Research Articles

Received : 27 January 2023
Revised : 07 June 2023
Accepted : 27 June 2023

การสร้างความหมายใหม่ : ภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าว

Reinterpretation : Cultural Rice Scape

สุชีพ กรรณสูต

Sucheep karnasuta

วิทยาลัยการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต

college of design, Rangsit University

E-mail : karnasutasucheep@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาการตีความหมายใหม่ภูมิทัศน์นาข้าวที่เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วยแนวคิดมานุษยวิทยาทัศนา ภาพถ่ายเชิงความคิด การตีความ การประกอบสร้าง และการสร้างความหมายใหม่ 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดที่มีความร่วมสมัยผ่านการมองแบบมานุษยวิทยาทัศนาที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพพื้นที่ วัตถุ และสภาพแวดล้อมนาข้าวไปสู่การสร้างความหมายใหม่ภูมิทัศน์นาข้าว ด้วยการศึกษาเอกสาร การสังเกตการณ์แบบมานุษยวิทยาทัศนา การสัมภาษณ์เชิงลึกแบบเฉพาะเจาะลง การบันทึกภาพการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม วัตถุเพื่อนำไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ไปสู่การสร้างความหมายใหม่ในงานภาพถ่ายร่วมสมัย

สรุปผล 1) การศึกษาพบว่าภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าวมีการปรับสภาพตัวเองเพื่อตอบสนองทุนนิยมทั้งรู้เท่าทัน และรู้ไม่เท่าทันการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม วัตถุสิ่งของ และผู้คน เกิดการย้อนคิด การสร้างประสบการณ์ร่วมกันตั้งคำถามเรียกร้องกระบวนการคิดไปสู่ความเข้าใจกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกระตุ้นให้เกิดการสำรวจ จ้องมอง ทบทวน และตีความหมายใหม่นำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ในมุมมองที่เหมือนกันและต่างกันเพื่อแสวงหามุมมองร่วม 2) การสร้างสรรค์พบว่าภาพถ่ายเป็นเครื่องมือการจับภาพช่วงเวลาความสัมพันธ์ของวัตถุสิ่งของ และผู้คนที่ช่วยสร้างมิติของมุมมองให้เห็นความไม่ลงรอยที่เชื่อมโยงสะท้อนภาพสิ่งที่เผชิญหน้ากัน การวางตัวและตำแหน่งของช่างภาพส่งผลต่อการมอง การต่อต้าน การต่อรองความหมายทำให้เกิดความต่างในแง่มุมต่าง ๆ ผสมผสานความรู้ สหวิทยาการข้ามศาสตร์สาขาฯ เป็นการก้าวข้ามกับดักทางความคิด วิธีคิดไปสู่การสร้างความหมายใหม่ที่พบความเป็นนามธรรมที่ซ่อนอยู่ในความเป็นรูปธรรมในภาพถ่ายก่อให้เกิดการปะทะ หยิบยืม ส่งผลต่อการต่อรองความหมาย การสร้างทัศนะต่อมุมมองชีวิต ประสบการณ์ ความทรงจำด้วยการอ่านภาพ และตีความ

นอกกรอบที่เรียกกว่ามุมมองหลังสมัยใหม่ด้วยการคัดเลือก ตัดต่อ ปรับเสริมเพิ่มลดแสวงหามุมมองร่วมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีลักษณะร่วมให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมใหม่ที่ซ้อนทับกันอยู่ในภาพที่ต่างกันทั้งวิธีคิด การมอง รูปแบบ การแสดงออก วัสดุที่เลือกใช้ในการนำเสนอ และการจัดแสดงผลงาน กล่าวได้ว่า การนำภาพมาประกอบสร้างความหมายใหม่เป็นกระบวนการทำความเข้าใจเนื้อแท้ของการหักเหความงาม และสุนทรียภาพที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่จับต้องไม่ได้ หรือมองเห็นได้ยากให้เกิดการรับรู้ท้าทายให้เกิดการปรับเปลี่ยนด้วยการก้าวข้ามวิธีการคิด และขีดจำกัดของการมองจากรูปแบบเดิมไปสู่มุมมองร่วมสมัยที่แสวงหาจุดร่วมกัน

คำสำคัญ : มานุษยวิทยาทัศนา, ภาพถ่ายเชิงความคิด, การตีความ, การสร้างความหมายใหม่, ภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าว

Abstract

This article has the objectives 1) To study the reinterpretation of the rice landscape that has been transformed by visual anthropology, conceptual photography, concepts, assembly and creating new meanings in reinterpretation. 2) To create conceptual photographic works that are contemporary through a visual anthropological view that shows the change of space, objects and rice field environment to create a new meaning of rice field landscape; with the study of documents visual anthropological observation Specific in-depth interviews recording changes in the environment objects for analysis synthesis to create reinterpretation in contemporary photography.

Conclusion 1) The study found rice cultural landscape has adapted itself to respond to capitalism, both knowingly and unknowingly to keep up with changes in the environment objects and people rethinking creating a shared experience, asking questions, requires a thought process that leads to an understanding of what is happening. Encourages exploration, gaze, interpretation and reinterpretation, leading to the creation of new meanings in the same perspective from each other to seek a common viewpoint. 2) Creativity found Photography is a moment capture tool relationship of objects and people that creates a dimension of perspective, helping to see the inconsistencies that are linked to reflect what is facing each other the posture and position of the photographer affects perspective, resistance, negotiation of meaning, resulting in differences in various aspects, combining interdisciplinary knowledge across

disciplines. It is regarded as stepping over the trap of ideas, ways of thinking, leading to the creation of new meanings.

Find the abstract hidden in the concrete cause a collision, borrow affect the meaning of negotiations creating perspectives on life perspectives, experiences, memories through reading pictures and interpreting outside the box called postmodern perspective by selecting, editing, improving, increasing, reducing, seeking a common view It causes changes that involve new cultural diversity overlapping in different images, including ways of thinking, looking, styles, expressions, materials used in the presentation and exhibit. It can be said that combining an images to create a new meaning is a process of understanding the essence of beauty refraction, and aesthetics show something are intangible or hard to see. Challenging transformation by transcending the way of thinking and the limits of looking from the traditional to a contemporary view that seeks common ground.

Keyword : Visual anthropology, Conceptual photography, Interpretation, Reinterpretation, Cultural rice scape

1. บทนำ

ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต ค่านิยม และเทคโนโลยี ฯลฯ ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และรวดเร็ว สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้พฤติกรรมการตอบสนองต่อเรื่องราวเหตุการณ์ของผู้คนในสังคมแปรเปลี่ยนเป็นความเร่งรีบที่จะตัดสินสิ่งต่าง ๆ ด้วยรูปลักษณ์ภายนอก ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม และได้ร่วมรับรู้ถึงความเป็นไปนี้ ทำให้เกิดความต้องการนำเสนอทัศนคติส่วนตนต่อสังคมเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตรวจสอบประสบการณ์ของตนเอง ตลอดจนเกิดการตั้งคำถาม และตระหนักรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงที่กำลังเป็นไปอย่างรวดเร็วของสังคมเพื่อนำมาวิเคราะห์บทบาทใหม่ผ่านภาพถ่ายให้ผู้ชมค่อย ๆ ใช้เวลาในการชมด้วยความพินิจพิจารณาแต่ละส่วนภายใต้เงื่อนไข และบริบทที่แตกต่างกัน

การทำความเข้าใจความหมายของงานศิลปะต้องทำความเข้าใจในบริบทที่กว้างที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ร่วมกับความเข้าใจภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม นักมานุษยวิทยาจึงให้ความสำคัญกับความหมายของศิลปะที่แปรเปลี่ยนไปจากบริบทของท้องถิ่นไปสู่บริบทของศูนย์กลางของศิลปะตะวันตก การศึกษาศิลปะจึงไม่สามารถแยกออกจากบริบททางสังคมวัฒนธรรม รวมถึงวิธีคิดของแต่ละท้องถิ่น และไม่สามารถใช้วิธีการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ตามแบบประวัติศาสตร์ศิลปะ

ตะวันตกมาใช้ในการทำความเข้าใจศิลปะท้องถิ่นนั้น ๆ ได้ (กษมาพร แสงสุระธรรม, 2554: 194 อ้างถึงใน Phillips 1994, George 1998 และ Taylor 2004)

มานุษยวิทยาทัศนา (Visual Anthropology) หรือมานุษยวิทยาทางด้านภาพกับความรู้ทางมานุษยวิทยาในเบื้องต้นพบใน 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรกที่ปรากฏในงานเขียนช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 1980 มานุษยวิทยาทัศนาหมายถึงการผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ (ethnographic film) และการใช้สื่อทางด้านภาพเป็นเครื่องมือในการศึกษา เก็บข้อมูล รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงภาพความจริงของสังคมวัฒนธรรมที่เป็นพื้นที่การวิจัยของนักมานุษยวิทยา งานเขียนระยะหลังมักนิยามลักษณะของมานุษยวิทยาทัศนาในขอบเขตที่กว้างขึ้นว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับผลผลิตทางวัฒนธรรมที่รับรู้ทางสายตา (visual forms) ตลอดจนระบบของการผลิต และรับรู้สิ่งเหล่านั้น (visual systems) ภายในบริบททางวัฒนธรรม ภาพถ่ายมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นเมื่อถูกกำหนดให้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการศึกษา ถูกนำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงเนื้อหา ผู้ชมรวมถึงผู้ถ่ายภาพ ความสนใจศึกษาภาพถ่ายตามแนวทางของมานุษยวิทยาทัศนาเป็นการศึกษาตัวเครื่องมือรวมถึงกระบวนการสร้างภาพถ่ายเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าเครื่องมือดังกล่าวเป็นผลผลิตจากความตั้งใจของผู้ศึกษาด้วยชุดความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง (กิตติคุณ มูลเดิน, 2561: 38 อ้างถึงใน พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2546: 6)

ลักษณะของความคิดในการทำงานด้านภาพทางมานุษยวิทยาไม่ได้ราบรื่น หรือสามารถเรียบเรียงได้อย่างเป็นระบบเนื่องมาจากภาพถ่ายทางมานุษยวิทยา หรือภาพถ่ายประเภทอื่น ๆ นั้นมีความเกี่ยวพันทั้งในเชิงความคิด และทฤษฎีที่นักมานุษยวิทยามีความเข้าใจในเชิงวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีตลอดจนความสามารถที่จะซึมซับเอาแนวคิดดังกล่าวให้สอดประสานไปกับกลไกต่าง ๆ ควบคู่ไปกับความคาดหวัง และความตั้งใจในเชิงสุนทรียศาสตร์ พาลเวลส์ (Pauwels) ให้ความสำคัญเรื่องการสอดประสานกันระหว่างปัจจัยต่าง ๆ มีส่วนทำให้มานุษยวิทยาทัศนาเข้าไปสัมผัสองค์ประกอบทางด้านความงามและสุนทรียศาสตร์ขยายพรมแดนความรู้ไปสู่เรื่องวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจในปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ได้อย่างกว้างไกลละเอียดอ่อนและยืดหยุ่นกว่าการค้นหาความรู้ในลักษณะเดิม (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, 2561: 33)

คริสต์ศตวรรษที่ 21 แนวคิดโพสต์โมเดิร์น หรือหลังสมัยใหม่ในศิลปะร่วมสมัยได้ใช้ภาพถ่ายในฐานะของสื่อของความจริงเป็นศูนย์กลางความเป็นจริงของชีวิตร่วมสมัย พวกเขาใช้ภาพถ่ายเป็นแบบอย่าง หรือเป็นสื่อการใช้ภาพถ่ายให้เป็นแก่นแกนของการแสดงออกเพราะภาพถ่ายสามารถทำซ้ำแล้วแต่ละชิ้นยังมีคุณภาพเท่าเทียมกันทำให้ความเป็นต้นฉบับที่ต้องมีเพียงหนึ่งเดียวเกิดการสั่นคลอนคุณสมบัตินี้ตรงกับความต้องการของพวกหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความเป็นเฉพาะตัวและความเป็นต้นฉบับ ฮาร์ทนีย์ เล่าถึงวิธีคิด และวิธีทำงานที่มีการหยิบยืม และปฏิเสธความเป็นต้นแบบของพวกที่มีแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ไว้ว่า วิคเตอร์ เบอร์จิน (Victor Burgin) สนใจในประเด็นทางสังคมที่แฝงอยู่ในภาพถ่ายหลังจากที่เบอร์จินได้ทำการพรากไปจากต้นตอของที่มานำไปอยู่ในบริบทใหม่ในพื้นที่ใหม่ทำให้เกิดการตีความใหม่ (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2561: 192)

การตีความให้ความหมาย การจำแนกความแตกต่าง การผสมผสาน การโต้แย้ง และการครอบงำความคิดทางวัฒนธรรมในแง่มุมต่าง ๆ ด้วยการเชื่อมโยงด้วยวิธีคิดสามารถปรับเปลี่ยน โต้แย้ง และตีความคุณค่าวัฒนธรรมใหม่เป็นประสบการณ์ในช่วงเวลาที่กำลังเห็นภาพใหม่ซึ่งประกอบสร้างขึ้นจากภาพที่ปรากฏในถ่ายภาพโดยไม่ทันได้มองเห็นความจริง อย่างไรก็ตามความจริงสามารถแยกออกเป็นส่วน ๆ นำมารวมเป็นความจริงทั้งหมด หรือความจริงที่สมบูรณ์แบบไม่สามารถเข้าใจได้โดยการแยกสิ่งนั้นออกเป็นส่วนย่อย ๆ สามารถนำมาใช้ในการตีความสภาพแวดล้อม และวัตถุในภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าวที่เกิดการเปลี่ยนแปลงได้เช่นกัน

ครั้งหนึ่งทุ่งนาบางกะปิ ศาลายา รังสิต และธัญบุรี อุดมไปด้วยข้าวพันธุ์ดี แถวนี้น่าจะปลูกข้าวได้ดี แต่น่าเสียดายปัจจุบันนี้พื้นที่อุดมด้วยนาข้าวพันธุ์ดีได้แปรเปลี่ยนเป็นหมู่บ้านจัดสรรไปมากแล้ว แถบคลองโยง ศาลายา นครชัยศรี ในอดีตที่ว่าพื้นที่ที่ดีที่สุดสำหรับการปลูกข้าว บัดนี้ ได้แปรสภาพเป็นหมู่บ้านจัดสรรจำนวนมากไปเรียบร้อย ข้าวจากนครชัยศรีมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมรับประทานมาก แต่ปัจจุบันเรารู้จักสถานที่ข้างต้นในนามสถานที่ตั้งมหาวิทยาลัยชั้นดี ที่ตั้งของหมู่บ้านจัดสรรระดับหรู เมืองขนาดใหญ่ที่มีผู้คนอาศัยอยู่หนาแน่นบริโภคทุกอย่างด้วยความกระหาย อาทิ อาหาร พลังงาน ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม แต่กลายเป็นเมืองที่มีคุณภาพอาหารต่ำเมื่อเทียบกับราคาที่ต้องจ่ายไป เราได้สนทนาเรื่องข้าวผ่านมุมมองของผู้เชี่ยวชาญหลายสาขาทำให้เราได้ทราบความสัมพันธ์ของข้าวกับวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความเชื่อต่าง ๆ รวมถึงปัญหาที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไปส่งผลกระทบโดยตรงต่อตัวเรา สังคม และอนาคตของพันธุ์ข้าว บทสนทนาเรื่องข้าวนี้อาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ใครหลายคนได้พิถีพิถันกับการรับประทานข้าวมากขึ้น และคิดไตร่ตรองถึงของที่เรารับเข้าร่างกายมากขึ้นเพราะข้าวเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับเราอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงเราทุกคน (อนุสรณ์ ติปยานนท์, 2562: 16-18)

ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวคิดมานุษยวิทยาทัศนา การตีความมาวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์นาข้าวเพื่อประกอบสร้างความหมายใหม่ในงานภาพถ่ายเชิงความคิดที่มีความร่วมสมัยเชิงสหวิทยาการ เรื่อง การสร้างความหมายใหม่: ภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าว

2. วัตถุประสงค์ของงานสร้างสรรค์

1.เพื่อศึกษาการตีความหมายใหม่ภูมิทัศน์นาข้าวที่เกิดการเปลี่ยนแปลงผ่านแนวคิดมานุษยวิทยาทัศนา ภาพถ่ายเชิงความคิด การตีความ การประกอบสร้าง และการสร้างความหมายใหม่

2.เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดที่มีความร่วมสมัย ผ่านการมองแบบมานุษยวิทยาทัศนาที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพพื้นที่ วัตถุ และสภาพแวดล้อมไปสู่การสร้าความหมายใหม่ภูมิทัศน์นาข้าว

การสร้างแนวความคิดจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาศิลปะด้วยแนวทางของมานุษยวิทยาศิลปะนั้น นักมานุษยวิทยาศิลปะมักจะศึกษาความหมายของรูปทรงโดยศึกษาความหมายของรูปทรงที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมกับบริบทแวดล้อมของงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นมา ไม่ได้หมายความว่างานศิลปะจะไม่มีความหมายถ้าปราศจากบริบท เนื่องจากผลงานศิลปะอยู่ในพื้นที่ของการผลิต และการแย่งชิงความหมายที่แตกต่างกัน การนำวิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยามาใช้ในการศึกษาศิลปะช่วยทำให้มองเห็นวิธีการที่ศิลปะถูกผลิตขึ้นมากไปกว่าการเน้นการศึกษาที่รูปทรง หรือคุณลักษณะทางสุนทรียศาสตร์ การศึกษาศิลปะในทางมานุษยวิทยาไม่ได้ศึกษาในแนวทางใดแนวทางเดียวหากแต่เป็นการศึกษาข้ามสาขา (interdisciplinary) ที่รวมเอาวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ การศึกษาด้านการทัศนา (visual studies) การศึกษาวัฒนธรรมทางวัตถุ (material culture) มานุษยวิทยาศิลปะ และมานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology) เข้าด้วยกัน (กษมาพร แสงสุระธรรม, 2554: 194)

มานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology) หมายถึงการศึกษาผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ประจักษ์ต่อสายตาโดยไม่แยกแยะว่าเป็นผลงานของใคร และสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์อะไร ขอบเขตอันพร่าเลือนในการศึกษาสาขาวิชานี้กว้างไกลครอบคลุมทั้งผู้สนใจศึกษาปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ภาพถ่าย และทัศนศิลป์ พอที่จะทำให้สามารถมองเห็นได้ร่องรอยของพรหมแดนความคิดที่ขีดขั้นระหว่างแนวทางย่อย ๆ ในการศึกษาแบบมานุษยวิทยาทัศนา 3 แนวทาง คือ การศึกษาที่มุ่งแปลความตีความข้ามวัฒนธรรมเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดวัฒนธรรมอื่น และสานต่อเพื่อให้ความเข้าใจนั้นเป็นที่ยอมรับของคนวัฒนธรรมตะวันตก การศึกษาสนใจที่จะเชื่อมโยงระหว่างภาพรวมกับรูปแบบเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น และการศึกษาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการทำงานภาคสนามโดยไม่จำเป็นต้องผ่านกาลเวลาที่ยาวนานเช่นเดียวกับภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ที่ต้องพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา มานุษยวิทยาทัศนาเป็นสาขาย่อยที่มีความซับซ้อนสูงไม่ใช่เพราะมีทฤษฎีที่ซับซ้อนแต่เป็นเพราะการกระทำของมนุษย์นั้นซับซ้อน มาร์คัส แบงค์ส (Marcus Banks) ได้เสนอว่ามานุษยวิทยาทัศนาเป็นการค้นคว้าด้านภาพผ่านภาพเกี่ยวกับสังคมมนุษย์อันเป็นพื้นที่ของการกระทำทางสังคมผ่านวัตถุ ร่างกาย สิ่งแวดล้อม อารมณ์ และความคิด มานุษยวิทยาทัศนาแสดงให้เห็นว่าสื่อทางด้านภาพ และสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาในรูปแบบอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เพียงในฐานะที่เป็นเครื่องมือในเก็บข้อมูล แต่ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างต่อการถกเถียงเกี่ยวกับความจริงที่นักมานุษยวิทยา และเจ้าของวัฒนธรรมสร้างขึ้น การตระหนักในความไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของความจริงทางวัฒนธรรมผ่านการบันทึกและนำเสนอเป็นภาพเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่สร้างความรู้เกี่ยวกับคนอื่นหลังยุคของการเขียนวัฒนธรรม แม้ไม่สามารถจุดปะกายข้อถกเถียงที่เข้มข้นลึกซึ้ง แต่ก็มีความชัดเจนมากขึ้นว่ามานุษยวิทยาทัศนาไม่ใช่เป็นเพียงแค่ระเบียบวิธีวิจัยการใช้สื่อทางด้านภาพ แต่ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการผลิตสื่อทางด้านภาพเกี่ยวกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับว่าภูมิหลัง

ของผู้ศึกษาจะผลักดันให้แต่ละคนมีความสนใจเฉพาะต่างกันอย่างไร จุดยืนที่จะมีคุณูปการน่าจะเป็นการผสมผสานระหว่างทรรศนะวิพากษ์ต่อความจริง ความรู้ และการแสวงหาหนทางใหม่ ๆ ได้อย่างสร้างสรรค์มากกว่าการใช้เครื่องมือหรือการรื้อถอนแนวคิดด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2545: 17-18)

ความคิด material turn หรือการหวนคืนมาของวัตถุได้ก่อตัวขึ้นมาบนบนฐานความเชื่อที่ว่ารูปแบบของการแสดงออกในลักษณะของตัววัตถุหรือรูปทรงของสิ่งที่เห็น (visual material form) สามารถเป็นสะพานสำคัญในการเชื่อมโยงโลกทางจิตใจ และความรู้สึกนึกคิดกับโลกทางกายภาพให้เชื่อมโยงกันได้ นักมานุษยวิทยาจึงเริ่มเข้ามาศึกษาชีวิตของคนผ่านวัตถุ หรือสิ่งของต่าง ๆ การศึกษาวัตถุในความหมายนี้มิได้หมายถึงการพิจารณาในฐานะที่เป็นตัวกลาง แต่วัตถุโดยตัวของมันเองมีศักยภาพที่จะกล่าวเป็นผู้กระทำการทางสังคม (social actors) โดยตัวของมันเองมีความหมายในลักษณะที่ใกล้ชิดกับอัตชีวประวัติทางสังคม เนื่องจากตัวของมันได้กลายพื้นที่บรรจุเอาความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ อุดมการณ์ ความเชื่อตลอดจนความคิดของคน วัตถุสภาพจึงมีสถานะเป็นดังวัตถุต้องสำแดง (object agency) ที่มีชีวิตและอำนาจในการบงการการกระทำต่าง ๆ (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, 2561: 31)

การศึกษาสื่อทัศนา (visual media) โดยเฉพาะภาพถ่ายในงานสายมานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology) สนใจความสัมพันธ์ของสื่อต่อการสร้างชาติ ตลอดจนกระบวนการสื่อสารเชื่อมโยงผู้คนในสังคมเข้าหากันให้ตำแหน่งแห่งที่ของภาพถ่ายที่มีบทบาทและปฏิบัติการต่อผู้คน กระบวนการผลิตและการหมุนเวียนแลกเปลี่ยนส่งต่อภาพถ่ายนำมาซึ่งความรู้สึกของการเป็นชุมชนที่กว้างขวางได้นำพาการรับรู้ถึงคนที่ไม่รู้จักมาก่อนหรือคนที่อยู่ในพื้นที่อยู่ห่างไกลออกไป ตลอดจนข้าวของเครื่องใช้ไม้สอยที่ไม่คุ้นตาให้ได้มาอยู่ซึ่งหน้าด้วยการสรรค์สร้างบทสนทนา การเชื่อมโยง และการจัดวางตนเองให้เข้ากับบริบทใหม่ ๆ คาเรน สเตรสเลอร์ (Karen Strassler) เสนอว่า ภาพถ่ายแต่ละภาพนำมาซึ่งการมองเห็น ความเข้าใจการบ่มเพาะ การสร้างทัศนคติ จินตนาการ ปฏิบัติการเชิงการเมืองและสังคมที่แตกต่างกันออกไป ภาพถ่ายแต่ละประเภทได้สื่อสาร และสร้างตำแหน่งแห่งที่ของผู้คน รวมทั้งการตระหนักถึงตัวตนของตนเอง และต่อความสัมพันธ์กับผู้อื่นบนพื้นที่ของการรับรู้ความรู้สึกอุดมคติ พื้นที่เชิงเวลาและกายภาพที่ ความแตกต่างของประเภทของภาพถ่าย และความหลากหลายของประสบการณ์ที่แต่ละคนมีต่อภาพนั้นไม่ต่างจากการหักเหของแสงที่เขามากระทบกับเลนส์กล้องถ่ายภาพ ความสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่ประสบการณ์การมองเห็นภาพถ่ายและวัตถุของภาพที่เปลี่ยนไปนั้นสร้างขึ้นเพื่อข้ามพ้นความเข้าใจที่ว่าการถ่ายภาพนั้นเป็นการถ่ายทอดโลกแห่งความเป็นจริงแต่ความเป็นจริงแล้วการถ่ายภาพยังเป็นการถ่ายทำโลกแบบใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้น (world-creating) ได้ในเวลาเดียวกัน (จักรกริช สังขมณี, 2559: 1-2)

แนวคิดหลังสมัยใหม่ (postmodernism) เป็นการแสดงปฏิกิริยาที่มีต่อยุคสมัยใหม่ โดยแสดงออกผ่านทฤษฎีทางสังคม และศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่น การตีความ และ

การรื้อสร้าง (hermeneutics and deconstruction) วาทกรรม (discourse) ความหลากหลาย และความเป็นแบบเดียวกัน (diversity and uniformity) ความเกี่ยวข้องแบบสัมพัทธ์ (relativism) การใช้สัญญะ (sign) และการเปลี่ยนองค์ประกอบของชนชั้น (class decomposition) ทุกสิ่งกลายเป็นสิ่งที่ตัดสินไม่ได้ (undecidable) ระหว่างความสวย หรือ น่าเกลียด ซ้าย หรือ ขวา เรื่องจริง หรือ เท็จ ความมีประโยชน์ หรือ ไร้ประโยชน์ สิ่งของความเป็นธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่ถูกสร้างเพราะการผลิตซ้ำและทำจำลองใหม่หรือทำซ้ำจนทุกอย่างปนเปกันไปหมด สิ่งที่เรียกว่าความจริงมีสิ่งที่จริงเหนือกว่าเกิดขึ้น สุชีพ กรรณสูต (2557) ได้ศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมพันทาง : แนวทางการสร้างภาพยนตร์หลังสมัยใหม่ของผู้กำกับศิลปาธร เสนอผลการวิจัยว่า แนวคิดหลังสมัยใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ และภาพยนตร์หลังสมัยใหม่มีลักษณะผสมผสานมีสัมพันธบท มีการลอกเลียนแบบ การหยิบยืม คัดลอก ทำ ซ้ำ มีความไม่ต่อเนื่อง โหยหาอดีต ต่อต้านคติทางสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ ต่อต้านต้นฉบับ ไม่กำหนดหรือตัดสินอะไรล่วงหน้า มีการทำลายรื้อสร้าง การเสียดสี ย้อนแย้ง ตื้นเขิน มีการนำสิ่งต่าง ๆ มารวมกัน ผสมผสานรูปแบบที่หลากหลายโดยคัดสรรสิ่งที่ดีเลิศ สะท้อนความคิดที่เกี่ยวกับตัวเอง มีนัยแฝง มีอัตลักษณ์เฉพาะที่หลากหลาย ไม่มีจุดสิ้นสุดที่แท้จริง (ชูพงษ์ แสงเพชร และเวฬุรีย์ เมธาวีวินิจ, 2562: 155-160)

สัมพันธบท (intertextuality) เป็นแนวคิดที่เป็นที่สนใจในช่วงทศวรรษที่ 1960 จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) กล่าวว่า เป็นกระบวนการสร้างความหมายในตัวบทหนึ่งที่เกิดจากการอ้างอิงตัวบทอื่น โดยเกิดขึ้นทั้งในกระบวนการผลิต และกระบวนการบริโภคการอ่าน ดังนั้น ทั้งผู้สร้าง ผู้ผลิตตัวบท ผู้เสพ ผู้อ่าน ผู้ชม และผู้ฟังต่างก็ต้องใช้คลังความหมายที่เก็บสะสมไว้จากตัวบทก่อนหน้านี้ การอ้างอิงในสัมพันธบทนั้นมิใช่เป็นลักษณะของการอ้างอิงที่ชัดเจน ผู้สร้าง และผู้อ่านอาจไม่จำเป็นต้องรู้ด้วยว่าเนื้อหาที่ปรากฏนำมาจากตัวบทใด ปรากฏการณ์สัมพันธบทได้กลายเป็นคุณลักษณะของยุคหลังสมัยใหม่ (postmodern period) และในแง่องค์ประกอบนั้นยุคสมัยนี้ไม่น่าจะมีองค์ประกอบใดเป็นองค์ประกอบใหม่อีกแล้ว แต่ที่ทำให้สร้างความรู้สึกแปลกใหม่นั้นเป็นเพราะวิธีการในการผสมผสาน (hybridization) การจัดระบบ (organization) การจัดวางความสัมพันธ์ (relations) นอกจากนี้ข้อวิจารณ์ที่เคยมีมาในยุคสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นการสร้างเนื้อหาที่ซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับเดิม หรือสามารถคงคุณค่าทางสุนทรียะไว้ได้หรือไม่นั้น ก็มิได้เป็นสิ่งที่ยุคหลังสมัยใหม่จะให้ความสนใจอีกต่อไป เพราะยุคหลังสมัยใหม่ไม่ได้ให้คุณค่ากับต้นฉบับว่าเหนือกว่าฉบับที่สำเนาดัดแปลงมา การขยายความ (extension) การตัดทอน (reduction) หรือการดัดแปลง (modification) เป็นการตั้งคำถามว่าการที่ตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมตัดทอนเนื้อหาจากตัวบทต้นทางนั้น เหตุผลของการเพิ่มเติมตัดทอนนี้คืออะไร และส่วนที่เพิ่มเติมมาใหม่นี้เชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร ทำหน้าที่อะไร และการขยายความนั้นมีผลทำให้ตัวบททั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ หรือการตัดทอนนี้ส่งผลต่อความหมายของตัวบทหรือไม่อย่างไร หรือตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรบ้างจนทำให้ตัวบทปลายทางนั้นมีรูปลักษณ์ที่ไม่เหมือนเดิมหรือแตกต่างจากตัวบทต้นทาง (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2564: 59-60)

ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความจริง และความจริงแท้ในภาพถ่ายนั้นไม่ใช่ประเด็นใหม่ และได้รับการถกเถียงมากันแล้วในหลายมิติ หากพิจารณาอย่างตรงไปตรงมาตามหลักการเกิดขึ้นของภาพถ่ายในมิติเชิงเทคนิคแล้วกล่าวได้ว่า ภาพถ่ายนั้นเกิดขึ้นมาจากการที่แสงตกกระทบลงบนวัตถุ หรือเหตุการณ์ที่มีอยู่หรือเกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริงและสะท้อนกลับไปยังสื่อที่ใช้ในการรับภาพ แต่หากกล่าวในมิติเชิงปรัชญาแล้วคำถามนี้สร้างความซับซ้อนที่มากขึ้น หากมุ่งเน้นในการหาคำตอบในเชิงภววิทยา (ontology) นักวิชาการด้านภาพถ่ายศึกษา (photographic study) ได้ให้ข้อเสนอแนะต่อคำถามเชิงปรัชญาดังกล่าวไว้แล้วอย่างชัดเจน และได้รับการยอมรับในแวดวงวิชาการกันอย่างกว้างขวาง Susan Sontag ซึ่งกล่าวไว้ในหนังสือ On Photography ในปี ค.ศ. 1979 ว่าภาพถ่ายจะสามารถทำหน้าที่ได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์เมื่อเราเกิดความไม่แน่ใจในการตอบสนองต่อเหตุการณ์ที่ไม่คุ้นเคย และภาพถ่ายเป็นได้เพียง traces of reality คือ เป็นได้เพียงร่องรอยของความจริงที่ช่วยในการขยายผลการรับรู้ต่อความเป็นจริงที่ภาพถ่ายได้จำลองไว้ (Sontag, 1979) เช่นเดียวกับ Roland Barthes ที่กล่าวไว้ในหนังสือ Camera Lucida เมื่อปี ค.ศ. 1980 ว่าคุณลักษณะของภาพถ่ายนั้นเป็นเพียงการอ้างอิง (Barthes, 2000: 6) ซึ่งทำได้เพียงการอ้างถึงร่องรอยของเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น Derrick Price ยังนำแนวคิดของ Sontag และ Barthes มาศึกษาต่อ และกล่าวเสริมไว้ว่าร่องรอยที่อ้างถึงดังกล่าวทำให้ภาพถ่ายมีความสัมพันธ์ที่พิเศษกับความจริงเป็นความสัมพันธ์อันซับซ้อนที่สื่อสารความหมายผ่าน indexical signs หรือสัญญะประเภทดัชนีตามหลักการของนักสัญวิทยาอย่าง Charles Sanders Peirce (Wells, 2004: 74) ดังคำอธิบายของ Andy Grundberg กล่าวว่า “Today, a half century after Benjamin, we find ourselves on the edge of a new age: not of mechanical reproduction, but of electronic simulation. Photography’s trespass on reality is no longer at issue.” วันนี้ ครึ่งศตวรรษหลังจากเบนจามิน เราพบว่าตัวเองกำลังก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ที่ไม่ใช่การสืบพันธุ์ด้วยกลไก แต่เป็นการจำลองแบบอิเล็กทรอนิกส์การล่วงละเมิดความเป็นจริงของการถ่ายภาพจะไม่เป็นปัญหาอีกต่อไป (วารี ฉัตรอุดมผล, 2561: 156 อ้างถึงใน Grundberg, 2010: 225)

กรรณ เกตุเวช (2557) กล่าวไว้ว่า ภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) สะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในใจเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อารมณ์ความรู้สึก เรื่องส่วนตัว หรืออะไรก็ตามที่ต้องการจะนำเสนออย่างไม่มีขีดจำกัด ไม่มีกฎเกณฑ์ สามารถใช้รูปแบบงานภาพถ่ายที่มีอยู่ในทุกประเภททำงาน ดังคำกล่าวของแมน เรย์ ว่า “เราต้องปลดล็อคประตูทุกบานที่เจอ และเดินไปอย่างอิสระในทุกที่” โดยวิธีการเลือกเนื้อหาในภาพ หรือวัตถุ (subjects) ในเรื่องของการมองหาวัตถุธรรมดารอบตัว แล้วมอบความหมายใหม่ให้แก่สิ่งนั้น ๆ ทั้งหมดล้วนมีนัยแฝงเร้น แต่จะไม่พรรณนา ไม่อธิบายในมิตินามธรรม ไม่บอกว่าสิ่งเหล่านั้นกำลังสะท้อนอารมณ์ใดไม่บอกว่าเขาต้องการนำเสนออะไรด้วยก้าวข้ามมาสู่อีกช่วงเวลาหนึ่งของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ทำงานในแบบที่เน้นรูปทรง (formalists) เป็นสำคัญ ดังนั้น ไม่ว่างานจะเต็มไปด้วยสัญลักษณ์แทนค่ามิตินามธรรมก็จะไม่พูดถึงเรื่องเหล่านั้น (กรรณ เกตุเวช, 2557: 105 อ้างถึงใน ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

การหลอมรวมระหว่างแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่เข้าไว้ด้วยกันนำเสนอด้วยภาพถ่ายเชิงความคิด (conceptual photography) ที่ให้ความสำคัญกับความคิดที่เกิดจากความไม่ชัดเจนของความหมายในภาพถ่ายที่มีความหลากหลาย การรับรู้ความหมายโดยนัยที่สามารถแปรผันได้ตามกรอบวัฒนธรรม ประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ด้วยธรรมชาติของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีความหลากหลายไร้ขอบเขต และไร้รูปแบบที่ชัดเจน ผู้สร้างสรรค์ได้นำหยิบยืมวิธีคิดของภาพถ่ายเชิงความคิด ที่สะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในใจ ไม่มีขีดจำกัด ไม่มีกฎเกณฑ์ สามารถใช้รูปแบบงานภาพถ่ายที่มีอยู่ทุกประเภทนำมาผสมผสานทับซ้อนด้วยวิธีคิด และรูปแบบต่าง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาด้วยการก้าวข้ามพรมแดนไปสู่ศาสตร์ทางด้านภาพเคลื่อนไหวข้างเคียง

เลฟ คูเลชอฟ (Lev Kuleshov) ผู้สร้างภาพยนตร์ชาวรัสเซียผู้ค้นพบการเปิดเผยให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่เป็นพลังที่แท้จริงของภาพสองช็อตที่ไม่มีความหมายเกี่ยวข้องกันถูกนำมาวางต่อเนื่องกันแต่สามารถสร้างความหมายใหม่ได้อย่างอัศจรรย์ นอกจากนี้ คูเลชอฟ ได้สร้างทฤษฎีที่รู้จักกันในชื่อภูมิศาสตร์สร้างสรรค์ (Creative geography หรือ Artificial landscape) ต่อมาพัฒนาขึ้นเรียกว่าเป็นการตัดต่อแบบโซเวียตมอนทาจ (Soviet montage) คือ การนำภาพที่ไม่เกี่ยวข้องกันมาต่อรวมกัน ซึ่งเซอร์เก ไอเซนสไตล์ (Sergei Eisenstein) ได้อธิบายว่า Intellectual montage หมายถึงการวางตำแหน่งของภาพที่เนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกันเพื่อสร้างความหมายที่สามในใจผู้ชม (จักรวาล นิลธรรมรงค์, 2564: 72-75)

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการนำแนวคิดมานุษยวิทยาทัศนามาผสมผสานกับภาพถ่ายเชิงความคิด และแนวคิดภาพยนตร์ข้างต้นมาผสมผสานเป็นแนวความคิดร่าง นำไปสู่กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการตีความภูมิทัศน์นาข้าวผ่านการมองด้วยการสังเกตการณ์แบบการใช้สายตามานุษยวิทยาทัศนาทั้งแบบสามัญ และการมองแบบละเอียด การมองสภาพแวดล้อม วัตถุสิ่งของที่เปลี่ยนแปลงแปลกปลอมต้องสำแดงในพื้นที่ ความเป็นนามธรรมที่ซ่อนอยู่ในความเป็นรูปธรรมที่เชื่อมโยงระหว่างกันเต็มไปด้วยการต่อรอง และการต่อต้านจนเกิดการข้ามพ้นความเป็นสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ที่ตอบสนองต่อเหลี่ยมมุมของชีวิต ประสบการณ์ ความทรงจำ และวัฒนธรรมการมองที่ต่างกันนำมาประกอบสร้างความหมายใหม่ด้วยการเลือกคัด ตัดต่อ ปรับ ดัดแปลง เสริมแต่งพื้นที่ วัตถุ และสภาพแวดล้อมด้วยการการเปรียบเทียบให้เห็นความย้อนแย้งโดยการนำภาพถ่ายมาประกอบสร้างรวมเข้าด้วยกันเป็นผลงานชุดเพื่อทำความเข้าใจเนื้อแท้ของวัตถุ สถานที่ การหักเหของความงาม และสุนทรียภาพ รวมถึงสิ่งที่จับต้องไม่ได้ หรือสิ่งที่มองเห็นได้ยากต้องใช้ความสังเกตถึงจะมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ต้องอาศัยการปรับเปลี่ยนทั้งวิธีคิด วิธีมองด้วยการก้าวข้ามวิธีคิด และขีดจำกัดการมองภาพถ่ายเชิงความคิดในรูปแบบเดิมไปสู่มุมมองใหม่

3. ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา มานุษยวิทยาทัศนาการมองสิ่งที่เป็นเห็นสิ่งที่ต่าง ภาพถ่ายเชิงความคิด อิสระทางความคิดในงานศิลปะภาพถ่าย การเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์นาข้าวในบริบทสิ่งแวดล้อม พื้นที่ วัตถุ การตีความใหม่ไปสู่การสร้างความหมายใหม่

ขอบเขตด้านพื้นที่ ภูมิทัศน์นาข้าวที่มีการเปลี่ยนแปลงในอำเภอนครชัยศรี และอำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

ขอบเขตด้านเวลา ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษา สังเกต สัมภาษณ์เชิงลึกแบบเฉพาะเจาะจง ทำการทดลองบันทึกภาพถ่ายตามแนวมานุษยวิทยาทัศนาผสมผสานกับภาพถ่ายเชิงความคิดในระหว่างปี พ.ศ. 2562-2565

4. วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อทำความเข้าใจบริบทสภาพแวดล้อมภูมิทัศน์นาข้าวที่มีการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ที่มีผลต่อชาวนาทั้งในด้านการมองเห็น และมองไม่เห็นด้วยตาเปล่า ด้วยการเก็บข้อมูลโดยการสังเกตการณ์แบบมานุษยวิทยาทัศนา และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกแบบเฉพาะเจาะจงกลุ่มประชากรเป้าหมาย ได้แก่ ชาวนา เจ้าของนาข้าว หัวหน้าชุมชน กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน และนักวิชาการกรมการข้าว โดยใช้การสนทนาอย่างไม่เป็นทางการตามประเด็นคำถามที่กำหนดไว้ จากนั้นจึงลงพื้นที่บันทึกภาพการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ วัตถุ สภาพแวดล้อมที่แสดงถึงให้เห็นวัตถุสิ่งแปลกปลอมต้องสำแดง แล้วจึงนำภาพถ่ายที่ได้มาประกอบสร้างให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง และตีความใหม่โดยการนำภาพถ่ายแต่ละภาพหลายภาพที่แตกต่างกัน ไม่ได้เกี่ยวข้องกัน และอยู่กันคนละสถานที่มาประกอบสร้างความหมายใหม่โดยใช้แนวคิด intellectual montage เพื่อสร้างความหมายใหม่ จากนั้นนำเสนอภาพถ่ายด้วยการพิมพ์ภาพลงบนวัสดุที่คงสภาพกันน้ำ และแสงแดด หรือวัสดุที่เกิดการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุดในสภาพแวดล้อมเดียวกับพื้นที่นาข้าว นำไปผ่านการพิจารณาแนะนำโดยผู้ทรงวุฒิด้านศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัย และภาพยนตร์ทัศนศิลป์ เพื่อเผยแพร่แสดงผลงานสร้างสรรค์ในนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ จากนั้นดำเนินการสกัดวิเคราะห์ สังเคราะห์เพิ่มเติมเพื่อนำไปเขียนเอกสารเผยแพร่บทความวิชาการผลงานสร้างสรรค์ในวารสารวิชาการฯ

5. ประโยชน์ของการสร้างสรรค์

1. ได้ทราบถึงการตีความหมายใหม่ภูมิทัศน์นาข้าวที่เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วยแนวคิดมานุษยวิทยาทัศนา ภาพถ่ายเชิงความคิด การตีความ การประกอบสร้าง และการสร้างความหมายใหม่

2. ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดที่มีความร่วมสมัย ผ่านการมองแบบมานุษยวิทยาทัศนาที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพพื้นที่ วัตถุ และสภาพแวดล้อมไปสู่การสร้างความหมายใหม่ภูมิทัศน์นาข้าว

6. การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การตีความภูมิทัศน์นาข้าวผ่านการมองด้วยการสังเกตการณ์แบบการใช้สายตามานุษยวิทยาทัศนาทั้งแบบสามัญ และการมองแบบละเอียด มองสภาพแวดล้อมวัตถุสิ่งของที่เปลี่ยนแปลงแปลกปลอมต้องสำแดงในพื้นที่ ประกอบการสัมภาษณ์คนในพื้นที่จนได้ข้อมูลซึ่งไม่สามารถเห็นด้วยตาเปล่าของคนนอกวัฒนธรรม ได้ข้อมูลที่คนนอกวัฒนธรรมไม่สามารถรับรู้มองเห็นแยกแยะได้แต่คนในวัฒนธรรมสามารถรับรู้ อาทิ พันธุ์ข้าวเบาที่ปลูกเพื่อผลิตให้กับโรงงานแปรรูปข้าวเป็นแป้งของทุนนิยมข้ามชาติ ส่งผลให้ชาวนาไม่สามารถนำข้าวที่ปลูกมาบริโภคได้หากไม่สามารถขายให้กับพ่อค้าคนกลางเหมือนอดีตที่ผ่าน พันธุ์ข้าวเบาที่ใช้ระยะเวลาผลิตสั้นตอบสนองการแปรรูปนำไปผลิตเป็นแป้งเพื่อผลิตขนมขบเคี้ยวจำหน่ายในร้านสะดวกซื้อข้ามชาติซึ่งข้าวเหล่านี้ไม่สามารถนำไปบริโภคได้หากไม่ผ่านกระบวนการแปรรูปเป็นสินค้าบริโภคนิยม

รูปที่ 1 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #001 ภาพร่องรอย
ภูมิปัญญาท้องถิ่นในพื้นที่อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2562-2563)

รูปที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #002 การประกอบสร้างภาพร่องรอยภูมิปัญญาท้องถิ่น โรงงานอุตสาหกรรม ผลกระทบสิ่งแวดล้อม
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2562-2563)

รูปที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #003 การประกอบสร้างภาพระบบสาธารณูปโภค กับ ร่องรอยภูมิปัญญานาข้าวท้องถิ่น
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2562-2564)

รูปที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #015 การประกอบสร้างภาพโรงงานอุตสาหกรรม พันธุ์ข้าวเบา หมู่บ้านจัดสรร ระบบไฟฟ้าแรงสูง
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2564-2565)

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังพบว่าการผสมพันธุ์ข้าวให้เกิดสีสันสวยงามหลากสีเพื่อนำไปใช้ในการบริโภคของชนชั้นกลาง ด้วยการตัดต่อพันธุกรรมข้าวสายพันธุ์พื้นเมืองเป็นข้าวลูกผสมสายพันธุ์ใหม่กลายร่างเป็นข้าวหลากสรรพสีที่ตอบสนองสายตาเพื่อการท่องเที่ยวเชิงเกษตรที่แสดงถึงความแปลกใช้เป็นสิ่งดึงดูดสายตานักท่องเที่ยว การทดลองปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าวเดิมให้เพื่อการเกษตรกลายเป็นภูมิทัศน์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงเกษตร การเปลี่ยนแปลงพื้นที่เป็นหมู่บ้านจัดสรร และโรงงานอุตสาหกรรมขนาดย่อมไปสู่การประกอบสร้างความหมายใหม่ด้วยการนำภาพภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าวมาผสมผสานกัน อาทิ พันธุ์ข้าว วัตถุต้องสำแดง สภาพแวดล้อม สิ่งก่อสร้าง ถนน ระบบสาธารณูปโภค ด้วยการรวมภาพหลายภาพจากต่างสถานที่ต่างเวลาที่มีทั้งความแตกต่าง และความเหมือนนำมาประกอบสร้างเข้าด้วยกัน

รูปที่ 5 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #016.1 การประกอบสร้างภาพพันธุ์ข้าวสรรพสีเพื่อการท่องเที่ยว อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2565-2566)

ผู้สร้างสรรค์ได้พบความพิเศษของพื้นที่ภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าวจึงยืนยันความคิดด้วยการเริ่มปลดปล่อยพันธนาการที่สะสมมาในจิตใจให้หมดไปด้วยการอ่านภาพผ่านมุมมองมานุษยวิทยาทัศนา นำมาช่วยอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่นาข้าวด้วยร่องรอย วัตถุพยาน และสภาพแวดล้อมนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่แสดงเห็นในภาพถ่ายเชิงความคิด อาทิ ความเป็นามธรรมที่ซ่อนอยู่ในความเป็นรูปธรรมก่อให้เกิดการปะทะ ต่อต้าน หยิบยืม ปรับใช้มากกว่าการก่อรูปจากความเป็นท้องถิ่นเดิมช่วยชี้นำทางสายตา และวิธีคิดให้เห็นรอยปริแตกของความไม่ลงรอยที่ถูกมองข้ามไปในพื้นที่ด้วยข้อมูลที่เชื่อมโยงระหว่างกันที่เต็มไปด้วยภาพสะท้อนการเผชิญหน้ากัน ด้วยการมองการเข้าถึงภาพถ่ายส่งผลต่อโลกทัศน์ การจัดตำแหน่งแห่งที่ การต่อรอง และการต่อต้านจนเกิดการสร้างทัศนะหักเหของการข้ามกรอบความคิดเดิมที่ตอบสนองมุมของชีวิต ประสบการณ์ ความทรงจำ และวัฒนธรรมการมองที่แตกต่างกันออกไปด้วยการตีความนอกกรอบเดิมภายใต้กรอบที่คับแคบตายตัว และมีความหมายหนึ่งเดียวกับชุดความคิดที่ย้อนแย้งกันเป็นคู่ขนาน นำมาประกอบสร้างความหมายใหม่โดยการประกอบสร้างพื้นที่ วัตถุ และสภาพแวดล้อมที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพที่มีลักษณะร่วมที่มีการเปลี่ยนสภาพ และหยิบยืมกันตลอดเวลา ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้มองเห็นภาพของความหลากหลายทางวัฒนธรรมใหม่ที่ซ้อนทับกันอยู่ในภาพที่ต่างกันให้กลายเป็นทั้งความเหลื่อมล้ำต่ำสูง การเปรียบเทียบให้เห็นความย้อนแย้ง การต่อรองทั้งในวิธีคิด การมอง รูปแบบ วัสดุที่เลือกใช้ในการนำเสนอ การแสดงออก และจัดแสดงผลงานภาพถ่ายกลางแจ้ง และในน้ำด้วยการพิมพ์ลงบนวัสดุอลูมิเนียมไดบอน (direct print on aluminium dibond) กล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการเป็นวิธีการทำความเข้าใจวัตถุ

สถานที่ การหักเหของความงามเชิงความคิด และสุนทรียะโดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่จับต้องไม่ได้หรือมองเห็นได้ยากสื่อสารให้คนอื่น หรือคนนอกวัฒนธรรมให้เข้าใจวัฒนธรรมใหม่นำไปสู่การตั้งคำถามท้าทายให้เกิดการปรับเปลี่ยนด้วยการมีจุดยืนที่จะก้าวข้ามวิธีการคิด และขีดจำกัดของภาพถ่ายเชิงความคิดและมานุษยวิทยาทัศนารูปแบบเดิม

รูปที่ 6 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #017 การประกอบสร้างภาพการเปลี่ยนแปลงวัตถุเครื่องจักรทางการเกษตร
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2565-2566)

รูปที่ 7 ผลงานสร้างสรรค์ ภูมิทัศน์นาข้าว (Rice scape) #018 การประกอบสร้างภาพวัตถุกับการเปลี่ยนสภาพพื้นที่หมู่บ้านจัดสรร พันธุ์ข้าว และเครื่องจักร
ที่มา : สุชีพ กรรณสูต (2565-2566)

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

การสร้างความหมายใหม่ในภูมิทัศน์นาข้าว พบว่า ชาวนา และผู้มีส่วนได้ส่วนเสียปรับตัวเองอยู่เพื่อตอบรับทุนนิยมมีทั้งรู้เท่าทันและรู้ไม่เท่าทัน ข้าวพันธุ์พื้นถิ่นกำลังจะหมดลงไปพร้อมกับภูมิทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงเพราะความเจริญของการตัดถนนของรัฐฯ ผ่านชุมชนท้องถิ่น ส่งผลให้เกิดกระแสการบริโภคนิยมการแปรรูปข้าวเป็นสินค้าอุตสาหกรรม วัฒนธรรมทุนนิยมข้ามชาติไปถึงการเปลี่ยนภูมิทัศน์นาข้าวเพื่อการเกษตรเดิมเป็นการเกษตรเชิงท่องเที่ยว การเปลี่ยนสภาพแวดล้อม วัตถุสิ่งของ และผู้คนในท้องถิ่นกระตุ้นให้เกิดการสำรวจจ้องมองเพื่อทบทวนมุมมองที่แตกต่างกันเป็นการสร้างประสบการณ์ร่วมเพื่อทำความเข้าใจเพื่อนำไปสู่การตั้งคำถาม การคิดวิเคราะห์ การทำความเข้าใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งในมุมมองที่เหมือนกันและต่างกันเพื่อแสวงหามุมมองร่วมกัน

สอดคล้องกับ กาญจนา เหล่าโชคชัยกุล (2554) กล่าวไว้ว่า แนวการศึกษาชาวนาแนวสุดท้าย คือ กลุ่มงานศึกษาชาวนาไทยที่เน้นด้านประวัติศาสตร์สังคมของ จอร์จ โรสเซ็น ที่แสดงให้เห็นความเป็นมาเชิงประวัติศาสตร์ของชาวนา ลักษณะระบบความสัมพันธ์ทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองว่าคลี่คลายมาตามช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ สังคมชาวนาจึงไม่เคยหยุดนิ่ง ภาพของชาวนาจึงเป็นภาพของการปรับตัวตามระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป ซึ่งอาจส่งผลต่อรูปแบบการผลิตของชาวนา และวิถีการดำเนินชีวิต แต่ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นก็ยังถูกใช้ประโยชน์เพื่อสร้างโอกาสในการประกอบอาชีพอื่น ๆ นอกเหนือกิจกรรมภาคเกษตร เช่น การเข้ามาเป็นลูกจ้างในระบบอุตสาหกรรมที่ช่วยเกื้อหนุนครอบครัวในชนบท (กาญจนา เหล่าโชคชัยกุล, 2554: 122)

จากการศึกษาข้อมูลพื้นที่ภาคสนามเพื่อให้ได้วิธีคิดนำมาสู่กระบวนสร้างสรรค์งานพบว่า ความเข้าใจการถ่ายภาพในวิธีคิดใหม่ที่ไม่เพียงแค่ว่าภาพถ่ายเป็นเครื่องมือของนักมานุษยวิทยาในการจับภาพช่วงเวลา และความสัมพันธ์ของวัตถุที่มีความผู้คนเท่านั้น แต่ยังนำภาพถ่ายเชิงความคิดมาช่วยให้เข้าถึงบทบาทของการถ่ายภาพในการสร้างมิติของมุมมองให้กับผู้คนที่หลากหลายอย่างคาดเดาไม่ได้ในเวลาเดียวกัน สิ่งเหล่านี้อาจแลกเปลี่ยนกันผสมรวมเป็นชุดเดียวกันไม่ว่าส่วนใดจะมากกว่ากันก็มีการยอมรับร่วมกันด้วยการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมทางวัตถุการมองอาจเกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเกิดขึ้นด้วยความตั้งใจช่างภาพผู้ที่มีอำนาจในการควบคุมการมองยังช่วยให้เห็นความไม่ลงรอยกันที่เคยมองข้ามในพื้นที่ โดยการรวบรวมข้อมูลที่เชื่อมโยงกันเต็มไปด้วยภาพสะท้อนที่เผชิญหน้ากันด้วยการมอง การวางตัว การต่อรองความหมาย และการต่อต้านทำให้เกิดความแตกต่างที่ตอบสนองต่อแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิต อาทิ ประสบการณ์ ความทรงจำ และวัฒนธรรมนำมาซึ่งการผสมผสานองค์ความรู้สหวิทยาการข้ามศาสตร์สาขาฯ โดยไม่ได้แยกความเป็นเขาความเป็นเรา ความเป็นคนในและคนนอกวัฒนธรรมออกจากกัน ส่งผลให้วัฒนธรรมการมองอย่างพินิจเป็นการก้าวข้ามกับดักทางความคิด วิธีคิด และการสร้างสรรค์ไปสู่การสร้างความหมายใหม่ที่มีนัยซ่อนอยู่ในภาพถ่าย

สอดคล้องกับ ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ (2561) ได้กล่าวว่า ภาพถ่ายอาจมีองค์ประกอบซึ่งเน้นการสร้างความเร้นลับ (mystify) ในความหมายของความยากในการตีความมากกว่าการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา เราอาจต้องอาศัยทั้งแนวคิด ความเข้าใจทางวัฒนธรรม และบริบททางประวัติศาสตร์เข้ามาช่วยในการตีความรหัสทางความคิดซึ่งซ่อนอยู่ในภาพ ในขณะเดียวกันภาพถ่ายซึ่งมีความเรียบง่ายและแจ่มชัดในการสื่อสาร (clarify) อาจซ่อนความซับซ้อนได้อย่างแยบยลกว่า การพิจารณาเพื่อจะเห็นบางอย่าง หรือหลายอย่างในภาพถ่ายจึงมีองค์ประกอบของการฝึกฝนเพื่อที่จะมีตาร่วมกับผู้ถ่ายภาพ ในทางกลับกันผู้ชมก็สามารถพิจารณาภาพโดยการใช้ของตัวเองร่วมกับตาของผู้อื่นในการพิจารณาได้เช่นกันด้วยตาร่วม (collective eyes) ความหมายการมองเห็น หรือการรับรู้ความจริงของโลกผ่านดวงตาจึงมีลักษณะของการปล่อยให้อุดมการณ์ ความเชื่อ ตลอดจนกฎระเบียบ และอำนาจต่าง ๆ ไหลเวียนเข้าสู่ร่างกายของเราผ่านการมองเห็น ภาษาภาพจึงเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับแรงปรารถนาในฐานะปฏิบัติการณ์ทางอุดมการณ์อย่างแยบยล และไม่เคยถูกจำกัดขอบเขต ได้เชื่อมโยงแนวคิดการพิจารณาภาพถ่ายในฐานะที่เป็นวัตถุต้องสำแดง กับวิธีการอ่านภาพ โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างการตีความทางการเมือง ภาษาภาพ ตลอดจนนัยทางวัฒนธรรมที่ซุกซ่อนอยู่ในภาพถ่ายซึ่งแสดงถึงร่องรอยของความรู้สึก และความสั่นไหวส่วนบุคคลซึ่งเชื่อมโยงกับประสบการณ์ทางสังคม ความรู้สึกดังกล่าวนับเป็นส่วนหนึ่งของการสถาปนาสัมพันธภาพทางตรงระหว่างวัตถุ ต้องอาศัยการวิเคราะห์ 2 ส่วนผสมกันคือ กรอบจำกัดของภาษาภาพในการเล่าเรื่องกับประสบการณ์เชิงประวัติศาสตร์ที่มีอยู่ร่วมกันกับความรู้สึกซึ่งถูกส่งผ่านมายังผู้ชมภาพในสังคมนั้น (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, 2561: 29-31)

ผู้สร้างสรรค์สนใจร่องรอยความจริงที่เกิดขึ้นจากมนุษย์ด้วยภูมิปัญญาทางการเกษตรซึ่งเปรียบได้กับร่องรอยประสบการณ์ในชีวิตที่ถูกบันทึกไว้ในความทรงจำนำมาสู่การสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นจังหวะน้ำหนัก ความลึก ความเรียบ และความหยาบของพื้นผิวเปรียบเหมือนกับกับชีวิตที่มีการเสื่อมสลายและการเจริญเติบโตอย่างไม่มีที่สิ้นสุดที่เชื่อมโยงกับผืนดินกับความทรงจำเป็นเรื่องราวร่องรอยที่ก่อเกิดความหมายใหม่เป็นพื้นที่ทางความคิดที่มีสภาวะอารมณ์ ความรู้สึก การแสดงออกผ่านปรากฏการณ์ในพื้นที่ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตรากเหง้า และตัวตนที่เกิดจากการหล่อหลอมของพื้นที่ ผืนดิน วัตถุ และร่องรอยที่สัมพันธ์กับฤดูกาล เวลา และสภาพแวดล้อมเกิดที่จากการกระทำของมนุษย์ และการมีส่วนร่วมของธรรมชาติกับสังคมปัจจุบันที่ไม่อาจแยกจากกันได้

สอดคล้องกับสุธี คุณาวิชยานนท์ (2561) ได้กล่าวไว้ว่า โลกของศิลปะร่วมสมัยนานาชาติโดยเฉพาะในวงการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศชั้นนำอย่างสหรัฐอเมริกา ยุโรป และญี่ปุ่น ภาพถ่ายคือสื่อที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ศิลปินชั้นนำสถานภาพของภาพถ่ายในฐานะวิจิตรศิลป์ได้รับการยอมรับในระดับสถาบันศิลปะ เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะระดับแนวหน้าให้การยอมรับที่จะนำผลงานเข้ามาอยู่ในคลังสะสมมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติระดับโลกก็ให้การยอมรับ การคัดสรรผลงานภาพถ่ายเข้ามาแสดงร่วมกับจิตรกรรม และประติมากรรม การที่ภาพถ่ายสามารถเชื่อมโยงต่อยอดเข้ากับนวัตกรรมทางเทคโนโลยีใหม่ ๆ ความนิยมของภาพถ่ายยังโยงไปถึงรสนิยม และสุนทรียรสของยุคสมัยที่

ถูกเรียกกันว่าร่วมสมัย ยุคหลังสมัยใหม่ อาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าภาพถ่ายตอบสนองวิธีคิด พฤติกรรม วิถีชีวิตของคนในปัจจุบันสามารถนำเสนอบรรยากาศ และเป็นตัวแทนของยุคสมัยได้อย่างทรงพลัง (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2561: 196)

ผลงานภาพถ่ายได้แสดงให้เห็นการขยายตัวของระบบสาธารณูปโภค วัตถุ สิ่งแปลกปลอมต้องสำแดง ระบบไฟฟ้าแรงสูง ระบบท่อน้ำประปาบาดาล โรงงานอุตสาหกรรมแปรรูป หมู่บ้านจัดสรร ที่สร้างตัดผ่านพื้นที่นาข้าว ตลอดจนการแสดงพันธุ์ข้าวเบาเพื่อการแปรรูปขนมขบเคี้ยว พันธุ์ข้าวสรรพสี เครื่องจักรแบบดั้งเดิม และเครื่องจักรสมัยใหม่ที่ใช้ในการผลิตข้าว และสะท้อนภาพผลกระทบจากการใช้พื้นที่ข้างต้นต่อภูมิทัศน์นาข้าว แสดงถึงร่องรอยที่เกิดจากการกระทำเป็นภาพตัวแทนทางความคิดที่แสดงการมีตัวตน วัตถุแปลกปลอมต้องสำแดง เชื่อมโยงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกับธรรมชาติเข้าด้วยกัน และก่อเกิดความหมายที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับพื้นที่ผ่านภาพถ่ายเชิงความคิดที่แสดงออกถึงวัตถุในพื้นที่เชิงบวกกับวัตถุพื้นที่เชิงลบด้วยสิ่งที่เป็นกายภาพ สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่เรามองเห็นร่วมกับสิ่งที่เป็นนามธรรมที่มองไม่เห็นแต่ให้ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง การให้ความหมายกับพื้นที่ต้องอาศัยการรับรู้ผ่านกายสัมผัสด้วยการยกระดับความหมายระหว่างวัตถุกับพื้นที่ ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในภูมิทัศน์นาข้าวอย่างลื่นไหล และการมีอิสระภายใต้วิธีคิด การมองด้วยมุมมองที่หลากหลายแตกต่างไปสู่มุมมองใหม่

สอดคล้องกับ ภูมิกมล ผดุงรัตน์ (2555) ได้กล่าวว่า แมน เรย์ (Man Ray) กล่าวว่า "unlocked every door it came to and walked freely where it would." ปลดล็อคประตูทุกบานที่เจอ และเดินไปอย่างอิสระในทุกที่ ภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) สะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในใจของช่างภาพ-ศิลปินในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อาจจะเป็นความเห็นทางการเมือง การวิจารณ์สังคม อารมณ์ความรู้สึก เรื่องส่วนตัวหรืออะไรก็ตามที่พวกเขาต้องการจะนำเสนอ ไม่มีขีดจำกัด ไม่มีกฎเกณฑ์ สามารถใช้รูปแบบงานภาพถ่ายที่มีอยู่ในทุกประเภท การแยกแยะระหว่างศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิดให้ดูที่เจตนาของการสร้างงานนั้นขึ้นมาด้วยการมีจุดยืนร่วมกันที่สามารถสะท้อนแนวความคิด หรือมิติส่วนตัวในงานเหล่านั้น (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555: ออนไลน์)

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังได้ค้นพบข้อที่มีนัยะสำคัญว่า การสร้างความรู้ที่ดำเนินไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา การสร้างความรู้ใหม่นั้นจำเป็นต้องอาศัยทฤษฎีมาเป็นกรอบวิธีคิดต้องอาศัยชุดความรู้ในอดีตเป็นฐานเพื่อการต่อยอด หากเราเข้าใจแนวทางการประยุกต์ใช้ทฤษฎีมาอธิบายได้อย่างเป็นรูปธรรมเป็นเหตุเป็นผล ความรู้ในศาสตร์ก็จะพัฒนาไปได้อย่างต่อเนื่อง อาทิ แนวคิดของการมองหาวัตถุต้องสำแดง การมองเห็นสิ่งที่เป็นการมองเห็นสิ่งที่มีความแตกต่าง รวมถึงการมองให้เห็นสิ่งไม่มีอยู่ในภาพ หรือสิ่งที่ซ่อนอยู่ในภาพถ่าย แม้กระทั่งการรับรู้มองเห็นความเป็นนามธรรมที่ซ่อนอยู่ในรูปธรรมของภาพถ่ายเชิงความคิด รวมถึงเทคโนโลยีการพิมพ์ภาพถ่ายลงบนวัสดุใหม่ที่ให้ความคงทนในสภาพแวดล้อมภายนอก สภาพแสงแดด น้ำ อากาศ อุณหภูมิ และความร้อนสามารถติดตั้งผลงานภาพถ่ายได้ทั้งในน้ำที่โล่งแจ้งกลางธรรมชาติ

สอดคล้องกับ สมสุข หินวิมาน (2561) ได้กล่าวว่า ทฤษฎีเป็นกรอบวิธีคิดที่เราใช้ทำความเข้าใจและเห็นความสัมพันธ์ที่อยู่ในปรากฏการณ์รอบตัว โดยหากขาดซึ่งทฤษฎีแล้ว ปรากฏการณ์นั้นก็จะเป็นเพียงแค่การมีอยู่ของสรรพสิ่งที่กระจัดกระจาย และไม่มีความหมายแต่อย่างใด ดังที่ Stephen W. Littlejohn and Karen A. Foss (2004) สรุปไว้ว่า ทฤษฎีช่วยให้เราเห็นในสิ่งที่คนทั่วไปมองไม่เห็น (สมสุข หินวิมาน, 2561: 13)

การเกิดข้อค้นพบใหม่ (new finding) ที่แตกต่างจากองค์ความรู้นอกเหนือจากการทบทวนวรรณกรรมที่ได้วางกรอบแนวคิดไว้ เป็นความรู้ใหม่ที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องกับความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวผู้สร้างสรรค์ตลอดเวลา การผลิตสร้างความรู้ใหม่จำเป็นต้องอาศัยแนวคิด ทฤษฎี ประกอบกับชุดความรู้ที่สั่งสมมาในอดีตเป็นฐานเพื่อต่อยอดในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เชิงสหวิทยาการในอนาคตที่มีเนื้อหา รูปแบบ วิธีการ และการแสดงออกที่มีนัยของความเป็นรูปธรรมกึ่งนามธรรมในมุมมองใหม่

8. ข้อเสนอแนะงานสร้างสรรค์

1. การศึกษาการสร้างความหมายใหม่ภูมิทัศน์วัฒนธรรมนาข้าวควรศึกษาพื้นที่ขยายขอบเขตไปในพื้นที่ต่าง ๆ ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในภูมิภาคต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายในภูมิทัศน์ที่มีความแตกต่างกัน อาทิ พื้นที่อยู่ในระหว่างการพัฒนาระบบสาธารณูปโภค เปรียบกับพื้นที่ที่ไม่มีถนนตัดผ่านในชุมชนห่างไกลความเจริญทางวัตถุ เศรษฐกิจ ทุนนิยมข้ามชาติ และรัฐฯ

2. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานข้ามศาสตร์สาขาฯ ด้วยการนำแนวคิดทฤษฎีก้าวข้ามศาสตร์สาขาฯข้ามไปจากวิธีคิดหลังสมัยใหม่ด้วยการผสมผสานแนวคิดความเป็นพันทางโดยการศึกษาวัฒนธรรมร่วม และวัฒนธรรมพันทางของชุดความคิดต่าง ๆ เข้าด้วยกัน นำเสนอผลงานภาพถ่ายด้วยการข้ามพ้นความเป็นหลังสมัยใหม่ออกไปด้วยการแสดงจุดยืนที่ค้นพบจากการทำงานสร้างสรรค์

9. เอกสารการอ้างอิง

กรรณ เกตุเวช. (2557). การสูญเสียคุณลักษณะของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่าย. *[วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ].* มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กษมาพร แสงสุระธรรม. (2554). การเมืองของการนำเสนอภาพความเป็นล้านนาในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย. มองคน สะท้อนโครงสร้าง. *รวมบทความวิชาการจากวิทยานิพนธ์ปริญญาโท* โครงการบัณฑิตศึกษา. *คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.* นครปฐม:

มิสเตอร์ก๊อปปี้ (ประเทศไทย) จำกัด.

กิตติคุณ มูลเดิน. (2561) การทำความเข้าใจคนอื่น. นักมานุษยวิทยา กับ คนไท : การศึกษาผ่านภาพถ่าย. แสง สิ่งของและการมองเห็น : ภาพถ่าย สิ่งของจากภาคสนาม. *พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.* บริษัท ปาป้า พริ้นต์ ติ้ง เฮาส์ จำกัด.

กาญจนา เหล่าโชคชัยกุล. (2554). จากผืนนาสู่สวนปาล์ม จากชาวนาสู่ : ความเปลี่ยนแปลงและการพัฒนา สู่ทางเลือกทางเศรษฐกิจและอาชีพของชาวนาที่ปากพนัง มองคน สะท้อนโครงสร้าง. *รวมบทความวิชาการจากวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท โครงการบัณฑิตศึกษา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. นครปฐม: มิสเตอร์ก๊อปปี้ (ประเทศไทย) จำกัด.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2564) ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา. *วารสารศาสตร์* ปีที่ 14 ฉบับที่ 3 (2021) กันยายน-ธันวาคม ฉบับแปลเรื่องเล่าด้วยใจเธอ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จักรกริช สังขมณี. (2559). *บทแนะนำหนังสือ Karen Strassler, Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java*. ออนไลน์ https://www.academia.edu/22806090/%E0%B9%81%E0%B8%99%E0%B8%B0%E0%B8%99%E0%B9%8D%E0%B8%B2%E0%B8%AB%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%B7%E0%B8%AD_Karen_Strassler_Refracted_Visions_Popular_Photography_and_National_Modernity_in_Java_Durham_and_London_Duke_University_Press_2010

จักรวาล นิลธรรมรงค์. (2564). *หนังทดลอง* : กรุงเทพฯ เรือนแก้วการพิมพ์.

ชูพงษ์ แสงเพชร และเวฬุรีย์ เมธาวีวินิจ. (2562). อุตสาหกรรมประสานศิลป์*: ทวิภพ* (2547) และพี่มากพระโขนง (2556) สุนทรียภาพแบบหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์รีเมกแนวทบทวนวิพากษ์. นัทธนัย ประสานนาม บรรณาธิการ. *อุตสาหกรรมประสานศิลป์: วรรณกรรม วัฒนธรรมสกรีนและการเดินทางข้ามสื่อ*. กองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

พรรณราย โอสถาภิรัตน์. (2545). *สื่อทางด้านภาพกับความรู้ทางมานุษยวิทยา.* สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. (2555) *เกี่ยวกับคำว่าภาพถ่ายเชิงความคิด.* ออนไลน์ http://stabbytwo.blogspot.com/2012/04/chapter-15.html

วารี ฉัตรอุดมผล. (2561). ความอ่อนแอของภาพถ่าย: ความจริงในภาพถ่ายจากยุคฟิล์มถึงยุคโซเชียลมีเดีย. *วารสารศาสตร์ฉบับก้าวที่ย่างอย่างสื่อสารศึกษา.* ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม–เมษายน 2561. คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ. (2561) การมองเห็นทางมานุษยวิทยา, ภาพถ่าย และปัญหาในการทำความเข้าใจคนอื่น. แสง สิ่งของและการมองเห็น : ภาพถ่าย สิ่งของจากภาคสนามและการทำความเข้าใจคนอื่น. *พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.* บริษัท ปาป้า พริ้นต์ ติ้ง เฮาส์ จำกัด.

สมสุข หินวิมาน. (2561). ทฤษฎีจัดจะปฏิบัติอย่างไร? : แนวทางการประยุกต์ใช้ทฤษฎีในศาสตร์ความรู้ด้านสื่อสารศึกษา. *วารสารศาสตร์ ฉบับเรื่องเก่า ๆ กับมุมมองใหม่ ๆ.* ปีที่ 11 ฉบับที่ 2 เดือน พฤษภาคม–สิงหาคม 2561. บทความพิเศษ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2561). ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย : ตะวันตกและไทย. *โครงการหนังสือและตำราทฤษฎีศิลป์ สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: J Print.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. (2562). *ข้าว การกิน การอยู่ และการเป็นข้าว food fun frame*. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.