Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University
Vol. 9 3rd Supplementary (July) 2017

หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย

วิภูษณะ ศุภนคร, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, วิรุณ ตั้งเจริญ
สาขาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร และเพื่อศึกษารูปแบบ ลักษณะ ระบบ กลไก การจัดการ ปัญหาและอุปสรรค ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ดำเนินงานวิจัยด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือ แบบสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินกิจการหอศิลป์เอกชนที่ตั้งอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกโดยเลือกจากอายุของการดำเนินกิจการ ขนาดพื้นที่ของกิจการ การจัดแสดงและลักษณะสไตล์ของผลงาน รวมทั้งราคาและผู้เข้าชม ตลอดจน การสนับสนุนศิลปินในกลุ่มต่างๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการจัดการองค์กรเป็นหลักในการตั้งเกณฑ์ และนำเสนอผลการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่าเรื่องพัฒนาการหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร มีพัฒนาการแบ่งออกได้เป็น 6 ทศวรรษดังนี้ ทศวรรษที่ 1 ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 – 2510 ทศวรรษที่ 2 ตั้งแต่ พ.ศ. 2511 – 2520 ทศวรรษที่ 3 ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2530 ทศวรรษที่ 4 ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 – 2540 ทศวรรษที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2541 – 2550 ทศวรรษที่ 6 ตั้งแต่ พ.ศ. 2551 – ปัจจุบัน ส่วนในเรื่อง รูปแบบ ลักษณะ ระบบกลไกการจัดการ ปัญหาและอุปสรรค ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัยนั้น มีรูปแบบการจัดการอยู่สองลักษณะคือ การจัดการองค์กรศิลปะสมัยใหม่ และการจัดการองค์กรแบบผสมผสานแบบหลังสมัยใหม่ที่มีการควบรวมกับธุรกิจและศิลปะแขนงอื่นเข้าด้วยกัน

คำสำคัญ : หอศิลป์เอกชน, การจัดการ, การดำรงอยู่, ศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย

Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University
Vol. 9 3rd Supplementary (July) 2017

The Private Art Gallery in Bangkok: Management and Presence in Thai Contemporary Culture

Wipoosana Supanakorn, Sathit Thimwatbunthonge, WiroonTangcharoen
Major Arts and CultureFaculty of Fine Arts.
Srinakharinwirot University ,14 Sukhumvit 23, Bangkok

Abstract

The purpose of this research was to study the management and presence of private art galleries in Bangkok, and to study the operations, problems and obstacles of these art galleries in Bangkok in the context of contemporary Thai art and culture. Qualitative research tools for data collection were in-depth interviews with owners, collectors, staff, and artists involved in private galleries located in Bangkok. The researcher chose the criteria for selection based on the age of the galleries: location and size of the business, exhibitions and styles of art works, including prices of the art, and the volume of visitors, as well as support for artists in various groups. The researcher used the theory of organizational management as the main criteria, presenting the results by descriptive analysis. The researcher found that the development of private art galleries in Bangkok had been divided into 6 decades as follows: the first decade from 2500 to 2510, the second decade from 2511 to 2520, the third decade from 2521 to 2530, the fourth decade 2531to2540, the fifth decade from 2541 to 2550, and the sixth decade from 2551 to the present. The evolutionary history of the art galleries followed one of two management styles, either using modern art management or post-modern integration management.

Keywords : private art gallery, management, presence, Thai contemporary culture.

บทนำ

ศิลปะแบบจิตรกรรมไทยถือเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทย เราจะเห็นภาพเขียนภาพจิตรกรรมไทยผ่านวัด เพราะส่วนมากช่างในอดีตจะเขียนภาพจิตรกรรมทั้งในและนอกผนังโบสถ์เพื่อสืบทอดและการดำรงอยู่ของพุทธศาสนา โดยมุ่งเน้นแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ และเรื่องราวที่เกี่ยวกับชาดกตลอดจนแสดงถึงวิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมแบบไทย หลังจากคลื่นวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย จนเกิดการปฏิรูปครั้งใหญ่ของศิลปะไทยขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพัฒนาเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบันที่งานศิลปะเช่นงานจิตรกรรมไม่ได้อยู่ที่วัดเพียงอย่างเดียว เพราะในปัจจุบันพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์จากภาครัฐและภาคเอกชนต่างก็เป็นสถานที่เพื่อจัดการแสดงงานศิลปะอีกทางเลือกหนึ่งด้วย หอศิลป์หรือ “อาร์ต แกลเลอรี่” เป็นวัฒนธรรมตะวันตกที่ได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องทำให้ชาวตะวันตกนั้นนิยมเข้าชมงานศิลปะในหอศิลป์ตลอดจนมีรสนิยมในการสะสมงานศิลปะอีกด้วย สำหรับประเทศไทยนั้นวัฒนธรรมการชมงาน และการซื้อขายงานศิลปะตามหอศิลป์นั้นยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก น. ณ ปากน้ำได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องภาพเขียนและหอศิลป์ไว้ว่า

> “เรื่องราวของแกลเลอรี่ในเมืองไทยนั้นดูเหมือนไม่ค่อยมีผู้ทราบความเป็นมามากนัก ยิ่งจุดหมายในการจัดตั้งแกลเลอรี่ด้วยแล้วนับได้ว่าอาจมีผู้ทราบน้อยมาก ส่วนมากเข้าใจว่าแกลเลอรี่เท่าๆที่เห็นก็คือสถานที่ที่จิตรกรมาชุมนุมจัดการแสดงภาพเขียน เพื่อขายภาพเขียนของตนแก่ผู้เข้าชม... การที่ฝรั่งเขานิยมซื้อภาพเขียนนั้นก็เพราะว่าขนบประเพณีความนิยมของเขาจำต้องมีภาพเขียนประดับผนังห้อง ซึ่งเขาไม่นิยมเอาภาพถ่ายหรือปฏิทินสีฉูดฉาดมาใส่กรอบดังที่พวกเราคนไทยทั่วไปนิยมกัน เขาถือว่านั่นเป็นเรื่องของผู้ขาดรสนิยม บ้านใดมีรูปดังว่าอยู่ในห้องโดยที่ไม่มีภาพเขียนสักชิ้นเดียวแล้วก็น่าอับอายอย่างยิ่ง เหตุนี้จิตรกรเมืองนอกสามารถยังชีพอยู่ได้ (น. ณ ปากน้ำ 2550 : 399-400)”

ทรรศนะของ น.ณ ปากน้ำแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของรากวัฒนธรรมระหว่างไทยกับตะวันตกเกี่ยวกับขนบประเพณีตลอดจนรสนิยมของการเสพงานศิลปะและวิถีชีวิตของจิตรกรโลกปัจจุบันเสมือนไร้พรมแดน วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทและเปลี่ยนแปลงปรับตัว คงสภาพกับวิถีชีวิตไทยแบบดั้งเดิมจนเกิดความหลากหลายมากขึ้น ภาพเขียน งานศิลป์กลายเป็นที่ต้องการของชนชนสูง และมีผู้มีอันจะกินในสังคม เกิดการซื้อขายงานศิลปะทำให้เอกชนเห็นความสำคัญและเริ่มทำธุรกิจทางศิลปะมากขึ้น ทำให้วงการศิลปะร่วมสมัยเกิดการปรับตัวอีกครั้งหนึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกระแสธุรกิจและงานศิลปะไว้อย่างน่าสนใจว่า *“ทัศนศิลป์ในกระแสธุรกิจ และโภคทรัพย์ ทัศนศิลป์เข้าไปเกี่ยวข้องกับการขาย การนิทรรศการ แกลเลอรี่ พิพิธภัณฑ์ ในสังคมไทยศิลปินจะประสบความสำเร็จอาจจะต้องหาจุดขายด้วยจะด้วยบุคลิก ท่าทาง การพูดจา การแต่งกาย การมีเหรียญรางวัล ศิลปินชั้นเยี่ยม ศิลปินแห่งชาติ”* (วิรุณ ตั้งเจริญ 2552:22) ทรรศนะของวิรุณ ตั้งเจริญ สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ของสังคมศิลปะ ศิลปินในประเทศไทยที่มีความต้องการที่จะประสบความสำเร็จต้องใช้องค์ประกอบหลายอย่างเพื่อนำไปสู่ความสำเร็จ การที่หอศิลป์ยังขาดการบริหาร และจัดการที่ดีนั้น

ส่งผลให้ศิลปินต้องใช้องค์ประกอบหลายอย่างเพื่อพยายามสร้างมูลค่าให้ตัวเอง ส่งผลให้งานศิลปะเกิดความแปลกแยกจากสังคมโดยรวม และไม่สามารถเข้าไปสู่ในวิถีชีวิตของคนได้อย่างเป็นรูปธรรม

เมื่อพิจารณาวัฒนธรรมตะวันตกนั้น หอศิลป์จะทำหน้าที่ช่วยเหลือศิลปิน และจิตรกรให้มุ่งเน้นสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างเดียวโดยที่หอศิลป์จะทำหน้าที่ด้านธุรกิจเองสอดคล้องกับคำกล่าวของ โยฮันท์ โคนิค ผู้เชี่ยวชาญ และเจ้าของหอศิลป์ชาวเมืองเบอร์ลินประเทศเยอรมันที่ว่า *"เหตุผลที่ฉันเปิดแกลเลอรี่เชิงพาณิชย์ขึ้นเพราะฉันไม่กล้าพอที่จะเป็นศิลปิน ฉันเปิดแกลเลอรี่เพราะเป็นวิถีทางโดยตรงที่จะได้ร่วมงานกับศิลปินและสนับสนุนความคิดสร้างสรรค์ของพวกเขาให้เกิดขึ้น"* (Ethan wagner & Thea westreich wagner, 2013 : 155) คำกล่าวของโยฮันท์ โดมิคที่ถูกยกมากล่าวถึงโดยอีธานและเชียร์ วากเนอร์ผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับการสะสมงานศิลปะและธุรกิจทางศิลปะนั้นแสดงให้เห็นว่างานศิลปะ ภาพเขียน และศิลปินมีความจำเป็นที่ต้องมีการบริหารและจัดการที่ดี ในทางกลับกัน หอศิลป์ที่มีการบริหารจัดการที่ดีก็สามารถสนับสนุนศิลปินให้มีโอกาสและพื้นที่แสดงออกอย่างเป็นรูปธรรม สอดคล้องกับ ดอน ทอมป์สัน ที่กล่าวไว้ในหนังสือ" The curious economics of contemporary art" ว่า *"อาร์ต แกลเลอรี่นั้นเปรียบเสมือนยามเฝ้าประตูของศิลปะร่วมสมัย ที่สามารถกำหนดได้ว่าศิลปินคนไหนจะดังหรือศิลปินคนไหนจะไม่ดัง"* (Thompson, 2008) ทรรศนะของดอน ทอมป์สันแสดงให้เห็นว่านอกจากศิลปินแล้วหอศิลป์ คือองค์กรที่มีความสำคัญที่สามารถสะท้อนและส่องทางวงการศิลปะร่วมสมัยของตะวันตกได้อีกหนึ่งทางนุชนาถ แสนเสน่ห์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการหอศิลป์ และภัณฑารักษ์ของ "100 ต้นสน แกลเลอรี่" ที่กรุงเทพมหานครที่ได้แสดงทรรศนะไว้ในทำนองเดียวกันว่า *"ในระบบการสนับสนุน และส่งเสริมศิลปินนั้น การเป็นตัวแทน (Artist Representation) ของหอศิลป์เอกชนถือเป็นระบบที่มีลักษณะสำคัญในการต่อยอดการจัดการธุรกิจศิลปะและวิชาชีพศิลปิน..ในรูปแบบการทำธุรกิจผ่านความเข้าใจในเงื่อนไขของข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เช่นการแสดงงาน การซื้อขาย การแบ่งกำไร และการเก็บรวบรวมผลงานของศิลปินนั้น ๆ เป็นต้น"* (นุชนาถ แสนเสน่ห์, 2556 : 2)

ทรรศนะของนุชนาถสรุปความได้ว่า ถึงแม้ว่า หอศิลป์จะเป็นวัฒนธรรมตะวันตก และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยโดยเฉพาะในกรุงเทพมหานครนั้นพัฒนาจนเริ่มเป็นที่จับตามองในสังคม หอศิลป์จึงเป็นองค์กรสำคัญที่มีส่วนช่วยสนับสนุนให้ศิลปินได้สร้างสรรค์งานโดยไม่ต้องกังวลในเรื่องธุรกิจ เพราะหอศิลป์จะทำหน้าที่เป็นตัวแทนศิลปินในการแสดงงาน การติดต่อนักสะสม การซื้อขายผลงาน การแบ่งกำไร ตลอดจนการเก็บรวบรวมผลงานของศิลปินตามหลักปฏิบัติของแต่ละหอศิลป์นั้น ๆ ปัจจุบัน หอศิลป์ในแต่ละประเทศ รวมถึงในประเทศไทยยังมีการร่วมงานกับศิลปินต่างชาติทั่วโลกก่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้นอีกด้วยสถิติจากแผนที่แหล่งข้อมูลทางศิลปะ (Bangkok Art Map) ที่นำเสนอข้อมูลทางศิลปะและหอศิลป์รายเดือนที่น่าเชื่อถือที่สุดขณะนี้ แสดงให้เห็นว่าปัจจุบันนี้กรุงเทพมหานครมีจำนวนหอศิลป์ที่มีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องเพียง 31 แห่งเท่านั้น จากสถิติที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่าจำนวนของหอศิลป์ได้มีจำนวนลดลงอย่างน่าประหลาดใจในขณะที่จำนวนหอศิลป์ใน

กรุงเทพมหานครลดลง ประเทศเพื่อนบ้านอย่างสิงคโปร์กลับกลายเป็นศูนย์กลางของศิลปะ และจำนวนของหอศิลป์เอกชนได้เพิ่มสูงขึ้นจนกลายเป็นศูนย์กลางของศิลปะแห่งหนึ่งในทวีปเอเชีย และยังมีการแสดงศิลปะนานาชาติหรือ Art Fair ที่มีสำคัญของวงการศิลปะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง จากสถิติของเว็บไซต์ www.sagg.info รายงานว่าในประเทศสิงคโปร์มีหอศิลป์เอกชนอยู่ถึง 128 แห่ง จากปรากฏการณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับทัศนะของเอิบจิต ธำรงสมบัติสกุล ผู้จัดการทั่วไปของ สีลมแกลเลอเรีย สีลมแกลเลอเรียเป็นตึกขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในย่านเศรษฐกิจที่รวบรวมหอศิลป์เอกชนชั้นนำของกรุงเทพไว้มากมาย

> “เราเองก็พยายามทำให้พัฒนาขึ้นมาให้ได้ พยายามสนับสนุนศิลปินหนุ่มสาว ที่มีฝีมือแต่ยังไม่มีชื่อเสียงมากเท่าไหร่ เราจะเป็นตัวส่งหรือเป็นตัวกลางสร้างศิลปินส่งต่อสู่วงการศิลปะ สร้างความยั่งยืนให้กับวงการศิลปะในบ้านเราต่อไป วันหนึ่งอยากให้เป็นเหมือนเมืองนอก ให้การมาดูงานศิลปะ การซื้องานศิลปะอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน มีการบริหารจัดการที่ดี ก็วางเป็นโครงการ ระยะยาว 3-5 ปี ที่จะปูพื้นฐานให้แข็งแรง หวังว่าสักวันหนึ่งสามารถส่งงานศิลปินไปสู่ที่สาธารณะ เพราะมีช่องทางซึ่งเป็นห้างสรรพสินค้าในเครืออยู่มาก มายอยู่แล้ว” (พรเทพ เฮง, 2549 : ออนไลน์)

ทรรศนะของเอิบจิต ธำรงสมบัติสกุล อาจแสดงให้เห็นว่ามีความพยายามจากคนบางกลุ่มที่ต้องการพัฒนา หอศิลป์ และเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยสนับสนุนให้ศิลปินไทยได้มีโอกาสแสดงศักยภาพของศิลปินไทยให้มีความเป็นมืออาชีพ ปรากฏการณ์ที่จำนวนหอศิลป์ในกรุงเทพมหานครลดลงผนวกกับทรรศนะของเอิบจิตที่ให้สัมภาษณ์กรณีที่ประเทศสิงค์โปรนั้นมีการพัฒนาก้าวล้ำจนสามารถจัดงานศิลปะใหญ่ ๆ ของโลกได้นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปใจความได้ว่าสิ่งสำคัญยิ่งในธุรกิจ หอศิลป์คือการศึกษาการบริหาร และจัดการทางธุรกิจเพื่อความสำเร็จของหอศิลป์ ตลอดจนตัวศิลปินซึ่ง เดวิด จอห์น ทีช ศาสตราจารย์ด้านธุรกิจและผู้อำนวยการในโรงเรียนธุรกิจมหาลัยเบริกลีย์ รัฐแคลิฟอรเนีย ประเทศสหรัฐอเมริกาได้แสดงทรรศนะไว้อย่างน่าสนใจว่า *“ถ้าแกลเลอรี่ต้องการความสำเร็จที่เป็นรูปธรรมชัดเจนในอนาคต พวกเขาควรจะปฏิบัติตามผู้ประกอบการธุรกิจหรืออุตสาหกรรมด้านอื่น ๆ โมเดลทางธุรกิจจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่สามารถให้ผู้ประกอบการธุรกิจแกลเลอรี่ได้ทบทวน ปรับปรุงและเรียนรู้ว่า ลูกค้าต้องการอะไร, แกลเลอรี่จะได้รับเงินและกำไรจากไหน นี่เป็นเพียงบางส่วนของคำถามที่ผู้ประกอบการธุรกิจแกลเลอรี่ต้องนำมาวิเคราะห์”* (Teece, 2010 : 172)

ทรรศนะของเดวิด จอห์ ทีช นั้นให้ความสำคัญกับการบริการจัดการหอศิลป์ที่เป็นระบบชัดเจนเหมือนกับการดำเนินการในธุรกิจด้านอื่นๆ ซึ่งสอดคล้องกับศุภโชค อังคสุวรรณศิริ ผู้ก่อตั้งศุภโชค อาร์ต เซ็นเตอร์ (Subhashok The Arts Centre) หอศิลป์เอกชนย่านสุขุมวิทที่ได้กล่าวในหนังสือ วอลเปเปอร์ ฉบับ เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2559 ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหอศิลป์ในประเทศไทยควรจะเริ่มจริงจังกับการบริหารจัดการ ไว้ว่า*“เราต้องเข้าไปจัดการในเรื่องธุรกิจ ทำให้เป็นระบบ เหมือนอย่างที่จีน อินโดนีเซีย สิงคโปร์ หรือฟิลิปปินส์ทำกันมาแล้ว เพราะการขยับขึ้นของราคางานศิลปะไม่สามารถจะรอให้เป็นไปตามลมฟ้าอากาศได้ แต่ต้องมีการจัดการที่ดี คือ ศิลปินทำงานของพวกเขา ดีลเลอร์ และแกลเลอรี่เข้ามาช่วยทำพีอาร์เพื่อให้ผลงานเขา*

เป็นที่รู้จัก ทำการตลาดให้ โปรโมท เมื่อศิลปินเป็นที่รู้จักแล้ว มีรายได้จากการขายงาน เขาก็จะสามารถทำงานได้อย่างต่อเนื่อง" (ธัญญาพร หงษ์ทอง, 2557 : 124) ทรรศนะของศุภโชค อังคสุวรรณศิริ สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ของหอศิลป์เอกชนจากประเทศใกล้เคียงที่มีระบบการบริหาร และจัดการส่งผลให้ศิลปินได้รับการสนับสนุน และเป็นมืออาชีพและประสบความสำเร็จ

การศึกษาวิจัยเรื่องการบริหารจัดการหอศิลป์เอกชนที่ประสบความสำเร็จในกรุงเทพมหานครจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง และเป็นประโยชน์ต่อหอศิลป์เพื่อเป็นกรณีศึกษา และวงการศิลปะไทยต่อไปในการวิจัยเรื่อง "หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการ และการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย" ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามการวิจัยไว้ดังนี้

1. พัฒนาการและการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครเป็นอย่างไร

2. หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครมีรูปแบบการบริหารจัดการ ปัญหาและอุปสรรคหรือไม่อย่างไรในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการและการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร

2. เพื่อศึกษารูปแบบ ลักษณะ ระบบ กลไกการจัดการ ปัญหาและอุปสรรค ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง "หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย" ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ขอบเขตของงานวิจัย

เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเรื่อง "หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย"ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับหอศิลป์เอกชน แนวคิด ทฤษฎีและข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการองค์กร แนวคิด ทฤษฎีและข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับของหอศิลป์เอกชนในจังหวัด โดยแบ่งเป็น ขอบเขตด้านเนื้อหา ขอบเขตด้านพื้นที่ขอบเขต ด้านประชากร ขอบเขตด้านระยะเวลา และวิธีดำเนินการศึกษา

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการวิจัยเรื่อง "หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย" ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาได้ดังต่อไปนี้

1.1 ศึกษาภูมิหลัง ความเป็นมา พัฒนาการ และการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.2 ศึกษารูปแบบ ลักษณะ ระบบ การจัดการ ปัญหาและอุปสรรค ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครในบริบทของวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย

ขอบเขตด้านพื้นที่

ในการวิจัยเรื่อง หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่เป็นจังหวัดกรุงเทพมหานคร

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยเรื่อง “หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรในงานวิจัยครั้งนี้คือ หอศิลป์เอกชนที่มีที่ตั้งในจังหวัดกรุงเทพมหานคร และได้แบ่งกลุ่ม หอศิลป์ตามแนวคิด ทฤษฎี การบริหารจัดการหอศิลป์เอกชน นอกจากนี้ยังใช้เกณฑ์ในการเลือกในด้านของอายุและมูลค่าของธุรกิจเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในงานวิจัย

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินกิจการหอศิลป์เอกชนที่ตั้งอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกโดยเลือกจากอายุของการดำเนินกิจการและการแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย รวมทั้งการสนับสนุนศิลปินในกลุ่มต่าง ๆ จากเกณฑ์ดังกล่าวผู้วิจัยได้คัดเลือกหอศิลป์เอกชนที่จะทำการวิจัยและลงพื้นที่ออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่1 คือกลุ่มที่มีอายุดำเนินงานตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไป ได้แก่

1. สมบัติ เพิ่มพูน แกลเลอรี่
2. อักโกะ แกลเลอรี่
3. ตาดู คอนเทมโพลารี อาร์ต
4. นำทอง แกลเลอรี่
5. ทะวิบู แกลเลอรี
6. ถัง คอนเทมโพลารี อาร์ต
7. เอช แกลเลอรี่
8. ร้อยต้นสน แกลเลอรี่
9. ฮอฟ อาร์ต สเปซ
10. ละลาตาตา ไฟน์อาร์ต
11. นัมเบอร์วัน แกลเลอรี่
12. อาร์เดล แกลเลอรี่
13. อาร์ตเทอรี่ โพสโมเดิร์นแกลเลอรี่
14. ไวท์ สเปซ แกลเลอเรี่

กลุ่มที่ 2 คือกลุ่มที่มีอายุดำเนินงานตั้งแต่ 5-10 ปี ได้แก่

1. อาร์เดล เตร็ด เพลส
2. เดอะ พิกเจอร์ แกลเลอรี่
3. เซรินเดีย แกลเลอรี่
4. ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี่ แอนด์ คาเฟ่
5. อัตตา แกลเลอรี่
6. อาร์ เอ็ม เอ อินสติติวท์
7. แพนโดรา อาร์ต แกลเลอรี่
8. กาฐมาณฑุ โฟโต้ แกลเลอรี่

กลุ่มที่ 3 คือกลุ่มที่มีอายุดำเนินงานต่ำกว่า 5 ปี ได้แก่

1. แกลเลอรี่ ดี ไนน์
2. ศุภโชค ดิ อาร์ต เซนเตอร์
3. สปีดี้ แกรนด์มารูฟท็อป แกลเลอรี่
4. อาร์ทา แกลเลอรี่
5. รีเบล อาร์ต แกลเลอรี่
6. โมเดิร์น แกลเลอรี่
7. ซอย ซอส แฟคตอรี่
8. บริดจ์ อาร์ต สเปซ แอนด์ คาเฟ่
9. อาร์ตเลอร์ ศุภโชค แกลเลอรี่
10. จีวัน คอนเทมโพลารี
11. กัลป์วิทย์ สตูดิโอ แอนด์ แกลเลอรี่
12. เย็นอากาศ วิลล่า
13. เอส แกลเลอรี่
14. โกจา แกลเลอรี คาเฟ่
15. บัพฟาโล บริดจ์ แกลเลอรี่

เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความหลากหลาย และเพียงพอต่อการอธิบายในแต่ละประเด็นของคำถามการวิจัย

การสังเคราะห์ข้อมูล

หลังจากผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เสร็จสิ้น ผู้วิจัยจะทำการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้ประเด็นหรือองค์ความรู้ใหม่ๆเพิ่มขึ้น

การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ ประกอบภาพถ่ายจากพื้นที่ภาคสนามโดยเรียบเรียงและนำเสนอตามลำดับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

ผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง “หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร:การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทย” พบว่า ในปัจจุบันนี้มีหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครที่ยังเปิดให้บริการอยู่ทั้งสิ้นประมาณ 43 แห่ง และจากการลงสนามสำรวจพื้นที่ทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant) ซึ่งเป็นผู้ประกอบการหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร ด้วยการใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจงร่วมกับและการศึกษาแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัย ตลอดจนการศึกษาจากเอกสารต่างๆ ทำให้สมารถได้ผลการวิจัยในประเด็นสำคัญดังนี้

1. ผลการศึกษาด้านพัฒนาการ และการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร พบว่า หอศิลป์เอกชนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีการดำรงอยู่มากว่า 6 ทศวรรษ ได้แก่

ทศวรรษที่ 1 ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 – 2510
ทศวรรษที่ 2 ตั้งแต่ พ.ศ. 2511 – 2520
ทศวรรษที่ 3 ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2530
ทศวรรษที่ 4 ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 – 2540
ทศวรรษที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2541 – 2550
ทศวรรษที่ 6 ตั้งแต่ พ.ศ. 2551 – ปัจจุบัน

จากการศึกษาผู้วิจัยได้วิเคราะห์การดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนแต่ละทศวรรษได้ผลการวิจัยดังนี้

ทศวรรษที่ 1(พ.ศ. 2500 – 2510) **ยุคบุกเบิก** จากการค้นคว้าข้อมูลในเอกสาร หอศิลป์เอกชนในทศวรรษแรกเริ่มถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2497 ในฐานะที่เป็นร้านขายของที่ระลึกให้กับทหารชาวอเมริกันที่มารบในสงครามเวียดนาม และได้พัฒนารูปแบบเป็นหอศิลป์ในลักษณะที่เป็นห้องแสดงภาพในเวลาต่อมา เพื่อเป็น “พื้นที่ทางเลือก” ให้ศิลปินได้แสดงงานศิลปะที่ต่างจากพิพิธภัณฑ์หลักในเวลานั้น โดยในช่วงปลายทศวรรษที่ 2500 มีความพยายามจะทำให้หอศิลป์มีมาตรฐานเทียบเท่าหอศิลป์ในต่างประเทศ กล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาของความพยายามที่จะพัฒนาหอศิลป์ไปสู่ความเป็นสากล ส่วนพัฒนาการด้านพื้นที่ตั้งหอศิลป์ที่ปรากฏขึ้นในทศวรรษนี้ตั้งอยู่ในย่านเพชรบุรีตัดใหม่ และสุขุมวิทซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีชาวต่างชาติอาศัยอยู่ นอกจากนี้การวิจัยยังพบว่าหอศิลป์เอกชนที่ปรากฏในช่วงเวลานี้มีจำนวนโดยประมาณ 7 แห่ง อย่างไรก็ตามหอศิลป์เอกชนที่เกิดขึ้นในปลายทศวรรษนี้พบว่ามีปัญหาเรื่องการดำรงอยู่เนื่องจากขาดการวางแผน และการบริหารจัดการให้เกิดการดำรงอยู่ในระยะยาว ผู้วิจัยพอจะสรุปได้ว่า *พัฒนาการของหอศิลป์ในทศวรรษที่ 1 นี้ มีลักษณะเป็นการพัฒนาจากร้านขายของที่ระลึกไปสู่พื้นที่ทางเลือกในการแสดงศิลปะ*

ทศวรรษที่ 2 (พ.ศ. 2511 – 2520) **ยุคเชื่อมโยงกับต่างชาติ** จากการวิจัยพบว่า ในทศวรรษนี้หอศิลป์เอกชนยังคงมีรูปแบบเหมือนกับหอศิลป์เอกชนในยุคแรก แต่หลังจากที่หอศิลป์เอกชนมีปัญหาในเรื่องการดำรงอยู่ทำให้

เริ่มมีการประชาสัมพันธ์เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่านี่คือครั้งแรกของการใช้การโฆษณาเข้ามาบริหารจัดการหอศิลป์เอกชนในประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีปรากฏการณ์ของการสนับสนุนจากองค์กรต่างชาติในการเอื้อเฟื้อสถานที่ให้ศิลปินได้มีพื้นที่แสดงงานศิลปะ และจัดประกวดผลงานศิลปะ ที่สำคัญยังนำผลงานศิลปะไทยไปแสดงยังต่างประเทศ ในพัฒนาการด้านพื้นที่หอศิลป์เอกชนในทศวรรษนี้ยังคงตั้งอยู่ในพื้นที่เศรษฐกิจเช่นเดียวกับหอศิลป์ในยุคแรก โดยส่วนใหญ่จะตั้งอยู่ย่านเพชรบุรีตัดใหม่ สุขุมวิท และมีการผลักดันจากบุคคลสำคัญหลายฝ่าย เพื่อให้ประเทศไทยมีหอศิลป์ร่วมสมัยเหมือนกับประเทศจากฝั่งตะวันตก ความพยายามนั้นไม่เสียหลายเนื่องจากในเวลาต่อมา หอศิลป์ พีระศรีได้เปิดอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2517 *สรุปได้ว่าหอศิลป์เอกชนในทศวรรษที่ 2เป็นทศวรรษแห่งการเปลี่ยนแปลงไปสู่หอศิลป์ที่เชื่อมโยงกับต่างชาติ ซึ่งอาจจะเป็นปัจจัยในการดำรงอยู่*

ทศวรรษที่ 3 (พ.ศ. 2521 – 2530) **ยุคขยายตัว** พบว่าหลักฐานของพัฒนาการ และการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในช่วงเวลานี้แทบจะไม่มีใครศึกษาไว้อย่างชัดเจน อีกประการหนึ่งคือ การเกิดหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ในปี พ.ศ. 2522 และการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ได้กลับมาได้รับความนิยมในหมู่ศิลปินอีกครั้ง ตลอดจนภาคเอกชนได้เข้ามามีบทบาทในวงการศิลปะไทยร่วมสมัยมากขึ้น โดยกลุ่มเอกชนดังกล่าว อาทิ ธนาคารกรุงเทพ และธนาคารกสิกรไทย ต่างจัดการประกวดงานศิลปกรรมขึ้น ทำให้ศิลปินในยุคนั้นมีเวทีมากเพียงพอที่จะแสดงออก ในขณะที่งานศึกษาของสิทธิธรรม โรหิตะสุขได้รายงานต่างกันว่าถึงแม้งานประกวดศิลปกรรมจะได้รับความนิยมในหมู่ศิลปิน แต่หอศิลป์เอกชนกลับได้รับความสนใจมากขึ้นโดยมีหอศิลป์เอกชนเปิดใหม่ในห้างสรรพสินค้าและโรงแรมเป็นจำนวนมาก สรุปได้ว่า *ทศวรรษนี้เป็นจุดเริ่มต้นของความรุ่งเรืองของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร เนื่องจากการสนับสนุนของสถาบันการเงิน รวมทั้งการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติกลับมาได้รับความนิยมอย่างสูง จึงทำให้มีศิลปินผลิตผลงานออกมาอย่างมากมาย จึงทำให้เกิดความต้องการพื้นที่แสดงงาน ซึ่งอาจเป็นปัจจัยสำคัญให้จำนวนของหอศิลป์เอกชนเพิ่มมากขึ้นก็เป็นได้*

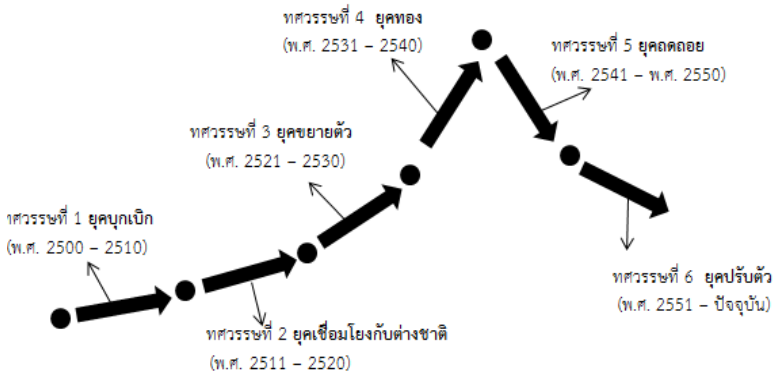
ทศวรรษที่ 4 (พ.ศ. 2531 – 2540) **ยุคทอง** จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึก พบว่า พบว่าจากปลายทศวรรษที่ 3 ส่งผลให้เกิดพัฒนาการของหอศิลป์ในช่วงต้นทศวรรษที่ 4 ไปสู่ช่วงเวลาที่นับว่าเป็นยุคทองของหอศิลป์เอกชน เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจที่ดีขึ้นทำให้เกิดหอศิลป์เอกชนเป็นจำนวนมาก จนถึงมีการบันทึกในเอกสารทางศิลปะว่า “*อาจจะหมดยุคศิลปินไส้แห้ง*” จากการที่เศรษฐีหรือบุคคลทั่วไปหันมาสนใจศิลปะมากขึ้น ทำให้พัฒนาการด้านพื้นที่ของหอศิลป์ได้เข้าไปอยู่ในห้างสรรพสินค้า อย่างไรก็ตามในช่วงปลายทศวรรษประเทศไทยเกิดวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้งจึงส่งผลให้หอศิลป์จำนวนมากทยอยปิดตัวลงไป นับได้ว่าเป็นการสิ้นสุดยุคทองของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร สรุปได้ว่า *พัฒนาการ และการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในทศวรรษนี้ที่มีทั้งรุ่งเรืองและตกต่ำเนื่องจากสัมพันธ์กับการเมืองและเศรษฐกิจ*

ทศวรรษที่ 5 (พ.ศ. 2541 – พ.ศ. 2550) **ยุคถดถอย** พบว่า ต้นทศวรรษนี้ วิกฤตการณ์ต้มยำกุ้งยังส่งผลต่อพัฒนาการและการดำรงอยู่

ของหอศิลป์เอกชน หอศิลป์เอกชนจำนวนมากปิดตัวลงในขณะที่การซื้อขายงานศิลปะนั้นก็มีน้อยตามลงไปด้วย นอกจากนี้การดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในทศวรรษที่ 5 นั้นค่อนข้างเป็นไปอย่างทุลักทุเล จากการศึกษาและข้อมูลยังได้ชี้ให้เห็นประเด็นที่น่าสนใจคือ ถึงแม้ว่าประเทศไทยจะประสบปัญหาเศรษฐกิจเงินบาทลอยตัวแต่ก็มีหอศิลป์เอกชนบางแห่งเช่น สมบัติ เพิ่มพูนแกลเลอรี่ที่เปิดกิจการก่อนวิกฤตเศรษฐกิจไม่กี่ปีกลับสามารถฝ่าฟันและสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ที่สำคัญนายนำทอง แซ่ตั้งได้เปิดแกลเลอรี่ขึ้นในช่วงเวลาที่เศรษฐกิจซบเซาเป็นอย่างมาก เพียงเพื่อต้องการช่วยศิลปินให้ได้มีที่ทางในการแสดงออกนับจากวันนั้นจนถึงปัจจุบันนี้นำทองแกลเลอรี่คือหอศิลป์เอกชนที่สำคัญมากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย สรุปได้ว่า *เป็นทศวรรษที่การดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนเป็นไปอย่างยากลำบาก อย่างไรก็ตามพบว่าหอศิลป์เอกชนบางแห่งมีความพยายามที่จะต่อลมหายใจให้กับการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชน*

ทศวรรษที่ 6 (พ.ศ. 2551 – ปัจจุบัน) **ยุคปรับตัว** จากการศึกษาพบว่าพัฒนาการ และการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในยุคปัจจุบันมีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น จากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าเจ้าของกิจการหอศิลป์เอกชนมีอายุที่น้อยลง มีความหลากหลาย เชื่อมั่นในโซเชียลมีเดีย เหตุผลดังกล่าวทำให้หอศิลป์เอกชนในทศวรรษที่ 6 นั้นมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปโดยรวมธุรกิจหลายประเภทเข้าไว้ด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว เช่น ร้านอาหารกึ่งหอศิลป์ ร้านกาแฟ หรือบาร์กึ่งหอศิลป์ เป็นต้นโดยภายในหอศิลป์เอกชนเป็นสถานที่รวบรวมศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน อาทิ ภาพเขียน งานด้านออกแบบ ภาพถ่าย งานประติมากรรม งานศิลปะสื่อผสม แฟชั่น ดนตรี กราฟฟิตี้ หรือแม้กระทั่ง บทกวี โดยหอศิลป์เอกชนในทศวรรษนี้ต่างยึดเอาเส้นทางการเดินรถไฟฟ้า ทั้งBTSและ MRT เป็นหลักทำให้เกิดแหล่งศิลปะที่หลากหลายมากขึ้นกว่าเดิม สรุปได้ว่า *หอศิลป์เอกชนทศวรรษนี้มีการควบรวมกันกับธุรกิจอื่น (convergent) ซึ่งรูปแบบการจัดการดังกล่าวอาจจะเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในปัจจุบันก็เป็นได้*

จากการศึกษายังพบว่าการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครกำลังต้องปรับตัว และวางแผนรับมือกับ โซเชียลมีเดีย (social Media) เนื่องจากลูกค้าสามารถเข้าถึงศิลปินได้ง่ายกว่าแต่ก่อน และติดต่อซื้อขายงานศิลปะกับศิลปินโดยตรงโดยไม่ผ่านคนกลาง ซึ่งก็คือแกลเลอรี่เอกชนเหล่านั้น ส่งผลให้การซื้อขายงานศิลปะของหอศิลป์เอกชนลดจำนวนลงเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 1 ภาพแสดงลำดับเวลาของพัฒนาการ และการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

ผลการวิจัยเรื่องรูปแบบการจัดการของหอศิลป์ พบว่า หอศิลป์ในกรุงเทพมหานครมีรูปแบบการจัดการอยู่สองลักษณะ คือ การจัดการหอศิลป์เอกชนแบบสมัยใหม่ และการจัดการหอศิลป์เอกชนแบบหลังสมัยใหม่โดย ศึกษาวิเคราะห์กรณีตัวอย่างหอศิลป์เอกชนที่ดำรงอยู่ในบริบทสังคมไทยได้ยาวนานที่สุดโดยใช้แนวคิดการจัดการองค์กรศิลปะสมัยใหม่ตามทรรศนะของ เดวิด จอห์น ทีซที่ว่าด้วย การวางแผน การจัดระเบียบ พนักงาน การกำกับดูแล และควบคุม *“ถ้าแกลเลอรี่ต้องการความสำเร็จที่เป็นรูปธรรมชัดเจนในอนาคต พวกเขาควรจะปฏิบัติตามผู้ประกอบการธุรกิจหรืออุตสาหกรรมด้านอื่น ๆ โมเดลทางธุรกิจจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่สามารถให้ผู้ประกอบการธุรกิจแกลเลอรี่ได้ทบทวน ปรับปรุง และเรียนรู้ว่า ลูกค้าต้องการอะไร, แกลเลอรี่จะได้รับเงินและกำไรจากไหน นี่เป็นเพียงบางส่วนของคำถามที่ผู้ประกอบการธุรกิจแกลเลอรี่ต้องนำมาวิเคราะห์”* (Teece, 2010 : 172) ซึ่งแนวคิดข้างต้นได้นำมาวิเคราะห์กลุ่มหอศิลป์เอกชนที่ดำเนินการมากกว่า 10 ปีขึ้นไป 2 แห่ง คือ 1) ซีวีเอ็นแกลเลอรี่ 2) สมบัติเพิ่มพูน แกลเลอรี่ที่ผู้วิจัยพบว่าเป็นกรณีศึกษาที่ดำเนินงานมานานที่สุดและมีการบริหารจัดการประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงมายาวนาน โดยได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

กรณีที่ 1 ซีวีเอ็น อาร์ต เซ็นเตอร์ ก่อตั้งเมื่อ ปี พ.ศ. 2511 โดยเฉลียว วัฒนา จากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่า คุณเฉลียวเริ่มธุรกิจจากการเป็นร้านรับใส่กรอบรูปงานศิลปะให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงในยุค 2500 เมื่อเห็นงานศิลปะมากขึ้นจึงเริ่มมีความรู้และสามารถตัดสินได้ว่างานศิลปะชิ้นไหนมีความงามหรือไม่อย่างไร จึงเป็นเหตุผลให้เกิดเป็นซีวีเอ็น อาร์ต เซนเตอร์ในเวลาต่อมา งานศิลปะส่วนใหญ่ในซีวีเอ็น อาร์ต เซนเตอร์จะเป็นภาพ ทิวทัศน์ งานศิลปะไทย ซึ่งสามารถอธิบายบ่งบอกสภาพวัฒนธรรมของไทย ยิ่งไปกว่านั้นยังมีงานศิลปะจากศิลปินต่างประเทศอีกด้วย (เฉลียว วัฒนา, สัมภาษณ์) ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการจัดการองค์กรศิลปะสมัยใหม่ พบว่า ซีวีเอ็น อาร์ตแกลเลอรี่ได้ใช้การจัดการองค์กรศิลปะสมัยใหม่มา

บริหารจัดการ อาทิ การริเริ่มธุรกิจอสังหาริมทรัพย์เพื่อสนับสนุนการขายผลงานศิลปะ ด้านการจัดระเบียบงานศิลปะในซีวีเอ็น อาร์ต เซนเตอร์ มีความหลากหลายในเชิงประเภทของงานศิลปะและในด้านราคา นอกจากนั้นมีบริการใส่กรอบรูป ซึ่งการบริการในด้านนี้ทำให้ธุรกิจของแกลเลอรี่เป็นไปอย่างครบวงจร ในด้านพนักงานสามารถให้ความรู้และอธิบายงานศิลปะได้อย่างละเอียด มีการควบคุมดูแลในเรื่องคุณภาพของงานศิลปะอย่างมืออาชีพทำให้ลูกค้าเกิดความเชื่อมั่น และไว้วางใจ

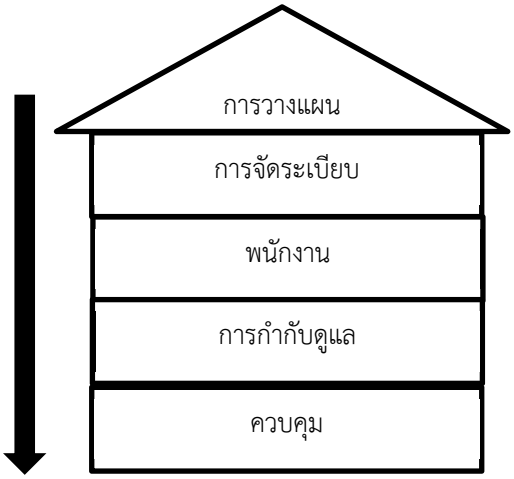
ภาพที่ 2 ภาพแสดงการจัดการและพื้นที่ภายใน ซีวีเอ็น อาร์ต เซนเตอร์ (Cvn Art center)
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

กรณีที่ 2 สมบัติ เพิ่มพูน แกลเลอรี่ ก่อตั้งเมื่อปี พ. ศ. 2535 จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสมบัติเพิ่มพูน แกลเลอรี่พบว่า สมบัติเพิ่มพูนเป็นแกลเลอรี่ทางศิลปะที่บริหารโดยภาคเอกชนที่ทรงพลังและสำคัญต่อวงการศิลปะแห่งหนึ่งของประเทศไทย ซึ่งภายในแกลเลอรี่มีการจัดระเบียบภายในหอศิลป์อย่างเป็นระบบ โดยทำการแบ่งประเภท และระดับราคาของงานศิลปะอย่างชัดเจน พนักงานถูกแบ่งหน้าที่และสามารถให้ความรู้ทางด้านศิลปะได้เป็นอย่างดี อีกทั้งงานศิลปะทุกชิ้นในสมบัติเพิ่มพูนจะถูกคัดเลือกโดยละเอียดเพื่อต้องการให้มีคุณภาพมากที่สุด สอดคล้องกับแนวทางการจัดการองค์กรศิลปะสมัยใหม่ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ในส่วนของการวางแผน สมบัติเพิ่มพูน แกลเลอรี่มีการวางแผนงานอย่างชัดเจน ภายในตึกหกชั้นถูกแบ่งพื้นที่อย่างเป็นระบบ มีทั้งผลงานของศิลปินระดับชาติ, ศิลปินแห่งชาติ และศิลปินที่มีชื่อเสียง เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์, สวัสดิ์ ตันติสุข, ถวัลย์ ดัชนี และศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับชาติอีกมากมายหลายท่าน ลักษณะงาน จะเป็นงานศิลปะร่วมสมัยของไทยที่สามารถบรรยายวัฒนธรรมของไทย จากการสัมภาษณ์ ปนัดดาเลิศหัตถศิลป์ บุตรีคุณสมบัติ วัฒนไทยพบว่า หอศิลป์สมบัติ เพิ่มพูน เปรียบเสมือนสื่อกลางระหว่างศิลปินกับลูกค้า และนักสะสมให้ได้มาพบ แลกเปลี่ยนทัศนคติ แลกเปลี่ยนประสบการณ์ในเรื่องของงานศิลปะ (ปนัดดา เลิศหัตถศิลป์, 2014 : สัมภาษณ์)

ภาพที่ 3 ภาพแสดงการจัดการและพื้นที่ภายในสมบัติเพิ่มพูน แกลเลอรี่ (Somnat permpoon Gallery)
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

จากการบริหารของซีวีเอ็น แกลเลอรี่ และสมบัติเพิ่มพูนแกลเลอรี่ ที่มีการจัดการองค์กรศิลปะในแบบที่ไม่ได้มีลูกค้าเพียงแค่กลุ่มผู้สนใจงานศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังเพิ่มโอกาสไปการขายด้วยการขายภาพเขียน เพื่อเป็นของขวัญ สำหรับข้าราชการ นักธุรกิจ ทั้งใน

ประเทศไทยและชาวต่างชาติ ทั้งสามหอศิลป์ที่กล่าวมามีงานศิลปะที่มีราคาทุกระดับ จึงทำให้เปรียบเสมือนเป็นจุดขายสำคัญของผู้ลูกค้า เพราะส่วนใหญ่คนทั่วไปจะมีความคิดว่างานศิลปะนั้นต้องสำหรับคนมีฐานะ และต้องมีรสนิยมสูง ผู้วิจัยพบว่า กรณีการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนทั้งสามนั้นคือกรณีศึกษาสำคัญสำหรับผู้ต้องการทำธุรกิจ หอศิลป์หรือผู้ประกอบการหอศิลป์จะสามารถนำเอาไปปรับใช้ในหอศิลป์ของตนได้



ภาพที่ 4 ภาพแสดงการจัดการหอศิลป์เอกชนแบบสมัยใหม่
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครนั้นมีความหลากหลาย และมีมิติของการบริหารจัดการเพื่อการดำรงอยู่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับการบริหารจัดการพื้นที่ของแต่ละหอศิลป์นั้นเอง หอศิลป์บางแห่งใช้พื้นที่เพื่อการสอนศิลปะเด็กและบุคคลทั่วไป จนกลายเป็นรายได้หลัก หอศิลป์บางแห่งขายของสะสม ของเก่า และเฟอร์นิเจอร์ควบคู่กับการขายงานศิลปะ ซึ่งแนวคิดข้างต้นได้นำมาวิเคราะห์กลุ่มหอศิลป์เอกชนที่ดำเนินการระหว่าง 5 - 10 ปี 2 แห่ง คือ พิคเจอร์ แกลเลอรี่ (Pikture Gallery) และ แพนดอร่า แกลเลอรี่ (Pandora gallery)

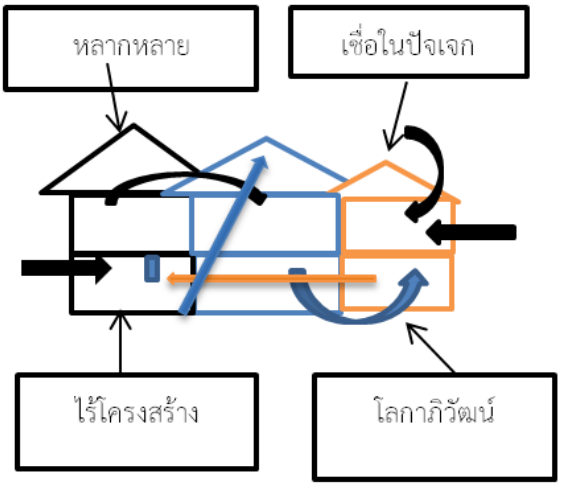
กรณีที่1 พิคเจอร์ แกลเลอรี่ (Pikture Gallery) ก่อตั้งเมื่อ ปี พ.ศ. 2551 ซอยสุขุมวิท 39/1 จากการสัมภาษณ์ ณาตญา สกุนตศรี เจ้าของธุรกิจพบว่า พิคเจอร์ แกลเลอรี่ เดิมทีพื้นที่ภายในแกลเลอรี่ จะแบ่งเป็นโซนสำหรับการแสดงนิทรรศการศิลปะหมุนเวียน โดยศิลปินไทยและศิลปินต่างชาติ โดยเน้นย้ำว่าเป็นพื้นที่สำหรับคนที่ต้องการความแตกต่าง งานนิทรรศการของ พิกเจอร์ แกลเลอรี่ในช่วงปี พ.ศ. 2547 จะเป็นภาพถ่ายเรื่องราวใน ประเทศไทยและประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ งานภาพเขียนสีน้ำมัน หรือแม้กระทั่งภาพเขียนภูกันจีนสีน้ำ และรับทำกรอบรูป หรือปริ๊นภาพ ขนาดใหญ่ของศิลปิน และโซนสอนศิลปะ (workshop) ให้กับผู้สนใจ จากการสัมภาษณ์ยังพบว่าในปัจจุบัน พิคเจอร์ แกลเลอรี่มุ่งเน้นบริหารจัดการหอศิลป์ของตนให้เป็นพื้นที่สอนศิลปะให้กับเด็กหรือชาวญี่ปุ่นที่สนใจจะเรียนรู้การเขียนภาพสีน้ำมันเพื่อเป็นงานอดิเรก เหตุผลที่สำคัญคือพิกเจอร์ แกลเลอรี่ตั้งอยู่ในซอยสุขุมวิท 49/1 ซึ่งมีชาวญี่ปุ่นอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากนั่นเอง ซึ่งทำให้ในปัจจุบัน เพื่อนที่ของพิกเจอร์แกลเลอรี่ถูกปรับให้เป็นที่สอนศิลปะแทบทั้งหมด เนื่องจากรายได้หลักมาจากการสอนศิลปะเพียงอย่างเดียว ดังจะเห็นจากรูปภาพดังต่อไปนี้ (ณาตญา สกุนตศรี, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 5 ภาพแสดงการศิลปะใน พิคเจอร์ แกลเลอรี (Pikture Gallery)
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

กรณีที่ 2 แพนโดร่า แกลเลอรี่ (Pandora Gallery) ก่อตั้งเมื่อ ปี พ.ศ. 2554 โดย ฟลอรงดา กัลเล่ (Florenda Gallet) ชาว ฝรั่งเศส แพนโดร่า แกลเลอรี่ตั้งอยู่ในเขตเศรษฐกิจย่านสีลม จากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่า หอศิลป์แห่งนี้เปิดให้เป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินไทยและศิลปินจากประเทศฝรั่งเศสอย่างต่อเนื่อง งานศิลปะที่แสดงในหอศิลป์แห่งนี้ มีลักษณะเป็นงานจิตรกรรมนามธรรม ซึ่งงานจิตรกรรมสไตล์นามธรรมนั้นมีความเหมาะที่ใช้ประดับ ในโรงแรม คอนโด หรือแม้กระทั่งที่อยู่อาศัย ซึ่งสอดคล้องกับการจัดการภายในที่ดูไม่เหมือนเป็นหอศิลป์มากนักเนื่องจาก มีการจัดวาง พระพุทธรูปโบราณ เฟอร์นิเจอร์ เครื่องใช้ไม้สอย ตู้เสื้อผ้า หรือของประดับตกแต่ง เปรียบเสมือนเป็นหอศิลป์ที่รวบรวมความหลากหลายทางวัฒนธรรมเอาไว้ รายได้หลักของแกลเลอรี่จะมาจากการขายเฟอร์นิเจอร์และของเก่าที่วางและตั้งโชว์ร่วมกับงานศิลปะ ด้วยเหตุผลที่ว่าต้องการให้แกลเลอรี่แห่งนี้เสมือนบ้านของทุกคน (ฟลอรงดา กัลเล่, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 6 ภาพแสดงการศิลปะใน แพนโดร่า แกลเลอรี (Pandora Gallery)
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

หอศิลป์หลายแห่งปรับพื้นที่ ผสมผสานศิลปะกับธุรกิจอื่น ๆ เพื่อการดำรงอยู่อย่างน่าสนใจ จากทฤษฎียุคหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความเป็นดิ่งเดี่ยว หรือปฏิเสธตำนานในอดีต สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า *"ยิ่งไปกว่านั้น แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ยังไม่เชื่อในเสียง ๆ เดียวที่เป็นสากล (Universal singura voice) ของนักวิทยาศาสตร์ แต่กลับเน้นไปที่ประสบการณ์และชีวิตประจำวัน"* (จันทนี เจริญศรี, 2544 : 22-23) จากข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า หอศิลป์เอกชนบางแห่งในปัจจุบันมีการบริหารจัดการแบบผสมผสาน กล่าวคือมีการผสมผสานธุรกิจหลายอย่างในพื้นที่เดียวกัน อาทิ ธุรกิจหอศิลป์กับธุรกิจร้านอาหาร ร้านกาแฟ ค็อฟฟี่ช็อป ไปจนถึง ร้านเหล้า แสดงให้เห็นว่าเจ้าของหอศิลป์นั้นไม่เชื่อมั่นกับการตั้งหอศิลป์เอกชนแบบดิ่งเดี่ยวได้อีกต่อไป นอกจากการค้าขายงานศิลปะที่ไกลตัว หอศิลป์เอกชนที่มีการจัดการแบบหลังสมัยใหม่กลับเพิ่มสินค้าซึ่งเป็นที่ต้องการในชีวิตประจำวัน เพื่อเพิ่มโอกาสในการดำรงอยู่ของธุรกิจได้



ภาพที่ 7 ภาพแสดงการจัดการหอศิลป์เอกชนแบบหลังสมัยใหม่ที่ควบรวมกับธุรกิจอื่น
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

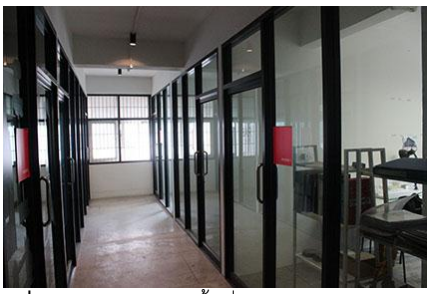
จากการศึกษาพบว่ากรณีการจัดการหอศิลป์เอกชนหลังสมัยใหม่ ส่วนมากเจ้าของธุรกิจมีอายุน้อย และเชื่อในความหลากหลายและมีเป้าหมายให้หอศิลป์ของพวกเขามีรูปแบบที่น่าสนใจและแตกต่างจากหอศิลป์ในอดีต ตัวอย่างที่น่าสนใจคือ คือ ฟิวเจอร์ แฟคทอรี แบงคอก (Future Factory Bangkok) และบัฟฟาโล บริดจ์ (Buffalo Bridge gallery)

กรณีที่ 1 ฟิวเจอร์ แฟคทอรี แบงคอก (Future Factory Bangkok) ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2559 จากการศึกษาและมีส่วนร่วม พบว่าเป็นหอศิลป์ที่มีการจัดการอย่างหลากหลาย และไม่สามารถจัดประเภทไม่ได้เลยว่าสถานที่นี้คืออะไร ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของไชยันต์ ไชยพร ที่กล่าวถึงความเป็นหลังสมัยใหม่ในหนังสือ**คนกับโพสต์โมเดิร์น** มีใจความว่า “ไม่สามารถจัดประเภทได้” (ไชยยันต์ ไชยพร, 2552 : 20) เนื่องจากมีการจัดการที่ควบรวมกับ บาร์ เวลาเปิดไม่เหมือนหอศิลป์โดยทั่วไป กล่าวคือ เปิดตั้งแต่ 13:00น – 23:00 น จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับ สุปรีดา ศรัทธาวงศ์ เจ้าของธุรกิจวัย 28 พบว่า ต้องการให้เป็นพื้นที่สำหรับการสร้างสรรค์ ไม่มีการสั่งงานจากข้างบน ลงมาข้างล่าง และมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากพนักงานที่ควบคุมดูแลโดยตลอด หอศิลป์แห่งนี้ไม่มีแต่เป็นพื้นที่สำหรับงานศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่ว่ามีการเดิน แฟชั่น กิจกรรมเวิร์คช็อป ศิลปะการแสดง ฯลฯ (สุปรีดา ศรัทธาวงศ์.สัมภาษณ์) จากการลงพื้นที่วิจัย พบว่า งานศิลปะที่แสดงในหอศิลป์แห่งนี้มีลักษณะที่ไม่ตายตัวผสมผสาน และบ่งบอกความเป็นปัจจุบันได้อย่างดี

ภาพที่ 8 การควบรวมหอศิลป์กับธุรกิจอื่นของฟิวเจอร์แฟคทอรี่ แบงคอก (Future Factory Bangkok)
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

ภาพที่ 9 บรรยากาศการแสดงงานศิลปะที่ผสมผสานกับดนตรี
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

กรณีที่ 2 และบัฟฟาโล บริดจ์ แกลเลอรี่ (Buffalo Bridge gallery) ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2559 จากการศึกษาและสัมภาษณ์เชิงลึก พบว่า เป็นหอศิลป์เอกชนอีกแห่งหนึ่งที่มีการจัดการแบบหลังสมัยใหม่ กล่าวคือ สภาพทางกายภาพของหอศิลป์แห่งนี้เป็นตึกแถวที่ตั้งอยู่แถวสะพานควาย ถนนพหลโยธิน โดยเป็นตึกแถว 5 ชั้น โดยชั้น 5 เป็นพื้นที่สำหรับแสดงผลงานศิลปะ ส่วนชั้นอื่น ๆ ถูกแบ่งเป็นห้องๆ ให้เช่า เช่น ออฟฟิต, ห้องประชุม, สตูดิโอวาดภาพสำหรับศิลปินต่างชาติ จากการสัมภาษณ์พบว่า รายได้หลักมาจากการให้เช่าสถานที่ให้กับบุคคลทั่วไปได้เข้ามาทำกิจกรรม ส่วนรายได้จากการขายผลงานศิลปะนั้นมีเปอร์เซ็นต์ที่น้อยมาก (รณกร ทิชินบรรณกร, สัมภาษณ์) ผู้วิจัยยังพบว่า งานที่แสดงในหอศิลป์แห่งนี้ จะเป็นศิลปินอายุน้อย และมีสไตล์งานแบบศิลปะเชิงทดลอง ศิลปะกราฟฟิตี้ (Graffiti) อีกทั้งยังเป็นสถานที่แสดงผลงานศิลปะนิพนธ์ของนักศึกษาปริญญาตรีอีกด้วย



ภาพที่ 10 แสดงการแบ่งพื้นที่ให้เช่าของบัฟฟาโล บริดจ์ แกลเลอรี่
ที่มา : วิภูษณะ ศุภนคร. (2560).

จากการศึกษาการดำรงอยู่ของหอศิลป์เอกชน ทำให้ผู้วิจัยพอจะสรุปได้ว่าการบริหารจัดการพื้นที่ด้วยการผสมผสานกับธุรกิจอื่น ๆ ไม่ยึดโยงกับการค้าขายงานศิลปะเพียงอย่างเดียว หรือเป็นการควบรวมธุรกิจหลายประเภทรวมทั้งงานศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน อาจเป็นปัจจัยหลักที่จะช่วยให้หอศิลป์เอกชนดำรงอยู่ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครที่ดำรงอยู่ในปัจจุบัน ต่างเริ่มมีการบริหารจัดการที่หลากหลายและต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมและสภาพวัฒนธรรมที่เคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา

สรุปและอภิปรายผล

หอศิลป์เอกชนที่ดำรงอยู่ได้ล้วนเกิดจากการจัดการแทบทั้งสิ้น การจัดการหอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร มีลักษณะเฉพาะตัว ที่

สะท้อนความหลากหลายของวัฒนธรรมเมืองกรุงเทพมหานคร วัยวุฒิของเจ้าของกิจการมีส่วนในการเลือก แนวทางการบริหารจัดการ ว่าจะเป็นแบบสมัยใหม่ หรือหลังสมัยใหม่ ด้านปัญหา และอุปสรรคที่เกิดขึ้นพบว่าธุรกิจหอศิลป์ยึดโยงกับสภาพโดยรวมกับเศรษฐกิจและสภาพการเมืองเหมือนกับธุรกิจทั่วไป หากแต่ว่าธุรกิจหอศิลป์เป็นสินค้าที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการพื้นฐานในการดำรงชีวิตเหมือนกับธุรกิจอื่น จึงเป็นเหมือนธุรกิจแรก ๆ ที่โดนผลกระทบ อีกทั้ง การที่นักสะสมสามารถติดต่อกับศิลปินได้โดยตรง โดยไม่ต้องผ่านคนกลางอีกต่อไป ทำให้ยอดขายของหอศิลป์น้อยลงเป็นลำดับ

ข้อเสนอแนะ

ข้อค้นพบจากการวิจัยเรื่อง “หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร:การจัดการ และการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทย” เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้องควรศึกษาการบริหารจัดการองค์กรหรือการบริหารจัดการหอศิลป์เพื่อนำเอาองค์ความรู้ที่ได้มาปรับใช้เพื่อให้หอศิลป์เอกชนนั้นสามารถดำรงอยู่ และเป็นองค์กรหนึ่งที่สามารถสะท้อนศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศ เป็นพื้นที่รองรับความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมที่สามารถให้ความรู้ด้านสุนทรียะกับสังคม

References

Chaiyaporn, C. (2009). **Postmodernman.** (1). Bangklok: openbook.

Charoensri, C. (2001). **Postmodern &Sociology.** (1). Vipasa.

Gallet, F. (2560). Interview with Wipoosana Supanakorn 27 March 2016.

Heng, P. (2006). Art **Gallery Center Together we live, Split among us dead**. Search on 17 April 2014.

Hongthong, T. (2014). **Dream Big. Wallpaper**, 124.

Lerthattasil, P. (2014). interview with Mr. Wipoosana Supanankorn on 15 July 2014.

Nor Na Paknam. (2007). **Beauty in Thai art.**(1). Bangkok: MuengBoran Press.

Saensa-Neh, N. (2013). **Artist representation in a Commercial artgallery** college of innovation. Thammasat University.

Sakulsri, N. (2017). interview with Mr, Wipoosana Supanakorn on 24 June 2017.

Sathavong, S. (2017). interview with Mr, Wipoosana Supanakorn on 26 March 2017.

Tangcharoen, W. (2009). **Vision in Arts**. (1).Bangkok: Srinakharinwirot Press.

Teece, D. (2010). Business Models Business Strategy and Innovation. Longrange Planning. April –June 2010, 43(2). 172-194. UK: Elsevier Ltd.

Thichinbannakorn, R. (2017). interview with Mr, Wipoosana Supanakorn on 13 March 2017.

Thompson, D. (2008). **the Curious Economics of Contemporary Art and Auction House. (1)** London: Aurum Press.

Wagner, E. & Thea westreich wagner . (2013). **Collecting Art for love,Money and More** China: PhaidonPress limited.

Wattana, C. (2016). interview with Mr. Wipoosana Supanankorn on23 March 2017.