การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างสรรค์ศิลปะและพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศญี่ปุ่น

ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

พิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเทศญี่ปุ่นเป็นหนึ่งในสถาบันทางการศึกษาที่สำคัญที่สุดมาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 จากจุดมุ่งหมายเริ่มแรกของการเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นการสะสมงานศิลปะทั้งของตะวันตกและญี่ปุ่นเอง การก่อสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะรุ่งเรืองมากในช่วงทศวรรษที่ 1970 - 1980 ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1990 เศรษฐกิจที่ถดถอยทำให้พิพิธภัณฑ์ศิลปะบางแห่งมีผู้เข้าชมไม่เพียงพอ และบางแห่งต้องปิดตัวลง อีกเหตุผลหนึ่งที่สำคัญคือศิลปะร่วมสมัยมีรูปลักษณ์และความหมายที่เปลี่ยนแปลงไป ศิลปินเองก็ใช้สื่อหลากหลายแทบไม่มีข้อจำกัด เมื่อรวมกับศิลปะแบบมาตรฐานที่ก็ยังคงมีกิจกรรมการจัดแสดงอยู่ เงื่อนไขเหล่านี้ทำให้พิพิธภัณฑ์ศิลปะต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย พิพิธภัณฑ์ศิลปะที่สร้างขึ้นตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมาปรับตัวให้ขนาดลดลง สถาปัตยกรรมก็ถูกปรับให้รองรับและมีส่วนร่วมกันกับงาน

.indd 118 10/1/2560 19:02:13

ศิลปะ บางกรณีมีความสัมพันธ์กับคน วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นที่อาคารตั้งอยู่มากขึ้นโดยได้รับผลกระทบดังกล่าว งานวิจัยนี้พบว่าพิพิธภัณฑ์ศิลปะเปลี่ยนจากการเป็นพื้นที่ “ลูกบาศก์ขาว” ติดตั้งงานศิลปะอย่างเงียบๆ กลายเป็นมีความสัมพันธ์โดยตรงกับการแสดงออกของศิลปะและการชมศิลปะด้วย ตัวอย่างของพิพิธภัณฑ์ศิลปะและงานศิลปะที่ทั้งรูปทรงความหมายและการชมแยกจากกันไม่ออกเป็นสิ่งที่พบได้ในญี่ปุ่นปัจจุบัน

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์ศิลปะ, ญี่ปุ่น, ศิลปะร่วมสมัย, ความสัมพันธ์

A Study on the Relationship Between Contemporary Art and Art Museums in Japan

Chaiyosh Isavorapant
Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok.

ABSTRACT

Art Museum is one of the most important educational institutions that Japan has been supporting since the end of the 19th century and after world war II. From the initial purpose of conserving a cultural heritage to the building of art collections both Japanese and western art. The country's economy flourishing in the 1970-1980s resulted in the construction of art museums in almost every main prefecture in the country. The recessional economy later, on the contrary, effected fiercely to these museums. Some of them were not able to attracted enough viewers, some of them have to closed down due to the budget cut. From the fact that contemporary artists interpreting arts and using new mediums to

express art ideas which seems to have no limitations and the new concepts of art exhibition, museums built after 1990s thus adapted their size to smaller, their architecture to serve and cooperative more to art works and most of all these museums always created various kinds of relationship to peoples, culture and history of the places where the museums stand.

Inevitably effected from the situations above, this research found that art museums in Japan changed accordingly. From a “white cube” neutral space that quietly supporting art, the contemporary art museums has a direct involvement with art expression and art experience. Art and art museum that becomes entirely inseparable entity among examples can be seen today.

Keywords: Art Museum, Japan, Contemporary Art, Relationship

บทนำ

ญี่ปุ่นเป็นหนึ่งในประเทศที่ให้ความสำคัญกับกิจกรรมพิพิธภัณฑ์ศิลปะมามากกว่าหนึ่งร้อยปี โดยเริ่มตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 พิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเทศนี้มีพัฒนาการในลักษณะต่างๆ ตลอดเวลาที่ผ่านมา ญี่ปุ่นมีช่วงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะเจริญรุ่งเรืองและขยายตัวอย่างมากในช่วงทศวรรษ 1970 ถึง 1980 และเข้าสู่ช่วงที่มีปัญหาเศรษฐกิจจนพิพิธภัณฑ์บางแห่งไม่สามารถดึงดูดผู้ชมได้มากพอและบางแห่งต้องปิดตัวลงเนื่องจากขาดแคลนงบประมาณสนับสนุน เมื่อเข้าสู่ช่วงทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา พิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เกิดใหม่ถูกปรับเปลี่ยนลักษณะกิจกรรม ขนาด ข้อกำหนดพื้นฐาน ตำแหน่งที่ตั้งและเป้าหมายของการก่อตั้งแต่ละพิพิธภัณฑ์ ความเปลี่ยนแปลงนี้นำมาซึ่งพิพิธภัณฑ์ศิลปะในรูปแบบ กิจกรรม งานศิลปะและลักษณะการชมแบบใหม่ๆ ฯลฯ กล่าวโดยกว้างๆ เกิดความเปลี่ยนแปลงในสถาบันนี้อย่างมาก (Namiki and Nakagawa 2006)

เนื่องจากแตกต่างจากพิพิธภัณฑ์ศิลปะแบบเดิม พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่ๆ ในประเทศญี่ปุ่นกลายเป็นหนึ่งในจุดท่องเที่ยวที่น่าสนใจดึงดูดผู้ชมจากทั้งในประเทศและจากต่างประเทศได้เป็นจำนวนมาก (จากเดิมที่เน้นทำหน้าที่เชิงการศึกษาเป็นหลัก) ยิ่งเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาแง่มุมในการออกแบบสถาปัตยกรรม พิพิธภัณฑ์ศิลปะหลายแห่งเน้นการเชิญสถาปนิคที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติมาทำการออกแบบ สถาปนิคเหล่านี้โดยปกติก็มักจะมีผู้ติดตามผลงานอยู่แล้ว ยิ่งเมื่อนำมาผนวกรวมกับกิจกรรมศิลปะยิ่งส่งเสริมให้เกิดความคึกคัก

กระบวนการดังที่กล่าวมาส่งผลต่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะในแง่ของการจัดพื้นที่จัดแสดงอย่างไร และมีผลต่อกระบวนการคิดและเลือกงานศิลปะอย่างไรเป็นคำถามที่ประเทศญี่ปุ่นพยายามทำอยู่และในทางใดทางหนึ่งประเทศอื่นๆ ก็อาจจะใช้เป็นกรณีศึกษาถึงความสำเร็จและความล้มเหลวของการทดลองดังกล่าวได้ งานวิจัยนี้จึงตั้งเป้าหมายในการทำความเข้าใจประเด็นดังกล่าว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อทำความเข้าใจลักษณะเฉพาะของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา เช่น ขนาด ลักษณะเฉพาะ เป็นต้น ทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับสถาปัตยกรรมพิพิธภัณฑ์ว่ามีลักษณะเฉพาะอย่างไร และแนวทางการออกแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเทศญี่ปุ่นเอื้อต่อการนำเสนองานศิลปะร่วมสมัยอย่างไร

วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยแบบคุณภาพ เนื่องจากทั้งศิลปะและพิพิธภัณฑ์ศิลปะเป็นข้อมูลที่ต้องอาศัยประสบการณ์ในการพิจารณาโดยอาศัยการเดินทางไปศึกษาพิพิธภัณฑ์ศิลปะในสถานที่จริง จากนั้นจึงศึกษาข้อมูลประเภทอื่นๆ เช่น แผนผังสถาปัตยกรรมหรือข้อมูลศิลปะร่วมสมัยมาเปรียบเทียบกันเพื่อทำการแยกแยะแสวงหารูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะร่วมสมัยกับพิพิธภัณฑ์ศิลปะ มีขั้นตอนการดำเนินงาน โดยเริ่มจากศึกษาศิลปะร่วมสมัยของญี่ปุ่น ศึกษาประวัติศาสตร์และสถานการณ์ปัจจุบันของพิพิธภัณฑ์

ศิลปะ ศึกษาเปรียบเทียบขนาด รูปแบบและโปรแกรมของประโยชน์ใช้สอย ของสถาปัตยกรรมพิพิธภัณฑ์ศิลปะ และศึกษาความสัมพันธ์ของรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะที่จัดแสดงกับรูปแบบของสถาปัตยกรรมพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ผล/ สรุปผลการวิจัย

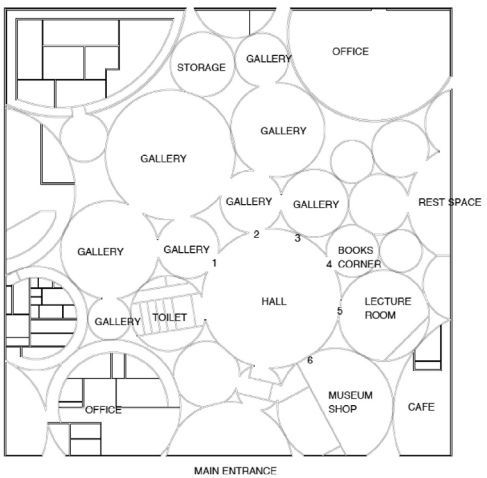
1. พิพิธภัณฑ์ศิลปะแบ่งตามลักษณะการจัดแสดงศิลปะได้เป็น 5 ประเภทคือ

1.1 พิพิธภัณฑ์แสดงเดี่ยว สำหรับจัดแสดงงานคนเดียว

พิพิธภัณฑ์ในลักษณะนี้มีกระบวนการออกแบบก่อสร้างแบบเฉพาะเจาะจง เช่น พิพิธภัณฑ์ โทะมิฮิโระ (Tomihiro Museum) ที่แผนผังเป็นวงกลมต่อเนื่องกัน หลายขนาดเชื่อมต่อกันด้วยหลายช่องประตูทำให้ผู้ชมสามารถเลือกเส้นทาง เดินดูของตนเอง ต่างกับพิพิธภัณฑ์แบบมาตรฐานที่มักกำหนดเส้นทางให้คนดู เป็นลำดับ (Bijyutsukan 2005) พิพิธภัณฑ์นี้ใช้จัดแสดงผลงานของศิลปิน สมัครเล่นที่เกิดอุบัติเหตุทำให้พิการเคลื่อนไหวจากคอลงไปไม่ได้ชื่อโทะมิฮิโระ โคชิโน (Tomihiro Koshino) ศิลปินผู้นี้ยามวาดภาพต้องใช้ปากคาบพู่กัน พิพิธภัณฑ์สวนอิสะมุ โนะกุจิ (Isamu Noguchi Garden Museum, Japan) ใช้บริเวณสตูดิโอเก่าที่ประติมากรสลักหินเคยใช้ทำงานช่วงที่ยังมีชีวิตอยู่เป็น สถานที่จัดแสดงงานโดยรักษาบรรยากาศสมัยนั้นเอาไว้ด้วย ผู้ชมเสมือนกับ เดินเข้าไปเยี่ยมสตูดิโอของศิลปินและสัมผัสบรรยากาศเหมือนกับว่าศิลปินยัง มีชีวิตอยู่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสะกะวะ ห้องจัดแสดงระคุ คิจิซะเอะมง (Sagawa Art Museum, Raku Kichizaemon Gallery) ศิลปินเครื่องปั้นดินเผาเป็นคน

ออกแบบห้องจัดแสดง จังหวะการชม แสง และบรรยากาศโดยรวม รวมถึงออกแบบห้องชาและอิเคะบะนะที่เป็นศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับผลงานเครื่องปั้นดินเผาถ้วยชาของศิลปินด้วย พิพิธภัณฑ์ศิลปะฮิโระชิ เส็นจู (Hiroshi Senju Museum) ศิลปินวาดภาพน้ำตกเป็นส่วนใหญ่ พื้นที่ส่วนใหญ่ของอาคารจึงใช้แสงจากธรรมชาติผ่านกระจกโค้งเพื่อให้ภาพน้ำตกอยู่ในธรรมชาติตามแนวคิดของศิลปิน แต่ก็มีห้องที่ใช้แสงสร้างบรรยากาศความเปลี่ยนแปลงเพื่อให้ผู้ชมสามารถเห็นน้ำตกยามเช้ากับยามเย็นด้วย

พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้มีทั้งที่เป็นการจัดแสดงถาวรและที่เป็นการจัดแสดงถาวรปนกับหมุนเวียนและ มีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะของศิลปินเฉพาะบุคคลกับตัวพิพิธภัณฑ์แบบที่อาคารจะเอื้อให้การจัดแสดงงานสามารถแสดงลักษณะเด่นของงานศิลปะได้อย่างชัดเจน และเพิ่มบรรยากาศในการชมงานศิลปะด้วย

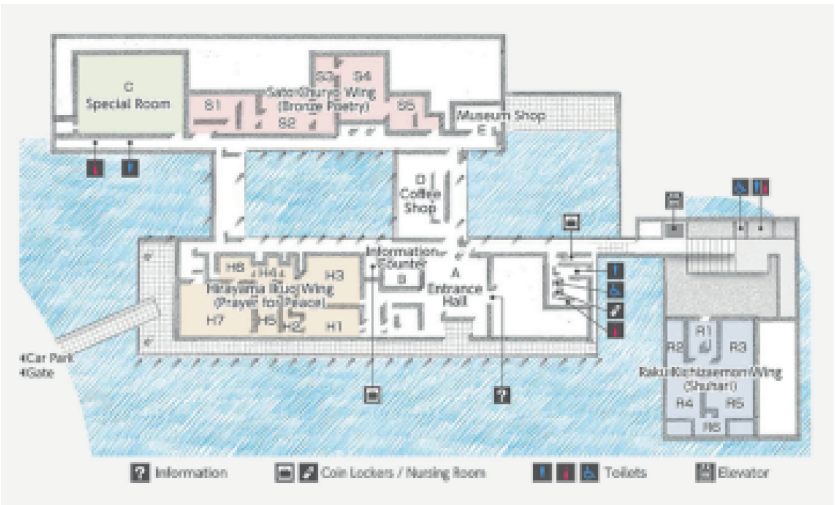


ภาพที่ 1 *แผนผังพิพิธภัณฑ์โทะมิฮิโระ*

ภาพที่ 2 *โถงทางเข้าพิพิธภัณฑ์โทะมิฮิโระ ผู้ชมสามารถเลือกเส้นทางได้ด้วยตัวเอง*
ภาพจาก http://aatplus.com/en/projects/274 สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

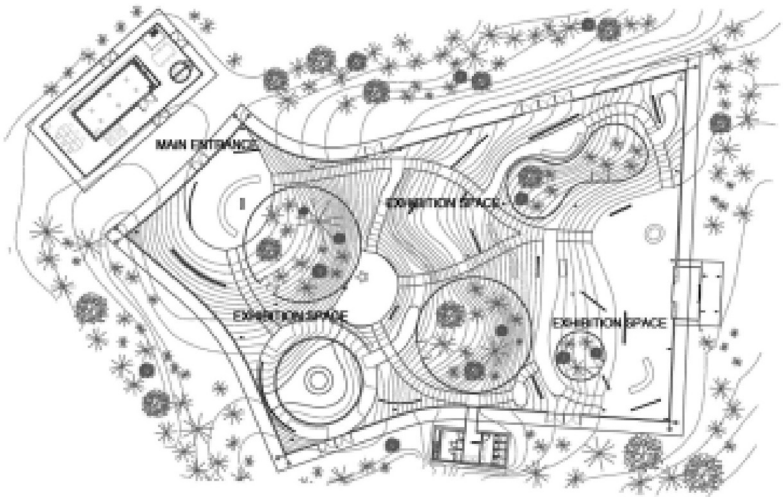
ภาพที่ 3 *สภาพโดยรวมจากภายนอกของพิพิธภัณฑ์อิสะมุ โนะกุจิ*
การจัดแสดงควบคู่ไปกับบรรยากาศของสตูดิโอศิลปิน
ภาพจาก http://www.isamunoguchi.or.jp/museum/museum_e.htm
สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

ภาพที่ 4 *ห้องจัดแสดงภายในอาคารเก่า ให้บรรยากาศส่งเสริมงานประติมากรรม*
ภาพจาก http://www.isamunoguchi.or.jp/museum/museum_e.htm
สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558



ภาพที่ 5 *แผนผังพิพิธภัณฑ์ศิลปะสะกะวะและห้องจัดแสดง ภาพจากแผ่นพับของพิพิธภัณฑ์*

ภาพที่ 6 *พิพิธภัณฑ์ศิลปะสะกะวะภายในห้องจัดแสดง*
ภาพจาก http://www.sagawa-artmuseum.or.jp/ สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558



ภาพที่ 7 *แผนผังพิพิธภัณฑ์ฮิโระชิ เส็นจู*

ภาพที่ 8 *บรรยากาศห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ฮิโระชิ เส็นจู*
ภาพจาก http://www.senju-museum.jp/ สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

1.2 พิพิธภัณฑ์เน้นกิจกรรมศิลปะ

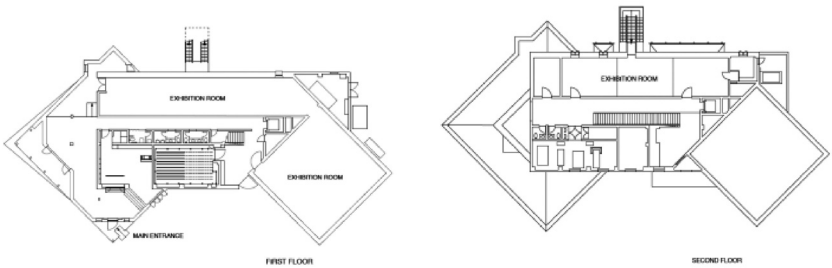
พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้ไม่เน้นการสะสมผลงานศิลปะ ถ้าจะมีบ้างก็ต้องพิเศษเฉพาะกิจ ส่วนใหญ่พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้จะเน้นกิจกรรมและการจัดแสดงชั่วคราว เวิร์คช็อป ห้องสมุด เป็นต้น ตัวอย่างคือ ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยอะโอะโมะริ (Aomori Contemporary Art Center) ที่ไม่มีงานสะสมแต่มีโปรแกรมศิลปินพำนัก (Artist in Residence) ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินทั่วโลกเสนอโครงการเข้าไปพิจารณา นอกเหนือจากการพำนักและสร้างสรรค์งานศิลปะแล้ว ศิลปินต้องมีกิจกรรมเวิร์คช็อปร่วมกับคนและนักเรียนในท้องถิ่นด้วย พิพิธภัณฑ์อะคิโนะ ฟุคุ (Akino Fuku Museum) ที่จัดแสดงงานของศิลปินชื่ออะคิโนะ ฟุคุ ที่มีบ้านเกิดอยู่ที่เมืองนี้ แต่ที่กิจกรรมที่สำคัญเท่าๆ กันหรือมากกว่า คือ พื้นที่จัดแสดงและจัดจำหน่ายผลงานหัตถกรรมของคนในท้องถิ่นที่หมุนเวียนไปเรื่อยๆ และมีภาพวาดที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์เข้ากันได้ดีกับอาคารที่ใช้

รูปทรงแบบท้องถิ่น พิพิธภัณฑ์เนะมุโนะคิ (Nemunoki Museum) ที่จัดแสดงงานของเด็กออทิสติกมีกิจกรรมร่วมกับหมู่บ้านและโรงเรียนสำหรับเด็กกลุ่มนี้ โดยเฉพาะ พิพิธภัณฑ์โยะโคะสุคะ (Yokosuka Museum of Art) ที่จัดแสดงเฉพาะนิทรรศการชั่วคราวหมุนเวียนและเน้นการจัดกิจกรรม เช่น การบรรยาย คอนเสิร์ตที่เอื้อให้คนในย่านนั้นมาใช้พื้นที่ด้วย ตัวอาคารที่อิงอยู่กับเนินเขามีด้านบนเชื่อมต่อกับสวนสาธารณะจึงเปิดทางเข้าจากด้านบนด้วย ผู้ชมสามารถเข้ามาใช้ห้องคอนเสิร์ตหรือห้องสมุดจากด้านนี้โดยไม่ต้องซื้อตั๋วหรือมีค่าใช้จ่าย (Yamamoto 2012)

พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้มีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับตัวพิพิธภัณฑ์แบบที่อาคารจะทั้งจัดแสดงงานศิลปะโดยที่เน้นกิจกรรมระหว่างศิลปิน คนในชุมชนและคนดูจากภายนอกมากกว่าการจัดแสดงงานเพียงอย่างเดียว

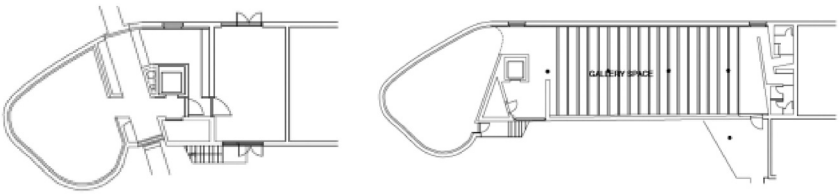
ภาพที่ 9 *ลานอัฒจันทร์กลางแจ้งของศูนย์ศิลปะร่วมสมัยอะโอะโมะริในฤดูร้อน*
ภาพจาก http://www.acac-aomori.jp/public/?lang=en สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

ภาพที่ 10 *ผลงานของวรพงศ์ มนูพิพัฒน์พงศ์ ศิลปินไทย*
ที่เคยพำนักอยู่ที่ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยอะโอะโมะริ
ภาพจาก http://www.acac-aomori.jp/public/?lang=en สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558



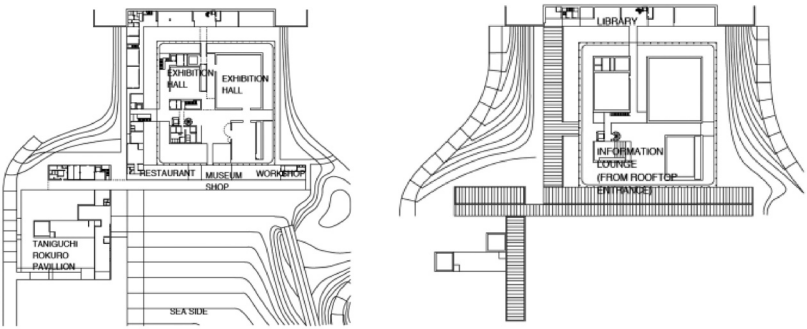
ภาพที่ 11-12 *แผนผังชั้นที่ 1 (ซ้าย) และ แผนผังชั้นที่ 2 พิพิธภัณฑ์อะคิโนะ ฟุคุ*

ภาพที่ 13 *ลักษณะห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์อะคิโนะ ฟุคุ*
ภาพจาก http://www.inhamamatsu.com/art/fuku-akino-art-museum.php
สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

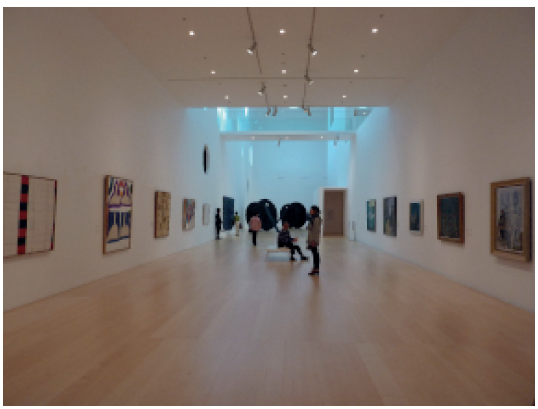


ภาพที่ 14-15 *แผนผังพิพิธภัณฑ์เนะมุโนะคิ*

ภาพที่ 16 *สถาปัตยกรรมพิพิธภัณฑ์เนะมุโนะคิ*



ภาพที่ 17-18 *แผนผังพิพิธภัณฑ์โยะโคะสุคะ ซ้ายคือแผนผังทางเดินเข้าจากทะเล ขวาคือแผนผังส่วนที่ต่อเนื่องกับสวนสาธารณะเชิงเขา ทั้งสองส่วนมีทางเข้าของตัวเอง*



ภาพที่ 19 *ห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์โยะโคะสุคะ*

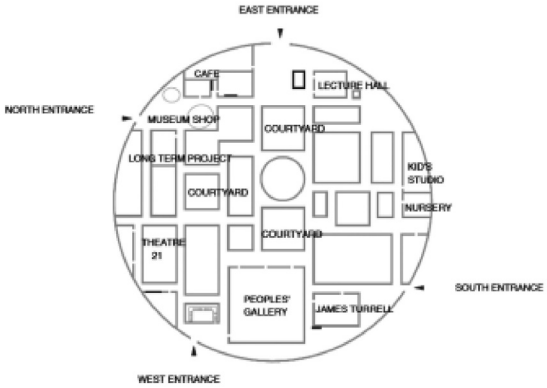
1.3 พิพิธภัณฑ์งานมอบหมายเฉพาะ

พิพิธภัณฑ์แบบนี้มีงานสะสมที่เป็นงานมอบหมายเฉพาะ (Commissioned Work) โดยศิลปินและสถาปนิค ภัณฑารักษ์และฝ่ายบริหารจะหารือ

กันเพื่อหาแนวทางร่วมในการคัดเลือกศิลปินให้ตรงกับแนวความคิดของแต่ละพิพิธภัณฑ์ หาแนวทางในการออกแบบสถาปัตยกรรม เช่น คัดเลือกสถาปนิคหรือจัดการประกวดไปจนการจัดการที่เกี่ยวข้องทั้งหมด ตัวอย่างคือพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 21 คะนะซะวะ (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa) ที่แบ่งโซนของพิพิธภัณฑ์ออกเป็นสองโซน คือโซนสาธารณะที่พิพิธภัณฑ์ทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่เมือง สามารถเข้าไปใช้พื้นที่ห้องสมุด ร้านอาหาร ห้องคอนเสิร์ต ฯลฯ โดยไม่มีค่าใช้จ่าย และโซนที่ต้องซื้อตั๋วเพื่อเข้าชมเพื่อให้อาคารทั้งหมดเป็นทั้งพื้นที่สำหรับคนในเมืองในขณะที่ก็สามารถจัดแสดงงานศิลปะอื่นๆ ได้ด้วย งานศิลปะ ทั้งสองโซนคัดเลือกมาจากศิลปินร่วมสมัยนานาชาติ ศูนย์ศิลปะโทะวะดะ (Towada Art Center) เมืองโทะวะดะ ที่แบ่งห้องจัดแสดงเป็นกล่องสีขาวขนาดแตกต่างกันแต่ละกล่องจัดแสดงผลงานของศิลปินแต่ละคน พื้นที่ถูกออกแบบเฉพาะเจาะจงสำหรับงานชิ้นหนึ่งๆ ตัวอาคารมีลักษณะเป็นกล่องสีขาวขนาดต่างๆ เรียงรายกันอยู่ริมถนนในเมืองโดยไม่มีรั้วกั้น พิพิธภัณฑ์อะโอะโมะริ (Aomori Museum of Art) เป็นพิพิธภัณฑ์ของเมืองที่จัดแสดงศิลปะที่ชาวเมืองอะโอะโมะริชื่นชอบ และจัดแสดงผลงานของศิลปินที่มีถิ่นกำเนิดในจังหวัดเป็นหลัก นอกจากนั้นคืองานศิลปะที่ได้มาจากการสะสม เช่น ผลงานวาดฉากละครของ Marc Chagall พื้นที่แต่ละพื้นที่ออกแบบสำหรับงานศิลปะเฉพาะแต่ละชิ้น (Aoki 2006) เช่น พื้นที่จัดแสดงงานของโยะชิโตะโมะ นะระ (Yoshitomo Nara) เป็นต้น

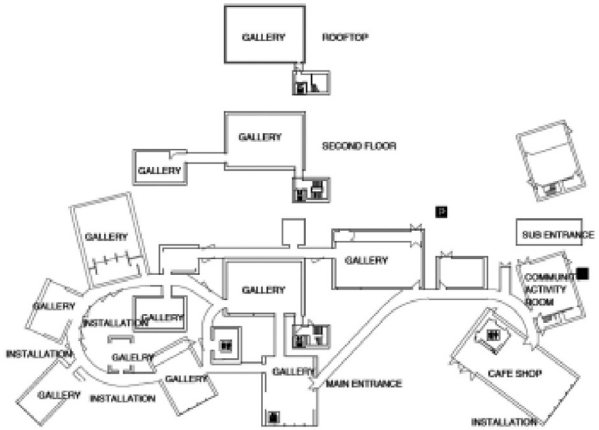
พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้มีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับตัวพิพิธภัณฑ์แบบที่พื้นที่แต่ละพื้นที่ในตัวอาคารจะถูกออกแบบมาเป็นพื้นที่เฉพาะกิจ

กระบวนการออกแบบจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับขนาดลักษณะและความหมาย
ของงานศิลปะแต่ละชิ้นก่อนจึงกำหนดรายละเอียดของพื้นที่ตามมา

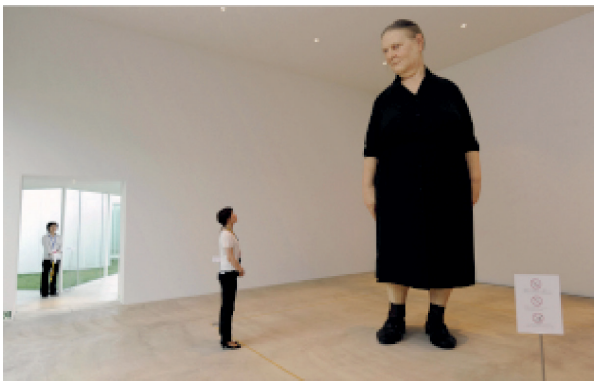


ภาพที่ 20 *แผนผังพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 21 คะนะซะวะ เปิดทางเข้าจากทั้งสี่ทิศ*

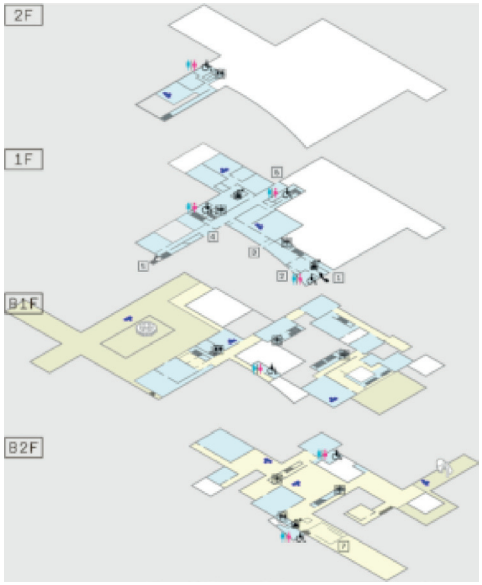
ภาพที่ 21 *สถาปัตยกรรมพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 21 คะนะซะวะ*
แต่ละกล่องที่เห็นจากด้านนอกคือห้องจัดแสดงต่างๆ
ภาพจาก https://www.kanazawa21.jp/en/ สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558



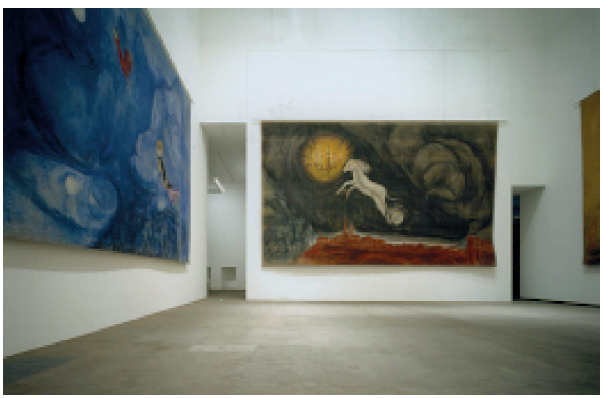
ภาพที่ 22 *แผนผังศูนย์ศิลปะโทะวะดะ แต่ละกล่องมีหน้าที่ของตัวเองเฉพาะเจาะจงไม่ปะปนกับกล่องอื่นๆ*



ภาพที่ 23-24 *ภายในห้องจัดแสดงและตัวอาคารศูนย์ศิลปะโทะวะดะ ภาพจาก http://towadaartcenter.com/en/ สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558*



ภาพที่ 25 *แผนผังของพิพิธภัณฑ์อะโอะโมริขุดตัวอาคารส่วนหนึ่งลึกลงไปใต้ดินเพื่อสร้างความหมายสัมพันธ์กับแหล่งขุดค้นทางโบราณคดีใกล้ๆ ที่ตั้งพิพิธภัณฑ์ ภาพจากแผ่นพับของพิพิธภัณฑ์*



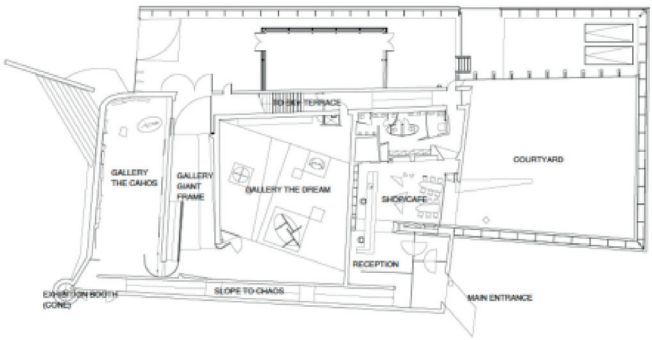
ภาพที่ 26 *ห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์อะโอะโมริออกแบบมาเฉพาะสำหรับภาพฉากละครของ Marc Chagall ภาพจาก http://www.aomori-museum.jp/en/ สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558*

ภาพที่ 27 *ห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์อะโอะโมริแบบลานโล่งมีความลึกลงใต้ดิน แสดงประติมากรรมของ Yoshitomo Nara*
ภาพจาก http://www.aomori-museum.jp/en/ สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

1.4 พิพิธภัณฑ์ศิลปะเอกชน นำเสนองานสะสมส่วนบุคคล

ในงานวิจัยนี้มีตัวอย่างที่เด่นชัดคือพิพิธภัณฑ์ศิลปะนะคะมุระ คีธ แฮริ่ง (Nakamura Keith Haring Museum) ที่เจ้าของชาวญี่ปุ่นสะสมงานของศิลปินกราฟิติผู้มีถิ่นฐานในนิวยอร์กมาตั้งแต่เมื่อศิลปินยังมีชีวิตอยู่ เมื่อจะนำเสนองานของกลุ่มนี้จึงพยายามออกแบบให้พื้นที่มีความเฉพาะของแต่ละห้องจัดแสดงและตั้งชื่อที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงแก่แต่ละห้องอีกด้วย พิพิธภัณฑ์ศิลปะคันโน (Kanno Museum) ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กมาก จัดแสดงงานประติมากรรมและจิตรกรรมเพียง 13 ชิ้นเท่านั้น จึงพยายามออกแบบสถาปัตยกรรมให้มีลักษณะพิเศษมาก ทั้งนี้พิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่ในเขตชุมชนที่ไม่ใช่พื้นที่สาธารณะเท่าใดนัก จึงมีโปรแกรมที่บรรจุพื้นที่แสดงเปียโนที่บรรจุผู้เล่นและผู้ชมจำนวนหนึ่งได้ เป็นพิพิธภัณฑ์ที่เล็กที่สุดในการศึกษานี้

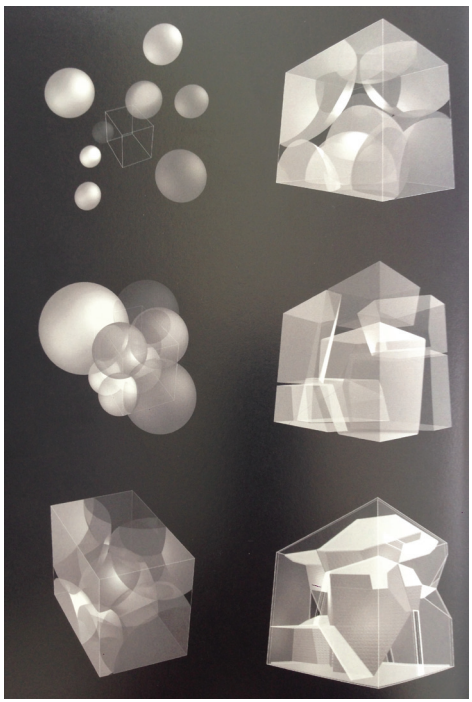
พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้มีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับตัวพิพิธภัณฑ์แบบที่อาคารจะร่วมสร้างบรรยากาศที่พิเศษและเฉพาะเจาะจงให้แก่งานศิลปะ ผู้ดูจะเกิดประสบการณ์ที่ชัดเจนในแต่ละพื้นที่ที่จัดแสดง สอดคล้องกับแนวคิดของจุน อะโอะคิ (Aoki 2001) ที่เสนอว่าแนวทางการออกแบบพื้นที่จัดแสดงแบบลูกบาศก์ขาว รอรับการติดตั้งศิลปะแบบเงียบๆ อาจจะต้องจบลงแล้ว



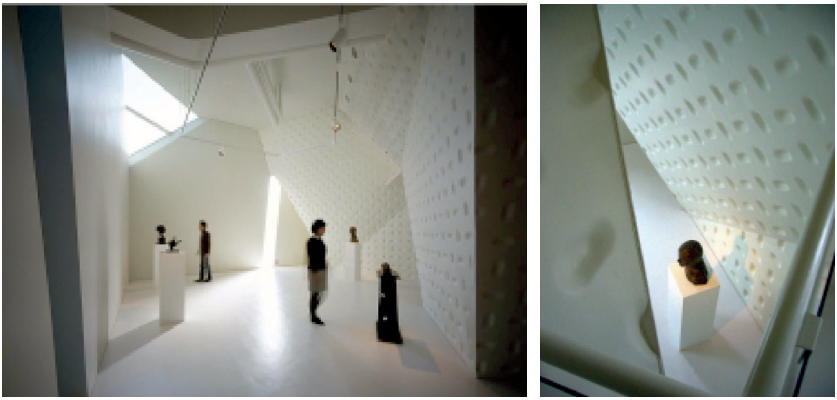
ภาพที่ 28 *แผนผังพิพิธภัณฑ์นะคะมุระ คีธ แฮริ่ง เห็นการตั้งชื่อห้องต่างๆ ให้ความหมายแก่ห้องจัดแสดง*

ภาพที่ 29 *บรรยากาศภายใน Gallery the Chaos ในพิพิธภัณฑ์นะคะมุระ คีธ แฮริ่ง*

ภาพที่ 30 *ภายใน Gallery the Dream พิพิธภัณฑ์นะคะมุระ คีธ แฮริ่ง*



ภาพที่ 31 *แนวความคิดในการออกแบบพื้นที่ภายในพิพิธภัณฑ์คันโน เหมือนการจับฟองสบู่ลงมารวมกัน ในกล่อง (Abe 2005)*



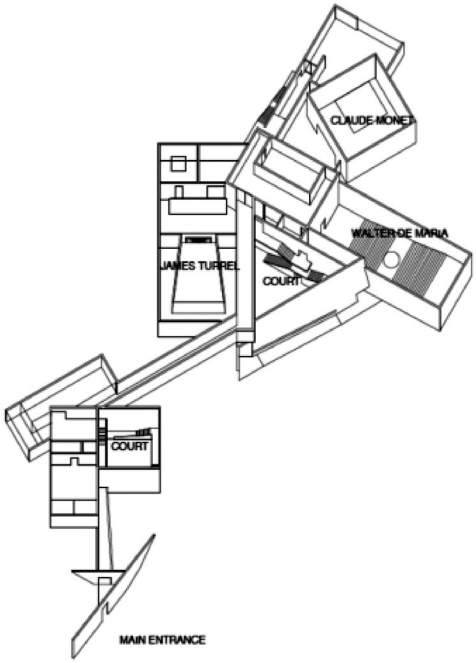
ภาพที่ 32 และ 33 *ลักษณะพื้นที่ภายในห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์คันโน*
ภาพที่ 32 *จาก http://www.kanno-museum.jp/build/index.html*
สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

1.5 พิพิธภัณฑ์ศิลปะที่มีวิธีการเฉพาะตัว

กลุ่มผู้บริหารจัดการจะมีแนวคิดที่ชัดเจนในกระบวนการสร้าง ตั้งแต่การเลือกศิลปินที่เข้ามาจัดแสดง คัดเลือกสถาปนิค ไปจนกระทั่งวิธีการเข้าชมให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้เข้าชม ผู้เข้าชมส่วนใหญ่เป็นชาวญี่ปุ่น โดยในภายหลังเริ่มมีผู้ชมชาวต่างชาติมากขึ้น ตัวอย่างในงานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของเทศกาลศิลปะ Setouchi International Art Festival นิทรรศการศิลปกรรมที่จัดขึ้นทุกๆ 3 ปี กรณีศึกษาคือ พิพิธภัณฑ์จิจู (Chichu Museum) ที่รูปทรงอาคารฝังตัวอยู่ในเนินเขา ผู้ชมจะต้องเดินผ่านลานกลางเปิดโล่งเพื่อจะชมงานศิลปะของ 3 คน คือ โคลด โมเน่ต์, วอลเตอร์ เดอ มาเรีย และเจมส์ เทอร์เรล (Claude Monet, Walter de Maria and James Turrel) ซึ่งแต่ละพื้นที่ถูกออกแบบมาอย่างเฉพาะเจาะจงสำหรับงานแต่ละชิ้นงาน พิพิธภัณฑ์ศิลปะ

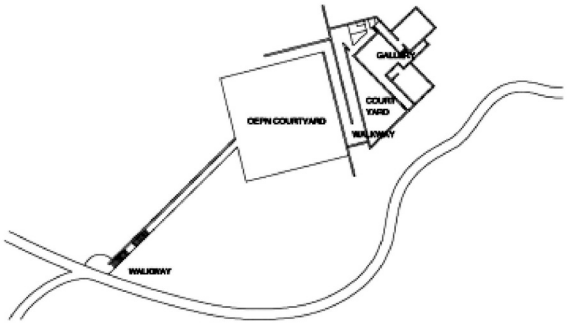
ลี อุฟัน (Lee Ufan Museum) แสดงผลงานของศิลปินชาวเกาหลีซึ่งจบการศึกษาจากประเทศญี่ปุ่น หนึ่งในผู้นำของกลุ่มโมโนฮะ (Monoha) อันเป็นกระแสหนึ่งทางศิลปะในญี่ปุ่นที่เน้นลักษณะเฉพาะของวัสดุ อาคารที่ใช้คอนกรีตและกระจกจึงสอดคล้องกับเนื้อหาของงานศิลปะ พิพิธภัณฑ์เทะชิมะ (Teshima Art Museum) ที่รูปทรงของสถาปัตยกรรมและการเจาะช่องแสงขนาดใหญ่สองช่องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับงานศิลปะหยดน้ำเคลื่อนไหวของศิลปินหญิงเระอิ ไนโต (Rei Naito) งานศิลปะชิ้นนี้จัดแสดงที่อื่นไม่สามารถแสดงเนื้อหาได้เท่านี้ในขณะที่สถาปัตยกรรมก็ไม่มีความหมายเท่าเมื่อจัดแสดงงานชิ้นนี้ โครงการศิลปะเกาะอินุจิมะ “เสะอิเร็นโชะ” (Inujima Art Project “Seirensho”) จัดแสดงงานติดตั้งยุคิโนะริ ยะนะงิ (Yukinori Yanagi) ที่เป็นหัวข้อจากชีวิตของยุคิโอะ มิชิมะ (Yukio Mishima) นักเขียนคนสำคัญของญี่ปุ่นภายในอาคารที่เป็นโรงงานเก่า สถาปนิคทำหน้าที่ออกแบบปรับปรุงอาคารให้สามารถจัดแสดงงานโดยที่มีแนวคิดเรื่องการใช้พลังงานจากธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ (Seito no shima aruki 2013)

พิพิธภัณฑ์กลุ่มนี้มีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับตัวพิพิธภัณฑ์แบบที่อาคารจะถูกออกแบบมาอย่างเฉพาะเจาะจง เป็นเนื้อเดียวกันกับงานศิลปะแยกไม่ออกระหว่างงานศิลปะกับตัวอาคาร งานศิลปะไม่สามารถแสดงในอาคารอื่นและประสบผลสำเร็จในการจัดแสดงเท่านี้หรือในทางกลับกันสถาปัตยกรรมนี้ไม่สามารถจัดแสดงงานศิลปะชิ้นอื่นๆ ได้



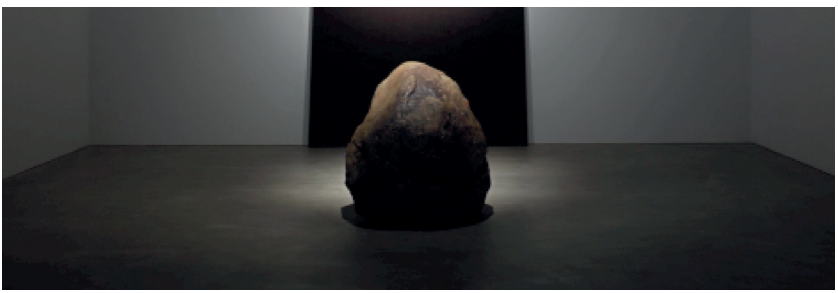
ภาพที่ 34 *Isometric ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะจิจู เห็นการเน้นเส้นทางเดินและคอร์ท หรือลานกลาง รูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมเปิดสู่ท้องฟ้าก่อนที่จะเข้าสู่พื้นที่จัดแสดงที่เป็นพื้นที่ปิดภายในอาคาร*

ภาพที่ 35 *ห้อง Claude Monet ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะจิจู*
ภาพจาก http://benesse-artsite.jp/en/art/chichu.html สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558

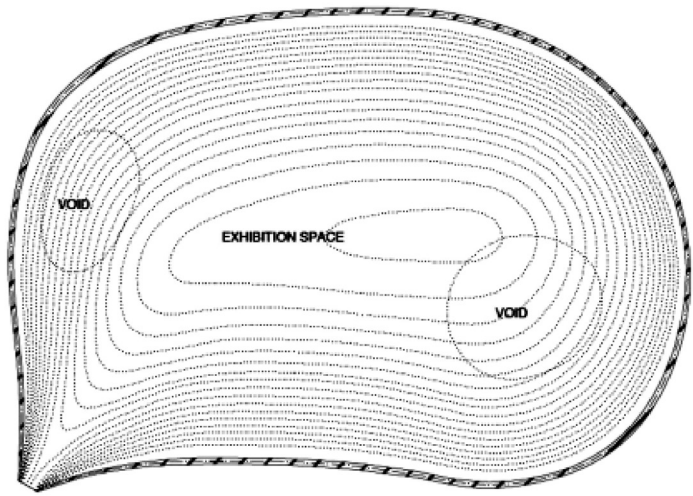


ภาพที่ 36 *แผนผังพิพิธภัณฑ์ลี อุฟัน*

ภาพที่ 37 *ทางเดินนำสายตาสู่ลานหน้าพิพิธภัณฑ์ลี อุฟัน*

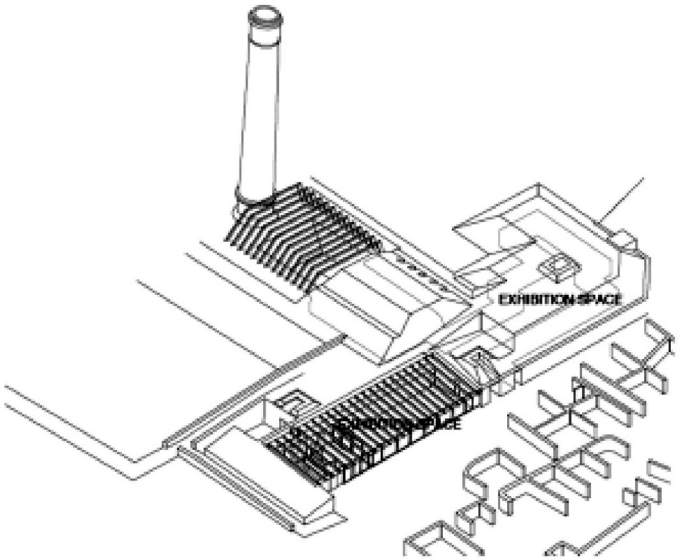


ภาพที่ 38 *ห้องจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ลี อุฟัน*
ภาพจาก http://benesse-artsite.jp/en/art/lee-ufan.html สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม พ.ศ. 2558



ภาพที่ 39 *แผนผังพิพิธภัณฑ์เทะชิมะ รูปทรงเหมือนหยดน้ำสีบ เนื่องจากแนวคิดและรูปทรงของงานศิลปะภายใน*

ภาพที่ 40 *งานศิลปะชื่อ The Matrix เป็นหยดน้ำภายในพิพิธภัณฑ์เทะชิมะ*



ภาพที่ 41 *Isometric โครงการศิลปะเกาะอินุจิมะ “เสะอิเร็นโซะ”*

ภาพที่ 42 *ภายนอกโครงการศิลปะเกาะอินุจิมะ “เสะอิเร็นโซะ”*

2. พิพิธภัณฑ์ศิลปะมีขนาดโดยรวมเล็กลง โดยสามารถแบ่งตามขนาดพื้นที่ได้ 4 ขนาดคือ

2.1 ขนาดใหญ่สุด จำนวนพื้นที่มากกว่า 10,000 ตารางเมตร ตัวอย่างคือ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วม สมัยศตวรรษที่ 21 คะนะซะวะ พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งอะโอะโมะริ พิพิธภัณฑ์โยะโคะสุคะ ทั้งสามกรณีล้วนแล้วแต่เป็นพิพิธภัณฑ์ของเมืองทั้งสิ้น

2.2 ขนาดกลาง จำนวนพื้นที่ใกล้ 2,000 ตารางเมตรไปจนกระทั่ง 4,000 ตารางเมตร ตัวอย่างคือ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโทะวะดะ ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยอะโอะโมะริ พิพิธภัณฑ์โทะมิฮิโระ พิพิธภัณฑ์ศิลปะจิจู พิพิธภัณฑ์เทะชิมะ พิพิธภัณฑ์ฮิโระชิ เส็นจู ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยอะโอะโมะริ และพิพิธภัณฑ์สะกะวะ มีกลุ่มตัวอย่างมากที่สุดในการวิจัยนี้

2.3 ขนาดค่อนข้างเล็ก จำนวนพื้นที่ต่ำกว่า 1,000 ตารางเมตร ตัวอย่างคือ พิพิธภัณฑ์นะคะมุระ คีธ แฮริ่งกับ โครงการศิลปะอินุจิมะ “เสะอิเร็นโชะ” และพิพิธภัณฑ์อะคิโนะ ฟุคุ

2.4 ขนาดเล็ก เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีขนาดระหว่าง 200-400 ตารางเมตร ตัวอย่างคือพิพิธภัณฑ์คันโน, พิพิธภัณฑ์เนะมุโนะคิและพิพิธภัณฑ์ลี อุฟัน

กรณีศึกษา	ปีที่สร้างเสร็จ/เปิดทำการ	พิพิธภัณฑ์ศิลปะ	ขนาด/ตารางเมตร	งานศิลปะ
1	1998	Akino Fuku Museum	999	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์
2	1999	Isamu Noguchi Garden Museum	*	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์

กรณีศึกษา	ปีที่สร้างเสร็จ/เปิดทำการ	พิพิธภัณฑ์ศิลปะ	ขนาด/ตารางเมตร	งานศิลปะ
3	2001	Aomori Contemporary Art Center	4,015	มีเฉพาะชั่วคราวจาก Artist in Residence
4	2004	21 Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa	17,069	ถาวรและชั่วคราว
5	2004	Chichu Art Museum	2,573	Claude Monet, James Turrel, Walter de Maria
6	2004	Tomihiro Museum	2,463	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์
7	2004	Kanno Museum	218	13 ชิ้น โดยศิลปินหลากหลาย
8	2006	Aomori Museum of Art	16,355	ศิลปินหลากหลายที่เป็นความชื่นชอบของคนท้องถิ่น
9	2006	Nemunoki Museum	462	ศิลปะเด็กออทิสติก
10	2007	Yokosuka Museum of Art	12,095	ถาวรและชั่วคราว
11	2007	Nakamura Keith Haring Museum	842	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์
12	2008	Towada Art Center	2,078	ถาวรและชั่วคราว
13	2008	Inujima Art Project Seirensho	789	ศิลปินคนเดียว งานชิ้นเดียว
14	2008	Sagawa Art Museum Rakukichizaemon Kan	2,262	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์

กรณีศึกษา	ปีที่สร้างเสร็จ/เปิดทำการ	พิพิธภัณฑ์ศิลปะ	ขนาด/ตารางเมตร	งานศิลปะ
15	2010	Teshima Art Museum	2,334	ศิลปินคนเดียว งานชิ้นเดียว
16	2010	Lee Ufan Museum	443	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์
17	2011	Hiroshi Senju Museum	1,818	โดยศิลปินชื่อเดียวกับพิพิธภัณฑ์

ตารางที่ 1 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างปีที่เปิดทำการ ขนาด (ตารางเมตร) และการจัดแสดงศิลปะภายในพิพิธภัณฑ์ * (เฉพาะพิพิธภัณฑ์สวนอิสะมุ โนะกุจิไม่สามารถแสดงตัวเลขได้เนื่องจากพื้นที่ส่วนใหญ่ที่จัดแสดงงานศิลปะเป็นบริเวณภายนอกอาคาร)

3. พิพิธภัณฑ์ศิลปะมีแนวโน้มที่จะสร้างประสบการณ์ใหม่ๆ ที่นอกเหนือจากการชมผลงานศิลปะด้วย กรณีของพิพิธภัณฑ์นะคะมุระ คีธ แฮริ่ง มีการออกแบบสร้างบรรยากาศและความหมายให้พื้นที่แต่ละห้องจัดแสดงช่วยสนับสนุนเนื้อหาของศิลปะ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเทะชิมะ (Teshima Art Museum) รูปแบบของสถาปัตยกรรมและงานศิลปะเป็นเนื้อเดียวกัน แยกจากกันไม่ได้ (ชัยยศ 2557)

4. ตำแหน่งที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะเริ่มมีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ของศิลปินมากขึ้น พิพิธภัณฑ์โทะมิฮิโระและพิพิธภัณฑ์อะคิโนะ ฟุคุ ตั้งอยู่ในจังหวัดและบริเวณบ้านเกิดของศิลปิน

5. พิพิธภัณฑ์ศิลปะมีบทบาทอื่นๆ นอกจากการให้ความรู้และคุณค่าของศิลปะ เช่น การท่องเที่ยวที่แทบทุกตัวอย่างในกรณีศึกษาทำหน้าที่นี้ (Sakai 2013)

โครงการศิลปะเกาะอินุจิมะ “เสะอิเร็นโซะ” ทำหน้าที่ส่งเสริมความสำคัญของสิ่งแวดล้อมโดยให้การศึกษาเรื่องนี้ประกอบไปกับงานศิลปะด้วย

6. โปรแกรมประโยชน์ใช้สอยของสถาปัตยกรรมพิพิธภัณฑ์จะมีทั้งแบบมาตรฐานคือสามารถรองรับกิจกรรมได้ทุกรูปแบบที่ควรจะเป็นคือ ส่วนขายตั๋ว ห้องจัดแสดงศิลปะ พื้นที่เวิร์คช็อป ห้องสมุด ห้องประชุม ห้องแสดงดนตรี ร้านขายของหรือมิวเซียมช็อป ภัตตาคารและร้านกาแฟ (Darrah and Snyder 1993) ในงานวิจัยนี้พบตัวอย่างที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะศตวรรษที่ 21 คะนะซะวะพิพิธภัณฑ์อะโอะโมะริและพิพิธภัณฑ์โยะโคะสุคะ ที่ล้วนแล้วแต่มีเจ้าของเป็นเมืองที่พิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่ ในขณะที่พิพิธภัณฑ์แบบที่มีขนาดเล็กมากจะมีเพียงส่วนต้อนรับ ห้องจัดแสดง ร้านขายของและร้านกาแฟ เช่นที่พิพิธภัณฑ์เทะชิมะ พิพิธภัณฑ์ลีอุฟัน พิพิธภัณฑ์นะคะมุระ คีธ แฮริ่งและพิพิธภัณฑ์คันโน (เฉพาะกรณีนี้จัดพื้นที่เล็กๆ ในห้องจัดแสดงสำหรับแสดงเปียโนด้วยแต่ไม่ได้แยกพื้นที่ออกมาแบบเฉพาะเจาะจง) ซึ่งล้วนแล้วแต่มีเจ้าของเป็นเอกชน โดยทั่วไปพิพิธภัณฑ์ศิลปะมีแนวโน้มที่จะเล็กลงมีโปรแกรมประโยชน์ใช้สอยเท่าที่จำเป็นเท่านั้น

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยจะเห็นได้ว่าพิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเทศญี่ปุ่นมีแนวโน้มที่ชัดเจนทั้งในประเด็น ที่ว่าด้วยการลดขนาดที่ส่งผลให้ความคาดหมายในเรื่องจำนวนคนเข้าชมลดลง ค่าใช้จ่ายในการดูแลรักษาและจัดแสดงก็ไม่สูงมากด้วย อย่างไรก็ตาม กระทั่งพิพิธภัณฑ์โทะมิฮิโระที่เป็นหนึ่งในพิพิธภัณฑ์ที่มีคนไปเยี่ยมชมมากที่สุดก็ยังไม่สามารถเลี้ยงตัวเองจากค่าเข้าชมได้ ยังคงต้องรับการ

สนับสนุนจากเมืองที่เป็นเจ้าของโครงการอยู่ดี การลดขนาดนี้ส่วนหนึ่งเพราะเป้าหมายของพิพิธภัณฑ์มีลักษณะเฉพาะเจาะจงมากขึ้น ในหลายกรณีพิพิธภัณฑ์แต่ละแห่งจัดแสดงงานศิลปะจำนวนไม่มากชิ้นหรือกระทั่งชิ้นเดียวต่อหนึ่งพิพิธภัณฑ์เลยก็มี เงื่อนไขที่แตกต่างมาจากข้อเท็จจริงที่ว่าศิลปะร่วมสมัยมีแนวความคิดที่หลากหลาย มีศิลปินที่มีพื้นเพที่หลากหลายและมีการใช้สื่อเพื่อแสดงออกที่แทบจะไร้ข้อจำกัด หนึ่งในประเด็นที่น่าสนใจคือเอกชนกลายเป็นผู้เล่นสำคัญ แม้จะไม่ใช่กิจการที่เลี้ยงตัวหรือทำกำไรได้แต่ก็มีเอกชนที่สนใจเข้ามาร่วมวงมากขึ้นเรื่อยๆ พิพิธภัณฑ์หลายแห่งในงานศึกษานี้ที่เกิดขึ้นโดยเอกชนซึ่งเงื่อนไขรายรอบน้อยกว่า มีข้อจำกัดน้อยกว่า สามารถสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ได้ง่ายและสามารถทำให้เห็นจริงว่างานสถาปัตยกรรมมีส่วนสนับสนุนการแสดงออกทางศิลปะได้อย่างไร

ข้อเสนอแนะ

หัวข้อที่น่าสนใจศึกษาต่อคือระบบการจัดการ การบริหาร การประชาสัมพันธ์ การจัดการการเงิน ไปจนถึงการเลือกหัวข้อของงานศิลปะเพื่อการจัดแสดงในแต่ละนิทรรศการซึ่งเป็นหัวใจของงานพิพิธภัณฑ์ศิลปะ การศึกษากระบวนการทั้งหมดในรายละเอียดน่าจะนำมาซึ่งความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องนี้ ที่ขยายขอบเขตให้กว้างขวางและชัดเจนขึ้นทีละประเด็นต่อเนื่องไปในอนาคต ถ้าต้องการใช้ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้มาศึกษาต่อเกี่ยวกับสถานการณ์เดียวกันในประเทศไทยอาจจะต้องพิจารณาเรื่องพื้นฐานความสนใจงานศิลปะของแต่ละชาติประกอบไป คนญี่ปุ่นโดยเฉลี่ยอาจจะมีความสนใจงานศิลปะมากกว่าคนไทยและเข้าชมงานศิลปะมากกว่า ประวัติศาสตร์การก่อสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะในร้อยกว่าปีที่ผ่านมาก็บ่งชี้เช่นนั้น แต่แนวโน้มบางประการก็เป็นเรื่องที่ร่วม

กันอยู่ เช่น การก่อสร้างอาคารให้เล็กลงและมีลักษณะเฉพาะสอดคล้องกับงานศิลปะมากขึ้นอันเป็นแนวโน้มของประเทศอื่นๆ ด้วย นอกจากนี้ ผลของความเข้าใจในประเด็นเหล่านี้อาจจะนำมาใช้ได้ในประเทศไทยในอนาคต แม้อาจจะไม่ถึงขั้นสร้างสถาปัตยกรรมแบบที่ประเทศญี่ปุ่นทำ แต่ก็น่าจะใช้ในกรณีของการออกแบบนิทรรศการศิลปะเพื่อสนับสนุนเนื้อหาและการแสดงออกของศิลปะซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นส่วนที่มีบทบาทมากขึ้นเรื่อยๆ ในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. “แนวทางของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศญี่ปุ่น”. *วารสารศิลป์ พีระศรี.* คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (กันยายน 2557): 51-114.

Abe, Hitoshi. 2005. *Hitoshi Abe Flicker.* Tokyo: Toto Publishing.

Aoki, Jun. 2006. *Aomori Museum of Art.* Tokyo: Inax Publishing.

Aoki, Jun. 2001. Are we arriving at the destination of art galleries? การบรรยายที่ Tate Britain Museum เมื่อ 30 พฤศจิกายน ค.ศ. 2001 สืบค้นวันที่ 15 ตุลาคม 2555 จาก http://10plus1.jp/aoki_tate/tate.html

Darrah, Joan and Snyder, S. James. 1993. *Museum Design: Planning and Building for Art.* New York, Oxford: Oxford University Press.

Yamamoto, Riken.2012. 山本理顕の建築. Tokyo: Toto Publishing. (Yamamoto, Riken. 2012. Yamamoto Riken no Kenjiku. Tokyo: Toto Publishing.)

富弘美術館コンセプトとガイド. 2005. 東京：鹿島出版界. (Tomihiro Bijyutsukan: Konseputo to gaido. 2005. Tokyo: Kajima Publishing.

並木誠士、中川理. (2006) 美術館の可能性. 京都 : 学芸出版社 (Seiichi Namiki, Osamu Nakagawa. 2006. Bijyutsukan no Kanousei. Tokyo: Gakugei Publishing.)

酒井忠康. 2013. 美術館と建築. 京都 : 青幻舎. (Tasayasu Sakai. 2003. Bijyutsukan to Kenjiku. Kyoto: Seigensha Art Publishing.)

瀬戸の島あるき. 2013. 大阪 : ROOTS BOOKS. (Seito no shima aruki. 2013. Osaka: ROOTS BOOKS.)

หมายเหตุ: ภาพประกอบทั้งหมดโดยผู้วิจัย ยกเว้นที่ให้แหล่งค้นคว้าต่อท้ายภาพไว้

.indd 155 10/1/2560 19:02:34