The Fine & Applied Arts Journal

ศิลปกรรมสาร

วารสารวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ISSN 1686-5189
ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มิถุนายน พ.ศ.๒๕๖๔ Vol.14 No.1 January-June 2021

ISSN 1686-5189

ศิลปกรรมสาร

วารสารวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๖๔
มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๔

The Fine & Applied Arts Journal / Vol.14 No.1, 2021

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

โปรดทราบ >>

บทความ ทัศนะและข้อคิดเห็นใดๆ ที่ปรากฏในเอกสารฉบับนี้ เป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องด้วยและไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ ลิขสิทธิ์เป็นของผู้เขียนและคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้รับการสงวนสิทธิ์ตามกฎหมาย การตีพิมพ์ซึ่งต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนและคณะศิลปกรรมศาสตร์โดยตรง และเป็นลายลักษณ์อักษร

ศิลปกรรมสาร ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 พ.ศ. 2564
วารสารวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เจ้าของ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สำนักงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
โทรศัพท์ 0 2696 6248, 0 2696 6305-10
โทรสาร 0 2986 8601-2
Website ศิลปกรรมสาร ที่ https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartstujournal/index

วัตถุประสงค์

เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนนักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษาทั้งภายในและภายนอก ทุกสาขาวิชาด้านศิลปกรรมศาสตร์ได้มีแหล่งนำเสนอผลงาน และแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ รวมทั้งการแสดงออกทางความคิด ข้อวิพากษ์วิจารณ์ด้านศิลปกรรมทุกแขนงให้เป็นที่ประจักษ์สู่สาธารณชน โดยมีเป้าหมายเพื่อยกระดับมาตรฐานวารสารให้เป็นไปตามเกณฑ์คุณภาพวารสารที่คณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และเกณฑ์คุณภาพวารสารวิชาการของศูนย์อ้างอิงวารสารไทย (TCI)

ที่ปรึกษาบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุชา ทีรคานนท์	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เกษียณราชการ)
ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (เกษียณราชการ)
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกษียณราชการ)
ศาสตราจารย์เสริมศักดิ์ นาคบัว	ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (เกษียณราชการ)
ศาสตราจารย์เกียรติคุณกุลวดี มกราภิรมย์	ผู้เชี่ยวชาญ ด้านวรรณคดีอังกฤษ, การแปล, ประวัติศาสตร์อเมริกัน
รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (เกษียณราชการ)
อาจารย์อภิสิทธิ์ ไล่สัตรูไกล	ผู้อำนวยการสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (องค์การมหาชน): CEA

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.จารุนี อารีรุ่งเรือง	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เดชา วราชุน	ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (เกษียณราชการ)
ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.พัดชา อุทิศวรรณกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Professor Dr.Graeme Britton	Raffles International College Thailand
Professor Choi Sang Long	Raffles International College Thailand
รองศาสตราจารย์ ดร.ไพโรจน์ ชมุนี	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.น้ำฝน ไล่สัตรูไกล	นักวิชาการอิสระ/ศิลปินนักออกแบบสิ่งทอ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทียมสูรย์ สิริศรีศักดิ์	คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน	คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิทวัน จันทร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชภูมิ ปัญส่งเสริม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ ดร.อรดา ลีลานุช	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความประจำฉบับ

รองศาสตราจารย์ ดร.เดชา ศิริภาษณ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนัษฎา จุลลัษเฐียร	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นันธิดา จันทรางศุ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวิเทพ มุสิกะปาน	วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมาพร คล้ายวิเชียร	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์ ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.อรนุฎฐ์ สุธาคำ	คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
อาจารย์ ดร.อรรถพนธ์ พงษ์เลาหพันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฝ่ายจัดการ

นางสาวพัชรา บุญมานำ	นักวิชาการศึกษาชำนาญการพิเศษ
นายวินัย ทองกร	นักวิชาการศึกษาชำนาญการ
นางสาวสุนิสา เถาว์พุดซา	นักเทคโนโลยีสารสนเทศปฏิบัติการ

ออกแบบปก รองศาสตราจารย์ วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี
จัดรูปเล่ม นันท์นภัส ทัศนบัณฑิต
พิมพ์ที่ โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พิมพ์เมื่อ มิถุนายน 2564
จำนวน 100 เล่ม

สารบัญ

บทความวิจัย

01

มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย
ในช่วงปีพ.ศ.2550-พ.ศ.2562 (ปัจจุบัน)
Perspective on contemporary dance
in Thai society during 2007 – 2019
>> *นิสากร แก้วสายทอง*
นรีรัตน์ พินิจธนสาร

p.1

02

ปฏิบัติการสร้างสรรค์
ด้านกรอบแนวคิดทางนวัตกรรมการออกแบบ
Creative Practice on Conceptual Framework
in Design Innovation
>> *อรัญ วานิชการ*
ณัชชา ศิริขวัญชัย

p.22

03

การศึกษาการแสดงละคอนเวที
ในบทบาท "Fefu" จากละคอนเวที
เรื่อง "Fefu and Her Friends"
The Study of Acting Approach through
Portraying "Fefu" from a Stage Production
of "Fefu and Her Friends"
>> *อริสรา แก้วพรรณราย*
สุชาวดี เพชรพนมพร
ภาวิณี บุญเสริม

p.48

บทความวิชาการ

04

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม **p.72**
ชุด "บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้"
The Creation of a Series of Paintings Titled "Chinese Style Houses in Thai Communities: Symbol of Love and Deep Connection from Ancestors"
>> *ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์*

05

นาฏศิลป์พื้นเมือง:แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ **p.90**
Thai Folk Dance: Practical Guidelines for Improving the Quality of Life of Elderly People
>> *ประภาศรี ศรีประดิษฐ์*

06

สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ **p.107**
Eco-Aesthetic Art for Public
>> *วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร*

07

การสร้างสรรค์สุนทรียะในนิทรรศการความงามและความน่าเกลียด สุนทรียศิลป์แห่งมารศี **p.132**
Aesthetics Creation in "Beauty and Ugliness : Aesthetic of Marsi" Art Exhibition
>> *ศุภชัย อารีรุ่งเรือง*

บทบรรณาธิการ

ศิลปกรรมสาร ฉบับที่ 1 ประจำปีที่ 14 (พ.ศ.2564) ยังคงมีเจตนารมย์ในการเผยแพร่บทความวิชาการด้านงานสร้างสรรค์และผลงานวิจัยศิลปกรรมศาสตร์ครอบคลุมทุกแขนงวิชา โดยรวบรวมบทความจากนักวิชาการหลายสถาบันและผ่านกระบวนการประเมินบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิอย่างเป็นระบบเช่นเคย ทั้งยังได้พัฒนาการเข้าสู่การเป็นวารสารที่เผยแพร่ผ่านระบบ E-journal ของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI : Thai-Journal Citation Index Centre) ได้อย่างเต็มภาคภูมิ เนื้อหาของฉบับนี้เชื่อมโยงสัมพันธ์กับวิถีชีวิตด้วยบทความเชิงบูรณาการทางด้านทัศนศิลป์ การจัดการนิทรรศการ การสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม ผลงานวิจัยค้นคว้าด้านการออกแบบและนาฏศิลป์ ตลอดจนให้โอกาสในการเป็นพื้นที่เผยแพร่ผลงานศิลปนิพนธ์ ทั้งนี้กองบรรณาธิการศิลปกรรมสาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ขอขอบคุณเจ้าของบทความทุกบทความที่ให้ความไว้วางใจในการส่งผลงานเพื่อเผยแพร่กับทางศิลปกรรมสาร และขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้เกียรติอนุเคราะห์เป็นผู้ประเมินคุณภาพบทความในฉบับนี้ “ศิลปกรรมสาร” ภูมิใจที่ได้เผยแพร่องค์ความรู้ตลอดจนงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมศาสตร์ และจะพัฒนาคุณภาพในการดำเนินงานให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

หากเกิดข้อผิดพลาดประการใด ทางทีมงานกองบรรณาธิการต้องขออภัย มา ณ ที่นี้

อาจารย์ ดร.จารุณี อารีรุ่งเรือง

บรรณาธิการ

>> นิสากร แก้วสายทอง[1] / นรีรัตน์ พินิจธนสาร[2]

01 >>

มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยในช่วงปี พ.ศ.2550-พ.ศ.2562 (ปัจจุบัน)

Perspective on contemporary dance in Thai society during 2007 – 2019

1 ผู้รับผิดชอบหลัก นักศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (การละคอน) สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ E-mail : nisakornst09@gmail.com
2 ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์คือ ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมความหมายคำนิยามของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยในช่วงปีพ.ศ.2550 ถึงปีพ.ศ.2562 (ปัจจุบัน) และวิเคราะห์มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย โดยเป็นงานวิจัยเชิงสำรวจ เครื่องมือที่ใช้ในการสำรวจ คือ ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเชิงวิชาการ หนังสือ และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้มีพื้นฐาน และประสบการณ์ในแวดวงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างแท้จริง คือศิลปิน และนักวิชาการ ใช้แบบสอบถามในกลุ่มผู้ชมเพื่อสำรวจแนวความคิดที่มีต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมารวบรวมเพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่าการให้นิยามความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในช่วงปีพ.ศ. 2550 จนถึงปีพ.ศ.2562 (ปัจจุบัน) โดยศิลปิน และนักวิชาการ ไม่แตกต่างกันมากนัก มีการพัฒนาไปตามยุคสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งจุดร่วมเรื่องช่วงเวลาเสมอ คือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คืองานที่ต้องสร้างขึ้นในยุคสมัยหรือเวลาปัจจุบันของช่วงเวลานั้นๆ มีหลักการ แนวคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน มีการบอกเล่าเรื่องราว สะท้อนหรือเชื่อมโยงกับความเป็นปัจจุบัน มีเอกลักษณ์ความเป็นปัจเจคของผู้สร้างอย่างชัดเจน แต่มีข้อแตกต่างระหว่างศิลปินและนักวิชาการ คือผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นสามารถเป็นผลงานที่พัฒนาต่อยอดมาจากผลงานเดิม หรือเป็นผลงานเก่าแล้วนำมาสร้างใหม่ได้หรือไม่ หรือควรเป็นเพียงผลงานสร้างใหม่เพียงเท่านั้น ในส่วนของมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อทั้งผู้สร้าง

งาน และผู้ชม คือ 1) การสนับสนุน และองค์ความรู้จากกระทรวงวัฒนธรรม 2) จุดมุ่งหมายของผู้สร้างงาน และ 3) สภาพสังคม และเศรษฐกิจ ผลการวิจัยทั้งหมดนี้มีความสอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

คำสำคัญ : มุมมองนาฏศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทย สังคมไทย

Abstract

The purpose of this research was to study and compile definitions of contemporary dance in Thai society between 2007-2019, as well as to analyze perspectives on contemporary dance in Thai society. This research was a survey research. The instruments used in the survey were the study of academic documents, books, and related theses, the interviews with artists and academics who had experience in the field of contemporary dance, and the questionnaire for the audience to explore the concepts and perspectives of contemporary dance. All the data collected were then analyzed and synthesized for the conclusion.

The results of the research found that the definition of contemporary dance between 2007-2019 by artists and academics were not much different. The definition evolved with time, but always maintained the shared opinion that contemporary dance is a work that must be created in the present time or the present time of that time period, has clear principles, concepts, and creative processes. It has to tell a story or reflect the current time. The identity of the creator has to be clear. However, there were differences between artists and academics: Can contemporary dance be developed from an old work or must it be a new creation? In terms of perspectives on contemporary dance, important factors affecting both creators and viewers were 1) the support and knowledge from the Ministry of Culture 2) the aims of the creator 3) social and economic conditions. All research results were consistent with all of the research objectives.

Keywords : Perspective , Contemporary Dance, Thai Dance, Thai Society

บทนำ

ในปัจจุบันวงการนาฏยศิลป์ไทยไม่ได้ถูกจำกัดแค่เฉพาะความเป็นไทยเพียงเท่านั้น นาฏยศิลป์ในประเทศไทยได้มีการปรับตัวตลอดตามสภาพสังคมและความเป็นไปของโลก คำว่านาฏยศิลป์นั้นถูกพูดถึงอยู่บ่อยครั้ง ผู้คนทั่วไป เยาวชนรุ่นใหม่ วัยรุ่น วัยทำงาน หรือวัยผู้ใหญ่ที่เติบโตมาก่อนก็ล้วนแต่เคยพบเห็นผลงานด้านนาฏยศิลป์ทั้งนั้น ทั้งจากการรับชมผ่านการแสดงจริง ศึกษาผ่านโซเชียลมีเดีย หรือแม้แต่รูปภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ คำว่า "นาฏยศิลป์" ได้มีนักวิชาการและศิลปินกล่าวถึงและให้คำนิยามความหมายไว้มากมาย นอกจากนั้นเมื่อกล่าวถึงนาฏยศิลป์ในสังคมไทย คำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ก็มักที่จะถูกกล่าวขึ้นควบคู่กันไปด้วยเช่นกัน เทคนิคของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นเรื่องที่ค่อนข้างกว้างเนื่องจากสามารถเป็นได้ทั้งเทคนิคที่ใช้ในนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) การแสดงสด (Improvisation) การเต้นแบบคู่หรือเป็นกลุ่ม (Contact Improvisation) การเต้นที่นำการแสดงละครเข้ามาประกอบ (Dance Theatre) และการเต้นที่นำเทคโนโลยีต่างๆ เข้ามาประกอบ (Dance Technology และเช่นเดียวกันกับการให้คำนิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ถูกกล่าวไว้มากมาย

ถึงแม้จะมีผู้ให้คำนิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้อย่างมากมายหลากหลาย แต่ในปัจจุบันนั้นยังไม่มีข้อสรุปที่ชี้ชัดว่าคำนิยามและความหมายของของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นคือนาฏยศิลป์แบบใด ทำให้ยังเกิดความสับสน และยังไม่สามารถแยกความต่างออกได้ว่าในความจริงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นคืออะไร แตกต่างจากนาฏยศิลป์รูปแบบอื่นๆ อย่างไร ผู้วิจัยจึงมีความสนใจต้องการพิจารณาศึกษา ค้นคว้า รวบรวมคำนิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยที่อยู่ในช่วงระยะเวลา 10 ปี คือตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2550 จนถึงปัจจุบันเนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่สามารถสืบค้นข้อมูลที่มีความเป็นปัจจุบันไม่เป็นอดีตมากเกินไป เพื่อวิเคราะห์หามุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยว่าจะมีทิศทางเป็นไปอย่างไรต่อไป ผู้วิจัยหวังอย่างยิ่งว่าการวิจัยนี้จะสามารถเป็นแหล่งข้อมูลเชิงเอกสารสามารถนำไปประกอบการวิจัยหรือนำไปใช้จัดทำเอกสารทางวิชาการในสาขาวิชาหรือแขนงอื่นๆ และเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจ หรือต้องการจะศึกษานาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้

วัตถุประสงค์ในการทำวิจัย

1. สำรวจ ค้นคว้า และรวบรวมการให้ความหมายคำนิยามและมุมมองของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในช่วงปีพ.ศ.2550-พ.ศ.2562 (ปัจจุบัน)

2. เพื่อวิเคราะห์มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ในช่วงปีพ.ศ.2550-พ.ศ. 2562 (ปัจจุบัน)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

1) ข้อมูลเกี่ยวกับคำนิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในช่วงปี พ.ศ.2550-2562

2) บริบทสังคมในยุคสมัยหรือในช่วง 10 ปี หรือตั้งแต่ปี พ.ศ.2550-2562

1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

ผู้วิจัยเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้เป็นประเภท การสัมภาษณ์แบบรายบุคคล และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยประเด็นในการสัมภาษณ์มีหัวข้อดังนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

2) ประเด็นเกี่ยวกับมุมมองต่อนาฏยศิลป์ในสังคมไทย

1.3 กลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณากลุ่มบุคคลเพื่อสัมภาษณ์แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

(1) กลุ่มศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

- ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
- คุณดุจดาว วัฒนปกรณ์
- คุณกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ
- คุณปริญญา ต้องโพนทอง

(2) นักวิชาการ

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์
- ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล
- ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร
- ดร.ลักขณา แสงแดง

(3) กลุ่มผู้ชมการแสดง โดยผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มผู้ชมเพื่อทำการตอบแบบสอบถามจากผู้ชมที่เข้าชมการแสดง 3 เรื่อง ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง FLY , Blanche Dubois' Fantasy และ วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก

2. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมในรูปแบบการวิจัยเชิงสำรวจทั้งจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยชิ้นนี้ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ศิลปินหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย นำข้อมูลต่างๆ มาวิเคราะห์เพื่อดูมุมมองและทิศทางของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการที่ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงขอสรุปผลตามวัตถุประสงค์ 2 ประการ ว่าด้วยการให้ความหมายคำนิยาม และมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. การให้ความหมายคำนิยามนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยในช่วงปีพ.ศ. 2550 – 2562 (ปัจจุบัน)

กลุ่มผู้ให้คำนิยามแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มศิลปิน ประกอบไปด้วย นราพงษ์ จรัสศรี, ปริญญา ต้องโพนทอง, พิเชษฐ กลั่นชื่น, ดุจดาว วัฒนปกรณ์, กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ และกลุ่มนักวิชาการ ได้แก่ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์, นรีรัตน์ พินิจธนสาร, ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล เนื่องจากเป็นกลุ่มบุคคลเฉพาะที่อยู่ในวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาเป็นเวลานาน และเป็นผู้มีประสบการณ์ การให้ข้อมูลจึงมีความน่าเชื่อถือ โดยมีศิลปินหลายท่านที่มีการให้คำนิยามไปในแนวทางที่สอดคล้องกัน เช่น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามของคำว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> *คำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยถูกอธิบายอย่างคลุมเครือในประเทศไทยมาเป็นเวลานานแล้ว ที่สำคัญควรทำความเข้าใจคำว่า “ร่วมสมัย” อย่างลึกซึ้งใน 2 ประเด็น ในประเด็นแรกมีความเกี่ยวข้องกับการนำผลงานนาฏยศิลป์ที่เคยสร้างสรรค์ในอดีตมาทำใหม่ นำมาต่อยอดพัฒนาให้ออกมามีความทันสมัยหรือร่วมสมัยมากกว่าเดิมเพื่อแสดงในสมัยนี้ ก็ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว และในประเด็นที่สองรูปแบบของการแสดงซึ่งพบว่าคำว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) และคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) จะมีรูปแบบเช่นเดียวกัน สิ่งใดก็ได้ที่แสดงความเป็นปัจเจกของศิลปินอย่างมาก นอกจากนี้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยยังร่วมไปถึงการนำเทคนิคต่างๆ มาร่วมใช้ในการเต้นด้วยเช่นกัน เช่น การใช้โปรเจคเตอร์ เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2562)*

ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันและสอดคล้องกับ ปริญญา ต้องโพนทอง ที่ให้คำนิยามของคำว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีนิยามความหมายนั้นอิสระมาก เพราะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็เหมือนกับ Contemporary Dance เหมือน Modern Dance และแตกไปได้อีกเยอะมากซึ่งแล้วแต่นิยามของศิลปินผู้สร้างงานแต่ละคน แต่ถ้าสำหรับตัวผมผมคิดว่ามันคืออิสระ การเคลื่อนไหวมันเปิดกว้างให้กับศิลปินให้คิดค้น ทดลองทำ ค้นหา เพราะฉะนั้นมันคือพื้นที่อิสระ และเสรี (ปริญญา ต้องโพนทอง, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2562)

โดยจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงจุดร่วมด้านความคิดในด้สนการให้คำนิยามของศิลปินที่มีความคล้ายคลึง และแตกต่างกันในบางแง่มุม โดยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของศิลปินแต่ละท่าน ผู้วิจัยจึงสรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 1 : ตารางแสดงการให้คำนิยามคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย
จากศิลปินและนักวิชาการ
ด้านร่วมสมัยในประเทศไทย ในช่วงปีพ.ศ.2550 - พ.ศ.2562 (ปัจจุบัน)

ปี	นิยามของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย	โดย
2550	คำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยหรือนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน	นราพงษ์ จรัสศรี
2557	คือรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่สะท้อนหรือบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันรวมทั้งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมด้วย	พิเชษฐ กลั่นชื่น
	มีความคล้ายคลึงกับศิลปะร่วมสมัยอื่นๆ ตรงที่เป็นผลงานที่รวบรวมเรื่องราว ความหมาย ความรู้สึก และความปรารถนาของมนุษย์ นำเสนอสู่วิธีการใช้ร่างกายอย่างงดงาม ไม่มีความเชยหรือล้าหลังในแง่ของหัวสารที่หมายถึงท่าทางที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยอยู่ตลอด เป็นงานที่มีความเป็นปัจจุบัน	สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ

ปี	นิยามของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย	โดย
2558	คำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถอธิบายได้เป็น 2 ลักษณะทั้งในด้านรูปศัพท์ ก็คือสมัยหนึ่งมาอยู่ร่วมกันกับการแสดงอีกสมัยหนึ่ง และในด้านของเทคนิคการแสดง จะหมายถึง โมเดิร์นดานซ์	นราพงษ์ จรัสศรี
2559	ถือเป็นนาฏยศิลป์ที่มีการพัฒนาตามช่วงเวลาตามยุคตามสมัยร่วมไปกับสมัยนั้นๆ โดยมีเครื่องมือและกระบวนการสร้างสรรค์ที่แน่นอน	วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์
	งานร่วมสมัยเกี่ยวข้องกับการนำงานแสดงเก่ามาแสดงใหม่ หรือพัฒนาเพื่อต่อยอดในยุคปัจจุบัน และ ทั้งงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่ และร่วมสมัยนั้นเป็นสิ่งเดียวกัน สิ่งใดก็ได้ที่แสดงความเป็นปัจเจกของศิลปินอย่างมาก นอกจากนี้คือสามารถใช้เทคโนโลยีในสมัยปัจจุบันร่วมในผลงาน	นราพงษ์ จรัสศรี
	การแสดง การเคลื่อนไหวที่เชื่อมโยง หรือสะท้อนถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน หรือเรื่องอื่นแต่วิธีเหมือนกัน มีความสัมพันธ์ของเนื้อหา วิธีการในการนำเสนอต่างๆ ที่เกี่ยวกับปัจจุบัน แต่ถ้าให้พูดตามตรง เราจะตอบว่าเราไม่รู้ เพราะร่วมสมัยที่พูดถึง ร่วมสมัยในสมัยก่อน กับร่วมสมัยในเวลาปัจจุบันมันต่างกัน มันคนละกาลเวลากัน มันคงจะเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับผู้สร้างมากกว่าว่าจะมองอย่างไร	ดุจดาว วัฒนปกรณ์
	งานใดๆ ก็ตามที่มันเกิดใน ณ กาลเวลานั้น ณ ปัจจุบัน เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นการนำงานเก่ามาผสมงานใหม่ หรือการเอางานเก่ามาทำใหม่ หรือการสร้างงานขึ้นมาใหม่ก็ตาม ทุกอย่างถ้ามันเกิดในเวลาปัจจุบันนั้นแล้วมันสามารถบอกที่มาที่ไป หรือมีประเด็นที่ชัดเจนได้ก็นับว่าคือความร่วมสมัย	นรีรัตน์ พินิจธนสาร
2562	ไม่ว่าจะเป็นงานนาฏยศิลป์ประเภทไหนก็แล้วแต่ ร่วมสมัย ไทยอนุรักษ์ ก็ล้วนแต่มีกระบวนการการสร้างงานทั้งนั้น ซึ่งไม่ว่าจะประเภทไหนก็ล้วนมีหลักการเดียวกันในการสร้างงาน มีแนวคิด มีแรงบันดาลใจ มีการสร้างสรรค์องค์ประกอบทั้ง 8 ประการเหมือนกัน เช่น	ลักขณา แสงแดง

ปี	นิยามของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย	โดย
	รูปแบบการแสดง ฉาก แสง เสียง นักแสดง บทละคร หรือบทการแสดง เวที การแต่งกาย ไม่ว่าจะเป็นนาฏยศิลป์ประเภทไหนก็แล้วแต่ต้องมีสิ่งเหล่านี้อยู่เหมือนๆ กัน แต่ในแง่ของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสิ่งที่จะแตกต่างคือ เนื้อเรื่องหรือเรื่องราวที่ศิลปินใส่ลงไป เช่น บริบทต่างๆ ในปัจจุบันต่างที่เปลี่ยนไป	
	ศิลปะการแสดงที่ใช้นักแสดงเป็นจุดสำคัญในการถ่ายทอดความหมาย โดยอาจจะมีหรือไม่มีองค์ประกอบด้านอื่นๆ มาผสมผสานกับการแสดงก็ได้ อาทิ องค์ประกอบทางเทคนิคของแสงและเสียง ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ นาฏศิลป์และคีตศิลป์ โดยที่นักแสดงไม่จำเป็นต้องยึดติดกับรูปแบบหรือขนบการแสดงแนวใดแนวหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เป็นการแสดงที่จงใจกระทำขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้รับชม ทั้งนี้ การสร้างความหมายในการแสดงนั้นต้องเชื่อมโยงกับประเด็นเนื้อหาหรือความเคลื่อนไหวต่างๆ ของสังคมร่วมสมัย	ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์
	นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีนิยามความหมายนั้นอิสระมาก เพราะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็เหมือนกับ Contemporary Dance เหมือน Modern Dance และแตกไปได้อีกมาก ซึ่งแล้วแต่นิยามของศิลปินผู้สร้างงานแต่ละคน แต่ถ้าสำหรับตัวผมผมคิดว่ามันคืออิสระการเคลื่อนไหว มันเปิดกว้างให้กับศิลปินให้คิดค้น ทดลองทำ ค้นหา เพราะฉะนั้นมันคือพื้นที่อิสระ และเสรี	ปริญญา ต้องโพนทอง
	คืองานที่มีแนวความคิด หรือจุดยืนบางอย่างที่สัมพันธ์กับความเป็นไปจำเพาะที่เกี่ยวข้องกับคนในสังคมหรือในประเทศในช่วงเวลานั้นๆ	ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล
2563	มันเป็นเรื่องของปัจจุบัน ซึ่งคำว่าปัจจุบันนี้คือเกี่ยวข้องกับยุค หรือช่วงเวลานั้นๆ ที่ในช่วงนั้นเขาเรียกว่าปัจจุบัน เพราะฉะนั้นคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย มันจะร่วมสมัยจริงๆ มันต้องเป็นสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เป็นงานที่ไม่เคยเกิดขึ้นในอดีต และต้องเป็นงานใหม่ที่สร้างในปัจจุบัน	กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

2. การแสดงถึงมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ในช่วงปีพ.ศ.2550 – พ.ศ. 2562 (ปัจจุบัน)

มุมมองที่ได้มา แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มศิลปิน ได้แก่ นราพงษ์ จรัสศรี, ปริญญา ต้องโพนทอง, จิตติ ชมพี, ดุจดาว วัฒนปกรณ์, กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ กลุ่มนักวิชาการ ประกอบด้วย ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, ลักขณา แสงแดง และกลุ่มผู้ชมจากละครเวทีเรื่อง FLY : Dance Performance and Movement Exhibition โดย Pichet Klunchun Dance Company, Blanche Dubois’ Fantasy และ VENUS of Willendorf: Free Spirit, Free the World โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการรวบรวมมุมมองที่มีต่อผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สาเหตุที่เพิ่มการใช้ข้อมูลมุมมองของกลุ่มผู้ชมเนื่องจากผู้ชมเป็นผู้รับสารที่ผู้สร้างงานต้องการสื่อออกมาผ่านชิ้นงาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อทัศนคติและมุมมองของผู้ชมต่องานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างชัดเจน โดยในส่วนของมุมมองจากผู้ชม ส่วนมากมองว่างานร่วมสมัยยังเป็นงานเฉพาะกลุ่ม เข้าถึงค่อนข้างยาก ทั้งในแง่ของการเดินทาง สถานที่ ราคา และยังมีความไม่ชัดเจนในแง่ของรูปแบบงานที่มีผลมาจากการขาดความรู้พื้นฐานในด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วย สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าการเข้าถึงข้อมูลข่าวสาร พื้นฐานความรู้ และเศรษฐกิจถือเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อมุมมองของผู้คนต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างเห็นได้ชัด และเมื่อนำมุมมองของผู้ชมมาวิเคราะห์เทียบเคียง จะสังเกตได้ว่าในมุมมองของศิลปิน และนักวิชาการก็มีการกล่าวถึงปัจจัยหลักเหล่านี้ด้วยเช่นกัน

จิตติ ชมพี ได้อธิบายมุมมองต่อผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ไว้ดังนี้

> *งานมันไม่ได้เป็น Mass Product งานไม่ได้เป็น Entertainment งานค่อนข้างเป็น Performing Art ต้องเข้าใจว่าอาจจะมีคนน้อยที่ชอบดู เพราะอาจจะเพราะไม่ได้มีช่องทางสำหรับศึกษา หรือช่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมจริงๆ มันเลยมีปัญหาตรงนี้ว่า คนไม่รู้จะไปเอาข้อมูลตรงนี้มาจากไหน และในเมื่อกระบวนการที่ใช้สนับสนุนวัฒนธรรมบ้านเรา ค่อนข้างไม่ค่อยเปิดใจ เลยยิ่งยากเข้าไปใหญ่ (อ้างถึงใน รายการหลังม่านนักเต้นคอนเทมโพรารี่ จิตติ ชมพี, 8 กันยายน 2557)*

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ได้อธิบายมุมมองต่อผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ไว้ดังนี้

> *คิดว่าในตอนนี้ไปจนถึงอนาคตจะมีกลุ่มคนดูเฉพาะกลุ่ม ที่เป็นกลุ่มคนชนชั้นกลางไปจนถึงชนชั้นกลางระดับสูง ที่มีลักษณะคล้ายกลุ่มแฟนคลับ ตามดูงานของศิลปินที่ตนสนใจหรือชื่นชอบไปเรื่อยๆ ก็มีคนดูไปตลอด เพียงแต่ว่ามันอาจจะไม่ได้กลายเป็นงานป๊อบ (มาจากคำว่า Popular หมายถึงเป็นที่นิยมในหมู่มวลมหาชน) เพื่อ*

ให้ศิลปินกลุ่มย่อยๆ ดำรงชีวิตอยู่ได้ อาจมีค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูงในการซื้อบัตรชมงานงานเหล่านี้ เช่นผลงานของ พิเชษฐ กลั่นชื่น หรือ จิตติ ชมภี ส่วนถ้าพูดถึง Festival ที่มีทั้งผลงานหลากหลายแนว ทั้ง Classical, Modern ไปถึง Contemporary ก็จะชวนให้นึกถึง งาน Bangkok International Festival of Dance and Music ที่มีอยู่ทุกปี ถามว่ามีอนาคตหรือไม่ มันก็มีไปเรื่อยๆ ตราบใดที่สกุลช่างต่างๆ เช่น สกุลช่างมาร์ธา แกรม สกุลช่างเมิร์ส คันนิ่งแฮม สกุลช่างพิเชษฐ กลั่นชื่น ยังทำงานอยู่แบบมีจุดร่วมสำคัญกับความร่วมสมัยกับผู้ชมหรือผู้สร้างงาน ส่วนผลงานที่ในอดีตเคย "ร่วมสมัย" เมื่อยุคสมัยผ่านไป งานชิ้นนั้นหากหลุดจากความร่วมสมัยกับปัจจุบัน ก็น่าจะถูกจัดให้เป็นงาน Classic หรือ งาน Modern ต่อไป มันเป็นธรรมชาติของการวิวัฒน์ทางศิลปะ (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2562)

ความคิดเห็น รวมถึงมุมมองของทั้งศิลปิน นักวิชาการ และผู้ชมเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงแนวทางความเป็นไปได้ในอนาคตของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้สรุปข้อมูลเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 2 : ตารางแสดงมุมมองต่อผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากกลุ่มศิลปิน นักวิชาการ และผู้ชมในประเทศไทย

มุมมองต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	โดย
ในปัจจุบันคนเริ่มรู้จัก และเริ่มเห็นผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมากขึ้น ด้านศิลปินผู้สร้างมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถพัฒนาต่อยอดให้ดียิ่งขึ้นกว่าเดิม สถานศึกษาหรือสถาบันด้านการศึกษามีการให้ข้อมูลความรู้ บุคลากรมีคุณภาพ หลักสูตรการสอนไปไกลมาก มีการวิจัยเป็นหลักฐานแน่นอน แต่ในทางกลับกัน กระทรวงวัฒนธรรมกลับเดินสวนทาง ทำเนียบศิลปินที่ถูกจัดสร้างแสดงให้เห็นถึงการมองข้ามศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ และมากด้วยผลงาน รวมถึงแสดงให้เห็นถึงการขาดความรู้ความเข้าใจในงานด้านงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอีกด้วย ปิดกั้นการเข้าถึงของประชาชน และบิดเบือนความจริงรวมถึงประวัติศาสตร์ของงานร่วมสมัยเองด้วย เป็นเหตุทำให้ผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยถูกทิ้งขว้าง ทั้งผลงานและศิลปินผู้สร้าง	นราพงษ์ จรัสศรี

มุมมองต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	โดย
คิดว่าในตอนนี้ไปจนถึงอนาคตจะมีกลุ่มคนดูเฉพาะกลุ่ม ที่เป็นกลุ่มคนชนชั้นกลางไปจนถึงชนชั้นกลางระดับสูง ที่เป็นแฟนคลับ ตามดูงานไปเรื่อยๆ ก็มีคนดูไปตลอด เพียงแต่ว่ามันอาจจะไม่ได้กลายเป็นงานป๊อบ หรือไม่ใช่งานเป็นที่นิยมแบบป๊อบของมหาชน อาจมีค่าใช้จ่ายในการดูงานเหล่านี้ เพราะค่าใช้จ่ายค่าบัตรค่อนข้างสูง มันจะคล้ายงาน Bangkok Music Festival ที่มีทุกปี ถามว่ามีอนาคตหรือไม่ มันก็มีไปเรื่อยๆ ตราบใดที่สกุลช่างร่วมสมัย เช่น สกุลช่างมาร์ธา แกรม หรือสกุลช่างเมิร์ส คันนิงแฮม ยังทำงานอยู่แบบมีจุดร่วม เป็นงานแสดงร่วมสมัย	ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์
ปัจจุบันผู้สร้างงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สามารถเรียกตนเองว่า ศิลปินได้นั้นมีจำนวนน้อยลง โดยส่วนใหญ่ได้ผันตัวไปเป็นนักวิชาการเสียหมด แล้วเวลานักวิชาการมาทำงานสร้างสรรค์มันกลายเป็นมีข้อจำกัดหลายอย่าง ทั้งการยึดตามระเบียบบังคับที่ก็มีเยอะ การสร้างงานที่ไม่กล้าออกจากกรอบหรือขนบธรรมเนียมเดิม กลัวการถูกวิจารณ์ ซึ่งมันต่างจากการเป็นศิลปินที่มีอิสระมากกว่า แต่ทั้งนี้มันก็มีปัจจัยเรื่องเงินสนับสนุนเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย กลายเป็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน ผู้สร้างงานที่อยู่ในกลุ่มนักวิชาการจะคำนึงถึงเงินสนับสนุนเป็นหลัก ว่าทำแล้วจะได้เงินสนับสนุนมากเท่าไรทำแล้วได้อะไร ซึ่งก็จะต่างกับศิลปินอย่างชัดเจน ที่จะทำเพราะใจต้องการ แต่ไม่ว่าจะเป็นศิลปินหรือนักวิชาการเองเรื่องการสนับสนุนเป็นสิ่งสำคัญ จึงมองว่าปัจจุบันงานร่วมสมัยจะหาดูได้ยากมากและมีแนวโน้มว่าจะมีน้อยลงไปอีกในอนาคต เพราะปัจจัยต่างๆ ไม่เอื้ออำนวย ขาดแรงสนับสนุน กรอบจำกัด แรงจูงใจ เป้าหมายในการสร้าง ผลลัพธ์และสิ่งที่ผู้สร้างต้องการที่จะได้รับ ความเป็นศิลปินในตัวเอง	ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล
งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสร้างขึ้นเป็นรูปแบบ ศิลปะเพื่อศิลปะ หรือศิลปะเพื่อผลประโยชน์เชิงพานิชย์ ในปัจจุบันจุดประสงค์ในการสร้างงานของศิลปินนั้นมี 2 ประเภทตามที่กล่าวมา ทิศทางของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยคิดว่าคงไม่ต่างกันมาก ต้องดูตามจุดประสงค์ว่าสร้างเพื่ออะไร ต้องการอะไร ไม่มีใครผิดหรือถูก แต่สิ่งที่จำเป็นและควรต้องมีในการสร้างงานที่เรียกตนเองว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยคือ ความคิดสร้างสรรค์ และความใหม่ ซึ่งใหม่ในที่นี้คือเป็นความสดใหม่ การตีความใหม่	ลักขณา แสงแดง

มุมมองต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	โดย
หรือหยิบประเด็นในเรื่องเก่ามาเล่าใหม่โดยที่ต้องมีจุดเปลี่ยนที่ไม่ซ้ำซากของเดิม อาจเป็นวิธีการเล่าหรือจัดแสดงตามแต่ศิลปินสร้าง เพราะสิ่งนี้จะสามารถทำให้เกิดการพัฒนาไปเรื่อยๆ ศาสตร์มีความก้าวหน้าไม่ย่ำอยู่ที่เดิม	
จากอดีต จนถึงปัจจุบัน และกำลังจะไปสู่อนาคต มันเปลี่ยนไปมาก ทุกสิ่งมันจะถูกพัฒนาเปลี่ยนแปลงจากหลายปัจจัย เหตุบ้านการเมือง สถานการณ์ภาวะทางสังคม และตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน เพราะทุกคนล้วนมีแบบแผนชีวิต อุปสรรคที่ต้องพบ รวมถึงอุดมการณ์ที่ต่างกัน ดังนั้นเมื่อมาคิดงานที่เป็นร่วมสมัยหรือสมัยใหม่ หรืออะไรก็ตามมันขึ้นอยู่กับตัวคนคิดงาน จุดประสงค์ในการสร้าง และมันแล้วแต่ผู้เสพด้วย ว่าด้วยเหตุบ้านการเมือง สภาวะเศรษฐกิจ บางทีมันกระทบต่อปัจจัยด้านการเงิน ทำให้ไม่สามารถซื้อบัตรเข้ามารับชมได้ คิดว่ามันต้องช่วยกันระหว่างรัฐหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ว่าควรมีวัตถุประสงค์ร่วมกันให้ชัดเจนในการปกป้องช่วยให้ผู้คนเข้าถึงและเป็นที่รู้จักงานร่วมสมัย ควรทำอย่างไรเพื่อที่จะช่วยบำรุงรักษางานร่วมสมัยในคงอยู่ต่อไป	ปริญญา ต้องโพนทอง
ในตอนนี้งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีความหลากหลายมาก และคิดว่าในอนาคตมันจะหลากหลายมากกว่านี้ คิดว่าสำหรับคนที่รู้จักงานประเภทนี้อยู่แล้ว ชอบและสนใจเป็นทุนเดิมก็จะมีการพัฒนา เจริญเติบโต ค้นคว้าค้นหาไปกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นได้หลายมิติ มันเป็นความรู้สึกดีมาก ที่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งนั้น ได้เห็นงานที่มีการลดข้อจำกัดของตัวมันเองไปเรื่อยๆ แต่ในส่วนของภาพใหญ่คือสังคมไทยในปัจจุบัน เราจะไม่พูดถึงโครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจเลยก็ไม่ได้ สภาพเศรษฐกิจมีผลต่อการเสพงานศิลปะเป็นอย่างมากสำหรับกลุ่มการแสดงที่ทำงานกับกลุ่มคนชั้นกลางและนักศึกษา ในเวลาที่การเมืองและเศรษฐกิจมันแย่การเสพงานศิลปะจะลดน้อยลงอย่างชัดเจน อ้างอิงจากจำนวนบัตรที่จำหน่ายได้น้อยลงจากเดิมในช่วงที่สภาพสังคมการเมืองหรือเศรษฐกิจอยู่ในสภาวะปกติ แน่นอนว่าศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งแรกถ้าคนจะนึกถึง แต่เมื่อพูดถึงกลุ่มการแสดงที่ทำงานกับผู้ชมในกลุ่มคนชนชั้นสูง กลุ่มนี้จะไม่มีปัญหาเลย มีกำลังซื้อ กลุ่มนายทุน คนชนชั้นสูง กลุ่มคนดูที่เป็นต่างชาติ หรือนักธุรกิจต่างชาติในกรุงเทพ ฐานมันแน่นมากพอที่จะทำให้ไม่มีปัญหาอะไรเหมือนกลุ่มคนชนชั้นกลาง	ดุจดาว วัฒนปกรณ์

มุมมองต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	โดย
งานมันไม่ได้เป็น Mass Product งานไม่ได้เป็น Entertainment งานค่อนข้างเป็น Performing Art ต้องเข้าใจว่าอาจจะมีคนน้อยที่ชอบดู เพราะอาจจะเพราะไม่ได้มีช่องทางสำหรับศึกษา หรือช่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมจริงๆ มันเลยมีปัญหาตรงนี้ว่า คนไม่รู้จะไปเอาข้อมูลตรงนี้มาจากไหน และในเมื่อกระบวนการที่ใช้สนับสนุนวัฒนธรรมบ้านเรา ค่อนข้างไม่ค่อยเปิดใจ เลยยิ่งยากเข้าไปใหญ่	จิตติ ชมพี
ลักษณะในการคิดงานไม่ได้ต่างไปจากเดิมในปัจจุบัน แต่มันจะมีเรื่องมีเดีย (media) เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นมันก็จะไปเกี่ยวกับเรื่องยุคด้วย เช่นปัจจุบันเราเป็นยุค 4.0 อนาคตก็อาจจะเป็นยุค 5.0 สังคมร่วมสมัยมันก็เลยจำเป็นต้องใช้ยุคของความเป็นปัจจุบันมาทำงาน ความเปลี่ยนแปลงก็เป็นไปตามยุคที่มันเกิดขึ้น แล้วมันแตกต่างกันมากน้อยแค่ไหน ก็จะมีแนวคิดการทำงาน หรือแรงบันดาลใจให้เลือกมากขึ้น แต่ก็ไม่ได้มีความแปลกใหม่ในเรื่องของกระบวนการทำงาน (process) แค่สำหรับในประเทศไทยเท่านั้น แล้วประเทศไทยก็ยังมีข้อเสียอยู่ คือ ชอบยึดรูปแบบร่วมสมัยนั้นๆ แล้วนำมาใช้เรื่อยๆ ทำให้เกิดการผลิตซ้ำ และไปผูกอยู่กับสื่อ (entertainment) ทำให้สื่อเป็นตัวกำหนดกรอบจินตนาการให้กลายไปเป็นเรื่องของแฟชั่น งานร่วมสมัยของไทยเลยกลายเป็นงานเลียนแบบ (copy) ไปเสียหมด เลียนแบบในที่นี้คือการที่มีเครื่องมือ หรือพื้นฐานใดๆ แล้วหยิบนำมาใช้เลย ไม่ได้คิดเอง คือการใช้ต้นทุนเดิมแต่ไม่ได้สร้างใหม่ ใช้สื่อต่างๆ มาเสริมสร้าง แต่ไม่มีศักยภาพในการคิดค้นใหม่ ซึ่งการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ก็ต้องดูความพร้อมในด้านต่างๆ สิ่งสำคัญคือ องค์ความรู้มีมากเพียงพอหรือยัง ความพร้อมในด้านของร่างกายพร้อมหรือไม่ ร่างกายพร้อมแต่องค์ความรู้ไม่พอ ก็สร้างสิ่งใหม่ๆ ไม่ได้ ถ้ามองภาพรวมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปะเป็นสิ่งที่สามารถบอกได้หมด สำหรับสังคมไทย เรายังอยู่ในช่วงที่ประชาชนค้นหาตัวเอง แค่คิดแต่ไม่ทำอะไร เรียกได้ว่าเป็น Post Modern เป็นงานที่มีเป็น Post และ Thinking แต่ไม่มี Performance Art คิดว่าในอนาคตก็จะยังเป็นแบบนี้ ถ้าเรายังเลียนแบบ หรือคัดลอกแรงบันดาลใจเดิมๆ เพราะมันทำให้ไม่เกิดอะไรใหม่ มีแต่ประยุกต์ ในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาแทบไม่มีอะไรใหม่เลย	กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

การอภิปรายและสรุปผล

จากผลการวิจัยได้พบจุดร่วมของการในคำนิยามความหมาย รวมถึงมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากทั้งในกลุ่มศิลปิน และนักวิชาการ โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ และสรุปเป็นแผนภาพดังต่อไปนี้

แผนภาพที่ 1 ข้อมูลการให้คำนิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของกลุ่มศิลปิน

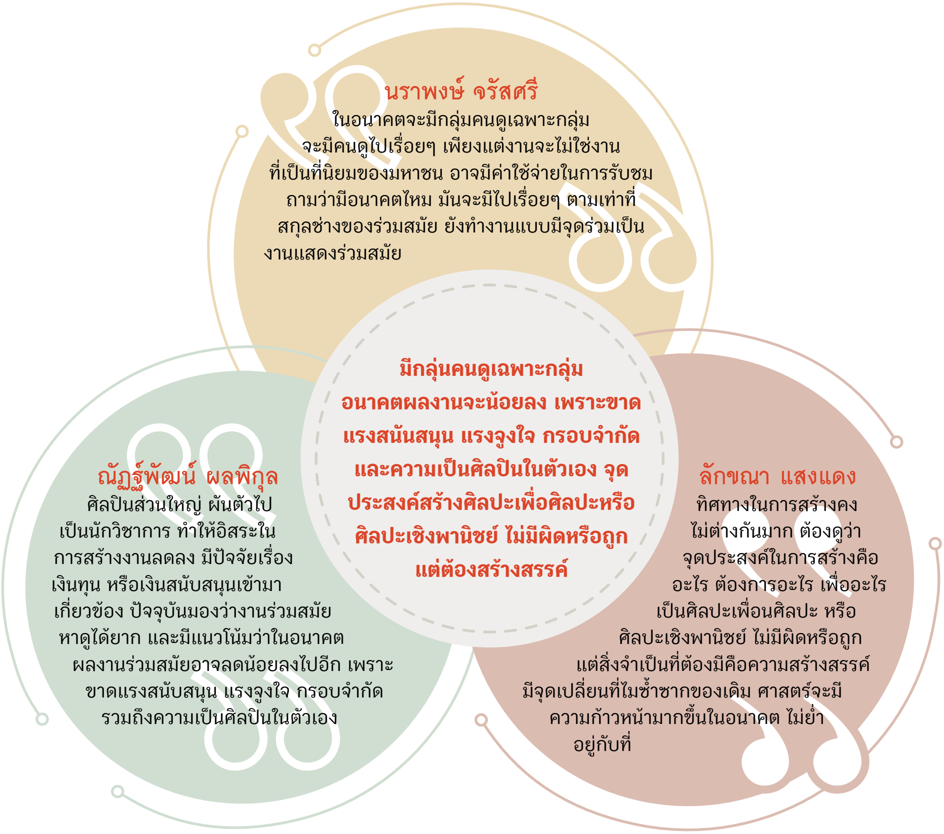
จากแผนภาพดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ในกลุ่มของศิลปินนั้น ความหมายและนิยามของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2550 จนถึงพ.ศ.2562 มีสิ่งที่เหมือนกันคือ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีความหมายและคำนิยามที่ค่อนข้างกว้าง อาจขึ้นอยู่กับมุมมองของศิลปินแต่ละท่าน แต่สามารถกล่าวได้ว่าเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยปัจจุบันของการเวลานั้นๆ บอกเล่า สะท้อน หรือเชื่อมโยงทั้งในแง่ของเรื่องราว และวิธีการกับความเป็นปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นสังคมหรือวัฒนธรรม มีความคล้ายคลึงกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ หรือ Modern Dance ส่วนสิ่งที่ต่างกันกันคือ ผลงานที่ถูกสร้างนั้นต้องเป็นผลงานสร้างใหม่เพียงเท่านั้น หรือสามารถต่อยอด พัฒนาผลงานที่ถูกสร้างขึ้นในอดีตได้

แผนภาพที่ 2 ข้อมูลการให้คำนิยามและความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของกลุ่มนักวิชาการ

จากแผนภาพดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ในกลุ่มของนักวิชาการนั้น ความหมายและนิยามของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2550 จนถึงพ.ศ.2562 มีสิ่งที่เหมือนกัน คือ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยคือผลงานการแสดงที่มีแนวคิด จุดยืน หรือมีความเชื่อมโยงกับผู้คน หรือสังคมร่วมสมัยในช่วงเวลาปัจจุบันของยุคสมัยนั้นๆ มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่แน่นอน สามารถเป็นงานที่ต่อยอดหรือพัฒนาผลงานที่เคยถูกสร้างในอดีตได้ ใช้วิธีถ่ายทอดผ่านร่างกาย ส่วนสิ่งที่ต่างกันกันคือเรื่องการมีหรือไม่มีองค์ประกอบด้านอื่นๆ เข้ามาผสมผสานการแสดง

แผนภาพที่ 3 ข้อมูลมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยของกลุ่มศิลปิน

จากแผนภาพดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่า ในกลุ่มของศิลปินนั้น มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2550 จนถึงพ.ศ.2562 มีสิ่งที่เหมือนกันคือ ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อผู้เสพงานคือ ปัจจัยด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสภาพสังคม ที่มีผลกระทบโดยตรงต่อผู้เสพ เพราะบุคคลทั่วไปจะคำนึงถึงปากท้องตนเป็นหลัก และการรับชมผลงานนั้นต้องใช้ปัจจัยการเงินเป็นหลัก ดังนั้นหากการเมือง เศรษฐกิจ หรือสภาพสังคมไม่ดี ขาดสภาพคล่อง ก็จะส่งผลต่อการเสพงานได้อย่างแน่นอน ด้านผู้สร้างงานการสนับสนุนจากรัฐ หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องถือเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างงานในรูปแบบของแรงใจ และรวมถึงในแง่ขององค์ความรู้ที่สามารถนำไปต่อยอด แบ่งปัน หรือพัฒนาให้แก่ผู้สร้างงานรุ่นใหม่ หรือผู้สนใจ ส่วนสิ่งที่ต่างกันกันคือเรื่องการเป็นที่รู้จัก หรือสนใจในผลงานที่ปัจจุบันยังเป็นที่สนใจหรือรู้จักแบบเฉพาะกลุ่มอยู่ หรือเริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้างแล้ว



แผนภาพที่ 4 ข้อมูลมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยของกลุ่มนักวิชาการ

จากแผนภาพดังกล่าว พบว่า ในกลุ่มของนักวิชาการนั้น มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2550 จนถึงพ.ศ.2562 มีสิ่งที่เหมือนกันคือ ปัจจัยเรื่องเงินที่ส่งผลต่อทั้งผู้สร้างงาน และผู้เสพ ผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีแนวโน้มที่จะเท่าเดิม หรืออาจน้อยลงไปขึ้นอยู่กับจุดประสงค์หรือแรงจูงใจในการสร้างงานของศิลปิน รวมถึงแรงสนับสนุนในการสร้างผลงานจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน กลุ่มผู้ชมหลักจะเป็นชนชั้นกลาง บุคลากรในสถานศึกษา นักศึกษา เป็นต้น ส่วนสิ่งที่ต่างกันกันคือประเด็นเรื่องการผันตัวไปเป็นนักวิชาการของศิลปิน ที่ศิลปินหลายท่านถึงแม้จะมีการทำข้อมูลเชิงวิชาการ หรือเป็นอาจารย์ตามมหาวิทยาลัย แต่นั่นก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่า การทำแบบนี้คือนักวิชาการ หรือศิลปิน และเรื่องความก้าวหน้าของศาสตร์ที่จะมีความพัฒนาจากเดิม หรืออาจย่ำอยู่ที่เดิมก็ได้

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่นำเสนอมุมมองต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยทั้งหมด จึงสรุปได้ว่า จากอดีตจนถึงปัจจุบันตามแต่ละช่วงเวลาของการทำงาน หรือการอยู่ในวงการร่วมสมัยของศิลปินและนักวิชาการแต่ละท่าน มีปัจจัยมากมายที่ส่งผลต่อแนวคิด ทัศนคติ รูปแบบการสร้างงาน และมุมมองที่มีต่อผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย สิ่งสำคัญที่ถูกพูดถึงคือเรื่ององค์ประกอบ หรือเครื่องมือในการทำงาน ที่ในปัจจุบันได้มีการพัฒนาต่อยอดจากผลงานหรือแนวคิดในอดีต ผสมผสานกับเทคโนโลยีที่ถูกคิดค้นขึ้นในปัจจุบัน ศิลปินและผู้สร้างงานมีอิสระทางความคิดมากขึ้นที่จะคิดค้นผลงานใหม่ หรือพัฒนาจากผลงานเดิม กรอบจำกัดที่เคยถูกตั้งไว้ถูกลดทอนลงตามช่วงเวลาและกระแสความคิดของคนในสังคม แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันได้มีผู้สร้างสรรค์ผลงานหลายคนผันตัวไปเป็นนักวิชาการแทนการเป็นศิลปิน ทำให้บางครั้งอิสระในการสร้างงานก็ลดน้อยลง วนเวียนอยู่กับเครื่องมือ หรือประเด็นความสนใจเดิมๆ ทำให้บางครั้งงานที่สร้างเป็นเพียงงานต่อยอด แต่ไม่ได้ใหม่จนสามารถเรียกได้ว่าสร้างสรรค์ อาจด้วยระบบระเบียบของนักวิชาการเอง จารีตประเพณีที่ยังยึดถือต่างจากศิลปินที่เป็นอิสระ แรงจูงใจในการสร้างงานเริ่มมีปัจจัยเรื่องรายได้เข้ามาเกี่ยวข้อง ในแง่มุมของศิลปินอาจมองว่าการยืนหยัดอยู่บนอุดมการณ์บนขาของตนเอง ทำงานโดยจัดการและพึ่งพาตนเองคือสิ่งที่สมควรทำ แล้วจึงจะสามารถเรียกตนเองว่าเป็นศิลปินได้อย่างเต็มตัว แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นศิลปินหรือนักวิชาการที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานก็ล้วนต้องการการสนับสนุนทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าในอนาคตการสนับสนุนจากภาครัฐ หน่วยงาน และองค์กรที่เกี่ยวข้องจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะมันเป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งผลไปถึงการรับรู้ และองค์ความรู้ของผู้คนในสังคมไทยได้ ในส่วนของมุมมองจากผู้ชม ส่วนมากมองว่างานร่วมสมัยยังเป็นงานเฉพาะกลุ่ม เข้าถึงค่อนข้างยาก ทั้งในแง่ของการเดินทาง สถานที่ ราคาบัตรเข้าชม และยังมีความไม่ชัดเจนในแง่ของรูปแบบงานที่มีผลมาจากการขาดความรู้พื้นฐานในด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วย สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าการเข้าถึงข้อมูลข่าวสาร พื้นฐานความรู้ และเศรษฐกิจถือเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อมุม

มองของผู้คนต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างเห็นได้ชัด นอกจากผลสรุปที่กล่าวไปข้างต้น ยังชี้ให้เห็นได้ชัดถึงปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อทั้งกลุ่มผู้สร้าง และกลุ่มผู้ชมเป็นหลัก ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการกำหนดแนวทาง ทิศทาง และความคงอยู่ของผลงานศิลปะประเภทต่างๆ รวมทั้งผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยทั้งในอดีต ปัจจุบันและอนาคต คือ 1.การสนับสนุนของกระทรวงวัฒนธรรมหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง 2.จุดมุ่งหมายในการสร้างงานของศิลปิน 3.สภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ในช่วงปีพ.ศ.2550 - พ.ศ. 2562 (ปัจจุบัน) ผู้วิจัยได้ใช้ระยะเวลาในการศึกษา รวบรวมข้อมูลในช่วงระยะเวลาสั้นๆ ด้วยข้อจำกัดทางการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พบปัญหา และแนวทางการแก้ไขในงานวิจัยครั้งนี้ จึงมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาในหัวข้อเดียวกันนี้ในอนาคต เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลที่สามารถนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อไป

1. การที่ศาสตร์ด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจะพัฒนาไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ และคุณภาพ รวมถึงมีความหลากหลายมากขึ้นได้นั้น ต้องพึ่งพาแรงสนับสนุน จากรัฐ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง คือ กระทรวงวัฒนธรรม และสำนักงานศิลปร่วมสมัย

2. ทิศทาง และความคงอยู่ของผลงานด้านนาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ ขึ้นอยู่กับสภาวะการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และการให้ความรู้แก่บุคคลทั่วไป ดังนั้นควรมีมาตรการสนับสนุนผู้สร้างงานในแง่ต่างๆ และกระตุ้น ส่งเสริมให้ผู้ชมหรือบุคคลทั่วไปได้เรียนรู้ศึกษา หรือมีช่องทางในการศึกษาหาความรู้ในด้านร่วมสมัย เพื่อต่อยอดไปถึงการเข้ามารับชมผลงานร่วมสมัยมากขึ้น

3. ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามานั้นเป็นเพียงข้อมูลในช่วงเวลาปี พ.ศ.2550 ถึงปีพ.ศ. 2562 เท่านั้น ซึ่งจากปัจจัยที่ส่งผลต่อทิศทางด้านการให้คำนิยาม และมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทยที่ผู้วิจัยได้ค้นพบ เชื่อได้ว่า ในอนาคตนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอาจมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น ทำให้สามารถเกิดคำนิยาม รวมถึงมุมมองใหม่ขึ้นในอนาคตก็เป็นได้

บรรณานุกรม

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. ศิลปินอิสระผู้เชี่ยวชาญศิลปะล้านนา. สัมภาษณ์. 29 มีนาคม 2563.

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). *รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. กรรมการประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. สัมภาษณ์. 9 พฤศจิกายน 2562.

ธนกร สรรย์วราภิฎ. (2560). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแทน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนากร จันทน์สาโรช. (2557). *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุจดาว วัฒนปกรณ์. นักจิตบำบัดด้วยการเคลื่อนไหว. สัมภาษณ์. 30 ตุลาคม 2562.

นพพล จำเริญทอง. (2555). *การวิเคราะห์การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา พิเชษฐ กลั่นชื่น.* วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยประดิษฐ์.* กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

นราพงศ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ตะวันตก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงศ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. 20 ตุลาคม 2562.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.สัมภาษณ์. 29 ตุลาคม 2562.

ปริญญา ต้องโพนทอง. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์. 26 ตุลาคม 2562.

ปาริชาต จึงวิวัฒนาภรณ์. รองศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์. 31 ตุลาคม 2562.

ภัทรทัน กันตะกนิษฐ์. (2561). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านศิลปะ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนี รัตนิน. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542*, กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ลักขณา แสงแดง. เลขานุการประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. สัมภาษณ์. 9 พฤศจิกายน 2562.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2551). ศิลปะร่วมสมัย ในความคำนึง. *สานแสงอรุณ*, 12(3).

อภิยา ฉายจันทร์ทิพย์, ผู้ดำเนินรายการ. (2557). *หลังม่าน ตอน นักเต้นคอนเทมโพรารี่ จิตติ ชมพี* [รายการโทรทัศน์]. กรุงเทพมหานคร: สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส. (8 กันยายน)

>> อรัญ วานิชกร[1] ณัชชา ศิริขวัญชัย[2]

02 >> ปฏิบัติการสร้างสรรค์ ด้านกรอบแนวคิดทางนวัตกรรมการออกแบบ

Creative Practice on Conceptual Framework in Design Innovation

[1] ผู้รับผิดชอบหลัก อาจารย์ประจำ วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
E-mail address : aran@g.swu.ac.th
[2] นิสิตปริญญาเอก สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

การสร้างองค์ความรู้เป็นเรื่องสำคัญในปัจจุบัน และที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือการจัดการองค์ความรู้ ที่มีแนวทางและรูปแบบมากมายและหลากหลาย การวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยเชิงปริมาณ การวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ตลอดจนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ระหว่างทางของการได้มาซึ่งผลงานนวัตกรรม ผลงานออกแบบและผลงานสร้างสรรค์ คือองค์ความรู้ ข้อกำหนดในการทำงานต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ผลงาน องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่งของการวิจัยคือ การออกแบบ หรือการเขียนกรอบแนวคิดการวิจัย ซึ่งเป็นการกำหนดภาพรวม เปรียบเสมือนแผนที่การเดินทางหรือแบบพิมพ์เขียวสำหรับการวิจัย ไม่ให้นักวิจัยหลงทาง วกวน สิ้นเปลืองทรัพยากรที่ใช้ในการวิจัยต่างๆ อันได้แก่ งบประมาณ เวลา ซึ่งปลายทางอาจได้ข้อมูลที่ไม่คล้องกับที่ต้องการใช้ประโยชน์ในการต่อยอดสู่งานสร้างสรรค์ ถือเป็นการสิ้นเปลืองทรัพยากรโดยใช่เหตุ

การออกแบบกรอบแนวคิดการวิจัยจึงเป็นการออกแบบกระบวนการเพื่อจัดระเบียบความคิดและองค์ความรู้ในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีหลากหลายวิธีการและเทคนิค ไม่มีรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่เหมาะสมที่สุดกับทุกโจทย์การวิจัย วิธีการหรือแนวคิดอย่างหนึ่งจะไปหยิบใช้กับอีกโจทย์หนึ่งไม่ใช่วิธีการที่เหมาะสม เนื่องจากแต่ละวิธีล้วนมีข้อดีและข้อจำกัดที่แตกต่างกันไปตามบริบทต่างๆ ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเครื่องมือที่เกิดจากการประยุกต์ใช้ ผสมผสานเครื่องมือการควบคุมทางการมองเห็น (Visual Control) และ กรอบแนวคิดการวิจัยส่วนหนึ่งที่ผู้เขียนได้มีประสบการณ์ใช้ในการดำเนินการวิจัยในสถานการณ์ของโจทย์วิจัยที่แตกต่างกัน

ออกไป วัตถุประสงค์ของการวิจัยที่แตกต่างกันไป อันได้แก่ การบรรยาย การแสดงแนวทางการปฏิบัติการ การแสดงความสัมพันธ์ของตัวแปร การแสดงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง การแสดงผังความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่อง

คำสำคัญ : กรอบแนวคิดการวิจัย กระบวนการวิจัย
การควบคุมทางการมองเห็น นวัตกรรมการออกแบบ

ABSTRACT

Knowledge creation is an important issue today. Moreover, there is knowledge that has many formats: qualitative research, quantitative research, product research and development, and creative research. Along the way of obtaining innovative results of designs and creations are the body of knowledge and the research's requirements to further create the work. The most important element of research is the design or writing of the research framework, which sets the overall picture. It is like a travel map or blueprint for research that does not allow the researcher to waste research resources, such as, budget and time. The map prevents the researcher from receiving information that is inconsistent with the intended use of the creative work.

Designing the conceptual framework of the research is to design a process to organize ideas and knowledge in a different way, which has a variety of methods and techniques. No format is most suitable for all research questions. Applying one method or concept to a different problem is not suitable. This is because each method has its advantages and limitations for different contexts. The author would like to give examples of tools that emerge from the application. It combines a visual control tool and a part of the research framework that the author has experience in researching different research situations. The different objectives of the research include lectures, demonstrations, operational guidelines, demonstration of the relationship of various related theories, and charting the ongoing relationship.

Keywords : Research Framework, Research Process,
Visual Control, Design Innovation

บทนำ

ปัจจุบันการสร้างองค์ความรู้เป็นเรื่องที่สำคัญ ความรู้ในทุกศาสตร์ ทุกแขนงต่างมีความน่าสนใจและพัฒนา ประยุกต์ ต่อยอดสู่การทำวิจัยเพื่อหาแนวทางและการค้นพบองค์ความรู้ใหม่ๆ ต่อไป กระบวนวิธีวิทยาการวิจัยมีหลากหลายวิธีเพื่อตอบจุดประสงค์ของการวิจัยที่แตกต่างกันไปตามบริบทแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นการวิจัยเชิงปริมาณ การวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยเชิงศึกษาและพัฒนา ตลอดจนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปกรรม โดยองค์ประกอบหนึ่งในการทำวิจัยที่มีความสำคัญ เป็นดั่งเข็มทิศ เสาหลัก กำหนดทิศทางและขอบเขตให้กับงานวิจัย อันเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้เลย คือ กรอบแนวคิดการวิจัย (ชาย, 2550) ในการวิจัยทางวิทยาศาสตร์ การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยมักเป็นไปในรูปแบบ แนวทางเดียวกัน เนื่องจากเป็นการวิจัย ทดลองที่เกิดจากการตั้งสมมติฐาน การแปรผันตามกันระหว่างตัวแปรต้นกับตัวแปรตาม ตลอดจนวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์ ที่มีลักษณะองค์ประกอบของการวิจัยที่มีความเป็นแบบแผนเดียวกัน การสร้างกรอบแนวคิดทางการวิจัยจึงค่อนข้างเป็นสิ่งที่สังเกตเห็นได้ชัดเจนและมีความเที่ยงตรงสูง

นอกจากการวิจัยทางวิทยาศาสตร์ และสังคมศาสตร์แล้ว ยังมีการวิจัยอีกแขนงหนึ่งที่มีความแตกต่าง และโดดเด่นในขั้นตอน กระบวนการของตนเอง อันได้แก่ การวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ซึ่งมีความแตกต่างจากวิจัยสองแบบแรก กล่าวคือ วิจัยทางการสร้างสรรค์มิได้มีกรอบ หรือวิธีการตายตัวชัดเจน วิธีการ กระบวนการ ขั้นตอน ความโดดเด่นของงานวิจัยในแต่ละเรื่องต่างเป็นไปตามบริบทแวดล้อม ปัจจัยเหตุที่อยู่โดยรอบการทำวิจัยครั้งนั้นๆ การสร้างแรงบันดาลใจ หรือการสร้างสรรค์กรอบแนวคิดทางการวิจัยสร้างสรรค์จึงสามารถเกิดขึ้นจากอะไรก็ได้ไม่เว้นกระทั่งการซาบซึ้งแรงบันดาลใจจากสิ่งต่างๆ รอบตัว การนำเสนอกรอบแนวคิดการวิจัยให้ผู้อ่านได้ทำความเข้าใจและรับรู้ถึงองค์ความรู้ที่ได้สร้างขึ้นนั้นก็มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเด่นของงานวิจัยในแต่ละชิ้น

ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยเกิดความมุ่งหมายที่จะยกตัวอย่างกรณีศึกษาการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์ ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมและจากประสบการณ์การทำวิจัยส่วนหนึ่งของตัวผู้วิจัยเอง เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ด้านการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยอันจะเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมและการออกแบบต่อไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

ศึกษาเครื่องมือต่างๆ จากการประยุกต์ใช้การควบคุมการมองเห็น (Visual Control) สู่การออกแบบ การเขียนกรอบแนวคิดวิจัยในวัตถุประสงค์ต่างๆ เพื่อใช้เป็นองค์ความรู้ในการเรียนการสอนในหลักสูตรระดับปริญญาโท ในรายวิชา “ปฏิบัติการสร้างสรรค์ด้านกรอบแนวคิด

ทางนวัตกรรมการออกแบบ" (FDI511 CREATIVE PRACTICE IN CONCEPTUAL FRAMEWORK FOR DESIGN INNOVATION)

ขอบเขตของโครงการวิจัย

ศึกษาเครื่องมือ การประยุกต์ใช้การควบคุมการมองเห็น (Visual Control) สู่การออกแบบ การเขียนกรอบแนวคิดการวิจัยในวัตถุประสงค์ต่างๆ ผ่านการรวบรวมงานวิจัยกรณีศึกษาจำนวน 15 เรื่อง

กระบวนการวิจัย

1. ทบทวนวรรณกรรม รวบรวมงานวิจัยกรณีศึกษา นวัตกรรมการออกแบบจำนวน 15 เรื่อง
2. วิเคราะห์การการประยุกต์ใช้การควบคุมการมองเห็น (Visual Control) และการนำเสนอการวิจัย
3. สังเคราะห์วิธีการประยุกต์กรอบแนวคิดวิจัยในวัตถุประสงค์ต่างๆ และเครื่องมือการนำเสนอที่มีความแตกต่างกัน

ผลการวิจัย

การสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์และการออกแบบ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างผลงานวาดภาพ ถ่ายภาพ ประติมากรรม หรือการออกแบบในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ตกแต่งภายใน ออกแบบผลิตภัณฑ์ แฟชั่น เครื่องประดับ หรือด้านอื่นๆ ล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานผ่านสายตาเป็นสำคัญ การสื่อสารผ่านการมองเห็นในบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะด้าน แนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์ เรื่องราว ยิ่งในผลงานสร้างสรรค์ปัจจุบันยิ่งมีความซับซ้อนขึ้นตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป มีการบูรณาการกับศาสตร์อื่นๆ ทำให้วิธีคิดการทำงาน การสื่อสารเรื่องราวของชิ้นงานมีกระบวนการที่ซับซ้อนมีหลักการ ตรรกะ เหตุและผล มีวิธีคิดและกระบวนการที่เป็นระบบ มีวิธีการสื่อสารทางวิชาการในรูปแบบนี้ว่าการวิจัยสร้างสรรค์ การดำเนินการที่ซับซ้อนนี้จึงต้องมีการวางแผนที่ดีตั้งแต่ แนวคิดในการทำงาน กระบวนการ ตลอดจนการสื่อสารผลงานสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ช่วยบริหารจัดการการทำงานวิจัยสร้างสรรค์นี้คือ การควบคุมด้วยการมองเห็น (Visual Control) ซึ่งช่วยในการวางแผนการดำเนินงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุด เครื่องมือในการสื่อสารและควบคุมด้วยการมองเห็นสำหรับการทำงานมีหลากหลาย ได้แก่

ตาราง 1 เครื่องมือในการสื่อสารและควบคุมด้วยการมองเห็นสำหรับการทำงาน
(สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, 2563)

ชนิดข้อมูล	เครื่องมือ
สิ่งบ่งบอก (Indication) สัญลักษณ์ เครื่องหมาย (Mark)	ป้ายชื่อต่างๆ การบอกตำแหน่งพื้นที่สาธารณะ ทางเดิน เส้นทาง หรือการใช้สีเข้ามาช่วยจัดประเภทหมวดหมู่
แสดงด้วยแผนภาพ แผนภูมิ (Chart)	ผังโรงงาน, ผังเครื่องจักร, Flow Diagram, Process Chart, Gantt Chart, Timeline, Mind Map เพื่อใช้ในการบันทึกและวิเคราะห์เพื่อการปรับปรุง
ตัวอย่างของจริง	ภาพกระบวนการที่กำลังทำงานอยู่, ตัวอย่างชิ้นงานหรือของเสีย
ภาพวาด รูปถ่าย	ภาพถ่าย ภาพวาดผลิตภัณฑ์ เครื่องมือ
7 QC Tools	Check Sheet, กราฟ, Pareto Diagram, ผังก้างปลา, Control Chart, ผังกระจายความถี่ และ Histogram
ตาราง	การแบ่งแยกข้อมูลเป็นสัดส่วน ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจข้อมูลได้ง่ายขึ้นโดยเฉพาะข้อมูลที่เป็นตัวเลข

การคัดเลือกเครื่องมือทุกชนิดเพื่อนำไปใช้งานขึ้นอยู่กับลักษณะของกระบวนการสร้างสรรค์ หรือกระบวนการหาคำตอบ ว่าเหมาะสมกับการใช้เครื่องมือชนิดใด โดยเครื่องมือดังกล่าวนอกจากช่วยในการคิดวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาก่อนการทำงานสร้างสรรค์ได้แล้ว ยังสามารถใช้ในสำหรับดำเนินการวิจัยและแสดงผลลัพธ์ของการวิจัยสร้างสรรค์ได้อีกด้วย

แผนภาพเวนน์-ออยเลอร์ (Venn and Euler Diagram) หรือ แผนภาพเซต เป็นแผนภาพที่แสดงความเกี่ยวเนื่องเชิงตรรกศาสตร์ เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการอธิบายนามธรรมความคิดให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้น โดยใช้การเขียนรูปร่างปิด เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปวงกลม รูปวงรี แทนเซต และนิยมใช้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแทนเอกภพสัมพัทธ์

แผนผังความคิด (Mind Map) คือไดอะแกรมที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของมโนภาพที่สัมพันธ์กันรูปแบบหนึ่ง จุดเด่นคือสามารถเขียนแยกย่อยไปจนมีความละเอียดเท่าไหร่ก็ได้ โดยปกติจะใช้รูปวงกลมแทนมโนทัศน์หรือความคิด และเส้นลูกศรแทนลักษณะและทิศทางของความสัมพันธ์นั้น มีคำกำกับไว้ว่าวงกลมแทนมโนภาพของอะไร เส้นลูกศรแทนความสัมพันธ์ในลักษณะและทิศทางใด ในบางครั้งมีการใช้การเน้นและแจกแจงเนื้อความด้วยสีและการวาดรูปประกอบ เพื่อสื่อการการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์ตั้งแต่ต้นน้ำการศึกษา (Input) กลางน้ำระหว่างดำเนินการ (Process) ไปจนถึงปลายน้ำการพัฒนาและสร้างสรรค์ชิ้นงาน (Out Put) อีกด้วย

เส้นแบ่งเวลา (Timeline) เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมการเปลี่ยนแปลง เหตุการณ์สำคัญๆ ที่เกิดขึ้น โดยสมาชิกแต่ละคนช่วยกันนำประสบการณ์ของตนเองซึ่งต่างมีข้อมูลที่ตนรู้ ตนทราบ มาบันทึกไว้ให้เป็นรูปธรรม ช่วยทำให้ข้อมูลสำคัญในอดีตไม่สูญหาย ทำให้เข้าใจที่มาที่ไปของรากเหง้าในอดีต และได้ข้อมูลอย่างกว้างขวาง โดยรูปแบบการนำเสนอของเส้นแบ่งเวลาที่มักพบเห็นการใช้งานประกอบด้วย 2 รูปแบบ คือ รูปแบบตาราง และรูปแบบเชิงเส้น

SCAMPER (Osborn's Idea Stimulation Checklists) เป็นเทคนิคที่พัฒนาขึ้นมาโดยอเล็กซ์ ออสบอร์น (Alex Osborn) เป็นเครื่องมือง่ายๆ ในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ โดยวิธีการนี้จะสร้างแนวคิด ใช้เป็นคำถาม เพื่อค้นหาแนวทางที่เป็นทางเลือกทีละแนวทางใหม่ๆ ในการแก้ไขปัญหา นอกจากนี้ยังสามารถนำไปใช้ในคิดสร้างสรรค์เพื่อหาแนวทางการแก้ไขปัญหา และเพิ่มประสิทธิภาพของงานได้อีกด้วย

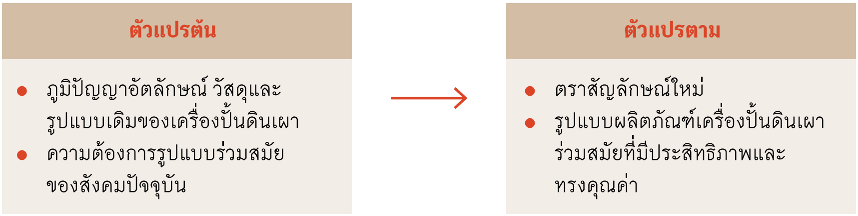
นอกจากการใช้เครื่องมือควบคุมด้วยการมองเห็นและเครื่องมือทางนวัตกรรมการออกแบบดังกล่าวช่วยในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์แล้ว นักวิจัยอาจประยุกต์ใช้หรือสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยจาก แนวคิด ทฤษฎี หรือหลักการอื่นๆ ช่วยในการกำหนดและจัดระเบียบแนวคิดการทำงานวิจัย ได้แก่ กรอบแนวคิดที่มาจากความสัมพันธ์ของตัวแปร การมุ่งทำความเข้าใจผลของปัจจัยตัวหนึ่งต่อปัจจัยอีกตัวหนึ่งในรูปแบบของกระบวนการ ที่มาจากกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นองค์ความรู้ที่ประยุกต์มาจากการวิจัยทางมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ ตลอดจนการประยุกต์ใช้จากแนวคิด การปฏิบัติงานประจำสู่การวิจัย (Routine to Research: R2R) ซึ่งเป็นวิธีการวิจัยที่มีจุดเริ่มต้นจากการแก้ปัญหาเรื่องไม่มีเวลาทำการวิจัยในทางการแพทย์ จึงปฏิบัติงานประจำไปพร้อมกับการบันทึก วิเคราะห์และประเมินผล พร้อมเขียนรายงานผลในรูปแบบวิจัยหรือวิชาการไปพร้อมกัน ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่มุ่งเน้นการปฏิบัติการและทดลองไปพร้อมกับการบันทึก และรายงานผลผ่านการนิทรรศด้วยเช่นกัน ถือเป็นวัตรปฏิบัติของศิลปินด้วยเช่นกัน

งานวิจัยทางศิลปกรรม หรือที่เรียกว่าวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) องค์ความรู้ในการวิจัยอาจไม่ได้เริ่มต้นจากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีภาคเอกสารก็ได้ ซึ่งต่างจากงานวิจัยในสาขาอื่นๆ ที่การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยได้มาจากศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการนำข้อมูลมา วิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับปัญหาวิจัย วิธีการสร้างกรอบแนวคิดแบบนี้ อาศัยการทบทวนวรรณกรรม ซึ่งให้เห็นความสำคัญเฉพาะองค์ความรู้เดิมที่ถูกบันทึกไว้ ซึ่งเรียกว่าความรู้ทั่วไปหรือความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) อันเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management) โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

แนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management) มีการระบุว่าความรู้มีอยู่ 2

ประเภท ได้แก่ ความรู้ทั่วไปหรือความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) และความรู้เฉพาะตัวหรือความรู้ที่ฝังอยู่ในบุคคล (Tacit Knowledge) จะเห็นได้ว่าความรู้เฉพาะตัวยังไม่ถูกนำมาใช้ประโยชน์สำหรับการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยมากนัก โดยความรู้เฉพาะอาจเป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาและทักษะที่มีอยู่ในตัวผู้วิจัยเอง หรือเกิดจากการสัมภาษณ์ เพื่อดึงองค์ความรู้จากผู้มีประสบการณ์หรือผู้เชี่ยวชาญมาหลอมรวมสร้างเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย จะทำให้ได้กรอบแนวคิดที่ทันสมัยมากยิ่งขึ้น โดยหากเป็นองค์ความรู้ที่อยู่ในตัวผู้วิจัยในรูปแบบแนวคิด เรื่องราวหรือทักษะการสร้างสรรค์หรือแรงบันดาลใจก็ตาม สามารถออกแบบเป็นกรอบแนวคิดที่มีความยืดหยุ่น โดยผู้วิจัยควรเข้าไปสัมผัสกับสถานการณ์จริงด้วยตนเองก่อน โดยสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งและเป็นตัวช่วยเป็นแผนในการกำหนดทิศทาง และกระบวนการวิจัยที่มุ่งสู่เป้าหมายได้เป็นอย่างดี คือ การออกแบบกรอบแนวคิดการวิจัย ซึ่งเปรียบเสมือนการสร้างแผนที่สำหรับการเดินทางสู่องค์ความรู้ที่เป็นคำตอบของงานวิจัยในรูปแบบต่างๆ การเขียนกรอบแนวคิดการวิจัยมีหลายแนวทาง ขึ้นอยู่กับทฤษฎี ความคิดรวบยอด และประสบการณ์ของผู้วิจัย สามารถประยุกต์เทคนิควิธีการเขียนได้อย่างหลากหลายขึ้นอยู่กับบริบทของหัวข้อนั้นๆ โดยผู้เขียนมีตัวอย่างจากประสบการณ์ทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในส่วนของการวิจัยภูมิปัญญาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นในแนวคิดต่างๆ และชุดวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการบูรณาการข้ามศาสตร์ศิลปกรรมร่วมกับศาสตร์ด้านอื่น ดังนี้

1. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“การพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวตำบลเกาะเกร็ด”** มีแนวคิดการเขียนกรอบแนวคิดการวิจัยจากปัญหาการวิจัย (อรัญ, 2557)



ภาพ 1 ภาพแสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวตำบลเกาะเกร็ด
ที่มา: ผู้วิจัย

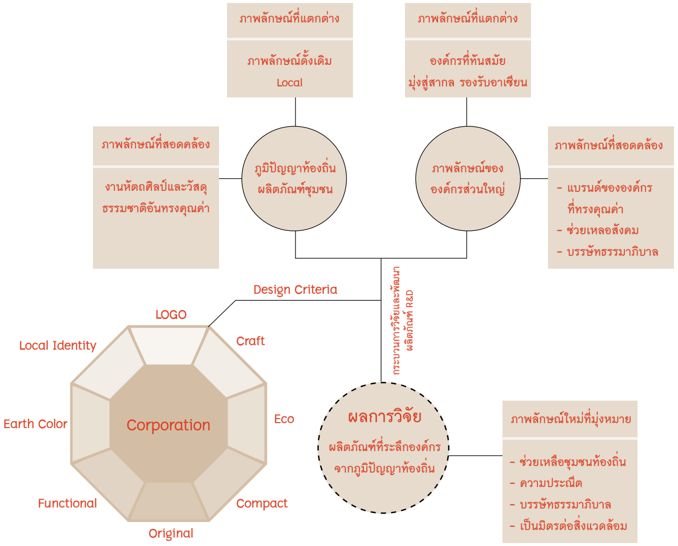
กรอบแนวคิดในการวิจัยเรื่องนี้ผู้เขียนใช้รูปแบบที่เป็นที่นิยมของนักวิชาการเกือบทุกด้านเนื่องจากมีความเป็นวิทยาศาสตร์สูง สามารถใช้ได้ทั้งงานวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพที่มีการกำหนดคำถามวิจัยจากปัญหา เป็นการถามเรื่องหนึ่งแล้วจะได้คำตอบอีกเรื่องที่สัมพันธ์ต่อเนื่องกันไปในรูปแบบของตัวแปร เมื่อกำหนดตัวแปรแล้วจะสามารถกำหนดวิธีและเครื่องมือการวิจัยต่อไปได้ โดยส่วนใหญ่การกำหนดตัวแปรจะประกอบไปด้วยตัวแปรต้นและตัวแปรตามโดยมีลำดับจากกรอบทางซ้ายคือตัวแปรต้น หรือตัวแปรที่ศึกษา และมีลูกศรแสดงความสัมพันธ์มาสู่คำตอบที่เป็นกรอบทางขวาคือตัวแปรตาม โดยกรอบแนวคิดสามารถบอกการสร้างเครื่องมือ เช่น การสัมภาษณ์และแบบสอบถามเพื่อให้ได้ตัวแปรต้น 2 เรื่องได้แก่ ตัวแปรด้านผู้ผลิตด้านภูมิปัญญาอัตลักษณ์ ทักษะการผลิตของช่างวัสดุท้องถิ่น รูปแบบเครื่องปั้นดินเผา และตัวแปรด้านผู้บริโภคคือความต้องการใช้สอย รูปลักษณ์ที่ร่วมสมัยที่สอดคล้องกับการใช้สอยในปัจจุบัน เมื่อได้คำตอบของตัวแปรต้นจะนำมาใช้ต่อเป็นข้อกำหนดการออกแบบ (Design Criteria) เพื่อใช้สร้างปริมาณงานออกแบบผลิตภัณฑ์ต่อไป โดยผู้วิจัยสามารถเขียนต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่ได้จากการออกแบบเป็นตัวแปรตามได้เลย ดังตัวอย่างภาพที่ 1

2. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **"องค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย: การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย"** มีแนวคิดการประยุกต์กระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมสู่กระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงภูมิปัญญาท้องถิ่น (อรัญ, 2558)

ภาพ 2 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย
เรื่อง องค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย: การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

โดยกรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่าการออกแบบทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรม ต้องเริ่มจากศิลปวัฒนธรรมเป็นตัวตั้ง โดยมีความซาบซึ้งถึงคุณค่า และการร่างภาพ สเกตซ์ภาพเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพก่อนที่จะเริ่มกระบวนการออกแบบต่อไป โดยตัดทอนรูปทรงและวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ให้เกิดความรู้สึกใหม่ จากนั้นค่อยใส่ประโยชน์ใช้สอยและทำการออกแบบหลอมรวมเข้าด้วยกัน ก่อนจะสังเคราะห์ออกมาเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์เพื่อให้เก็บคุณค่าและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นให้ได้มากที่สุด จึงได้ออกมาเป็นกรอบแนวคิดการวิจัยในลักษณะของผังงาน (Flow Chart) โดยนอกเหนือจากการใช้ผังความสัมพันธ์ทางตัวแปรต้น – ตัวแปรตาม ในงานวิจัยรูปแบบที่เกิดจากการศึกษา – ออกแบบ อันเป็นการแปรผันตามกันเป็นตัวแปรต้น ตัวแปรตาม และการเขียนกรอบแนวคิดการวิจัยเป็นผังงานในงานวิจัยรูปแบบที่มีขั้นตอนการซาบซึ้งเรื่องราว การถ่ายทอดความคิดสู่งานออกแบบแล้ว ยังมีการใช้เครื่องมือ หรือลักษณะการควบคุมทางการมองเห็นรูปแบบอื่นๆ ในการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยอีก ตัวอย่างเช่นการใช้แผนผังความคิดอธิบายแนวความคิดการวิจัย ดังตัวอย่างที่ 3

3. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกองค์กรจากภูมิปัญญาท้องถิ่น”** โดยการบูรณาการจากทฤษฎีทุนนิยมสร้างสรรค์



ภาพ 3 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกองค์กรจากภูมิปัญญาท้องถิ่น
ที่มา: ผู้วิจัย

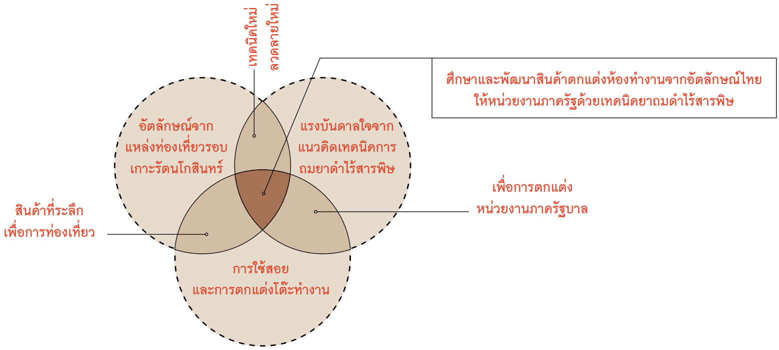
โดยมีแนวคิดการลดช่องว่างระหว่างองค์กรหน่วยงานร่วมกับผู้ผลิตสินค้าในท้องถิ่น โดยออกแบบ สร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่ระลึกองค์กรจากภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อประสานประโยชน์ร่วมกันโดยองค์กรได้ภาพลักษณ์ที่ดีเพื่อสังคม โดยชาวบ้านผู้ผลิตในท้องถิ่นได้มีรายได้เพิ่มเติม โดยในระหว่างวิเคราะห์ได้กลยุทธิ์เพชร ซึ่งเป็นข้อกำหนด 8 ด้านในการตรวจสอบแนวคิดผลิตภัณฑ์ที่ระลึกองค์กรจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ก่อนทำการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ต่อไป จึงเกิดการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย นำเสนอผ่านรูปแบบของแผนผังความคิด (Mind Map) เพื่อแสดงเรื่องราวความเชื่อมโยง การส่งผลต่อสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่งของกระบวนการในขั้นตอนต่างๆ

4. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และการออกแบบผลิตภัณฑ์สำหรับแสดงภาพลักษณ์แหล่งท่องเที่ยวกรุงเก่าอโยธยา”** โดยมีแนวคิดการใช้เครื่องมือทางทัศนศิลป์ สเกตซ์เป็นเครื่องมือการวิจัย (อรัญ, 2561)

ภาพ 4 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และการออกแบบผลิตภัณฑ์
สำหรับแสดงภาพลักษณ์แหล่งท่องเที่ยวกรุงเก่าอโยธยา
ที่มา: ผู้วิจัย

มีแนวคิดการใช้เครื่องมือทางทัศนศิลป์ สเกตซ์เป็นเครื่องมือการวิจัย เพื่อให้ได้องค์ความรู้คือสุนทรียะและแรงบันดาลใจในการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่อไป เป็นการวิจัยสร้างสรรค์โดยโดดเด่นในเรื่องของกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงใช้รูปแบบการนำเสนอกรอบแนวคิดการวิจัยโดยการใช้ผังงาน (Flow Chart)

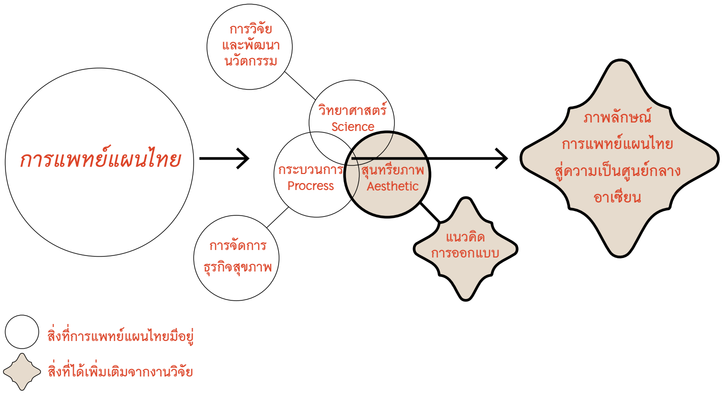
5. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“การศึกษาและพัฒนาสินค้าตกแต่งห้องทำงานจากอัตลักษณ์ไทยให้หน่วยงานภาครัฐเพื่อส่งเสริมแนวคิดการประยุกต์ใช้แท่งยาถมดำไร้สารพิษ”** ด้วยแนวคิดการต่อยอดการใช้ประโยชน์จากงานวิจัยแท่งถมยาดำไร้สารพิษผ่านการประยุกต์ใช้แผนภาพ“เวนน์” ซึ่งเป็นแผนภาพแสดงความความเกี่ยวเนื่องเชิงตรรกศาสตร์ (อรัญ, 2561)



ภาพ 5 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การศึกษาและพัฒนาสินค้าตกแต่งห้องทำงานจากอัตลักษณ์ไทยให้หน่วยงานภาครัฐ
เพื่อส่งเสริมแนวคิดการประยุกต์ใช้แท่งยาถมดำไร้สารพิษ
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยได้แนวคิดการวิจัยจากโจทย์วิจัยคือ ความต้องการใช้ประโยชน์และเผยแพร่แท่งถมยาดำไร้สารพิษ ของ ขจีพร วงศ์ปรีดี (2555) ได้ใช้วัสดุทดแทนที่ปลอดภัย เลือกใช้ดีบุกแทนตะกั่ว ผสมกับเงินและทองแดง หลอมละลายตามอัตราส่วนในเบ้าหลอมทนความร้อน จนโลหะทั้ง 3 ชนิด เหลวรวมกันเป็นเนื้อเดียว เทหล่อขึ้นรูป ได้นวัตกรรมใหม่แท่งถมที่ปลอดสารตะกั่ว 100% (ขจีพร วงศ์ปรีดี, 2555) สู่การออกแบบด้วยแรงบันดาลใจจากส่วนกลางทางวัฒนธรรมของชาติคือเกาะรัตนโกสินทร์ งานวิจัยครั้งนี้ผู้เขียนได้เสนอแนะเครื่องมือวิจัยด้วยการสเก็ตซ์ภาพ โดยสามารถใช้สำหรับการตกแต่งห้องทำงานในหน่วยงานภาครัฐบาลและการเป็นสินค้าที่ระลึกทางวัฒนธรรมที่เป็นตัวแทนของประเทศไทย

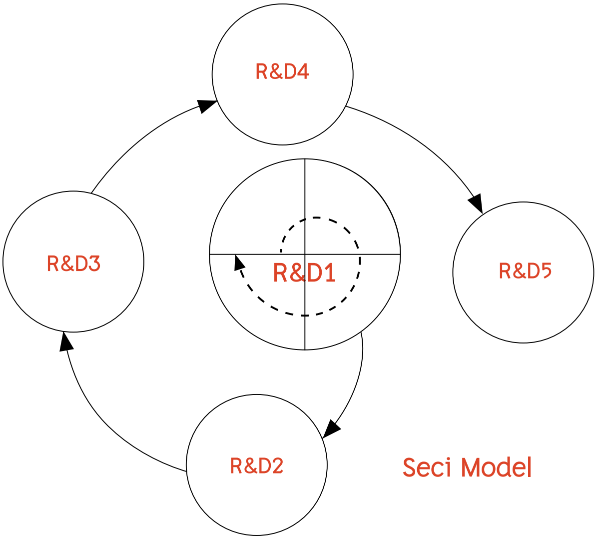
6. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย: การออกแบบสู่ความเป็นศูนย์กลางอาเซียน”** จากแนวคิด ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล (Local Global) (อรัญ, 2559)



ภาพ 6 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย : การออกแบบสู่ความเป็นศูนย์กลางอาเซียน
ที่มา: ผู้วิจัย

การแพทย์แผนไทยได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐบาลหากแต่ยังมีภาพลักษณ์โบราณขาดความน่าเชื่อถือ และในส่วนของการหัตถการนวดไทย ยังมีภาพลักษณ์ที่ผิดเพี้ยนไปในทางที่ไม่ดี ดังนั้นจึงเกิดการตั้งโจทย์การวิจัยขึ้นมาว่า ศิลปะและการออกแบบจะช่วยในส่วนของการสร้างภาพลักษณ์ได้อย่างไร โดยการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย ด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ โดยสัญลักษณ์วงกลมแสดงสถานการณ์ปัจจุบันของการแพทย์แผนไทย สัญลักษณ์ลวดลายสีเข้มแสดงสิ่งที่จะได้จากการบูรณาการทางการออกแบบเข้าไป จากการวิจัยชิ้นนี้ทำให้ผู้วิจัยได้องค์ความรู้ภาพสัญลักษณ์กลาง เพื่อจัดเตรียมไว้สำหรับการประยุกต์ใช้ในการออกแบบเพื่อให้ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทยพร้อมสู่สากลต่อไป โดยหลังจากได้องค์ความรู้การออกแบบภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทยแล้ว ผู้วิจัยได้ทำวิจัยในและคิดและบริบทต่างๆ เพื่อออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆ เพื่อช่วยพัฒนาภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทยในรูปแบบต่างๆ อย่างต่อเนื่องดังตัวอย่างในลำดับถัดไป

7. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“การสร้างองค์ความรู้การวิจัยสร้างสรรค์ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย ตามหลักแนวคิดเซคิ”** โดยการประยุกต์ทฤษฎีการสร้างองค์ความรู้เซคิ (อรัญ, 2561)



ภาพ 7 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การสร้างองค์ความรู้การวิจัยสร้างสรรค์ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย ตามหลักแนวคิดเซคิ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยมีต้นทุนเดิมเป็นองค์ความรู้ด้านทัศนศิลป์และการออกแบบ หากแต่ยังขาดองค์ความรู้ด้านการแพทย์แผนไทย เพื่อพัฒนาแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย คือกลุ่มหน่วยงานการแพทย์แผนไทย จึงได้ประยุกต์ใช้แนวคิดการสร้างองค์ความรู้เซคิ (SECI Model) เพื่อเรียนรู้และเข้าถึงองค์ความรู้ในส่วนที่ยังขาด ซึ่งแนวคิดการสร้างองค์ความรู้ SECI เป็นทฤษฎีที่เป็นกระบวนการทางสังคม แรกเริ่มถือกำเนิดมาเพื่อใช้ในบริษัทที่ทำอุตสาหกรรมและธุรกิจ แต่ทว่ากรอบแนวคิดนี้สามารถใช้ส่งเสริมการพัฒนาภาพลักษณ์ของการแพทย์แผนไทย และประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับการวิจัยในในครั้งนี้ได้อย่างลงตัว เพราะมีแนวคิดให้ความสำคัญกับลักษณะความรู้สองแบบคือ ความรู้แบบฝังลึก (Tacit Knowledge) และความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) ลักษณะความรู้สองประเภทนี้สามารถเกิดขึ้นได้ทั้งระดับบุคคล ในองค์กร หรือระหว่างองค์กรตามวิธีของ SECI นี้ การเปลี่ยนกลับขององค์ความรู้คือเปลี่ยนจากความรู้ฝังลึก ไปเป็นความรู้แจ้งชัด และกลับไปสู่ลักษณะของความรู้ฝังลึกอีกครั้ง เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการ 4 ขั้นตอน (ยุวนุช ทินนะลักษณ์, 2549) ปริศนาภูมิปัญญาท้องถิ่น อันประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ 1 Socialization: การพบกัน รู้สึกได้ว่ามีบางอย่างร่วมกัน

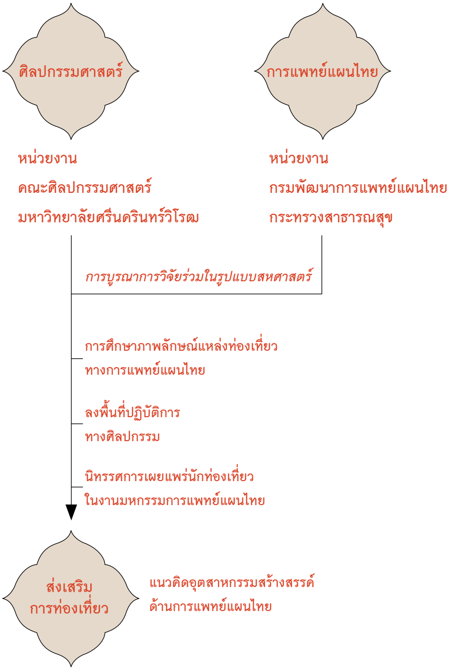
ขั้นตอนที่ 2 Externalization: การนำเอาประสบการณ์ความรู้ ความคิด ภายในตัวบุคคลแต่ละคนออกมาให้คนอื่นรับรู้ได้

ขั้นตอนที่ 3 Combination: การนำเอาความรู้ที่ปรากฏแจ้งมาเชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ และลงมือปฏิบัติตามแนวทางให้ผู้อื่นรับรู้ได้จัดระบบ

ขั้นตอนที่ 4 Internalization: การเรียนรู้แต่ละบุคคลจากการปฏิบัตินั้น

เพื่อใช้ในการหาองค์ความรู้ด้านการออกแบบ เพื่อสร้างองค์ประกอบของภาพลักษณ์ทางการแพทย์แผนไทย โดยลงพื้นที่ศึกษา ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนการทดลองออกแบบตามแนวทางวิจัยและพัฒนาจากฐานการปฏิบัติการ (Practice-led Research) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ เรื่องราวและคุณค่าที่ช่วยส่งเสริมให้เป็นรูปธรรมผ่านการออกแบบทัศนศิลป์ ใน 3 องค์กรที่เกี่ยวข้องกับการแพทย์แผนไทย ได้แก่ หน่วยงานการแพทย์แผนไทยประยุกต์ คณะสหเวชศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา อาคารพิพิธภัณฑ์โรงพยาบาลเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ และกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข ตลอดจนนำเสนอผลงานออกแบบในรูปแบบโดยออกแบบองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ ตราสัญลักษณ์หน่วยงานการแพทย์แผนไทยการแสดงภาพผลงานศิลปกรรม การออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อประดับตกแต่งในสปาแพทย์แผนไทยร่วมสมัย ศิลปกรรมเพื่อประดับผนังอาคาร (Wall art) ตลอดจนการออกแบบและจัดทำต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่ระลึกหน่วยงานการแพทย์แผนไทย โดยให้ความสำคัญกับการพบปะผู้รู้ที่รู้จริง หรือประชาคมที่เกี่ยวข้องกับการแพทย์แผนไทย โดยผู้เขียนได้พัฒนา (Development) งานออกแบบสร้างสรรค์ที่มีความซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งสัมพันธ์กับองค์ความรู้และศักยภาพของผู้เขียนด้านการออกแบบภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทยที่เพิ่มขึ้นต่อไป

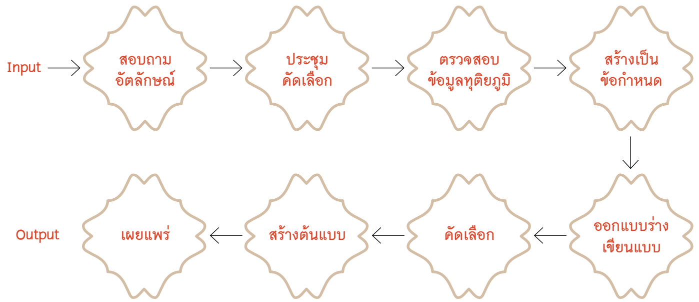
8. ตัวอย่างกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่อง **“ศิลปกรรมเพื่อแสดงภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย”** โดยใช้แนวคิดการบูรณาการในรูปแบบสหศาสตร์ระหว่างศิลปกรรมศาสตร์และการแพทย์แผนไทย



ภาพ 8 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
ศิลปกรรมเพื่อแสดงภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพจะเห็นว่างานวิจัย มีรูปแบบการบูรณาการกันในแต่ละกระบวนการอย่างแท้จริง เพื่อให้เกิดองค์ความรู้เชิงสหศาสตร์ โดยผลของการพัฒนางานศิลปกรรมเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพต่อไป ผู้เขียนจึงนำเสนอการสร้างกรอบแนวความคิดการวิจัยในรูปแบบผสมผสานระหว่างแผนผังแสดงความสัมพันธ์เชิงตัวแปร และแผนผังความคิด (Mind Map)

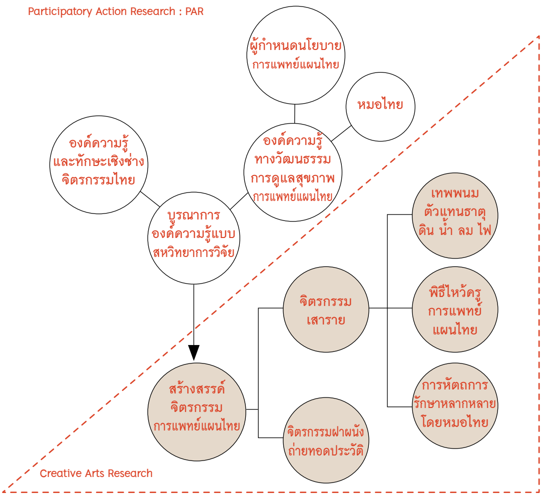
9. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **"การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อพัฒนาภาพลักษณ์กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก"** มีรูปแบบการเขียนกรอบแนวคิดด้วยวิธีการเชิงระบบหรือ System Approach



ภาพ 9 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อพัฒนาภาพลักษณ์กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก
ที่มา: ผู้วิจัย

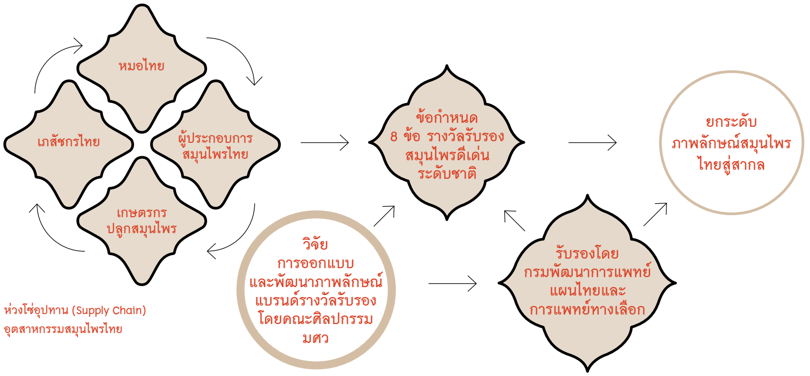
ผู้วิจัยได้เขียนกรอบแนวคิดโดยการจัดลำดับการได้มาซึ่งองค์ความรู้ ในรูปแบบกระบวนการนำเข้า (Input) การบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ (Process) สู่ผลผลิตและการเผยแพร่ (Output) ในรูปแบบของกระบวนการเชิงระบบ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถานที่กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข จึงเกิดการนำเสนอกรอบแนวคิดการวิจัยในรูปแบบของผังงาน (Flow Chart)

10. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัย เรื่อง **“การศึกษาจิตรกรรมไทยเพื่อบูรณาการและส่งเสริมภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย”** มีแนวคิดการวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory-Research) (อรัญ, 2563)



ภาพ 10 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การศึกษาจิตรกรรมไทยเพื่อบูรณาการ
และส่งเสริมภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

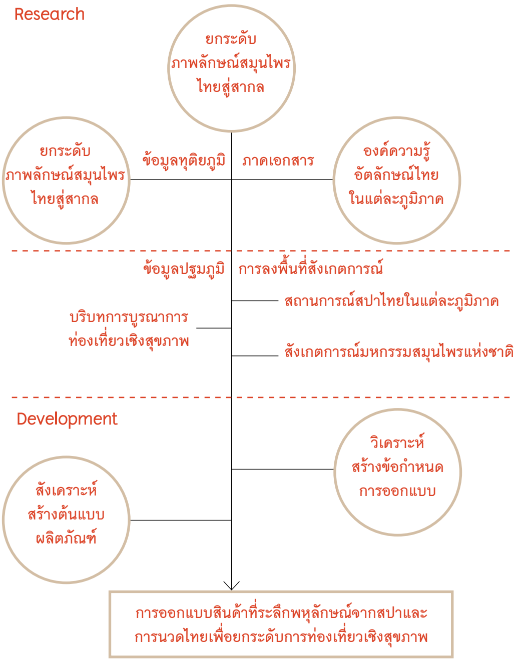
11. ตัวอย่างกรอบแนวคิดจากบทความการวิจัยเรื่อง **“การศึกษาและสร้างสรรค์แบรนด์รับรองและรางวัลผลิตภัณฑ์สมุนไพรดีเด่นระดับชาติ”** มีแนวคิดการวิจัยในรูปแบบ R2R หรือ Routine to Research ที่มีรูปร่างจากอัตลักษณ์การแพทย์แผนไทย (อรัญ, 2561)



ภาพ 11 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การศึกษาและสร้างแบรนด์รับรองและรางวัลผลิตภัณฑ์สมุนไพรดีเด่นระดับชาติ
ที่มา: ผู้วิจัย

เนื่องจากงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยและทีมงานได้รับโจทย์จากทางกรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือกให้ทำการออกแบบตราสัญลักษณ์แบรนด์รับรองสมุนไพรและโล่รางวัลระดับชาติ ทำให้งานวิจัยในครั้งนี้เป็นเสมือนภารกิจบริการทางวิชาการซึ่งเป็นหนึ่งในพันธกิจ 1 ใน 4 ของภารกิจในการเป็นอาจารย์ ผู้วิจัยจึงได้ประยุกต์ใช้แนวคิดการทำวิจัยในรูปแบบ R2R หรือ Routine to Research คือการปรับปรุงหรือการพัฒนางานประจำโดยใช้กระบวนการวิจัย (เทพศักดิ์ บุญรัตพันธ์, 2560) มาเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัย โดยกรอบแนวคิดแสดงถึงความสัมพันธ์ของการทำงานร่วมกันระหว่างหน่วยงานผู้กำหนดนโยบายแบรนด์รับรองและองค์ความรู้การออกแบบภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย ภายใต้ข้อกำหนดที่เกิดจากหน่วยงานผู้กำหนดนโยบาย ที่จะช่วยขับเคลื่อนและพัฒนาระบบห่วงโซ่อุปทานอุตสาหกรรมสมุนไพรไทย โดยใช้การสร้างแบรนด์รับรองและโล่รางวัล เพื่อพัฒนาและยกระดับภาพลักษณ์สมุนไพรไทยสู่สากล

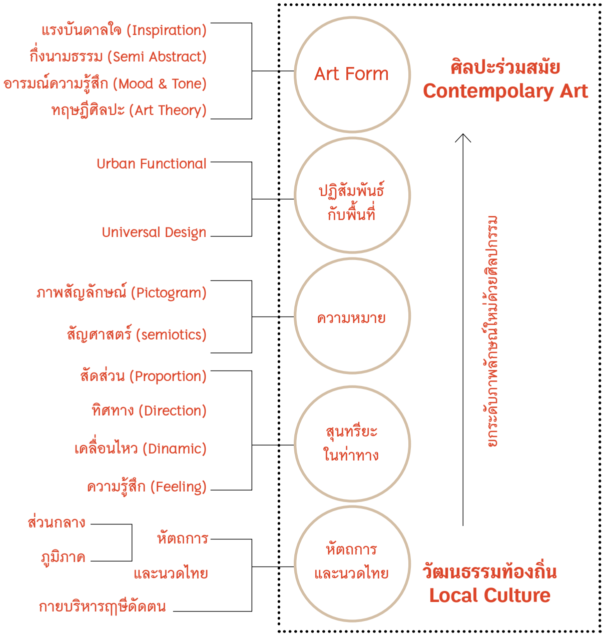
12. ตัวอย่างกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่อง **“การออกแบบสินค้าที่ระลึกพหุลักษณ์จากสปาและการนวดไทย เพื่อยกระดับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ”** ผู้วิจัยซึ่งมีองค์ความรู้ด้านทัศนศิลป์และการออกแบบอยู่ได้ใช้แนวคิดการสร้างประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งเป็นวิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมสอดคล้องกับการฝังตัวของศิลปิน เพื่อสร้างแรงบันดาลใจและประสบการณ์ ตลอดจนองค์ความรู้ฝังลึกให้เกิดขึ้นกับผู้วิจัยต่อไป (อรัญ, 2561)



ภาพ 12 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การออกแบบสินค้าที่ระลึกพหุลักษณ์จากสปาและการนวดไทย เพื่อยกระดับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ
ที่มา: ผู้วิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาที่เกิดจากความต้องการในการความเข้าใจในความหลากหลายทางวัฒนธรรมของการนวดไทยทั้งส่วนกลางและท้องถิ่น ผ่านการสร้างประสบการณ์สุนทรียะจากการลงพื้นที่ศึกษาและทดลองรับบริการนวดจากวัฒนธรรมต่างๆ ก่อนทำงานสร้างสรรค์เพื่อยกระดับภาพลักษณ์ส่วนต่างๆ ทางวัฒนธรรมในภูมิภาคต่างๆ ทั้งส่วนกลางและท้องถิ่นต่อไป มีความโดดเด่นในเรื่องของขั้นตอน กระบวนการในการศึกษา กรอบแนวคิดในการวิจัยจึงถูกนำเสนอออกมาผ่านรูปแบบการผสมผสานระหว่างผังความคิด (Mind Map) กับรูปแบบของผังงาน (Flow-Chart) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาวิจัย และออกแบบให้กับกรมการแพทย์แผนไทย และการแพทย์ทางเลือกเรื่อยมา ตั้งแต่ในลักษณะของการออกแบบภาพลักษณ์ที่ผ่านมา จนถึงการออกแบบประติมากรรม และนิทรรศการ ที่กำลังจะกล่าวถึงเป็นกรณีศึกษาต่อไป

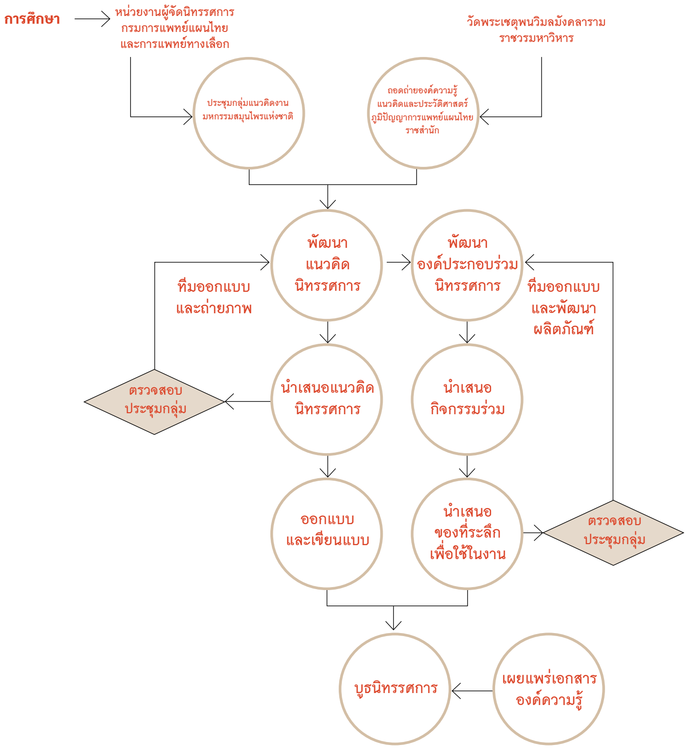
13. ตัวอย่างกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่อง **"การสร้างสรรค์ประติมากรรมตกแต่งเมืองร่วมสมัย สุขภาพวิถีไทย"** ด้วยการนวดไทย ที่วิชาชีพนี้ถูกใช้ในทางที่ไม่เหมาะสมส่งผลต่อคุณค่าของภาพลักษณ์ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่ต้องการยกระดับหรือปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ของการนวดไทยด้วยการนำไปยกระดับภาพลักษณ์ให้เกิดคุณค่าที่สูงขึ้นผ่านงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมดังกรอบแนวคิดด้านล่าง (อรัญ, 2562)



ภาพ 13 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การสร้างสรรค์ประติมากรรมตกแต่งเมืองร่วมสมัย สุขภาพวิถีไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ประติมากรรมด้วยแนวคิดทฤษฎีและองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อต้องการยกระดับจากส่วนของวัฒนธรรมในระดับต่างๆ ทั้งส่วนกลางและท้องถิ่นขึ้น โดยแสดงการสร้างกรอบแนวความคิดผ่านรูปแบบแผนผังความคิด (Mind Map) การพัฒนาจากเรื่องราวทางวัฒนธรรมท้องถิ่น อันเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Object) สู่ประติมากรรมร่วมสมัยอันเป็นสิ่งที่จับต้องได้ (Tangible Object) ในที่สุด

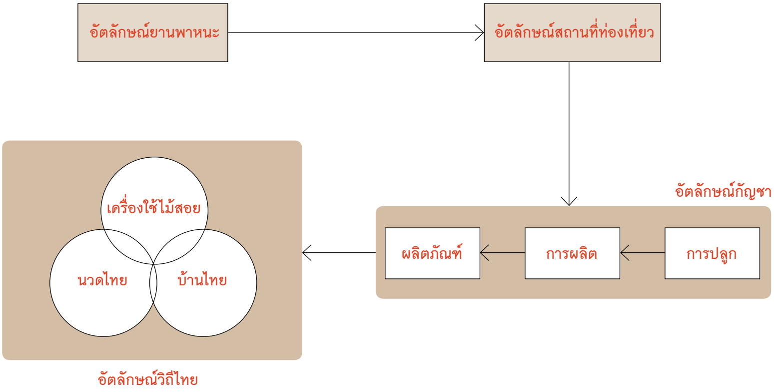
14. ตัวอย่างกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่อง **“การออกแบบนิทรรศการส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้แพทย์แผนไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร”** ผู้วิจัยใช้แนวทางการเขียนกรอบแนวคิดกระบวนการคิดเชิงออกแบบในการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบผังพื้นที่ของนิทรรศการให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของวัดโพธิ์ (อรัญ, 2562)



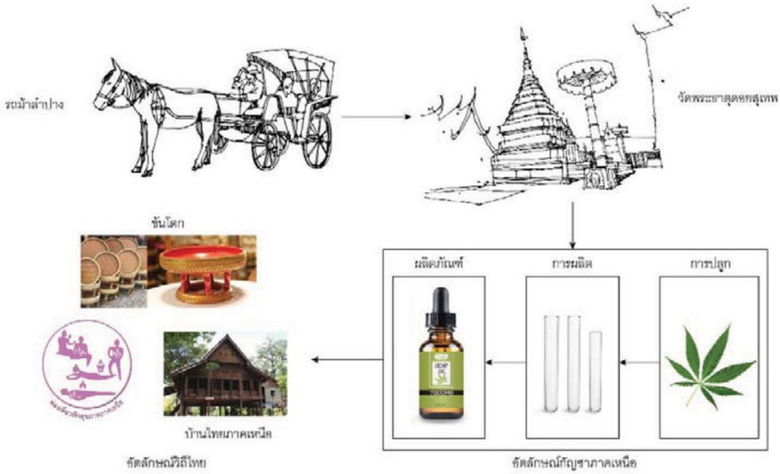
ภาพ 14 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง
การออกแบบนิทรรศการส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้แพทย์แผนไทย
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

กรอบแนวคิดการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เกิดจากความต้องการนำเสนออัตลักษณ์ของวัดโพธิ์ซึ่งมีความโดดเด่นทางศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านการแพทย์แผนไทย ซึ่งเป็นวัดหลวงที่อยู่ส่วนกลางของเกาะรัตนโกสินทร์ ผ่านรูปแบบการประยุกต์เชิงนามธรรม โดยนำเสนอผ่านมุมมองของนักท่องเที่ยว โดยมีแนวคิดในการจำลองวัดโพธิ์ในรูปแบบที่เปลี่ยนไปสู่ความเป็นพิพิธภัณฑ์ เนื่องวัดโพธิ์ได้ชื่อว่ามหาวิทยาลัยแห่งแรก โดยนำเสนอมุมมองผ่านสายตาของนักท่องเที่ยวจำลองจุด Landmark ที่เป็นอัตลักษณ์ของการท่องเที่ยวภายในวัดโพธิ์ ตลอดจนการให้ข้อมูลกิจกรรมของวัด ด้วยรูปแบบการนำเสนอที่เรียบง่าย ร่วมสมัย สีและรูปแบบของบูธที่มีความเรียบง่ายด้วยลายเส้นสเก็ตซ์ ประกอบภาพถ่ายรายละเอียดการเล่าเรื่อง และตัวอักษรบรรยายเรื่องราวอัตลักษณ์ต่างๆ ของวัดโพธิ์ โดยออกแบบโครงสร้างผนังจากจุดศูนย์กลางเขามอฤๅษีดัดตนแผ่ออกด้านข้างคล้ายระลอกคลื่นเป็นผนังต่อเนื่องไป เปรียบได้กับการเผยแพร่องค์ความรู้จากศูนย์กลางวัดโพธิ์สู่สากล โดยการใช้รูปทรงเรขาคณิตจากทรงกระบอกมีกุศโลบาย เพื่อต้องการให้เกิดความแตกต่างจากสถานที่จริงไม่ให้มีผลกระทบต่อภาพจำ หรือบิดเบือนเรื่องราวอัตลักษณ์ของรูปทรงองค์ประกอบภายในสถานที่จริง

15. ตัวอย่างกรอบแนวคิดการออกแบบ **ภาพลักษณ์นิทรรศการ งานมหกรรมสมุนไพรแห่งชาติ ครั้งที่ 18** โดยใช้แนวคิดการกำหนดคำสำคัญ สู่การสร้างสรรค์เรื่องราว เล่าเรื่องอัตลักษณ์ไทยในแต่ละภูมิภาค



ภาพ 15 แสดงกรอบแนวคิดการกำหนดอัตลักษณ์ในการออกแบบภาพลักษณ์งานมหกรรมสมุนไพรแห่งชาติ ครั้งที่ 18
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพ 16 แสดงกรอบแนวคิดการกำหนดอัตลักษณ์ในการออกแบบภาพลักษณ์
งานมหกรรมสมุนไพรแห่งชาติ ครั้งที่ 18
ที่มา: ผู้วิจัย

อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์นั้น มีเทคนิคและวิธีการที่ยืดหยุ่นและหลากหลาย การประยุกต์สร้างสรรค์กรอบแนวคิดแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับประสบการณ์และองค์ความรู้ที่หลากหลายแตกต่างกันไป ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย ภูมิหลังทางวิชาการ และวิชาชีพของแต่ละบุคคล ผู้เขียนเพียงหยิบยกการสร้างจากประสบการณ์ในการทำวิจัยสร้างสรรค์ของผู้เขียน จะเห็นได้ว่ากรอบแนวคิดการวิจัยในงานวิจัยแต่ละเรื่องไม่ติดยึดกับรูปแบบใดเพียงรูปแบบเดียว ขึ้นอยู่กับบริบทของการศึกษาองค์ความรู้ หรือการสร้างสรรค์ เพราะปลายทางของการวิจัยทางศิลปกรรม คือการได้มาซึ่งผลงานสร้างสรรค์ควบคู่กับองค์ความรู้ ซึ่งรูปแบบการสร้างองค์ความรู้ยังมีความหลากหลายเปลี่ยนแปลงไปตามบริบท ยุคสมัย และเทรนด์ของการจัดการความรู้ซึ่งมีลักษณะที่เป็นพลวัต ยืดหยุ่น ไม่ตายตัว ดังตารางสรุปเปรียบเทียบบริบทของงานวิจัยและกรอบแนวคิดที่ผู้เขียนออกแบบ ซึ่งปลายทางประกอบไปด้วยงานศิลปกรรมที่หลากหลาย ได้แก่ ทัศนศิลป์ การสเกตซ์สีน้ำ ประติมากรรม จิตรกรรมไทย การออกแบบภาพประกอบ การออกแบบกราฟิก การออกแบบผลิตภัณฑ์ ด้วยเทคนิคแนวคิดการออกแบบกรอบแนวคิดการวิจัยที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมกับบริบทของการวิจัยนั้นๆ งานวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปเป็นองค์ความรู้การสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย ได้ดังตาราง 2

ตาราง 2 ตารางสรุปองค์ความรู้การวิจัย ในด้านแนวคิด และการนำเสนอ

งานวิจัยสร้างสรรค์	แนวคิด	เครื่องมือการนำเสนอ
1. การพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวตำบลเกาะเกร็ด	ความสัมพันธ์ของตัวแปร	ตัวแปรต้น- ตัวแปรตาม
2. องค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย: การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย	การศึกษาและพัฒนา (R&D)	ผังงาน (Flow Chart)
3. การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกองค์กรจากภูมิปัญญาท้องถิ่น	ทุนนิยมสร้างสรรค์	แผนผังความคิด (Mind-Map)
4. การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และการออกแบบผลิตภัณฑ์ สำหรับแสดงภาพลักษณ์แหล่งท่องเที่ยวกรุงเก่าอโยธยา	ทัศนศิลป์สู่การออกแบบ	ผังงาน (Flow Chart)
5. การศึกษาและพัฒนาสินค้าตกแต่งห้องทำงานจากอัตลักษณ์ไทยให้หน่วยงานภาครัฐเพื่อส่งเสริมแนวคิดการประยุกต์ใช้แท่งยาถมดำไร้สารพิษ	การต่อยอดจากวิจัยทางวิทยาศาสตร์	แผนภาพเวนน์-ออยเลอร์ (Venn-Euler Diagram)
6. ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย: การออกแบบสู่ความเป็นศูนย์กลางอาเซียน	ท้องถิ่นสู่สากล	การผสมผสานระหว่างแผนผังความคิด (Mind-Map) กับผังงาน (Flow-Chart)
7. การสร้างองค์ความรู้การวิจัยสร้างสรรค์ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย ตามหลักแนวคิดเซคิ	การสร้างองค์ความรู้เซคิ	แผนผังองค์ความรู้เซคิ (SECI-Model)
8. ศิลปกรรมเพื่อแสดงภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย	ศิลปกรรมบูรณาการการแพทย์แผนไทย	ผสมผสานระหว่างแผนผังแสดงความสัมพันธ์เชิงตัวแปรและแผนผังความคิด (Mind-Map)
9. การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อพัฒนาภาพลักษณ์กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก	System Approach	ผังงาน (Flow Chart)
10. การศึกษาจิตรกรรมไทยเพื่อบูรณาการและส่งเสริมภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย	PAR	แผนผังความคิด (Mind Map)

ตาราง 2 (ต่อ)

งานวิจัยสร้างสรรค์	แนวคิด	เครื่องมือการนำเสนอ
11. การศึกษาและสร้างสรรค์แบรนด์รับรองและรางวัลผลิตภัณฑ์สมุนไพรดีเด่นระดับชาติ	R2R	ผังงาน (Flow Chart)
12. การออกแบบสินค้าที่ระลึกพหุลักษณ์จากสปาและการนวดไทย เพื่อยกระดับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ	ฝังตัวเพื่อสร้างแรงบันดาลใจและองค์ความรู้ฝังลึก	ผสมผสานระหว่างผังความคิด (Mind Map) กับรูปแบบของผังงาน (Flow Chart)
13. การสร้างสรรค์ประติมากรรมตกแต่งเมืองร่วมสมัย สุขภาพวิถีไทย	ทฤษฎีและองค์ประกอบศิลปะ	แผนผังความคิด (Mind Map)
14. การออกแบบ นิทรรศการส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้แพทย์แผนไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร	Design Thinking	แผนผังความคิด (Mind Map)
15. การออกแบบ ภาพลักษณ์งานมหกรรมสมุนไพรแห่งชาติ ครั้งที่ 18	Narrative Story	ผสมผสานระหว่างรูปแบบของแผนผังความคิด (Mind-Map) กับรูปแบบของผังงาน (Flow Chart)

สรุปประโยชน์ของกรอบแนวคิดนวัตกรรมการออกแบบ

1. เป็นการวางแผนและรวบยอดองค์ประกอบของงานวิจัยให้เห็นภาพรวมพร้อมกัน
2. ต่างจากกระบวนการวิจัยที่มีกระบวนการลำดับตามช่วงเวลา แต่กรอบแนวคิดจะไม่เกี่ยวกับเวลา สามารถกลับไปกลับมาได้
3. แสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในแต่ละตัวแปรหรือองค์ประกอบ ปรับเปลี่ยนส่วนหนึ่งกระทบกับส่วนอื่นๆ ต่อเนื่องกันไป
4. ลดเวลาการสื่อสารงานวิจัยที่มีความสลับซับซ้อน และปริมาณมากลง
5. เป็นภาษาสัญลักษณ์ที่เข้าใจง่ายและมีความเป็นสากล

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

ขจีพร วงศ์ปรีดี. (11 กันยายน 2555). มศว ผลิตแท่งยาถมปราศจากตะกั่ว หวั่นช่างฝีมือเครื่องถมลงยา เมืองนครฯ รับสารตะกั่ว มีปัญหาสุขภาพ. *SWU Weekly*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ชาย โพธิสิตา. (2550). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

ยุวนุช ทินนะลักษณ์.(2549). *ปริศนาแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ:สถาบันวิถีทรรศน์.

สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. *การควบคุมด้วยการมองเห็น (Visual Control)*. สืบค้นเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564, จาก https://piu.ftpi.or.th/productivity-tools/visual-control/

สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. *เครื่องมือคุณภาพ 7 ชนิด (7 Quality Control Tools)*. สืบค้นเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564, จาก https://piu.ftpi.or.th/productivity-tools/7-qc/

อรัญ วานิชกร. (2562). การออกแบบนิทรรศการส่งเสริมการท่องเที่ยว เพื่อการเรียนรู้แพทย์แผนไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร. *วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*, 10(2), 61-74.

อรัญ วานิชกร. (2562). ศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และการออกแบบผลิตภัณฑ์ สำหรับแสดงภาพลักษณ์แหล่งท่องเที่ยวกรุงเก่าอโยธยา. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 19(2), 123-132.

อรัญ วานิชกร. (2561). ศึกษาและพัฒนาสินค้าตกแต่งห้องทำงานจากอัตลักษณ์ไทยให้หน่วยงานภาครัฐด้วยเทคนิคยาถมดำไร้สารพิษ. *วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 9(1), 160-194.

อรัญ วานิชกร. (2560). การศึกษาและสร้างสรรค์แบรนด์รับรองและรางวัลผลิตภัณฑ์สมุนไพรดีเด่นระดับชาติ. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*,

18(2), 134-140.

อรัญ วานิชกร. (2560). การออกแบบสินค้าที่ระลึกพหุลักษณ์จากสปาและการนวดไทยเพื่อยกระดับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 22(1), 31-44.

อรัญ วานิชกร. (2559). การศึกษาจิตรกรรมไทยเพื่อบูรณาการและส่งเสริม ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทย. *วารสารศิลปกรรมสาร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 11(1), 187-216.

อรัญ วานิชกร. (2559). การศึกษาอัตลักษณ์ เพื่อพัฒนาภาพลักษณ์กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก. *วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 7(1), 193-253.

อรัญ วานิชกร. (2559). การสร้างองค์ความรู้การวิจัยสร้างสรรค์ภาพลักษณ์การแพทย์แผนไทยตามหลักแนวคิดเซคิ. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, 37(1), 1-22.

อรัญ วานิชกร. (2557). การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ระลึกองค์กรจากภูมิปัญญาท้องถิ่น. *วารสารวิชาการศิลปะและการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, 6, 16-29.

อรัญ วานิชกร. (2557). องค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย: การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 15(2), 22-28.

Aran Wanichakorn. (2013). The Development of Pottery Souvenir Product Value Creation at Koh Kret, Nonthaburi. *Fine Arts International Journal,* Srinakharinwirot University, 17(2), 134-143.

Brain Friendly Academy. (2020). *What is Mindmap?* Retrieved from http://www.brainfriendlyacademy.com/main/what-is-mindmap/

>> อริสรา แก้วพรรณราย[1], สุชาวดี เพชรพนมพร[2] และภาวิณี บุญเสริม[3]

03 >>

การศึกษาการแสดงละคอนเวทีในบทบาท “Fefu” จากละคอนเวทีเรื่อง “Fefu and Her Friends”

The Study of Acting Approach through Portraying “FeFu” from a Stage Production of “Fefu and Her Friends”

[1] ผู้รับผิดชอบหลัก นักศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (การละคอน) สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ E-mail : kaewkaewkaewpan@gmail.com

[2] ศิลปิน/ผู้เชี่ยวชาญ/อาจารย์พิเศษ ด้านการแสดง

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

ศิลปะการแสดงนิพนธ์นี้จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาและพัฒนาทักษะทางด้านการแสดงของผู้วิจัย และเพื่อถ่ายทอดประเด็นความไม่เท่าเทียมทางเพศ ที่เกิดจากระบบชายเป็นใหญ่ ผ่านการรับบทบาท “Fefu” จากละคอนเวทีเรื่อง Fefu and Her Friends

สาเหตุที่นำบทละคอนเรื่องนี้มาแสดง เพราะผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศ ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้ทำงานกับการนำเสนอประเด็นดังกล่าวผ่านเทคนิคทางการแสดง และแบบฝึกหัดทางการแสดงที่ได้ศึกษาในช่วงระยะเวลา 4 ปี ในมหาวิทยาลัย โดยเลือกใช้จากแบบฝึกหัดที่เหมาะสมต่อประเภทหรือแนวของละคอนเรื่องนี้ และได้หยิบยกแต่ละแบบฝึกหัดมาใช้หลายครั้ง จนเกิดการค้นพบใหม่ๆ ในแต่ละวัน รวมถึงได้ค้นหาวิธีการนำแบบฝึกหัดมาใช้อย่างเหมาะสม และง่ายต่อการเข้าถึงตัวละคอนมากที่สุด เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดบทบาท Fefu ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ละคอนเรื่องนี้มีการจัดแสดงทั้งหมด 3 รอบการแสดง ที่โรงละคอนคณะศิลปกรรมศาสตร์ ในช่วงวันที่ 1-3 พฤษภาคม 2562 ซึ่งตลอดกระบวนการในการแสดงศิลปะการแสดงนิพนธ์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้ ได้รับประสบการณ์มากมาย และได้พบเจอกับอุปสรรคต่างๆ ซึ่งจากการแสดงละคอนเวทีในครั้งนี้ ได้ผลตอบรับที่ดีจากผู้ชม โดยพิจารณาได้จากความเข้าใจตัวเรื่อง ตัวละคอน ฉาก โดยประเมินจากแบบสอบถาม ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้ทางด้านการแสดงมากขึ้น เกิดความเข้าใจในตนเอง และมีแนวทางที่จะพัฒนาทักษะต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ : เทคนิคทางการแสดง   ละคอนเวที   การแสดงละคร

ABSTRACT

This performing arts thesis aimed to study and develop skills in acting, as well as to present issues about gender inequality caused by the reign of patriarchy through the portrayal of "Fefu" from a stage production of *Fefu and Her Friends*.

The researcher has acknowledged the problem of gender inequality that has been ongoing throughout history and even in modern society. It is so deeply rooted and normalized to the point that many people are being indifferent to injustice. Most importantly, the researcher and people around her have experienced it personally. The researcher wished to present these issues to the public and raise the awareness among audiences of all genders, making them realize that there was an ongoing injustice that needed to be fixed. The work process included exploration of many different performance techniques as well as acting lessons learned from classes. The researcher adapted these approaches to effectively become this character and successfully portray all aspects of her personalities.

This play run for three performances at Drama Studio, Faculty of Fine and Applied Arts, 1st of May 1-3, 2019. The researcher has learned and acquired many invaluable experiences as well as obstacles from the work process. The audience responded well to the performances, as seen in their good understanding of the story, characters, and set design shown in questionnaire given to them after each performance. These results met all of the researcher's initial objectives, meaning that the researcher has gained better self-understanding and ways to improve in the future.

Keywords : Acting Approach, Stage Production, Fefu and Her Friends

ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงละคอน เป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่มนุษย์กระทำมาตั้งแต่เกิด และกระทำอยู่ทุกวัน ในบทบาทต่างๆ เพื่อสื่อสารเรื่องราว ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ ให้ผู้อื่นรู้เห็น และมีความรู้สึกร่วมด้วย หรือแม้แต่เพื่อให้ความบันเทิง แต่ละคอนจะทำหน้าที่อันสมบูรณ์ได้ก็ต้องอาศัยนักแสดงซึ่งรับบทบาทเป็น “ตัวละคอน” ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษาทฤษฎี และการปฏิบัติในการแสดง เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอผ่านตัวละคอนไปถึงผู้ชมให้ได้มากที่สุด

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความสนใจในประเด็นเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพ และความไม่เท่าเทียมกันในสังคม โดยเฉพาะประเด็นความไม่เท่าเทียมทางเพศ ซึ่งปรากฏให้เห็นมาตั้งแต่อดีต ไม่ว่าสังคมของชนชาติใด ผู้ชายก็มักจะเป็นผู้ที่มีอำนาจและสิทธิเหนือกว่าผู้หญิงเสมอ ดังคำเปรียบเทียบที่ว่า ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง และในอดีตสตรีมักจะไม่ได้รับการศึกษา หรือมีโอกาสศึกษาเท่าเทียมกับผู้ชาย ไม่มีสิทธิแสดงความคิดเห็นทั้งในครอบครัวหรือในสังคม ทำให้ในอดีตผู้หญิงไม่มีบทบาทในสังคมเท่ากับผู้ชาย หรือแม้แต่การถูกคุกคามทางเพศ ซึ่งการแบ่งแยกและกำหนดบทบาทดังกล่าว มักจะอ้างเหตุผลจากความแตกต่างทางธรรมชาติระหว่างสองเพศ เนื่องจากเพศหญิงมีสรีระที่แตกต่างจากเพศชายมาก จึงทำให้มีการแสดงออกหรือพฤติกรรมทางเพศที่แตกต่างกันไป ดังเช่นคำอธิบายที่ว่าผู้ชายเป็นเพศที่แข็งแรง ไม่ใช้อารมณ์มาก ไม่มีอคติ มีอำนาจเหนือผู้หญิง มีเหตุผลและมีความเชื่อมั่นในตนเอง ส่วนผู้หญิงมักจะถูกมองว่าปราศจากความมั่นใจ มีอารมณ์อ่อนไหว อ่อนแอ และรู้สึกเจ็บปวดง่าย เป็นต้น (พรพิไล ถมังรักษ์สัตว์, 2539, น. 1-3)

แม้ว่าปัจจุบันสังคมจะเปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิงและผู้ชายมีสิทธิเท่าเทียมกันในหลายๆ ด้าน ทั้งมีโอกาสศึกษาในระดับที่สูงมากขึ้น มีบทบาทในสังคมมากขึ้น แต่เราก็ยังพบเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากระบบชายเป็นใหญ่อยู่บ่อยๆ ยกตัวอย่างเช่น ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ยังมีความเชื่อว่าผู้หญิงจะต้องเป็นแม่ศรีเรือน ดูแลครอบครัว และปรนนิบัติสามี โดยระบบเพศดังกล่าวได้ถูกผลิตซ้ำและหนุนเสริมให้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่มีความมั่นคงแข็งแกร่ง จนทำให้คนทั่วไปมองเห็นว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดา และไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

บทละคอนเรื่อง “Fefu and Her Friends” ประพันธ์โดย Maria Irene Fornes นักเขียนบท และผู้กำกับเชื้อสายคิวบาน - อเมริกัน บทละคอนเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของผู้หญิง 8 คน ที่ได้มารวมตัวกันที่บ้านของ “Fefu” เพื่อร่วมประชุมเกี่ยวกับโครงการการกุศลเพื่อการศึกษา ซึ่งการมาพบกันของทั้ง 8 คนนั้น ทำให้เกิดการพูดคุย โต้แย้ง เกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตของแต่ละคน ทั้งเรื่องความล้มเหลวของชีวิตแต่งงาน การถูกกดขี่จากเพศชาย ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม หรือแม้แต่เรื่องราวความรักของเพศเดียวกัน บทละคอนเรื่องนี้ได้ปรากฏให้เห็นถึงประเด็นความ

ไม่เท่าเทียมทางเพศ ผ่านตัวละครหญิงทั้งหมด 8 คน ที่ล้วนตกอยู่ภายใต้ระบบดังกล่าว หนึ่งในนั้นคือ “Fefu” หญิงผู้ต่อต้านบทบาททางเพศแบบเดิมที่สังคมกำหนด ความคิดดังกล่าวส่งผลต่อการกระทำที่เธอเลือกแสดงออกในแบบผู้ชาย เช่น บุคลิกท่าทางที่คล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง การพูดโผงผาง เธอมักจะดูแลหรือซ่อมเครื่องใช้ในบ้านด้วยตนเอง มีความถนัดในการใช้ปืนและการล่าสัตว์ หรือแม้แต่การเป็นผู้ควบคุมสิ่งต่างๆ ของคนรอบตัว โดยทั่วไปแล้วลักษณะเหล่านี้เป็นสิ่งที่มักจะเกิดขึ้นกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง โดยผู้วิจัยได้พบว่า ความคิดและการแสดงออกดังกล่าวของตัวละคอน เป็นรูปแบบหนึ่งของแนวคิดสตรีนิยมสายเสรีนิยม โดยแนวคิดสตรีนิยมกลุ่มนี้จะมองว่า ผู้หญิงและผู้ชายไม่ได้มีความแตกต่างเรื่องความสามารถ เพราะมีพื้นฐานความเป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน ทำให้นักสตรีนิยมในแนวนี้มักเรียกร้องให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นคนมีเหตุผล ปรับปรุงตัวเองให้เหมือนกับผู้ชาย เช่นต้องไม่ใช้อารมณ์ ไม่แสดงความอ่อนแอ และสามารถทำสิ่งที่ผู้ชายทำได้ (วิระดา สมสวัสดิ์, 2549, น. 35-37)

ผู้วิจัยจึงมีความต้องการที่จะศึกษาเทคนิคทางการแสดง (Acting Approach) เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ตัวละคอน “Fefu” จากบทละคอนเวทีเรื่อง “Fefu and Her Friends” โดยนำเสนอประเด็นการตกอยู่ภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ของผู้หญิงในด้าน “บทบาททางเพศ” (Gender Roles) และต้องการที่จะนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นถึงปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศที่เกิดขึ้นในเรื่องผ่านตัวละคอนดังกล่าว ซึ่งเป็นสิ่งที่ยาก และท้าทายมากสำหรับผู้วิจัย เนื่องจากตัวละคอนมีลักษณะความคิดที่ซับซ้อนกว่าตัวละคอนอื่นๆ ในเรื่อง ส่งผลให้การกระทำหรือพฤติกรรมที่แสดงออกมานั้นมีความแตกต่างจากผู้หญิงทั่วไป นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าตนเองมีจุดร่วมทางความคิดบางอย่างที่ใกล้เคียงกับตัวละคอน จึงเป็นเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาตัวละคอนดังกล่าว

1. วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการแสดง (Acting Approach) ทั้งในภาคทฤษฎี และปฏิบัติเพื่อสามารถถ่ายทอดบทบาท “Fefu” ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. เพื่อศึกษาแนวทางการแสดงที่สะท้อนแง่คิดจากประเด็นชายเป็นใหญ่ ที่ก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมทางเพศแก่ผู้ชม ผ่านตัวละคอน “Fefu”

2. วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้กำหนด วิธีการวิจัยออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลทางเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสาร ซึ่งประกอบด้วยบทละคอนเรื่อง “Fefu and Her Friends”

โดย Maria Irene Fornes และศึกษาประวัติ แนวคิด และแรงจูงใจในการประพันธ์ ของผู้ประพันธ์บทละคอน และบริบททางสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปีค.ศ. 1935 ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการประพันธ์บทละคอน เพื่อวิเคราะห์บทละคอน เรื่อง “Fefu and Her Friends” ในเชิงบริบทสังคม วัฒนธรรม ตัวละคอน เนื้อเรื่อง วิธีการนำเสนอ เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับทฤษฎีการแสดง (Acting Approach) เพื่อเลือกเทคนิคมาใช้ในการแสดง

2. การสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำความรู้จากการศึกษาเอกสารมาออกแบบกิจกรรมการพัฒนาตัวละคอน ออกแบบการแสดง และทำข้อตกลงร่วมกับผู้กำกับและทีมงาน จัดตารางการฝึกซ้อม และจดบันทึกสิ่งที่ค้นพบในแต่ละครั้ง ดำเนินการแก้ไข และพัฒนาตัวละคอน โดยมีการจัดการแสดงจริงจำนวน 3 รอบคือ วันที่ 1-3 พฤษภาคม 2562

3. ประเมินผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ประเมินความรู้ที่ได้รับในระหว่างฝึกฝนการแสดงนำมาพัฒนาทักษะการแสดงให้ตนเอง และมีการประเมินความพึงพอใจของผู้ชมต่อรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบอื่นๆ ในภาพรวม ประเมินความเข้าใจของผู้ชมต่อประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อ โดยประเมินจากแบบสอบถาม จากนั้นจึงนำมาถอดบทเรียน และสรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัย

ในการสร้างสรรค์ตัวละคอน “Fefu” ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูล และได้ศึกษาเรียนรู้จนเกิดกระบวนการศึกษา การวิเคราะห์บทละคอน ตัวละคอน รวมถึงการสร้างสรรค์ตัวละคอนโดยผู้วิจัยได้จำแนกหัวข้อกระบวนการดังกล่าวไว้ดังนี้

1. กระบวนการศึกษาและบทวิเคราะห์บทละคอนเวทีเรื่อง Fefu and Her Friends

ประวัติผู้ประพันธ์ (Alice Reagan, 2017: Online)

Maria Irene Fornes เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม ค.ศ. 1930 ในเมืองฮาวานา ประเทศคิวบา และอพยพไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่ออายุได้ 15 ปี และกลายเป็นพลเมืองของสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1951 เธอเริ่มต้นชีวิตในประเทศสหรัฐอเมริกาด้วยการทำงานในโรงงานรองเท้า แต่นั่นไม่ใช่สิ่งที่เธอพอใจนัก เธอจึงเรียนต่อทางด้านภาษาอังกฤษและกลายเป็นนักแปลในเวลาต่อมา เมื่ออายุได้ 19 ปี เธอเริ่มมีความสนใจในการวาดภาพและได้เข้าศึกษาอย่างเป็นทางการในด้านศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ในรัฐแมสซาชูเซตส์ เขตนิวอิงแลนด์ ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่ออายุได้ 24 ปี เธอได้พบรักกับ Harriet Sohmers นักเขียน และนางแบบชาวอเมริกัน ทั้งคู่ได้ย้ายไปอยู่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส และนั่นเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้เธอสนใจงานทางด้านละคอน จากการชมละคอนเวทีเรื่อง “Waiting for Godot” โดย Samuel Beckett's

นักเขียนบทละคอนคนสำคัญในรูปแบบ "ละคอนแปลกวิสัย" (Theatre of the Absurd) แม้ว่าเธอจะไม่เคยอ่านบทละคอนเรื่องนี้มาก่อน และไม่มีความเข้าใจในภาษาฝรั่งเศส แต่ละคอนเวทีเรื่องนี้ก็ทำให้เธอรับรู้ได้ถึงพลัง และสารที่ผู้สร้างต้องการสื่อถึงผู้ชม และนั่นเป็นสิ่งสำคัญที่เธอคิดว่าควรมีในละคอนเวที

เธอเริ่มต้นการเขียนในฐานะนักเขียนบทละคอนเรื่องแรก จากผลงานชื่อ "There! You Died" (1963) ซึ่งเป็นเรื่องราวระหว่างการเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างทางอำนาจของตัวละคอนสองตัว ได้แก่ ตัวตลกที่หยิ่งยโส และเยาวชนซื่อๆ ซึ่งบทละคอนเรื่องนี้ต่างจากบทละคอนทั่วไปตรงที่ การให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละคอน (Characters) และสถานการณ์ (Situation) มากกว่าโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งนั่นเป็นสิ่งที่พบเห็นได้บ่อยๆ ในผลงานของเธอ นอกจากนี้บทละคอนส่วนใหญ่ของเธอก็มักจะให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องเพศ การเมือง ความล้มเหลวในการสื่อสาร และความดิบเถื่อนของมนุษย์ ตัวอย่างเช่น บทละคอนเรื่อง Promenade (1965) , A Vietnamese Wedding (1967) Molly's Dream (1968) , Fefu and Her Friends (1977) เป็นต้น

บทละคอนเรื่อง Fefu and Her Friends เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงฤดูใบไม้ผลิในเขตนิวอิงแลนด์ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปีค.ศ. 1935 หญิงสาว 8 คนได้นัดมารวมตัวกันที่บ้านของ Fefu เพื่อซ้อมนำเสนอโครงการการกุศลเพื่อการศึกษา โดยเรื่องราวได้ถูกแบ่งออกเป็นสามส่วน ในส่วนที่ 1 เป็นการสนทนาระหว่าง Fefu, Cindy และ Christina ภายในห้องรับแขกของบ้าน และเป็นช่วงเริ่มต้นพบปะกันของพวกเธอ และเพื่อนๆ อีก 5 คนซึ่งเดินทางมาถึงในภายหลัง ส่วนที่ 2 เรื่องราวแบ่งออกเป็น 4 ฉาก ซึ่งเกิดขึ้นใน 4 สถานที่ได้แก่ ห้องรับแขก สนามหญ้า ห้องทำงาน และห้องนอนของ Julia และเรื่องราวในส่วนนี้จบลงด้วยการเริ่มต้นวาระการประชุมในโครงการการกุศลเพื่อการศึกษาของพวกเธอ จนถึงส่วนที่ 3 เป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน และจบลงด้วยเหตุการณ์อันน่าเศร้ากับการตายอย่างปริศนาของ Julia

แก่นของเรื่อง

ผู้หญิงต่างตกอยู่ภายใต้ระบบความไม่เท่าเทียมทางเพศที่เกิดจากสังคม กำหนดให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ผู้หญิงจึงถูกคาดหวังให้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของสังคม และถ้าหากปฏิบัติตัวผิดแปลกไปก็อาจจะไม่เป็นที่ยอมรับ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดความยากลำบากต่อการใช้ชีวิตในสังคม

มโนทัศน์จากการตีความของผู้กำกับ

การแสดงครั้งนี้ได้นำเสนอในมโนทัศน์ "ผีเสื้อที่อยู่ในโหลแก้ว" ซึ่งผีเสื้อคือแมลงที่สามารถบินไปที่ใดก็ได้อย่างอิสระ สามารถเลือกตอมหรือดมดอกไม้ในที่ใดก็ได้ แต่ถ้าหาก

ผีเสื้อที่ถูกเลี้ยงอยู่ในโหลแก้ว แสดงถึงการจำกัดพื้นที่ของผีเสื้อให้อยู่แต่ภายในโหล และกำหนดพืชพันธุ์ดอกไม้ให้กับผีเสื้อ โดยเปรียบผีเสื้อเหมือนดั่งผู้หญิงในบทละคอนเรื่องนี้ และ โหลแก้วเปรียบเสมือนระบบของสังคมที่ครอบพวกเธอไว้ ถึงแม้ว่าผีเสื้อจะมีปีกที่บินไปได้ไกลแค่ไหนก็ได้ แต่ถ้าหากมันอยู่ในโหลผีเสื้อก็จะไม่สามารถบินไปไหนได้อีก ซึ่งไม่ต่างอะไรจากการตัดปีกมันทิ้งไปถ้าหากไร้ซึ่งอิสรภาพในการบิน

ภาพ 1 ผีเสื้อที่อยู่ในโหลแก้ว เป็นภาพ Visualization ที่ผู้กำกับใช้ในการสร้างมโนทัศน์
ที่มา: http://www.etsy.com/people/HopePhotoArt

2. กระบวนการค้นหา ฝึกซ้อม และบทวิเคราะห์การฝึกซ้อม

หลังจากที่ได้ศึกษาทฤษฎีการแสดง และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทละคอน รวมถึงวิเคราะห์ตัวละคอน “Fefu” อย่างละเอียดแล้ว ผู้วิจัยได้เลือกนำวิธีการทางการแสดงที่คาดว่าจะเหมาะสมมาใช้ในการสร้าง และเข้าถึงตัวละคอน โดยในการสร้างสรรค์ตัวละคอน “Fefu” ผู้วิจัยได้นำเทคนิคสำคัญในทฤษฎีการแสดงของไมเคิล เชคอฟ (Michael Chekov) และ ฌาค เลอคอค (Jacques Lecoq) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาเป็นอย่างดี และเป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วยให้เข้าถึงตัวละคอนได้อย่างรวดเร็ว โดยผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนการฝึกซ้อมออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

2.1 กระบวนการเตรียมความพร้อมของร่างกาย

ผู้วิจัยได้ค้นหารูปแบบการเตรียมความพร้อมของร่างกายที่เหมาะสมกับตนเอง เนื่องจากร่างกายของนักแสดงเป็นที่สิ่งสำคัญมาก และจะต้องพร้อมสำหรับการใช้งานเสมอ โดยผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนการเตรียมความพร้อมของร่างกายก่อนการฝึกซ้อม และก่อนการแสดงออกเป็นขั้นตอนดังนี้

ภาพ 2 กิจกรรมโยนบอล (ภาพโดย นางสาวสิรีจิตต์ ศรีสุวรรณ)

ผู้วิจัยได้นำกิจกรรม “โยนบอล” มาใช้ในการอบอุ่นร่างกาย เนื่องจากกิจกรรมดังกล่าวช่วยส่งเสริมทั้งทักษะทางด้านความคล่องแคล่ว สมาธิ การตอบสนองต่อสิ่งรอบข้าง การควบคุมน้ำหนักและแรง โดยจะใช้เวลาในการทำกิจกรรมดังกล่าวประมาณ 15 นาที

จากนั้นผู้วิจัยจะใช้เวลาในการยืดร่างกายประมาณ 20 นาที เพื่อให้ร่างกายเกิดความยืดหยุ่น และสามารถใช้ร่างกายในการทำกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างเต็มที่ และป้องกันอาการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อ และเนื่องจากว่าผู้วิจัยได้เลือกจุดศูนย์กลาง (Center) ของตัวละครไว้ที่ท้อง ดังนั้นการฝึกความแข็งแรงของกล้ามเนื้อส่วนท้องจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะจะทำให้ร่างกายส่วนดังกล่าวพร้อมสำหรับการใช้งานในรูปแบบต่างๆ เสมอ

ในส่วนสุดท้าย จะเป็นขั้นตอนของการฝึกการหายใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เนื่องจากว่าผู้วิจัยมีปัญหาเรื่องลมหายใจสั้น ทำให้ไม่สามารถพูดประโยคยาวๆ ได้ในลมหายใจเดียว ส่งผลให้การเว้นวรรคคำพูดมีความแปลก และรู้สึกไม่สบายในขณะที่พูด ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องฝึกฝนการหายใจในทุกๆ วัน เพื่อที่จะสามารถเก็บลมหายใจให้ได้ยาว และลึกขึ้น

2.2 กระบวนการเข้าถึงตัวละคอน (Characterization)

ในช่วงของกระบวนการเข้าถึงตัวละคอน ผู้วิจัยได้มีการวางแผนการซ้อมร่วมกับผู้กำกับ โดยแบ่งเป็นการเข้าถึงตัวละคอนผ่านวิธีการทางการแสดง (Acting Approach) และแบบฝึกหัด (Workshop) มาใช้ในการสร้างตัวละคอน และเข้าถึงตัวละคอน รวมถึงใช้ในการค้นหาภูมิหลัง (Background) ของตัวละคอน และค้นหาความสัมพันธ์กับตัวละคอนตัวอื่นๆ โดยผู้วิจัยได้แบ่งการค้นหาออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

2.2.1. การเข้าถึงตัวละคอนผ่านวิธีการทางการแสดง (Acting Approach)

ในการเข้าถึงตัวละคอน “Fefu” ผู้วิจัยมักจะใช้วิธีการทางการแสดงที่เริ่มต้นจากการ

ทำงานกับ ภาพ (Image) ผ่านเทคนิค Imaginary Center โดย Michael Chekhov, การใช้ Dynamic โดย Jacques Lecoq และการใช้แรง (Efforts) ผ่านเทคนิค The Eight Efforts โดย Rudolf von Laban ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้วิจัยได้ฝึกฝนมาเป็นระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้ง่ายต่อการเข้าถึงสภาวะหรืออารมณ์ต่างๆ ที่จะนำไปสู่การสร้างลักษณะภายนอกหรือภายในของตัวละคอน โดยในส่วนนี้จะเป็นการอธิบายรายละเอียดการค้นหา และสิ่งที่พบจากการฝึกซ้อม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

Imaginary Center (Lenard Petit, 2010, p. 71-78)

Imaginary Center เป็นเทคนิคการแสดงที่เกิดขึ้นโดย ไมเคิล เชคอฟ (Michael Chekov) นักการละคอนชาวรัสเซีย – อเมริกัน ผู้ช่วยคนสำคัญของสตานิสลาฟสกี้ ในช่วงหลังการปฏิวัติรัสเซียปี ค.ศ. 1917 เขาได้แยกตัวออกมาตั้งโรงเรียนสอนการแสดง และคณะละคอนของตนเอง ด้วยเหตุผลที่เขาคิดว่า การฝึกฝนการแสดงของ สตานิสลาฟสกี้นั้น เน้นการคิดวิเคราะห์ และมุ่งไปในทางละคอนแนวสัจนิยมจนเกินไป รวมถึงมีความอันตรายและไม่จำเป็นต่อนักแสดงในหลายๆ อย่าง แตกต่างจากการฝึกนักแสดงของเขา ที่เน้นการสร้างจินตนาการที่กว้างไกล และไม่จำกัดอยู่แค่เพียงสิ่งที่เห็นในชีวิตประจำวันเท่านั้น

ไมเคิล เชคอฟ ได้คิดค้นเทคนิคการฝึกฝนนักแสดงด้วยตนเอง ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นสิ่งที่พัฒนาต่อจากแบบฝึกหัดของสตานิสลาฟสกี้ และอีกส่วนหนึ่งมาจากการที่เขาได้ศึกษาวิชามนุษยปรัชญา (Anthroposophy) กับรูดอล์ฟ สไตเนอร์ (Rudolf Steiner) นักปราชญ์ชาวออสเตรีย ซึ่งเป็นวิชาที่ว่าด้วยสมมติฐานเกี่ยวกับการดงอยู่ของวัตถุวิสัย โลกของจิต และองค์ปัญญาซึ่งมนุษย์สามารถเข้าถึงได้ผ่านการพัฒนาภายใน กล่าวโดยลงลึกคือ วิชามนุษยปรัชญามีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพการจินตนาการ แรงดลใจ และญาณหยั่งรู้ ผ่านการสั่งสมและบ่มเพาะในรูปของความนึกคิดที่ไม่มีประสบการณ์ส่วนตัวเข้ามาเกี่ยวข้อง

โดย Imaginary Center คือการทำงานร่วมกันระหว่าง จินตนาการ (Imagination) และ Center ได้แก่ หัว หน้าอก และท้องน้อย โดยหลังจากที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์บทละคอนอย่างละเอียดแล้ว ผู้วิจัยพบว่าตัวละคอน “Fefu” เป็นผู้ที่ใช้สัญชาตญาณในการดำเนินชีวิต เมื่อมีสิ่งเร้าหรือแรงกระตุ้นต่างๆ ที่ส่งผลต่อการกระทำบางอย่าง ตัวละคอนมักเลือกที่จะตอบสนองในทันที โดยไม่ได้คิดหรือไตร่ตรองมากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกศูนย์กลางของตัวละคอนไว้ที่บริเวณท้อง และใช้ศูนย์กลางดังกล่าวทำงานร่วมกับภาพ เพื่อนำไปสู่สภาวะต่างๆ ของตัวละคอน

โดยผู้วิจัยได้เลือกภาพที่นำมาใช้ทำงาน ผ่านการตีความลักษณะภายในและภายนอกของตัวของตัวละคอน ซึ่งภาพที่ใช้จะเป็นภาพที่นำไปสู่ทั้งด้านความรู้สึกสนุกสนาน และความทุกข์ภายในจิตใจของตัวละคอน ได้แก่ภาพ พระอาทิตย์ หลุมดำ ดอกไม้ที่ถูกเหยียบย่ำ และลวดหนาม ซึ่งสิ่งที่ผู้วิจัยได้ค้นพบมีดังนี้

สิ่งที่ใช้ค้นหา	วิธีการค้นหา	สิ่งที่ค้นพบ
พระอาทิตย์	ผู้วิจัยเริ่มต้นจากหันหน้าไปทางด้านที่มีแสง ขยายร่างกายออก และรวมแสงสว่างจากภายนอกให้เข้ามาอยู่ที่บริเวณท้อง	แสงที่แผ่ออกส่งผลให้ร่างกายอยู่ในลักษณะที่เปิด ผู้วิจัยได้พบกับด้านที่เป็นความสนุก และอารมณ์ขันของตัวละคอน และความต้องการที่จะเคลื่อนไหว อย่างอิสระ
หลุมดำ	ผู้วิจัยเริ่มต้นจากจินตนาการถึงหลุมดำที่มีความลึก กว้าง มืด และว่างเปล่า	ความรู้สึกเคว้งคว้าง และโดดเดี่ยว บทพูดที่เกิดขึ้นคือ "เขาไปแล้ว ถึงร่างกายเขาจะอยู่ที่นี่ แต่ส่วนที่เหลือได้ไปแล้ว" ความรู้สึกดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบจุดอ่อนที่สุดของตัวละคอน ซึ่งเกี่ยวข้องกับสามี ที่มีอิทธิพลต่อความคิด ความรู้สึก การกระทำ และทำให้ตัวละคอนเกิดการเปลี่ยนแปลงได้เสมอ
ดอกไม้ที่ถูกเหยียบย่ำ	ผู้วิจัยเริ่มจินตนาการถึงดอกไม้แห้งหนึ่งดอกที่อยู่บนพื้น ดอกไม้นั้นค่อยๆ ถูกเหยียบ และขาดออกทีละเล็กทีละน้อย	ภาพดอกไม้ที่ถูกเหยียบย่ำในท้อง ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกถึงความทรมาน บทพูดที่เกิดขึ้นคือ "ฉันทำให้เขาเหนื่อย ฉันทรมานเขา ฉันทรมานตัวเอง" เมื่อให้ความรู้สึกทำงานไปพร้อมกับบทพูด พบว่าตัวละคอนมีความเจ็บปวดและสับสนอยู่มาก และต้องการที่จะหาทางออกจากปัญหาเหล่านี้ แต่ในอีกแง่หนึ่งตัวละคอนก็เลือกที่จะอยู่ตรงนั้น เลือกที่จะทรมานตัวเองจากการถูกเหยียบซ้ำๆ
ลวดหนาม	ผู้วิจัยจินตนาการถึงลวดหนามที่บิดเกลียวและทิ่มแทงอยู่ภายใน จากนั้นจึงค่อยๆ เคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะที่บิดเบี้ยว	การเคลื่อนไหวดังกล่าวนำไปสู่สภาวะที่ตัวละคอนไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ก่อให้เกิดทั้งความสับสน ว้าวุ่น สิ่งที่เห็นดูผิดแปลก ความรู้สึกดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยพบกับสภาวะประสาทหลอน (Hallucinate) ของตัวละคอน ที่ไม่สามารถควบคุมความคิดหรือการกระทำของตนเองได้ และทำให้ผู้วิจัยได้พบกับวิธีการสงบสติอารมณ์ของตัวละคอน นั่นก็คือการดื่มเหล้า ซึ่งเป็นตัวเลือกหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการแสดงครั้งนี้

ตารางที่ 1 การใช้เทคนิค Imaginary Center

วิธีการทางการแสดงดังกล่าว มีส่วนช่วยผู้วิจัยอย่างมากในการเข้าถึงความรู้สึกหรือสภาวะต่างๆ เป็นการสร้างความเข้าใจ และก่อให้เกิดทัศนคติ (Attitude) ในคำพูดต่างๆ ของตัวละคอน รวมถึงสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละคอน ดังที่ Chekhov ได้กล่าวไว้ว่า

"We can experience the world of the character now and make our way consistently towards something particular which is held together by the type. The imaginary center is a way to help us there" Chekhov (as cited in Lenard, 2010)

The Eight Efforts (สมพร ฟูราจ, 2534, น. 43-112)

The Eight Efforts เป็นเทคนิคที่คิดค้นโดย รูดอล์ฟ ลาบาน (Rudolf Laban) นักเต้นชาวฮังการี เขาเป็นคนที่ชอบดนตรี การผจญภัย และชอบสังเกตความเคลื่อนไหวของสัตว์ต่างๆ นอกจากนี้เขายังชอบการเต้นรำแบบพื้นเมือง และมีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้น และได้ศึกษาในด้านการเต้นจากหลายๆ ประเทศ ได้แก่ ฝรั่งเศส และเยอรมนี เขาได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการสถาบันฝึกอบรมด้านการเต้นในเบอร์ลินในปี ค.ศ. 1936 และได้สร้างคู่มือสำหรับภาษาของการเคลื่อนไหวร่างกายและดนตรีขึ้นที่มีชื่อว่า "Labanotation" ภายหลังเขาได้รับเชิญให้ไปเปิดโรงเรียน The Art of Movement ที่ประเทศอังกฤษ ซึ่งทำให้ผลงานของเขาเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก

รูดอล์ฟ ลาบาน ได้แยกการใช้พลังที่นักแสดงใช้ออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ "Ramasser – disperser" หรือ "closed – open" หรือ "inward – outward" ซึ่งหมายถึงพลังที่เข้าสู่แกนกลางและพลังที่กระจายออกจากแกนกลาง พลังทั้งสองกลุ่มนี้มีทั้งที่ใช้แรงน้อยไปจนถึงแรงมาก โดยแบ่งออกเป็นทั้งหมด 8 แรง โดยผู้วิจัยได้นำแรงต่างๆ ของ Laban มาใช้ในการเข้าถึงตัวละคอน ซึ่งแรงที่เลือกใช้เป็นแรงทีมีความใกล้เคียงกับลักษณะของตัวละคอนตามที่ผู้วิจัยได้ตีความไว้ ได้แก่ แรงที่มีความหนัก (Heavy) มีทิศทางตรง (Direct) และเป็นแรงเร็ว (Quick) โดยจากการค้นหา ทำให้เกิดข้อค้นพบดังต่อไปนี้

สิ่งที่ใช้ค้นหา	วิธีการค้นหา	สิ่งที่ค้นพบ
แรงชก (Punch)	ผู้วิจัยเริ่มจากใช้มือชกเข้าไปในอากาศ จากนั้นจึงเริ่มใช้ส่วนอื่นๆ ตาม ได้แก่ หัว ไหล่ ข้อศอก สะโพก ส้นเท้า โดยเลือกใช้แรงชกที่มีความหนักปานกลาง และไล่ระดับของจังหวะการชกจากช้าไปจนถึงเร็ว	แรงดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยพบกับการกระทำที่เป็นการเหน็บ หรือจิกกัด โดยบทพูดที่เกิดขึ้นคือ “ฉันชอบผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ฉันอิจฉาพวกเขา ฉันชอบที่จะเป็นเหมือนผู้ชาย” โดยผู้วิจัยได้ลดท่าทางภายนอกลง และเหลือไว้เพียงแรงที่ยังกระทำภายในร่างกาย แรงชกดังกล่าวก่อให้เกิดทัศนคติของตัวละคอนต่อคำพูดเหล่านั้น ซึ่งแรงชกที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นเพียงแรงที่ส่งไปถึงผู้ฟัง แต่เป็นแรงที่กระแทกกลับเข้ามาในตัวละคอนด้วย เหมือนว่าสิ่งที่กำลังจะบอกให้ผู้อื่นรู้ ก็เป็นสิ่งที่ตอกย้ำจิตใจของตัวละคอนเช่นกัน
แรงหวด (Slash)	ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการใช้แรงสะบัดจากสะโพกเบาๆ และค่อยๆ เพิ่มความแรงและหนักมากขึ้น จากนั้นจึงทำแรงดังกล่าวๆ ซ้ำๆ พร้อมไปกับการออกเสียง	แรงหวดเป็นแรงที่นำไปสู่ความรู้สึกสนุก สดชื่น พร้อมที่จะเคลื่อนไหว และเป็นแรงที่ผู้วิจัยใช้ทุกครั้งก่อนเข้าตัวละคอน เนื่องจากแรงดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสามารถดึงบุคลิกภายนอกที่เป็นความสนุกสนานของตัวละคอนออกมาได้อย่างรวดเร็ว และเป็นพลังงาน (Energy) ตั้งต้นสำหรับตัวละคอน “Fefu” นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้แรงดังกล่าวในการตอบสนอง (Reaction) ต่อตัวละคอนอื่นๆ เพราะทำให้การตอบสนองเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว คมชัด ก่อให้เกิด Dynamic ของการแสดง และทำให้จังหวะของเรื่องเป็นไปอย่างน่าสนใจ
แรงลอย (Float)	ผู้วิจัยเริ่มต้นจากจินตนาการว่าตนเองกำลังลอยขึ้นไปบนอากาศ แต่ในขณะที่ค้นหาผู้วิจัยได้พบกับแรงลอยที่มีความหนัก ความรู้สึกเหมือนลูกโป่งที่ถูกถ่วงปลายไว้ด้วยถุงทราย	ผู้วิจัยได้พบความรู้สึกเหนื่อย และอึดอัด ของตัวละคอน บทพูดที่เกิดขึ้นคือ “คนเราจะพักได้ยังไง ฉันอยากจะพักความคิดของฉัน ฉันกลัวเหลือเกิน” เมื่อบทพูดนั้นทำงานไปพร้อมกับแรง ผู้วิจัยพบว่าในความอึดอัดนั้นยังมีความรู้สึกกลัว ทั้งความกลัวที่จะต้องสูญเสีย หรือโดดเดี่ยว ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นความอ่อนแอและความรู้สึกในส่วนที่ลึกมากของตัวละคอน ซึ่งเป็นจุดที่ตัวละคอนไม่สามารถแสดงออกให้ผู้อื่นเห็นได้

ตารางที่ 2 การใช้เทคนิค The Eight Efforts

ผู้วิจัยค้นพบว่าการเข้าถึงตัวละคอนโดยใช้แรงต่างๆ เป็นตัวตั้งต้น สามารถช่วยให้เข้าถึงอารมณ์หรือสภาวะต่างๆ ของตัวละคอนได้อย่างรวดเร็วมาก โดยที่ไม่ต้องใช้เวลาทำสมาธิหรือนึกถึงเรื่องราวของตัวละคอนเป็นเวลานานๆ และสภาวะดังกล่าวยังเป็นแรงกระตุ้นที่นำไปสู่ความต้องการจะพูดอะไรบางอย่างของตัวละคอน ซึ่งเป็นประโยชน์สำหรับผู้วิจัยในการค้นหาสิ่งที่เกิดขึ้นจากคำพูดเหล่านั้น อย่างที่ Laban ได้กล่าวว่า

> *"Discovering the impulse that leads to speech is crucial for the actor and it will serve you well when working on text. Ideally, we don't speak just because the next line in the play is ours. We speak because the needs of the character bring us to those words at that moment." Laban (as cited in Adrian, 2008)*

ผู้วิจัยได้นำวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการแสดงจริงทุกครั้ง ในช่วงก่อนเข้าตัวละคอน และช่วงที่ตัวละคอนมีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างรวดเร็ว และได้ใช้แรงดังกล่าวเป็นแรงประจำตัวของตัวละคอน ซึ่งเป็นแรงที่ใช้ในการเคลื่อนไหว และการพูดของตัวละคอนนั่นเอง

Dynamic (สมพร ฟูราจ, 2534, น. 58-60)

เทคนิคการแสดงที่เรียกว่า Dynamic นั้น คิดค้นโดย ฌาค เลอคอค นักแสดงและครูสอนการแสดงชื่อดังชาวฝรั่งเศส ผู้ก่อตั้งโรงเรียนสอนการแสดงที่มีชื่อว่า L'École Internationale de Théâtre โรงเรียนของเขาเป็นที่รู้จักทั้งในยุโรปและทั่วโลก เลอคอคเริ่มต้นจากการเป็นครูสอนวิชาพลศึกษา หลังจากนั้นเขาก็ได้เข้าสู่วงการของการแสดงและใช้เวลาฝึกฝนอยู่พักหนึ่งจนได้ผันตัวมาเป็นครูสอนการแสดงในที่สุด เลอคอค ให้ความสำคัญกับการสร้างศักยภาพของร่างกายเป็นอันดับแรก โดยเขาได้นำเทคนิคด้านกายภาพที่เป็นส่วนหนึ่งจากชีวิตประจำวันของผู้คนมาประยุกต์ใช้ในการสอน และยังวิเคราะห์ไปถึงการเคลื่อนไหวของธาตุในธรรมชาติ ได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวของสัตว์ โดยการใส่ความหมายเพื่อใช้ในการแสดง

โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการเคลื่อนไหวของ "ลิง" เนื่องจากเป็นสัตว์ที่มีนิสัยคล้ายคลึงกับตัวละคอน Fefu มากที่สุด ลิงมีความฉลาดคล้ายกับมนุษย์ มีความคล่องแคล่ว ว่องไว รับรู้ได้เร็ว ขี้แกล้ง และมีความตลกในบางครั้ง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำลักษณะของความเป็นชายมาใส่ในตัวละคอน โดยได้ดึงคุณสมบัติจาก "น้ำมันรถ" ที่มีความหยาบและดิบ และคุณสมบัติของ "สีเขียวขี้ม้า" โดยทำงานผ่านการแทนค่าสีดังกล่าวที่เหมือนกับลักษณะของทหาร ที่มีความเป็นชาย เข้มแข็ง และอดทน โดยผู้วิจัยได้ค้นหาและทดลองผ่านสิ่งเหล่านี้เพื่อนำมาใช้ในการสร้างบุคลิกทั้งภายนอกและภายในของตัวละคอน "Fefu" ดังนี้

สิ่งที่ใช้ค้นหา	วิธีการค้นหา	สิ่งที่ค้นพบ
ลิง	ผู้วิจัยเริ่มจากจินตนาการถึงการเคลื่อนไหวของลิง นิสัย ความชอบ จากนั้นจึงค่อยๆ เปลี่ยนกระดูกสันหลัง ใบหน้า มือ แขน ขา และการเดินให้เหมือนกับลิง	ผู้วิจัยได้ดึงความสนุกสนาน ขี้เล่นของลิงออกมาใช้ ซึ่งเมื่ออยู่ร่วมกับนักแสดงคนอื่นที่เป็นสัตว์ตัวอื่นๆ พบว่าสัตว์หลายๆ ตัวรู้สึกไม่เป็นมิตรกับเรา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นลิงก็ยังมีความรักเพื่อนฝูง และสามารถเป็นผู้นำได้เมื่ออยู่ร่วมกับสัตว์อื่นๆ นอกจากนี้ลิงยังมีความเป็นนักสู้ และไม่ยอมแพ้ต่อปัญหาง่ายๆ ผู้วิจัยพบว่าการเดินและบุคลิกภายนอกที่มีความเป็นลิงอยู่ 50% มีความน่าสนใจมาก เนื่องจากมีความแปลก และสอดคล้องกับลักษณะภายในของตัวละครที่มีความคิด การกระทำ และคำพูดที่ค่อนข้างแปลกไปจากผู้อื่นอีกด้วย
น้ำมันรถ	ผู้วิจัยเริ่มต้นจากจินตนาการถึงคุณสมบัติของน้ำมัน ความลื่น และหยาบของเนื้อสัมผัส สีที่เข้ม กลิ่นที่ฉุน	ความหยาบและสีที่เข้มทำให้คุณสมบัติความเป็นชายเข้ามาในร่างกายอย่างรวดเร็ว ผู้วิจัยค่อยๆ เปลี่ยนมาอยู่ในท่าทางที่ทะมัดทะแมน มั่นใจ รู้สึกถึงความแข็งแกร่งและแข็งแรง อกผาย มีความกระฉับกระเฉงในการเดิน นั่ง มีแววตาและการมองโลกที่เปลี่ยนไป รู้สึกว่าทุกอย่างดูง่าย สนุก อยากที่จะลงมือทำหรือเผชิญหน้ากับสิ่งต่างๆ ผู้วิจัยได้ลดคุณสมบัติภายนอกลงเหลือเพียง 70% เพื่อให้การเคลื่อนไหวมีความเป็นธรรมชาติขึ้น และไม่เป็นเพศชายจนเกินไป แต่เปลี่ยนเป็นผู้หญิงที่มีความห้าว กวน ขี้เล่น และสนุกสนาน
สีเขียวขี้ม้า	ผู้วิจัยเริ่มต้นจินตนาการว่าทุกสิ่งที่อยู่ตรงหน้าเป็นสีเขียว และดึงสีนั้นเข้ามาในทุกส่วนของร่างกายพร้อมกับการหายใจเข้า และเคลื่อนไหวร่างกายทีละส่วนโดยมีสีเขียวขี้ม้าอยู่ในนั้น	ความเข้มของสีทำให้เกิดความรู้สึกฮึกเหิมและมีพลัง เมื่อสีดังกล่าวขึ้นไปถึงดวงตาทำให้แววตาเปลี่ยนไป มีความเจ้าเล่ห์ และเด็ดเดี่ยวในเวลาเดียวกัน นอกจากนี้สีเขียวขี้ม้ายังนำไปสู่ความรู้สึกเป็นผู้นำ และการอยู่เหนือผู้อื่น ซึ่งผู้วิจัยมักจะจับคุณสมบัติของสีดังกล่าวไว้เสมอในเวลาที่ตัวละครแสดงภาวะผู้นำ หรือออกคำสั่งกับผู้อื่น

ตารางที่ 3 การใช้เทคนิค Dynamic

จะเห็นได้ว่าวิธีการทางการแสดงดังกล่าวเป็นสิ่งที่มีประโยชน์อย่างมากสำหรับผู้วิจัยในการใช้สร้างบุคลิกภายในและภายนอกของตัวละคอน โดยผู้วิจัยได้ดึงเอาคุณสมบัติจากทั้งสามสิ่งได้แก่ ลิง น้ำมันรถ และสีเขียวขี้ม้า มาใช้ประกอบสร้างเป็นตัวละคอน “Fefu” โดยมีการตีความจากคำพูดและการกระทำของตัวละคอนเป็นพื้นฐาน

2.2.2. การเข้าถึงตัวละคอนผ่านแบบฝึกหัด (Workshop)

ผู้วิจัยได้นำแบบฝึกหัด Mirror และ Group Awareness ที่ได้ศึกษาในรายวิชา Acting 1-3, Movement for acting และ Divising มาปรับใช้ในการฝึกฝนการตอบสนอง (Responsive) และการหาความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคอน โดยสิ่งที่ได้ค้นพบมีดังต่อไปนี้

Mirror

วิธีการทางการแสดงแบบ Mirror คือการที่นักแสดงอยู่ในลักษณะที่เป็นคู่หรือเป็นกลุ่มและเคลื่อนไหวร่างกายไปพร้อมๆ กันหรือในลักษณะที่คล้ายกัน โดยผู้วิจัยได้พบความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคอน จากการตอบสนอง (Responsive) ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคอนผ่านการเคลื่อนไหวแบบเป็นคู่หรือกลุ่ม เช่น การเล่นกับจังหวะ การผลัดกันนำหรือตาม หรือแม้แต่การตอบสนองของร่างกายที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละคอน และเมื่อนำบทละคอนเพิ่มเข้ามาในการค้นหา ยิ่งทำให้พบกับทัศนคติ (Attitude) ของคำพูดเหล่านั้น ที่สอดคล้องไปกับแรง ที่ใช้ และเป็นคำพูดที่เกิดจากแรงกระตุ้น (Impulse) ของตัวละคอน ที่เกิดขึ้นในระหว่างการเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยได้ใช้แบบฝึกหัดดังกล่าวกับตัวละคอนที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด ได้แก่ Julia , Emma และสามี ซึ่งสิ่งที่ค้นพบมีดังนี้

สิ่งที่ใช้ค้นหา	วิธีการค้นหา	สิ่งที่ค้นพบ
Mirror	ผู้วิจัยจะเริ่มจากการหลับตาทำสมาธิให้พร้อม ตัดทุกความคิดในหัว เมื่อลืมตาขึ้น สิ่งแรกที่เป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างนักแสดงด้วยกันคือสายตา หลังจากนั้นจึงค่อยๆ ขยับร่างกายทีละส่วนไปพร้อมๆ กัน เมื่อนักแสดงสามารถเชื่อมโยงกันได้ จะนำไปสู่ความรู้สึกบางอย่างที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครทั้งสองตัว แรงในการเคลื่อนไหวจะเปลี่ยนไปตามความรู้สึกที่เกิดขึ้น	**สิ่งที่ค้นพบกับตัวละคอน Julia** ผู้วิจัยพบว่าตัวละคอนทั้งสองจะผลัดกันเป็นผู้นำและผู้ตามเสมอ ถึงแม้ Fefu จะมีความเป็นผู้นำมาก แต่เมื่ออยู่กับ Julia พลังงานหรือความกล้าเหล่านั้นจะลดลง และเมื่อถึงจุดที่มีความต้องการของตนเองอย่างชัดเจน ต่างฝ่ายจะสู้และไม่ยอมกัน ซึ่ง Julia ก็เป็นคนเดียวที่ตัวละคอนไม่สามารถเอาชนะได้ **สิ่งที่ค้นพบกับตัวละคอน Emma** การเคลื่อนไหวแบบเป็นกระจกสะท้อนทำให้พบว่าตัวละคอนมีความรู้ทันกัน หรือรู้จังหวะของกันและกัน และอีกฝ่ายจะเป็นผู้ตามที่ดีเสมอเมื่ออีกฝ่ายเป็นผู้นำ ถึงแม้ภายนอกจะแสดงออกเหมือนไม่ได้สนใจก็ตาม ซึ่งผู้วิจัยก็ยังได้นำแรงหรือจังหวะที่เกิดขึ้นในขณะที่ตัวละคอนสื่อสารกัน มาใช้ในการแสดงจริงอีกด้วย **สิ่งที่ค้นพบกับตัวละคอน สามี** ผู้วิจัยพบว่าต่างฝ่ายต่างเลือกที่จะเป็นผู้นำอยู่ตลอดเวลา แต่เมื่อถึงจุดที่ใกล้จะแตกหัก ตัวละคอนกลับเป็นฝ่ายตาม และพยายามจะแก้ไขทุกอย่างให้ดีขึ้น ผู้วิจัยจึงพบว่าการออกไปซ่อมท่อในหลายๆ ครั้ง อาจจะเป็นการพยายามซ่อมแซมความสัมพันธ์ หรือสิ่งที่เป็นความผิดหวังและล้มเหลวในชีวิตของตัวละคอนให้กลับมาดีนั่นเอง และถึงแม้ว่าตัวละคอนจะพยายามเป็นผู้นำหรืออยู่ในจุดที่สามารถนำได้ แต่สุดท้ายแล้วผู้หญิงก็จะต้องตกเป็นผู้ตามและด้วยเหตุผลหลายๆ อย่างที่ทำให้เธอกลายเป็นผู้แพ้ในที่สุด

ตารางที่ 4 การใช้ Workshop Mirror

ภาพที่ 3 แบบฝึกหัด Mirror กับ Julia (ภาพโดย นางสาวสิรีจิตต์ ศรีสุวรรณ)

ภาพที่ 4 แบบฝึกหัด Mirror กับสามี (ภาพโดย นางสาวสิรีจิตต์ ศรีสุวรรณ)

Group Awareness

เนื่องจากว่าบทละคอนเรื่อง Fefu and Her Friends เป็นเรื่องราวของผู้หญิง 8 คน ที่มาร่วมประชุมในบ้านของ Fefu โดยที่ทุกตัวละคอนล้วนมีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ระดับที่มากที่สุดไปจนถึงน้อย และภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่ตัวละคอนทั้ง 8 คนอยู่ร่วมกัน ดังนั้นการทำงานกับความเป็นหมู่มวลจึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก โดยผู้วิจัยได้ใช้แบบฝึกหัด Group Awareness ในการค้นหาความสัมพันธ์กับตัวละคอนอื่นๆ และใช้ในการสร้างความเป็นหมู่มวลเดียวกันของตัวละคอน

แบบฝึกหัดนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบแรงในการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับตัวละคอนในการนำมาใช้ตัดบท หรือสร้างจุดสนใจจากตัวละคอนอื่นๆ แรงดังกล่าวช่วยให้คำพูดของตัวละคอนถูกขับเน้น และก่อให้เกิดจังหวะที่เปลี่ยนไปของเรื่อง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าตัวละคอน

มักจะเป็นผู้นำเสมอเมื่ออยู่กับกลุ่ม และเมื่อได้นำบทละคอนเข้ามาทำงานด้วย ก็ทำให้พบกับจังหวะการพูดที่น่าสนใจ มี Dynamic และสามารถทำให้ตัวละคอนอื่นๆ ฟังและคล้อยตามได้

ภาพที่ 5 แบบฝึดหัด Group Awareness ในช่วงการแสดงจริง (ภาพโดย นายสมัชญ์ ทำนา)

2.2.3. การสร้างประสบการณ์ของตัวละคอนผ่านการแสดงด้นสด (Improvisation)

การแสดงด้นสด เป็นแบบฝึกหัดหนึ่งที่ผู้วิจัยมักจะนำมาใช้ในการค้นหาภูมิหลังของตัวละคอน และเพื่อเป็นการทำความเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละคอนมากขึ้น โดยการแสดงด้นสดนี้จะเป็นการสมมุติสถานการณ์ที่ใกล้เคียงกับเหตุการณ์จริงในเรื่อง เพื่อให้ตัวละคอนได้มีโอกาสจำลองชีวิตจริงที่ไม่ได้เกิดขึ้นในฉาก และเป็นหน้าที่ของนักแสดงในการค้นหาสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคอน โดยมีการตีความ และมีบทละคอน รวมถึงบริบทสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นพื้นฐานในการต่อยอดไปสู่การด้นสด ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

การจำลองประสบการณ์ในสถานการณ์ของตัวละคอน

ผู้วิจัยได้จำลองช่วงชีวิตตั้งแต่วัยรุ่นจนถึงปัจจุบันของ Fefu โดยพบว่าในช่วงอายุ 22 ปี ตัวละคอนเป็นผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอย่างเต็มที่มาก มีการสูบบุหรี่ ดื่มเหล้า และแสดงออกอย่างเปิดเผยในเรื่องเพศ ตัวละคอนได้ใช้ชีวิตในแบบดังกล่าวเป็นเวลา 10 ปี และได้พบเจอกับความรักและแต่งงานในช่วงเวลานี้ จนกระทั่งได้พบกับความเปลี่ยนแปลงจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งยิ่งใหญ่ ทำให้ตัวละคอนและผู้หญิงส่วนใหญ่เกิดการว่างงาน ต้องกลับมาอยู่บ้านเพื่อดูแลสามี ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ผู้วิจัยพบว่าตัวละคอนมีความคิดที่ต่อต้านอย่างมากกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ในขณะที่คนอื่นๆ สามารถยอมรับและดำเนินชีวิตต่อไปได้ ผู้วิจัยพบว่าความสัมพันธ์ในความเป็นสามีภรรยาก็ค่อยๆ เริ่มเปลี่ยนไปเนื่องจากความคิดของตัวละคอนที่ไม่เหมือนกับ

ผู้หญิงคนอื่น และคิดว่าความเป็นชายและหญิงนั้นเท่าเทียมกัน ทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เริ่มบาดหมาง และในเวลาเดียวกันนี้เองผู้วิจัยได้พบว่าตัวละคอนพยายามที่จะออกไปต่อสู้เพื่อผู้หญิง โดยการไปปราศรัยตามสถานที่ต่างๆ ทำให้ผู้วิจัยได้พบจุดที่เป็นความจริงจังและภาวะผู้นำของตัวละคอน นอกจากนี้ตัวละคอนยังได้เกิดความคิดที่ว่าการศึกษาน่าจะเป็นหนทางเดียวที่จะทำให้ผู้หญิงสามารถต่อสู้กับความไม่เท่าเทียมเหล่านี้ได้ จึงนำมาสู่การรวมตัวในการจัดตั้งโครงการการศึกษาสำหรับเด็ก ที่ทำให้เธอได้พบกับเพื่อนๆ ทั้ง 8 คนในครั้งนี้

การค้นพบที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

ผู้วิจัยได้พบว่าช่วงที่ตัวละคอนใช้ชีวิตได้อย่างเต็มที่นั้นเป็นช่วงเดียวกับ "ยุคแฟลปเปอร์" หรือช่วงแห่งการปฏิวัติมารยาทและศีลธรรมของคนหนุ่มสาว ที่ผู้หญิงสามารถทำอะไรได้อย่างเต็มที่ รวมถึงได้รับสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง ผู้วิจัยพบว่าในเวลานี้เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้ตัวละคอนรู้สึกว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความเท่าเทียมกัน ผู้หญิงสามารถทำสิ่งต่างๆ ได้อย่างผู้ชาย ทำให้บุคลิกลักษณะของตัวละคอนเปลี่ยนไป มีความมั่นใจมากขึ้น กล้าคิด กล้าทำ ซึ่งเมื่อเกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งยิ่งใหญ่ ในปีค.ศ. 1930 ที่ทำให้ผู้หญิงต้องหันมาอยู่เหย้าเฝ้าเรือนเนื่องจากการว่างงาน การแต่งกายของผู้หญิงในช่วงนี้ก็เปลี่ยนไป มีการกลับมาสวมกระโปรงยาวอีกครั้ง ความสนุกสนานที่เคยมีในช่วงยุคแฟลปเปอร์ได้หายไป ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของชีวิตตัวละคอนในครั้งนี้ ที่ตัวละคอนไม่สามารถยอมรับได้ และยังใช้ชีวิตในรูปแบบเดิมที่แตกต่างจากผู้อื่นในปัจจุบัน (สมร นิติทัณฑ์ประกาศ, 2548, น.261-267)

สิ่งที่ค้นพบกับตัวละคอนอื่นๆ

ผู้วิจัยยังได้พบความสัมพันธ์กับตัวละคอน Julia , Emma และ Cindy โดยพบว่าทั้ง 4 คนมีความสนิทสนมกันมาตั้งแต่สมัยเรียน Emma จะเป็นเพื่อนเล่น เพื่อนเที่ยว และเป็นคนที่สามารถเปิดใจคุยกันได้ทุกเรื่อง ผู้วิจัยยังพบว่าตัวละคอนมีความปลื้ม Julia และชื่นชมเพื่อนคนนี้มาก ในความเท่และอุดมการณ์ของเธอ และพบว่าในอดีตเราและ Julia มีความคิดที่สุดโต่งเหมือนกัน และเคยต่อสู้กับระบบความไม่เท่าเทียมเหล่านี้มาด้วยกัน แต่เมื่อถึงจุดหนึ่ง Julia ก็ค่อยๆ แปลกไปและขาดการติดต่อกับเพื่อนๆ ด้วยเหตุผลบางอย่างที่เธอไม่สามารถบอกได้ ซึ่งนำมาสู่ความสงสัยของตัวละคอนในปัจจุบัน ส่วนตัวละคอน Cindy ผู้วิจัยพบว่าเธอเป็นเพื่อนคนหนึ่งในกลุ่มที่มีความน่ารัก น่าเอ็นดู แต่นิสัยไม่ค่อยเหมือนคนอื่นๆ สักเท่าไหร่ เป็นคนที่ไม่ค่อยสนใจหรือตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของสิ่งรอบตัว แต่ก็มีความคิดที่เป็นของตัวเองอย่างชัดเจน ทำให้เธอมักจะเถียงกับ Fefu อยู่บ่อยๆ แต่ด้วยความรักและความจริงใจที่มีต่อกัน จึงทำให้พวกเธอสามารถอยู่ร่วมกันได้

การจำลองการใช้ชีวิตในฐานะตัวละคอน

ในการแสดงแต่ละครั้ง นักแสดงจำเป็นที่จะต้องทำงานร่วมกับองค์ประกอบต่างๆ มากมาย ได้แก่ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย หรือแม้แต่เสียงประกอบ โดยเฉพาะการทำงานกับรูปแบบละคอนที่มีความสมจริง ยิ่งต้องให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้มาก เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างสมจริงและมีความเป็นธรรมชาติที่สุด โดยผู้วิจัยได้จำลองการใช้ชีวิตภายในบ้านในฐานะตัวละคอน เนื่องจากสถานที่ที่เกิดเรื่องราวทั้งหมดในเรื่องคือบ้านของ Fefu จึงเป็นสิ่งจำเป็นมากที่ผู้วิจัยจะต้องทำความคุ้นชินกับสถานที่และสิ่งของต่างๆ ภายในบ้าน

สรุปผลจากการวิจัยและอภิปรายผล

ในการแสดงนั้นประกอบไปด้วยเทคนิคและวิธีการมากมายที่จะนำไปสู่การเข้าถึงตัวละคอนของนักแสดง โดยการทำงานครั้งนี้ผู้วิจัยจะพยายามเรียนรู้หรือถอดบทเรียนจากการฝึกซ้อมอย่างละเอียดเพื่อค้นหาว่าวิธีการใดที่เหมาะสมกับตนเอง และเป็นวิธีที่สามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างหลากหลาย ซึ่งจากการฝึกซ้อมสามารถสรุปได้ว่า ในการเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคอน ผู้วิจัยจะใช้เทคนิค Imaginary Center โดย Michael Chekhov และเทคนิค The Eight Efforts โดย Rudolf von Laban เนื่องจาก 2 เทคนิคดังกล่าวสามารถช่วยผู้วิจัยได้ดีมากในทำความเข้าใจตัวละคอนผ่านการทำงานกับภาพจินตนาการและแรง ที่นำไปสู่ความรู้สึกต่างๆ ของตัวละคอน ทั้งที่เป็นความสนุกสนานร่าเริงหรือความทุกข์ ซึ่งสอดคล้องกับในทฤษฎี Imaginary Center โดย Michael Chekhov ที่ว่า

“เราสามารถสร้างสรรค์ตัวละคอนได้จากการทำความเข้าใจ และหาจุดศูนย์กลางในชีวิตของตัวละคอน และนำจินตนาการมาใช้ในการทำงานร่วมกับจุดศูนย์กลางเหล่านั้น โดยเริ่มต้นจากจินตนาการถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเช่น พระอาทิตย์ หลุมดำ โหลน้ำผึ้ง หรือดอกทานตะวัน ที่จุดใดจุดหนึ่งของศูนย์กลาง และค้นหาว่ามันทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างไรเมื่อมีภาพจินตนาการของสิ่งเหล่านี้ในจุดนั้นๆ ทั้งการมองโลกภายนอก ความคิด ทัศนคติ บุคลิก ความต้องการ ลักษณะการพูดหรือการกระทำ” (Lenard Petit, 2010, p. 71-78)

และในการค้นหาความสัมพันธ์กับตัวละคอนอื่นๆ หรือการฝึกฝนการตอบสนอง (Responsive) ของตัวละคอนนั้น ผู้วิจัยจะใช้แบบฝึกหัด Mirror และ Group Awareness ซึ่งผู้วิจัยได้นำแบบฝึกหัดทั้ง 2 นี้มาปรับใช้ ผู้วิจัยได้ค้นหาสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคอนผ่านการตอบสนองของตัวละคอนอื่น ที่เกิดจากการใช้แรงหรือการเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กัน และได้ทำงานต่อโดยการใส่บทพูดของตัวละคอนเข้าไป เมื่อตัวละคอนเกิดความต้องการที่จะพูด ผลที่ได้คือตัวละคอนมีความเข้าใจและเกิดทัศนคติในสิ่งที่พูด รวมถึงทำให้เข้าใจความสัมพันธ์กับตัวละคอนอื่นๆ มากขึ้นจากที่กล่าวไว้ในบท และในส่วนสุดท้ายคือการสร้างบุคลิกภายนอกและภายในของ

ตัวละคอน ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิค Dynamic โดย Jacques Lecoq โดยเลือกจับคุณสมบัติของสามสิ่ง ได้แก่ ลิง น้ำมันรถ และสีเขียวขี้ม้า ผู้วิจัยพบว่าคุณสมบัติของทั้งสามสิ่งนี้สามารถนำมาประกอบสร้างเป็นตัวละคอน Fefu ที่มีทั้งความขี้เล่น ตลก ห้าว กวน และมีความเป็นชายดิบๆ ที่ผสมอยู่ด้วยกันได้ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้สอดคล้องกับทฤษฎีการใช้ Dynamic โดย Jacques Lecoq ที่ว่า

"การจับคุณสมบัติของธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ สัตว์ หรือแม้แต่สิ่งต่างๆ ในโลก สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ตัวละคอนได้ ทั้งช่วยสร้างลักษณะนิสัย (ลักษณะภายใน) หรือการแสดงออก (ลักษณะภายนอก) ในส่วนภายนอกอาจใช้การเพิ่มหรือลดเปอร์เซ็นต์ในการแสดงออกตามความเหมาะสม ในการแสดงรูปแบบสมจริง (Realism) อาจคงเหลือสิ่งเหล่านี้ไว้แต่ภายใน ที่ก่อให้เกิดลักษณะนิสัย หรือการกระทำของตัวละคอนในรูปแบบต่างๆ " (สมพร ฟูราจ, 2534, น. 58-60)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเทคนิคเหล่านี้มีส่วนสำคัญมากในการประกอบสร้างตัวละคอน Fefu การได้ค้นพบว่าตนเองเหมาะสมกับการใช้แบบฝึกหัดเหล่านี้ ก็เป็นสิ่งที่ดีในการทำงานร่วมกับผู้กำกับ เพราะทำให้การค้นหาตัวละคอนเป็นไปอย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยยังได้พบกับข้อค้นพบอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมและการสร้างตัวละคอน ดังนี้

การมีวินัยของนักแสดง

ผู้วิจัยได้เรียนรู้จากการทำงานครั้งนี้ว่า วินัยของนักแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่ทำให้การแสดงเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ โดยนักแสดงจะต้องมีการฝึกฝน และหมั่นพัฒนาตนเองอยู่เสมอ รวมถึงพยายามสำรวจความสามารถในการใช้ร่างกายของตนเอง และพัฒนาส่วนนั้นๆ ให้ดีขึ้นในทุกๆ วัน

หมั่นตั้งคำถามกับตัวละคอน

การทำงานกับตัวละคอนสำหรับผู้วิจัยคือ ถ้าตัวละคอนรู้สิ่งใดหรือผ่านอะไรมาบ้าง ผู้วิจัยจะต้องรู้ด้วย เพื่อที่จะสามารถเป็นตัวละคอนตัวนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด เนื่องจากบทละคอนเรื่อง Fefu and Her Friends เป็นบทที่ยาก และหลากหลายต่อการตีความมาก และต้องใช้เวลาอย่างมากในการทำความเข้าใจกับบทละคอน ซึ่งเป็นข้อดีของนักแสดงที่จะได้ทำงานกับตัวละคอนอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ตัวละคอน Fefu ยังเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ชีวิตมามากมายในหลายๆ ด้าน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าการจะถ่ายทอดบทบาทนี้ได้ ผู้แสดงต้องมีความเข้าใจในตัวละคอนสูงมาก ดังนั้นการตั้งคำถามจึงเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะคำถามจะเป็นสิ่งที่ช่วยประกอบ

สร้างตัวละคอนให้มีความสมบูรณ์ และเป็นมนุษย์มากที่สุด โดยการทำงานช่วงแรกผู้วิจัยจะเริ่มตั้งคำถามกับสิ่งง่ายๆ เช่น ตัวละคอนเป็นคนแบบไหน ชอบอะไร ไม่ชอบอะไร จากนั้นจึงนำไปสู่คำถามที่ลึก และละเอียดขึ้น เช่น ในอดีตตัวละคอนเคยทำอะไร เคยผ่านเหตุการณ์อะไรมาบ้างตั้งแต่เล็กจนโต เพราะทุกสิ่งในอดีตล้วนมีความสำคัญมากกับการเป็นตัวละคอนในปัจจุบัน เมื่อเริ่มเข้าใจ ตัวละคอนชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยก็จะยังตั้งคำถามต่อเสมอจนกว่าตนเองจะสามารถตอบคำถามเหล่านั้นในฐานะตัวละคอนได้ ซึ่งวิธีการดังกล่าวส่งผลให้ตัวละคอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีความกลม (Round Character) มีความละเอียดอ่อน และเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตจิตใจ มีเลือดเนื้อ วิธีการนี้ยังทำให้ผู้วิจัยเข้าใจการกระทำต่างๆ ของตัวละคอนมากขึ้น ถึงแม้การกระทำของตัวละคอนจะดูเป็นสิ่งที่แปลกจากคนทั่วไป แต่การกระทำเหล่านั้นก็ล้วนมีเหตุผล และมีที่มาที่ไปจากสิ่งที่ตัวละคอนได้พบเจอ

การใช้ชีวิตอย่างเป็นตัวละคอน

เนื่องจากว่าตัวละคอน Fefu มีทั้งส่วนที่คล้ายคลึงกับผู้วิจัยและส่วนที่แตกต่างกันมากอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นการจะเป็นตัวละคอนได้อย่างเป็นธรรมชาติอาจจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้จากแค่การซ้อมเท่านั้น แต่จะต้องเริ่มปรับเปลี่ยนจากชีวิตประจำวันของตนเอง เพื่อให้ร่างกายได้ปรับตัวและเกิดความเคยชิน โดยผู้วิจัยได้เริ่มจากการปรับเปลี่ยนการนั่งหรือการเดินของตนเองให้มีความคล้ายคลึงตัวละคอนมากที่สุด จากนั้นจึงค่อยๆ พัฒนาไปสู่การปรับเปลี่ยนสีหน้า และแววตาในชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยพบว่าวิธีดังกล่าวช่วยให้สามารถเป็นตัวละคอนได้อย่างรวดเร็วเมื่อเริ่มกระบวนการซ้อม รวมถึงได้ทำ workshop การใช้ชีวิตอย่างตัวละคอนใน 1 วันเต็ม เพื่อเรียนรู้การใช้ชีวิตในแบบตัวละคอนอย่างเป็นธรรมชาติที่นอกเหนือจากในบท โดยการออกเดินทางไปดื่มกาแฟนอกเมืองพร้อมกับตัวละคอนอื่นๆ ผู้วิจัยเริ่มเปลี่ยนการเคลื่อนไหว ลมหายใจการจัดวางร่างกายและกระดูกสันหลัง รวมถึงเปลี่ยนความคิดอย่างเป็นตัวละคอน ตั้งแต่ช่วงที่ขึ้นรถ ในระหว่างที่นั่งรถและถึงที่หมาย ผู้วิจัยได้ค้นพบทัศนคติของตัวละคอนที่มีต่อโลก และสิ่งรอบตัว รวมถึงเพื่อนร่วมทาง (ตัวละคอนอื่นๆ) ได้พบว่าตัวละคอนเป็นคนสนุกสนาน และชอบการผจญภัย รวมถึงชอบการคลุกคลีกับเพื่อนฝูงมาก ในขณะเดียวกันก็มีบางช่วงในขณะนั่งรถ ที่ตัวละคอนได้หยุดคิดถึงสิ่งต่างๆ ที่ผ่านมา ในชีวิต ซึ่งการค้นหาโดยวิธีนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นตัวละคอนในมุมมองใหม่ๆ ได้ตัดสินใจทำสิ่งต่างๆ หรือแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในแบบที่ตัวละคอนเป็นจริงๆ การได้ใช้ชีวิตเป็นตัวละคอนในช่วงเวลานานๆ ทำให้ผู้วิจัยเกิดความเคยชิน และคิดหรือกระทำสิ่งต่างๆ เองอย่างเป็นธรรมชาติของตัวละคอน แบบที่ไม่ต้องใช้ความคิดหรือความจำ จากตัวผู้วิจัยว่าตัวละคอนเป็นอย่างไร

การสังเกตสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อตัวละคอน

การรู้จักสังเกตเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญมากกับการเป็นนักแสดง โดยผู้วิจัยมักจะสังเกตสิ่งต่างๆ รอบตัวที่เกี่ยวข้องกับตัวละคอนเสมอ อย่างเช่น สังเกตการเคลื่อนไหวของไส้เดือนบนดิน และนำภาพที่เห็นมาใช้เป็นภาพในหัว (Inner Image) ในขณะที่พูดถึงไส้เดือนที่เลื้อยบนดินชื้นๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสังเกตความแตกต่างของการอยู่ร่วมกันระหว่างเพศชาย และเพศหญิง เพื่อสร้างความเข้าใจในบทพูดที่กล่าวถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างหญิงและชาย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างพ่อและแม่ของตนเอง เพื่อศึกษาเรื่องการใช้ชีวิตคู่ และความแตกต่างระหว่างการเป็นสามี และภรรยา ที่มีบริบททางสังคมมาเกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยพบว่าการสังเกตเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีประโยชน์มาก และเป็นเหมือนคลังความรู้ที่จะนำไปใช้ทำงานกับตัวละคอนได้อย่างเต็มที่

ภาพที่ 6,7,8,9 การแสดงจริง (ภาพโดย นายสมัชญ์ ทำนา)

บรรณานุกรม

พรพิไล ถมังรักษ์สัตว์. (2539). *ปรัชญาผู้หญิง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิระดา สมสวัสดิ์. (2549). *ทีทรรศน์สตรีนิยม*. กรุงเทพฯ : วนิดาเพรส.

สมพร ฟูราจ. (2554). Mime : *ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. (2548). *ประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา ค.ศ.1865-1945*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Alice Reagan. (2018). *The Life and Design of Playwright María Irene Fornés*. [online]. Retrieved October 10, 1996, from https://barnard.edu/news/prof-alice-reagan-delves-life-and-design-playwright-maria-irene-fornes

Barbara Adrian. (2008). *Actor Training the Laban Way*. New York : Allworth Press.

Lenard Petit. (2010). *The Michael Chekhov Handbook*. Canada: Routledge.

>> นายทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์[1]

04 >> การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ชุด “บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้”

The Creation of a Series of Paintings Titled ”Chinese Style Houses in Thai Communities: Symbol of Love and Deep Connection from Ancestors“

[1] อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail: songwoot_kaewvisit@hotmail.com

บทคัดย่อ

ผลงานจิตรกรรมภายใต้ชื่อชุด “บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้” มุ่งเน้นแสดงออกถึงความความรัก ความผูกพัน ความห่วงใยที่มีต่ออาคารร้านค้าเก่า อาคารแบบจีนลักษณะต่างๆ ในจังหวัดขอนแก่น ด้วยแรงบันดาลใจจากการที่ผู้เขียนในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้มีความผูกพันกับภาพบ้านและอาคารเหล่านี้ตั้งแต่เยาว์วัย ความเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนทำให้ได้รับรู้เรื่องราวของบรรพบุรุษซึ่งเดินทางมาจากประเทศจีนจนมาลงหลักปักฐานในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น มีวิถีชีวิตใกล้ชิดผูกพันกับครอบครัวและชุมชน ท่ามกลางสภาพแวดล้อมของอาคารแบบจีน ทั้งรูปแบบอาคารไม้ชั้นเดียว อาคารสองชั้น และอาคารแบบจีนผสมตะวันตก ซึ่งมีการใช้รูปสัญลักษณ์ทางความเชื่อบางอย่างมาเป็นส่วนประกอบในอาคาร โดยปรับประยุกต์ให้เข้ากับรูปแบบท้องถิ่น รวมถึงการใช้วัสดุ ปัจจุบันอาคารร้านค้าเก่าหลายแห่งได้รับการอนุรักษ์ฟื้นฟูให้กลับมาดังเดิม แต่ก็ยังพบอีกว่าอาคารในหลายแห่งหลายชุมชนยังคงตกอยู่ในสภาพที่ชำรุดทรุดโทรม โดยไม่ได้รับการดูแลเหลียวแลจากทั้งผู้เป็นเจ้าของหรือหน่วยงานรัฐใดๆ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจึงมีแนวคิดที่จะเก็บภาพความทรงจำ ความรักความผูกพันต่ออาคารเหล่านี้ไว้ในรูปแบบผลงานจิตรกรรม โดยอาศัยรูปร่างรูปทรงจากอาคารมาเป็นสื่อหลัก แล้วผสมผสานการสร้างจังหวะในผลงานด้วยทัศนธาตุทางศิลปะ ได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว ร่องรอย เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และเป็นไปตามเป้าหมาย นอกจากนี้ยังทำให้ผลงานจิตรกรรมมีความเป็นเฉพาะที่สุดอีกด้วย

คำสำคัญ : จิตรกรรม บ้าน ขนบจีน บรรพชน ชาวไทยเชื้อสายจีน

Abstract

This series of paintings titled "Chinese Style Houses in Thai Communities: Symbol of Love and Deep Connection from Ancestors" depicts the love, connection, and care that the author has for old shop buildings and Chinese style buildings in Khonkaen province. The author, as the creator of these paintings, was inspired by his connection with these houses since he was young. Being Thai-Chinese, the author learned the stories of his ancestors who came from China to settle in Khonkaen, whose lives were deeply connected to the family and the community. They were surrounded by Chinese style buildings, both the two-storey buildings and the Chinese-Western style buildings. The buildings were adapted to suit the local styles, both in the use of materials and the use of certain religious symbols. Nowadays, many old shop buildings in many areas have been restored to their original states. However, many buildings in many places and communities are still in disrepair, without care from either the owners or any government agencies. Therefore, the author decided to capture these memories in the form of paintings by using the shapes of the buildings as the main medium. The author then created rhythm by using art elements, such as, lines, colors, weight, textures, and traces to achieve completeness and the goal of the work, as well as to make the paintings more unique.

Keywords : Paintings, Home, Chinese Style, Ancestors, Thai-Chinese

บทนำ

ผู้เขียนในฐานะของผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ มีแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว แนวความคิด อันเป็นความสัมพันธ์โดยตรงจากครอบครัว ซึ่งบรรพบุรุษ(อากง) เดินทางมาจากเมืองจีนในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งใหญ่ มาตั้งรกรากอยู่ในประเทศไทย มีความรักความผูกพันในแผ่นดินไทยดั่งเช่นชาวจีนใน

ไทยอีกมากมายที่อพยพเข้ามาหลายต่อหลายรุ่น สืบเชื้อสายเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนที่ผนวกวิถีชีวิต ขนบดั้งเดิมผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ตลอดจนแหล่งพำนักอาศัยตามสภาพท้องถิ่นไทย ผู้เขียนได้เติบโตมาท่ามกลางความอบอุ่นผูกพันกับสภาพแวดล้อมของอาคารร้านค้าแบบจีนที่บรรพชนได้สรรค์สร้างไว้เหล่านี้ รับฟังเรื่องราวปูมหลังแห่งบรรพชนมามากมาย และสนใจศึกษาค้นคว้าสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

ความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นระหว่างไทย – จีน นั้น ต้องย้อนกลับไปตั้งแต่กลุ่มชาวจีนรุ่นแรกๆ ที่อพยพเข้ามาในไทยจะเข้ามากับเรือสินค้า และปรากฏหลักฐานชัดเจนถึงการลงหลักปักฐานที่สุดก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยาแล้ว ส่วนมากเป็นชาวจีนที่อาศัยทำกินอยู่ในดินแดนทางใต้แถบชายทะเลมา ต่อมาเมืองกวางโจว มีเมืองท่าใหม่แถบชายทะเลทางใต้ยิ่งทำให้ดินแดนทางใต้มีความสำคัญเพิ่มขึ้นอีก ไม่ว่าจะเป็นเมืองท่าจางหลิน เมืองซัวเถาของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว เมืองท่าฝูเจี้ยน เมืองท่าไหหลำ จึงทำให้ชาวจีนกลุ่มภาษาต่างๆ อพยพออกนอกประเทศมากขึ้น ซึ่งดินแดนที่ชาวจีนทางใต้นิยมอพยพมาลงหลักปักฐานอาศัยและทำการค้า คือ แถบหนานหยางหรือแถบทะเลจีนใต้ ทั้งนี้หมายรวมถึงประเทศไทยด้วย (ศุภการ สิริไพศาล, 2550) ในสมัยราชวงศ์หยวน (ปี ค.ศ. 1279-1368) เส้นทางอพยพของชาวจีนในสมัยโบราณ นอกจากพงศาวดารแล้วยังทราบได้จากบันทึกของนักเดินทาง นักแสวงบุญ อย่างบันทึกของหลวงจีนเสวียนจั้ง (เหี้ยนจัง) หรือพระถังซำจั๋ง (ปี ค.ศ. 602-664) ที่มีชื่อว่า ต้าถังซีอวี้จี้ เป็นการจดบันทึกถึงการเดินทางเข้ามายังอินเดียโดยผ่านดินแดนทางทะเลใต้ ซึ่งสิ่งที่หลวงจีนได้บันทึกไว้ทำให้รู้ว่าดินแดนแหลมทองมีอาณาจักรทวารวดี อาณาจักรศรีเกษตร อาณาจักรศรีวิชัย และบอกเล่าถึงชีวิตความเป็นอยู่ รวมทั้งพบการลงหลักปักฐานของกลุ่มชาวจีนอพยพมากมายในหลายแห่ง (ธาวัน อิ่มอุไร, 2539) ในประเทศไทยมีชาวจีนเข้ามาตั้งรกรากอยู่เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะในช่วงสงครามโลกและสงครามกลางเมืองของจีนในทศวรรษที่ 1930-1950 ชาวจีนจากมณฑลทางใต้ของจีน อาทิ กวางตุ้ง ไห่หนาน (ไหหลำ) ฝูเจี้ยน และกวางสี หลบหนีภัยสงครามและความอดอยากเข้ามาสร้างชีวิตใหม่ ซึ่งจำแนกตามกลุ่มภาษาได้ 5 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ ฮกเกี้ยน แคะ (ฮากกา) ไหหลำ แต้จิ๋วและกวางตุ้ง (ภารดี มหาขันธ์, 2553) และมักจะกระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงประกาศนโยบายผสมกลมกลืนเพื่อให้จีนกลายเป็นไทยอย่างสมบูรณ์ โดยการปลูกจิตสำนึกให้คนจีนตระหนักในหน้าที่ของตนที่พึงมีต่อรัฐบาลสยาม ซึ่งคนจีนโพ้นทะเลในสยามเองก็พยายามแสดงให้รัฐบาลเห็นว่าตนเองไม่ได้มุ่งหวังที่จะเข้ามาอยู่ในสยามเพื่อกอบโกยหาผลประโยชน์ส่วนตน หากแต่ยังมีความจงรักภักดี และเข้าใจในหน้าที่ของตนฐานะพลเมืองคนหนึ่งของชาติ และวิธีการที่ดีที่สุดในการที่ประชาชนโดยเฉพาะชาวจีนโพ้นทะเลจะทำได้ คือ การบริจาคเงินให้แก่กองทัพ (เทพ บุญตานนท์, 2560) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จ

พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงคำนึงถึงเรื่องจีนในไทยเป็นเรื่องสำคัญสุดอย่างหนึ่ง และทรงถือเป็นพระราชภารกิจที่ต้องเสด็จให้ขวัญกำลังใจกับชาวจีน แต่ในทางกลับกันเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีวาระแรก ในปี พ.ศ. 2481-87 และอีกวาระในปี พ.ศ. 2491-2500 กลับเพิ่มความเข้มงวดกับชาวจีนมากยิ่งขึ้นในทุกด้าน โดยนำนโยบายทางเศรษฐกิจแบบชาตินิยมกลับมาใช้ใหม่อีกครั้ง โดยอ้างว่าเพื่อกำจัดอิทธิพลทางเศรษฐกิจของชาวต่างด้าว และในช่วงนี้เองรัฐบาลจึงเพิ่มบทบาทและเข้าควบคุมเศรษฐกิจเหนือชาวจีนมากขึ้น มีการตั้งกลุ่มธุรกิจการค้าของตนขึ้นมาเอง เช่น กลุ่ม “ซอยราชครู” มีบริษัททหารสามัคคี (2490) ค้าไม้ทหารสามัคคี (2494) สามัคคีก่อสร้าง (2495) ป่านไทย (2495) ค้าสัตว์ทหารสามัคคี (2496) ส่วนธุรกิจการค้าภายใต้อิทธิพลของกลุ่ม “สี่เสาเทเวศร์” มีบริษัทสหสามัคคีค้าสัตว์ (2498) สหสามัคคีเดินเรือ (2499) ทหารอยุธยา (2494) เหมืองแร่บูรพาเศรษฐกิจ (2499) ธนาคารทหารไทย (2500) เป็นต้น (ณัฏฐพงษ์ เลี่ยววิวัฒน์อุทัย, 2563) การผสมกลมกลืนชาวไทยเชื้อสายจีน ส่วนใหญ่ยังคงยึดถือปฏิบัติตามประเพณีของบรรพบุรุษ แต่จะมีการปรับตัวไปตามความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและปัจจัยต่างๆ อย่างการผสมกลมกลืน การกลืนกลายทางวัฒนธรรมและภาวะความทันสมัยที่มีผลทางความเชื่อ ค่านิยมและการปฏิบัติด้านวิธีการปลูกฝัง รวมถึงสืบทอดประเพณีมีการกระทำในหลายรูปแบบทั้งทางตรงและทางอ้อม นำมาซึ่งความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและความเป็นชาติพันธุ์จีน โดยเชื่อมโยงกับศาสนสถานจีน อันเป็นแกนหลักในการส่งเสริมด้านการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี กระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกในความเป็นชาติพันธ์ต่อลูกหลานชาวจีนแต่ละรุ่น ดำรงไว้ซึ่งประเพณีที่ดีงามของบรรพบุรุษสืบต่อไป และยังคงรูปแบบวิถีชีวิตในความเป็นเอกลักษณ์ของชาวจีนได้อย่างมั่นคง ซึ่งหาได้ถูกกลืนจนเป็นไทยไปโดยสิ้นเชิงไม่ (ชนาภา เมธีเกรียงไกร, 2559) ปัจจุบันจีนและไทยยังคงมุ่งมั่นกระชับความสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง โดยมีความร่วมมือในความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างสองประเทศจะมีอายุครบ 38 ปี ทั้งนี้ความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศมีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและรวดเร็ว และเป็นตัวอย่างของการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่มีระบอบการปกครองแตกต่างกัน ทั้งนี้จีนและไทยได้พัฒนาความสัมพันธ์อย่างจริงจังเพื่อให้เกิดเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน ประกอบไปด้วยด้านการทูต การเมือง ด้านการศึกษาและโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านวัฒนธรรม เป็นสิ่งบ่งชี้ถึงความสมานฉันท์ ความสันติสุข ซึ่งความร่วมมือนี้ทั้งชาวจีนและไทยมีด้วยกันมาโดยตลอด (กมลทิพย์ สุขแก้ว, 2556)

จากข้อมูลดังกล่าวในเบื้องต้น รวมถึงเรื่องราวที่บิดามารดาได้ปลูกฝังบอกเล่ามาตลอดจึงเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อที่จะถ่ายทอดเรื่องราวแนวความคิด อันเป็นความสัมพันธ์โดยตรงจากครอบครัว ซึ่งบรรพบุรุษ (อากง) เดินทางมาจากเมืองจีนในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งใหญ่ ประมาณ ปี พ.ศ.2485 แล้วเดิน

ทางรอนแรมโดยขบวนรถไฟจากต้นทางกรุงเทพฯ มาลงหลักปักฐานในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ใหม่ ผู้คน วัฒนธรรม ประเพณีใหม่ๆ รูปแบบการดำรงชีวิตก็ล้วนแล้วแต่มีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับเมืองจีนบ้านเกิดที่ตนเองจากมา แต่อย่างไรก็ตามด้วยเป้าหมายของชีวิต คือ การสร้างครอบครัว สร้างเนื้อสร้างตัวให้ดีขึ้น จึงสามารถที่จะปรับตัวให้กลมกลืนกลืนกลายไปกับบริบทที่แตกต่างได้อย่างไม่ยากเย็น แล้วประกอบสัมมาอาชีพ (การค้า) อย่างอดทน อดออม ยึดมั่นในความซื่อสัตย์ สุจริต กตัญญู รู้คุณคน รู้คุณแผ่นดิน และเนื่องด้วยเป็นการมาแบบตัวเปล่า “เสื่อผืนหมอนใบ” ความขยันหมั่นเพียรจึงเป็นทางเดียวที่จะทำให้มีชีวิตที่สุขสบายขึ้นมาได้ เรื่องราวเหล่าของบรรพบุรุษนี้ จึงเป็นดั่งสิ่งย้ำเตือนถึงตัวตนรากเหง้าแห่งจิตวิญญาณของผู้วิจัยอยู่เสมออย่างไม่เสื่อมคลาย ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้ชื่อชุด “บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้” นี้ นอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงความงาม พลังจากเส้นสีและพื้นผิวร่องรอย รูปร่างรูปทรงแล้ว ยังต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นถึงนัยยะของการเปลี่ยนแปลง ความทรุดโทรมผุพังที่เกิดขึ้นกับอาคารเก่าของชาวจีน ซึ่งปัจจุบันแม้ว่าจะมีความพยายามเป็นอย่างมากในการที่จะทำการอนุรักษ์ฟื้นฟูขึ้นมามากเพียงใดก็ตาม แต่ก็ยังพบว่าส่วนใหญ่การอนุรักษ์ดูแลอาคารเก่าแก่ทั้งหลายในประเทศไทย ยังขาดองค์ความรู้ ความเข้าใจต่อการดูแลอยู่มาก โดยเฉพาะในด้านของบริบทวิถีชีวิตที่มีความละเอียดอ่อน การเข้าไปเพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นด้านวัสดุ โครงสร้างอาคาร หรือแม้กระทั่งพื้นที่โดยรอบ ต้องคำนึงถึงผลกระทบด้านคุณค่ารูปแบบดั้งเดิม รวมถึงความต้องการของชาวชุมชนเป็นหลัก

ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงาน

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้ชื่อชุด “บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้” เป็นผลงานที่สะท้อนภาพลักษณ์ตัวตน จิตวิญญาณ ความรัก ความภาคภูมิใจ ผ่านผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงความงามทางศิลปะ จากรูปร่างรูปทรงอาคารเก่าแก่ (ร้านค้า) ผสมผสานกับจังหวะเส้น สี พื้นผิว ร่องรอยและโครงสีอันเป็นบรรยากาศภาพโดยรวม ที่สื่อถึงความเปลี่ยนแปลง หม่นมัวทรุดโทรมและให้ความรู้สึกถึงความไม่มั่นคง โดยสอดคล้องกับสถานะจริงของอาคารเก่าหลายๆ แห่งในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงตัวตนรากเหง้าและที่มาของผู้วิจัย โดยประกอบด้วยขั้นตอนการค้นคว้าที่เป็นระบบจนนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและการลงหลักปักฐานของชาวจีนในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรพบุรุษชาวจีนของผู้วิจัย

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่สะท้อนถึงความงาม ความรัก ความผูกพัน และการเปลี่ยนแปลง ผ่านรูปร่างรูปทรงอาคารเก่าของชาวจีน (ร้านค้า)

ขอบเขต

1. ศึกษาความเป็นมาของชาวจีนที่เดินทางเข้ามาลงหลักปักฐานในประเทศไทย โดยเฉพาะบรรพบุรุษชาวจีนของผู้วิจัย (อากง) ที่ได้เดินทางมาลงหลักปักฐานในจังหวัดขอนแก่น โดยได้สร้างอาคารบ้านเรือนที่อยู่อาศัย (แบบจีนและลักษณะผสมผสานท้องถิ่นอีสาน) เพื่อประกอบกิจการการค้าและต่อมาพัฒนากลายเป็นย่านชุมชนการค้าที่ใหญ่ขึ้น ซึ่งรูปแบบอาคารจะมีลักษณะแบบเดียวกันหรือใกล้เคียงทั้งหมด พื้นที่ศึกษาที่นำมาเป็นข้อมูลสำคัญทั้งทางด้านความเป็นมาและการสร้างสรรค์ ได้แก่ ย่านชุมชนจีนอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น, ย่านชุมชนจีน ตำบลท่าพระ จังหวัดขอนแก่น, ย่านชุมชนจีน ตำบลบ้านทุ่ม จังหวัดขอนแก่น, และย่านชุมชนจีนอำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี

2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จากรูปแบบของอาคารเก่า (ร้านค้าชาวจีน) โดยนำเอาลักษณะเฉพาะจากรูปร่างรูปทรงของอาคารเก่ามาเป็นสื่อหลักในการแสดงออก ทั้งนี้เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นความรัก ความผูกพัน ผ่านความงามทางทัศนะธาตุสำคัญ ได้แก่ เส้น สี (โครงสีโดยรวม) น้ำหนัก พื้นผิว ร่องรอย โดยแฝงนัยยะถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอาคาร มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ผลงาน

อภิปรายผลจากขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีนนั้น เป็นความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงมาจากการค้า ซึ่งการไปมาหาสู่กันอย่างยาวนานนี้ นำมาซึ่งพัฒนาการที่สำคัญหลายอย่าง ทั้งด้านองค์ความรู้วิทยาการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานช่าง งานฝีมือ งานด้านสถาปัตยกรรม การต่อเรือ ความรู้ด้านการพาณิชย์ แม้กระทั่งด้านการเมืองการทหาร และโดยเฉพาะทางวัฒนธรรม มาตั้งแต่โบราณ แม้ว่าประเทศจีนเป็นประเทศที่ใหญ่กว่าและมีพลเมืองมากกว่าประเทศไทยก็ตาม แต่ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศทั้งสองส่วนมากจะมีลักษณะที่เอื้อประโยชน์ต่อกันฉันท์ญาติมิตร ตลอดระยะเวลาอันยาวนานของประวัติศาสตร์ ประเทศไทยกับประเทศจีนได้มีความสัมพันธ์อันใกล้ชิด บางขณะอาจไปมาหาสู่กันบ่อยครั้ง ในบางคราวอาจห่างเหินไปบ้าง อันเนื่องมาจากปัญหาภายในของแต่ละประเทศและสถานการณ์ระหว่างประเทศ (กมลทิพย์ สุขแก้ว, 2556)

ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้คนไทยรับเอาวัฒนธรรมจีนมาได้ง่าย เพราะมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ความยึดมั่นในบรรพบุรุษและครอบครัว รวมถึงมีวัฒนธรรมข้าวร่วมกัน ความศรัทธาในศาสนาที่ใกล้เคียงกัน แม้ว่าสังคมจีนมีหลักปรัชญาต่างๆ ที่นับถือ เช่น ปรัชญาของขงจื๊อ ปรัชญาเต๋า แต่ชาวจีนก็ยังนับถือพุทธศาสนาเช่นกัน นอกจากนี้ หลักการของขงจื้อของเต๋า ก็ผนวกกับหลักพุทธศาสนาจนเกือบเป็นเนื้อเดียวกันในสังคมของจีน ดังนั้น การบูรณาการวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมจีน จึงเกิดขึ้นและต่อเนื่องมาหลายชั่วอายุคน ทั้งที่เป็นการแลกเปลี่ยนหรือเลือกรับเอามาปรับใช้ (วงศ์เดือน ภานุวัฒนากูล, 2552) นอกจากนี้ชาวจีนยังได้นำวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีรวมไปถึงค่านิยมและความเชื่อจากจีนแผ่นดินใหญ่มาเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตของตนเอง และยังถ่ายทอดความเชื่อเหล่านี้ไปสู่บุตรหลานของตน ซึ่งการปฏิบัติตามประเพณีและความเชื่อดั้งเดิมของชาวจีนนั้นเป็นสิ่งเดียวที่สร้างความอบอุ่นให้เกิดขึ้นภายในจิตใจ รู้สึกมั่นคงและเข้มแข็งเมื่อต้องเผชิญกับปัญหาโดยพื้นฐานแล้วชาวจีนมีความเชื่อในเรื่องผีสางเทวดาและการบูชาบรรพบุรุษและยังเคร่งครัดในระเบียบประเพณีเป็นอย่างมาก ซึ่งการแสดงออกเหล่านี้มีพื้นฐานมาจากลัทธิขงจื๊อที่ก่อให้เกิดประเพณีต่างๆ ของชาวจีนมากมาย ได้แก่ ตรุษจีน หยวนเซียว ชิงหมิง (เช็งเม้ง) ตวนอู่ (ขนมจ้าง) สารทจีน ไหว้พระจันทร์และไหว้เจ้าประจำปี (ปึงเถ่ากง-ม่า) (ชนาภา เมธีเกรียงไกร, 2559) และก่อให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างไทยกับจีน ชาวจีนบางส่วนได้แต่งงานคนไทยและตั้งรกรากถาวรอยู่ในประเทศไทย ทำให้เกิดการถ่ายทอดขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง แม้กระทั่งคนไทยเองก็ยังได้มีการรับเอาภาษา ความเชื่อ วัฒนธรรมเนียม ประเพณีจีนไปปฏิบัติยึดถืออยู่หลายเรื่อง ซึ่งวัฒนธรรมบางอย่างของจีนได้มีการผสมผสานจนสามารถสอดคล้องกลมกลืนกับวัฒนธรรมของไทยได้เป็นอย่างดี (วงศ์เดือน ภานุวัฒนากูล, 2552) ต่อมาเมื่อมีการพัฒนาการคมนาคมให้สะดวกรวดเร็วขึ้นทำให้เศรษฐกิจขยายตัวเกิดเส้นทางรถไฟสายต่างๆ เกิดการอพยพย้ายถิ่นของชาวจีนในกรุงเทพฯ ไปยังท้องถิ่นอื่นๆ เป็นจำนวนมาก เพื่อแสวงหาโอกาสในการประกอบอาชีพการค้า โดยชาวจีนจะยึดอาชีพค้าขายตามทางรถไฟเป็นหลัก ซึ่งลักษณะทางเศรษฐกิจในอดีตเป็นสังคมของการทำการเกษตรกรรม ไม่มีการซื้อขาย มีแต่การแลกเปลี่ยนสินค้าแบบพึ่งพาอาศัยกันและกัน การทำนาปลูกพืชผักสวนครัวหรือการเลี้ยงสัตว์ก็ทำกันแต่พอมีอยู่มีกินกันในครอบครัวเท่านั้น ผู้คนส่วนมากก็มักจะตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยตามลุ่มแม่น้ำและจะประกอบอาชีพการประมงเป็นหลัก ซึ่งโดยทั่วไปกลุ่มพ่อค้าชาวจีนมักจะนำสินค้าที่ชาวบ้านไม่สามารถผลิตเองได้ไปแลกกับสินค้าการเกษตรหรือสิ่งที่ชาวบ้านหาได้จากป่า เช่น ข้าว ป่านกระวาน ครั่ง (ใช้ย้อมผ้า) หนังสัตว์ ไม้ชนิดต่างๆ แล้วพ่อค้าจีนเหล่านี้จะเป็นผู้รวบรวมสินค้า เพื่อส่งมาขายในตลาดที่ใหญ่ขึ้น เมื่อมีกำไรจากการค้าก็จะสร้างอาคารร้านค้าที่อยู่อาศัย โดยมักจะสร้างให้เสร็จภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว และไม่สิ้นเปลืองค่าก่อสร้าง

ทั้งนี้เพื่อใช้พื้นที่ส่วนหน้าของอาคารเป็นที่แลกเปลี่ยนสินค้ากับชาวบ้านในท้องถิ่น โดยพบเห็นอาคารเหล่านี้ได้ตามบริเวณท่าเรือ ชุมทางรถไฟ เส้นทางขนส่งหรือถนนหนทางต่างๆ และเมื่อเศรษฐกิจขยายตัวทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตจากการแบ่งปันกลายมาเป็นระบบการค้าขายมากขึ้นจนกลายเป็นสังคมการใช้เงินตราเพื่อแลกเปลี่ยนสินค้าอย่างถาวร (อภิราดี จันทร์แสง, 2561) จากการอยู่อาศัยแบบง่ายๆ กลายมาเป็นการสร้างอาคารติดริมถนน จากอาคารแยกเป็นหลังๆ กลายมาเป็นห้องแถวหรือตึกแถว โดยในยุคแรกตัวอาคารก่อด้วยอิฐดินดิบและมีการพัฒนาเรือนแถวแบบค้าขายในย่านการค้าตามยุคสมัย ลักษณะสถาปัตยกรรมประเภทห้องแถวค้าขายของชาวจีนในพื้นถิ่นต่างๆ มักจะมี 3 ลักษณะ คือ อาคารแบบจีนชั้นเดียว อาคารไม้แบบจีนชั้นเดียว อาคารแบบจีนสองชั้น มีทั้งที่ตกแต่งแบบจีน แบบจีนผสมยุโรปและแบบยุโรป วัสดุในการก่อสร้างอาคารก็จะสอดคล้องกับทรัพยากรทางธรรมในแต่ละภูมิภาค และเป็นไปตามสภาพภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่นด้วย ด้านเอกลักษณ์อาคารนอกจากลักษณะทางโครงสร้างแล้ว ยังปรากฏการตกแต่งอาคารด้วยลวดลายแบบจีน ภาษาจีน รวมถึงการนำคติสัญลักษณ์บางอย่างในท้องถิ่นนั้นๆ มาใช้ (ดนัย นิลสกุล, 2546) แต่ปัจจุบันอาคารร้านค้าเก่าหลายแห่งมีแนวโน้มในการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพของสถาปัตยกรรม เนื่องจากมีความจำเป็นที่จะต้องซ่อมแซมตามความทรุดโทรมและอายุการใช้งานของวัสดุ รวมถึงการปรับปรุงพื้นที่เพื่อการใช้งานให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน การพัฒนาจึงมีแนวโน้มในการเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะของกิจกรรม และส่งผลต่อการใช้สอยพื้นที่เพื่อปรับเปลี่ยนกิจกรรมเป็นที่พักอาศัยมากขึ้น อาคารร้านค้าเก่าหลายแห่งที่พบการดัดแปลง ต่อเติมนั้น บ้างก็สวยงามดังเดิมบ้างก็เป็นการทำลายคุณค่าอาคารลงไปอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์ทั้งจากผู้เป็นเจ้าของอาคารเองและผู้มาอยู่อาศัยใหม่ รวมถึงหน่วยงานบางหน่วยงานที่เข้ามามีส่วนร่วมในการบริหารจัดการชุมชน (พรพรรณ สันธนาคร, 2559)

ดังนั้นจากการศึกษาอาคารร้านค้าเก่าในย่านการค้าของชาวจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านกายภาพจากกลุ่มอาคารเก่าในย่านชุมชนจีนอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ย่านชุมชนจีน ตำบลท่าพระ จังหวัดขอนแก่น ย่านชุมชนจีน ตำบลบ้านทุ่ม จังหวัดขอนแก่น และย่านชุมชนจีนอำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี ถือว่าเป็นข้อมูลและแรงบันดาลใจที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้ชื่อชุด “บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้” โดยแนวความคิดเพื่อต้องการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นความรัก ความผูกพันที่มีต่อวิถีของย่านการค้าของชาวจีน (สอดคล้องเชื่อมโยงโดยตรงกับชีวิตผู้วิจัย) โดยอาศัยรูปร่างรูปทรงของอาคารร้านค้าเก่ามาเป็นสื่อหลัก และผสมผสานกับการสร้างจังหวะในผลงานด้วย เส้น (แสดงทิศทางการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง) สี (โครงสีบรรยากาศโดยรวม) น้ำหนัก พื้นผิว ร่องรอย (แทนความเก่า ความเสื่อมสภาพของสรรพวัตถุในอาคาร) ทั้งนี้เพื่อ

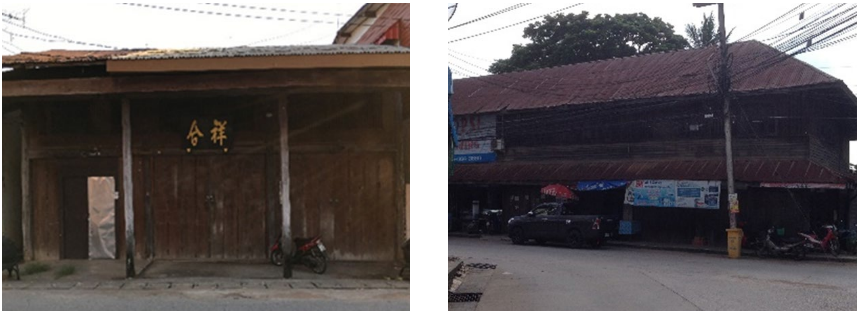
สร้างให้เกิดความงาม ความสมบูรณ์ที่สุดแก่ผลงาน นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงนัยยะของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอาคารร้านค้าเก่า อันเป็นความชำรุดทรุดโทรม ผุพัง (ทั้งจากกาลเวลาและการกระทำของผู้อยู่อาศัย) นำมาซึ่งความวิตกกังวลว่าอาคารที่ทรงคุณค่าเหล่านี้จะอยู่คู่กับชุมชน อยู่คู่กับสังคมไทยไปได้อีกนานเพียงใด เพราะนอกจากจะเป็นอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมแล้ว ยังเป็นดั่งประจักษ์พยานที่สำคัญของการลงหลักปักฐานก่อร่างสร้างตัวของบรรพบุรุษ ผู้ซึ่งเดินทางรอนแรมมาจากแผ่นดินแม่อันไกลโพ้น พลัดพรากจากครอบครัว คนที่รัก ถิ่นฐานที่เคยผูกพัน สู่แผ่นดินใหม่ที่ไม่คุ้นชินด้วยความมุ่งหวังว่าจะมีชีวิตที่ดีขึ้นได้จากความลำบากจึงต้องมีความมุมานะ อดทน อดออมเป็นอย่างมาก จึงจะสามารถผลักดันให้ตนและครอบครัวยืนหยัดอยู่ได้อย่างมั่นคง และจำเป็นอย่างยิ่งที่บรรดาลูกหลานผู้ที่เติบโตมาในพื้นที่นี้ จะต้องมีจิตสำนึกและปลูกฝังคนรุ่นต่อไปๆ ให้เกิดความรัก ความผูกพันต่อสถานที่ (บ้านบรรพชน) โดยจะมีผลทำให้อาคารเหล่านี้ยังคงดำรงอยู่สืบไปตราบนานแสนนาน จากความเป็นมาและแนวความคิด ความรู้สึกนี้ ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนถึงเรื่องราว รูปแบบ และเทคนิคอย่างเป็นเฉพาะตัว โดยมีกระบวนการการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ได้แก่ 1) การเก็บข้อมูลเชิงเอกสารงานวิจัย บทความ 2) การลงพื้นที่วิจัยเพื่อเก็บข้อมูลต่างๆ ทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลทางกายภาพของอาคารเก่า 3) แล้วนำมาวิเคราะห์ผสมผสานกับจินตนาการ ออกมาเป็นภาพร่าง (Sketch) 4) ทำการทดลองเทคนิควิธีการบางอย่างเพื่อนำผลที่ได้ไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 5) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจริง

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

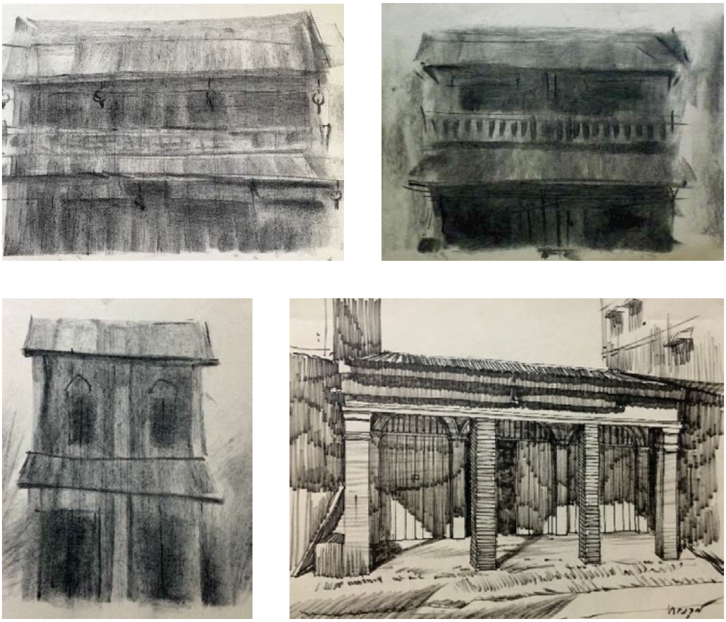
ภาพข้อมูลจากการลงพื้นที่วิจัย (ตัวอย่างภาพข้อมูลบางส่วน)

ภาพประกอบที่ 1 อาคารเก่าของชาวจีน จ.ขอนแก่น (ริมทางรถไฟ)

ภาพประกอบที่ 2 อาคารเก่าของชาวจีน ต.ท่าพระ อ.เมือง จ.ขอนแก่น (ริมทางรถไฟ)



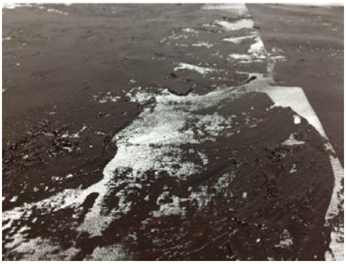
ภาพประกอบที่ 3 อาคารเก่าของชาวจีน จ.ขอนแก่น



ภาพประกอบที่ 4 ภาพร่างเทคนิคเกรยอง

ภาพประกอบที่ 5 ภาพร่างเทคนิคสีน้ำมัน

- **ภาพรายละเอียดทางเทคนิค** พื้นผิวร่องรอย โครงสี ที่ใช้ในผลงานจริง



ภาพประกอบที่ 6 ภาพรายละเอียดทางเทคนิค พื้นผิวร่องรอย โครงสี ที่ใช้ในผลงานจริง

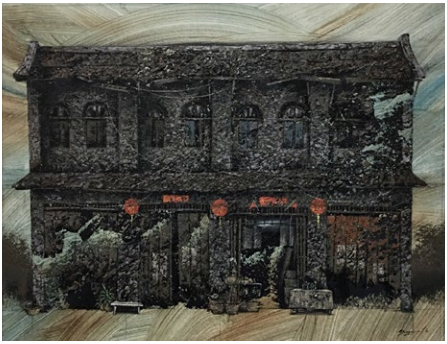
ภาพผลงานสร้างสรรค์สมบูรณ์

ภาพประกอบที่ 7 "บ้าน 1" เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 110x150 cm.

ภาพประกอบที่ 8 "บ้าน 2 - 3" เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 60x80 cm.

ภาพประกอบที่ 9 "บ้าน 4" เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 60x80 cm.

ภาพประกอบที่ 10 "บ้าน 5" เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 90x120 cm.



ภาพประกอบที่ 11 "บ้าน 6" เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 60x80 cm.

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทั้ง 6 ชิ้นนี้ เป็นการสร้างสรรค์ที่ตั้งอยู่บนฐานของการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาการอพยพหรือการลงหลักปักฐานของชาวจีนในประเทศไทย โดยเฉพาะข้อมูลที่มาจากรากเหง้าชีวิตของผู้วิจัย และเป็นผลงานจิตรกรรมที่มุ่งสะท้อนถึงความรัก ความผูกพันอย่างลึกซึ้งที่มีต่อครอบครัว โดยมีบรรพบุรุษผู้ซึ่งเดินทางรอนแรมมาอย่างยากลำบากมาจากเมืองจีน เพื่อแสวงหาชีวิตใหม่ที่ตนปรารถนา ซึ่งความรู้สึกทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบอาคารเก่ามาเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนความหมาย เพราะนอกจากจะเป็นที่อยู่อาศัย ที่ประกอบอาชีพ สิ่งสำคัญที่สุดยังเป็นประจักษ์พยานของการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้ครอบครัวได้มีอยู่มีกิน มีที่ทางให้ลูกหลานได้อยู่สืบต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะที่ผุพัง ทรุดโทรม เพื่อต้องการสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงและเพื่อตอกย้ำถึงความรู้สึกห่วงหาอาวรณ์ และกังวลเมื่อวันหนึ่งเราต้องพลัดพรากจากบ้านหรือบ้านแห่งความรักมีอันต้องสูญสลายไป

ข้อเสนอแนะ

1. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในชุด ชุด "บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้" นี้ ทำให้เกิดผลงานจิตรกรรมในรูปแบบใหม่สามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในชุดต่อไปได้

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในชุด "บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้" นี้ ทำให้เห็นมุมมองอื่นๆ ที่น่าสนใจอันมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมจีน แล้วนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ต่อไปได้

สรุป

ด้านความเป็นมาและการลงหลักปักฐานของชาวจีนในประเทศไทย ปรากฏหลักฐานมาอย่างยาวนาน และเป็นที่ชัดเจนก็นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา และก่อนหน้านี้ก็พบหลักฐานเช่นกัน ซึ่งปัจจัยสำคัญของการเดินทางมายังแผ่นดินนี้ก็สืบเนื่องมาจากการค้าเป็นหลัก และเริ่มมีการลงหลักปักฐานสร้างที่อยู่อาศัยอย่างถาวรนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ต่อมาเมื่อจีนเกิดสงครามกลางเมืองชาวจีนจำนวนมากโดยเฉพาะกลุ่มที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ จากมณฑลฝูเจี้ยน มณฑลกวางตุ้ง มณฑลกวางสีและเกาะไหหลำ จึงอพยพมาสู่ประเทศไทยมากยิ่งขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเข้ามาหางานทำและพำนักกับญาติพี่น้องที่กรุงเทพฯ เป็นลำดับแรก ต่อจากนั้นก็เดินทางสู่ภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ โดยเส้นทางรถไฟต่อไป ย่านการค้าของชาวจีนจะเกิดขึ้นมากบริเวณชุมทางรถไฟ รวมถึงจุดนัดหมายการแลกเปลี่ยนที่คลาคล่ำอยู่แต่ดั้งเดิมในแต่ละท้องถิ่น การสร้างอาคารร้านค้าจะแสดงอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมจีนอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้าง รูปแบบ วัสดุ อาคารมีทั้งแบบชั้นเดียว สองชั้น โดดเด่นที่การใช้ดินดิบในการก่อผนังอาคาร รวมถึงการกำหนดสัดส่วนเพื่อการประกอบอาชีพค้าขาย การอยู่อาศัยและทำกิจกรรมต่างๆ ภายในครอบครัว ซึ่งในหลายท้องถิ่นของไทยที่ยังคงพบเห็นอาคารเหล่านี้อยู่ก็มักจะปรากฏรูปแบบอาคารจีน อาคารจีนผสมผสานท้องถิ่น อาคารจีนผสมตะวันตก ปัจจุบันมีทั้งที่สามารถใช้งานอาคารได้และหลายแห่งก็ถูกปล่อยปละละเลยไป แต่อย่างไรก็ตามได้มีหน่วยงานหรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องได้ให้ความสำคัญ โดยร่วมกันบูรณะ อนุรักษ์อาคารเก่าหลายแห่งทั่วทั้งประเทศอย่างจริงจัง จึงเป็นเหตุผลให้อาคารเก่าแก่อันทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ได้คงอยู่คู่กับวิถีและความเป็นมาของชุมชนสืบไป

ด้านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้ชื่อชุด "บ้านขนบจีนในท้องถิ่นไทย : สัญลักษณ์ของความรักและความผูกพันที่บรรพชนมอบไว้" ที่อยู่บนพื้นฐานของการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอาคารร้านค้าของชาวจีน ทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์และยังสามารถสะท้อนถึงแนวความคิดอันเชื่อมโยงจากปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอาคารเก่าแก่เหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นด้านความงามทางสถาปัตยกรรม ความเป็นมา ยุคสมัย (ค่านิยม เศรษฐกิจ สังคม การเมือง) และการปรับปรุง ฟื้นฟูในลักษณะต่างๆ ทั้งอยู่อาศัยหรือประกอบกิจการรูปแบบอื่นๆ ที่ไม่คำนึงถึงคุณค่าอาคาร

ดังนั้นในผลงานจิตรกรรมจึงมุ่งเน้นแสดงออกถึงลักษณะอาคารร้านค้าเก่า (ผ่านรูปร่างรูปทรง) ที่อยู่ในสภาพที่มีความทรุดโทรม ผุพัง ไม่มั่นคง ผสมผสานกับการสร้างจังหวะในผลงานเพื่อให้เกิดความงาม ความขัดแย้งและความกลมกลืน ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดทิศทางของเส้น สี (โครงสีโดยรวมที่ให้ความรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยว) น้ำหนัก การสร้างพื้นผิว ร่องรอย (แทนค่าความเก่าของอาคารและยังสะท้อนนัยสำคัญการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา) ซึ่งผล

ของการสร้างสรรค์ทั้งหมด 6 ผลงานนี้ นอกจากจะเป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงความงามอันเป็นปัจเจกเฉพาะตนแล้ว ผลงานยังสะท้อนถึงจิตวิญญาณ ความรัก ความผูกพันที่มีต่อบ้านบรรพชนได้อย่างลึกซึ้ง และสามารถทำให้ผู้วิจัยได้เกิดความเชื่อมั่นว่าแนวทางการศึกษาและกระบวนการการสร้างสรรค์ที่ได้ค้นพบนี้จะเป็นส่วนผลักดันที่สำคัญในการที่จะต่อยอดไปสู่การพัฒนาแนวความคิด และผลงานจิตรกรรมอย่างมั่นคงสืบไป

เอกสารอ้างอิง

กมลทิพย์ สุขแก้ว. (2556). *นโยบายอำนาจละมุนของจีนต่อไทยและผลกระทบต่อความสัมพันธ์ไทย-จีน.* กรุงเทพฯ: สาขาจีนในระบบเศรษฐกิจโลก วิทยาลัยนวัตกรรมสังคม มหาวิทยาลัยรังสิต.

ชนาภา เมธีเกรียงไกร. (2559). *กระบวนการสืบทอดประเพณีทางสังคมของชาวไทยเชื้อสายจีน ชุมชนตลาดบ้านใหม่ จังหวัดฉะเชิงเทรา.* ชลบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ณัฏฐพงษ์ เลี่ยววิวัฒน์อุทัย. (2563). *การปรับตัวของนายทุนจีน ภาพสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมไทย 2490.* กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม.

ดนัย นิลสกุล. (2546). *"การอนุรักษ์ตึกดินในอีสานใต้".* กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สาขาวิชาสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทพ บุญตานนท์. (2560). *พวกยิวแห่งบูรพาทิศ : ประวัติศาสตร์ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับชาวจีนโพ้นทะเล.* กรุงเทพฯ : สาขาวิชาศึกษาทั่วไป (ประวัติศาสตร์) คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธาวัน อิ่มอุไร. (2539). *เส้นทางการอพยพและวิถีชีวิตของคนไทยเชื้อสายจีนในย่านเยาวราชและย่านปากน้ำโพ.* กรุงเทพ : ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พรพรรณ สันธนาคร. (2559). *พัฒนาการรูปแบบเรือนแถวค้าขายพื้นถิ่นจีนในจังหวัดอุบลราชธานี.* กรุงเทพฯ : สาขาวิชาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ภาควิชาสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภารดี มหาขันธ์ และคณะ. (2553). *ตระกูลแซ่ในจังหวัดชลบุรี : วิถีและพลัง.* ชลบุรี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

วงศ์เดือน ภานุวัฒนากูล. (2552). *อัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม.* สงขลา : สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ศุภการ สิริไพศาล. (2550). *จีนหาดใหญ่ : ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคม.* สงขลา : ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยทักษิณ.

อภิราดี จันทร์แสง. (2561). *พัฒนาการทางประวัติศาสตร์กับรูปแบบและเส้นทางการอพยพของคนจีนสู่อีสานและอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงในช่วงในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21.* มหาสารคาม : วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

>> ประภาศรี ศรีประดิษฐ์[1] วารีรัตน์ แก้วอุไร[2] อังคณา อ่อนธานี[3] และจักรกฤษ จันทะคุณ[3]

05

>>

นาฏศิลป์พื้นเมือง : แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ

Thai Folk Dance: Practical Guidelines for Improving the Quality of Life of Elderly People

[1] ผู้รับผิดชอบหลัก นักศึกษาปริญญาเอก คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร E-mail : praparsris@hotmail.com
[2] รองศาสตราจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทคัดย่อ

ปัจจุบันประเทศไทยได้เข้าสู่สังคมสูงอายุอย่างสมบูรณ์ โดยมีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปมากถึงร้อยละ 20 และใน พ.ศ. 2574 จะเพิ่มขึ้นถึงร้อยละ 28 ทั้งนี้เมื่อบุคคลอายุ 60 ปี ซึ่งก้าวเข้าสู่วัยสูงอายุเริ่มต้น จะเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงทางสภาพร่างกาย จิตใจ และความสัมพันธ์ทางสังคมที่เสื่อมโทรมลงตามกาลเวลา ส่งผลให้คุณภาพชีวิตลดลง ดังนั้นองค์กรของรัฐและเอกชนจึงผลักดันส่งเสริมให้มีงานวิจัย และพัฒนานวัตกรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ในการส่งเสริมคุณภาพชีวิตได้โดยง่าย

นาฏศิลป์พื้นเมืองเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่อยู่คู่ผู้สูงอายุมาตลอดช่วงชีวิต สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นนวัตกรรมในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้ผู้สูงอายุในสังคมและชุมชนให้ปฏิบัติร่วมกัน เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตด้านร่างกาย ด้านจิตใจ และด้านความสัมพันธ์ทางสังคมผ่านกิจกรรมการออกกำลังเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ การร่วมกิจกรรมนาฏศิลป์ในชุมชนโดยอาศัยแนวทางการจัดการเรียนรู้สำหรับผู้ใหญ่ ผ่านกิจกรรมการพัฒนานาฏศิลป์พื้นเมือง ได้แก่ การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การประยุกต์ และการพัฒนา เมื่อกิจกรรมการเรียนรู้ดังกล่าวสิ้นสุดลงสามารถวัดคุณภาพชีวิตได้จากเครื่องวัดองค์ประกอบในร่างกาย และแบบวัดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่ประยุกต์มาจากแบบทดสอบคุณภาพชีวิตขององค์การอนามัยโลก

แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตด้วยนาฏศิลป์พื้นเมืองสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในทุกพื้นที่ของประเทศไทย เนื่องจากนาฏศิลป์พื้นเมืองแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความแตก

ต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นซึ่งนอกจากจะเป็นการเสริมสร้างคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไปอีกด้วย

คำสำคัญ : คุณภาพชีวิต ผู้สูงอายุ นาฏศิลป์พื้นเมือง

Abstract

At the present, Thailand has reached to the status of a 'complete aged society,' with persons aged 60 and over accounting for 20 percent of the nation's total population. The elderly proportion of the country has been expected to account for 28 percent of the population. As the elderly proportion continues to increase, it is clear that both government and private sectors should pay more attention to the wellbeing of ageing population. This is due to the fact that people at age 60 are those who are in the 'early elderly' stage in which the decline of physical and mental health starts. As a way to promote their wellbeing, it is essential that the government and private sectors support and promote more research and studies on development of innovations with an integration of local wisdom. It would create an opportunity and access for the elderly to use this kind of innovation as a tool to promote their wellbeing and increase their quality of life in a more convenient way.

Thai folk dance is the local wisdom that has been with the elderly throughout their lives. It can be integrated into a learning innovation to promote activities for the elderly in communities and the society. The innovation would help promote learning engagement as well as their physical, mental and social wellbeing through music and movements in Thai folk dance performances. Thai folk dance activities can be developed under a principle of an elderly learning. Activities can be organized in a community in a form of Thai folk dance development activities under the theme of 'Conservation, Restoration and Development.' After an activity, their life quality scale would be measured through a body composition analyzer and a questionnaire of life quality in the elderly applied from the WHO's quality of life evaluation.

An approach to promoting quality of life through Thai folk dance can be applied in anywhere in Thailand as each community has its own Thai folk dance performances

that are different and unique from others.

In addition to enhancing the quality of life for the elderly, it also promotes and conserves the nation's cultural heritage.

Keywords : Quality of life, The elderly, Thai folk dance

บทนำ

หลายช่วงทศวรรษที่ผ่านมา นานาประเทศทั่วโลกเกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ อย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม รวมถึงด้านเทคโนโลยีทางการแพทย์และสาธารณสุข เกิดการคิดค้นนวัตกรรมใหม่ๆ ที่สามารถช่วยรักษาโรคร้ายแรงต่างๆ ที่เคยคร่าชีวิตผู้คนในอดีตได้ รวมถึงนวัตกรรมศาสตร์ชะลอวัยที่ทำให้ผู้คนสามารถดูแลรักษาสุขภาพของตน เมื่อประชากรในปัจจุบันมีอายุโดยเฉลี่ยยืนยาวขึ้น มีอัตราการเสียชีวิตลดลง จึงส่งผลให้นานาประเทศทั่วโลกกำลังก้าวเข้าสู่ "สังคมผู้สูงอายุ" และมีแนวโน้มกลายเป็นสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ในอีกไม่ช้า นับได้ว่าสถานการณ์ดังกล่าวเป็นเรื่องที่แทบทุกประเทศทั่วโลกต้องเผชิญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ปัจจุบันประเทศในแถบยุโรปส่วนใหญ่ได้เข้าสู่สังคมผู้สูงอายุแล้ว ตามมาด้วยหลายประเทศในเอเชีย ได้แก่ ประเทศญี่ปุ่น ประเทศเกาหลีใต้ ประเทศสิงคโปร์ รวมถึงประเทศไทยที่ในปัจจุบันจัดอยู่ในภาวะสูงวัยของประชากรเป็นอันดับ 2 ของอาเซียนรองจากประเทศสิงคโปร์ สะท้อนให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงประชากรของไทยกำลังได้ก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างรวดเร็ว จากการสำรวจของมูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย พบว่าประเทศไทยได้เข้าสู่การเป็นสังคมสูงอายุมาตั้งแต่ พ.ศ. 2548 โดยมีประชากรที่มีอายุ 60 ปี ขึ้นไป จำนวน 6.6 ล้านคน คิดเป็นร้อยละ 10 ของประชากรทั้งหมด และในปี พ.ศ. 2564 นี้เองประเทศไทยได้เข้าสู่สังคมสูงอายุอย่างสมบูรณ์ โดยมีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปมากถึงร้อยละ 20 และใน พ.ศ. 2574 จะเพิ่มขึ้นถึงร้อยละ 28 (BTL Bangkok, 2561)

จากสถานการณ์การเพิ่มจำนวนผู้สูงอายุที่ได้กล่าวมานี้ ทำให้นานาประเทศตื่นตัว และเตรียมการด้านนโยบายต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการรับมือกับสังคมผู้สูงอายุที่เกิดขึ้น โดยประเทศภาคีองค์กรสหประชาชาติรวมถึงประเทศไทยต้องร่วมมือกันกำหนดทิศทางกลยุทธ์ในการพัฒนาเพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมายดังกล่าวร่วมกัน สอดคล้องกับมติคณะรัฐมนตรีให้ความเห็นชอบระเบียบวาระแห่งชาติเรื่อง "สังคมผู้สูงอายุ" เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2561 โดยมีประเด็นสำคัญในการผลักดันเพื่อผู้สูงอายุให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น (กรมกิจการผู้สูงอายุ, 2562, น. 8-10)

ได้แก่ การสร้างความรอบรู้ให้คนรุ่นใหม่เตรียมความพร้อมในทุกมิติ ยกระดับความร่วมมือทุกภาคส่วนเพื่อเสริมพลังสังคมผู้สูงอายุ ปรับปรุงกฎหมาย ระเบียบปฏิบัติให้เอื้อประโยชน์ต่อการดำเนินงานด้านผู้สูงอายุ ปฏิรูประบบข้อมูลผู้สูงอายุเพื่อยกระดับประสิทธิภาพการดำเนินงาน และ การส่งเสริมนวัตกรรมเพื่อรองรับสังคมผู้สูงอายุ โดยส่งเสริมให้มีการศึกษา วิจัย พัฒนานวัตกรรมและเทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่ออำนวยความสะดวกต่อการใช้ชีวิตของผู้สูงอายุ รวมทั้งนวัตกรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงได้และใช้ประโยชน์ได้ง่าย เมื่อประชากรวัยผู้สูงอายุมีความตระหนัก และให้ความสำคัญกับการเตรียมความพร้อมในการรับมือความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งทางด้านร่างกาย และจิตใจ สามารถแสวงหาความรู้ มีความสามารถ และมีศักยภาพ ก็จะมีความพร้อมในการช่วยกันขับเคลื่อนเศรษฐกิจและสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นศาสตร์ทางคติชนวิทยาที่เน้นเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรม และประเพณีของกลุ่มชนต่างๆ ซึ่งมีอัตลักษณ์บางอย่างร่วมกัน ถือเป็นสมบัติของชาติที่ผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงและนำมาใช้ประโยชน์ในการพัฒนาต่อยอดเป็นนวัตกรรมทางด้านการศึกษาสำหรับผู้สูงอายุได้เป็นอย่างดี ดอร์สัน (Dorson, 1972, pp. 1-11) ได้จัดประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ไว้ในคติชนวิทยาประเภทศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่มีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนตลอดช่วงอายุตั้งแต่เกิดจนกระทั่งถึงวัยสูงอายุ ทั้งในช่วงเวลาปกติและเวลาพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นเพื่อการบันเทิงสังสรรค์ ประกอบในพิธีกรรม การเผยแพร่รักษาเอกลักษณ์ของชุมชน การออกกำลังกาย การศึกษา เป็นต้น ดังนั้นนาฏศิลป์พื้นเมืองจึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นนวัตกรรมในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้ผู้สูงอายุในสังคมและชุมชนได้ปฏิบัติร่วมกัน แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในขนบธรรมเนียมประเพณี ก่อให้เกิดความรักใคร่สามัคคี เข้าใจและเสริมสร้างขีดความสามารถในการปรับตัวและเรียนรู้ความต่างทางวัฒนธรรมของกันและกัน อีกทั้งยังสามารถเสริมสร้างคุณภาพชีวิตทางด้านร่างกาย จิตใจ และความสัมพันธ์ทางสังคมให้กับผู้สูงอายุได้ตามแนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่จะได้กล่าวถึงในบทความวิชาการเรื่อง นาฏศิลป์พื้นเมือง : แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ

บทความวิชาการเรื่อง นาฏศิลป์พื้นเมือง : แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุนี้ ผู้เขียนมีความประสงค์ที่จะนำเสนอแนวทางการเสริมสร้างคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์พื้นเมือง โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 5 ประเด็นด้วยกัน ได้แก่ ความหมายและความสำคัญของคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุ องค์ประกอบของคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ ความสำคัญของนาฏศิลป์พื้นเมืองกับการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์พื้นเมือง และดัชนีชี้วัดคุณภาพชีวิตสำหรับ

ผู้สูงอายุ ดังนี้

1. ความหมายและความสำคัญของคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุ

คำว่า "ผู้สูงอายุ" (Elderly) ได้มีการบัญญัติขึ้นครั้งแรกในการประชุมระหว่างแพทย์อาวุโสและผู้สูงอายุจากวงการต่างๆ เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2505 หมายถึง ผู้สูงอายุจากอายุจริงที่ปรากฏคือ นับอายุ 60 ปี ขึ้นไปเป็นเกณฑ์และเป็นวัยผู้สูงอายุ (สุรกุล เจนอบรม, 2541, น.5) สอดคล้องกับ ผู้สูงอายุตามคำจำกัดความของมติสมัชชาโลกองค์การสหประชาชาติ ซึ่งมีสมาชิกจากประเทศต่างๆ เข้าร่วมประชุมที่นครเวียนนา ประเทศออสเตรีย เมื่อ พ.ศ. 2525 หมายถึงบุคคลที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป และใช้เป็นมาตรฐานเดียวกันทั่วโลก ดังนั้นใครก็ตามเมื่อมีอายุถึง 60 ปี ก็ถือว่าเข้าสู่ความเป็นผู้สูงอายุ

เมื่อมนุษย์มีอายุเพิ่มขึ้นจะมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านโครงสร้างร่างกาย ได้แก่ ความสามารถของหัวใจ ปอด และอวัยวะต่างๆ ลดลง ความสามารถในการออกกำลังกายลดลง กล้ามเนื้ออ่อนแรงและล้าได้ง่าย มีการเสื่อมของกระดูก ข้อต่อ และเอ็น มีโอกาสเสี่ยงต่อภาวะปวดกล้ามเนื้อและการบาดเจ็บสูง การทรงตัวและการประสานสัมพันธ์กันของกล้ามเนื้อลดลง การเปลี่ยนแปลงทางด้านสรีระวิทยานี้มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจทำให้ความเชื่อมั่นในตัวเองลดลง เกิดความวิตกกังวล เกิดความกลัวเศร้าซึมลงและสิ้นหวัง นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมในบทบาทหน้าที่หลังเกษียณอายุการทำงานเมื่ออายุ 60 ปี มีผลทำให้รู้สึกไร้คุณค่า โดดเดี่ยว ไร้ความหวังในการดำรงชีวิตอีกด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าผู้สูงอายุเป็นวัยที่มีการเปลี่ยนแปลงคุณภาพชีวิตทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ที่กล่าวมานี้ล้วนมีผลต่อคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุทั้งสิ้น

คุณภาพชีวิตมีความสำคัญในด้านของการใช้เป็นเครื่องชี้วัดความเจริญก้าวหน้าของมิติทางด้านประชากร สังคม สุขภาพ จิตวิญญาณ สิ่งแวดล้อมและองค์ประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ที่ดีของมนุษย์ (Well-being) ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญในการพัฒนาประชากรของประเทศ ในปัจจุบันได้มีผู้ให้ความหมายของคุณภาพชีวิตที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันไปหลากหลายทัศนะ อาทิ

แร็ปลีย์ (Rapley, 2003, pp. 47) กล่าวถึง คุณภาพชีวิตว่ามีความแตกต่างในศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ ความหมายของคำว่าคุณภาพชีวิตอาจมีความหมายใกล้เคียงกับการมีความสุข มีความเป็นอยู่ที่ดี มีความผาสุก ไม่มีความลำบากหรือเจ็บป่วย

ราชบัณฑิตยสถาน (2546, น. 251) ได้ให้ความหมายของ "คุณภาพชีวิต" ว่าประกอบด้วยคำ 2 คำ คือ "คุณภาพ" หมายถึง ลักษณะที่ดีเด่นของบุคคลหรือสิ่งของ ส่วน "ชีวิต" หมายถึงความเป็นอยู่ กล่าวโดยรวมสรุปได้ว่า คุณภาพชีวิตหมายถึงลักษณะความเป็นอยู่ที่ดีของบุคคล

กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย (2559, น. 1-4) ได้ให้ความหมายของคุณภาพชีวิตตามแนวคิดความจำเป็นขั้นพื้นฐานว่า คุณภาพชีวิต หมายถึง การดำรงชีวิตของมนุษย์ในระดับที่เหมาะสมตามความจำเป็นพื้นฐานในสังคมหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง และการที่คุณภาพชีวิตของประชาชนจะดี หมายถึง การได้บรรลุเกณฑ์ความจำเป็นขั้นพื้นฐานครบถ้วนทุกประการ

คณะทำงานด้านคุณภาพชีวิตองค์การอนามัยโลก (2561, pp. 64) ให้ความหมายของคุณภาพชีวิตไว้ว่าคุณภาพชีวิตเป็นความพึงพอใจและการรับรู้สถานะของบุคคลในการดำรงชีวิตในสังคมโดยจะสัมพันธ์กับเป้าหมาย และความคาดหวังของตนเอง ภายใต้บริบทของวัฒนธรรม ค่านิยม มาตรฐานของสังคม และสิ่งอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ระบบบริการ สวัสดิการต่างๆ ตลอดจนการเมืองและการปกครองของสังคมที่บุคคลอาศัยอยู่

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ความหมายของคำว่า “คุณภาพชีวิต” ที่ยกมาให้เห็นข้างต้นนั้น ล้วนมีความหมายที่สอดคล้องเป็นไปในแนวทางเดียวกัน คือ ระดับความเป็นอยู่ที่ดีในการดำรงชีวิต และการรับรู้ถึงความพึงพอใจในชีวิตที่มีคุณภาพ ทั้งทางด้านสุขภาพร่างกาย จิตใจและสังคม ภายใต้วัฒนธรรม ค่านิยม และบริบทของสังคมตามวิถีชีวิตของแต่ละบุคคลซึ่งแตกต่างกันตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไป ดังนั้นจะเห็นได้ว่าคุณภาพชีวิตเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขในทุกช่วงวัย

คุณภาพชีวิตที่ดีนับเป็นสิ่งสำคัญและเป็นจุดหมายปลายทางของบุคคล ชุมชนและประเทศชาติประเทศใดหากประชากรในชาติโดยส่วนรวมด้อยคุณภาพ แม้ว่าประเทศนั้นจะมีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์สักเพียงใด ก็ไม่อาจทำให้ประเทศนั้นเจริญและพัฒนาได้หรือเท่าเทียมกับประเทศที่มีประชากรที่มีคุณภาพได้ คุณภาพของประชากรจึงเป็นปัจจัยสำคัญซึ่งชี้ให้เห็นถึงการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคม ดังนั้นจึงจะพบว่าในแต่ละประเทศได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาคุณภาพชีวิต ซึ่งได้อธิบายไว้ในหัวข้อถัดไป

2. องค์ประกอบของคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ

คุณภาพชีวิตที่ดีนั้นต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายอย่างด้วยกัน ซึ่งแต่ละองค์ประกอบมีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไป ตามแต่ละทัศนะของแต่ละบุคคลหรือสังคมได้กำหนดไว้ อาทิ

Zhan (1992, pp. 796-798) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของคุณภาพชีวิตได้แก่ ด้านความพึงพอใจในชีวิต เป็นการตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงในสภาวะภายนอก ที่ได้รับอิทธิพลจากภูมิหลังของคน บุคลิกลักษณะ สิ่งแวดล้อมและสถานะทางสุขภาพ สิ่งที่บุคคลรับรู้ถึงสิ่งที่ตนเองครองอยู่ ซึ่งอยู่ระหว่างความต้องการ ความคาดหวัง ความใคร่ ความปรารถนาที่ตั้งไว้และความสำเร็จที่ได้รับ ด้านอัตมโนทัศน์ เป็นความเชื่อและความรู้สึกที่คนๆ หนึ่งมีต่อตนเอง ความเชื่อ

ความรู้สึกเหล่านี้มาจากการรับรู้โดยเฉพาะการรับรู้ปฏิกิริยาของผู้อื่นที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของคนๆ หนึ่งเกี่ยวกับตนเองในห้วงเวลาหนึ่ง ด้านสุขภาพและการทำงานของร่างกาย เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับบุคคลกับสิ่งแวดล้อม โดยนอกจากจะประเมินอาการทางคลินิกแล้ว ยังประเมินในเรื่องการรับรู้ภาวะสุขภาพของบุคคล สิ่งที่เกี่ยวของกับภาวะสุขภาพ และความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวกับสังคมและยังต้องพิจารณาถึงอิทธิพลทางสังคม สิ่งแวดล้อมและการเมืองด้วย และ ด้านสังคม เศรษฐกิจ เป็นการประเมินการประกอบอาชีพ การศึกษาและรายได้ ซึ่งถูกกำหนดเป็นมาตรฐานทางสังคม

พาวเวอร์และคณะ (Power, Bullinger and WHOQOL Group, 2002, pp. 6) ได้แบ่งองค์ประกอบชีวิต ไว้ดังนี้

ด้านร่างกาย (physical domain) คือ การรับรู้ทางสภาพด้านร่างกายของบุคคลซึ่งมีผลต่อชีวิตประจำวัน เช่น การรับรู้สภาพความสมบูรณ์ของร่างกาย การรับรู้ถึงความสามารถในการปฏิบัติกิจวัตรประจำวันของตนการรับรู้ถึงความสามารถในการทำงานเป็นต้น

ด้านจิตใจ (psychological domain) คือ การรับรู้ทางสภาพจิตใจของตนเอง เช่น การรับรู้ความรู้สึกทางบวกและทางลบที่บุคคลมีต่อตนเอง การรับรู้ภาพลักษณ์ของตนเอง การรับรู้ถึงความคิด การตัดสอนใจและความสามารถในการเรียนรู้ของตน เป็นต้น

ด้านความสัมพันธ์ทางสังคม (social relationships) คือ การรับรู้เรื่องความสัมพันธ์ของตนกับบุคคลอื่นการรับรู้ถึงการที่ได้รับความช่วยเหลือและ ได้เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือบุคคลอื่นในสังคมด้วย

ด้านสิ่งแวดล้อม (environment) คือ การรับรู้เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต การรับรู้การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพ การรับรู้ว่าตนมีชีวิตอยู่อย่างอิสระ มีความปลอดภัยและมั่นคงในชีวิต เป็นต้น

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2559, น. 7-13) ได้กำหนดองค์ประกอบของคุณภาพชีวิตไว้ดังนี้

คุณภาพชีวิตด้านร่างกาย คือ อาหาร น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย สุขภาพอนามัย พลังงาน การออมทรัพย์ สิ่งอำนวยความสะดวกในครอบครัวและในการประกอบอาชีพ

คุณภาพชีวิตด้านอารมณ์ คือ การพักผ่อนหย่อนใจที่มีคุณมีประโยชน์ความนิยมชมชอบในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ความสัมพันธ์ที่อบอุ่นในครอบครัวและในชุมชน ความรักและความเป็นเจ้าของที่มีต่อหมู่คณะ

คุณภาพชีวิตด้านสังคม ได้แก่ สิ่งแวดล้อมด้านกายภาพ อันประกอบด้วยสภาพแวดล้อมที่บริสุทธิ์สะอาดเป็นระเบียบปราศจากมลภาวะในดิน น้ำ อากาศ และเสียง มีทรัพยากรที่จำเป็นแก่การดำรงชีวิตและการคมนาคมที่สะดวก และสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม คือ โอกาสในการ

ศึกษาและการประกอบอาชีพที่เท่าเทียมกัน การมีส่วนร่วมในกิจกรรมสาธารณะความปลอดภัยในชีวิตร่างกายและทรัพย์สิน การปกครองที่ให้สิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคความเป็นธรรมด้านรายได้ และทางสังคมความร่วมมือร่วมใจในชุมชนความเป็นระเบียบวินัยมีความเห็นอกเห็นใจกันและกัน และมีค่านิยมที่สอดคล้องกับหลักธรรมทางศาสนา

คุณภาพชีวิตด้านความคิด คือ ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกชีวิตและชุมชนการศึกษาวิชาอาชีพความสามารถในการป้องกันแก้ไขปัญหาต่างๆ ของตัวเอง ครอบครัว และชุมชนการเป็นที่ยอมรับของชุมชนการสร้างความสำเร็จด้วยตนเอง การยอมรับตัวเอง การมีเป้าหมายในชีวิตที่เหมาะสม

คุณภาพชีวิตด้านจิตใจ คือ การมีคุณธรรมในส่วนตัวและในสังคม เช่น ความซื่อสัตย์สุจริต เมตตา กรุณา ช่วยเหลือเกื้อกูล กตัญญูกตเวที ความจงรักภักดีต่อชาติ ความศรัทธาในศาสนาความเสียสละและการละเว้นจากอบายมุข

จากที่กล่าวมาจะพบว่าองค์ประกอบคุณภาพชีวิตในทัศนะของแต่ละบุคคลมีความคล้ายคลึงกัน สามารถกำหนดได้ 3 องค์ประกอบ ได้แก่ องค์ประกอบทางด้านร่างกาย (Physical domain) เป็นการรับรู้สภาพร่างกายของบุคคล ที่มีผลต่อชีวิตประจำวัน เช่น การรับรู้สภาพความสมบูรณ์แข็งแรงของร่างกาย การรับรู้ถึงความรู้สึกสุขสบาย ไม่มีความเจ็บปวด การรับรู้ถึงพละกำลังในการดำเนินชีวิตประจำวัน การรับรู้ถึงความสามารถในการเคลื่อนไหวของตน การรับรู้ถึงความสามารถในการปฏิบัติกิจวัตรประจำวันของตน องค์ประกอบทางด้านจิตใจ (Psychological Domain) เป็นการรับรู้สภาพจิตใจของตนเอง การรับรู้ภาพลักษณ์ของตนเอง การรับรู้ถึงความรู้สึกภาคภูมิใจในตนเอง การรับรู้ถึงความมั่นใจในตนเอง การรับรู้ถึงความคิด ความจำ สมาธิ และการตัดสินใจ และองค์ประกอบทางด้านความสัมพันธ์ทางสังคม (Social relationships) เป็นการรับรู้เรื่องความสัมพันธ์ของตนเองกับบุคคลอื่น การรับรู้ถึงการที่ได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลอื่นในสังคม และการรับรู้ว่าตนได้เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือบุคคลอื่นในสังคม เป็นต้น

ทั้ง 3 องค์ประกอบของคุณภาพชีวิตที่กล่าวมา มีความจำเป็นต้องได้รับการเสริมสร้างพัฒนาไปพร้อมๆ กัน โดยอาจใช้รูปแบบการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมต่างๆ เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมให้เกิดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ อาทิ การใช้นาฏศิลป์พื้นเมืองของไทยเข้ามาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ เพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน

3. บทบาทของนาฏศิลป์พื้นเมืองกับการส่งเสริมคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ

นาฏศิลป์พื้นเมือง เป็นศิลปะด้านการฟ้อนรำดั้งเดิมของมนุษย์ มีที่มาจากประเพณีวัฒนธรรม การฟ้อนรำของชาวบ้านพื้นถิ่น ประกอบด้วยการร้องรำ ที่มีลักษณะเรียบง่ายแต่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตนในด้านบทเพลง การแต่งกาย และการเคลื่อนไหวร่างกาย มีบทบาท

และความสำคัญ ในด้านการสื่อสาร การบันเทิงสังสรรค์ การฟ้อนรำประกอบพิธีกรรม การเผยแพร่ - อนุรักษ์ การออกกำลังกาย และการศึกษา ดังนั้นหากพิจารณาจึงจะเห็นได้ว่านาฏศิลป์พื้นเมืองมีบทบาทสำคัญในชีวิตมนุษย์ทุกช่วงเวลาตั้งแต่เกิดถึงตาย ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวส่วนใหญ่ล้วนได้รับการสั่งสมมาเกินครึ่งเวลาของช่วงชีวิตผู้สูงอายุ หรือในบางรายอาจได้รับความรู้ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งนับเป็นความรู้อันสูงค่า ที่ผู้สูงอายุมีความภาคภูมิใจและมีความพร้อมที่จะเรียนรู้ถ่ายทอดร่วมกัน นาฏศิลป์พื้นเมืองประกอบด้วยศาสตร์ 2 แขนงด้วยกัน ได้แก่ ศาสตร์ด้านการแสดงพื้นเมืองและ ศาสตร์ด้านเพลงพื้นเมือง นับเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างคุณภาพชีวิตทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ และความสัมพันธ์ทางสังคมได้ ดังนี้

1. การแสดงท่าทางเคลื่อนไหวด้วยนาฏศิลป์พื้นเมือง เป็นการออกกำลังกายชนิดหนึ่ง ซึ่งสามารถใช้บริหารอวัยวะทุกส่วนตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า ด้วยท่าทางของนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ประกอบไปด้วยการเอียงศีรษะ การยกมือตั้งวง การม้วนข้อมือ การสะบัดข้อมือ การย่ำเท้า การทรงตัวเคลื่อนไหวไปตามจังหวะเพลง ฯลฯ ลักษณะการออกกำลังกายครบทุกส่วนของร่างกายนี้เป็นการเสริมสร้างความแข็งแรงของระบบต่างๆ ในร่างกาย โดยเฉพาะระบบหัวใจและหายใจ ช่วยชะลอความเสื่อมของระบบต่างๆ ในร่างกาย อีกทั้งยังช่วยเพิ่มความแข็งแรงทนทานให้กับกล้ามเนื้อ เพิ่มความยืดหยุ่นของร่างกาย ช่วยป้องกันโรคกระดูกผุ ทำให้กระดูกแข็งแรงไม่หักง่าย ทำให้การทรงตัวดีขึ้น เดินได้คล่องแคล่ว ลดความเสี่ยงจากการหกล้ม ช่วยให้ระบบการย่อยอาหารและขับถ่ายดีขึ้น ช่วยลดน้ำหนัก ลดปัจจัยเสี่ยงที่ทำให้เกิดโรคมะเร็ง เช่น มะเร็งลำไส้ มะเร็งเต้านม ช่วยชะลอความชรา ลดความเสี่ยงจากการเสียชีวิตก่อนวัยอันควร และที่สำคัญช่วยรักษาโรคบางชนิดได้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ฉัตรกมล สิงห์น้อย และคณะ (2558, น. 109-119) เรื่อง การพัฒนารูปแบบการออกกำลังกายด้วยยางยืดสำหรับผู้สูงอายุที่เป็นโรคเรื้อรัง ผลการวิจัยพบว่า การออกกำลังกายด้วยยางยืดมีผลดีต่อสมรรถภาพทางกายของผู้สูงอายุทั้งในด้านของการลดความดันโลหิต อัตราการเต้นของหัวใจขณะพัก ลดค่าดัชนีมวลกาย และมีผลเด่นชัดในเรื่องของการพัฒนาสมรรถภาพด้านระบบการหายใจและหลอดเลือด ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ ความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อและข้อต่อมีมากขึ้น มีส่วนช่วยด้านสมรรถภาพการทรงตัว การเคลื่อนไหวได้ว่องไวขึ้น และสอดคล้องกับงานวิจัยของ เพ็ญภพ พันธุ์เสือ (2560, น. 59) เรื่อง ประสิทธิผลของการออกกำลังกายแบบชี่กงต่อภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า หลังการฝึกโปรแกรมออกกำลังกายแบบชี่กง ผู้สูงวัยมีค่าคะแนนเฉลี่ยซึมเศร้าลดลง และมีคุณภาพการนอนหลับที่ดีขึ้น ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าผลของการออกกำลังกายด้วยการเคลื่อนไหวท่าทางในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้ผู้สูงอายุมีคุณภาพชีวิตทางด้านร่างกาย และคุณภาพชีวิตด้านจิตใจที่ดีขึ้น

2. ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองของไทย ดนตรีเป็นศาสตร์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ประเภทหนึ่ง เมื่อบุคคลใดได้ฟังย่อมจะเกิดความสบายใจ นับเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความสุข สนุกสนานสงบและผ่อนคลาย สอดคล้องกับกับงานวิจัยของ วีรโชติ พึ่งเป็นสุข (2559, น. 89) เรื่อง ผลฉับพลันของการฟังเพลงไทยที่มีต่อระดับความเครียดและคลื่นสมองของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มนิสิตที่ฟังเพลงไทยประเภทบรรเลง และกลุ่มนิสิตที่ฟังเพลงไทยประเภทบรรเลงประกอบการขับร้องมีความเครียดลดลงกว่ากลุ่มนิสิตที่นั่งเฉยๆ ในท่าสบายๆ เนื่องจากเสียงที่สอดคล้องกันไม่ขัดกัน และมีความไพเราะจะส่งผลต่อจิตใจช่วยให้สมองทำงานได้ดี ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ธนสรรค์ เกตุพุฒ (2559, น. 5-12) เรื่อง การวิเคราะห์คุณค่าดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแนวคิดของครูดุษฎี พนมยงค์ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีสามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตได้ 3 ด้าน ได้แก่ด้านจิตใจ ช่วยบำบัดให้จิตใจสงบ นอกจากนี้ยังพัฒนาอารมณ์ในแง่ของความเพลิดเพลิน สนุกสนาน สดชื่นร่าเริง ก่อให้เกิดความสุขทางจิตใจ ก่อให้เกิดความผูกพันรักใคร่จากภาษาดนตรีที่ผู้ประพันธ์ต้องการส่งสารในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม ด้านร่างกาย ดนตรีสร้างจินตนาการสร้างสรรค์ และพัฒนาด้านสมอง เมื่อได้ฟังเพลงสมองจะเริ่มทำงาน และกระตุ้นให้ความแข็งแรงของใยประสาทเพิ่มพูนขึ้น เส้นประสาทเหล่านี้จะเพิ่มปริมาณสร้างแขนขาไปเชื่อมระหว่างเซลล์สมองด้วยกัน การเชื่อมโยงนี้จะเพิ่มขึ้นเป็นร้อยจุด พันจุด และเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ช่วยกระตุ้นสมอง ส่วนที่ช่วยความคิดในเรื่องของเหตุผล ตรรกวิทยาทำงานได้ดีขึ้น และด้านสังคม ดนตรีสามารถหล่อหลวมให้ประชาชนในชาติเกิดความสามัคคีกันได้ประสานรอยร้าวให้กับหน่วยงาน องค์กร และชาติบ้านเมืองได้อย่างมีประสิทธิภาพจากการฝึกจิตสมาธิในการทำงานเพลงร่วมกัน ดนตรีสามารถเสริมสร้างวินัยและความพร้อมเพรียง จากสัญญานเสียงดนตรีที่สั่งการอย่างคุ้นชินในการปฏิบัติ เป็นต้น ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการฟังเพลง ดนตรีทั้งในแบบบรรเลง และแบบบรรเลงประกอบบทร้อง ต่างส่งผลให้ผู้สูงอายุมีคุณภาพชีวิตทางด้านร่างกาย คุณภาพชีวิตด้านจิตใจ และคุณภาพชีวิตด้านความสัมพันธ์สังคมที่ดีขึ้น

นอกจากนี้การเข้าร่วมกิจกรรมทั้งในจากการฝึกหัดนาฏศิลป์พื้นเมือง การฝึกซ้อมการแสดงและการนำการแสดงออกเผยแพร่นั้นจำเป็นต้องปฏิบัติเป็นหมู่คณะ ส่งผลให้ผู้ร่วมกิจกรรมได้มีการพบปะ พูดคุย และมีวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ร่วมกัน ก่อให้เกิดความรักใคร่สามัคคี กลมเกลียว แสดงถึงการรวมพลังของคนในสังคม และในการแสดงประกอบพิธีกรรมงานสำคัญของชุมชนในแต่ละครั้งยังจะทำให้สมาชิกในสังคมรู้สึกมั่นคง อบอุ่น เป็นกลไกในการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชนซึ่งเป็นการส่งเสริมคุณภาพชีวิตในด้านสังคมอีกประการหนึ่งด้วย

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า นาฏศิลป์พื้นเมืองมีบทบาทและความสำคัญในการใช้เป็นเครื่องมือเพื่อการส่งเสริม และพัฒนาองค์ประกอบของคุณภาพชีวิตทั้งทางด้านร่างกาย ทาง

ด้านจิตใจ และทางด้านความสัมพันธ์ทางสังคม ซึ่งหากได้รับการออกแบบเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ โดยสนับสนุนให้ผู้สูงอายุได้มีส่วนในการเรียนรู้ความต่างทางวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมกัน นอกจะทำให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันในชุมชนแล้ว ยังจะสามารถทำให้เกิดการพัฒนาคุณภาพชีวิตทั้งในด้านร่างกาย เพิ่มความแข็งแรง ป้องกันปัญหาสุขภาพอื่นๆ ทางด้านจิตใจทำให้เกิดความผ่อนคลายความเครียด มีเจตคติที่ดีต่อวัฒนธรรมของตน นอกจากนี้ยังจะทำให้เกิดความพัฒนาในด้านการความสัมพันธ์ทางสังคมอีกด้วย

4. แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์พื้นเมือง

ผู้สูงอายุเป็นวัยที่มีลักษณะทางสรีระวิทยา ความรู้ และประสบการณ์เฉพาะตนที่แตกต่างจากบุคคลในวัยอื่นๆ ดังนั้นบุคคลหรือหน่วยงานที่มีความประสงค์ที่จะจัดการจัดการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ จึงควรมีความเข้าใจในธรรมชาติการเรียนรู้ของผู้สูงอายุ และยึดหลักแนวความคิดการจัดการเรียนการสอนสำหรับผู้ใหญ่ (Andragogy) ผู้ส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้สูงอายุเป็นสำคัญ ได้แก่ ผู้สูงอายุมีความอยากจะเรียนในสิ่งที่ตนเองสนใจและต้องการที่จะเรียนรู้, ผู้สูงอายุพร้อมที่จะเรียนรู้ในสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตช่วงชีวิต หรือเป็นการพัฒนาการตามช่วงวัยของตน, ผู้สูงอายุเป็นผู้มีประสบการณ์หลากหลายซึ่งประสบการณ์เหล่านั้นล้วนเป็นแหล่งความรู้ และแหล่งการเรียนรู้ที่มีประโยชน์มากสำหรับตนเองและสังคม และผู้สูงอายุมีความต้องการในการที่จะนำตนเองและมีความอิสระในการเรียนรู้ตามที่ตนประสงค์ มีความต้องการพึ่งพาคนอื่นน้อย เน้นการพึ่งพาตนเองมากอย่างเต็มที่ อีกทั้งมีความแตกต่างในรูปแบบการเรียนรู้และวิธีการเรียนรู้ด้วย

จากที่กล่าวมาจึงควรจัดแนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์พื้นเมือง โดยการให้ผู้สูงอายุได้นำประสบการณ์ของตนเองมาใช้เป็นฐานในการจัดการเรียนรู้ โดยเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุมีส่วนร่วมในกระบวนการของการจัดการเรียนรู้ทุกขั้นตอน รวมถึงเปิดให้ผู้สูงอายุได้มีโอกาสวิพากษ์วิจารณ์ และวิเคราะห์กิจกรรมการส่งเสริมการเรียนรู้ของตนเองเพื่อนำไปสู่การแก้ไขปัญหาในทุกขั้นตอน ดังนั้น แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์พื้นเมือง ควรเป็นหลักสูตรหรือโปรแกรมการเรียนที่มีทางเลือกหลากหลายและยืดหยุ่น กำหนดวัตถุประสงค์การเรียนรู้และหลักสูตรเนื้อหาด้วยตัวผู้สูงอายุเองเพื่อให้ตอบสนองความต้องการของผู้สูงอายุอย่างเต็มที่ ครู ผู้ส่งเสริมกิจกรรม หรือผู้อำนวยการควรให้ความเป็นกันเองกับผู้สูงอายุอย่างเสมอภาคและเท่าเทียมกัน ตลอดจนการยอมรับนับถือไว้วางใจในการเรียนรู้ระหว่างกันและกัน นอกจากนี้ การส่งเสริมการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองของผู้สูงอายุ จำเป็นต้องใช้ทรัพยากรการเรียนรู้ในท้องถิ่นและชุมชน มุ่งการนำทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาสนับสนุนการเรียนรู้ ก็จะส่งเสริมให้ผู้สูงอายุได้เห็นของจริงในบริบทพื้นที่

ซึ่งเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตน ทำให้สามารถนำนาฏศิลป์พื้นเมืองจากการฝึกปฏิบัติไปใช้ประโยชน์ได้จริงในทันที และควรจัดกิจกรรมการเรียนรู้ดังกล่าวในระยะสั้น ให้ทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบันและวาระสำคัญของชุมชน ที่มีผลต่อผู้สูงอายุโดยตรง ผู้สูงอายุจึงเกิดความสนใจที่จะนำความรู้และประสบการณ์ไปใช้งานในชีวิตจริงได้อย่างเหมาะสม

เมื่อวางแผนจัดกิจกรรมเพื่อให้เกิดคุณลักษณะการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุแล้ว ลำดับต่อไปจึงควรพิจารณาแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้เป็นไปตาม แนวคิดการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นเมือง มาใช้พัฒนาเป็นแนวทางในการดำเนินกิจกรรมให้มีความสอดคล้องระหว่างผู้สูงอายุกับกิจกรรมการพัฒนาคุณภาพชีวิตด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ดังนี้

1) การอนุรักษ์ เป็นการจัดการเรียนรู้ด้วยนาฏศิลป์พื้นเมืองแบบดั้งเดิมที่ยังคงได้รับการเก็บรักษา อนุรักษ์ไว้และยังคงปรากฏอยู่ในชุมชนสืบต่อมาจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาค้นคว้า พัฒนาการของสังคมในแต่ละท้องถิ่นหรือชุมชน ให้เห็นความสำคัญและเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของตนอย่างต่อเนื่อง จึงจะทำให้สิ่งเหล่านี้สามารถอยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้านได้อย่างยาวนานและยั่งยืน สร้างความภาคภูมิใจให้กับผู้สูงอายุ

2) การฟื้นฟู เป็นการนำศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ใกล้จะสูญหาย หรือสูญหายไปแล้วฟื้นฟูให้กลับคืนมาใหม่ โดยต้องอาศัยความร่วมมือของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นหน่วยงานเอกชน หรือราชการ ร่วมกับผู้สูงอายุ และปราชญ์ท้องถิ่นในการรื้อฟื้น ซึ่งอาจมีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบให้ทันสมัย แต่ยังคงเนื้อหาหรือเป้าหมายเดิมที่มีคุณค่า มีประโยชน์แก่ผู้ฝึกปฏิบัติ โดยที่คนในท้องถิ่นและชุมชนได้มีโอกาสเห็นได้ถ่ายทอดกันเอง เรียนรู้ด้วยกันเอง เป็นทั้งวิทยากร ผู้ถ่ายทอดผู้รับการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและประสบการณ์ โดยมีผู้จัดการเรียนรู้เป็นผู้ช่วยประสานงานการดำเนินกิจกรรม

3) การประยุกต์ เนื่องจากศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองมีการเปลี่ยนแปลง และเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่หยุดนิ่งการประยุกต์ศิลปะการแสดงพื้นเมืองจึงเกิดขึ้นมาโดยตลอด เพื่อให้เหมาะสมสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรม อาทิการประยุกต์ท่ารำนาฏศิลป์พื้นเมืองเพื่อให้มีความเหมาะสมกับสภาพร่างกายของผู้สูงอายุ แต่ทั้งนี้ต้องซึ่งต้องให้ผู้สูงอายุในชุมชนและสังคมได้สานต่อและริเริ่มคิดกันขึ้น โดยที่ผู้จัดการเรียนรู้เป็นเพียงผู้ประสานหรือแสวงหาข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจกับผู้สูงอายุ ซึ่งการประยุกต์นั้นเป็นการผสมผสานระหว่างของเก่าและของใหม่ กลายเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีวิธีการหรือรูปแบบใหม่ที่เหมาะสมและเอื้อประโยชน์ต่อสังคมและชุมชน ทั้งนี้ควรมีพื้นฐานมาจากรากเหง้าเดิมในศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองนั้นๆ ก็จะทำให้การประยุกต์นั้นเกิดผลดี เป็นที่ต้องการของชุมชนอีกด้วย

4) การสร้างใหม่ ลักษณะคล้ายกับการประยุกต์ เพียงแต่ว่ามีส่วนเก่าน้อยกว่าส่วนใหม่

และต้องพิจารณาว่าเป็นความต้องการที่แท้จริงและเกิดประโยชน์เหมาะสมกับสภาพของแต่ละท้องถิ่นหรือไม่ การสร้างศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองขึ้นใหม่นี้ถือเป็นพลวัตทางวัฒนธรรม เพราะหากสิ่งใหม่นี้เกิดประโยชน์จริงและเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ของท้องถิ่นแล้วก็จะสามารถดำเนินการต่อไปจนสำเร็จได้ ดังนั้นการสร้างใหม่จึงต้องพิจารณาและคำนึงถึงความต้องการของชุมชนเป็นหลัก กล่าวคือ ควรพิจารณาว่าวัฒนธรรมใหม่นั้นมีผลต่อการเพิ่มคุณภาพชีวิตของคนในท้องถิ่นเพียงใด นอกจากนี้ยังต้องคำนึงด้วยว่าชุมชนนั้นๆ สามารถเป็นผู้ถ่ายทอดสืบต่อกันเองจนเป็นที่มั่นใจและยินดีที่จะรับวัฒนธรรมใหม่อย่างไม่สับสน คลุมเครือ และที่สำคัญวัฒนธรรมใหม่นี้ ควรมีเป้าหมายให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่คนในพื้นที่ต่อไป

ท้ายที่สุดผลของการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดนาฏศิลป์พื้นเมือง ควรได้รับการเผยแพร่ให้ทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบันและวาระสำคัญของชุมชน เพื่อให้ผู้สูงอายุเกิดความสนใจที่จะนำความรู้และประสบการณ์ไปใช้ได้จริงอย่างเหมาะสมในพื้นที่สาธารณะ เพื่อก่อให้เกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้สำหรับผู้สูงอายุ และเพื่อเป็นการเผยแพร่ อนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นเมืองที่ได้ทำการศึกษาและถ่ายทอดกันมาตลอดหลักสูตรเป็นที่ประจักษ์และคงอยู่คู่สังคมตลอดไป สิ่งนี้เองจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจที่มีต่อตนเองของผู้สูงอายุ ที่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงออกอันเป็นงานสำคัญของท้องถิ่นที่ได้จัดขึ้น

5. ดัชนีชี้วัดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ

หลังจากได้เข้าร่วมกิจกรรมโดยการนำนาฏศิลป์พื้นเมืองมาใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุตลอดหลักสูตรแล้ว สามารถตรวจสอบวัดผลคุณภาพชีวิตทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านร่างกาย ด้านจิตใจ และด้านสัมพันธ์ทางสังคม จากเครื่องวัดสุขภาพทางกาย และแบบวัดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ ที่พัฒนาและประยุกต์มาจากแบบวัดคุณภาพชีวิตองค์การอนามัยโลกชุดย่อ ฉบับภาษาไทยดังนี้

ด้านร่างกาย (Physical Domain) สามารถใช้เครื่องวัดองค์ประกอบในร่างกาย (Body Composition) ได้แก่ การวัดค่าดัชนีมวลกาย (IBM) ดัชนีมวลกระดูก (Bone Mass) มวลกล้ามเนื้อ (Muscle Mass) ที่เพิ่มขึ้น และเปอร์เซ็นไขมันในร่างกาย (Body Fat) ที่ลดลงหลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมตลอดหลักสูตร นอกจากนี้ยังใช้แบบวัดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่ประกอบด้วย การรับรู้สภาพร่างกายของบุคคล ที่มีผลต่อชีวิตประจำวัน เช่น การรับรู้สภาพความสมบูรณ์แข็งแรงของร่างกาย การรับรู้ถึงความรู้สึกสุขสบาย ไม่มีความเจ็บปวด การรับรู้ถึงพละกำลังในการดำเนินชีวิตประจำวัน การรับรู้ถึงความสามารถในการเคลื่อนไหวของตน การรับรู้ถึงความสามารถในการปฏิบัติกิจวัตรประจำวันของตน เป็นต้น

ด้านจิตใจ (Psychological Domain) สามารถใช้แบบวัดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่ประกอบด้วย การรับรู้สภาพจิตใจของตนเอง การรับรู้ภาพลักษณ์ของตนเอง การรับรู้ถึงความ

รู้สึกภาคภูมิใจในตนเอง การรับรู้ถึงความมั่นใจในตนเอง การรับรู้ถึงความคิด ความจำ สมาธิ และการตัดสินใจและความสามารถในการเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ ของตน ที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต เช่นการรับรู้ถึงเรื่องของความเชื่อด้านจิตวิญญาณ ศาสนา การให้ความหมายของชีวิตและความเชื่ออื่นๆ ที่มีผลในทางที่ดีต่อการดำเนินชีวิต มีผลต่อการเอาชนะอุปสรรค รับรู้ถึงความสามารถในการจัดการกับเศร้า กังวล และสิ้นหวัง เป็นต้น

ด้านความสัมพันธ์ทางสังคม (Social relationships) สามารถใช้แบบวัดคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่ประกอบด้วยคือ การรับรู้เรื่องความสัมพันธ์ ของตนเองกับบุคคลอื่น การรับรู้ถึงการที่ได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลอื่นในสังคม การรับรู้ว่าตนได้เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือบุคคลอื่นในสังคมด้วย เป็นต้น

สรุปและข้อเสนอแนะ

สภาวการณ์ปัจจุบันนานาประเทศรวมถึงประเทศไทยกำลังเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากร ส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ เหตุนี้จึงต้องมีการวางแผน และสร้างสรรค์นวัตกรรมต่างๆ ที่เป็นการส่งเสริมคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ โดยเฉพาะนวัตกรรมทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงได้ง่าย และมีความคุ้นเคยต่อการดำเนินชีวิตตลอดช่วงอายุตั้งแต่เกิดจนกระทั่งปัจจุบัน ทั้งในช่วงเวลาปกติและเวลาพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นเพื่อการบันเทิง การสังสรรค์ การออกกำลังกาย การประกอบในพิธีกรรม การเผยแพร่รักษาเอกลักษณ์ของชุมชน การศึกษา เป็นต้น นอกจากนี้ยังนับเป็นสมบัติของชาติที่ผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงและนำมาใช้ประโยชน์ในการพัฒนาต่อยอดทางด้านการศึกษาสำหรับผู้สูงอายุได้เป็นอย่างดีนั้น ดังนั้นนาฏศิลป์พื้นเมืองจึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นนวัตกรรมในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้ผู้สูงอายุในสังคมและชุมชนได้ปฏิบัติร่วมกัน โดยยึดหลักการเรียนรู้สำหรับผู้ใหญ่ ภายใต้แนวคิดการพัฒนานาฏศิลป์พื้นเมืองที่ประกอบไปด้วย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การประยุกต์ และการสร้างใหม่ และท้ายที่สุด คือการเผยแพร่ในพื้นที่สาธารณะเพื่อให้เกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้สำหรับผู้สูงอายุ และเพื่อเป็นการเผยแพร่ และอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นเมืองที่ได้ทำการศึกษาและถ่ายทอดกันมาตลอดหลักสูตรให้เป็นที่ประจักษ์และคงอยู่คู่สังคมตลอดไป ซึ่งสิ่งนี้เองจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจที่มีต่อตนเองของผู้สูงอายุที่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงออกอันเป็นงานสำคัญของท้องถิ่นที่ได้จัดขึ้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในขนบธรรมเนียมประเพณี ก่อให้เกิดความรักใคร่สามัคคี เข้าใจและเสริมสร้างขีดความสามารถในการปรับตัวและเรียนรู้ความต่างทางวัฒนธรรมของกันและกัน ซึ่งถือเป็นการเสริมสร้างคุณภาพชีวิตทางด้านร่างกาย จิตใจ และสังคมอีกประการหนึ่ง อิทธิพลที่เด่นชัดของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ การทำให้ผู้สูงอายุรู้สึกถึงความเป็นพวกเดียวกันหรือกลุ่มเดียวกัน มีความ

ภูมิใจในความเป็นชุมชนของตนเอง สามารถถ่ายทอดและแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่มีความโดดเด่น สวยงาม ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย กระบวนท่ารำ ศิลปะการดนตรี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของตนทั้งสิ้น

แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ได้กล่าวมานี้ องค์กรส่วนท้องถิ่น โรงเรียนผู้สูงอายุ ชมรมผู้สูงอายุ สามารถนำไปทดลองประยุกต์ใช้ได้ในทุกพื้นที่ของประเทศไทย เนื่องจากนาฏศิลป์พื้นเมืองแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการเสริมสร้างคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไปอีกด้วย

บรรณานุกรม

กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย. (2559). *การจัดเก็บข้อมูลความจำเป็นพื้นฐาน ปี 2560-2564.* สืบค้นเมื่อ 16 มีนาคม 2564, จาก http://app2.cdd.go.th/rdic/Manual/bManualBook_BMN60.pdf

กรมกิจการผู้สูงอายุ. (2562). *มาตรการขับเคลื่อนระเบียบวาระแห่งชาติ เรื่องสังคมผู้สูงอายุ* (ฉบับปรับปรุง, พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิซซิ่ง จำกัด (มหาชน).

ฉัตรกมล สิงห์น้อย, นฤพนธ์ วงศ์จตุรภัทร และประทีป ปุณวัฒนา. (2558). การพัฒนาแบบสอบถามการรับรู้บรรยากาศการจูงใจในการเล่นกีฬาฉบับภาษาไทย. *วารสารวิทยาศาสตร์การกีฬาและสุขภาพ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 16(1), 50-63.

ธนสรรค์ เกตุพุฒ. (2559). การวิเคราะห์คุณค่าดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแนวคิดของครูดุษฎี พนมยงค์. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา*, 11(4), 1 - 16. จาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/84186

เพ็ญภพ พันธุ์เสือ. (2560). *ประสิทธิผลของการออกกำลังกายแบบชี่กงต่อภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุไทย.* วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์ พับลิเคชั่น.

วีรโชติ พึ่งเป็นสุข. (2559). *ผลฉับพลันของการฟังเพลงไทยที่มีต่อระดับความเครียดและคลื่นสมองของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.* วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2559). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564).* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ

สุรกุล เจนอบรม. (2541). *วิสัยทัศน์ผู้สูงอายุและการศึกษานอกระบบสำหรับผู้สูงอายุไทย.* กรุงเทพฯ: นิชินแอดเวอร์ไทซิ่งกรุ๊ฟ.

องค์การอนามัยโลก. (2561). *เครื่องชี้วัดคุณภาพชีวิต.* สืบค้นเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2564, จาก www.un.or.th > world-health-organization-who.

BTL BANGKOK. (2561). *จ้างผู้สูงอายุ สร้างงาน สร้างอาชีพ.* สืบค้นเมื่อ 19 มีนาคม 2564 จาก https://www.bltbangkok.com/news/4238/.

Dorson, R. M. (1972). *Folklore and folklife: An introduction.* In Dutta, op.cit.

Power M, Harper A & Bullinger M. The World Health Organization. (2002). WHOQOL-100: tests of the universality of Quality of Life in 15 different cultural groups worldwide. *Health Psychology*, 18 (5), 495-505.

Rapley, M. (2003). *Quality of life research: Acritical introduction.* Thousand Oaks, London: SAGE Publication.

Zhan, L. (1992). Quality of life: Concept and measurement issues. *Journal of Advanced Nursing*, 17, pp. 795-800.

>> 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) แม้ว่าพื้นที่สาธารณะที่เรียกว่าอนุสาวรีย์นี้ จะเพิ่งมีแต่ก็ไม่เป็นปัญหากับสังคมไทยที่จะเรียนรู้พื้นที่แห่งความเคารพ ศรัทธาเพราะคุ้นเคยกับพื้นที่ทางศาสนา หรือศาลเจ้าพ่อ เจ้าแม่ การแสดงออกที่คล้ายกับการมีปฏิสัมพันธ์ หรือกระบวนการมีส่วนร่วมอย่างทฤษฎีตะวันตก คนไทยปรับการเซ่นไหว้มาใช้กับสิ่งที่เรียกว่า "อนุสาวรีย์" ได้อย่างดี และเกิดปรากฏการณ์แห่งความเคารพ ศรัทธา ด้วยกระบวนการสร้างพื้นที่ลักษณะนี้

ได้นำไปสู่ความเป็นชาติ ตามแนวคิดสร้างชาติของรัฐบาล ซึ่งมาพร้อมกับการมีเพลงชาติ การเปลี่ยนธงชาติจากธงช้างเผือกบนพื้นแดง มาเป็นธงไตรรงค์แถบสี ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป ที่นับเป็นผลงานชิ้นแรกที่สร้างสรรค์สู่พื้นที่สาธารณะ 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 การไม่มีอคติและไม่พยายามครอบงำ

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 อาจเกี่ยวข้องกับการเมืองหรือศาสนา 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 ซึ่งปัจจุบันสังคมยังมีแนวคิดใหม่ในการดำรงชีพซึ่งพบว่ามาจากปัญหาทางสังคม หรือกระแสสังคมที่เคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา โดยแนวคิดทางสังคมทั้งหลายถูกแพร่แนวทางการดำเนินชีวิตบ้าง การพัฒนาชุมชนบ้าง หรืออื่นๆที่มาอาจจะเป็นจากการวิพากษ์วิจารณ์ 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 เพื่อหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตสาขาทัศนศิลป์ (หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ เป็นหลักสูตรของคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ 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 ความเปลี่ยนแปลงนี้ขัดแยงกับวัฒนธรรมข้าว จนทำให้วัฒนธรรมข้าวเสื่อมลง เช่น การสูญเสียภูมิปัญญา จากการที่ชาวนาสั่งสมความรู้เกี่ยวกับการปลูกข้าว เชื่อมโยงความเชื่อ เข้ากับวิถีการทำนาได้อย่างกลมกลืน ความอ่อนน้อมต่อธรรมชาติ ให้ความเคารพต่อแม่โพสพ อยากได้สิ่งใดจากท่านก็ใช้วิธีอ้อนวอน คติที่เป็นความเชื่อเกี่ยวกับ “ขวัญข้าว” เป็นจิตวิญญาณของชาวนาไทย และประเทศในแถวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ขวัญข้าวหมายถึงแม่โพสพนั่นเอง มีเรื่องเล่าแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำขวัญข้าว จะเป็นไปตามกระบวนการปลูกในทุกๆ ขั้นตอนที่สำคัญ ซึ่งควบคู่ไปกับการเซ่นเจ้าที่ วิญญาณปู่ย่าตายาย 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 และต้องการความชำนาญมากขึ้นเริ่มมีลักษณะของความเป็น “ช่าง” มากขึ้นการประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้แบบต่างๆ ชาวนาอาศัยเทคโนโลยีดั่งเดิมแบบพื้นบ้านทำเครื่องมือที่ทำขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้เนื้อแข็งได้แก่คันไถ ด้ามจอบ ด้ามเสียม คาดและระหัดวิดน้ำ เครื่องมือที่ทำขึ้นจากไม้ไผ่ เช่น กระด้งกระบุงและกระจาด เป็นต้น โดยมีวัสดุผสมบางส่วน เช่นส่วนที่เป็นโลหะ เช่น ใบไถ ตัวจอบและเสียม เป็นต้น ในด้านความงดงามนั้นขึ้นอยู่กับฝีมือช่าง และความคิดสร้างสรรค์ แม้ว่าจะไม่ถึงขั้นที่เป็นงานศิลปะ แต่ก็มีความงามที่เป็นคุณค่าเชิงวัฒนธรรมและมีสุนทรีย์ในตัวเองเครื่องมือเครื่องใช้เหล่านี้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาตามความต้องการใช้งานอย่างเหมาะสม ซึ่งทำให้เกิดความสะดวก การทุ่นแรง ทุ่นเวลา การเปลี่ยนแปลงวิธีทำนาจากเดิมที่ต้องใช้เครื่องมือพื้นบ้าน เครื่องมือทั้งหลายที่ประดิษฐ์ และพัฒนากันมานี้จะไม่มีความหมาย เพราะไม่สามารถใช้ร่วมกับสิ่งประดิษฐ์สมัยใหม่ได้เลย ช่างฝีมือก็จะสูญสิ้นไปด้วย เราจะไม่เห็นความงดงามจากการทำนาประณีตแบบดั้งเดิมได้อีก

ความสูญเสียที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น หมายถึงสุนทรียภาพที่สูญเสียไปด้วย ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรม และนามธรรม ภาพท้องทุ่งที่เคยมีองคืประกอบมากมาย 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 การใช้ฮอร์โมนเร่งการผสมพันธุ์ในสัตว์เลี้ยงตลอดจนการดัดแปลงพันธุกรรม 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

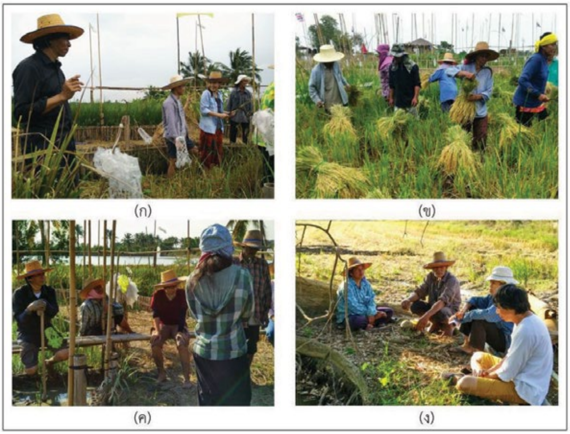
การสร้างสรรค์

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

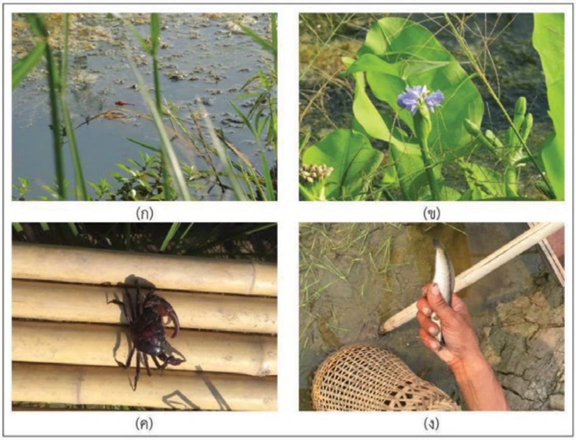
3. บทบาทของผู้มีส่วนร่วม เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนรู้ และสัมผัสโดยตรง ทั้งตามนัดหมายเป็นกลุ่ม บุคคล และสองกลุ่มพร้อมกัน สิ่งที่ได้ก็คือ ได้ประสบการณ์ทางสุนทรีย์ที่เกิดจากกระบวนการปลูกข้าวตามขั้นตอน หลายครั้ง ความสัมพันธ์จากกระบวนการมีส่วนร่วม และเป็นไปอย่างราบรื่นตามแนวคิดสุนทรียสนทนาซึ่งร่วมกันในกระบวนการทั้งสามกลุ่ม

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

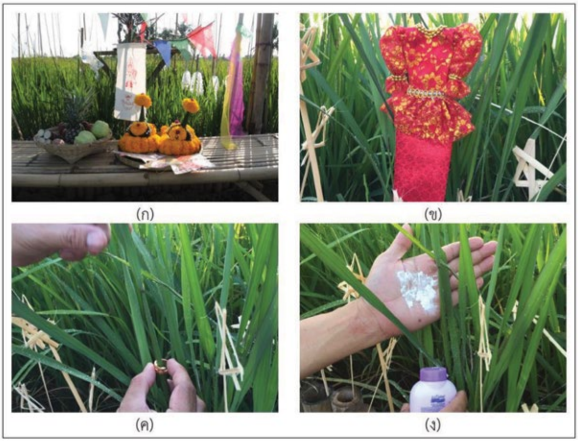
ออกแบบนารูปวงกลม ที่ทำให้นามีระบบปกป้องตัวเองจากสิ่งที่ทำข้าวเสียหาย เช่น ไฟไหม้นา น้ำท่วม สารเคมี โรค และแมลง เป็นต้น เพราะที่นามีความสูง และมีนากันชนรอบล้อม และมีแหล่งน้ำเป็นของตัวเอง (ภาพที่ 8)



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)

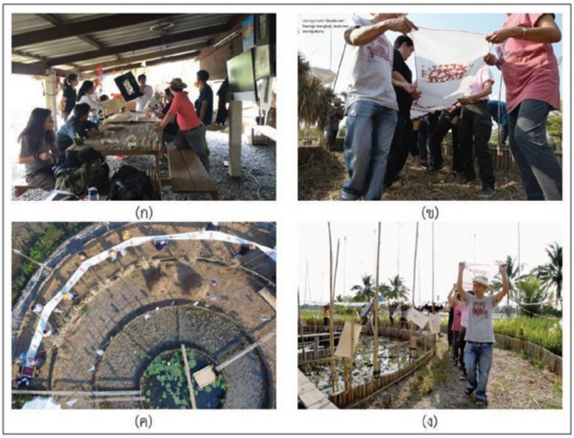


ภาพที่ 9 การใช้วัฒนธรรมข้าว สร้างสรรค์สุนทรีย์ การทำขวัญข้าว
(ก) บูชาด้วยดอกไม้ และผลไม้
(ข) การแต่งเสื้อผ้า
(ค) การสวมแหวน
(ง) การทาแป้ง

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: คบไฟ.

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 “เสียงสะท้อน 476 กิโลเมตร”. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร: ฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี.* กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์.

>> ศุภชัย อารีรุ่งเรือง[1]

07 >> การสร้างสรรค์สุนทรียะในนิทรรศการ ความงามและความน่าเกลียด สุนทรียศิลป์แห่งมารศี

Aesthetics Creation in “Beauty and Ugliness : Aesthetic of Marsi” Art Exhibition

[1] ผู้รับผิดชอบหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร E-mail: supachai3833@gmail.com

บทคัดย่อ

ในประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยในช่วงสองทศวรรษนี้ได้เริ่มปรากฏชื่อศิลปินหญิงผู้สูงศักดิ์ ท่านหนึ่งคือหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร สืบเนื่องจากการที่มูลนิธิหม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ได้จัดนิทรรศการแสดงผลงานของท่านในประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ.2553 และ พ.ศ. 2556 หลังจากนั้นแม้ว่าศิลปินท่านนี้จะล่วงลับไปแล้วในปี พ.ศ. 2556 ทางมูลนิธิหม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ยังมีความประสงค์ที่จะจัดนิทรรศการ แสดงผลงานของท่าน จึงได้มอบหมายให้ผู้เขียนรับหน้าที่ภัณฑารักษ์ในการจัดนิทรรศการครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ. 2561 โดยให้นำผลงานจิตรกรรมของท่านมาจัดแสดงอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้ประชาชนชาวไทยได้รับรู้ชื่นชมในผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพมหานคร ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษาผลงานจิตรกรรม ภาพร่างลายเส้น วัตถุสิ่งของ หนังสือทั้งหมดของศิลปินจนสามารถวิเคราะห์ได้ว่าผลงานจิตรกรรมของศิลปินท่านนี้ล้วนแสดงออกทั้งด้านความงามและความน่าเกลียดในเชิงสุนทรียศาสตร์ ในขณะที่การรับรู้ความหมายของสังคมไทยเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ มักมีเพียงแค่ความงามเท่านั้น ผู้เขียนจึงกำหนดหัวข้อนิทรรศการว่า “ความงามและความน่าเกลียด : สุนทรียศิลป์แห่งมารศี” เพื่อท้าทายการรับรู้เกี่ยวกับนิทรรศการศิลปะ ผู้เขียนได้กำหนดการเล่าเรื่องในห้อง นิทรรศการทั้งสี่ห้องด้วยคำสำคัญ 4 คำคือ ความงาม ความน่าเกลียด เส้นทางศิลปะของหม่อมเจ้ามารศี และสัจจะ นอกจากการจัดแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ยังได้นำภาพร่างดินสอบนกระดาษไข หนังสือ วัตถุสิ่งของที่พระญาติ ได้นำ

กลับมาจากประเทศฝรั่งเศสมาจัดแสดงด้วย เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจแนวคิดของศิลปินในการสร้างสรรค์มากที่สุด รวมทั้งผู้เขียนได้ออกแบบเส้นประวัติศาสตร์ศิลป์ (Timeline) ของไทย เอเชียและของโลก เพื่อให้ผู้ชมนิทรรศการ ได้เข้าใจพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยไทยและของศิลปินไปพร้อมกัน ในนิทรรศการนี้ยังได้ทำงานแบบบูรณาการ กับดนตรีคลาสสิค และการออกแบบแฟชั่นของแบรนด์ FLYNOW โดยมีการนำผลงานของศิลปินมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบชุดเพื่อการจัดแสดงแฟชั่นในห้องแสดงงานศิลปะ ผลตอบรับจากผู้ชมอยู่ในเกณฑ์ดี นิทรรศการสามารถสร้างผู้ชมกลุ่มใหม่เพิ่มขึ้น แม้ว่าการเดินทางไปยังที่จัดแสดงจะไม่สะดวกนัก แต่ด้านการประชาสัมพันธ์บนสื่อออนไลน์ได้ช่วยด้านการเข้าถึงข้อมูลผลตอบรับจากผู้ชมอยู่ในเกณฑ์ดี เมื่อสรุปการประเมินจากแบบสอบถามผู้เข้าชมนิทรรศการได้ผลแต่ละด้านดังนี้ ความรู้ที่ได้รับจากการเข้าชมนิทรรศการ 76% สถานที่จัดนิทรรศการ 74% แนวคิดนิทรรศการ 69% ระยะเวลาในการจัดนิทรรศการ 56% เอกสารเผยแพร่ความรู้ 54% การประชาสัมพันธ์กิจกรรม 41% จึงสรุปได้ว่านิทรรรศการประสบความสำเร็จทำให้คนไทยได้รู้จักผลงานของศิลปินหญิงที่เป็นรอยต่อสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ศิลป์ร่วมสมัยของไทย

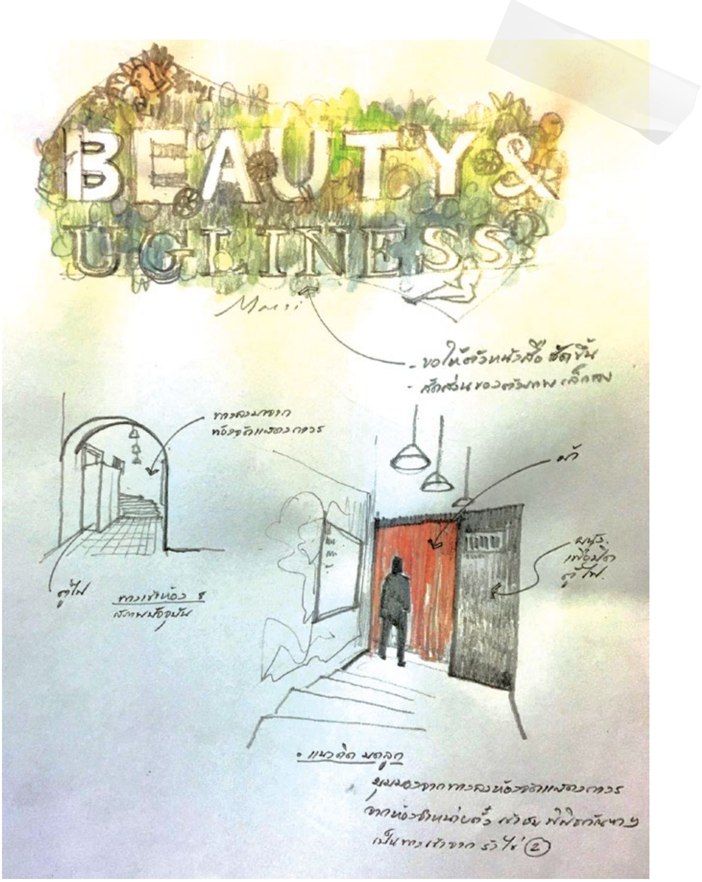
คำสำคัญ : การสร้างสรรค์สุนทรียะ นิทรรศการ ความงามและความน่าเกลียด ศิลปะร่วมสมัย ภัณฑารักษ์

Abstract

Over the past two decades, the history of contemporary art in Thailand introduced one noble female artist── Princess Marsi Paribatra. With support from the Princess Marsi Paribatra Foundation, art exhibitions in Thailand were organised in 2010 and 2013, until the Princess's passing in 2013. In 2018, the author was chosen as a curator for the 3rd exhibition to showcase the Princess's art works once again for the Thai people to experience the late Princess's works at the National Gallery in Bangkok. The author has studied almost all of the artist's paintings, sketches, drawings, belongings, books, and discovered the Princess's works are all expressed in the aspect of beauty and ugliness in aesthetic. Anyway, Thai's perception about aesthetics is only in the aspect of beauty. Entitled the topic of the exhibition as Beauty and Ugliness : Aesthetic of Marsi, the author aimed to challenge the perceptions about art exhibitions. Aesthetic of Marsi is interpreted in four key words as displayed in four exhibition rooms as the

following aspects: Beauty, Ugliness, Chronology of Marsi and Art History, and Truth. In addition to the exhibits of oil paintings, pencil sketches on wax paper, books and belongings of the Princess her family brought back from France, were also exhibited to let the audience appreciate the Princess's artistic creativity as much as possible. The author also designed the art history timeline of Thailand, Asia and the world, so the visitors can understand the development of Thai contemporary art along with the artist's works. In this exhibition, there is an integrated work on classical music, and fashion design of FLYNOW, using the princess exhibited works as inspiration for costume design for the fashion exhibition in the art gallery. The audience's feedback shows a high level of appreciation. When summarizing the assessment from the visitor questionnaire, the results for each aspect are as follows: knowledge gained from exhibition 76%, exhibition venue 74%, exhibition concept 69%, duration of exhibition 56%, knowledge publications 54% and publicity of activities 41%. It can be concluded that the exhibition was successful in introducing Thai audiences to works by female artists that are important in contemporary Thai art history.

Keyword : Aesthetics Creation, Beauty and Ugliness,
Contemporary Art, Exhibition, Curator



ภาพร่าง การออกแบบทางเข้าห้องนิทรรศการที่ใช้แนวคิดมาจากมดลูก และ องค์ประกอบนิทรรศการ
ภาพโดย : ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

แนวคิดในการจัดนิทรรศการ (Outline of Exhibition Concept)

หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ได้แสดงให้เห็นความมีอัจฉริยะภาพด้านศิลปะ เป็นที่ประจักษ์ ต่อสาธารณชนชาวไทยจากนิทรรศการครั้งใหญ่ทั้งสองครั้งในปี พ.ศ.2553 และ ปี พ.ศ.2556 ทำให้โลกทัศน์ ด้านศิลปะของชาวไทยเปิดกว้างมากขึ้น ด้วยผลงานจิตรกรรมอันทรงคุณค่าด้วยความละเอียดอ่อน มีจินตนาการและ ใช้ภาพสัญลักษณ์ที่แฝงปรัชญาผสมผสานรวมกันจากแนวคิดทั้งตะวันออกและตะวันตก นอกจากนั้นพระประวัติ และกระบวนการทำงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร มีความน่าสนใจและเป็นต้นแบบ สร้างความประทับใจ

ให้กับผู้ชมมาแล้วทั้งสองครั้ง

บทความนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอการสร้างสรรค์นิทรรศการศิลปะ ที่มาจากการตั้งประเด็น คำถามของภัณฑารักษ์ คือตัวผู้เขียน ในการจัดนิทรรศการครั้งที่สามนี้คือผลงานของ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร อยู่ตรงไหนของสังคมไทย เอเชียและสังคมโลก ในองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งคำถามนี้มีการกล่าวถึง ในกิจกรรมเสวนาในงานนิทรรรศการครั้งที่สองโดย ศาสตราจารย์ ดร.อภินันท์ โปษยานนท์ (2556) ได้กล่าวไว้ว่า เราจะเรียนรู้จากผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ในด้านพัฒนาการทางศิลปะ หรือประวัติศาสตร์ศิลป์ ได้อย่างไร

ผู้เขียนได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร พบว่าผลงาน จิตรกรรมทั้งหมดของท่านล้วนแสดงออกในด้าน ความงาม (Beauty) และความน่าเกลียด (Ugliness) ทั้งสองคำนี้ มีความหมายสำคัญในด้านสุนทรียศาสตร์ของการนำมาวิเคราะห์เพื่อตีความในงานศิลปะของโลก ซึ่งนักวิจารณ์ นักปรัชญาต่างถกเถียงกันมาโดยตลอดกับปรากฏการณ์ในงานศิลปะของศิลปินทั่วโลก แต่อย่างไรก็ตามการรับรู้ ในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ยังคงไม่มีความลึกซึ้งเท่าที่ควร เพราะการปลูกฝังคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ในสังคมไทยคือ ความงามเพียงเท่านั้น นั่นหมายถึงงานศิลปะต้องสะท้อนสิ่งที่เรียกว่า ความงาม (Beauty) งานศิลปะที่แสดงสิ่ง น่าเกลียด ความน่าเกลียด น่ากลัว อาจจะไม่ถูกรวมว่าสิ่งนั้นคือศิลปะ ดังนั้นผู้เขียนจึงต้องการนำเสนอ แกนหลัก ในนิทรรศการครั้งนี้คือ “สุนทรียศิลป์แห่งมารศี” (Aesthetic of Marsi) ซึ่งตีความออกมาเป็นคำสำคัญ 4 คำ ได้แก่

1) ความงาม (Beauty) แสดงผลงานที่มีเนื้อหาชวนให้ผู้ชมได้เรียนรู้ สร้างความเข้าใจและ ตีความผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ในด้านความงามแบบหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ ซึ่งได้ใช้สัญลักษณ์ ภาพแทนจากดอกไม้ สัตว์เลี้ยง คน ที่มาจากสิ่งแวดล้อมของท่าน และจากตัวบทในวรรณกรรม ซึ่งผู้ชมจะได้รับ การกระตุ้นถามด้วยเช่นกันว่า ความงามในความหมายของคนดูคืออะไร

2) ความน่าเกลียด (Ugliness) แสดงผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการใช้ภาพสัญลักษณ์ของความน่าเกลียด ความตาย ความน่าเกลียดของรูปกายที่ไม่จีรัง โครงกระดูก ภาพครึ่งคนครึ่งสัตว์ ราวกับ การสร้างอุปลักษณ์ให้ปรากฏในภาพจิตรกรรม ผู้ชมจะได้รับการกระตุ้นการรับรู้ และเกิดคำถามว่าความน่าเกลียดคืออะไรในความหมายของคนดู

3) เส้นทางศิลปะของหม่อมเจ้ามารศี (Chronology of Marsi and Art History) แสดงเนื้อหาถึง พัฒนาการของการสร้างสรรค์งานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศี ด้วยการเทียบลำดับเวลาของเหตุการณ์ ศิลปิน ปรากฏการณ์ ทั้งในประเทศไทย เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และโลกเป็นการสร้างการเรียนรู้ให้เข้าใจว่า งานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรจัดอยู่ในพื้นที่

ประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ทำให้เกิดการกระตุ้นให้ สนใจศึกษาเปรียบเทียบงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรในเชิงลึกต่อไป

4) สัจจะ (Truth) แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งที่หม่อมเจ้ามารศีได้พิสูจน์ให้เห็น “สัจจะ” ในเส้นทางเลือกที่จะเป็น “ศิลปิน” จนกระทั่งถึงวาระสุดท้ายของชีวิต และผลงานของท่านแสดงให้เห็นถึง “สัจจธรรม”ของชีวิตมนุษย์ที่มีทั้งความรัก ความสุข ความตาย ผู้ชมจะได้รับความซาบซึ้งทั้งในผลงาน ที่ยังไม่เคยจัดแสดง ได้เห็นชีวิตของศิลปินหญิงท่านหนึ่ง ทั้งยังได้รับพลังและแรงบันดาลใจ

ดังนั้นการสร้างสรรค์สุนทรียภาพในนิทรรศการ ความงามและความน่าเกลียด: สุนทรียศิลป์แห่งมารศี (BEAUTY AND UGLINESS : AESTHETIC OF MARSI) จึงเป็น งานที่ใช้ความรู้และการสร้างสรรค์ แบบบูรณาการศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางสุนทรีย ให้ผู้ชมรับรู้จากการเข้าชมนิทรรศการแต่ละห้องให้ได้ตีความ ผลงานศิลปะและการจัดนิทรรศการที่มาจากการตีความของภัณฑารักษ์ในด้านปรัชญา จริยธรรม ในเรื่องของชีวิต และความตาย ที่มุ่งหมายให้นิทรรศการได้สะท้อนสังคมในประเทศและนานาชาติ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วนิทรรศการ ศิลปะหนึ่งนิทรรศการ คือการแสดงออกทางปัญญาของผู้ที่ได้ทำหน้าที่ภัณฑารักษ์

ภาพชื่อนิทรรศการในห้องที่ 1 ใช้ดอกไม้สดตั้งแต่วันแรกของการเปิดเข้าชม แล้วปล่อยให้แห้งเหี่ยวตามกาลเวลาเพื่อสื่อถึงความงามและความน่าเกลียด
ภาพโดย : ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

ภาพมุมกว้างห้องที่ 1 ของนิทรรศการ
ภาพโดย: ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

ภาพนักเรียนเข้าชมนิทรรศการ โดยมีการให้ความรู้จากภัณฑารักษ์
ภาพโดย: ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

กระบวนการสร้างสรรค์นิทรรศการ

ความคิดและแรงบันดาลใจ (Idea and Inspiration)

ผู้เขียนตั้งคำถามการทำงานสร้างสรรค์ว่า "นิทรรศการในครั้งที่ 3 จะมีความแตกต่างด้วยประเด็นอันเฉียบคม ที่ส่งผลกระทบต่อสังคมได้อย่างไรและสังคมไทยจะเรียนรู้ ได้รับองค์ความรู้ได้อย่างไร" การทำงานเพื่อค้นหาความคิด เริ่มจากการพิจารณาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งหมด อันได้แก่ จิตรกรรมสีหมึก ภาพร่างลายเส้นในสมุด ต้นแบบกระดาษไข หนังสือที่ศิลปินได้เคยอ่านตอนมีชีวิต หนังสือที่ได้นิพนธ์เรื่องประวัติศิลปะตะวันตกในช่วง พ.ศ. 2490-2500 ภาพถ่ายของศิลปินในช่วงเวลาต่างๆ ด้วยเหตุผลว่าศิลปินได้สิ้นชีพิตักษัยเมื่ออายุ 82 ปี ดังนั้นจึงมีข้อมูล สิ่งต่างๆ ที่เข้ามาในชีวิตของศิลปินมากมาย เพราะฉะนั้นภัณฑารักษ์จึงต้องตีความจากข้อมูลที่ได้รับด้วยพื้นฐานของการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ การวิจัยทางศิลปะรสนิยมทางศิลปะจากประสบการณ์การทำงาน การคัดเลือกงาน ให้ตรงประเด็นกับหัวข้อของงาน ความสามารถทางศิลปะด้านทัศนศิลป์ ในการวิเคราะห์ผลงานด้านเทคนิค วิธีการวาดภาพ องค์ประกอบศิลป์ แนวคิด ฯลฯ เพื่อนำสิ่งต่างๆ มาประมวลวิเคราะห์ตีความ

ในขั้นตอนการค้นคว้าจากผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ ผู้เขียนค้นพบสิ่งที่มีคุณค่าในเชิงการศึกษาศิลปะประการหนึ่งคือการจัดเก็บผลงานของศิลปิน ผู้เขียนได้ขออนุญาตประธานกรรมการมูลนิธิหม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร คือศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว.ชิษณุสรร สวัสดิวัตน์ เพื่อเข้าดูการจัดเก็บผลงานทั้งหมด คือ ภาพ จิตรกรรมและสิ่งของต่างๆ การจัดเก็บภาพจิตรกรรม ภาพวาดลายเส้น ถูกจัดเก็บไว้ที่คอนโดมิเนียม CASA ซอยเอกมัย 12 ซึ่งเป็นการจัดเก็บที่มีมาตรฐานด้านการรักษาอุณหูมิ การควบคุมความชื้น การทำทะเบียนอย่างเป็นระบบ กล่าวคือภาพจิตรกรรมสีน้ำมันทุกชิ้นมีหมายเลขทะเบียน แม้กระทั่งกระดาษไขชิ้นเล็กชิ้นน้อยได้รับการระบุหมายเลข ทะเบียนทั้งหมดเพื่อประโยชน์ในการจัดเก็บการอ้างอิง การศึกษาต่อไปในอนาคต ด้วยเหตุเพราะทางมูลนิธิฯได้นำ ภาพจิตรกรรมทั้งหมด ภาพวาดเส้น หนังสือ รวมทั้งข้าวของเครื่องใช้ส่วนพระองค์กลับมาจากประเทศฝรั่งเศสจึงต้องทำทะเบียนอย่างถูกหลักวิชาการด้วยการให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการทำพิพิธภัณฑ์มาทำให้ เมื่อผู้เขียนได้รับรู้รายละเอียดเหล่านี้จึงเห็นความตั้งใจของมูลนิธิฯ เกิดความคิดว่าศิลปินสูงอายุในเมืองไทยหลายท่านสร้างผลงานไว้มากมายตลอดจนมูลนิธิฯที่ทำงานเกี่ยวกับศิลปินสาขาทัศนศิลป์สามารถใช้แนวทางการเก็บรักษาผลงานของมูลนิธิหม่อมเจ้าหญิงมารศี สุขุมพันธุ์เป็นต้นแบบ ดังเช่นศิลปินในตะวันตกยังสามารถมีระบบการจัดเก็บผลงานที่มีอายุหลายร้อยปีแล้วคนในปัจจุบันทั่วโลกยังได้เห็นชื่นชมความน่าทึ่งเหล่านั้นได้ แต่ในสังคมไทยยังคงให้ความสำคัญกับการจัดการเรื่องการจัดเก็บผลงานของศิลปินสาขาทัศนศิลป์ไม่มากเท่าที่ควร ดังนั้นนอกจาก

ผลงานของศิลปินท่านนี้จะสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนได้สร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการได้มาก การทำงานของมูลนิธิฯยังดึงสิ่งเร้าพลัง ความคิดของผู้เขียนได้อีกด้วย

เพื่อเตรียมการสำหรับการจัดนิทรรศการครั้งนี้ การหาแรงบันดาลใจจากผลงานจิตรกรรมอาจยังไม่เพียงพอต่อการทำงานของผู้เขียน เพราะสิ่งสำคัญที่จะสามารถสร้างสรรค์ให้นิทรรศการคือ การทำให้เห็น ชีวิตของศิลปินกับการทำงานศิลปะ เมื่อผู้เขียนได้รับข้อมูลเพียงพอแล้วหลังจากนั้นได้นำมาหาคำสำคัญของการที่จะสื่อสารให้สังคมรับรู้คุณค่าของผลงานศิลปะของศิลปิน ผู้เขียนมองเห็นความงามของภาพจิตรกรรม สีน้ำมัน มองเห็นชีวิตของศิลปินที่ได้ซ่อนในผลงาน มองเห็นความตายอันเป็นสัญลักษณ์สำคัญในจิตรกรรม มองเห็นความน่าเกลียดน่ากลัวจากภาพวาด จากสัญลักษณ์ของโครงกระดูก ซากศพ ซึ่งการที่ศิลปินได้สะท้อนสิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นดั่งการกล่าวย้ำความคิดสำคัญในการทำงานศิลปะคือ

"ศิลปะสะท้อนชีวิตและความตาย ฉันจะใช้ความสามารถของฉันถ่ายทอดมันออกมา"

ประเด็นในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ คือการได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะในประวัติศาสตร์ ศิลป์ในยุคเรอเนสซองส์ในฝรั่งเศส ศิลปินได้งานต้นแบบจากการชมงานในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ผสมผสานกับผลงานแนว แฟนตาซี (Fantastic Art) และศิลปะเหนือจริง (Surrialism Art) อีกทั้งยังสอดแทรกเรื่องราวชีวิตของตัวศิลปิน ด้วยการวาดตนเองในผลงานจิตรกรรม สัตว์เลี้ยงที่ทรงเลี้ยงเช่น สุนัข นก แมว เปรียบเสมือนการนำเสนอชีวิตของศิลปินผู้ สร้างสรรค์งาน อีกทั้งศิลปินมีพื้นฐานความรู้ระดับยอดเยี่ยมทางด้านวรรณคดีตะวันตกในระดับปริญญาเอกและประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับปริญญาเอก สิ่งเหล่านี้จึงกลายเป็นคลังความรู้รอบด้านสำหรับนำมากลั่นกรองคัดเลือก ประเด็นสร้างสรรค์งานศิลปะ ผู้เขียนจึงเริ่มมองเห็นสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารในผลงานจิตรกรรมนั่นคือเรื่อง สุนทรียศาสตร์ ด้วยคำนี้ยังสามารถมีประเด็นแยกรายละเอียดออกไปได้อีกมากมายสำหรับผลงานของศิลปินทำให้ผู้เขียนมองเห็นเรื่องของ "ความงาม" (Beauty) และ "ความน่าเกลียด" (Ugliness) และมีแนวคิดว่าต้องทำให้ ผลงานของศิลปินเป็นที่รับรู้ระดับโลก (World Class Artist) เมื่อผู้เขียนนำเสนอประเด็นคำว่า "ความงาม" และ "ความน่าเกลียด" ให้แก่กรรมการมูลนิธิฯ กรรมการได้กล่าวออกมาว่า "คำสองคำนี้คือคำที่ท่านหญิงได้พูดเสมอว่า ความงาม (Beauty) คือสัตว์ที่ท่านหญิงเลี้ยง ส่วนความน่าเกลียด (Ugliness) คือมนุษย์" จึงได้ข้อสรุปของแกน ความคิดการสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการ (Theme) คือ สุนทรียศิลป์แห่งมารศี : ความงามและความน่าเกลียด

ประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ผู้เขียนต้องการสร้างความเข้าใจให้กับสังคมไทยเรื่อง "สุนทรียศาสตร์"

ว่าไม่ใช่เพียง ความงาม ความดี ความจริง ตามที่เข้าใจกันมาเพียงแค่นี้เท่านั้น เนื่องจากประสบการณ์การสอน ของผู้เขียนเมื่อตั้งคำถามกับผู้เขียนไม่ว่าจะเป็นเด็กเล็กจนถึงผู้ใหญ่ว่าความงามคืออะไร ทุกคนจะตอบว่าคือ “ความงาม” ทั้งที่ความจริงแล้วคือ การรับรู้ ประสบการณ์ต่องานศิลปะ ที่สามารถเป็นได้ทั้งสิ่งที่ไม่งาม สิ่งที่น่าเกลียด น่ากลัว น่าขยะแขยง จากการรับรู้ของสังคมไทยต่อประเด็นเรื่อง สุนทรียศาสตร์ จึงอาจจะทำให้ผลงานที่สะท้อนสังคม ประเด็นการเมือง ศาสนา เรื่องเพศสภาพ ไม่ถูกนับว่าเป็นงานศิลปะของบางคนก็เป็นได้ ผู้เขียนจึงต้องการให้ ผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์เป็นผลงานที่จะได้สร้างการเรียนรู้ใหม่ให้เกิดขึ้นในสังคมไทยหรืออาจจะส่งผลต่อระดับโลก

ผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร เป็นผลงานที่มีลักษณะพิเศษของศิลปินหญิงไทยในยุค เริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ ศิลปินท่านนี้เริ่มต้นสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในปี พ.ศ. 2503 ที่ประเทศฝรั่งเศสโดยที่ท่าน ไม่เคยเรียนในสถาบันศิลปะแห่งใดดังนั้นท่านจึงศึกษาด้วยพระองค์เอง จากพื้นฐานทางครอบครัวที่รักในศิลปะ ได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่เห็นท่านพ่อคือพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุมภฏพงษ์บริพัตร กรมหมื่นนครสวรรค์ ศักดิพินิต และหม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร มีความสามารถทางศิลปะสามารถวาดภาพคนเหมือนได้ (หม่อมราชวงศ์พร้อมฉัตร สวัสดิวัตน์. สัมภาษณ์: 15 ธันวาคม 2561) อีกทั้งศิลปินได้เรียนรู้จากงานศิลปะต้นแบบของตะวันตก ในพิพิธภัณฑ์ จึงทำให้เห็นแนวคิด เทคนิคการสร้างสรรค์ ในขณะที่การเรียนการสอนศิลปะในช่วงการเริ่มต้นใน ประเทศไทยหลัง พ.ศ. 2486 มีการเรียนการสอนที่แตกต่างกัน ประเด็นนี้จึงเป็นอีกหนึ่งประเด็นที่น่าสนใจว่าศิลปิน หญิงที่ได้เรียนรู้ด้วยตนเองในยุโรปกับศิลปินหญิงที่เรียนจากสถาบันการศึกษาในประเทศไทยช่วง ปี พ.ศ.2500 เป็นต้นมามีความแตกต่างอย่างไร จากประเด็นต่างๆ ที่ผู้เขียนได้มองเห็นช่องว่างขององค์ความรู้ในประเทศไทยจึงส่งผล ให้นำมาเป็นหัวข้อสำหรับจัดแสดงนิทรรศการในเรื่องของประวัติศาสตร์ศิลป์ไทยร่วมสมัยหรือ เส้นทางศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ในประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย

การจัดแสดงนิทรรศการ

การสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการผลงานศิลปะ ประเภทจิตรกรรม ภาพวาดเส้น วัตถุสิ่งของ ภาพยนตร์สารคดี ของ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร จัดขึ้นในห้องนิทรรศการหมุนเวียน ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพมหานคร ตั้งแต่วันที่ 7 พฤศจิกายน ถึง 23 ธันวาคม พ.ศ. 2561

การอภิปรายผล

จากกระบวนการทำงานในแบบบูรณาการศาสตร์ ที่ได้สร้างสรรค์สิ่งที่มีคุณค่าทางวงการศิลปะในประเทศไทย ให้ได้เห็นความสามารถของศิลปินหญิงท่านหนึ่ง ผู้มากด้วยความสามารถ

ทั้งทางด้านวิชาการ วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ศิลป์ และดนตรี คือ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ด้วยการตั้งวัตถุประสงค์ไว้สำหรับการทำงานครั้งนี้คือ

1. เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ให้เป็นที่รู้จักต่อสังคมไทยและนานาชาติ ด้วยแนวคิดการสร้างสรรค์ให้ผู้ชมมีประสบการณ์การรับรู้สุนทรียภาพบรรยากาศของการออกแบบนิทรรศการศิลปะ

2. เพื่อส่งเสริมให้เกิดการศึกษาศิลปะ จากผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร กับพัฒนาการทางศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์ ข้อพิสูจน์ของการทำงานสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการศิลปะให้กับศิลปินหญิงคน สำคัญของประเทศไทยครั้งนี้แล้วประสบผลสำเร็จคือนิทรรศการได้ทำหน้าที่เผยแพร่ผลงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ได้อย่างเข้าถึงหัวใจของผู้เข้าชมทั้งคนไทยและคนต่างประเทศ ภัณฑารักษ์ขออธิบายเชิงพรรณนาเป็นอันดับแรก แล้วจึงจะนำหลักฐานเชิงประจักษ์แบบตัวเลขมากล่าวย้ำถึงความสำเร็จนี้

ประเด็นเรื่องการถอดรหัส ตีความผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร เพื่อให้ได้คำจำกัด ความคือ “ความงามและความน่าเกลียด” (Beauty and Ugliness) โดยภัณฑารักษ์ได้อ้างอิงแนวคิดของ Umberto Eco (1932-2016) นักปรัชญาและนักสัญศาสตร์ชาวอิตาลีในการตีความเรื่องความงามและความน่าเกลียดว่าเป็นเรื่องของ การมีอยู่ในทุกวัฒนธรรม ที่มีแนวคิดของตนเองเกี่ยวกับความงามและความน่าเกลียดจนบางครั้งความน่าเกลียดก็ ได้รับการยกย่องให้มีคุณค่าในงานศิลปะ จากภาพหน้าสัตว์ที่น่ากลัวและสิ่งต่างๆ เมื่อปรากฏในงานศิลปะ ได้ถูกศิลปินรังสรรค์ความน่าเกลียดและปีศาจทั้งหลายให้มีความสวยงามด้วยภาพแทนต่างๆ จากการวาดเส้น จัดองค์ประกอบ ระบายสี เมื่อเราได้เห็นภาพผลงานศิลปะเหล่านั้นเราจึงได้กล่าวว่าภาพนั้นมีความสวยงาม นั่นคือศิลปะ ได้แสดงความสวยงามในความน่าเกลียด ในขณะเดียวกันความน่าเกลียดก็เป็นสิ่งที่ความงามต้องการมันด้วยในเวลาเดียวกัน (Eco, 2008, p. 148) ซึ่งงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรแสดง ให้ผู้ชมได้เห็นประเด็นของสองคำนี้อย่างชัดเจน จากการจัดผลงานจิตรกรรมกลุ่มความงามที่เป็นกลุ่มภาพ ดอกไม้ สัตว์ กลุ่มความน่าเกลียดเป็นกลุ่ม ภาพความตาย การจัดแสดงเส้นทางของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร เทียบกับปรากฏการณ์ทางศิลปะ ทางสังคมในประเทศไทย เอเชียและโลก และกลุ่มสัจจะเป็นกลุ่มภาพจิตรกรรม ภาพลายเส้น วัตถุสิ่งของต่างๆ ของศิลปิน ทั้งหมดเหล่านั้นทำให้เกิดการรับรู้สุนทรียภาพให้กับผู้เข้าชมนิทรรศการได้ตามประเด็น

สิ่งที่ทำให้ผู้เขียนมีความมั่นใจว่าสองคำนี้เป็นคำจำกัดความที่ชัดเจนในการตีความผลงานของศิลปินคือ การแสดงความเห็นจากคุณนุชนันท์ โอสถานนท์ กรรมการมูลนิธิฯ ซึ่งเป็นพระสหายของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ได้กล่าวว่า ภัณฑารักษ์เสนอแนวคิดและตีความงานของท่านหญิงราวกับว่ารู้จักท่านหญิงมานาน เพราะคำว่า ความงามและความน่าเกลียด

เป็นคำที่ท่านหญิงได้เคยเล่าให้กับตนเองว่า ความงามคือสัตว์ต่างๆ รวมถึงสัตว์เลี้ยงของท่าน ส่วนความน่าเกลียดคือมนุษย์ (นุชนันท์ โอสถานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กรกฎาคม 2561) อีกทั้งในช่วงแรกของการค้นคว้าและสำรวจหนังสือของศิลปินที่กรรมการมูลนิธิฯได้เก็บรักษาเอาไว้นั้น ภัณฑารักษ์พบว่า หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร มีหนังสือของ Umberto Eco เช่นเดียวกัน มิใช่เพียงแค่นั้น ในความเห็นของผู้ที่เข้ามาชมนิทรรศการก็ยังแสดงให้เห็นถึงความซาบซึ้งในผลงานจิตรกรรม ได้รับรู้สุนทรียภาพเรื่อง ความงามความน่าเกลียดและได้สำรวจตนเองไปพร้อมๆ กับการชมนิทรรรศการการทำงานเชิงบูรณาการในการสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการศิลปะ ภัณฑารักษ์ได้แสดงให้เห็นเชิงประจักษ์ต่อสังคมชาวไทยและชาวต่างชาติ ในประเด็นดังนี้คือ

1. การทำงานทัศนศิลป์ร่วมกับการทำงานด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โดยปกติแล้วการแสดงผลงานศิลปะ ทัศนศิลป์ก็มักจะนำเสนอตัวผลงานเป็นหลักตามแต่ละประเด็นของศิลปิน แต่การสร้างสรรค์ของภัณฑารักษ์ใน นิทรรศการนี้ได้ทำงานเชิงบูรณาการโดยใช้กระบวนการทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นเครื่องมือศึกษาผลงานของศิลปินร่วมกับการวิเคราะห์เชิงสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม แล้วตีความออกมาเป็นประเด็นในการนำเสนอ เพื่อให้เป็นการมองศิลปะร่วมกับมิติความรู้ด้านอื่นๆ ไปพร้อมๆ กัน ไม่ใช่เพียงแค่มองงานศิลปะด้วยสายตามุ่งความสวยงามวิจิตรบรรจงเพียงเท่านั้น ดังนั้นผลที่ได้ของการสร้างสรรค์จึงเป็นคำตอบของวัตถุประสงค์ข้อสองด้วยเช่นกัน คือการส่งเสริมให้เกิดการศึกษาศิลปะ จากผลงานของ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร กับพัฒนาการทางศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์ ภัณฑารักษ์ได้สังเกตพฤติกรรมของผู้เข้าชมนิทรรศการก็มักจะใช้เวลายืนดูนิทรรศการในมุมเส้นทางศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร นานพอสมควรในการพินิจรายละเอียดของข้อมูลที่ได้นำเสนอ รวมทั้ง ศาสตราจารย์ ดร.อภินันท์ โปษยานนท์ ก็ได้ชื่มชมการนำเสนอเรื่องนี้ของภัณฑารักษ์ โดยเขียนชื่นชมในสมุด เยี่ยมนิทรรศการ

2. การบูรณาการร่วมกับการสร้างสรรค์ด้านแฟชั่น คือการทำงานร่วมกับบริษัท Flynow III โดย การนำผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร มาใช้เป็นแรงบันดาลใจการออกแบบชุดเพื่อ จัดแสดงแฟชั่น และการนำไปออกแบบเป็นผลิตภัณฑ์ ผลที่ได้คือสังคมไทยได้เห็นการสร้างสรรค์หลายมิติหลายรูปแบบ จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันไปสู่งานศิลปะด้านอื่นๆ นั่นคือศิลปะส่องทางให้แก่กัน จึงเป็นการตอบวัตถุประสงค์ ข้อที่หนึ่งคือเผยแพร่ผลงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ให้เป็นที่รู้จักต่อสังคมไทยและนานาชาติ ด้วยแนวคิดการสร้างสรรค์ให้ผู้ชมมีประสบการณ์การรับรู้สุนทรียภาพ บรรยากาศของการออกแบบนิทรรศการศิลปะ เพราะแม้กระทั่งการสร้างสรรค์การนำเสนอผ่านการจัดแสดงแฟชั่นการเดินของนางแบบ ก็ไม่ได้เดินบนทางเดินแสดงแบบงานแฟชั่น (Fashion Runway) ตามปกติทั่วไป

เนื่องจากมีผลงานศิลปะในห้องนิทรรศการเป็นแกนหลักสำคัญที่ งานแฟชั่นจะต้องมาเสริมสร้างเรื่องราวให้มีชีวิตชีวา ผู้ชมได้รับรู้ มีประสบการณ์สุนทรียะแบบใหม่ ที่ไม่เคยพบมาก่อน จากการเฝ้าสังเกตผู้ชมในวันกิจกรรมจัดแสดงแฟชั่นพบว่าทุกคนล้วนตื่นเต้นกับสิ่งที่นิทรรศการได้นำเสนอ

3. การบูรณาการร่วมกับการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์กับดนตรี ในผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร หลายภาพได้วาดขึ้นมาจากเพลงคลาสสิค เช่น “Danse Macabre” เริงระบำแห่งความตาย ซึ่งเป็นเพลงในยุคกลางของยุโรป หรือ “Death and The Maiden” หญิงสาวผู้สมรสกับความตาย เป็นต้น การสร้างสรรค์ด้านดนตรีกับทัศนศิลป์ของศิลปินจึงส่งผลมาสู่แรงบันดาลใจให้กับการสร้างสรรค์บทเพลงของนักเปียโนชื่อ Jonas Vincent ซึ่งเป็นผู้บรรเลงแสดงเปียโนสดในระหว่างการจัดแสดงแฟชั่น โดยเขาได้มาเห็นงานสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการครั้งนี้ เห็นผลงานจิตรกรรมของศิลปิน เห็นมุมจัดแสดงแผ่นเสียง โน้ตเพลง พบความน่าสนใจในศิลปินหญิงท่านนี้ จากนั้นเขาจึงได้สร้างสรรค์โดยใช้เพลง “Danse Macabre” เป็นแรงบันดาลใจหลักแล้วจึงนำมาสร้างสรรค์ใหม่ ดังนั้นผู้เข้าชมนิทรรศการและการแสดงแฟชั่นก็ได้รับประสบการณ์สุนทรียภาพในหลายมิติไปพร้อมกัน

กล่าวโดยสรุป การสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการศิลปะของภัณฑารักษ์ในครั้งนี้ได้ทำให้เกิดแนวทางการสร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่งเป็นกรณีตัวอย่างที่น่าสนใจให้กับผู้ที่สนใจศึกษาด้านงานภัณฑารักษ์ การจัดนิทรรศการ การออกแบบนิทรรศการ การสร้างสรรค์สุนทรียภาพ การบูรณาการศาสตร์และศิลป์สาขาต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน

ผลการสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการในมุมมองผู้เข้าชมนิทรรศการ

นิทรรศการความงามและความน่าเกลียด : สุนทรียศิลป์แห่งมารศี ได้เปิดให้เข้าชมตั้งแต่วันที่ 7 พฤศจิกายน ถึง 23 ธันวาคม 2561 หยุดวันจันทร์และอังคาร ทางพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ได้บันทึกจำนวนผู้เข้าชมนิทรรศการในช่วงเวลานั้น พบว่ามีจำนวน 3,753 คน จากตารางแสดงให้เห็นว่าคนที่มาชมนิทรรศการมีทั้งคนไทย คนต่างประเทศ นักเรียน นักศึกษา นักบวช เจ้าหน้าที่รัฐหรือแขกของพิพิธภัณฑ์ ที่เชิญมาในกิจกรรมต่างๆ มีจำนวนทั้งหมด 3,753 คน โดยภัณฑารักษ์ได้นำผลรวมที่ได้มาแสดงผลร้อยละ ดังนี้ คนไทยชาย จำนวน 532 คน คิดเป็นร้อยละ 14% คนไทยหญิง จำนวน 700 คน คิดเป็นร้อยละ 19% คนต่างประเทศชาย จำนวน 515 คน คิดเป็นร้อยละ 14% คนต่างประเทศหญิง จำนวน 404 คน คิดเป็นร้อยละ 11% นักเรียน นักศึกษาชาย 394 คน คิดเป็นร้อย ละ 10% นักเรียน นักศึกษา หญิง 429 คน คิดเป็นร้อยละ 11% นักบวชชาย 11 คน คิดเป็นร้อยละ 0.3% นักบวชหญิง 0 คน คิดเป็นร้อยละ 0% เจ้าหน้าที่รัฐ ชาย 417 คน คิดเป็นร้อยละ 11% เจ้าหน้าที่รัฐ หญิง 351 คน คิดเป็นร้อยละ 9%

จากจำนวนร้อยละพบว่าคนไทยกับคนต่างประเทศเข้ามาชมนิทรรศการจำนวนคนใกล้เคียงกัน แต่จำนวน คนไทยหญิงมีมากกว่าคนไทยชาย นักเรียนนักศึกษาหญิงมีจำนวนมากกว่าชาย และมีจำนวนใกล้เคียงกับจำนวน ประชาชนทั่วไป ส่วนจำนวนนักบวชก็ยังมีมาชมนิทรรศการบ้าง และจำนวนเจ้าหน้าที่ของรัฐมีจำนวนมากแต่ก็อาจจะมาด้วยภารกิจของหน่วยงาน จำนวนผู้เข้าชมโดยเฉลี่ยในแต่ละวันไม่เกิน 40 คน วันที่มีผู้เข้าชมจำนวนสูงมากกว่าปกติคือช่วงวันที่ 14 พฤศจิกายน 2561 เนื่องจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มีกิจกรรมของศิษย์เก่า คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งก็มีส่วนช่วยให้นิทรรศการได้มีผู้เข้ามาชมมากขึ้นตามไปด้วย ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่ควรนำมาใช้ ในการวางแผนในอนาคต สำหรับการสร้างสรรค์กิจกรรมเสริมต่างๆ ให้มีคนเข้ามาใช้พื้นที่ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ให้มากขึ้นเพราะจะช่วยทำให้นิทรรศการต่างๆ ได้มีคนชมมากขึ้น และช่วยกระจายข่าวสารมากขึ้น

นอกจากนั้นแล้วภัณฑารักษ์ได้รับข้อมูลจากแบบสอบถามโดยวิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างจำนวน 100 คน เพื่อนำมาวิเคราะห์ผลเป็นร้อยละ พบว่า จำนวนผู้เข้าชมนิทรรศการเป็นผู้หญิง 64% ผู้ชาย 36% การศึกษาระดับปริญญาตรี 56% ปริญญาโท 35% ปริญญาเอก 9% โดยเป็นนักเรียน นักศึกษา 19% ครู อาจารย์ 12% และอื่นๆ 69% การแสดงความเห็นในประเด็นการจัดนิทรรศการ พบว่าคะแนนที่ผู้ตอบแบบสอบถามให้มากที่สุดคือ มีความเหมาะสมระยะเวลาในการจัดนิทรรศการ 56% การประชาสัมพันธ์กิจกรรม อยู่ในระดับมาก คือ 41% สถานที่จัดแสดงนิทรรศการ อยู่ในระดับมากที่สุด 74% เอกสารเผยแพร่ความรู้ อยู่ในระดับ 54% ป้ายอธิบายชื่อผลงาน แนวคิดนิทรรศการ อยู่ในระดับ 69% สถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวก อยู่ในระดับ 54% ความรู้ที่ได้รับจากการเข้าชมนิทรรศการ 76%

การแสดงความเห็นประเด็นเรื่องของการรู้จักศิลปินคือ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรมาก่อนหรือไม่ มีคะแนนที่น่าสนใจคือ ผู้มาชมนิทรรศการรู้จักมาก่อน อยู่ในระดับ 51% ในขณะที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน 49% วิเคราะห์ได้ว่านิทรรศการทำให้เกิดผู้ชมนิทรรศการรายใหม่จำนวนเกือบจะเท่าๆ กับผู้ที่รู้จักมาก่อน ในขณะที่ผู้ที่รู้จักมาก่อนก็ยังคงติดตามมาดูนิทรรศการถึงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถึงแม้ว่าการเดินทางไปชมจะไม่สะดวก

การได้รับข่าวสารพบว่าผู้ชมนิทรรศการได้รับข่าวสารจากเฟซบุ๊ก (Facebook) มากที่สุดถึง 46% รองลงมาคือรู้ ข่าวจากเว็บไซต์ต่างๆ ที่นำข่าวนิทรรศการไปเผยแพร่เช่น A Day, Momentum

ประเด็นความชื่นชอบของผู้เข้าชมนิทรรศการคือ ชอบการจัดนิทรรศการมากที่สุด 50% และชอบ ในผลงานของศิลปิน 45%

ประเด็นการไม่ชอบของผู้เข้าชมนิทรรศการคือ ไม่มีสิ่งที่ไม่ชอบ 78% และไม่ชอบการเดินทาง 10% จากตัวเลขเชิงประจักษ์ของแบบสอบถามจึงย้ำให้เห็นถึงความสำเร็จของการ

สร้างสรรค์สุนทรียภาพ นิทรรศการศิลปะ ในนิทรรศการ ความงามและความน่าเกลียด: สุนทรียศิลป์แห่งมารศี และสะท้อนให้เห็นประเด็นต่างๆ เพื่อนำไป พัฒนาการสร้างสรรค์ครั้งต่อไปเช่น กลุ่มที่มาชมนิทรรศการส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงซึ่งอาจจะสะท้อนเรื่องของข้อมูล เชิงประชากรทางสังคม ข้อมูลเรื่องของการรับรู้ข่าวสารนิทรรศการที่โดยส่วนใหญ่รับข้อมูลจากเฟซบุ๊ก นั่นหมายถึง การวางแผนประชาสัมพันธ์ข่าวสารในยุคปัจจุบันเปลี่ยนจากการทำแผ่นป้ายโปสเตอร์ ป้ายที่มีลักษณะ Offline มาสู่ การคิดแผนประชาสัมพันธ์ทางอินเตอร์เน็ต Online เป็นหลัก เพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายโดยตรงและประหยัดค่าใช้จ่าย ประเด็นการเดินทางก็เป็นสิ่งสำคัญของการหาพื้นที่การจัดนิทรรศการซึ่งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า อยู่เชิงสะพานพระปิ่นเกล้า ไม่มีรถไฟฟ้าผ่าน อีกทั้งปัจจุบันถนนที่ผ่านด้านหน้าเป็นการเดินรถทางเดียวอาจจะสร้างความสับสนให้แก่ผู้ที่ไม่เคยไป หรือไม่ได้ไปมานานแล้วจึงทำาให้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางไปชม

ท้ายที่สุดคือ ผู้ชมนิทรรศการครั้งนี้ได้รับรู้ มีประสบการณ์สุนทรียภาพที่ได้จากการสร้างสรรค์ให้ ผู้ชมเข้ามามีประสบการณ์ร่วมกับสิ่งที่ภัณฑารักษ์กำาหนดตามวัตถุประสงค์ของศิลปินผู้ล่วงลับไปแล้วคือ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ในการก่อตั้งมูลนิธิฯ แล้วกลุ่มพระญาติ พระสหายได้สืบสานแนวคิดเพื่อ ให้การเกิดการเรียนรู้ให้กับวงการศิลปะในประเทศไทย

ข้อเสนอแนะ

ภัณฑารักษ์มุ่งหวังให้เกิดการรับรู้ เรียนรู้ ศึกษาจากผลงานศิลปินท่านนี้ซึ่งมีอีกหลายมิติจากผลงานของศิลปิน การสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการศิลปะคงไม่ใช่เพียงแค่นำผลงานจัดแสดงแล้วให้ข้อมูลเพียงแค่ประวัติเท่านั้น แต่นิทรรศการต้องแสดงให้เห็นชีวิตของมนุษย์คนหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ศิลปะ สร้างสรรค์สิ่งดีมีคุณค่าให้แก่มนุษยชาติ ให้แก่ประเทศไทย แต่อย่างไรก็ตามงานด้านภัณฑารักษ์ (Curator) ในด้านศิลปะร่วมสมัย อาจจะยังไม่มีหลักสูตรการเรียนการสอนเฉพาะทางในการสร้างบุคลากรขึ้นมาทำงานด้านนี้ ในขณะที่ประเทศต่างๆทั่วโลกให้ความสำคัญ กับงานด้านนี้ในการสร้างสรรค์ เพราะท้ายที่สุด แล้วนี่คือศิลปศึกษา นี่คือการหาความรู้ใหม่ การให้ความรู้กับสังคม และกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้เชิงข้ามศาสตร์ เช่น สังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ วิทยาศาสตร์ วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ ปรัชญาเป็นต้น ดังนั้นการสนับสนุนให้เกิดการสร้างสรรค์สุนทรียภาพนิทรรศการจึงมีความสำคัญและสามารถ ใช้กรอบความคิด และ กระบวนการจากงานครั้งนี้ไปใช้กับการศึกษาศิลปินท่านอื่นๆ ได้อีกด้วย

บรรณานุกรม

อภินันท์ โปษยานนท์. (2556). *Lecture on Princess Marsi Art work.* [Video file] สืบค้นจาก http://www.marsifoundation.org/หน้าหลัก

พร้อมฉัตร สวัสดิวัตน์ (หม่อมราชวงศ์). สัมภาษณ์. 15 ธันวาคม 2561

Eco Umberto. (2008). *History of Beauty*. Italy : G. Canale, Borgaro Tornese.

นุชนันท์ โอสถานนท์, กรรมการมูลนิธิหม่อมเจ้าหญิงมารศี สุขุมพันธุ์ บริพัตร. สัมภาษณ์. 15 กรกฎาคม 2561.

ข้อกำหนด/หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการ/วิจัย หรืองานสร้างสรรค์เพื่อตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ "ศิลปกรรมสาร" คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1. กำหนดเผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ (มกราคม-มิถุนายน และ กรกฎาคม – ธันวาคม)

2. การเผยแพร่ มอบให้ห้องสมุดสถาบันการศึกษา ทั้งภาครัฐและเอกชน และเผยแพร่ทางออนไลน์ เว็บไซต์ศิลปกรรมสาร ที่ https://so05.tci-thaijo.org/index.php/fineartstujournal

3. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ในศิลปกรรมสาร จะต้องผ่านการพิจารณาคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ อย่างน้อย 2 ใน 3 ท่าน/ต่อบทความ

4. เกณฑ์การพิจารณาบทความ

4.1 เกณฑ์การพิจารณาบทความมีดังนี้ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ คุณค่าทางวิชาการ ความสมบูรณ์ของเนื้อหาและโครงสร้าง ภาษาที่ใช้ ความชัดเจนของสมมติฐาน/วัตถุประสงค์ ความชัดเจนของการนำเสนอและการจัดระเบียบบทความ ความถูกต้องทางวิชาการ การอภิปรายผล และการอ้างอิงที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ

4.2 บทความจะต้องได้รับการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งกองบรรณาธิการอาจให้ผู้เขียนปรับปรุงให้เหมาะสมยิ่งขึ้นและทรงไว้ซึ่งสิทธิ์ในการตัดสินลงพิมพ์หรือไม่ก็ได้

5. ประเภทของผลงานทางวิชาการ

5.1 บทความวิจัย (Research Article) เป็นบทความที่มีรูปแบบของการวิจัยตามหลักวิชาการ กล่าวคือ มีการตั้งสมมติฐานหรือมีการกำหนดปัญหาที่ชัดเจนสมเหตุสมผล ระบุวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนแน่นอน มีการค้นคว้าอย่างมีระบบ รวบรวมวิเคราะห์ข้อมูล ตีความและสรุปผลตรงตามวัตถุประสงค์ เพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการ

5.2 บทความทางวิชาการ (Article) เป็นบทความที่เขียนขึ้นในลักษณะวิเคราะห์วิจารณ์ หรือเสนอแนวคิดใหม่ๆ จากพื้นฐานทางวิชาการที่ได้เรียบเรียงจากผลงานทางวิชาการของตนเอง หรือของคนอื่น หรือเป็นบทความทางวิชาการที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นความรู้ที่สำคัญแก่คนทั่วไป

6. รูปแบบของบทความ

แนวทางและรูปแบบการเขียนบทความวิชาการ/วิจัย ต้องมีเนื้อหา ดังนี้

6.1 ชื่อเรื่อง (Title)

ควรกะทัดรัด ไม่ยาวเกินไป ชื่อเรื่อง ต้นฉบับภาษาไทยให้พิมพ์ชื่อเรื่องภาษาไทยก่อนแล้วตามด้วยภาษาอังกฤษ

6.2 ชื่อผู้เขียนและหน่วยงานสังกัด (Authors)

ให้ระบุชื่อเต็ม-นามสกุลเต็มของผู้เขียนทุกคน และระบุตำแหน่งทางวิชาการ หน่วยงานหรือสถาบันที่สังกัด

6.3 บทคัดย่อ (Abstract)

กำหนดให้มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ความยาวไม่เกิน 350 คำ (บทคัดย่อที่เขียนควรเป็นแบบ Indicative Abstract คือ สั้นและตรงประเด็นและให้สาระสำคัญเท่านั้น *ไม่ควรเขียนแบบ Informative Abstract ตามแบบที่เขียนวิทยานิพนธ์หรือรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์*)

6.4 คำสำคัญ (Keywords)

กำหนดคำสำคัญที่เหมาะสมสำหรับการนำไปใช้ทำคำค้นในระบบฐานข้อมูล ที่คิดว่า ผู้ที่จะค้นหาบทความควรใช้ ให้ระบุทั้งคำในภาษาไทยและภาษาอังกฤษใส่ไว้ท้ายบทคัดย่อของแต่ละภาษาอย่างละไม่เกิน 5 คำ

6.5 บทนำ (Introduction)

อธิบายถึงที่มาและความสำคัญของปัญหาและเหตุผลที่นำไปสู่การศึกษาวิจัยหรือให้ข้อมูลทางวิชาการที่มีการตรวจเอกสาร (Literature Review) พร้อมทั้งจุดมุ่งหมายที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัย/งานวิชาการ

6.6 วิธีการวิจัย เครื่องมือการวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology) : กรณีที่เป็นบทความวิจัย

อธิบายกระบวนการดำเนินการวิจัย โดยบอกรายละเอียดของวิธีการศึกษา สิ่งที่นำมาศึกษา จำนวน ขนาด ลักษณะเฉพาะของตัวอย่างที่ศึกษา ตลอดจนเครื่องมือและอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการศึกษา อธิบายแบบแผนการวิจัย การเลือกตัวอย่าง วิธีการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

6.7 ผลการวิจัย (Research Results) : กรณีที่เป็นบทความวิจัย

เสนอผลการวิจัยอย่างชัดเจน ตรงประเด็นตามลำดับขั้นตอนของการวิจัย ถ้าผลไม่ซับซ้อนและมีตัวเลขไม่มาก ควรใช้คำบรรยายแต่ถ้ามีตัวเลขหรือตัวแปรมากควรใช้ตารางหรือแผนภูมิแทน โดยไม่ควรมีเกิน 5 ตารางหรือแผนภูมิ โดยต้องมีการแปลความหมายและวิเคราะห์ผลที่ค้นพบ และสรุปเทียบกับสมมติฐานที่ตั้งไว้ (ถ้ามี)

6.8 การอภิปรายผล การวิจารณ์และสรุป ข้อเสนอแนะ (Discussions, Conclusions, and Recommendations)

เป็นการชี้แจงผลการวิจัยว่าตรงกับวัตถุประสงค์/สมมติฐานของการวิจัยสอดคล้องหรือขัดแย้งกับผลการวิจัยของผู้อื่นที่มีอยู่ก่อนหรือไม่อย่างไร เหตุผลใดจึงเป็นเช่นนั้น และให้จบด้วยข้อเสนอแนะที่จะนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ หรือทิ้งประเด็นคำถามการวิจัย ซึ่งเป็นแนวทางสำหรับการทำวิจัยต่อไป

6.9 กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgements)

ระบุสั้นๆ ว่าได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยและความช่วยเหลือจากที่ใดบ้าง

6.10 การอ้างอิงและเอกสารอ้างอิง

การอ้างอิง ใช้หลักเกณฑ์ APA โดยระบบการอ้างอิงในเนื้อหาบทความแบบนาม-ปี และเลขหน้า ในข้อความที่อ้างถึง เอกสารอ้างอิง ให้ระบุรายชื่อเอกสารที่ใช้เป็นหลักในการค้นคว้าวิจัยที่ได้ตรวจสอบเพื่อนำมาเตรียมรายงานและมีการอ้างถึงจัดเรียงลำดับตามตัวอักษร ถ้าเป็นบทความภาษาไทยนำโดยกลุ่มเอกสารภาษาไทยและตามด้วยกลุ่มเอกสารภาษาอังกฤษ รูปแบบของการเขียนเอกสารอ้างอิง ดังนี้

6.10.1 รูปแบบการอ้างอิงในเนื้อหา จะมี 3 รูปแบบ คือ

ก. (ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, เลขหน้า) ไว้ท้ายข้อความที่อ้างอิง

ตัวอย่างรูปแบบ : (สุนีย์ มัลลิกะมาลย์, 2549, น. 200-205)

ข. ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, เลขหน้า) ใช้ในกรณีที่ระบุชื่อผู้แต่งในเนื้อหาแล้ว

ตัวอย่างรูปแบบ : พัชรา บุญมานำ (2551, น. 5) ได้ศึกษาแรงจูงใจ ปัจจัยเกื้อหนุน และปัญหาในการทำวิจัยของอาจารย์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พบว่า...

ค. ปีที่พิมพ์ ผู้แต่ง (เลขหน้า) ใช้ในกรณีที่มีการระบุปีที่พิมพ์ และผู้แต่งในเนื้อหาแล้ว

ตัวอย่างรูปแบบ : ในปี 2542 เสรี วงษ์มณฑา ได้ให้ความหมายว่า “การประชาสัมพันธ์เป็นการกระทำทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดจากการวางแผนล่วงหน้าใน การที่จะสร้างความเข้าใจกับสาธารณชนที่เกี่ยวข้อง.....” (น. 9)

ทั้งนี้ ต้องมีความยาวไม่เกิน 3 บรรทัด แต่ถ้าเกิน 3 บรรทัด ต้องขึ้นบรรทัดใหม่แล้วย่อหน้า

6.10.2 การอ้างอิงหนังสือ

รูปแบบ : ชื่อผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). *ชื่อเรื่อง*. พิมพ์ครั้งที่. สถานที่พิมพ์ : โรงพิมพ์.

6.10.3 การอ้างอิงจากวารสาร

รูปแบบ : ชื่อผู้เขียนบทความ. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ. *ชื่อวารสาร, ปีที่* (เดือน/ฉบับที่), เลขหน้า.

6.10.4 การอ้างอิงจากงานศิลปะ (จิตรกรรม/ประติมากรรม/ภาพถ่าย)

รูปแบบ : ชื่อศิลปิน. ชื่อผลงาน. ปีที่สร้าง. ชื่อพิพิธภัณฑ์/สถานที่เก็บผลงาน, เมือง.

6.10.5 การอ้างอิงจากเพลง/ดนตรี/การแสดง

รูปแบบ : ชื่อศิลปิน. ชื่อผลงาน. ปีที่สร้าง. ชื่อสถานที่, เมือง.

6.10.6 การอ้างอิงจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์

รูปแบบ : ชื่อผู้แต่ง, ปี, ชื่อเรื่อง (CD-ROM). สถานที่: ปีที่จัดทำ.

รูปแบบ : ชื่อผู้แต่ง, ปี, ชื่อเรื่อง (ออนไลน์) ปีที่พิมพ์ (วัน เดือน ปี ที่อ้าง) จาก Website. (ระบุชื่อ)

6.10.7 การสัมภาษณ์

รูปแบบ : ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์. ตำแหน่ง (ถ้ามี). สัมภาษณ์. วัน เดือน ปี.

ตัวอย่างเอกสารอ้างอิง

จักรกฤษณ์ นรมิตผดุงการ และทวี สวนมาลี. (2519). ความสามารถในด้านการเงินของเทศบาล กรณีของเทศบาลนครกรุงเทพ ก่อนเปลี่ยนแปลงเป็นกรุงเทพมหานคร. *วารสารพัฒนบริหารศาสตร์, 16*(เมษายน), 231-254.

ณรงค์ รัตนะ. (2528ก). *การครอบครองและการรอบรู้เทคโนโลยีในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี กระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและการพลังงาน.

________. (2530). *เทคโนโลยีโลหะอุตสาหกรรมการหล่อ.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี กระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและการพลังงาน.

ณรงค์ รัตนะ, พัชรี อรรถจินดา, และกฤษฎา ธาราสุข. (2531). *การทำสัญญาโปรแกรมคอมพิวเตอร์ในเชิงธุรกิจ.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีและการพลังงาน.

ทวี เสรีวาศ. (2551). *ร่องรอยชีวิตจากเมืองสู่พื้นถิ่น.* วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์ และสมคิด อิสระวัฒน์. (2526). *ประชากรศึกษา.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. 25 พฤษภาคม 2561.

Byrne, Maritza Ivonne. (1996). *Self-talk and Test Anxiety*. PhD thesis, Monash University, Melbourne.Ferguson, Nicolas, and Maire O'Reilly. (1979a). *English for International Banking*. London: Evans.

____________. (1979b). *English Telephone Conversation*. London: Evans.

Parikh, Mihir and Sameer Verma. (2002). Utilizing Internet Technologies to Support Learning: An Empirical analysis. *International Journal of Information Management, 22*(1), 27-46.

Therapeutic Goods Administration. (n.d.). "Recalls & Alerts." Department of Health and Ageing, Canberra, http://www.tga.gov.au/recalls/index.htm.

Wyatt, David K. (1984). *Thailand: A Short History*. New Haven: Yale University Press.

ประพัทธ์พงษ์ อุปลา. การขนส่งในเมือง. 2550. สืบค้นจาก http://www.arch.kmitl.ac.th/prapatpong/

วสันต์ นุ้ยภิรมย์. ดารานักร้องเพียบ! ร่วมเดินแบบในงาน “SILK ISAN”. 2561. สืบค้นจาก https://www.siambusinessnews.com/13846

United Nations. Economic Commission for Europe. 2004. Available from: http: www.unece.org/commission/2005/E_ECE_1424e.pdf

6.11 ภาคผนวก (ถ้ามี)

6.12 ตารางและรูปภาพ ต้องมีความคมชัดและให้แทรกไว้ในบทความ มีคำอธิบายสั้นๆ แต่สื่อความหมายได้สาระครบถ้วนและเข้าใจ กรณีที่เป็นตาราง ให้ระบุลำดับที่ของตาราง ใช้คำว่า “ตารางที่...” และมีคำอธิบายใส่ไว้เหนือตาราง กรณีที่เป็นรูป ให้ระบุลำดับที่ของรูป ใช้คำว่า “ภาพที่...” และมีคำอธิบายใส่ไว้ใต้รูป โดยให้ระบุที่มาของภาพด้วย (ตารางและรูปให้บันทึกในรูปแบบของ .jpg แนบเพิ่มมาพร้อมกับไฟล์บทความด้วย)

7. คำแนะนำในการเขียนและพิมพ์

7.1 บทความต้องมีความยาวไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 พิมพ์ด้วย Microsoft Word for Windows

7.2 แบบและขนาดตัวอักษร

◉ **บทความภาษาไทย** ใช้ตัวอักษรแบบ “Angsana New” หรือ “Cordia New” ชื่อบทความใช้ตัวอักษรขนาด 18 ตัวหนา ชื่อหัวข้อและหัวข้อย่อยใช้ตัวอักษรขนาด 16 ตัวหนา และ ชื่อผู้เขียน บทคัดย่อ และเนื้อความต่างๆ ใช้ตัวอักษรขนาด 16 ตัวปกติ

◉ **บทความภาษาอังกฤษ** ใช้ตัวอักษรแบบ “Times New Roman” ชื่อบทความใช้ตัวอักษรขนาด 16 ตัวหนา ชื่อผู้เขียน บทคัดย่อและเนื้อความต่างๆ ใช้ตัวอักษรขนาด 14 ตัวปกติ ชื่อหัวข้อและหัวข้อย่อยใช้ตัวอักษรขนาด 14 ตัวหนา

8. การส่งต้นฉบับบทความสามารถทำได้ 2 วิธี ดังนี้

8.1 ส่งทางเว็บไซต์ “ศิลปกรรมสาร” ที่ https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartstujournal/index

8.2 ส่งทาง e-mail มาที่ fineartstu@gmail.com / vinai@tu.ac.th (ผู้ประสานงาน : คุณวินัย ทองกร)

9. หน่วยงานที่รับผิดชอบ

งานประกันคุณภาพการศึกษาและวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต
เลขที่ 99 หมู่ 18 ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จังหวัดปทุมธานี 12121
หรือสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมที่ โทร. 02 696 6248-9

ศิลปกรรมสาร

The Fine & Applied Arts Journal

ISSN 1686-5189