือซุ้มเฉลิมพระเกียรติและป้ายที่แสดงพระบรมฉายาลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นมาเนื่องในวันเฉลิมพระชนพรรษาในปีต่างๆ นั้น มีบริบทที่ประกอบไปด้วย ตัวของซุ้มเฉลิมพระเกียรติ ป้ายที่แสดงพระบรมฉายาลักษณ์ ธง คำถวายพระพร ตึก อาคารบ้านเรือน ถนน ต้นไม้ อนุสาวรีย์ ป้ายโฆษณา ฯลฯ และทุกอย่างถูกสร้างขึ้นในพื้นที่และบริบทเดียวกัน ผสมผสานกันจนเกิดเป็นภาพภูมิทัศน์เกิดขึ้นในที่นี้ผู้วิจัยเรียกว่า “ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ”

“ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ” เกิดจากการสร้างให้เกิดเป็นภาพลักษณ์ทางทัศนที่บ่งบอกถึงความคิด ความเชื่อของผู้คนในสังคม ที่มีต่อสถาบันหลักของตนหรือการสร้างให้เกิดลักษณะของการมองภาพทัศนขนาดใหญ่ที่ประกอบไปด้วยสิ่งต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว เพื่อสะท้อนให้เห็นกับความคิด ความเชื่ออุดมคติที่สวยงามของผู้คนในสังคม ที่มีต่อสถาบันหลักของประเทศที่ประกอบไปด้วย ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

เมื่อพูดถึง “ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ” ว่าเป็นการสร้างให้เกิดเป็นภาพทัศนเพื่อเป็นวัตถุประสงค์ที่จะให้เกิดการมอง เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่สะท้อนถึงความคิด ความเชื่อ อุดมคติที่สวยงามเกี่ยวกับอุดมการณ์หลักของประเทศ คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ สิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นนี้ ย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นผลพวงที่เกิดจากประวัติศาสตร์ของการเมืองการปกครองหรือเกิดจากความเชื่อเกี่ยวกับสังคมการเมืองการปกครองของไทย

กล่าวคือ ประเทศไทยมีการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข นี่คือการทางการเมืองการปกครองของไทยซึ่งอาจจะพูดได้ว่าเป็นลักษณะของการเมืองการปกครองที่มีลักษณะเฉพาะ ฉะนั้นถ้าจะกล่าวถึงสภาพสังคมการเมืองการปกครองของไทยจึงมีลักษณะของความผูกพันกับสถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นสถาบันหลักหนึ่งของไทย ทั้งที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนการปกครองในระบอบประชาธิปไตยมานานแล้ว ความผูกพันของประชาชนที่มีต่อพระมหากษัตริย์ก็ยังคงอยู่เช่นเดิมดังที่เคยเป็นมา

การสะท้อนถึงความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมนั้นถูกนำเสนอออกมาโดยการสร้างขุมเฉลิมพระเกียรติ ผสมผสานกับองค์ประกอบกับต่างๆจนเกิดเป็นภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบนพื้นที่ของถนนราชดำเนินนั้นเป็นการสะท้อนถึงความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมที่อยู่ในส่วนกลาง กล่าวคือบริเวณที่เกิดขึ้นหรือมีการปรากฏขึ้นนี้เป็นพื้นที่ของถนนราชดำเนิน ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ศูนย์กลางของเมืองหลวง คือ กรุงเทพมหานคร

กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือพื้นที่ถนนราชดำเนิน ถือว่าเป็นพื้นที่ศูนย์กลางของสถาบัน เพราะเป็นพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์ทางการเมืองการปกครองตั้งแต่สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จนถึงสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข และยังเป็นพื้นที่ในเขตของพระมหाराชวัง ดังนั้น ความต้องการที่จะสะท้อนถึงความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมที่แสดงออกในพื้นที่แห่งนี้ ย่อมต้องการที่จะจำลองรูปแบบหรือใช้รูปแบบดังกล่าวนี้นำไปเป็นแบบอย่างในการนำออกไปสู่พื้นที่อื่นต่อไป เช่น พื้นที่ในเขตปริมณฑลและพื้นที่ต่างจังหวัด เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีของประชาชนที่มีต่อสถาบันหลักของชาติ

ธรรมเนียมในการสร้างขุมเฉลิมพระเกียรตินั้น อาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นจากการสร้างขุมรับเสด็จ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวเสด็จกลับมาจากสิงคโปร์ ปี พ.ศ. 2439 ในคราวนั้น หน่วยงานทั้งในภาครัฐและเอกชนต่างจัดตกแต่งขุมรับเสด็จหลายแห่ง แต่ครั้งที่สำคัญและยิ่งใหญ่มากที่สุดคือการสร้างขุมรับเสด็จรัชกาลที่ 5 จากการเสด็จเยือนยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 การสร้างขุมรับเสด็จในครั้งนั้น ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการสร้างขุมเฉลิมพระเกียรติในรัชกาลปัจจุบัน เช่นในคราวกาญจนาภิเษกเมื่อปี ในปี พ.ศ. 2539 และในคราวพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ 60 ปี ใน พ.ศ. 2549

ขุมเฉลิมพระเกียรติเหล่านี้ ปรากฏว่าอยู่ในทุกมุมของถนนราชดำเนิน และยังปรากฏอยู่ทั่วไปในบริเวณเกี่ยวเนื่อง ขุมเหล่านี้คือสัญลักษณ์และพระราชอำนาจที่แผ่กระจายครอบคลุมไปทั่วถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ที่แผ่ไปทั่วประเทศไทย ณ ปัจจุบันด้วยเช่นกัน

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรตินั้นมีความน่าสนใจ ทั้งในเรื่องราวของประวัติศาสตร์ และเรื่องราวของบริบทภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเอง สิ่งเหล่านี้สามารถเป็นข้อมูลในการนำมาเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงาน และผู้วิจัยคิดว่าการศึกษาวิจัยในชื่อโครงการ การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินกรณีศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539 เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนั้น สามารถอธิบายและสามารถสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ว่ามีความเป็นมาอย่างไร และมีเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมการเมืองที่ผูกติดมากับภูมิทัศน์เหล่านี้อย่างไรบ้าง ทั้งหมดนี้เพื่อเป็นการสะท้อนถึงเรื่องของความคิด ความเชื่อ และอุดมคติของผู้คนในสังคมที่มีต่อสถาบันหลักของชาติผ่านภาพลักษณ์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่เกิดขึ้นมาให้เห็นอย่างมากมายในปัจจุบันนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในประเด็น ประวัติ ที่มา แนวความคิดและเนื้อหาที่ปรากฏในภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ บริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539
2. เพื่อศึกษาหลักการทางทัศนศิลป์ในงานภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ บริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539
3. เพื่อนำผลจากการศึกษาวิจัย ไปเป็นแรงผลักดันเพื่อพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาค้นคว้า วิจัย ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ บริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 นั้นผู้วิจัยกระทำการศึกษาวิจัยจากข้อมูลเชิงเอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความทางวิชาการ ภาพถ่าย และผลงานจริงภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงประวัติ ที่มา แนวความคิด เนื้อหา และหลักการทางทัศนศิลป์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษกในปี พ.ศ. 2539
2. สามารถนำผลที่ได้จากการวิจัยภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้ศึกษาเอง

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลป์ ในการศึกษาเทคนิคและวิธีการทางศิลปะของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในรูปแบบต่างๆ ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาประวัติ แนวความคิด เนื้อหาและหลักการทางทัศนศิลป์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539

2. ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ประชากรคือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

2.1 ในการทำวิจัยโครงการ การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 นั้น ผู้วิจัยใช้ประชากร คือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ

2.1.2 ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่ประกอบไปด้วย

- ชุ้มเฉลิมพระเกียรติ
- พระบรมสาทิสลักษณ์
- คำถวายพระพร

2.2 กลุ่มตัวอย่างคือภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 ซึ่งภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีในครั้งนั้นประกอบไปด้วย

- ชุ้มเฉลิมพระเกียรติ
- พระบรมสาทิสลักษณ์
- คำถวายพระพร

- องค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้องกับการตกแต่งและเสริมสร้างให้แก่ปรากฏการณ์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติขึ้น โดยภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีดังกล่าวนั้นผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างอันเป็นกรณีศึกษา เพื่อศึกษาตามประเด็นต่างๆ ที่ตั้งไว้

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ หมายถึง ชุมชนที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ อุดมคติ และสิ่งรอบข้าง ซึ่งประกอบด้วย พระบรมสาทิสลักษณ์ ธง คำถวายพระพร ฯลฯ และ สิ่งแวดล้อมอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น อาคารบ้านเรือน ถนน ต้นไม้ อนุสาวรีย์ ป้ายโฆษณา ฯลฯ ทุกอย่างถูกสร้างขึ้นในพื้นที่และบริบทเดียวกัน ผสมผสานกันจนเกิดเป็นภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้น

ศิลปะสังคมนิยามราชาวีรบุรุษ หมายถึง ศิลปะในลักษณะที่มีความเฉพาะ คือการนำเสนอศิลปะ ในแนวนี จะออกไปในด้านของความดีและสวยงาม เต็มไปด้วยบรรยากาศที่สะอาด สงบ เรียบร้อย ไม่มีอะไรขัดต่อระเบียบวินัย และศีลธรรมอันดีต่อสังคม เป็นการแสดงออกในแบบที่รัฐราชการพร่ำสอน ผ่านสื่อและแบบเรียนต่างๆ มาโดยตลอด และอีกความหมายหนึ่ง คือการนำเสนอวีรกรรมของเหล่า วีรบุรุษแห่งชาติ เพื่อปลุกใจให้ฮึกเหิม

ราชาชาตินิยม หมายถึง การอธิบายถึงสมัยที่ให้ความสำคัญกับวีรกรรมวีรกรรม เกี่ยวกับการ รักษาเอกราชกอบกู้ชาติ มีการเน้นย้ำและตอกย้ำถึงภารกิจที่ตกอยู่ในผู้นำแห่งชาติ (วีรกรรม) มีการ สร้างแม่บทเกิดขึ้นใน ร.ศ. 112

ราชาชาตินิยมใหม่ หมายถึง การอธิบายถึงสมัยที่มีการรื้อฟื้นพระราชอำนาจขึ้นมาใหม่ ในกรณีนี้ คือการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของรัชกาลองค์ปัจจุบัน ช่วงเวลาที่มีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่นี้ อยู่ระหว่าง พ.ศ. 2500 – ปัจจุบัน กล่าวคือ เป็นช่วงเวลาที่รัชกาลองค์ปัจจุบันทรงเสด็จกลับนิวัติประเทศ และอยู่ในช่วงที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และถือเป็นช่วงเวลาที่มีการรื้อฟื้น พระราชอำนาจที่สำคัญ เนื่องจากการรื้อฟื้นพระราชพิธีที่ถูกยกเลิกไปในช่วงที่มีการปกครองโดย คณะราษฎร ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้นี้ได้มีการนำกลับมาอีกครั้ง

วิธีดำเนินการค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพ ที่มีการเกิดขึ้นของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน ปีที่ปรากฏในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก พ.ศ.2539

2. ศึกษาจากการวิเคราะห์ตำราเกี่ยวกับข้อมูลของภูมิทัศน์แนวเฉลิมพระเกียรติ ในพระราช พิธีกาญจนาภิเษก พ.ศ.2539 จากแหล่งข้อมูลดังนี้

2.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 หอสมุดแห่งชาติ

3. ศึกษาวิเคราะห์ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน กรณีศึกษาภูมิทัศน์ เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก พ.ศ.2539 ในประเด็นดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติ ที่มา แนวความคิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก
พ.ศ.2539

3.2 แนวความคิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก
พ.ศ.2539

3.3 เนื้อหาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก
พ.ศ.2539

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแยกตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยและขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ที่ปรากฏขึ้นในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งถือเป็นรัชสมัยแรก ที่ปรากฏคือการมีภูมิทัศน์ เฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้น และหลังจากนั้นจึงจะทำการศึกษาถึง ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธี กาญจนภิเษก เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปีในปีพ.ศ. 2539 ในประเด็นต่างๆ ที่ผู้วิจัยตั้งไว้ โดยทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็น เพื่อการศึกษา ออกเป็นข้อๆ ดังนี้

1. จุดกำเนิดของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในประเทศไทย
2. ประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่เกี่ยวข้อง

2.1 ยุคของการรื้อฟื้นพระราชอำนาจ โดยทหารนิยมของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ – จอมพลถนอม กิตติขจร พ.ศ. 2500 - 2516

2.2 ช่วงการจัดเตรียมงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ก่อนและระหว่าง พ.ศ. 2524 – 2525

3. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และบริบทของถนนราชดำเนิน
4. ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพิธีกาญจนภิเษกเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี พ.ศ. 2539

4.1 ประวัติ ที่มา

4.2 แนวความคิด เนื้อหา

5. หลักการทางทัศนศิลป์

6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. จุดกำเนิดของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในประเทศไทย

จุดกำเนิดของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในประเทศไทยนั้น คงต้องนำข้อมูลของการเริ่มต้นการสร้างชุมเฉลิมพระเกียรติซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติขึ้น ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ในตอนที่สร้างขึ้นเพื่อการรับเสด็จในครั้งที่พระองค์เสด็จกลับจากการประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้ยกคำอธิบายของ ชาตรี ประทีปนันทการ ได้กล่าวไว้ดังนี้

ธรรมเนียมการสร้างชุมเฉลิมพระเกียรติอย่างเป็นทางการจะลักษณะนั้น อาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นมา จากการสร้างชุมรับเสด็จในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวรับเสด็จกลับจากสิงคโปร์ ปี พ.ศ. 2439 ในครั้งนั้น หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนต่างจัดตกแต่งชุมรับเสด็จหลายๆ แห่งโดยเฉพาะตามริมแม่น้ำเจ้าพระยา แต่ครั้งที่สำคัญและยิ่งใหญ่มากที่สุด คือ การสร้างชุมรับเสด็จรัชกาลที่ 5 จากการเสด็จเยือนยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 ชุมรับเสด็จเฉพาะที่เป็นชุมหลักในคราวนั้นมีทั้งหมด 10 ชุม ตั้งวางไว้ตลอดแนวถนนราชดำเนิน โดยแต่ละชุมจะรับผิดชอบโดยกระทรวงต่างๆ เช่น ชุมกระทรวงยุติธรรมที่ถนนราชดำเนินกลาง ถัดจากสี่แยกถนนดินสอ ชุมกระทรวงนครบาลเชิงสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ชุมกระทรวงกรรมาธิการบริเวณสี่แยกถนนจักรพรรดิ ชุมกระทรวงเกษตรธิการบริเวณเชิงสะพานม้ามานรังสรรค์ เป็นต้น

การสร้างชุมรับเสด็จในครั้งนั้นได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่อการสร้างชุมเฉลิมพระเกียรติในรัชกาลปัจจุบัน เช่น ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษกเมื่อปี พ.ศ. 2539 และในคราวพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในพ.ศ. 2549

ชุมเฉลิมพระเกียรติเหล่านี้ปรากฏอยู่ในทุกมุมของถนนราชดำเนินและยังปรากฏอยู่ทั่วไปในบริเวณเกี่ยวเนื่อง ชุมเหล่านี้คือสัญลักษณ์แห่งพระราชอำนาจที่แผ่กระจายครอบคลุมทั่วไปทั่วถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงพระราชอำนาจของ สถาบันกษัตริย์แผ่ไปทั่วประเทศไทย ณ ปัจจุบันด้วย เช่นกัน"

(ชาตรี ประทีปนันทการ. 2552: 759)

จากคำอธิบายเกี่ยวกับชุมเฉลิมพระเกียรติที่ผู้วิจัยได้ยกมาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรตินั้นที่เราเห็นอยู่ในปัจจุบันนี้ เคยมีมานานแล้ว และเคยมีการใช้มาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงเสด็จกลับจากต่างประเทศ และที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่อีกทีในยุคสมัยนั้นก็คือ ตอนที่ทรงเสด็จกลับมาจากยุโรปนั่นเอง

ฉะนั้น ในปัจจุบันนี้ที่มีการปรากฏขึ้นของชุมเฉลิมพระเกียรตินั้น จึงเป็นการกลับไปใช้วิธีการเดิมซึ่งเคยใช้มาแล้วในรัชกาลที่ 5 ดังที่กล่าวมา ชุมเฉลิมพระเกียรตินั้นเป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ ที่แผ่ไปทั่วประเทศไทยในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าทุกที่หรือทุกหนทุกแห่งทุกจังหวัดของประเทศไทยเรานั้นต้องมีภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติปรากฏอยู่ นั่นย่อมเปรียบเสมือนได้ว่า พื้นที่ของภูมิประเทศหรือพื้นที่ของประเทศนี้ถูกปกคลุมด้วยสัญลักษณ์ทางสถาบันกษัตริย์หรือพระราชอำนาจของกษัตริย์สมดังคำเรียกแทนพระมหากษัตริย์ที่ว่า พระเจ้าแผ่นดินนั่นเอง

2. ประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่เกี่ยวข้อง

2.1 ยุคการรื้อฟื้นพระราชอำนาจโดยทหารนิยม ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึง จอมพลถนอม กิตติขจร (จุดเริ่มพุทธศตวรรษ 2500 - 2516)

ในการที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงจุดเริ่มนั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องกล่าวย้อนกลับไปที่ก่อนที่จะถึงจุดเริ่มของยุคที่ผู้วิจัยใช้เป็นข้อมูลสัมพันธ์ ดังนี้

เป็นที่เข้าใจกันว่า ก่อนที่จะมาถึงยุคประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขอย่างทุกวันนี้ ประเทศเราเคยมีการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาก่อน ตั้งแต่ยุคสมัยของรัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 7 พอมาถึงรัชกาลที่ 7 นั้น มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยกลุ่มของคณะราษฎร โดยการนำของนายปรีดี พนมยงค์ ในพุทธศตวรรษ 2475 ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา จึงมีการปกครองในระบบประชาธิปไตย โดยใช้รัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายสูงสุดมาจนถึงปัจจุบัน

ในยุคของการปกครองของคณะราษฎรนั้น ได้มีการกำหนดให้สถาบันกษัตริย์ดำรงสถานะเป็นเพียงสัญลักษณ์เท่านั้น มิได้มีอำนาจใดๆ ในกรณีนี้ผู้วิจัยขอยกคำอธิบายประกอบโดย ชาตรี ประทีปนันทการ ได้กล่าวไว้ดังนี้

“สถาบันกษัตริย์” ดำรงสถานะเป็นเพียงสัญลักษณ์มิได้มีอำนาจใดๆ แม้แต่สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ที่มีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบพื้นที่สองฟากฝั่งถนนราชดำเนินกลาง ก็มีสถานะเป็นหน่วยงานราชการ ภายใต้กำกับดูแลของรัฐโดยเด็ดขาด ในประเด็นนี้ ชาตรี ประทีปนันทการ ได้อธิบายไว้ว่า

สถาบันกษัตริย์ไม่มีพื้นที่ในการแสดงสัญลักษณ์ความเป็นตัวแทนของตนเองออกสู่สาธารณะได้ พระราชพิธีต่างๆ ถูกยกเลิกไปโดยมาก เช่น พิธีโล้ชิงช้า พิธีแรกนาขวัญ พิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา เป็นต้น ซึ่งส่วนหนึ่งคงเนื่องมาจากในช่วงเวลานั้น กษัตริย์ไปประทับอยู่นอกประเทศเป็นส่วนใหญ่ แต่อีกส่วนหนึ่งก็คงปฏิเสธได้ยากถึงโครงสร้าง อำนาจทางสังคมในยุคนี้ที่ไม่เปิดทางมากนักแก่ “สถาบันกษัตริย์” ในขณะที่ “รัฐ” มีความเข้มแข็งมาก สามารถกำหนดนโยบายต่างๆ ได้อย่างอิสระ และควบคุมพื้นที่สาธารณะได้อย่างเบ็ดเสร็จ ดังที่จะเห็นได้จากตัวแบบบนถนนราชดำเนินได้ยกมา (ชาตรี ประทีปนันทการ. 2550: 70)

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมานี้ ก็เพื่อที่จะเสนอว่าหลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎรเกิดขึ้นนั้น ได้มีการทำลายและลดบทบาทของสถานะของสถาบันกษัตริย์เกิดขึ้น โดยได้มีการยกเลิกพระราชพิธีต่างๆ ลง โดยคณะราษฎรนั้นให้ความสำคัญกับหลัก 6 ประการ ซึ่งประกอบด้วย เอกราช ปลอดภัย เศรษฐกิจ เสมอภาค เสรีภาพ และการศึกษาเปลี่ยนชื่อประเทศจากสยาม เปลี่ยนชื่อเป็น ประเทศ “ไทย” ในปี 2482 เปลี่ยนวันชาติ เป็นวันที่ 24 มิถุนายน ตั้งแต่ปี 2482

หลังจากนั้นประมาณ 15 ปี เกิดเหตุการณ์สวรรคตอันลึกลับของรัชกาลที่ 8 ในปี พ.ศ. 2489 และการรัฐประหารในปี พ.ศ. 2490 คณะราษฎรถูกเบียดขับตกไปจากเวทีแห่งอำนาจพร้อมกับการรื้อฟื้นกลับมาของพลังอนุรักษ์นิยม ที่ต้องการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์เพิ่มสูงขึ้น

จากปี พ.ศ. 2490 ก็มีข้อมูลว่า มีการเริ่มต้นของกลุ่มอนุรักษ์นิยมที่แสดงออกในแนวทางการเมืองแบบกลุ่มนิยมเจ้า ได้เริ่มมีบทบาทมากขึ้น และในกรณีนี้ผู้วิจัยขอยกคำอธิบายของ ชาตรี ประทีปนันทการ ที่ได้กล่าวไว้ดังนี้

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เจ้านายทั้งหลายได้รับบรรดาศักดิ์คืนและได้รับอนุญาตให้มีบทบาททางการเมืองได้ ในรัฐธรรมนูญฉบับปี พ.ศ. 2490 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉบับ พ.ศ. 2492 โดยสาระสำคัญได้มีการถวายพระราชอำนาจแก่กษัตริย์มากขึ้น กษัตริย์มีพระราชอำนาจในการเมือง เช่น การแต่งตั้ง ถอดถอน นายกรัฐมนตรี และคณะรัฐมนตรี การเลือก การแต่งตั้งวุฒิสภา เป็นต้น แม้ว่าจอมพล ป.พิบูลสงคราม จะยังสามารถกลับมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีได้อีกครั้งก็ตาม แต่คราวนี้ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็ต้องสลัดทิ้งอุดมการณ์คณะราษฎรออกไปจนเกือบสิ้น และต้องประนีประนอมกับกลุ่มนิยมเจ้าเป็นอย่างมาก (ชาตรี ประทีปนันทการ. 2550: 71)

จากคำอธิบายที่ยกมานั้นได้มีการระบุไว้ว่าทางคณะราษฎรที่นำโดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นั้นได้หันมาประนีประนอม กับกลุ่มนิยมเจ้ามากขึ้น ในกลุ่มนิยมนั้นมีผู้นำหรือปัญญาชนหลายคนเข้ามามีบทบาทมากขึ้นในยุคสมัยหลัง 2492 ที่สำคัญ ได้แก่ ม.ร.ว. เสนีย์ และ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งในระหว่างนี้มีวาระในการยื้อแย่งทางความคิดเกี่ยวกับประชาธิปไตยเกิดขึ้น โดยนำโดย ม.ร.ว. เสนีย์ ได้ระบุถึงการเกิดขึ้นของประชาธิปไตยใหม่ ว่าประเทศไทยนั้นมีรัฐธรรมนูญมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย มิใช่เพิ่งมาเริ่มมีในปี 2475 ในกรณีนี้ผู้วิจัยขอยกคำอธิบาย โดย ชาตรี ประทีปนันทการ ได้กล่าวไว้ดังนี้

ม.ร.ว. เสนีย์ เริ่มนิยามกำเนิดประชาธิปไตยใหม่ อธิบายว่า ประเทศไทยมีรัฐธรรมนูญมาแล้วตั้งแต่สุโขทัย มิใช่เพิ่งมาเริ่มในปี 2475 โดยให้ความเห็นว่า ศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงคือรัฐธรรมนูญฉบับแรกของไทย ซึ่งเท่ากับแสดงว่าระบอบประชาธิปไตยมีมาช้านานแล้วตั้งแต่ยุคสุโขทัย นอกจากนี้ ม.ร.ว. เสนีย์ ยังเป็นบุคคลยุคแรกๆ ที่เริ่มสร้างความทรงจำว่าด้วยรัชกาลที่ 7 เป็นกษัตริย์นักประชาธิปไตย เป็นผู้ริเริ่มจะให้สยามได้ก้าวสู่ระบอบประชาธิปไตย กำลังจะพระราชทานรัฐธรรมนูญให้แก่ปวงชนชาวไทยอยู่แล้ว แสดงให้เห็นว่ากษัตริย์ไทยเป็นประชาธิปไตยมาก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดย คณะราษฎรด้วยซ้ำ อันจะกลายเป็นจุดเริ่มต้นของความทรงจำว่าด้วย “การชิงสุกก่อนห่าม” ของคณะราษฎรในเวลาต่อมา (ชาตรี ประทีปนันทการ. 2550: 71)

จากการที่ผู้วิจัยได้ยกคำอธิบายมานี้ก็เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านทางความคิดอยู่หลายอย่าง ทั้งการยอมเข้ามาประนีประนอมของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม กับกลุ่มอนุรักษนิยมและการพยายามเปลี่ยนแปลงความเชื่อทางประวัติศาสตร์ หรือการสร้าง ความเชื่อทางประวัติศาสตร์ประชาธิปไตย ขึ้นมาใหม่ โดยกลุ่มอนุรักษนิยมดังที่กล่าวมา ดังนั้น ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นเหมือนกับการพยายามสร้างหรือรื้อฟื้นอำนาจและความสำคัญทางสถาบัน กษัตริย์ขึ้นมา

หลังจากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงเวลาของการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์กลับขึ้นมาใหม่ อีกครั้ง หลังจาก จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำการรัฐประหารรัฐบาล จอมพล ป.พิบูลสงคราม ในปี พ.ศ. 2500 และขึ้นดำรงตำแหน่ง นายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2502 จนเข้ามาถึงยุคของ จอมพล ถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรีต่อมาจนถึง พ.ศ. 2516 เป็นช่วงเวลาราว 15 ปี ถือได้ว่าอำนาจ “รัฐ” ได้ตกลงมาอยู่ในกลุ่มทหาร รัฐไทยมีลักษณะเผด็จการที่ขาดความชอบธรรม แต่ได้อาศัยอ้างถึงความชอบธรรมด้วยการแสดงบทบาทสนับสนุนการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของ “สถาบันกษัตริย์ให้เพิ่มสูงขึ้น สถาบันกษัตริย์ ได้กลายมาเป็นแกนกลางแห่งความเป็นชาติไทย เริ่มกลายเป็นสถาบันหลักที่สำคัญที่สุดแห่งความเป็นชาติ

ในช่วงเวลานั้น เป็นช่วงเวลาการรื้อฟื้น พระราชพิธีต่างๆ ขึ้นมาใหม่ ซึ่งบางพระราชพิธี บางอย่างนั้น ได้ถูกยกเลิกไปในช่วงของการปกครองของคณะราษฎร และในช่วงเวลานี้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่อีกครั้ง และสิ่งที่เป็นเป้าหมายสำคัญของการยกเลิกวันชาติในวันที่ 24 มิถุนายน ซึ่งถูกสร้างขึ้นโดยคณะราษฎรนั้น บัดนี้ถูกเปลี่ยนจากรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นวันที่ 5 ธันวาคม ของทุกปีแทนซึ่งเป็นวันเฉลิมพระชนมพรรษา และถือเป็นวันชาติใหม่ด้วย

การเริ่มต้นของยุคสมัยราชาชาตินิยมใหม่นั้น นอกจากจะเป็นช่วงของการรื้อฟื้นพระราช พิธีต่างๆ ขึ้นมาใหม่ และการคืนพระราชอำนาจให้กับสถาบันกษัตริย์แล้ว ในทางทัศนศิลป์นั้นก็ถือว่ามีความสำคัญเทียบเคียงกับสังคมการเมืองในขณะนั้น ในช่วงพุทธศตวรรษ 2500 นั้น บุคคลที่มีความสำคัญทางศิลปะอยู่ก็คือ “ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี” (Corrado Feroci) ต่อมาเฟโรจีได้โอนสัญชาติเป็นไทยและเปลี่ยนชื่อเป็น ศิลป พีระศรี (“ศิลป” สะกดแบบเดิมไม่มีการรันต์) ประติมากรชาว ฟลอเรนซ์ อิตาลีที่รัฐบาลสยามในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้ว่าจ้างเข้าเป็นข้าราชการช่างปั้นในกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี 2466 จากที่ปฏิบัติงานราชการในสังกัดกรมศิลปากรในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ศิลป พีระศรี ต้องปรับตัวและการทำงานตอบสนองของผู้บังคับบัญชาใหม่ในระบบใหม่ ที่มีจุดยืนขัดแย้งกับสถาบัน กษัตริย์ก็คือยุคของการปกครองของคณะราษฎร จนแม้กระทั่งถึงยุคแห่งการรื้อฟื้นพระราชอำนาจ ขึ้นมาใหม่ ก็คือยุคการปกครองของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์

ในเรื่องของศิลปะในยุคนี้ หรือก่อนหน้านั้น ศิลปะนั้นเป็นไปในทางที่มุ่งเน้นในเรื่องของการรับใช้การเมือง ก็คือ การสร้างอนุสาวรีย์ขององค์พระมหากษัตริย์ในรัชกาลต่างๆ หรือพระบรมราชวงศ์ เพื่อสร้างความทรงจำหรือสร้างพระบารมีให้ดำรงอยู่ตลอดไป จึงต้องมีการสร้างอนุสาวรีย์ตั้งไว้ตามพื้นที่สาธารณะต่างๆ เพราะฉะนั้น ศิลปะ พีระศรีจึงมีบทบาทอย่างมาก สำหรับศิลปะที่มุ่งรับใช้การเมือง ในช่วงเวลานี้จึงเป็นการสร้างอนุสาวรีย์

นายศิลป์ พีระศรี นั้นได้สร้างอนุสาวรีย์สำคัญไว้ตั้งแต่พุทธศตวรรษ 2466 ในกรณีนี้ผู้วิจัยขอ นำเสนอผลงานของ นายศิลป์ พีระศรีบางส่วน โดย วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวไว้ดังนี้

ผลงานประติมากรรมสำคัญของนายคอร์ราโด เฟโรซี ได้แก่ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะพระเศียร พ.ศ. 2468 ภายหลังปั้นทั้งพระองค์เพื่อประดิษฐานเป็นพระบรมราชานุสาวรีย์ที่สวนลุมพินี) พระรูปสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (เฉพาะพระเศียร พ.ศ. 2468) และที่สำคัญในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐบาลต้องการสร้างพระปฐมบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในวาระ 150 ปี ของพระนคร นายคอร์ราโด เฟโรซีได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ออกแบบและปั้นพระบรมรูปสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระแท่นที่ประทับพระบรมราชานุสาวรีย์นี้เริ่มสร้างในปี พ.ศ. 2471 และต้องเสร็จในปี พ.ศ. 2475 อันเป็นปีที่กรุงเทพฯมีอายุครบ 150 ปี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2548: 202)

จากสิ่งที่ผู้วิจัยได้ยกมาก็คือผลงานของ นายศิลป์ พีระศรี ในช่วงเวลาของการปกครองแบบ สมบูรณาญาสิทธิราชย์อยู่ ต่อมาในยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎรนั้น นายศิลป์ พีระศรี นั้นก็ต้องปรับตัวเพื่อให้ตอบสนองของระบบการเมืองดังที่ได้กล่าวไว้ โดยเฉพาะในยุคที่มีความขัดแย้งกับยุคนายศิลป์ พีระศรี เข้ามาในตอนแรก ก็คือยุคของการปกครองของคณะราษฎรนี้ ผลงานของนายศิลป์ พีระศรี นั้น จากที่ต้องทำงานสร้างอนุสาวรีย์เพื่อรับใช้สถาบันกษัตริย์ ซึ่งอยู่ในยุคเริ่มแรก แต่ช่วงนี้การสร้างอนุสาวรีย์นั้นสร้างขึ้นทำให้เกิดผลทางการเมืองของคณะราษฎร ก็คือสร้างขึ้นทำให้เกิดความทรงจำทางการเมืองในรูปแบบใหม่ซึ่งไม่ใช่ความทรงจำที่มีสถาบันกษัตริย์เข้ามามีส่วนสำคัญเหมือนแต่ก่อน เช่น การสร้างอนุสาวรีย์ ที่คณะราษฎรสนับสนุนคืออนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีสร้างขึ้นในปี 2476

- อนุสาวรีย์ที่เป็นผลมาจากลัทธิชาตินิยมคือ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2475 สร้างขึ้นเพื่อระลึกวีรกรรมของทหารไทยในการรบที่อินโดจีน เพื่อเรียกร่องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส

- อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ที่ถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร ออกแบบโดยหมีว อภัยวงศ์ สร้างเมื่อ พ.ศ. 2482 - 2483 ประติมากรรมประดับฐานออกแบบโดย นายศิลป์ พีระศรี

ดังตัวอย่างผลงานของนายศิลปิน พีระศรีที่สร้างขึ้นมานั้น มีความแตกต่างจากยุคแรกมาก ในเรื่องของแนวคิดในการสร้างนั้น เป็นศิลปะที่มีอิทธิพลของศิลปะในยุคคลาสสิกของตะวันตก เน้นความถูกต้องทางกายวิภาค และแสดงความชัดเจนของกล้ามเนื้อ มีความเข้มแข็งสมบูรณ์ ตามแบบอุดมคติ หรืออาจจะเรียกได้ว่ามีความเป็นทหารตามยุคสมัยนั้นก็ได้

จากนั้นระหว่างปี 2490 - 94 เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้พวกระบบเก่าที่เป็นอนุรักษนิยม ได้กลับมามีบทบาทมากขึ้นตามลำดับในปี 2490 ถือว่าเป็นวันสิ้นสุดของฝ่ายคณะราษฎรที่ทำการเปลี่ยนแปลงการปกครองและดำเนินการลดพระราชอำนาจแม้ว่าในพุทธศตวรรษ 2490 จอมพล ป. พิบูลสงคราม จะกลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้ง แต่ในคณะราษฎรไม่มีเอกภาพ และจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้หันมาประนีประนอมกับฝ่ายอนุรักษนิยม

หลังจากคณะราษฎรเริ่มหมดอำนาจในปี 2490 ก่อนพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบันเสด็จกลับนิวัติพระนคร เกือบ 1 ปี มีการจัดสร้างพระบรมรูปของเชื้อพระวงศ์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมายในกรณีนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำอธิบายช่วงเวลานี้ โดย ธงชัย วินิจจะกูล ได้กล่าวไว้ดังนี้

มีการจัดสร้างพระบรมรูปของเชื้อพระวงศ์ในราชวงศ์จักรีเริ่มจากอนุสาวรีย์สมเด็จพระมหิตลาธิเบศรอดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนกในปี 2493 ออกแบบโดย ศิลป พีระศรี ปั้นโดย สนั่น ศิลากรณ์ ประดิษฐานอยู่ที่โรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพฯ และปี 2497 รัฐได้สร้างพระบรมรูปสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่วังเวียนใหญ่ และหลังจาก 2500 เป็นต้นมา มีการจัดสร้างพระบรมรูปพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในราชวงศ์จักรีในปริมาณที่มากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด นับตั้งแต่อนุสาวรีย์พระบรมรูปพลเอกพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธินพระโอรสองค์ที่ 35 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ออกแบบและปั้นโดย ศิลป พีระศรี ประดิษฐานที่หน้าตึกที่ว่าการรถไฟแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ ในปี 2500 หลังจากปี 2500 เป็นต้นมา อนุสาวรีย์แห่งชาติที่เป็นพระบรมรูปพระมหากษัตริย์มีมากกว่าในอดีตกว่า 3 ใน 4 ของอนุสาวรีย์ที่ขออนุญาตจากกรมศิลปากร (กรมศิลปากร. 2539) การจัดสร้างอนุสาวรีย์พระมหากษัตริย์เพิ่มมากขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว สอดคล้องกับกระแสการรื้อฟื้นพระราชอำนาจและบทบาทของพระมหากษัตริย์ที่เริ่มตั้งแต่ปี 2490 - 94 การรัฐประหารโดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปี 2500 คือหลักหมายสำคัญอีกหลักหนึ่งของฝ่ายอนุรักษนิยม จอมพลสฤษดิ์และฝ่ายอนุรักษนิยมได้รวมกันเปลี่ยนประวัติศาสตร์และความเข้าใจเกี่ยวกับคณะราษฎรและการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 รัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ได้ถวายคืนพระราชอำนาจและรื้อฟื้นพระราชประเพณีกลับมามากมายหลายอย่าง (ธงชัย วินิจจะกูล. 2548: 149)

จากที่ผู้วิจัยได้ยกคำกล่าว ที่เกี่ยวเนื่องกับช่วงเวลาที่กลุ่มคณะราษฎรกำลังจะหมดอำนาจลงนั้น ได้มีการพยายามที่จะคืนพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ขึ้นมา โดยใช้งานศิลปะซึ่งก็คืออนุสาวรีย์ของกษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ต่างๆ ขึ้นมากมาย และช่วงเวลาดังกล่าวบุคคลที่มีความสำคัญในการสร้างอนุสาวรีย์นั้นก็ยังคงเป็นนายศิลปิน พีระศรีอยู่ ถือได้ว่า นายศิลปิน พีระศรีอยู่

ในช่วงของการปกครองอยู่หลายช่วง และแต่ละช่วงก็ยังเป็นการสร้างงานศิลปะเพื่อสนับสนุนในส่วนของการเมืองเป็นสำคัญก็คือ การเป็นประติมากรสร้างอนุสาวรีย์นั่นเอง แม้ว่าในช่วงหลังนี้ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างผลงานในช่วงของการที่มีการรื้อฟื้นพระราชอำนาจขึ้นมาใหม่นั้น จะเป็นช่วงเวลาสุดท้ายของนายศิลปิน พีระศรีแล้วก็ตาม (นายศิลปิน พีระศรี ถึงแก่กรรม วันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505)

ดังนั้นศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรซี หรือนายศิลปิน พีระศรีจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการที่เกี่ยวข้องกับงานด้านทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการเมือง ตั้งแต่จุดเริ่มต้นในการสร้างผลงานอนุสาวรีย์ในชุดแรกในยุคของการปกครองเป็นสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ยุคของคณะราษฎรที่มีการปกครองในรูปแบบระบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุขและในยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มหรือฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ของ ยุคราชาชาตินิยมใหม่ แล้วก็ตามนายศิลปิน พีระศรี ก็ยังเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างอยู่ดี

2.2 ช่วงการจัดเตรียมงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ระหว่าง พุทธศักราช 2524 – 2525

ในช่วงเวลานี้ นั้น ถือว่าเป็นช่วงที่มีความสำคัญในการรื้อฟื้นพระราชอำนาจ เพราะว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเตรียมจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี มีการซ่อมแซมสิ่งต่างๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ของสถาบันกษัตริย์และกรุงรัตนโกสินทร์ โดย ชาตรี ประทีปนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

การปรากฏตัวขึ้นของคณะกรรมการกรุงรัตนโกสินทร์ในปี พ.ศ. 2521 เพื่อเข้ามาทำหน้าที่ในการ ดูแลทิศทางการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์ เป็นรูปธรรมที่แสดงถึงการให้ความสำคัญต่อการสร้างและต่อยอดความทรงจำที่มีศูนย์กลางคือสถาบันกษัตริย์หากพิจารณาแผนแม่บทเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์จะพบว่าเป้าหมายหลักคือ การเปิดมุมมองต่อโบราณสถานสำคัญระดับชาติ (ซึ่งส่วนใหญ่คือ วัด วัง สถานที่ราชการที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5) การเปิดพื้นที่สีเขียว (ทำสวนสาธารณะ) และลดความแออัดภายในพื้นที่ลงด้วยการย้ายสถานที่ราชการออกนอกพื้นที่ของแนวคิดนี้ถูกถ่ายทอดให้เห็นชัดที่สุดในแผนการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถาน ภายในกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อคราวฉลองกรุงครบรอบ 200 ปี ใน พ.ศ. 2525 ซึ่งประกอบด้วยการอนุรักษ์ปฏิสังขรณ์โบราณสถาน 9 โครงการ การรื้อฟื้นโบราณสถาน 2 โครงการ และอีกหลายโครงการย่อย ทั้งหมดล้วนแต่เป็นพระราชวัง วัด และโบราณสถาน สำคัญที่เป็นมรดกแบบ “วัฒนธรรมชั้นสูง” เกือบทั้งหมด (ชาตรี ประทีปนันทการ. 2552: 77-78)

นอกจากการซ่อมแซมเมืองโบราณสถานหรือสถานที่สำคัญๆ แล้วนั้น ยังมีการจัดนิทรรศการศิลปะแนวเฉลิมพระเกียรติก็เกิดขึ้นมาด้วย ซึ่ง สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

นอกจากนี้ หน่วยงานของเอกชน“ฉลองกรุงฯ 200 ปี ช่วงเวลาสำคัญที่สุดของการเกิดศิลปะแนวเฉลิมพระเกียรติ คือ ระหว่างปี 2524 – 25 ซึ่งเป็นช่วงเตรียมและจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี นอกจากการบูรณปฏิสังขรณ์โบราณสถานและสถานที่สำคัญๆ ทางประวัติศาสตร์ของกรุงรัตนโกสินทร์ และการจัดทำหนังสือเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมแล้วคณะอนุกรรมการด้านพระมหากษัตริย์ได้อนุมัติให้กระทรวงศึกษาธิการจัดโครงการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชวงศ์จักรีวงศ์ ทั้งหมด 110 ภาพมีการตีพิมพ์เป็นสมุดภาพ (80 ภาพ) โดยมีศิลปินชื่อดังมาร่วมมากมาย เช่น พิชัย นิรันดร์, เฉลิม นาศิริภักษ์ , หรือศิลปินรุ่นใหม่ๆ อย่างวิโชค มุกดามณี, มณฑิรา บุญมา และ ปริญญ์ ดันติสุข หน่วยงานเอกชนอย่างธนาคารกสิกรไทย ได้จัดประกวดรางวัลพุทธรูปทอง ในหัวข้อเกี่ยวกับกรุงรัตนโกสินทร์ ใน 200 ปี อีกด้วย งานนี้ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของกระแสการประกวดจิตรกรรมภาพประวัติศาสตร์หรือ “ศิลปะเฉลิมพระเกียรติ” กระแสการประกวดภาพลักษณะดังกล่าว สามารถสืบย้อนกลับไปที่การประกวดจิตรกรรม ภาพพระราชพงศาวดาร ประกอบการแต่งโคลงแล้วนำไปประดับพระเมรุที่ท้องสนามหลวงในปี 2419 สมัยรัชกาลที่ 5 หรือในพุทธศตวรรษ 2480 งานฉลองรัฐธรรมนูญ ซึ่งกรมศิลปากรจัดให้มีการประกวดศิลปะประเภทต่างๆ โดยมีหัวข้อเกี่ยวกับรัฐธรรมนูญปี 2525 ปีแห่งการ “ฉลองกรุง” จึงถือได้ว่าเป็นปีสำคัญที่กระแสศิลปะเฉลิมพระเกียรติยุคใหม่ได้ถือกำเนิดขึ้น จากนั้นธนาคารกสิกรไทยก็ได้จัดงานประกวดรางวัล “พุทธรูปทอง” อีกหลายงาน เนื่องในวโรกาสพิเศษเกี่ยวกับสถาบันกษัตริย์ (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2552: 103 – 104)

จากที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลตัวอย่างนั้นมา จะเห็นได้ว่าในช่วงเวลา ปี พ.ศ. 2524 - 2525 นั้นเป็นช่วงเวลาที่สำคัญ และมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก เกี่ยวกับพิธีพืชมพระราชอำนาจอีกช่วงเวลาหนึ่ง เพราะได้มีการฟื้นฟู โบราณสถาน เช่น วัด วัง สถานที่สำคัญทางสถาบัน และยังมีโครงการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์แห่งจักรีวงศ์ด้วย

และนอกจากหน่วยงานราชการที่มีการจัดทำงานศิลปะต่างๆ เพื่อร่วมเฉลิมพระเกียรติแล้วนั้น ยังมีหน่วยงานเอกชนต่างๆ เช่น ธนาคารกสิกรไทยได้มีการจัดประกวดรางวัลพุทธรูปทอง ที่มีหัวข้อเกี่ยวกับกรุงรัตนโกสินทร์ใน 200 ปีอีกด้วย แล้วยังถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของกระแสประกวดจิตรกรรมภาพประวัติศาสตร์ หรือศิลปะแนวเฉลิมพระเกียรตินั่นเอง

3. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และบริบทของถนนราชดำเนิน

ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และบริบทของถนนราชดำเนินนี้ เป็นข้อมูลที่อธิบายถึงประวัติศาสตร์และที่มาของถนนราชดำเนินเพื่อการอธิบายให้เห็นในเชิงบริบทบริเวณถนนราชดำเนิน ที่ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ส่วนมากจะเกี่ยวพันกับเรื่องทางการเมืองการปกครองในแต่ละช่วงสมัย ถนนราชดำเนินเริ่มสร้างขึ้นเมื่อสมัยที่ประเทศไทยมีการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ก็คือช่วงรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ. 2442 เพื่อใช้ในการเสด็จพระราชดำเนินสู่วังสวนดุสิต โดยถนนราชดำเนินนอกถูกตัดขึ้นเป็นสายแรก และหลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2444 รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้ตัดถนนราชดำเนินกลางต่อในทันทีที่ส่วนถนนราชดำเนินในนั้นคงเริ่มสร้างต่อในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ประวัติศาสตร์ของถนนราชดำเนินเส้นนี้ ชาตรี ประทีปนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

ถนนราชดำเนินประกอบด้วยถนนสามสาย คือราชดำเนินนอก ราชดำเนินกลาง และราชดำเนินใน ถนนราชดำเนินนอกถูกตัดขึ้นเป็นสายแรก โดยเป็นถนนถมดินปุอิฐ เริ่มตัดในเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2442 เพื่อใช้เป็นทางเสด็จพระราชดำเนินสู่วังสวนดุสิตใช้เวลาตัดสองปี

หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2444 รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้ตัดถนนราชดำเนินกลางต่อในทันที ส่วนถนนราชดำเนินในคงเริ่มสร้างในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน

ถนนสามสายถูกเรียกรวมว่า “ถนนราชดำเนิน” ตลอดแนวถนนพาดผ่านคลองสำคัญสามสาย คือ คลองคูเมืองเดิม คลองรอบกรุง และคลองผดุงกรุงเกษม รัชกาลที่ 5 จึงโปรดเกล้าฯ ให้กระทรวงโยธาธิการก่อสร้างสะพานสมัยใหม่ด้วยรูปแบบศิลปะตะวันตกขึ้นเพื่อเชื่อมร้อยถนนราชดำเนินทั้งสามให้ต่อเนื่องเป็นสายเดียวกัน คือสะพานผ่านพิภพลีลา ผ่านฟ้าลีลา และมฆวานรังสรรค์

ถนนราชดำเนินคือสัญลักษณ์ที่เชื่อมต่อระหว่างพื้นที่ “สยามเก่า” คือ พระบรมมหาราชวังและ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กับพื้นที่ “สยามใหม่” คือ พระราชวังดุสิตและวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ซึ่งเป็นการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงอุดมคติทางการเมืองแบบจักรพรรดิราชาสู่สมบูรณาญาสิทธิราชย์ องค์ประกอบที่แวดล้อมถนนราชดำเนิน ไม่ว่าจะเป็นสะพาน พระราชวัง วัง ตำหนัก ที่สร้างขึ้นด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก คือภาพสะท้อนของพระราชอำนาจสมัยใหม่ และศูนย์กลางจักรวาลสมัยในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ นอกจากนี้ ถนนราชดำเนินยังทำหน้าที่เป็น “ฉากแห่งความศิวิไลซ์” ของสยามที่แสดงต่อนานาชาติอารยประเทศ และเป็นรูปธรรมของสัญลักษณ์ในการนำพาประเทศสยามก้าวเข้าสู่ความเจริญก้าวหน้าแบบสมัยใหม่อย่างชาญฉลาดและทันทั่วทั้งที่ จนสยามรอดพ้นจากการตกเป็นอาณานิคมไปได้ ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดขึ้นภายใต้ร่มพระบารมีของรัชกาลที่ 5 กษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี โดยมีสัญลักษณ์แห่งความทรงจำที่สำคัญที่สุดคืออนุสาวรีย์พระบรมรูปทรงม้าและพระที่นั่งอนันตสมาคม ที่ปลายสุดของถนนราชดำเนินนอก

แต่นัยเชิงสัญลักษณ์นี้จะเริ่มถูกแย่งชิงความหมายไปภายหลังเหตุการณ์ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 โดยคณะราษฎร (ชาติรี ประกิตนันทการ. 2550: 68-69)

ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ยกมานี้ ได้อธิบายถึงช่วงเวลาแรกของถนนราชดำเนินก็คือ ประเทศไทยในตอนนั้นยังใช้ชื่อประเทศเดิมอยู่คือประเทศสยามและได้มีการอธิบายให้เห็นถึงการเชื่อมต่อระหว่างพื้นที่สยามเก่าคือพระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กับพื้นที่สยามใหม่ คือพระราชวังดุสิตและวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เป็นการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของอุดมคติทางการเมืองแบบจักรพรรดิราชาสู่สมบูรณาญาสิทธิราชย์ องค์ประกอบที่แวดล้อมถนนราชดำเนิน ไม่ว่าจะเป็นสะพาน พระราชวัง วัง ตำหนัก ถูกสร้างขึ้นด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก ล้วนเป็นภาพสะท้อนถึงพระราชอำนาจสมัยใหม่

จากนั้นการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็หมดลง และได้เข้าสู่สมัยของการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ในสมัยนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของประเทศจากการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เข้าสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตยอันพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข โดยกลุ่มที่เรียกตัวเองว่าคณะราษฎร ในประเด็นนี้ ชาติรี ประกิตนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

คณะราษฎรพยายามสร้างความทรงจำใหม่ว่าด้วยเส้นแบ่งทางประวัติศาสตร์ระหว่าง “สยามเก่า” กับ “สยามใหม่” ขึ้น โดยในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2475 คือยุค “สยามเก่า” ที่ล้าหลังในขณะที่ช่วงหลังปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา สยามได้ก้าวเข้าสู่ “สยามใหม่” ที่ทันสมัย ความทรงจำว่าด้วยรัชกาลที่ 5 นำความศิวีไลซ์มาสู่บ้านเมือง ถูกแทนที่ด้วยความทรงจำว่าด้วยระบอบประชาธิปไตยคือความเจริญก้าวหน้าแท้จริงของบ้านเมือง เส้นแบ่งประวัติศาสตร์ดังกล่าวถูกสร้างขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะ สถาปัตยกรรม ภาษา วรรณกรรม การแต่งกาย เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่มีรูปแบบที่ตัดขาดจากยุคสมัย สมบูรณาญาสิทธิราชย์เกือบจะสิ้นเชิง

ถนนราชดำเนินกลางคือพื้นที่สำคัญที่ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของความทรงจำใหม่ในปี พ.ศ. 2480 รัฐบาลคณะราษฎรเริ่มทำการปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์ถนนราชดำเนินกลางใหม่ทั้งหมด เริ่มจากการตัดต้นมะฮอกกานีที่ปลูกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ลง ทำการขยายถนน สร้างอาคารพาณิชย์ โรงแรม ศูนย์การค้า และที่สำคัญที่สุดคืออนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งถูกสร้างขึ้นกลางถนนราชดำเนินกลาง เพื่อเป็นที่ระลึกในเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 โดยสัดส่วนความกว้าง ความสูง ตลอดจนรายละเอียดของการออกแบบอนุสาวรีย์ล้วนถอดออกมาจากตัวเลขที่สัมพันธ์กับวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ทั้งสิ้น

อาคารสองฟากฝั่งถนนราชดำเนินกลางถูกออกแบบด้วย “สถาปัตยกรรมแบบทันสมัย” (ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบสถาปัตยกรรม Modern architecture ในยุโรป) ที่มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่แตกต่างจากสถาปัตยกรรมในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์อย่างสิ้นเชิง รูปแบบสถาปัตยกรรมมีความเรียบง่ายในรูปแบบและองค์ประกอบ ตัดทิ้งซึ่งลวดลายตกแต่งทางสถาปัตยกรรม ตัดขาดจากฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม สื่อถึงนัยแห่งความเสมอภาคในระบอบประชาธิปไตย ที่ราษฎรเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตย มิใช่กษัตริย์อีกต่อไป

ราชดำเนินในยุคนี้โดยเฉพาะราชดำเนินกลาง ได้ถูกแทนที่ความทรงจำแบบเดิมในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ (ซึ่งมีสัญลักษณ์คือสถาปัตยกรรมรูปแบบตะวันตกในแบบต่างๆ และอนุสาวรีย์พระบรมรูปทรงม้า) ด้วยความทรงจำใหม่ของคณะราษฎร (ซึ่งมีสัญลักษณ์คือสถาปัตยกรรมแบบทันสมัยและอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย)

โครงการที่เกิดขึ้นบนถนนราชดำเนินในยุคนี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจเฉพาะระหว่าง “สถาบันกษัตริย์” กับ “รัฐ” (คณะราษฎร) ที่เพิ่งทำการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นเพียงการแย่งชิงและต่อรองอำนาจกันระหว่างชนชั้นนำ โดยมีได้กระจายไปสู่ประชาชนในวงกว้างแต่อย่างใด ความสัมพันธ์ของกลุ่มอำนาจสองกลุ่มนี้ดำเนินไปในแบบโครงสร้างอำนาจในระบอบประชาธิปไตยที่กษัตริย์อยู่ใต้รัฐธรรมนูญอย่างแท้จริง

สถาบันกษัตริย์ ดำรงสถานะเป็นเพียงสัญลักษณ์ มิได้มีอำนาจใดๆ แม้แต่สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ที่มีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบพื้นที่สองฟากฝั่งถนนราชดำเนินกลาง ก็มีสถานะเป็นหน่วยงานราชการ ภายใต้กำกับดูแลของรัฐโดยเด็ดขาด ผ่านกระทรวงการคลัง

สถาบันกษัตริย์ ไม่มีพื้นที่ในการแสดงสัญลักษณ์ความเป็นตัวแทนของตัวเองออกสู่สาธารณะได้ พระราชพิธีต่างๆ ถูกยกเลิกไปโดยมาก เช่น พิธีโล้ชิงช้า พิธีแรกนาขวัญ พิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา เป็นต้น ซึ่งส่วนหนึ่งคงเนื่องมาจากในช่วงเวลานี้ กษัตริย์ประทับอยู่นอกประเทศเป็นส่วนใหญ่แต่อีกส่วนหนึ่งก็คงปฏิเสธได้ยาก

ถึงโครงสร้างอำนาจทางสังคมในยุคนี้ที่ไม่เปิดที่ทางมากนักแก่ “สถาบันกษัตริย์” ในขณะที่ “รัฐ” มีความเข้มแข็งมาก สามารถกำหนดนโยบายต่างๆ ได้อย่างอิสระ และควบคุมความทรงจำบนพื้นที่สาธารณะได้อย่างเบ็ดเสร็จ ดังจะเห็นได้จากตัวแบบบนถนนราชดำเนินที่ได้ยกมา

อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์เชิงอำนาจในลักษณะนี้ก็คงอยู่เพียงไม่นานคือ เพียงราว 15 ปีเท่านั้น หลังจากเหตุการณ์สวรรคตอันลึกลับของรัชกาลที่ 8 ในปี พ.ศ. 2489 และการรัฐประหารในปี พ.ศ. 2490 คณะราษฎรถูกเปียดเบียนขับตกไปจากเวทีแห่งอำนาจ พร้อมกับกับการรื้อฟื้นกลับมาของพลังอนุรักษนิยมที่ต้องการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ให้เพิ่มสูงขึ้น

ทั้งหมดได้ส่งผลต่อโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจในรูปแบบใหม่ และกระทบต่อการสร้างความทรงจำใหม่ๆ บนถนนราชดำเนินด้วย (ชาติวี ประกิตนันทการ. 2550: 69)

จากข้อมูลที่ยกมานี้ ได้มีการอธิบายถึงอิทธิพลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เปลี่ยนเป็นระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ส่งผลต่อถนนราชดำเนินคือ ได้มีการปรับเปลี่ยนถนนราชดำเนินกลางใหม่ เริ่มจากการตัดถนนมะฮอกกานีที่ปลูกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ลง ทำการขยายถนนสร้างอาคารพาณิชย์ โรงแรม ศูนย์การค้า ที่สำคัญที่สุดคืออนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ที่ถูกสร้างขึ้นกลางถนนราชดำเนินกลาง เพื่อเป็นที่ระลึกถึงในเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตยในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 อาคารสองฟากฝั่งถนนราชดำเนินกลางถูกออกแบบด้วย สถาปัตยกรรมแบบทันสมัยมีความเรียบง่ายในรูปแบบและองค์ประกอบ ตัดทิ้งลวดลายตกแต่งทางสถาปัตยกรรม ตัดขาดจากฐานานุศักดิ์ ในงานสถาปัตยกรรมเพื่อสื่อถึงความเสมอในระบอบประชาธิปไตย ที่ราษฎรเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตยนั่นเอง

ข้อมูลต่อไปเป็นข้อมูลที่น่าเสนอถึงเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายของยุคที่มีการปกครองของคณะราษฎร ในเหตุการณ์ตอนนี้เริ่มมีการประนีประนอมกับกลุ่มอนุรักษนิยม จนทำให้พื้นที่ของถนนราชดำเนินมีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง ในประเด็นนี้ ชาติวี ประกิตนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

นอกจากอนุสาวรีย์รัชกาลที่ 7 แล้วบนพื้นที่หน้าอาคารกระทรวงยุติธรรมที่สร้างขึ้นโดยคณะราษฎรในปี พ.ศ. 2482 เพื่อเป็นอาคารที่ระลึกในการที่ประเทศไทยได้รับเอกราชสมบูรณ์ (เอกราชทางการศาล) ก็มีการจัดสร้างอนุสาวรีย์กรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์ขึ้นใน พ.ศ. 2507 ภายใต้ความทรงจำ “พระบิดาแห่งกฎหมายไทย” ซึ่งเป็นหนึ่งในอนุสาวรีย์แห่งความทรงจำชุด “พระบิดา” ในสาขาวิชาต่างๆ อันเป็นอนุสาวรีย์ชุดใหญ่ที่ถูกสร้างขึ้นนับตั้งแต่หลังปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมานับเป็นปรากฏการณ์หนึ่งในหลายๆ ประการของกระแส “นิยมเจ้า” ที่เพิ่มสูงขึ้นในยุคนั้น อนุสาวรีย์ชุดดังกล่าวได้สร้างอำนาจและพลังในการอธิบายที่สำคัญยิ่งต่อสังคมไทยในปัจจุบัน เป็นพลังแห่งความทรงจำใหม่ที่อธิบายความเจริญก้าวหน้าในศาสตร์ทุกสาขาวิชาชีพ ภายใต้ร่วมพระอัจฉริยภาพของเจ้านายเชื้อพระวงศ์

ในพื้นที่สองฟากฝั่งถนนราชดำเนินนอก ยุคหลัง พ.ศ. 2490 ได้เกิดการสร้างอาคารที่ทำการกระทรวง ตลอดจนสถานที่ราชการอื่นๆ อีกหลายหลังขึ้น อาทิ กระทรวงคมนาคม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ พ.ศ. 2499 กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2497 (สนามเสือป่า) ศาลาสันติธรรมพ.ศ. 2496 (เชิงสะพานมอญวานรังสรรค์-ปัจจุบันรื้อลงแล้ว) องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้ เป็นต้น กลุ่มอาคารเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นด้วยรูปแบบ "สถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์" ภายใต้นโยบายชาตินิยมทางวัฒนธรรมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในยุคหลังปี พ.ศ. 2490 ซึ่งกระแสความคิดได้หวนทวนย้อนกลับมาสู่แนวทางที่เป็นอนุรักษ์นิยมมากขึ้น สอดคล้องเป็นอย่างดีกับแนวคิดของ "กลุ่มนิยมเจ้า" ที่สร้างความทรงจำว่าด้วย "ความเป็นไทย" ที่ต้องยึดโยงสัมพันธ์กับความเป็นไทยแบบจารีตโบราณอย่างแนบแน่น มิใช่ความเป็นไทยใหม่แบบที่ยุคคณะราษฎรเคยกระทำไว้ให้แก่อสถาปัตยกรรมสองฟากฝั่งถนนราชดำเนินกลางในทศวรรษที่ 2480

ความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพทั้งหมดบนถนนราชดำเนินในทศวรรษที่ 2490 นี้ เป็นภาพสะท้อนของการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของ "สถาบันกษัตริย์" ในสังคมไทย ที่แสดงออกผ่านโครงการต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนถนนราชดำเนิน ความทรงจำเกี่ยวกับคณะราษฎรบนถนนราชดำเนินแทบจะไม่เลือนหายไปหมดสิ้น (ชาติรี ประกิตนันทการ. 2550: 72-73)

ข้อมูลที่ยกมานี้ ได้ส่งผลถึงพื้นที่ถนนราชดำเนินคือ พื้นที่สองฟากฝั่งถนนราชดำเนินนอก ยุคหลัง 2490 นั้น ได้เกิดการสร้างอาคารที่ทำการกระทรวง ตลอดจนสถานที่ราชการอื่นๆ อาทิ กระทรวงคมนาคม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ พ.ศ.2499 กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ.2497 (สนามเสือป่า) ศาลาสันติธรรมพ.ศ.2496 (เชิงสะพานมอญวานรังสรรค์-ปัจจุบันรื้อลงแล้ว) องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้ เป็นต้น กลุ่มอาคารเหล่านี้สร้างขึ้นด้วยสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ ซึ่งเป็นกระแสความคิดที่หวนคืนสู่แนวทางที่เป็นอนุรักษ์นิยมมากขึ้น

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายของการปกครองโดยคณะราษฎร ซึ่งถือเป็นจุดของความอ่อนแอในอุดมการณ์ของคณะราษฎร ส่งผลให้กลุ่มอนุรักษ์นิยมได้กลับมาอีกครั้ง เหตุการณ์นี้ ชาติรี ประกิตนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

“รัฐ” ในช่วงเวลานี้ จำเป็นต้องประนีประนอมกับพระราชอำนาจมากขึ้น ขณะที่ “สถาบันกษัตริย์” เริ่มปรากฏที่ทางในการแสดงพระองค์สู่สาธารณะมากขึ้นและสร้างความทรงจำลงบนที่สาธารณะเพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นของอนุสาวรีย์ชุด “พระบิดา” ต่างๆ การสร้างความทรงจำว่าด้วยพระราชทานรัฐธรรมนูญ และระบอบประชาธิปไตยโดยรัชกาลที่ 7 ผ่านการสร้างอนุสาวรีย์ของพระองค์หน้าอาคารรัฐสภา หรือแม้แต่การเกิดขึ้นของรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ที่อิงอาศัยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบจารีต ซึ่งเป็นนัยของรูปแบบศิลปะ สถาปัตยกรรมที่แวดล้อม “สถาบันกษัตริย์” หรือชนชั้นสูงมาแต่เดิม

รูปธรรมที่สำคัญอีกประการซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระราชอำนาจของ “สถาบันกษัตริย์” ที่เพิ่มขึ้น คือการถือกำเนิดของ “โครงการพระราชดำริ” ที่เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2494 ในขณะที่อำนาจของ “รัฐ” กลับมีทิศทางที่สวนกัน คืออำนาจเริ่มจะลดน้อยลง

กรณีตัวอย่างบนถนนราชดำเนินที่สะท้อนโครงสร้างความสัมพันธ์นี้ได้ดีคือ การออกพระราชบัญญัติจัดระเบียบทรัพย์สินฝ่ายพระมหากษัตริย์ใน พ.ศ. 2491 ที่ทำให้สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์กลายเป็นสถานะเป็นองค์กรอิสระอยู่นอกเหนือรัฐ การดูแลบริหารจัดการเกิดขึ้นจากคณะกรรมการที่แต่งตั้งโดยตรงจากกษัตริย์ ซึ่งส่งจากพระราชบัญญัตินี้ทำให้พื้นที่สองฟากฝั่งถนนราชดำเนินในหลายๆ ส่วนกลายมาอยู่ภายใต้องค์กรในพระราชอำนาจโดยตรง

หลังจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำการรัฐประหารรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามใน ปี พ.ศ.2500 และขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2502 จนเข้ามาถึงยุคจอมพลถนอม กิตติขจรเป็นนายกรัฐมนตรีต่อมาจนถึงปี พ.ศ. 2516 ในช่วงระยะเวลาราว 15 ปีนี้ถือได้ว่าอำนาจ "รัฐ" ได้ตกมาอยู่ในกลุ่มทหาร รัฐไทยมีลักษณะลักษณะเผด็จการที่ขาดความชอบธรรม แต่ได้อาศัยอ้างอิงความชอบธรรมด้วยการแสดงบทบาทสนับสนุนการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของ "สถาบันกษัตริย์" ให้เพิ่มสูงขึ้น สถาบันกษัตริย์ได้เริ่มกลายมาเป็นแกนกลางแห่งความเป็นชาติไทย เริ่มกลายเป็นสถาบันหลักที่สำคัญที่สุดแห่งความเป็นชาติ

ในยุคนี้ พื้นที่สาธารณะต่างๆ จะถูกจัดแสดงเรื่องราวต่างๆ ที่แวดล้อมและเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์มากขึ้น อำนาจ "รัฐ" แม้ว่าจะเข้มแข็ง แต่ต้องอาศัยกับพระราชอำนาจเป็นสำคัญมีการรื้อฟื้นพระราชพิธีต่างๆ ที่ถูกยกเลิกไปในปี 2475 ให้กลับมามีบทบาทและที่ทางในสังคมอีกครั้ง นอกจากรื้อฟื้นพระราชพิธีเก่าแล้วยังมีการสร้างพระราชพิธีใหม่ด้วย ที่สำคัญในช่วงเวลานี้คือ พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบ ในปี พ.ศ. 2506 ซึ่งเป็นพระราชพิธีพิเศษเฉพาะในรัชกาลปัจจุบัน มีการสร้างหุ้มเฉลิมพระเกียรติและประดับประดาไฟตามถนนหนทางโดยเฉพาะถนนราชดำเนิน ที่สำคัญคือมีการรื้อฟื้นการเสด็จเลียบพระนครโดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ซึ่งที่ผ่านมาจะกระทำเฉพาะในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก รัฐบาลจึงจัดให้มีขึ้นซึ่งถือว่าเป็น "ประเพณีประดิษฐ์ใหม่" เฉพาะในรัชกาล

กระบวนเสด็จในการเสด็จเลียบพระนครยาดออกจากพระบรมมหาราชวังไปตามถนนหน้าพระลาน เข้าถนนราชดำเนิน ถนนพระสุเมรุ ไปยังวัดบวรนิเวศ ประกอบพิธีในพระอุโบสถเสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินกลับยังพระบรมมหาราชวัง

พระราชพิธีดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์สำคัญอีกครั้งในการสร้างความทรงจำร่วมทางสังคมที่ "สถาบันกษัตริย์" ได้เริ่มก้าวเข้ามาเป็นศูนย์กลางจิตใจของคนไทยทั้งชาติอย่างจริงจัง โดยมีฉากที่สำคัญคือ ถนนราชดำเนิน (ชาติรี ประทีปนันทการ. 2550: 72-74)

จากข้อความข้างต้นบนถนนราชดำเนิน หลังจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำรัฐประหารจอมพล ป.พิบูลสงครามและขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2502 จนถึงยุคของ จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรีต่อมาจนถึง พ.ศ. 2516 และในยุคนี้ คือ ยุคที่อำนาจรัฐได้ตกมาอยู่ในกลุ่มทหารได้มีการอาศัยอ้างอิงความชอบธรรมด้วยการสนับสนุนการรื้อฟื้นพระราชอำนาจของ "สถาบันกษัตริย์" จากนั้นเองสถาบันกษัตริย์เริ่มกลายเป็นแกนกลางของความเป็นไทย และในยุคนี้เองได้มีการรื้อฟื้นพิธีเก่าที่เคยถูกยกเลิกไปในตอนที่คณะราษฎรมีอำนาจ และในขณะเดียวกันก็ได้สร้างพิธีใหม่เกิดขึ้น

ในยุคนี้แสดงให้เห็นถึงพื้นที่สาธารณะต่างๆ นั้น ถูกจัดแสดงเรื่องราวที่แวดล้อมและเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์มากขึ้น พระราชพิธีสำคัญในช่วงเวลานี้คือ พระราชพิธีเฉลิมพระชนพรรษา 3 รอบ ในปี พ.ศ.2506 ซึ่งเป็นพระราชพิธีพิเศษเฉพาะในรัชกาลปัจจุบัน มีการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติและประดับประดาไฟตามถนนหนทางโดยเฉพาะถนนราชดำเนิน ที่สำคัญคือการรื้อฟื้นการเสด็จเรียบพระนครโดยกระบวนพระยุหยาตราทางสถลมารคนั้น ได้ออกจากพระบรมหาราชวังไปตามถนนหน้าพระลาน เข้าถนนราชดำเนิน ประกอบพิธีในพระอุโบสถเสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินกลับยังพระบรมหาราชวัง

และในช่วงเวลาต่อมาเป็นช่วงที่ถนนราชดำเนินได้ถูกชนชั้นกลางเข้ามาบีบคั้น ก็คือ ช่วงของการไม่พอใจต่อระบบเผด็จการทหารได้นำไปสู่การรวมพลังกันเป็นมหาชนขนาดใหญ่ ในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถือว่าเป็นการปฏิวัติของชนชั้นกลางใหม่ เพื่อขับไล่เผด็จการทหาร และในขณะเดียวกัน สถาบันกษัตริย์เองก็ได้กำหนดบทบาทของตัวเองขึ้นมา โดยในข้อมูลต่อไปนี้ใช้คำว่าราชาชาตินิยมประชาธิปไตย โดยมีความน่าสนใจ อยู่ที่ว่า การเข้ามาและใช้ช่วงเวลาดังกล่าวในการแทรกเข้ามาในพื้นที่ของความทรงจำในระบอบประชาธิปไตยของสถาบันกษัตริย์นั้น มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก และข้อมูลต่อไปนี้ ชาตรี ประกิตนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

สิ่งที่น่าสังเกตมากที่สุดต่อกระบวนการต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตยของชนชั้นกลางใหม่ในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 คือในการต่อสู้กับเผด็จการทหารที่ยึดครองอำนาจรัฐ กลุ่มคนชั้นกลางใหม่เหล่านี้กลับเลือกใช้สัญลักษณ์ของ “สถาบันกษัตริย์” มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อสู้กับอำนาจรัฐ ซึ่งทำให้ไม่เพียงแต่รัฐบาลเผด็จการทหารเท่านั้นที่อาศัยอ้างอิงความชอบธรรมจาก “สถาบันกษัตริย์” แต่ขบวนการนักศึกษาปัญญาชนคนชั้นกลางที่เรียกร้องประชาธิปไตยก็มีบทบาทสำคัญไม่แพ้กันในการยก “สถาบันกษัตริย์” ให้สูงเด่นมากยิ่งขึ้น

การยกพระราชดำรัสเฉพาะบางตอนในกรณีสละพระราชสมบัติของรัชกาลที่ 7 ขึ้นมาเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการต่อต้านอำนาจเผด็จการทหาร การหวังพึ่งพระบารมีโดยนำพระบรมฉายาลักษณ์มาเป็นสัญลักษณ์ในการต่อสู้ จนมาถึงการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัสผ่านทางวิทยุและโทรทัศน์ตอนหัวค่ำของวันที่ 14 ตุลาคม 2516 เพื่อให้ทุกฝ่ายระงับความรุนแรง และทรงแต่งตั้งนายสัญญา ธรรมศักดิ์เป็นนายกรัฐมนตรี เหล่านี้ได้กลายเป็นความทรงจำกระแสหลักอันหนึ่งในบางมุมก็เสมือนว่าสอดคล้องและหนุนเสริมกับความทรงจำว่าด้วยพลังมวลชนต่อสู้เผด็จการ แต่ในอีกแง่หนึ่ง ความทรงจำนี้ก็กลับแย้งชิงอำนาจในการอธิบายเหตุการณ์ 14 ตุลา ให้หลุดออกนอกมือของประชาชนไปด้วยในเวลาเดียวกัน

การแย้งชิงความทรงจำในลักษณะดังกล่าวในทัศนะผู้เขียนเห็นว่า เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ไม่สามารถแสดงความทรงจำของพลังมวลชนออกมาได้อย่างชัดเจน

“สถาบันกษัตริย์” ในบริบทสังคมนี้ แม้ในทางทฤษฎีจะเป็นกษัตริย์ที่อยู่ใต้รัฐธรรมนูญแต่ด้วยบทบาทในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่ผนวกเข้ากับโครงการพระราชดำริที่เข้าไปแก้ไขปัญาแบบโดยตรงกับ

ประชาชน ก็ทำให้ “สถาบันกษัตริย์” มีพระราชอำนาจมากกว่าที่ปรากฏในรัฐธรรมนูญมากนัก
ประจักษ์ ก้องกีรติ ได้ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า คุณูปการที่สำคัญของปัญญาชนคนชั้นกลางในเหตุการณ์
14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 คือการสร้างวาทกรรม “ราชาตินิยมประชาธิปไตย” อันเกิดขึ้นจากการผสมผสาน
ระหว่างวาทกรรม “ราชาชาตินิยม” กับวาทกรรม “กษัตริย์ประชาธิปไตย”

วาทกรรมราชาชาตินิยม คือ ความทรงจำว่าด้วยพระอัจฉริยภาพของรัชกาลที่ 5 ในการรักษาเอกราชของ
สยามไว้ได้จากการคุกคามของมหาอำนาจยุโรป พร้อมๆ กับการนำพาประเทศไปสู่ความศิวิไลซ์

ส่วนวาทกรรมกษัตริย์ประชาธิปไตย ก็คือความทรงจำที่ว่าด้วยประชาธิปไตยมิได้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2475
แต่เกิดมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว และจุดเน้นหลักคือความเป็นนักประชาธิปไตยของรัชกาลที่ 7 ผู้พระราชทาน
รัฐธรรมนูญให้แก่คนไทย ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในช่วงก่อนนี้

เมื่อพิจารณากระแสความทรงจำแบบ “ราชาชาตินิยมประชาธิปไตย” แล้วมองย้อนกลับมาดูปฏิบัติการใน
เชิงรูปธรรมที่ปรากฏบนถนนราชดำเนินก็จะเห็นว่า มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างชัดเจน

ความสูงงอมของความทรงจำว่าด้วยกษัตริย์ประชาธิปไตยหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ได้แสดงออกมาให้เห็น
ผ่านการปรากฏขึ้นของอนุสาวรีย์รัชกาลที่ 7 หน้าอาคารรัฐสภาที่สร้างขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2517 อันเป็นการฝัง
รากทางความคิดว่าด้วยกำเนิดประชาธิปไตยโดยการพระราชทานของพระองค์ (มิใช่มาจากคณะราษฎร)
ได้อย่างมั่นคงยิ่ง จวบจนกระทั่งในปัจจุบัน

ในขณะเดียวกัน ความทรงจำว่าด้วยการนำพาประเทศรอดจากการเป็นอาณานิคมและนำความศิวิไลซ์มา
ให้แก่สยาม ก็ถูกแสดงผ่านสิ่งก่อสร้างต่างๆ บนถนนราชดำเนิน โดยเฉพาะในส่วนถนนราชดำเนินนอก ที่
มิได้ถูกลบทำลายไปในสมัยคณะราษฎร ไม่ว่าจะเป็นพระบรมรูปทรงม้า พระราชวัง วัง ตำหนักพระที่นั่ง
อนันตสมาคม ฯลฯ สิ่งก่อสร้างเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นเครื่องยืนยันที่ตอกย้ำอย่างเป็นรูปธรรมยิ่งของความทรง
จำดังกล่าว นอกเหนือไปจากที่ปรากฏการณ์เป็นลายลักษณ์อักษรในตำราประวัติศาสตร์

เหตุการณ์พฤษภาทมิฬในปี 2535 เป็นเครื่องยืนยันได้ชัดเจนที่สุดอีกครั้งของบทบาทอำนาจของ “สถาบัน
กษัตริย์” เมื่อพระองค์ได้ทรงเข้ามาทำหน้าที่ขจัดความขัดแย้งระหว่าง “รัฐ” กับ “คนชั้นกลาง” เพียงแค่พระองค์มี
พระราชดำรัส ความขัดแย้งต่างๆ ในสังคมก็พร้อมที่จะสงบลงอย่างราบคาบ (ชาติรี ประกิตนันทการ. 2550:
75-77)

จากที่ผู้วิจัยได้ยกคำอธิบายมานี้ คือเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นบนถนนราชดำเนินคือ
เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้มีการต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตย โดยนักศึกษา ปัญญาชน และชนชั้น
กลาง เหตุการณ์นี้มีเรื่องราวและความทรงจำในพื้นที่ถนนราชดำเนิน ว่าเป็นพื้นที่ในการเรียกร้องทาง
การเมือง และในครั้งนี้ได้มีการสร้างความทรงจำแก่สถาบันกษัตริย์คือการนำพระบรมฉายาลักษณ์มา
ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการต่อสู้ เหตุการณ์นี้ได้เกิดเป็นความทรงจำในกระแสหลักในมุมหนึ่งก็เสมือนว่า
สอดคล้องและหนุนเสริมกับความทรงจำว่าด้วยพลังมวลชนต่อสู้เผด็จการแต่ในอีกแง่หนึ่ง ความทรง
จำนี้กลับมาแย้งชิงอำนาจให้หลุดออกจากมือประชาชนด้วย

ความทรงจำว่าด้วยกษัตริย์ประชาธิปไตย หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้แสดงออกมาให้เห็นผ่านการปรากฏขึ้นของอนุสาวรีย์รัชกาลที่ 7 หน้าอาคารรัฐสภาที่สร้างขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2517 อันเป็นการฝังรากทางความคิดว่าด้วยกำเนิดประชาธิปไตยโดยการพระราชทานของพระองค์

ในขณะเดียวกัน ความทรงจำว่าด้วยการนำพาประเทศให้รอดพ้นจากการเป็นอาณานิคมและนำพาความศิวิไลซ์มาให้แก่สยาม ก็ถูกแสดงผ่านสิ่งก่อสร้างต่างๆบนถนนราชดำเนิน โดยเฉพาะถนนราชดำเนินนอก ไม่ว่าจะเป็นพระบรมรูปทรงม้า พระราชวัง วัง ตำหนักพระที่นั่งอนันตสมาคมฯลฯ

ข้อมูลต่อมาเป็นข้อมูลที่อธิบายถึง คณะกรรมการกรุงรัตนโกสินทร์ ปี พ.ศ.2521 คณะกรรมการชุดนี้ทำหน้าที่ดูแลทิศทางการอนุรักษ์ และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์ โดยจุดมุ่งหมายคือ การเปิดมุมมองต่อโบราณสถานสำคัญระดับชาติซึ่งส่วนใหญ่คือ วัด วัง สถานที่ราชการที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ข้อมูลส่วนนี้ ชชาติรี ประกิตนันทการ ได้อธิบายไว้ว่า

“สถาบันกษัตริย์” มีสถานะแบบสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นดังสมมติเทพที่ทรงคุณธรรมและจริยธรรม พระองค์จะทรงคอยถ่วงดุลและทัดทานอำนาจที่ฉ้อฉลของนักการเมือง และผลักดันให้เกิดประชาธิปไตยที่ใสสะอาด มีจริยธรรม โดยพระองค์จะสถิตอยู่เหนือความขัดแย้งและการเมือง

“สถาบันกษัตริย์” ได้กลายมาเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดในโครงสร้างอำนาจของสังคมไทยเป็นศูนย์รวมจิตใจ และเป็นทุกอย่างของสังคมไทย นโยบายต่างๆ ของภาครัฐในยุคนี้ ส่วนมากจะต้องอาศัยอ้างอิงพระบารมี และแนวทางที่พระองค์พระราชทานมาให้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการขับเคลื่อน ในหลายๆ กรณี หาก “รัฐ” ขับเคลื่อนนโยบายด้วยตนเองจะไม่สามารถดำเนินการได้ แต่หากน้อมนำพระราชดำริมาเป็นแนวทาง โครงการนั้นจะมีความราบรื่นเสมอ อาจกล่าวได้ว่าอำนาจ “รัฐ” ในสังคมไทยปัจจุบันมิใช่ส่วนสำคัญที่สุดของโครงสร้างอำนาจในสังคมไทย เป็นส่วนยอดสุดของปิรามิดแห่งอำนาจ ลักษณะโครงสร้างอำนาจในแบบนี้ อาจจะเป็นสิ่งที่ทุกคนในสังคมไทยกำลังได้ยินบ่อยมากขึ้นคือ “ประชาธิปไตยแบบไทยๆ”

สิ่งนี้ยืนยันได้ชัดเจนจากการที่รัฐบาลเริ่มจัดสรรงบประมาณส่วนหนึ่งเพื่อดำเนินโครงการพระราชดำริเป็นการเฉพาะนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2525 เป็นต้นมา และเพิ่มงบประมาณมากขึ้นทุกปี นโยบายรัฐเริ่มผนวกรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับโครงการพระราชดำริมากขึ้นๆ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นได้ชัดถึงพระราชอำนาจที่สูงยิ่งของ “สถาบันกษัตริย์” ในสังคมไทยปัจจุบัน”

การปรากฏตัวขึ้นของคณะกรรมการกรุงรัตนโกสินทร์ในปี พ.ศ. 2521 เพื่อเข้ามาทำหน้าที่ดูแลทิศทางการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์ เป็นรูปธรรมที่แสดงถึงการให้ความสำคัญต่อการสร้างและตอกย้ำความทรงจำที่มีศูนย์กลางคือสถาบันกษัตริย์

หากพิจารณาแผนแม่บทเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์จะพบว่าเป้าหมายหลักๆ คือ การเปิดมุมมองต่อโบราณสถานสำคัญระดับชาติ (ซึ่งส่วนใหญ่คือ วัด วัง สถานที่ราชการที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5) การเปิดพื้นที่สีเขียว (ทำสวนสาธารณะ) และลดความแออัดภายในพื้นที่ลงด้วยการย้ายสถานที่ราชการออก

ภาพสะท้อนของแนวคิดนี้ถูกถ่ายทอดให้เห็นชัดเจนที่สุดในแผนการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถานภายในกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อคราวฉลองกรุงครบ 200 ปี ปี พ.ศ. 2525 ซึ่งประกอบด้วยการอนุรักษ์ปฏิสังขรณ์โบราณสถาน 9 โครงการ การรื้อฟื้นโบราณสถาน 2 โครงการ และอีกหลายโครงการย่อย ทั้งหมดล้วนแต่เป็นพระราชวัง วัด และโบราณสถานสำคัญที่เป็นมรดกแบบ “วัฒนธรรมชั้นสูง” เกือบทั้งหมด

การรื้อโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยในปี พ.ศ. 2532 เพื่อเปิดมุมมองต่อโลหะปราสาท วัดราชนันทาราม และการสร้างลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์ขึ้นมาแทน เป็นหมุดหมายสำคัญอีกขั้นที่แสดงให้เห็นพระราชอำนาจและความทรงจำแบบราชาชาตินิยมบนถนนราชดำเนินซึ่งกำลังเบียดขับความทรงจำของคณะราษฎร (สัญลักษณ์คือโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยที่ถูกรื้อไป) ที่เหลือเพียงน้อยนิดให้ยังคงพันเวทแห่งความทรงจำของสังคมออกไปทุกทีๆ

การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ ในตึกกรมโยธาธิการเดิม บริเวณสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ใน พ.ศ. 2544 เป็นสัญลักษณ์ของการต่อยาวาทกรรมกษัตริย์ประชาธิปไตยของรัชกาลที่ 7 อีกครั้งลงบนพื้นที่ถนนราชดำเนินกลาง

สิ่งที่น่าสังเกตที่สุดปรากฏขึ้นอย่างมากและถี่ขึ้นทุกมีบนถนนราชดำเนินคือ การก่อสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวาระโอกาสต่างๆ (ชาติรี ประภิตนทการ. 2550: 77-79)

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ยกมานี้ จะเห็นว่าการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์ประกอบด้วยการอนุรักษ์ปฏิสังขรณ์โบราณสถาน 9 โครงการ รื้อฟื้นโบราณสถาน 2 โครงการ และอีกหลายโครงการย่อย ทั้งหมดล้วนแล้วแต่เป็นพระราชวัง วัด และโบราณสถาน มีการรื้อโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยในปี พ.ศ. 2532 เพื่อเปิดมุมมองต่อโลหะปราสาท วัดราชนันทาราม และการสร้างลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์ขึ้นมาแทน มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ ในตึกกรมโยธาธิการเดิม บริเวณผ่านฟ้าลีลาศ ใน พ.ศ. 2544

ข้อมูลต่อมาคือการอธิบายถึงการปรากฏขึ้นของซุ้มเฉลิมพระเกียรติ ที่ก่อให้เกิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน จึงกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติเกิดขึ้นโดย ชาติรี ประภิตนทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

ธรรมเนียมการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติอย่างเป็นทางการเป็นกิจจะลักษณะนั้น อาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นมาจากการสร้างซุ้มรับเสด็จในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวรับเสด็จกลับจากสิงคโปร์ ปี พ.ศ. 2439 ในครั้งนั้น หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนต่างจัดตกแต่งซุ้มรับเสด็จหลายๆ แห่ง โดยเฉพาะตามริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา แต่ครั้งที่สำคัญและยิ่งใหญ่มากที่สุดคือ การสร้างซุ้มรับเสด็จรัชกาลที่ 5 จากการเสด็จเยือนยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450

ซุ้มรับเสด็จเฉพาะที่เป็นซุ้มหลักในคราวนั้นมีทั้งหมด 10 ซุ้ม ตั้งวางไว้ตลอดแนวถนนราชดำเนิน โดยแต่ละซุ้มจะรับผิดชอบโดยกระทรวงต่างๆ เช่น ซุ้มกระทรวงยุติธรรมที่ถนนราชดำเนินกลางถัดจากสี่แยกถนนดินสอ ซุ้มกระทรวงนครบาลเชิงสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ซุ้มกระทรวงธรรมการบริเวณสี่แยกถนนจักรพรรดิ ซุ้ม

กระทรวงเกษตรการบริเวณเชิงสะพานมอญวังสรวงศ์ เป็นต้น การสร้างซุ้มรับเสด็จในครั้งนั้นได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่อการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติในรัชกาลปัจจุบัน เช่น ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษกเมื่อปี พ.ศ. 2539 และในคราวพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในปี พ.ศ. 2549 (ชาติรี ประทีปนันทการ. 2550: 79)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า ธรรมเนียมการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติที่ก่อให้เกิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ คือเริ่มขึ้นสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวเสด็จกลับจากสิงคโปร์ปีพ.ศ.2439 และครั้งสำคัญและยิ่งใหญ่ที่สุดคือซุ้มรับเสด็จรัชกาลที่ 5 จากการเสด็จเยือนยุโรปครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2450 ซุ้มรับเสด็จเฉพาะที่เป็นซุ้มหลักในคราวนั้นมีทั้งหมด 10 ซุ้ม ตั้งวางไว้ตลอดแนวถนนราชดำเนิน แต่ละซุ้มรับผิดชอบโดยกระทรวงต่างๆ เช่น ซุ้มกระทรวงยุติธรรมที่ถนนราชดำเนินกลางถัดจากสี่แยกถนนดินสอ ซุ้มกระทรวงนครบาลเชิงสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ซุ้มกระทรวงธรรมการบริเวณสี่แยกถนนจักรพรรดิ ซุ้มกระทรวงเกษตรการบริเวณเชิงสะพานมอญวังสรวงศ์

และในการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติในครั้งนี้ ได้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติในคราวกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ.2539 และในช่วงเวลานี้ ชาติรี ประทีปนันทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

ในครั้งนั้นคณะผู้จัดสร้างได้กำหนดให้มีการก่อสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติหลัก 7 ซุ้ม โดยมีแนวคิดในการออกแบบที่อิงมาจากคติความเชื่อเรื่อง “จักรพรรดิราช” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา จักรพรรดิราชในทางพุทธศาสนานั้นคือพระมหากษัตริย์ที่ทรงคุณธรรม อันประกอบด้วยทศพิธราชธรรมเป็นหลัก เมื่อพระมหากษัตริย์พระองค์ใดได้รับการยกย่องให้เป็นจักรพรรดิราชก็จะปรากฏ “แก้ว 7 ประการ” ขึ้นประกอบพระบารมี “แก้ว 7 ประการ” นั้นประกอบไปด้วย จักรรัตนะ (จักรแก้ว) หัตถ์รัตนะ (ช้างแก้ว) อัสวรัตนะ (ม้าแก้ว) มณีรัตนะ (มณีแก้ว) อิตถ์รัตนะ (นางแก้ว) คหปติรัตนะ (ขุนคลังแก้ว) และสุดท้ายคือ ปริณายกรัตนะ (ขุนพลแก้ว)

จะเห็นได้ว่า ภาพลักษณ์ของพระราชอำนาจที่ปรากฏในความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมไทย ได้ถูกสื่อความใหม่ผ่านคติเก่าได้อย่างลงตัวและแนบเนียนยิ่ง นั่นจึงไม่เป็นที่สงสัยเลยว่า เหตุใดหากเปรียบเทียบกับซุ้มรับเสด็จรัชกาลที่ 5 ในคราวเสด็จกลับจากยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2450 นั้น ซุ้มเฉลิมพระเกียรติในยุคปัจจุบันจึงดู “ย้อนยุค” มาก และหันกลับไปใช้คติโบราณ ที่แม้แต่รัชกาลที่ 5 เองก็ยังไม่ได้ทรงใช้อีกต่อไปแล้ว

ซุ้มรับเสด็จในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนใหญ่เป็นซุ้มแบบทันสมัยด้วยรูปทรงสถาปัตยกรรมยุโรป บางซุ้มถูกสร้างขึ้นด้วยรูปแบบที่ล้าสมัยอย่างไม่น่าเชื่อ นั่นก็เป็นเพราะว่าการจัดวางพระราชอำนาจระหว่างรัชกาลที่ 5 กับรัชกาลปัจจุบันมีลักษณะที่แตกต่างกัน

รัชกาลที่ 5 ทรงเป็นกษัตริย์สมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่กำลังนำพาประเทศก้าวสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่มีสังคมยุโรปเป็นแบบจำลองภายใต้บริบทดังกล่าว คติจารีตแบบโบราณถูกมองด้วยสายตาดูแคลน เป็นของล้าหลังไร้อารยะ โลกใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีต้นแบบคือความเจริญสมัยใหม่ในแบบยุโรป

ในขณะที่ปัจจุบัน แม้ว่าโลกจะก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นกว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างเทียบกันไม่ได้ แต่สถาบันกษัตริย์ในสังคมไทยปัจจุบันอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ การบริหารราชการแผ่นดินกระทำผ่านองค์กรของรัฐที่มีที่มาจากอำนาจของประชาชนทุกคนในสังคมไทย ผ่านกระบวนการเลือกตั้งในระบอบประชาธิปไตย สถาบันกษัตริย์จำเป็นจะต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจไปในทิศทางใหม่ จัดวางพระราชอำนาจให้สัมพันธ์กับคตินิยมราชาและจักรพรรดิราชโดยเน้นอำนาจศักดิ์สิทธิ์และพระบารมีตามคติแบบโบราณแทน ดังนั้น สัญลักษณ์ที่แสดงออกจึงหลีกเลี่ยงการยึดโยงกับจารีตประเพณีโบราณต่างๆ ดังที่ปรากฏให้เห็นได้จากชุดเฉลิมพระเกียรติในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก และยังปรากฏให้เห็นอีกครั้งในคราวฉลองศิริราชสมบัติครบ 60 ปีที่ผ่านมาด้วย

นอกจากชุดเฉลิมพระเกียรติดังกล่าวแล้ว สิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่ถูกสร้างขึ้นก็จะเลือกใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีตโบราณมาเป็นแนวทางหลักในการออกแบบ ตัวอย่างล่าสุดคือโครงการก่อสร้างอาคารศาลฎีกาหลังใหม่ บริเวณสนามหลวง ที่อยู่ภายใต้โครงการเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา โดยจะทำการรื้ออาคารศาลเก่าที่เป็นตัวแทนความทรงจำของยุคคณะราษฎรออกไป และสร้างอาคารที่เป็นตัวแทนความทรงจำใหม่ลงไปแทน โดยรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ถูกเลือกมาใช้ คือ “รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์” รูปทรงอาคารประหนึ่งว่าจะสร้างให้อาคารศาลแห่งนี้เป็นดังวิมาน ตัวอาคารจะเต็มไปด้วยลวดลายและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมแบบจารีตในอดีต ซึ่งเป็นการย้อนยุคสมัยทางสถาปัตยกรรมเป็นอย่างยิ่ง (ชาติวี ประกิตนพการ. 2550: 81-82)

จากข้อมูลที่ยกมานี้ ได้อธิบายถึงการสร้างชุดเฉลิมพระเกียรติที่ทำให้เกิดภูมิทัศน์พระเกียรติเมื่อคราวกาญจนาภิเษก มีทั้งหมด 7 ชุด โดยมีแนวคิดที่อิงมาจากความเชื่อเรื่องจักรพรรดิราชในคัมภีร์พุทธศาสนา ประกอบด้วย จักรรัตนะ (จักรแก้ว) หัตถ์รัตนะ (ข้างแก้ว) อัศวรัตนะ (ม้าแก้ว) มณีรัตนะ (มณีแก้ว) อิตถ์รัตนะ (นางแก้ว) คหปติรัตนะ (ขุนคลังแก้ว) และสุดท้ายคือปริณายกรัตนะ (ขุนพลแก้ว) จากที่กล่าวมานี้คือชุดเฉลิมพระเกียรติที่สร้างขึ้นเมื่อคราวกาญจนาภิเษก ชุดเฉลิมพระเกียรติเมื่อนำไปตั้งอยู่ตามหัวมุมถนนบริเวณถนนราชดำเนินนั้นได้ผสมผสานกับสิ่งแวดล้อมในพื้นที่จนเกิดเป็นภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน และตรงนี้คือสิ่งที่ผู้วิจัยใช้เป็นกรณีศึกษาเพื่อทำการศึกษาถึง ประวัติศาสตร์ แนวคิด เนื้อหา และบริบทที่เกิดขึ้นว่ามีลักษณะอย่างไร เพื่อใช้ผลที่ได้เป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของงานจิตรกรรมในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัยเป็นลำดับต่อไป

จากสิ่งที่ผู้วิจัยยกมานี้ ก็คือสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันในเรื่องของชุดเฉลิมพระเกียรติหรือสัญลักษณ์ทางสถาบันกษัตริย์ ที่เข้ามาครอบครองพื้นที่ ไม่เฉพาะบนพื้นที่ของถนนราชดำเนินเท่านั้น แต่สิ่งต่างๆ เหล่านี้มีปรากฏอยู่แทบทุกที่ ไม่ว่าจะเป็นที่ไหนในประเทศไทยนี้ นับว่าสัญลักษณ์เหล่านี้ เข้ายึดครองพื้นที่ได้ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่สาธารณะหรือแม้กระทั่งพื้นที่ส่วนตัวของเรา ก็ถูกสิ่งเหล่านี้ครอบครองหรือปรากฏอยู่

4. ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 เมื่อปี พ.ศ. 2539

ช่วงเวลาที่ถูกวิจัยจะกล่าวถึงต่อไปนี้ คือ ช่วงเวลาสำคัญมากเพราะมีปรากฏการณ์หลายๆ อย่างเกิดขึ้นเกี่ยวกับภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในช่วงเวลานี้อยู่ในช่วงปีพุทธศักราช 2539 ถือเป็นช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ในวันที่ 9 มิถุนายน 2539 และได้มีการพระราชทานชื่อการเฉลิมฉลองในมหาวโรกาสมงคลสมัยดังกล่าวว่า “พระราชพิธีกาญจนาภิเษก”

4.1 ประวัติ ที่มาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 เมื่อปี พ.ศ. 2539

เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษกเมื่อปี พ.ศ. 2539 การปรากฏขึ้นของซุ้มเฉลิมพระเกียรติ การเกิดขึ้นของซุ้มเฉลิมพระเกียรตินั้น ถือว่าเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพราะมีการปรากฏขึ้นทุกหนแห่งทั่วกรุงเทพฯ และไม่เฉพาะในกรุงเทพฯ เท่านั้นยังมีการปรากฏและกระจายออกสู่ต่างจังหวัดด้วย ในกรณีนี้ผู้วิจัยขอยกคำอธิบายการปรากฏขึ้นของซุ้มเฉลิมพระเกียรติ โดย ชชาติรี ประกิตนทการ ได้อธิบายไว้ดังนี้

ธรรมเนียมการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติอย่างเป็นกิจจะลักษณะนั้น อาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นมาจากการสร้างซุ้มรับเสด็จในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวรับเสด็จกลับจากสิงคโปร์ ปี พ.ศ. 2439 ในครั้งนั้น หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนต่างจัดตกแต่งซุ้มรับเสด็จหลายๆ แห่งโดยเฉพาะตามริมแม่น้ำเจ้าพระยา แต่ครั้งที่สำคัญและยิ่งใหญ่มากที่สุด คือ การสร้างซุ้มรับเสด็จรัชกาลที่ 5 จากการเสด็จเยือนยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 ซุ้มรับเสด็จเฉพาะที่เป็นซุ้มหลักในคราวนั้นมีทั้งหมด 10 ซุ้ม ตั้งวางไว้ตลอดแนวถนนราชดำเนิน โดยแต่ละซุ้มจะรับผิดชอบโดยกระทรวงต่างๆ เช่น ซุ้มกระทรวงยุติธรรมที่ถนนราชดำเนินกลาง ถัดจากสี่แยกถนนดินสอ ซุ้มกระทรวงนครบาลเชิงสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ซุ้มกระทรวงกรรมาธิการบริเวณสี่แยกถนนจักรพรรดิ ซุ้มกระทรวงเกษตรธิการบริเวณเชิงสะพานมัสยิดจตุรทิศ เป็นต้น

การสร้างซุ้มรับเสด็จในครั้งนั้นได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่อการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติในรัชกาลปัจจุบัน เช่น ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษกเมื่อปี พ.ศ. 2539 และในคราวพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในพ.ศ. 2549

ซุ้มเฉลิมพระเกียรติเหล่านี้ปรากฏอยู่ในทุกมุมของถนนราชดำเนินและยังปรากฏอยู่ทั่วไปในบริเวณเกี่ยวเนื่อง ซุ้มเหล่านี้คือสัญลักษณ์แห่งพระราชอำนาจที่แผ่กระจายครอบคลุมทั่วไปทั่วถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงพระราชอำนาจของ สถาบันกษัตริย์แผ่ไปทั่วประเทศไทย ณ ปัจจุบันด้วย เช่นกัน (ชชาติรี ประกิตนทการ. 2552: 79)

จากคำอธิบายเกี่ยวกับซุ้มเฉลิมพระเกียรติที่ผู้วิจัยได้ยกมาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า ซุ้มเฉลิมพระเกียรติที่เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สร้างให้เกิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ นั้นที่เราเห็นอยู่ในปัจจุบันนี้ เคยมีมานานแล้ว และเคยมีการใช้มาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงเสด็จกลับจากต่างประเทศ และที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่อีกทีในยุคสมัยนั้นก็คือ ตอนที่ทรงเสด็จกลับมาจากยุโรปนั่นเอง

ฉะนั้น ในปัจจุบันนี้ที่มีการปรากฏขึ้นของซุ้มเฉลิมพระเกียรตินั้น จึงเป็นการกลับไปใช้วิธีการเดิมที่เคยใช้มาแล้วในรัชกาลที่ 5 ดังที่กล่าวมา ซุ้มเฉลิมพระเกียรตินั้นเปรียบเสมือนตัวแทนของพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ ที่แผ่ไปทั่วประเทศไทยในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าทุกที่หรือทุกหนทุกแห่งทุกจังหวัดของประเทศไทยเรานั้น ต้องมีซุ้มเฉลิมพระเกียรติปรากฏอยู่ นั้นย่อมเปรียบเสมือนได้ว่า พื้นที่ของภูมิประเทศหรือพื้นที่ของประเทศนี้ถูกปกคลุมด้วยสัญลักษณ์ทางสถาบันกษัตริย์หรือพระราชอำนาจของกษัตริย์สมดังคำเรียกแทนพระมหากษัตริย์ที่ว่า พระเจ้าแผ่นดินนั่นเอง

บัณฑิต ลีวชัยชาญ ได้อธิบาย ที่มาของซุ้มเฉลิมพระเกียรติในคราวกาญจนาภิเษกไว้ดังนี้

ที่มาและคติความเชื่อในการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ซุ้มเฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก สร้างขึ้นเพื่อร่วมเฉลิมฉลองปีอันเป็นมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี โดยผู้เสนอความคิด คือคุณปริญญา สุขชิต หัวหน้าฝ่ายนันทนาการกิจกรรมพิเศษ บริษัทบุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด โดยได้นำเสนอแนวคิดแก่กรุงเทพมหานครว่า ควรจะสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติให้วิจิตรอลังการเหมือนเมื่อครั้งพสกนิกรไทยพร้อมใจกันจัดสร้างซุ้มรับเสด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคราวเสด็จนิวัตพระนคร ในปี ร.ศ. 116 และ ร.ศ. 126 (พ.ศ.2440 และ พ.ศ. 2450) กรุงเทพมหานครจึงได้จัดประชุมหน่วยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องผลการประชุมในครั้งนั้น ที่ประชุมมีมติให้กรมศิลปากรรับไปดำเนินการกำหนดแนวคิดในการจัดสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติ และออกแบบให้เหมาะสมกับมหาวโรกาสอันเป็นมงคลยิ่งดังกล่าว (บัณฑิต ลีวชัยชาญ, 2551: 13-14)

4.2 แนวคิด เนื้อหา ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 เมื่อปี พ.ศ. 2539

แนวความคิดในการสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติในคราวกาญจนาภิเษกซึ่งผู้วิจัยถือว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติมีแนวความคิดในการสร้างไว้โดย บัณฑิต ลีวชัยชาญ ได้อธิบายไว้ดังนี้

แนวความคิดในการจัดสร้างซุ้มเฉลิมพระเกียรติ นางสาวราตรี โตเพ่งพัฒน์ แห่งกองวรรณกรรม และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากรเป็นผู้ค้นคว้าและเรียบเรียงจากคติโบราณ โดยเฉลิมพระเกียรติองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจุฬาราชกุมารจักรพรรดิ ตามคติความเชื่อเรื่อง จักรพรรดิในราชพุทธศาสนา ซึ่งได้รับคติมาจากพราหมณ์

แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันคือ จักรพรรดิตามคติความเชื่อของพราหมณ์นั้น หมายถึง กษัตริย์ผู้เป็นนักรบที่มีความแข็งแกร่งกล้า และทรงอำนาจเพียง สามารถมีอำนาจเหนือพระราชกษัตริย์ทั้งหลายในจักรวาล

แต่จักรพรรดิตามคติความเชื่อในพระพุทธศาสนานั้นทรงมีคุณธรรม อันประกอบด้วยทศพิธราชธรรมเป็นหลักเมื่อได้ทรงปฏิบัติตามทศพิธราชธรรมแล้วก็จักได้ชื่อว่าพระมหากษัตริย์พระองค์นั้นเป็นกษัตริย์ที่ดีเลิศสมควรได้รับการยกย่องเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ในหนังสือไตรภูมิโลกวินิจจยภคา ซึ่งแต่งโดยพระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เมื่อครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเนื้อเรื่องตอนหนึ่งที่กล่าวถึงเรื่องจักรพรรดิ และรัตน 7 ประการ อันเป็นมงคล สูงสุด ที่พระเจ้าจักรพรรดิจะทรงพึงได้ครอบครองเป็นสมบัติคู่บารมีว่า

ธรรมดาบมจักรนั้น ย่อมปฏิบัติได้ในจักรวรรดิวัตร 12 ประการนี้ทุกๆ พระองค์ถ้าเกียจคร้านอยู่ไม่อุตสาหะปฏิบัติในจักรวรรดิ 12 ประการนี้ ถึงบุญจะมี ก็มิอาจยังจักรแก้วไม่ให้มาสู่สำนักแห่งตนได้ ต่อเมื่อใดบุญหลังก็มีในปัจจุบันนี้ก็ไม่เกียจคร้าน ประพฤติซึ่งทศกัศกรมบถ 10 ประการ บริสุทธิบริบูรณ์ ตั้งทศกัศกรมบถ 10 ไว้เป็นพื้นแล้วแลปลูกต้นไม้แก้ว 12 ต้น คือปฏิบัติในจักรวรรดิ 12 ประการ โดยนัยดังพรรณนามาเอาธรรม 3 ประการ คือ รักขธรรม อวธธรรม และคุตติธรรม นั้นเป็นอุทกธาราอันใสเย็น หมั่นรด หมั่นสาดไปวันคืนแก้ว 12 ประการ คือ จักรวรรดิ 12 ประการ เมื่อต้นไม้คือจักรวรรดิจำเจริญขึ้นบริบูรณ์ ในสันดานแห่งบรมกษัตริย์แล้ว ทิพรัตนจักรแก้วก็จะผลัดผ่นลอยมาสู่สำนักแห่งบรมกษัตริย์นั้นเป็นอันเพียงแท้...

เมื่อพระเจ้าจักรพรรดิได้ครอบครองจักรรัตนแล้ว รัตนอีก 6 ประการจะตามมาตามลำดับคือ

- หัตถิรัตน หรือ ข้างแก้ว
- อัสสรรัตน หรือ ม้าแก้ว
- มณีรัตน หรือ มณีแก้ว
- อิตถิรัตน หรือ นางแก้ว
- คหปติรัตน หรือ ขุนคลังแก้ว
- ปริธายกัรัตน หรือ ขุนพลแก้ว

ที่มาของความเชื่อเรื่องจักรพรรดิราช และรัตน 7 ประการ ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ที่มณีกาย มหาวรรค ตอนมหาสุทฺธสสนะสูตร และในทีมนิกาย ปาฏิภวรรค ตอนจักรวรรตีสุตฺตมหาสุทฺธสสนะสูตร เป็นพระสูตรว่าด้วยพระเจ้าสุทฺธสสนะจักรพรรดิเป็นการขยายความเป็นมหาปรินิพพานสูตร ตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสตอบพระอานนท์ เรื่องกรุงกุสินาราเคยเป็นพระราชธานีนามว่า กุสาวตี ซึ่งมีพระเจ้ามหาสุทฺธสสนะจักรพรรดิทรงปกครอง และตอนท้ายทรงสรุปให้เห็นถึงกฎของไตรลักษณ์ว่า

พระเจ้าจักรพรรดิมหาสุทฺธสสนะ ถึงจะครองเมืองมากมายแต่ก็ประทับอยู่เมืองเดียว มีปราสาทมากมาย ก็ประทับอยู่เพียงปราสาทเดียว มีช้างมากมายก็ขึ้นทรงเพียงเชือกเดียว มีมเหสีมากมายก็คอยปรนนิบัติคราวละคน มีพัสดราภรณ์มากมายก็นุ่งห่มได้คราวละชุดเดียวมีอาหารมากมายก็เสวยได้คราวละทีหนึ่งเดียว ผลสุดท้ายก็แตกดับดูเอาเกิดสังขารทั้งหลายไม่เที่ยงอย่างนี้แหละ...

ส่วนจักรกัสดิสูตรเป็นพระสูตรว่าด้วยพระเจ้าจักรพรรดิ แสดงความเลื่อม ความเจริญแห่งศีลธรรมอันเป็นลูกโซ่ต่อเนื่องกันไปเท่ากับเป็นการแสดงปัจจุสมุปบาท และปัจจุการแห่งทุกข์ของสังขม ในสูตรนี้มีการกล่าวถึงพระศรีอริยเมตไตรยด้วย (บัณฑิต ลิวชัยชาญ. 2551: 16-21)

จากข้อมูลพบว่า แนวความคิดในการสร้างขุ้มเฉลิมพระเกียรตินั้น คำนวณเรียบเรียงจากคติโบราณโดยเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจุลจอมเกล้าจักรพรรดิ ตามคติความเชื่อเรื่องจักรพรรดิในราชพุทธศาสนา ซึ่งได้รับคติมาจากพราหมณ์ แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันคือ จักรพรรดิตามความเชื่อของพราหมณ์นั้นหมายถึงกษัตริย์ผู้เป็นนักรบที่กล้าแกร่ง และทรงอำนาจอย่างยิ่ง สามารถมีอำนาจเหนือพระราชกษัตริย์ทั้งหลายในจักรวาล แต่จักรพรรดิตามคติความเชื่อในพระพุทธศาสนานั้นทรงมีคุณธรรม อันประกอบด้วยทศพิธราชธรรมถ้าปฏิบัติแล้วจะได้รับการยกย่องเป็นพระเจ้าจักรพรรดิก็จะปรากฏแก้ว 7 ประการขึ้นประกอบพระบารมีแก้ว 7 ประการนั้นประกอบด้วย จักรวรรณะ (จักรแก้ว) หัตถิวรรณะ (ช้างแก้ว) อัสววรรณะ (ม้าแก้ว) มณีวรรณะ (มณีแก้ว) อิตถิวรรณะ (นางแก้ว) คหปติวรรณะ (ขุนคลังแก้ว) และสุดท้ายคือปริณายกวรรณะ (ขุนพลแก้ว)

และข้อมูลต่อไปคือการกล่าวถึงวรรณะ 7 ประการ ที่พรรณนาไว้ในมหาสุทฺธสนะสูตรให้เห็นถึงคติความเชื่อวรรณะทั้ง 7 ของพระเจ้าจักรพรรดิโดย บัณฑิต ลิวชัยชาญ ได้อธิบายไว้ดังนี้

ในที่นี้จะกล่าวถึงวรรณะ 7 ประการ ที่พรรณนาไว้ในมหาสุทฺธสนะสูตรให้เห็นถึงคติความเชื่อถึงวรรณะทั้ง 7 ของพระเจ้าจักรพรรดิ ดังนี้

กล่าวว่าการปรากฏแห่งจักรวรรณะ

อานนท์พระเจ้ามหาสุทฺธสนะ ทรงมีแก้ว 4 อย่าง และฤทธิ์ 4 อย่าง, แก้ว 7 อย่างอะไรบ้าง

อานนท์ในแก้ว 7 ประการนี้ คือ

จักรแก้ว เป็นทิพย์ประกอบด้วย กำ กง ดุม บริบูรณ์ด้วย อาการทุกอย่าง ปรากฏแก่พระเจ้า มหาสุทฺธสนะ ผู้เสด็จสนานพระเศียร รักษาอุโบสถประทับอยู่บนปราสาทชั้นบนอันประเสริฐ

ในวันอุโบสถขึ้น 15 ค่ำนั้นเมื่อพระเจ้ามหาสุทฺธสนะทอดพระเนตรเห็นก็ทรงพระดำริว่า ก็แลข้อนี้ เราเคยฟังมาว่า พระราชาผู้เป็นกษัตริย์มูรธาภิเษกองค์ใด สนานพระเศียรแล้วก็ทรงรักษาอุโบสถอยู่บนปราสาทอันประเสริฐ

ในวันอุโบสถขึ้น 15 ค่ำนั้น ปรากฏจักรแก้วอันเป็นทิพย์ มีกำกง ดุมบริบูรณ์ด้วยรายละเอียดทุกอย่างขึ้นมา พระราชาองค์นั้นย่อมเป็นจักรพรรดิ เราเห็นจักต้องเป็นพระเจ้าจักรพรรดิหรืออานนท์ ที่นั่นพระเจ้ามหาสุทฺธสนะ เสด็จลุกขึ้นจากที่ประทับทรงผ้าสไบเฉียงบ่า และทรงใช้พระหัตถ์ซ้ายจับพระเด้าทอง พระหัตถ์ขวา ทรงชูจักรขึ้นตรัสว่า โอจักรแก้วจงหมุนไปเถิด โอจักรแก้วจงพิชิตเถิด อานนท์

ทันใดนั้นจักรแก้วก็หมุนไปทางทิศตะวันออก พระเจ้ามหาสุทฺธสนะพร้อมกองทัพอัน 4 เหล่า ก็ตามติดไป ก็แลหละอานนท์ จักรแก้วไปหยุดในประเทศใด พระเจ้ามหาสุทฺธสนะพร้อมกองทัพอัน 4 เหล่าก็เสด็จเข้าไปพักในประเทศนั้น

เหล่าพระราชชายาตรงข้าม (อริราชศัตรู) ทางทิศตะวันออกก็เข้ามาเฝ้า พระเจ้าสุทนต์ กราบทูลว่า มหาราช เชิญเสด็จพระราชดำเนินมาเถิดมหาราช ข้าพระพุทธเจ้าขอถวายการต้อนรับมหาราช ราชสมบัติของหม่อมฉันขอยกถวายแก่พระองค์ มหาราช ขอพระองค์จงพระราชทานนามพระบรมราชาว่า

พระเจ้ามหาสุทนต์มีพระราชดำรัสอย่างนี้ว่า อย่าฆ่าสัตว์ อย่าลักทรัพย์ อย่าประพฤติผิดในกาม อย่ากล่าวเท็จ อย่าดื่มน้ำเมา และจงเสวยสมบัติตามที่เคยเสวยเถิด อานนท์ ก็แลเหล่าพระราชชายาตรงข้าม ทางทิศตะวันออกได้เป็นบริวารของพระเจ้ามหาสุทนต์แล้ว อานนท์ครั้งนั้นแล จักรแก้วนั้นก็ย่างเข้าสู่ทะเล ทิศตะวันออก หมุนไปทางทิศใต้ ย่างเข้าสู่ทะเลตะวันตกหมุนไปทางทิศเหนือ

พระเจ้ามหาสุทนต์ พร้อมกับกองทัพ 4 เหล่า ก็เสด็จตามติดไป ดูก่อนอานนท์ ก็จักรแก้วหยุดอยู่ในประเทศใด พระเจ้ามหาสุทนต์พร้อมด้วยจตุรงคเสนา ก็เสด็จเข้าไปประทับในประเทศนั้น อานนท์ก็แลเหล่าพระราชชายาตรงข้ามในทิศเหนือก็เสด็จมาเฝ้าพระเจ้ามหาสุทนต์แล้วกราบทูลอย่างนี้ว่า

มหาราช ขอจงเสด็จพระราชดำเนินมาเถิด พระองค์เสด็จมาดีแล้ว ราชสมบัติของหม่อมฉันยอมเป็นของพระองค์ ขอพระองค์จงประทานพระบรมราชาว่า พระเจ้ามหาสุทนต์จึงตรัสอย่างนี้ว่า พวกท่านไม่พึงฆ่าสัตว์ ไม่พึงเอาของที่เขาของมิได้ให้ ไม่พึงประพฤติผิดในกาม ไม่พึงกล่าวเท็จ ไม่พึงดื่มน้ำเมา และจงเสวยราชสมบัติตามที่เคยเสวยเถิด

อานนท์ ก็แลเหล่าพระราชชายาตรงข้ามทางทิศเหนือต่างยอมเป็นบริวารของพระเจ้ามหาสุทนต์แล้ว อานนท์ ครั้งนั้นแล จักรแก้วนั้น ครั้นพิชิตแผ่นดินจนจรดขอบทะเลแล้ว ก็กลับเข้าสู่กรุงกุสาวดีหยุดอยู่กับที่ เหมือนถอดเพลออกตรงหน้ามุขศาลใกล้ประตูพระราชวังของพระเจ้ามหาสุทนต์ ทำให้พระราชวังของพระเจ้ามหาสุทนต์สง่างาม อานนท์ จักรแก้วเห็นปานนี้ได้ปรากฏแก่พระเจ้ามหาสุทนต์แล้ว

กล่าวด้วยการปรากฏของหัตถิรตนะเป็นต้น

อานนท์ ข้ออื่นยังมีอีก ช้างแก้ว ได้ปรากฏแล้ว แก่พระเจ้ามหาสุทนต์ เป็นพระยาช้างชื่ออุโบสถขาวปลอด เป็นที่ตั้งแห่งคชลักษณ์ครบ 7 ประการ มีฤทธิ์เหาะได้ พระเจ้ามหาสุทนต์ทอดพระเนตรเห็นช้างนั้นก็ทรงเลื่อมใสตรัสว่า

ผู้เจริญ ยานช้างนี้ถ้าพึงฝึกหัดก็จะดี อานนท์ ทันทันนั้น ช้างแก้วนั้นก็ถึงการฝึกหัดเหมือนช้างแสนรู้ตัวเจริญที่ได้รับการฝึกมาอย่างดีแล้ว ลั่นกลอนานจนนั้น อานนท์เล่ากันมาว่าพระเจ้ามหาสุทนต์เมื่อจะทรงทดลองช้างแก้วนั่นเอง ตอนเช้า เสด็จขึ้นเสียบไปทั่วแผ่นดินจนจรดขอบทะเล แล้วเสด็จกลับมาสู่กรุงกุสาวดี เสวยพระกระยาหารเช้า อานนท์ช้างแก้วเห็นปานนี้ ปรากฏแก่พระเจ้ามหาสุทนต์แล้ว

อานนท์ ยังมีข้ออื่นอีกม้าแก้วได้ปรากฏขึ้นแก่พระเจ้ามหาสุทนต์ เป็นพญาม้าชื่อวลาหก สีขาวล้วน ศีรษะดำเหมือนกา มีผมเป็นพวงเหมือนหญ้าปล้อง มีฤทธิ์เหาะได้ พระเจ้ามหาสุทนต์ทอดพระเนตรเห็นก็ทรงเลื่อมใส ตรัสว่า ผู้เจริญ ยานคือม้าถ้าฝึกหัดได้ก็จะเป็นยานม้าที่ดี

ทันใดนั้น อานนท์ ม้าแก้วนั้นก็เข้าถึงการฝึกหัดเหมือนม้าอาชาไนยชั้นดี ได้รับการฝึกมาเป็นอย่างดี ลั่นกลอนาน อานนท์ เล่ากันมาว่า พระเจ้ามหาสุทนต์จะทรงพิสูจน์ม้าแก้วนั้น เองตอนเช้าก็เสด็จขึ้นทรงแล้วควบไปทั่วแผ่นดินจนจรดขอบทะเล แล้วเสด็จกลับกรุงกุสาวดี เสวยพระกระยาหารเช้า อานนท์พระเจ้ามหาสุทนต์ ทรงมีม้าแก้วเห็นปานนี้แล้ว

อานนท์ ข้ออื่นยังมีข้ออื่นอีก พระเจ้ามหาสุทนต์ทรงมีแก้วมณี เป็นแก้วมณีชนิดไพฑูรย์ ช้นงาม มีกำเนิดแปดเหลี่ยม เจียรไนอย่างดี สุกใสแวววาว มีอาการสมบูรณ์ทุกอย่าง อานนท์ก็แหละ แก้วมณีนั้นแลแผ้วศรีมีไปตั้งโยชน์หนึ่งโดยรอบ

อานนท์ เคยมีเรื่องเล่าว่า พระเจ้ามหาสุทิสสนะ จะทรงทดลองแก้วมณีดวงนั้นเอง ทรงเตรียมกองทัพสี่เหล่า แล้วเอาแก้วมณีวางบนยอดธงเสด็จออกไปกลางคืนที่มีดมิด อานนท์ ก็แลพวกชาวบ้านโดยรอบ ต่างเข้าใจว่าเป็นกลางวัน จึงพากันประกอบการทำงานด้วยแสงนั้น อานนท์ พระเจ้ามหาสุทิสสนะได้ทรงมีแก้วมณีเห็นปานนี้แล้ว

อานนท์ ยังมีข้ออื่นอีก นางแก้วได้ปรากฏขึ้นแก่พระเจ้ามหาสุทิสสนะเป็นหญิงมีรูปร่างงาม น่าชม น่าเลื่อมใส ถึงพร้อมผิวพรรณที่งดงามอย่างยิ่ง ไม่สูงนัก ไม่เตี้ยนัก ไม่อ้วนนัก ไม่ค้ำนัก ไม่ขาวนัก ไม่ถึงกับเป็นผิวทิพย์ แต่ก็ล้วนผิวหญิงมนุษย์

อานนท์ ก็แหละ สัมผัสทางกายของนางแก้วนั้นแล เป็นดังนี้คือ เหมือนปุยพุ่มหรือปุยฝ้าย ก็แลอานนท์ เมื่ออากาศเย็นสบาย ตัวนางแก้วนั้นก็ร้อน เมื่ออากาศร้อนก็เย็น อานนท์ ก็แล กลิ่นจันทร์ฟุ้งจากกายกลื่นอุบล ฟุ้งจากปากของนางแก้วนั้นแหละ

อานนท์ ก็แลนางแก้วนั้นแล ตื่นก่อนนอนหลังพระเจ้ามหาสุทิสสนะเสมอ คอยฟังรับสั่ง ประพฤติชอบพระราชหฤทัยเพ็ดทูลด้วยคำที่น่ารัก อานนท์ ก็แล นางแก้วนั้นเอง แม้แต่ทางใจ ก็ไม่ประพฤตินอกพระทัยพระเจ้ามหาสุทิสสนะ แล้วทางกายจะพึงมีแต่ไหนเล่า อานนท์ ก็แล พระเจ้ามหาสุทิสสนะ ทรงมีนางแก้วเห็นปานนี้แล้ว

อานนท์ ยังมีข้ออื่นอีก คฤหบดีแก้ว ได้ปรากฏแล้วแก่พระเจ้ามหาสุทิสสนะ เขามีตาทิพย์ที่เกิดแก่ผลกรรมที่เป็นเหตุให้เขาเห็นขุมทรัพย์ทั้งที่มีเจ้าของ ทั้งที่หาเจ้าของมิได้ เขาเข้าเฝ้าพระเจ้ามหาสุทิสสนะแล้วกราบทูลว่า

ขอเดชะ พระองค์ ไม่ต้องทรงเป็นห่วง ข้าพระพุทธเจ้าจักกระทำหน้าที่เรื่องพระราชทรัพย์ด้วยทรัพย์แก่พระองค์ อานนท์ มีเรื่องเล่ากันมาว่า พระเจ้ามหาสุทิสสนะ จะทรงทดลองคฤหบดีแก้วนั้นแล จึงเสด็จขึ้นประทับเรือ หยั่งลงสู่กระแสนกลางแม่น้ำคงคา มีรับสั่งกับคฤหบดีแก้วอย่างนี้ว่า คฤหบดี ฉันต้องการเงินทอง คฤหบดี..มหาราชเจ้า ถ้ากระนั้น โปรดเทียบเรือเข้าไปริมตลิ่ง

พระราชอา..คฤหบดี ตรงนี้แหละฉันต้องการเงินทองจริงๆ

อานนท์ ทันใดนั้น คฤหบดีแก้วนั้น ก็เอามือทั้งสองข้างจุ่มลงในน้ำแล้วก็ยกมือเอามือที่เต็มไปด้วยเงินทอง พลางกราบทูลพระเจ้ามหาสุทิสสนะว่า มหาราชเจ้า เทำนั้พอหรือยัง ทำเทำนั้หรือ มหาราชเจ้า พระเจ้ามหาสุทิสสนะตรัสอย่างนี้ว่า คฤหบดี เทำนั้ก็พอแล้ว ทำเเพียงเทำนั้เกิด คฤหบดีเทำนั้ก็เป็นอันท่านบูชาแล้ว อานนท์ พระเจ้ามหาสุทิสสนะทรงมีคฤหบดีแก้วเห็นปานนี้แล้ว

อานนท์ ข้ออื่นยังมีอีกพระเจ้ามหาสุทิสสนะทรงมีปริณายกแก้ว ซึ่งเป็นบัณฑิต มีความสามารถ เป็นนักปราชญ์ เข้มแข็ง เพื่อจะให้พระเจ้ามหาสุทิสสนะเสด็จเข้าไปยังที่ที่ควรเข้าไปให้ลึกไปยังที่ที่ควรหลีกเลี่ยง ยับยั้งสิ่งที่ควรยับยั้ง เข้าเฝ้าพระเจ้ามหาสุทิสสนะ แล้วกราบทูลอย่างนี้ว่า

ขอเดชะ ขอพระองค์ ไม่ต้องทรงเป็นห่วง ข้าพระพุทธเจ้า จักปกครอง อานนท์ ปริณายกแก้ว เห็นปานนี้ ได้ปรากฏแก่พระเจ้ามหาสุทิสสนะแล้ว อานนท์ พระเจ้ามหาสุทิสสนะ ได้ถึงพร้อมด้วยแก้ว 7 ประการเหล่านี้" ต่อจากนั้นจึงกล่าวถึงความสำเร็จ หรือฤทธิ์ของพระเจ้ามหาสุทิสสนะ 4 ประการ คือ รูปงาม อายุยืน มีโรคน้อย และเป็นที่รักของพราหมณ์และคฤหบดี (ประชาชน) นอกจากนี้มหาสุทิสสนะสูตร ยังพรรณนาถึงสระโบกขรณี ทรัพย์สิน ปราสาทอันวิจิตรงดงามน่าชื่นชมตอนท้ายในมหาสุทิสสนะสูตรกล่าวถึงการบำเพ็ญฌานและพรหมวิหารและตรัสรู้เป็นคำสอน (บัณฑิต ลิวชัยชาญ. 2541: 13-30)

จากที่ผู้วิจัยได้ยกคำอธิบายมานี้ จะเห็นว่าขุ้มเฉลิมพระเกียรติในคราวกาญจนาภิเษกซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินนั้น เกิดจากการนำแนวคิดที่ได้จากความเชื่อจากคติโบราณของพราหมณ์ ที่อธิบายถึงมหากษัตริย์ที่ปฏิบัติตามทศพิธราชธรรมก็จะได้รับยกย่องเป็นพระมหากษัตริย์และก็จะปรากฏแก้ว7ประการดังที่ผู้วิจัยได้ยกมา

จากหลักคติความเชื่อของพราหมณ์โบราณนั้น ได้ถูกนำมาเป็นที่มาในการออกแบบขุ้มเฉลิมพระเกียรติที่ปรากฏเป็นภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้นบริเวณถนนราชดำเนิน สะท้อนให้เห็นถึงความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมที่มีต่อสถาบัน ได้สร้างภูมิทัศน์ที่มีลักษณะย้อนยุค โบราณ และมีลักษณะที่ดำรงในสถานภาพศักดิ์สิทธิ์ ภายใต้กรอบความคิดที่ยึดโยงอยู่กับภาพลักษณ์แบบพระเจ้าจักรพรรดิราชตามคติโบราณ

5. โครงสร้างทางทัศนศิลป์ และหลักการทางทัศนศิลป์

5.1 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 64) ได้กล่าวว่า โครงสร้างของผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมหรือที่เรียกกันว่า ส่วนประกอบทางศิลปะ เป็นส่วนประหนึ่งทีศิลปะจะได้นำแนวคิดไปตามวัตถุประสงค์ทางทัศนศิลป์เขาแบ่งส่วนประกอบ (Element) ไว้หลายชนิดด้วยกัน คือ

1. เส้น (Line)
2. รูปร่างและรูปทรง (Shape&Form)
3. ทิศทาง , ตำแหน่ง , แรง (Direction , Position , Forces)
4. ขนาดและระยะทาง (Size & Stance)
5. น้ำหนัก (Weight)
6. ลักษณะผิว (Texture)
7. สี (color)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2540: 4-5) ได้อธิบายโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อันประกอบด้วย

เอกภาพ (Unity) ในงานทัศนศิลป์ทุกสาขา เอกภาพ ความสำคัญและมีความจำเป็น ต้องสร้างให้เกิดขึ้น อาจเป็นเอกภาพของเนื้อหา เรื่องราว รูปภาพ ความคิดและเอกภาพของส่วนประกอบสำคัญของศิลปะหรือรูปร่าง รูปทรง ก็ตาม

ดุลยภาพ (Balance) หมายถึง การจัดส่วนประกอบย่อยต่างๆ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว บริเวณระหว่างรูปร่าง รูปทรงภายในผลงานศิลปะให้เกิดความสมดุลหรือเท่าเทียมกัน โดยมีเส้นแกนสมมุติ 2 เส้น เป็นตัวกำหนดดุลยภาพเพื่อให้รูปร่างและรูปทรง ที่ปรากฏในภาพเกิดความสมดุลในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง จุดเด่นและการเน้น (Dominance & Emphasis) หมายถึง ส่วนที่สำคัญในการมีความชัดเจนสะดุดตาเป็นแห่งแรก รับรู้ได้ด้วยการมองผลงานที่สำเร็จแล้ว มีลักษณะอำนาจ ตระหง่านเด่นชัดกว่าส่วนประกอบอื่นๆ

สุชาติ เถาทอง (2539: 67) ได้กล่าวถึงโครงสร้างทางทัศนศิลป์ว่า

โครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือทางที่ภาษาศิลปะ เรียกว่าเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณา งานศิลปะว่าไม่มีความงามและความเหมาะสมมากนักน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วยดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Hamony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามมาทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหา ซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด

ชะวัชชัย ภาติณฐ (2544: 22) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับมูลฐานทัศนศิลป์ (Visual Principles) ไว้ดังนี้

บางท่านเรียกว่าองค์ประกอบศิลปะหรือที่เรียกว่าทัศนศิลป์ก็มี ซึ่งก็คือสิ่งต่างๆ ที่นำมาประกอบเป็นรูปงานศิลปะอัน ได้แก่ เส้น สี พื้นผิว ที่ว่าง รูปร่าง น้ำหนัก วัสดุต่างๆ และเทคนิควิธีการต่างๆ ที่นำมาแสดงให้เห็นเป็นคุณค่าทางสัญลักษณ์ให้สามารถอ่านค่าออกมาได้ เป็นสื่อที่มีความหมายให้ความรู้สึกทางอารมณ์ สิ่งทีกล่าวนี้เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งชาวนับัญญา ทั้งผู้สร้างและผู้รับรู้จะต้องทำความเข้าใจร่วมกัน

นิคม กุบแก้ว (2544: 51) ได้สรุปเกี่ยวกับมูลฐานทัศนศิลป์และหลักการทางโครงสร้างทัศนศิลป์ เป็นหัวข้อดังนี้

มูลฐานทัศนศิลป์ ได้แก่

1. เส้น (Line)
2. แสงและสี (Light & Color)
3. รูปร่างและรูปทรง (Shape&Form)
4. บริเวณว่างและมีติ (Space & Dimesion)
5. ผิว (Texture)

หลักการทัศนศิลป์ ได้แก่

1. ดุลยภาพ (Balance)
2. จังหวะและความเคลื่อนไหว (Rhythm& Movenment)
3. การลดหลั่น (Gradation)
4. ความกลมกลืน
5. การย้าและการตัดกัน(Emphasis & Contrast)
6. ความหลากหลายและสัดส่วน (Variety & Proportion)

5.2 หลักการทางทัศนศิลป์

องค์ประกอบศิลป์

อารี สุทธิพันธุ์ (2532: 114) ได้กล่าวว่า วัตถุในโลกภายนอกมีรูปทรงต่างกันและเมื่อถ่ายทอดรวมกันเป็นผลงานวาดเขียนหรือจิตรกรรม จำเป็นต้องคำนึงถึงรูปทรงของสิ่งต่างๆ เหล่านั้นด้วย ซึ่งจัดเป็นเงื่อนไขอันสำคัญยิ่งในการจัดองค์ประกอบศิลปะ เราอาจจะจัดโดยให้มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. มีรูปแบบของประธานอยู่เด่นในภาพ
2. มีรูปแบบของส่วนประกอบสมดุลกันในภาพ
3. มีรูปแบบของสิ่งต่างๆ กลมกลืนกันตามทฤษฎีของความกลมกลืนเกี่ยวกับเส้น รูปทรง ทฤษฎี ดังกล่าวในส่วนใดที่อยู่ใกล้ รู้แนวโน้มจนกลมกลืนมากกว่าส่วนที่อยู่ไกลกัน
4. มีรูปแบบของสิ่งต่างๆ ที่ประกอบกันให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตามแนวต่างๆ คือ
 - ด้านต่อต้าน
 - มุมต่อมุม
 - มุมต่อต้าน
 - ด้านเกี่ยวกัน
 - ซ้อนทับกัน
 - เสนอแนะรูปแบบใกล้เคียงกัน
 - บิดงอวัดเหนี่ยวกัน
 - ซ้ำๆ กันในทิศทางเดียวกัน
5. มีรูปแบบที่ง่าย ๆ เชื่อมโยงยึดเหนี่ยวกัน เช่น วัดเป็นรูปทรง สามเหลี่ยม วงกลม

ชะลูด นิเมเสมอ (2531: 290) ให้ความหมายขององค์ประกอบศิลป์ว่า

คำว่า Composition จากภาษาละตินว่า Compositio หมายถึง เข้าด้วยกันในทางศิลปะ Composition แปลว่า องค์ประกอบศิลป์หรือหมายถึงการนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ (Element of art) มาจัดทำด้วยกันตามความคิดจินตนาการหรือประสบการณ์ของผู้สร้างแต่ละคนโดยอาศัยหลักของศิลปะสร้างให้เกิดการประสานกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพ สภาพที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความสอดคล้องกลมกลืนกัน ประสานกันหรือการจัดระเบียบส่วนต่างๆ เพื่อสร้างผลรวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันไม่อาจแยกออกจากกันได้

เทียนชัย ตั่งพรประเสริฐ (2540: 2-3) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบศิลปะไว้ว่า

เป็นวิชาที่มีความสำคัญมากสำหรับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ถ้าขาดความรู้ในวิชานี้แล้วผลงานที่สร้างขึ้นก็ยากที่จะทำให้ประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะงานศิลปะสมัยใหม่ que แสดงเฉพาะ เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ของแสงและเงา พื้นผิว จังหวะ บริเวณว่าง ยังมีความจำเป็นต้องนำหลักการขององค์ประกอบศิลปะมาใช้ หลักขององค์ประกอบศิลปะจะเกี่ยวข้องโดยตรงกับงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรศิลป์และศิลปะประยุกต์ การจัดภาพหรือการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ให้เกิดความงาม องค์ประกอบศิลปะ จะมีบทบาทสำคัญและนำมาใช้กับผลงานทัศนศิลป์ทุกสาขา ความนิยมในการเรียกชื่อการจัดส่วนประกอบต่างๆ ภายในงานศิลปะในผลงานจิตรศิลป์จะเรียกว่า “องค์ประกอบศิลปะ” (Composition) และผลงานทางด้านศิลปะประยุกต์จะเรียกว่า “การออกแบบ” (Design) ซึ่งการจัดระเบียบภายในงานศิลปะทั้ง 2 ประเภทนี้จะนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว บริเวณว่างหรือรูปทรง รูปร่างนำมาสร้างเป็นภาพหรือสัญลักษณ์อย่างเดียวกัน ซึ่งผู้ทำงานศิลปะอาจนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะมาเพียงบางส่วนหรือนำมาทั้งหมด เพื่อสร้างสรรค์หรือออกแบบงานศิลปะก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของงานศิลปะแต่ละชิ้น นอกจากการนำส่วนประกอบของศิลปะมาสร้างสรรค์แล้ว เรายังต้องใช้หลักเกณฑ์ขององค์ประกอบศิลปะ ได้แก่ เอกภาพ ดุลยภาพ จุดเด่น การเน้น เข้าร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะเหล่านั้นด้วย

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า องค์ประกอบศิลป์ คือ การนำส่วนประกอบย่อยหรือส่วนประกอบทางศิลปะ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ พื้นผิว รูปทรง รูปร่าง ทิศทาง มิติ ความเคลื่อนไหวนำมารวมเข้าด้วยกัน โดยการจัดระเบียบส่วนต่างๆ เหล่านั้นให้ประสานกลมกลืนกันในงานศิลปะ

6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สายชล สัตยานุรักษ์ ทำการวิจัยเรื่อง การสร้าง “ความเป็นไทย” กระแสหลัก และ “ความจริง” ที่ “ความเป็นไทย สร้าง

“ความเป็นไทย” กระแสหลัก ได้รับการนิยามอย่างจริงจังโดยปัญญาชนสำคัญๆ ของไทย นับตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ทั้งนี้โดยมีการปรับเปลี่ยนจุดเน้นและความหมายของ “ความเป็นไทย” เป็นระยะๆ เพื่อตอบสนองบริบททางการเมืองที่เปลี่ยนไป แต่การปรับเปลี่ยนดังกล่าวยังคงอยู่ภายใต้กรอบโครงหลักทางความคิดเดิมทำให้เป็นความคิดที่มีพลังและครอบงำวิถีคิดของคนไทยอย่างลึกซึ้ง

การนิยาม “ความเป็นไทย” เกิดขึ้นในบริบททางการเมืองที่มีการรวมศูนย์อำนาจ จึงกลายเป็นฐานทางอุดมการณ์ที่จรรโลงโครงสร้างการเมืองแบบรวมศูนย์อำนาจ และโครงสร้างสังคมที่แบ่งคนออกเป็นลำดับชั้น ฐานทางอุดมการณ์ดังกล่าวนี้เมื่อดำรงอยู่ในฐานะ “วิถีคิดกระแสหลัก” ในทศวรรษ 2500 เป็นต้นมาซึ่งสังคมไทยเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วได้อาจกลายเป็นอุปสรรคในการปรับตัวของคนไทย เพราะมีความหมายแคบเกินไป จนไม่สามารถเปิดพื้นที่ให้แก่คนในทุกกลุ่มใน

สังคมไทย ที่จะได้รับความเป็นธรรม สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคที่จำเป็น ทั้งแก่การเข้าถึง ทรัพยากรและการดำรงชีวิตอย่างสมศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ปรากฏว่า “ความเป็นไทย” กระแสหลักนี้ ได้สร้าง “ความจริง” อันสำคัญขึ้นมาในสังคมไทย คือ วิธีคิดของคนไทยในหารอธิบายปรากฏการณ์ ต่างๆ รวมทั้งปัญหา และวิธีคิดแก้ปัญหาทั้งปวงซึ่งทำให้ความหมายของ “ความเป็นไทย” กระแสหลัก กลายเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างความรุนแรงในสังคมไทย (สายชล สัตยานุรักษ์. 2548: บทคัดย่อ)

ธงชัย วินิจจะกุล ทำการวิจัยเรื่อง ประวัติศาสตร์ไทย แบบราชาชาตินิยม จากยุคอาณานิคม อำพราง สุวราชชาตินิยมใหม่หรือลัทธิเสด็จพ่อของกรรมพิไทยในปัจจุบัน

สาระสำคัญของประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยม

ประวัติศาสตร์แม่บทแบบราชาชาตินิยม เป็นเรื่องเล่าแบบสมัยใหม่ ว่าด้วยการต่อสู้เพื่อเอกราชของชาติภายใต้การนำของพระมหากษัตริย์ มักมีโครงเรื่องง่ายๆ ไม่ซับซ้อน นั่นคือ ถูกต่างชาติ คุกคาม (แม้ว่าสยามจะไม่เคยเกาะกระรานคนอื่นเลยก็ตาม) พระมหากษัตริย์ที่ปรีชาสามารถทรงนำ การต่อสู้จนกระทั่งกอบกู้/รักษาเอกราชไว้ได้ มีสันติสุข เจริญรุ่งเรืองดังแต่ก่อน

ภายใต้โครงเรื่องนี้สามารถมีเรื่องราวรายละเอียดได้ต่างๆ นานา มากมายหลายเรื่อง และสามารถมีเรื่องราวๆ ได้ต่างๆ นานา ประวัติศาสตร์ไทยในองค์รวมเป็น “Collections” หรือรวมเรื่องเล่า ที่มีโครงเรื่องเดียวกันนี้แหละ แต่เมื่อเอามาเรียงต่อกันจึงกลายเป็นการเน้นว่ามีการต่อสู้เพื่อเอกราช เกิดแล้วเกิดเล่าหลายๆ รอบในยุคต่างๆ กัน

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เน้นการเสียกรุงศรีอยุธยา 2 ครั้ง สมัยรัชกาลที่ 6 เพิ่ม เรื่องสุโขทัย พระร่วงต่อสู้ขอมเข้าไป

ต่อมามีผู้เพิ่มเรื่องน่านเจ้าเป็นไทยแต่ถูกจีนคุกคามจนต้องอพยพลงใต้

หลวงวิจิตรวาทการ อาศัยโครงเรื่องเดียวกันนี้เอง เพิ่มเรื่องราวของวีรบุรุษ วีรสตรีที่เป็น ขุนพลขุนศึกอีกหลายคน บางจังหวัด บางท้องถิ่น ขอเพิ่มวีรบุรุษวีรสตรีของท้องถิ่นเขาตามโครงเรื่อง เดียวกัน เพิ่มเข้าไปในประวัติศาสตร์แห่งชาติ

การต่อสู้กับฝรั่งเศสแล้วพ่ายแพ้ถูกเรือปืนจ่อจะยิงพระราชวัง ก็เป็นตอนหนึ่งใน ประวัติศาสตร์ไทย รู้จักกันในนามการเสียดินแดนให้ฝรั่งเศส เรื่องเล่าเหล่านี้รวมกันเข้าเป็น ประวัติศาสตร์ไทยเล่มโต เป็นเรื่องทำนองเดียวกันที่เอามาเรียงต่อกันจนดูเป็นเรื่องที่ดำเนินต่อเนื่องกัน แต่ยังคงลักษณะของคัมภีร์ประวัติศาสตร์โบราณ คือคล้ายรวมเล่มปรัมปราคดีหรือนิทานชาดก ที่มักมี เรื่องคุณค่าเดิมๆ เกิดแล้วเกิดเล่าเพื่อตอกย้ำคติความเชื่อหรือคำสอนหลักๆ ครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ ประวัติศาสตร์สยามแบบใหม่มิใช่เรื่องของการสะสมบุญแข่งบุญ ระหว่างองค์ราชันย์อย่างในคัมภีร์ ประวัติศาสตร์แบบโบราณอีกแล้ว กลับเป็นชาดกสมัยใหม่ว่าด้วยการกอบกู้/รักษาเอกราชของชาติ โดยวีรกษัตริย์ วีรบุรุษสตรีทั้งหลาย

Genealogy ของประวัติศาสตร์ไทยแบบใหม่

ปัจจัยที่มีส่วนเสริมสร้างความรู้ประวัติศาสตร์แบบสมัยใหม่ในสังคมไทยเฉพาะบางด้านที่
ขอกล่าวถึง

1. ภาษาของเรื่องเล่าแบบใหม่ เป็น Modern narrative prose กล่าวคือ เป็นภาษา
ของความสมจริง (realism) ต่างจากภาษาของคัมภีร์ประวัติแบบโบราณ ไม่ว่าจะเป็นพงศาวดาร ตำนาน
หรืออื่นๆ ภาษาแบบใหม่จึงสามารถเล่าเรื่องราวตามข้อมูลจากตำนานและพระราชพงศาวดารให้
กลายเป็นประวัติศาสตร์การเมือง แทนที่จะเป็นเรื่องจ๊กๆ วงศ์ๆ ที่มีบุญญาภิหารในคัมภีร์เหล่านั้น

ภาษาแบบใหม่ผูกพันกับความเข้าใจเวลาแบบประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นคนละชนิดกับ
เวลาของเหตุการณ์ที่อดีตบันทึกตามคติทางศาสนา กล่าวอีกอย่างได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับ
ปัจจุบันเปลี่ยนไปในการเล่าเรื่องแบบพงศาวดาร ตำนาน หรือชาดก กับการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์
การเมืองที่ใช้ภาษาร้อยแก้วสมัยใหม่

2. การไขว่คว้าหาความศิวิไลซ์ เพราะชนชั้นนำสยามไม่มีทางยอมให้ถูกหว่านล้อมว่าล้าหลัง
ป่าเถื่อนในระยะแรก (ปลายศตวรรษที่ 19) อาศัยการเทียบเคียงพยายามทำให้ราชสำนักกรุงเทพฯ อยู่
ในสถานะเสมือนเป็นศูนย์กลางของจักรวาลน้อยๆ คล้ายๆ ราชสำนักของอังกฤษที่เป็นศูนย์กลางของ
จักรวรรดินิยมโลก นี่เป็นวิธีกำหนดสถานะตามจารีตฮินดู – พุทธแต่โบราณจนกระทั่งต้นศตวรรษที่ 20
ความรู้ทางประวัติศาสตร์จึงได้รับการพัฒนาขึ้นมาเป็นสื่อ (Mediation) อีกแบบหนึ่งเพื่อยืนยันความ
ศิวิไลซ์ของสยาม

3. แต่หัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญที่มีผลกำหนดความรับรู้ (perception) ต่ออดีตอันกลายเป็น
รากฐานของความรู้ประวัติศาสตร์ไทยมาจนถึงปัจจุบันคือ วิกฤติการณ์ ร.ศ. 112 (1893) การพ่ายแพ้
ต่อฝรั่งเศสในครั้งนั้นมีผลต่อการมองโลกและอดีตของสยามเปลี่ยนไปจากเดิมอย่างมหันต์ คือแทนที่
จะเป็นประวัติศาสตร์การเมืองแบบพงศาวดารเรื่องของกษัตริย์พระองค์ต่างๆ มาเป็นลำดับ กลายเป็น
เรื่องของสยามที่ถูกคุกคามจากต่างชาติ แต่มีวีรบุรุษแห่งชาติมาช่วยกอบกู้เอกราช หรือรักษาเอกราช
ไว้ได้เสมอมา

แม่บท (master narrative) ของประวัติศาสตร์ไทย ก่อรูปร่างในทศวรรษแรกของศตวรรษที่
20 จนเกิดผลงานที่สถาปนาแม่บทนี้ในปี 1915 (2458) และ 1924 (2467) ได้แก่ พระนิพนธ์คำนำและ
คำอธิบายพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา และ “แสดงบรรยายพงศาวดารสยาม” ทั้งสองชิ้น
เป็นผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

อาจกล่าวได้ว่าการพ่ายแพ้ต่อฝรั่งเศสเมื่อ ร.ศ. 112 ให้กำเนิดความรู้ประวัติศาสตร์แบบ
ราชาชาตินิยม (royal-national history) ที่มีอิทธิพลครอบงำอุดมการณ์ของประวัติศาสตร์ของไทย

ภาพของการเกิดประวัติแบบราชาชาตินิยม จากแม่บท (master narrative) ของประวัติศาสตร์ไทย ก่อรูปร่างในทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 จนเกิดผลงานที่สถาปนาแม่บทนี้ในปี 2458 และ 2467 ได้แก่ พระนิพนธ์คำนำและคำอธิบายพระราชพงศาวดารฉบับพระหัตถเลขา และ “แสดงบรรยาย พงศาวดารสยาม” ทั้งสองชิ้นเป็นผลงานของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทราธิเบศร์ กรมหมื่นจันทบุรีสุนทรวิจิตร ซึ่งทั้งสองชิ้นเป็นผลงานของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทราธิเบศร์ กรมหมื่นจันทบุรีสุนทรวิจิตร ดังที่กล่าวมานี้ ก็คือสิ่งที่ประวัติศาสตร์ที่ทำให้เกิดประวัติราชาชาตินิยม ดังที่กล่าวมา

การพยายามชี้แจงให้เห็นความสำคัญของประวัติศาสตร์ และการเขียนหรือสร้างประวัติ เพื่อให้เกิดการรับรู้ของคนในชาติ ให้เกิดการรับรู้และมีความเชื่อไปตามนั้น ดังนั้นประวัติศาสตร์จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก กล่าวคือ ประวัติศาสตร์นั้นทำให้เกิดปัจจุบัน หรือกล่าวอีกอย่างคือ ประวัติศาสตร์นั้นสร้างให้เกิดความคิดและความเชื่อที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้ ผู้คนหรือประชาชนจึงให้ความสำคัญกับสถาบันพระมหากษัตริย์มากมายขนาดนี้จนต้องมีสัญลักษณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของสถาบัน ติดอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ เต็มไปหมด ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ จึงมีความจำเป็นต้องใช้ข้อมูลนี้มาเพื่ออธิบายและแสดงให้เห็นถึงพลังของประวัติศาสตร์ ในยุคสมัยของราชาชาตินิยมใหม่

ชาติ ประวัตินาการ ทำการวิจัยเรื่อง ความทรงจำ และอำนาจบนถนนราชดำเนิน

เป็นการพูดถึงประวัติศาสตร์ตั้งแต่การเกิดขึ้นของถนนราชดำเนิน การใช้ถนนราชดำเนินเป็น ศูนย์ในการขยายอำนาจของสถาบันกษัตริย์ จนถึงการใช้เป็นพื้นที่ที่ใช้เรียกร้องทางการเมืองของประชาชน ซึ่งเป็นข้อความสำคัญของข้อมูลส่วนนี้คือการพูดถึงลักษณะของการคงอำนาจของสถาบันไว้ทั้ง ลักษณะของการเมืองในส่วนของรัฐบาลจะมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร แต่พื้นที่ในส่วนนี้ก็คงยังมี สัญลักษณ์ที่คงไว้ซึ่งอำนาจของสถาบันกษัตริย์ไว้ในพื้นที่นี้เสมอ และอีกประการหนึ่งก็คือ ได้พูดถึงการสร้างสัญลักษณ์ที่คงไว้ซึ่งอำนาจของสถาบันไว้บนพื้นที่แห่งนี้และต่อมาได้มีการจำลองแบบจากพื้นที่ตรงนี้ แล้วได้มีการนำเอาแบบจำลองดังกล่าวไปไว้ในพื้นที่อื่นๆ ทั่วประเทศ ในลักษณะที่ผู้วิจัยได้กล่าว มานี้มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะถือเป็นการอธิบายการสร้างสัญลักษณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของ พระราชอำนาจโดยขยายไปทั่ว ทุกพื้นที่ของภูมิภาค

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย เพื่อที่จะนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีเหตุและผล เพื่อที่จะนำมาซึ่งการทำงานเข้าใจในส่วนของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

ในส่วนของวิธีการวิจัยนั้น ผู้วิจัย ได้มีส่วนประกอบในวิธีการวิจัยดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ประชากรคือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินในปี พ.ศ. 2539 ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ซึ่งประกอบด้วย

- ชุมเฉลิมพระเกียรติ
- พระบรมสาทิสลักษณ์
- คำถวายพระพร
- ในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกปี พ.ศ. 2539 ครั้งนี้ มีชุมเฉลิมพระเกียรติด้วยกัน

ทั้งหมด 7 ชุม

กลุ่มตัวอย่างคือ ประชากรทั้งหมดของชุมเฉลิมพระเกียรติมีด้วยกันทั้งหมด 7 ชุมจนก่อให้เกิด ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 ซึ่งภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีในครั้งนั้นประกอบไปด้วย

- ชุมเฉลิมพระเกียรติ
- พระบรมสาทิสลักษณ์
- คำถวายพระพร
- องค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้องกับการตกแต่งและเสริมสร้างให้แก่ปรากฏการณ์ของ

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติขึ้น โดยภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีดังกล่าวนั้นผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างอันเป็นกรณีศึกษา เพื่อศึกษาตามประเด็นต่างๆ ที่ตั้งไว้

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัย ก็คือ ข้อมูลในทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และ ข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องที่ปรากฏตามเอกสารและรู้จักการแล้วนำมาวิเคราะห์ แล้วสร้างเป็นภาพสเก็ต 3 มิติ จำนวน 30 ชิ้น ให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากภาพสเก็ตทั้งหมดเลือกมา 8 ภาพ มาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมจำนวน 1 ชุด

ในส่วนของทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยถือว่ามีส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งในการวิจัย เนื่องจากถือเป็นเครื่องมือในการวิจัยเพราะข้อมูลทั้ง 2 ส่วนนั้น เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์และประมวลออกมาเป็นผลงานสเก็ต และก่อให้เกิดข้อคิดเห็นจนก่อให้เกิดเป็นแนวคิดของผลงานเกิดขึ้น แล้วจึงสร้างเป็นเรื่องราวของผลงานในลำดับต่อมา

ดังนั้น ในส่วนประกอบของเครื่องมือในการวิจัยนั้นจึงประกอบไปด้วย ข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องและเป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดขึ้นของที่มาของแนวความคิด และการจัดรูปแบบขององค์ประกอบศิลป์ เป็นสำคัญต่อมานั่นเอง

- ที่มาของแนวความคิด

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าที่มาของแนวความคิดนั้นเกิดขึ้นมาจาก ข้อมูล 2 อย่าง นั้น คือ ข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องและข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทั้ง 2 อย่างนี้ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์และเป็นแนวความคิด แล้วจึงสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมเป็นเวลาต่อมา

ในส่วนของ ข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องนั้น เป็นข้อมูลที่ประกอบไปด้วยเรื่องราวของรัฐศาสตร์ สังคมศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและมีดังต่อไปนี้

- การสร้าง “ความเป็นไทย” กระแสหลักและ “ความจริง” ที่ “ความเป็นไทย” สร้าง

โดย สายชล สัตยานุรักษ์

- ประวัติศาสตร์ไทย แบบราชาชาตินิยม จากยุคอาณานิคมอำพรางสู่ราชาชาตินิยมใหม่ หรือ ลัทธิเสด็จพ่อของระบอบฟิไทย ในปัจจุบัน

โดย ธงชัย วินิจจะกุล

- ความทรงจำและอำนาจ บนถนนราชดำเนิน

โดย ชาทรี ประกิตนันทการ

- ชุมเฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก

โดย บัณฑิต ลิวชัยชาญ

ในส่วน of ข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลภาพที่เกี่ยวข้องนั้น เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ ใช้กรณีศึกษาเกี่ยวกับภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในคราวกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในการนี้จากภาพที่ถูกบันทึกไว้ในหนังสือ ชุ่มเฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก โดย บัณฑิต ลิวชัยชาญ ได้เก็บบันทึกไว้ พร้อมกันนั้นผู้วิจัยก็ได้เก็บข้อมูลจากสถานที่จริงในช่วงเวลาปัจจุบันด้วย เพื่อเป็นหลักฐานยืนยันว่ายังมีการปรากฏขึ้นของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติอยู่ ซึ่งถือว่าเป็นอิทธิพลจากภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในคราวกาญจนาภิเษกปี พ.ศ.2539 นั้นเอง

ข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องนั้นเกิดจากการลงพื้นที่จริง เพื่อบันทึกภาพนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างภาพ และใช้ในการวิเคราะห์ถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

ในการบันทึกภาพจากพื้นที่จริงนั้นผู้วิจัยเริ่มจาก บริเวณพื้นที่ของถนนราชดำเนินกลางและบริเวณพื้นที่ของราชดำเนินในส่วนต่างๆ เพื่อบันทึกภาพ การที่ต้องใช้ภาพจากพื้นที่ถนนราชดำเนินก่อนเนื่องมาจาก พื้นที่นี้เป็นพื้นที่เป็นพื้นที่ทางประวัติศาสตร์และถือเป็นพื้นที่ที่มีอิทธิพล ต่อการจำลองภาพไปสู่อีกพื้นที่อื่น

ข้อมูลทางภาพส่วนหนึ่งเป็นภาพที่บันทึกในพื้นที่ของส่วนกลางคือพื้นที่ของกรุงเทพมหานคร และข้อมูลอีกส่วนหนึ่งเกิดจากการบันทึกภาพจากต่างจังหวัดที่ผู้วิจัยนั้นมีโอกาสได้ดำเนินการ

ในกระบวนการเริ่มปฏิบัติงานหรือเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์นั้นการเก็บข้อมูลทางภาพมีส่วนหรือถือว่าเป็นส่วนสำคัญมาก เพราะการเก็บข้อมูลภาพนั้นเป็นการยืนยันว่ามีการเกิดขึ้นจริง และเป็นเหมือนดังการเก็บหลักฐานเพื่อการพิสูจน์ว่าสิ่งที่เราสนใจดังกล่าวนั้นมีอยู่จริงและ ถ้ามันมีอยู่จริงนั้น มีลักษณะของการเกิดขึ้นมาอย่างไร มีบริบท อย่างไร และจึงเกิดเป็นประเด็นเพื่อการสร้างเรื่องราวในลำดับต่อไป

รูปแบบและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

ในส่วนกระบวนการส่วนนี้ ถือว่าเป็นกระบวนการ ต่อมาจากที่มาของแนวความคิดนั้นเอง จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วถึงที่มาของแนวความคิดว่ามาจากการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลทั้งในส่วน of ข้อมูลดังกล่าวแล้วจึงสามารถนำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ในลำดับต่อมา ก็คือ กระบวนการสร้าง ภาพเพื่อนำมาสู่การสร้างควมหมายในลักษณะของการตีความ ในกระบวนการดังกล่าวนี้ ก็คือการสร้างรูปแบบและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์นั่นเอง

จากลำดับกระบวนการที่ผ่านมาก็คือ เมื่อเกิดการรับรู้ข้อมูลแล้วนั้นสิ่งต่อมาก็คือ การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มา เพื่อให้เกิดเป็นประเด็นหรือเพื่อให้เป็นเรื่องราวเพื่อที่จะเอามาสร้างเป็นภาพ ในสร้างเป็นภาพนั้น สิ่งที่ผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญมากที่สุดก็คือการสร้างควมหมาย หรือ การสร้างให้เกิดควมหมาย

ต่อภาพภาพนั้นเพื่อให้เกิดการจุกคิด ของผู้ชมในลำดับต่อมา ในกรณีของการสร้างภาพเพื่อให้เกิดเป็น ความหมายและให้ ความหมายของภาพนั้นตรงกับจุดประสงค์ที่เราต้องเอาไว้มากที่สุด สิ่งเหล่านี้ จะเกิดขึ้นได้ก็ต้องอาศัยองค์ประกอบของการสร้างภาพ ในเรื่องขององค์ประกอบในสร้างภาพนี้ ประกอบด้วยกันหลายอย่าง ทั้งนี้ เกิดจาก การเลือกรูปแบบของภาพ (ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในลำดับ ต่อไป) การสร้างเรื่องให้เกิดขึ้นในภาพ สิ่งนี้เกิดขึ้นมาจากการนำภาพต่างๆ มาวางให้เกิดเป็นเรื่องราว เกิดขึ้นในภาพในส่วนนี้ผู้วิจัยต้องอธิบาย ขยายต่อไปนี้ว่า จากที่ได้กล่าวว่าการนำเอาภาพต่างๆ มา สร้างให้เกิดเป็นเรื่องราวเกิดขึ้นจาก หรือรูปภาพเมื่อนำมาสู่กระบวนการสร้างภาพสามารถเห็นและ เข้าใจภาพนั้นจากประสบการณ์ของเราที่มีต่อสิ่งนั้น เมื่อเราเห็นและรับรู้ความหมาย จากภาพที่เราเห็น เกิดขึ้น เราก็จะสามารถมองรูปแบบหรือรูปทรง (ซึ่งเป็นองค์ประกอบของภาพ) เป็นลักษณะของรูป ซึ่งแทนความหมายหรือเป็นความหมายเพื่อที่จะใช้สร้างเป็นเรื่องราวในภาพ กระบวนการต่อไปคือ การเรียบเรียงความหมายให้เกิดขึ้นในภาพ นั้นหมายถึงว่าในกระบวนการสร้างความหมาย เราต้องทำ ความเข้าใจไวยากรณ์ของภาพ เพื่อการสร้างความหมายหรือการสร้างเป็นเรื่องราวให้เกิดขึ้นมาและ สามารถสื่อสารต่อผู้ชมได้ตรงตามจุดประสงค์ของเรา หรือถ้าไม่ตรงแล้วผู้ชมมองหรือรับรู้สารที่เรา ต้องการสื่อมันยังงัย สิ่งต่างๆ เหล่านี้ต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจ เพื่อเป็นประโยชน์ในการปรับปรุง พัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ของเราเป็นผลงานชิ้นต่อไป

รูปแบบ

รูปแบบของผลงานผู้วิจัย ถ้าจะอธิบายกันแบบกว้างนั้น ก็จะพูดได้ว่าเป็นรูปแบบของการใช้ ภาพโดยกระบวนการทางจิตกรรม และรูปแบบของภาพในที่นี้ ผู้วิจัยความคิดที่ออกมาในลักษณะที่ คล้ายๆ กับ คำว่าลักษณะของภาพ หรือภาพลักษณ์ ดังนั้นรูปแบบในงาน สร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงเป็น การผสมผสานกับ คำว่า รูปแบบ (Form) + ภาพลักษณ์ (Image) เพราะฉะนั้น ถ้าพูดถึง หรือ อธิบาย ถึงรูปแบบของผลงานของผู้วิจัยนั้น จึงเป็นลักษณะของการเลือกใช้มากกว่า รูปแบบซึ่งบางคนอาจ เข้าใจว่าเป็นรูปแบบเฉพาะตัวตัวเอง (ในที่นี้ต้องผ่านการฝึกฝนกันจนชำนาญ จนเกิดเป็นลักษณะ เฉพาะตัวเกิดขึ้น) แต่ในลักษณะของการใช้รูปแบบของผู้วิจัย คือ การเลือกรูปแบบ โดยให้ความสำคัญ ไปที่ประสิทธิภาพในการสื่อความหมาย

ดังนั้น รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงเป็นไปในลักษณะของการสร้างความหมายที่ ผ่างกับภาพลักษณ์ของรูปแบบงานแต่ละรูปแบบนั่นเอง

รูปแบบ ภาพที่ผู้วิจัยได้เลือกมาใช้ในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ นั้น ผู้วิจัยได้สนใจรูปภาพซึ่งเป็น รูปภาพที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์หรือใช้ในการแนะนำสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ ภาพเหล่านี้ได้นำเสนอ มาไว้ในรูปแบบของภาพโปสการ์ด โปสเตอร์ สถานที่ท่องเที่ยวที่มีจำหน่ายตามสถานที่ต่างๆ อยู่แล้วไม่ ว่าจะเป็นพื้นที่นี้มีนักท่องเที่ยวอาศัยอยู่ และตามสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ หรือแม้กระทั่งมีขายตาม

ตลาดนัดต่างๆ เช่น ตามตลาดนัดสวนจตุจักร และตามถนนข้าว ภาพที่ผู้วิจัยใช้ใหม่นี้เดิมทีเป็นภาพที่เกิดจากการถ่ายภาพของสถานที่ท่องเที่ยว แล้วมาปรับแต่งให้เกิดเป็นความสวยงามเกิดขึ้นจนสามารถนำเอาภาพนี้มาใช้ในการประชาสัมพันธ์ เพื่อให้เห็นถึงภาพสวยงามของสถานที่ท่องเที่ยวของไทย ฉะนั้นภาพเหล่านี้จึงเป็นภาพที่มีภาพลักษณ์ของสารพัดถึงสถานที่ท่องเที่ยวที่มีความสมบูรณ์สวยงามของชาติไทย ภาพเหล่านี้ถือเป็นตัวแทนแนะนำสถานที่ให้กับนักท่องเที่ยว ไม่ว่าจะเป็นนักท่องเที่ยวภายในประเทศหรือกระทั่งนักท่องเที่ยวต่างประเทศ ดังนั้นภาพโปสเตอร์และโปสการ์ดจึงเป็นที่เป็นที่คุ้นชิน สำหรับเราอยู่แล้วก็ถือว่าเมื่อดูภาพเหล่านี้ก็สามารถรับรู้ได้เลยว่าเป็นสถานที่ไหน หรือว่าเป็นภาพที่ใช้สำหรับอะไรและรับรู้ตำแหน่งของพื้นที่ที่ภาพเหล่านี้อยู่หรือปรากฏอยู่ได้ จากที่ผู้วิจัยได้อธิบายมานี้ ก็เพื่อที่จะอธิบายถึงความเป็นภาพของมัน จากนั้นเมื่อระบุรูปแบบ ภาพที่จะนำมาใช้ได้แล้วและนำเอาความหมายที่แฝงมากับรูปแบบของภาพมาใช้เป็นโครงสร้างความหมายหลักของภาพ

จากแนวคิดเรื่องภูตศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินกับการเลือกรูปแบบภาพโปสเตอร์และภาพโปสการ์ดสถานที่ท่องเที่ยว ซึ่งเป็นภาพถ่ายมีความเหมือนจริงอยู่แล้ว และนำเอาดังกล่าวมาใช้เป็นภาพตัวแบบในการ โดยผ่านกระบวนการทางจิตกรรมนั้น ในกรณีนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าผลงานจิตกรรมนั้นมีธรรมเนียมนิยมหรือประเพณีนิยมในการปฏิบัติอยู่มาก เนื่องจากเป็นกระบวนการที่ใช้กันมานาน และปัจจุบันยังได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายอยู่ ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่กระบวนการของจิตกรรมเองจะมีกฎมีเกณฑ์ในการปฏิบัติอยู่มาก ซึ่งถ้าพิจารณาให้ดีก็จะเห็นว่า งานจิตกรรมนั้นมันมีกรอบของมันอยู่ อยากจะฉีกกฎเกณฑ์เดิมๆ ได้ การที่จะหลุดหรือพัฒนาศักยภาพงานจิตกรรมของตนเองนั้น ผู้วิจัยคิดว่าอยู่ที่วิธีการหรือมุมมองของแต่ละบุคคลว่าจะใช้งานจิตกรรมนั้นออกมาเป็นทิศทางใด และไม่อยู่แต่ในกลางในการสื่อสารความหมายภาพจิตกรรมของผู้วิจัยได้ถูกใช้แปลเปลี่ยนไปจากเดิมก็คือ เปลี่ยนจากรูปแบบจิตกรรมไปเป็นการสื่อความหมาย ในรูปแบบอื่น โดยในกรณีนี้ได้เปลี่ยนถ่ายจากรูปแบบจิตกรรม ไปสู่งานซึ่งเป็นภาพรูปแบบโปสเตอร์หรือโปสการ์ด ซึ่งผู้วิจัยเองต้องการหรือพยายามให้มันเหมือนเพื่อที่จะอาศัยรูปแบบใหม่ของมันสร้างความหมายใหม่ให้กับงานจิตกรรมและความคาดหวังในการสร้างภาพนั้น ผู้วิจัยมีความต้องการให้ภาพนั้นออกมาในลักษณะของการปะติดภาพ ก็คือว่าภาพเขียนที่ได้ออกมานั้น จะออกมาในลักษณะที่เหมือนภาพปะติดเพื่อการสร้างเรื่องราวให้เกิดขึ้นในภาพ

การสื่อสารทางภาพ ในกรณีนี้จึงมีระบบและเงื่อนไขของมันอยู่คือภาพที่มีลักษณะของรูปแบบที่คล้ายๆ กันนี้จะอาศัยการสื่อความหมายโดยผ่านภาพลักษณ์ของภาพ (โปสการ์ด, โปสเตอร์) ดังที่ได้กล่าวมา ฉะนั้นการสื่อความหมายจึงอยู่ภายใต้โครงสร้างทางภาษาหลักของภาพที่ควบคุมโดยใช้รูปแบบของงานก็สื่อสารความหมายของงานผ่านภาพลักษณ์ที่แฝงไว้นั่นเอง

รูปแบบที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้ในลักษณะต่อมาก็คือ รูปแบบของงานจิตรกรรมพื้นบ้าน (ที่เป็นผลงานของชาวบ้าน ที่เขียนขายในแทบภาคเหนือพบมากที่บ้านบ่อสร้าง จังหวัดเชียงใหม่) ภาพเหล่านี้ถูกสร้างโดยชาวบ้าน โดยส่วนมากจะเป็นภาพทิวทัศน์ที่แสดงออกมาจากอุดมคติของตน ก็คือว่าภาพเหล่านี้จะมีเรื่องราวที่เป็นอุดมคติมากเพราะภาพที่ถูกถ่ายทอดออกมา จะบอกถึงความสมบูรณ์ของภูมิประเทศหรือบอกเล่าเรื่องราวที่เป็นวิถีชีวิตแบบชาวบ้านที่ดูอบอุ่นและมีความบริสุทธิ์มีการอาศัยพึ่งพาธรรมชาติที่สมบูรณ์อย่างสงบสุข โดยส่วนมากนั้นภาพจะถูกถ่ายทอดเรื่องราวออกมาในทำนองที่ว่านี้ ภาพเหล่านี้ถูกนำมาวาดลงบนร่มหรือพัด ซึ่งเป็นผลผลิตที่ทำเพื่อขายเป็นของที่ระลึกหรือเป็นของฝากจากการมาท่องเที่ยว จากการที่ผู้วิจัยได้อธิบายมานี้ ก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ที่ปรากฏออกมาของภาพในรูปแบบที่สอง และเพื่อการทำความเข้าใจในความหมายของรูปแบบภาพนี้แล้วจึงนำเอารูปแบบดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์ในลำดับต่อมา ในลักษณะของการสร้างภาพในผลงานชุดนี้ลักษณะที่ปรากฏขึ้น ที่เห็นหรือรับรู้ได้ชัดเจน ก็คือมิติทางภาพ มิติทางภาพที่ว่านี้ก็คือ การนำภาพซึ่งเป็นภาพวาดพื้นเมืองมีลักษณะของการสื่อสารภาษาในเรื่องของเวลาหรือช่วงเวลาเกิดขึ้นในภาพ กล่าวคือ เมื่อผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบดังกล่าวมาใช้ในสิ่งที่ติดมากับรูปแบบนี้ก็คือ เวลา ที่ผ่านมาหรือเวลาซึ่งเป็นอดีต ภาพดังกล่าวถูกวาด ทับด้วยภาพที่เหมือนจริงผสมผสานกันไปจนเกิดเป็นเรื่องราวทางกายภาพที่เป็นเหมือนดังการเล่นกับเวลาของอดีตและปัจจุบัน แล้วภาพที่ปรากฏจึงเป็นเหมือนดังการเปลี่ยนเงื่อนไขเรื่องของเวลาหรือการพูดถึงยุคสมัยที่มีการปรากฏขึ้นของเรื่องราวดังกล่าว ดังนั้นภาพที่เกิดขึ้นในรูปแบบที่สองนี้จึงมีความน่าสนใจในเรื่องของมิติของเวลาที่เกิดขึ้นในภาพ โดยการอาศัยรูปแบบของงานจิตรกรรมในรูปแบบต่างๆ ผสมผสานกันไประหว่างรูปแบบภาพที่ถูกวาดโดยชาวบ้านโดยอาศัยภาพจิตรกรรมพื้นบ้านกับกับภาพที่เป็นรูปแบบของภาพเหมือนจริง ซึ่งเป็นเหมือนดังการอธิบายเชิงเปรียบเทียบมิติเวลาระหว่างอดีตผสมกับปัจจุบัน ด้วยกระบวนการการอาศัยรูปแบบซึ่งมีภาพลักษณ์ที่แตกต่างกันอธิบายให้เกิดเป็นความหมายให้เกิดขึ้นในภาพแทนนั่นเอง

3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

ในส่วนของวิธีเก็บรวบรวมข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีการแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูล มีด้วยกัน 2 ข้อมูล ก็คือ ข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เหมาะสมกับกระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของผู้วิจัยเอง เพราะทั้งสองข้อมูลนี้เป็นสิ่งที่ช่วยสนับสนุนซึ่งกันและกัน เพื่อช่วยในการวิเคราะห์ให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้น

ข้อมูลแรก ก็คือ ข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลในชุดนี้ ผู้วิจัยได้ระบุช่วงเวลาในการค้นคว้าข้อมูลที่เกิดขึ้นกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการวิจัยในครั้งนี้ ก็คือ มีขอบเขตช่วงเวลาอยู่ระหว่าง พ.ศ.2539 ด้วยเหตุที่เป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญกับเรื่องสังคม การเมืองของไทย และมีส่วนเกี่ยวเนื่องที่สำคัญกับการเกิดขึ้นของเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ในปัจจุบัน

ดังนั้น ข้อมูลที่ได้จึงเป็นข้อมูลที่อธิบายถึงประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง และสภาพสังคมที่เกิดขึ้น ในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2550-ปัจจุบัน เป็นต้นมา ในส่วนนี้ได้มีการกล่าวถึงการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ ก็คือ เหตุการณ์ของการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในช่วง พ.ศ.2475 ที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่สำคัญ และได้สืบค้นข้อมูลหาเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากนั้นมาจนถึงปัจจุบันนั่นเอง

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่บนถนนราชดำเนินก่อน เพราะผู้วิจัยถือว่าเป็นพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางของประเด็นของโครงการวิจัยในครั้งนี้ จากนั้นจึงตระเวนเก็บรวบรวมเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่ส่วนต่างๆ ต่อไป ที่มีการเกิดขึ้นของลักษณะที่คล้ายๆ กันเพื่อนำรูปแบบมาประมวลเพื่อใช้ในการสร้างสรรคภาพในลำดับต่อไป

4. วิเคราะห์ข้อมูล

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้คือภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในคราวกาญจนาภิเษกในปี พ.ศ.2539 นั้นประกอบด้วยซุ้มเฉลิมพระเกียรติ พระบรมฉายาลักษณ์ ธง และองค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบตกแต่งและเสริมสร้างให้กับปรากฏการณ์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในคราวกาญจนาภิเษกในปีพ.ศ.2539 เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรม โดยรูปที่ได้จากกลุ่มตัวนี้ จะได้ผลที่ได้จากการศึกษาประวัติศาสตร์ แนวคิดและเนื้อหา ในการสร้างภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติใน เทคนิคสีน้ำมัน และการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างนี้ ได้มาจากการศึกษาวิจัยข้อมูลทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องการวิเคราะห์ข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อย่อยในการวิเคราะห์ทั้งสองหัวข้อดังนี้

4.1 วิเคราะห์ในส่วนของเนื้อหา

ในกรณีนี้ ก็คือ การวิเคราะห์เนื้อหานั้น ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิเคราะห์เนื้อหา ผลงานวิจัยในครั้งนี้ ก็คือข้อมูลทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้อง ทั้งสองส่วนนี้ ผู้วิจัยได้ ถือว่าเป็นเครื่องมือในการวิจัยและใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล เพราะข้อมูลส่วนแรก คือเนื้อหา และเนื้อหาที่เกิดขึ้นในภาพ นั้นเกิดจากการค้นคว้าข้อมูล ทั้งสองข้อมูล ข้อมูลแรก นั้นคือ ข้อมูลที่ได้จากข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องนั้นเป็นข้อมูลที่ประกอบไปด้วย ข้อมูลจากประวัติศาสตร์ทางสังคมการเมืองการปกครองของไทย จนสืบเนื่องมาเป็นผลที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้ และในครั้งนี้ผู้วิเคราะห์ได้กำหนดขอบเขตในส่วนของ

ช่วงเวลาในการค้นคว้าหาข้อมูลคือเป็นข้อมูลที่บ้านทีกและอธิบายถึง ประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองและสภาพสังคมที่เกิดขึ้น ก็คือ เป็นข้อมูลที่อธิบายได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์ที่มีอิทธิพลส่งถึงปัจจุบัน และในข้อมูลส่วนนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงช่วงเวลาที่เกิดขึ้นก่อนพ.ศ.2500 ที่มีความน่าสนใจมากเกิดขึ้น ก็คือช่วงเวลา พ.ศ.2475 ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองครั้งสำคัญมากในประเทศไทย ซึ่งสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ได้มีความเกี่ยวพันกันมาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงอยากจะอธิบายจากการพูดถึงลักษณะของการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทยในปัจจุบันนี้ต้องอธิบายย้อนกลับไปถึงประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นมาเพราะสิ่งต่างๆ เหล่านั้นส่งผลถึงลักษณะของความคิดและความเชื่อของผู้คนในสังคม ดังนั้นในส่วนของเนื้อหาที่เกิดขึ้นในผลงานของผู้วิจัยในส่วนหนึ่งจึงเกิดจากผลของการรับรู้จากประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง ฉะนั้นจะพูดได้ว่าผลที่เกิดขึ้นหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้จึงเกิดขึ้นจากประวัติศาสตร์หรืออิทธิพลของการรับรู้ประวัติศาสตร์และในส่วนของเครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลดังนี้

1. ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม จากยุคอาณานิคมสู่ราชาชาตินิยมใหม่ หรือลัทธิเสด็จพ่อของระบอบใหม่ในปัจจุบัน

โดย ธงชัย วินิจจะกุล

2. การสร้างความเป็นไทย “ กระแสหลัก ” และ “ ความจริง ” ที่ “ ความเป็นไทย ” สร้าง

โดย สายชล สัตยานุรักษ์

3. ความทรงจำและอำนาจ บนถนนราชดำเนิน

โดย ชชาติ ประกิตนันทการ

จากที่ได้ยกมานี้ก็คือ เป็นข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้ และเครื่องมือในการวิจัยในส่วนของทฤษฎีก็คือส่วนที่ต้องนำมาวิเคราะห์เพื่อการใช้ในข้อมูลในเชิงลึกเพื่อการนำมาประมวล จนเกิดเป็นแนวคิดแล้วจึงนำเอาแนวคิดที่ได้มานี้สร้างเป็นเนื้อหาเกิดขึ้นในภาพ จากที่ผู้วิจัยได้ยกข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า เป็นข้อมูลที่อธิบายถึงประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองและสังคม และส่งผลหรือส่งอิทธิพลถึงผู้คนในสังคมจนเกิดเป็นความคิดและความเชื่อเกิดขึ้นมาข้อมูลดังกล่าวที่ว่านี้ผู้วิจัยได้นำเสนอมาแล้วในบทที่สอง ซึ่งก็คือในส่วนของข้อมูลที่เกี่ยวข้องนั่นเอง และในส่วนนี้ผู้วิจัยจึงต้องการสร้างความเข้าใจในการอธิบายในส่วนของเนื้อหาของผลงานของผู้วิจัยดังนี้

ข้อมูลที่ 1 ประวัติศาสตร์ไทย แบบราชาชาตินิยม จากยุคอาณานิคมอำพรางสู่ราชาชาตินิยมใหม่ หรือลัทธิเสด็จพ่อของระบอบใหม่ในปัจจุบัน

โดย ธงชัย วินิจจะกุล

ข้อมูลในส่วนนี้เป็นการพูดถึงประวัติศาสตร์ไทยที่เกี่ยวข้องกับการเกิดขึ้นของ ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม ที่มีการระบุถึงการเกิดขึ้นของแม่บทของราชาชาตินิยม การพูดถึงยุคของการนำประเทศให้รอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศมหาอำนาจในยุโรป สิ่งต่างๆ เหล่านี้เกิดขึ้นมาได้ก็ด้วยอาศัยความสามารถและบารมีของพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถจนประเทศสยามสามารถรอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้นและเป็นประเทศอาณานิคมได้นั้นคือส่วนของประวัติศาสตร์ และในส่วนหนึ่งก็มีการอธิบายถึงการเกิดขึ้นมาใหม่ของยุคราชาชาตินิยม ก็คือการพูดถึงสมัยในปัจจุบันว่าเป็น สมัยของราชาชาตินิยมใหม่ ในการเกิดขึ้นมาใหม่ในครั้งนี้ นั้นเกิดขึ้นมาจากการรับรู้ประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ที่ผู้คนในสังคมได้รับรู้ก็เป็นประวัติศาสตร์ ที่ถูกสร้างให้เชื่อและจดจำถึงความสำคัญในการสร้างชาติของพระมหากษัตริย์ โดยไม่สามารถแยกหรือปฏิเสธความสำคัญของสถาบันได้

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นข้อมูลที่สำคัญและสามารถอธิบายเพื่อสร้างความเข้าใจในการวิเคราะห์สังคมที่เกิดขึ้นมาในตอนนี้ได้และถือว่าเป็นข้อมูลในเชิงลึกในการเข้าถึงประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นมานานแล้วให้สามารถรับรู้และทำความเข้าใจได้

ข้อมูลที่ 2. การสร้าง “ความเป็นไทย” กระแสหลักและ “ความจริง” ที่ “ความเป็นไทย” สร้างโดย สายชล สัตยานุรักษ์

ในส่วนของข้อมูลที่สองนี้ ผู้วิจัยได้นำเอกสารข้อมูลที่มีการอธิบายถึงลักษณะของ การสร้างความเป็นไทย โดยให้ความสำคัญไปที่ช่วงเวลาของ

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ นี้มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อวิถีคิดของคน และในบทความงานวิจัยชุดนี้ได้มีการอธิบายถึง “ความเป็นไทย” กระแสหลัก ได้รับการนิยามอย่างจริงจังโดยปัญญาชนสำคัญๆ ของไทย นับตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ทั้งนี้โดยมีการปรับเปลี่ยนจุดเน้นและความหมายของ “ความเป็นไทย” เป็นระยะเพื่อตอบสนองบริบททางการเมืองที่เปลี่ยนไป แต่การปรับเปลี่ยนดังกล่าวยังคงอยู่ภายใต้กรอบโครงหลักทางความคิดเดิมทำให้เป็นความคิดที่มีพลังและครอบงำวิถีคิด ของคนไทยอย่างลึกซึ้ง

การนิยาม “ความเป็นไทย” เกิดขึ้นในบริบททางการเมืองที่มีการรวมศูนย์อำนาจ จึงกลายเป็นฐานทางอุดมการณ์ที่จรรโลงโครงสร้างการเมืองแบบรวมศูนย์อำนาจ และโครงสร้างสังคมที่แบ่งคนออกเป็นลำดับชั้น ฐานทางอุดมการณ์ดังกล่าวนี้เมื่อดำรงอยู่ในฐานะ “วิถีคิดกระแสหลัก” ในทศวรรษ 2500 เป็นต้น มาซึ่งสังคมไทยเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนั้นได้ กลายเป็นอุปสรรคในการปรับตัวของคนไทย เพราะมีความหมายที่แคบเกินไป จนไม่สามารถเปิดพื้นที่ให้แก่คนในทุกกลุ่มในสังคมไทย ที่ได้รับความเป็นธรรมสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคที่จำเป็น ทั้งแค่การเข้าถึงทรัพยากรและดำรงชีวิตอย่างสมศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ปรากฏว่า “ความเป็นไทย” กระแสนี้ได้สร้าง “ความจริง” อันสำคัญ

มาในสังคมไทย คือ วิธีคิดของคนไทย ในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆรวมทั้งปัญหา และวิธีคิดแก้ปัญหาทั้งหมด ซึ่งทำให้ความหมายของความเป็นไทย กระแสหลัก ความเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้าง ความรุนแรงในสังคมไทย

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการรับรู้ข้อในส่วนที่สองนี้ สภาพความจำเป็นมากเพราะการที่จะวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้ เป็นปัญหาที่ละเอียดอ่อนและมีความลึกซึ้งมาก เพราะเป็นปัญหาที่ใช้เวลาในการสร้างดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยจึงคิดว่าเป็นเครื่องมือสำคัญช่วยในการวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้น และมีอิทธิพลในการสร้างเนื้อหาผลงานในงานวิจัยในครั้งนี้ด้วย

ข้อมูลที่ 3 ความทรงจำและอำนาจบนถนนราชดำเนิน

โดย ชชาติ ปรกิตนันทการ

ในส่วนของข้อมูลที่สามนี้ เป็นข้อมูลที่มีการพูดถึงประวัติศาสตร์ตั้งแต่การเกิดขึ้นของถนนราชดำเนิน การใช้ถนนราชดำเนินเป็นศูนย์ในการขยายอำนาจของสถาบันกษัตริย์ จนถึงการใช้เป็นพื้นที่ที่ใช้เรียกกรองทางการเมืองของประชาชน ซึ่งมีความสำคัญ ข้อมูลส่วนนี้มีการพูดถึงลักษณะของการคงอำนาจของสถาบันไว้ไม่ว่า ลักษณะของการเมืองในส่วนของรัฐบาลจะมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร แต่พื้นที่ในส่วนนี้ก็คงยังมีสัญลักษณ์ที่คงไว้ซึ่งอำนาจของสถาบันกษัตริย์ไว้ในพื้นที่นี้เสมอ และอีกประการหนึ่งก็คือ ข้อมูลส่วนนี้ได้พูดถึงการสร้างสัญลักษณ์ที่คงไว้ซึ่งอำนาจของสถาบันไว้บนพื้นที่แห่งนี้และต่อมาได้มีการจำลองแบบจากแบบจากพื้นที่ตรงนี้ แล้วได้มีการนำเอาแบบจำลองดังกล่าวไปไว้ในพื้นที่อื่นๆ ทั่วประเทศ ในลักษณะที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานี้มีสภาพสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะถือเป็นการอธิบายการสร้างสัญลักษณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของพระราชอำนาจโดยขยายไปทั่ว ทุกพื้นที่ของภูมิประเทศ ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้ ก็ได้นำมาเกี่ยวข้องกับประเด็นการสร้างเนื้อหาในผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้

จากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอเอาข้อมูลทั้งสามส่วนนี้ มาเป็นเครื่องมือในการวิจัยและเป็นเครื่องมือที่จะนำมาวิเคราะห์เนื้อหาที่เกิดขึ้นในตัวผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ เนื้อหาที่เกิดขึ้นมีความเชื่อมโยงกับข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ยกมาดังกล่าวนี้ ซึ่งส่วนหนึ่งก็เกิดจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในส่วนของข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องมาด้วย เพื่อช่วยในการสร้างเนื้อหาให้มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเนื้อหาที่เกิดขึ้นในผลงานของผู้วิจัยนั้น เป็นเนื้อหาที่มีความเกี่ยวผลงานมาจากอดีต จนเกิดเป็นสูงอิทธิพลถึงความคิดเห็นของผู้คนที่พบเห็นได้ในปัจจุบัน นั่นเอง

4.2 วิเคราะห์กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในส่วนของการวิเคราะห์กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ในส่วนหนึ่งนั้นผู้วิจัย ได้อธิบายใช้ในส่วนรูปแบบผลงานมาซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยจึง อยากจะอธิบายเพื่อขยายต่อจากการอธิบายถึงรูปแบบของผลงาน นั่นคือ จะเห็นได้ว่าการพูดรูปแบบของตัวผลงานนั้น ผู้วิจัยระบุว่ามีรูปแบบในผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น เป็นรูปแบบที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผู้เสนอชม

ผลงาน นั่นก็คือ รูปแบบที่เกิดขึ้น นั้นเป็นรูปแบบที่เกิดจากการเลือกเพื่อจุดประสงค์ในการสื่อความหมายมากกว่ารูปแบบ ที่มีการเข้าใจว่าเกิดจากการฝึกฝนจนเกิดเป็นความชำนาญหรือการฝึกฝนจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะคนที่เกิดขึ้น ดังนั้นเมื่อพูดถึงรูปแบบหรือมีการเลือกรูปแบบที่ต้องการชัดเจนแล้ว กระบวนการต่อมาก็คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้มีความสอดคล้องและเกี่ยวเนื่องกันนั่นเอง

จากย่อหน้าที่ผ่าน มาก็ได้มีการอธิบายถึงรูปแบบก็เพื่อที่ว่ารูปแบบนั้นเป็นตัวกำหนดกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานนั่นก็คือแต่ละรูปแบบก็มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกันไปรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยครั้งนี้ จะเห็นชัดเจนได้ว่า มีรูปแบบกว้างๆ นั่นคือ รูปแบบที่มีลักษณะของการใช้ภาพที่เหมือนจริง

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน คือ ลักษณะของการใช้ภาพที่เหมือนจริง ในกรณีเกิดจากการนำเอารูปถ่ายหรือภาพถ่ายซึ่งภาพเหล่านี้ ส่วนหนึ่งได้ถูกนำไปใช้เป็นโปสเตอร์ โปสการ์ด แนะนำสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ และผู้วิจัยได้นำเอาภาพเหล่านี้มาใช้และต้องการใช้ภาพลักษณะที่เหมือนจริงเพื่อสร้างความเข้าใจในการเชิญชวนงานได้ตรงตามจุดประสงค์หรือนำเอาภาพลักษณะของภาพนั้นมาใช้ให้เกิดเป็นความหมายและเกิดเป็นเนื้อหาในงานที่เกิดขึ้น ฉะนั้นภาพที่ออกมาจึงมีลักษณะของภาพที่เหมือนจริง เมื่อมีการใช้ภาพที่มีลักษณะที่เหมือนจริงแล้วนั้น กลวิธีที่ใช้ก็ต้องเป็นกลวิธีที่สามารถสร้าง ภาพให้เกิดความเหมือนจริงเกิดขึ้น โดยมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่ผู้วิจัยเลือกใช้ก็คือ กระบวนการระบายเรียบ เพื่อที่จะสามารถสร้างให้ภาพนั้นเกิดความเหมือนจริงขึ้นมาได้และภาพที่ออกมาจะมีลักษณะที่เหมือนกับการปะติดภาพให้เกิดเป็นเรื่องราวต่างๆผสมผสานกันไปในนั่นเอง

5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในส่วนของการอธิบายของการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นก็มีความเกี่ยวเนื่องกับหัวข้อที่ผ่านก็คือมีการแบ่งข้อมูลออกมาวิเคราะห์ด้วยกันอยู่ 2 ข้อก็คือ ข้อแรกวิเคราะห์กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

อย่างแรกผลการวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของเนื้อหานั้นผู้วิจัยก็ได้้นำเอาเครื่องมือที่ช่วยในการวิเคราะห์ในส่วนของเนื้อหาทั้งในทางของทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องทั้งสองอย่างนั้นผู้วิจัยได้นำเอาวิเคราะห์เพื่อการประเมินผลที่ได้เพื่อที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งสองส่วนที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นประเด็นที่เกิดขึ้นในการปฏิบัติงานโครงการวิจัยในครั้งนี้เป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องของการสะท้อนให้เห็นถึงภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาพลักษณะดังกล่าวดังกล่าวได้นำมาซึ่งการตั้งคำถามหรือเกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องของการเมืองและสังคมของเรานั้นมีความเป็นมาเป็นไป

อย่างไร มีความเชื่อความความรู้สึกลึกซึ้งที่คิดต่อกระแสนิยมหรือค่านิยมในการปฏิบัติตนในสังคมเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อและความคิดของตน สิ่งดังกล่าวนี้ นำมาซึ่งข้อสงสัยในประเด็นของการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมประชาธิปไตยของไทยซึ่งบางคนใช้คำอธิบายว่าเป็นสังคมที่เป็นประชาธิปไตยแบบไทยๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตนไม่เหมือนซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสิ่งเหล่านี้คือประเด็นในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ที่มีความน่าสนใจอยู่ไม่น้อย

จากข้อมูลที่ได้นั้น ผู้วิจัยคิดว่าผลที่ได้ออกมาคือการได้นำเสนอ หรือการได้เปิดเผยถึงความคิดความเชื่อของตนเกี่ยวกับ สภาพการเมืองและสังคมของไทย ที่อาจจะพูดได้ว่ามีลักษณะเฉพาะซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาภาพลักษณ์ดังกล่าวมานำเสนอในแง่มุมต่างๆ ซึ่งมีความแปลกประหลาดหรือเกิดข้อสงสัยในประเด็น สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นบนการตีความเพื่อแสวงหาคำตอบร่วมกันในขั้นตอนต่อไป

ดังนั้น ภาพที่ออก มาจึงมีลักษณะของการเกิดภาพลักษณ์ที่แตกต่างกัน เนื่องจากวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายที่หลากหลาย และเพื่อความเพลิดเพลินในการเสนอผลงานนั่นเองผู้วิจัยต้องการใช้ภาพให้เกิดความหมายในเชิงของการตีความ ซึ่งการตีความที่เกิดขึ้นนั้น เกิดขึ้นจากการรับรู้ภาพลักษณ์และรูปแบบซึ่งแต่ละอย่างมีความเป็นเฉพาะของตน มีความหมายที่มีความมากมายเพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อการนำมาซึ่งการตีความซึ่งเป็นลักษณะของการเสพชมผลงานนั่นเอง

บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนั้นได้ให้ความสำคัญไปที่ลักษณะของรูปแบบ หรือ ลักษณะของการเลือกรูปแบบ เพื่อนำมาใช้ในการกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ในกระบวนการการเลือกรูปแบบเพื่อนำมาใช้ในการปฏิบัติงานนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิด (concept) เป็น หลัก ฉะนั้นการนำเอารูปแบบมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น จึงอยู่ภายใต้การควบคุม โดยแนวคิด (concept) เป็นหลัก

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นกระบวนการที่เชื่อมต่อมาจากการหาข้อมูลจนนำมาซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูล แล้วจึงนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ก่อนที่จะลงมือปฏิบัติผลงานจริงนั้น ผู้วิจัยได้มีการสังเกตผลงานชิ้นมาก่อน การสังเกตงานจำลองลงชิ้นมาก่อนนั้น ผู้วิจัยได้สังเกตเป็นภาพ 3 มิติ จำนวนทั้งหมด 30 ชิ้น แล้วจึงให้ผู้เชี่ยวชาญจึงนั้นเลือกภาพสังเกตทั้ง 30 ชิ้นนั้น ถือเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย จากนั้นผู้เชี่ยวชาญจึงได้เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (purposive Sampling) หากภาพสังเกตทั้งหมด แล้วจึงเลือกมา 8 ชิ้นผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

- | | | |
|-----------|-----------|-----------------|
| ชั้นที่ 1 | ชื่อผลงาน | ถนนราชดำเนิน |
| | ขนาด | 200 × 200 ซม. |
| | เทคนิค | สีน้ำมันบนผ้าใบ |
| ชั้นที่ 2 | ชื่อผลงาน | ภูมิทัศน์ 1 |
| | ขนาด | 200 × 120 ซม. |
| | เทคนิค | สีน้ำมันบนผ้าใบ |
| ชั้นที่ 3 | ชื่อผลงาน | ภูมิทัศน์ 2 |
| | ขนาด | 200 × 120 ซม. |
| | เทคนิค | สีน้ำมันบนผ้าใบ |
| ชั้นที่ 4 | ชื่อผลงาน | ภูมิทัศน์ 3 |
| | ขนาด | 150 × 200 ซม. |
| | เทคนิค | สีน้ำมันบนผ้าใบ |
| ชั้นที่ 5 | ชื่อผลงาน | ภูมิทัศน์ 4 |
| | ขนาด | 200 × 200 ซม. |
| | เทคนิค | สีน้ำมันบนผ้าใบ |

- ชั้นที่ 6 ชื่อผลงาน ภูมิทัศน์ 5
ขนาด 200 × 200 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
- ชั้นที่ 7 ชื่อผลงาน ภูมิทัศน์ 6 (อำเภอหนองหัว)
ขนาด 200 × 150 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
- ชั้นที่ 8 ชื่อผลงาน ภูมิทัศน์ 7
ขนาด 150 × 130 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

วิเคราะห์ผลงาน

ชั้นที่ 1



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 1 ชื่อผลงาน “ถนนราชดำเนิน” ขนาด 200 × 200 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

เป็นรูปแบบที่เกิดจากการนำเอาลักษณะของรูปถ่าย ซึ่งเป็นภาพที่มีรูปแบบที่เป็นภาพเหมือนจริง และเป็นการผสมผสานรูปเพื่อการสร้างเรื่องราว ฉะนั้นรูปภาพที่ปรากฏออกมา จึงมีรูปแบบภาพที่เป็นภาพเหมือนจริง เนื่องจากการนำเอาภาพถ่ายของพื้นที่ที่แตกต่างกัน 2 พื้นที่ มารวมเป็นพื้นที่เดียวกัน ภาพที่ออกมาจึงเป็นภาพที่มีความผิด ที่ผิดทาง เหมือนรูปแบบภาพเหมือนจริง หรือภาพเซอร์เรียลลิซึม

รายละเอียดของภาพลักษณ์

เนื่องจากภาพนี้เป็นการสร้างภาพ เพื่อให้เกิดการสับสนในเรื่องของพื้นที่ หรือ เป็นการผสมผสานพื้นที่ระหว่าง พื้นที่สาธารณะก็คือถนนราชดำเนินกับพื้นที่ส่วนตัวคือพื้นที่ของห้อง ฉะนั้นภาพลักษณ์ของภาพนี้จึงเป็นภาพลักษณ์ที่เกิดจากภาพเหนือจริงหรือภาพเซอร์เรียลลิซึม คือเป็นภาพเหนือจริงภาพที่มีลักษณะของการสร้างความสับสน คลุมเครือ ของงานเซอร์เรียลลิซึม นั่นเอง

รายละเอียดของการสร้างลักษณะเนื้อหา

ในการสร้างลักษณะเนื้อหาของภาพนี้ ผู้วิจัยต้องการอธิบายถึงความคลุมเครือของพื้นที่สาธารณะถือเป็นพื้นที่ส่วนตัวเนื่องจากในปัจจุบันนี้ จะเห็นว่าสัญลักษณ์ของสถาบันซึ่งประกอบไปด้วย ชุมเฉลิมพระเกียรติ ภาพบรมฉายาสัญลักษณ์ มีปรากฏตามพื้นที่ต่างๆมากมายไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ถนนซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ และแม้กระทั่งพื้นที่ภายในบ้านของเรา ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนตัว ก็ยังมีสัญลักษณ์เหล่านี้ปรากฏอยู่ นั่นหมายถึงการครอบงำพื้นที่ หรือครอบครองพื้นที่ส่วนตัวของเรา ฉะนั้นผู้วิจัยจึงต้องการสะท้อนภาพเหล่านี้ออกมา โดยการสร้างในภาพนั้น มีลักษณะของคลุมเครือของพื้นที่หรือเกิดความสับสนในเรื่องของพื้นที่ เพื่อให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ถูกครอบครองโดยสัญลักษณ์ของสถาบัน ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่นั้นจะเป็นที่สาธารณะหรือแม้กระทั่งพื้นที่ส่วนตัวเราก็คงตาม เพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญของความเป็นพื้นที่ส่วนตัวของเราว่า กำลังถูกครอบงำอยู่

รายละเอียดของการสร้างสรรค์

ในกระบวนการการสร้างสรรค์ภาพนี้ เป็นการนำเอารูปถ่ายของถนนราชดำเนินซึ่งเป็นที่มั่งคั่งประวัติศาสตร์ ทางการเมืองและเป็นพื้นที่เป็นศูนย์กลางอำนาจของสถาบันกษัตริย์ นำเอามาผสมกับภาพถ่ายของพื้นที่ที่มีลักษณะของพื้นที่ส่วนตัว มีความคล้ายคลึงกับพื้นที่ห้องที่มีประตูและเขตของพื้นที่ห้องที่ผสมผสานกันโดยการใช้เทคนิคการระบายที่เกิดจากการไล่สีเข้าหากัน เพื่อเกิดขอบเขตที่มีความนุ่มนวลเพื่อให้เกิดลักษณะที่กลืนเข้าหากัน ดังนั้นภาพที่ออกมาจึงมีลักษณะของการผสมผสานพื้นที่ เพื่อการสร้างให้ภาพนั้นเกิดความสับสนระหว่างพื้นที่ทั้งสองว่าพื้นที่ไหนกันแน่ และภาพนี้จะมีฉากหลังเป็นพื้นที่ของถนนราชดำเนินที่มีความไม่ชัดเจนถนนราชดำเนินเข้ามาพื้นที่ส่วนตัวของเรา เหมือนการกำลังเข้ามาครอบครองพื้นที่ส่วนตัวของเรา

ชั้นที่ 2



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 2 ชื่อผลงาน “ภูมิทัศน์ 1” ขนาด 200 × 120 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

รูปแบบของผลงานชิ้นนี้ เป็นการนำเอารูปแบบของภาพวาดทิวทัศน์แบบอิมเพรสชันนิสต์ หรือศิลปะในลัทธิประทับใจมาใช้ เพื่อให้ในการอธิบายถึงการบันทึกภาพทิวทัศน์ที่มีความน่าประทับใจ มีความสวยงามของตรงเป็นสัญลักษณ์ของสถาบันต่างๆ ที่ติดตัวอยู่ในพื้นที่ของชนบท

รายละเอียดของภาพสัญลักษณ์

ภาพลักษณ์ของภาพนี้ จึงเป็นภาพลักษณ์ที่ติดมากับความหมายของภาพวาดแนวอิมเพรสชันนิสต์ คือเป็นการพรรณนาถึงความสวยงามของทิวทัศน์ ที่เกิดจากการวาดแบบการใช้สีสดใส เพื่อให้ภาพนั้นมีลักษณะของความสวยงาม ที่เกิดจากความประทับใจของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพื้นที่นั้นๆ

รายละเอียดของลักษณะการสร้างเนื้อหา

ในการสร้างผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการอธิบายให้เห็นถึงการปรากฏขึ้นของสัญลักษณ์ของสถาบัน ตั้งแต่การอธิบายถึงจุดเริ่มต้นของการปรากฏขึ้นบนถนนราชดำเนิน และหลังจากนั้นก็มีการจำลองจากพื้นที่ถนนของราชดำเนินนั้นออกไปติดตั้งตามต่างจังหวัด และชนบท โดยเฉพาะในบริเวณพื้นที่ของถนนจนทำให้เกิดปัญหาภาพภูมิทัศน์แบบใหม่หรือเกิดเป็นการเปลี่ยนแปลงทางภูมิทัศน์เกิดขึ้น ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปต่างจังหวัดก็คือจังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นจังหวัดชายแดนผู้วิจัยได้เห็นสัญลักษณ์ของของสถาบันปรากฏขึ้นบนถนนในอำเภอแม่สายซึ่งเป็นอำเภอชายแดนติดกับพม่า ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจกับภาพที่พบเห็น จนเกิดประเด็นเกิดขึ้น และผู้วิจัยต้องการภาพที่แสดงให้เห็นถึงขอบเขตของการปรากฏขึ้นสัญลักษณ์ของสถาบัน จากนั้นผู้วิจัยจึงภาพของจุดสิ้นสุดของถนนเป็นสัญลักษณ์แทนขอบเขตของการปรากฏขึ้นของสัญลักษณ์ของสถาบัน ซึ่งสัญลักษณ์เหล่านี้ที่สร้างภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้น และนี่คือความเป็นมาเป็นไปของการสร้างสรรค์ภาพขึ้นมา

รายละเอียดของการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกภาพโดยการถ่ายภาพจุดสิ้นสุดของถนน เพื่อใช้ในการอธิบายเรื่องราวและเนื้อหาตามที่กล่าวมา จากนั้นจึงได้นำเอารูปของสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นตัวแทนของสถาบันมาจัดวางบนถนนเพื่อให้เกิดเป็นเรื่องราวเกิดขึ้น ในลักษณะของการสร้างสรรค์ผู้วิจัยใช้เทคนิคการระบายโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ คือเกิดจากการป้ายสีเพื่อให้เกิดรอยที่แปลก และมีการใช้สีให้แสดงถึงบรรยากาศที่เกิดอย่างฉับพลัน เพื่อบันทึกช่วงเวลาและลักษณะของแสงเงาที่เห็นไว้ได้

ชั้นที่ 3



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 3 ชื่อผลงาน “ภูมิทัศน์ 2” ขนาด 200 × 120 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

ผลงานชิ้นนี้ เป็นผลงานที่มีความต่อเนื่องมาจากชั้นที่ 2 คือการบันทึกภาพจากพื้นที่เดียวกัน เพียงแต่การบันทึกภาพในลักษณะของการมองไปข้างหน้า และการหันกลับมาองด้านหลังหรือเป็นภาพแสดงให้เห็นถึง การมองจากพื้นที่ที่เป็นถนนที่ยังทำไม่เสร็จแล้วมองไปยังพื้นของถนน แล้วมองจากพื้นที่ที่เป็นถนนมองกลับไปยังถนนที่ยังทำไม่เสร็จอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงขอบเขตของภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ดังนั้นรูปแบบภาพจึงเป็นรูปแบบภาพที่มีลักษณะคล้ายกันกับผลงานชิ้นที่ 2 คือ เป็นรูปแบบของภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะการวาดแบบศิลปะในลัทธิอิมเพรสชันนิสซึม และเป็นการบรรยายถึงภาพภูมิทัศน์ที่มีสัญลักษณ์ของสถาบันปรากฏขึ้น

รายละเอียดของภาพลักษณ์

ภาพลักษณ์ของผลงานชิ้นนี้ เป็นภาพลักษณ์ที่เกิดจากความหมายของภาพศิลปะในแบบอิมเพรสชันนิสซึม คือเป็นภาพลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการพรรณนาถึงทิวทัศน์ซึ่งเกิดจากความประทับใจ ด้วยการวาดอย่างรวดเร็ว และแสดงให้เห็นถึงที่แปลงที่วาดเพื่อต้องการเก็บบันทึกการแสดงในช่วงเวลาที่วาดไว้ได้

รายละเอียดลักษณะของการสร้างเนื้อหา

การสร้างเนื้อหาของผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการอธิบายเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงจุดสิ้นสุดของถนน ซึ่งผู้วิจัยนั้นต้องอธิบายเปรียบเทียบว่าจุดสิ้นสุดของถนนเปรียบเหมือนจุดสิ้นสุดของภาพสัญลักษณ์ของสถาบันและแสดงให้เห็นถึงภาพภูมิทัศน์ที่ถูกบดบังโดยสัญลักษณ์ของสถาบันนั่นเอง จากนั้นผู้วิจัยยังต้องการแสดงให้เห็นสัตว์ประจำถิ่น เช่น หมู วัว ไก่ สุนัข เพื่ออธิบายถึงผู้ที่อยู่อาศัยในพื้นที่นี้

รายละเอียดของการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการการสร้างสรรค์ภาพให้ออกมาในรูปแบบศิลปะและแนวอิมเพรสชันนิสซึม ดังนั้น ลักษณะการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการวาดที่แสดงให้เห็นถึงรอยฝีแปรงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว เพื่อต้องการเก็บบันทึกแสงเงาของช่วงเวลานั้นได้ และลักษณะของการจัด องค์ประกอบของภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำเอารูปภาพของสัญลักษณ์ของพระราชอำนาจ มาวางไว้ข้างหน้า และส่วนประกอบด้านหลังนั้นก็แสดงให้เห็นถึงภาพ ทิวทัศน์ ของป่าไม้และภูเขา ในการจัดวางองค์ประกอบนั้นจะเห็นว่า สัญลักษณ์ของสถาบันซึ่งเป็นพระบรมฉายาลักษณ์นั้นได้นำมาวางไว้ข้างหน้า แล้วเกิดการบดบังภาพทิวทัศน์ด้านหลังบางส่วนนั้นก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า หลังจากการเกิดขึ้นของสัญลักษณ์ของสถาบันนั้นได้มีการบดบังทิวทัศน์ซึ่งเป็นทิวทัศน์เดิมเกิดขึ้น และทิวทัศน์แบบนี้จึงถือว่าเป็นภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรตินั่นเอง

ชั้นที่ 4



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 4 ชื่อผลงาน “ภูมิทัศน์ 3” ขนาด 200 × 150 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

รูปแบบภาพนี้ เป็นการนำเอารูปแบบของภาพ จิตรกรรมที่ถูกสร้างสรรค์ โดยชาวบ้าน รูปแบบของภาพจิตรกรรมในแบบนี้ สามารถพบได้ตามสถานที่ท่องเที่ยวในแถบภาคเหนือของไทย รูปแบบภาพรูปแบบนี้ถูกนำไปประดับตกแต่ง ร่ม พัด รถสองแถวหรือรถสิบล้อ ดังนั้นรูปแบบภาพดังกล่าวนี้ จึงเป็นรูปแบบที่สามารถรับรู้ได้ ถึงพื้นที่ การเกิดขึ้น และพื้นที่ของการนำไปใช้รูปแบบที่สอง คือ รูปแบบภาพเหมือนจริง ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกเป็นภาพถ่ายเสร็จแล้วของรูปแบบสองรูปแบบ ภาพที่ออกมา จึงมีลักษณะที่สะท้อนมิติในเรื่องของเวลากล่าวคือ ดูแล้วเกิดการรับรู้ในความเป็นภาพของอดีตและภาพของปัจจุบัน ที่เกิดจากภาพวาดจิตรกรรมแบบชาวบ้านกับภาพวาดที่เกิดจากการนำภาพถ่ายมาวาดในลักษณะที่เหมือนจริง

รายละเอียดของภาพลักษณ์

ลักษณะของภาพลักษณ์ที่สะท้อนออกมาในภาพนี้ มีความหมายมาจากลักษณะของภาพสองลักษณะ ลักษณะแรกเป็นภาพลักษณ์ที่เกิดจากภาพวาดจิตรกรรมแบบชาวบ้านนี้ให้ความหมายในเรื่องของมิติของช่วงเวลาของความเป็นอดีต สะท้อน ถึงความเป็นชนบท และสื่อถึงชาวบ้าน เนื้อหาของภาพเป็นการพรรณนาถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต วิถีชีวิตของชาวบ้านที่ต้องพึ่งพาอาศัยภัยธรรมชาติ มีลักษณะของการโหยหาอดีต

ลักษณะที่สองเกิดจากภาพลักษณ์ของภาพที่เหมือนจริง ที่เกิดจากการวาดโดยใช้ภาพถ่าย เป็นต้นแบบภาพนี้เป็นภาพของถนนราชดำเนิน ที่มีสัญลักษณ์ของสถาบันซึ่งตั้งอยู่บนเกาะกลางของถนนราชดำเนิน ภาพนี้สะท้อนให้เห็นถึงมิติเวลา ในช่วงของปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางสัญลักษณ์ที่เป็นสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของสถาบันก็คือถนนราชดำเนิน และยังสะท้อนให้เห็นถึงสมัยของการนิยมในสถาบันกษัตริย์อีกด้วย

รายละเอียดของลักษณะการสร้างเนื้อหา

การสร้างเนื้อหาในภาพนี้ผู้วิจัย ต้องการอธิบายให้เห็นถึงเนื้อหาของการเข้าครอบครองพื้นที่ของสัญลักษณ์ของสถาบันจนเกิดเป็นภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้น จากเริ่มแรกนั้นสัญลักษณ์ของสถาบันในลักษณะนี้ได้ปรากฏขึ้นในพื้นที่ของถนนราชดำเนิน แต่หลังจากนั้นได้มีการจำลองภาพในรูปแบบนี้นำออกไปติดตั้งตามพื้นที่ตามต่างจังหวัด ชนบทหรือหมู่บ้านต่างๆ ก็ยังมีสัญลักษณ์ต่างๆ เหล่านี้ปรากฏอยู่ จากภาพที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานี้ สะท้อนให้เห็นถึงการเข้าครอบครองพื้นที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในเขตพื้นที่เมืองในยุคที่คนนั้นนิยมในสถาบันกษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันหลักสถาบันหนึ่งไทย และยัง เป็นภาพลักษณ์ในสมัยปัจจุบันอีกด้วย

รายละเอียดของการสร้างสรรค์

ลักษณะของการสร้างสรรค์นั้นผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะของภาพ สองลักษณะ

ลักษณะแรก คือ ลักษณะของภาพวาดจิตรกรรมแบบชาวบ้าน คือเกิดจากการวาดภูมิปัญญาของชาวบ้าน ภาพในรูปแบบนี้นิยมนำมาประดับตามวัตถุสิ่งของต่างๆ เช่น ร่ม พัด หรือตามรถสองแถวและรถสิบล้อ ลักษณะการวาดนั้น วาดโดยใช้สีที่มีราคาถูกและแห้งเร็วเช่นสีน้ำพลาสติค เป็นต้น ลักษณะการวาดจะวาดโดยการป้ายให้เกิดเป็นรอยของฝีแปรง มีลักษณะการวาดเป็นแบบลักษณะเฉพาะ

ลักษณะที่สอง เกิดจากการนำภาพถ่ายมาวาด และถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่เหมือนจริง ดังนั้นลักษณะการวาดจึงต้องใช้ทักษะในการสร้างสรรค์อยู่พอสมควร เนื่องจากภาพวาดแนวเหมือนจริงก็มีลักษณะของภาพที่มีความเฉพาะตัวคือ มีขั้นตอนปฏิบัติที่ตายตัวและมีแบบแผนที่อิงอยู่กับตัวต้นแบบที่นำมาวาดนั้น ฉะนั้นภาพต้นแบบที่นำมาวาดจึงเป็นตัววัดได้ว่ามีความเหมือนหรือไม่เหมือน ภาพเหมือนจริงสามารถสร้างความเป็นปัจจุบันและแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยในปัจจุบันเมื่อนำลักษณะภาพทั้งสองมาจัดให้เกิดเป็นภาพเดียวกัน โดยมีลักษณะการจัดภาพ คือ การนำเอาภาพเหมือนจริงมาวางอยู่ในระยะหน้า และภาพที่เป็นภาพวาดจิตรกรรมแบบชนบท นั้น เป็นภาพที่วางอยู่ในระยะหลัง และผู้วิจัยได้สร้างให้ทั้งสองภาพนั้น อยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน โดยใช้สีในการสร้างบรรยากาศและแสงเงาที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ภาพที่ปรากฏออกมาจึงสามารถอยู่ด้วยกันได้ ด้วยการใช้สีที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ภาพที่ปรากฏออกมาจึงสามารถอยู่ด้วยกันได้ ด้วยการใช้สีที่อยู่ในโทนเดียวกัน และบรรยากาศที่คล้ายกัน ภาพนี้จึงมีความลงตัวและมีความกลมกลืนกันอยู่พอสมควรและภาพมีความแตกต่างกันตรงที่ช่วงเวลา และสถานที่เท่านั้นและสิ่งนี้ คือ เนื้อหาของภาพ

ชั้นที่ 5



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 5 ชื่อผลงาน “ภูมิทัศน์ 4” ขนาด 200 × 200 ซม.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

รูปแบบที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ เป็นการนิยามรูปแบบของภาพเขียนจิตรกรรม ที่เขียนโดยชาวบ้านรูปแบบการเขียนภาพในลักษณะนี้ จะมีปรากฏตามสถานที่ท่องเที่ยวในทางภาคเหนือ มีมากที่บ้านบ่อสร้าง จ.เชียงใหม่ ส่วนสิ่งที่นิยมในการนำรูปแบบการเขียนภาพดังกล่าวบนสิ่งของเครื่องใช้เช่น พัด ร่ม และ นำลักษณะของการเขียนภาพในรูปแบบนี้ไปประดับบนรถสามล้อ รถสองแถวหรือรถสิบล้อ จากที่กล่าวมานี้ ลักษณะของการนำเอารูปแบบของการเขียนภาพเหล่านี้ไปใช้ประโยชน์ รูปแบบการเขียนแบบนี้ถือเป็นรูปแบบเฉพาะที่พยายามเห็นแล้วสามารถ

รับรู้ได้ว่าเป็นภาพเขียนที่มีตำแหน่ง พื้นที่ภาพเหล่านี้ปรากฏอยู่ ลักษณะการใช้งานและลักษณะที่ น่าสนใจอีกประการในรูปแบบภาพแบบนี้ก็คือการสร้างเรื่องราว เรื่องราวส่วนมากที่เกิดขึ้นบนงาน เขียนประเภทนี้ส่วนมากเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมา จะเป็นจินตนาการถึงความอุดมสมบูรณ์ของอดีต หรือการโอ้อวดอดีต ที่ในปัจจุบันนี้ ไม่มีปรากฏให้เห็นแล้ว

ดังนั้น จุดประสงค์ ของการนำเอารูปแบบการเขียนจากภาพลักษณะนี้มาใช้ก็เพื่อต้องการที่จะ สะท้อน ให้เห็นถึงความหมายที่แฝงหรือติดมากับรูปแบบ มาใช้ ผูกโยง ให้เกิดเป็นเรื่องราวต่างๆ เกิดขึ้น บนผลงานชิ้นนี้

รายละเอียดของภาพลักษณ์

การที่จะอธิบายถึงภาพลักษณ์ที่เกิดขึ้นในงานนั้น เกิดจากการนำรูปแบบของภาพแต่ละ ลักษณะมาใช้ เพราะภาพลักษณ์นั้นเกิดหรือติดมาจากรูปแบบของภาพ ในส่วนของภาพลักษณ์ของ รูปแบบผลงานชิ้นนี้ ก็คือการสะท้อนให้เห็นถึงพื้นที่ที่มีภาพเหล่านี้ปรากฏอยู่หรือเมื่อมีการรับรูปภาพ รูปแบบ ดังกล่าวนี้อันแล้วทำให้เราสามารถคิดถึงการเกิดขึ้นของภาพรูปแบบนี้ นั่นก็คือภาพภาพนี้มี ภาพลักษณ์ที่อธิบายถึง ความเป็นชนบท ความเป็นชาวบ้านที่มีความผู้บริสุทธิ์ มีวิถีการดำรงชีวิตที่ อาศัยพึ่งพาธรรมชาติ และยังบอกถึงมิติในเรื่องของเวลา นั่นคือเป็นภาพที่มีการกล่าวถึงความเป็นอดีต เป็นสิ่งที่ผ่านมาแล้ว ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวนี้สามารถสะท้อนให้เห็นกลิ่นอาย ของสิ่งที่ กล่าวมาข้างต้นนี้ได้ก่อนที่จะผู้วิจัยจะนำเอาความหมายที่แฝงนี้มาใช้ในการสื่อความหมายและตีความใน ลำดับต่อไป

รายละเอียดของลักษณะการสร้างเนื้อหา

การสร้างเนื้อหาในผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ จะเกิดจากเงื่อนไขหรือการควบคุมโดยแนวความคิดหลัก ของงาน กล่าวคือ การสร้างเนื้อหาในภาพนี้ ผู้สร้างสรรค์หรือผู้วิจัยต้องควบคุมการสะท้อนความหมาย หรือต้องควบคุมลักษณะของการสื่อความหมาย ให้ออกมาในลักษณะเดียวกับแนวคิดหลัก เพื่อผลของ การสื่อความหมายได้ตรงตามจุดประสงค์นั่นเอง

เนื้อหาที่เกิดขึ้นในงานชิ้นนี้ เกิดจากการนำเอารูปแบบ และรูปทรงต่างๆ มาวาง เพื่อให้เกิดเป็น เนื้อหาที่มีเรื่องราว เกิดขึ้นมาทั้งนี้เรื่องราวที่เกิดขึ้น ต้องสามารถสื่อความหมายให้ตรงกับแนวคิดหลัก ดังนี้ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

ก่อนอื่นผู้วิจัยต้องอธิบายในเรื่องของแนวความคิดหลัก ก่อนว่า แนวคิดในการใช้สร้างสรรค์ ผลงานครั้งนี้ คือการศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ในคราวกาญจนาภิเษกปี พ.ศ. 2539 กล่าวคือ การนำเอาลักษณะของการแสดงออกถึง ค่านิยม ความเชื่อ และความถูกต้องของผู้คนในสังคมที่มีต่อ สถาบันกษัตริย์ ซึ่งถือว่าเป็นสถาบันที่มีความสำคัญสถาบันหนึ่งของไทย ฉะนั้นเรื่องราว ที่เกิดขึ้นจึง

เป็นเรื่องราวที่แสดงออกคือ ค่านิยม ความคิด ความเชื่อ ที่ผู้คนแสดงออก ต่อสิ่งที่ผู้คนในสังคมนั้นให้ความเคารพนับถือมากกว่าสิ่งอื่นใดและสิ่งที่ผู้วิจัยได้เลือกมาใช้ สร้างเรื่องราวในงานชิ้นนี้ จึงเป็นรูปทรงของวัตถุสิ่งของที่มีเป็นสัญลักษณ์ที่สิ่งดังกล่าวเคารพนับถือรูปแบบและรูปทรงของสิ่งต่างๆในงานนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกออกมาดังต่อไปนี้

- โครงสร้างหลักของงานคือ รูปแบบและรูปทรงของภาพเขียน จิตรกรรมพื้นบ้าน ซึ่งมีรูปทรงที่อธิบายถึงธรรมชาติดังนี้ คือ น้ำตก ภูเขา ท้องฟ้า ก้อนเมฆ ต้นไม้ และสัตว์ป่า เช่น ช้าง
- รูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบูชาสิ่งที่เชื่อและเคารพนับถือที่พบทั่วไปในปัจจุบัน คือ รูปปั้นไก่ รูปปั้นนกกกระยาง และรูปปั้นสัตว์อื่นๆ เป็นต้น
- รูปทรงสัญลักษณ์ที่เป็นสัญลักษณ์ของเคารพ คือ รูปปั้นคนนั่งพับเพียบครึ่งตัว

จากสิ่งต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานี้ คือรูปแบบและรูปทรงที่ผู้วิจัยนำเข้ามาจัดเป็นเรื่องราวในเกิดขึ้นมาในงาน เพื่อสร้างเรื่องราวที่สะท้อนออกถึง พื้นที่หรือภูมิประเทศที่มีการแสดงออกถึงความคิด ความเชื่อ ต่อสถาบันดังที่กล่าวมา

รายละเอียดการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ เกิดจากการใช้เทคนิคการสร้างสรรค์อยู่ 2 เทคนิค คือ การใช้เทคนิค คือ การใช้เทคนิคสีน้ำมันและใช้เทคนิคสีอะคริลิกผู้วิจัยใช้สีอะคริลิก เขียนเป็นภาพเขียนจิตรกรรมพื้นบ้าน ซึ่งปรากฏในด้านหลังของภาพ เนื่องจากแห้งเร็วและเหมาะสมกับการเขียนภาพลักษณะนี้ เพราะในการเขียนภาพเขียนพื้นบ้านรูปแบบนี้ เป็นการเขียนที่เกิดจากการใช้สีเขียนที่ต้องผสมน้ำ และมีราคาถูกเช่น สีที่นิยมใช้คือ สีพลาสติกที่ใช้ทาสีบ้าน เป็นต้น จากนั้นผู้วิจัย จึงใช้สีน้ำมันระบายในรูปทรงที่อยู่ บนพื้นหลังหรืออยู่ในระยะหน้านั้นเอง ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้นั้นผู้วิจัยให้ความสำคัญไปที่การวาดหรือการระบายที่ให้ความเป็นวัตถุนั้นไว้ดั้งเดิมนั้นไว้ และลักษณะของการเขียนภาพจะมีด้วยกัน สองลักษณะคือ ลักษณะแรกคือลักษณะของภาพเขียนแบบภาพจิตรกรรมชนบท และอย่างที่สองคือภาพเขียนแบบเหมือนจริงที่ได้มาจากการถ่ายภาพบันทึกไว้นั่นเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ภาพจะมีความชัดเจนอยู่ในตัว คือ ต้องสร้างให้รูปทรงนั้นมีความเป็นดั้งเดิมของมันเอาไว้ให้มากที่สุดเพื่อการสื่อความหมายและเป็นไปดังที่แนวความคิดหลักได้ตั้งไว้

ชั้นที่ 6



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 6 ชื่อผลงาน “ภูมิทัศน์ 5” ขนาด 200 × 200 ซม.

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

ผลงานชื่อ ภูมิทัศน์ 5 นี้ มีรูปแบบของภาพที่ได้มาจากภาพโปสเตอร์ที่ใช้ติดตามบ้านหรือตามร้านอาหารทั่วไป ลักษณะของการวิจัยใช้งานในภาพนี้คือใช้ในการประดับตกแต่ง เนื่องจากเป็นภาพทิวทัศน์น้ำตก ที่มีความสวยงามของธรรมชาติที่มีความสมบูรณ์ ภาพน้ำตกภาพนี้ไม่ได้ระบุชื่อสถานที่ จึงทำให้ไม่สามารถบอกชื่อสถานที่ได้ รูปแบบที่บ่งบอกถึงความสวยงามของธรรมชาติที่สวยงามมีการตกแต่งและปรับเปลี่ยนภาพให้มีสีสันที่ดูสวยงามจนเกินจริง

รายละเอียดของภาพลักษณ์

ภาพลักษณ์ของผลงาน ชื่อ ภูมิทัศน์ 5 ที่สะท้อนออกมา จะเห็นได้ว่าเป็นภาพทิวทัศน์น้ำตกที่มีความสมบูรณ์สวยงาม โดยได้มีการนำมาตกแต่งให้ภาพนี้มีความสวยงามจนเกินจริง มีการตกแต่งหรือปรับเปลี่ยนสีสันทันให้ดูสวยงาม มีการใช้ที่ดูนุ่มนวลที่เกิดจากละอองน้ำจากในขณะเดียวกัน ภาพนี้ยังสะท้อนภาพลักษณ์ของความเป็นชาวบ้านเพราะเป็นภาพที่ใช้ในการตกแต่งภาพบ้านเรือน หาดมร้านอาหารทั่วไปเนื่องจากภาพนี้มีราคาถูก ดังนั้นภาพลักษณ์ที่ออกมาจึงมีลักษณะที่บ่งบอกถึงความสวยงามที่เป็นความสวยงามแบบชาวบ้านทั่วๆ ไทย เป็นความสวยงามที่มีราคาถูกบางครั้งอาจถูกมองว่าเป็นภาพสวยงามแบบเชยๆ ที่ใครก็สามารถซื้อหาได้

รายละเอียดของการสร้างเนื้อหา

การสร้างเนื้อหาในภาพผลงานชื่อ ภูมิทัศน์ 5 นี้ ผู้วิจัยต้องการอธิบายเกี่ยวกับ การเข้ามาครอบครองในพื้นที่ต่างๆ โดยสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของสถาบัน หรือสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของการเคารพกราบไหว้การเข้ามาปกครองหรือการเข้ามาครอบครองพื้นที่ (ในพื้นที่นี้ก็คือพื้นที่ของภาพทิวทัศน์น้ำตกตั้งที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นนี้) ที่เป็นพื้นที่บ่งบอกถึงการเป็นที่มีสมบูรณ์ สวยงาม ซึ่งสะท้อนถึงความสมบูรณ์สวยงามแบบชาวบ้าน หรือการเข้าครอบครองพื้นที่แห่งจินตนาการถึงความสวยงามที่เป็นพื้นที่จำลองของชาวบ้าน รูปทรง และรูปแบบที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ได้แก่

- รูปแบบของภาพโปสเตอร์ทิวทัศน์น้ำตก
- รูปทรงของภาพที่กำลังแสดงการเคารพกราบไหว้สถาบัน
- รูปทรงของรูปปั้นสัตว์ที่ใช้ในที่ที่มีการกราบไหว้และแสดงถึงพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น รูปปั้นไก่ รูปปั้นนกกกระยาง เป็นต้น

รายละเอียดการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ภาพนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ให้ภาพให้มีลักษณะของความเหมือนจริง ซึ่งต้องการให้มีลักษณะของความเป็นภาพโปสเตอร์ที่เป็นภาพเดิมให้คงอยู่ ดังนั้นภาพที่ออกมาจึงเป็นภาพที่มีลักษณะของภาพเหมือนจริง

ชั้นที่ 7



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 8 ชื่อผลงาน “ภูมิตศน์ 6 (อำเภอนาแห้ว)”

ขนาด 200 × 150 ซม.เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

รูปแบบที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ ภูมิตศน์ 6 อำเภอนาแห้ว นี้เกิดจากการนำเอาแนวคิดรูปแบบของชั้นที่ผ่านมานั้นคือ ภูมิตศน์ 5 คือ การที่ต้องการให้ภาพนั้นออกมาในลักษณะภาพโปสเตอร์และเกิดจากการสร้างภาพ ให้มีรูปแบบของภาพทิวทัศน์โปสเตอร์ขึ้นมาเองได้ ผู้วิจัยได้นำภาพถ่าย โดยเกิดขึ้นจากได้มีโอกาสเดินทางไปอำเภอนาแห้ว จ.เลย และได้บันทึกภาพที่มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับแนวคิดหลักของผู้วิจัย ฉะนั้นรูปแบบการสร้างภาพภาพนี้เป็นรูปแบบของภาพโปสเตอร์ทิวทัศน์ดังที่กล่าวมา รายละเอียดของภาพลักษณะภาพลักษณะของผลงานชื่อ ภูมิตศน์ 3 (อำเภอนาแห้ว) นั้น สะท้อนถึงความเป็นภาพพื้นที่ของภูมิตศน์ต่างจังหวัดมีความเป็นชนบท ที่ประกอบไปด้วย ท้องนา สัตว์เลี้ยงเช่นวัวหรือการผสมผสานระหว่าง พื้นที่ทำนาซึ่งเป็นพื้นที่ของชาวบ้านกับพื้นที่ของราชการหรือพื้นที่ทำการของราชการนั่นเอง ดังนั้นภาพลักษณะของภาพภาพนี้ จึงบ่งบอกถึง ความเป็นชนบทประเทศไทย ที่มีส่วนประกอบของพื้นที่ราชการซึ่งประกอบด้วยสัญลักษณ์ของสถาบันต่างๆ ผสมผสานกันไป ซึ่งทั้งหมดถูกกำหนดโดยรูปแบบของภาพโปสเตอร์

รายละเอียดของการสร้างเนื้อหา

ในการสร้างเนื้อหาในภาพนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างเนื้อหาที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวกับพื้นที่ที่เป็นชนบท เป็นพื้นที่ที่เป็นภาพจำลองของการปกครองโดยมีสัญลักษณ์ของสถาบันต่างๆและทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ของความเป็นไทย ที่ถูกแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ของสถาบันหลักของชาติ คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ที่ติดอยู่ตามสถานที่ราชการ และผสมผสานไปกับทิวทัศน์ของชนบท ที่สามารถเห็นโดยทั่วไปในพื้นที่ต่างจังหวัดของไทย เป็นการเป็นการสร้างให้เกิดเป็นรูปแบบของภาพโปสเตอร์ที่มีภาพลักษณ์แบ่งอยู่ในตัวอ้างที่ได้กล่าวมา ภาพภาพนี้ประกอบไปด้วยรูปทรงต่างๆ ดังนี้

- รูปแบบของภาพทิวทัศน์ของพื้นที่ชนบทภาพต่างจังหวัดที่ประกอบไปด้วย ภูเขา ท้องนา พื้นที่รักษาสัตว์เลี้ยง ก็คือ วัว
- รูปทรงของสัตว์ที่ทำขึ้นมาจากไม้ โดยเป็นสัตว์ชนิดต่างๆ และแสดงอากัปภิกิริยาที่แตกต่างกันไป

รายละเอียดของการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ เกิดจากการนำเอารูปแบบและรูปทรงต่างๆ นำมาจัดองค์ประกอบเพื่อสร้างเป็นเนื้อหาตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในส่วนของรายละเอียดของเนื้อหา ภาพนี้ผู้วิจัยต้องการสร้างสำหรับผลงานชิ้นนี้ คือ ภาพที่มีลักษณะเหมือนจริง มีความเป็นภาพโปสเตอร์ และสามารถรับรู้ความเป็นวัตถุของรูปทรงต่างๆ และสามารถแสดงให้เห็นถึงอากัปภิกิริยาต่างๆ ของตุ๊กตาสัตว์ได้

ชั้นที่ 8



ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชั้นที่ 8 ชื่อผลงาน “ Guinness 7 (การท่องเที่ยว)”

ขนาด 150 × 130 ซม เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

รายละเอียดของรูปแบบ

รูปแบบที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ ในผลงานชื่อ Guinness 7 (การท่องเที่ยว) นี้ คือ รูปแบบของภาพโปสการ์ดสถานที่ท่องเที่ยว เพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวและการขายเป็นสินค้าที่ระลึก รูปแบบของภาพโปสการ์ดนี้ เป็นรูปแบบที่คล้ายกับโปสการ์ดเพราะว่ามีวัตถุประสงค์ที่คล้ายกันก็คือเป็นภาพบันทึกของพื้นที่ที่มีความสวยงามและมีชื่อเสียงและใช้เป็นตัวแทนของสถานที่ท่องเที่ยว เพื่อดึงดูดการท่องเที่ยวในระดับประเทศและระดับโลก ดังนั้น รูปแบบภาพที่ออกมาจึงเป็นภาพที่สวยงามเหมาะแก่การมาท่องเที่ยวนั่นเอง

รายละเอียดของภาพลักษณ์

ภาพลักษณ์ของผลงาน ชื่อ ภูมิทัศน์ 8 (การท่องเที่ยว) นี้สะท้อนให้เห็นถึง การสร้างวัฒนธรรมการท่องเที่ยว หรือการใช้ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ซึ่งถือว่าการท่องเที่ยวนี้มีส่วนสำคัญในการทำรายได้ให้กับประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ทั้งจากนักท่องเที่ยวภายในประเทศเองและนักท่องเที่ยวจากต่างประเทศ จึงเป็น เหมือนตัวแทนในการสร้างการรับรู้แก่นักท่องเที่ยวว่า ในประเทศไทย นั้นมีสถานที่ท่องเที่ยวที่สวยงาม และภาพที่ปรากฏออกมา เป็นประเทศที่ผู้คนภายในประเทศนั้น แสดงแนวความคิดความเชื่อของตนผ่านการแต่งตัวและการสร้างภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ

รายละเอียดของการสร้างเนื้อหา

การสร้างเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างเนื้อหาที่แสดงออกถึงการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศไทย ซึ่งประเทศที่มีสถานที่ท่องเที่ยวโด่งดังระดับโลก และในขณะเดียวกันในสังคมก็ต้องการสร้างภาพลักษณ์ให้ปรากฏแก่สายตานักท่องเที่ยวว่า ประเทศนี้เป็นประเทศที่นิยมในการแสดงออกถึงความจงรักภักดี ต่อสถาบันและถือว่าการแสดงออกให้เห็นถึงภาพลักษณ์แบบนี้ เป็นการแสดงออกที่ว่าเป็นค่านิยมที่ดีงาม เป็นความถูกต้องที่ควรทำจากเนื้อหาที่ผู้วิจัยได้กล่าวจึงเป็นเหตุผลให้ผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบของโปสการ์ดแนะนำการท่องเที่ยวนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

รายละเอียดของการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ให้ออกมาเป็นภาพโปสการ์ดของสถานที่ท่องเที่ยว ดังนั้นภาพที่ออกมาจึงเป็นภาพที่เหมือนจริง และเป็นภาพที่มีองค์ประกอบของภาพโปสการ์ดที่เป็นทิวทัศน์ทะเล และผู้วิจัยได้นำเอารูปทรงของคนในลักษณะต่างๆ มาวางในงานเพื่อสร้างเรื่องราวให้เกิดขึ้น

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในประเด็น ประวัติ ที่มา แนวความคิดและเนื้อหาที่ปรากฏในภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ บริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539
2. เพื่อศึกษาหลักการทางทัศนศิลป์ในงานภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ บริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539
3. เพื่อนำผลจากการศึกษาวิจัย ไปเป็นแรงผลักดันเพื่อพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย

2. ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาประวัติ แนวความคิด เนื้อหาและหลักการทางทัศนศิลป์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539
2. ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ประชากรคือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้
 - 2.1 ในการทำวิจัยโครงการ การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 นั้น ผู้วิจัยใช้ประชากร คือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ
 - 2.1.2 ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่ประกอบไปด้วย
 - ชุมเฉลิมพระเกียรติ
 - พระบรมสาทิสลักษณ์
 - กำแพงพระพร

2.2 กลุ่มตัวอย่างคือภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 ซึ่งภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีในครั้งนั้นประกอบไปด้วย

- ชุมนเฉลิมพระเกียรติ
- พระบรมสาทิสลักษณ์
- คำถวายพระพร
- องค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้องกับการตกแต่งและเสริมสร้างให้แก่ปรากฏการณ์ของ

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติขึ้น โดยภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีดังกล่าวนี้ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างอันเป็นกรณีศึกษา เพื่อศึกษาตามประเด็นต่างๆ ที่ตั้งไว้

3. สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในโครงการ การศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินกรณีศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกในปี พ.ศ. 2539 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้ผู้วิจัยต้องการอธิบายสรุป โดยแบ่งเป็น 2 อย่างดังนี้

ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการค้นคว้าหาข้อมูล เพื่อใช้ในการทำโครงการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ปัญหามีอยู่ด้วยกัน 2 ข้อมูล คือ ข้อมูลทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้องเมื่อได้ทั้ง 2 ข้อมูล เพียงพอที่จะนำมาวิเคราะห์ได้ ผู้วิจัยจึงนำเอาข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์พิจารณาให้เห็นสาเหตุ ปัญหา และประเด็น ดังนี้

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกในปี พ.ศ. 2539 การแสดงให้เห็นถึงความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคม ที่มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันหลักสถาบันหนึ่งของไทย จากความคิดความเชื่อที่มีต่อสถาบันดังกล่าวทำให้เกิดปัญหาที่คลุมเครือเกี่ยวกับประเด็นทางการเมืองเกิดขึ้น เพราะประเทศไทยเราเป็นสังคมประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ดังนั้นเมื่อสังคมเกิดปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองหรือมีปัญหาทางการเมือง หรือเป็นผู้กำหนดความถูกต้องทางสังคมและการเมือง ฉะนั้นจะเห็นได้ว่า ความคลุมเครือตรงนี้จึงเป็นปัญหาอยู่พอสมควรและมีบางคนได้นิยามเหตุการณ์นี้ว่าเป็นประชาธิปไตยแบบไทยๆ นั่นเอง

ผลสรุปข้อมูลที่ได้ศึกษาได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานก็คือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษกในปี พ.ศ. 2539 ทั้งหมดทั้งมวลนี้ได้จากการศึกษาข้อมูลทั้งทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางภาพที่เกี่ยวข้อง

3.2 ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน

การสรุปผลที่ได้จากการศึกษานั้น คือ ลักษณะของการใช้ลักษณะของภาพที่มีความหลากหลาย ความหลากหลายที่เกิดขึ้นเกิดจากการใช้รูปแบบที่แตกต่างกันนำมาผสมผสานกันไป และ การใช้เทคนิคต่างๆ ในการสร้างภาพซึ่งเทคนิคนี้ ถูกกำหนดโดยรูปแบบนั่นเอง ในการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวความคิดกำหนดรูปแบบ ฉะนั้นในการสร้างสรรค์จึงมีจุดประสงค์ที่แน่นอน ทั้งนี้ ก็เพื่อการสื่อสารความหมายที่เข้าใจไปในทิศทางที่คล้ายกัน และทั้งหมดทั้งมวลนี้จะเกิดเป็นความหมายได้ก็ด้วยการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมาย ฉะนั้นบทสรุปจึงไม่ตายตัวเนื่องจากการใช้การตีความนั่นเอง

ลักษณะภาพที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์นั้นมีอยู่ด้วยกันคือ

- ลักษณะภาพที่เป็นภาพเขียน จิตรกรรมพื้นบ้าน
- ลักษณะภาพเขียนที่ได้จากการนำเอาโปสเตอร์และโปสการ์ดสถานที่ท่องเที่ยว
- ลักษณะภาพที่เกิดจากการถ่ายภาพเพื่อบันทึกภาพเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

ดังนั้นภาพที่ออกมา จึงเป็นภาพที่มีลักษณะที่มีความเหมือนจริง

4. อภิปรายผล

จากการศึกษา วิจัย โครงการ การศึกษาการศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน เมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม นั้น ผู้วิจัยได้ ทำการศึกษาค้นคว้าภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน ในเชิงของบริบทต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่เกิดขึ้นบนถนนราชดำเนิน ประกอบไปด้วย ชุมเฉลิมพระเกียรติ พระบรมสาทิสลักษณ์ คำถวายพระพร ธง ฯลฯ และสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ คือ อาคารบ้านเรือน ถนน ต้นไม้ อนุสาวรีย์ ป้ายโฆษณา ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้เกิดขึ้นผสมผสานกันจนเกิดเป็นภาพภูมิทัศน์ที่มีลักษณะเฉพาะ ที่ผู้วิจัยได้นิยามว่าภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ได้มีการกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการในสมัยรัชกาลที่5 ที่ทรงเสด็จกลับจากการประพาสยุโรปครั้งที่2 เมื่อปี พ.ศ.2450 เหตุการณ์ครั้งนั้น ได้มีการสร้างชุมเฉลิมพระเกียรติขึ้นเพื่อรับเสด็จ จากเหตุการณ์ครั้งนั้น ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการสร้างชุมเฉลิมพระเกียรติในรัชกาลปัจจุบัน เช่น ในคราวกาญจนาภิเษก พ.ศ.2539

จากกรณีศึกษาภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเมื่อคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 ได้มีแนวความคิดในการสร้างชุมเฉลิมพระเกียรติ จากคติโบราณ โดยการเฉลิมพระเกียรติองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจุลจอมเกล้าจักรพรรดิ ตามคติความเชื่อเรื่องจักรพรรดิในราชพุทธศาสนา ซึ่งได้รับคติมาจากพราหมณ์ แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันคือ จักรพรรดิตามความเชื่อของ

พราหมณ์นั้นหมายถึงกษัตริย์ผู้เป็นผู้กล้าแกร่ง และทรงอำนาจอย่างยิ่ง สามารถมีอำนาจเหนือพระราชชา
 ทั้งหลายในจักวาล แต่จักรพรรดิตามความเชื่อในพระพุทธศาสนานั้นทรงมีคุณธรรม อันประกอบด้วย
 ทศพิธราชธรรมเป็นหลักเมื่อได้ทรงปฏิบัติตามทศพิธราชธรรมแล้วก็จักได้ชื่อว่า พระมหากษัตริย์
 พระองค์นั้น เป็นกษัตริย์ที่ดีเลิศสมควร ได้รับยกย่องเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานี้คือ
 แนวคิดในการสร้าง ضمณเฉลิมพระเกียรติ เมื่อคราวกาญจนาภิเษก ในปี พ.ศ. 2539 จาก ضمณเฉลิมพระเกียรตินี้
 ได้ผสมผสานไปกับองค์ประกอบอื่นๆ เช่น พระบรมสาทิสลักษณ์ คำถวายพระพร ธง อาคารบ้านเรือน
 ถนน ต้นไม้ อนุสาวรีย์ ป้ายโฆษณา ฯลฯ เกิดเป็นภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนินเกิดขึ้น
 ดังนั้น ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติจึงเป็นการศึกษาในเรื่องของบริบทในพื้นที่ที่เกิดภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ
 ที่มีส่วนประกอบดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมา

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่ปรากฏอยู่ทุกมุมถนนราชดำเนินนั้น ยังปรากฏอยู่ทั่วไปในบริเวณที่
 เกี่ยวเนื่อง ภูมิทัศน์เหล่านี้คือสัญลักษณ์และพระราชอำนาจที่แพร่กระจายครอบคลุมไปทั่วถนน
 ราชดำเนิน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ ที่แพร่ไปทั่วประเทศไทย
 ณ.ปัจจุบันด้วยเช่นกัน

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติมีความน่าสนใจ ทั้งในเรื่องของประวัติศาสตร์และเรื่องราวของบริบท
 ที่เกี่ยวข้อง สิ่งเหล่านี้เป็นข้อมูลในการนำมาเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งยังช่วยในการ
 อธิบายและช่วยในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติ ว่ามีความ
 เป็นมาอย่างไรและมีเรื่องราวเกี่ยวกับสังคม การเมือง ที่ผูกติดมากับภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเหล่านี้
 อย่างไรบ้าง ทั้งหมดนี้เพื่อสะท้อนถึงเรื่องราวของความคิด ความเชื่อ และอุดมคติของผู้คนในสังคมที่มี
 ต่อสถาบันหลักของชาติผ่านภาพลักษณ์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่เกิดขึ้นให้เห็นมากมายในปัจจุบัน

ในงานศิลปะนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาค้นคว้า วิจัย ในประเด็นต่างที่เกี่ยวข้อง
 กับภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติมาเป็นแรงผลักดันสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ตาม
 แนวทางและลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย อันปรากฏในหลากหลายแนวทางและรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงาน
 จิตรกรรมในแบบวิพากษ์และเสียดสี ในเชิงรูปแบบ ทั้งนี้เพื่อสื่อแสดงถึงความคิดของผู้วิจัยที่มีต่อสังคม
 ผ่านการใช้ภาพลักษณ์ของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเป็นส่วนร่วมสำคัญในองค์ประกอบของงานด้วย

ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ประกอบไปด้วย ลักษณะ
 การสร้างภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติเป็นองค์ประกอบสำคัญในงาน ผสมกับบริบทต่างๆ ที่แตกต่างกันไป
 ในแต่ละภาพ ทั้งหมดนี้เพื่อเป็นการสะท้อนความคิดและความเชื่อของผู้วิจัยเองที่มีต่อปรากฏการณ์
 ดังกล่าวด้วย ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการเข้าครอบครองพื้นที่ของภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่เราสามารถ
 พบเห็นได้โดยทั่วไปในปัจจุบัน กล่าวคือภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่มีอยู่ทั่วไปในปัจจุบันคือการ
 ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน จากนั้นจึงได้มีการแพร่
 ขยายรูปแบบดังกล่าวหรือจำลองภาพภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติดังกล่าวนำออกไปสู่พื้นที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น

เป็นพื้นที่ของถนน พื้นที่สาธารณะ หรือแม้แต่พื้นที่ส่วนตัวของเรา คือพื้นที่ภายในบ้าน จนกระทั่งพื้นที่บนร่างกายของเราก็นับว่าการปรากฏาพลักษณะเหล่านี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอภาพของการเข้าครอบงำ โดยสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของพระราชอำนาจของสถาบัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงการปรากฏขึ้นขององค์ประกอบของภาพ ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติที่ผสมผสานกันไปสิ่งแวดล้อมต่างๆจนเกิดเป็นบริบทเฉพาะของพื้นที่ที่เกิดขึ้นบางครั้งหรือบางพื้นที่อาจจะดูมีความกลมกลืน แต่บางพื้นที่นั้นมีลักษณะของการผิดที่ผิดทางของการปรากฏขึ้นของภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติด้วย

5. ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนี้เป็นผลงานที่อาศัยการตีความเป็นหลัก และในการตีความนี้ เกิดขึ้นโดยการรับรู้ในสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ในตัวงาน ฉะนั้นจึงไม่สามารถบอกได้ว่าผู้ชมงานนี้ไม่มีมาตรฐานในการวัดที่ชัดเจน ฉะนั้นจึงไม่สามารถบอกได้ว่า ผู้ชมงานนี้สามารถรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในตัวงานมากน้อยแค่ไหน เพราะไม่มีมาตรฐาน ในการวัดที่ชัดเจน ดังนั้นในการเสพชมผลงานจึงอยู่ในพื้นที่ฐานทางประสบการณ์ของแต่ละคน และคงเป็นการไม่สมควรถ้าผู้วิจัยต้องอธิบายตัวผลงานในแต่ละคนให้เข้าใจเพราะว่าผลงานศิลปะนั้นได้อาศัยการดูหรือการมอง ผลงานจึงสามารถไปด้วยตัวของมันเองได้ ข้อเสนอแนะของผู้วิจัยจึงอยู่ที่ปัญหาของการรับรู้และความเข้าใจที่แตกต่างกัน ซึ่งในตัวผลงานเองก็พูดถึงเรื่องนี้อยู่แล้ว เพราะเมื่อเรามีความคิดเห็นที่แตกต่างกันหรือมีการรับรู้ที่แตกต่างกันแล้ว เราพยายามทำความเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นหรือเปล่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการเสนอแนะให้เห็นถึงการแสดงออกทางความคิดที่แตกต่างก็เคารพในความคิดเห็นของกันและกัน

ส่วนข้อเสนอแนะในเรื่องของการสร้างสรรค์ คือ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยให้ความสำคัญไปที่รูปแบบและภาพลักษณ์ติดมากับรูปแบบ ดังนั้นวิธีการสร้างสรรค์จึงมีลักษณะของความเหมือนจริงอยู่บ้างบางส่วนของผลงาน แต่ด้วยวิธีการทำให้เหมือนจริงในทางจิตรกรรมนั้นมันก็มีขอบเขตของมัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่า ในการสร้างความเหมือนจริงในตัวงานจึงสามารถพัฒนาขึ้นไปได้อีก

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมล เฝ้าสวัสดิ์. (2550). *มหรสพแห่งความฝัน ความหวัง และอุดมคติ*. โดย นที อุตฤทธิ
กรุงเทพฯ: ตีพิมพ์ในสูจิบัตร นิทรรศการ.
- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2537). *บันทึกความทรงจำ: แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย*. ใน *สร้างสานตำนานศิลป์*
20 ปีแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการดำเนินงาน: สร้างสาน
ตำนานศิลป์ 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2517-2537, 2537.
- . (2551). *อาจารย์ศิลป์กับทรงคนะทางการเมือง*. ใน *อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์*. พิมพ์ครั้งที่ 3.
กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี.
- ชะลูด นิยมเสมอ. (2531). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.
- ชะวักชัย ภาติณฐ. (2544). *ทัศนศิลป์วิจักษ์=visual literacy*. กรุงเทพฯ: องค์การคำของครูสภา.
- ชาติรี ประกิตนันทการ. (2550). *วารสารเมืองโบราณ*. 33(4).
- . (2550, มกราคม-มีนาคม). ศิลปะคณะราษฎร. ใน *ฟ้าเดียวกัน*. 5(1).
- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2544). *ประวัติศาสตร์เมืองไทย 2475-2500*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ
โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2540). *องค์ประกอบศิลป์ 1* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- ธงชัย วินิจจะกุล. (2544). *ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม*. ใน *ศิลปวัฒนธรรม*. 23(1).
- . (2548, ตุลาคม-ธันวาคม). ข้ามให้พ้นประชาธิปไตยแบบหลัง 14 ตุลา. ใน *ฟ้าเดียวกัน*. 3(4).
- ธนิดา ชิตบัณฑิต. (2547). *โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ การสถาปนาพระราชอำนาจนำ*
พ.ศ. 2494-2546. วิทยานิพนธ์ สังคมวิทยาและมนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล คณะสังคมวิทยาและ
มนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จาก บทความปริทัศน์ ใน *ฟ้าเดียวกัน*. 3(4). (ตุลาคม-
ธันวาคม 2548). กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.
- นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. (2542). *พลังของแนวคิดชาติ – ชาตินิยมกับการเมืองไทยในสมัยแรกเริ่มของ*
รัฐประชาชาติ. รัฐศาสตร์สาร. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- นิคม กุบแก้ว. (2544). *จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ปอล เซซานน์*.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- บัณฑิต ลิวชัยชาญ. (2541). *ขุ้มเฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก*. กรุงเทพฯ:
เอสทีที เวิลด์ มีเดีย.

- พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. (2526). *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475 ใน ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ: สถาบันโบราณคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548). *ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ศรันย์ ทองปาน. (2535). *ศิลปกรรมแห่ง (คณะ) ราษฎร การประกวดประชันศิลปกรรมในงานฉลอง รัฐธรรมนูญ พ.ศ.2480*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- สายชล สัตยานุรักษ์. (2548, ตุลาคม - ธันวาคม). *ฟ้าเดียวกัน*. 3(4).
- สุชาติ ฤทธิทอง. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: วัฒนาพัฒน์.
- สุทธิ คุณาวิชยานนท์. (2552, พฤษภาคม). *ศิลปวัฒนธรรม*. 30(7).
- (2548). *สุจิตต์ นีโอ – ชาตินิยม*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- (2546). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริ้วผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย พิมพ์ครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ: บ้านหัวแหลม.
- สุพจน์ ด่านตระกูล. (2548, ตุลาคม). *การสืบราชสันตติวงศ์*. ใน *ฟ้าเดียวกัน*. 3(4).
- สุวิมล พลจันทร์. (2531). *กรมโฆษณาการกับอุดมการณ์ของรัฐ (พ.ศ.2470 - 2487)*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- อภิรักษ์ ไปษยานนท์. (2549). *ความเป็นไทย : 6 ทศวรรษแห่งศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ใน นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัฐการที่ 9, 6 ทศวรรษศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัฐกาลที่ 9.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.
- (2535). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญด้านผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านผลงานทัศนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

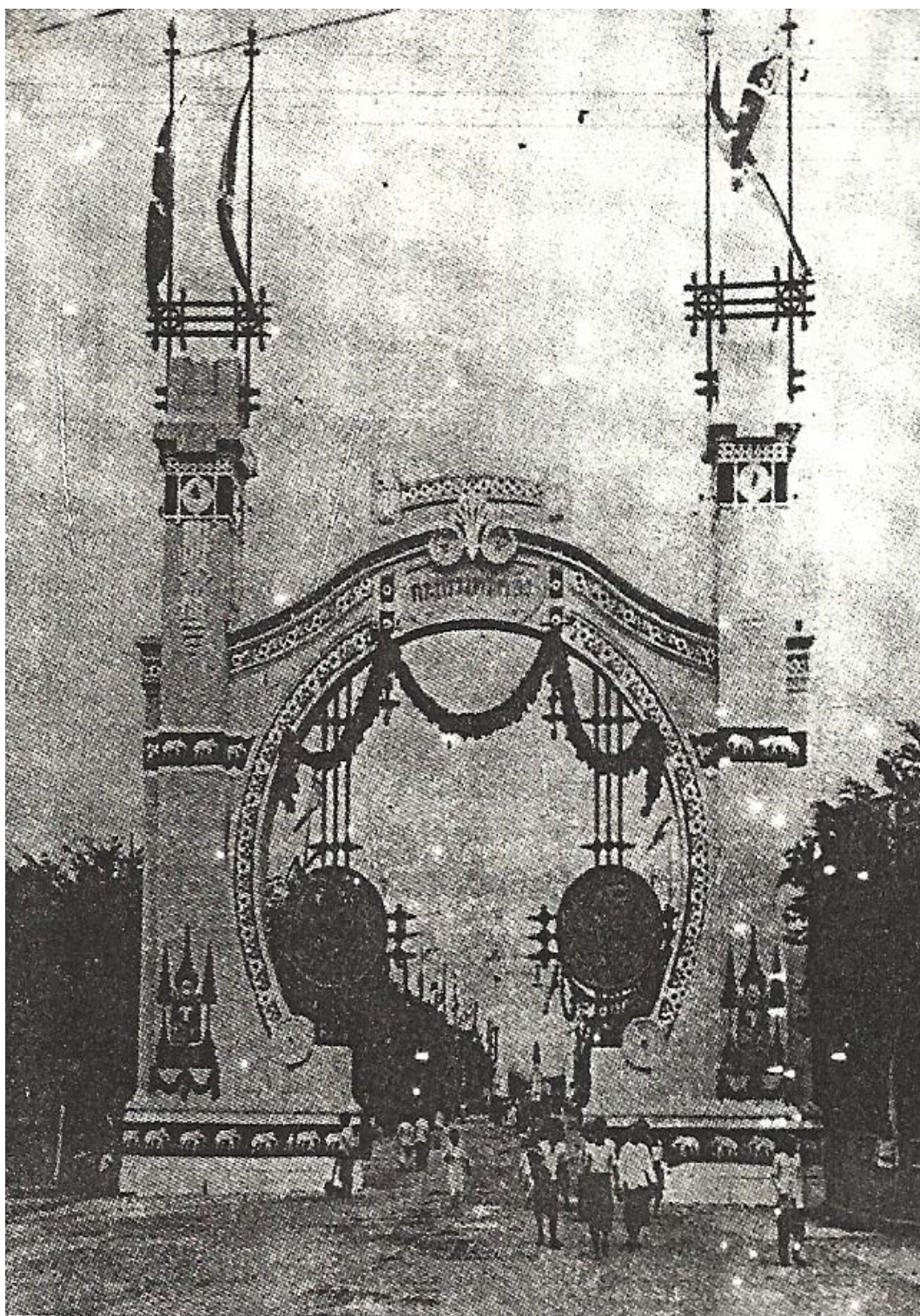
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปจินตทัศน์

คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาคผนวก ข

ข้อมูลภาพที่เกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบริเวณถนนราชดำเนิน



ซุ้มรับเสด็จรัชกาลที่ 5 คราวเสด็จพระราชดำเนินกลับจากยุโรปปี พ.ศ. 2450

ภาคผนวก ค

กลุ่มตัวอย่าง

ภูมิทัศน์เฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



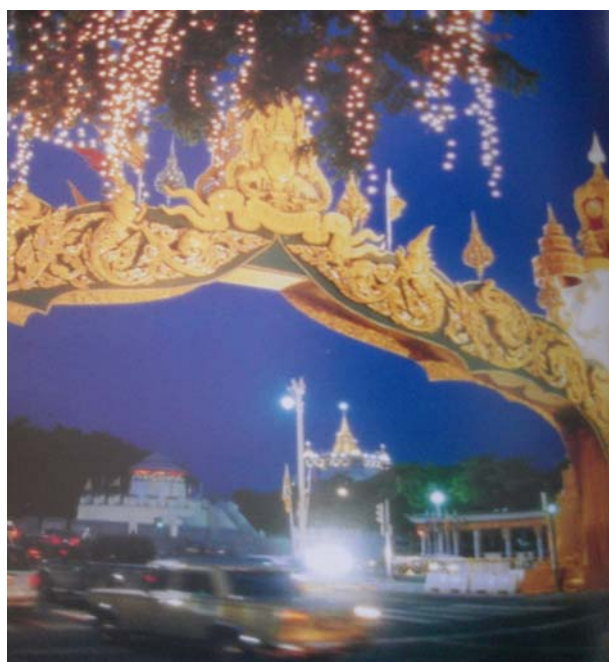
ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



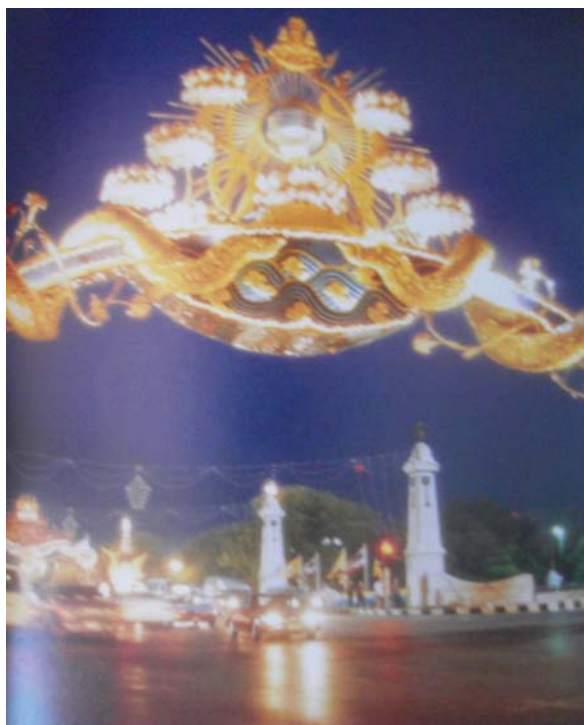
ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539



ซุ้มเฉลิมพระเกียรติบนถนนราชดำเนิน ในคราวพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ปีพ.ศ. 2539

ภาคผนวก ง
ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



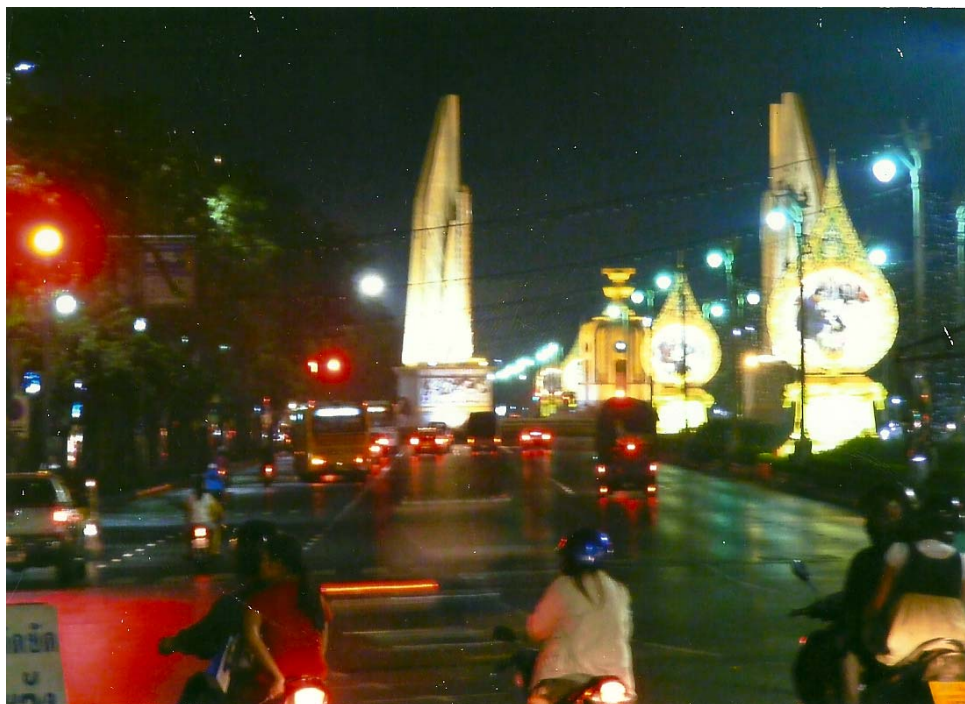
ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลารปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน



ถนนราชดำเนินช่วงเวลาปัจจุบัน

ภาคผนวก จ

พื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลจากถนนราชดำเนิน



อำเภอ เชียงแสน



พื้นที่ภายในบ้าน



อำเภอ ด่านซ้าย



จังหวัด ตราด



อำเภอหนองบัว



สวนจตุจักร

ภาคผนวก ข
ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์

ชั้นที่ 1



ชั้นที่ 2



ชั้นที่ 3



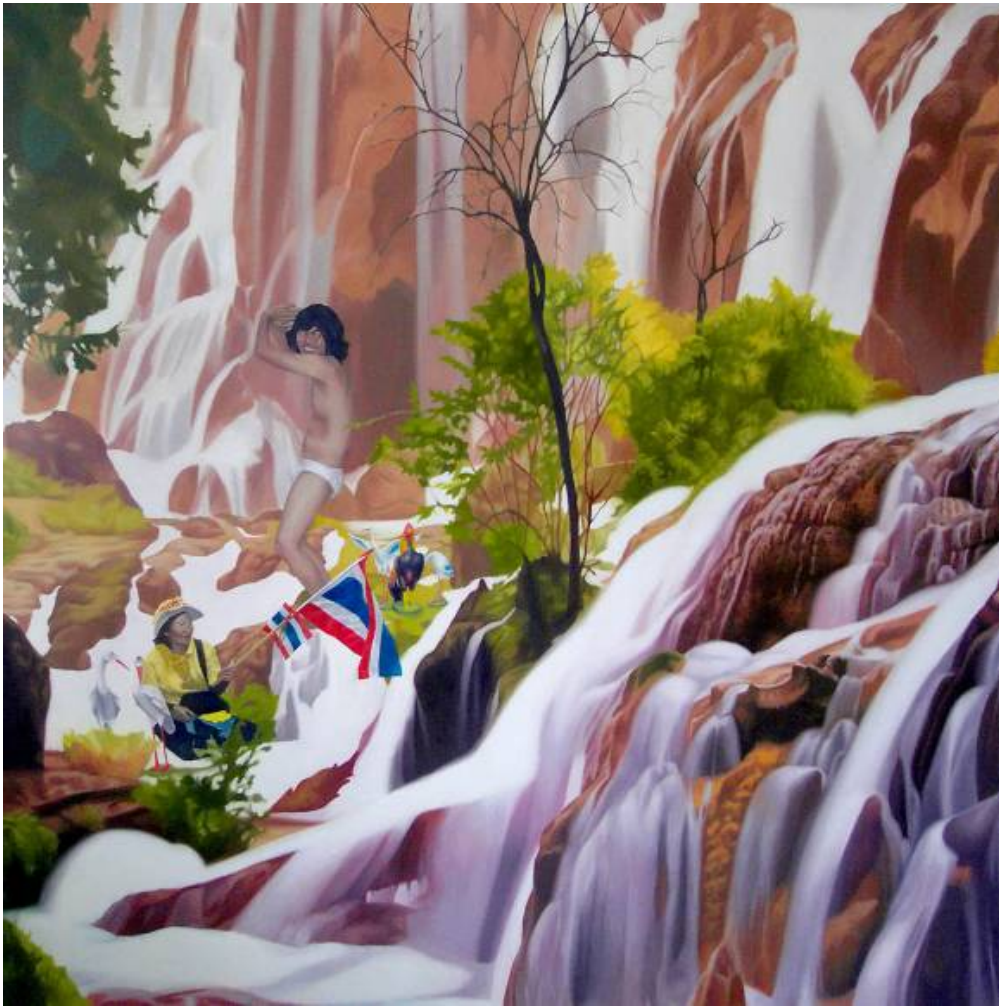
ชั้นที่ 4



ชั้นที่ 5



ชั้นที่ 6



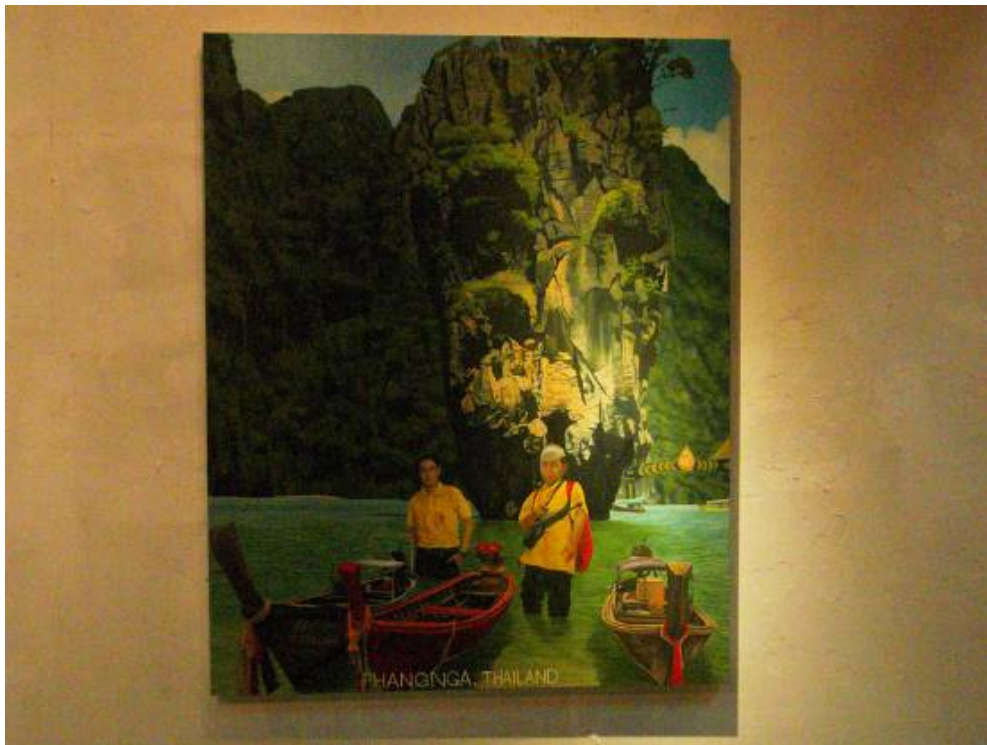
ชั้นที่ 7



ชั้นที่ 8



ภาคผนวก ข
จัดแสดงผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์
ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ





ประวัติย่อผู้ทำวิจัย

ประวัติย่อผู้ทำวิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายวีรยุทธ โพธิ์ศรี
วันเดือนปีเกิด	5 เมษายน 2525
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	276/9 ซอย เลิศแก้ว 2 ถนน อโศก – ดินแดง แขวง บางกะปิ เขต ห้วยขวาง กรุงเทพฯ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2540	มัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย
พ.ศ. 2543	มัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย
พ.ศ. 2547	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) ศิลปะจินตทัศน์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2552	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ