>> วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร[1]

06 >> สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์

Eco-Aesthetic Art for Public

[1] ศิลปินอิสระ E-mail : wijit.thaiform@gmail.com

บทคัดย่อ

แนวคิด สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ คือแนวคิดที่เป็นผลจากการสร้างสรรค์ศิลปะและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของศิลปิน (วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร) ที่สนใจการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสาธารณชน และการรักษานิเวศน์แวดล้อม (มีพัฒนาการในช่วง พุทธศักราช 2539-ปัจจุบัน) โดยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะจะบูรณาการศาสตร์ต่างๆ มาใช้ในการอ้างอิง ขณะเดียวกันก็บูรณาการแนวความคิด องค์ความรู้เข้ามาเป็นเครื่องมือในการดำเนินงานโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมในการประเมินผล และผลงานส่วนใหญ่ของแนวคิด สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์นั้นจะสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบของโครงการศิลปะ เนื่องจากมีผู้เกี่ยวข้อง และมีส่วนร่วมหลายฝ่าย การมีแผนงานที่ดีจึงเป็นปัจจัยสำคัญ หลักสำคัญของแนวความคิดนี้คือการนำกระบวนการทางศิลปะเข้าไปพัฒนาระบบนิเวศน์ ให้เกิดสภาพแวดล้อมที่สมดุล ทั้งด้วยระบบนิเวศน์ และสุนทรียภาพ ทั้งหมดมีเป้าหมายเพื่อประโยชน์สาธารณะ และสังคม

บทความนี้ กล่าวถึงที่มาของแนวคิด “สาธารณศิลป์” และกระบวนการสร้างสรรค์ที่นำมาสู่การค้นพบแนวคิด “นิเวศสุนทรีย์” อันเกิดจากการใช้หลักแห่งการบูรณาการศาสตร์ประกอบกับการใช้แนวคิด ทฤษฎี องค์ความรู้ทางวัฒนธรรม และได้แสดงตัวอย่างโครงการที่เคยสร้างสรรค์ไว้เป็นกรณีศึกษา

คำสำคัญ : สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ สุนทรียเชิงสัมพันธ์ สิ่งแวดล้อม ศิลปะ

Abstract

Eco-aesthetic art for the public was conceptualized in artworks and creative research from 1996 until now by Wichit Apichatkriengkrai, an artist interested in creating artwork for popular enjoyment and edification as well as preserving the environment. The creative process integrated different fields of knowledge and concepts as implementational instruments. Most creations that resulted produced art projects with multiple participants, requiring astute planning as a fundamental factor. The core idea of eco-aesthetic art for the public is to use art processes to develop ecosystems, thereby creating a balanced environment. This article discuss the concepts and integrative processes used by the artists to create their works, with project examples cited as case studies.

Keywords : Eco-aesthetic art for the public, Ecological Art, Relational Aesthetic, Environment, Art

สาธารณศิลป์ ในแบบรัฐ

ภายหลังการมารับราชการในสังกัดกรมศิลปากร กระทรวงวัง ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ประติมากรชาวอิตาลี ทำให้พื้นที่สาธารณะของประเทศไทยมีปรากฏการณ์ภาพบูรพกษัตริย์และบุคคลสำคัญที่สังคมยอมรับและทางราชการไม่ปฏิเสธ ภาพที่ปรากฏคือ ประติมากรรมภาพบุคคล และการออกแบบสิ่งแวดล้อม เช่น แท่นฐาน รั้วระเบียง และพื้น อันเป็นสัญลักษณ์ของขอบเขตพื้นที่อันน่านิยม ศรัทธา ทั้งหมดคือวัฒนธรรมตะวันตก ที่เรานำมาใช้ ไม่เพียงด้านศิลปะเท่านั้น ยังรวมถึงกิจการด้านเศรษฐกิจ ด้านวิทยาศาสตร์ สถาปนิก ผลการสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ศิลป์ สร้างผลสำเร็จอย่าสูง จนต้องเพิ่มปริมาณขึ้น แต่ด้วยที่ขาดแคลนช่างฝีมือสมัยใหม่ และภาครัฐไม่คิดที่จะจัดจ้างผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศอีกต่อไป กรมศิลปากรจะริเริ่มตั้งโรงเรียน และต่อมาปรับปรุงเป็นมหาวิทยาลัยขึ้น เรียกตามเป้าหมายของการศึกษาว่า “ศิลปากร” (สุธาสินี ผลวัฒนะ, 2535, น. 9) แม้ว่าพื้นที่สาธารณะที่เรียกว่าอนุสาวรีย์นี้จะเพิ่งมีแต่ก็ไม่เป็นปัญหากับสังคมไทยที่จะเรียนรู้พื้นที่แห่งความเคารพ ศรัทธาเพราะคุ้นเคยกับพื้นที่ทางศาสนา หรือศาลเจ้าพ่อ เจ้าแม่ การแสดงออกที่คล้ายกับการมีปฏิสัมพันธ์ หรือกระบวนการมีส่วนร่วมอย่างทฤษฎีตะวันตก คนไทยปรับการเซ่นไหว้มาใช้กับสิ่งที่เรียกว่า “อนุสาวรีย์” ได้อย่างดี และเกิดปรากฏการณ์แห่งความเคารพ ศรัทธา ด้วยกระบวนการสร้างพื้นที่ลักษณะนี้

ได้นำไปสู่ความเป็นชาติ ตามแนวคิดสร้างชาติของรัฐบาล ซึ่งมาพร้อมกับการมีเพลงชาติ การเปลี่ยนธงชาติจากธงช้างเผือกบนพื้นแดง มาเป็นธงไตรรงค์แถบสี ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป ที่นับเป็นผลงานชิ้นแรกที่สร้างสรรค์สู่พื้นที่สาธาณะ ได้แก่ พระปฐมบรมราชานุสาวรีย์ (ภาพที่ 1) ที่รัฐกำหนดให้เป็นส่วนหนึ่งของสะพานพุทธยอดฟ้าตรงฝั่งพระนคร ก่อสร้างขึ้นในปี พุทธศักราช 2471 รัฐบาลได้เตรียมการเฉลิมฉลองพระนครเนื่องในโอกาสครบ 150 ปี มีโครงการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำเจ้าพระยา (โดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ องค์พระรูปของอนุสาวรีย์ และสภาพแวดล้อม ร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี สร้างระหว่างพุทธศักราช 2472-2475) การออกแบบพื้นที่ซึ่งนอกจากจะคำนึงถึงความสุนทรีย์แล้ว พื้นที่ทั้งหมดได้เอื้อต่อกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นการให้ความสำคัญของการถูกใช้งาน มีองค์ประกอบต่างๆ อย่างการมีแท่นสักการะ พื้นที่ตั้งแถวยืน หรือนั่ง ของบุคคลสำคัญ ทั้งหมดคือการคำนึงถึงกระบวนการทางสังคม อันเป็นหนึ่งในหัวใจของการสร้างสรรค์งานสาธารณศิลป์ พระปฐมบรมราชานุสาวรีย์นี้ ถือเป็นการสร้างสรรค์งานเพื่อสาธารณะแรกๆ ที่มีแนวคิดสากล

ภาพที่ 1 พระปฐมบรมราชานุสาวรีย์ (รัชกาลที่ 1) ออกแบบโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ผู้ปั้น สร้างระหว่างพุทธศักราช 2472-2475

แม้ว่าผลงานของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี และลูกศิษย์ในกรมศิลปากร จะแฝงแนวความคิดของแนวนโยบายสร้างชาติของรัฐบาลซึ่งส่วนใหญ่เป็นทหารที่ถนัดการใช้อำนาจ จึงหนีไม่พ้นที่จะเข้ามาเกี่ยวข้องแนวคิดการออกแบบสร้างสรรค์อนุสาวรีย์ ส่งผลให้ผลงานที่มุ่งหมายประโยชน์สาธารณะกลายเป็นประโยชน์ของรัฐบาลไป แม้ศาสตราจารย์ศิลป์ก็ไม่อาจทัดทาน

ได้ นั่นเป็นเพราะงานตามระบบราชการที่ท่านต้องยึดถือ และต้องเข้าใจว่าในช่วงเวลานั้น ไม่มีศิลปินร่วมสมัย ไม่มีระบบการตรวจสอบทางสังคม ในขณะที่รัฐบาลของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้พยายามสร้างกระแสแห่งความเป็นชาติตามแนวทางที่ศึกษากรณีประเทศญี่ปุ่นที่มีความเจริญอย่างตะวันตก ขณะที่ยังสามารถรักษาเอกลักษณ์ของตัวเองไว้ได้เป็นอย่างดี จอมพล แปลก ได้ใช้ความเป็นไทยประยุกต์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างกระแสดังกล่าว ซึ่งรวมทั้งการสร้างอนุสาวรีย์ไว้ในพื้นที่สาธารณะต่างๆ ทั่วประเทศ

ศิลปะเพื่อชีวิต สาธารณศิลป์เพื่อสังคม

ด้วยแนวความคิดที่แตกต่างกัน จิตร ภูมิศักดิ์ มีมุมมอง “ศิลปะเพื่อชีวิต” (รูปภาพที่ 2) ตามแบบสังคมนิยม เขาใช้นามปากกาว่า “ทีปกร” เขียนบทความในหนังสือเล่มดังกล่าว เนื้อหาส่วนหนึ่งกล่าวว่า

> *...ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตประชาชนผู้เสพศิลปะ คือศิลปะที่ มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน...คือศิลปะที่ส่งผลสะท้อน อันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตของมวลประชาชน...เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็น ต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม...ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอย่างถูกต้องและพร้อมกันนี้ก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่า (ทีปกร, 2531 : 112-113)*

จากการพิจารณาข้อเขียนของทีปกร แม้จะพบว่ามุ่งเน้นวิเคราะห์การสร้างสรรค์ศิลปะทุกแขนง โดยเฉพาะเพลง ดนตรี วรรณกรรม ภาพยนตร์ สร้างขึ้นอย่างไร้สาระ เต็มไปด้วยการมอมเมาประชาชน ผู้สร้างสรรค์ไม่ควรที่จะคิดสร้างสรรค์อยู่แต่ในที่ทำงาน ควรจะออกไปติดตามค้นหาจากสังคม เพื่อสังคมที่เลวร้าย แล้วช่วยหาวิธีแก้ไข ทีปกรระบุว่าเป็นผลจากการค้าของนายทุน หรือศิลปินที่หวังร่ำรวย กรณีศิลปะแขนงจิตรกรรม ประติมากรรม ก็เช่นกัน (เชื่อว่าการที่อาจารย์จิตร ภูมิศักดิ์ ได้รับเชิญสอนภาษาอังกฤษ ให้กับนักศึกษาคณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงปีพุทธศักราช 2500 ที่เขียนข้อเขียนนี้นั้น อาจารย์จิตรได้พบเห็นการเรียนการสอน ความเป็นไปของแวดวงศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร คงได้ข้อมูลมาเขียนประกอบการวิเคราะห์) แต่อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยในช่วงเวลานั้นยังไม่ชัดเจนเช่นปัจจุบัน เข้าใจว่าเป็นการวิเคราะห์ด้วยพื้นฐานศิลปะฝั่งตะวันตกมากกว่า ซึ่งเกิดกระแสศิลปะเพื่อชีวิตมาก่อน

จากข้อเขียน ศิลปะเพื่อชีวิตของ ทีปกร ผู้เขียนพบกระแสการสร้างสรรค์สาธารณศิลป์

ในมุมมองของกลุ่มอุดมการณ์แบบสังคมนิยม พบการจับประเด็นทางสังคมมาใช้สร้างสรรค์ หรือการมองว่าการสร้างสรรค์ศิลปะขึ้นเพื่อประโยชน์ของประชาชนมีจริง คล้ายการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยปัจจุบันที่ลดความงามเชิงสุนทรีย์อย่างการแสดงฝีมือของศิลปินลง อย่างเช่น การสร้างสรรค์เพื่อสิ่งแวดล้อม เพื่อสังคม-ชุมชน หรือเพื่อรณรงค์ประเด็นต่างๆ โดยศิลปินเรียนรู้การใช้กระบวนการทางสังคมมาปรับใช้อย่างหลากหลาย และมุ่งประโยชน์สาธารณะมาก่อนการแสดงตัวตนของศิลปิน

ภาพที่ 2 ภาพปกหนังสือ “ศิลปะเพื่อชีวิต”
ที่รวบรวมบทความของ ทีปกร หรือ จิตร ภูมิศักดิ์

นิเวศวิทยา และความสมดุล
แนวคิดนิเวศศิลป์ (Ecological Art)

คริสต์ศตวรรษที่ 70 เป็นช่วงแรก ที่ศิลปินตะวันตกตั้งคำถามเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมว่าเป็นเรื่องไกลตัวหรือใกล้ตัวกันแน่ ซึ่งปัจจุบันสังคมวงกว้าง ยอมรับว่า สิ่งแวดล้อมเป็นเรื่องสำคัญของทุกคน มีแนวโน้มการขยายตัวด้านศิลปะร่วมสมัยเพื่อการพิจารณาประเด็นปัญหานิเวศน์ หรือสิ่งแวดล้อม โดยศิลปินแนวคิดนี้ทำให้เกิดการร่วมมือกับผู้อื่น มีการใช้ผู้เชี่ยวชาญจากศาสตร์ต่างๆ เช่น นักพฤกษศาสตร์ นักสัตววิทยา นักนิเวศวิทยา นักธรณีวิทยา นักอุตุนิยมวิทยา นักสมุทรศาสตร์ สถาปนิก วิศวกร และนักผังเมือง ย้อนกลับไปพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ประเด็นสิ่งแวดล้อม (ในปีคริสต์ศักราช 1969 มีปรากฏการณ์ขึ้น คำว่า “นิเวศศิลป์” หรือ Ecological Art ได้ปรากฏแก่สังคมด้วยบัตรเชิญการแสดงงานร่วมของกลุ่มศิลปิน ภาพในบัตรเชิญเป็นผลงานของเดนนิส โอปเปนไฮม์ (Dennis Oppenheim) ในบัตรเชิญระบุกลุ่มศิลปินที่ร่วมแสดงได้แก่ คาร์ล อองเดร, โรเบิร์ต มอร์ริส, แคลส์ โอลเดนเบิร์ก, โรเบิร์ต สมิธสัน เป็นต้น)

ผลงานนิเวศศิลป์ (Ecological Art) ใช้ประเด็นทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และจริยธรรม สิ่งเหล่านี้สร้างการเปลี่ยนแปลงมาสู่ระบบนิเวศน์ มนุษย์ใช้แหล่งทรัพยากรธรรมชาติของโลกอย่างไม่มีความสำนึก เกิดผลกระทบทางด้านชีววิทยา ส่งผลทางเกษตรกรรมอุตสาหกรรม การบริโภค และการขนส่งทั่วโลก ศิลปินค้นพบความสัมพันธ์ใหม่ระหว่างธรรมชาติกับวัฒนธรรม ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินหันมาสนใจสร้างสรรค์งานแนวคิด นิเวศน์ศิลป์ บทบาทของศิลปินการที่ตระหนักรู้ถึงระบบนิเวศวิทยา หรือ สมดุลนิเวศน์ ความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ระบบนิเวศน์เสียสมดุล จึงมีความจำเป็นลงมือปฏิบัติการ ด้วยแนวคิดนี้ศิลปินต้องเรียนรู้เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนิเวศวิทยา การเมือง เทคโนโลยี การปฏิบัติทางสังคม ธุรกิจและ อื่นๆ หลายองค์ความรู้บูรณาการกัน หากพิจารณาบทบาทของศิลปินจะพบว่า ศิลปินไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อแก้ไขปัญหาโดยตรง สร้างกระบวนการเพื่อการตระหนักรู้ผ่านการเชิญชวนประชาชนให้เข้ามามีส่วนร่วมผลงานของนิเวศน์ศิลป์ โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) ศิลปินชาวเยอรมัน บอยส์ได้สร้างปรากฏการณ์ของศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า ศิลปะเพื่อสังคม หรือ Social Art ที่เขาเป็นผู้บัญญัติ โดยเมื่อปีคริสต์ศักราช 1982 ในเทศกาลศิลปะนานาชาติ Documenta 7 ที่เมือง Kassel ประเทศเยอรมัน บอยส์เข้าร่วมสร้างสรรค์ผลงานเทศกาลศิลปะนี้ เขานำเสนอผลงานศิลปะในรูปของโครงการศิลปะที่ชื่อว่า “7,000 ต้นโอ๊ค หรือ 7,000 Oaks” โดยกำหนดให้เกิดผลดำเนินไปถึงเทศกาลศิลปะนานาชาติ Documenta 8 ซึ่งครั้งถัดไปในอีกห้าปีตามกำหนดของเทศกาลนี้ คณะผู้จัดงานยอมรับแนวความคิดของบอยส์ โดยแนวความคิดนี้บอยส์ตั้งใจปลูกต้นโอ๊ค จำนวน 7,000 ต้น ในพื้นที่ต่างๆ ของเมือง Kassel อันเป็นเมืองที่กำลังเกิดความเปลี่ยนแปลง สภาพเมืองที่เคยเงียบสงบกำลังจะเปลี่ยนแปลง บอยส์สนใจประเด็นความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ และวัฒนธรรมชุมชน และเขาต้องการให้ฝังหินบะซอลต์ (Basalt) ให้ตั้งคู่ไปกับต้นโอ๊ค แผนงานดำเนินไปด้วยดี โจเซฟ บอยส์ ได้สร้างปรากฏการณ์ให้เมือง Kassel ด้วยการใช้แนวคิดเชิงสัญญะ “ต้นโอ๊ค หรือ Oak tree” บอยส์ให้ความหมายว่าเป็นสิ่งที่มีชีวิต สามารถเติบโตเปลี่ยนแปลงได้ และคงเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา เพราะธรรมชาติของต้นโอ๊คที่เป็นไม้โตช้า สำหรับ “เสาหินบะซอลต์ หรือ Basalt stone” นั้น มีความหมายตรงข้ามตรงที่มันไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อพิจารณาสัญญะทั้งสองสิ่งเข้าหากันจึงเป็นการสื่อสารที่กระตุ้นเตือนว่า ผู้คนควรเรียนรู้การอยู่ร่วมกันในธรรมชาติที่ประกอบด้วยสิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้วในธรรมชาติกับสิ่งที่เกิดขึ้น ไม่นานต้นไม้และก้อนหินจะทำหน้าที่เป็นอนุสาวรีย์ที่เป็นสื่อแสดงความสัมพันธ์ดังกล่าว

ภาพที่ 3 โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) ขณะทำกระบวนการมีส่วนร่วม

สุนทรียเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetic)

พิจารณาจากข้อเขียนของ นิโกลาส์ บูริโยด์ (Nicolas Bourriaud) ภัณฑารักษ์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส (ภัณฑารักษ์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส เกิดในปี คริสต์ศักราช 1965 เขาเป็นภัณฑารักษ์ให้กับงานแสดงศิลปะหลายรายการ เช่น Lyon Biennale (2005), Moscow Biennale (2005 และ 2007), Strates ใน Murcia (ประเทศสเปน) เป็นต้น เขาก่อตั้งนิตยสารหลายฉบับ เช่น *Documents sur l'art* (1992–2000), นิตยสาร *La revue perpendiculaire* (1995–1998), นิตยสาร *Flassh art* (1987–1995) ทำหน้าที่เป็นผู้สื่อข่าว, นิตยสาร *Stream* ร่วมกับ Christophe Le Gac เป็นต้น) วิเคราะห์วิจารณ์ผลงานของศิลปินแนวกิจกรรมนี้เอาไว้ แล้วรวบรวมเป็นข้อเขียนชื่อ *Relational Aesthetic* ศิลปินที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาเขาจำกัดให้อยู่ในช่วงเวลาของศตวรรษที่ 19 บูริโยด์ อ้างว่ากระบวนการสร้างสรรค์แบบใหม่นี้เกิดขึ้นในยุคที่อาชีพภัณฑารักษ์กำหนดเติบโต และการเป็นผู้ที่มีวาทกรรมศิลปะร่วมสมัยในช่วงศตวรรษที่ 19 สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ทำให้ผลงานแนวนี้ถูกจับตามองจากโลกทัศนศิลป์ร่วมสมัย แก่นความคิดหลักในการสร้างสรรค์งานของสุนทรียเชิงสัมพันธ์ คือ การมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ ผ่านการร่วมมือ หรือ มีส่วนร่วมกันระหว่างศิลปินกับผู้ชม หรืออาสาสมัคร เพื่อให้การสร้างปฏิบัติการทางศิลปะให้ไปสู่เป้าหมายที่ศิลปินตั้งไว้ โดยผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นมักจะผันแปรไปตามสถานการณ์ขึ้นอยู่กับปัจจัยเรื่องของเวลา และสถานที่ที่นำเสนอผลงาน ผลงานแนวนี้ส่วนใหญ่จึงมักจะอยู่ในรูปของการทำกิจกรรมทางสังคม อย่างใดอย่างหนึ่ง ที่กำหนดกระบวนการให้ผู้ชมมีส่วนร่วม และมีปฏิสัมพันธ์

กับศิลปิน มากกว่าแค่การชมงานด้วยตาเท่านั้น

นิโกลาส์ บูริโยด์ เห็นว่าผลงานศิลปะนั้นสามารถถูกตีความเพิ่มเติม มีการทำซ้ำ หรือถูกนำออกแสดงซ้ำในโลกสารสนเทศที่มีความรวดเร็ว และเปิดกว้างสู่ความเป็นไปได้ใหม่ แนวทางสร้างสรรค์ศิลปะเปิดกว้างไปด้วย สุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะสมัยใหม่มีการปรับตัวครั้งใหญ่ ทุกๆ สื่อสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นผลงาน หรือกิจกรรมทางศิลปะได้ โดยศิลปะร่วมสมัยปัจจุบันต้องการกรอบทฤษฎีใหม่ๆ หรือศาสตร์อื่นมาบูรณาการกัน บูริโยด์ยังอ้างถึงบทบาทของศิลปินที่ทำงานรูปแบบการจัดกิจกรรม ซึ่งเขาพบว่าไม่ได้วางบทบาทของตัวเองให้เป็นศูนย์กลางของแนวความคิดสร้างสรรค์ ขณะเดียวกันก็ไม่ได้มีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ หรือแม้แต่การเป็นผู้มีชื่อเสียงก็อาจไม่เป็นหัวใจสำคัญ ศิลปะแสดงความเป็นวิถีแห่งการดำรงอยู่ และสามารถจำลองภาวะต่างๆ ให้เป็นปฏิบัติการในรูปแบบต่างๆ บทบาทดังกล่าวศิลปินเป็นผู้จัดให้เกิดการตื่นตัวและเร่งเร้า เพื่อผลแห่งปฏิกิริยาที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

สุนทรียสนทนา หัวใจของกระบวนการมีส่วนร่วม

“สุนทรียสนทนา” หรือ “Dialoque” (เดวิด โบห์ม David Bohm ผู้เขียนหนังสือชื่อ *On Dialoque* โบห์มเป็นนักวิทยาศาสตร์ควอนตัมฟิสิกส์ระดับสูง เป็นลูกชาวอิสราเอลอพยพที่ได้เรียนในสหรัฐอเมริกา เคยได้ร่วมงานกับ อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ ที่มหาวิทยาลัยพรินซตัน เคยเขียนหนังสือร่วมกับ กฤษณะมูรติ ด้วยความเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่คิดต่างจากนักฟิสิกส์ด้วยกันเพราะให้ความสนใจในเรื่องสำรวจจิต เรื่องความรู้สึกนึกคิดภายใน จากวิธีคิดของเขาสอดคล้องกับวิทยาศาสตร์เชิงลึกที่ให้ความสำคัญกับนิเวศน์เชิงจิตวิญญาณ อย่างเช่นการที่เชื่อว่าคนในอดีตนั้นรู้และเข้าใจเรื่องจิตวิญญาณดี) อาจจะหมายถึงศิลปะการพูดคุยก็ได้ในความคิดผู้เขียน คำมันอาจจะเก่าไปแล้ว คำว่า “สุนทรียะ” ปรัชญาคำนี้สมัยใหม่ใช้กันในความหมายที่ขยายกรอบขึ้น ดึงเอาความหมายลึกๆ ขึ้นมาอ้างอิงได้ สำหรับในสุนทรียสนทนาที่เป็นผลจากการนำแนวคิดไปใช้ในกรณีต่างๆ อย่างเช่นการประชุม สัมมนาขององค์กร หรือการนำมาใช้กับการทำงานที่ต้องการทบทวนระหว่างคนทำงาน เดวิด โบห์ม ผู้เขียนหนังสือชื่อ *On Dialoque* อธิบายสิ่งที่ควรเกิดขึ้นในการสนทนาไว้ว่า

> *“ข้าพเจ้าคิดว่าแนวทางใหม่นี้จะแพร่วถามทางไปสู่การเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ครั้งหมดของโลกทั้งระบบนิเวศ และเรื่องอื่นๆ ตัวอย่าง เช่น กลุ่มเคลื่อนไหวเกี่ยวกับระบบนิเวศ กระบวนการสีเขียว ซึ่งกำลังตกอยู่ในอันตรายของการแตกแยกเป็นฟักฝ่าย ทั้งนี้เพราะกลุ่มคนเหล่านี้ มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันในวิธีแก้ปัญหาซึ่งอาจทำให้พวกเขาต้องมาทะเลาะกันเองพอๆ กับการต่อสู้เพื่อสิ่งแวดล้อม ด้วยเหตุนี้กระบวนการสีเขียวเหล่านี้จึงจำเป็นต้องมีสุนทรียสนทนาอย่างเร่งด่วน” (เดวิด โบห์ม, 2535, น. 93)*

จะสังเกตว่า เพราะเห็นว่าโลกในปัจจุบันดูเหมือนจะไม่มีอะไรที่กลมกลืนกันได้ง่ายๆ คนสายอาชีพเดียวกัน หรือครอบครัวเดียวกันก็ยังไม่ยอมกัน ในทางตรงกันข้ามแต่ละคนล้มเหลวเรื่องการสนทนา การเข้ากันไม่ได้ ด้านความสัมพันธ์ ไม่ใช่เป็นเรื่องชนชั้นอย่างเก่าก่อน ทั้งๆ ที่เรามีเทคโนโลยีอันทันสมัยมากมายด้านการสื่อสาร หัวใจของสุนทรียสนทนาคือการเลิกที่จะตั้งความคิดที่จะให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับเราทั้งหมด ให้ถือว่าการผิดเพี้ยนนั้นคือการร่วมกันคิดสิ่งใหม่ เสริมความเป็นคนตะวันออกเข้าไป เป็นคนมีศีลธรรมประจำใจก็น่าที่จะทำสำเร็จได้ง่าย เราเก่งเรื่องความเชื่อ และจิตวิญญาณ ที่สำคัญที่เป็นหัวใจของความสำเร็จคือ การไม่มีอคติ และไม่พยายามครอบงำ

ผู้เขียนใช้กระบวนการสุนทรียสนทนา เมื่อต้องการนำเสนอสิ่งใดให้กับคน หรือกลุ่มคนที่ต้องทำความรู้ ความเข้าใจร่วมกัน ผู้เขียนใช้กับทุกๆ เรื่องที่ต้องการความกลมกลืน คือการความร่วมมือร่วมใจอย่างแท้จริง ซึ่งแนวคิดนี้ช่วยขจัดผู้ที่ไม่เต็มใจร่วมงานออกไป ขณะเดียวกันก็จะได้งานที่เป็นผลจากการเต็มใจทำอย่างเข้าใจจุดมุ่งหมาย ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะผู้มีส่วนร่วมแตกต่างที่มา ทั้งระดับการศึกษา อาชีพและอัตตาส่วนตัว**กระบวนการสังคม แนวความคิดประเด็นสังคมกระบวนการสังคม**

กระบวนการสังคม หรือ Social process คือ การที่ศิลปินนำเอาวิถีของผู้คนในสังคมที่ประกอบกิจกรรม ทั้งในระดับวิถีชีวิตธรรมดา อย่างเช่น การกินอยู่ การทำงาน หรือระดับที่เป็นวัฒนธรรมสังคม มาเลียนแบบ หรือปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ เหตุผลที่ศิลปินสนใจกระบวนการสังคมและนำมาใช้นั้น เป็นเพราะศิลปะหลังสมัยใหม่เปิดกว้างออกไปจากกรอบของศิลปะเดิม การนำกระบวนการสังคมมาใช้ช่วยทำให้ศิลปินเข้าถึงผู้มีส่วนร่วมได้ง่าย นั่นหมายถึงผู้มีส่วนร่วมเรียนรู้สิ่งที่ศิลปินต้องการได้ แทนการเรียนรู้ผ่านความซับซ้อนของกระบวนการทางศิลปะ หรืออย่างน้อยก็เป็นการประสมประสานกัน กล่าวง่ายๆ ว่าเป็นการลอกเลียนวิถี หรือ กิจกรรมทางสังคม มาใช้ในกระบวนการศิลปะสมัยใหม่

แนวความคิด “สาธารณศิลป์” หรือ “นิเวศสุนทรีย์” ให้ความสำคัญกับกระบวนการสังคมเป็นอย่างมากเพราะเป็นการบูรณาการกิจกรรมที่สามารถออกแบบให้ผู้มีส่วนร่วมได้สร้างความสัมพันธ์ ทั้งกับความรู้ ความเข้าใจ และสร้างบทบาทใหม่ให้แต่ละกลุ่มคน เช่นเดียวกันกับกระบวนการทางสังคม ได้แก่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ใช้ หรือเลียนแบบกระบวนการสังคม ศิลปะกับกระบวนการสังคมนั้นเมื่อสร้างสรรค์แล้วต้องส่งผลต่อสังคมในวงกว้าง หรือเป็นเพียงกรณีเล็กๆ ในชุมชน การสร้างสรรค์ศิลปะที่ใช้กระบวนการสังคมมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ไข หรือพัฒนาสังคม ไม่ว่าจะได้ผลมากน้องเพียงใด ต้องสะท้อนถึงภาวะหรือความเป็นไปของสังคม โดยมีรูปแบบของกิจกรรมเชิงสังคมเป็นตัวขับเคลื่อน

กระบวนการทางสังคม ต้องใช้การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชุมชน เป็นตัวขับเคลื่อน อรรฆย์ ฟองสมุทร (2544, น.10) กล่าวถึงศิลปะชุมชนว่าเป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม และความเป็นไป อาจเกี่ยวข้องกับการเมือง หรือศาสนา ศิลปินสามารถเข้าไปสังเกต เก็บข้อมูลเพื่อหาแนวทางที่จะใช้กระบวนการสังคมเพื่อสร้างศิลปะที่เหมาะสมกลมกลืน

แนวคิดประเด็นสังคม

แนวความคิดประเด็นสังคม หรือ Social realism จากการที่ผู้คนในแต่ละศาสตร์ ได้วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ หรือพิจารณาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ที่ต้องการ แก้ไขพัฒนาสังคมก็จะได้ข้อคิดเห็นเหล่านี้ ไปใช้ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าประเด็นต่างๆ นี้สามารถที่จะใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ได้ การพิจารณาความเหมาะสมเกี่ยวกับ แนวคิดประเด็นสังคม เป็นเรื่องสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดนิเวศสุนทรีย์ และที่เป็นสิ่งสำคัญก็คือ ศิลปินไม่สามารถที่จะใช้องค์ความรู้ชุดเดิม มาใช้กับการสร้างสรรค์งานปัจจุบัน เพราะแนวความคิดประเด็นสังคมนั้นเปลี่ยนไปเสมอ มีวัตถุประสงค์ที่แตกต่าง แนวคิดนิเวศสุนทรีย์จึงมีลักษณะเฉพาะที่เฉพาะประเด็น ความเหมาะสมใหม่ๆ ซึ่งปัจจุบันสังคมยังมีแนวคิดใหม่ในการดำรงชีพ ซึ่งพบว่ามาจากปัญหาทางสังคม หรือกระแสสังคมที่เคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา โดยแนวคิดทางสังคมทั้งหลายถูกแพร่แนวทางการดำเนินชีวิตบ้าง การพัฒนาชุมชนบ้าง หรืออื่นๆ ที่มาอาจจะเป็นจากการวิพากษ์วิจารณ์ หรือ หลายประเด็นพัฒนาจนเป็นแนวคิด เช่น แนวคิดชีวิตช้า (Slow life) แนวคิดเยิรเงาสลัว (The Praise of shadows) เป็นต้น

ตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิด สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์โครงการสาธารณศิลป์ นานิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย

จากแนวคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศน์สุนทรีย์ ที่กล่าวมาข้างต้น เนื้อหาส่วนท้ายต่อไปนี้ เป็นผลงานขนาดใหญ่ และสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จึงเห็นควรยกเป็นกรณีศึกษา

เมื่อปีพุทธศักราช 2558 ผู้เขียนทำงานวิทยานิพนธ์ เพื่อหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ (หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ เป็นหลักสูตรของคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เปิดรับนักศึกษาในปี พุทธศักราช 2556 ผู้เขียน เข้าศึกษาเป็นรุ่นที่ 1 ผู้เขียนจบการศึกษาในปีพุทธศักราช 2558) โดยเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่ชื่อว่า “โครงการสาธารณศิลป์ นานิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย” การศึกษา และเก็บข้อมูลตามหลักสุนทรียศาสตร์ ที่เต็มไปด้วยสิ่งต่างๆ ให้ศึกษา เช่น รูปทรงทางสถาปัตย์ รูปทรงที่เกิดจากกระบวนการปลูกข้าว รูปทรงจากผลผลิต อย่างกองฟาง ฟ่อนข้าว

รูปทรงแปลงนา รูปทรงเครื่องมือ และวัสดุอุปกรณ์ และการได้ศึกษาสีสันที่ปรากฏในทุ่งนา ซึ่งประกอบขึ้นจากสภาพ ดิน น้ำ อากาศ กาลเวลาในแต่ละช่วงวัน และการตรวจสอบนิเวศน์ เป็นต้น จากวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ กำหนดให้ต้องศึกษาสิ่งต่อไปนี้

ด้านนิเวศวิทยา การพบนิเวศน์ที่สูญเสียความสมดุล

นาข้าวที่อยู่ในกลุ่มใช้สารเคมี อยู่ในสภาพที่มีปัญหา เช่น ดินที่เสียสมดุลขาดชีววัตถุ ทำให้ดินขาดธาตุอาหาร และขาดสิ่งมีชีวิตขนาดเล็กที่เป็นประโยชน์ สาเหตุจากการกำจัดวัชพืช ด้วยการฉีดพ่นสารเคมี หรือ การเผาทำลายวัชพืช ซึ่งหมายถึงการหมดไปของแมลง และสิ่งมีชีวิตขนาดเล็ก เมื่อดินเสียสมดุล ชาวนาจึงใช้ปุ๋ยเคมีเพื่อเร่งการเติบโต โครงสร้างทุ่งนาโดยรวมถูกจัดการให้เหลือเพียงหน้าดินตื้นๆ ไถกลบกลับไปกลับมา กระบวนการทำนาเช่นนี้ทำให้ดินขาดความสมดุล โครงสร้างธรรมชาติที่มีระบบนิเวศน์แวดล้อมของตัวเอง เช่น ต้นไม้ใหญ่ให้ปุ๋ยใบ สระน้ำให้ความชุ่มชื้น และวัชพืชต่างๆ ช่วยปกคลุมดินแล้วแห้งตายไปเป็นอินทรียวัตถุ เป็นต้น นี่คือนิเวศน์ที่เสียสมดุลที่ต้องการแก้ไขตามหลักนิเวศวิทยา ใช้บูรณาการด้านวิทยาศาสตร์ ซึ่งผู้เขียนพบว่าแนวคิดการใช้ระบบธรรมชาติของ มาซาโนบุ ฟูกูโอกะนั้นน่าสนใจ ด้วยแนวคิดที่เขาไม่เห็นด้วยที่มนุษย์เข้าไปแทรกแซงระบบธรรมชาติของพืช เพราะก่อให้เกิดความผิดพลาดและสะสมจะแก้ไขยาก (มาซาโนบุ ฟูกูโอกะ, 2557, น.21)

ดุลยภาพของนิเวศน์ที่สูญเสียหมายถึงธรรมชาติที่สูญหาย ปรากฏทั้งรูปธรรมที่ขาดความอุดมสมบูรณ์ไปทั้งพื้นที่ และนามธรรมที่ขาดความสดชื่น รื่นรมย์ในวิถีชีวิต การมีระบบนิเวศน์ที่สมดุลจึงให้ทั้งวิถีชีวิตที่เหมาะสม และอาหารจากพื้นที่ธรรมชาติที่มีคุณประโยชน์ (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 ภาพแสดงนาสมัยใหม่ที่ใช้สารเคมีเข้มข้น และระบบนิเวศน์ที่เสียหาย

ด้านสุนทรีย์ การพบวัฒนธรรมข้าวที่เปลี่ยนแปลง

การเพิ่มผลผลิตข้าวซึ่งส่งผลให้วิถีชีวิตของชาวนาเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ตามนโยบายของรัฐ ความเปลี่ยนแปลงนี้ขัดแย้งกับวัฒนธรรมข้าว จนทำให้วัฒนธรรมข้าวเสื่อมลง เช่น การสูญเสียภูมิปัญญา จากการที่ชาวนาสั่งสมความรู้เกี่ยวกับการปลูกข้าว เชื่อมโยงความเชื่อ เข้ากับวิถีการทำนาได้อย่างกลมกลืน ความอ่อนน้อมต่อธรรมชาติ ให้ความเคารพต่อแม่โพสพ อยากได้สิ่งใดจากท่านก็ใช้วิธีอ้อนวอน ดติที่เป็นความเชื่อเกี่ยวกับ “ขวัญข้าว” เป็นจิตวิญญาณของชาวนาไทย และประเทศในแถวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ขวัญข้าวหมายถึงแม่โพสพนั่นเอง มีเรื่องเล่าแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำขวัญข้าว จะเป็นไปตามกระบวนการปลูกในทุกๆ ขั้นตอนที่สำคัญ ซึ่งควบคู่ไปกับการเซ่นเจ้าที่วิญญาณปู่ย่าตายาย เหล่านี้เป็นภูมิปัญญาเชิงจินตนาการ ที่เป็นแรงใจให้ชาวนามีความหวัง ขยันหมั่นเพียร ซึ่งวิถีการทำนาแบบเคมีเข้มข้นกำลังทำให้ภูมิปัญญาเหล่านี้ก็สูญไป องค์ความรู้ที่ชาวนาสะสมมาครั้งบรรพบุรุษเกี่ยวกับการปลูกข้าว เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่าง ฤดูกาล ดิน น้ำฝน พันธุ์ข้าว ชาวนาจะเรียนรู้และพัฒนาหาความเหมาะจนพบว่าองค์ประกอบที่จะทำให้ผลผลิตออกมาดีทั้งคุณภาพและปริมาณ อีกทั้งขั้นตอนการเตรียมนา ตั้งแต่การแรกไถ การไถดะ ไถ คาดว่าเหมาะสมกับการปลูกข้าวด้วยการหว่านหรือดำกล้า จากนั้นก็เฝ้าดูแลการเจริญเติบโต ระหว่างนี้การดูแลใส่ปุ๋ย ถอนวัชพืช หรือใครมีเคล็ดลับการปรุงสูตรสมุนไพรไล่แมลง เพื่อกำจัดศัตรูข้าวที่ระบาดได้ และเมื่อข้าวสุกพร้อมเกี่ยว การเก็บ การนวดไปจนถึงการสีข้าวมารับประทานหรือแบ่งปัน ทั้งหมดเป็นองค์ความรู้ที่เป็นพิเศษ เนื่องจากองค์ประกอบหลายอย่างในกระบวนการปลูกข้าวนี้จะต้องมีความสัมพันธ์กันกับบริบทของพื้นที่ เมื่อพิจารณาจากกระบวนการปลูกข้าวสมัยใหม่ที่ใช้เครื่องจักรในการทำงานแทนคน ใช้ปุ๋ยเคมีในการกระตุ้นการเติบโต ใช้ยาฆ่าแมลงในการกำจัดศัตรูพืช พันธุ์ข้าวที่ใช้แทบจะไม่ต้องศึกษาก่อนเลย เนื่องจากมีการปรับปรุงให้สามารถปลูกในช่วงเวลาใดก็ได้ เพราะมีระบบชลประทานจัดให้ ดังนั้นความรู้ และเคล็ดลับที่ชาวนาสั่งสมกันมาส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นได้ค่อยๆ สูญหายไปพร้อมกับชาวนารุ่นเก่า และองค์ความรู้เก่าไม่สามารถใช้ได้อีกต่อไปความเชื่อเรื่องเทพ นางฟ้า เทวดา แม่โพสพ แม่ธรณี แม่คงคา รวมทั้งเจ้าที่ผีทุ่งนา ดร. โสพส ศิริไสย์ (2558, น.22) กล่าวถึงชาวมูเซอว่าข้าวมีความสำคัญต่อมนุษย์ โดยเปรียบเทียบว่าสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีสภาพเช่นปัจจุบันนั้นอาศัยองค์ประกอบ 3 สิ่ง ได้แก่ ความเป็นมนุษย์ วิญญาณ และข้าว ชาวมูเซอจึงมีความเคารพข้าวอย่างมาก การบูชาแม่โพสพ หรือการทำขวัญข้าวเป็นพิธีกรรมที่เชื่อถือกันมานาน ส่วนใหญ่มีเรื่องเล่าซึ่งฐานความเชื่อเหล่านี้มาจากอินเดีย เมื่อมาถึงเมืองไทยเรื่องเล่าก็ปรับเปลี่ยนไป โดยเฉพาะเรื่องราวของแม่โพสพ แม่ธรณี แม่คงคา วัฒนธรรมไทยยกย่องเทพเหล่านี้ให้เป็นแม่ เป็นการให้ความสำคัญที่ทรงพลัง เนื่องจากแม่จะต้องเป็นผู้ผลิตอาหารเลี้ยงเหล่ามนุษย์ ความสำคัญดังกล่าวทำให้เกิดตำนาน

และพิธีกรรม การไหว้บูชาเพื่อแสดงความเคารพยกย่อง ความเชื่อเรื่องพิธีกรรมเชื่อมโยงถึงความเชื่อเรื่องคุณความดีของคน ว่าจะมีผลต่อความงอกงามของข้าวและความอุดมสมบูรณ์ของชีวิตและพืชพันธุ์สูญเสียความเป็นนักประดิษฐ์สร้างสรรค์ เมื่อการปลูกข้าวมีพัฒนาการมากขึ้นเรื่อยๆ เครื่องทุ่นแรงที่เคยทำขึ้นง่ายๆ ก็ซับซ้อนขึ้น และต้องการความชำนาญมากขึ้น เริ่มมีลักษณะของความเป็น “ช่าง” มากขึ้นการประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้แบบต่างๆ ชาวนาอาศัยเทคโนโลยีดั่งเดิมแบบพื้นบ้านทำเครื่องมือที่ทำขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้เนื้อแข็งได้แก่ด้นไถ ด้ามจอบ ด้ามเสียม คาดและระหัดวิดน้ำ เครื่องมือที่ทำขึ้นจากไม้ไผ่ เช่น กระด้ง กระบุงและกระจาด เป็นต้น โดยมีวัสดุผสมบางส่วน เช่นส่วนที่เป็นโลหะ เช่น ใบไถ ตัวจอบและเสียม เป็นต้น ในด้านความงดงามนั้นขึ้นอยู่กันฝีมือช่าง และความคิดสร้างสรรค์ แม้ว่าจะไม่ถึงขั้นที่เป็นงานศิลปะ แต่ก็มีความงามที่เป็นคุณค่าเชิงวัฒนธรรมและมีสุนทรีย์ในตัวเอง เครื่องมือเครื่องใช้เหล่านี้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาตามความต้องการใช้งานอย่างเหมาะสม ซึ่งทำให้เกิดความสะดวก การทุ่นแรง ทุ่นเวลา การเปลี่ยนแปลงวิธีทำนาจากเดิมที่ต้องใช้เครื่องมือพื้นบ้าน เครื่องมือทั้งหลายที่ประดิษฐ์ และพัฒนากันมานี้จะไม่มีความหมาย เพราะไม่สามารถใช้ร่วมกับสิ่งประดิษฐ์สมัยใหม่ได้เลย ช่างฝีมือก็จะสูญสิ้นไปด้วย เราจะไม่เห็นความงดงามจากการทำนาประณีตแบบดั้งเดิมได้อีก

ความสูญเสียที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น หมายถึงสุนทรียภาพที่สูญเสียไปด้วย ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรม และนามธรรม ภาพท้องทุ่งที่เคยมีองคีประกอบมากมาย ที่ทำให้เกิดรูปทรงพื้นผิว หรือสีสัน เช่น บ้านไม้ กระท่อม กองฟาง สัตว์เลี้ยงอย่างวัว ควาย หรือเครื่องมือเครื่องใช้ทั้งหมดสูญหายไป หายไปพร้อมๆ กับพิธีกรรมต่างๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาคือการการสูญเสียสุนทรีย์ทั้งทางทิวทัศน์ และความรู้สึกนึกคิด (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 ภาพแสดงวัฒนธรรมข้าวที่สูญเสีย การไหว้แม่โพสพที่เปลี่ยนแปลงไป

การสร้างสรรค์ให้นิเวศน์สมดุล และการสร้างสุนทรีย์

การเลือกใช้ศาสตร์ หรือองค์ความรู้มาใช้นั้น ผู้เขียนพิจารณาทั้งด้านศิลปะสมัยใหม่และศิลปะสมัยเก่า ซึ่งในที่นี้หมายถึงวัฒนธรรมข้าว ทั้งสองด้านนี้จะใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อม เพื่อดึงสุนทรียภาพกลับมาสู่นา ในขณะเดียวกันผู้เขียนได้พิจารณาศาสตร์ หรือองค์ความรู้ด้านอื่นๆ เพื่อกระบวนการต่างๆ ประกอบด้วย

- ด้านเกษตร เพื่อใช้ในกระบวนการปลูกข้าว
- ด้านนิเวศวิทยา เพื่อใช้ในกระบวนการออกแบบรูปทรงของนาข้าว
- ด้านสังคม เพื่อใช้ในกระบวนการมีส่วนร่วมระหว่างผู้สนใจและชุมชน เป็นต้น

นอกจากศาสตร์ หรือองค์ความรู้หลักเพื่อสร้างสรรค์สภาพแวดล้อม และสร้างสรรค์กระบวนการมีส่วนร่วมแล้ว ผู้เขียนยังเลือกใช้ศาสตร์ หรือองค์ความรู้เสริม ในการสร้างสรรค์หลายแง่มุมที่ต้องการรายละเอียด ประกอบด้วย

- แนวคิดความช้า หรือ Slowness (หนังสือ *Slow / In praise of slowness* เขียนโดย Clarl Honore` แปลโดย กรรณิการ์ พรมเสาร์ หนังสือมีชื่อภาษาไทยว่า *เร็วไม่ว่า แต่ช้าให้เป็น* ออนอเร เกิดที่สกอตแลนด์ เรียนทางด้านประวัติศาตร์และภาษาอิตาเลียน จากมหาวิทยาลัยเอดินเบอเรอะ หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงเหตุการต่างๆ ที่เป็นผลร้ายของกระแสความรีบเร่ง และอธิบายถึงคุณประโยชน์ของการช้าลงได้อย่างรอบด้านและสร้างแนวคิดใหม่ๆ ให้เกิดขึ้น) ถูกใช้ในกระบวนการการมีส่วนร่วม และการดำเนินงานระหว่างสร้างสรรค์ ซึ่งกล่าวว่าสังคมสมัยใหม่สร้างความเร็วขึ้น เพื่อความสะดวกรวดเร็ว แต่ความเร็วได้ทำลายหลายๆ สิ่งไป เช่น ความสัมพันธ์ของผู้คนที่สร้างกันแบบผิวเผิน สุขภาพจิตที่เกิดจากความเร่งรีบที่กดดัน หรือสุขภาพกายแย่ลง เพราะกินอาหารที่เร่งปรุง หรือผลิตจำนวนมาก ผลเสียของความเร่งรีบบนโต๊ะอาหารสะท้อนไปยังฟาร์ม มีการใช้ปุ๋ยเคมี เพื่อเร่งการเติบโต ฉีดพ่นยาเพื่อฆ่าแมลง การใช้ฮอร์โมนเร่งการผสมพันธุ์ในสัตว์เลี้ยง ตลอดจนการดัดแปลงพันธุกรรม เกิดความผลผลิตที่รวดเร็วกว่าปกติ ซึ่งมีส่วนทำร้ายเกษตรกรรายเล็กๆ ทำให้เกิดแนวคิดนี้ หากเทียบเคียงจากการทำนาสมัยใหม่ที่ใช้เครื่องจักร และเงินทุนล้วนแต่สร้างปัญหาให้กับชาวนาทั้งสิ้น (คลาร์ล ออนอเร, 2559. น. 81-82) กระบวนมีส่วนร่วมของโครงการฯ ศิลปินกำหนดให้กระบวนไป เป็นไปอย่างเนิบช้า ไม่เร่ง หรือ ไม่จำเป็นต้องรับรู้ทุกสิ่ง ให้เวลากระบวนการแตกต่างกันตามประสบการณ์ หรือ ในการบริการอาหารก็จัดให้มีส่วนร่วมในการทำ หรือเรียนรู้การทำจากชาวชุมชน ผลดีของแนวคิดความช้าช่วยให้การเรียนรู้นั้นมีคุณภาพ เพราะได้ให้เวลาพูดคุย แลกเปลี่ยน ส่งผลต่อการได้

ตระหนักรู้อันเป็นเป้าหมายของการสร้างสรรค์

- แนวคิดเยิรเงาสลัว หรือ Praise of Shadows นี้ผู้เขียนศึกษาจากหนังสือชื่อ In Praise of Shadows เขียนโดยชาวญี่ปุ่นชื่อ จุนอิชิโร ทานิซากิ เพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลสภาพแวดล้อม และกำหนดบรรยากาศในพื้นที่ เขากล่าวถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวญี่ปุ่น รวมถึงชาวเอเชียที่มีวิถีชีวิตท่ามกลางความเรียบง่าย อันเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อม ฤดูกาล ดินฟ้าอากาศ และศาสนา ที่หล่อหลอมเป็นวิถีชีวิต ความเรียบง่ายเป็นผลให้สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม อย่างเช่น ความเงียบ ความมืดสลัว จนกระทั่งคุ้นเคย พอใจที่จะอยู่อย่างสงบกับแสงเงาของธรรมชาติ ซึ่งทานิซากิ อ้างถึงการใช้ตะเกียง หรือคบไฟในบ้านไม้แบบโบราณว่ามันเข้าได้กับความเป็นคนเอเชียมากกว่า การใช้ไฟฟ้าที่สว่างเกินไป ในบ้านแบบตะวันตก หรือ กรณีการใช้พู่กันเขียนอักษรจีน กับการใช้ปากกาเขียน ผลคือการขาดจิตวิญญาณและกำลังทำลายวัฒนธรรมเดิมไปพร้อมกัน (จุนอิชิโร ทานิซากิ. 2558. น. 106-108) ผู้เขียนนำแนวคิดนี้มาอธิบายถึงการเลือกที่จะใช้วิธีทำนาแบบโบราณ ในพื้นนารูปวงกลมของโครงการ ด้วยการที่ใช้เครื่องมือพื้นฐานอย่างจอบเสียม หรือใช้การร่วมลงแขกย่ำดินในขั้นตอนการเตรียมนา ไปจนถึงการเกี่ยวข้าว นวดข้าวในตอนเย็น จนถึงค่ำ ซึ่งมีไฟฟ้าไม่กี่ดวง แต่อาศัยตะเกียงน้ำมันช่วย ทั้งหมดที่ดำเนินตามแนวทางนี้ ล้วนช่วยสร้างสรรค์สุนทรีย์ให้ลึกซึ้งมากขึ้น ส่งผลต่อการได้ตระหนักรู้อันเป็นเป้าหมายของการสร้างสรรค์

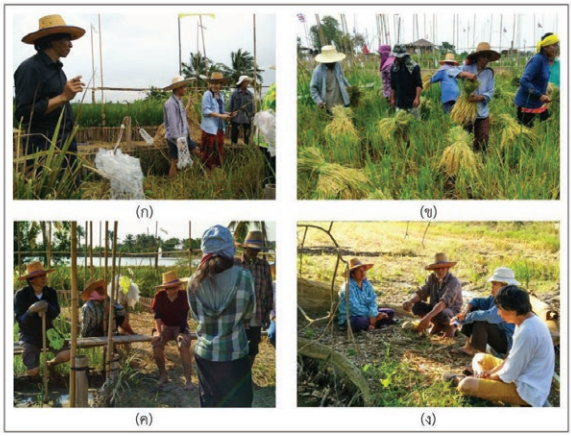
การสร้างสรรค์

โครงการสาธารณศิลป์ นานิเวศน์สุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย มีวัตถุประสงค์สามประการที่ต้องการศึกษา ประกอบด้วย

- ศึกษาประวัติศาสตร์ข้าว วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับข้าว และสำรวจสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของข้าวในปัจจุบัน
- ศึกษาความหมายของนิเวศวิทยา และสำรวจแนวคิดของศิลปินที่มีแนวความคิดสัมพันธ์กับระบบนิเวศ
- ศึกษาทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ โดยเฉพาะสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ (Modern) สุนทรียเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetic) สุนทรียสนทนา (Dialouge) และกรณีศึกษา

ผลการสร้างสรรค์ และประเมินผล

ผลด้านสุนทรีย์จากการสร้างสรรค์พื้นที่ จากการออกแบบนาเป็นรูปวงกลมต่างระดับ เวทีกลางแจ้ง สระอโนดาต ผลการสร้างสรรค์ในพื้นที่เลือกสรรเฉพาะ ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของการสร้างสรรค์เชิงศิลปะ พื้นที่นารูปวงกลมที่มีนาปกติล้อมรอบนั้น ทำให้เกิดสภาพแวดล้อมที่สมดุล และเกิดปรากฏการณ์ที่พืชพรรณ สัตว์ต่างๆ ที่เชื่อว่าสูญหายไปจากนาที่นั่นแล้วกลับมาเกิดใหม่ ลักษณะนี้ทำให้เกิดการเปรียบเทียบกันของพื้นที่สามแบบนั้น คือ นานิเวศสุนทรีย์ นาธรรมชาติ และนาใช้สารเคมีของชาวนาข้างเคียง และในพื้นที่โดยรอบยังมีองค์ประกอบเสริม เช่น กระท่อม สะพานไม้ไผ่ รั้วไม้ไผ่ และบ้านนาที่เต็มไปด้วยเครื่องมือทำนาแบบโบราณ อันเป็นผลจากการบูรณาการใช้วัฒนธรรมข้าว



ภาพที่ 6 การจัดการองค์ประกอบ เพื่อสร้างนิเวศน์สมดุล และ เพื่อสร้างสุนทรีย์
(ก) การกำหนดให้นาเป็นรูปวงกลม ต่างระดับกัน
(ข) การกำหนดให้มีสระอยู่ตรงกลาง
(ค) การใช้พื้นที่นาภายใน ปลูกข้าวสลับกัน
(ง) การใช้นาภายนอกเป็นนากันชน

ผลด้านความตระหนักรู้จากกระบวนการมีส่วนร่วม การตระหนักรู้เป็นสิ่งที่ต้องให้ความสำคัญจากการเลือกสรรพื้นที่โดยเฉพาะ (Site specific/On siting) เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ผู้เขียนได้เลือกพื้นที่ที่อยู่ในภาวะคาบเกี่ยวระหว่างวิธีการปลูกข้าวแบบเดิมและแบบเคมี โดยเป็นภาวะที่ค่อนไปทางเกษตรกรรมสมัยใหม่ที่ให้การบริหารจัดการและการลงทุน ในการทำนาปลูกข้าว ภาวะที่เป็นสาเหตุให้สิ่งแวดล้อมในนาสูญเสียความเป็นธรรมชาติ และระบบนิเวศวิทยาสะท้อนไปถึงตัวชาวนาเองที่แบกรับไว้ การใช้แนวคิดสุนทรียสนทนา ตามแนวคิดของเดวิด โบห์ม ที่มีแนวปฏิบัติแม้ว่าจะไม่ใช่ทฤษฎีด้านศิลปะโดยตรง แต่เมื่อนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินกระบวนการมีส่วนร่วม ผลคือการสร้างสัมพันธภาพ ความกลมกลืน จากการใช้แนวคิดสุนทรียสนทนาทำให้เกิด “ความสัมพันธ์ในรูปแบบ” และ “ความสัมพันธ์ไม่มีรูปแบบ” แต่ละคนได้รับโอกาสและอิสรภาพที่จะสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ความแตกต่างทำให้เกิดประสบการณ์ร่วมได้เป็นอย่างดี ชาวนา และชุมชน ปรับตัวเองให้เรียนรู้ถึงบทบาทใหม่ทั้งด้านสุนทรีย์ และการสร้างความสัมพันธ์กับผู้สนใจภายนอก ต่อมาได้ปรับตัวและทุ่มเทให้กับภารกิจของตัวเอง ได้แก่ การสอนกระบวนการปลูกข้าวทุกขั้นตอนให้แก่ผู้เข้ามามีส่วนร่วม การสนทนาระหว่างผู้วิจัยในช่วงหลังเป็นไปอย่างกลมกลืน

ภาพที่ 7 การใช้แนวคิดสุนทรียสัมพันธ์ และสุนทรียสนทนา
(ก) สุนทรียสนทนา
(ข) สุนทรียสัมพันธ์
(ค) ภาพแสดงความกลมกลืน
(ง) ภาพแสดงความสัมพันธ์

ผลด้านบทบาทของกลุ่มผู้มีส่วนร่วม

1. บทบาทของศิลปิน ผู้เขียนในฐานะศิลปิน มีบทบาทค้นคว้าวิจัยในภาคเอกสาร การลงพื้นที่เรียนรู้ทดลอง ทั้งด้านวัฒนธรรม สังคม และการปลูกข้าว จนสามารถกำหนดการดำเนินการสร้างสรรค์ได้ และข้อมูลภาคเอกสารทั้งหมดถูกนำมาใช้ในการอ้างอิง เชื่อมโยง และประเมินผล บทบาทของการเป็นศิลปินจึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานจริง ในพื้นที่เลือกสรรเฉพาะ โดยเป็นผลงานสาธารณศิลป์ (Art for Public) เชิงนิเวศศิลป์ (Ecological Art) ซึ่งภายหลังผู้เขียนเรียกแนวคิดนี้ว่า “สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์” หรือ “Art for Public to Ecological Aesthetic”

2. บทบาทของชาวนา นั้นได้อาศัยศักยภาพของชาวนาที่นอกเหนือเป็นผู้มีส่วนร่วม ซึ่งได้แก่ การช่วยติดตามประสานงานเพื่อนชาวนามาร่วมกระบวนการในนา การเป็นผู้ให้คำปรึกษาทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่และชุมชน การเป็นผู้ดูแลการเติบโตของข้าว และกระบวนการปลูกข้าว และบทบาทใหม่ได้แก่การทำหน้าที่สร้างสัมพันธ์ต่อผู้มีส่วนร่วม การให้ข้อมูลการทำนาหรือพื้นที่ชุมชน การเป็นผู้เกื้อหนุนโครงการวิจัยของกลุ่มชาวนา ช่วยให้การดำเนินการสร้างสรรค์เป็นไปอย่างราบรื่น

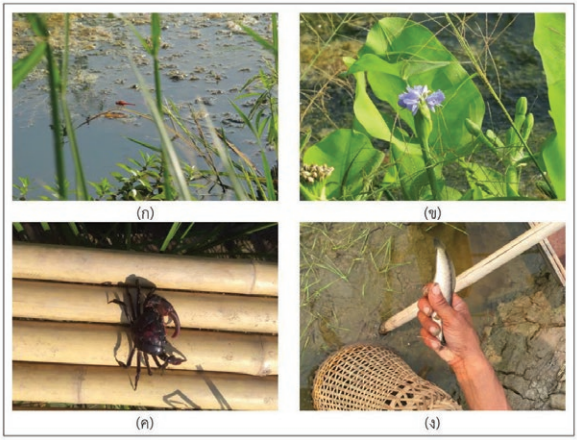
3. บทบาทของผู้มีส่วนร่วม เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนรู้ และสัมผัสโดยตรง ทั้งตามนัดหมายเป็นกลุ่ม บุคคล และสองกลุ่มพร้อมกัน สิ่งที่ได้ก็คือ ได้ประสบการณ์ทางสุนทรีย์ที่เกิดจากกระบวนการปลูกข้าวตามขั้นตอน หลายครั้ง ความสัมพันธ์จากกระบวนการมีส่วนร่วม และเป็นไปอย่างราบรื่นตามแนวคิดสุนทรียสนทนาซึ่งร่วมกันในกระบวนการทั้งสามกลุ่ม

4. กลุ่มเครือข่าย กลุ่มเครือข่ายนี้เป็นองค์กร และผู้ติดตามผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อการมีส่วนร่วมตามโอกาส เป็นลักษณะเยี่ยมชม หรือ ติดตาม กลุ่มผู้ที่ทราบข่าวโครงการสาธารณศิลป์จากสื่อสารมวลชน จากสื่อออนไลน์ และจากการบอกต่อ โดยแต่ละกลุ่มก็มีความสนใจในรายละเอียดต่างกัน เป็นไปตามสายงานสายอาชีพ และความสนใจส่วนตัว กรณีกลุ่มสื่อออนไลน์ เป็นกลุ่มผู้สนใจติดตามการดำเนินโครงการสาธารณศิลป์จากทางสื่อออนไลน์เฟซบุ๊ก โดยผู้เขียนสร้างกลุ่มผู้ติดตามขึ้นในรูปแบบแฟนเพจ ด้วยการใช้ชื่อที่จะใช้เรียกง่ายว่า “คนรักนา” ด้วยเหตุที่กลุ่มผู้ใช้งานอินเทอร์เน็ตผ่านคอมพิวเตอร์หรือโทรศัพท์มือถือนั้น มีความสนใจติดตามในเรื่องราวที่เป็นประเด็นสังคม หรือวัฒนธรรม

ผลด้านระบบนิเวศน์จากการแก้สมดุล

นิเวศสมดุลของนาที่สร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่จะทำให้ธรรมชาติของนาข้าวดังเดิมกลับคืนมา ซึ่งมีส่วนประกอบสำคัญได้แก่ พืชพรรณที่ไม่ใช่ข้าว สัตว์ต่างๆ เช่น ปู ปลา แมลง และนก เป็นต้น ผลคือการคืนความเป็นธรรมชาติด้วยสิ่งเหล่านี้ และได้ผลดี ขณะเดียวกันผลการ

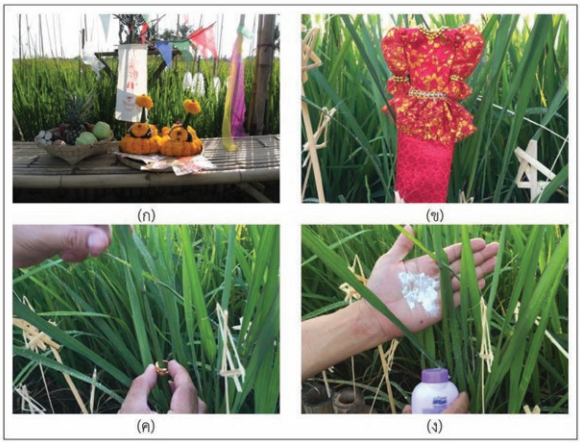
ออกแบบนารูปวงกลม ที่ทำให้นามีระบบปกป้องตัวเองจากสิ่งที่ทำข้าวเสียหาย เช่น ไฟไหม้นา น้ำท่วม สารเคมี โรค และแมลง เป็นต้น เพราะที่นามีความสูง และมีนากันชนรอบล้อม และมีแหล่งน้ำเป็นของตัวเอง (ภาพที่ 8)



ภาพที่ 8 ภาพแสดงพืชพันธุ์ และสัตว์ต่างๆ
(ก) แมลงปอ
(ข) ผักตบชวาไทย
(ค) ปู
(ง) ปลา

ผลด้านวัฒนธรรมข้าวจากกระบวนการมีส่วนร่วม

พิธีกรรมจากวัฒนธรรมข้าว และความเชื่อเป็นแนวคิดที่นำมาใช้สร้างการตระหนักรู้ ขณะเดียวกันก็นำมาเพื่อศึกษาเรียนรู้วัฒนธรรมข้าวของชุมชน ซึ่งชาวนาในชุมชนส่วนใหญ่ไม่ได้ทำกันแล้วจึงได้ผลด้านการฟื้นฟู และสร้างสรรค์ปรากฏการณ์ พิธีกรรมวัฒนธรรมข้าวที่นำมาใช้ในกระบวนการปลูกข้าว ประกอบด้วย ทำขวัญข้าว การไหว้แม่โพสพ การไหว้เจ้าที่หรือเจ้าทุ่ง และการทำบุญนาหรือทำบุญลานข้าว ผลการนำวัฒนธรรมข้าวมาใช้ในโครงการฯ เป็นการสร้างปรากฏการณ์สุนทรีย์ให้กับผู้มีส่วนร่วม เพื่อสร้างประสบการทางสุนทรีย์ ผลพวงคือการได้รักษาสิ่งที่เป็นวิถีดั้งเดิมของชาวนาไว้ (ภาพที่ 9)

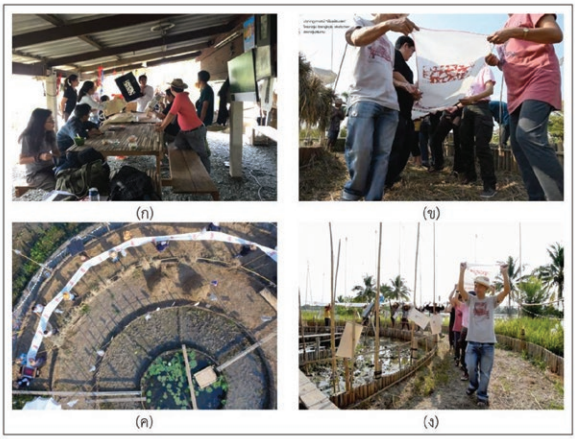


ภาพที่ 9 การใช้วัฒนธรรมข้าว สร้างสรรค์สุนทรีย์ การทำขวัญข้าว
(ก) บูชาด้วยดอกไม้ และผลไม้
(ข) การแต่งเสื้อผ้า
(ค) การสวมแหวน
(ง) การทาแป้ง

ผลด้านศิลปะร่วมสมัยจากกระบวนการมีส่วนร่วม

การนำแนวคิดศิลปะร่วมสมัยมาใช้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ในการสร้างสรรค์โครงการฯ เพื่อประกอบกับแนวคิดร่วมสมัยสุนทรียสัมพันธ์ ซึ่งถือว่าเป็นแนวคิดที่เหมาะสมในการทำกระบวนการมีส่วนร่วม ผู้เขียนใช้ “การพิมพ์ผ้าสด" ซึ่งเป็นแนวคิดสาธารณศิลป์ของผู้วิจัย (การพิมพ์ภาพสด (Live Printing Art Show) คือการสร้างสรรค์งานสาธารณศิลป์เพื่อการมีส่วนร่วม ที่ใช้เทคนิคการทำศิลปะภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน โดยศิลปินลงมือปฏิบัติงานร่วมกัน ผู้มีส่วนร่วมที่นัดหมายมาพบกันช่วยจับผืนผ้า หรือกระดาษภาพที่พิมพ์ ภาพพิมพ์ที่ได้ถือเป็นผลงานร่วมกันของทุกคน ด้วยแนวคิดนี้ศิลปินกำลังพาผู้ชมเข้าไปในผลงาน เพื่อการสื่อสารแลกเปลี่ยนเรียนรู้) ที่เจาะจงนำมาใช้ในนารูปวงกลม การพิมพ์ภาพร่วมกันมีวัตถุประสงค์เพื่อนำมาทำเป็นธง การทำธง เพื่อนำไปใช้ในกระบวนการต่อไป นอกจากการพิมพ์ผ้าทำเป็นธงแล้ว ยังมีการร่วมทำ “มโหตร” (มโหตร คือ งานตัดกระดาษสี ที่ใช้วัสดุที่หาง่าย และมีวิธีทำที่ไม่ซับซ้อน รวดเร็ว เมื่อเสร็จจะเกิดความภูมิใจของผู้ทำ ในท้องถิ่นใช้พวงมโหตรในการตกแต่งสถานที่จัดงานมงคลเป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขอีกด้วย) กระบวนการทำมโหตร เหมาะสมกับกระบวนการมีส่วนร่วม และนำไปใช้งาน ทั้งธงภาพพิมพ์ และมโหตร เมื่อทำแล้วมีกระบวนการต่อเนื่อง ที่เรียกว่า

“การแต่งนา” ซึ่งมีความหมายโดยตรงว่าต้องการแต่งให้นาสวยงาม เป็นการสร้างปรากฏการณ์ทางสุนทรีย์ในนาโครงการฯ ขณะเดียวกันผู้มีส่วนร่วมก็ร่วมกระบวนทางศิลปะร่วมสมัย ที่สร้างสภาพแวดล้อมให้สุนทรีย์ น่าประทับใจ (ภาพที่ 10)



ภาพที่ 10 กระบวนการมีส่วนร่วม ด้านศิลปะร่วมสมัย “การแต่งนา”
(ก) การมีส่วนร่วมพิมพ์ และเตรียมธงแต่งนา
(ข) การร่วมกิจกรรมแห่ธงในนาข้าว
(ค) การร่วมกิจกรรมแห่ธงในนาข้าว ภาพถ่ายทางอากาศ
(ง) การร่วมกิจกรรมแห่ธงในนาข้าว

จากกรณีตัวอย่าง โครงการสาธารณศิลป์ นานิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย พบว่าการใช้แนวคิด สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ สามารถสร้างสรรค์ศิลปะที่แก้ไขระบบนิเวศน์ที่เสียหาย และนำสุนทรีย์กลับมาสู่พื้นที่เป้าหมาย ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมที่อาศัย ศาสตร์และองค์ความรู้หลายแขนงบูรณาการกัน

สรุป

จากแนวทางของเมืองภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ภาครัฐเกิดความคิดที่จะรวบรวมความสามัคคีดังเช่นประเทศทางตะวันตกเป็นตัวอย่าง ผลผลิตที่ผ่านการสร้างสรรค์ตัวแทน ที่เป็นอนุสาวรีย์ หรืออนุสรณ์สถานต่างๆ โดยนายช่างอิตาเลียนที่ชื่อศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางสุนทรีย์ขึ้นในพื้นที่สาธารณะ เราได้เห็นประติมากรรมที่ผ่านการออกแบบด้วยแนวคิดสมัยใหม่ ถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะแบบตะวันตกผสมกับลักษณะไทย ต่อมาเกิดแนวคิดกระแสสังคมนิยมจากประเทศที่ปกครองด้วยระบอบสังคมนิยม กระแสสังคมนิยมนี้นำเข้ามาโดยนักเคลื่อนไหวภาคประชาชน เกิดผลกระทบต่อสถาบันการศึกษาด้านศิลปะสมัยใหม่ของไทย ซึ่งก่อตั้งขึ้นมาไม่นาน ก็ได้เรียนรู้ “ศิลปะเพื่อสังคม” ที่มีแนวคิดสร้างสรรค์ศิลปะสะท้อนปัญหาสังคม ต่อจากกระแสการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสังคม ศิลปะก็แตกแขนงหลากหลายแนวทาง มุ่งไปในทิศทางของตัวเองอย่างชัดเจน บ้างรับใช้ภาครัฐ บ้างรับใช้สังคม หรือศาสนา สถาบันต่างๆ แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วศิลปินสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อประโยชน์สาธารณะ อย่างต่อเนื่องมานานแล้ว

สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ เดินทางมาถึงจุดหมายสำคัญ นั่นคือการที่ได้รวมเอาจุดแข็งของงานศิลปะหลายแนวความคิดในอดีตและปัจจุบัน มาบูรณาการกันเป็นกระบวนการทางสังคม เพื่อสร้างความเหมาะสมใหม่ในการสร้างสรรค์พื้นที่สาธารณะที่ประกอบด้วยสภาพแวดล้อมที่มีดุลยภาพ และมีสุนทรีย์ด้วยการดำเนินงานของศิลปิน

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2555). *สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คนรักนา. (2559). (ออนไลน์). สืบค้นจาก: https://www.facebook.com/คนรักนา-431974323626897/

คาร์ล ออนอเร. (2559). *เร็วไม่ว่า ช้าให้เป็น.* แปลจาก *In Praise of Slowness.* (กรรณิการ์ พรมเสาร์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์.

ฆวนนิต้า บราวน์ และ เดวิด ไอแซคส์. (2552). *เดอะ เวิลด์คาเฟ่ สภากาแฟ สนทนาเพื่อก่อปัญญา สร้างอนาคต.* แปลจาก *The World Cafe: Shaping Our Futures Though Conversations That Matter.* (เจริญเกียรติ ธนสุขถาวร และ กฤตศรี สามะพุทธิ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

จุนอิชิโร ทานิซากิ. (2558). *เยิรเงาสลัว.* แปลจาก *In Praise of Shadow.* (สุวรรณา วงศ์ไวศยวรรณ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์.

เดวิด โบห์ม. (2554). *สุนทรียสนทนา.* แปลจาก *On Dialogue.* (เพชรรัตน์ พงษ์เจริญสุข, ผู้แปล). กรุงเทพฯ; สวนเงินมีมา.

โธมัส มอร์. (2557). *ยูโทเปีย.* แปลจาก *Utopia.* (สมบัติ จันทรวงศ์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: สมมุติ.

นพพร ประชากุล. (2555). *โรล็องด์ บาร์ตส์ กับสัญศาสตร์วรรณกรรม.* กรุงเทพฯ: ดบไฟ.

นิพนธ์ ขำวิไล. (2551). *อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สำนักวิจัยศิลป พีระศรี.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (2558). *ตามเหล่าซือไทย ไปไต้หวัน เรียนรู้ปัญญาธรรมชาติ กับครูเดชา ศิริภัทร.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

พลอย มัลลิกะมาส. (2558). *คุยกับฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ว่าด้วย 'ศิลปะ' และ 'สุนทรียศาสตร์เกี่ยวเนื่อง' ของคนร่วมสมัย.* (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://www.tcdc.or.th/src/15105?Sphrase _id =7639801

มาซาโนบุ ฟูกูโอกะ. (2553). *ปฏิวัติยุคสมัยด้วยฟางเส้นเดียว ทางออกของเกษตรกรรมและอารยธรรมมนุษย์*. แปลจาก *The One-Straw Revolution*. (พิมพ์ครั้งที่ 11). (รสนา โตสิตระกูล, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

มิชาเอล ไลลัค. (2552). *แลนด์อาร์ต*. (ออตโต ฟอน โกลบ และ อณิมา ทัศจันทร์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟอาร์ท.

มูลนิธิข้าวไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. (2558). *รู้เรื่องข้าว*. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://www.thairice .org/html/aboutrice/about_rice1.htm

มูลนิธิที่นา. (2558). *มูลนิธิที่นา*. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://www.thelandfoundation.org/

แมททิว แกล. (2557). *ดาดา แอนด์ เซอร์เรียลิสม์*. แปลจาก *Dada & Surrealism*. (ปราบดา หยุ่น, ผู้แปล) .กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟอาร์ท.

เยาวนุช เวศน์ภาดา. (2543). *ข้าว วัฒนธรรมแห่งชีวิต*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แปลนโมทีฟ.

ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2558). *ระบบนิเวศ*. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://th.wikipedia .org/wiki/

ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2559). *โครงการ*. (ออนไลน์). สืบค้นจาก https://th.wikipedia.org/wiki/

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (บรรณาธิการ). (2549). *ศิลปวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ. (2558). *ประเภทเพลงพื้นบ้าน*. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://th.kanchanapisek.or.th

สเตฟาน ฮาร์ดิ้ง. (2556). *กาย่า โลกที่มีชีวิต วิทยาศาสตร์และการหยั่งรู้*. (เขมลักขณ์ ดีประวัติ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

สุธาสินี ผลวัฒนะ (บรรณาธิการ). (2535). *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2546). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ ; ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: บ้านหัวแหลม.

สุกัญญา สุจฉายา. นักปฏิบัติการวิจัย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2559.

สุวรรณ ลัยมณี. (2538). ศิลปะแห่งความเป็นไทและไทยแบบไม่มีการปรุงแต่ง. *Art record*. 13, 1 (มกราคม): 6-12.

โสพส ศิริไสย์. (2558). *ขวัญข้าว*. นครปฐม: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

----------. (2536). *เที่ยวทุ่งเมื่อหน้าน้ำ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สารคดี.

อรรฆย์ ฟองสมุทร. (2544). ศิลปะชุมชน: เอกสารประกอบโครงการศิลปกรรม “เสี่ยงสะท้อน 476 กิโลเมตร”. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร: ฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี*. กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์.