การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร

โดย
นางสาวประติมา โกศการิกา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร

โดย
นางสาวประติมา โกศการิกา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ADAPTIVE REUSE SPACE OF COMMERCIAL ART GALLERY IN BANGKOK

By

MISS Pratima KOHSKARIKA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts ART THEORY

Department of Art Theory

Silpakorn University

Academic Year 2022

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร
โดย	นางสาวประติมา โกศการิกา
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

630120049 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : แกลเลอรีเชิงพาณิชย์, แกลเลอรีเอกชน, การปรับใช้พื้นที่, แนวคิดการปรับใช้พื้นที่, การพัฒนาของแกลเลอรี

นางสาว ประติมา โกศการิกา: การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการ การปรับตัวและการปรับใช้พื้นที่ทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯโดยดำเนินงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกพื้นที่ทำเล 6 พื้นที่ 24 แห่ง ในระหว่าง พ.ศ. 2544-2564 และวิเคราะห์ภายใต้สภาพสังคม เศรษฐกิจ และแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่ ผลการวิจัยพบว่า การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร มีพัฒนาการแบ่งออกเป็น 3 ยุคดังนี้

ยุคที่ 1 (พ.ศ. 2544-2550) ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2551-2557) ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2558-2564) ซึ่งพบว่าการเลือกพื้นที่ทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์มี 5 ปัจจัยได้แก่ พื้นที่ตั้งอยู่ใกล้กับกลุ่มลูกค้า การเดินทางสะดวก เงินทุน พื้นที่ภายใน การสร้างชุมชน โดยวิเคราะห์ผ่าน 4 แนวคิดคือ แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ แนวคิดเมืองสร้างสรรค์ แนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน และแนวคิดวาบิ ซาบิ ซึ่งพบว่าการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ มีตัวแปรคือ สภาพสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และพฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

630120049 : Major ART THEORY
Keyword : Commercial Art Gallery, Private Art Gallery, Adaptation of Reused Space, Space Adaption, Development of Art Gallery

MISS Pratima KOHSKARIKA : THE ADAPTIVE REUSE SPACE OF COMMERCIAL ART GALLERY IN BANGKOK Thesis advisor : Professor Sutee Kunavichayanont

In this research, the researchers aimed to study the development, adaptation, and utilization of commercial art gallery spaces in Bangkok. The research was conducted with a qualitative research approach, and the researchers used criteria to select 6 potential areas out of 24 gallery's location between the years 2001-2021. The analysis was conducted within the context of social, economic, and conceptual factors related to adaptive reuse space. The research findings revealed that the adaptation of commercial gallery spaces in Bangkok can be categorized into three periods: Period 1 (2001-2007), Period 2 (2008-2014), and Period 3 (2015-2021).

Overall, the research highlighted the dynamic nature of commercial art gallery space adaptation in Bangkok and the importance of considering social, economic, technological, and cultural factors in adapting to changing times.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาเรื่อง การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์ การสนับสนุน จากอาจารย์หลายท่าน ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์และด้วยความกรุณาของอาจารย์ที่รับเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ให้กับข้าพเจ้า และได้ช่วยให้คำปรึกษาแนะนำและความรู้ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งตลอดระยะเวลาที่ศึกษาแก่ข้าพเจ้าและวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสมอมา

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ ที่ให้ข้าพเจ้ามองเห็นถึงความเป็นไปได้ถึงความสำเร็จในการวิจัยครั้งนี้ ขอขอบพระคุณกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข ที่ได้ช่วยเหลือในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ขอขอบพระคุณบุคลากรของคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ในการดำเนินการต่าง ๆ ให้วิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณครอบครัว คุณพ่อ คุณแม่ พี่ชาย และคนในครอบครัวที่มีส่วนช่วยสนับสนุนและให้กำลังใจในการมาเรียนปริญญาโทและการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ลุล่วงไปด้วยดี ขอขอบคุณกำลังใจพี่ๆ เพื่อนๆ จาก Joyman Gallery ขอขอบคุณรุ่นพี่และเพื่อนๆทฤษฎีศิลป์รุ่น 15 ที่เป็นกัลยานิมิตรที่ดีและให้คำปรึกษาตลอดการศึกษานี้ ขอขอบคุณผู้เขียนหนังสือ บทความ วารสาร เอกสารวิชาการรวมถึงเจ้าของสื่อออนไลน์ที่ให้ข้อมูลความรู้ ในการค้นคว้าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์

ท้ายที่สุดนี้ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ให้โอกาสข้าพเจ้าได้เรียนรู้ทั้งประสบการณ์ทางวิชาการและเป็นพื้นฐานที่ดีที่ข้าพเจ้าสามารถนำไปต่อยอดอาชีพในวงการศิลปะได้ซึ่งเป็นประโยชน์และประสบการณ์ชีวิตที่สำคัญที่สุดครั้งหนึ่งในชีวิตของข้าพเจ้า

นางสาว ประติมา โกศการิกา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ 3

สมมุติฐานของการศึกษา 4

ขอบเขตของการศึกษา 4

ขั้นตอนการศึกษา 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 ข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ 7

1.1 ความหมายของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ 7

1.2 ความเป็นมาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ 8

1.3 บทบาทและความสำคัญของการมีอยู่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ 10

2. สภาพสังคม เศรษฐกิจ ในช่วงยุคสมัยแรกเกิดของแกลเลอรีในกรุงเทพฯ 12

2.1 สภาพสังคม เศรษฐกิจ และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้อง 12

2.2. กำเนิดศิลปะสมัยใหม่ไทยและความเป็นมาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ 13

2.3 การแสดงศิลปะในยุคแรกเริ่ม....16
2.4 พื้นที่ตั้งและทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ....17
2.5 การเปลี่ยนแปลงพื้นที่ที่ใช้เป็นแกลเลอรี....18
3 แนวคิด ทฤษฎี และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse Theory) 22
3.1 ความหมายที่เกี่ยวข้องของการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse) 22
3.2 แนวคิดของการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse Space Theory) 23
3.3 รูปแบบของการปรับใช้พื้นที่ 27
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีในต่างประเทศ....32
บทที่ 3 พื้นที่ในการวิจัย....37
3.1 กลุ่มที่ 1 สุขุมวิท 38
3.2 กลุ่มที่ 2 สีลม....44
3.3 กลุ่มที่ 3 สาทร....50
3.4 กลุ่มที่ 4 เจริญกรุง Creative district....53
3.5 กลุ่มที่ 5 คลองสาน....63
3.6 กลุ่มที่ 3 นราธิวาส 67
บทที่ 4 ผลการวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล....76
ส่วนที่ 1....76
ส่วนที่ 2....81
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล....90
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 96
อภิปรายผล 97
ข้อเสนอแนะ 97

รายการอ้างอิง.....98

ประวัติผู้เขียน..... 104

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างความเป็นสมัยใหม่และวาบิ ซาบิ Modernism Wabi-Sabi.....26

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดการปรับใช้พื้นที่กับแกลเลอรีจำนวน 24 แห่ง.....91

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แบบแปลนอาคารหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 20

ภาพที่ 2 Church Leeds การปรับใช้โบสถ์เก่าให้เป็นคลับในอังกฤษ 27

ภาพที่ 3 Cineteca Matadero การปรับใช้โรงฆ่าสัตว์ให้เป็นโรงภาพยนตร์ในสเปน 28

ภาพที่ 4 Cineteca Matadero การปรับใช้โรงฆ่าสัตว์ให้เป็นโรงภาพยนตร์ในสเปน 2 28

ภาพที่ 5 Cineteca Matadero การปรับใช้โรงฆ่าสัตว์ให้เป็นโรงภาพยนตร์ในสเปน 3 29

ภาพที่ 6 MYU Bar การปรับใช้โรงงานสุราให้เป็นบาร์และร้านอาหารในเลบานอน 29

ภาพที่ 7 MYU Bar การปรับใช้โรงงานสุราให้เป็นบาร์และร้านอาหารในเลบานอน 2 30

ภาพที่ 8 การปรับใช้โบสถ์โกธิกเก่าให้เป็นร้านหนังสือในเนเธอร์แลนด์ 30

ภาพที่ 9 การปรับใช้โบสถ์โกธิคเก่าให้เป็นร้านหนังสือในเนเธอร์แลนด์ 2 31

ภาพที่ 10 การปรับใช้โบสถ์เก่าให้เป็นโรงแรมในเนเธอร์แลนด์ 31

ภาพที่ 11 การปรับใช้โบสถ์เก่าให้เป็นโรงแรมในเนเธอร์แลนด์ 2 32

ภาพที่ 12 การซื้อขายภาพสมัยศตวรรษที่ 18 ในยุโรป 33

ภาพที่ 13 Crosby Street, SoHo, in 1978 34

ภาพที่ 14 Bankside power station 35

ภาพที่ 15 พื้นที่อุตสาหกรรมในเขต 798 36

ภาพที่ 16 ด้านหน้า อาโก อาร์ต แกลเลอรี 39

ภาพที่ 17 พื้นที่ภายใน อาโก อาร์ต แกลเลอรี 39

ภาพที่ 18 พื้นที่ภายใน ตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต 40

ภาพที่ 19 ด้านหน้าแกลเลอรี ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ 41

ภาพที่ 20 ภาพบรรยากาศภายใน ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ 41

ภาพที่ 21 พื้นที่ภายในแกลเลอรี ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ 42
ภาพที่ 22 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร XSpace....43
ภาพที่ 23 พื้นที่ภายในอาคาร XSpace....43
ภาพที่ 24 ทวิบู แกลเลอรี....45
ภาพที่ 25 พื้นที่ภายในอาคาร นัมเบอร์วัน แกลเลอรี....46
ภาพที่ 26 พื้นที่ภายในอาคาร นัมเบอร์วัน แกลเลอรี 2....46
ภาพที่ 27 ด้านหน้า อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก....47
ภาพที่ 28 พื้นที่ภายใน อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก....47
ภาพที่ 29 ภายนอกด้านหน้าอาคาร คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี....48
ภาพที่ 30 พื้นที่ภายในอาคาร คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี....49
ภาพที่ 31 พื้นที่ภายในอาคาร คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี 2....49
ภาพที่ 32 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร เอช แกลเลอรี....51
ภาพที่ 33 พื้นที่ภายในอาคาร เอช แกลเลอรี....51
ภาพที่ 34 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร สาทร 11 อาร์ตสเปซ....52
ภาพที่ 35 พื้นที่ภายในอาคาร สาทร 11 อาร์ตสเปซ....52
ภาพที่ 36 ป้ายแกลเลอรี สปีดี้ แกรนด์มา....54
ภาพที่ 37 ภายในพื้นที่อาคาร สปีดี้ แกรนด์มา....54
ภาพที่ 38 ภายนอกอาคาร ซอยซอส แฟคตอรี....55
ภาพที่ 39 ด้านหน้าบริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ....56
ภาพที่ 40 พื้นที่ภายในอาคาร บริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ....56
ภาพที่ 41 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร วาริน แลบ คอนเทมโพรารี....57
ภาพที่ 42 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร วาริน แลบ คอนเทมโพรารี ในปัจจุบัน....57

ภาพที่ 43 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร เอทีที 19.....58
ภาพที่ 44 พื้นที่ภายในอาคาร เอทีที 19 58
ภาพที่ 45 แผนผังในโครงการแวร์เฮ้าส์ 30.....59
ภาพที่ 46 ลักษณะทางกายภาพภายนอกหน้าโกดังออรัม แกลเลอรี.....60
ภาพที่ 47 พื้นที่ภายในอาคารออรัม แกลเลอรี.....61
ภาพที่ 48 ลักษณะทางกายภาพภายนอกโกดัง 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี.....62
ภาพที่ 49 พื้นที่ภายในอาคาร 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี.....62
ภาพที่ 50 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร เดอะ แจม แฟคตอรี.....64
ภาพที่ 51 พื้นที่ภายในอาคาร เดอะ แจม แฟคตอรี.....64
ภาพที่ 52 กิจกรรมอื่นๆ ในพื้นที่เดอะ แจม แฟคตอรี.....64
ภาพที่ 53 ลักษณะทางกายภาพ ล้ง1919.....65
ภาพที่ 54 พื้นที่ภายในอาคาร ล้ง1919.....66
ภาพที่ 55 พื้นที่ภายในอาคาร ล้ง1919 2.....66
ภาพที่ 56 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร N22.....67
ภาพที่ 57 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร ละลานตา ไฟน์ อาร์ต.....68
ภาพที่ 58 ประตูทางเข้าแกลเลอรี ละลานตา ไฟน์ อาร์ต.....68
ภาพที่ 59 พื้นที่ภายในอาคาร ละลานตา ไฟน์ อาร์ต.....69
ภาพที่ 60 ด้านหน้า วีเอส แกลเลอรี.....70
ภาพที่ 61 ด้านหน้าทางเข้าแกลเลอรีเวอร์.....71
ภาพที่ 62 พื้นที่ภายในอาคารแกลเลอรีเวอร์.....71
ภาพที่ 63 พื้นที่ภายในอาคารแกลเลอรีเวอร์ 2.....72
ภาพที่ 64 พื้นที่ภายในอาคารเทนทาเคิล.....73

ภาพที่ 65 พื้นที่ภายในอาคารเทนทาเคิล 2.....73

ภาพที่ 66 ป้ายอาร์ตติส รัน แกลเลอรี.....74

ภาพที่ 67 หน้าประตู อาร์ตติส รัน แกลเลอรี.....74

ภาพที่ 68 พื้นที่ภายในอาคารอาร์ตติส รัน แกลเลอรี.....74

ภาพที่ 69 กำแพงแกะสลักโดย วิลส์ ศิลปินกราฟฟิตี.....83

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เนื่องด้วยความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและเศรษฐกิจไทย ไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยที่ก้าวเข้าสู่ดิจิทัลอย่างเต็มตัวรวมถึงการที่โซเชียลมีเดียเข้ามามีบทบาท ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ความต้องการของคนในสังคมนั้นเปลี่ยนตาม รวมถึงวงการศิลปะของประเทศไทยเป็นที่น่าสนใจต่อสังคมในวงกว้างมากขึ้น มีแกลเลอรีเกิดขึ้นมากมาย จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดคำถามเรื่องพัฒนาการของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ ทั้งในเรื่องของพื้นที่ทำเล ปัจจัยที่มีผลต่อการปรับใช้พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับการขยายตัวของเศรษฐกิจและความสัมพันธ์ของที่ตั้งของแกลเลอรีกับพื้นที่โดยรอบ เพื่อที่จะได้ทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้และได้ทราบวิธีการของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ บริบทและความสำคัญของการมีอยู่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในสังคมปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2504 รัฐบาลได้จัดทำแผนพัฒนาประเทศโดยตั้งเป้าให้ประเทศไทยเป็นประเทศอุตสาหกรรม อีกทั้งยังมีกฎหมายส่งเสริมการลงทุน ส่งผลให้กรุงเทพมหานครมีการเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดด[1] ในระหว่างพุทธทศวรรษ 2500-2510 เป็นช่วงที่มีทหารอเมริกันเข้ามาในประเทศเป็นจำนวนมากเพื่อทำสงครามอินโดจีน ด้วยเหตุนี้ทำให้วัฒนธรรมอเมริกันได้แพร่หลาย อีกทั้งไทยยังได้รับเงินช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาเพื่อพัฒนาประเทศอย่างมหาศาล[2] ณ ช่วงเวลานั้นเองที่มีธุรกิจการบริการเกิดขึ้นมากมายในกรุงเทพฯ ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจโรงแรม ร้านอาหาร บาร์ ร้านนวด โดยธุรกิจเหล่านั้นเน้นต้อนรับกลุ่มลูกค้าชาวต่างชาติและทหารอเมริกันเป็นหลัก ซึ่งส่งผลให้มีธุรกิจด้านศิลปหัตถกรรมไทย ในกรุงเทพฯเริ่มมีร้านค้าขายของที่ระลึกสไตล์ไทยๆ และเริ่มมีร้านขายภาพเขียน ภาพเขียนที่ได้รับความนิยมคือภาพทิวทัศน์ เช่น ภาพวัด วัง ทุ่งนา ควาย และตลาดน้ำ เนื่องจากผู้ซื้อที่เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ทหารอเมริกันหรือนักการทูต มักจะต้องการภาพเขียนในลักษณะดังกล่าวไว้เป็นที่ระลึก ในประเพณีของชาวยุโรปและอเมริกา การซื้อภาพเขียนถือเป็นเรื่องของผู้มีรสนิยม[3]

---

[1] สุธี คุณาวิชยานนท์, **ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย: ตะวันตกและไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: บริษัททวีวัฒน์การพิมพ์, 2561), 55.

[2] สุธี คุณาวิชยานนท์, **ทัศนศิลป์ไทย สมัยใหม่-ร่วมสมัย**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563), 296.

[3] น. ณ ปากน้ำ, **ถามตอบศิลปะไทย**, (กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์กรุงเทพ, 2540) 55.

เมื่อกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในกรุงเทพฯ การมีงานศิลป์ในครอบครองกลายเป็นเรื่องของคนชนชั้นสูง เกิดการซื้อขายภาพเขียนที่จริงจัง ส่งผลให้เกิดธุรกิจทางศิลปะเพิ่มขึ้น กระแสธุรกิจศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการซื้อขาย และการจัดนิทรรศการศิลปะ แกลเลอรีเป็นสถานที่สำคัญที่ทำให้สิ่งเหล่านั้นเกิดขึ้น

ในปี พ.ศ. 2504 บางกอกอาร์ต เซ็นเตอร์ แกลเลอรีเอกชนอย่างเป็นทางการแห่งแรกในประเทศไทยได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน แกลเลอรีแห่งนี้อยู่ในตึกแถว 2 ชั้น ย่านมักกะสัน ภายในตัวตึกแบ่งเป็นสองห้องไว้สำหรับแสดงงาน[4] แม้ว่าในที่สุด บางกอกอาร์ต เซ็นเตอร์ ต้องปิดตัวลงในปี พ.ศ. 2505 แต่ในปีเดียวกันนี้ หม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ได้จัดตั้งแกลเลอรีวังสวนผักกาด โดยจัดให้มีการประกวดและแสดงงานศิลปะ ในปีเดียวกันมีแกลเลอรีเอกชนเกิดขึ้นอีกหนึ่งแห่ง คือ บางกะปิแกลเลอรี ตั้งอยู่บนถนนอโศก ซึ่งเป็นย่านที่ชาวต่างชาตินิยมพักอาศัย แกลเลอรีแห่งนี้จึงได้รับความสนใจเป็นอย่างดี ส่งผลให้เกิดแกลเลอรีใหม่ๆขึ้น ช่วงเวลานี้ถือว่าการพัฒนาของวงการศิลปะไทยได้ขยายไปในวงกว้าง แม้แต่สื่อก็ให้ความสนใจ เช่น หนังสือพิมพ์บางกอกเวิล์ด หนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษ หรือ หนังสือพิมพ์ภาษาไทย เช่น นิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ภายในหนังสือมีคอลัมน์เกี่ยวกับวิจารณ์ศิลปะ เขียนโดย ประยูร อุลุชาฎะ ใช้นามปากกาว่า น. ณ ปากน้ำ[5]

ในยุคสมัยนั้นแกลเลอรีส่วนใหญ่เน้นการค้าขายภาพเขียนลักษณะแบบไทยๆ ที่เหมาะแก่การนำกลับไปเป็นของที่ระลึก โดยแกลเลอรีส่วนใหญ่จะตั้งอยู่ในย่านที่ชาวต่างชาติพักอาศัย เขตพื้นที่ที่เป็นทำเลของกลุ่มแกลเลอรีมีการโยกย้ายไปตามการขยายตัวของเมือง กลุ่มแกลเลอรีมักจะอยู่ในตัวเมือง ตามโถงโรงแรมในย่านเพชรบุรีและสีลม ในปัจจุบันแกลเลอรีมีการปรับตัวหลายอย่าง เช่น การย้ายเขตพื้นที่ทำเล มีการปรับใช้พื้นที่ของห้องเช่าในศูนย์การค้า บ้านเก่า โกดังเก่า และโรงสีเก่า ให้กลายเป็นแกลเลอรี อีกทั้งยังมีความยืดหยุ่นในตัวเองให้เป็นมากกว่าห้องขายภาพ แกลเลอรีในยุคปัจจุบันได้จัดให้มี คาเฟ่ ร้านค้า ห้องปฏิบัติการอนุรักษ์งานศิลปะ มีการจัดนิทรรศการศิลปะในมาตรฐานที่ใกล้เคียงกับนิทรรศการในหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะและยังจัดให้มีพื้นที่สำหรับจัดกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมต่างๆอีกด้วยเช่น การจัดเก็บงานศิลปะบนกระดาษและภาพถ่าย โดย เอส เอ ซี แกลเลอรี

ในยุคดิจิทัล ผู้คนใช้วิธีการสื่อสารประสบการณ์ของตนผ่านโซเชียลมีเดียมากขึ้น ในภาษาอังกฤษจึงเกิดคำเฉพาะใหม่ขึ้นมา คือ Instagrammable แปลว่า น่าสนใจ น่าดึงดูด ควรค่า

---

[4] วิภูษณะ ศุภนคร, “ หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ” (ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2561) 35.

[5] เรื่องเดียวกัน, 36.

แก่การถ่ายรูปและเผยแพร่ลงบนโซเชียลมีเดียในแอพพลิเคชั่น ชื่อว่า Instagram[6] ซึ่งคำว่า Instagrammable นั้นกลายเป็นคำสำคัญในการทำธุรกิจอีกด้วย แกลเลอรีได้ปรับตัวให้เข้าสู่ธุรกิจรูปแบบออนไลน์มากขึ้น ปัจจุบันผู้เยี่ยมชมแกลเลอรีไม่ได้จำกัดอยู่กับกลุ่มคนที่สนใจในศิลปะ หรือเป็นที่รวมกลุ่มของศิลปินอย่างเดียวเท่านั้น แกลเลอรียังดึงดูดคนทั่วไปที่แต่ก่อนไม่ได้มีความสนใจในศิลปะมากนัก ซึ่งถือเป็นการเคลื่อนไหวที่ดีและทำให้คนไทยได้ใกล้ชิดกับศิลปะมากขึ้น

ในเดือนธันวาคม ปี พ.ศ. 2562 เมืองอู่ฮั่น ประเทศจีนประสบปัญหาโรคระบาด โควิด-19 (COVID-19) เกิดจากเชื้อไวรัสโคโรนา เป็นโรคอุบัติใหม่ ไม่เป็นที่รู้จัก มีการแพร่ระบาดอย่างรวดเร็วไปทั่วโลก[7] ในช่วงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 โควิด-19 เกิดระบาดใหญ่ในประเทศไทย ส่งผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคม เนื่องจากเชื้อไวรัสแพร่ทางอากาศจึงมีมาตรการต่างๆออกมาเพื่อควบคุมการแพร่ระบาด เช่นมาตรการล็อกดาวน์ งดเว้นกิจกรรมที่ต้องออกนอกเคหสถาน รวมถึงสั่งปิดสถานที่ให้บริการต่างๆอย่างเข้มงวดรวมถึงสถานที่จัดแสดงงานศิลปะ[8] ด้วยเหตุนี้ ทำให้แกลเลอรีเชิงพาณิชย์ต้องพึ่งพื้นที่ทางออนไลน์มากขึ้น

ด้วยสภาพเศรษฐกิจ ปัจจัย และความต้องการของสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและส่งผลเป็นวงกว้าง จึงส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดคำถาม เรื่องการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร เพื่อที่จะได้ทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการใช้พื้นที่และเพื่อศึกษาวิธีการปรับตัว เพื่อการดำรงอยู่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในบริบทของปัจจุบัน

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการปรับตัวและการปรับใช้พื้นที่ทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ ระหว่าง พ.ศ. 2544-2564 ใน 6 ทำเล ได้แก่ ถนนสุขุมวิท สีลม สาทร เจริญกรุง คลองสาน และถนนนราธิวาสกรุงเทพมหานคร

---

[6] Cambridge University Press, **Instagrammable**, accessed 13 July, 2021, available from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/instagrammable

[7] World Health Organisation, **Coronavirus Disease (COVID-19) questions and answers (general)**, accessed July 25, 2021, available from https://www.who.int/thailand/emergencies/novel-coronavirus-2019/q-a-on-covid-19/q-a-on-covid-19-general

[8] สำนักงานประชาสัมพันธ์กรุงเทพมหานคร**, ประกาศกทม. เรื่อง สั่งปิดสถานที่เป็นการชั่วคราว ฉบับที่ 25,** เข้าถึงเมื่อ 25 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.prbangkok.com/th/post/view/MDY1cDBzNnM0NHIyb3Ezc3E2NnEyNDk0cDRyOTQzcjQzMTQzMg==

สมมุติฐานของการศึกษา

การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เกิดขึ้นจากการขยายตัวของเศรษฐกิจและความต้องการที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย

ขอบเขตของการศึกษา

1. กำหนดขอบเขตที่จะศึกษาในพื้นที่ของกรุงเทพมหานคร โดยใช้เกณฑ์การแบ่งพื้นที่ตามที่อยู่ของแกลเลอรี จำนวน 6 พื้นที่ ได้แก่

1.1 ถนนสุขุมวิท

1.2 ถนนสีลม

1.3 ถนนสาทร

1.4 ถนนเจริญกรุง

1.5 เขตคลองสาน

1.6 ถนนนราธิวาส

2. ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการโยกย้ายพื้นที่ทำเลและการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

3. ศึกษาความสัมพันธ์ของที่ตั้งแกลเลอรีเชิงพาณิชย์กับพื้นที่บริเวณโดยรอบ

4. ศึกษาการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานครช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2544-2564

5. ขอบเขตด้านระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย ประมาณ 1 ปี ระหว่างเดือน สิงหาคม พ.ศ. 2564 ถึง เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2565

ขั้นตอนการศึกษา

ผู้วิจัยเลือกใช้การศึกษาเชิงคุณภาพผ่านฐานข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต เอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิ ได้แก่ บทความ งานวิจัยออนไลน์ หนังสือวิชาการและจากการสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เช่น ผู้บริหารแกลเลอรี ภัณฑารักษ์ ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ เป็นต้น ในกรณีที่ข้อมูลเป็นภาษาต่างประเทศจะมีการแปลและเรียบเรียงใหม่ รวมถึง

1. ศึกษาข้อมูลความเป็นมาของแกลเลอรีในไทยตั้งแต่อดีตโดยสังเขปจากเอกสาร

2. ศึกษาข้อมูลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ใน 6 พื้นที่ ได้แก่ ถนนสุขุมวิท สีลม สาทร เจริญกรุง คลองสาน และนราธิวาส จากเอกสาร ฐานข้อมูลออนไลน์ และบทสัมภาษณ์

3. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการโยกย้ายพื้นที่ทำเลและการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

4. ศึกษาวิธีการปรับตัวของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

5. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาข้อมูลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์และเชื่อมโยงกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการปรับใช้พื้นที่และความสัมพันธ์ของแกลเลอรีกับพื้นที่บริเวณรอบๆ

6. สังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดเข้าด้วยกัน

7. อภิปรายสรุปผลการสังเคราะห์

8. นำเสนอด้วยการพรรณนา

9. เผยแพร่บทความวิจัยในวารสารวิชาการออนไลน์

เวลาที่ใช้ในการวิจัย ประมาณ 1 ปี

ระหว่างเดือน สิงหาคม พ.ศ. 2564 ถึง เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2565

นิยามศัพท์เฉพาะ

แกลเลอรีเชิงพาณิชย์ ในงานวิจัย หมายถึง พื้นที่ของห้องเช่าในศูนย์การค้า บ้านเก่า โกดังเก่า โรงสีเก่า โรงเรียนเก่า รวมถึงพื้นที่ทางศิลปะที่มีการนำเสนอโดยภาคเอกชน ที่มีการซื้อ-ขายผลงานศิลปะของศิลปินไทยและต่างประเทศ

การปรับใช้พื้นที่ ในงานวิจัย หมายถึง การปรับใช้พื้นที่ในโครงสร้างเดิมที่มีอยู่แล้วเพื่อนำมาใช้ในวัตถุประสงค์ใหม่ ยกตัวอย่างเช่น การปรับใช้พื้นที่จากโรงเรียนเก่า มาเป็นแกลเลอรีจัดแสดงภาพ

พิพิธภัณฑ์ ในงานวิจัย หมายถึง องค์กรที่ให้บริการแก่สังคม เปิดเป็นสถานที่สาธารณะ โดยไม่แสวงหาผลกำไรหรือไม่ใช่เชิงพาณิชย์

หอศิลป์ ในงานวิจัย หมายถึง สถานที่จัดแสดง และดูแลรักษาผลงานศิลปกรรม หอศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของประเภทพิพิธภัณฑ์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ 1. หอศิลป์ในมหาวิทยาลัย 2. หอศิลป์แห่งชาติ 3. หอศิลป์ประจำจังหวัด และ 4. หอศิลป์เอกชน[9]

[9] วิโชค มุกดามณี, **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่ม 37** (2555), 41-42.

บทที่ 2
ข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร มีขอบเขตของช่วงเวลาที่จะศึกษาโดยเริ่มใน พ.ศ. 2544 และสิ้นสุดที่ พ.ศ. 2564 เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการการปรับตัวตามยุคสมัยในแง่ของการปรับใช้พื้นที่แกลเลอรี และพื้นที่ทำเล ผู้วิจัยได้ค้นคว้าศึกษา งานวิจัย เอกสารและที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแกลเลอรีเชิงพาณิชย์
   1.1ความหมายของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์
   1.2 ความเป็นมาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์
   1.3 บทบาทและความสำคัญของการมีอยู่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์
2. สภาพสังคม เศรษฐกิจ ในช่วงยุคสมัยแรกเกิดของแกลเลอรีในกรุงเทพฯ
   2.1 สภาพสังคมและเศรษฐกิจในกรุงเทพฯ
   2.2 กำเนิดศิลปะสมัยใหม่ไทยและความเป็นมาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ
   2.3 การแสดงนิทรรศการศิลปะในยุคแรกเริ่ม
   2.4 พื้นที่ตั้งและทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ
   2.5 การเปลี่ยนแปลงพื้นที่ที่ใช้เป็นแกลเลอรี
3. แนวคิด ทฤษฎี และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse)
   3.1 ความหมายที่เกี่ยวข้องของการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse)
   3.2 แนวคิดของการปรับใช้พื้นที่
   3.3 รูปแบบของการปรับใช้พื้นที่
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีในต่างประเทศ

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

1.1 ความหมายของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

จากการค้นคว้าหาข้อมูลและความหมายของแกลเลอรี อาร์ตแกลเลอรี หรือหอศิลป์ทั้งในภาษาอังกฤษและภาษาไทยพบว่ามีความหมายที่ค่อนข้างหลากหลายแต่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น พจนานุกรมเคมบริดจ์ (Cambridge) ให้ความหมายว่า 1) อาคารสาธารณะที่ผู้คนสามารถเข้าชมงานศิลปะได้ 2) สถานที่ที่แสดงผลงานศิลปะและสามารถซื้อได้[10]

ทั้งนี้เพื่อป้องกันความสับสน ผู้วิจัยจะอธิบายความแตกต่างระหว่างหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์และแกลเลอรีแบบไม่ใช่เชิงพาณิชย์ (Non-commercial) และแบบเชิงพาณิชย์ (Commercial) ดังนี้ เนื่องจากคำว่าเอกชนหมายถึงเป็นของส่วนบุคคล ไม่ใช่ของรัฐ อย่างไรก็ตาม มีหอศิลป์เอกชนหลายแห่งที่ทำหน้าที่เหมือนหอศิลป์ในข้อ1-3 คือไม่ขายผลงาน เช่น หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ (Queen's Gallery) ของธนาคารกรุงเทพ หรือ พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (Museum of Contemporary Art) หรือในชื่อที่เป็นที่รู้จักคือ โมค่า (MOCA) ของ บุญชัย เบญจรงคกุล เป็นต้น ซึ่งในงานวิจัยนี้เมื่อกล่าวถึง "หอศิลป์" หมายถึงกลุ่มหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์แบบไม่ใช่เชิงพาณิชย์ มีทั้งของรัฐและเอกชนซึ่งแตกต่างไปจาก "แกลเลอรีเชิงพาณิชย์"

นอกจากนี้ผู้วิจัยค้นพบว่าลักษณะทางกายภาพของแกลเลอรีนั้นมีหลากหลาย ซึ่งมิได้จำกัดห้องสี่เหลี่ยมหรือห้องในตัวอาคารแต่เพียงเท่านั้น แต่รวมถึงพื้นที่เปิดลานกว้างสำหรับแสดงงานศิลปะแขนงอื่นๆด้วย ทั้งนี้หากเน้นถึงแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ เป้าหมายหลักเป็นเรื่องของการทำธุรกิจอย่างเป็นระบบ มีการจัดการที่ดี เป็นส่วนสำคัญในการสร้างอาชีพเกี่ยวกับศิลปะและผลักดันให้ศิลปินเป็นที่รู้จักในวงกว้าง

> คุณนำทอง แซ่ตั้ง ผู้ก่อตั้งและผู้บริหารนำทอง อาร์ต สเปซ กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า ระบบแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เป็นหนึ่งในกุญแจสำคัญที่สามารถผลักดันให้ศิลปินสามารถก้าวหน้าในระดับประเทศและสากลได้ เนื่องจากแกลเลอรีถือเป็นศูนย์กลางที่คอยเชื่อมต่อสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ อีกทั้งยังเป็นการสนับสนุนให้มีอาชีพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะมากขึ้น เช่น ภัณฑารักษ์ ผู้อุปถัมภ์ นักวิจารณ์ นักวิชาการ และเป็นพื้นที่สำคัญที่เชื่อมต่อผู้ที่สนใจศิลปะเข้าด้วยกัน[11]

---

[10] Cambridge University Press, **Art gallery**, accessed August 9, 2021 available from https://dictionary. cambridge.org/dictionary/english/art-gallery

[11] สัมภาษณ์ นำทอง แซ่ตั้ง, ผู้ก่อตั้งและผู้บริหาร นำทอง อาร์ต สเปซ, 18 กุมภาพันธ์ 2564

อีกบทสัมภาษณ์ของ จงสุวัฒน์ อังคสุวรรณศิริ กรรมการผู้จัดการ Subhashok The Arts Centre (S.A.C) กล่าวว่า แกลเลอรีในเมืองไทยสมัยก่อน มีลักษณะเป็นห้องแสดงสินค้า (Showroom) คือนำงานของศิลปินมาแขวนเรียงกัน และซื้อขายปกติในลักษณะสินค้า ในบางครั้งยังมีการยืมมาขายอีกด้วย ในปัจจุบันแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ ทำหน้าที่สำคัญในการเป็นสื่อกลางที่คอยเชื่อมต่อระหว่างคนดูศิลปิน นักสะสม เนื่องจากบางครั้งศิลปินอาจจะสื่อสารได้ไม่เก่งนัก อีกทั้งแกลเลอรียังเอื้ออำนวยในเรื่องของสถานที่แสดงงาน ความรู้ ความเข้าใจในงานอย่างถูกต้อง การทำการตลาด การเข้าถึงของผู้ชมและผลงาน การดูแลอนุรักษ์งาน การทำสูจิบัตรต่างๆ และการสร้างสรรค์นิทรรศการ ซึ่งมีผู้เกี่ยวข้องหลายฝ่ายที่ทำหน้าที่ต่างๆ รวมถึงการลงทุนเพื่อให้มีการเกิดขึ้นของนิทรรศการ[12]

จากการสัมภาษณ์ของ จงสุวัฒน์ อังคสุวรรณศิริ สรุปได้ว่าแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เป็นส่วนสำคัญที่สามารถขับเคลื่อนและส่งเสริมอาชีพศิลปินได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเป็นตัวกลางในการเชื่อมคนดูและศิลปินให้มาเจอกัน คนดูสามารถเข้าใจศิลปินได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น

1.2 ความเป็นมาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

เป็นเรื่องยากที่จะระบุว่าใครเป็นคนแรกของโลกที่ริเริ่มธุรกิจศิลปะ รวมถึงด้านการซื้อขายศิลปะเพื่อเป็นการเก็งกำไร[13] อย่างไรก็ตามในยุโรป ยุคต้นศตวรรษที่ 16 ศิลปินต่างก็พยายามค้าขายภาพเขียนของตน รวมถึงซื้อและขายผลงานของศิลปินท่านอื่น การค้าขายในลักษณะนี้ถือเป็นเรื่องปกติแล้วในยุคนั้น เศรษฐีบางกลุ่มที่ไม่ได้ชื่นชอบศิลปะมากก็ยังมีการซื้อมาขายไปในลักษณะของการลงทุนที่มั่นคง จิโอวานนี แบติสต้า เดลลา ปาลล่า (Giovanni Battista Della Palla) เป็นนักธุรกิจศิลปะระดับชาติชาวอิตาลี่ที่ถูกบันทึกในประวัติศาสตร์เป็นคนแรก[14] ลูกค้าคนสำคัญของเขาคือ กษัตริย์ฟร็องซัวที่ 1 ประเทศฝรั่งเศส (ค.ศ. 1515-1547) ซึ่งนอกจากผลงานศิลปะแล้ว ยังมีวัตถุศิลปะอื่นๆ เช่น แจกัน โคมไฟ และเครื่องประดับเพชรพลอยที่ทรงสนใจและเก็บสะสมโดยส่งคนที่มีความรู้ไปกว้านซื้อ ทั้งนี้สาเหตุที่ทำให้ชื่อของ จิโอวานนี ถูกบันทึกลงประวัติศาสตร์โดย จิออร์จิโอ วาซาลี่ (Giorgio Vasari) เนื่องจากว่าเขาทำการค้าขายผลงานศิลปะด้วยราคาที่สูงเกินกว่าความเป็นจริงแก่

---

[12] สัมภาษณ์ จงสุวัฒน์ อังคสุวรรณศิริ. กรรมการผู้จัดการ SAC gallery, 17 กุมภาพันธ์ 2564.

[13] Edward Winkleman, **How to Start and Run a Commercial Art Gallery**, accessed 14 August, 2021 available from https://books.google.co.th/books?id=CDqCDwAAQBAJ&pg=PT2&lpg=PT2&dq=allworth+press%2Bedward+winkleman&source=bl&ots=soLMldPq7o&sig=ACfU3U2RDDglYAGzq0hjCkFOroZ-wFtkYw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjBqsi9yrLzAhVOXSsKHbxWCtMQ6AF6BAgIEAM#v=onepage&q=allworth%20press%2Bedward%20winkleman&f=false

[14] Arnold Hauser, **The sociology of art** (London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1982), 511

กษัตริย์ฟร็องซัว ที่ 1 ส่งผลให้เขาถูกประณามว่าเป็นผู้ทรยศ ไร้เกียรติ ทำให้อาชีพนักธุรกิจศิลปะ (Art dealer) ถูกมองในแง่ลบตั้งแต่บัดนั้น[15] อย่างไรก็ตาม จิโอวานนี ถือเป็นคนต้นแบบที่ค้าขายผลงานศิลปะเพื่อแสวงหากำไร โดยผลงานที่ศิลปะในยุคนั้นครอบคลุมไปถึงศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น งานเซรามิก ประติมากรรม เครื่องประดับเพชรพลอย และเฟอร์นิเจอร์ เนื่องจากยังไม่มีการแยกประเภทแต่อย่างใด

เมื่ออาชีพนักธุรกิจศิลปะเกิดขึ้น และเพื่อการทำงานที่สะดวก ว่องไว นักธุรกิจศิลปะเหล่านี้ได้สร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับศิลปินเพื่อนำผลงานมาทำกำไร ส่งผลให้ธุรกิจศิลปะมีการเติบโตอย่างรวดเร็ว จึงเริ่มเกิดการบริหารจัดการเพื่อให้ได้ผลกำไรอย่างต่อเนื่อง กระบวนการดังกล่าวจะต้องมีศิลปินฝีมือดี มีพื้นที่สร้างงานและพื้นที่แสดงงาน ทำให้ระบบธุรกิจเริ่มมีการพัฒนามากขึ้นในช่วงระยะเวลานี้ อีกทั้งผู้ที่เฟ้นหาศิลปินที่มีพรสวรรค์ซึ่งก็คือนักธุรกิจศิลปะ จะต้องมีความเชื่อมั่นว่าผลงานของศิลปินที่ตนเลือกมาจะเป็นที่ต้องการของกลุ่มนักสะสมอีกด้วย

ปอล เดอร็องค์ รูเอ็ล (Paul Derand-Ruel) เป็นที่รู้จักกันในฉายานักธุรกิจศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ชาวฝรั่งเศส (ค.ศ.1831-1922) เกิดในตระกูลที่ทำธุรกิจภาพถ่ายซึ่งมี ฌอง เดอร็องค์ (Jean Derand) และ มารี รูเอ็ล (Marie Reul) สองสามีภรรยาผู้บุกเบิกและผู้สนับสนุนการค้างานอิมเพรสชั่นนิสต์ของชาวฝรั่งเศสที่ไม่มีใครชื่นชมในยุคนั้น[16] ตระกูลนี้ภายหลังมีแกลเลอรีเป็นของตัวเองทั้งในปารีส ลอนดอน และนิวยอร์ก โดยแกลเลอรีแห่งแรกที่ตั้งขึ้นเริ่มต้นเมื่อ ค.ศ.1830 ในกรุงปารีส แกลเลอรีของตระกูลนี้เริ่มจากการเป็นร้านขายเครื่องเขียนและอุปกรณ์ทำงานศิลปะเท่านั้น เมื่อลูกค้าที่ต้องการซื้ออุปกรณ์ศิลปะไม่สามารถจ่ายเงินให้กับสินค้าที่ต้องการได้ทั้งหมด จึงรับผลงานศิลปะของลูกค้าแทนการรับเงิน

ใน ค.ศ.1865 ปอลได้สานต่อธุรกิจครอบครัวและมีชื่อเสียงเป็นอย่างมากใน ค.ศ.1890-1910 เนื่องจากเขาได้ใช้เงินกว่าแสนฟรังก์ในการรับซื้องานอิมเพรสชั่นนิสต์จากศิลปินฝรั่งเศสที่ไม่มีใครรู้จักและไม่มีชื่อเสียง ในช่วง ค.ศ.1891-1922 ปอลใช้เงินหลายล้านฟรังก์ไปกับผลงานศิลปะกว่า 12,000 ชิ้น โดยมีงานของ ปีแยร์-โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir) กว่า 1,500 ชิ้น โครด โมเนต์ (Claude Monet) กว่า 1,000 ชิ้น กามีย์ ปีซาโร (Camille Pissarro) กว่า 800 ชิ้น และผลงานอิมเพรสชั่นนิสต์ชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย[17]

ปอลเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย รวมถึงบทสัมภาษณ์ของศิลปินที่ทำงานในสตูดิโอของเขา เพื่อให้คนรู้จักศิลปินและธุรกิจของปอลในวงกว้างมากขึ้น โดยที่เขาไม่รอให้นักวิจารณ์ศิลปะ

---

[15] Ibid.

[16] Annette Charlton, **Paul Durand-Ruel – A French Impressionist Art Dealer**, accessed March 26, 2022, available from https://www.afrenchcollection.com/paul-durand-ruel-a-french-impressionist-art-dealer/

[17] Ibid.

มาวิจารณ์งานของศิลปินในสังกัดของเขา นอกจากนี้ปอลยังตีพิมพ์แค็ตตาล็อกของผลงานศิลปะในแกลเลอรีตัวเอง มีการจ้างนักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะเพื่อเขียนบทความในแค็ตตาล็อกอีกด้วย เขาคืออีกบุคคลสำคัญที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นนักธุรกิจศิลปะรายแรกที่ให้เงินรายเดือนแก่ศิลปินในสังกัดตัวเองอีกทั้งยังช่วยจัดนิทรรศการเดี่ยวให้อีกด้วย[18] ถือเป็นอีกจุดเริ่มต้นของแกลเลอรีที่เปิดบริการอย่างเป็นระบบและมุ่งเน้นเชิงพาณิชย์

1.3 บทบาทและความสำคัญของการมีอยู่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์

แกลเลอรีมีหลายบทบาททั้งแบบที่มองเห็นและมองไม่เห็น โดยบริบทของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในประเทศไทย ยังมีหน้าที่ทางวัฒนธรรมที่มากไปกว่าการซื้อขาย โดยมุ่งเน้นเพื่อช่วยศิลปินให้มีเวลากับงานของตนเองมากขึ้น ลักษณะการทำงานคล้ายกับการเป็นเลขานุการส่วนตัว อีกทั้งยังจัดหาพื้นที่ให้ศิลปินแสดงงานได้อย่างเหมาะสม รวมถึงการแสดงงานในต่างประเทศ แกลเลอรีสามารถนำงานของศิลปินไปจัดแสดงสู่สายตาในระดับสากลมากขึ้น โดยจะดูแลสนับสนุนในส่วนต่างๆรวมถึงส่วนที่ไม่ใช่ผลงานศิลปะโดยตรง เช่น การติดต่อสำหรับแสดงงาน การเรียบเรียง สื่อสารข้อมูลระหว่างศิลปินและผู้ชมหรือนักสะสม หลายครั้งศิลปินมีฝีมือมาก แต่ไม่สามารถสื่อสารออกมาเป็นคำพูดได้ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีการบันทึกข้อมูลของผลงานในฐานข้อมูลชุดเดียวกัน ซึ่งถือเป็นหนึ่งความสำคัญในระยะยาว เช่น ในกรณีที่ นักเรียน นักศึกษา นักข่าว นักสะสม หรือผู้ชมทั่วไปสนใจในตัวผลงานหรือศิลปินเจ้าของผลงาน ทางแกลเลอรีจะให้ข้อมูลชุดเดียวกัน หากมองในระยะยาวว่าผลงานชิ้นนี้หรือศิลปินคนนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ขับเคลื่อนประวัติศาสตร์ศิลปะ หรือเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้เกิดการขับเคลื่อน พัฒนาวงการศิลปะ ข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำจะเป็นสิ่งสำคัญและมีประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันหากนักสะสมไปคุยกับศิลปินโดยตรง ซึ่งในบางครั้งศิลปินสื่อสารไม่เก่ง หรือให้ข้อมูลไม่ครบถ้วน การเข้าใจถึงผลงานหรือศิลปินอาจคลาดเคลื่อน ในอนาคตอีก 10-20 ปีข้างหน้า หากมีนักวิจัยรุ่นใหม่สนใจในการศึกษาศิลปินคนนี้หรือศิลปะชุดนี้ ประวัติศาสตร์ก็อาจจะคลาดเคลื่อนได้ เนื่องจากชุดข้อมูลไม่ถูกต้องครบถ้วน[19]

ดังนั้นแกลเลอรีจึงเป็นตัวกลางที่จะอำนวยความสะดวกเหล่านี้ รวมถึงการเล็งเห็นและมีศักยภาพมากพอที่จะดึงเอาความสามารถสูงสุดที่ศิลปินมีอยู่ สื่อสารออกมาด้วยวิธีที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่าย ถึงแม้ว่าจะไม่มีพื้นฐานทางด้านศิลปะก็ตาม หากเปรียบความรู้เป็นอาวุธแกลเลอรีถือเป็นหนึ่งอาวุธที่สำคัญที่สุดชิ้นหนึ่ง เนื่องจากการเรียนรู้ศิลปะในแกลเลอรี จะมา

---

[18] Marci Regan, “Paul Durand-Ruel and the market for early modernism” (Master degree, The School of Art, Louisiana State University, 2004), 16.

[19] จงสุวัฒน์ อังคสุวรรณศิริ. กรรมการผู้จัดการ SAC gallery. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2564.

พร้อมกับประสบการณ์ที่เป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ การคิดนอกกรอบ การมองต่างมุมมอง ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถนำมาปรับใช้ในการดำเนินชีวิตและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ได้

สิ่งที่สำคัญสำหรับผู้เข้าชมผลงานในแกลเลอรีคือประสบการณ์ที่ส่งผลต่อกระบวนการทางความคิดและการเรียนรู้โดยเฉพาะในเด็กและเยาวชน โดย เอเอฟ แชดวิค (A.F. Chadwick) กล่าวว่า แกลเลอรีศิลปะ ไม่เพียงแต่เสริมสร้างการเรียนรู้ที่ลึกลงไปถึงขั้นจิตใต้สำนึก แต่มีการกระตุ้นการรับรู้ การกระตุ้นให้คิดอย่างอิสระ และการแลกเปลี่ยนความคิด อีกทั้งในด้านปัจจัยภายนอกแกลเลอรี เช่น ผู้คนในชุมชนบริเวณนั้นอาจถูกปลูกฝังความรู้สึกเป็นเจ้าของแบบอ้อมๆ (sense of belonging) ด้วยการเข้าถึงแกลเลอรีของพวกเขาที่ตั้งอยู่ใกล้บ้าน เกิดเป็นวัฒนธรรมย่อยในพื้นที่ชุมชนนั้น[20]

ผู้เยี่ยมชมส่วนใหญ่ตั้งใจเข้าชมผลงานที่แกลเลอรีเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านอัตลักษณ์ของตนเอง (self-identity) ไม่ใช่เพื่อความพึงพอใจในงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความต้องการที่จะใช้เวลาไปในสถานที่ของแกลเลอรี ในช่วงเวลาที่เยี่ยมชมบริเวณรอบๆแกลเลอรี (ในกรณีที่เป็นคนต่างจังหวัด หรือมาจากต่างประเทศ) แทนการเลือกไปเดินในห้างสรรพสินค้า อีกทั้งในกลุ่มวัยรุ่นจนถึงวัยทำงาน พบว่าการเข้าชมผลงานศิลปะที่แกลเลอรีเป็นครั้งคราว ช่วยเติมเต็มให้หายจากความรู้สึกเหนื่อยล้าจากชีวิตประจำวันที่เร่งรีบ และทำให้มีเวลาอยู่กับตัวเอง แม้จะเป็นช่วงเวลาสั้นๆก็ตาม นอกจากนี้ในกลุ่มของครอบครัวพบว่า เด็กมีพัฒนาการในการเรียนรู้สิ่งรอบตัว ตลอดจนการศึกษาทางด้านวิชาการได้รวดเร็วมากขึ้น เพราะศิลปะสามารถผลักดันให้เด็ก คิดนอกกรอบและใช้จินตนาการกับสิ่งรอบตัว

อย่างไรก็ตามในสายตาของบุคคลทั่วไป แกลเลอรียังเป็นพื้นที่ที่เข้าถึงยาก เนื่องจากไม่มีความใกล้ชิดกับศิลปะ ทำให้ผู้คนนอกวงการเข้าใจว่างานศิลปะนั้นมีราคาสูง ไม่กล้าเข้าแกลเลอรี ไม่แน่ใจว่าควรแต่งตัวอย่างไร และดูงานไม่รู้เรื่อง จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเข้าชมผลงานศิลปะ ด้วยเหตุนี้ ผู้คนที่เข้าชมแกลเลอรีจึงเป็นเพียงคนกลุ่มเล็กที่อยู่ในวงการหรือสนใจศิลปะเท่านั้น ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่มองข้ามความสำคัญของแกลเลอรีไป ทั้งนี้ทางแกลเลอรีเองก็ควรที่จะมีวิธีการประชาสัมพันธ์ที่มีประสิทธิภาพพอ ที่จะดึงดูดให้คนหลากหลายกลุ่มเข้าชมแกลเลอรี เมื่อมีการเข้าชมบ่อยครั้ง รวมถึงบริบทในปัจจุบันที่ผู้คนมักจะถ่ายรูปและเผยแพร่ลงบนโซเชียลมีเดีย ทำให้อาร์ต แกลเลอรีเป็นที่น่าจับ

---

[20] Chadwick, A.F. The Role of the Museum and Art Gallery in Community Education. Nottingham Studies in the Theory and Practice of the Education of Adults. The Department of Adult Education, University of Nottingham.1980. Accessed August 30, 2021. Available from https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat01856a&AN=sul.b1170256&site=eds-live.

ตามอง โอกาสที่จะขายงานก็มีมากขึ้น ความก้าวหน้าทางวงการศิลปะก็จะเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้นตามลำดับ

2. สภาพสังคม เศรษฐกิจ ในช่วงยุคสมัยแรกเกิดของแกลเลอรีในกรุงเทพฯ

2.1 สภาพสังคม เศรษฐกิจ และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้อง

ในช่วง พ.ศ. 2500 (สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ประจำการ พ.ศ. 2476-2506)[21] ประเทศไทยเริ่มมีการพัฒนาในหลายๆด้านและเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก โดยได้รับการสนับสนุนจากต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเงินจำนวนมหาศาล เนื่องจากเป็นช่วงที่มีทหารอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศจำนวนมากเพื่อทำสงครามอินโดจีน อีกทั้งยังมีการออกกฎหมายใหม่เพื่อส่งเสริมให้มีการลงทุนในกรุงเทพมหานคร ส่งผลให้กรุงเทพฯมีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดด มีการพัฒนาเศรษฐกิจในหลายแขนง

จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับแรกใน พ.ศ. 2504 มีการแก้ไขกฎหมายเดิมรวมถึงการออกกฎหมายใหม่ในหลายๆด้าน เพื่ออำนวยความสะดวกและเป็นประโยชน์แก่การดำเนินงาน สาระสำคัญของแผนการนี้ได้ระบุถึงการช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและทางวิชาการจากต่างประเทศ โดยช่วยเหลือร้อยละ 90 ทางเศรษฐกิจ การคมนาคม ตัวอย่างเช่น การสร้างทางหลวงแผ่นดิน สร้างถนนกรุงเทพฯ และปรับปรุงการบิน โครงการระบบโทรคมนาคม แผนพัฒนานี้มีจุดหมายที่คำนึงถึงส่วนรวมของทางภาคเอกชนด้วย[22] มีการผลักดันให้คนไทยประกอบอาชีพทางด้านการค้า ส่งเสริมให้ทำธุรกิจการบริการ เพื่อที่จะได้มีบทบาทแทนที่ชาวต่างชาติโดยเฉพาะชาวจีน ถึงแม้ว่าจะเข้าสู่ยุคพัฒนาประเทศอย่างจริงจัง โครงสร้างเศรษฐกิจยังไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก แต่การขยับขยายตัวของของเศรษฐกิจโดยเฉพาะในกรุงเทพฯปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน ย่านต่างๆมีการขยายใหญ่ขึ้น โดยเฉพาะธุรกิจด้านการบริการ รวมถึงการบริการที่ออกแบบมาโดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นชาวต่างชาติ เช่น โรงแรม ร้านนวด ร้านของที่ระลึกแบบไทยๆ รวมถึงร้านขายภาพเขียน หากสังเกตลักษณะของสถานบริการเหล่านี้ มักมีการตกแต่งสไตล์ไทยๆ หรือให้กลิ่นอายความเป็นไทยค่อนข้างมาก นอกจากนี้ชาวต่างชาติเข้ามาเป็นจำนวนมาก มิใช่เพียงแต่กลุ่มทหารเท่านั้น แต่ยังมีกลุ่มที่ทำงานเอกชน สถานทูตและหน่วยงานต่างๆ วัฒนธรรมฝรั่งได้หลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทย เช่นการใช้

---

[21] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) 325.

[22] สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, **แผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1,** เข้าถึงเมื่อ 5 กันยายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.nesdc.go.th/main.php?filename=develop_issue

ชีวิตในช่วงเวลากลางคืนตามสถานที่บันเทิงต่างๆ การฟังดนตรีร็อค แจ๊ส การชมและซื้องานศิลปะ ส่งผลให้คนไทยเริ่มเข้าถึงศิลปะและกิจกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะมากกว่าแต่ก่อน

อย่างไรก็ตามประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศไม่มีส่วนร่วมทางการเมือง เป็นเพียงผู้ถูกปกครองและถูกผูกขาดผลประโยชน์จากกลุ่มพ่อค้า นักการเมืองและนักลงทุน ในที่สุดกลุ่มปัญญาชนจึงได้ร่วมกันเคลื่อนไหวเพื่อต่อต้านโดยเสนอแนวคิดให้ประชาชนมีส่วนร่วมทางการเมือง ซึ่งแนวคิดนี้ได้รับการตอบสนองในยุครัฐบาลถัดมา คือ ยุคจอมพลถนอม กิตติขจร (พ.ศ. 2501-2516) จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เกิดกระแสประชาธิปไตย แนวคิดทางการเมืองเปิดกว้างด้วยเหตุนี้ ศิลปินบางกลุ่มเริ่มแสวงหาแนวทางศิลปะใหม่ๆที่หลากหลายมากขึ้น[23]

2.2. กำเนิดศิลปะสมัยใหม่ไทยและความเป็นมาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ

ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 เป็นช่วงที่มีชาวต่างชาติเข้ามาท่องเที่ยว พำนักอาศัย และทำงานที่ประเทศไทยแล้ว ในยุคสมัยนั้นชาวต่างชาตินิยมการซื้อภาพวิวทิวทัศน์ วัดไทย แม่น้ำ ร้านขายกรอบรูปก็มักจะมีภาพเขียนประเภทนี้อยู่ด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะร้านที่อยู่ในย่านที่มีนักท่องเที่ยวและชาวต่างชาติอาศัยอยู่ (โดยส่วนมากจะเป็นย่านธุรกิจใจกลางเมืองกรุงเทพฯ) ซึ่งภายหลังเริ่มมีการปรับเปลี่ยน คือการรับทำกรอบรูป รวมถึงขายภาพเขียนด้วย จะเห็นได้ว่ากลุ่มร้านขายของที่ระลึกมักจะมีภาพเขียนแขวนขายอยู่เป็นจำนวนมากใส่กรอบพร้อมขาย ด้วยเหตุนี้ ก่อน พ.ศ. 2504 ร้านทำกรอบรูปจึงเสมือนเป็นแกลเลอรีในยุคแรกเริ่มของไทยเนื่องจากเป็นแหล่งที่กลุ่มศิลปินนำผลงานของตนไปวางขาย ร้านกรอบรูปร้านแรกที่ขายภาพเขียนให้กับชาวต่างชาติและนักท่องเที่ยวคือ ร้านทินกร ตั้งอยู่ตรงข้ามไปรษณีย์กลาง เขตบางรัก อาจถือได้ว่าร้านทินกรเป็นแกลเลอรีเชิงพาณิชย์แห่งแรกในประเทศไทยก็ได้ ต่อมาเมื่อเศรษฐกิจขยายตัวจึงมีการเกิดขึ้นคล้ายๆ กับร้านทินกร ซึ่งภาพที่ขายดีเป็นพิเศษก็ยังคงเป็นภาพเขียนประเภท ตลาดน้ำ วัด วัง วิถีชีวิตชาวไทย ซึ่งเป็นที่ต้องการของกลุ่มชาวต่างชาติเป็นอย่างมาก ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ศิลปินไทยได้มีการขายภาพเป็นครั้งแรกๆ กลุ่มชาวต่างชาติถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้มีการพัฒนาในวงการศิลปะไทย ทั้งด้านการแสดงงานนิทรรศการ และการเข้าซื้อภาพเขียนสไตล์ไทยๆไปเป็นที่ระลึก เมื่อการขายภาพเขียน เข้ามาแทนการขายกรอบรูปเป็นหลัก ในที่สุดก็มีร้านขายรูปเกิดขึ้นมาเรียกว่า “แกลเลอรี” เพื่อขายภาพเขียนเป็นหลัก “ราชาแกลเลอรี” เป็นแกลเลอรีเอกชนที่เป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มศิลปินหน้าใหม่ที่ต้องการฝากขายผลงานของตน เพราะว่าแกลเลอรีแห่งนี้ตั้งอยู่ในศูนย์การค้าราชประสงค์

---

[23] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่** 347.

ผู้ที่สนใจเข้ามาชมและซื้อผลงานขยายออกเป็นหลายๆกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นนักท่องเที่ยว นักธุรกิจ รวมไปจนถึงกลุ่มนักศึกษา เนื่องจากศิลปะก็ยังถือเป็นเรื่องแปลกใหม่ในระยะเวลานั้น[24]

เมื่อประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันตกประจวบเหมาะกับช่วงเวลาที่กลุ่มศิลปินไทยบางกลุ่มได้มีการหันหลังให้กับการประกวด ที่ซึ่งกลุ่มศิลปินต้องแสวงหาพื้นที่จัดแสดงงาน จึงทำให้มีกลุ่มที่ริเริ่มการก่อตั้งแกลเลอรีเชิงพาณิชย์แห่งแรกในประเทศไทย มีชื่อว่า บางกอก อาร์ต เซ็นเตอร์ เจ้าของคือ สมัคร เจริญรัตน์ โดยมี ศิลป์ พีระศรีเป็นที่ปรึกษา จัดแสดงครั้งแรกโดยกลุ่มศิลปินมักกะสัน เมื่อ พ.ศ. 2504 มีศิลปินนำผลงานมาร่วมแสดงมากมาย เช่น ดำรงค์ วงศ์อุปราช อินสนธิ์ วงศ์สาม ทวี รัชนีกร ฯลฯ แกลเลอรีแห่งนี้จึงเป็นที่น่าจับตามอง เนื่องจากศิลปินที่มาร่วมแสดงงานเป็นศิลปินไฟแรงในช่วงเวลานั้น แต่ทว่าแกลเลอรีแห่งนี้เปิดได้ไม่นานก็ต้องปิดตัวลงหลังจากที่เปิดทำการได้เพียงหนึ่งปีเท่านั้น[25]

ในปีถัดมาเมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2505 หม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร (นักสะสมผลงานศิลปะ เจ้าของวังสวนผักกาด) ให้จัดการแสดงศิลปกรรมขึ้นที่วังสวนผักกาดจึงเป็นแกลเลอรีเอกชนแห่งหนึ่งที่มี การจัดแสดง และการประกวดศิลปกรรม[26]และเริ่มมีแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เกิดขึ้นเรื่อยๆ

ในปี พ.ศ. 2505 เดียวกันนี้ บางกะปิแกลเลอรีได้เปิดทำการ ที่ย่านอโศก ซึ่งเป็นที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก อีกทั้งสถานที่ทำเลของแกลเลอรียังเป็นย่านที่พักอาศัยที่ได้รับความนิยมของชาวต่างชาติ และแกลเลอรีแห่งใหม่หลายแห่งก็เกิดขึ้นในช่วงเวลาใกล้กัน เช่น อลิซาเบท แกลเลอรี และสยามแกลเลอรี เป็นโอกาสให้ศิลปินมีทางเลือกในการแสดงผลงานแทนที่จะต้องส่งผลงานไปแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเพียงปีละครั้ง ศิลปินหัวก้าวหน้าได้รวมกลุ่มกันจัดแสดงผลงานตามสถานที่ต่างๆ ทำให้ศิลปะสมัยใหม่ขยายตัวอย่างกว้างขวาง

ศิลป์ พีระศรี บิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่ชาวอิตาลี ผู้ให้กำเนิดมหาวิทยาลัยศิลปากรถึงแก่กรรมในวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505 ซึ่งตรงกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 14 วงการศิลปะเริ่มมีการสั่นคลอน เสมือนขาดเสาหลัก เนื่องจากว่า ศิลป์ พีระศรี เป็นที่ยอมรับทั่วกันทางด้านความเชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ แต่บุคคลที่เข้ามาเป็นกรรมการทดแทน ศิลป์ พีระศรี มิได้รับการยอมรับ จึงทำให้การตัดสินของคณะกรรมการไม่เป็นที่น่าเชื่อถือสำหรับศิลปินบางกลุ่ม และเริ่มมีการขัดแย้งกัน

---

[24] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัท เลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด, 2542), 225-226.

[25] วิภูษณะ ศุภนคร, “ หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ” (ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2561) 35.

[26] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย**, 228.

ทางด้านความคิด เริ่มมีการแสดงออกผ่านศิลปินเริ่มมีการเคลื่อนไหว จับกลุ่มกับศิลปินที่มีแนวความคิดเป็นไปทางเดียวกัน โดยการรวมตัวกันแสดงผลงานกับกลุ่มที่มีความคิดคล้ายกัน ถือเป็นการเคลื่อนไหวผ่านนอกระบบราชการและหันหลังให้กับการประกวด ถึงแม้ว่า ณ ช่วงเวลานั้นจะมีการแสดงศิลปกรรมนิทรรศการศิลปะและการประกวดต่างๆ แต่ในประเทศไทยยังไม่มีพื้นที่ ที่สร้างขึ้นสำหรับแสดงผลงานศิลปะเป็นสัดส่วนโดยตรง ซึ่งอาจนำมาสู่จุดเริ่มต้นของการเกิดขึ้นของแกลเลอรีในประเทศไทยที่ตั้งขึ้นโดยกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ในช่วงนั้นที่ต้องการแสดงผลงานตามแนวทางความสนใจของกลุ่มตน แกลเลอรีที่เกิดขึ้นในช่วงนี้อาจมีแนวทางที่เห็นได้ชัดเจน โดยแบ่งเป็น 2 แนวทาง คือ แกลเลอรีที่เน้นการแสดงงานรูปแบบใหม่ๆของศิลปิน และ แกลเลอรีเชิงพาณิชย์ที่เน้นการค้าอย่างเต็มรูปแบบ โดยนำเสนองานที่ตอบรับกับความต้องการของผู้ซื้อเป็นหลัก[27]

ในปี พ.ศ. 2509 ปทุมวันแกลเลอรีได้เกิดขึ้นมาจากปณิธานของกลุ่มศิลปินที่มุ่งมั่นที่จะนำเสนอศิลปะแท้ๆออกสู่สายตาสาธารณชน ไม่ใช่เพื่อการค้า หรือเป็นของที่ระลึกอย่างที่ผ่านมา ทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มทั้งมุ่งเน้นทางการค้าและมุ่งเน้นแสดงงานศิลปะอย่างแท้จริง ในช่วงเวลาดังกล่าวมีแกลเลอรีเอกชนเกิดขึ้นหลายแห่งโดยมิได้มุ่งเน้นทางการค้า แต่เมื่อเปิดทำการได้ไม่นาน แกลเลอรีบางแห่งเกิดการผันตัวเป็นการทำการค้า เนื่องจากรายได้ก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้แกลเลอรีเปิดดำเนินการได้อย่างราบรื่น แกลเลอรีเหล่านี้จึงถูกศิลปินเมินและไม่ให้ความร่วมมือในที่สุด

ในช่วง พ.ศ. 2510 - 2520 มีการเกิดขึ้นของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์อย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มมีการร่วมกันสร้างพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะรูปแบบใหม่ๆ เช่น แกลเลอรี 20 โดยเลือกใช้พื้นที่จากร้านหนังสือของหม่อมหลวงมานิจ ชุมสายปรับเป็นแกลเลอรีได้ถือกำเนิดขึ้นจากความพยายามของกลุ่มศิลปินและผู้สนับสนุนศิลปินที่ร่วมกันสร้างพื้นที่เพื่อการจัดแสดงผลงานศิลปะรูปแบบใหม่ที่มีความหลากหลายและยืดหยุ่นมากขึ้น รวมถึงศิลปินที่ดำเนินกิจการแกลเลอรีเอง เช่น บางกอกแกลเลอรี บริหารโดย หงส์จร สเน่ห์งามเจริญ[28] และเป็นช่วงที่การมีแกลเลอรีในพื้นที่โรงแรมและศูนย์การค้าเป็นที่นิยมมากและกลายเป็นพื้นที่ค้าผลงานศิลปะนอกเหนือจากแกลเลอรีเชิงพาณิชย์อีกด้วย[29]

ต่อมาในช่วง พ.ศ. 2530 ด้วยสภาพเศรษฐกิจไทยซึ่งถือเป็นช่วงยุคทองของนักเก็งกำไรนับตั้งแต่ก่อตั้งตลาดมา (พ.ศ. 2518) เป็นเวลา 12 ปี ราคาหุ้นแตะขึ้นไปถึงจุดสูงสุดอย่างรวดเร็ว เนื่องจากการขยายตัวของเศรษฐกิจด้านอสังหาริมทรัพย์ซึ่งมีเงินหมุนเวียนของสภาพคล่องในตลาดกว่า

---

[27] สิทธิธรรม โรหิตะสุข, **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2560). 70-71.

[28] เรื่องเดียวกัน, 161.

[29] เรื่องเดียวกัน, 146.

สี่หมื่นล้านบาท[30] ส่งผลให้แกลเลอรีใหม่เกิดขึ้นมากมาย ทั้งแกลเลอรีของทางภาครัฐและเอกชนได้มีจำนวนเพิ่มขึ้น การประกวดศิลปกรรมได้รับความนิยม เงินรางวัลตอบแทนก็สูงขึ้นด้วย ในด้านของการซื้อขายผลงานศิลปะก็เป็นที่สนใจในและเป็นที่ต้องการของกลุ่มนักธุรกิจและเศรษฐีหน้าใหม่ ศิลปินหลายคนก็ได้กลายเป็นเศรษฐีเช่นกัน เมื่อวงการศิลปะได้มีการขยับขยายไปในทิศทางที่ดีขึ้น มีผู้ให้ความสนใจมากขึ้น จึงมีแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เกิดขึ้นอีกหลายแห่งในช่วง พ.ศ. 2530-2540 ตัวอย่างเช่น ไดอะล็อก แกลเลอรี ย่านหลังสวน, เดอะ แกลเลอรี ออฟ อิเซตัน ดีพาร์ทเมนต์ สโตร์ ในห้างอิเซตัน, ควีนส์ปาร์ก แกลเลอรี ในโรงแรมอิมพีเรียล ควีนส์ ปาร์ก, ดิ เอเตรียม ออฟ อาร์ตส์ ในแกลเลอเรีย พลาซ่า, สุรพล แกลเลอรี บนถนนสาทร และทวิบู แกลเลอรี ในแกลเลอเรีย พลาซ่า สีลม และอีกมากมาย[31]

อย่างไรก็ตาม ยังถือได้ว่าช่วงเวลาข้างต้นนี้เป็นหนึ่งในช่วงเวลาประวัติศาสตร์ของแกลเลอรีเอกชนที่เริ่มเบ่งบาน อีกทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษก็เริ่มมีบทบาทในสังคมไทย เนื้อหาบทความที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะเริ่มมีบทบาทในสื่อสิ่งพิมพ์มากขึ้น ทั้งบทความในหนังสือพิมพ์ และนิตยสาร นับว่าเป็นช่วงเวลาที่วัฒนธรรมบริโภคนิยมขยายตัวอย่างรวดเร็ว ผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจ เริ่มหันมาสนใจศิลปะและซื้อผลงานศิลปะ อีกทั้งสื่อต่างๆเริ่มตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะ มีการนำเสนอข่าว วิจารณ์และรวมถึงการแนะนำศิลปินหน้าใหม่ในพื้นที่ของพวกเขาเอง

จากที่ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลข้างต้น พบว่าถึงแม้จะมีแกลเลอรีเกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ หรือแกลเลอรีเอกชนที่เกิดขึ้นตามอุดมคติก็ประสบชะตากรรมที่คล้ายกันคือเปิดทำการได้ไม่นาน ก็ต้องปิดตัวลง อาจมีสาเหตุอันเนื่องมาจาก การเปิดธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับศิลปะยังถือว่าใหม่มากในช่วงเวลานั้น ผู้ที่เห็นคุณค่าของงานศิลปะมีน้อยมากอีกทั้งศิลปะยังเหมือนกับเรื่องไกลตัวสำหรับใครหลายคน ซึ่งการที่จะทำให้ผู้คนเข้าใจในวัฒนธรรมศิลปะอาจต้องใช้ระยะเวลายาวนานกว่านี้ ส่งผลให้การทำธุรกิจแกลเลอรี ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในระยะเวลาที่ยืดยาว

2.3 การแสดงศิลปะในยุคแรกเริ่ม

เริ่มจากวัฒนธรรมการประกวดจิตรกรรมภาพพงศาวดารที่มีการจัดนิทรรศการควบคู่กันในรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2430 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อนำไปประดับพระเมรุที่

---

[30] ศูนย์การเรียนรู้ธนาคารแห่งประเทศไทย, “ภาวะเศรษฐกิจเจริญเติบโตในระดับสูงและการผ่อนคลายข้อจำกัดในระบบการเงินครั้งใหญ่,” DAC017, 2532-2542, เข้าถึงเมื่อ 7 มกราคม 2565, จดหมายเหตุจาก https://www.botlc.or.th/item/archive_collection/00000179021

[31] สุธี คุณาวิชยานนท์, **ทัศนศิลป์ไทย สมัยใหม่-ร่วมสมัย**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563), 303.

ท้องสนามหลวง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดให้จัดการประกวดมากขึ้นซึ่งในช่วงเวลานี้เกิดการซื้อขายผลงานศิลปะอีกด้วย[32]

ก่อนหน้าศิลปกรรมแห่งชาติยังมีการแสดงงานศิลปะของกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน (ผู้บุกเบิกในการจัดนิทรรศการที่ห้องโถงชั้นบนของโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ใน พ.ศ.2487 และ พ.ศ.2488) ที่พยายามเคลื่อนไหวในเรื่องของการซื้อขายผลงานศิลปะอย่างเป็นธรรมไว้ด้วย เพื่อสนับสนุนและพัฒนาวงการศิลปะในประเทศไทย ศิลป์ พีระศรี และกรมศิลปากรได้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรก ใน พ.ศ. 2492 จุดประสงค์คือความมุ่งหวังให้ชาวไทยหันมาสนใจและเข้าใจศิลปะมากขึ้น โดยมี มุเนะทสึกุ สะโตะมิ (Munetsugu Satomi) ศิลปินชาวญี่ปุ่นที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ซึ่งก่อนหน้านี้อาศัยอยู่ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสเป็นเวลานาน) เป็นหนึ่งคนที่มีบทบาทในแง่ของการติดต่อประสานงาน การโฆษณาศิลปะทางด้านต่างประเทศ รวมถึงการส่งงานเข้าร่วมแสดง ความร่วมมือระหว่าง ศิลป์ พีระศรี กรมศิลปากรและ มุเนะทสึกุ สะโตะมิ ทำให้เห็นมิติความเคลื่อนไหวของศิลปกรรมในประเทศไทยตั้งแต่นั้นมา[33] เนื่องจากไม่มีนิทรรศการใดจะทรงอิทธิพลและยืนยาวเท่ากับ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ที่จัดโดยกรมศิลปากร (ต่อมาผู้จัดคือมหาวิทยาลัยศิลปากร)[34]

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงที่ ศิลป์ พีระศรียังมีชีวิตอยู่ (พ.ศ.2492-2505) ถือได้ว่าเป็นยุคทองอันรุ่งโรจน์ที่สุด[35] เนื่องจากก่อนพุทธทศวรรษ 2500 แกลเลอรีเอกชนยังไม่ถือกำเนิดขึ้น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นเวทีเพียงหนึ่งเดียวที่สำคัญที่สุดที่ศิลปินจะได้แสดงออกผ่านผลงานศิลปะของตน อีกทั้งการได้รับรางวัลจากการประกวดเปรียบเสมือนการที่ศิลปินมีหลักประกันที่มีคุณภาพ มาตรฐานสูง เป็นรางวัลที่ได้รับการยอมรับอย่างแท้จริง

2.4 พื้นที่ตั้งและทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ

การเกิดขึ้นของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในยุคแรกมักจะอยู่ในพื้นที่ย่านธุรกิจที่มีนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ และนักธุรกิจอยู่มาก โดยในช่วงปี พ.ศ. 2509–2510 ตัวอย่างเช่น ปทุมวันแกลเลอรี (ปทุมวัน) แกลเลอรี 20 (ศูนย์การค้าราชประสงค์) เอลิซาเบธ แกลเลอรี (ข้างในซอยต้นสน) สยามแกลเลอรี (ห้างเกษร) และ พญาไท แกลเลอรี (พญาไท) ต่อมาในปี พ.ศ. 2514 เพชรบุรีแกลเลอรี (ถนน

---

[32] เรื่องเดียวกัน, 289.

[33] คะสุฮิโระ อะเบะ, “ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีกับมุเนะทสึกุ สะโตะมิ และความร่วมมือที่นำไปสู่การจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ,” **วารสารศิลป์ พีระศรี** 1, 1 (2013): 110.

[34] สุธี คุณาวิชยานนท์, **ทัศนศิลป์ไทย สมัยใหม่-ร่วมสมัย**, 290.

[35] เรื่องเดียวกัน, 291.

เพชรบุรีตัดใหม่) เพลินจิตแกลเลอรี (ศูนย์การค้าเพลินจิตเซ็นเตอร์) C.V.N. Gallery (บนถนนสุขุมวิท) สังเกตได้ว่าแกลเลอรีเหล่านี้ตั้งอยู่ในย่านธุรกิจถือกำเนิดขึ้นเพื่อส่วนแบ่งทางการตลาด และมีผู้บริโภคส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ โดยแกลเลอรีแรกๆที่มีการดำเนินการด้วยวิธีการแบบธุรกิจ เช่น การประชาสัมพันธ์ การใช้สื่อโฆษณาต่างๆเพื่อกระจายให้ประชาชนได้รับรู้เป็นวงกว้าง ถึงการจัดแสดงงานศิลปกรรม คือ พญาไทแกลเลอรี และ ทรีโอแกลเลอรี เพื่อให้แกลเลอรีสามารถเปิดทำการได้อย่างราบรื่นยาวนาน[36] ในระยะเวลานี้มีแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เกิดขึ้นมากมาย ทั้งในศูนย์การค้าและถนนใจกลางเมืองกรุงเทพฯในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน อีกทั้งแกลเลอรีบางแห่งในศูนย์การค้า เริ่มมีการเปิดพื้นที่ให้ศิลปินใช้เป็นสตูดิโอแบบชั่วคราวโดยผนังห้องเป็นกระจก ผู้คนในศูนย์การค้าที่เดินผ่านไปมา สามารถมองเห็นการทำงานของศิลปินได้อย่างใกล้ชิดติดขอบกระจก ตัวอย่างเช่น โบซาแกลเลอรี (พันธุ์ทิพย์ พลาซ่า)

ต่อมาในปียุคช่วง พ.ศ. 2530 ที่ถือว่าเป็นขาขึ้นมากที่สุดของวงการศิลปะในยุคนั้นเนื่องจากเศรษฐกิจไทยที่เจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว ส่งผลต่อวงการศิลปะมีชีวิตชีวาตามไปด้วย แกลเลอรีเกิดใหม่ในช่วงเวลานี้ ตัวอย่างเช่น อาร์ต ฟอรั่ม ย่านประดิพัทธ์, ปารีส-นิวยอร์ค-แบงค็อก ฟายน์ อาร์ต แกลเลอรี ซอยสุขุมวิท 31, แกเลอเรีย เคียวโกะ จิราธิวัฒน์ ซอยต้นสน, อาเตอลิเยร์ อาร์ต แกลเลอรี ถนนสาทรเหนือ, พระนครบาร์ แอนด์ แกลเลอรี ถนนราชดำเนินกลาง, แกลเลอรี 55 ย่านทองหล่อ และหอศิลป์ร่วมสมัยสเปซ ย่านเอกมัย[37] โดยแกลเลอรีที่เกิดขึ้นในระยะเวลานี้ ล้วนอยู่ในย่านธุรกิจใจกลางเมืองและสังเกตได้อย่างชัดเจนว่าเป็นแกลเลอรีที่ดำเนินการเพื่อการพาณิชย์อย่างตรงไปตรงมา

2.5 การเปลี่ยนแปลงพื้นที่ที่ใช้เป็นแกลเลอรี

ก่อน พ.ศ. 2504 ซึ่งเป็นยุคแรกๆที่ประเทศไทยยังไม่มีแกลเลอรีอย่างเป็นทางการ พื้นที่ที่ใช้เป็นแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ คือห้องเล็กๆ ร้านกรอบรูปต่างๆ ซึ่งมักจะอยู่ในรูปแบบห้องเช่าหรือบ้านภายในตึกอาคารพาณิชย์ บ้างก็เปิดแค่ชั้นล่าง บ้างก็ใช้พื้นที่เต็ม 2 ชั้น เมื่อแกลเลอรีเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น รวมถึงการขยายตัวของเศรษฐกิจ ความต้องการในการเสพและสะสมศิลปะได้รับความสนใจมากขึ้น แกลเลอรีจึงมักจะอยู่ตามโถงโรงแรมหรือภายในศูนย์การค้าเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะโรงแรมและศูนย์การค้าที่ตั้งอยู่ใจกลางย่านธุรกิจซึ่งเป็นแหล่งที่พักและสถานที่ทำงานของเหล่าชาวต่างชาติ

---

[36] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) 365.

[37] สุธี คุณาวิชยานนท์, ทัศนศิลป์ไทย สมัยใหม่-ร่วมสมัย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563), 303.

หากกล่าวถึงการปรับใช้พื้นที่เก่าให้เป็นพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะอย่างเป็นทางการ (ในกรณีนี้มุ่งเน้นการปรับใช้พื้นที่ ไม่รวมถึงการใช้พื้นที่เพื่อการค้าพาณิชย์ เพื่อเป็นการยกตัวอย่างทางการศึกษา) ที่ไม่ใช่อาคารบ้านเรือนทั่วไป และเป็นการปรับใช้พื้นที่อย่างเป็นทางการในยุคแรกๆของวงการศิลปะในประเทศไทย คือ การปรับใช้โรงกษาปณ์สิทธิการ ปรับปรุงให้เป็นหอศิลป์แห่งชาติ และการปรับใช้พื้นที่ท้องพระโรงตำหนักกลางและตำหนักพรรณารายให้เป็นหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

กรมศิลปากรได้เสนอขอใช้โรงกษาปณ์สิทธิการ ปรับปรุงให้เป็นหอศิลป์ซึ่งกรมธนารักษ์ได้อนุมัติมอบหมายอาคารแห่งนี้ให้กรมศิลปากรเมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2517 ตัวอาคารโรงกษาปณ์สิทธิการ ออกแบบโดยสถาปนิกชาวอิตาเลียน นายคาร์โล อัลเลกรี (Carlo Allegri) สร้างขึ้นตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกสไตล์อังกฤษ สูง 2 ชั้น อาคารหลักด้านหน้าเป็นทรงปั้นหยาหลังคามุงกระเบื้องว่าวสองข้างอาคารหลักต่อเป็นปีกทอดยาวเป็นอาคารชั้นเดียวหักมุมฉากสี่ด้านบรรจบกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเชื่อมต่อกันบริเวณสันหลังคาเชิงชายช่องบานประตูและหน้าต่างประดับด้วยลวดลายฉลุไม้อย่างงดงาม[38]

เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2520 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ หรือที่เรียกอีกชื่อว่าหอศิลป์เจ้าฟ้า ได้มีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง โดยสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิด[39]

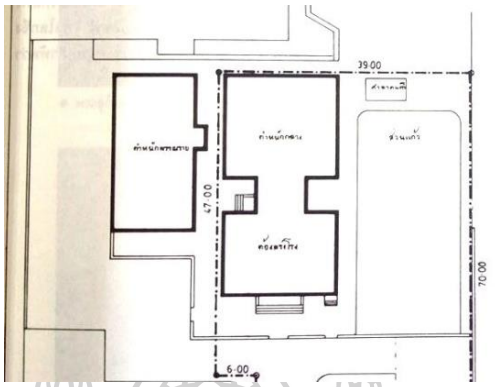
หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ ก่อตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2522 โดยมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ใช้อาคารท้องพระโรงตำหนักกลางและตำหนักพรรณาราย เพื่อใช้เป็นสถานที่ทำการและจัดกิจกรรมทางศิลปะ โดยลักษณะทางสถาปัตยกรรมของท้องพระโรงเป็นการผสมผสานด้านเทคนิคและวัสดุก่อสร้างทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ไทยประเพณี และอิทธิพลหรือแหล่งบันดาลใจจากภายนอก คือ ตะวันตกและจีน ตำหนักกลางซึ่งเดิมเป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตัวอาคารเป็นแบบตะวันตก มีลานอิฐแดงคั่นระหว่างตำหนักกลางและตำหนักพรรณรายที่มีรูปแบบทางสถาปัตกรรมที่เหมือนกับตำหนักกลาง เดิมเป็นที่ประทับของ

---

[38] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์**, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://www.virtualmuseum.finearts.go.th/nationalgallery/index.php/th/about-us.html

[39] อารักษ์ สังหิตกุล, **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2549), 2.

พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ปัจจุบันท้องพระโรง ตำหนักกลาง และตำหนักพรรณารายใช้เป็นพื้นที่จัดนิทรรศการหมุนเวียนและจัดกิจกรรมวิชาการทางด้านศิลปะ[40]



ภาพที่ 1 แบบแปลนอาคารหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่มา: ศิลปกรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, **ตำหนักพรรณราย**, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://db.sac.or.th/seaarts/artwork/105

ต่อมาใน พ.ศ. 2535 เริ่มมีการใช้พื้นที่ทางเลือกเกิดขึ้นนเช่นโครงการ เชียงใหม่จัดวางสังคม ซึ่งเป็นกิจกรรมจัดแสดงศิลปะในพื้นที่สาธารณะ โดยใช้พื้นที่ในวัด สุสาน กำแพง สะพาน และพื้นที่สาธารณะ ในช่วงเวลานั้นพื้นที่ทางเลือกเหล่านี้ เป็นเพียงพื้นที่ทางเลือกใหม่ๆที่มิได้มุ่งเน้นเชิงพาณิชย์ แต่ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการแสวงหาพื้นที่ที่มิใช่ห้องสี่เหลี่ยมสีขาว (White cube) อีกต่อไป ในพ.ศ. 2539 อะเบาท์คาเฟ ย่านเยาวราช ได้เปิดทำการ โดยชั้นล่างเป็นร้านอาหารและเครื่องดื่ม สไตล์คาเฟ และชั้น 2 เปิดเป็นพื้นที่ที่สามารถยืดหยุ่นได้ รวมถึงการเป็นแกลเลอรีด้วย ในปีเดียวกันนี้ เทศกาลห้วยขวางเมืองใหม่ โครงการ 1 ได้มีการติดตั้งผลงานโดยใช้พื้นที่ของตึกร้างที่อยู่ระหว่างการรื้อถอน เมื่อการแสดงงานเสร็จสิ้น ผลงานที่ติดไว้ในบริเวณตึกร้างก็ถูกปล่อยไปตามยถากรรมอย่างตั้งใจ

ช่วงเดือนพฤษจิกายน พ.ศ. 2539 หอศิลป์ตาดูถือกำเนิดขึ้น โดยได้รับการสนับสนุนจากบริษัทยนตร์กิจ ที่มีความพยายามในการนำเสนอพื้นที่ศิลปะทางเลือกใหม่ซึ่งตั้งอยู่ในย่าน RCA: Royal City Avenue แหล่งสถานบันเทิงตอนกลางคืนยอดนิยมในยุคนั้น ซึ่งในบริบทด้านพื้นที่นั้นมีความน่าสนใจ ถึงแม้จะไม่ใช่ในแง่ของการปรับใช้พื้นที่ แต่เป็นการที่แกลเลอรีเลือกพื้นที่ตั้งเป็นพื้นที่

[40] สำนักงานประกันคุณภาพการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ประวัติความเป็นมาของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/3DBM2Nm

ที่คนรุ่นใหม่ในยุคนั้นนิยมไปพบปะกัน[41] ในช่วงแรกหอศิลป์ตาดูเปิดตัวในฐานะแกลเลอรีเชิงพาณิชย์และต่อมามีการปรับตัวเป็นศูนย์ศิลปะที่มุ่งสนับสนุนศิลปินไทยให้มีพื้นที่แสดงงาน หอศิลป์แห่งนี้มีพื้นที่ที่เป็นกลาง สามารถจัดแสดงงานได้หลากหลายรูปแบบ งานแสดงนานาชาติ หอศิลป์ตาดูจึงสามารถดึงดูดผู้เข้าชมได้อย่างเป็นวงกว้าง[42]

ในช่วง พ.ศ. 2540 อะเบ้าท์ คาเฟ่ (About Cafe) ของ เกล้ามาศ ยิบอินซอย ในย่านเจริญกรุงได้ถือกำเนิดขึ้นโดยเน้นแสดงผลงานศิลปะแนวทดลอง ซึ่งถือเป็นหนึ่งในการปรับใช้พื้นที่ในยุคนั้น คือชั้นล่างเป็นร้านกาแฟ ชั้นบนเป็นพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะ[43]

Project 304 ถือเป็นพื้นที่ทางเลือกที่สำคัญมากในขณะนั้น ในวิทยานิพนธ์ของ อโณทัย อูปคำ หัวข้อเรื่อง บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย ชี้ให้เห็นว่า ปัญหาการขาดแคลนหอศิลป์ทำให้วงการศิลปะไทยไม่ได้พัฒนาอย่างครบวงจร[44] อีกทั้งศิลปินหลายท่านให้ความสำคัญกับศิลปะที่มีบทบาทเชื่อมโยงกับสังคมการเมืองและประเด็นอื่นๆ รอบตัว พื้นที่ที่ต้องการใช้จัดนิทรรศการไม่สามารถตอบโจทย์ได้ในแง่ของขนาดพื้นที่ โครงสร้างและความพร้อมของพื้นที่ไม่มีความยืดหยุ่นเพียงพอ[45] ซึ่งหอศิลป์ในประเทศไทยที่มีส่วนใหญ่เป็นหอศิลป์ของมหาวิทยาลัย แต่ด้วยขนาดพื้นที่และงบประมาณรวมถึงระบบการจัดการในการจัดแสดงงานในพื้นที่ ทำให้เกิดเป็นข้อจำกัดในการดำเนินกิจกรรม พื้นที่หอศิลป์ที่มีอยู่ไม่สามารถตอบสนองเป็นวงกว้างได้เท่าที่ควร โปรเจค 304 ได้ปรับเปลี่ยนห้องพักในแฟลตให้กลายเป็นแกลเลอรี เกิดขึ้นภายในห้องพักขนาด 60 ตารางเมตร หมายเลข 304 ย่านสามเสน พื้นที่ภายในห้องพักถูกปรับใช้เป็นพื้นที่แสดงงานทั้งหมด รวมถึงห้องน้ำ และระเบียงห้อง นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 โครงการศิลปกรรมต่างๆ มีการใช้พื้นที่ภายนอก พื้นที่ในชุมชน และพื้นที่ทางเลือกใหม่ๆ และมีศิลปกรรมที่หลากหลายมากขึ้นโดยไม่ยึดติดกับห้องสี่เหลี่ยมสีขาวอีกต่อไป

---

[41] สิทธิธรรม โรหิตะสุข, **พัฒนาการทางความคิดและสร้างสรรค์ในศิลปะร่วมสมัยไทย** (กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2564), 135.

[42] สำนักงานประกันคุณภาพการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ประวัติความเป็นมาของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/3DBM2Nm.

[43] สิทธิธรรม โรหิตะสุข, **พัฒนาการทางความคิดและสร้างสรรค์ในศิลปะร่วมสมัยไทย** (กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2564), 135.

[44] อโณทัย อูปคำ, “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557) 6-7.

[45] นิคม มูสิกะคามะ, กุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี และมณีรัตน์ ท้วมเจริญ. **วิชาการพิพิธภัณฑ์**, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2549.

3 แนวคิด ทฤษฎี และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse Theory)

3.1 ความหมายที่เกี่ยวข้องของการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse)

เมอเรียม เว็บสเตอร์ (Merriam Webster) ได้อธิบายความหมายของการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse) ว่า Adaptive Reuse หมายถึง การปรับปรุงใหม่ (renovation) และการใช้ซ้ำ (reuse) กับโครงสร้างเดิมที่มีอยู่แล้วเพื่อจุดประสงค์ใหม่[46] ในแง่ของสถาปัตยกรรมมีคำเฉพาะคือ “Adaptable Architecture” หมายถึง สถาปัตยกรรมที่ปรับเปลี่ยนได้ การยืดอายุการใช้งานของอาคารให้ได้ประโยชน์สูงสุดและใช้ต้นทุนต่ำที่สุดโดยการออกแบบเพื่อให้ตัวอาคารปรับตัวกับสภาพแวดล้อมและสังคมใหม่อย่างยั่งยืน[47] การปรับใช้พื้นที่ หมายถึง การเปลี่ยนจุดประสงค์ใหม่กับพื้นที่หรือสถานที่เก่า การซ่อมแซมสถานที่เก่าเพื่อการนำไปใช้ใหม่ในอนาคต ยกตัวอย่างเช่น การปรับใช้โบสถ์เก่าให้กลายเป็นร้านอาหาร สถานีรถไฟเก่ากลายเป็นพื้นที่สำนักงาน เป็นต้น

ในบางประเทศที่ได้รับผลกระทบจากสงครามโลก ภัยพิบัติทางธรรมชาติรวมถึงการที่กิจการทางอุตสาหกรรมลดลงในพื้นที่นั้นๆ เนื่องจากวิวัฒนาการของโลกได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทำให้มีโครงสร้าง อาคาร โกดังต่างๆกลายเป็นสถานที่ทิ้งร้างและถูกมองข้ามไป[48] ด้วยเหตุนี้การปรับใช้พื้นที่เก่าเปรียบเสมือนกับการช่วยเติมชีวิตชีวาให้กับโครงสร้างทางประวัติศาสตร์และสภาพแวดล้อมเหล่านั้นให้มีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น เพิ่มการมีส่วนร่วมระหว่างพื้นที่และผู้คนมากขึ้น อีกทั้งยังสามารถสร้างลู่ทางการมีรายได้ให้กับคนในพื้นที่มากขึ้น

การปรับใช้พื้นที่มีความสำคัญในหลายแง่มุมที่มากกว่าความแปลกใหม่ สวยงาม หรือการประหยัดค่าใช้จ่าย โดยเฉพาะทางด้านของชุมชน เนื่องจากในชุมชนที่มีสถาปัตยกรรมเก่าแก่ที่ถูกทิ้งร้างหรือปิดตัวอาคารไว้เฉยๆ การนำพื้นที่กลับมาปรับเปลี่ยนและใช้พื้นที่ ถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการอนุรักษ์ ฟื้นฟูสถานที่ที่มีร่องรอยทางวัฒนธรรมที่อาจถูกทิ้งหรือรอคอยการรื้อถอน นอกจากนี้การนำพื้นที่ในลักษณะนี้มาใช้ใหม่ เปรียบเสมือนกับการชะลอการแผ่ขยายกิ่งก้านสาขาภายในตัวเมืองที่กลุ่มนักลงทุนมักแสวงหาพื้นที่ในการสร้างตึก ขยายพื้นที่ธุรกิจภายในตัวเมืองอย่างไม่จำกัด ส่งผล

---

[46] *Merriam-Webster.com Dictionary,* s.v. “adaptive reuse,” accessed March 20, 2022, https://www.merriam-webster.com/dictionary/adaptive%20reuse

[47] Robert Schmidt and Simon Austin, **Adaptable Architecture theory and practice**, (London: Routledge, 2016), 43.

[48] *Achitecture Lab.net*, “Adaptive Reuse Architecture 101-Evolution, Definition & Examples,” accessed March 20, 2022, https://www.architecturelab.net/adaptive-reuse/

กระทบต่อสิ่งแวดล้อมในหลากหลายรูปแบบเช่น การเกิดมลพิษทางอากาศ มลพิษทางเสียงและเส้นทางจราจรที่อันตราย เป็นต้น[49]

3.2 แนวคิดของการปรับใช้พื้นที่ (Adaptive Reuse Space Theory)

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าในข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่จากปีเตอร์ บัลเล็น (Peter Bullen) และปีเตอร์ เลิฟ (Peter Love) สองนักวิชาการชาวออสเตรเลียที่วิจัยด้านการปรับใช้พื้นที่ร่วมกันในหลายงานวิจัยซึ่งมีแก่นแนวคิดไปในทิศทางเดียวกันคือ การปรับใช้พื้นที่ที่ให้ประโยชน์ทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอย่างมีนัยสำคัญ[50] ซึ่งสอดคล้องกับกรมสิ่งแวดล้อมประเทศออสเตรเลียที่เขียนไว้ได้ใจความว่า อาคารเก่าในรูปแบบต่างๆที่เป็นมรดกตกทอดนั้นมีค่ามาก อาคารหลายแห่งมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ผู้คนสามารถมองเห็นคุณค่าของอดีตและวิถีชีวิตของคนในชุมชน จึงควรค่าแก่การอนุรักษ์และนำมาปรับใช้ใหม่แทนการทุบทำลายทิ้ง อีกทั้งยังช่วยชุมชน นักพัฒนาและรัฐบาลในการลดต้นทุนด้านสิ่งแวดล้อม สังคมและเศรษฐกิจของการพัฒนาและขยายตัวของเมืองอย่างต่อเนื่องรวมถึงการลดมลพิษทางอากาศอีกด้วย[51]

3.2.1 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy Theory)

จอห์น โฮวคินส์ (John Howkins) นักเศรษฐศาสตร์ชาวอังกฤษ บิดาแห่งเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับแนวคิดนี้ไว้ว่า การสร้างมูลค่าจากความคิดของมนุษย์[52] คำว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ถูกกล่าวถึงจากรัฐบาลอย่างเป็นทางการครั้งแรกในประเทศอังกฤษ พ.ศ. 2544 ให้ความหมายไว้ว่า คือเศรษฐกิจที่มาจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ทักษะความชำนาญ ที่สามารถนำมาปรับใช้กับอุตสาหกรรม ที่สร้างงานให้กับคนในชุมชน สร้างความมั่งคั่งจากสิ่งที่มีมาแต่เดิมในพื้นที่นั้นๆ กล่าวคือ การส่งผ่านจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่[53] องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organisation, WIPO) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ได้ใจความว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ คืออุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม จึงมีความเกี่ยวข้องกับการคุ้มครอง

---

[49] Ibid.

[50] Bullen, P.A. and Love, P.E.D., "The rhetoric of adaptive reuse or reality of demolition: Views from the field. Cities." **Cities** 27, 4 (August 2010): 215-224.

[51] Department of Environment and Heritage (DEH). **Adaptive Reuse: Preserving Our Past, Building Our Future.** Canberra: Commonwealth of Australia, 2004.

[52] John Howkins, **The creative economy: How people make money from ideas (**n.p.: The Penguin Press, 2001), 86.

[53] อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. "Thailand's Creative Economy." เอกสารประกอบการบรรยายกิจกรรมปรับกระบวนทัศน์ของประเทศสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์.

ทรัพย์สินทางปัญญา เนื่องประกอบด้วยพื้นฐานวัฒนธรรมทางความคิดและศิลปะทั้งหมด[54] ทั้งนี้ ข้อความที่ได้กล่าวไปข้างต้นถือเป็นแก่นของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งก็คือ ต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ซึ่งมีทั้งแบบจับต้องได้และจับต้องไม่ได้ ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ อาทิ วิถีชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี และทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้คือ โบราณสถาน ศิลปะในทุกๆ แขนง พื้นที่รกร้าง เหล่านี้สามารถวัดมูลค่าเป็นตัวเงินได้[55]

สรุปแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ออกมาเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

1. เน้นการสร้างมูลค่าจากความคิดและความคล่องตัวของมนุษย์

2. การนำทักษะและความชำนาญของมนุษย์มาปรับใช้ในอุตสาหกรรมที่สร้างงานและสร้างความมั่งคั่งให้กับชุมชน

3. เกี่ยวข้องกับการส่งผ่านความรู้และทรัพยากรทางวัฒนธรรม

4. การอนุรักษ์และส่งเสริมพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีมูลค่าทางวัฒนธรรม

5. การสร้างรายได้และงานจ้างให้กับชุมชนและประชากรในพื้นที่นั้นๆ

3.2.2 แนวคิดเมืองสร้างสรรค์ (Creative City Theory)

ชาร์ล แลนดรี (Charles Landry) ผู้ให้กำเนิดแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ โดยมีสาระสำคัญคือ การฟื้นฟูเมืองที่เคยใช้ประโยชน์ในอดีตให้กลับมาเป็นพื้นที่ที่มีชีวิตขึ้นอีกครั้ง บนพื้นฐานของวัฒนธรรมชุมชน หรือสิ่งที่มีอยู่แล้วนำมาปรับใช้ ต่อยอด แปลงโฉม (transform) เพื่อดึงให้ผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน[56]ด้วยเหตุนี้ แนวคิดเมืองสร้างสรรค์จึงมีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ อีกทั้งเป็นการแก้ปัญหาความจำกัดของพื้นที่ โดยเฉพาะในเมืองใหญ่

สรุปแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ออกมาเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

1. มีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแง่ของการแก้ไขปัญหาพื้นที่จำกัดในเมืองใหญ่

2. เน้นการฟื้นฟูพื้นที่ให้กลับมามีชีวิตและมีความสร้างสรรค์

3. การใช้วัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่แล้วในพื้นที่

4. มีเป้าหมายในการดึงดูดผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่และสร้างสรรค์ผลงาน

---

[54] เรื่องเดียวกัน.

[55] กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง และสราวุธ ผาณิตรัตน์, “การสร้างพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมในเขตคลองสานสู่เมืองสร้างสรรค์,” **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** 23, 1 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564): 96.

[56] เรื่องเดียวกัน.

3.2.3 แนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน (Shell and internal modifications Theory)

ลิเลียน วอง (LiLiane Wong) ผู้เชี่ยวชาญด้านการปรับใช้พื้นที่ได้ให้แนวคิดที่ว่าอาคารเก่าเปรียบเสมือนกับเปลือกที่บรรจุบทบาทและกิจกรรมใหม่ๆในตัวอาคาร โดยเปลือกที่เป็นโครงสร้างอาคารนี้เปรียบเสมือนเจ้าภาพและกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในเปรียบเป็นแขกที่มาเยี่ยมบ้านหรือมาพักอาศัยในช่วงเวลานึงเท่านั้น ในการปรับใช้อาคารแต่ละรูปแบบเพื่อจุดประสงค์ใหม่มักจะต้องมีการปรับตัวให้เข้าหากับตัวอาคารที่ไม่สมบูรณ์เสมอ ถึงแม้ว่าการปรับใช้พื้นที่อาคารเก่าจะไม่ใช่เรื่องใหม่อะไร แต่มันสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสถาปัตยกรรมกับศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วยหลักการที่ว่า ภาพถ่าย ประติมากรรม คีตกรรม วรรณกรรม หรือภาพยนตร์สามารถแก้ไขโดยศิลปินท่านอื่นได้ในงานชิ้นนั้นๆ แต่ในวงการสถาปัตยกรรมมีความเชื่อเสมอว่าตัวอาคารสามารถขยายหรือเปลี่ยนแปลงโดยสถาปนิกท่านอื่นได้อย่างเปิดเผย[57]

สรุปแนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายในออกมาเป็นข้อๆได้ดังนี้

1. การปรับใช้อาคารเก่าที่ต้องแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก
2. อิสระในการปรับพื้นที่ภายในเพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างในด้านการใช้งาน

3.2.4 แนวคิดวาบิ ซาบิ (Wabi-Sabi)

วาบิ ซาบิ แนวคิดจากประเทศญี่ปุ่น หมายถึงการโอบรับความงามของความไม่สมบูรณ์แบบ ไม่จีรังยั่งยืนและร่องรอยอันเกิดจากเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยมองสะท้อนผ่านหัตถกรรมและสถาปัตยกรรมที่มีรากฐานมาจากความเข้าใจในธรรมชาติของนิกายเซ็นหนึ่งในนิกายของศาสนาพุทธแบบมหายาน

ลีโอนาร์ด โคเร็น (Loanard Koren) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง “Wabi-sabi for Artists, Desigers, Poets & Philosophers” เปรียบเทียบแนวคิดนี้กับลัทธิสมัยใหม่ โดยยกตัวอย่างความแตกต่างจากคอลเลกชันถาวรของพิพิธภัณฑ์ MOMA (Museum of Modern Art, New York) ที่อยู่ในช่วงลัทธิสมัยใหม่ ภายในคอลเลกชันประกอบด้วย เครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องจักร รถยนต์ และอุปกรณ์ต่างๆที่ผลิตในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รวมถึงชิ้นส่วนของสิ่งก่อสร้าง ลัทธิสมัยใหม่คือการละทิ้งความเป็นคลาสสิคสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่ไร้รอยต่อ สละสลวยเงางาม การมีพื้นผิวเรียบ แนวคิดวาบิ ซาบิเกี่ยวข้องกับศิลปะในแง่ของการเรียนรู้และการเข้าใจความไม่สมบูรณ์และ การเปลี่ยนแปลงตามเวลา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและศิลปะที่เกิดขึ้นได้โดยธรรมชาติ วาบิ ซาบิเน้นความเรียบง่ายและความเป็นจริงของสิ่งที่มีอยู่ ศิลปะในแนวคิดวาบิ ซาบิอาจจะมีลักษณะที่ไม่สมบูรณ์หรือมีร่องรอยของเวลาและการใช้งาน แต่ก็สร้างความงามและความสมดุลในตัวมันเอง ซึ่งในทางตรงกันข้าม ลัทธิสมัยใหม่มักเน้นความสมบูรณ์และการเปลี่ยนแปลงที่มีการใช้เทคโนโลยีและวัสดุใหม่เข้ามา

---

[57] Liliane Wong, **Adaptive Reuse: Extending the lives of Buildings**, (Berlin: Birkhauser, 2016), 107.

ในการสร้างงานศิลปะ คอลเล็กชันถาวรของพิพิธภัณฑ์ MOMA เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์และความสมัยใหม่ที่เน้นความสมบูรณ์

ส่วนวาบิ ซาบิเกิดจากการเปลี่ยนแปลงจากความงามแบบสมบูรณ์แบบไปสู่การโอบรับความไม่สมบูรณ์แบบ ความสมถะ และความดิบที่ไม่เน้นการปรุงแต่ง[58] หากสังเกตไปที่โครงสร้างวัสดุของตัวอาคารผ่านแนวคิดนี้จะเห็นได้ชัดถึงความเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติและกาลเวลาที่โครงสร้างและวัสดุของอาคารเก่าได้บันทึกไว้และแสดงออกผ่านตัวอาคารเองเช่น ตึกสีซีดจางจากสภาพอากาศ การเกิดสนิม ความมัวหมอง การลอกตัวของสี การแตกร้าว รอยเปื้อนต่างๆ แสดงออกถึงความไม่สดใหม่สมบูรณ์ แก่นแนวคิดวาบิ ซาบิ คือ ความเรียบง่าย ไม่ตะโกน การโอบรับความเป็นจริงของธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับตัวอาคาร แต่ทว่าร่องรอยของความไม่สมบูรณ์เหล่านี้ไม่สามารถลดทอนคุณค่าของประวัติศาสตร์ที่บันทึกผ่านตัวอาคารได้[59]

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างความเป็นสมัยใหม่และวาบิ ซาบิ Modernism Wabi-Sabi

มีความสากลเป็นต้นแบบ	มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามลักษณะทางธรรมชาติอย่างไม่หลีกเลี่ยง
มุ่งสู่อนาคต	มุ่งเน้นปัจจุบัน
เชื่อเรื่องการควบคุมธรรมชาติ (ควบคุมไม่ให้เก่าไปตามกาลเวลา)	อยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่าไม่สามารถควบคุมธรรมชาติได้ (ปล่อยให้เป็นธรรมชาติ)
Romanticize technology (หลงใหลในเทคโนโลยี)	Romanticized nature (หลงใหลในธรรมชาติ)
ผู้คนปรับตัวเข้าหาเครื่องจักรกล	ผู้คนปรับตัวเข้าหาความเป็นจริงในธรรมชาติ
Geometric form (รูปทรงเรขาคณิตที่เฉียบแหลม)	Organic form (รูปทรงธรรมชาติ) รูปแบบที่คลุมเครือ
ความเรียบเนียนอย่างเห็นได้ชัด	ความหยาบกระด้างอย่างเห็นได้ชัด
ต้องบำรุงรักษาอย่างดี	รองรับการเสื่อมสภาพ
รับไม่ได้กับความคลุมเครือ	สบายใจกับความไม่ชัดเจน
คงอยู่ตลอดไป	ทุกสิ่งมีกาลเวลาของมันอยู่

[58] Leonard Koren, **Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers** (California: Imperfect, 2008), 26-29.

[59] Ibid, 62-72.

ที่มา: Leonard Koren, **Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers** (California: Imperfect, 2008), 26-2

สรุปแนวคิดวาบิ ซาบิ (Wabi-Sabi)ออกมาเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

1. การเก็บรักษาร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในโครงสร้างและวัสดุของอาคารเก่า
2. ร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในอาคารไม่ลดทอนคุณค่าประวัติศาสตร์ที่บันทึกผ่านตัวอาคารได้
3. โอบรับสภาพความเป็นจริง

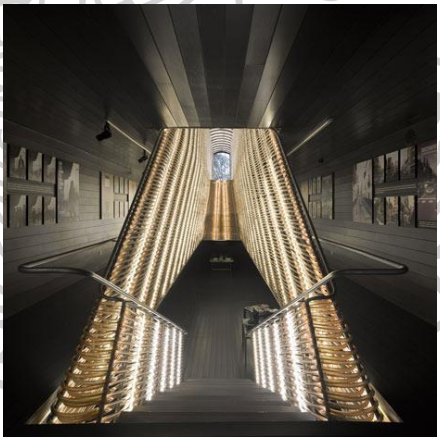
3.3 รูปแบบของการปรับใช้พื้นที่

ภาพที่ 2 Church Leeds การปรับใช้โบสถ์เก่าให้เป็นคลับในอังกฤษ

ที่มา: Business Up North, **The End Is Nigh With Big Names Lined Up To Mark Church Leeds Closure,** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.businessupnorth.co.uk/the-end-is-nigh-with-big-names-lined-up-to-mark-church-leeds-closure/

เชิร์ชลีดส์ (Church Leeds) โบสถ์เก่าที่ปรับใช้มาเป็นพื้นที่ศิลปะ ทำกิจกรรมและเป็นคลับที่ตั้งอยู่ในโบสถ์เก่าสมัยศตวรรษที่ 18 ในวิทยาเขตของมหาวิทยาลัยลีดส์ (University of Leeds) ในประเทศอังกฤษ สามารถบรรจุคนได้ 500 คน

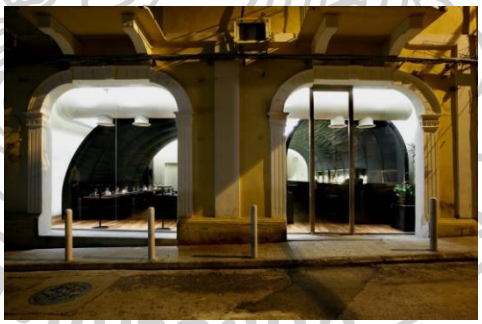
ภาพที่ 3 Cineteca Matadero การปรับใช้โรงฆ่าสัตว์ให้เป็นโรงภาพยนตร์ในสเปน
ที่มา: Amy Frearson, **Cineteca Matadero by Churtichaga + Quadra-Salcedo** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.dezeen.com/2012/05/28/cineteca-matadero-by-churtichagaquadra-salcedo/



ภาพที่ 4 Cineteca Matadero การปรับใช้โรงฆ่าสัตว์ให้เป็นโรงภาพยนตร์ในสเปน 2
ที่มา: Amy Frearson, **Cineteca Matadero by Churtichaga + Quadra-Salcedo** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.dezeen.com/2012/05/28/cineteca-matadero-by-churtichagaquadra-salcedo/

ภาพที่ 5 Cineteca Matadero การปรับใช้โรงฆ่าสัตว์ให้เป็นโรงภาพยนตร์ในสเปน 3
ที่มา: Amy Frearson, **Cineteca Matadero by Churtichaga + Quadra-Salcedo** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.dezeen.com/2012/05/28/cineteca-matadero-by-churtichagaquadra-salcedo/

ซีเนเทกา มาตาเดโร (Cineteca Matadero) มีความหมายว่า โรงภาพยนตร์โรงฆ่าสัตว์ ซึ่งใช้เป็นโรงฆ่าสัตว์และตลาดปศุสัตว์เป็นเวลาประมาณ 85 ปี แต่ปัจจุบันได้รับการปรับปรุงใหม่เพื่อรองรับจอภาพยนตร์ 2 จอ สตูดิโอภาพยนตร์ ห้องเก็บเอกสาร และเฉลียงสำหรับฉายภาพยนตร์



ภาพที่ 6 MYU Bar การปรับใช้โรงงานสุราให้เป็นบาร์และร้านอาหารในเลบานอน
ที่มา: Architonic, **MYU RESTAURANT/BAR Gemayze, Beirut, Lebanon** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.architonic.com/en/project/paul-kaloustian-architect-myu-restaurant-bar/5100658

ภาพที่ 7 MYU Bar การปรับใช้โรงงานสุราให้เป็นบาร์และร้านอาหารในเลบานอน 2
ที่มา: Architonic, **MYU RESTAURANT/BAR Gemayze, Beirut, Lebanon** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.architonic.com/en/project/paul-kaloustian-architect-myu-restaurant-bar/5100658

บาร์และร้านอาหาร MYU ตั้งอยู่ในโรงงานสุราเก่าขนาดเล็กในย่านสถานบันเทิงของเบรุต โดยการปรับพื้นที่ภายใน 2 พื้นที่แยกจากกันของบาร์และร้านอาหารที่กำหนดโดยห้องใต้ดินและยังคงรักษาพื้นที่เดิมเอาไว้ด้วยกราฟิตี้และร่องรอยบนผนังและเพดาน

ภาพที่ 8 การปรับใช้โบสถ์โกธิกเก่าให้เป็นร้านหนังสือในเนเธอร์แลนด์
ที่มา: Atlas Obscura**, Selexyz Dominicanen Maastricht, Netherlands** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.atlasobscura.com/places/selexyz-dominicanen

ภาพที่ 9 การปรับใช้โบสถ์โกธิคเก่าให้เป็นร้านหนังสือในเนเธอร์แลนด์ 2

ที่มา: Atlas Obscura, **Selexyz Dominicanen Maastricht, Netherlands** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.atlasobscura.com/places/selexyz-dominicanen

โบสถ์โบราณอายุกว่า 700ปี ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ตั้งของร้านหนังสือ Selexyz Dominicanen ได้ดึงดูดผู้มาเยี่ยมชมด้วยความงามแบบโกธิกมานานหลายศตวรรษ

ภาพที่ 10 การปรับใช้โบสถ์เก่าให้เป็นโรงแรมในเนเธอร์แลนด์

ที่มา: Visitmaastricht, **Kruisherenhotel Maastricht** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.visitmaastricht.com/locations/2941080955/kruisherenhotel-maastricht

ภาพที่ 11 การปรับใช้โบสถ์เก่าให้เป็นโรงแรมในเนเธอร์แลนด์ 2
ที่มา: Visitmaastricht, **Kruisherenhotel Maastricht** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://www.visitmaastricht.com/locations/2941080955/kruisherenhotel-maastricht

โบสถ์ Kruisheren ใจกลางเมืองมาสทริชต์ นี้ได้รับการเปลี่ยนให้เป็นโรงแรมภายใต้กรอบของสถาปัตยกรรมโปร่งใสที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์หลายศตวรรษกับการออกแบบสมัยใหม่

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีในต่างประเทศ

พื้นที่จัดนิทรรศการได้มีการพัฒนาไปพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ทางสังคม เคลลี่ โซน่า (Kelly Zona) กล่าวว่าย้อนกลับไปช่วงศตวรรษที่ 18 ในยุโรป มีเพียง 2 ทางเท่านั้นที่จะเข้าถึงผลงานศิลปะได้ คือการไปเยี่ยมชมแกลเลอรีส่วนตัวของนักสะสมผู้มั่งคั่ง ซึ่งการที่จะไปเข้าเยี่ยมชมได้จะต้องอาศัยคนสนิทที่รู้จักกันเป็นอย่างดีและความโชคดีอีกด้วย หรืออีกหนทางหนึ่งคือการไปเข้าชมนิทรรศการประจำปีของเมืองที่จัดขึ้นโดยสมาคมศิลปะท้องถิ่น ณ ช่วงเวลานั้น ของสะสมส่วนตัว (private collection) เหล่านี้มักจะถูกจัดแสดงให้ชมแก่สายตาสาธารณะภายในวัง[60]

[60] Kelly Zona, “Architecture of the Exhibition: The Evolution of Exhibition Space in Relation to the Art Market” (Graduate thesis, Art and Planning, School of Architecture, Cornell University, 2012), accessed December 29, 2021, available from https://cornell.academia.edu/KellyZona

ภาพที่ 12 การซื้อขายภาพสมัยศตวรรษที่ 18 ในยุโรป
ที่มา: Cara Ober, **To dream the impossible dream**, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://bmoreart.com/2015/01/to-dream-the-impossible-dream.html

ในหนังสือ Exhibition Design ฟิลลิป ฮิวจ์ส (Phillip Huges) เขียนไว้สอดคล้องกับเคลลี่ว่า ณ ช่วงเวลาขณะนั้น (ศตวรรษที่ 18) ยังไม่มีพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะที่สร้างขึ้นมาโดยเฉพาะ พิพิธภัณฑ์เซอณ์ จอห์น โซน (Sir John Soane) ในลอนดอนและอูฟิซี แกลเลอรี (Uffizi Gallery) ที่ฟลอเรนซ์เป็นแกลเลอรีภาพเขียนธรรมดามาก่อนที่จะพัฒนาเป็นคอลเล็กชั่นส่วนตัวของเหล่าผู้อุปถัมภ์ที่มั่งคั่ง โดยหอศิลป์ที่ตั้งใจสร้างขึ้นแห่งแรกในสหราชอาณาจักรคือ Dulwich Picture ในลอนดอน และเป็นอาคารหลังแรกๆที่มุ่งเน้นในการใช้สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะเท่านั้น ถือเป็นแบบอย่างที่สำคัญของพัฒนาการแกลเลอรีและพิพิธภัณฑ์ เนื่องจากสถานที่แห่งนี้ตั้งใจสร้างขึ้นและมีจุดประสงค์ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ของคนในประเทศ[61]

คริสเตล เทอโรนี (Cristelle Terroni) ได้กล่าวถึงพื้นที่ศิลปะทางเลือกในย่านโซโห ในเมืองแมนแฮตตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งหมายถึงพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะที่นอกเหนือจากแกลเลอรีและพิพิธภัณฑ์ โดยหมายถึงพื้นที่ทางกายภาพที่ปรับใช้มาเป็นพื้นที่นิทรรศการในภายหลัง ในปี พ.ศ.2503 การใช้พื้นที่นอกกระแสหลักเริ่มปรากฏ ย่านโซโหเป็นย่านที่เต็มไปด้วยโรงงานอุตสาหกรรมและโกดังเก็บสินค้าต่างๆ แต่เมื่อเกิดภาวะเศรษฐกิจถดถอยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงงานและโกดังหลายแห่งต้องปิดตัวลง ทำให้พื้นที่ย่านโซโหถูกทิ้งร้างไปหลายปี อย่างไรก็ตามในขณะนั้นเมืองนิวยอร์กมีโครงการขยายและพัฒนาโครงสร้างเมือง ไม่ว่าจะเป็นการทำทางด่วน หรือการสร้างตึกต่างๆ ทำให้ราคาที่ดินในเมืองนั้นแพงมากจนคนชนชั้นกลางส่วนใหญ่ไม่สามารถซื้อหรือเช่าอยู่ได้ คนกลุ่มแรกๆที่เล็งเห็นประโยชน์ของย่านโซโหคือกลุ่มบรรดาศิลปิน ได้ทยอยเข้าไปในย่านทิ้งร้างนี้เนื่องจากค่าเช่าที่ราคาถูกอีกทั้งยังได้พื้นที่กว้างขวาง จึงเกิดแนวคิดที่จะดัดแปลงมาเป็นพื้นที่อาศัยและพื้นที่แสดงงาน

[61] Huges Phillip, Exhibition Space (London: Laurence King Publishing, Ltd, 2010), 10-11.

อย่างไรก็ตามคนกลุ่มนี้คือผู้ที่ย้ายเข้ามาอย่างผิดกฎหมาย เกิดความขัดแย้งอย่างต่อเนื่องระหว่างกลุ่มศิลปินและรัฐบาลที่ต้องการจะรื้อถอนย่านโซโห แต่ในที่สุดการร่วมด้วยช่วยกันของเหล่าศิลปินทำให้ย่านโซโหรอดพ้นจากการรื้อถอน ทำให้โซโหกลายเป็นจุดเริ่มต้นของย่านศิลปะที่สำคัญต่อเศรษฐกิจและคนอเมริกันในเวลาต่อมา[62]

ภาพที่ 13 Crosby Street, SoHo, in 1978
ที่มา: SoHo Broadway Initiative, **SoHo: A Loft Cause** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://sohobroadway.org/soho-a-loft-cause/

จากการศึกษาวิจัยของเอเลน่า คาวาลเลโร (Elena Cavallero) สรุปได้ว่าในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกาได้มีการปรับเปลี่ยนหลายๆอย่างในประเทศเพื่อการพัฒนาที่ดีขึ้น ในขณะเดียวกันยังพยายามรักษาความดั้งเดิมเอาไว้ กลุ่มพื้นที่ทางอุตสาหกรรมที่ถูกทิ้งร้าง เช่นโกดัง โรงงานอุตสาหกรรมต่างๆมักจะอยู่ภายในใจกลางเมืองอยู่แล้วทั้งลักษณะทางกายภาพของตัวอาคารเองก็มีพื้นที่เหมาะสมที่สามารถจะนำมาปรับใช้ให้เป็นพื้นที่ทางศิลปกรรมได้ ตัวอย่างเช่น พื้นที่ขนาดใหญ่ การรับแสงของอาคาร หรือเพดานสูง ซึ่งทางกลุ่มศิลปินเองก็พอใจที่จะเลือกสถานที่เหล่านี้มากกว่าเนื่องจากพื้นที่ทำเลอยู่ในเมือง ค่าเช่าอยู่ในราคาที่ไม่แพงจนเกินไป อีกทั้งยังมีอิสระในการใช้พื้นที่อีกด้วย[63]

โฟบี้ คริสแมน (Phoebe Crisman) กล่าวว่าเมื่ออาคารอุตสาหกรรมเก่าที่อยู่ในสภาพที่ผุพังและรกร้างซึ่งเป็นผลจากกิจกรรมของโรงงานก่อนที่จะถูกทิ้งร้างไว้ ถูกนำกลับมาใช้ใหม่ในฐานะพื้นที่ใหม่

---

[62] Cristelle Terroni, **Rise and Fall of Alternative Spaces**, accessed January, 2, 2022 available from http://www.booksandideas.net/The-Rise-and-Fall-of-Alternative.html

[63] Elena Cavallero “The adaptive reuse of former industrial buildings as a museum spaces: Posive aspects, challenges and difficulties.” Graduate thesis, Art and Planning, School of Architecture, Cornell University, 2012. Accessed December 29, 2021. Available from https://cornell.academia.edu/KellyZona

เช่น พื้นที่แสดงงาน หรือสถานที่ที่แสดงออกทางวัฒนธรรมพ็อพและอื่นๆ ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์และความเชื่อที่อยู่เบื้องหลังความก้าวหน้าที่แสดงออกมาในพื้นที่เดิมที่เปลี่ยนไป โดยยังคงความดั้งเดิมไว้อยู่ การใช้อาคารเก่าไม่เพียงแต่สร้างประสบการณ์ให้ผู้เข้าชมเท่านั้น แต่ยังสามารถดึงความทรงจำในอดีตมาสร้างเป็นความทรงจำใหม่กับตัวพื้นที่ได้อีกด้วย นอกจากนี้พื้นที่อุตสาหกรรมมีข้อได้เปรียบในแง่ของความยืดหยุ่นของพื้นที่ นิโคลัส เซโรตา (Nicholas Serota) ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์เททและแกลเลอรี (Tate art museums and galleries) ได้สนับสนุนแนวคิดของการปรับใช้พื้นที่อาคารอุตสาหกรรมให้กลายมาเป็นพื้นที่ทางศิลปะเพื่อคนในชุมชนและชาวต่างชาติได้เข้ามามีประสบการณ์ร่วมในเรื่องของความทรงจำของอาคารเก่าอีกด้วย (ซึ่งเป็นผลพลอยได้เพียงเล็กน้อย) ถึงแม้ว่าบางตัวอาคารจะเหลือเพียงเค้าโครงเท่านั้น ตัวอย่างเช่น อาคารของ Tate Modern ที่เคยเป็นโรงผลิตไฟฟ้ามาก่อน นอกจากโครงสร้างภายนอกขนาดมหึมาแล้ว ก็แทบจะไม่ได้อนุรักษ์ส่วนประกอบอื่นไว้เลย[64]

ภาพที่ 14 Bankside power station
ที่มา: Liza Shashenkova, **Tate Modern: a haven for every art enthusiast,**เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://boutiquelondon.com/bankside/tate-modern-the-place-that-changed-art-forever/

ในงานวิจัยของ ซวน หวัง ได้กล่าวถึงพื้นที่ศิลปะ 798 (798 Art Zone) ที่ซึ่งทั้งเขตนี้เป็นเขตโรงงานอุตสาหกรรมเก่า ในเมืองปักกิ่ง ประเทศจีน จากโรงงานผลิตอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่ถูกสร้างออกมาอย่างเรียบง่าย เห็นความดิบของวัสดุแบบตรงไปตรงมา เหล็กเป็นเหล็ก อิฐเป็นอิฐ สไตล์ Bauhaus ภายในแทบไม่มีต้นเสาเหล็กมาบดบังพื้นที่ภายในอาคาร ทำให้มีพื้นที่โล่งกว้างและ

[64] Phoebe Crisman. “From industry to culture: leftovers, time and material transformation in four contemporary museums” **The Journal of Architecture** 12, 4 (October 2007): 405-421.

มีความยืดหยุ่นในพื้นที่สูง โดยมีพื้นที่กว้างกว่า 230,000 ตารางเมตร ปัจจุบันพื้นที่ในเขตนี้ทั้งเขตได้กลายเป็นศูนย์รวมแหล่งศิลปะที่เต็มไปด้วยแกลเลอรีกว่า 60 แห่ง พื้นที่ทางศิลปะ 46 แห่ง ร้านขายของแฟชั่น 21 แห่ง รวมถึงร้านอาหาร สตูดิโอ และบริษัทต่างๆอีกมากมาย จากพื้นที่เขตทิ้งร้างกลายเป็นพื้นที่ที่ทำให้ประชาชนภายในประเทศได้มีโอกาสใกล้ชิดกับศิลปะมากขึ้น จากผู้ที่เริ่มสนใจศิลปะกลายเป็นนักสะสมก็มี[65]

ภาพที่ 15 พื้นที่อุตสาหกรรมในเขต 798
ที่มา: วิมลพร รัชตกนก, **798 Art Zone ย่านสำหรับคนรักงานศิลปะที่ใหญ่ที่สุดในปักกิ่ง,** เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565 เข้าถึงได้จาก https://thestandard.co/798artzone/

แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่เหล่านี้เปรียบเสมือนการเพิ่มโอกาสในการประกอบอาชีพในวงการศิลปะ โดยเน้นไปที่การเพิ่มประสิทธิภาพและการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ ให้มีคุณค่าและมูลค่าเพิ่มขึ้น เพื่อสร้างความเจริญรุ่งเรืองในชุมชนและเสริมสร้างการเติบโตทางเศรษฐกิจ เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ให้เกิดความคล่องตัวและมีความสมดุลกับทรัพยากรที่ใช้ในการพัฒนาเชิงเศรษฐกิจและสร้างความสัมพันธ์ที่เกิดจากการทำงานร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่นั้น

[65] Xuan Wang, “Gallery’s role in contemporary Chinese art market.” Graduate thesis, Arts Policy and Administration, The Ohio State of University 2009. Accessed January 4, 2022. Available from https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=osu1258577100&disposition=attachment

บทที่ 3
พื้นที่ในการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร” ในช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2544 - พ.ศ. 2564 เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขอบเขตที่จะศึกษาในพื้นที่ของกรุงเทพมหานคร 6 พื้นที่ได้แก่ ถนนสุขุมวิท สีลม สาทร เจริญกรุง คลองสานและนราธิวาส โดยอ้างอิงจากพื้นที่ตั้งของแกลเลอรีโดยมีผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ฐานข้อมูลอินเทอร์เน็ต บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ ผู้ดำเนินกิจการแกลเลอรี ภัณฑารักษ์และศิลปินผู้ทรงวุฒิที่มีประสบการณ์ในวงการศิลปะในช่วงเวลา พ.ศ. 2544-2564 ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การคัดเลือกพื้นที่จากการปรับพื้นที่ที่สร้างขึ้นเพื่อดำเนินกิจการอื่นมาก่อน ไม่ใช่พื้นที่ที่สร้างขึ้นมาเพื่อแกลเลอรีโดยเฉพาะ จากเกณฑ์พื้นที่ดังกล่าวผู้วิจัยรวบรวมรายชื่อของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ซึ่งแบ่งตามกลุ่มเขตพื้นที่ดังนี้

กลุ่มที่ 1 สุขุมวิท

อาโก อาร์ต แกลเลอรี (Akko Art Gallery), ตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต (Tadu Contemporary Art), ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ (WTF Gallery and Cafe), เอ็กซ์ สเปซ แกลเลอรี (XSpace Gallery)

กลุ่มที่ 2 สีลม

ทวิบู อาร์ต แกลเลอรี (Thavibu Art Gallery), นัมเบอร์วัน แกลเลอรี (Number 1 Gallery), อาร์ตเทอรี แกลเลอรี แบงค์คอก (Artery Gallery Bangkok), คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี (Kathmandu photo Gallery)

กลุ่มที่ 3 สาทร

เอช แกลเลอรี (H Gallery), สาทร 11 อาร์ต สเปซ (Sathorn 11 Art Space)

กลุ่มที่ 4 เจริญกรุง

สปีดี้ แกรนด์มา (Speedy Grandma), ซอยซอส แฟคตอรี (Soy Sauce Factory), บริดจ์ อาร์ต สเปซ (Bridge Art Space), วาริน แลบ (Warin Lab), เอทีที 19 (ATT 19), ออรั่ม แกลเลอรี (Aurum Gallery), 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี (333 Anywhere Gallery)

กลุ่มที่ 5 คลองสาน

เดอะแจม แฟคตอรี (The Jam Factory), ล้ง 1919 (Lhong 1919)

กลุ่มที่ 6 นราธิวาส

ละลานตาไฟน์ อาร์ต (La Lanta Fine Art), วีเอส แกลเลอรี (VS Gallery), แกลเลอรีเวอร์ (Gallery VER), เทนทาเคิล (Tentacles), อาร์ตติส รัน แกลเลอรี (Artist+Run Gallery)

3.1 กลุ่มที่ 1 สุขุมวิท

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของพื้นที่สุขุมวิท

พื้นที่บริเวณสุขุมวิทในช่วง พ.ศ. 2540 เป็นช่วงที่เศรษฐกิจพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว ศูนย์การค้าระดับไฮเอนด์เอ็มโพเรียมเปิดให้บริการ อีกทั้งบริเวณใกล้สุขุมวิท มีการสร้างทางด่วนที่เชื่อมต่อกับฝั่งตะวันออก (บางนา-ตราด) รวมถึงรถไฟฟ้ายกระดับ BTS ได้เปิดให้บริการแล้ว (พ.ศ. 2542) และรถไฟฟ้าใต้ดิน MRT เปิดให้บริการใน พ.ศ. 2547 ทำให้เกิดผลดีต่อเศรษฐกิจ เนื่องจากความสะดวกในการเดินทางเพิ่มขึ้น ถือเป็นการดึงดูดทั้งนักลงทุน พ่อค้าแม่ค้าและผู้บริโภค ย่านศูนย์กลางของสุขุมวิทมีผู้อาศัยเป็นกลุ่มข้าราชการชั้นสูง ที่มาสร้างเรือนอาศัยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ชื่อพร้อมพงษ์ มาจากพระนามของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพร้อมพงษ์ มีศักดิ์เป็นพระราชนัดดาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) อีกทั้งยังเป็นแหล่งที่พักอาศัยของชาวต่างชาติ โดยเฉพาะกลุ่มคนญี่ปุ่นที่เข้ามาทำงานในไทย นอกจากนี้สุขุมวิทเป็นพื้นที่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยควบคู่ไปกับย่านธุรกิจสำคัญของกรุงเทพฯ ในช่วงระยะเวลา 10 ปี ที่มีการพัฒนาทางด้านคมนาคม ส่งผลให้เศรษฐกิจในย่านสุขุมวิทนั้นเกิดความคุ้มค่าทางเศรษฐกิจ เป็นย่านที่มีการพัฒนาเชิงพานิชย์ ชาวญี่ปุ่นคือชาวต่างชาติอันดับต้นๆ ที่ย้ายเข้ามาทำงานและมักจะพำนักในย่านสุขุมวิท จึงมีย่านแจแปนนิส ทาวน์ (Japanese Town)[66] ร้านค้า ร้านอาหาร ร้านขายของมือสองที่มีเจ้าของเป็นชาวญี่ปุ่น รวมถึง อาร์ต แกลเลอรีด้วย

[66]จารุวรรณ ขำเพชร, “พื้นที่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ย่านสุขุมวิท,” **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม** 5, 9 (ม.ค.-มิ.ย. 2560): 43-44.

ชื่อแกลเลอรี อาโก อาร์ต แกลเลอรี (Akko Gallery)

ภาพที่ 16 ด้านหน้า อาโก อาร์ต แกลเลอรี
ที่มา: นามานกุรมหอศิลป์ในประเทศไทย (2560)

ภาพที่ 17 พื้นที่ภายใน อาโก อาร์ต แกลเลอรี
ที่มา: https://www.facebook.com/akkoartgallery/photos/pcb.10156158480445073/10156158470840073/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2533-2561
ที่อยู่ 919/1 ถนนสุขุมวิท แขวงคลองตันเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10100 (ปิดกิจการแล้ว)
ประเภทพื้นที่ อาคารรูปแบบตึกแถว 2 ชั้น
ประวัติสถานที่

ก่อตั้งโดยชาวญี่ปุ่น อัตสึโกะ ซูซูกิ (Atsuko Suzuki) ที่ย้ายมาทำงานในประเทศไทย อาโก อาร์ต แกลเลอรี เปิดทำการเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2533 ถือเป็นหนึ่งในแกลเลอรีที่เก่าแก่ที่สุด

ในกรุงเทพฯ ที่เป็นที่ปรึกษาด้านธุรกิจศิลปะ เป็นตัวกลางการซื้อขายผลงานศิลปะ รวมถึงการมีศิลปินในสังกัดอีกด้วย เช่น สมบูรณ์ พวงดอกไม้ เป็นต้น

เว็บไซต์/เพจ –

ชื่อแกลเลอรี ตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต (Tadu Contemporary Art)

ภาพที่ 18 พื้นที่ภายใน ตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต
ที่มา: www.artbangkok.com/?p=46583

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2539-2562

ที่อยู่ ชั้น7 ตึกไทยยานยนตร์ ซอยสุขุมวิท 87 ถนนสุขุมวิท แขวงบางจาก เขตพระโขนง กรุงเทพฯ (ปิดกิจการแล้ว)

ประเภทพื้นที่ ภายในตัวตึกไทยยานยนตร์ ชั้น 2 บนพื้นที่ 300 ตารางเมตร

ประวัติสถานที่

ตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2539 โดย วิทิต ลีนุตพงษ์ ประธานบริหารไทยยานยนตร์กรุ๊ป หอศิลป์ตาดูเปิดตัวครั้งแรกตั้งอยู่ที่ ย่าน RCA และครั้งที่ 2 ย้ายไปอาคารบาเซโลนา มอเตอร์ ถนนเทียมร่วมมิตร และครั้งที่ 3 ใช้สถานที่ตึกไทยยานยนตร์ โดยมีมูลนิธิไทยยานยนตร์เป็นผู้สนับสนุน พื้นที่และเส้นทางที่ตั้งของตึกในสมัยนั้นยังไม่คึกคักมากนัก วิทิต จึงพยายามระดมความคิด ว่าจะใช้พื้นที่กว้างขวางนี้อย่างไรให้น่าสนใจและเป็นมากกว่าโชว์รูมรถยนตร์ วิทิตเป็นหนึ่งในคณะกรรมการหอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ[67] ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่

[67] ผู้จัดการออนไลน์, **อาร์ต อาย วิว: คุยกับ วิทิต ลีนุตพงษ์ ในวันที่ "ตาดูมีขา".** เข้าถึงเมื่อ 30 เมษายน 2565. เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/celebonline/detail/9550000111072

นักสะสมผลงานศิลปะ แต่วิทิตก็คลุกคลีอยู่ในวงการศิลปะ และตั้งใจที่จะเป็นส่วนหนึ่งในการให้โอกาสและผลักดันศิลปินรุ่นใหม่ๆของไทย จึงเป็นที่มาของตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/tadubythaiyarnyon

ชื่อแกลเลอรี ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ (WTF Gallery and Cafe)

ภาพที่ 19 ด้านหน้าแกลเลอรี ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ
ที่มา: https://bit.ly/37eJF7u

ภาพที่ 20 ภาพบรรยากาศภายใน ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ
ที่มา: https://bit.ly/37eJF7u

ภาพที่ 21 พื้นที่ภายในแกลเลอรี ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ
ที่มา: https://adaymagazine.com/wtf-gallery-and-cafe

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2533-ปัจจุบัน
ที่อยู่ 7 ซอย สุขุมวิท 51 แขวงคลองตันเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ
ประเภทพื้นที่ อาคารรูปแบบตึกแถว 2 ชั้น
ประวัติสถานที่
พื้นที่ว่างในตึกแถว ถูกปรับเปลี่ยนให้เป็น WTF แกลเลอรี ใน พ.ศ.2553 โดยมีชั้นล่างเป็นบาร์ และชั้นบนเป็นพื้นที่แสดงงาน ด้วยความตั้งใจของ สมรัก ศิลา ผู้ก่อตั้ง อยากให้พื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่ที่เข้าถึงง่ายกับทุกคน ไม่ต้องมีพิธีรีตรอง ในระยะแรก สมรักตั้งใจใช้พื้นที่นี้เพื่อแสดงผลงานศิลปะเท่านั้น ไม่ได้ต้องการให้เป็นแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ และมีบาร์มาช่วยเรื่องรายได้ อีกทั้ง เส้นทางการจัดนิทรรศการของ WTF แกลเลอรี มักหยิบเรื่องในสังคมเรื่องการเมือง สภาพแวดล้อม ซึ่งเน้นถึงความคิด การแสดงออก ไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องการซื้อขายงาน อย่างไรก็ดีเพื่อให้แกลเลอรีสามารถเปิดทำการได้อย่างราบรื่น จึงต้องมีบางนิทรรศการที่สามารถขายผลงานได้สลับกันไป
เว็บไซต์/เพจ https://www.wtfbangkok.com/

ชื่อแกลเลอรี เอ็กซ์ สเปซ แกลเลอรี (XSpace Gallery)

ภาพที่ 22 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร XSpace
ที่มา: https://kooper.co/th-5galleriesinbkk/

ภาพที่ 23 พื้นที่ภายในอาคาร XSpace
ที่มา: https://urbancreature.co/xspace/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2563-ปัจจุบัน

ที่อยู่ ซอยปรีดีพนมยงค์ 14 ถนนสุขุมวิท 71 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ

ประเภทพื้นที่ โกดังประเภทตึกคอนกรีต 7 ชั้น

ประวัติสถานที่

โกดังเก่าอายุ 30 ปี ถูกปรับใช้ให้เป็นพื้นที่แสดงผลงานออกแบบ ผลงานศิลปะ โชว์รูม

และออฟฟิศ ของเวอร์คอน (Wurkon) ถูกออกแบบโดย จูน เซคิโน (Jun Sekino) จาก Junsekino Architect and Design[68] เวอร์คอน (Wurkon) เป็นธุรกิจแบรนด์เฟอร์นิเจอร์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2558 ได้ค้นพบแนวทางธุรกิจศิลปะที่เชื่อมโยงกับธุรกิจหลักที่ดำเนินกิจการอยู่ โดยการสร้างพื้นที่สร้างสรรค์ Xspace มีจุดประสงค์เพื่อให้ลูกค้าเห็นบริบทในการใช้เฟอร์นิเจอร์ตกแต่งภายใน ซึ่งมีผลงานศิลปะเป็นตัวประกอบสำคัญ โดยไม่เน้นผลงานศิลปะที่สำหรับตกแต่งเท่านั้น แต่เลือกผลงานจากศิลปินอาชีพ จึงเป็นแกลเลอรีที่สร้างจุดบรรจบของเฟอร์นิเจอร์และผลงานศิลปะเข้าด้วยกัน

เว็บไซต์/เพจ https://xspace.gallery/

3.2 กลุ่มที่ 2 สีลม

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของพื้นที่สีลม

พื้นที่สีลมเป็นทำเลทองมายาวนานและยังคงเป็นที่จับตามองในปัจจุบัน โดยจุดเริ่มแรกของย่านสีลมนี้เป็นที่นิยมสำหรับกลุ่มชาวต่างชาติที่เข้ามาตั้งถิ่นฐาน สังเกตได้ว่ามีกงสุลและสถานทูตมาตั้งนานาประเทศ โดยเฉพาะประเทศทางฝั่งยุโรปและมีศาสนสถานของชาวคริสต์ พื้นที่สีลมเป็นที่รู้จักกันในหมู่ชาวต่างชาติในชื่อว่า European Quarter เมื่อเวลาผ่านไปความเจริญของพื้นที่ก็ถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ในปี พ.ศ. 2543 รถไฟฟ้าสายสีลม (สายสีเขียวเข้ม) เปิดให้บริการ ซึ่งรถไฟฟ้าสายนี้ผ่านย่านสีลม-สาทร ที่ในช่วงเวลานั้น พื้นที่สีลมกลายเป็นย่านสำนักงานระดับต้นๆที่นักลงทุนนิยมเลือก อีกทั้งยังมีโครงการในหลายๆรูปแบบเข้ามาพัฒนาพื้นที่สีลม อาคารในรูปแบบที่สามารถใช้ประโยชน์ได้หลากหลายหรือปรับเปลี่ยนเพื่อความต้องการได้ (Mixed Use) การพัฒนาอย่างต่อเนื่องนี้ ทำให้พื้นที่สีลมเติบโตเป็นพื้นที่เศรษฐกิจสำคัญอันดับต้นๆของกรุงเทพฯ[69]

---

[68] กรกฎ หลอดคำ, **XSpace ปัดฝุ่นโกดังเก่า Wurkon เป็นพื้นที่พร่าเลือนของสถาปัตยกรรม เฟอร์นิเจอร์ และศิลปะ ที่หวังให้ทุกคนเสพงานอาร์ตและเข้าถึงการออกแบบได้อย่างเสรี**, เข้าถึงเมื่อ 10 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/xspace-art-gallery/

[69] ณัฐนพิน พละเสวีนันท์ และ อารีรัตน์ แพทย์นุเคราะห์, “สองทศวรรษแห่งการปรับตัวของชุมชนซอยพิพัฒน์ 2 บริเวณ ย่านการค้าสีลม,” **วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์** 22, 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2565): 318.

ชื่อแกลเลอรี ทวิบู แกลเลอรี (Thavibu Gallery)

ภาพที่ 24 ทวิบู แกลเลอรี
ที่มา: https://bit.ly/3Pyfb0S

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2541-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 919/1 ถนนสีลม แขวงสีลม เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร 10500

ประเภทพื้นที่ พื้นที่ภายในอาคารล้อมลอบด้วยกระจกใสและประตูใส สามารถมองเห็นแกลเลอรีภายในชัดเจน ภายในแกลเลอรีมีผนังเทียมกั้นเพื่อแขวนแสดงผลงาน

ประวัติสถานที่

แกลเลอรีที่ก่อตั้งและบริหารโดย จอร์น มิดเดิลเบิร์ก (Jorn Middleburg) ทวิบู แกลเลอรีก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2541 และปิดกิจการในปี พ.ศ. 2559 แกลเลอรีแห่งนี้มุ่งเน้นในเรื่องศิลปะไทย เวียดนามและกัมพูชา ซึ่งนี่คือที่มาของชื่อ Thavibu (Thai, Vietnam and Burma) ในปี พ.ศ. 2543 ทวิบูแกลเลอรี ตั้งอยู่ที่สีลมแกลเลอเรีย เมื่อปิดกิจการไป Thavibu Art Advisory ได้ถือกำเนิดขึ้นมากับเป้าหมายที่ต่างจากเดิมคือ เน้นด้านการวิจัยและทำงานร่วมกับนักสะสมศิลปะพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่ประเทศสิงคโปร์และญี่ปุ่น รวมถึงสถาบันการประมูลในฮ่องกง สิงคโปร์และประเทศไทย

เว็บไซต์/เพจ https://www.thavibu.com/

ชื่อแกลเลอรี นัมเบอร์วัน แกลเลอรี (Number 1 Gallery)

ภาพที่ 25 พื้นที่ภายในอาคาร นัมเบอร์วัน แกลเลอรี
ที่มา: http://www.number1gallery.com/AboutUs.aspx

ภาพที่ 26 พื้นที่ภายในอาคาร นัมเบอร์วัน แกลเลอรี 2
ที่มา: http://www.daybedsmag.com/number-1-gallery-hearth-art-cafe/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 19 ถนนสีลม ซอย 21 เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

ประเภทพื้นที่ พื้นที่ใจกลางเมืองในซอยสีลม บ้านเดี่ยวสูงสองชั้น มีความโปร่งโล่ง

ประวัติสถานที่

พื้นที่ของ นัมเบอร์วัน แกลเลอรี ถูกตั้งใจเลือกให้เป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะ เนื่องจากโครงสร้างเดิม มีความโปร่ง และมีความเป็นส่วนตัว และอยู่ในซอยที่ไม่ได้ติดถนนใหญ่ นอกจากนี้ภายในแกลเลอรียังมีคาเฟที่ใช้ชื่อว่า Heart Art Café ซึ่งมาจากโครงสร้างเดิมที่มีปล่องไฟ[70] เป็นการ

[70] พิษณุ ไชยโรจน์, **ดื่มด่ำสัมผัส รูป รส กลิ่น เสียง**, เข้าถึงเมื่อ 6 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://www.daybedsmag.com/number-1-gallery-hearth-art-cafe/

เลือกปรับใช้พื้นที่ที่ค่อนข้างต่างจากแกลเลอรีอื่นๆ การมีคาเฟในแกลเลอรีเป็นอีกหนึ่งในความตั้งใจที่อยากให้พื้นที่นี้เชื่อมต่อผู้คนกับงานศิลปะ

เว็บไซต์/เพจ http://www.number1gallery.com/

ชื่อแกลเลอรี อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก (Artery Gallery Bangkok)

ภาพที่ 27 ด้านหน้า อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก
ที่มา: https://mapsus.net/TH/artery-gallery-185745

ภาพที่ 28 พื้นที่ภายใน อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก
ที่มา: https://bit.ly/3bPKbuU

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2560-2562
ที่อยู่ 21 สีลม เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500 (ปิดถาวร)
ประเภทสถานที่ อาคารพาณิชย์ 4 ชั้น

ประวัติสถานที่

อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก สถานที่ที่ได้รับความสนใจ และเป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้น เนื่องจากมีกิจกรรมสำหรับผู้เยี่ยมชมอย่างต่อเนื่องเช่น การพูดคุยกับศิลปิน (Artist Talk) และการประชุมเชิงปฏิบัติ (Workshop) มีการร่วมแสดงงานศิลปะการนำผลงานของศิลปินไทยไปร่วมแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ อย่างต่อเนื่อง อาทิ งาน Bangkok Art Biennale และ Affordable Art Fair ประเทศสิงคโปร์ ซึ่งแกลเลอรีที่มีการประชุมเชิงปฏิบัติในแง่ของศิลปะ ณ เวลานั้น ถือเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับประชาชนทั่วไป ชั้นล่างของแกลเลอรีเป็นร้านกาแฟราคาย่อมเยา ปัจจุบันอาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก ได้ปิดตัวลงแล้ว และมีร้านกาแฟร้านใหม่เข้ามาแทน ซึ่งร้านค้าเพิ่งเปิดทำการในเดือนกันยายน ปี พ.ศ.2565 ภายในร้านตกแต่งด้วยผลงานศิลปะซึ่งเป็นของสะสมของเจ้าของร้าน เช่น MOLLY (Crybaby) และ MRKREME (Mushkin)

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/arterygallerybkk/

ชื่อแกลเลอรี คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี (Kathmandu photo Gallery)

ภาพที่ 29 ภายนอกด้านหน้าอาคาร คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี

ที่มา: https://www.timeout.com/bangkok/art/kathmandu-photo-gallery

ภาพที่ 30 พื้นที่ภายในอาคาร คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี

ที่มา: https://www.timeout.com/bangkok/art/kathmandu-photo-gallery

ภาพที่ 31 พื้นที่ภายในอาคาร คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี 2

ที่มา: https://www.herenow.city/en/bangkok/venue/kathmandu-photo-gallery/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน

ที่อยู่ ถนนปั้น แขวงสีลม เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

ประเภทพื้นที่ อาคารรูปแบบห้องแถว 2 ชั้น

ประวัติสถานที่

แกลเลอรีเล็กๆย่านชาวแขก สีลม ตั้งอยู่ในห้องแถวสมัยสงครามโลก ก่อตั้งโดย มานิต ศรีวานิชภูมิ ที่เป็นทั้งช่างภาพ ศิลปิน และนักเคลื่อนไหวทางสังคม คัดมันดู โฟโต แกลเลอรี มี 2 ชั้น โดยชั้น 1 เป็นนิทรรศการถาวร และ ชั้นที่ 2 เป็นนิทรรศการหมุนเวียนของศิลปินไทย

เว็บไซต์/เพจ https://www.kathmanduphotobkk.com/?page_id=4312

3.3 กลุ่มที่ 3 สาทร

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของพื้นที่สาทร

ย่านสาทรเป็นย่านที่เจริญรุ่งเรืองตั้งแต่สมัยที่ถนนสาทรถูกตัดขึ้นใหม่ๆ (สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5) และถือเป็นทำเลทองสำหรับการประกอบธุรกิจ เนื่องจากย่านสาทรนี้เชื่อมติดกับถนนหลายสาย ทั้งสายหลักและสายรอง ทางด่วน ระบบขนส่งสาธารณะ ส่งผลดีต่อการเดินทางที่สะดวก อีกทั้งยังมีสถานทูตตั้งอยู่เป็นจำนวนมาก อาคารและตึกสำนักงานโดยเฉพาะในช่วง พ.ศ. 2544 เป็นช่วงที่ออฟฟิศเข้ามาก่อตั้งในตึกเป็นจำนวนมาก ประจวบกับโรงแรมเกิดขึ้นพร้อมๆกัน เช่นโรงแรมสุโขทัย โรงแรม Evergreen Laurel[71] โรงแรมประเภทนี้มาเปิดเพื่อการต้อนรับกลุ่มนักธุรกิจชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาตั้งรกราก บุกเบิกธุรกิจในประเทศไทย จึงเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ชาวต่างชาติ ในพ.ศ.2543 รถไฟฟ้าสายสีเขียวเข้ม (สายสีลม) และสีเขียวอ่อน (สายสุขุมวิท) เปิดให้บริการครั้งแรก และปี พ.ศ.2547 รถไฟฟ้าใต้ดินสีน้ำเงิน (หัวลำโพง-หมอชิต) ซึ่งผ่านสีลม-สาทร เป็นย่านตึกสำนักงานระดับต้นๆที่นักลงทุนให้ความสนใจมาตั้งสำนักงานและมาอาศัยในพื้นที่ ทำให้มีการพัฒนาโครงการอย่างต่อเนื่อง ที่ดินราคาแพงมากขึ้น จนเริ่มมีโครงการคอนโดมิเนียมก่อตั้งมากขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[71] เรียลลิสจากคลองสาทรสู่ "Financial District". เข้าถึงเมื่อ 30 สิงหาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://thelist.group/realist/blog/sathorn-financial-district/

ชื่อแกลเลอรี เอช แกลเลอรี (H gallery)

ภาพที่ 32 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร เอช แกลเลอรี
ที่มา: นามานกุรมหอศิลป์ในประเทศไทย (2560)

ภาพที่ 33 พื้นที่ภายในอาคาร เอช แกลเลอรี
ที่มา: https://bk.asia-city.com/city-living/news/best-art-galleries-sathorn

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2545-2562

ที่อยู่ 201 ซอยศึกษาวิทยา ถนนสาทร แขวงสีลม เขตบางรัก กรุงเทพ 10500 (ปิดกิจการแล้ว)

ประเภทพื้นที่ บ้านไม้สองชั้นสไตล์อังกฤษ

ประวัติสถานที่

แกลเลอรีที่ก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 โดย เอช เออร์เนสต์ ลี (H Ernest Lee) ชาวอเมริกัน ณ ช่วงเวลานั้น เอช แกลเลอรี ถือเป็นหนึ่งในแกลเลอรีที่มีความเป็นสากลสูง มักแสดงผลงานศิลปกรรมชั้นแนวหน้าในระดับเอเชียและรองรับความหลากหลายทางเชื้อชาติของศิลปิน เช่น

ไมเคิล ลี (Michael Lee), โอลิเวอร์ พินแฟต (Oliver Pin-Fat) และ เวียด เล (Viet Le) ศิลปินชาวไทยเช่น สมบูรณ์ หอมเทียนทอง จักกาย ศิริบุตร และ สาคริน์ทร์ เครืออ่อน[72]

เว็บไซต์/เพจ –

ชื่อแกลเลอรี สาทร 11 อาร์ตสเปซ (Sathorn 11 Art Space)

ภาพที่ 34 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร สาทร 11 อาร์ตสเปซ
ที่มา: https://th.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g293916-d8537234-i302190532-Sathorn_11_Art_Space-Bangkok.html

ภาพที่ 35 พื้นที่ภายในอาคาร สาทร 11 อาร์ตสเปซ
ที่มา: https://bk.asia-city.com/city-living/news/best-art-galleries-sathorn

[72] สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, นามานุกรมหอศิลป์ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2560), 137.

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ

ที่อยู่ 404 ซอย สาทร 11 แขวง ทุ่งวัดดอน เขต สาทร กรุงเทพมหานคร 10120

ประเภทพื้นที่ อาคารรูปแบบห้องแถว 2 ชั้น

ประวัติสถานที่

เปิดดำเนินการใน พ.ศ. 2558 เป็นแกลเลอรีศิลปะร่วมสมัยที่ภายหลังมีบาร์อยู่ด้านล่าง หลังของแกลเลอรีที่นักท่องเที่ยวให้ความสนใจ ด้านหน้าและชั้นบนของแกลเลอรีมีการจัดนิทรรศการทั้งของศิลปินไทยและต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอ นอกจากการปรับใช้พื้นที่อาคารให้เป็นแกลเลอรีแล้ว สาทร 11 อาร์ตสเปซ ได้ปรับคอนเซปต์เป็น “Art Wine Dine” ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของแกลเลอรีแห่งนี้ เนื่องจากสามารถดึงดูดผู้มาเยี่ยมชมแกลเลอรีได้เป็นอย่างดี และทำให้ผู้ชมได้ใกล้ชิดกับศิลปะมากขึ้น

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/sathorn11artspace

3.4 กลุ่มที่ 4 เจริญกรุง Creative district

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของพื้นที่เจริญกรุง

ถนนเจริญกรุงเป็นถนนที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริให้ตัดถนนแบบตะวันตกครั้งแรกในประเทศไทย และพระราชนามถนนเส้นนี้อย่างเป็นทางการว่า ถนนเจริญกรุง[73] ถึงแม้ว่าจะเป็นย่านที่เก่าแก่และไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพมากนัก เนื่องจากร้านค้าต่างๆย้ายไปยังย่านเศรษฐกิจใหม่ในย่านใกล้เคียง ในพ.ศ. 2560 ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (Thailand Creative and Design Center) หรือ TCDC ใหม่ ย้ายจากห้างสรรพสินค้าเอ็มโพเรียม ไปตั้งใหม่ในไปรษณีย์กลาง บางรัก ซึ่งมีทั้งหมด 5 ชั้น ถือเป็นอีกหนึ่งสถานที่สำคัญในพื้นที่นี้ เจริญกรุง เป็นย่านเก่าแก่ซึ่งปัจจุบันย่านเจริญกรุงถือเป็นย่านเศรฐกิจสร้างสรรค์ของพื้นที่ศิลปะที่ผสมผสานไปกับชุมชน ทั้งแกลเลอรีและสตรีทอาร์ต ที่สามารถเดินเลาะตามตรอกซอยต่างๆ ได้

---

[73] นักรบ มูลมานัส, **กรุงเทพฯ ราตรี: จุดเริ่มต้นการท่องราตรีของชาวกรุงรุ่นปู่ย่าตาทวดที่มาพร้อมการตัดถนนรางรถไฟฟ้า และรถยนตร์** , เข้าถึงเมื่อ 30 สิงหาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/notenation-4/

ชื่อแกลเลอรี สปีดี้ แกรนด์มา (Speedy Grandma)

ภาพที่ 36 ป้ายแกลเลอรี สปีดี้ แกรนด์มา

ที่มา: https://art4d.com/art_galleries_speedyg07

ภาพที่ 37 ภายในพื้นที่อาคาร สปีดี้ แกรนด์มา

ที่มา: https://art4d.com/art_galleries_speedyg07

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2555-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 11 เจริญกรุง 24, แขวง ตลาดน้อย เขต สัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร 10100

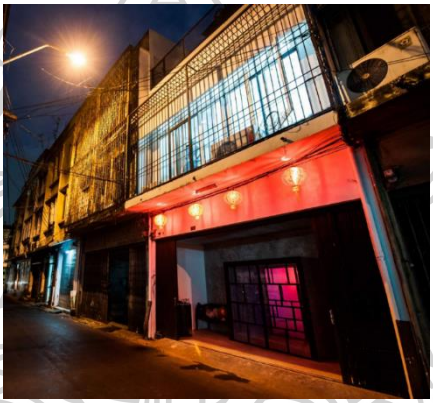
ประเภทพื้นที่ อาคารรูปแบบห้องแถว 2 ชั้น

ประวัติสถานที่

สปีดี้ แกรนด์มา แกลเลอรี เปิดทำการเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2555 โดย โทมัส มีนาร์ด (Thomas Menard) และ ลี อนันตวัฒน์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมนักเรียน นักศึกษาและศิลปินรุ่นใหม่ทั้งไทยและต่างชาติ เพื่อเป็นอีกหนึ่งโอกาสในการสนับสนุนให้คนไทยในวงกว้างได้ใกล้ชิดและรู้จักกับศิลปะในสาขาต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ เพลง ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ที่สดใหม่

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/SpeedyGrandma

ชื่อแกลเลอรี ซอยซอส แฟคตอรี (Soy Sauce Factory)



ภาพที่ 38 ภายนอกอาคาร ซอยซอส แฟคตอรี
ที่มา: https://onarto.com/art-galleries/soy-sauce-factory-bangkok/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2557-2562

ที่อยู่ 11/1 ซอยเจริญกรุง 24 ตลาดน้อย, สัมพันธวงศ์, กรุงเทพฯ (ปิดปรับปรุง)

ประเภทพื้นที่ อาคารรูปแบบตึกแถว 2 ชั้น

ประวัติสถานที่

อดีตโรงงานฝั่นและโรงงานซีอิ๊ว พื้นที่แห่งนี้ถูกปรับใช้เรื่อยมา ให้เป็นทั้งร้านอาหาร บาร์และพื้นที่ที่ปรับใช้ได้ตามจุดประสงค์ต่างๆ จนได้มาเป็นอาร์ต แกลเลอรี ที่น่าสนใจก็คือ ไม่ว่าสถานที่แห่งนี้จะเปลี่ยนบทบาทมาหลายครั้ง แต่ชื่อ Soy Sauce ยังคงอยู่เสมอ ปัจจุบันกิจการแกลเลอรีได้ถูกยกเลิกไปแล้ว แต่พื้นที่แห่งนี้ยังคงได้รับความสนใจอย่างต่อเนื่อง โดยมีศิลปินชาวต่างชาติเข้าใช้พื้นที่แห่งนี้เป็นสตูดิโอสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และยังคงใช้ชื่อ Soy Sauce Factory

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/soysaucefactory

ชื่อแกลเลอรี บริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ (Bridge café & art space)

ภาพที่ 39 ด้านหน้าบริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ
ที่มา: https://bit.ly/3Mex1Ef

ภาพที่ 40 พื้นที่ภายในอาคาร บริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ
ที่มา: https://bit.ly/3Mex1Ef

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2557-2564

ที่อยู่ เลขที่ 75 ติดถนนเจริญกรุง ใกล้ซอย เจริญกรุง 51 แขวงยานนาวา เขตสาทร กรุงเทพมหานคร 10120 (ปิดชั่วคราว)

ประเภทพื้นที่ อาคารพาณิชย์ 4 ชั้น

ประวัติสถานที่ แกลเลอรีที่กลุ่มศิลปินอิสระรวมตัวกันก่อตั้งขึ้นและดำเนินกิจการ ตั้งแต่ พ.ศ. 2557 ซึ่งเป็นทั้งแกลเลอรีและคาเฟ กลางคืนปรับชั้นดาดฟ้าเป็นพื้นที่ดื่มเบียร์ สำหรับผู้มาเยือน แกลเลอรีแห่งนี้มีปรับใช้พื้นที่ที่หลากหลายให้เหมาะสมกับกิจกรรมที่ บริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ ได้สร้างสรรค์ขึ้น ปัจจุบันถึงแม้ว่าพื้นที่นี้มีการปิดบริการชั่วคราว แต่กลุ่มผู้ก่อตั้งยังคงมีโพรเจกอย่างต่อเนื่อง และเป็นที่รู้จักกันในนาม บริดจ์ อาร์ต สเปซ (Bridge Art Space)

เว็บไซต์/เพจ https://www.bridgeartspacebkk.com/home

ชื่อแกลเลอรี วาริน แลบ คอนเทมโพรารี (Warin Lab Contemporary)

ภาพที่ 41 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร วาริน แลบ คอนเทมโพรารี
ที่มา: https://www.timeout.com/bangkok/th/attractions/o-p-garden

ภาพที่ 42 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร วาริน แลบ คอนเทมโพรารี ในปัจจุบัน
ที่มา: https://warinlab.com/?fbclid=IwAR1Nt9tpTml081cOfrhWwGCdYjBPi6Mpj9E3ny--rmy0e3VwimTKcPqKvGQ

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2564-ปัจจุบัน

ที่อยู่ โอพี การ์เดน ถนนเจริญกรุง เขตบางรัก แขวงบางรัก กรุงเทพฯ 10500

ประเภทพื้นที่ บ้านเก่าสไตล์โพสต์โคโลเนียล (Post Colonials) อาคารสร้างด้วยไม้อายุกว่า 100 ปี

ประวัติสถานที่

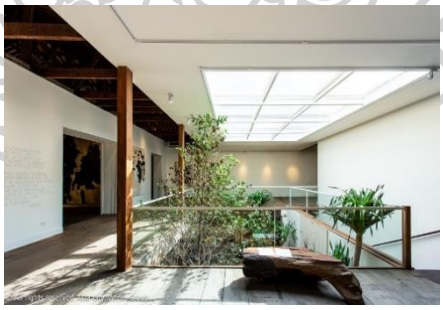
วาริน แลบ คอนเทมโพรารี Warin Lab Contemporary เปิดทำการปี พ.ศ. 2564 เดิมคือ เซรินเดีย แกลเลอรี (Serindia Gallery) ซึ่งเคยเป็นบ้านของนายแพทย์บุญส่ง เลขะกุล (พ.ศ. 2450-2535) นักอนุรักษ์ธรรมชาติคนแรกของเมืองไทย นายแพทย์บุญส่ง ยังเป็นนักเขียน ช่างภาพ อาจารย์ และจิตรกรอีก

ด้วย[74] พื้นที่แห่งนี้ถูกปรับใช้มาเป็นแกลเลอรีครั้งแรกใน พ.ศ. 2552 โดย เชน สุวิกะปกรณ์กุล ผู้ที่คลุกคลีกับหนังสือศิลปวัฒนธรรมร่วม 10 ปี ในประเทศอังกฤษ เมื่อกลับมาประเทศไทยจึงก่อตั้งพื้นที่แห่งนี้ ให้เป็นแกลเลอรีตามที่ตั้งใจไว้ โดยเปิดให้บริการยาวนานกว่า 11 ปี (พ.ศ. 2552-2563) และพ.ศ. 2564 วาริน แลบ (Warin Lab) ได้ถือกำเนิดขึ้น แกลเลอรีที่ให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมในแต่ละนิทรรศการผ่านงานของศิลปินไทยและศิลปินต่างชาติ

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/WarinLabContemporary

ชื่อแกลเลอรี เอทีที 19 (ATT 19)

ภาพที่ 43 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร เอทีที 19
ที่มา https://bk.asia-city.com/bangkok-places/gallery/att-19



ภาพที่ 44 พื้นที่ภายในอาคาร เอทีที 19
ที่มา: https://bk.asia-city.com/bangkok-places/gallery/att-19

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2562-ปัจจุบัน

---

[74] WarinLab หอศิลป์ใหม่ในอาคารไม้อายุ 100 ปี ย่านเจริญกรุง ออกนิทรรศการ SWAMPED, เข้าถึงเมื่อ 2 ตุลาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://warinlab.com/warinlab-หอศิลป์ใหม่/

ที่อยู่ ATT 19, 19 ซอย เจริญกรุง 30 แขวง บางรัก เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

ประเภทพื้นที่ โรงเรียนเก่า สองชั้น โครงสร้างไม้และอิฐ

ประวัติสถานที่

เดิมพื้นที่แห่งนี้คือโรงเรียนสอนภาษาจีน ชื่อว่าโรงเรียนอาทรศึกษา ซึ่งได้ปิดทำการในช่วงกลางปี พ.ศ. 2561 พื้นที่ทั้งหมดได้ถูกปรับใช้มาเป็นแกลเลอรี โดยพื้นที่ด้านล่างจะมีบาร์เล็กๆ ไว้ต้อนรับผู้มาเยือน มีร้านเนื้อเสิร์ฟตามใจเชฟ (Omakase) และมีสินค้าหายากที่มาพร้อมประวัติศาสตร์ เช่น ผลิตภัณฑ์เซรามิก วัตถุโบราณ แจกัน เสื้อผ้ามือสอง ด้านบนชั้นสอง จะเป็นพื้นที่สำหรับแสดงงานศิลปะ มีนิทรรศการหมุนเวียนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะเน้นเป็นงานสไตล์ Contemporary Art

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/ATT19.BKK/

ชื่อแกลเลอรี Warehouse 30

ภาพที่ 45 แผนผังในโครงการแวร์เฮ้าส์ 30
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2565

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2563-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 48 เจริญกรุง 30 แขวงบางรัก เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

ประเภทพื้นที่ โกดังเก่า

ประวัติสถานที่

ณ ช่วงเวลาที่ชุมชนบางรัก มีการพัฒนาในด้านของการให้คุณค่าทางพื้นที่ชุมชนและมรดกทางอาคาร ดวงฤทธิ์ บุนนาค สถาปนิกที่มีผลงาน การปรับใช้พื้นที่โรงงานเก่าให้เป็นพื้นที่ทางศิลปะและสุนทรียะ ได้เล็งเห็นถึงศักยภาพและคุณค่าของพื้นที่ ที่สามารถต่อยอดและมีประโยชน์กับผู้คนในชุมชน พื้นที่โกดัง[75] ก่อนที่จะเป็นแวร์เฮ้าส์ 30 นั้น เดิมเป็นโกดังเก็บเครื่องจักร ชิ้นส่วนต่างๆที่เกี่ยวข้องกับรถไฟ และหัวรถจักร มีพื้นที่ภายในโกดังรวมกว่า 4,000 ตารางเมตร โดยยังคงโครงสร้างเดิมไว้ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างเหล็กและเสาไม้[76]

เว็บไซต์/เพจ https://www.warehouse30.com/

ชื่อแกลเลอรี ออรัม แกลเลอรี (Aurum Gallery)

ภาพที่ 46 ลักษณะทางกายภาพภายนอกหน้าโกดังออรัม แกลเลอรี
ที่มา: https://www.aroundonline.com/aurum-gallery/

[75] **จุดกำเนิดโครงการ WAREHOUSE30**, เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.warehouse30.com/timeline /the-creation-of-warehouse-30/

[76] **The Revival Projects Warehouse 30**, เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก http://revivalproject.tcdc.or.th/project/warehouse-30/

ภาพที่ 47 พื้นที่ภายในอาคารออรัม แกลเลอรี
ที่มา: https://www.bltbangkok.com/lifestyle/art-culture/27071/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2563-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 56 เจริญกรุง 30แขวง บางรัก เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร 10500

ประเภทพื้นที่ โกดังขนาด 528 ตารางเมตร

ประวัติสถานที่

ออรัม แกลเลอรี ใช้พื้นที่ในโครงการแวร์เฮ้าส์ 30 ก่อตั้งโดย Clifford Joseph Price หรือที่รู้จักกันในนาม โกลดี้ “Goldie” นักดนตรี และศิลปินชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในระดับสากล[77] ภายในพื้นที่แกลเลอรีมีพื้นที่ห้องกระจกเป็นพื้นที่สำหรับศิลปินให้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสามารถดึงดูดความสนใจต่อผู้ชมได้เป็นอย่างดี พื้นที่โกดังในแกลเลอรีแห่งนี้คงโครงสร้างเดิมไว้หลายจุด ทั้งเสา คานไม้ พื้นไม้ ผสมผสานความเป็นสมัยใหม่กับประตูทางเข้ากระจก และห้องกระจกด้านใน

เว็บไซต์/เพจ https://aurum.gallery/

[77] “Goldie เปิดตัว AURUM GALLERY อาร์ตแกลเลอรีแห่งใหม่กลางกรุง” **สยามรัฐออนไลน์** (8 กรกฎาคม 2563) เข้าถึงได้จาก https://siamrath.co.th/n/167957

ชื่อแกลเลอรี 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี (333 Anywhere Gallery)

ภาพที่ 48 ลักษณะทางกายภาพภายนอกโกดัง 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี
ที่มา: https://bit.ly/3JZEnKi

ภาพที่ 49 พื้นที่ภายในอาคาร 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี
ที่มา: https://bit.ly/3MkUm7o

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2563-ปัจจุบัน

ที่อยู่ ยูนิต 5 โกดัง แวร์เฮ้าส์ 30 แขวงบางรัก เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

ประเภทพื้นที่ โกดังขนาด 300 ตารางเมตร

ประวัติสถานที่

333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี ใช้พื้นที่ในโครงการแวร์เฮ้าส์ 30 แกลเลอรีแห่งนี้ เป็นสาขาที่แยกย่อยออกมาจาก 333 แกลเลอรี ซึ่งดูแลโดย ธริศา ผู้เป็นบุตรสาวของ ธีระ วานิชธีระนนท์ 333 เอนี่แวร์ แกลเลอรี ใช้ระบบในการบริหารและสนับสนุนศิลปินแบบสากล อีกทั้งยังมีการใช้

แพลตฟอร์มแกลเลอรีออนไลน์ ที่ดูแลและจัดการงานของศิลปินแบบครบวงจร[78] โดยพื้นที่แสดงนิทรรศการภายในเป็นพื้นที่โล่ง เพดานสูง สามารถปรับใช้พื้นที่ภายในได้อย่างอิสระ ในแต่ละนิทรรศการจะมีการปรับพื้นที่ภายในให้เหมาะสมกับลักษณะงานที่แสดง ให้บรรยากาศที่น่าสนใจต่อผู้เข้าชมอยู่เสมอ

เว็บไซต์/เพจ https://333gallery.com/

3.5 กลุ่มที่ 5 คลองสาน

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของพื้นที่คลองสาน

ในอดีตคลองสานเป็นพื้นที่สำคัญ เนื่องจากพื้นที่ตั้งนั้นติดกับแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมหลักและเป็นพื้นที่ทางการค้า อีกทั้งอยู่ติดกับพระราชวังเดิมในสมัยพระเจ้าตากสิน การทำกิจกรรมต่างๆในอดีตจึงเกิดขึ้นตามริมฝั่งแม่น้ำ ในช่วง พ.ศ. 2560-2564 ประเทศไทยอยู่ภายใต้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 ซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนาพื้นที่ให้เป็นเมืองสร้างสรรค์และพัฒนาอาคาร โกดังนำมาปรับใช้ ซึ่งในแผนพัฒนามี โครงการเดอะ แจม เฟคตอรีและโครงการล้ง1919[79] ที่เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมของพื้นที่คลองสาน หลังจากโครงการเสร็จสมบูรณ์ พื้นที่คลองสานได้รับความสนใจอีกครั้งทั้งในหมู่ชาวไทยและชาวต่างชาติ

---

[78] **333 Anywhere แกลเลอรีที่ทำให้ ศิลปะร่วมสมัย เข้าถึงง่ายสำหรับทุกคน**, เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/333-anywhere/

[79] สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. **“แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบสอง พ.ศ. 2560-2564”** 29 ธันวาคม 2559.

ชื่อแกลเลอรี เดอะ แจม แฟคตอรี (The Jam Factory)

ภาพที่ 50 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร เดอะ แจม แฟคตอรี

ที่มา: http://exhibition.contestwar.com/taxonomy/term/2120

ภาพที่ 51 พื้นที่ภายในอาคาร เดอะ แจม แฟคตอรี

ที่มา: https://www.posttoday.com/life/travel/370799

ภาพที่ 52 กิจกรรมอื่นๆ ในพื้นที่เดอะ แจม แฟคตอรี

ที่มา: https://www.posttoday.com/life/travel/370799

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 41/1-2 ถนนเจริญนคร แขวงคลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ

ประเภทพื้นที่ อาคารโกดังเก่า 3 หลัง

ประวัติสถานที่

โครงการเดอะ แจม แฟคทอรี เป็นโครงการที่ปรับใช้พื้นที่ อาคารรูปแบบโกดัง 3 หลัง ในบริเวณเดียวกันซึ่งเดิมเป็นโรงงานผลิตยา โรงงานผลิตน้ำแข็ง และโรงงานผลิตถ่านไฟฉายตรากบ อยู่ในบริเวณเดียวกัน ติดริมแม่น้ำฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา โดยคงโครงสร้างเดิมของอาคารไว้และปรับใช้กับทุกกิจกรรมหลากหลายประเภทเช่น อาคารสำนักงาน ร้านอาหาร ร้านกาแฟ คาเฟ ร้านหนังสือ รวมถึงพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ ที่เปิดให้บุคคลภายนอกสามารถมาเช่าพื้นที่ได้ การปรับปรุงพื้นที่แห่งนี้ สามารถเพิ่มคุณค่าให้กับสังคมในหลากหลายแง่มุม

เว็บไซต์/เพจ https://thejamfactory.life/space/

ชื่อแกลเลอรี โครงการล้ง 1919

ภาพที่ 53 ลักษณะทางกายภาพ ล้ง1919

ที่มา: https://thestandard.co/lhong-1919-2/

ภาพที่ 54 พื้นที่ภายในอาคาร ล้ง1919
ที่มา: https://art4d.com/2021/04/mango-art-festival-2021

ภาพที่ 55 พื้นที่ภายในอาคาร ล้ง1919 2
ที่มา: https://www.khaosod.co.th/pr-news/news_6102234

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2560-2564
ที่อยู่ 248 ถนนเชียงใหม่ แขวงคลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 10600
ประเภทพื้นที่ ท่าเรือลานกว้างพร้อมโกดังและอาคารชุดบนพื้นที่ 6 ไร่
ประวัติสถานที่

ท่าเรือฮวย จุ่ง ล้ง หรือแปลเป็นภาษาไทยว่า ท่าเรือกลไฟ ก่อสร้างโดย พระยาพิศาลศุภผล (ชื่น พิศาลบุตร) ใน พ.ศ. 2393 เป็นคนจีนที่เกิดในประเทศไทยเข้าและเข้าทำงานรับราชการในสยาม ด้วยพื้นที่ขนาด 6,800 ตารางเมตร ติดแม่น้ำเจ้าพระยา จึงมีทั้งพื้นที่ที่เป็นลานกว้างและมีโกดังสไตล์จีนโบราณบนเก็บสินค้าที่นำเข้าจากต่างประเทศ[80] ต่อมาพระยาพิศาลศุภผลได้ขายท่าเรือแห่งนี้ให้กับ

[80] ยิ่งลักษณ์ วัชรพล, “ต้นกำเนิดเจ้าสัวยุคเสื่อผืนหมอนใบ ล้ง 1919 หวั่งหลี,” **ไทยรัฐ** (12 พฤศจิกายน 2560), เข้าถึงเมื่อ 9 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.thairath.co.th/lifestyle/life/1123344

ตระกูลหวั่งหลี ใน พ.ศ. 2462 (ค.ศ.1919) เป็นที่มาของชื่อ โครงการล้ง1919 ตระกูลหวั่งหลีบูรณะพื้นที่แห่งนี้ โดยคงโครงสร้างเดิมและประสงค์ให้สภาพคล้ายเดิมมากที่สุด ซ่อมแซมเฉพาะส่วนที่จำเป็น เน้นความปลอดภัย และเปลี่ยนจากพื้นที่ส่วนบุคคลให้เป็นพื้นที่พาณิชย์ ที่สามารถปรับใช้ได้อย่างยืดหยุ่น[81]

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/Lhong1919

3.6 กลุ่มที่ 3 นราธิวาส

ชุมชนศิลปะถือกำเนิดขึ้นใน พ.ศ. 2559 ตั้งอยู่ในซอยนราธิวาส 22 เป็นที่รู้จักกันในนาม N22 จุดเริ่มต้นของพื้นที่ชุมชนศิลปะแห่งนี้เกิดจากศิลปินรวมตัวกัน และเลือกปรับใช้พื้นที่สำนักงานร้างและโกดังคลังสินค้าจากการรถไฟแห่งประเทศไทยให้เป็นพื้นที่ศิลปะขึ้นมา[82] มีหลายแกลเลอรีและสตูดิโอในพื้นที่เดียวกัน ที่เดินทางโดยสาธารณะได้สะดวก เนื่องจากอยู่กลางเมืองไม่ไกลจากพื้นที่สาทร มีที่จอดรถกว้างขวาง กลายเป็นชุมชนศิลปะเล็กๆที่เกื้อหนุนกัน อย่างเช่น การตั้งใจเปิดงานนิทรรศการในวันเดียวกัน ผู้ที่เข้าชมก็สามารถดูนิทรรศการหลายๆนิทรรศการได้ ในการเดินทางมาเพียงครั้งเดียว แกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในพื้นที่ N22 ได้แก่ ละลานตา ไฟน์ อาร์ต, วีเอส แกลเลอรี, แกลเลอรีเวอร์, เทนทาเคิล, และ อาร์ตติส+รัน

ภาพที่ 56 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร N22
ที่มา: https://themomentum.co/5-art-spaces-loft-style-toa-advertorial/

---

[81] ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข, **ล้ง 1919 อดีตโกดังจีนริมแม่น้ำเจ้าพระยาที่กลายเป็นพื้นที่สาธารณะแห่งใหม่**, เข้าถึงเมื่อ 9 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/replace-4/

[82] Brian Mertens, **Two Key Bangkok Galleries Relocate**, เข้าถึงเมื่อ 17 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://artasiapacific.com/news/two-key-bangkok-galleries-relocate

ชื่อแกลเลอรี ละลานตา ไฟน์ อาร์ต (La Lanta Fine Art)

ภาพที่ 57 ลักษณะทางกายภาพภายนอกอาคาร ละลานตา ไฟน์ อาร์ต
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2565

ภาพที่ 58 ประตูทางเข้าแกลเลอรี ละลานตา ไฟน์ อาร์ต
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2565

ภาพที่ 59 พื้นที่ภายในอาคาร ละลานตา ไฟน์ อาร์ต
ที่มา: https://lalanta.com/about-us/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 2198 /10-11 ถนนนราธิวาสราชนครินทร์ ซอย 22 แขวงช่องนนทรี เขตยานนาวา กรุงเทพฯ

ประเภทพื้นที่ ชั้น 3 บนอาคารสำนักงานเก่า

ประวัติแกลเลอรี

ละลานตา ไฟน์ อาร์ต ก่อตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2549 หนึ่งในแกลเลอรีศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยที่มีการนำงานไปแสดงที่ต่างประเทศอยู่บ่อยครั้ง มีศิลปินที่ดูแลอยู่ในสังกัดทั้งศิลปินไทยและศิลปินต่างชาติและไม่ยึดติดกับสไตล์ของผลงานศิลปะ เปิดกว้างกับผลงานสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบ เป็นที่รู้จักในวงการศิลปะด้านการนำผลงานศิลปินไทยไปแสดงเทศกาลศิลปะต่างประเทศ อาทิ สิงค์โปร์ สวิสเซอร์แลนด์ อังกฤษ และสหรัฐอเมริกา[83]

เว็บไซต์/เพจ https://lalanta.com/

[83] ละลานตา ไฟน์ อาร์ต, **‘Lalanta’ is translated from the Thai word meaning ‘beauty in abundance’.** เข้าถึงเมื่อ 9 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://lalanta.com/about-us/

ชื่อแกลเลอรี วีเอส แกลเลอรี (VS Gallery)

ภาพที่ 60 ด้านหน้า วีเอส แกลเลอรี
ที่มา: https://www.bangkokhaps.com/venue/1226-vs-gallery

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2561-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 2198 ซอยนราธิวาสราชนครินทร์ 22 ช่องนนทรี, ยานนาวา, กรุงเทพฯ 10120

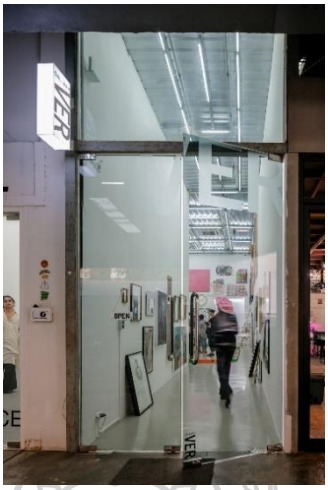
ประเภทพื้นที่ โกดังเก่า

ประวัติแกลเลอรี ก่อตั้งโดย วรวุฒิ สัจจะปรเมษฐ นักเขียนที่หันมาเปิดแกลเลอรี โดยมีจุดยืนที่ต่างออกจากแกลเลอรีทั่วไปคือ ด้วยพื้นเพที่เป็นนักเขียน จึงมองหาการเล่าเรื่องประเด็นต่างๆ ถ่ายทอดผ่านนิทรรศการ กลุ่มเป้าหมายแรกๆ คือ นักเขียนมาแสดงงานเล่าถึงประเด็นต่างๆในสังคม รวมถึงกลุ่มเพศทางเลือก ซึ่งมีเป้าหมายให้ผู้เข้ามาเยือนแกลเลอรี จะต้องได้อะไรกลับไป ไม่ว่าจะเป็นมุมมอง แนวคิด หรือทัศนคติ[84]

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/VSGalleryBangkok/

[84] พิมพ์พญา เจริญศิริพันธ์, **VS Gallery แกลเลอรีทางเลือกที่เปิดพื้นที่ให้งานศิลปะของคนชายขอบและนักเขียน.** เข้าถึงเมื่อ 9 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://adaymagazine.com/vs-gallery/

ชื่อแกลเลอรี แกลเลอรีเวอร์ (Gallery VER)



ภาพที่ 61 ด้านหน้าทางเข้าแกลเลอรีเวอร์
ที่มา https://shorturl.at/hjTV8

ภาพที่ 62 พื้นที่ภายในอาคารแกลเลอรีเวอร์
ที่มา https://shorturl.at/imvN6

ภาพที่ 63 พื้นที่ภายในอาคารแกลเลอรีเวอร์ 2
ที่มา https://shorturl.at/cmoF2

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน

ที่อยู่ 2198/10-11 ซ.นราธิวาส 22 แขวงช่องนนทรี เขตบางคอแหลม กรุงเทพฯ

ประเภทพื้นที่ โกดังเก่า

ประวัติแกลเลอรี

ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2549 โดยหนึ่งในผู้ริเริ่ม คือ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ซึ่งเดิมตั้งอยู่ริมแม่น้ำฝั่งธนบุรีซึ่งการเข้าถึงส่วนใหญ่คือการเดินทางโดยเรือ จึงย้ายพื้นที่ตั้งซึ่งการเลือกย้ายมาที่ N22 นั้นชวนให้นึกถึงชุมชนแกลเลอรี 798 ในกรุงปักกิ่ง ที่พื้นที่มีกิจกรรมหลากหลายให้ทำในพื้นที่บริเวรเดียวกัน แกลเลอรีเวอร์วางแผนการจัดนิทรรศการ 4-5 ครั้งต่อปี โดยมุ่งเน้นความคิดใหม่ๆ ที่ไม่ได้โฟกัสที่ภาพเขียนอย่างเดียวเท่านั้น แต่เป็นนิทรรศการที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและผู้คน รวมถึงการจัดโครงการต่างๆที่ศิลปินเข้าร่วมและสร้างสรรค์ผลงานขึ้นได้

เว็บไซต์/เพจ https://galleryver.com/

ชื่อแกลเลอรี เทนทาเคิล (Tentacles)

ภาพที่ 64 พื้นที่ภายในอาคารเทนทาเคิล
ที่มา https://citly.me/ThfGd

ภาพที่ 65 พื้นที่ภายในอาคารเทนทาเคิล 2
ที่มา https://citly.me/3c7OR

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน
ที่อยู่ 2198/10-11 ซ.นราธิวาส 22 แขวงช่องนนทรี เขตบางคอแหลม กรุงเทพฯ
ประเภทพื้นที่ โกดังเก่า
ประวัติแกลเลอรี

ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2557 เทนทาเคิลให้บริการทางศิลปะที่หลากหลาย อาทิ การทดลองในงานศิลปะ การร่วมจัดกิจกรรม โครงการศิลปะต่างๆ ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ รวมถึงโครงการศิลปินในพำนัก (Residency Programme) ของเทนทาเคิล และมีการจัดกิจกรรมทางศิลปะอย่างสม่ำเสมอ เทนทาเคิล มีการย้ายพื้นที่ตั้งอยู่บ่อยครั้ง ในช่วงแรกที่เปิดกิจการ มีการย้ายที่ทุกปี โดยครั้งแรกอยู่ที่พื้นที่ทองหล่อ ปีถัดมาย้ายไปที่จังหวัดราชบุรีและย้ายกลับมากรุงเทพฯอีกครั้ง พ.ศ. 2559 ที่ย่านจรัญสนิทวงศ์ และในปีเดียวกันนี้ได้ย้ายมาพื้นที่ N22 จวบจนปัจจุบัน

เว็บไซต์/เพจ https://www.tentaclesgallery.com/

ชื่อแกลเลอรี อาร์ตติส รัน แกลเลอรี (Artist+Run Gallery)

ภาพที่ 66 ป้ายอาร์ตติส รัน แกลเลอรี

ที่มา https://www.instagram.com/p/BdLGzMHh0F2/?igshid=NTc4MTIwNjQ2YQ==

ภาพที่ 67 หน้าประตู อาร์ตติส รัน แกลเลอรี

ที่มา https://www.facebook.com/photo/?fbid=1431302380326958&set=a.1431294503661079

ภาพที่ 68 พื้นที่ภายในอาคารอาร์ตติส รัน แกลเลอรี

ที่มา https://365daysstoryteller.com/2016/11/23/artistrun-gallery/

ช่วงเวลาดำเนินกิจการ พ.ศ. 2559-2563

ที่อยู่ 198/10-11 ซ.นราธิวาส 22 แขวงช่องนนทรี เขตบางคอแหลม กรุงเทพฯ

ประเภทพื้นที่ โกดังเก่า

ประวัติแกลเลอรี

อังกฤษ อัจฉริยโสภณ ศิลปิน เจ้าของและผู้บริหาร Artist+Run และเป็นภัณฑารักษ์อยู่บ่อยครั้ง โดยการเปิดแกลเลอรีครั้งนี้ เป็นความตั้งใจของอังกฤษ ที่อยากลองพรีเซนต์ผลงานในแบบที่ตนชอบโดยไม่ประนีประนอมในการเลือกผลงานศิลปะเข้ามาแสดง และเป็นการเปิดโอกาสให้กับศิลปินใหม่ๆที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดีออกมา อังกฤษสนใจกับงานหลากหลายรูปแบบ การมีพื้นที่แกลเลอรีเป็นของตัวเองทำให้เขามีอิสระในการสื่อสารออกมาผ่านนิทรรศการ

เว็บไซต์/เพจ https://www.facebook.com/artistrungallery2016/

จากข้อมูลข้างต้นทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่าแกลเลอรีส่วนใหญ่มักปรับใช้พื้นที่จากอาคารแบบตึกแถวและอาคารพาณิชย์ และจะเห็นได้ว่าแกลเลอรีเชิงพาณิชย์มีการปรับตัวไม่ใช่ในแง่ของพื้นที่เท่านั้น แต่มีการขยับขยายช่องทางการมีรายได้จากการปรับให้พื้นที่ส่วนหนึ่งเป็น คาเฟ ร้านอาหาร บาร์ หรือการจัดกิจกรรมทางศิลปกรรม เป็นต้น โดยปัจจัยของการเกิดขึ้นจากการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์จะอยู่ในบทถัดไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
ผลการวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร” นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาในส่วนของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ เหตุการณ์สำคัญในสังคม เศรฐกิจ การเปลี่ยนแปลง การพัฒนาของเศรษฐกิจ การพัฒนาในสังคม ความเชื่อมโยงของพื้นที่ตั้งของแกลเลอรีที่เป็นจำนวน 24 แห่ง ซึ่งผู้วิจัยทำการสรุปผลโดยแบ่งเป็น 2 ส่วนสำคัญได้ดังนี้

ส่วนที่ 1

ยุคที่ 1 (พ.ศ. 2544-2550)

ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่กรุงเทพฯมีการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจอย่างมาก เริ่มมีระบบเคเบิลในการเผยแพร่ภาพทางโทรทัศน์ให้ผู้ชมได้รับข่าวสารพร้อมกันทั้งประเทศ การคมนาคมมีการเดินทางโดยเครื่องบิน ที่ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิเปิดให้ใช้บริการอย่างเป็นทางการ การใช้รถส่วนตัว กับเส้นทางด่วนเปิดใหม่ (บางนา-ตราด) รถไฟฟ้ายกระดับ BTS ในพื้นที่สุขุมวิท รถไฟฟ้าใต้ดิน MRT เปิดให้บริการในพื้นที่สีลม สาทร เชื่อมกัน (รถไฟใต้ดินสายสีเขียวเข้ม) และในพื้นที่สุขุมวิท (สายสีเขียวอ่อน) รถไฟฟ้าใต้ดินเส้นผ่านหัวลำโพง-หมอชิต (สายสีน้ำเงินเข้ม) ซึ่งผ่านพื้นที่สีลมและสาทร องค์กรและสถาบันต่างๆเกิดขึ้นหลายแห่ง สถานทูตและกงสุลนานาประเทศเข้ามาตั้งในพื้นที่สีลมและสาทร สิ่งเหล่านี้ดึงดูดนักลงทุนให้เข้ามาการค้า มีตึกสูงขึ้นมากมายซึ่งมักเป็นอาคารพาณิชย์ในรูปแบบ Mixed Use ที่ปรับเปลี่ยนโครงสร้างภายในตามความต้องการได้ อาคารสำนักงาน โรงแรมเกิดขึ้นในระยะเวลาใกล้ๆกัน รวมถึงคอนโดมิเนียมด้วย เป็นยุคที่พื้นที่สุขุมวิท สีลม สาทร แข่งกันพัฒนา ในด้านของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในยุคนี้ ทวิบู แกลเลอรี ตั้งอยู่ในพื้นที่สีลม เพิ่งดำเนินกิจการไปได้ 3 ปี (ก่อตั้งใน พ.ศ. 2541) เอช แกลเลอรี ย่านสาทร ก่อตั้งใน พ.ศ. 2545 นัมเบอร์วัน แกลเลอรี บนถนนสีลม และ คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี ก่อตั้งใน พ.ศ. 2549 ย่านสีลม เช่นกัน

ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2551-2557)

ในยุคที่ 2 นี้เป็นยุคของความไม่สงบทางการเมือง มีการเปลี่ยนแปลงมากมายและมีอุทกภัยหนักในเดือนตุลาคม-พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 [85] ส่งผลให้เกิดความเสียหายทางเศรษฐกิจทั้งภาครัฐและเอกชน โดยเป็นความเสียหายของภาคเอกชน 90 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งถือเป็นความเสียหายสูงสุดอยู่ในอันดับที่ 4 ของประวัติศาสตร์ภัยพิบัติทางธรรมชาติของโลก[86] ผู้ประกอบการในประเทศเสียโอกาสและได้รับผลกระทบเป็นอย่างมาก ด้านศิลปกรรมใน พ.ศ. 2552 เซรินเดีย แกลเลอรี เปิดให้บริการเป็นครั้งแรกในย่านเจริญกรุง ในปีถัดมา พ.ศ. 2553 WTF แกลเลอรี ในย่านสุขุมวิท เปิดดำเนินกิจการ ซึ่งตรงกับอุดมการณ์ของแกลเลอรี ที่มักหยิบเรื่องราวที่เป็นประเด็นสังคมในช่วงเวลานี้ สื่อออกมาผ่านการจัดแสดงนิทรรศการ และ พ.ศ. 2555 สปีดี้ แกรนด์มา ได้ถือกำเนิดขึ้นในย่านเจริญกรุง โดยเน้นการส่งเสริมนักเรียน นักศึกษาและศิลปินรุ่นใหม่ ต่อมาใน พ.ศ. 2557 แผนการปรับปรุงพื้นที่เก่าโครงการเดอะ แจม แฟคทอรี ได้ถือกำเนิดขึ้น คือการที่ปรับใช้อาคารรูปแบบโกดังเก่า พื้นที่ร้างให้การเป็นพื้นที่หลากหลายในพื้นที่เดียว คือ มีทั้งพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการ ร้านอาหาร ร้านหนังสือ ซึ่งถือเป็นโครงการ การปรับใช้พื้นที่เก่าให้เป็นพื้นที่จัดแสดงศิลปะเชิงพาณิชย์อย่างเป็นทางการแห่งแรกของประเทศไทย

ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2558-2564)

ยุคที่ 3 คือยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงในสังคมอย่างมีนัยสำคัญ ในแง่ของยุคดิจิทัล การพัฒนาในแพลตฟอร์มออนไลน์ในช่วงเวลานี้ ส่งผลให้ผู้คนเชื่อมต่อกันได้ง่ายขึ้น สื่อทางโทรทัศน์เริ่มไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากโซเชียลมีเดียทางอินเทอร์เน็ตมีความเฉียบพลัน ทันทีทันใดตามเวลาจริง (Real time) มากกว่าโทรทัศน์ มีอินฟลูเอ็นเซอร์ (Influencer) คือ กลุ่มคนที่มีอิทธิพลในการนำกระแสต่างๆ ทั้งด้านความคิดและพฤติกรรมและกลุ่มที่เป็นผู้ติดตาม (Follower) ซึ่งตรงต่อความต้องการของผู้คนจำนวนมากในช่วงเวลานี้ การพัฒนานี้ส่งผลอย่างมีนัยสำคัญต่อชีวิตประจำวัน ทั้งในด้านการทำงาน การประกอบกิจการ และชีวิตส่วนตัว ยกตัวอย่างเช่น อินฟลูเอ็นเซอร์ไปแกลเลอรีและถ่ายรูปลงโซเชียลมีเดีย ส่งผลให้ผู้ติดตาม ตามไปเที่ยวแกลเลอรีนั้นๆ เมื่อการถ่ายรูปและเผยแพร่ลงในอินเทอร์เน็ตเป็นความปกติในยุคนี้ ส่งผลให้การประกอบธุรกิจส่วนใหญ่นั้นจะต้องปรับตัวตาม ไม่ว่าประกอบธุรกิจใด การมีพื้นที่ที่น่าสนใจให้ถ่ายรูปถือเป็นปัจจัยสำคัญที่จะต้องพิจารณา ด้านแกลเลอรี

---

[85] The urbanist by UDDC, **ย้อนรอยกรุงเทพฯ 12 ปี เราเป็นเมืองน้ำท่วมกี่ครั้ง กี่ครากันแน่?**, เข้าถึงเมื่อ 24 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://theurbanis.com/environment/01/11/2019/2778

[86] ประสาท มีแต้ม, **น้ำท่วมไทยสูญเสียทางเศรษฐกิจสูงเป็นอันดับ 4 ของประวัติศาสตร์โลก: ธนาคารโลกชี้**, เข้าถึงเมื่อ 24 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/daily/detail/9550000016280

เชิงพาณิชย์ที่ยกตัวอย่างได้คือ พื้นที่โครงการแวร์เฮ้าส์ 30 ที่ควรค่าแก่การไปเยี่ยมชม เพราะเดินทางเพียงครั้งเดียวแต่สามารถชมนิทรรศการได้มากกว่า 1 นิทรรศการ รับประทานอาหาร ดื่มกาแฟ และถ่ายรูปลงโซเชียลมีเดีย

ใน พ.ศ. 2562 เกิดโรคอุบัติใหม่ที่แพร่ระบาดไปทั่วโลก ส่งผลกระทบรุนแรงกับทุกภาคส่วน การทำงานและการใช้ชีวิตอย่างเป็นวงกว้าง สถานที่ต่างๆต้องปิดตัวลง งดเว้นกิจกรรมที่ต้องออกนอกเคหะสถาน มีการใช้ระบบออนไลน์ในชีวิตประจำวันที่มากขึ้น ด้วยการดำรงชีวิตกับพฤติกรรมที่ต้องเปลี่ยนแปลงและถูกสถานการณ์บังคับให้ต้องปรับตัวอย่างรวดเร็ว จนมีคำว่า ความปกติใหม่ (New Normal) ตั้งแต่พ.ศ. 2562 ที่ผ่านมา เหล่านี้ที่กล่าวมา ส่งผลกระทบด้านศิลปกรรม คือ มีแกลเลอรีออนไลน์ การจัดนิทรรศการออนไลน์ ในขณะเดียวกัน การมีพื้นที่หรือสถานที่ที่ Instagrammable น่าดึงดูด ควรค่าแก่การไปสถานที่นั้นๆ ในด้านแกลเลอรีที่ก่อตั้งในช่วงเวลานี้คือ สาทร 11 อาร์ตสเปซ เอ็กซ์ สเปซ แกลเลอรี ละลานตา ไฟน์ อาร์ต วีเอส แกลเลอรี แกลเลอรีเวอร์, เทนทาเคิล และ อาร์ตติส+รัน

จากที่ได้กล่าวถึง 3 ยุค ตามช่วงเวลาในบทวิเคราะห์นี้ ผู้วิจัยได้กำหนด 6 กลุ่มพื้นที่ในกรุงเทพฯ โดยในยุคที่ 1 พื้นที่สุขุมวิท สีลมและสาทร เป็นแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ยุคบุกเบิก และพยายามจะวางรากฐานการซื้อขายผลงานศิลปะ การนำเสนอผลงาน ที่ปรับตัวทางเศรษฐกิจคือ มักมาก่อตั้งแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ที่พื้นที่เหล่านี้ เนื่องจากทั้งเป็นพื้นที่ทำเลที่มีชาวต่างชาติที่เข้าใจและให้ความสนใจศิลปะอยู่มาก และเนื่องด้วยพื้นที่ในยุคที่ 1 นี้ พื้นที่สุขุมวิท สีลม และสาทร เป็นพื้นที่ๆพัฒนาและเป็นย่านธุรกิจที่นักลงทุนต่างก็ต้องการพื้นที่ในการดำเนินกิจการ เมื่ออุปสงค์สูง 3 พื้นที่นี้จึงมีราคาที่สูงตาม และมีจำนวนจำกัด แกลเลอรีในยุคที่ 2 จึงเริ่มมองหาพื้นที่ใหม่ ที่เดินทางสะดวก ไม่ไกลจากย่านธุรกิจมากนัก ซึ่งก็กระจัดกระจายออกไปตามพื้นที่ที่ผู้ประกอบการสะดวก อย่างไรก็ตามในยุคนี้ จะเริ่มเห็นการเลือกปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ ในแง่ใหม่ๆ ที่ไม่ใช่พื้นที่ในอาคารตึกแถวหรือศูนย์การค้า อย่างเช่น เซรินเดีย แกลเลอรี (ปัจจุบันคือ วาริน แลบ) คือการเลือกบ้านเก่า อาคารทำด้วยไม้ทั้งหลัง และการเกิดขึ้นของโครงการเดอะ แจม แฟคทอรี ที่เกิดขึ้นในยุคที่ 2 (โครงการแล้วเสร็จในยุคที่ 3) เปรียบเสมือนการปูทาง ถึงการเลือกใช้พื้นที่จัดแสดงงานแบบเชิงพาณิชย์ว่าไม่จำเป็นต้องเป็นพื้นที่ที่สมบูรณ์แบบตามอุดมคติเสมอไป อีกทั้งในช่วงยุคที่ 2 นี้ ถือเป็นช่วงต่อระหว่างยุคแอนะลอกและยุคดิจิทัล ผู้คนไม่มองหาความสมบูรณ์แบบอีกต่อไป และหันมานิยมความโก้เก๋จากสิ่งที่มีเอกลักษณ์ ไม่เหมือนใคร ไม่ว่าจะการแต่งตัว อาหารที่รับประทาน หรือสถานที่ที่ไปหรือแม้แต่การทำธุรกิจบางประเภท เช่น ร้านหนังสือ คาเฟ บาร์ ก็ตาม

ในยุคที่ 3 เป็นยุคที่เห็นการปรับตัวได้อย่างเด่นชัดที่สุดหากเปรียบเทียบกับยุคที่ 1 ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า เศรษฐกิจ สภาพสังคมแบบออฟไลน์ และออนไลน์ ส่งผลต่อทุกวงการ ซึ่งรวมถึงการเข้าถึงศิลปะของคนในยุคที่ 3 ที่มีเพิ่มขึ้นทั้งผู้ประกอบธุรกิจการซื้อขายผลงานศิลปะและผู้ที่สนใจและให้สนับสนุนผลงานศิลปะ ยุคที่ 3 โครงการเดอะ แจม แฟคทอรี โครงการล้ง1919 โครงการแวร์เฮ้าส์ 30 และโครงการ N22 ได้เปิดดำเนินกิจการ โครงการเหล่านี้ คือการปรับใช้พื้นที่เก่าทั้งสิ้น ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ถูกพักจากการใช้งาน จึงต้องมีการปรับปรุงครั้งใหญ่ก่อนจะกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง สังเกตได้ว่าการใช้พื้นที่แสดงผลงานศิลปะเพื่อการพาณิชย์โดยส่วนใหญ่มีพื้นที่ใช้สอยกว้างขึ้น จากยุคที่ 1 และยุคที่ 2 ที่แกลเลอรีเชิงพาณิชย์มักปรับใช้พื้นที่ตึกแถว อาคารพาณิชย์ในการประกอบกิจการ แต่ในยุคที่ 3 ผู้ประกอบการเน้นการปรับใช้พื้นที่จากอาคาร โกดัง โรงเรียนเก่าต่างๆ และไม่นิยมการก่อตั้งแกลเลอรีในย่านศูนย์กลางธุรกิจเนื่องจากราคาแพงและพื้นที่จำกัด แต่ผู้ประกอบการเลือกใช้พื้นที่กว้าง มีความยืดหยุ่นสูง สามารถปรับโครงสร้างภายในได้ ให้เหมาะสมกับแต่ละนิทรรศการ สามารถใช้พื้นที่แบบสมบุกสมบันได้ ซึ่งพื้นที่เหล่านี้พบว่าเดินทางสะดวก คุ้มค่าแก่การเดินทางมาเยี่ยมชม ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและพฤติกรรมของการใช้โซเชียลมีเดียก็มีส่วนช่วยในหลากหลายแง่มุมในแง่ของการเดินทาง สามารถใช้แอพลิเคชันในการช่วยนำทาง พื้นที่ที่มีเอกลักษณ์ ช่วยดึงดูผู้คนได้เป็นอย่างดี และถึงแม้ว่าจะพบอุปสรรคจากสถานการณ์โรคระบาดโควิด 19 ก็เกิดการปรับตัว และปรับใช้พื้นที่ในโลกออนไลน์เพื่อให้คนที่สนใจในงานศิลปะและสามารถเชื่อมต่อกับวงการศิลปะได้

จากการวิจัยพบว่าพื้นที่ทำเลและปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์มีความเชื่อมโยงและได้รับอิทธิพลจากสภาพสังคมและเศรษฐกิจในแต่ละช่วงยุคเวลา ซึ่งปัจจัยในการเลือกพื้นที่ทำเลในการดำเนินกิจการแกลเลอรีเชิงพาณิชย์มีอยู่ 5 ปัจจัยสำคัญ ได้แก่ พื้นที่ตั้งอยู่ใกล้กับกลุ่มลูกค้าคือผู้ที่อาศัยหรือผู้ที่ทำงานอยู่ในระแวกนั้น การเดินทางสะดวก เงินทุน พื้นที่ภายใน การสร้างชุมชน

ปัจจัยที่ 1 ด้านพื้นที่ตั้งอยู่ใกล้กับกลุ่มลูกค้า จากการวิจัยพบว่าในยุคที่ 1 เป็นช่วงที่พื้นที่สุขุมวิท สีลม และสาทร มีชาวต่างชาติเข้ามาพำนักและทำธุรกิจอยู่เป็นจำนวนมากซึ่งเป็นกลุ่มลูกค้าที่สำคัญ แม้แต่เจ้าของธุรกิจแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในบริเวณนั้นก็เป็นชาวต่างชาติ อาทิ อาโก อาร์ต แกลเลอรี ก่อตั้งโดย อัตสึโกะ ซูซูกิ และ ทวิบู แกลเลอรี ก่อตั้งโดย จอร์น มิดเดิลเบิร์ก การเลือกพื้นที่ทำเลที่ใกล้อยู่กับกลุ่มลูกค้า มีส่วนช่วยในการพาณิชย์เป็นอย่างมาก เนื่องจากสะดวกต่อกลุ่มเป้าหมายลูกค้า ซึ่ง ณ ช่วงเวลานั้น ลูกค้าส่วนใหญ่ที่ให้ความสนใจและมีกำลังซื้อเป็นชาวต่างชาติและลูกค้าชาวไทยที่เป็นผู้กระกอบการ

ปัจจัยที่ 2 ด้านการเดินทางสะดวก จากการวิจัยพบว่า ในยุคที่ 1, 2 และยุคที่ 3 มีความสะดวกที่เกิดจากการพัฒนาในแง่มุมที่ต่างกันคือ ในยุคที่ 1 และยุคที่ 2 พัฒนาด้านการคมนาคม

เช่น ทางด่วน รถไฟฟ้ายกระดับ และรถไฟฟ้าใต้ดิน ยุคที่ 3 พัฒนาด้านเทคโนโลยีที่ช่วยอำนวยความสะดวกในการเดินทาง เช่น แผนที่ดิจิทัล และการเรียกรถยนต์ส่วนตัวไปรับ-ส่ง ผ่านทางแอพพลิเคชัน

โดยกลุ่มพื้นที่สุขุมวิท สีลมและสาทร สามารถเดินทางโดยรถไฟฟ้ายกระดับ รถไฟฟ้าใต้ดินได้สะดวกกว่าการเดินทางด้วยรถยนต์ส่วนตัวเนื่องจาก แกลเลอรีในกลุ่มนี้มีเพียง เอ็กซ์สเปซและเอชแกลเลอรีเท่านั้นที่มีที่จอดรถ กลุ่มพื้นที่เจริญกรุงสามารถเดินทางได้โดยรถไฟฟ้าใต้ดิน รถรับส่งประจำทาง โดยแกลเลอรีที่อยู่ในพื้นที่โครงการแวร์เฮ้าส์ 30 สามารถเดินทางด้วยรถยนต์ส่วนตัวเนื่องจากที่มีจอดรถกว้างขวาง ในพื้นที่กลุ่มคลองสานสามารถเดินทางโดยรถไฟฟ้ายกระดับได้ รวมถึงการเดินทางด้วยรถยนต์ส่วนตัวโดยทางโครงการมีบริการที่จอดรถ และกลุ่มนราธิวาส ในโครงการมีที่จอดรถกว้างขวางอีกทั้งยังสามารถเดินทางด้วยรถโดยสารด่วนพิเศษ BRT อีกด้วย

ปัจจัยที่ 3 ด้านเงินทุน จากการวิจัยพบว่า การที่แกลเลอรีเชิงพาณิชย์จะดำรงอยู่ได้ในระยะยาวผู้บริหารจะต้องมีเงินทุน และมีการบริหารจัดการการเงินที่ดี ปัจจัยด้านเงินทุนมีความเกี่ยวโยงกับการเลือกพื้นที่ทำเลเนื่องจากในพื้นที่ศูนย์เศรษฐกิจมีค่าเช่าที่ราคาสูงก่อให้เกิดความเสี่ยงในระยะยาว ในบางแกลเลอรีมีการปรับใช้พื้นที่บางส่วนภายในแกลเลอรีให้เป็นสถานที่สำหรับกิจกรรมทางศิลปะ คาเฟ ร้านอาหาร และ บาร์

ปัจจัยที่ 4 ด้านพื้นที่ภายใน ในแง่ของพื้นที่จัดแสดง พื้นที่ใช้สอย พื้นที่สำหรับเก็บผลงานศิลปะ ความยืดหยุ่นในการปรับใช้พื้นที่ภายใน จากการวิจัยพบว่า ปัจจัยด้านเงินทุนและพื้นที่ภายในมีความเชื่อมโยงกันคือ พื้นที่ทำเลและพื้นที่ภายในของแกลเลอรีในยุคที่ 1 มีค่าเช่าราคาสูง พื้นที่ภายในจำกัดส่งผลต่อความยืดหยุ่นในการจัดแสดงงาน พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่อาคารรูปแบบตึกแถว ซึ่งต่อมาในยุคที่ 2 และยุคที่ 3 มีการปรับใช้พื้นที่จากอาคาร โกดังเก่า สามารถลดต้นทุนในแง่ของค่าเช่าและพื้นที่กว้าง สภาพสมบุกสมบัน เหมาะแก่การแสดงผลงานศิลปกรรม แม้พื้นที่ทำเลจะไม่ได้อยู่ในพื้นที่ศูนย์กลางธุรกิจแบบยุคที่ 1 แต่การพัฒนาในด้านการคมนาคมก็ช่วยอำนวยความสะดวกในจุดนี้ได้อย่างมีนัยสำคัญ

ปัจจัยที่ 5 การสร้างชุมชน จากการวิจัยพบว่า โครงการ N22 ที่กลุ่มศิลปินและผู้สนใจในศิลปะรวมตัวกันดำเนินกิจการแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ของตนเองในพื้นที่เดียวกันเป็นการสร้างวัฒนธรรมชุมชนศิลปะเล็กๆรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งแผนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โซเชียลมีเดียในออนไลน์แพลตฟอร์มต่างมีส่วนร่วมในการสร้างชุมชน เครือข่าย และความสัมพันธ์ระหว่าง ศิลปิน ผู้ชม นักสะสม เป็นการเพิ่มโอกาสทางการซื้อขายผลงานศิลปะ

ส่วนที่ 2

วิเคราะห์แนวคิดของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ

ในงานวิจัยชิ้นนี้เรื่อง “การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด และข้อมูลสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการปรับใช้พื้นที่ โดยวิเคราะห์ตามแนวคิดดังนี้

1. แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์
2. แนวคิดเมืองสร้างสรรค์
3. แนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน
4. แนวคิดวาบิ ซาบิ (Wabi-Sabi)

ซึ่งในการวิเคราะห์การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ฯ ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาพิจารณาความสอดคล้องกับพื้นที่ตั้งและลักษณะทางกายภาพ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อข้อมูลที่จะวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะแบ่งการวิเคราะห์แกลเลอรีที่ใช้ในการวิจัยออกเป็นกลุ่มตามแนวคิดที่กล่าวมา โดยมีการสรุปแนวคิดและผลการวิจัยดังนี้

กลุ่มที่ 1 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

1.เน้นการสร้างมูลค่าจากความคิดและความคล่องตัวของมนุษย์

2.การนำทักษะและความชำนาญของมนุษย์มาปรับใช้ในอุตสาหกรรมที่สร้างงานและสร้างความมั่งคั่งให้กับชุมชน

3.เกี่ยวข้องกับการส่งผ่านความรู้และทรัพยากรทางวัฒนธรรม

4.การอนุรักษ์และส่งเสริมพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีมูลค่าทางวัฒนธรรม

5.การสร้างรายได้และงานจ้างให้กับชุมชนและประชากรในพื้นที่นั้นๆ

กลุ่มที่ 2 แนวคิดเมืองสร้างสรรค์

1. มีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแง่ของการแก้ไขปัญหาพื้นที่จำกัดในเมืองใหญ่

2. เน้นการฟื้นฟูพื้นที่ให้กลับมามีชีวิตและมีความสร้างสรรค์

3. การใช้วัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่แล้วในพื้นที่

4. มีเป้าหมายในการดึงดูดผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่และสร้างสรรค์ผลงาน

กลุ่มที่ 3 แนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน

1. การปรับใช้อาคารเก่าที่ต้องแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก

2. อิสระในการปรับพื้นที่ภายในเพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างในด้านการใช้งาน

กลุ่มที่ 4 แนวคิดวาบิ ซาบิ (Wabi-Sabi)ออกมาเป็นข้อๆได้ดังนี้

1. การเก็บรักษาร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในโครงสร้างและวัสดุของอาคารเก่า

2. ร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในอาคารไม่ลดทอนคุณค่าประวัติศาสตร์ที่บันทึกผ่านตัวอาคารได้

3. โอบรับสภาพความเป็นจริง

กลุ่มที่ 1 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

จากการศึกษาแก่นแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์พบว่า ต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) เป็นปัจจัยสำคัญในขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งในแต่ละพื้นที่จะมีวัฒนธรรม ประเพณีในชุมชนที่ต่างกัน พื้นที่รกร้าง อาคารเก่า ชุมชนเก่าในแต่ละพื้นที่ก็มีเรื่องราวที่แตกต่างกัน ช่วงเวลาที่นำแนวคิดนี้มาใช้กับแผนเศรษฐกิจ ก็ให้ผลลัพธ์ที่แตกต่างกันตามยุคสมัย ส่งผลให้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแต่ละพื้นที่มีความคุณค่าและความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ได้เลือกกรุงเทพมหานครเลือกใช้พื้นที่เจริญกรุงให้เป็นย่านเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นแห่งแรก[87] ซึ่งแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทยได้รับการผลักดันโดยหลายภาคส่วนซึ่งผู้ผลักดันสำคัญสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มมีดังนี้ 1.รัฐบาลที่ได้เสนอและกำหนดนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สนับสนุนการพัฒนาและสร้างสรรค์ภายในประเทศ โดยการจัดทำแผนพัฒนาที่ยุติธรรมกับหลายภาคส่วนภายใต้ไทยแลนด์ 4.0 2.ภาคเอกชนที่เป็นกลุ่มผู้ประกอบการและนักลงทุน 3.สังคมและชุมชนในการสร้างสรรค์เศรษฐกิจได้รับการสนับสนุนและร่วมมือจากสังคมและชุมชนในหลากหลายรูปแบบ โดยการส่งเสริมการร่วมมือท้องถิ่น เช่น การสนับสนุนกลุ่มศิลปินและอุตสาหกรรมท้องถิ่น เมื่อทดลองพัฒนาในกรุงเทพฯแล้ว จึงนำไปปรับใช้ต่อยอดกับพื้นที่อื่นๆทั่วประเทศไทย ซึ่งแกลเลอรีในกลุ่มพื้นที่เจริญกรุง

คือ สปีดี้ แกรนด์มา ซอยซอส แฟคทอรี วาริน แลบ คอนเทมโพรารี เอทีที19 และพื้นที่ที่เกิดขึ้นเนื่องจากแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยรัฐบาลได้ประกาศคำมั่นสัญญา ภายใต้โครงการไทยเข้มแข็ง เพื่อขับเคลื่อนนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยโครงการ แวร์เฮ้าส์ 30 ตั้งอยู่ใกล้กับอาคารไปรษณีย์กลางซึ่งเป็นศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ แวร์เฮ้าส์ 30 มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ครบทั้ง 2 แบบคือ ที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้คือ พื้นที่และโกดังก่อนที่จะเกิดการปรับใช้ พื้นที่ศิลปะโดยรอบพื้นที่ เช่น กำแพงแกะสลักของสถานทูตโปรตุเกส ในซอยเจริญกรุง 30

[87] Creative city development, **คู่มือย่านเศรษฐกิจสร้างสรรค์**, เข้าถึงเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://creativecity.cea.or.th/th/about-us/creative-district-toolkit

โดย อเล็กซานเดอร์ ฟาร์โต (Alexandre Farto) ศิลปินกราฟฟิตี เป็นที่รู้จักกันในนาม วิลส์ (Vhils)[88] และทุนทางวัฒนธรรมสำคัญที่จับต้องไม่ได้คือ ประวัติศาสตร์ การปรับใช้พื้นที่ของแวร์เฮ้าส์ 30 มีแนวคิดหลักคือ การปรับปรุงอาคารเก่าให้น้อยที่สุดเพื่อที่จะได้คงสภาพเดิมไว้ให้ได้มากที่สุด[89]

ภาพที่ 69 กำแพงแกะสลักโดย วิลส์ ศิลปินกราฟฟิตี
ที่มา: https://www.wurkon.com/blog/228-vhils

การปรับใช้พื้นที่ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์นี้ถือเป็นการปรับตัวจากความแออัดและพื้นที่ที่มีจำกัดจากยุคที่ 1 โดยการขับเคลื่อนแนวคิดนี้ส่งผลดีต่อเศรษฐกิจ ผู้ประกอบการและชีวิตผู้คนในชุมชน ช่วยยกระดับคุณภาพความเป็นอยู่ในพื้นที่แห่งนี้อย่างมีเอกลักษณ์

กลุ่มที่ 2 แนวคิดเมืองสร้างสรรค์

แนวคิดเมืองสร้างสรรค์มีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยมีสัดส่วนที่เล็กรองลงมาซึ่งผู้ผลักดันสำคัญคือองค์การยูเนสโก[90] แนวคิดนี้เชื่อมโยงสอดคล้องโดยตรงกับแผนโครงการเดอะแจม แฟคทอรี ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าแผนการเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทยโดยมุ่งเน้นที่การแก้ปัญหาความจำกัดของพื้นที่ในเมืองใหญ่ โดยเลือกพื้นที่ที่เป็นประโยชน์ในอดีต

---

[88] Bangkok River, **Street Art: วิลส์ (Vhils)**, เข้าถึงเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.bangkokriver.com/th/place/street-art-vhils/

[89] The revival of district, **Warehouse 30,** เข้าถึงเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://revivalproject.tcdc.or.th/project/warehouse-30/

[90] Creative city development, เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ขององค์การยูเนสโก, เข้าถึงเมื่อ 30 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://creativecity.cea.or.th/th/about-us/unesco-creative-cities-network

มาแปลงโฉมเพื่อดึงให้ผู้คนมาใช้ประโยชน์จากพื้นที่เหล่านี้ได้อีกครั้ง ซึ่งแกลเลอรีที่ผู้วิจัยจัดให้อยู่ในกลุ่มแนวคิดเมืองสร้างสรรค์คือ กลุ่มพื้นที่นราธิวาสและโครงการล้ง 1919 โดย N22 กลุ่มผู้ประกอบการแกลเลอรีที่รวมตัวกันจนเกิดเป็นชุมชนศิลปะเล็กๆ ซึ่งตรงกับอังค์ถัด (UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development) ที่ได้ให้ความหมายของเมืองสร้างสรรค์ส่วนหนึ่งไว้ว่า มีการรวมกลุ่มของคนทำงานสร้างสรรค์กันอย่างหนาแน่น และอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดึงดูดผู้คน[91] เกิดเป็นพื้นที่ใหม่ที่เปิดรับให้กับบุคคลอื่นๆเข้ามาในพื้นที่เพื่อมาดูหรือสร้างสรรค์ เป็นสถานที่ที่สร้างแรงบันดาลใจและสามารถบ่มเพาะจินตนาการได้[92] ซึ่งสอดคล้องกับการเกิดขึ้นของ N22 และโครงการล้ง 1919 อย่างมีนัยสำคัญ

โดย N22 มีคุณสมบัติตรงตามแนวคิดเมืองสร้างสรรค์อย่างชัดเจนที่สุด คือ

1. แก้ไขปัญหาข้อจำกัดของเมืองใหญ่ คือในเมืองใหญ่พื้นที่จำกัด มีอุปสงค์สูง ส่งผลให้ต้นทุนทางการเงินสูงตาม ซึ่งในข้อนี้ถือเป็นเหตุพื้นฐานที่กลายเป็นจุดเริ่มต้นของ N22

2. การเลือกใช้พื้นที่ที่เป็นประโยชน์ในอดีต ซึ่งพื้นที่ N22 อดีตเป็นที่สำนักงานร้างและโกดังคลังสินค้าจากการรถไฟแห่งประเทศไทย

3. แปลงโฉมเพื่อดึงดูดผู้คนให้มาใช้ประโยชน์จากพื้นที่ พื้นที่ภายในโครงการนี้มีผู้ประกอบการหลายท่านมารวมตัวกัน

4. มีการร่วมกลุ่มของคนทำงานสร้างสรรค์กันอย่างหนาแน่น ด้วยว่า N22 เป็นชุมชนศิลปะเล็กๆ ที่ผู้ประกอบการและผู้สร้างสรรค์งานมีความสัมพันธ์กันและผู้ประกอบการแกลเลอรีบางท่านก็เป็นศิลปินด้วย เช่น อาร์ตติส รัน แกลเลอรี

5. การอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดึงดูดผู้คน เนื่องจาก N22 เป็นสถานที่กว้าง เดินทางโดยการคมนาคมสาธารณะสะดวกและมีที่จอดรถกว้างขวาง อีกทั้งมี 5 แกลเลอรีอยู่ในพื้นที่บริเวณเดียวกัน สามารถเข้าชมแกลเลอรีได้ 5 แกลเลอรี ในการเดินทางมาครั้งเดียว ซึ่งปัจจัยนี้เป็นความตั้งใจของผู้ประกอบการในโครงการ N22 ในด้านการตลาด

6. เป็นสถานที่ที่สร้างแรงบันดาลใจและบ่มเพาะจินตนาการได้ ด้วยเหตุว่าในพื้นที่ N22 นอกจากแกลเลอรีเชิงพาณิชย์แล้ว ยังมีสตูดิโอและการจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ(Workshop) อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งตรงกับในข้อถัดไปคือ

7. พื้นที่ใหม่ที่เปิดรับให้กับบุลคลอื่นที่เข้ามาในพื้นที่เพื่อมาดูหรือสร้างสรรค์ (ผลงานจากการ workshop)

---

[91] กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง และสราวุธ ผาณิตรัตน์, “การสร้างพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมในเขตคลองสานสู่เมืองสร้างสรรค์,” วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 23, 1 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564): 97.

[92] เรื่องเดียวกัน.

จากการวิเคราะห์พื้นที่ตามแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ N22 ถือเป็นตัวอย่างที่สมบูรณ์ตามทฤษฎีในทุกแง่มุม

กลุ่มที่ 3 แนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน

ในการวิจัยหัวข้อเรื่อง “การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ”จากการศึกษาแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ทั้ง 24 แห่ง พบว่าตรงกับแนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายในทั้งหมด ซึ่งในแต่ละแห่งมีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก อาจแปลงโฉมเล็กน้อย ปานกลาง หรือ แปลงโฉมทั้งหมด แต่ละที่ไม่เท่ากัน โดยผลการวิจัยเรียงจากการปรับปรุงพื้นที่น้อยที่สุดไปยังการปรับปรุงพื้นที่มากที่สุดตามลำดับดังนี้

1. เอช แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมค่อนข้างน้อย ผนังด้านในยังคงความเป็นฝาบ้านเดิมๆไม่ได้แปลงเป็นผนังขาว white cube ตามแบบแกลเลอรีทั่วไป ยังคงเอกลักษณ์บ้านเก่า

2. อาโก อาร์ต แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร (ตึกแถว) เพื่อให้ดูเป็นแกลเลอรี เช่นประตู หน้าต่าง การทาสี

3. ตาดู คอนเทมโพรารี อาร์ต

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากตัวตึกมีพื้นที่ว่าง ที่เจ้าของตั้งใจเปลี่ยนพื้นที่ให้เป็นพื้นที่ทางศิลปะ มีการปรับผนังให้เรียบขาวเพื่อแขวนงานแบบแกลเลอรี

4. ดับเบิ้ลยู ที เอฟ แกลเลอรี แอนด์ คาเฟ่

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร (ตึกแถว) แต่งร้านให้ดูสวยงาม มีบุคลิกตามแบบแกลเลอรี ภายในห้องจัดแสดงทาสีขาวที่ผนังและเพดาน (white cube)

5. สปีดี้ แกรนด์มา

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร (ตึกแถว) แต่งร้านให้ดูสวยงาม มีบุคลิกตามแบบแกลเลอรี ผนังภายในมีการทาสีหลากหลายสี และพื้นเป็นปูนเปลือย

6. อาร์ตเตอรี แกลเลอรี แบงค์คอก

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร (ตึกแถว) โดยด้านหน้าทางเข้าแกลเลอรีด้านบนติดป้ายที่ทำด้วยไม้ขนาดใหญ่ มีพื้นที่จัดวางโต๊ะ เก้าอี้ สำหรับลูกค้าที่ใช้บริการส่วนคาเฟทั้งด้านนอกและด้านในแกลเลอรี ภายในมีการตั้งเคาน์เตอร์บาร์ในส่วนที่จัดเป็นพื้นที่คาเฟ ผนังทาสีขาว พื้นด้านบนเป็นปูนเปลือย

7. ซอยซอส แฟคทอรี

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร (ตึกแถว) พื้นที่ภายในโล่งผนังทาสีขาว พื้นเป็นปูนเปลือยทั้ง 2 ชั้น ภายในมีพื้นที่ส่วนที่ต้อนรับลูกค้า โดยมีโต๊ะ เก้าอี้ จัดให้นั่งท่ามกลางงานศิลปะ รวมถึงเคาน์เตอร์บาร์ที่ทำจากปูนเปลือย

8. ทวิบู แกลเลอรี

ไม่ได้มีการแปลงโฉมภายนอกอาคาร เนื่องจากเป็นพื้นที่ศูนย์การค้า ภายนอกแกลเลอรีทำจากกระจกใส ติดป้ายชื่อแกลเลอรีตัวใหญ่ เมื่อมองจากด้านนอก สามารถมองเห็นพื้นที่ภายในแกลเลอรีได้อย่างชัดเจน มีการวางผนังเบาสีขาว สำหรับแขวนแสดงงาน

9. คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร(ตึกแถว) มีการรื้อฝาผนังเดิมของผู้เช่าก่อนหน้านี้ รื้อเพื่อให้กลับไปเป็นสภาพดั้งเดิมที่แรกสร้างตึก มีการทาสีทั้งภายในภายนอก

10. สาทร 11 อาร์ตสเปซ

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร(ตึกแถว) โดยด้านหน้าแกลเลอรีติดกระจกบานใหญ่ ภายในทั้งเพดานและผนังทาสีขาว พื้นเป็นปูนเปลือย มีการจัดพื้นที่บางส่วนให้เป็นพื้นที่ร้านอาหารและบาร์

11. บริดจ์ คาเฟ แอนด์ อาร์ต สเปซ

มีการแปลงโฉมเล็กน้อยทั้งภายในและภายนอก เนื่องจากความจำกัดของรูปแบบอาคาร (ตึกแถว) โดยด้านหน้าทางเข้าแกลเลอรีติดกระจกและประตูเลื่อนบานใหญ่ มีพื้นที่ว่างจัดวางโต๊ะ เก้าอี้ สำหรับลูกค้าที่ใช้บริการส่วนคาเฟทั้งด้านนอกและด้านในแกลเลอรี ภายในมีการตั้งเคาน์เตอร์บาร์ในส่วนที่จัดเป็นพื้นที่คาเฟ ผนังทาสีขาว พื้นด้านบนเป็นปูนเปลือย

12. วาริน แลบ คอนเทมโพรารี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้พื้นที่จากบ้านเป็นแกลเลอรี แปลงโฉมภายนอกบริเวณหน้าแกลเลอรี ภายในผนังทาสีขาว พื้นที่ดั้งเดิม มีการติดตั้งไฟบนเพดาน สำหรับแสดงงานศิลปะเฉพาะ

13. นัมเบอร์ 1 แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก เดิมเคยเป็นบ้าน ต่อมาเป็นผับและร้านอาหาร แล้วจึงเป็น นัมเบอร์ 1 แกลเลอรี ภายในมีพื้นที่จัดแสดงงานในห้องที่มีกระจกบานใหญ่ มีเคาน์เตอร์บาร์และพื้นที่สำหรับนั่งพักผ่อน

14. เอ็กซ์ สเปซ แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก โดยปรับใช้โกดังเก่าแปลงโฉมภายนอกตึกให้มีลักษณะตามเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีชื่อแกลเลอรีขนาดใหญ่ติดอยู่บนตัวอาคาร แปลงโฉมพื้นที่ภายในทาสีผนังสีขาวและสีสดใสในบางส่วน ซึ่งมาการเปลี่ยนแปลงสีอยู่เรื่อยๆให้เข้ากับงานที่จัดแสดง พื้นเป็นปูนเปลือย มีการติดตั้งไฟบนเพดาน สำหรับแสดงงานศิลปะเฉพาะ

15. เอทีที 19

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้ตึกโรงเรียนเก่าทั้งหลัง แปลงโฉมภายนอกตทางเข้า แปลงโฉมพื้นที่ภายในทั้งในส่วนของแกลเลอรี คาเฟและร้านอาหาร

16. ออรัม แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้โกดังเก่า แปลงโฉมภายนอกแกลเลอรีประตูกระจกบานใหญ่เห็นพื้นที่ภายในชัดเจน มีการแปลงโฉมพื้นที่ภายในโดย มีการติดตั้งผนังเบาสีขาวสำหรับแขวนแสดงงาน

17. 333 แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้โกดังเก่า แปลงโฉมภายนอกแกลเลอรีประตูกระจกบานใหญ่เห็นพื้นที่ภายในชัดเจน 333 แกลเลอรีมักกั้นพื้นที่ด้านในให้เห็นเพียงส่วนพื้นที่ต้อนรับ พื้นที่ภายในมีการแปลงโฉมอยู่ตลอดเวลาให้เหมาะกับแต่ละนิทรรศการ

18. วีเอส แกลเลอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้โกดังเก่า แปลงโฉมภายนอกด้านหน้าแกลเลอรีโดยติดประตูทางเข้าที่เป็นกระจกใสมองเห็นพื้นที่ด้านในแกลเลอรี ภายในแกลเลอรีมีพื้นที่ที่ค่อนข้างยืดหยุ่นได้ ผนังทาสีขาว มีแปลงโฉมอยู่ตลอดเวลาให้เหมาะกับแต่ละนิทรรศการ

19. แกลเลอรีเวอร์

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้โกดังเก่า แปลงโฉมภายนอกด้านหน้าแกลเลอรีโดยติดประตูทางเข้าที่เป็นกระจกใสมองเห็นพื้นที่ด้านในแกลเลอรี ภายในแกลเลอรีมีพื้นที่ที่ค่อนข้างยืดหยุ่นได้ ผนังทาสีขาว มีแปลงโฉมอยู่ตลอดเวลาให้เหมาะกับแต่ละนิทรรศการ

20. เทนทาเคิล

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้โกดังเก่า แปลงโฉมภายนอกด้านหน้าแกลเลอรีโดยติดประตูทางเข้าที่เป็นกระจกใสมองเห็นพื้นที่ด้านในแกลเลอรี ภายในแกลเลอรีมีพื้นที่ที่ค่อนข้างยืดหยุ่นได้ ผนังทาสีขาว มีแปลงโฉมอยู่ตลอดเวลาให้เหมาะกับแต่ละนิทรรศการ พื้นที่ภายในถูกจัดแบ่งเป็นสัดส่วน มีพื้นที่สำหรับการทำกิจกรรมทางศิลปะกรรม

21. อาร์ตติส รัน

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้โกดังเก่า แปลงโฉมภายนอกด้านหน้าแกลเลอรีโดยติดประตูทางเข้าที่เป็นกระจกใสมองเห็นพื้นที่ด้านในแกลเลอรี ภายในแกลเลอรีมีพื้นที่ที่ค่อนข้างยืดหยุ่นได้ ผนังทาสีขาว มีแปลงโฉมอยู่ตลอดเวลาให้เหมาะกับแต่ละนิทรรศการ

22. ละลานตา ไฟน์ อาร์ต

มีการแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก การปรับใช้อาคารสำนักงานเก่า แปลงโฉมภายนอกด้านหน้าแกลเลอรีโดยติดประตูทางเข้าที่เป็นกระจกใส ภายในแกลเลอรีมีพื้นที่ที่ค่อนข้างยืดหยุ่นได้ ผนังทาสีขาว พื้นปูนเปลือย มีแปลงโฉมอยู่ตลอดเวลาให้เหมาะกับแต่ละนิทรรศการ

23. เดอะแจม แฟคทอรี

มีการแปลงโฉมทั้งภายนอกและภายนอก ปรับใช้โรงงานเก่า แปลงโฉมภายนอกตึกและบริเวณภายนอก แปลงโฉมพื้นที่ภายใน ในส่วนของพื้นที่สำหรับจัดแสดงผลงานศิลปะ ผนังด้านในทาสีสันสดใส ซึ่งมีความยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมในแต่ละนิทรรศการ พื้นเป็นปูนเปลือย ผนังฝั่งด้านนอกติดกระจากยาวทั่วพื้นที่แสดงงาน ภายนอกหน้าแกลเลอรีปูหญ้าสีเขียวครอบคลุมลานกว้างสำหรับกิจกรรมกลางแจ้ง

24. ล้ง1919

ล้ง1919 มีพื้นที่สำหรับจัดแสดงงานศิลปะอยู่หลายอาคาร มีการแปลงโฉมทั้งภายนอกและภายนอก ปรับใช้โรงงานเก่า แปลงโฉมภายนอกตึกและบริเวณภายนอก แปลงโฉมพื้นที่ภายในโดยเน้นคงสภาพดั้งเดิมไว้ให้ได้มากที่สุด และพื้นที่ภายนอกโกดังบางส่วนติดกระจกบานใหญ่ ในส่วนของพื้นที่สำหรับจัดแสดงผลงานศิลปะ ผนังด้านในคงความดั้งเดิมไว้ไม่ได้ปรุงแต่งอะไรมากนักเน้นความแข็งแรงคงทนเป็นหลัก พื้นเป็นปูนเปลือย มีการติดตั้งไฟบนเพดาน พื้นที่แสดงงานศิลปะเป็นพื้นที่โล่ง มีความยืดหยุ่นสูง เมื่อจัดแสดงผลงานศิลปะจะมีผนังสีขาวสำหรับแขวนงานที่เคลื่อนย้ายได้ ในส่วนของอาคารอื่นที่ไม่ใช่โกดังมีติดตั้งอุปกรณ์เพื่ออำนวยความสะดวกในการแขวนจัดแสดงงาน

โดยแกลเลอรีทั้ง 24 แห่ง ตามรายชื่อข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แกลเลอรีต่างก็ปรับตัวตามสภาพสังคมและบริบทต่างๆ ซึ่งก็ต้องให้การยอมรับว่าแกลเลอรีมีระบบการบริหารจัดการที่ดี เนื่องในขอบเขตระยะเวลาวิจัยในช่วงเวลา พ.ศ. 2544 – 2564 เป็นช่วงเวลาที่ท้าทายสำหรับธุรกิจศิลปะในประเทศไทย มีการเกิดขึ้นของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์มากมายที่ไม่สามารถดำรงธุรกิจได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งปัจจัยด้านสภาพเศรษฐกิจและคนในประเทศที่ยังขาดความเข้าใจและไม่ได้ให้ความสนใจกับผลงานศิลปะอย่างเป็นวงกว้างมากนัก

กลุ่มที่ 4 แนวคิดวาบิ ซาบิ (Wabi-Sabi)

ในแง่ของสถาปัตยกรรมและงานวิจัยชิ้นนี้ แนวคิดวาบิ ซาบิ เน้นถึงประเด็นของการโอบรับความไม่สมบูรณ์แบบ ว่าด้วยการเลือกใช้พื้นที่ อาคารเก่าและปรับปรุง เปลี่ยนแปลง เพื่อปรับใช้อย่างมีคุณค่าได้อีกครั้ง โดยพื้นที่และตัวอาคารของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ที่ใช้ในการวิจัย ต่างก็มีความไม่สมบูรณ์แบบ เนื่องจากอายุของพื้นที่ การเปลี่ยนแปลงของส่วนประกอบทางกายภาพที่ผ่านไปตามกาลเวลา แสดงออกผ่านตัวอาคาร เช่นการที่ตัวอาคารมีสีซีดจาง การกัดกร่อนของกำแพงอาคาร การเกิดสนิมจากสภาพอากาศ ความไม่สมบูรณ์ ซึ่งจากการสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยพิจารณาว่า

โครงการล้ง 1919 และ โครงการเดอะแจม แฟคทอรี เป็นตัวอย่างที่ดีของการโอบรับความจริงของธรรมชาติที่แสดงออกผ่านตัวอาคาร ความเรียบง่ายและการคงสภาพเดิม จากตารางเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างความเป็นสมัยใหม่และวาบิ ซาบิในบทที่ 2 พบว่าโครงการล้ง 1919และโครงการเดอะแจม แฟคทอรี มีความสอดคล้องกับแนวคิดวาบิ ซาบิ อธิบายได้ดังนี้

ล้ง1919

โครงการล้ง 1919 มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างไม่หลีกเลี่ยง (ปล่อยและยอมรับตามธรรมชาติ) มีการควบคุมกายภาพแบบกึ่งปล่อยกึ่งควบคุม โดยผู้คนเป็นคนปรับตัวเข้าหาพื้นที่และอาคารตั้งแต่กระบวนการปรับปรุงพัฒนาพื้นที่จนโครงการแล้วเสร็จ โดยการปรับปรุงนี้ไม่ได้เน้นการที่จะต้องปรับปรุงให้ดูใหม่แบบไร้รอยต่อ แต่เป็นการพัฒนาพื้นที่บนพื้นฐานที่เชื่อว่าไม่จำเป็นต้องควบคุมสภาพทางกายภาพจริงของตัวตึกและพื้นที่ ในส่วนโครงสร้าง กำแพง เจ้าของโครงการเน้นความเป็นปัจจุบันของสภาพอาคารโดยทำการแก้ไขให้น้อยที่สุด เพียงมุ่งเน้นแต่ความแข็งแรงและความปลอดภัยเพื่อรองรับการเสื่อมสภาพเท่านั้น ในด้านผนังกำแพงและพื้นมีความหยาบกระด้างตามสภาพเดิม เหล่านี้อยู่บนพื้นฐานของความตั้งใจในการปรับปรุงพื้นที่โดยโอบรับความไม่สมบูรณ์โดยสมบูรณ์ตามแบบฉบับวาบิ ซาบิ

เดอะแจม แฟคทอรี

โครงการเดอะแจม แฟคทอรี มีจุดแข็งในด้านพื้นที่กว้าง มีอาคารรูปแบบโกดังภายในพื้นที่ 3 หลัง มีการควบคุมกายภาพแบบกึ่งปล่อยกึ่งควบคุม โดยการปรับใช้พื้นที่มีการคงโครงสร้างเดิมของอาคาร ผนังอาคาร พื้นทางเดินภายในอาคารปรับปรุงโดยเน้นด้านความแข็งแรงและประโยชน์ใช้สอยไม่ได้พยายามแปลงโฉมให้ดูใหม่ โอบรับสภาพจริงตามธรรมชาติของตัวอาคาร ซึ่งกลายเป็นสเน่ห์ของพื้นที่แห่งนี้ ผนังภายในบางจุดจะเห็นถึงความไม่ได้พยายามที่จะอุดซ่อมร่องรอยให้ดูไร้รอยต่อ ปล่อยร่องรอยของกาลเวลาให้เป็นไปตามธรรมชาติอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อว่าไม่สามารถควบคุมธรรมชาติได้ ตัวตึกมีสีซีดจาง สีแตก มีรอยร้าวอยู่บ้างที่บ่องบอกถึงกาลเวลาและการมีอยู่ของอาคารเป็นเวลานาน เป้าหมายของเดอะแจม แฟคทอรี คือตั้งใจที่จะยอบรับปรับตัวกับความไม่สมบูรณ์แบบและเรียบง่ายนี้

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในงานวิจัยชิ้นนี้เรื่อง “การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร” ผู้วิจัยมีประเด็นศึกษาสำคัญในเรื่องการปรับใช้พื้นที่เก่าเพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการ การปรับตัวและปรับใช้พื้นที่เก่าให้เป็นพื้นที่แสดงงานศิลปกรรมเพื่อการพาณิชย์ เนื่องจากก่อนที่ผู้วิจัยเลือกทำการวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปเห็นการปรับใช้พื้นที่เก่าของต่างประเทศจึงทำให้ผู้วิจัยเกิดคำถามเรื่องพัฒนาการของการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ของกรุงเทพฯ ประเทศไทย เมื่อสืบค้นเพิ่มเติมพบว่ามี

การปรับใช้พื้นที่อาคารพาณิชย์ พื้นที่ในศูนย์การค้าเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว และเพิ่งที่จะเริ่มมีการปรับใช้พื้นที่ขนาดใหญ่มาใช้ในแง่ของการประกอบธุรกิจศิลปะได้ไม่นาน จึงนำมาสู่ประเด็นศึกษาของงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งไม่อาจปฏิเสธได้ว่า การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของการประกอบธุรกิจศิลปะต่างเกี่ยวเนื่องกับสภาพสังคม เศรษฐกิจและเทคโนโลยีอย่างมีนัยสำคัญ

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดการปรับใช้พื้นที่กับแกลเลอรีจำนวน 24 แห่ง

แนวคิด	แกลเลอรี							
เศรษฐกิจสร้างสรรค์	Akko Art Gallery	Tadu Contemporary Art	WTF Gallery and Cafe	XSpace Gallery	Thavibu Art Gallery	Number 1 Gallery	Artery Gallery Bangkok	Kathmandu photo Gallery
1)เน้นการสร้างมูลค่าจากความคิดและความคล่องตัวของมนุษย์				●				
2)การนำทักษะและความชำนาญของมนุษย์มาปรับใช้ในอุตสาหกรรมที่สร้างงานและสร้างความมั่งคั่งให้กับชุมชน		●						
3)เกี่ยวข้องกับการส่งผ่านความรู้และทรัพยากรทางวัฒนธรรม	●							●
4)การอนุรักษ์และส่งเสริมพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีมูลค่าทางวัฒนธรรม								
5)การสร้างรายได้และงานจ้างให้กับชุมชนและประชากรในพื้นที่นั้นๆ			●					
เมืองสร้างสรรค์								
1)มีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแง่ของการแก้ไขปัญหาพื้นที่จำกัดในเมืองใหญ่				●		●		
2)เน้นการฟื้นฟูพื้นที่ให้กลับมามีชีวิตและมีความสร้างสรรค์				●		●		
3)การใช้วัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่แล้วในพื้นที่		●						
4)มีเป้าหมายในการดึงดูดผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่และสร้างสรรค์ผลงาน		●		●		●		

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดการปรับใช้พื้นที่กับแกลเลอรีจำนวน 24 แห่ง (ต่อ)

เปลือกและการดัดแปลงภายใน								
1)การปรับใช้อาคารเก่าที่ต้องแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก				•		•		
2)อิสระในการปรับพื้นที่ภายในเพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างในด้านการใช้งาน				•				
วาบิ ซาบิ								
1)การเก็บรักษาร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในโครงสร้างและวัสดุของอาคารเก่า								
2)ร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในอาคารไม่ลดทอนคุณค่าประวัติศาสตร์ที่บันทึกผ่านตัวอาคารได้								
3)โอบรับสภาพความเป็นจริง								
แนวคิด	**แกลเลอรี**							
เศรษฐกิจสร้างสรรค์	H Gallery	Sathorn 11 Art Space	Speedy Grandma	Soy Sauce Factory	Bridge Art Space	Warin Lab Contemporary	ATT 19	Aurum Gallery
1)เน้นการสร้างมูลค่าจากความคิดและความคล่องตัวของมนุษย์			•	•		•	•	•
2)การนำทักษะและความชำนาญของมนุษย์มาปรับใช้ในอุตสาหกรรมที่สร้างงานและสร้างความมั่งคั่งให้กับชุมชน			•	•		•	•	•
3)เกี่ยวข้องกับการส่งผ่านความรู้และทรัพยากรทางวัฒนธรรม			•	•		•	•	•

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดการปรับใช้พื้นที่กับแกลเลอรีจำนวน 24 แห่ง (ต่อ)

4)การอนุรักษ์และส่งเสริมพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีมูลค่าทางวัฒนธรรม			•	•		•	•	•
5)การสร้างรายได้และงานจ้างให้กับชุมชนและประชากรในพื้นที่นั้นๆ			•	•		•	•	•
เมืองสร้างสรรค์								
1)มีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแง่ของการแก้ไขปัญหาพื้นที่จำกัดในเมืองใหญ่								
2)เน้นการฟื้นฟูพื้นที่ให้กลับมามีชีวิตและมีความสร้างสรรค์								
3)การใช้วัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่แล้วในพื้นที่								
4)มีเป้าหมายในการดึงดูดผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่และสร้างสรรค์ผลงาน								
เปลือกและการดัดแปลงภายใน								
1)การปรับใช้อาคารเก่าที่ต้องแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก	•						•	•
2)อิสระในการปรับพื้นที่ภายในเพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างในด้านการใช้งาน							•	•
วาบิ ซาบิ								
1)การเก็บรักษาร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในโครงสร้างและวัสดุของอาคารเก่า								
2)ร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในอาคารไม่ลดทอนคุณค่าประวัติศาสตร์ที่บันทึกผ่านตัวอาคารได้								
3)โอบรับสภาพความเป็นจริง								

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดการปรับใช้พื้นที่กับแกลเลอรีจำนวน 24 แห่ง (ต่อ)

แนวคิด	แกลเลอรี							
เศรษฐกิจสร้างสรรค์	333 Anywhere	The Jam Factory	Lhong 1919	La Lanta Fine Art	VS Gallery	Gallery VER	Tentacles	Artist+Run Gallery
1)เน้นการสร้างมูลค่าจากความคิดและความคล่องตัวของมนุษย์	•							
2)การนำทักษะและความชำนาญของมนุษย์มาปรับใช้ในอุตสาหกรรมที่สร้างงานและสร้างความมั่งคั่งให้กับชุมชน	•							
3)เกี่ยวข้องกับการส่งผ่านความรู้และทรัพยากรทางวัฒนธรรม	•							
4)การอนุรักษ์และส่งเสริมพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีมูลค่าทางวัฒนธรรม	•							
5)การสร้างรายได้และงานจ้างให้กับชุมชนและประชากรในพื้นที่นั้นๆ	•							
เมืองสร้างสรรค์								
1)มีความสัมพันธ์กับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแง่ของการแก้ไขปัญหาพื้นที่จำกัดในเมืองใหญ่		•		•	•	•	•	•
2)เน้นการฟื้นฟูพื้นที่ให้กลับมามีชีวิตและมีความสร้างสรรค์		•		•	•	•	•	•
3)การใช้วัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่แล้วในพื้นที่		•		•	•	•	•	•
4)มีเป้าหมายในการดึงดูดผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่และสร้างสรรค์ผลงาน		•		•	•	•	•	•
เปลือกและการดัดแปลงภายใน								
1)การปรับใช้อาคารเก่าที่ต้องแปลงโฉมทั้งภายในและภายนอก	•	•	•	•	•	•	•	•
2)อิสระในการปรับพื้นที่ภายในเพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างในด้านการใช้งาน	•	•	•	•	•	•	•	•

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดการปรับใช้พื้นที่กับแกลเลอรีจำนวน 24 แห่ง (ต่อ)

วาบิ ซาบิ								
1)การเก็บรักษาร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในโครงสร้างและวัสดุของอาคารเก่า			•					
2)ร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ในอาคารไม่ลดทอนคุณค่าประวัติศาสตร์ที่บันทึกผ่านตัวอาคารได้			•					
3)โอบรับสภาพความเป็นจริง			•					

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับตัวและการปรับใช้พื้นที่ทำเลของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ระหว่าง พ.ศ. 2544-2564 โดยแบ่งตามพื้นที่ทำเลออกเป็น 6 กลุ่ม ได้แก่ ถนนสุขุมวิท สีลม สาทร เจริญกรุง คลองสาน และถนนนราธิวาส กรุงเทพมหานคร

ส่วนที่ 1

จากการศึกษาและวิเคราะห์พื้นที่ทำเลและการปรับใช้พื้นที่ 6 กลุ่มพื้นที่ แกลเลอรี 24 แห่ง ทั้ง 3 ยุค ได้แก่

1. ยุคที่ 1 (พ.ศ. 2544-2550)
2. ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2551-2557)
3. ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2558-2564)

ส่วนที่ 2

แนวคิดเรื่องกับปรับใช้พื้นที่ที่เกี่ยวข้องคือ

1. แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์
2. แนวคิดเมืองสร้างสรรค์
3. แนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน
4. แนวคิดวาบิ ซาบิ

จากการสืบค้นข้อมูลและการวิเคราะห์พบว่า แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และแนวคิดเมืองสร้างสรรค์มีความสัมพันธ์กันในแง่ของต้นทุนทางวัฒนธรรม พื้นที่ภายในชุมชน และมุ่งเน้นในการแก้ปัญหาความจำกัดของพื้นที่ในเมืองใหญ่ เมื่อเกิด 2 แนวคิดนี้ขึ้นและนำมาปฏิบัติการจริงในกรุงเทพฯ โดยแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ โดยรัฐบาลเลือกใช้พื้นที่เจริญกรุงให้เป็นย่านเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นแห่งแรก[93] ส่งผลในมีความเชื่อมโยงสอดคล้องกับแนวคิดเปลือกและการดัดแปลงภายใน ภายใต้พื้นฐานของแนวคิดวาบิ ซาบิ

---

[93] Creative city development, **คู่มือย่านเศรษฐกิจสร้างสรรค์**, เข้าถึงเมื่อ 28 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://creativecity.cea.or.th/th/about-us/creative-district-toolkit

อภิปรายผล

จากการศึกษา สืบค้นข้อมูลและวิเคราะห์พบว่าการปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพฯ มีตัวแปรคือ สภาพสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และความต้องการที่เปลี่ยนไปของผู้คน ในระหว่างการสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยสังเกตเห็นได้ว่า การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์เริ่มมีมาตั้งแต่ช่วงพ.ศ. 2540 แล้ว และมีการเกิดขึ้นของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพเป็นจำนวนมาก แต่ไม่ใช่เรื่องง่ายที่แกลเลอรีจะสามารถดำเนินกิจการได้เป็นระยะเวลานานหลายปี โดยตัวแปรที่ส่งผลต่อแกลเลอรีเชิงพาณิชย์มากที่สุดคือ ประเด็นด้านเศรษฐกิจ เมื่อใดก็ตามที่เศรษฐกิจไม่คล่องตัว ก็มักจะมีผลกระทบกับผู้ประกอบการเป็นวงกว้างรวมถึงการดำเนินกิจการแกลเลอรีด้วย เนื่องจากธุรกิจศิลปะในประเทศไทยยังแคบมากและไม่ใช่ธุรกิจที่ทำรายได้มหาศาล ด้วยเหตุนี้การโยกย้ายพื้นทำเลและการปรับใช้พื้นที่ส่วนหนึ่งคือการช่วยแบ่งเบาภาระด้านต้นทุนค่าเช่าที่ อีกปัจจัยที่สำคัญคือการพัฒนาของเทคโนโลยีที่ส่งผลดีในแง่มุมของการใกล้ชิดกับสิ่งต่างๆ เช่น การเดินทางที่สะดวก การได้รับข้อมูลจากโซเชี่ยลมีเดียที่ส่งผลให้ผู้คนสนใจมากขึ้น ผู้ที่สนใจสามารถสืบค้นข้อมูลเรียนรู้ผ่านอินเทอร์เน็ตและสื่อโซเชียลมีเดียได้ ในขณะเดียวกันแกลเลอรีในยุคที่ 3 เริ่มเข้าที่เข้าทาง และมีการใช้ระบบการจัดการแกลเลอรีตามหลักสากลมากขึ้น การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีนอกจากประเด็นเรื่องการช่วยแบ่งเบาภาระด้านต้นทุนของค่าเช่าที่แล้ว ยังถือเป็นสถานที่ที่ดึงดูดผู้คนนอกวงการศิลปะได้เป็นอย่างดี เนื่องด้วยพฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย

ข้อเสนอแนะ

การปรับใช้พื้นที่ของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในกรุงเทพมหานคร แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและพัฒนาการของธุรกิจศิลปะ ซึ่งมีเศรษฐกิจ การพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีและพฤติกรรมผู้บริโภคเป็นกุญแจสำคัญ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะให้กับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในภาครัฐ เพื่อที่จะหาความเป็นไปได้ในการสนับสนุนด้านนโยบายและข้อตกลงร่วมกัน เพื่อพัฒนาวงการศิลปะในประเทศไทยสู่สากล อย่างไรก็ตามการศึกษาพัฒนาการของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ในแง่มุมต่างๆ ยังมีประเด็นอื่นที่น่าสนใจ ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาวิชาการศิลปะ ธุรกิจศิลปะ รวมถึงภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และผู้ที่สนใจข้อมูลเรื่องการพัฒนาของแกลเลอรีเชิงพาณิชย์ต่อไป

รายการอ้างอิง

กรกฎ หลอดคำ, **Xspace ปัดฝุ่นโกดังเก่า Wurkon เป็นพื้นที่พร่าเลือนของสถาปัตยกรรม เฟอร์นิเจอร์ และศิลปะ ที่หวังให้ทุกคนเสพงานอาร์ตและเข้าถึงการออกแบบได้อย่างเสรี**, เข้าถึงเมื่อ 10 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/xspace-art-Gallery/

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง และสราวุธ ผาณิตรัตน์. "การสร้างพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมในเขต คลองสานสู่เมืองสร้างสรรค์." **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** 23, 1 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564): 96-97.

คะสุฮิโระ อะเบะ. "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีกับมุเนะทสึกุ สะโตะมิ และความร่วมมือที่นำไปสู่การจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ." **วารสารศิลป์ พีระศรี** 1, 1 (2013): 110.

จงสุวัฒน์ อังคสุวรรณศิริ, กรรมการผู้จัดการ Sac Gallery, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2564.

จารุวรรณ ขำเพชร. "พื้นที่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ย่านสุขุมวิท." **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม** 5, 9 (ม.ค.- มิ.ย. 2560): 43-44.

ณัฐนพิน พละเสวีนันท์ และอารีรัตน์ แพทย์นุเคราะห์. "สองทศวรรษแห่งการปรับตัวของชุมชนซอยพิพัฒน์ 2 บริเวณ ย่านการค้าสีลม." **วารสารศิลปะศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์** 22, 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2565): 318.

น. ณ ปากน้ำ, **ถามตอบศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์กรุงเทพ, 2540).

นักรบ มูลมานัส, **กรุงเทพฯ ราตรี: จุดเริ่มต้นการท่องราตรีของชาวกรุงรุ่นปู่ย่าตาทวดที่มาพร้อมการตัดถนน รางรถไฟฟ้า และรถยนตร์**, เข้าถึงเมื่อ 30 สิงหาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/notenation-4

นำทอง แซ่ตั้ง, ผู้ก่อตั้งและผู้บริหาร นำทอง อาร์ต สเปซ**,** สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2564.

นิคม มูสิกะคามะ, กุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี และมณีรัตน์ ท้วมเจริญ, **วิชาการพิพิธภัณฑ์**, พิมพ์ครั้งที่ 2.

ประสาท มีแต้ม, **น้ำท่วมไทยสูญเสียทางเศรษฐกิจสูงเป็นอันดับ 4 ของประวัติศาสตร์โลก: ธนาคารโลกชี้**, เข้าถึงเมื่อ 24 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/daily/detail/9550000016280

ผู้จัดการออนไลน์, **อาร์ต อาย วิว: คุยกับ วิทิต ลีนุตพงษ์ ในวันที่ "ตาดูมีขา"**, เข้าถึงเมื่อ 30 เมษายน 2565, เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/celebonline/detail/9550000111072

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์**, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://www.virtualmuseum.finearts.go.th/nationalgallery/index.php/th/about-us.html

พิมพ์พญา เจริญศิริพันธ์, **Vs Gallery แกลเลอรีทางเลือกที่เปิดพื้นที่ให้งานศิลปะของคนชายขอบและนักเขียน**, เข้าถึงเมื่อ 9 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://adaymagazine.com/vs-gallery

พิษณุ ไชยโรจน์, **ดื่มด่ำสัมผัส รูป รส กลิ่น เสียง**, เข้าถึงเมื่อ 6 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://www.daybedsmag.com/number-1-gallery-hearth-art-cafe

ละลานตา ไฟน์ อาร์ต, **'Lalanta' Is Translated from the Thai Word Meaning 'Beauty in Abundance'**, เข้าถึงเมื่อ 9 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://lalanta.com/about-us/

วิโชค มุกดามณี, **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่ม 37** (2555), 41-42.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548), 365.

———, **ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัท เลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด, 2542), 225-26.

วิภูษณะ ศุภนคร, "หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบท ของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย." ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2561, 35.

ศูนย์การเรียนรู้ธนาคารแห่งประเทศไทย, ภาวะเศรษฐกิจเจริญเติบโตในระดับสูงและการผ่อนคลายข้อจำกัดในระบบการเงินครั้งใหญ่, เข้าถึงเมื่อ 7 มกราคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.botlc.or.th/item/archive_collection/00000179021

สยามรัฐออนไลน์, **Goldie เปิดตัว Aurum Gallery อาร์ตแกลเลอรีแห่งใหม่กลางกรุง**, เข้าถึงได้จาก https://siamrath.co.th/n/167957

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่สิบสอง พ.ศ. 2560-2564** (29 ธันวาคม 2559).

สำนักงานประกันคุณภาพการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ประวัติความเป็นมาของหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร**, เข้าถึงเมื่อ 28 มีนาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/3DBM2Nm

สำนักงานประชาสัมพันธ์กรุงเทพมหานคร, **ประกาศกทม. เรื่อง สั่งปิดสถานที่เป็นการชั่วคราว ฉบับที่ 25**, เข้าถึงเมื่อ 25 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.prbangkok.com/th/post/view/MDY1cDBzNnM0NHIyb3Ezc3E2NnEyNDk0cDRyOTQzcjQzMTQzMg==

สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, **แผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1**, เข้าถึงเมื่อ 5 กันยายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.nesdc.go.th/main.php?filename=develop_issue

สิทธิธรรม โรหิตะสุข, **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2560), 70-71, 146, 61.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข, **พัฒนาการทางความคิดและสร้างสรรค์ในศิลปะร่วมสมัยไทย** (กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2564), 135.

สุธี คุณาวิชยานนท์, **ทัศนศิลป์ไทย สมัยใหม่-ร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย , 2563), 290-303.

———, **ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย: ตะวันตกและไทย** พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: บริษัททวีวัฒน์การพิมพ์, 2561), 55.

อโณทัย อูปคำ, "บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557, 6-7.

อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. "Thailand's Creative Economy." ใน **เอกสารประกอบการบรรยายกิจกรรมปรับกระบวนทัศน์ของประเทศสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์**.

อารักษ์ สังหิตกุล, **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์** (กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2549), 2.

Achitecture Lab.net, **Adaptive Reuse Architecture 101-Evolution, Definition & Examples**, accessed March 20, 2022, Available from https://www.architecturelab.net/adaptive-reuse/

Annette Charlton, **Paul Durand-Rue– – a French Impressionist Art Dealer**, accessed March 26, 2022, available from https://www.afrenchcollec tion.com/paul-durand-ruel-a-french-impressionist-art-dealer/

Arnold Hauser, **The Sociology of Art** (London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1982), 511.

Bangkok River, **Street Art: วิลส์ (Vhils)**, เข้าถึงเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.bangkokriver.com/th/place/street-art-vhils/

Brian Mertens, **Two Key Bangkok Galleries Relocate**, เข้าถึงเมื่อ 17 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://artasiapacific.com/news/two-key-bangkok-galleries-relocate

Bullen, P. A., and P. E. D. Love. "The Rhetoric of Adaptive Reuse or Reality of Demolition: Views from the Field. Cities." **Cities** 27, 4 (August 2010): 215-24.

Cambridge University Press, **Art Gallery**, accessed August 9, 2021, available from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/art-gallery

———, **Instagrammable**, accessed 13 July, 2021, available from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/instagrammable

Chadwick, A. F., "The Role of the Museum and Art Gallery in Community Education." Nottingham Studies in the Theory and Practice of the Education of Adults. The Department of Adult Education, University of Nottingham, 1980.

Chanida Chavanich, **จุดกำเนิดโครงการ Warehouse30**, เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.warehouse30.com/timeline /the-creation-of-warehouse-30/

Creative city development, **คู่มือย่านเศรษฐกิจสร้างสรรค์**, เข้าถึงเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://creativecity.cea.or.th/th/about-us/creative-district-toolkit

———, **เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ขององค์การยูเนสโก**, เข้าถึงเมื่อ 30 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://creativecity.cea.or.th/th/about-us/unesco-creative-cities-network

Cristelle Terroni, **Rise and Fall of Alternative Spaces**, accessed January, 2, 2022, available from http://www.booksandideas.net/The-Rise-and-Fall-of-Alternative.html

Department of Environment and Heritage (DEH), **Adaptive Reuse: Preserving Our Past, Building Our Future** (Canberra: Commonwealth of Australia, 2004).

Edward Winkleman, **How to Start and Run a Commercial Art Gallery**, accessed 14 August, 2021, available from https://books.google.co.th/books?id=CDqCDwAAQBAJ&pg=PT2&lpg=PT2&dq=allworth+press%2Bedward+winkleman&source=bl&ots=soLMldPq7o&sig=ACfU3U2RDDglYAGzq0hjCkFOroZwFtkYw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjBqsi9yrLzAhVOXSsKHbxWCtMQ6AF6BAgIEAM#v=onepage&q=allworth%20press%2Bedward%20winkleman&f=false

Elena Cavallero, "The Adaptive Reuse of Former Industrial Buildings as a Museum Spaces: Posive Aspects, Challenges and Difficulties." Graduate thesis, Art and Planning, School of Architecture, Cornell University, 2012.

Huges Phillip, **Exhibition Space** (London: Laurence King Publishing, Ltd, 2010), 10-11.

John Howkins, **The Creative Economy: How People Make Money from Ideas**: The Penguin Press, 2001), 86.

Kelly Zona, "Architecture of the Exhibition: The Evolution of Exhibition Space in Relation to the Art Market." Graduate thesis, Art and Planning, School of Architecture, Cornell University, 2012.

Leonard Koren, **Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers** (California: Imperfect, 2008), 26-29.

Liliane Wong, **Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings** (Berlin: Birkhauser, 2016), 107.

Marci Regan, "Paul Durand-Ruel and the Market for Early Modernism." Master degree, The School of Art, Louisiana State University, 2004, 16.

Merriam-Webster.com Dictionary, **S.V. "Adaptive Reuse,"** accessed March 20, 2022, Available from https://www.merriam-webster.com/dictionary/adaptive%20reuse3

Phoebe Crisman. "From Industry to Culture: Leftovers, Time and Material Transformation in Four Contemporary Museums." **The Journal of Architecture** 12, 4 (October 2007): 405-21.

REALIST BLOG & REAL DATA, **เรียลลิสจากคลองสาทรสู่ "Financial District"**, เข้าถึงเมื่อ 30 สิงหาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://thelist.group/realist/blog/sathorn-financial-district

Sarakadee Lite, **333 Anywhere แกลเลอรีที่ทำให้ ศิลปะร่วมสมัย เข้าถึงง่ายสำหรับทุกคน**, เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/333-anywhere/

Schmidt, Robert, and Simon Austin, **Adaptable Architecture Theory and Practice** (London: Routledge, 2016), 43.

The Revival of district, **The Revival Projects Warehouse 30**, เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก http://revivalproject.tcdc.or.th/project/warehouse-30

———, **Warehouse 30**, เข้าถึงเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://revivalproject.tcdc.or.th/project/warehouse-30

The urbanist by UDDC, **ย้อนรอยกรุงเทพฯ 12 ปี เราเป็นเมืองน้ำท่วมกี่ครั้ง กี่ครากันแน่?**, เข้าถึงเมื่อ 24 พฤษภาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://theurbanis.com/environment/01/11/2019/2778

Warin Lab Contemporary, **Warinlab หอศิลป์ใหม่ในอาคารไม้อายุ 100 ปี ย่านเจริญกรุง ออก นิทรรศการ Swamped**, เข้าถึงเมื่อ 2 ตุลาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://warinlab.com/warinlab-หอศิลป์ใหม่/

World Health Organisation, **Coronavirus Disease (Covid-19) Questions and Answers (General)**, accessed July 25, 2021, available from https://www.who.int/thailand/emergencies/novel-coronavirus-2019/qa-on-covid-19/q-a-on-covid-19-genera

Xuan Wang, "Gallery's Role in Contemporary Chinese Art Market." Graduate thesis, Arts Policy and Administration, The Ohio State of University, 2009.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ประติมา โกศการิกา
วุฒิการศึกษา	2561 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี International Hospitality Management, Majoring in Event จาก Auckland University of Technology, Auckland, New Zealand