การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: กรณีศึกษา ปาตานี อาร์ตสเปซ

THE ART SPACE MANAGEMENT IN THE THREE SOUTHERN BORDER PROVINCES OF THAILAND: CASE STUDY IN PATANI ART SPACE

ดุจตะวัน กันไทยราษฎร์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2566

การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: กรณีศึกษา ปาตานี อาร์ตสเปซ

ดุจตะวัน กันไทยราษฎร์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE ART SPACE MANAGEMENT IN THE THREE SOUTHERN BORDER PROVINCES OF THAILAND: CASE STUDY IN PATANI ART SPACE

DUJTAWAN KANTHAIRAJ

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(D.A. (Arts and Culture Research))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2023

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: กรณีศึกษา ปาตานี อาร์ตสเปซ

ของ

ดุจตะวัน กันไทยราษฎร์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

..... ประธาน

(ศาสตราจารย์พิสิฐ เจริญวงศ์)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

ชื่อเรื่อง	การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: กรณีศึกษา ปาตานี อาร์ตสเปซ
ผู้วิจัย	ดุจตะวัน กันไทยราษฎร์
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2566
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข

ปริญญานิพนธ์นี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการการจัดการศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ รวมถึงการสร้างเครือข่ายพันธมิตรและการต่อยอดแนวคิดพื้นที่ศิลปะ ศึกษาและสังเคราะห์แนวทางในการมีส่วนร่วมระหว่างปาตานี อาร์ตสเปซกับชุมชนท้องถิ่นและการทำงานศิลปะกับพื้นที่หรือองค์กรศิลปะวัฒนธรรมอื่นในสามจังหวัดชายแดนใต้ โดยมีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ 2) ศึกษาวิเคราะห์บริบทพื้นที่ โครงสร้าง กิจกรรมและกระบวนการจัดการพื้นที่ทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ 3) วิเคราะห์แนวทางการมีส่วนร่วมของพื้นที่ชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมในพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้และการสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก จากการศึกษาพบว่าที่มาของการเกิดขึ้นของปาตานี อาร์ตสเปซเกิดจากปัจจัย 3 ประการได้แก่ 1)สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ 2)ความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะไทย ที่มีกระแสความสนใจในกลุ่มศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วงพ.ศ. 2554 3)การที่ผู้ก่อตั้งได้ไปทัศนศึกษายังต่างประเทศและเห็นแนวคิดในการสร้างพื้นที่ศิลปะ แนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ ได้แก่ เพื่อใช้เป็นพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ ใช้เป็นพื้นที่ในการอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ และเพื่อใช้เป็นพื้นที่ปลอดภัยสำหรับคนในชุมชนในการร่วมพูดคุยเรื่องราว กิจกรรมของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ พบว่ามีการจัดกิจกรรมทั้งในและนอกพื้นที่ โดยกิจกรรมในพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นประเด็นการเมืองการปกครอง สังคม ในขณะที่การทำกิจกรรมนอกพื้นที่พบว่ากลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ มีการปรับเนื้อหาและวิธีการในการนำเสนอให้สอดคล้องกับบริบทในแต่พื้นที่แต่ละสถานที่ สำหรับแนวทางการมีส่วนร่วมของพื้นที่ชุมชนท้องถิ่น พบว่าคนในชุมชนมีส่วนร่วมในการนำเสนอวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ผ่านเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni เป็นอย่างมาก การสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมในพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้และการสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก พบว่าปาตานี อาร์ตสเปซมีเครือข่ายกลุ่มศิลปินทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยกลุ่มศิลปินในประเทศไทยมีลักษณะร่วมเดียวกันคือการขาดโอกาสในการแสดงผลงาน และกลุ่มศิลปินต่างประเทศมีความสนใจในบริบทของพื้นที่และความตั้งใจในการทำงานของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ในส่วนของการสนับสนุน พบว่ากลุ่มสถานทูตและองค์กรต่างประเทศให้ความสนใจและสนับสนุนการทำงานของปาตานี อาร์ตสเปซ เช่นเดียวกับหน่วยงานในประเทศไทยที่ต้องการทำกิจกรรมร่วมกับปาตานี อาร์ตสเปซเช่นกัน

คำสำคัญ : ปาตานี อาร์ตสเปซ, ปัตตานี, สามจังหวัดชายแดนใต้, การมีส่วนร่วม

Title	THE ART SPACE MANAGEMENT IN THE THREE SOUTHERN BORDER PROVINCES OF THAILAND: CASE STUDY IN PATANI ART SPACE
Author	DUJTAWAN KANTHAIRAJ
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2023
Thesis Advisor	Assistant Professor Doctor Sitthidham Rohitasuk

This dissertation is a study and analysis of the art management process of Pattani Art Space, including the creation of partner networks and the extension of the art space concept. Study and synthesize guidelines for participation between Pattani Art Space with local communities and art work with other art and cultural areas or organizations in the three southern border provinces. The objectives are as follows: (1) to study the origins and idea of the Pattani Art Space establishment; (2) to study and analyze the context of space, structure, activities and processes of managing the Pattani Art Space; (3) to analyze different ways of participation in the space among local communities and networks which are connected by arts and culture in the three southern border provinces as well as different supports from outside organizations. In the study, it was found that the Pattani Art Space had three factors in terms of origins: (1) the situation of unrest in the three southern border provinces; (2) movements in the Thai art industry to show interest in artists from the three southern border provinces during 2011; (3) the founder had opportunities to go on a study trip abroad and saw the idea of settling an art space. The concepts of establishing Pattani Art Space are for instance to serve as an art exhibition space, a space recounting ongoing events in the three southern border provinces and a safe zone for people in the community to gather and to share stories. In regard to the activities of the Pattani Art Space artist group, it was found that there were activities both inside and outside the area. Most of those inside the area were linked to political, administrative, and social issues. While conducting activities outside the area, it was found that the Pattani Art Space artist group adjusted the content and presentation methods to be consistent with the context of each area. In terms of guidelines for participation among local communities in the area, it was found that people in the community were involved in presenting culture and way of life which are greatly reflected through the Kenduriseni art festival. In part of network connecting which employs arts and culture in the three southern border provinces as well as support from outside organizations, it was found that Pattani Art Space has acquired a network of artist groups both domestically and abroad. The common characteristic among artists in Thailand is the lack of opportunities to display their work while the groups of foreign artists are interested in the context of the area and working intentions of the Pattani Art Space artist group. In the support section, it was found that foreign embassies and oversea organizations are interested in and supporting the work of the Pattani Art Space, as well as agencies in Thailand that expect to carry out activities with the Pattani Art Space.

Keyword : Pattani Art Space, Pattani, Three southern border provinces, Participation

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยการแนะนำ สนับสนุน จากบุคคลที่เคารพรักหลายท่าน ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข อาจารย์ที่ปรึกษาที่ชี้นำ ขัดเกลาให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์ตลอดจนให้กำลังใจในตลอดการวิจัย ขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ พิสิฐ เจริญวงศ์ ศาสตราจารย์ ดร. สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่คอยช่วยเหลือสนับสนุนผลักดันตลอดระยะเวลาแห่งการศึกษา ณ สถาบันแห่งนี้

ขอบพระคุณศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ, คุณมูฮัมหมัดซูรียี มะซู, คุณกรกฎ สังข์น้อย, คุณมูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ, คุณอิซูวัน ชาลี, คุณซัลวาณี หะยีสะแม, คุณสูรีนา เจ๊ะมะ และคุณอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล สำหรับข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณคุณธิดารัตน์ นาคบุตรและน้องอัลฟาสำหรับการต้อนรับอย่างดีเสมอมา

ขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่านที่ได้อนุเคราะห์ให้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เพื่อเสริมเติมให้วิทยานิพนธ์สมบูรณ์

ขอบคุณเพื่อน ๆ รุ่น 11 สำหรับมิตรภาพและน้ำใจเอื้อเฟื้อ

ขอบคุณครอบครัว - คุณนิเวศน์ กันไทยราษฎร์ คุณกนกวลี กันไทยราษฎร์ ที่รักและสนับสนุนลูกทุกช่วงเวลาของชีวิต ขอบคุณพี่ชาย คุณแสงตะวัน กันไทยราษฎร์ ที่ให้กำลังใจน้องในทุกรูปแบบและเป็นพี่ชายที่แสนดีอย่างที่สุด ขอบคุณสามี คุณอัคร อมาตยกุลที่สนับสนุนทุกอย่างตลอดการทำงาน ขอบคุณทุกคนรอบข้างที่มีส่วนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

ท้ายที่สุด ขอบคุณอัญญา อมาตยกุล ลูกสาวที่รัก สำหรับกอดอบอุ่นและรอยยิ้มที่เป็นกำลังใจสำคัญในช่วงเวลาที่ยากลำบาก

ดุจตะวัน กันไทยราษฎร์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

2. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย 5

3. ขอบเขตของการวิจัย 5

4. ผลที่คาดว่าจะได้รับ 6

5. กรอบแนวคิดการวิจัย 6

6. นิยามศัพท์เฉพาะ 7

บทที่ 2 งานวิจัยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง 8

2.1.1 บริบทโดยสังเขปของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ 8

2.1.2 บทบาทและความเคลื่อนไหวของศิลปินร่วมสมัยในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วง พ.ศ. 2545-2550 14

2.1.3 แนวคิดการจัดการพื้นที่ทางศิลปะ 19

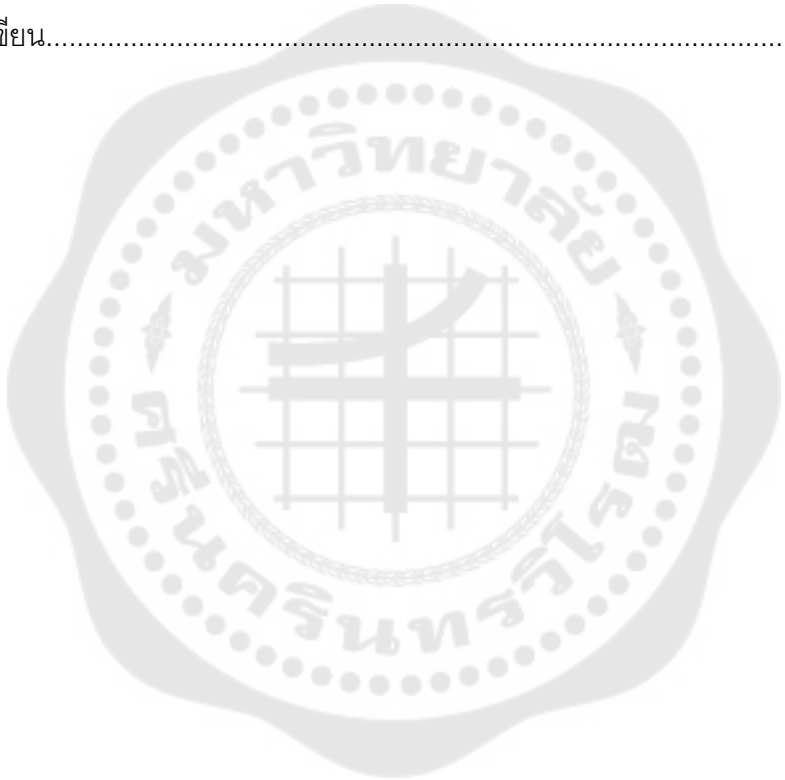
2.1.4 แนวคิดเรื่องคนชายขอบ 32

2.1.5 แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วม 33

2.2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย....47
1. ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย....47
2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา....48
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย....51
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล....51
5. การวิเคราะห์ข้อมูล....52
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล....53
4.1 ที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ....54
4.1.1 ภูมิหลังของศิลปินผู้ก่อตั้ง....54
4.1.2 ความเคลื่อนไหวของศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้....60
4.1.3 ความเป็นมาของพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ....71
4.2 บริบทพื้นที่ โครงสร้างและกระบวนการจัดการทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ....77
4.2.1 บริบทความน่าสนใจของพื้นที่....77
4.2.2 แนวคิดการรวมกลุ่มศิลปินและการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชน....81
4.2.3 โครงสร้างและการจัดการพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซ....84
4.2.4 ความคิดเห็นต่อปาตานี อาร์ตสเปซ....138
4.3 แนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ....147
4.3.1 การมีส่วนร่วมจากคนในชุมชน....147
4.3.2 ปาตานี อาร์ตสเปซในบริบทพื้นที่สร้างโอกาส....150
4.3.3 การสนับสนุนและเครือข่ายจากหน่วยงานภายนอก....153
4.3.4 แนวโน้มการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซในอนาคต....159
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ....164

อภิปรายผล 170
ข้อเสนอแนะ 172
ข้อเสนอแนะต่อพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ 172
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 172
บรรณานุกรม 173
ภาคผนวก 188
ประวัติผู้เขียน 189



สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 กิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ 105

ตาราง 2 กิจกรรมของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซนอกพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ 112

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แผนที่แสดงที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดปัตตานี 9

ภาพประกอบ 2 เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ 54

ภาพประกอบ 3 ผลงานรอยพิมพ์ใจในชีวิตของชาวไทยมลายูท้องถิ่นปัตตานี 1 ได้รับรางวัลรางวัลชนะเลิศ เหรียญทองในการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 30 โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ปี 2551 55

ภาพประกอบ 4 ชุดผลงานพระจันทร์คือชีวิต 56

ภาพประกอบ 5 รูปลักษณ์ของท้องถิ่นปัตตานี หมายเลข 3 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน (จิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56 ปี 2553 56

ภาพประกอบ 6 ผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในนิทรรศการ Erosion - Corrosion : สนิม อำนาจ และการกัดกร่อน ปี 2562 58

ภาพประกอบ 7 ผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในนิทรรศการ Deep South ลึกลงไปใต้ชายแดน พ.ศ. 2565 ณ VS Galley กรุงเทพมหานคร 59

ภาพประกอบ 8 วิดีโออาร์ต Stop Torture! ผลงานเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ พ.ศ. 2564 59

ภาพประกอบ 9 ผลงานเงาสะท้อนความงามทางจิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำปาตานี พ.ศ. 2567 60

ภาพประกอบ 10 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์นิทรรศการ “รูปลักษณ์ของชาวมลายูท้องถิ่นปัตตานี” 63

ภาพประกอบ 11 สื่อประชาสัมพันธ์นิทรรศการ Patani Semasa 65

ภาพประกอบ 12 เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในนิทรรศการลีลาของลายใหม่ 65

ภาพประกอบ 13 กราฟแสดงจำนวนนิทรรศการกลุ่มในพื้นที่ภาคใต้ ระหว่าง พ.ศ. 2561-2565 . 67

ภาพประกอบ 14 ปาตานี อาร์ตสเปซ 71

ภาพประกอบ 15 อาคารนิทรรศการ ปาตานี อาร์ตสเปซ 74

ภาพประกอบ 16 แผนผังพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ 86

ภาพประกอบ 17 อาคารอเนกประสงค์ ปาตานี อาร์ตสเปซ 87

ภาพประกอบ 18 ป้ายสถานที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ บริเวณด้านในของร้านอาหาร 87

ภาพประกอบ 19 ตราโลโก้ปาตานี อาร์ตสเปซ 88

ภาพประกอบ 20 กรกฎ สังข์น้อย กับผลงานในนิทรรศการ Deep South: ลึกลงไปใต้ชายแดน ณ VS Gallery ปี 2565 89

ภาพประกอบ 21 Violet Sunflower 2023 89

ภาพประกอบ 22 มูฮัมหมัดซุรียี มะซู กับผลงานช่วงแรก 90

ภาพประกอบ 23 มูฮัมหมัดซุรียี มะซู กับผลงานในนิทรรศการ Hopefully 2023 ณ VS gallery กรุงเทพมหานคร 91

ภาพประกอบ 24 ดุอาอ์ (ขอพร) 2021 92

ภาพประกอบ 25 มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ 93

ภาพประกอบ 26 ผลงานของมูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ จากนิทรรศการ Deep South: ลึกลงไป ใต้ชายแดน 93

ภาพประกอบ 27-28 ผลงาน “รองเท้า” ศิลปิน อีซูวัน ชาลี 94

ภาพประกอบ 29 การรอคอยของหญิงหม้าย ศิลปิน ซัลวาณี หะยีสะแม 95

ภาพประกอบ 30 อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล 95

ภาพประกอบ 31 หน้ากากอนามัยพิมพ์ลายผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ หนึ่งในสินค้าที่ปาตานี อาร์ตสเปซจำหน่าย 100

ภาพประกอบ 32 เสื้อยืดลาย Patani Artspace หนึ่งในสินค้าที่ปาตานี อาร์ตสเปซ จำหน่าย ... 100

ภาพประกอบ 33-34 กิจกรรมของปาตานี คอนเทมเพอรารี่ อาร์ต แกลอรี่ (ปาตานี อาร์ตสเปซ) ในปี 2557 ที่อาคาร 2 ชั้นในอำเภอเมืองปัตตานี 102

ภาพประกอบ 35-36 นิทรรศการกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ Patani Abstract ที่ X Space Gallery 116

ภาพประกอบ 37- 38 บรรยากาศเทศกาล RE/FORM/ING Patani 118

ภาพประกอบ 39 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 2022 119

ภาพประกอบ 40- 41 เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 2022 120

ภาพประกอบ 42 แนวคิดโลโก้เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 122

ภาพประกอบ 43 Fabrics/Colors/Life ผ้า/สี/ชีวิต: กรกฎ สังข์น้อย 124

ภาพประกอบ 44-45 Pain - Paranoia - Loss 2019 – 2022: วิรุณ จันทร์ทอง 124

ภาพประกอบ 46-47 The bitterness in Patani ความเจ็บปวด ที่ปาตานี 125

ภาพประกอบ 48-49 ผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 126

ภาพประกอบ 50 Hope for Heaven: ญาณุศักดิ์ สืบเมืองซ้าย 127

ภาพประกอบ 51 วอลเลซบนแผนที่ลูกโลก กูบังบาเดาะ: อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต 127

ภาพประกอบ 52 Tikam: Adam Hague ศิลปินบรูไน 128

ภาพประกอบ 53 Rubber Brothers: Chang Yoong Chia ศิลปินมาเลเซีย 128

ภาพประกอบ 54-55 ตัวอย่างการประชาสัมพันธ์ผ่าน Facebook Fan page Kenduri Seni Nusantara 130

ภาพประกอบ 56 แผนที่จัดงาน Kenduri Seni Nusantara 131

ภาพประกอบ 57 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งาน “S.O.E แก่นเก๋าเก๋า” 133

ภาพประกอบ 58-59-60-61 การเตรียมงาน จะสังเกตเห็นว่าศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซเป็นคนดูแลการติดตั้ง และทำป้ายประชาสัมพันธ์กันเองทั้งหมด 135

ภาพประกอบ 62 ทาคุโร โกทากะ ขณะบรรยายร่วมกับเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ และอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซ 143

ภาพประกอบ 63-64 กิจกรรมกวนขนมอาซูรอ ในเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 150

ภาพประกอบ 65 สถานทูตเยอรมันประจำประเทศไทย ประชาสัมพันธ์นิทรรศการ The Patani Art of Struggle 153

ภาพประกอบ 66-67 แกออร์ก ชมิดท์ (Georg Schmid) อัครราชทูตสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนีประจำประเทศไทย เดินทางมาเยี่ยมชมพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2562 155

ภาพประกอบ 68-69 งานร่วมออกแบบพาวิลเลียน กับสาริน นิลสนธิ จาก D KWA Design Studio ในงานสถาปนิก'65 157

ภาพประกอบ 70 โครงการ Pootorn Connect ที่ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซไปร่วมแสดงผลงาน 158

ภาพประกอบ 71 ศิลปะแสดงสด "Diaspora พลัดถิ่น" จากกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ในนิทรรศการ S.O.E จังหวัดขอนแก่น 159

ภาพประกอบ 72-73-74 ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ร่วมเทศกาลศิลปะ Public Art Jerayawara Kuala Terengganu Malaysia ประเทศมาเลเซีย 163

บทที่ 1
บทนำ

เมื่อพูดถึงพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ หลายคนมักนึกถึงภาพของความไม่สงบ ความรุนแรง ปัญหาและอันตราย แม้จะมีความพยายามแก้ไขให้สถานการณ์ดีขึ้น ทั้งจากทางรัฐบาลที่ได้ออกนโยบายการบริหารและพัฒนาจังหวัดชายแดนภาคใต้ งานศึกษาทางวิชาการ สารคดีและงานวิจัยในประเด็นสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มาอย่างยาวนานทั้งที่นำเสนอในภาพความทรงจำของหลายคน และนำเสนอในแง่มุมอันงดงามด้านอื่น คนสวนใหญ่ก็ยังเห็นภาพของความห่างไกล เข้าไม่ถึงและไม่กล้าจะเข้าถึง ทำให้พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นพื้นที่ที่ถูกมองข้ามไป ในขณะที่ในมิติด้านศิลปวัฒนธรรมก็มักเป็นไปในทางขนบประเพณีเดิมและศาสนสถานเสียมาก แต่ในช่วง 10-20 ปีที่ผ่านมานี้ พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการพยายามเจรจาสันติภาพอีกครั้งอย่างจริงจัง การพยายามทำความรู้จักแง่มุมอื่น ๆ ของพื้นที่จากสื่อมวลชน และหนึ่งในนั้นคือการเกิดพื้นที่เกี่ยวกับศิลปินรุ่นใหม่ร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งพื้นที่เหล่านั้นกำเนิดมาจากสถาบันการศึกษาและคนท้องที่ในสามจังหวัดชายแดนใต้เอง ก่อให้เกิดแรงกระเพื่อมในวงกว้าง เกิดความสนใจในประเด็นที่ได้มีการวิจัยมายาวนานและมากขึ้น มีความสนใจศึกษาพื้นที่ ศึกษาแนวทางศิลปวัฒนธรรมทั้งแบบดั้งเดิมและศิลปะร่วมสมัย

ปาตานี อาร์ตสเปซ (Patani Artspace) เป็นพื้นที่แสดงงานทางศิลปะร่วมสมัย อยู่ในจังหวัดปัตตานี ก่อตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2557 โดย เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ศิลปินและอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี จุดประสงค์ในการสร้างปาตานี อาร์ตสเปซ คือเพื่อเป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะโดยผู้ก่อตั้งต้องการจะใช้เป็นพื้นที่ในการอธิบายและสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของจังหวัดปัตตานี และเพื่อให้การทำงานศิลปะอันเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในพื้นที่แห่งนี้เป็นประโยชน์ต่อคนในชุมชนรวมถึงมุ่งหวังความร่วมมือและการมีส่วนร่วมจากคนในชุมชนด้วย (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2564)

แรงบันดาลใจในการสร้างพื้นที่ศิลปะของ ปาตานี อาร์ตสเปซ เกิดจากการได้เดินทางไปทัศนศึกษาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในปี พ.ศ. 2547 ในโครงการเยาวชนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และการได้เดินทางไปศึกษาดูงาน แสดงนิทรรศการยังต่างประเทศในเวลาหลังจากนั้นอีกหลายครั้ง ทำให้เขาได้ไปเห็นการจัดการพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ อาร์ตสเปซและพื้นที่ศิลปะในต่างประเทศไม่ว่าจะเป็นสหรัฐอเมริกา อิตาลี มาเลเซีย สิงคโปร์ เป็นต้น ซึ่งการจัดการพื้นที่ศิลปะ

ในต่างประเทศเป็นไปอย่างมีระบบ อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนจนได้รับความนิยมและบางที่ได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่โด่งดังเพราะผู้คนให้ความสนใจ จึงเกิดเป็นแนวคิดสร้างพื้นที่ศิลปะในจังหวัดของตัวเอง เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ จึงนำที่ดินของครอบครัวมาสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะ ณ จังหวัดปัตตานีเพื่อวัตถุประสงค์ดังที่กล่าว (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหา: สัมภาษณ์, 2564)

ย้อนไปในช่วงก่อนที่จะมีพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ ได้เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งบทบาทของศิลปินร่วมสมัยในกลุ่มสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มี เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ เป็นหนึ่งในกลุ่มศิลปินกลุ่มดังกล่าว ก็ได้เริ่มมีความเคลื่อนไหวไปพร้อมกันกับสถานการณ์การเมืองและสังคมด้วย กล่าวคือ ในช่วงปี 2544-2547 เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้หลายเหตุการณ์ โดยเหตุการณ์สำคัญได้แก่เหตุการณ์ “มัสยิดกรือเซะ” ในวันที่ 28 เมษายน 2547 และเหตุการณ์ “ตากใบ” ในวันที่ 28 ตุลาคม 2547 ซึ่งทำให้มีพลเรือนเสียชีวิตจำนวนมาก ซึ่งสาเหตุของความไม่สงบนั้นมีปัจจัยหลายด้านไม่ว่าจะด้านประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การศึกษา (ญิฮาด มะลูลีม, 2564) หรือแม้แต่ความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้คนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ทำให้บางครั้งถูกมองว่าเป็นความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดและถูกแยกออกจากผู้อื่นจนนำไปสู่ความคิดว่าอีกฝ่ายด้อยกว่า เป็นฝ่ายตรงข้ามที่สามารถใช้ความรุนแรงด้วยได้ (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2551) ซึ่งในบรรยากาศแห่งการเมืองและความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ก็ส่งผลเป็นอย่างมากกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ ณัชชา เอกนาวา (2558) ได้กล่าวไว้ว่า ระหว่างพ.ศ. 2548 - 2556 บรรยากาศการเมืองเศรษฐกิจและสังคมเต็มไปด้วยบรรยากาศแห่งความขัดแย้งของกลุ่มที่มีความคิดต่างทางการเมืองในสังคมอย่างเห็นได้ชัด การวิจารณ์สังคมโดยผ่านงานศิลปะร่วมสมัยเป็นลักษณะที่โดดเด่นในผลงานศิลปะ นั่นหมายความว่าในช่วงปีดังกล่าว การแสดงความเห็นทางการเมืองผ่านงานศิลปะกำลังเป็นที่นิยมเพราะเป็นหนึ่งในช่องทางที่จะแสดงความรู้สึกนึกคิดความเห็นและอธิบายสถานการณ์เหล่านั้นได้ โดย ปาตานี อาร์ตสเปซ นำโดยเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ได้จัดนิทรรศการที่เกี่ยวข้องประเด็นเหล่านี้ภายหลังจากการเปิดพื้นที่ศิลปะด้วยเช่นกัน อาทิ นิทรรศการ “Erosion-Corrosion: สนิม อำนาจและการกัดกร่อนในปี 2562 นิทรรศการนิทรรศการ TORTURED ในปี 2562-2563 การแสดงศิลปะ performance art “Stop Torture ยุติการซ้อมทรมาน” ในปี 2564 ซึ่งเป็นหนึ่งในโครงการรณรงค์ทางศิลปะโดยมูลนิธิผสานวัฒนธรรมร่วมกับสมาคมเพื่อการป้องกันการทรมาน (APT) (prachatai, 2564) เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่มาให้ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในบทบาทของศิลปิน ได้สร้างสรรค์งานศิลปะในประเด็นสามจังหวัดชายแดนใต้ทั้งในแง่มุมความงาม วิถีมุสลิม การใช้ชีวิตของชาวปัตตานี ควบคู่ไปกับบทบาทเจ้าของพื้นที่ศิลปะ กับการเริ่มสร้างปาตานี อาร์ตสเปซ โดยในช่วงเริ่มต้นได้จัดแสดงผลงานของตัวศิลปินเอง ของอาจารย์และนักศึกษาที่คณะศิลปะกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ที่เจะอับดุลเลาะห์เป็นอาจารย์อยู่เช่นกัน จากนั้นจึงมีการขยายเครือข่ายศิลปินเป็นการเชิญชวนศิลปินจากต่างประเทศ หรือจากพื้นที่อื่นมาจัดแสดงงาน รวมถึงเพิ่มกิจกรรมอาทิการฉายภาพยนตร์ เสวนา การทำ workshopศิลปะ การประกวดศิลปกรรม จัด chef's table และจัดเทศกาลศิลปะ เป็นต้น นอกจากการคัดสรรผลงานมาจัดนิทรรศการโดยมีการวางแผนเป็นรายปีแล้ว เขาก็ได้พยายามเน้นการสร้างความร่วมมือกับชุมชนทั้งภายในและภายนอกพื้นที่ เพื่อพัฒนาไปสู่การรับรู้และเข้าใจในสถานการณ์ต่าง ๆ ผ่านงานศิลปะ จากการติดตามศึกษาภาพรวมกิจกรรมของ ปาตานี อาร์ตสเปซ ที่ผ่านมา พบว่าหลายกิจกรรมเปิดโอกาสให้ทั้งคนในชุมชนและคนนอกชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม สำหรับคนในชุมชน ได้มีส่วนร่วมโดยการเป็น "เจ้าบ้าน" ต้อนรับคนที่มาใช้บริการที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ มีการนำของมาขาย นำอาหารมาทำ มีการแสดงพื้นบ้านในวันเปิดนิทรรศการหลายครั้ง และสำหรับคนนอกชุมชนได้มีส่วนร่วมในนิทรรศการและกิจกรรมทางศิลปะ โดยมีศิลปินทั้งชาวไทย ชาวมุสลิม ชาวต่างชาติทั้งเอเชีย ยุโรป อเมริกา พื้นที่แห่งนี้จึงเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างในการพูดคุยเรื่องศิลปะและมีความหลากหลายทางศาสนา ความเชื่อ เชื้อชาติ และวัฒนธรรม สอดคล้องกับสังคมจังหวัดปัตตานีที่มีความหลากหลายในด้านต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมของชาวพุทธ ชาวจีนและวัฒนธรรมของชาวมุสลิม ดังที่โชคชัย วงษ์ตานี (2555) ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมมลายูมุสลิมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีทั้งความเป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น คือ มีเฉพาะที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น และมีวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะร่วมของวัฒนธรรมสากล วัฒนธรรมของชาวมุสลิมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีความหลากหลายและมีความเกี่ยวข้องทั้งเรื่องทางโลกและทางธรรม ทั้งหลักปฏิบัติและหลักศรัทธารวมเข้าด้วยกัน นอกจากนี้เพื่อให้การทำงานขยายวงกว้างไปให้ไกลที่สุด ปาตานี อาร์ตสเปซ จึงมีการร่วมมือ เป็นพันธมิตรและนำกลุ่มศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซ ไปร่วมนิทรรศการทั้งในภูมิภาคและประเทศอื่น เพื่อแสดงศักยภาพในตัวศิลปินและอาร์ตสเปซ และเพื่อให้ศิลปะทำหน้าที่เชื่อมโยง อธิบายและสร้างสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องในระดับสากล โดยไม่ทอดทิ้งคนท้องถิ่น นอกจากนี้ในการร่วมกลุ่มศิลปินยังต่อยอดในการแสดงผลงานและเผยแพร่วัฒนธรรมผสมของท้องที่ไปยังพื้นที่อื่นทั้งในและนอกประเทศอีกด้วย

นอกเหนือจากปาตานี อาร์ตสเปซ แนวคิดในการสร้างพื้นที่ศิลปะที่มีการเปิดให้ชุมชนได้มีส่วนร่วมยังมีในหลายพื้นที่ทั้งในและต่างประเทศ อาทิ หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น ของศิลปินศิลปาธร วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ที่จังหวัดราชบุรี ที่ได้นำความรู้เมื่อครั้งที่ศึกษาที่ประเทศเยอรมนีและสหรัฐอเมริกามาทำพื้นที่ศิลปะและนิทรรศการในช่วงปี 2554 จนเกิดความเคลื่อนไหวที่สามารถสร้างเครือข่ายของศิลปินในจังหวัดราชบุรี ส่งผลให้จังหวัดราชบุรีเป็นที่รู้จักมากขึ้นและถูกจัดให้เป็นเมืองท่องเที่ยวจากองค์กรการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) (สุริวัสสา หิรัญรัตนศักดิ์, 2557 อ้างถึงในนันตญา ทวีพงษ์, 2563) โครงการขอนแก่นมานิเฟสโต้ (Khonkaen Manifesto) โดยถนอม ชาภักดี ที่จัดขึ้นตั้งแต่ปี 2561 ในจังหวัดขอนแก่น เป็นการสร้างพื้นที่ศิลปะแบบกระจายไปในเมืองอื่นและมีเครือข่ายความร่วมมือระหว่างหอศิลป์อย่างสม่ำเสมอ ทำให้ศิลปะมีส่วนร่วมกับจังหวัด เกิดความสัมพันธ์กับบริบทของพื้นที่ มีการจัดแสดงนิทรรศการโดยเผยแพร่ตามหอศิลป์ในเครือข่ายและพื้นที่ศิลปะที่มีแนวคิดไปในทิศทางเดียวกันทั่วจังหวัดขอนแก่น เช่น อาคารถนนเทพารักษ์ บ้านนักกิจกรรมกลุ่มดาวดิน YMD Artspace และพื้นที่ศิลปะใหม่อีหลี (art4d.com, 2562) การนำศิลปะมาบูรณาการกับชุมชนเพื่อกระตุ้นการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในย่านตลาดน้อย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร โดยผสานกับมรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่ เช่น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สะท้อนถึงความเชื่อและวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในชุมชน ส่งผลให้งานศิลปะกลมกลืนกับบริบทแวดล้อม และเกิดการตีความใหม่ต่อทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิม ผู้เยี่ยมชมสามารถสัมผัสประสบการณ์ทางวัฒนธรรมผ่านผลงานศิลปะ นำไปสู่แนวทางการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมสำหรับคนในท้องถิ่น (ปราง ศิลปะกิจและคณะ, 2564) นอกจากนี้ศิลปะในชุมชนและการพัฒนาเศรษฐกิจมีคนให้ความสนใจเพิ่มขึ้นทั้งภาครัฐและเอกชน เพราะมีโมเดลต้นแบบจากต่างประเทศที่ชัดเจนว่างานศิลปะที่ลงมาใกล้ชิดกับผู้คน ชุมชน ที่มีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมนั้นส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกต่อผู้คนอย่างชัดเจน (Ramsdale, 2014 อ้างถึงในนิศากร เพ็ญสมบูรณ์, 2564) ตัวอย่างเช่น 104 ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ที่มีการสร้างพื้นที่ศิลปะเพื่อให้ผู้คนได้มีศูนย์กลางในการทำกิจกรรมร่วมกันและเปิดโอกาสให้ศิลปินแขนงต่าง ๆมีเวทีแสดงความสามารถโดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐ (chambre régionale des comptes, 2017) ในส่วนของปาตานี อาร์ตสเปซ มีแนวคิดและวิธีการทำงานที่คล้ายคลึงกับหลาย ๆพื้นที่ข้างต้น คือการทำงานระหว่างศิลปิน พื้นที่และชุมชน ยิ่งไปกว่านั้น ปาตานี อาร์ตสเปซมีเจตนารมณ์ในการทำงานเพื่อนำเสนอบางอย่างให้แก่สังคมซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทต่อไป

จากที่มาของการก่อตั้งและวัตถุประสงค์ในการสร้างพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาว่าพื้นที่ศิลปะจากสามจังหวัดชายแดนใต้จะทำให้เกิดผลกระทบหรือ

แรงขับเคลื่อนต่อผู้สร้างสรรค์ผลงานและวงการศิลปะร่วมสมัยหรือไม่อย่างไร รวมถึงสนใจประเด็นการเป็นพื้นที่ปลอดภัยในการพูดคุยแลกเปลี่ยนความเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะและเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้อง ไปจนถึงประเด็นการสร้างโอกาสให้กับกลุ่มศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ เนื่องจากการเกิดขึ้นของ ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นหนึ่งในเหตุการณ์ที่สร้างแรงบันดาลให้ใจแก่กลุ่มศิลปินในสามจังหวัดชายแดนใต้ และก่อให้เกิดกระแสความสนใจศิลปินและผลงานจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน นอกจากนี้ผู้วิจัยจะศึกษากระบวนการจัดการพื้นที่ศิลปะ แหล่งเงินทุน รายได้ การสนับสนุนและเครือข่าย รวมถึงโครงการในอนาคตของปาตานี อาร์ตสเปซ โดยงานวิจัยนี้ จะเป็นประโยชน์แก่ภาครัฐและภาคเอกชนที่ต้องการสนับสนุนและเปิดพื้นที่ศิลปะให้กับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ สามารถใช้เป็นกรณีศึกษาให้กับศิลปินที่ต้องการสร้างสรรค์พื้นที่ศิลปะ และเป็นประโยชน์กับผู้ที่สนใจเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่ศิลปะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

2. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาที่มาและแนวคิดในการก่อตั้ง ปาตานี อาร์ตสเปซ

2.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์บริบทพื้นที่ โครงสร้าง กิจกรรมและกระบวนการจัดการพื้นที่ทางศิลปะของ ปาตานี อาร์ตสเปซ

2.3 เพื่อวิเคราะห์แนวทางการมีส่วนร่วมของพื้นที่ชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมในพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้และการสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 การวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งเน้นศึกษาดังนี้

3.1.1 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการการจัดการศิลปะของ ปาตานี อาร์ตสเปซ ในรายละเอียดตั้งแต่ประวัติความเป็นมา วัตถุประสงค์ การดำเนินงาน ปัญหาและการแก้ปัญหา รวมถึงการสร้างเครือข่ายพันธมิตรและการสืบทอดแนวคิดพื้นที่ศิลปะแก่ศิลปินในพื้นที่

3.1.2 ศึกษาและสังเคราะห์แนวทางในการมีส่วนร่วมระหว่างปาตานี อาร์ตสเปซกับชุมชนท้องถิ่นและการทำงานศิลปะกับพื้นที่หรือองค์กรศิลปะวัฒนธรรมอื่นในสามจังหวัดชายแดนใต้

3.1.3 ทำการศึกษาตั้งแต่ที่มา แนวคิดในการก่อตั้ง ปาตานี อาร์ตสเปซ จนถึงการทำงานในด้านต่าง ๆ ตั้งแต่ปี 2557- 2566

3.2 การวิจัยชิ้นนี้มีการศึกษาโดยมีขั้นตอนดังนี้

3.2.1 ค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ งานวิจัย บทความในวารสาร บทความในนิตยสาร บทความในเวปไซต์ บทสัมภาษณ์ สูจิบัตร และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

3.2.2 ลงพื้นที่เพื่อสังเกตและรวบรวมข้อมูล โดยเป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และใช้เครื่องบันทึกเสียงเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ โดยจะทำการสัมภาษณ์ศิลปินในพื้นที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ และผู้เข้าชมงาน/ผู้มาใช้บริการ

3.2.3 สัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กลุ่มศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ รวมถึงกลุ่มศิลปิน นักกิจกรรม ภัณฑารักษ์ นักการเมือง ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ

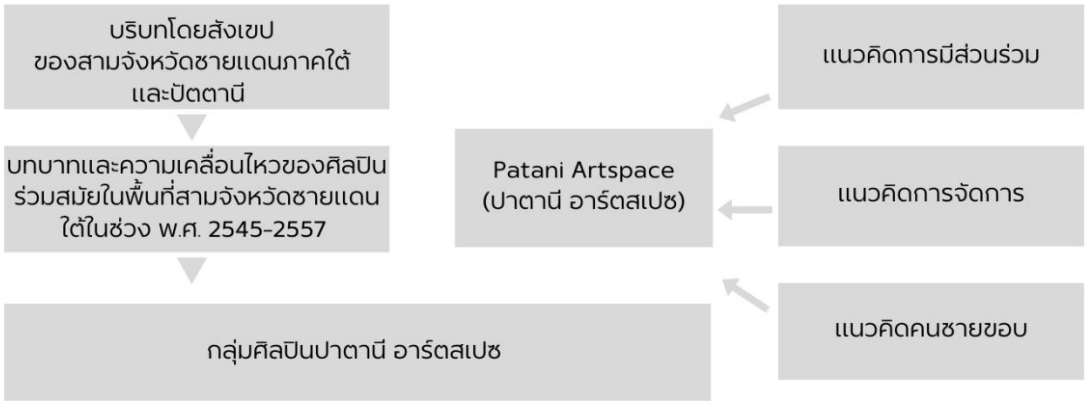
3.2.4 นำมาประมวลผล วิเคราะห์และสรุปการวิจัยพร้อมจัดทำเล่มวิจัยโดยสมบูรณ์

4. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

4.1 ผลของการวิจัยเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องการจัดการพื้นที่ศิลปะ

4.2 ผลของการวิจัยเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาการมีส่วนร่วมกับชุมชนท้องถิ่นและสร้างเครือข่ายด้วยศิลปะวัฒนธรรมกับพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้

5. กรอบแนวคิดการวิจัย



6. นิยามศัพท์เฉพาะ

พื้นที่ศิลปะ (อาร์ตสเปซ) หมายถึง พื้นที่สำหรับการทำงานศิลปะทุกประเภท ทุกรูปแบบ เป็นได้ทั้งพื้นที่ถาวรและชั่วคราว วัตถุประสงค์เพื่อเป็นศูนย์รวมข้อมูลและความรู้ ประชาสัมพันธ์ และเพื่อให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างชุมชน คนทำกิจกรรม ผู้ใช้บริการ และเจ้าของพื้นที่ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นพื้นที่ปิดในอาคารอย่างเช่นหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ แต่สามารถขยายถึงพื้นที่ชุมชนได้โดยมีแนวคิดเชื่อมโยงกับศิลปะร่วมสมัย

การมีส่วนร่วมกับชุมชน หมายถึง การเปิดให้คนในชุมชนได้ใช้ประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ได้แก่ การเข้าชมนิทรรศการ การร่วมกิจกรรม การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การใช้พื้นที่ในจุดประสงค์ต่าง ๆ

ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ได้แก่ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ, มูฮัมหมัดซูรียี มะซู, กรกฎ สังข์น้อย, มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ, อิซูวัน ชาลี, ซัลวาณี หะยีสะแม, สุรีนา เจ๊ะมะ และอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

บทที่ 2
งานวิจัยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

2.1 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 บริบทโดยสังเขปของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้และปัตตานี

2.1.2 บทบาทและความเคลื่อนไหวของศิลปินร่วมสมัยในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วง พ.ศ. 2545-2557

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่ศิลปะและการจัดการพื้นที่ศิลปะ

2.1.4 แนวคิดเรื่องคนชายขอบ

2.1.5 แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วม

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 บริบทโดยสังเขปของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

ข้อมูลทั่วไปของพื้นที่

จังหวัดปัตตานี ตั้งอยู่ที่ภาคใต้ของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพฯ 1,055 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 1,940.35 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1,212,723 ไร่ มีอาณาเขตทิศเหนือติดกับอ่าวไทย ทิศใต้ติดกับเขตอำเภอเมืองยะลา อำเภอรามัน จังหวัดยะลา และเขตอำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ทิศตะวันออกติดกับอ่าวไทย และทิศตะวันตกติดกับเขตอำเภอเทพา และอำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบ 1 แผนที่แสดงที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดปัตตานี

ที่มา: จังหวัดปัตตานี

สภาพภูมิประเทศ แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ประกอบด้วย พื้นราบชายฝั่งทะเล ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ประมาณ 1 ใน 3 ของพื้นที่จังหวัด ได้แก่ ทางตอนเหนือและทางตะวันออกของจังหวัดมีหาดทรายยาว และเป็นที่ราบชายฝั่งกว้างประมาณ 10-30 กิโลเมตร พื้นที่ราบลุ่ม บริเวณตอนกลางและตอนใต้ของจังหวัด มีแม่น้ำปัตตานีไหลผ่าน ที่ดินมีความเหมาะสมในการเกษตรกรรมและพื้นที่ภูเขา เช่นการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง การทำนาข้าว การทำสวนผลไม้ สวนยางพารา ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนน้อยอยู่ทางตอนใต้ของอำเภอโคกโพธิ์ อำเภอกะพ้อ และทางตะวันออกของอำเภอสายบุรี พื้นที่ป่าไม้บริเวณภูเขาหลายแห่งยังมีสภาพสมบูรณ์ บางแห่งมีร่องรอยการตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่สมัยโบราณ

จังหวัดปัตตานี ได้รับผลกระทบจากกระแสลมตามฤดูกาลสองประเภท ได้แก่ ช่วงลมหนาวตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งนำพาอากาศเย็นและแห้งแล้งจากแผ่นดินจีนมาปกคลุมประเทศไทย ส่งผลให้พื้นที่ตั้งแต่ภาคกลางขึ้นไปมีสภาพอากาศหนาวเย็นและแห้งแล้ง ในทางกลับกัน บริเวณใต้ของจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ลงมากลับพบกับฝนตกหนัก เนื่องจากลมนี้พัดผ่านอ่าวไทยและนำความชุ่มชื้นมาด้วย ทำให้เกิดฝนตกทั่วไปตั้งแต่ชุมพรลงไป ส่งผลให้อุณหภูมิไม่ลดต่ำเท่ากับภูมิภาคอื่นทางตอนเหนือของประเทศ ปัตตานีซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกได้รับอิทธิพลจากลมนี้

อย่างเต็มที่ จึงมีปริมาณฝนปานกลางและอากาศเย็นเป็นบางครั้ง ส่วนลมอีกประเภทคือลมตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งเคลื่อนตัวผ่านมหาสมุทรอินเดีย นำพาความชื้นมาสู่ประเทศไทย อย่างไรก็ตาม เนื่องจากแนวเขาตะนาวศรีทางตะวันตกขวางกั้นกระแสลมไว้ ทำให้ฝั่งตะวันออกของภาคใต้และปัตตานีมีปริมาณฝนน้อยกว่าฝั่งตะวันตกซึ่งเผชิญกับลมมรสุมโดยตรง

จังหวัดปัตตานีเป็นจังหวัดที่เก่าแก่และมีความเจริญรุ่งเรือง ทำให้เป็นแหล่งศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติและศาสนามาตั้งแต่อดีต ปัจจุบันเป็นแหล่งชุมชนที่มีผู้อยู่อาศัยหนาแน่น โดยเฉพาะบริเวณลุ่มน้ำปัตตานี และประชากรประมาณร้อยละ 80 นับถือศาสนาอิสลาม ปัตตานีแบ่งแขตการปกครองเป็น 12 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองปัตตานี อำเภอยะรัง อำเภอหนองจิก อำเภอโคกโพธิ์ อำเภอยะหริ่ง อำเภอปะนาเระ อำเภอมายอ อำเภอสายบุรี อำเภอไม้แก่น อำเภอทุ่งยางแดง อำเภอกะพ้อและอำเภอแม่ลาน มี 115 ตำบล 642 หมู่บ้านโดยมีหน่วยการปกครองส่วนท้องถิ่นประกอบด้วยองค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาลเมือง 2 แห่ง เทศบาลตำบล 15 แห่ง และองค์การบริหารส่วนตำบล 96 แห่ง (จังหวัดปัตตานี, 2565)

ประวัติศาสตร์ปาตานี

ปัตตานีตั้งอยู่ในแหลมมลายู ซึ่งเป็นชื่อที่นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ใช้เรียกพื้นที่นี้มาตั้งแต่ราวปลายศตวรรษที่ 1 ตามปฏิทินพุทธศักราช ณภัค เสรีรักษ์ (2566) อธิบายว่า คำว่า 'ปาตานี' หรือ 'เขตปาตานี' เป็นคำที่ใช้เรียกรวมอาณาบริเวณทางภูมิศาสตร์ ซึ่งปัจจุบันครอบคลุมพื้นที่ชายแดนใต้ของประเทศไทยและตอนเหนือของประเทศมาเลเซียฝั่งแหลมมลายู ทั้งในแง่ประวัติศาสตร์และสภาพการณ์ปัจจุบัน รวมถึงภูมิประเทศทั้งริมทะเล ที่ราบลุ่มน้ำ และเขตภูเขาป่าไม้ในแผ่นดิน ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวมลายู ใช้ภาษามลายูเป็นภาษาหลัก และนับถือศาสนาอิสลามเป็นส่วนมาก ในความหมายอย่างกว้าง 'เขตปาตานี' อาจรวมถึงพื้นที่ที่เคยเรียกว่า 'สี่จังหวัดชายแดนภาคใต้' ซึ่งมีประชากรดั้งเดิมเป็นชาวมลายูมุสลิมเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล แต่ในความหมายที่แคบลง จะหมายถึงเฉพาะพื้นที่ทางฝั่งตะวันออก ครอบคลุมปัตตานี ยะลา นราธิวาส (และบางส่วนของสงขลา) โดยไม่รวมสตูลที่อยู่ฝั่งทะเลอันดามัน ด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์การเมืองและภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์ (ณภัค เสรีรักษ์, 2566) ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2566) กล่าวว่า ในอดีตปัตตานีเคยเป็นอาณาจักรโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงตรงกับตอนต้นของสมัยอยุธยา ปัตตานีมีการปกครองตนเองแบบรัฐสุลต่าน และปัตตานีก็เป็นเมืองท่าและจุดยุทธศาสตร์สำคัญด้านชายฝั่งทะเลตะวันออกของแหลมทองหรือแหลมมลายู เป็นคู่แข่งสำคัญของนครศรีธรรมราช ทำให้ทั้งอยุธยาและรัตนโกสินทร์ต่างพยายามแผ่อำนาจลงไปควบคุมปัตตานีเอาไว้ให้ได้

สำหรับชื่อ “ปัตตานี “หรือ “ตานี” เป็นชื่อที่ชาวสยามใช้เรียกพื้นที่แห่งนี้ แต่ในบันทึกและชาวเมืองอื่น มีการออกเสียงแตกต่างกันตามสำเนียง เช่น ชาวมลายูออกเสียงว่า ปตานี ชาวอาหรับออกเสียงว่าฟาฏอนี ชาวอินเดียออกเสียงว่า Patanum หรือ Patane ชาวตะวันตกออกเสียงว่า Patani, Patania, Patana เป็นต้น (รัตติยา สาและ, 2547) ขณะที่จีรวุฒิ บุญรัศมี (2566) กล่าวว่าชาวสยามอย่างน้อยในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 4) รู้จักแต่เพียงคำว่า “ตานี”เท่านั้น แม้จะมีคำว่า Patani/Patane ปรากฏในแผนที่ของชาวยุโรปมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ขณะที่ชาวบ้านในสามจังหวัดชายแดนใต้เรียกปัตตานีสั้น ๆว่า “ตาหนิง” ซึ่งเป็นการออกเสียง “ตานี” ด้วยสำเนียงมลายูแบบตานิง-กลาแต (ปัตตานี- กลันตัน) ส่วนคำว่า “ปตานี/ปัตตานี” ที่เป็นคำเดียวกับ Patani เพิ่งมาปรากฏช่วงรัชกาลที่ 5 โดยช่วงแรกใช้ปะปนกันก่อน แต่หลังจากปี 2499 ไปแล้ว รัฐบาลสยามได้สถาปนาให้ Patani ถอดเสียงเป็นภาษาไทยว่า “ปัตตานี” เท่ากับว่าปัตตานีกลายเป็นคำทางการของรัฐบาลสยามมาตั้งแต่บัดนั้น กระทั่งต่อมาถูกท้าทายจากขบวนการชาตินิยมปัตตานีที่สร้างวาทกรรม “ปาตานี” นับตั้งแต่ปี 2540 เป็นต้นมา รัตติยา สาและ (2547) อธิบายว่าชื่อปาตานี กลายเสียงจากคำว่า ฟาฏอนี” ที่แปลว่า “นักปราชญ์” ขณะที่ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2522) กล่าวว่า ปัตตานีมาจากคำมลายูว่า เปอตานี (Pertani) มีความหมายถึงผู้ที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ไม่ว่าจะเป็นชาวนาหรือชาวสวน ในขณะที่คำว่า 'ตานี' (Tani) สื่อถึงการทำการเกษตรทั้งการทำนาและทำสวน มีการกล่าวว่าประชาชนในภาคใต้มักเรียกปัตตานีว่า 'เมืองตานี' หรือ 'เมืองตาหนี' ซึ่งมีความหมายสอดคล้องกับคำในภาษาบาลีสันสกฤตว่า 'ธานี' อันหมายถึงเมืองขนาดใหญ่ อีกทฤษฎีหนึ่งเสนอว่าชื่อนี้อาจมาจากคำว่า 'ปัตนิ' หรือ 'ปัตนี' ซึ่งเป็นคำในภาษาบาลีสันสกฤตเช่นกัน โดยมีความหมายถึงสตรีที่เป็นแม่บ้านแม่เรือน ในบริบทนี้อาจตีความได้ว่าหมายถึงสตรีผู้ปกครองเมือง ซึ่งสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ของปัตตานีที่เคยมีผู้ปกครองซึ่งชาวเมืองเรียกว่า 'รายอ' จำนวน 4 พระองค์

ดินแดนบริเวณปัตตานีในอดีต มักถูกกล่าวถึงในหลายบันทึกว่าเป็นพื้นที่ที่มีความเจริญ มีแร่ธาตุ มีทองคำ มีป่าไม้อุดมสมบูรณ์ จนมีเมืองท่าสำคัญและเป็นแหล่งค้าขายรวมถึงเป็นจุดซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างจีนกับอินเดีย สุจิตต์ วงษ์เทศ (2547) อธิบายรายละเอียดของความเป็นเมืองท่าที่มีลมสำคัญอยู่ว่า เรือสินค้าที่มาจากตะวันตกและตะวันออก มี 2 พวกใหญ่ ๆ คือพวกที่มาค้าขายโดยตรงกับบ้านเมืองบนแผ่นดินใหญ่และหมู่เกาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเป็นกลุ่มที่จะแยกย้ายไปตามเป้าหมายที่ต้องการได้เลย กับอีกกลุ่มหนึ่งคือพวกที่ต้องการติดต่อค้าขายกับตะวันออกไกล เช่นจีน กลุ่มนี้จะต้องหาที่พักเรือและพักสินค้าบริเวณคาบสมุทร ขนถ่ายสินค้าข้ามคาบสมุทรจากฝั่งทะเลตะวันตกไปตะวันออก เพื่อลงเรือที่ฝั่งทะเล

ตะวันออกและไปยังเป้าหมายที่ต้องการ จึงทำให้ดินแดนคาบสมุทรภาคใต้ของประเทศไทยตลอดแหลมมลายู มีความหมายสำคัญต่อเส้นทางการค้าขายระหว่างตะวันตกกับตะวันออก

จากความสำคัญดังนี้ ดินแดนจึงมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วจนเกิดเป็นรัฐและกลายเป็นอาณาจักรชื่อว่า “ลังกาสุกะ” ซึ่งมีศูนย์กลางคือพื้นที่จังหวัดปัตตานีในปัจจุบัน (ครองชัย หัตถา, 2551)

ในด้านศาสนา ช่วงแรกชาวเมืองนับถือศาสนาฮินดูพราหมณ์ เนื่องจากอาณาจักรลังกาสุกะได้รับเอาอารยธรรมอินเดียเข้ามาใช้ ซึ่งนอกจากศาสนาแล้ว ก็ยังมีภาษาและศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ที่ได้รับมาจากอินเดียอีกด้วย ต่อมาช่วงกลางคือระหว่างพุทธศตวรรษที่ 10-19 ศาสนาพุทธเริ่มเข้ามานิยมในบริเวณนี้เนื่องจากอาณาจักรศรีวิชัยขยายอำนาจมาถึงลังกาสุกะที่ปัตตานี ทำให้ชาวเมืองละทิ้งศาสนาพราหมณ์ฮินดูมานับถือศาสนาพุทธ ในช่วงนี้จะมีการค้นพบพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยเป็นหลักฐานของการเปลี่ยนศาสนาที่สำคัญ อยู่ที่จังหวัดยะลา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 อาณาจักศรีวิชัยเริ่มเสื่อม จึงหันมานับถือศาสนาอิสลามในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 (ครองชัย หัตถา, 2551) กษัตริย์เมืองปัตตานีที่ชื่อว่าราชาอินทิรา ได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลาม โดยทรงเปลี่ยนพระนามเป็นสุลต่านอิสมาอีลซาห์ (Sultan Ismail Syah) เพราะพระองค์ป่วยและไม่มีหมอคนไหนรักษาได้ นอกจากซัยคฺ ซาอิด ผู้เผยแพร่ศาสนา ที่สามารถรักษาโรคให้พระองค์ได้ จึงได้ยอมรับเข้าศาสนาอิสลามตามสัญญาหลังจากรักษาจนหายดี ทรงเปลี่ยนชื่อเมืองปัตตานี เป็น ปตานีดารุสลาม รวมถึงสร้างมัสยิดเพื่อใช้ปฏิบัติภารกิจทางศาสนา ชื่อว่ามัสยิดกรือเซะ (ปีนตูเกิรบัง) และมัสยิด ดาโต๊ะ (ดารุลนาอีม) และมีบทบาทเป็นศูนย์กลางศาสนาอิสลามในบริเวณนั้นอีกด้วย (ครองชัย หัตถา, 2551)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2554) กล่าวว่า ในสมัยอยุธยา รัฐปัตตานีเป็นรัฐเอกเทศไม่ขึ้นกับใคร โดยเป็นเมืองท่าที่มีการสัญจรของชาวต่างชาติหนาแน่นคับคั่ง ทำให้มีอำนาจในการต่อรองกับอยุธยาอยู่มาก และยังเป็นเอกราชอยู่จนถึงช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ขณะที่ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2566) กล่าวว่า อยุธยาได้แผ่อำนาจลงไปคุมทั้งปัตตานีและมะละกา พยายามให้รัฐมลายูมุสลิมทั้งสองนั้นยอมรับอำนาจของตนและยอมตกเป็น “ประเทศราช” ซึ่งอยุธยาทำได้สำเร็จในระดับหนึ่ง คือ ปัตตานียอมรับความมีอำนาจที่เหนือกว่าของอยุธยา แต่บางครั้งเมื่อมีโอกาสก็ก่อการ “ขบถ” ต่อสู้มาเป็นเวลานับร้อย ๆ ปี

จนถึงปี พ.ศ. 2351 สยามส่งกองทัพไปตีได้รัฐปัตตานี ผนวกดินแดนเป็นส่วนหนึ่งของสยามแล้วแบ่งพื้นที่เขตปกครองเป็นเมืองต่าง ๆ 7 เมือง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2554) ได้แก่ ยะลา ยะหริ่ง ระแงะ ราห์มัน สายบุรี หนองจิก และปาตานี โดยให้ขึ้นกับเมืองสงขลา แต่ชาวเมือง

ได้ทำสงครามกอบกู้เอกราชปาตานีเมื่อพ.ศ. 2374-2375 และถูกปราบปรามลงได้ และทำให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องใช้นโยบาย “แบ่งแยกแล้วปกครอง” (divide and rule) และย่อยเมืองไทรบุรีออกเป็น 4 เขตเพิ่มเติมคือ เมืองเปอร์ลิส สตูล ไทรบุรีและกูบังปาสู โดยให้ขึ้นต่อนครศรีธรรมราช ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองอีกหลายครั้ง ทั้งการยกเลิกอำนาจเบ็ดเสร็จของเจ้าเมืองมาเป็นการปกครองแบบมณฑลโดยให้บุตรเจ้าเมืองรับราชการต่อได้ เปลี่ยนแปลงมาเป็นกฎข้อบังคับของหัวเมืองทั้ง 7 ตามเดิมแต่ให้รวมกันมาเป็นเขตปกครอง และให้ทำตามคำสั่งของกรุงเทพฯ ซึ่งครั้งนี้ทำให้มีกลุ่มคนไม่ให้ความร่วมมือและพยายามกอบกู้เมืองให้กลับมาเป็นเหมือนเดิม ขณะที่ชาญวิทย์ เกษตรสิริ (2566) กล่าวว่า กษัตริย์ราชวงศ์ใหม่ไม่ว่าจะเป็นราชวงศ์พระเจ้าตากสิน หรือราชวงศ์จักรีก็อ้างอำนาจอธิปไตย เหนือปัตตานีและรัฐมลายูอื่น ๆ ให้ยอมรับเงื่อนไขของการเป็นประเทศราชที่ต้องส่งดอกไม้เงิน ดอกไม้ทองหรือที่เรียกในภาษามลายูว่า “บุหงามาศ” ส่งมาเป็นเครื่องบรรณาการ และยอมรับรูปแบบรัฐประเทศราช (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2566) จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบามสมเด็จพระมงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้ไขความขัดแย้งด้วยการแบ่งอาณาเขตเป็นมณฑล และวางหลักรัฐประศาสโนบายสำหรับมณฑลปัตตานีไว้เป็นการเฉพาะ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2554) เนื้อหาเน้นที่การลดทอนกฎระเบียบที่ไม่จำเป็นต่าง ๆ และยกเลิกสิ่งที่ทำให้ประชาชนในมณฑลไม่สบายใจ เช่นประเด็นของศาสนา เป็นต้น จนมาถึงพ.ศ.2475 ก็ได้เปลี่ยนเป็นระบบบริหารราชการท้องถิ่นแทน และใช้ระเบียบนี้มาจนถึงปัจจุบัน

ในยุคสมัยปัจจุบัน หากพูดถึงสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มักกล่าวถึงปัญหาความไม่สงบที่ก่อตัวมาอย่างยาวนาน เป็นปัญหาที่ซับซ้อน ต้องใช้ความรู้ความเข้าใจในหลากหลายมุมเพื่อทำความเข้าใจ จนหลายคนเลือกที่จะเพิกเฉยไม่คิดจะเข้าใจ ขณะที่หลายคนพยายามหาวิธีการประนีประนอมทำให้สถานการณ์กลับมาปกติเหมือนที่เคยเป็นไม่ว่าจะเป็นนโยบายจากภาครัฐ (วิลาสินี โสภาพล, 2565) โครงการจากภาคเอกชน การใช้สื่อที่มีอยู่ในปัจจุบัน เช่นโทรทัศน์ ภาพยนตร์ สิ่งพิมพ์ สื่อดิจิทัลเป็นตัวนำเสนอทั้งปัญหาและทางแก้ไข (วิริยาภรณ์ จุนหะวิทยะ, 2560/ ชินีเพ็ญ ศรีชัย, 2561) การนำเสนอข้อมูลอย่างไม่เอนเอียง หลีกเลี่ยงวาทกรรมความรุนแรงที่มีมูลเหตุความขัดแย้งมาจากความต่างทางศาสนาและชาติพันธุ์ (กมลลฎา นาคแทน,2565) และด้วยวิธีอื่น ๆ ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้ว่าพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นพื้นที่ที่มีความอ่อนไหวในประเด็นเหล่านี้ และแต่ละฝ่ายก็พยายามนำเสนอแนวทางแก้ไขโดยยึดหลักการ เหตุผลและสิ่งที่เชื่อกันต่อ ๆ มาของตัวเอง จากปัญหาดังกล่าว ทำให้องค์ประกอบอื่นในพื้นที่ถูกผลกระทบทั้งหมด อาทิเช่น สถาบันครอบครัว การพัฒนาเด็กและเยาวชน ด้วยมาตรการที่รัฐใช้ในการควบคุม

คุกคามเด็กและเยาวชนชายแดนใต้เพราะทัศนคติของรัฐไทยที่มองว่าเด็กและเยาวชนชายแดนใต้มีโอกาสที่จะก่อความไม่สงบ (กษิดิ์เดช คำพุช, 2565) ด้านการศึกษา เนื่องจากความปลอดภัยในชีวิต ส่งผลต่อการตัดสินใจส่งลูกหลานเรียน รวมทั้งจิตใจของนักเรียนและนักศึกษาด้วย (ศรัณย์ ศานติศาสน์, 2565) ด้านศาสนา เพราะชาวไทยพุทธส่วนใหญ่ที่อาศัยในชุมชน อพยพครอบครัวออกนอกพื้นที่เพราะไม่มั่นใจความปลอดภัย ทำให้บุตรหลานที่อายุครบบวชไม่สามารถบวชวัดในชุมชนได้ ส่วนพระจากต่างจังหวัดไม่กล้าเดินทางเข้าจำพรรษา (ภูมิ เพชรโสภณสกุล, 2566) ในขณะที่ชาวไทยมุสลิมก็อยู่ด้วยความหวาดระแวงว่าจะโดนชนชั้นปกครองจากส่วนกลางกดขี่ข่มเหงเช่นกัน

ในด้านศิลปะวัฒนธรรม ชุติมา พรหมเดชะ(2560) กล่าวว่า เหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ทำให้ศิลปินจำนวนไม่น้อยนำความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์ รวมถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้เผชิญมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะขึ้น เพื่อสื่อสารให้คนนอกเหตุการณ์เข้าใจถึงความรู้สึกของคนในพื้นที่ และเพื่อให้ผู้คนเห็นการสะท้อนภาพสังคมของการสู้รบระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง การกำเนิดเกิดขึ้นของพื้นที่ศิลปะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีความน่าสนใจทั้งในแง่มุมการนำเนื้อหาที่คนส่วนใหญ่ในพื้นที่มีความรู้สึกร่วมมานำเสนอให้กับคนนอกพื้นที่ได้เข้าใจ และให้คนในพื้นที่รู้สึกถึงความเห็นอกเห็นใจกันในตัวศิลปิน ในแง่มุมของพื้นที่ที่มีการนำศิลปะท้องถิ่นและศิลปะร่วมสมัยมาจัดเสนอในพื้นที่ที่มีความเป็นสมัยใหม่ ก็ทำให้เห็นความพยายามเชื่อมโยงจุดต่าง ๆในพื้นที่เข้าด้วยกัน และในแง่มุมการใช้ศิลปะอธิบายความในใจ เป็นใบเบิกทางในการค้นพบ การหาคำตอบสำหรับผู้ที่สนใจ นำไปสู่ความเห็นใจและเข้าอกเข้าใจกัน

2.1.2 บทบาทและความเคลื่อนไหวของศิลปินร่วมสมัยในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วงพ.ศ. 2545-2550

บทบาทของศิลปินร่วมสมัยในกลุ่มสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เริ่มมีความเคลื่อนไหวไปพร้อมกันกับสถานการณ์การเมืองและสังคม กล่าวคือ ในช่วงปี 2544-2547 เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้หลายเหตุการณ์ โดยเหตุการณ์สำคัญได้แก่เหตุการณ์ “มัสยิดกรือเซะ” ในวันที่ 28 เมษายน 2547 และเหตุการณ์ “ตากใบ” ในวันที่ 28 ตุลาคม 2547 ซึ่งทำให้มีพลเรือนเสียชีวิตจำนวนมาก ซึ่งสาเหตุของความไม่สงบนั้นมีปัจจัยหลายด้านไม่ว่าจะด้านประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การศึกษา (นิภาพรรณ เจนสันติกุล, 2556, วันวิชิต บุญโปร่ง, 2553, เดชชาติ ตรีทรัพย์, 2562, ญิฮาด มะลูลีม, 2564) หรือแม้แต่ความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้คนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ทำให้บางครั้งถูกมองว่าเป็นความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดและถูกแยกออกจากผู้อื่นจนนำไปสู่ความคิดว่าอีกฝ่ายด้อยกว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามที่สามารถใช้ความรุนแรงด้วยได้ (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2551. p.309) ทำให้

หลายวงการหันมาสนใจสถานการณ์เหล่านี้ และนำไปศึกษาแตกประเด็นในแง่มุมต่าง ๆ ในสื่อหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นการรายงานข่าว งานวรรณกรรม งานเพลง และงานศิลปะ จากบรรยากาศแห่งการเมืองและความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ดังที่กล่าวไปแล้ว ก็ส่งผลเป็นอย่างมากกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ ณัชชา เอกนาวา (2558) ได้กล่าวไว้ว่า ระหว่าง พ.ศ. 2548 – 2556 บรรยากาศการเมืองเศรษฐกิจและสังคมเต็มไปด้วยบรรยากาศแห่งความขัดแย้งของกลุ่มที่มีความคิดต่างทางการเมืองในสังคมอย่างเห็นได้ชัด การวิจารณ์สังคมโดยผ่านงานศิลปะร่วมสมัยเป็นลักษณะที่โดดเด่นในผลงานศิลปะ นั่นหมายความว่าในช่วงปีดังกล่าว การทำงานศิลปะ หรือการแสดงความเห็นทางการเมืองผ่านงานศิลปะกำลังเป็นที่นิยม เพราะเมื่อผู้คนในพื้นที่ไม่สามารถแสดงความเห็นอย่างแท้จริงและตรงไปตรงมาในชีวิตจริง การแสดง ออกผ่านสื่อศิลปะก็เป็นหนึ่งในช่องทางที่จะแสดงความรู้สึกนึกคิด ความเห็นและอธิบายสถานการณ์เหล่านั้นได้ นอกจากนี้ ช่วงเวลานั้นยังเป็นช่วงเดียวกับการตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีโดยรองศาสตราจารย์ ดร. พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ในปี 2545 นอกจากจะเป็นคณบดีคนแรกและมีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจในการทำงานศิลปะแก่นักศึกษาแล้ว รองศาสตราจารย์ ดร. พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ก็ได้ผลักดันนักศึกษาให้เริ่มแสดงงาน ส่งผลงานประกวดและศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต (มหาวิทยาลัยศิลปากร) ด้วย ดังที่กษมาพร แสงสุระธรรมกล่าวว่า (2561) การก่อตั้งภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ในปี 2002 ถือเป็นหมุดหมายสำคัญของการก่อร่างและพัฒนาศิลปะร่วมสมัยในปัตตานีและอาจกล่าวได้ว่าศิลปะที่พัฒนาขึ้นมาในภูมิภาคปาตานีนั้นได้รับอิทธิพลอย่างยิ่งจากการเรียนการสอนศิลปะสมัยใหม่โดยมีมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นต้นแบบ ศิลปินจำนวนมากเลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรอันเป็นสาขาวิชาและมหา วิทยาลัยเดียวกันกับผู้ก่อตั้งคณะศิลปกรรม

และด้วยเหตุการณ์ที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ จึงได้มีกระแสความนิยมของศิลปินในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ขึ้นมาในระยะนั้นพอดีกันกับสถานการณ์ที่กำลังเป็นที่สนใจในวงกว้าง ซึ่งผลงานของนักศึกษาส่วนใหญ่ นอกจากนำเสนอเรื่องปรัชญาทางศาสนาอิสลาม เพศสถานะ วิถีชีวิตแล้ว ก็มักนำปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้สอดแทรกเข้าไปในเนื้อหาด้วย (ชุติมา พรหมเดชะ, 2560) โดยศิลปินซึ่งขณะนั้นเป็นนักศึกษากลุ่มแรก ๆ ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่จะเริ่มต้นที่การประกวดจิตรกรรมบัวหลวงที่สนับสนุนโดยธนาคารกรุงเทพมากที่สุดเป็นอันดับแรก รองลงมาคือการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ (กษมาพร แสงสุระธรรม, 2561) ได้แก่ ศิริชัย พุ่มมาก ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปิน

รุ่นเยาว์ (ศิลป์ พีระศรี) ในปี 2549 สยมภู ยมนา ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการประกวดเดียวกันในปี 2550 ตามมาด้วยสมศักดิ์ ลีเดร์, นุรัตนา หะแว, อัสรี แวยูโซะ และณัฐพงศ์ เลิศอุดมกิจในปี 2551 (พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, 2551) และหลังจากนั้นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีก็ได้รับรางวัลระดับชาติ ได้รับรางวัลให้ไปทัศนศึกษาต่างประเทศและได้รับโอกาสในการจัดแสดงงานในนิทรรศการใหญ่ ๆ อยู่อย่างสม่ำเสมอ และในอีกด้านหนึ่ง ก็ยังมีศิลปินที่ไม่ได้จบการศึกษาจากสถาบันดังกล่าว หากแต่สนใจและตั้งใจสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสื่อถึงปัญหาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วย โดยนำทั้งประสบการณ์ตรงที่มาจากการเป็นคนพื้นที่ เติบโตและอาศัยอยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จนเห็นถึงประเด็นปัญหาที่สะสม และใช้ความสนใจส่วนตัวในเรื่องราวดังกล่าวมาเป็นหัวข้อในการทำงาน เช่น สมัคร์ กอเซ็ม,อำพรรณี สะเตาะ, อัยนา ภูยุทธานนท์ เป็นต้น

นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2545 ประเด็นเกี่ยวกับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมถึงผลงานของศิลปินในเขตดังกล่าว ได้รับความสนใจอย่างแพร่หลาย ส่งผลให้เกิดการจัดแสดงนิทรรศการที่เกี่ยวเนื่องกับบริบทของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างต่อเนื่อง ยกตัวอย่างเช่น การจัดแสดงนิทรรศการภายใต้ชื่อ 'ลีลาของลายใหม่: ศิลปะร่วมสมัยสงขลาปัตตานี นราธิวาส (สุริยา เจะมุ, เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ, การีมะห์ ดอเล๊าะ, มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู, ตอเฟต บูลายามา, มณี มีมาก, วิรุณ จันทร์ทอง, สมศักดิ์ ลีเดร์, ปรัชญ์ พิมาแมน, คีต์ตา อิสรั่น, นุรัตนา หะแว, ปวีณา กล่อมนก, ออมสิรี ปานดำรง, ศิริชัย พุ่มมาก, ฮาซามี เปาะแซยือไร, อนีส นาคเสวี, อิมรอม ยูนุ, วุฒิเกียรติ วัฒกี, ซัลวาณี หะยีสะแม, ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, สยุมภู ยมนา, ชัยรัตน์ แสงทอง, อาซีด สะอาดวารี, จรุงรัตน์ รอดคีน, รอพีอะ อาลี, อัลฟาตีฮะห์ มันเหมาะ, ซาบีย๊ะ มะแอ จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ 4 สิงหาคม - 16 ตุลาคม 2554), นิทรรศการรูปลักษณ์ของชาวมลายูท้องถิ่นปัตตานี (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ ระหว่างวันที่ 7-26 มิถุนายน พ.ศ. 2555), นิทรรศการวางร่องรอยชีวิต จิต ศรัทธาไว้ที่ปาตานี (พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, อิมรอน ยูนุ, มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู, จรุงรัตน์ รอดคีนและเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ ระหว่างวันที่ 3 - 27 พฤศจิกายน 2558) เป็นต้น การจัดแสดงนิทรรศการเหล่านี้ล้วนจัดขึ้นในเขตกรุงเทพมหานคร เป็นที่น่าสังเกตว่า การก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ตลอดจนโอกาสที่ศิลปินในพื้นที่ได้เข้าร่วม

แสดงผลงาน เข้าประกวด และได้รับรางวัลในระดับชาติ ได้ก่อให้เกิดกระแสความสนใจต่อพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้มาก่อนหน้านี้แล้ว

กษมาพร แสงสุระธรรม (2558) ได้นำเสนอมุมมองในบทความ 'ในนิยามความเป็นไทย: ศิลปะจากปัตตานี ในเวทีการประกวดศิลปกรรมไทย พ.ศ. 2548-2558' ว่าการแข่งขันศิลปกรรมระดับชาติเป็นเพียงการยืนยันการมีอยู่และการได้รับการยอมรับในแวดวงศิลปะไทยในฐานะตัวแทนของวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย มากกว่าจะสะท้อนถึงสภาพสังคมที่หลากหลายทางวัฒนธรรมและประสบกับผลกระทบจากความรุนแรงมาเป็นเวลานานกว่าสิบปี (น.96) นอกจากนี้เธอยังชี้ให้เห็นว่าการที่ผลงาน 'ศิลปะจากปัตตานี' ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมระดับชาติ แสดงให้เห็นถึงกระบวนการตัดสินคุณค่าที่มีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางของรัฐ และเครือข่ายสถาบันการศึกษาศิลปะแบบดั้งเดิม มีบทบาทสำคัญในการสร้างความชอบธรรมให้กับการยอมรับ 'ความเป็นมลายู' เฉพาะในแง่มุมที่เชื่อมโยงกับความงามทางสุนทรียะและไม่ขัดแย้งกับอุดมการณ์หลักของรัฐไทย (น.100) ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในช่วงปีพ.ศ. 2548- 2558 เป็นช่วงแรกเริ่มของการเข้าสู่วงการศิลปะร่วมสมัยในกรุงเทพมหานคร ของกลุ่มศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งเริ่มเข้ามาด้วยการศึกษาที่สถาบันที่ได้รับการยอมรับในกลุ่ม แล้วจึงประกวดผลงาน การให้โอกาสจากคณะกรรมการประกวดต่าง ๆ รวมถึงการได้รับรางวัลนับเป็นก้าวแรกทั้งสำหรับกรรมการและศิลปินในการทำความรู้จักกัน ผลงานที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องราวของความเป็นอยู่ วิถีชีวิต สภาพสังคมท้องถิ่นมากกว่าเนื้อหาความรุนแรงอย่างที่หลายคนคาด พวกเขาจึงยังไม่ได้เน้นปัญหาที่หนักหน่วงมากไปกว่าแสดงให้คนจากนอกพื้นที่โดยเฉพาะคนกรุงเทพเห็นว่าบ้านเมืองของพวกเขาสวยงามและใช้ชีวิตกันอย่างปกติอย่างไร สอดคล้องกับที่ชุติมา พรหมเดชะกล่าวว่าศิลปินในพื้นที่เลือกใช้การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร สอบถาม และชี้แจงไปยังสังคมภายนอกเพื่อให้เกิดการตระหนักถึงความเป็นอิสลามที่แท้จริง ความมีมนุษยธรรมที่มนุษย์พึงมีกันและการให้เกียรติกันในความแตกต่างทางศาสนา อันจะเป็นการนำความสงบสุขกลับคืนสู่พื้นที่ถิ่นบ้านเกิด (ชุติมา พรหมเดชะ, 2560) ซึ่งจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มที่ได้รับรางวัลดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าพัฒนาการของแนวคิด และเรื่องราวรวมถึงวิธีการนำเสนอ ได้ก้าวไกลและหลากหลายมากขึ้นกว่าเมื่อครั้งที่พวกเขาทำงานเพื่อประกวด และเมื่อมีคนจากนอกพื้นที่สนใจความเป็นพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้แล้ว ศิลปินร่วมสมัยจึงเริ่มขยายประเด็นที่ต้องการสื่อสารมากขึ้น และเริ่มมีศิลปินทั้งที่เป็นมุสลิมและไม่ได้เป็นให้ความสนใจสร้างสรรค์งานมากขึ้น (ชุติมา พรหมเดชะ, 2560) ประกอบกับประสบการณ์ในการพบเจอเรื่องราวหลากหลายขึ้นก็ย่อมทำให้ศิลปินมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ลำ้ลึกขึ้น

เช่นกัน แต่ก็คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นมลายู และยังมีแนวคิดสื่อสารด้านความไม่สงบและความรุนแรงในพื้นที่สามจังหวัดอยู่เช่นเดิม และเมื่อเกิดศิลปินร่วมสมัยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ในรุ่นต่อ ๆมา ก็สานต่อรูปแบบและแนวคิดจนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่มักพบในงานศิลปะของศิลปินร่วมสมัยสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

เมื่อได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จในระดับประเทศ ศิลปินร่วมสมัยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้กลุ่มที่ได้รางวัลระดับชาติก็ได้นำความรู้ด้านศิลปะกลับมาสู่ชุมชนบ้านเกิดด้วยการสร้างพื้นที่ศิลปะในจังหวัดของตัวเองที่สะท้อนปัญหาการเมือง และความไม่สงบมากกว่าเมื่อครั้งที่ทำงานประกวด อีกทั้งยังมีศิลปินรุ่นต่อ ๆมา ที่ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องโดยได้รับความสนใจจากวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย และขยายประเด็นไปยังต่างประเทศอีกด้วย อาทิ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ, ปรัชญ์ พิมานแมน, อนีส นาคเสวี, คีต์ตา อิสรั่น, อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล, กรกฎ สังข์น้อย, อัยนา ภูยุทธานนท์ เป็นต้น

อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือ นอกจากการทำงานศิลปะ การสร้างพื้นที่ศิลปะแล้ว ศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้หลายคนยังได้รับทุนสนับสนุนและได้รับเชิญให้แสดงความคิดเห็นในรายการต่าง ๆ ในประเด็นสามจังหวัดชายแดนใต้ อาทิเช่น เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ได้รับเชิญเป็นหนึ่งในศิลปินที่ร่วมออกแบบอาคารกับสถาปนิกในงาน “สถาปนิก 65: Co-with Creators พึ่งพา-อาศัย” ได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมทั้งเรื่องการทำงานศิลปะ เรื่องการสร้างสรรค์พื้นที่ศิลปะ (Artspace) ทั้งในหน่วยงานเอกชนและราชการ และได้รับเชิญไปบรรยายเรื่องการทำงานร่วมกับชุมชนในสื่อต่าง ๆ เช่น TEDX, Ground control, คนค้นคน เป็นต้น

อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรบรรยายในการเสวนาศิลปะ เช่น บรรยายในกิจกรรมของเทศกาลศิลปะ S.O.E We trade Everything 2022

อัยนา ภูยุทธานนท์ ได้รับเลือกให้แสดงผลงานในงาน Bangkok Art Biennale และยังได้รับทุนสร้างสรรค์ศิลปกรรม “ศิลป์ พีระศรี” ครั้งที่ 21 (พ.ศ. 2565) ในโครงการ “บาซาเปาะเด ประวัติศาสตร์เรื่องเล่าจากลูกหลาน ตะเยาะห์ลีสู่ มะตะบะ”

รวมถึงศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้อีกหลายท่านที่ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ เป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าพวกเขานำความ คิดและอัตลักษณ์ในการทำงานไปเผยแพร่ในรูปแบบอื่นและประสบความสำเร็จเช่นเดียวกัน

2.1.3 แนวคิดการจัดการพื้นที่ทางศิลปะ

แนวคิดเรื่องพื้นที่

Henri Lefebvre (1991 อ้างถึงโดยเมธี พิริยการนนท์และนพดล ตั้งสกุล, 2564)) กล่าวว่า “พื้นที่” เกิดจากผลผลิตของความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดการปฏิสัมพันธ์กัน เป็นพื้นที่อิสระที่รวมเรื่องของการใช้งานและการรับรู้ในแต่ละสภาวะการณ์ ผ่านประสบการณ์ความสัมพันธ์ของมนุษย์ กระบวนการทางสังคมและการผลิตซ้ำทางสังคม ทำให้เห็นภาพของพื้นที่ในลักษณะต่าง ๆ มี 3 แบบได้แก่พื้นที่ทางกายภาพ (Physical space) พื้นที่ทางสังคม (Social space) และพื้นที่ทางจิตใจ (Mental space) และความสัมพันธ์ของมนุษย์ต่อพื้นที่ ประกอบสร้างความหมายจากความทรงจำของคน ประวัติศาสตร์ สร้างให้เกิดการรับรู้รูปแบบต่าง ๆ ซึ่งจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน August Schmarsow กล่าวว่า พื้นที่ (space) ไม่ใช่ที่ว่างหรือวัตถุที่มีคุณสมบัติครบถ้วนในตัวเอง แต่องค์ประกอบสำคัญในการกำเนิด Space คือมนุษย์และเนื้อหากิจกรรม (August Schmarsow อ้างถึงในศุภยาดา ประดิษฐ์ไวทยากร, 2555:7) พื้นที่จะเกิดขึ้นมาได้ก็ต่อเมื่อมีวัตถุและวัตถุเหล่านั้นจะถูกจัดระเบียบให้เป็นระบบความสัมพันธ์โดยการกระทำของมนุษย์ ซึ่งการจัดระเบียบนี้จะก่อให้เกิด“พลวัต”ของวัตถุที่มีผลต่อการกำหนดรูปร่างหน้าที่ตลอดจนความหมายทางสังคมของพื้นที่แห่งนั้น (ศุภยาดา ประดิษฐ์ไวทยากร. 2555) ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าพื้นที่เกิดมาจากการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม มนุษย์เป็นผู้ขับเคลื่อนพื้นที่ด้วยกิจกรรม เนื้อหา โดยอาศัยประวัติศาสตร์ สิ่งที่พบเจอนำมาสร้างความเชื่อมโยงและเกิดความสัมพันธ์ต่อกันและกัน

“พื้นที่ศิลปะ” คือศูนย์กลางแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในแง่ศิลปะ โดยมีเรื่องราว ผู้คน วัตถุหรืองานศิลปะ รวมถึงสารที่ต้องการนำเสนอมาเป็นตัวขับเคลื่อน มีความแตกต่างกับสถานที่แสดงงานศิลปะอื่น ๆเช่นพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ตรงที่แหล่งเงินทุนและกิจกรรมที่จัดแสดง นอกจากจุดประสงค์ที่เน้นสร้างเพื่อตอบโจทย์กับชุมชน สร้างตัวตนเป็นสถานที่เปิดกว้างสำหรับกิจกรรมที่หลากหลายและให้ชุมชนได้เป็นส่วนหนึ่งแล้ว พื้นที่ศิลปะส่วนใหญ่มักดำเนินการโดยศิลปิน กลุ่มศิลปินหรือภัณฑารักษ์ด้วยตัวเอง โดยไม่ได้เงินทุนสนับสนุนจากรัฐบาล เป็นพื้นที่ที่มีกิจกรรมหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงงานศิลปะ การจัดเสวนา สอนวาดรูป จำหน่ายสินค้าหรือแม้กระทั่งเปิดให้ศิลปินด้วยกันพักอาศัยเพื่อสร้างเครือข่าย เป็นต้น

Carl Grodach กล่าวว่าการตีความคำว่าพื้นที่สาธารณะอาจแตกต่างกันไปตามอัตลักษณ์ทางสังคมและภูมิหลังของแต่ละบุคคล วิธีและเหตุผลที่พวกเขาครอบครองพื้นที่และปัจจัยเชิงบริบทที่หลากหลาย (เช่น ที่ตั้ง การออกแบบ การเข้าถึง หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง) ด้วยวิธีการเหล่านี้ พื้นที่สาธารณะอาจไม่เพียงแต่นำกลุ่มต่าง ๆ มารวมกันหรือส่งเสริมความสัมพันธ์

ของชุมชนที่มีอยู่เท่านั้น แต่ยังสามารถทำหน้าที่เสริมความไม่เท่าเทียมกันทางสังคมที่มีอยู่ให้เห็นชัดขึ้นได้อีกด้วย (Carl Grodach, 2009) Jurgen Habermas (อ้างถึงในไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, 2558) กล่าวว่าพื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ที่อยู่ในรอยต่อของรัฐและประชาสังคม (Civil Society) โดยกลุ่มคนชนชั้นกระฎุมพี ในศตวรรษที่ 18 ก่อตัวขึ้น เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางสังคม และวิพากษ์วิจารณ์รัฐอำนาจนิยมในสถานที่ เช่น ร้านกาแฟ สวนสาธารณะ สถานที่พบปะพูดคุยเกี่ยวกับประเด็นสาธารณะ สื่อสิ่งพิมพ์ เป็นต้น สิทธิธรรม โรหิตะสุขกล่าวว่าพื้นที่สาธารณะมีความซับซ้อนอยู่ทั้งระดับความซับซ้อนของความเป็นปัจเจกที่มีอยู่เหลื่อมซ้อนกันในหลายระดับรวมไปถึงเงื่อนไขและข้อกำหนดของพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่ชุมชนที่มีการใช้ มีการรับรู้ มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันท่ามกลางบริบทที่มีความแตกต่างหลากหลาย (สิทธิธรรม โรหิตะสุข, 2564: 182)

ศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่สาธารณะเป็นการแสดงเหตุการณ์ อารมณ์และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นร่วมกัน และเป็นเครื่องมือที่สามารถเปลี่ยนสังคมได้อย่างลึกซึ้ง เพราะมันกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามกับสิ่งต่าง ๆ (Duvignaud, 1964 อ้างถึงใน Flavie Bonin-Martin, 2020) พื้นที่ศิลปะจึงเป็นหนึ่งในสถานที่แสดงออกทางการเมืองและสังคม ศิลปะและพื้นที่เหล่านั้นจะเป็นสิ่งของสาธารณะให้ผู้คนเข้ามาชมและรับรู้แนวคิด อีกทั้งยังเป็นประเด็นถกเถียงกันได้

Carl Grodach กล่าวว่าบทบาทของพื้นที่ทางศิลปะ (Artspace) หลากหลายและเป็นมากกว่าสถานที่แสดงงานศิลปะ พื้นที่ศิลปะสามารถเป็นที่จัดกิจกรรมหรือการประชุมอื่น ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ ทำให้เกิดการพบปะของคนในชุมชน พื้นที่ศิลปะมีบทบาทเป็นผู้นำชุมชน ร่วมมือกับองค์กรต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมและนำไปสู่การส่งเสริมความแข็งแรงและเอกลักษณ์ประจำชุมชน ทำให้ผู้คนในชุมชนเข้มแข็งและรู้สึกได้เป็นส่วนหนึ่ง นอกจากนี้พื้นที่ศิลปะ (Artspace) ยังก่อให้เกิดการกระจายรายได้ เป็นประโยชน์ต่อการท่องเที่ยวและสามารถนำรายได้กลับมาสู่ชุมชนอีกด้วย และประการสุดท้ายพื้นที่ศิลปะยังช่วยสนับสนุนศิลปินท้องถิ่นให้มีงานมีสถานที่แสดงผลงานและช่วยพัฒนาให้สังคมดีขึ้นได้ (Carl Grodach, 2009)

ชัยยศ อิษฐ์วรพันธ์กล่าวถึงบทบาทของพิพิธภัณฑ์ศิลปะว่า พิพิธภัณฑ์ศิลปะมีแนวโน้มที่จะสร้างประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่นอกเหนือจากการชมผลงานศิลปะ ตำแหน่งที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะมีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ของศิลปินมากขึ้น และพิพิธภัณฑ์มีบทบาทอื่นนอกจากการให้ความรู้และคุณค่าของศิลปะ (ชัยยศ อิษฐ์วรพันธุ์, 2559) ซึ่งหากพูดถึงพื้นที่ศิลปะ (Artspace) ก็มีลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับพิพิธภัณฑ์หรืออาจจะมากกว่าในด้านความเกี่ยวพันกับชุมชน เป็นส่วนผสมของพื้นที่สาธารณะและหอศิลป์ เปิดให้สาธารณชนเข้าชมอย่างง่าย ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน อาจจะเป็นอาคาร เป็นร้านกาแฟหรือเป็นลานโล่งสำหรับทำกิจกรรมก็ได้ พื้นที่

ศิลปะยังถือเป็นการจัดระบบของพื้นที่สาธารณะประเภทหนึ่งอีกด้วย กล่าวคือเป็นพื้นที่ที่เปิดให้ชุมชนเข้ามาจัดกิจกรรม และมีส่วนร่วมได้รวดเร็วและเข้าถึงเป้าหมายเร็วกว่าพิพิธภัณฑ์

ปาตานี อาร์ตสเปซมีส่วนผสมของความเป็นพื้นที่ศิลปะ ที่มีพื้นที่สาธารณะ และแนวทางจะพัฒนาให้มีส่วนจัดแสดงที่คล้ายกับพิพิธภัณฑ์ในอนาคต อีกทั้งยังมีกิจกรรมที่แตกต่างหลากหลายตามความสนใจของกลุ่มคนที่ต่างกัน โดยมักมีประเด็นและวัตถุประสงค์หลักของกิจกรรมคือเรื่องของการเมืองการปกครองในพื้นที่สามจังหวัด ผู้วิจัยจึงจะนำแนวคิดเหล่านี้มาวิเคราะห์บทบาทของปาตานี อาร์ตสเปซที่มีต่อชุมชน พื้นที่ และต่อศิลปินในสามจังหวัดชายแดนใต้ต่อไป

แนวคิดการจัดการ

ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการจัดการทั่วไป นำมาเปรียบเทียบกับแนวคิดในการจัดการงานศิลปะ การจัดการพิพิธภัณฑ์เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษา สัมภาษณ์ ลงพื้นที่ และสรุปเป็นเป็นแนวทางเพื่อวิเคราะห์กระบวนการจัดการของปาตานี อาร์ตสเปซ

ทฤษฎีการจัดการ (Management Theory) เกิดขึ้นในช่วงศควรรษที่ 19 ในยุคการปฏิวัติอุตสาหกรรม ตามทัศนะของ Henry Fayol นักวิทยาศาสตร์ชาวฝรั่งเศสที่ได้สร้างแนวคิดเรื่องการจัดการขึ้นตั้งแต่ยุคดังกล่าว กล่าวว่าการจัดการประกอบไปด้วยการวางแผน การจัดระเบียบ การชี้นำและการควบคุม ขณะที่ทฤษฎีในช่วงศตวรรษที่ 20 ให้คำจำกัดความว่าการจัดการมี 3 ปัจจัยคือกลยุทธ์ โครงสร้างและความเป็นผู้นำโดยการมีกลยุทธ์ที่ดีหมายถึงการมีเป้าหมายที่ชัดเจน โครงสร้างที่ดีสื่อถึงอำนาจและความรับผิดชอบที่แต่ละคนมี และความเป็นผู้นำทำให้เข้าใจถึงความรับผิดชอบส่วนบุคคลและกระบวนการการตัดสินใจซึ่งจะเกี่ยวพันไปถึงปัจจัยอื่น ๆ เช่นแรงจูงใจ ทำเล สินค้า เงินทุน ฯลฯ นอกจากนี้แนวคิดการจัดการยังเป็นแนวคิดที่มีความเป็นสหวิทยาการ หมายถึงมีการรวมศาสตร์หลายศาสตร์ไว้ด้วยกัน (Giep Hagoort, 2003)

สามมิติ สุขบรรจง (2560) กล่าวไว้ว่าช่วงกลางปีทศวรรษ 1950 นักวิชาการจาก UCLA ได้ปรับแนวคิดเรื่องการจัดการเป็น “POSDC” คือการวางแผน (planning) การจัดองค์การ (organizing) การจัดการพนักงาน (staffing) การสั่งการ (directing) และการควบคุม (controlling) และต่อมาได้ย่อเหลือเพียง 4 ขบวนการได้แก่ การวางแผน (planning) การจัดองค์การ (organizing) การโน้มนำ (leading/influencing) และ การควบคุม (controlling) โดยแต่ละส่วนของขบวนการจัดการมีความสัมพันธ์และมีผลกระทบซึ่งกันและกัน

Bektaeva Aigerim Erikovna (2020) กล่าวว่าความหมายของการจัดการเปลี่ยนไปตามยุคสมัย การจัดการสมัยใหม่กลายเป็นความรู้ที่ซับซ้อนและมีความสำคัญในทางทฤษฎีและทางปฏิบัติตามแต่สถานการณ์ต่าง ๆ โดยในปัจจุบันมีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมและอาจก่อให้เกิดนวัตกรรมได้ จึงจำเป็นต้องพูดถึงการมีส่วนร่วมทั้งทางตรงและทางอ้อมระหว่างศิลปะและเศรษฐกิจสังคมในประเทศด้วย

ดังนั้นจากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าแนวคิดและทฤษฎีในการจัดการ โดยรวมคือการทำให้ระบบต่าง ๆ เป็นไปอย่างเรียบร้อย โดยใช้วิธีการวางแผน การจัดระเบียบทั้งองค์การ สิ่งของและบุคคล การชี้นำหรือจูงใจและการควบคุมให้การทำงานเป็นไปอย่างเรียบร้อย ซึ่งทฤษฎีการจัดการเหล่านี้สามารถนำมาปรับใช้กับการจัดการพื้นที่ศิลปะได้

การจัดการพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ว่ามีสามส่วนที่เกี่ยวข้องกัน คือฝ่ายบริหาร ฝ่ายภัณฑารักษ์และฝ่ายปฏิบัติการ โดยส่วนที่ 1 คือฝ่ายบริหารจะประกอบด้วยบุคลากรฝ่ายบัญชี ฝ่ายธุรกิจ ฝ่ายบริการทั่วไป ฝ่ายระดมทุนและประชาสัมพันธ์ ส่วนที่ 2 คือภัณฑารักษ์ประกอบด้วย ฝ่ายจัดเก็บและทะเบียน ฝ่ายดูแลรักษาผลงาน ฝ่ายอนุรักษ์และฝ่ายงานวิจัย ส่วนที่ 3 คือฝ่ายปฏิบัติการ ประกอบด้วยฝ่ายนิทรรศการ ฝ่ายการศึกษา ฝ่ายเทคนิค ฝ่ายการจัดการสถานที่และความปลอดภัย (วิภูษณะ ศุภนคร, 2561) นอกจากนี้ การจัดทำนิทรรศการศิลปะนั้นไม่ใช่การแสดงความสามารถของศิลปินหรือภัณฑารักษ์เพียงคนเดียว แต่หมายถึงการทำงานร่วมกันของกลุ่มคนหลายฝ่ายในพื้นที่จัดแสดง เพื่อเปิดทางให้ผู้ชมได้เข้ามาร่วมแลกเปลี่ยนทางความคิดกับผู้ผลิตงานศิลปะได้อย่างเต็มที่ และการทำงานร่วมกันอย่างเต็มที่จะส่งผลไปสู่ศักยภาพในการส่งเสริมการทำหน้าที่ทั้งของศิลปินและของตัวงานศิลปะ (กมลวรรณ บุญโพธิ์แก้ว, 2560) จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าอาร์ตสเปซหรือพื้นที่ศิลปะ นอกจากสามารถนิยามขอบเขตและสถานที่ได้หลากหลายแล้ว บทบาท การดำเนินการก็มักมีความเกี่ยวพันกับสังคม การเมืองและบริบทโดยรอบพื้นที่ พื้นที่ศิลปะไม่ใช่แค่แสดงงานศิลปะหรือใช้ทำกิจกรรมเท่านั้น หากแต่สามารถสร้างแรงกระเพื่อม จุดประกาย หรือทำให้คนในสังคมฉุกคิดในประเด็นต่าง ๆได้ อีกทั้งกิจกรรมที่ทำในพื้นที่ศิลปะ ก็สามารถเป็นได้ทั้งกิจกรรมทางศิลปะโดยตรง หรือกิจกรรมทางด้านอื่นได้ด้วย การจัดการพื้นที่ศิลปะ จึงต้องเข้าใจภูมิหลังประวัติศาสตร์ในพื้นที่นั้น ๆ ประกอบกันไปด้วย เพื่อให้การจัดการเป็นไปอย่างตรงจุดประสงค์และเข้ากันได้ดีกับพื้นที่ และสมาชิกที่ทำงานในพื้นที่ควรมีความเข้าใจร่วมกันในจุดประสงค์และสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ผู้วิจัยจะนำแนวทางการดำเนินงานดังกล่าวมาปรับใช้ในการศึกษาการจัดการพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซในบทต่อไป

พื้นที่ศิลปะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

ศิลปินร่วมสมัยในที่มีภูมิลำเนาอยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้สร้างพื้นที่ศิลปะเพื่อแสดงนิทรรศการ จัดกิจกรรม ขายสินค้าท้องถิ่น เป็นที่รวมกลุ่มของคนที่สนใจงานศิลปะและเป็นสถานที่ท่องเที่ยว โดยมีพื้นที่ศิลปะที่มีการดำเนินงานต่อเนื่องรวม 5 ที่ดังนี้

1. Patani Artspace จังหวัดปัตตานี สร้างในปี 2557 ก่อตั้งและดำเนินการโดย เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ศิลปินและอาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มีกิจกรรมที่ชัดเจนเป็นรายปี อาทิ นิทรรศการ กิจกรรม workshop เสวนาศิลปะ การแสดงศิลปะ รับจัดอาหารมื้อพิเศษ ฉายภาพยนตร์ งานประกวดศิลปะ เป็นต้น

2. R.I.P. Rest in Pattani Artspace จังหวัดปัตตานี ดำเนินการโดยอนีส นาคเสวี ศิลปิน เป็นร้านกาแฟและพื้นที่ศิลปะ ฉายหนังสั้น รวมถึงจัดกิจกรรม workshop ต่าง ๆ

3. De lapae Artspace จังหวัดนราธิวาส สร้างในปี 2559 ก่อตั้งและดำเนินการโดยปรัชญ์ พิมานแมน ศิลปินและอาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มีกิจกรรมอาทิ นิทรรศการ กิจกรรม workshop สอนศิลปะเด็กเล็ก จำหน่ายสินค้าจากชาวบ้านในชุมชน รวมถึงตัวศิลปินเจ้าของอาร์ตสเปซยังได้ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการศิลปะพื้นที่อื่นอีกด้วย

4. PEACE contemporary Art gallery จังหวัดยะลา เป็นพื้นที่ศิลปะที่อยู่ในมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา ก่อตั้งในปี 2556 มีกิจกรรมอาทิ นิทรรศการ กิจกรรม workshop เป็นต้น ซึ่งจากการหาข้อมูลพบว่า PEACE contemporary Art gallery ไม่ได้มีความเคลื่อนไหวมาเป็นเวลาหลายปีแล้ว โดย ใน facebook fanpage มีการโพสข้อความล่าสุดเมื่อปี 2558

5. Patani Garden Art Space จังหวัดปัตตานี สร้างในปี พ.ศ. 2561 โดย พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ผู้สร้างคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เปิดให้ชมนิทรรศการ ทำเวิร์กชอปและเป็นพันธมิตรที่ดีกับปาตานี อาร์ตสเปซ

ศูนย์กลางในการทำกิจกรรมหรือเชื่อมความสัมพันธ์ในชุมชน แบ่งได้ตามศาสนาที่นับถือ กล่าวคือ ชาวไทยพุทธมีวัดและโรงเรียนเป็นศูนย์กลาง ส่วนชาวมลายูมุสลิมมัสยิดและกูโบร์เป็นอัตลักษณ์ของชุมชน ลักษณะของปฏิสัมพันธ์ทางสังคมภายในชุมชนมุสลิมจะดำเนินชีวิตสอดคล้องกับวิถีมุสลิมเป็นหลัก ในขณะที่ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมภายในชุมชนชาวไทยพุทธและชาวไทยเชื้อสายจีนก็จะมีวิถีชีวิตแบบสังคมเมือง เพราะส่วนใหญ่ชาวไทยพุทธ ชาวไทยเชื้อสายจีนในชุมชนเมืองปัตตานีจะมีอาชีพรับราชการ ทำงานหรือค้าขายอยู่ในตัวเมือง (พรปวีณ์ ศรีงาม, 2556) สอดคล้องกับศิริวรรณ วิบูลย์มา (2559) กล่าวว่า ส่วนใหญ่พื้นที่ศิลปะและศูนย์กลางในการรวม

ผู้คนในชุมชน มักจะเป็นศาสนสถาน สถานศึกษาซึ่งจัดทำและดำเนินการโดยองค์กรภาครัฐ หากมีองค์กรเอกชนด้วยก็มักเป็นการร่วมมือกัน ยังไม่มีการดำเนินงานพื้นที่ที่เป็นของเอกชนหรือของส่วนตัว หรือหากเป็นสมบัติส่วนตัว ก็ต้องอยู่ที่ดุลยพินิจและความต้องการของเจ้าของในการปรับปรุงพื้นที่หรือจัดแสดงเป็นพิพิธภัณฑ์หรือแหล่งเรียนรู้ อาทิเช่น กลุ่มวังเจ้าเมืองทั้ง 7 วังในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งมีประวัติศาสตร์และที่มาอย่างยาวนาน ปัจจุบันกลายเป็นมรดกตกทอดถึงทายาท บางแห่งได้รับการดูแลอย่างดี ยังอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ แต่บางแห่งก็ทรุดโทรมไปและถูกทิ้งร้างตามกาลเวลา ส่วนประเด็นมหาวิทยาลัยซึ่งถือเป็นสถานศึกษาและบทบาทในการเป็นศูนย์กลางศิลปวัฒนธรรม ก็มีความสำคัญเช่นกัน เนื่องจากในสมัยนายชวน หลีกภัยเป็นนายกรัฐมนตรี ได้มีการอนุมัติการสร้างหอศิลป์ไว้ที่มหาวิทยาลัย 4 แห่งในต่างจังหวัด เพื่อเป็นการขยายโอกาสในการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับศิลปะ (พ.ศ. 2541-2549) ได้แก่ หอศิลปะวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และหอศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา ซึ่งจะเห็นว่ามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีก็เป็นหนึ่งในสี่มหาวิทยาลัยที่ได้รับเลือกให้ตั้งหอศิลป์ด้วย (กมลวรรณ จันทวร, 2555) สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ธิดารัตน์ นาคบุตร (สัมภาษณ์, 2564) รองคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี ที่กล่าวว่ามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีเป็นหนึ่งในศูนย์รวมศิลปะวัฒนธรรมของจังหวัดมาตลอดตั้งแต่สมัยนั้น โดยภายในมหาวิทยาลัยมีหอศิลป์ (Patani Visual Art Gallery & Studio เป็นของแขนงทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์) ศูนย์ศิลปกรรมศาสตร์ศึกษา มีพิพิธภัณฑ์พระเทพญาณโมลี สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มีหลักสูตรการแสดงซึ่งมีการเรียนการสอนนาฏศิลป์และการแสดงท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีโครงการถนนคนเดินในอำเภอเมืองจังหวัดปัตตานีในย่านเมืองเก่ากือดาจีนอ (ตลาดจีน) ซึ่งเป็นการร่วมมือกันของมหาวิทยาลัยและองค์กรต่าง ๆ

สำหรับบทบาทของภาครัฐในการรักษา ให้การศึกษาและประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้มีการประกาศขอบเขตพื้นที่เมืองเก่าในปีพ.ศ. 2558 โดยคณะรัฐมนตรี ซึ่งปัตตานีเป็นหนึ่งใน 27 เมืองที่ถูกประกาศนั้นด้วย ได้แก่พื้นที่บริเวณจะบังติกอติดกับแม่น้ำปัตตานีเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครองของเมืองปัตตานีที่สืบต่อมาหลังจากเมืองเก่าปัตตานีที่บริเวณกรือแซะเสื่อมลงในช่วงยุคต้นรัตนโกสินทร์ และบริเวณหัวตลาดหรือที่เรียกกันในปัจจุบันว่ากือดาจินอเป็นศูนย์กลางทางการค้าและย่านของคนจีน บริเวณทั้งสองมีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของเมืองปัตตานีตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน มีศาสนสถานที่มีประวัติความเป็นมา

ผูกพันกับพัฒนาการตั้งเมืองปัตตานีที่ยังคงปรากฏอยู่ได้แก่ มัสยิดรายอและศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว บริเวณย่านหัวตลาดมีอาคารที่ทรงคุณค่าทางสถาปัตยกรรมในรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมในอดีตที่เรียกว่า ตึกแถวสไตล์ชิโนโปรตุกีส คงเหลือให้เห็นอยู่บนถนนอาเนาะรู ถนนฤาดี ที่เป็นถนนสายสำคัญ นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมสำคัญที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันในบริเวณชุมชนจะบังติกอคือการทำเครื่องทองเหลืองอีกด้วย (พาฝัน นิลสวัสดิ์ ดูฮาเมลน์, 2563) จึงทำให้มีโครงการศิลปวัฒนธรรมบริเวณดังกล่าวเป็นระยะ ๆตั้งแต่ปี 2562 โดยส่วนใหญ่มีมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานีเป็นผู้ร่วมจัดงาน อาทิ โครงการมหาวิทยาลัยกับการขับเคลื่อนศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่ ยิ่งไปกว่านั้น จังหวัดปัตตานียังได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในเมืองสร้างสรรค์ซึ่งเป็นโครงการของสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (สคส.) โดยเน้นที่ย่านกือดาจินอ ถนนปัตตานีภิรมย์และถนนอาเนาะรู และยังมีการจัดเทศกาลส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในพื้นที่ดังกล่าว ในชื่อ Pattani Decoded ในเวลาต่อมา

นอกจากพิพิธภัณฑ์ในสถานศึกษา และโครงการทางวัฒนธรรมดังที่กล่าวมาข้างต้น ปัตตานียังมีสถานที่รวบรวมความรู้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมเป็นกลุ่ม ๆ ในรูปแบบอื่นด้วย อาทิเช่นในด้านศิลปะการแสดงและดนตรี มีกลุ่มการแสดงและคณะการแสดงอยู่ในปัตตานีหลายกลุ่มด้วยกัน เช่นโนราโรงครูคณะสองพี่น้องศิลป์บ้านตรัง กลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านวงร้องเง็งกลุ่มวังยะหริ่ง กลุ่มพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น เช่นพิพิธภัณฑ์วัดมุจลินทวาปีวิหาร เป็นต้น

สำหรับกลุ่มศิลปิน กลุ่มคนทำงานศิลปะ และกลุ่มนักเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนใต้ ก็ได้มีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจและโดดเด่นเช่นกัน ได้แก่

กลุ่มเดอะลุกเกอร์ (The LOOKER) นำกลุ่มโดย อานัส พงค์ประเสริฐ ทำกิจกรรมขับเคลื่อนเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา นราธิวาส) เพื่อฟื้นความสัมพันธ์ของผู้คนและลดความหวาดระแวงต่อกันระหว่างชาวพุทธและมุสลิมในพื้นที่ (adaybulletin, 2019)

กลุ่ม Melayu Living เป็นกลุ่มสถาปนิกในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส ที่สร้างพื้นที่จัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ความเข้าใจเรื่องงานออกแบบซึ่งเป็นพื้นฐานในชีวิตประจำวันของทุกคนจนสามารถนำไปต่อยอดให้เกิดการพัฒนาตามความถนัดของแต่ละคนได้ ก่อตั้งและดำเนินการโดยราชิต ระเด่นอะหมัดในปี 2558 จากนั้นมีการขยายกลุ่มอาชีพที่ร่วมกิจกรรมเป็นคอลัมนิสต์ กราฟิกดีไซเนอร์ที่ทั้งเติบโตในพื้นที่และที่จบการศึกษาจากกรุงเทพฯและต่างประเทศ กลุ่ม Melayu Living ให้ความสำคัญทั้งความคิดสร้างสรรค์ และเรื่อง

สันติภาพ การอยู่ร่วมกันซึ่งเป็นตัวเชื่อมโยงทั้งคนจีน คนไทย คนมุสลิม โดยไม่แบ่งแยกและทำให้เกิดบรรยากาศที่ดีในพื้นที่ชายแดนใต้ (Iameverything, 2020)

กลุ่มมุสลิมะห์ (Muslimah) เป็นกลุ่มศิลปินมุสลิมผู้หญิง 5 คนที่อาศัยอยู่ที่สามจังหวัดชายแดนใต้ เริ่มต้นก่อตั้งโดย คีต์ตา อิสรั่น ศิลปินจาก de lapae artspace นราธิวาส ในปี 2560 สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มองข้ามความรุนแรง ปราศจากความขัดแย้ง สะท้อนการทำงานของศิลปินหญิงที่มีความหวัง ยึดมั่นในบทบาทและหน้าที่ตามหลักปฏิบัติและคำสอนในศาสนาให้กระทำตนอยู่บนพื้นฐานของความดีงาม และการเยียวยาความรู้สึก มีความเห็นอกเห็นใจกันระหว่างเพื่อนมนุษย์ มีความเป็นธรรม และการให้เกียรติกันทางสังคม (BAB, 2561)

สำหรับ ปาตานี อาร์ตสเปซ พื้นที่ที่ผู้วิจัยศึกษา มีรายละเอียดดังนี้

Patani Artspace (ปาตานี อาร์ตสเปซ) ตั้งอยู่ที่ 17/7 หมู่1 ตำบลดอนรัก อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เดิมใช้ชื่อว่า Patani Contemporary Arts Gallery ก่อนจะตัดคำว่า Contemporary Arts ออกและเปลี่ยนเป็นคำว่า Artspace ในภายหลัง เนื่องจากมีการย้ายสถานที่จากอาคารชั้นเดียวกลางเมืองซึ่งศิลปินเช่าไว้ มาอยู่บริเวณที่ดินส่วนตัว พัฒนาเป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะและจัดกิจกรรม ขนาด 1.33 ไร่ “ปาตานี” มาจากคำเรียกพื้นที่แห่งนี้ก่อนถูกรวมเป็นจังหวัดหนึ่งในประเทศไทย เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของท้องที่

ความเป็นมาของ ปาตานี อาร์ตสเปซ

ปาตานี อาร์ตสเปซ ก่อตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2557 โดย เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ศิลปินร่วมสมัยและอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จากการสัมภาษณ์ เขากล่าวว่าแรงบันดาลใจของการก่อตั้งมาจากการหลายสาเหตุที่ประกอบกันอย่างพอเหมาะพอเจาะ กล่าวคือเมื่อช่วงที่เขาศึกษาปริญญาตรีและปริญญาโท เขาได้รับรางวัลระดับชาติหลายรางวัล และได้มีโอกาสไปทัศนศึกษาที่ต่างประเทศหลายครั้ง ทั้งสหรัฐอเมริกา ทวีปยุโรป ฯลฯ เขากล่าวว่า

> *“...ได้เปิดโลกของศิลปะจากการไปต่างประเทศ ได้ไปเห็น Artspace เห็น Museum ก็เลยตั้งคำถามว่าทำไมเมืองไทยไม่มีบรรยากาศแบบนี้...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

หลังจากนั้น เมื่อมีเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เขาจึงมีความคิดว่า

> *"...พอช่วงหนึ่ง มีบริบทแห่งการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง หลังจากเหตุการณ์นั้นทุกคนจะมองที่นี่ (ปัตตานี) เป็นอื่น เลยคิดว่าถ้าเราทำอะไรบางอย่างเพื่อให้เกิดแรงกระเพื่อมในสังคม เพื่อจะบอกว่ามันไม่ใช่อย่างที่คุณคิดทั้งหมดนะ มันมีส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นแต่มันก็มีส่วนต่าง ๆ อีกมากมายที่มันเป็น Positive ก็เลยคิดว่าต้องสร้างงานศิลปะให้คนยอมรับเราให้ได้ในเบื้องต้น..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

อีกทั้งเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ยังได้รับกำลังใจและคำแนะนำจากศิลปินที่เขาเคารพรักหลายท่านไม่ว่าจะเป็นกมล ทัศนาญชลี ศิลปินแห่งชาติที่เป็นหนึ่งในคณะกรรมการตัดสินรางวัลที่ทำให้เขาได้ไปทัศนศึกษาประเทศสหรัฐอเมริกา ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินแห่งชาติ เดชา วราชุน โดยทั้งสามให้แนวคิดในการสร้างพื้นที่ศิลปะในบ้านเกิดเพื่อสร้างเมล็ดพันธุ์ให้กับน้อง ๆ รุ่นหลังได้ใช้งาน กล่าวโดยรวม แรงบันดาลใจสำคัญในการก่อตั้ง ปาตานี อาร์ตสเปซ ของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ก็คือการอยากกลับมาทำประโยชน์ให้กับบ้านเกิดด้วยการสร้างพื้นที่ศิลปะ โดยมีกำลังใจจากศิลปินที่เคารพรักนั่นเอง

สำหรับวัตถุประสงค์ใหญ่ 2 ข้อในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ เจะอับดุลเลาะกล่าวว่าเพื่อเป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะและหวังจะเป็นพื้นที่ในการอธิบายและสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของจังหวัดปัตตานี ใช้เพื่อเป็นหอศิลป์สำหรับจัดแสดงนิทรรศการศิลปะและพื้นที่ในการจัดกิจกรรม แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปะ โดยมุ่งเน้นถึงการเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้และศิลปินทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศ ได้มีพื้นที่ในการแสดงออกนำเสนอผลงานของตน ตลอดจนเปิดพื้นที่ให้ศิลปินได้มาพำนักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รวมถึงการจัดกิจกรรมให้ความรู้ทางด้านศิลปะแก่ผู้ที่สนใจ (สัมภาษณ์, 2564) วัตถุประสงค์ข้อที่สอง คือการทำงานศิลปะเพื่อประโยชน์ของคนในชุมชน ให้คนในชุมชนรู้สึกมีส่วนร่วม ได้มีพื้นที่ปลอดภัยในการพูดคุยเรื่องราวต่าง ๆ รวมถึงได้อธิบายสิ่งที่พวกเขาคิดแก่คนนอกชุมชน

เมื่อแรกเริ่มก่อตั้งในปี พ.ศ. 2557 เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ มีแต่งานศิลปะของตัวเขาเองจัดแสดง ต่อมาจึงขยายเป็นการจัดแสดงงานศิลปะของศิลปินคนอื่นในสามจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียง รวมถึงขยายสินค้า และการบริการรวมถึงของที่ระลึกเพิ่มขึ้น

ศิลปินในกลุ่ม ปาตานี อาร์ตสเปซ นอกจากจะมีเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะเป็นหลักแล้ว ยังมีกลุ่มลูกศิษย์และกลุ่มศิลปินในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นเครือข่าย ซึ่งแต่ละคนมีความโดดเด่นและลักษณะการทำงานต่างกัน ดังนี้

1. เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ (เกิดปีพ.ศ. 2526) เป็นผู้ก่อตั้ง ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นคนท้องถิ่นปัตตานี เขาเกิดและเติบโตที่บ้านดอนรัก อำเภอหนองจิก จบการศึกษาทางด้านศิลปะทั้งปริญญาตรีและปริญญาโท เคยได้รับรางวัลระดับชาติและนานาชาติ อีกทั้งยังได้รับเชิญไปดูงานและแสดงงานต่างประเทศ ปัจจุบันเป็นอาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี

2. กรกฎ สังข์น้อย (เกิดปีพ.ศ. 2534) ศิลปินชาวปัตตานี จบการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี มีประสบการณ์การแสดงงานศิลปะทั้งที่ประเทศไทยและต่างประเทศ งานของเขาเน้นเรื่องหลักคำสอนในศาสนาพุทธและความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ผลงานที่ผ่านมาเช่น เทศการศิลปะ“RE/FROM/ING PATANI” ในงาน Bangkok Biennale 2018, Malayu Living Pattani, นิทรรศการ “Of the Place and Paradox”, Prep-room ที่ NUS museum ประเทศ Singapore นิทรรศการ PATANI SEMASA ที่ Ilham Gallery มาเลเซีย, เคยได้รับเชิญเข้าร่วมจัดแสดงนิทรรศการ “PATANI SEMASA”ที่ MAIIAM Contemporary Art Museum

3. มูฮัมหมัดซุรียี มะซู (เกิดปีพ.ศ. 2533) เกิดที่จังหวัดนราธิวาส แต่ย้ายมาอยู่จังหวัดปัตตานีตั้งแต่เด็ก งานของเขามักเน้นเรื่องศาสนา วัฒนธรรม การเมืองและความรุนแรงในพื้นที่

4. สูรีนา เจ๊ะมะ (เกิดปีพ.ศ. 2534) ศิลปินหญิงชาวมุสลิม เกิดที่จังหวัดปัตตานี งานของสูรีนามีเอกลักษณ์ที่เทคนิคการเย็บผ้าเป็นงานศิลปะโดยเน้นสื่อสารด้านความเป็นแม่ความเป็นผู้หญิงกับสังคม

5. มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ (เกิดปีพ.ศ. 2536) ภูมิลำเนาเดิมเป็นคนนราธิวาส แต่มาเรียนระดับอุดมศึกษาที่จังหวัดปัตตานี และไม่ได้กลับไปทำงานที่บ้านเกิดเนื่องจากไม่มีงานทางด้านศิลปะและพื้นที่ทางศิลปะให้ได้แสดงออก (สัมภาษณ์, 2564) งานของเขาเน้นลายเส้นทางสถาปัตยกรรม ลายกราฟฟิก และมักนำเสนอประเด็นทางการเมืองและสภาพสังคม

6. อิซูวัน ชาลี (เกิดปีพ.ศ. 2539) ลูกศิษย์รุ่นล่าสุดของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ เป็นคนปัตตานี งานสร้างสรรค์ของเขาเน้นเรื่องการใช้ชีวิตทั่วไปของชาวบ้านในภาคใต้

7. ซัลวาณี หะยีสะแม (เกิดปีพ.ศ. 2529) ศิลปินมุสลิมหญิงชาวปัตตานี สร้างสรรค์งานเกี่ยวกับผู้หญิงที่ได้รับผลกระทบจากความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ โดยใช้เทคนิคการเย็บผ้าลงไปในมุ้ง ในผ้าห่ม เป็นต้น

8. อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล (เกิดปี พ.ศ. 2538) ศิลปินและภัณฑารักษ์ เป็นคนจังหวัดตรัง จบการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เขาใช้รูปทรงของเพื่อนสนิทที่เป็น LGBTQ มาเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออก ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานเกือบทุกชิ้นของเขาเพื่อนำเสนอเรื่องมายาคติของมนุษย์ที่มีอยู่ในสังคมไทยผ่านประสบการณ์และความรู้สึกส่วนตัว มีทั้งประเภทงานจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม วิดีโอการแสดงสด ฯลฯ ผลงานทั้งหมดเป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับชาติ ศาสนา วัฒนธรรม การเมือง ความรุนแรง การถูกกดทับและสังคมที่เขาอาศัยอยู่ นอกจากนี้อนุวัฒน์ยังเป็นภัณฑารักษ์ในนิทรรศการหลายงานด้วย เช่น นิทรรศการ Stamping โดยอัซเดียนา ฮะซา (YMD artspace ขอนแก่น) ชุดน้ำชา โดยสมัคร์ กอเซ็ม (อินตออาฟ คาเฟ่ แอนด์ แกลเลอรี่ ปัตตานี) DEEP SOUTH: ลึกลงไปใต้ชายแดน (VS gallery กรุงเทพฯ) Patani Abstract (X Space กรุงเทพฯ) เป็นต้น

กิจกรรมของ ปาตานี อาร์ตสเปซ ประกอบไปด้วยนิทรรศการถาวร นิทรรศการชั่วคราว กิจกรรมทางศิลปะแขนงอื่น ๆ บริการวิทยากรให้ความรู้ทางศิลปะ และกิจกรรมเสริมสำหรับคนที่มาดูงานศิลปะเช่น Chef's table งานแข่งเรือ งานแสดงดนตรี มีร้านอาหารและร้านขายของที่ระลึกไว้บริการด้วย

นอกจากจัดแสดงงานในพื้นที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ แล้ว เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ศิลปินเจ้าของพื้นที่ และลูกศิษย์รวมถึงศิลปินในเครือข่าย ก็ได้รับเชิญให้ไปแสดงงานยังจังหวัดอื่น เช่นกรุงเทพมหานคร ขอนแก่น เชียงใหม่ รวมถึงในต่างประเทศด้วย เช่นประเทศสิงคโปร์ มาเลเซีย อินโดนีเซีย ฯลฯ โดยการเดินทางไปจัดแสดงงานส่วนใหญ่ จะเป็นการเดินทางไปด้วยกันทั้งหมด ในขณะเดียวกัน ปาตานี อาร์ตสเปซ ก็ได้ร่วมกับองค์กรและหน่วยงานต่าง ๆ จัดแสดงงานศิลปะในพื้นที่จังหวัดปัตตานีด้วย เช่น การร่วมแสดงงานศิลปะ ในเทศกาล“Pattani Decoded ถอดรหัสปัตตานี” ซึ่งเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ในพื้นที่ที่ร่วมกับกลุ่ม Melayu Living และเครือข่าย โดยข้อมูลในเวปไซต์ TCDC ให้คำจำกัดความไว้ว่ากิจกรรมในครั้งนี้ ไม่ต่างจาก 'ดีไซน์วีค' ที่มีการนำเรื่องราวของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่มีอยู่จริงในพื้นที่ ได้แก่ สินทรัพย์ทางวัฒนธรรม ศิลปะและทัศนศิลป์ สื่อสมัยใหม่และงานออกแบบ มาถอดรหัส ตีความใหม่ ผ่านกิจกรรมหลักอย่างนิทรรศการ

การแสดงผลงาน กิจกรรมบรรยาย เวิร์กช้อปและเวทีแลกเปลี่ยนความรู้ ครอบคลุมใน 3 เส้นถนนที่เรียกกันสั้น ๆ ว่า ถนนอา-รมย์-ดี (อาเนาะรู ปัตตานีภิรมย์ และฤาดี) โดยเน้นการใช้พื้นที่อาคารเก่าและพื้นที่ทิ้งร้างมาปรับเปลี่ยนเป็นพื้นที่จัดแสดงงาน มีเป้าหมายในการส่งเสริมธุรกิจสร้างสรรค์ในพื้นที่ และให้คนรุ่นใหม่เข้าใจและภูมิใจในคลังความรู้ที่มีอยู่ (TCDC, 2562. ออนไลน์) นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซ ทั้งในนามของอาร์ตสเปซและในนามของศิลปินในกลุ่ม ยังได้รับเลือกให้ร่วมแสดงงาน และร่วมกิจกรรมทางศิลปะที่ไม่ได้อยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ด้วย อาทิ ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการ “PATANI SEMASA”ที่ MAIIAM Contemporary Art Museum จังหวัดเชียงใหม่ และที่ ILham Gallery เมืองกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซียในปี 2017 ร่วมกับหอศิลป์ VS gallery กรุงเทพมหานคร จัดนิทรรศการ South Deep ลึกลงไปใต้ชายแดน เมื่อวันที่ 31 มีนาคม – 11 มิถุนายน 2565 นิทรรศการ พบพักตร์ พิศภาพ: ความทรงจำผ่านใบหน้าในชุดผลงานสะสมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2566 เวลา 18.00 - 20.00 น. ที่ใหม่อีหลี จังหวัดขอนแก่น ร่วมโครงการ Project Public Art Jerayawara Kuala Terengganu Malaysia ประเทศมาเลเซีย เมื่อวันที่ 17-27 มิถุนายน 2566 เทศกาลศิลปะ “แก่น เก๋า เก๋า” S.O.E We Trade Everything 2023 วันที่11 มีนาคม - 25 มีนาคม 2566 จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น

จากกิจกรรมที่กล่าวไปข้างต้น ทำให้กลุ่มผู้เข้ามาใช้บริการที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ มักจะอยู่ในแวดวงศิลปะ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้ว่า

> *“...หลังจากที่เราทำ Artspace ที่นี่ ก็มี Collector และ Curator เดินทางมา รายแรกเป็น Collector จาก MAIIAM ที่เชียงใหม่ ลงมาดูเองเลย ก็กลายเป็นว่าเราเป็น Connection ของเขา ซึ่งก็กลายเป็นการยกระดับ แต่การยกระดับครั้งนี้มันเกิดขึ้นเพราะเราดีจริง ๆ ไม่ได้ร้องขอ ก็เลยทำให้เรามั่นใจในศักยภาพของเราว่าเรามีมาตรฐาน...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ดังนั้น กลุ่มคนประเภทแรกที่ให้ความสนใจ Artspace ของเขาจึงเป็นกลุ่มภัณฑารักษ์นักสะสม ที่มาเยี่ยมชมพื้นที่แห่งนี้เพื่อทำความรู้จักกับศิลปินและคัดสรรงานศิลปะไปจัดแสดง รวมถึงเป็นการสร้างเครือข่ายศิลปินระหว่างหอศิลป์แต่ละแห่งด้วย

สำหรับกลุ่มนักเรียน นักศึกษา ก็มักจะมาที่ Artspace เพื่อศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับศิลปะ มาทำงาน workshop และมาดูงานศิลปะ เช่นเดียวกับกลุ่มนักวิชาการที่ต้องการข้อมูลมาไปทำงานวิจัย หรืออยากมาสัมภาษณ์ศิลปินกลุ่มมลายู ก็มักจะนึกถึงพื้นที่นี้เป็นลำดับแรก ๆ

ยิ่งไปกว่านั้น กลุ่มทูตจากประเทศต่าง ๆ ก็เป็นอีกกลุ่มที่มาเยี่ยมเยือน ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นประจำ โดย เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> *"...ทูตคนแรกที่มาคือทูตญี่ปุ่น เขามาเพราะไปดูงานเราที่กรุงเทพ แล้วชอบก็เลยตามมา จากนั้นก็มีทูตจากหลายประเทศมา ซึ่งแน่นอนการที่ทูตมามันต้องมีอะไรบางอย่างที่เกี่ยวข้อง ไม่ใช่อยู่ดี ๆมา เพราะแต่ละคนที่มาก็จะมีคำถามที่เป็นประเด็นสำคัญ ๆทั้งนั้น ก็เลยคิดว่าในสายตาของทูต ตรงนี้คือกระบวนการสร้างสันติภาพให้กับพื้นที่ให้กับชุมชน ก็เลยอยากมาดูมาศึกษา..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ปาตานี อาร์ตสเปซ ยังมีบทบาทในด้านการเมืองและสังคมด้วย โดยมีนักกิจกรรม นักการเมือง นักต่อสู้ทางสังคมหลายกลุ่ม เข้ามาทำความรู้จัก ใช้เป็นสถานที่จัดเสวนาในหัวข้อการเมืองการปกครองหลายครั้ง อาทิเช่น งานเสวนา 'นัดพบ (กัณ) วีร์ หาเรื่องเข้า สภาฯ' โดยนายกัณวีร์ สืบแสง เลขาธิการพรรคเป็นธรรม เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม 2566 เสวนา อดีต I ปัจจุบัน I อนาคต การเคลื่อนไหวทางการเมืองของคนปาตานี โดยมูลนิธิอาจารย์ฮัจยีสุหลง อับดุลกอเดร์ โต๊ะมีนาและสาขาวิชารัฐศาสตร์มหาวิทยาลัย สุโขทัยธรรมา ธิราช เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2566

นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซ ยังเริ่มขยายการเป็นที่รู้จักสู่แวดวงการท่องเที่ยว มีนักท่องเที่ยวแวะเวียนมาเที่ยว มาชมงานศิลปะ มาพูดคุยกับศิลปินหรือมารับประทานอาหาร ชมบรรยากาศ เริ่มมีการบอกต่อ ซึ่งส่วนใหญ่ตั้งใจเดินทางมา ไม่ได้มาเพราะเป็นทางผ่าน ซึ่งทำให้เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ มีความคิดจะพัฒนาพื้นที่แห่งนี้เป็นที่พักเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวและกลุ่มศิลปินที่สนใจมาทำงานศิลปะ (Hostel & Co working space) เขาเริ่มวางแผนสร้างพื้นที่ให้มีความสมบูรณ์รอบด้านทั้งเรื่องราวความเป็นมา ศิลปะ ที่พัก อาหาร ของที่ระลึกและกิจกรรม โดยได้กล่าวว่าอยากให้ปาตานี อาร์ตสเปซเป็นชุมชนศิลปะ ที่จะดำเนินงานโดยศิลปิน เพื่อให้เกิดรายได้ที่มั่นคงแก่ ปาตานี อาร์ตสเปซ ต่อไป (สัมภาษณ์, 2564)

จากข้อมูลและการสัมภาษณ์ จึงสรุปได้ว่า ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นพื้นที่ทางศิลปะที่ศิลปินเป็นทั้งเจ้าของและผู้บริหาร มีกลุ่มศิลปินท้องถิ่นเป็นสมาชิกที่ทำงานร่วมกัน อาศัยอยู่ร่วมกัน และมีการทำงานร่วมกับศิลปินทั้งในและนอกพื้นที่ รวมถึงทำงานในต่างประเทศ มีกิจกรรมได้แก่การแสดงผลงานศิลปะ บรรยาย สัมมนาศิลปะ เวิร์กชอป เทศกาลศิลปะ แต่ก็ยังใช้เป็นที่ทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแขนงอื่น ๆ ได้ด้วย เป็นพื้นที่จากความชอบและความหวังดีที่มีต่อชุมชน ดำเนินการโดยใช้ทุนส่วนตัวเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะการดำเนินงานของ ปาตานี อาร์ตสเปซ คือพื้นที่ศิลปะที่เปิดกว้างให้กับคนทุกกลุ่ม ศิลปะทุกแขนง ยินดีร่วมมือกับหน่วยงานอื่น ๆ และพยายามขยายฐานคนรู้จักไปยังจังหวัดอื่น ๆ แม้แต่ในต่างประเทศ เพื่อจุดประสงค์ในการส่งเสริมศิลปะ เปิดโอกาสให้ศิลปินท้องถิ่นได้แสดงออกทางตัวตน และเพื่อให้ชุมชนตระหนักรู้ถึงคุณค่าของสถานที่ที่พวกเขาอยู่และอยากมีส่วนร่วมในการดูแลพื้นที่

2.1.4 แนวคิดเรื่องคนชายขอบ

คนชายขอบ (Marginalized people) หมายถึง กลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางหรือห่างไกลจากศูนย์กลาง ทั้งในทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม ในทางภูมิศาสตร์ มักจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาเดิมด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ การเมืองและสังคมวัฒนธรรม ในทางสังคมวัฒนธรรม คนกลุ่มน้อยในสังคมใหม่ วัฒนธรรมประจำกลุ่มจึงเป็นวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับหรือได้รับการเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสวัฒนธรรมหลัก การเรียนรู้ ปรับตัวและการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเอาตัวรอดหรือมีชีวิตอยู่ภายใต้สภาพดังกล่าวจึงเป็นสาระสำคัญของวิถีชีวิตของประชาชนที่อาศัยในวัฒนธรรมชายขอบ (ธัชชนก สัตยวินิจ, 2557)

ภัทรขวัญ ทองเถาว์ (2554) ได้วิเคราะห์และพบว่ามีแนวคิดสำคัญ 3 ประการที่ส่งผลต่อการให้ความหมายของคนชายขอบ ดังนี้ ประการแรก แนวคิดที่มองว่าคนชายขอบคือผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ห่างไกลหรือบริเวณชายแดน ประการที่สอง แนวคิดที่เน้นมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ โดยอำนาจส่วนกลางใช้การกีดกันผู้ที่มีความแตกต่างหรือไม่เข้าพวกกับคนส่วนใหญ่ ทำให้กลายเป็นคนชายขอบ และประการที่สาม แนวคิดที่มองว่าคนชายขอบอาจเกิดขึ้นในพื้นที่ศูนย์กลางและอาจมีจำนวนมากกว่าคนกลุ่มใหญ่ แต่ขาดโอกาสและอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมือง ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มคนยากจน

ภัทรขวัญ ทองเถาว์ (2554) ชี้ให้เห็นว่า การสร้างรัฐชาติ การขยายอิทธิพลของรัฐเพื่อควบคุมพื้นที่ และการสร้างภาพลักษณ์หรือวาทกรรมเกี่ยวกับคนชายขอบ ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างคนชายขอบใน 2 ลักษณะ ได้แก่ การผสมกลมกลืน (inclusion) ซึ่งเป็นการทำให้ความแตกต่างหลากหลายของผู้คนมีลักษณะเป็นเอกภาพ และการแบ่งแยก (Exclusion) อัน

หมายถึงการลดทอนอำนาจและตีตราในแง่ลบให้แก่คนชายขอบ ส่งผลให้การเข้าถึงทรัพยากร การต่อรองอำนาจ สิทธิความเป็นพลเมือง และการได้รับบริการต่าง ๆ จากภาครัฐถูกจำกัด

สุริชัย หวันแก้ว (2550 อ้างถึงในพัชรี กล่อมเมือง, 2562) ความเป็นคนชายขอบของชาวไทยเชื้อสายมลายูในสามจังหวัดชายแดนใต้เกิดขึ้นเพราะถูกปฏิเสธโอกาสที่จะเข้าถึงตำแหน่งสำคัญและเป็นสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจ ศาสนา และอำนาจทางการเมืองในสังคมใด ๆ

การสร้างความหมายแง่ลบให้กับชาวไทยเชื้อสายมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้โดยนำมาผูกติดเข้ากับอัตลักษณ์ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้กลายเป็นคนชายขอบ ทำให้วัฒนธรรมของชนชาวไทยเชื้อสายมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้สูญสลายจนกระทั่งกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมของชนกลุ่มใหญ่ นอกจากนี้ยังไม่ได้รับความเป็นธรรม หรือถูกกีดกันออกจากระบบการต่อรองอำนาจ ถูกมองว่าเป็นภัยต่อความมั่นคงของชาติ ยิ่งทำให้เกิดการเลือกปฏิบัติและมีอคติต่อชาวไทยเชื้อสายมลายูในสามจังหวัดชายแดนใต้มากยิ่งขึ้น (พัชรี กล่อมเมือง, 2562)

2.1.5 แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วม

ในการทำงานกับคนจำนวนมาก ต้องอาศัยความเข้าใจและความร่วมมือและการมีส่วนร่วม แต่ก่อนจะมีส่วนร่วมได้ก็ต้องมีการทำความเข้าใจในเรื่องนั้น ๆ ก่อน ในที่นี้ผู้วิจัยจึงศึกษาความหมายและแนวคิดของความเข้าใจเพื่อนำไปสู่แนวคิดในการมีส่วนร่วม และนำไปใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์การดำเนินงานของ ปาตานี อาร์ตสเปซ

โดยความหมายและแนวคิดเรื่องความเข้าใจ ภิรมนวล ภักดีศรีศักดา (2555) กล่าวว่า ความเข้าใจ หมายถึงความเข้าใจในเนื้อหา ความสามารถในการนำความรู้มาใช้ให้เกิดประโยชน์เหมาะสมกับสถานการณ์ของตนเอง

บลูม (Bloom, 1980 อ้างถึงในอัจฉราพร ปะติ, 2559, น.12) กล่าวว่าความเข้าใจเป็นขั้นตอนสำคัญของการสื่อความหมาย โดยอาศัยความสามารถทางสมองและทักษะ อาจจะกระทำได้โดยการใช้ปากเปล่า ภาษา ข้อเขียน หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ การทำความเข้าใจอาจไม่มีผลสมบูรณ์เสมอไป และพฤติกรรมความเข้าใจแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ การแปลความ การตีความ และการสรุปอ้างอิง

อัจฉราพร ปะติ (2559) กล่าวว่า ความรู้และความเข้าใจ เป็นกระบวนการรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ และสามารถรวบรวมหรือแยกแยะในประเด็นต่าง ๆ ได้อย่างละเอียดและสามารถลำดับขั้นตอนได้อย่างชัดเจน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าความเข้าใจคือขั้นตอนหนึ่งในการสื่อความหมาย เป็นความสามารถการรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ นำมาปะติดปะต่อ เชื่อมโยงเรื่องราวและนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้

สำหรับแนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วม มีนักวิชาการและนักวิจัยหลายท่านกล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีนี้ ดังนี้

United Nations (1981, อ้างถึงในบรัศ บุญบรรเจิดศรี) กล่าวว่าการมีส่วนร่วมหมายถึงการเข้าร่วมอย่างกระตือรือร้นและมีพลังของประชาชนในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ในการตัดสินใจเพื่อกำหนดเป้าหมายของสังคมและการจัดสรรทรัพยากรเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย และปฏิบัติตามแผนการหรือโครงการต่าง ๆด้วยความเต็มใจ

กุลจิรา เสาวลักษณ์จินดา (2555) อธิบายว่า การมีส่วนร่วมคือการให้โอกาสแก่ประชาชนในการแสดงบทบาทหลากหลายที่เชื่อมโยงกับการจัดการชุมชนในระดับต่าง ๆ อาทิ ในท้องถิ่นของตนเอง หรือในกิจกรรมการบริหารของภาครัฐ โดยเป็นไปอย่างเปิดเผยและเต็มศักยภาพ ทั้งทางด้านร่างกาย สติปัญญา และความรู้สึก โดยมีรากฐานจากความรู้สึกเป็นเจ้าของและมีผลประโยชน์ร่วมกันในสิ่งที่ตนมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง

อรทัย หนูสงค์ (2560) ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมว่า เป็นกระบวนการที่สมาชิกในชุมชนเข้ามามีบทบาทในทุกขั้นตอนของการพัฒนาชุมชนด้วยความสมัครใจ เริ่มตั้งแต่การวิเคราะห์ปัญหาและสาเหตุ การวางแผนแก้ไขปัญหาในมิติต่าง ๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม โดยแสดงออกผ่านความร่วมมือ การลงมือปฏิบัติ การใช้ความคิดสร้างสรรค์และความเชี่ยวชาญของประชาชนร่วมกับเทคโนโลยีที่เหมาะสม รวมถึงการมีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรม การติดตามประเมินผล และการรับผลประโยชน์จากกิจกรรมนั้น ๆ โดยมีเป้าหมายเพื่อนำไปสู่การพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่พึงประสงค์ ซึ่งก่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างภาครัฐและภาคประชาชน อันนำไปสู่ความสำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือแผนงานที่วางไว้

วิษณุ หยกจินดา (2557) อธิบายว่า การมีส่วนร่วมของประชาชนหมายถึงการประสานความร่วมมือ การร่วมปฏิบัติงาน และการร่วมรับผิดชอบ ทั้งในระดับบุคคลและกลุ่ม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดการดำเนินงาน การพัฒนา และการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่พึงประสงค์ การมีส่วนร่วมของประชาชนถือเป็นกลยุทธ์ที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาชุมชน ซึ่งส่งผลให้การดำเนินงานหรือกิจกรรมต่าง ๆ ตามแผนงานหรือโครงการบรรลุผลสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพ

Cohen and Uphoff (1980) (อ้างถึงในวิษณุ หยกจินดา, น. 11) เสนอรูปแบบการมีส่วนร่วมเป็น 4 แบบ

1. การร่วมตัดสินใจ (Decision making) กระบวนการนี้เริ่มจากการระบุความต้องการและจัดลำดับความสำคัญ ตามด้วยการเลือกนโยบายและกลุ่มเป้าหมาย โดยครอบคลุมการตัดสินใจในระยะเริ่มต้น ระหว่างการวางแผน และในช่วงการนำแผนไปปฏิบัติ

2. การร่วมดำเนินงาน (Implementation) ส่วนนี้พิจารณาว่าใครสามารถสร้างประโยชน์ให้โครงการได้บ้าง และด้วยวิธีใด เช่น การสนับสนุนทรัพยากร การจัดการ การประสานงาน และการขอความช่วยเหลือ เป็นต้น

3. การร่วมรับผลประโยชน์ (Benefits) นอกจากการพิจารณาปริมาณและคุณภาพของผลประโยชน์แล้ว ยังต้องคำนึงถึงการกระจายผลประโยชน์ภายในกลุ่ม รวมถึงผลกระทบทั้งด้านบวกและด้านลบที่อาจเกิดขึ้นต่อบุคคลในสังคม

4. การร่วมประเมินผล (Evaluation) ประเด็นสำคัญที่ต้องสังเกตคือ ความคิดเห็น ความชื่นชอบ และความคาดหวัง ซึ่งสามารถส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของสมาชิกในกลุ่มได้

อรทัย พระทัด (2558) ได้แบ่งระดับของการมีส่วนร่วมออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1. การที่ประชาชนสมัครใจเข้าร่วมและลงมือแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง และ 2. การที่ประชาชนถูกโน้มน้าวหรือบังคับให้เข้าร่วม ทั้งนี้ การมีส่วนร่วมอาจเกิดขึ้นโดยตรงหรือผ่านตัวแทนองค์กร คณะกรรมการกลุ่ม หรือชุมชนก็ได้

สุจันทรา สะพุ่ม (2559) ได้แบ่งประเภทของการมีส่วนร่วมในกระบวนการพัฒนาออกเป็น 5 ระยะ ดังนี้ ระยะที่ 1 การมีส่วนร่วมในการเริ่มต้นโครงการ เป็นช่วงที่ประชาชนเข้ามามีบทบาทในการวิเคราะห์ปัญหา ระบุสาเหตุในชุมชน รวมถึงร่วมตัดสินใจ ระบุความจำเป็น และจัดลำดับความสำคัญของความต้องการต่างๆ ระยะที่ 2 การมีส่วนร่วมในการวางแผนโครงการพัฒนา เป็นช่วงที่ประชาชนเข้ามามีส่วนในการกำหนดยุทธศาสตร์ เป้าหมายของโครงการ วิธีการดำเนินงาน รวมถึงการระบุทรัพยากรและแหล่งที่มาสำหรับโครงการ ระยะที่ 3 การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติตามโครงการ เป็นช่วงที่ประชาชนเข้ามามีส่วนในการสนับสนุนโครงการ ทั้งด้านการเงิน วัสดุอุปกรณ์ แรงงาน หรือการบริหารจัดการ ประสานงาน และแสวงหาความช่วยเหลือจากภายนอก ระยะที่ 4 การมีส่วนร่วมในการรับผลลัพธ์จากโครงการพัฒนา เป็นช่วงที่ประชาชนมีส่วนในการรับผลประโยชน์หรือผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นจากโครงการ ทั้งในแง่กายภาพและจิตใจ ที่ส่งผลต่อสังคมหรือปัจเจกบุคคล และระยะที่ 5 การมีส่วนร่วมในการประเมินผลโครงการพัฒนา

เป็นช่วงที่ประชาชนเข้ามามีส่วนในการตรวจสอบว่าโครงการบรรลุวัตถุประสงค์ที่วางไว้หรือไม่ ซึ่งอาจเป็นการประเมินระหว่างดำเนินการ (Formative Evaluation) ที่ทำเป็นระยะๆ หรือการประเมินผลสรุป (Summative Evaluation) ที่ประเมินภาพรวมของโครงการทั้งหมด

ในแง่ของระดับการมีส่วนร่วมในงานด้านศิลปะ แนวคิดนี้สอดคล้องกับหลักการที่ได้กล่าวมาก่อนหน้า เบญจวรรณ พลประเสริฐ (2563) ได้นำเสนอในบทความ "กระบวนการมีส่วนร่วมของท้องถิ่นต่อการสร้างองค์ความรู้แก่โบราณวัตถุ Museum Visit You" ว่าการร่วมงานกับชุมชนสามารถแบ่งออกเป็น 4 ขั้น ได้แก่ 1. การแลกเปลี่ยนสารสนเทศ โดยชุมชนได้รับการบอกกล่าวหรือทราบข้อมูลเกี่ยวกับการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ 2. การหารือร่วมกัน ซึ่งชุมชนไม่เพียงได้รับข้อมูล แต่ยังมีโอกาสแสดงทัศนะและให้ข้อคิดเห็นเพื่อการพัฒนา 3. การร่วมตัดสินใจ กล่าวคือ ชุมชนมีส่วนในการกำหนดแนวทางและขั้นตอนการทำงาน 4. การร่วมปฏิบัติงาน ตั้งแต่การคิดริเริ่มไปจนถึงการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการทำงาน

เช่นเดียวกับ Nguyen Duc Tang ที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ในการบรรยายที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (2559) ว่า “การมีส่วนร่วมในทางทฤษฎีมี 4 ระดับคือ หนึ่ง การแบ่งปันข้อมูล สอง การปรึกษาหารือ ชุมชนมีส่วนในการแสดงความคิดเห็นและสะท้อนมุมมองในการพัฒนา สาม การตัดสินใจ นั่นคือชุมชนมีส่วนกำกับทิศทางและขั้นตอนต่าง ๆ ในการทำงาน สุดท้าย การลงมือปฏิบัติ นั่นคือชุมชนควบคุมทุกขั้นตอน ตั้งแต่ความคิดริเริ่มและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน”

จากการศึกษาจึงสรุปความหมายของการมีส่วนร่วมได้ว่า หมายถึงการที่ประชาชนในชุมชนเข้าไปร่วมในกิจกรรม ร่วมพัฒนา ร่วมคิด ร่วมทำให้สังคมหรือชุมชนดีขึ้น หรือบรรลุเป้าหมายที่ต้องการ โดยมีระดับของการเข้าร่วมหลายแบบคือ เข้าร่วมตัดสินใจในเบื้องต้น เข้าร่วมทำงานดำเนินงาน เข้าร่วมรับผลประโยชน์และเข้าร่วมประเมินผล

วนาลี ชาฌรังศรี (2565) กล่าวว่าการจัดนิทรรศการแบบมีส่วนร่วมทำให้ผู้ชมได้มีปฏิสัมพันธ์กับสื่อที่จัดเตรียมไว้ได้ อย่างเป็นอิสระเป็นการส่งเสริมการแสดงออกของผู้ชม กระตุ้นการเรียนรู้ผู้ชมให้ผู้ชมเกิดการค้นคว้า สำรวจ ค้นพบคำตอบและสามารถสร้างความรู้ด้วยตนเองได้ผ่านการเรียนรู้จากสื่อต่าง ๆ ที่ทาง นิทรรศการได้จัดเตรียมไว้

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2549) ได้จำแนกรูปแบบของกิจกรรมที่ส่งเสริมการมีส่วนร่วมออกเป็นหลายประเภท ได้แก่ การแสดงตัวอย่าง (Demonstration) ซึ่งเป็นการนำเสนอแบบอย่างควบคู่กับคำอธิบาย โดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การแสดงตัวอย่างวิธีการ (Method demonstrations) และการแสดงตัวอย่างผลลัพธ์ (Result demonstrations) กิจกรรมสันทนาการ (Games) ซึ่งมีลักษณะของการละเล่นและการแข่งขันภายใต้กฎกติกาที่กำหนดระหว่างผู้เข้าร่วม การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการแบบเข้มข้น (Workshop) เป็นการจัดกิจกรรมเพื่อฝึกฝนทักษะสำหรับกลุ่มผู้เข้าร่วมขนาดเล็ก โดยเน้นการเรียนรู้จากเนื้อหานิทรรศการผ่านการลงมือทำจริง เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการปฏิบัติงานเฉพาะด้านตามหัวข้อของนิทรรศการนั้นๆ และประสบการณ์ผ่านการแสดง (Dramatized experience) ซึ่งหมายถึงการนำเสนอในรูปแบบต่างๆ เพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม อาทิ การแสดงละคร การเชิดหุ่น การบรรเลงดนตรี และการแสดงบทบาทสมมติ เป็นต้น

มีตัวอย่างที่น่าสนใจของการนำศิลปะเข้าสู่ชุมชนและได้รับการตอบรับอย่างดี รวมถึงการมีส่วนร่วมในระดับที่น่าพอใจ เช่น กรณีของหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น โดยศิลปิน วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ผู้นำความรู้จากการศึกษาในเยอรมนีและสหรัฐอเมริกามาสร้างพื้นที่ศิลปะและจัดแสดงนิทรรศการ ในปี พ.ศ. 2554 วศินบุรีได้ริเริ่มนิทรรศการ "ติดศิลป์ ราชบุรี" บริเวณข้างหอศิลป์ โดยจัดแสดงผลงานของเยาวชนในจังหวัดราชบุรีจำนวน 7 คน นิทรรศการนี้เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่กระตุ้นให้เกิดนิทรรศการศิลปะในชุมชนราชบุรีอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 ถึง 2557 ในช่วงเวลาดังกล่าว มีการจัดนิทรรศการหลากหลายรูปแบบทั้งโดยวศินบุรีและศิลปินท้องถิ่นอื่นๆ รวมทั้งสิ้น 6 นิทรรศการ โดยวศินบุรีจัดนิทรรศการ "ติดศิลป์บนราชบุรี" ครั้งที่ 1 ในปี 2554 ตามด้วย "ปกติศิลป์" ในช่วงปลายปี 2554 ถึงต้นปี 2555 และ "ติดศิลป์บนราชบุรี 2" ในปี 2556 (อ้างอิงจาก สุริวัสสา หิรัญรัตนศักดิ์, 2557 ใน นันตญา ทวีพงษ์, 2563) นอกจากนี้ ศิลปินท้องถิ่นราชบุรีก็มีส่วนร่วมในการจัดนิทรรศการ เช่น จิระเดชและพรพิไล มีมาลัย จัด "เทศกาลหนังสั้น (แอนิเมชั่น) เยาวชนชุมชนหนองโพ ครั้งที่ 2" และสาครินทร์ เครืออ่อน จัดนิทรรศการ "สภาวการณ์ มนุษย์-เมือง: บทสนทนาในถ้ำ" ที่ถ้ำจอมพลในช่วงวันที่ 6-8 เมษายนของปีเดียวกัน ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ก่อให้เกิดเครือข่ายศิลปินในจังหวัดราชบุรี ส่งผลให้จังหวัดเป็นที่รู้จักมากขึ้น จนได้รับการ

ยกย่องให้เป็นเมืองท่องเที่ยวโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) (สุริวัสสา หิรัญรัตนศักดิ์, 2557 อ้างถึงในนันตญา ทวีพงษ์, 2563)

สำหรับจังหวัดปัตตานี จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยพบว่าการมีส่วนร่วมในจังหวัดปัตตานีเป็นการมีส่วนร่วมระหว่างภาครัฐด้วยกันเอง หรือภาครัฐกับชุมชน เช่นโครงการถนนคนเดินกือดาจีนอ เป็นความร่วมมือระหว่างคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เทศบาลเมืองปัตตานีและชุมชนอาเนาะรู ในการส่งเสริมคุณค่าของมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมในวิถีจีน ด้วยการสะท้อนผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะและการบอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ (เฟซบุค: กือดาจีนอ ปัตตานี, 2564) โครงการ “ปัตตานีบนเส้นทางวงแหวนพหุวัฒนธรรม” ที่เป็นโครงการระยะยาวโดยได้รับความร่วมมือจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีและหน่วยงานภาครัฐและเอกชน เพื่อประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมที่หลากหลายและสถานที่ท่องเที่ยว 4 ย่านของปัตตานี เป็นต้น (สยามรัฐ, 2561)

ผู้วิจัยจึงสนใจประเด็นของการมีส่วนร่วมระหว่าง ปาตานี อาร์ตสเปซ ซึ่งถือเป็นองค์กรเอกชน เป็นศิลปินท้องถิ่น กับประชาชนในชุมชนว่ามีขั้นตอนวิธีการอย่างไร และสามารถรวบรวมความร่วมมือจากกลุ่มคนที่ต้องการได้หรือไม่ โดยจะศึกษาว่าระดับของการมีส่วนร่วมของชุมชนอยู่ในระดับใดและการมีส่วนร่วมนั้นส่งผลดีผลเสียอย่างไรต่อชุมชน การมีส่วนร่วมทำให้เกิดความเข้าใจระหว่างแต่ละฝ่ายรวมถึงความเห็นใจหรือเข้าใจไปยังคนภายนอกได้หรือไม่อย่างไร

ข้อห้ามในศาสนาอิสลามกับการทำงานศิลปะ

จากการศึกษาความเป็นมาของพื้นที่บริเวณจังหวัดปัตตานี สังเกตได้ว่าความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการเปลี่ยนศาสนา จากเดิมที่เจ้าผู้ครองเมืองนับถือศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ก็เปลี่ยนมานับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน และเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามในสมัยค.ศ. 1457 โดยกษัตริย์พญาตู นักปา อินทิรา มหาวังสา ได้เกิดความเลื่อมใสในศาสนาอิสลาม จึงได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามและประกาศให้รัฐปาตานีเป็นรัฐอิสลามอย่างเป็นทางการ พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อของพระองค์ใหม่ เป็นสุลต่านมูฮัมหมัด ชาห์ (อาริฟิน บินจิและคณะ. 75. 2556) ทำให้บริเวณนี้เป็นศูนย์กลางศาสนาอิสลามแห่งภูมิภาค มีการสร้างมัสยิดและสิ่งก่อสร้างอื่น ๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และมีการรวมกลุ่มที่แน่นแฟ้นของชาวมุสลิมในบริเวณนี้ตลอดมา และด้วยเหตุนี้ จังหวัดปัตตานีในปัจจุบันจึงมีชาวมุสลิมอาศัยอยู่มาก และข้อห้ามของชาวมุสลิมมีอยู่หลายส่วน ตั้งแต่การเกิด การใช้ชีวิตประจำวัน การกินอยู่ การทำงาน การแต่งกาย การพูดคุย รวมทั้งความเชื่อทางด้านศิลปะ ฯลฯ ตัวอย่างข้อห้ามที่เกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะและการจัดกิจกรรมทางศิลปะ เช่น ปิยะ กิจถาวร (2547) กล่าวว่าช่วงเวลาที่เหมาะสมในการทำ

กิจกรรมคือเวลากลางวัน และไม่ควรนัดชาวมุสลิมหลังเวลา 18.00 น. เพราะเป็นช่วงเวลาละหมาด ชาวมุสลิมไม่ดื่มเครื่องดื่มของมึนเมาทุกชนิด รวมทั้งห้ามจำหน่าย ขนส่งและห้ามผลิตด้วย จิรโรจน์ ศรียะพันธุ์ (2561) กล่าวว่าจากความเชื่อมั่นศรัทธาในหลักการของอิสลาม ทำให้การแสดงออกศิลปะของไทยมุสลิมในภาคใต้จำกัดขอบเขตจำเพาะที่ศาสนาอนุญาตคือ ไม่มีลักษณะการแสดงออกที่เกี่ยวกับกามอารมณ์ การร้องรำทำเพลง การวาดและปั้นรูปคน เช่น ลักษณะลวดลายที่ตกแต่งบ้านไทยมุสลิมจะเลี่ยงการนำภาพคน ภาพสัตว์มาประดับตกแต่ง แต่จะทำลวดลายเป็นอักษรประดิษฐ์ลายจากพรรณไม้หรือลายเครือเถาและลายเรขาคณิตมาใช้แทน หากจะมีรูปสัตว์ปรากฏอยู่บ้างก็จะไม่มีลักษณะเหมือนจริง เป็นเพียงรูปดัดแปลง ตัดทอนรายละเอียด หรือศิลปะแบบนามธรรม

วรพจน์ ไวยเวทา กล่าวไว้ในบทความเรื่องทฤษฎีเชิงช่าง Islamic Geometry (2562) ว่าคติหนึ่งของศิลปะอิสลามคือการหลีกเลี่ยงข้อห้ามตามกฎเกณฑ์ที่ศาสนากำหนด อย่างเช่น หลีกเลี่ยงการวาดรูปคนและสัตว์เพื่อป้องกันการสร้างรูปเคารพ นำไปสู่การสร้างสรรค์แนวความคิดทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ตัวอย่างเช่นลวดลายประดับ 3 ชนิด ได้แก่ ลายอักษรประดิษฐ์ (Calligraphy) ลายอาราเบสก์หรือลายพรรณพฤกษา (Arabesque; Floral design) และลายเรขาคณิต (Islamic Geometry) เป็นการสร้างสรรค์ที่ยังคงความงามหากแต่ยังอยู่ภายใต้เงื่อนไขข้อห้ามทางศาสนา เวปไซต์ Islammore (2563) ให้หลักการทำงานศิลปะสำหรับชาวมุสลิมไว้ว่า “หากเป้าหมายของงานศิลป์คือการส่งเสริมสติปัญญา และความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน อิสลามก็ไม่ขัดข้อง แต่หากศิลปะเหล่านั้นอยู่นอกเหนือขอบเขต และไม่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ในทางที่ดี ตรงข้ามกลับทำลายและขัดต่อศีลธรรม อิสลามไม่ยอมรับอย่างแน่นอน” และยังพูดถึงการเต้นรำว่า “การเต้นรำในอิสลามได้แยกการเต้นรำระหว่างผู้หญิงออกจากผู้ชาย การที่ผู้หญิงเต้นรำต่อหน้าผู้หญิงนั้นสามารถทำได้ แต่ห้ามเต้นต่อหน้าผู้ชาย ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เกิดการเย้ายวน อันจะนำไปสู่พฤติกรรมที่ขัดต่อหลักศีลธรรม”

ในบรรดาข้อห้ามทางศาสนา มีประเด็นหนึ่งที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ นั่นคือการห้ามวาดรูปมนุษย์ เจะอับดุลเลาะห์ เจ๊ะสอเหาะ ผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า 'ข้อห้ามเกี่ยวกับการวาดภาพคนนั้นมีที่มาจากความกังวลว่าอาจนำไปสู่การสร้างรูปเคารพ ในอดีต เมื่อผู้คนยังขาดความรู้ความเข้าใจ การห้ามโดยสิ้นเชิงจึงเป็นวิธีป้องกันปัญหา แต่ในยุคปัจจุบัน ประชาชนมีโอกาสเข้าถึงความรู้มากขึ้น พวกเขาควรมีวิจารณญาณสามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลได้ดีขึ้น ดังนั้น เราควรพิจารณาถึงเจตนาของศิลปินในการสร้างผลงานด้วย การตัดสินว่าการวาดภาพสิ่งมีชีวิตเป็นสิ่งผิดโดยไม่คำนึงถึงบริบทอื่นๆ นั้นอาจไม่

ยุติธรรมนัก เราควรมองประเด็นนี้อย่างรอบด้าน โดยเฉพาะในยุคที่ทุกคนสามารถเข้าถึงความรู้ทางศาสนาได้ง่ายขึ้น เราควรทบทวนว่าอะไรคือสิ่งสำคัญที่สุด ซึ่งผมเชื่อว่าเจตนาคือสิ่งสำคัญที่สุด อัลเลาะห์ให้สมองแก่มนุษยชาติ ให้เราได้ไตร่ตรอง ได้วิเคราะห์ ว่าอะไรถูกอะไรผิด อัลเลาะห์ให้สมองให้หัวใจ ให้คุณได้คิด ให้คุณได้รู้สึก ให้คุณได้เหนียต(ตั้งเจตนา) คุณก็ต้องเอามันไปใช้ในทางที่ดี (www.halallifemag.com, 2563)

ดังนั้น ในประเด็นเรื่องข้อห้ามต่าง ๆของชาวมุสลิม จึงอยู่ที่เจตนาของผู้สร้างงานศิลปะและขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้เสพงานศิลปะ ว่าจะมีทัศนคติอย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล แต่นั่นก็แสดงให้เห็นว่า มีการเปิดกว้าง ปรับปรุงหรือถกเถียงในข้อห้ามบางอย่างมากขึ้นเช่นกัน ในส่วนของศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ มีชาวไทยพุทธ 2 คน มุสลิม 6 คน ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะสัมภาษณ์ประเด็นเหล่านี้กับกลุ่มศิลปินฯ ด้วย

2.2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิตติพงษ์ ตะสัย (2562) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการก่อร่างสร้างตัวตนของศิลปินมลายูมุสลิมในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผ่านผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยภายใต้กรอบแนวคิดหลังอาณานิคม โดยศึกษากรณีตัวอย่างของศิลปินจำนวน 6 ท่าน ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า กลุ่มศิลปินเหล่านี้ได้หล่อหลอมอัตลักษณ์ของตนผ่านประสบการณ์การศึกษาในระดับอุดมศึกษา โดยในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี พวกเขาได้รับอิทธิพลจากอาจารย์พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น และในระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากร พวกเขาได้รับการสอนจาก อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ อาจารย์ทั้งสองท่านมีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นให้ศิลปินถ่ายทอดเอกลักษณ์ท้องถิ่นผ่านงานศิลปะ โดยผสมผสานกับแนวคิดของศิลปกรรมไทยและศิลปะนานาชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์ชลูด ได้ส่งเสริมให้ศิลปินแสดงออกถึงตัวตนอย่างเต็มที่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านมุมมองทางวัฒนธรรมมลายูมุสลิมและประเด็นเกี่ยวกับเพศสภาพในผลงานของพวกเขา อันที่จริง ศิลปินเพศหญิงมักนำเสนอผลงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของสตรีมุสลิม คุณลักษณะของหญิงที่พึงประสงค์ และบทบาทในการอบรมบุตร โดยมีความขัดแย้งในพื้นที่เป็นฉากประกอบ ในขณะที่ศิลปินเพศชายให้ความสำคัญกับการดำรงชีวิตและพื้นที่ของบุรุษเพศ อาทิ การทำประมง สถานที่ละหมาด ที่พักอาศัย และครอบครัว ซึ่งมีความเชื่อมโยงโดยตรงกับสถานการณ์ความไม่สงบ งานศิลปะเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงภาวะผสมผสานที่เกิดจากการหลอมรวมอิทธิพลตะวันตก ศิลปะร่วมสมัยของไทย ประเด็นท้องถิ่น และการเมือง นอกจากนี้ ศิลปินยังสื่อถึงสภาวะไร้เสียงและการสร้างพื้นที่ที่สามผ่านนิทรรศการศิลปะ มีการสังเกตว่าศิลปินต้องเผชิญกับการปรับเปลี่ยนชื่อผลงาน ซึ่งเปรียบได้กับการลดทอนเสียงและตัวตนอย่างมีนัยสำคัญ

ภาวะไร้เสียงนี้ผลักดันให้ศิลปินสร้างพื้นที่ศิลปะในบ้านเกิดเพื่อเป็นช่องทางในการเล่าเรื่องราวของตน อีกทั้งยังร่วมมือกับนิทรรศการในระดับภูมิภาคและนานาชาติ โดยหวังที่จะเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อหลัก

รุซณี ซูสารอ (2561) ทำวิจัยเรื่องศิลปะเพื่อสันติภาพสำหรับเยาวชนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยได้ทำการศึกษาจากผลงานศิลปะในพื้นที่ จากศิลปิน 15 คนจากศิลปะ 3 ประเภทคือ ประเภทจิตรกรรม ประเภทภาพยนต์สั้นและประเภทถ่ายภาพ พบว่าผลงานที่ศิลปินทั้งหมดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เป็นรูปธรรม เน้นเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่และศิลปวัฒนธรรม สถานที่ท่องเที่ยวโดยเป็นการเสนอความคิดในเชิงบวกเป็นส่วนใหญ่ จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาถอดบทเรียนเพื่อสร้างวิธีการสร้างศิลปะเพื่อสันติภาพสำหรับเยาวชน ได้ข้อสรุปว่าควรมีการสร้างทัศนคติเชิงบวกต่อเหตุการณ์ในพื้นที่ ควรมีการถ่ายทอดผลงานเชิงสัญลักษณ์ที่ดีงานที่มีอยู่ในพื้นที่ และสรุปการวิจัยด้วยนำเยาวชนมาทำ workshop ในสาขาศิลปะทั้ง 3 สาขากับศิลปินข้างต้นและจัดนิทรรศการสำหรับเยาวชน

พรปวีณ์ ศรีงาม (2556) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการมีปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมในชุมชนเมืองปัตตานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์รูปแบบของปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมจากโครงสร้างความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ ตลอดจนโครงสร้างทางสังคมและเศรษฐกิจ อีกทั้งยังศึกษากระบวนการของปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวและนำเสนอแนวทางในการบูรณาการทางวัฒนธรรม การศึกษานี้ใช้วิธีการสังเกตการณ์จากกลุ่มตัวอย่าง 4 ชุมชนในเมืองปัตตานี ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าปัตตานีเคยเป็นศูนย์กลางความเจริญรุ่งเรืองทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม โดยได้รับอิทธิพลจากสองศูนย์กลางสำคัญคือ อินเดียและจีน รวมถึงอิทธิพลจากอาหรับและเปอร์เซียผ่านการค้าขาย ผสมผสานกับวัฒนธรรมมลายูดั้งเดิมที่สั่งสมมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ส่งผลให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน กระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมในชุมชนเมืองปัตตานีก่อให้เกิดการปรับตัวและการผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างมาก แต่ในขณะเดียวกันก็นำมาซึ่งความขัดแย้งและการต่อต้านทางวัฒนธรรม อันเป็นผลมาจากการดำเนินนโยบายที่ผิดพลาดของรัฐบาลไทย การบูรณาการทางวัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการอยู่ร่วมกันของชุมชน โดยภาครัฐควรเปิดใจให้กว้างขึ้น จัดตั้งคณะกรรมการเพื่อรับฟังและทบทวนประวัติศาสตร์ สนับสนุนอัตลักษณ์และอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ร่วมมือกับผู้นำศาสนาที่มีชื่อเสียงและเป็นที่เคารพนับถือเพื่อให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักปฏิบัติทางศาสนาอิสลามที่ถูกต้อง ส่งเสริมให้คนในพื้นที่ โดยเฉพาะเยาวชน ได้เรียนรู้ภาษาไทยเพิ่มเติม นอกจากนี้ ในด้าน

การปกครอง ภาครัฐควรปรับการบังคับใช้กฎหมายโดยคำนึงถึงสิทธิมนุษยชน และใช้แนวทางการบูรณาการทางวัฒนธรรมที่ยอมรับความหลากหลาย

อิ่มจิต เลิศพงษ์สมบัติ และคณะ (2562) ทำวิจัยและพัฒนาเรื่อง การวิจัย ม.อ.ปัตตานีกับการขับเคลื่อนศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา: วงแหวนพหุวัฒนธรรม เมืองปัตตานี มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ 1) เพื่อจัดทำแผนที่ทางวัฒนธรรมของเมืองปัตตานีโดยความร่วมมือกับภาคีหลักในชุมชน 2) เพื่อสร้างพื้นที่ทางศิลปะและวัฒนธรรมที่จะนำไปสู่แผนการสร้างผู้ประกอบการทางศิลปะและวัฒนธรรม 3) เพื่อบูรณาการกระบวนการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมให้สอดประสานไปกับภารกิจด้านการจัดการศึกษา การวิจัย และการบริการวิชาการซึ่งเป็นภารกิจหลักของมหาวิทยาลัย โดยกำหนดชุมชนเป้าหมายเป็นพื้นที่วงแหวนพหุวัฒนธรรมเมืองปัตตานี (ชุมชนชาวย่านถนนอาเนาะรูหรือกือดาจีนอ ชุมชนย่านถนนฤาดีและตลาดเทศวิวัฒน์ ชุมชนมลายูดั้งเดิมย่าน จะบังติกอ และชุมชนย่านถนนยะรังหรือบริเวณหน้ามัสยิดกลางจังหวัดปัตตานี) ผลการวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้คือ 1) เกิดระบบข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นที่วงแหวนพหุวัฒนธรรมเมืองปัตตานี 2) เกิดแผนที่ทางวัฒนธรรมของพื้นที่วงแหวนพหุวัฒนธรรมเมืองปัตตานีที่ทาให้มองเห็น “ภูมิทัศน์วัฒนธรรม” ที่ นำไปสู่การจัดทา Application แผนที่ทางวัฒนธรรมเบื้องต้นของพื้นที่วงแหวนพหุวัฒนธรรมเมืองปัตตานี 3) เกิดพื้นที่ทางศิลปะและวัฒนธรรมเพิ่มเติมจากเดิมที่นำไปสู่แผนการสร้างผู้ประกอบการทางศิลปะและวัฒนธรรม 4) เกิดกลไกความร่วมมือเพื่อการจัดการพื้นที่ทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

นันตญา ทวีพงษ์ (2563) ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี” เพื่อศึกษาวิธีการจัดกระบวนการและแนวคิดในการจัดกิจกรรมศิลปะในพื้นที่ชุมชน “ทอยบุรี” จังหวัดราชบุรี ที่ทำให้ชาวเมืองราชบุรีเห็นและตระหนักถึงการจัดนิทรรศการพื้นที่ศิลปะว่า ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่รูปแบบใดก็สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ ผลการวิจัยพบว่า ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่รกร้างสกปรก รวมไปถึงพื้นที่ที่ไม่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ สามารถนำมาจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรในชุมชนได้ และทำให้ชาวบ้านเห็นคุณค่าของศิลปะเพิ่มมากขึ้น เป็นการเชื่อมโยงระหว่างผู้คน สถานที่หรือชุมชนเข้าด้วยกัน เป็นการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกันในอีกรูปแบบหนึ่งของเมืองราชบุรีได้อย่างลงตัว

สุพิชญา ขุนชำนิ (2563) ทำวิจัยเรื่อง รูปแบบการขับเคลื่อนศิลปะชุมชน กรณีศึกษาจังหวัดราชบุรี พบว่า รูปแบบการดำเนินงานของโครงการศิลปะในชุมชนโดยมากมีกระบวนการทำงานที่แปรผันไปตามบริบททางวัฒนธรรมของแต่ชุมชนนั้น ๆ และในพื้นที่จังหวัดราชบุรีมีจุดเด่นในด้านของวิธีการบริหารจัดการโครงการโดยมีคณะทำงานทั้ง บ้านนอกฯ และ วศินบุรี สุพานิชวร

ภาชน์ ในฐานะเป็นศิลปินในพื้นที่ ร่วมดำเนินงานกับอาสาสมัครจากภายนอก ชุมชนในการร่วมบริหารจัดการและขับเคลื่อนโครงการ จัดเป็นข้อได้เปรียบและเป็นข้อดีของ กระบวนการดำเนินงานที่การประสานงานกับคนในพื้นที่ชุมชนนั้นเอื้อประโยชน์หรือสะดวกกว่า รูปแบบโครงการที่ริเริ่มโดยผู้ดำเนินงานที่เป็นคนจากภายนอกชุมชนและไม่มีฐานเครือข่าย ความสัมพันธ์ร่วมกับกลุ่มคนในพื้นที่ชุมชนเป็นฐาน และจะส่งผลให้ต้องใช้ระยะเวลาในการศึกษาชุมชนมากขึ้น และการทำความเข้าใจในบทบาทและความสำคัญของศิลปินที่ทำงานขับเคลื่อนศิลปะ ยังคงเป็นสิ่งสำคัญในประเทศไทย เนื่องจากการส่งเสริมการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมโดยกลุ่มวิชาชีพศิลปะ ยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐในประเทศ ในขณะที่ในภูมิภาคอื่น อาทิ ในเอเชีย ตะวันออกเฉียงใต้นั้นมีการรับรู้และการยอมรับในรูปแบบการดำเนินงานขับเคลื่อนประเภทศิลปะในพื้นที่ชุมชนและส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้ามพรมแดน

สิทธิธรรม โรหิตะสุข (2557) ทำวิจัยเรื่องประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530 พบว่านอกจากแนวความคิด จินตนาการ เสรีภาพและความเป็นปัจเจกของศิลปินแล้ว การประกวดศิลปกรรมยังมีส่วนในการสร้างศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทย การประกวดศิลปกรรมสะท้อนปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคลในสังคมและในวงการศิลปะ อาทิชนชั้นนำ ผู้นำรัฐบาล เจ้าหน้าที่รัฐ นักการเมือง นักธุรกิจ ศิลปินและปัญญาชน และการประกวดศิลปกรรมยังเป็นพื้นที่ทางศิลปะอีกชนิดหนึ่งที่เอื้อประโยชน์หลายด้านต่อศิลปินและวงการศิลปะเช่นการอุปถัมภ์ศิลปะของรัฐและเอกชน การพัฒนาหลักสูตรและสถาบันการศึกษาให้มีความก้าวหน้า การพัฒนาและผลักดันแนวงานศิลปะ การพัฒนาหอศิลป์ การกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์และเป็นพื้นที่แสวงหาโอกาสและชื่อเสียง แต่การประกวดไม่ได้รับการยอมรับจากคนในวงกว้างอย่างจริงจังเนื่องจากไม่สามารถพัฒนาก้าวพ้นไปจากรูปแบบหรือประเพณีดั้งเดิมที่ดำเนินสืบต่อมาอย่างยาวนาน ทั้งยังไม่มีการแก้ปัญหาที่สะสมโดยเฉพาะปัญหาผูกขาดคณะกรรมการตัดสิน

ชุติมา พรหมเดชะ (2560) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องวิถีมุสลิมในงานศิลปะร่วมสมัยไทยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา แรงจูงใจในการสร้างสรรค์ของศิลปินชาวมุสลิม 10 ท่าน 50 ผลงานและพบว่า 1. วิถีมุสลิมในศิลปะร่วมสมัยไทย ปรากฏเด่นชัดเมื่อมีการก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี 2. ผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่ปรากฏวิถีมุสลิมถูกสร้างสรรค์โดยมีที่มาจาก “แรงจูงใจภายใน” 3. ผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่ปรากฏวิถีมุสลิมมีรูปแบบในการนำเสนอที่หลากหลายทั้งการนำเสนอผ่านรูปแบบเหมือนจริง รูปแบบกึ่งนามธรรม และรูปแบบนามธรรม 4. ผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่ปรากฏวิถีมุสลิม ได้ถูกนำเสนอ

ผ่านทั้งมุมมองส่วนบุคคลและมุมมองจากสังคม 5. เนื้อหาแท้จริงที่ศิลปินต้องการนำเสนอเป็นลักษณะผสมผสาน ไม่สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งได้ชัดเจน โดยมากมักเป็นการผสานเนื้อหา 2 กลุ่ม ได้แก่การผสานระหว่างปรัชญาศาสนาและเพศสถานะ การผสานระหว่างเพศสถานะและเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ การผสานระหว่างเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้และวิถีชีวิต และการผสานระหว่างวิถีชีวิตและปรัชญาศาสนา

กนกพร มาลัยหอม (2559) ได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ 'กลุ่มสายบุรี ลุกเกอร์' โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์การสร้างเครือข่ายทางสังคมเพื่อการดำรงชีวิตอย่างสงบสุขท่ามกลางความไม่สงบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการสร้างเครือข่ายและกิจกรรมทางสังคมของกลุ่มนี้เกิดขึ้นใน 2 พื้นที่หลัก คือ พื้นที่กายภาพในอำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี และพื้นที่ดิจิทัลผ่านแฟนเพจเฟซบุ๊ก 'SAIBURI LOOKER' กลุ่มนี้ประกอบด้วยสมาชิกหลัก 4 คนที่เป็นคนสายบุรีโดยกำเนิด ซึ่งมีความสนใจและเป้าหมายร่วมกันในการพัฒนาสังคม การสร้างอัตลักษณ์ส่วนบุคคลภายใต้แนวคิดการปลูกฝังจิตสำนึกรักบ้านเกิด และการจัดกิจกรรมในพื้นที่ดังกล่าวนำไปสู่การก่อตัวของเครือข่ายทางสังคม กิจกรรมหลักของกลุ่มประกอบด้วยการจัดเสวนานิทรรศการ และการผลิตภาพยนตร์สั้น การขยายเครือข่ายทางสังคมเริ่มต้นจากการจัดกิจกรรมในพื้นที่จริงของอำเภอสายบุรี และขยายสู่พื้นที่ดิจิทัลผ่านแฟนเพจเฟซบุ๊ก โดยใช้ศิลปะประวัติศาสตร์ เรื่องเล่า และภาพถ่ายในอดีตเป็นสื่อกลาง เพื่อสร้างความรู้สึกร่วมถึงความรุ่งเรืองในอดีตของอำเภอสายบุรี เป้าหมายสูงสุดของกลุ่มคือการส่งมอบความสงบสุขและรอยยิ้มให้แก่ผู้คนในพื้นที่ เพื่อให้สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างสันติท่ามกลางสถานการณ์ความไม่สงบ โดยปราศจากความหดหู่หรือความหวาดระแวงต่อกัน

Flavie Bonin-Martin (2563) ทำรายงานวิจัยเรื่อง ศิลปะกับพื้นที่สาธารณะ โดยวิเคราะห์ประเด็นการสร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะที่เพิ่มมากขึ้นทั้งในแคนาดาและทั่วโลกว่ามีที่มาอย่างไรและเพราะอะไร ได้ข้อสรุปว่าความร่วมมือในชุมชน ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และการออกแบบของเมืองช่วยให้ผู้คนเข้าถึงงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะได้ อีกทั้งการเลือกเรื่องราวที่ผู้คนมีความรู้สึกร่วม ยิ่งทำให้พื้นที่นั้นประสบความสำเร็จ การสร้างเส้นทางส่งเสริมงานศิลปะสาธารณะในระดับต่าง ๆ การสร้างฐานข้อมูล การวางแผนโครงการพัฒนาเมืองเพื่อบูรณาการศิลปะสาธารณะเพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างผลงานและสถานที่ รวมถึงการประเมินผลเพื่อนำไปพัฒนาจะเป็นแนวทางในการทำงานที่ดีในอนาคต

การศึกษาของภัชรบท ฤทธิ์เต็ม และมานิตย์ โกวฤทธิ์ (2563) เกี่ยวกับการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้ค้นพบว่ามีการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมและงานวิจัยที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนทั้งสิ้น 8 แห่ง ผลการวิจัยแสดงให้เห็นถึงการจัดกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชนและสังคมในวงกว้าง โดยมีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์อย่างยั่งยืน กิจกรรมเหล่านี้ประกอบด้วย 1) การจัดเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) 2) การแข่งขันวาดภาพระบายสี 3) การเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านศิลปกรรม 4) กิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยเยาวชนและอาสาสมัคร 5) การบูรณาการศิลปะเข้ากับประเพณีท้องถิ่น เช่น พิธีสืบชาตาหลวงและพิธีสู่ขวัญ 6) การผสมผสานศิลปะกับการท่องเที่ยว เช่น การจัดทำถนนศิลปะ (Street Art) และถนนวัฒนธรรม และ 7) การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อออนไลน์และสื่อมวลชน โดยกิจกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการเชื่อมโยงศิลปะกับชุมชนและสังคมในวงกว้าง เพื่อสร้างความยั่งยืนในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะในพื้นที่

วรพจน์ พันธุ์พงศ์ (2550) เขียนหนังสือเรื่อง “ที่เกิดเหตุ” เป็นบันทึกจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ในฐานะนักเขียน นักข่าว ไปพบเจอผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ ศาสนา รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ที่สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไปในเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดนราธิวาส ปัตตานี ยะลาเป็นเวลา 1 ปี ทำให้เห็นว่าในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีหลายแง่มุมให้พิจารณา ความสวยงามของวิถีชีวิตประจำวัน ความศรัทธาในศาสนา และพิธีกรรม อีกทั้งยังมีความโศกเศร้าและเจ็บปวดในสถานการณ์ต่าง ๆ และเห็นภาพบรรยากาศโดยรวมของความเป็นอยู่ในพื้นที่ได้อย่างชัดเจน

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (2551) เขียนหนังสือเรื่อง “ความรุนแรงกับการจัดการความจริง: ปัตตานีในรอบกึ่งศตวรรษ” พูดถึงปริศนาของ “ความจริง” ว่าที่ทุกคนรู้อาจแตกต่างจากความจริงแท้ ความจริงใดเป็นความจริงที่สุด และความจริงได้ถูกจัดการไปแล้วก่อนหรือไม่ โดยรวมเป็นการยกเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้พร้อมบอกเล่าเรื่องราวในทุกแง่มุมเพื่อให้ตระหนักและขบคิดว่าอะไรกันแน่คือความจริง และเรากำลังเข้าใจพื้นที่ในความจริงแบบใด

งานวิจัยและบทความส่วนใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดปัตตานีที่ผู้วิจัยหยิบยกมานำเสนอมีประเด็นที่น่าสนใจและนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ความเป็นมาเป็นไป ภูมิหลังของพื้นที่ และการดำเนินกิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซได้ จิตติพงษ์ ตะสัย ได้นำเสนอวิทยานิพนธ์ที่มีเนื้อหาบางจุดที่ตรงกับความสนใจของผู้วิจัย มีการพูดถึงการเกิดขึ้นของปาตานี อาร์ตสเปซของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในช่วงท้ายและในข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาศึกษาต่ออย่างละเอียด ในขณะที่มีงานวิจัย 3 เล่มที่ผู้วิจัยหยิบยกมาใช้เป็นข้อมูล ได้แก่ งานวิจัย

ของอิ่มจิต เลิศพงษ์สมบัติ, กนกพร มาลัยหอม และพรปวีณ์ ศรีงาม ที่พูดถึงการพยายามสร้างความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับศิลปะในจังหวัดปัตตานี และมีงานวิจัยเกี่ยวกับลักษณะอันเด่นชัดของกลุ่มศิลปินในสามจังหวัดชายแดนใต้ของชุติมา พรหมเดชะและรุชณี ซูสารอ

ในการศึกษาหาข้อมูล ผู้วิจัยพบตัวอย่างของการจัดการพื้นที่ศิลปะ และการขับเคลื่อนศิลปะในชุมชนของจังหวัดราชบุรี เป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจ เพราะเป็นจังหวัดเมืองรอง มีพื้นที่ศิลปะที่สร้างโดยศิลปินที่มีชื่อเสียง และได้จัดโครงการที่มีความร่วมมือในหลายภาคส่วนอีกทั้งยังพยายามดึงชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมเพื่อประโยชน์ของจังหวัด จึงได้นำงานวิจัยของสุพิชญา ทวีพงษ์ และนันตญา ขุนชำนิ มาศึกษาในรายละเอียดประกอบการศึกษากระบวนการจัดการเพื่อชุมชนของปาตานี อาร์ตสเปซ และประการสุดท้าย ผู้วิจัยได้นำงานวิจัยของสิทธิธรรม โรหิตะสุขมาเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติของการมอบรางวัลทางด้านศิลปะในประเทศไทย และประเด็นเรื่องการผูกขาดของกรรมการตัดสิน ทำให้รางวัลไม่หลากหลาย จนเป็นหนึ่งในสาเหตุของการเกิดขึ้นของปาตานี อาร์ตสเปซในที่สุด

กล่าวโดยสรุป จากการทบทวนวรรณกรรมดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในการสร้างพื้นที่ศิลปะในโดยให้ชุมชนได้มีส่วนร่วม มาเปรียบเทียบกับกระบวนการจัดการของปาตานี อาร์ตสเปซควบคู่ไปกับข้อมูลในด้านกลุ่มศิลปิน กลุ่มเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่จังหวัดปัตตานี และเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทยในช่วงที่มีการให้รางวัลศิลปินจากกลุ่มสามจังหวัดชายแดนใต้ติดต่อกัน และนำมาศึกษาวิเคราะห์การจัดการพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ กรณีศึกษาปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1). ศึกษาที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ 2). ศึกษาวิเคราะห์บริบทพื้นที่ โครงสร้าง กิจกรรมและกระบวนการจัดการพื้นที่ทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ และ 3). วิเคราะห์แนวทางการมีส่วนร่วมของพื้นที่ชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมในพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้และการสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก โดยมีการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อใช้ในการเก็บรวมรวมข้อมูลและนำมาวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามจุดประสงค์ทั้ง 3 ข้อ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

1.1 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้วางรูปแบบการดำเนินงานวิจัย โดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ศึกษาความเคลื่อนไหวด้านศิลปะและข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จากเอกสาร หนังสือ สูจิบัตร งานวิจัย บทสัมภาษณ์ในเวปไซต์ บทความที่เผยแพร่ทางอินเตอร์เน็ตและจากการสัมภาษณ์ด้วยตัวเอง ศึกษาประวัติที่มาของการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ โดยการหาข้อมูลจากหนังสือ บทความ บทสัมภาษณ์และการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง รวมถึงศึกษาการจัดการพื้นที่ศิลปะในจังหวัดอื่น ๆ รวมถึงในต่างประเทศเพื่อนำมาศึกษาเปรียบเทียบกับ ปาตานี อาร์ตสเปซ และสุดท้ายผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดการจัดการ แนวคิดการมีส่วนร่วมและแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม เพื่อทำความเข้าใจกับประเด็นการจัดการพื้นที่ทางศิลปะในสามจังหวัดชายแดนใต้ นำมาวิเคราะห์การดำเนินงานและตอบคำถามในจุดประสงค์ต่าง ๆ ของการใช้พื้นที่

1.2 สร้างกรอบการวิจัย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย

1.3 ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการ 2 วิธีได้แก่ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Dept Interview) สำหรับเก็บข้อมูลกับกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ และผู้ชมทั่วไป โดยเป็นการถามแบบกึ่งโครงสร้าง ใช้วิธีการถามแบบเผชิญหน้า

และนัดหมายสัมภาษณ์เพิ่มเติมทางแอปพลิเคชั่น Zoom สำหรับนิทรรศการและกิจกรรมในปาตานี อาร์ตสเปซ และสถานที่ท่องเที่ยว รวมถึงพื้นที่ทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ในจังหวัดปัตตานี ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non- participation Observation) โดยเป็นการสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation) ได้แก่ สังเกตกลุ่มผู้เข้าใช้พื้นที่ศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดปัตตานี สังเกตกลุ่มเป้าหมายที่เข้าร่วมกิจกรรมและนิทรรศการของปาตานี อาร์ตสเปซ และสังเกตวิธีการดำเนินงานของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซในเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara

1.4 สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non- participation Observation) เพิ่มเติมในนิทรรศการทั้งประเภทกลุ่มและเดียวของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซที่เกิดขึ้นที่กรุงเทพมหานคร ได้แก่ นิทรรศการ The Patani Art of Struggle (2564) ณ สถานทูตเยอรมันประจำประเทศไทย, นิทรรศการ A Blue man in the Land of compromise (2564) โดยอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล, นิทรรศการกลุ่ม Deep South ลึกลงไปใต้ชายแดน (2565), นิทรรศการ Hopefully (2566) โดย กรกฎ สังข์น้อย และมูฮัมหมัดซุรียี มะซู ณ VS gallery กรุงเทพมหานคร และนิทรรศการกลุ่ม Patani Abstract (2566) ณ X Space Gallery กรุงเทพมหานคร

1.5 การวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผล

วิเคราะห์ข้อมูลโดยการเชื่อมโยงแนวคิดการจัดการ เข้ากับแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ รวมถึงคำนึงถึงประวัติที่มาของพื้นที่ ศึกษาเปรียบเทียบกับอาร์ตสเปซในพื้นที่อื่น นำข้อมูลจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์และสังเกตการณ์มาวิเคราะห์กระบวนการจัดการ และแนวทางการมีส่วนร่วมจากชุมชน การร่วมมือจากกลุ่มศิลปินต่างพื้นที่ การสนับสนุนจากหน่วยงาน รวมถึงความเป็นไปได้ในการพัฒนาต่อยอดพื้นที่เพื่อประโยชน์ในด้านอื่น ๆ และนำมาสรุปผล

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา

ผู้วิจัยใช้การเลือกกลุ่มประชากรแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยผู้วิจัยเลือกเก็บข้อมูลจากผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ และกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ที่มีการอาศัยอยู่ร่วมกัน ทำกิจกรรมร่วมกันมาตั้งแต่ช่วงแรกของการเกิดปาตานี อาร์ตสเปซ และเป็นกลุ่มศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ที่มีผลงานเป็นเอกลักษณ์ หากแต่แตกต่างกันในแต่ละคน รวมถึงคัดเลือกกลุ่มคนที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซจำนวน 8 คน จากอาชีพที่หลากหลาย และจากที่มาในการรู้จักปาตานี อาร์ตสเปซต่างกัน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 ศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ประกอบไปด้วยเจ้าของ และกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะทั้งหมด แบ่งเป็นกลุ่มศิลปินรุ่นแรกเริ่ม รุ่นกลาง และรุ่นล่าสุด นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสนใจ ที่ปาตานี อาร์ตสเปซมีศิลปินหญิง

ชาวมุสลิมอยู่ในกลุ่ม อีกทั้งยังทำงานศิลปะอย่างสม่ำเสมอ ควบคู่ไปกับการดูแลความเป็นไปในปาตานี อาร์ตสเปซด้วย ดังนี้

2.1.1 เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ที่มีบทบาทในการเป็นอาจารย์ของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ และผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.2 อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ศิลปินและภัณฑารักษ์ประจำกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.3 กรกฎ สังข์น้อย ศิลปินรุ่นแรกที่มาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.4 มูฮัมหมัดซุรียี มะซู ศิลปินรุ่นแรกที่มาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.5 สูรีนา เจ๊ะมะ ศิลปินหญิงรุ่นแรกที่มาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.6 ซัลวาณี หะยีสะแม ศิลปินหญิงรุ่นแรกที่มาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.7 มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ ศิลปินรุ่นล่าสุดที่มาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

2.1.8 อีซูวัน ชาลี ศิลปินรุ่นล่าสุดที่มาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

2.2 กลุ่มนักเรียนนักศึกษา ชาวต่างชาติที่เคยมาที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ และผู้ที่เข้าชมงานนิทรรศการของ อาร์ตสเปซ โดยผู้วิจัยได้พบและสัมภาษณ์จากการสังเกตการณ์อย่างไม่มีส่วนร่วมในช่วงที่มีนิทรรศการและเทศกาลศิลปะ ที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ประกอบไปด้วย

2.2.1 ครูและนักเรียน/นักศึกษา ทั้งที่มาด้วยตัวเอง และมาเป็นกลุ่มทัศนศึกษากับโรงเรียน/มหาวิทยาลัย

2.2.2 ผู้เข้าชมงานทั่วไป เช่น ประชาชนในพื้นที่ปัตตานีและจังหวัดใกล้เคียง นักท่องเที่ยวจากต่างถิ่น ชาวต่างชาติ เป็นต้น

2.3. กลุ่มศิลปิน องค์กรที่เคยร่วมงานกับ ปาตานี อาร์ตสเปซ โดยผู้วิจัยแบ่งตามลักษณะการร่วมงานได้ 3 ประเภทคือ ร่วมงานศิลปะ ร่วมงานเคลื่อนไหวทางการเมืองและร่วมกิจกรรมขับเคลื่อนในประเด็นสังคม การปกครอง กัน ได้แก่ ศิลปิน 2 คน ภัณฑารักษ์ 2 คน นักเขียน 2 คน นักกิจกรรม 2 คน และนักการเมือง 1 คน ดังนี้

2.3.1 อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต ศิลปินและภัณฑารักษ์ เป็นคนจังหวัดแพร่ เคยได้รับคัดเลือกให้ร่วมแสดงผลงานในโครงการ Brandnew Art Project 2017 (พ.ศ. 2560) และ Thailand Biennale 2023 (พ.ศ. 2566) เชียงราย ได้ร่วมงานกับกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ทั้งในพื้นที่ปัตตานี และนอกพื้นที่ อีกทั้งยังได้รับเชิญให้มาพำนักในจังหวัดปัตตานี เพื่อทำงานศิลปะสำหรับเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara ด้วย

2.3.2 Takuro Kotaka ศิลปินและผู้สร้างภาพยนตร์ชาวญี่ปุ่น มักสร้างผลงานจากประเด็นต่าง ๆ เช่น ข่าวลือ และสัญลักษณ์ในประเด็นทางการเมือง เขามีส่วนร่วมในการก่อตั้งเครือข่ายระหว่างประเทศ โดยทำงานร่วมกับ “Ongoing Collective”กลุ่มศิลปะในโตเกียว และพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติ Okutama โตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ในปี 2560-2561 เขาได้รับทุนวิจัยและสร้างสรรค์ในประเทศไทยเป็นเวลา 1 ปีจากโครงการ Overseas Study for Upcoming Artists ของรัฐบาลญี่ปุ่น และในปี 2019-2020 เขาได้รับทุนหนึ่งปีเพื่อการวิจัยและสร้างสรรค์ในอินโดนีเซียจาก POLA Art Foundation จึงได้มีโอกาสร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ

2.3.3 วรวุฒิ สัจจะปรเมษฐ นักเขียน ภัณฑารักษ์และเจ้าของ VS gallery ในเวิ้งศิลปะ N22 ซอยนราธิวาส 22 กรุงเทพมหานคร แกลเลอรีทางเลือกสำหรับศิลปินที่ยังไม่ได้รับโอกาสแสดงงาน เขามีความสนใจในแนวคิดและวิธีการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ จึงได้ร่วมงานกันหลายครั้ง

2.3.4 ศิริพร ฉายเพ็ชร นักเคลื่อนไหวทางสังคม ทำงานที่มูลนิธิอาสาสมัครพัฒนาเพื่อสังคม ด้านการฝึกอบรมอาสาสมัครพัฒนา ด้านอาสากฎหมายสิทธิมนุษยชน ปัจจุบันทำงานโครงการพัฒนาคนรุ่นใหม่เพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม ในเครือข่ายนวัตกรรมคนรุ่นใหม่กับนวัตกรรมทางสังคม (SYSI-Society of Young Social Innovations) ได้รู้จักและร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ผ่านทางกิจกรรมอาสาต่าง ๆ

2.3.5 ไซฟุดดีน สุหรง บรรณาธิการสำนักพิมพ์ KOPI และผู้ประสานงานในการทำบอร์ดเกม Patani Colonial Territory ซึ่งเป็นประเด็นอย่างมากในช่วงแรกทำออกมาเมื่อปี 2565 ทั้งประเด็นความกังวลจากฝั่งรัฐบาลว่าจะทำให้เกิดความเข้าใจผิดในเนื้อหาบางอย่างของเกมจนนำไปสู่ความขัดแย้ง และประเด็นจากกลุ่มผู้จัดทำที่เพียงแค่อยากเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ของพวกเขาให้เข้าใจง่ายและสนุกผ่านการเล่นเกมเท่านั้น

2.3.6 มูฮาหมัดอัณวัร หะยีเต๊ะ หนึ่งในนักเคลื่อนไหวทางสังคม เป็นบรรณาธิการเวปไซต์ข่าว The Motive เวปไซต์นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับสามจังหวัดชายแดนภาค (อานนท์ ชวาลาวัณย์, 2566) ก่อนหน้านี้อัณวัรเคยมีบทบาทในการก่อตั้งสำนักสื่อบุหงารายา สื่อทางเลือกของท้องถิ่นที่จะรายงานข่าวและเหตุการณ์ต่าง ๆในพื้นที่ และยังเป็นผู้ที่เริ่มและเน้นการใช้ตัวอักษรยาวีในการเขียนงานเพื่อเป็นการอนุรักษ์ภาษามลายูในพื้นที่ ในรูปแบบของป้ายประชาสัมพันธ์ การทำนิตยสาร และเอกสาร อัณวัรเคยถูกศาลฎีกาตัดสินจำคุก 12 ปี ในข้อกล่าวหาว่าเป็นสมาชิกกลุ่มบีอาร์เอ็นโคออร์ดิเนท แต่ได้รับการลดโทษตามพระราชกฤษฎีกา

พระราชทานอภัยโทษเนื่องในโอกาสแรกนับแต่ขึ้นทรงราชย์สืบราชสันตติวงศ์ พ.ศ. 2559 (ประชาไท, 2560)

2.3.7 รอมือละห์ แซเยะ รองโฆษกพรรคประชาชาติ ในอดีตเคยเป็นนักกิจกรรมเพื่อสังคมโดยเน้นเรื่องสตรีกับความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้

2.3.8 อัยนา ภูยุทธานนท์ ศิลปินวิดีโออาร์ต เป็นคนจังหวัดยะลา ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในศิลปินแสดงในงาน Bangkok Art Biennale 2020 และได้รับทุนสร้างสรรค์ศิลปกรรม ศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 21

2.3.9 กษมาพร แสงสุระธรรม นักมานุษยวิทยาและภัณฑารักษ์ เป็นทีมภัณฑารักษ์นิทรรศการ Patani Semasa ที่จัดที่พิพิธภัณฑ์ร่วมสมัย MAIIAM Contemporary Art Museum จังหวัดเชียงใหม่

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล มีรายละเอียดดังนี้

3.1 ใช้แบบสัมภาษณ์ โทรศัพท์มือถือบันทึกเสียง และกล้องถ่ายรูปสำหรับกลุ่มประชากรในกลุ่มที่ 1 และ 3 โดยสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Dept Interview) เพื่อนำมาวิเคราะห์ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

3.2 ใช้แบบสัมภาษณ์ โทรศัพท์มือถือบันทึกเสียง สำหรับกลุ่มประชากรกลุ่มที่ 2 โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 แบบคือ สัมภาษณ์กลุ่ม (Focus Group) และสัมภาษณ์เจาะลึก (In-Dept Interview)

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์โดยติดต่อผู้ที่จะสัมภาษณ์และเดินทางไปสัมภาษณ์ตามวันเวลาที่นัดหมาย ใช้การสัมภาษณ์ด้วยการบันทึกเสียงสำหรับกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ และกลุ่มคนที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ใช้การสัมภาษณ์ผ่านทางแอปพลิเคชัน ZOOM สำหรับศิลปินชาวต่างชาติ และศิลปินจากภูมิภาคอื่น และใช้การสอบถาม สัมภาษณ์ผู้ที่มาชมงานในพื้นที่ศิลปะ โดยเลือกวันเวลาที่มีงานเปิดนิทรรศการและเทศกาล เพื่อให้ได้จำนวนคนตามที่ต้องการ และได้มีตัวอย่างของกิจกรรมให้ผู้สัมภาษณ์ได้มีแนวทางในการตอบคำถาม โดยผู้วิจัยถ่ายภาพการดำเนินการสัมภาษณ์ด้วยตัวเอง

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ความเป็นมาของแนวคิดและความเคลื่อนไหวของศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ก่อให้เกิดการสร้างพื้นที่ศิลปะ ควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์และที่มาของพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้รวมถึงเหตุการณ์การเมืองและสังคมที่เป็นหนึ่งในปัจจัยที่ทำให้เกิดการสร้างพื้นที่ศิลปะ

5.2 นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์แนวคิดและความเป็นมาในการจัดการพื้นที่ทางศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ โดยวิเคราะห์จากประวัติของผู้ก่อตั้ง ผลงาน รวมถึงประวัติความเป็นมา แนวคิดผลงานของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซประกอบกัน

5.3 นำข้อมูลในส่วนของการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน กิจกรรม เทศกาลของปาตานี อาร์ตสเปซ มาวิเคราะห์กระบวนการดำเนินงานของ ปาตานี อาร์ตสเปซ ที่มีต่อคนในพื้นที่ นำข้อมูลความร่วมมือที่ปาตานี อาร์ตสเปซมีต่อกลุ่มศิลปินในพื้นที่อื่น และความช่วยเหลือ สนับสนุนจากองค์กร หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศมาวิเคราะห์แนวทางในอนาคตของปาตานี อาร์ตสเปซ รวมถึงอิทธิพลของการสร้างพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ ที่ทำให้เกิดแรงกระเพื่อมหรือเป็นแนวทางให้กับศิลปินในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ กรณีศึกษา ปาตานี อาร์ตสเปซ” ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การรวบรวมข้อมูลจากการสืบค้น การลงพื้นที่เพื่อการสำรวจ ใช้การสังเกตการณ์และรวบรวมข้อมูล รวมถึงใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยแบ่งกลุ่มผู้สัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือกลุ่มศิลปิน ปาตานี อาร์ตสเปซ กลุ่มผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ทั้งกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะและกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางการเมือง สังคม และกลุ่มที่เคยมาชมนิทรรศการที่ปาตานี อาร์ตสเปซ เมื่อรวบรวมข้อมูลทั้งหมดเสร็จสิ้น ได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาทำการวิเคราะห์ โดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

4.1 ที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ

4.1.1 ภูมิหลังของศิลปินผู้ก่อตั้ง

4.1.2 ความเคลื่อนไหวของศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้

4.1.3 ความเป็นมาของพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ

4.2 บริบทพื้นที่ โครงสร้างและกระบวนการจัดการทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ

4.2.1 บริบทความน่าสนใจของพื้นที่

4.2.2 แนวคิดการรวมกลุ่มศิลปินและการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชน

4.2.3 โครงสร้างและการจัดการของปาตานี อาร์ตสเปซ

4.2.4 ความคิดเห็นของผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ

4.3 แนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปะวัฒนธรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ

4.3.1 การมีส่วนร่วมจากคนในชุมชน

4.3.2 ปาตานี อาร์ตสเปซในบริบทพื้นที่สร้างโอกาส

4.3.3 การสนับสนุนและการเครือข่ายจากหน่วยงานภายนอก

4.3.4 แนวโน้มการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซในอนาคต

4.1 ที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ

4.1.1 ภูมิหลังของศิลปินผู้ก่อตั้ง

เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ เกิดเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2526 ที่จังหวัดปัตตานี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาทัศนศิลป์ เกียรตินิยมอันดับ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี ระดับปริญญาโทสาขาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทร์วิทยาเขตปัตตานี

ภาพประกอบ 2 เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

เจะอับดุลเลาะใช้ชีวิตวัยเด็กท่ามกลางครอบครัวที่มีสมาชิกหลายคน โดยคนในครอบครัวเป็นช่างกันเกือบทั้งหมด พ่อเป็นช่างต่อเรือ ปู่เป็นช่างปลูกบ้านสร้างเรือ พี่ชายเป็นช่างเขียนป้าย แม่กับพี่สาวเป็นช่างเย็บปักถักร้อยและขายอาหาร ขายโรตี เมื่อจบป. 6 ที่บ้านไม่ให้เขาเรียนหนังสือด้วยปัจจัยสำคัญคือเงิน และความนิยมที่ให้ลูกออกมาช่วยกันทำงานมากกว่าไปเรียนหนังสือ แต่เจะอับดุลเลาะอยากเรียนต่อ ประจวบกับพี่ชายคนโตซึ่งทำงานเป็นภารโรงที่โรงเรียนบ้านดอนรักต้องการให้เขาไปอยู่เป็นเพื่อนเนื่องจากเพิ่งสูญเสียลูกชาย เจะอับดุลเลาะจึงย้ายไปอยู่กับพี่ชายและได้พี่ชายเป็นคนส่งให้เขาได้เรียนหนังสือต่อ (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ. สัมภาษณ์: 2565, the people: 2564, คนค้นคน: 2566)

นอกจากเงินที่พี่ชายส่งเสียให้เพื่อศึกษาเล่าเรียนแล้ว เจะอับดุลเลาะก็ต้องทำงานส่งตัวเองเรียนด้วยเช่นกัน เพื่อเป็นการแบ่งเบาภาระของพี่ชายและเติมเต็มสิ่งที่ไม่มีเหมือนเพื่อนคนอื่น ๆ เขาได้ทำงานเสริมหลายอย่าง เช่นจับปลา ขายเศษเหล็ก เสิร์ฟอาหาร เป็นต้น (คนค้นคน, 2566)

ความสนใจเรียนศิลปะของเจะอับดุลเลาะ เกิดขึ้นในช่วงมัธยมปลายเรื่อยมาจนถึงเข้าเรียนด้านศิลปะที่มหาวิทยาลัย และทำผลงานได้ดีเสมอมา โดยตั้งแต่เริ่มเรียนจนถึงช่วงเวลาที่ศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และระดับบัณฑิตศึกษาที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ลักษณะผลงานของเจะอับดุลเลาะในช่วงแรก บอกเล่าวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนใต้ อาทิเช่น ลวดลายจิตรกรรมบนเรือกอและที่เขากล่าวว่าได้ให้คุณค่าทางสุนทรียะและสะท้อนความเชื่อและทัศนคติในการดำเนินชีวิต และเป็นบันทึกประวัติศาสตร์ของวิถีชีวิตชาวมลายูท้องถิ่นปัตตานีอีกด้วย (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ, 2552) ซึ่งผลงานในช่วงเวลานี้ ได้รับรางวัลจากการประกวดหลายชิ้น ต่อมาในช่วงหลัง เขาได้สร้างสรรค์ผลงานที่พูดถึงประเด็นความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้และประเด็นการเมืองการปกครองอย่างชัดเจนมากขึ้น มีการปรากฏของสัญลักษณ์ของทหาร เช่น รถถัง ปืน ในผลงาน และเจะอับดุลเลาะยังได้สร้างสรรค์งานประเภทศิลปะการแสดงสดเพิ่มขึ้นมาอีกด้วย

ภาพประกอบ 3 ผลงานรอยพิมพ์ใจในชีวิตของชาวไทยมลายูท้องถิ่นปัตตานี 1
ได้รับรางวัลรางวัลชนะเลิศ เหรียญทองในการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 30
โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ปี 2551

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

ภาพประกอบ 4 ชุดผลงานพระจันทร์คือชีวิต

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

ภาพประกอบ 5 รูปลักษณ์ของท้องถิ่นปัตตานี หมายเลข 3
ได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน (จิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56 ปี 2553

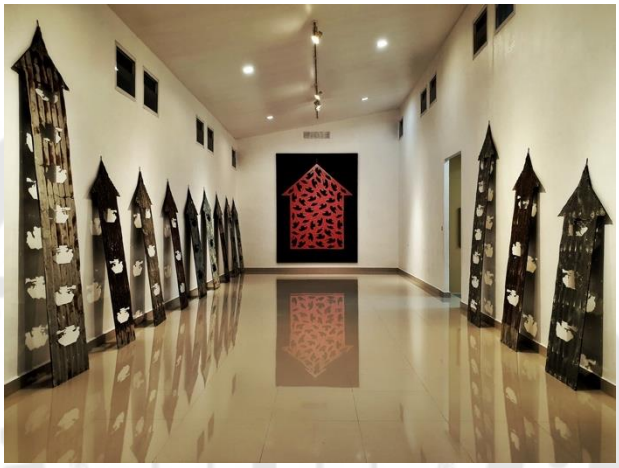
ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะได้รับรางวัลในการประกวดวาดภาพหลายรางวัล ทั้งรางวัลที่เป็นเงินทุนการศึกษา และรางวัลที่ให้เป็นการทัศนศึกษาต่างประเทศ ได้แก่

ปีที่ได้รางวัล	ประเภทรางวัล
พ.ศ. 2547	ได้รับทุนจากสภาศิลปกรรมไทยในสหรัฐอเมริกาและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) กระทรวงวัฒนธรรม ไปศึกษาดูงานรุ่น 1 ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา
พ.ศ. 2548	ได้รับทุนจากสภาศิลปกรรมไทยในสหรัฐอเมริกา และสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) กระทรวงวัฒนธรรม ไปศึกษาดูงานรุ่น 2 ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา
พ.ศ. 2549	ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ "มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์
พ.ศ. 2549	รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรมรุ่นเยาว์ภาคใต้ ครั้งที่ 2 และ 3 ระดับอุดมศึกษา
พ.ศ. 2551	รางวัลที่ 1 เหรียญทองบัวหลวง จิตรกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 30 โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ
พ.ศ. 2552	รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 21 โดยบริษัทโตชิบา (ไทยแลนด์) จำกัด
	รางวัลสนับสนุนของธนาคารกรุงไทย รางวัลที่ 2 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 55
พ.ศ. 2553	รางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน (จิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56
	รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดงบัวหลวง จิตรกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 32 โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ
	รางวัลดีเด่น การประกวดจิตรกรรมร่วมสมัย พานาโซนิค ครั้งที่ 12

การได้รับรางวัลใหญ่ ๆ ติดกัน และการได้ไปทัศนศึกษาในต่างประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา อิตาลี ฝรั่งเศส เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ (สัมภาษณ์, 2564) ทำให้เขาเห็นการจัดการที่เป็นระบบของพิพิธภัณฑ์ อีกทั้งยังเห็นแนวทางในการสร้างพื้นที่ศิลปะ โดยเฉพาะพื้นที่ศิลปะที่ดำเนินงานโดยศิลปิน เขาได้พบการจัดการพื้นที่ศิลปะที่เป็นไปอย่างมีระบบ มีกิจกรรม

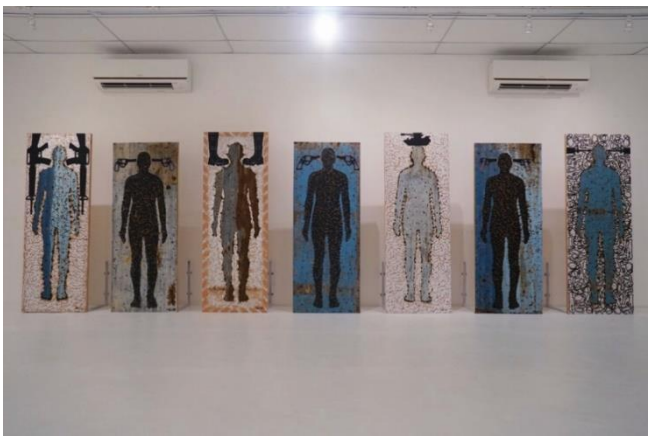
สำหรับชุมชนรอบข้าง อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนจนได้รับความนิยมหลายที่ได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่โด่งดังเพราะผู้คนให้ความสนใจ จึงเป็นหนึ่งในแรงบันดาลให้ให้เขามีความคิดจะสร้างพื้นที่ศิลปะที่บ้านเกิดของตัวเอง ในขณะเดียวกัน ความเคลื่อนไหวของศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ ในช่วงพ.ศ. 2545 รวมถึงสถานการณ์และการตกผลึกในแนวคิดส่วนตัวหลังจากนั้น เป็นอีกหนึ่งแรงผลักดันให้ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ เร่งสร้างพื้นที่ศิลปะในปัตตานีเช่นกัน



ภาพประกอบ 6 ผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในนิทรรศการ Erosion - Corrosion : สนิม อำนาจ และการกัดกร่อน ปี 2562

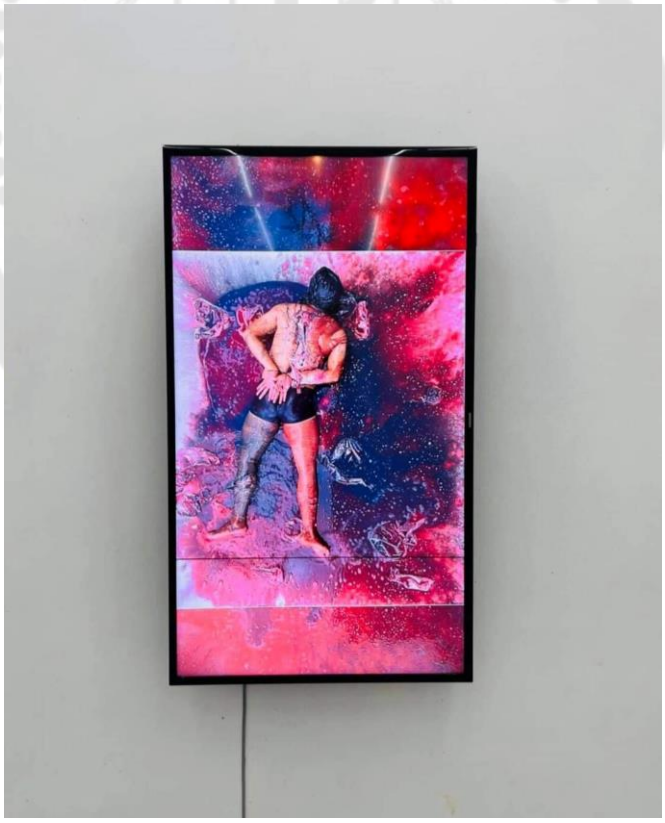
ที่มา: Patani Artspace

หากสังเกตผลงานหลังจากมีการสร้างพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซแล้ว จะเห็นได้ว่าเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ มีความกล้าที่จะพูดถึงประเด็นความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้อย่างตรงไปตรงมามากขึ้น เช่นมีการวาดรถถัง กระบอกปืน สัญลักษณ์ของชนชั้นปกครอง ของกลุ่มทหาร รวมถึงลักษณะของการถูกซ้อมทรมานลงไปในผลงาน และมีการนำเสนอด้วยเทคนิคและวิธีการที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งภาพเขียน วิดีโออาร์ต(บันทึกการแสดง) การแสดงสด ศิลปะการจัดวาง และประติมากรรมสื่อผสม เนื่องจากมีพื้นที่แสดงออกเป็นของตนเอง ไม่ต้องคำนึงถึงปัจจัยอื่น ๆ และนำไปสู่แนวทางการบริหารพื้นที่ศิลปะที่เปิดให้ผู้คนที่ต้องการแสดงความคิดความเห็นเข้ามาใช้สถานที่ในการจัดกิจกรรม อีกทั้งเป็นโอกาสได้ทำความรู้จัก เพิ่มพันธมิตรกลุ่มนักกิจกรรม นักคิดนักเขียน นักการเมือง และกลุ่มศิลปินที่มีแนวคิดสอดคล้องไปทางเดียวกัน



ภาพประกอบ 7 ผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในนิทรรศการ Deep South ลึกลงไปใต้ชายแดน พ.ศ. 2565 ณ VS Galley กรุงเทพมหานคร

ที่มา: Patani Artspace



ภาพประกอบ 8 วิดีโออาร์ต Stop Torture! ผลงานเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ พ.ศ. 2564

ที่มา: Patani Artspace

ภาพประกอบ 9 ผลงานเงาสะท้อนความงามทางจิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำปาตานี พ.ศ. 2567

ที่มา: Xspace Gallery

4.1.2 **ความเคลื่อนไหวของศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้**

ศิลปินในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เริ่มมีความเคลื่อนไหวที่โดดเด่นตั้งแต่ปี 2545 เป็นต้นมา เมื่อพิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และได้เริ่มผลักดันให้นักศึกษาส่งผลงานประกวดรายการใหญ่ ๆ ในกรุงเทพมหานคร อาทิ ประกวดจิตรกรรมบัวหลวง โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” และสนับสนุนให้เข้าศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิตที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรด้วย

กษมาพร แสงสุระธรรมกล่าวว่า (2561) การก่อตั้งภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีในปี 2002 ถือเป็นหมุดหมายสำคัญของการก่อร่างและพัฒนาศิลปะร่วมสมัยในปัตตานี และอาจกล่าวได้ว่าศิลปะที่พัฒนาขึ้นมาในภูมิภาคปาตานีนั้นได้รับอิทธิพลอย่างยิ่งจากการเรียนการสอนศิลปะสมัยใหม่โดยมีมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นต้นแบบ ศิลปินจำนวนมากเลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรอันเป็นสาขาวิชาและมหาวิทยาลัยเดียวกันกับผู้ก่อตั้งคณะศิลปกรรม จิตติพงศ์ ตะสัย (2562) กล่าวว่านอกจากพิเชษฐ์จะแนะนำให้ศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้หลายคนศึกษาต่อในระดับปริญญาโทเพื่อพัฒนาทักษะทางศิลปะและพัฒนาวงการศิลปะในพื้นที่แล้ว ศาสตราจารย์ ชะลูด นิ่มเสมอซึ่งเป็นผู้สอนรายวิชาในระดับปริญญาโท คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ยังเป็นอีกคนที่มี

บทบาทในการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้กับนักศึกษาเป็นอย่างมาก รวมถึงเป็นอีกแรงผลักดันให้ศิลปินส่งงานเข้าประกวดในหลายเวทีระดับประเทศ

ในช่วงแรกที่เริ่มส่งผลงานเข้าประกวด งานที่ได้รางวัลของนักศึกษาจากสามจังหวัดชายแดนใต้ส่วนใหญ่ นอกจากนำเสนอเรื่องปรัชญาทางศาสนาอิสลาม เพศสถานะ วิถีชีวิตแล้วก็มักนำปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้สอดแทรกเข้าไปในเนื้อหาด้วย (ชุติมา พรหมเดชะ, 2560) โดยศิลปินซึ่งขณะนั้นเป็นนักศึกษากลุ่มแรก ๆที่ได้รับรางวัลจากการประกวดใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่จะเริ่มต้นที่การประกวดจิตรกรรมบัวหลวงที่สนับสนุนโดยธนาคารกรุงเทพมากที่สุดเป็นอันดับแรก รองลงมาคือการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ (กษมาพร แสงสุระธรรม, 2561) ได้แก่ ศิริชัย พุ่มมาก ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปินรุ่นเยาว์ (ศิลป์ พีระศรี) ในปี 2549 สยมภู ยมนา ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการประกวดเดียวกันในปี 2550 ตามมาด้วยสมศักดิ์ ลีเดร์, นุรัตนา หะแว, อัสรี แวยูโซะ และณัฐพงศ์ เลิศอุดมกิจในปี 2551 (พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, 2551) และหลังจากนั้นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีก็ได้รับรางวัลระดับชาติ ได้รับรางวัลเป็นทุนไปทัศนศึกษาต่างประเทศ

ในอีกด้านหนึ่งก็ยังมีศิลปินที่ไม่ได้จบการศึกษาจากสถาบันดังกล่าว หากแต่สนใจและตั้งใจสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสื่อถึงปัญหาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วย โดยนำทั้งประสบการณ์ตรงที่มาจากการเป็นคนพื้นที่ เติบโตและอาศัยอยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จนเห็นถึงประเด็นปัญหาที่สะสม และนำความสนใจส่วนตัวในเรื่องราวดังกล่าวมาเป็นหัวข้อในการทำงาน เช่น อำพรรณี สะเตาะ, สมัคร์ กอเซ็ม, อัยนา ภูยุทธานนท์ เป็นต้น

เมื่อนักศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น เป็นผู้ร่วมก่อตั้ง ได้รับรางวัลกันเป็นจำนวนมาก อีกทั้งมีการศึกษาต่อในระดับปริญญาโท คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรตามเส้นทางเดียวกันหลายรุ่น ติดตามกันไปหลายคน ก็ทำให้ศิลปินในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้รับความสนใจในวงกว้าง ทั้งในแง่มุมของพื้นที่ที่ดูเหมือนยังไม่เป็นที่คุ้นเคยของคนจากภูมิภาคอื่น รวมถึงแนวคิดและรูปแบบการนำเสนอผลงานของศิลปินที่ในช่วงแรกถ่ายทอดความงดงาม ธรรมชาติ ภูมิปัญญา วิถีชีวิตของคนพื้นถิ่น และในช่วงต่อมาเริ่มนำเสนอประเด็นความรุนแรง ความไม่สงบที่หลายคนนึกถึงเมื่อพูดถึงสามจังหวัดชายแดนใต้ ตั้งแต่ปี 2554-2560 มีนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยศิลปินสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เกิดขึ้นที่กรุงเทพมหานครอีกหลายครั้ง ได้แก่

ในปี พ.ศ. 2554 ได้มีการจัดแสดงนิทรรศการที่มีชื่อว่า 'ลีลาของลายใหม่: ศิลปะร่วมสมัยสงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส' โดยมีฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที และพิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น เป็น

ภัณฑารักษ์ นิทรรศการนี้ถือเป็นครั้งแรกที่มีการรวบรวมผลงานของศิลปินจากพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมถึงจังหวัดสงขลา มากที่สุดถึง 28 คน ได้แก่ สุริยา เจะมุ, เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ, การีมะห์ ดอเล๊าะ, มูฮัมหมัดซุรียี มะซู, ตอเฟต บูลายามา, มณี มีมาก, วิรุณ จันทร์ทอง, สมศักดิ์ ลีเดร์, ปรัชญ์ พิมานแมน, คีต์ตา อิสรั่น, นุรัตนา หะแว, ปวีณา กล่อมนก, ออมสิรี ปานดำรง,ศิริชัย พุ่มมาก, ฮาซามี เปาะแซยือไร, อนีส นาคเสวี, อิมรอม ยูนุ, วุฒิเกียรติ วัฒกี, ซัลวาณี หะยีสะแม, ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, สยุมภู ยมนา, ชัยรัตน์ แสงทอง, อาซีด สะอาดวารี, จรุงรัตน์ รอดคีน, รอพีอะ อาลี, อัลฟาตีฮะห์ มันเหมาะ, ซาบีย๊ะ มะแอ จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร สูจิบัตรของนิทรรศการได้อธิบายภาพรวมว่า งานแสดงนี้สะท้อนถึงความหลากหลายในความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินรุ่นใหม่จาก 4 จังหวัดภาคใต้ โดยมีรากฐานจากวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าปาเต๊ะ เรือกอและ และหนังตะลุง ซึ่งแสดงออกถึงรูปทรง สีสัน และลวดลายอันงดงาม ศิลปินได้นำมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้มาบูรณาการและสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะร่วมสมัย นอกเหนือจากการใช้ลวดลายแล้ว ยังมีการสร้างภาพเหมือนจริง ซึ่งเป็นความท้าทายต่อพื้นฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของศิลปิน อันเป็นผลมาจากการได้เรียนรู้ศิลปะแบบต่าง ๆ ผ่านสถาบันการศึกษาศิลปะร่วมสมัย ผลงานในนิทรรศการนี้ยังสะท้อนถึงสภาพแวดล้อมและประสบการณ์ชีวิตของผู้คน แม้ในสถานการณ์ปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความวิตกกังวล ศิลปินที่มีจิตใจสร้างสรรค์ยังคงสามารถมองเห็นแสงสว่างและสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงวิถีชีวิตที่มีความสมานฉันท์และปรองดอง จิตติพงษ์ ตะสัย (2562) ได้วิเคราะห์ว่า การจัดแสดงครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงการเริ่มแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคน และสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลจากการศึกษาที่ผสมผสานระหว่างจิตรกรรมร่วมสมัยไทย ศิลปะตะวันตก และอิทธิพลท้องถิ่น ผ่านการนำเสนอเรื่องราวและรูปทรงต่าง ๆ

นิทรรศการลีลาของลายใหม่: ศิลปะร่วมสมัยสงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส นับเป็นการเปิดตัวศิลปินจากสามจังหวัดชายใต้ให้เริ่มมีเวทีในการแสดงออกที่กว้างขึ้น นอกเหนือจากการได้รับรางวัลศิลปกรรม และเป็นการสร้างตัวตนของศิลปินแต่ละคน ผ่านเอกลักษณ์ในผลงาน ซึ่งจะกลายเป็นแนวความคิดที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นในอนาคต

พ.ศ. 2554 นิทรรศการ “อัตตะ วิถีใต้” ศิลปิน ปรัชญ์ พิมานแมนและคีต์ตา อิสรั่น ณ หอศิลป์ แอด บอง แกลเลอเรีย โดยรายละเอียดในสื่อประชาสัมพันธ์ กล่าวว่าเป็น “การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ ความโดดเด่น ของกระบวนการ วิธีการสร้างสรรค์ที่ต่างเทคนิคกัน โดยศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ วิถีชีวิตแห่งความงามที่ประจุขึ้น

ในสภาวะจิตใจของศิลปิน เป็นแรงกระตุ้นที่ผลักดันจิตวิญญาณ จิตใต้สำนึกในคุณค่าของศาสนาอิสลาม อันเป็นที่มาของแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ”

พ.ศ. 2555 นิทรรศการรูปลักษณ์ของชาวมลายูท้องถิ่นปัตตานี นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ (และเป็นภัณฑารักษ์ด้วยตัวเอง) จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ ในสื่อประชาสัมพันธ์ของหอศิลปฯ ให้ข้อมูลว่า “นำเสนอผลงานจิตรกรรมที่มีความโดดเด่นของวัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อความศรัทธาตามหลักศาสนาอิสลาม เพื่อเป็นเครื่องมือในการเยียวยาจิตใจของตนเองจากเหตุการณ์ความรุนแรงในชายแดนใต้ ด้วยผลงานสร้างสรรค์กว่า 100 ชิ้น” (หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2555)

ภาพประกอบ 10 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์นิทรรศการ “รูปลักษณ์ของชาวมลายูท้องถิ่นปัตตานี”

ที่มา: Facebook หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

พ.ศ. 2557 นิทรรศการฉันพูดถึงเขา เป็นความจริงหรือการหลอกลวง (I SAID TO YOU) ศิลปิน ปรัชญ์ พิมานแมน ณ ห้องนิทรรศการชั้น 2 หอศิลป์จามจุรี กรุงเทพฯ เนื้อหาในข่าวประชาสัมพันธ์อธิบายว่า “นิทรรศการนำเสนอเรื่องราวจากความจริงในเหตุการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ประสบพบเจอ และเกิดคำถามระหว่างผู้ที่ถูกกระทำกับผู้กระทำ ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ในพื้นที่จังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สื่อความหมายจากความรุนแรงในสถานการณ์ที่ผู้คน

ต่างได้รับผลกระทบจากสื่อข่าวสาร ผ่านคำบอกเล่าจากความจริงที่อาจบิดเบือนผ่านกระแสเรื่องเล่าของคนที่ได้ชื่อว่า “ผู้ปกป้อง” แต่สุดท้ายทุกอย่างกลับกลายเป็น “เหยื่อล่อ” ของอำนาจที่ไม่มีผู้ใดสามารถรับรู้ได้” (Contest War, 2557)

พ.ศ. 2558 นิทรรศการจากความหวัง (So Hope): ศิลปะร่วมสมัยจากวิถีไทยมุสลิม ศิลปิน คีต์ตา อิสรั่น ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ เวปไซต์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์กล่าวว่า “ชีวิตยังคงดำเนินอยู่ท่ามกลาง “ความหวัง” จากวิถีชีวิตของคนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผ่านเรื่องเล่าจากบันทึกประสบการณ์และเหตุการณ์ในพื้นที่ จากสถานการณ์ความสูญเสีย ความทรงจำที่แสนเจ็บปวดที่เราทุกคนต่างรอคอยคำว่าสงบ สันติสุขและความสุขบนผืนแผ่นดินไทย” (พิพิธภัณฑ์แห่งชาติหอศิลป์, 2558)

ในปี พ.ศ. 2558 ได้มีการจัดนิทรรศการชื่อ 'วางร่องรอยชีวิต จิต ศรัทธาไว้ที่ปาตานี' ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ โดยมีศิลปินผู้ร่วมแสดงผลงานได้แก่ พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, อิมรอน ยูนุ, มูฮัมหมัดซุรียี มะซู, จรุงรัตน์ รอดคืน และเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ซึ่งคนหลังสุดยังทำหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์ด้วย ตามคำอธิบายบนเฟซบุ๊กของหอศิลป์ฯ นิทรรศการนี้นำเสนอผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิต ความเชื่อ ศรัทธา และวัฒนธรรมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสะท้อนถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรม คุณค่าความดีงาม และความจริงแท้ของสิ่งต่าง ๆ ในดินแดนแห่งอารยธรรมนี้ ผลงานที่จัดแสดงมีความหลากหลายทางเทคนิค แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละท่าน โดยมีเป้าหมายเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงคุณค่าของรากทางวัฒนธรรม อีกทั้งยังสะท้อนปรัชญาและแนวคิดในการดำเนินชีวิตที่สังคมสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ นอกจากนี้นิทรรศการยังมุ่งหวังที่จะเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกทางประวัติศาสตร์และสร้างคุณประโยชน์ต่อวงการศึกษาศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยต่อไป

ต่อมาในปี 2561 ได้มีการจัดนิทรรศการ Patani Semasa: an exhibition on contemporary art from the golden Peninsula ปาตานีร่วมสมัย: นิทรรศการศิลปะจากภูมิภาคปาตานี โดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ และรวบรวมกลุ่มศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ขึ้นมาอีกครั้ง โดยเป็นที่น่าสังเกตว่า ศิลปินบางคนผู้ที่เคยถูกจัดอยู่ในงานลีลาของลายใหม่: ศิลปะร่วมสมัยสงขลา ปัตตานี นราธิวาส ก็ได้รับเชิญให้ร่วมแสดงงานในนิทรรศการปาตานี เซมาซอฯ อีกครั้ง ในขณะที่ก็มีศิลปินกลุ่มใหม่ ๆ ที่มาร่วมนิทรรศการด้วยเช่นกัน จากการสัมภาษณ์กษมาพร แสงสุระธรรม (2567) หนึ่งในภัณฑารักษ์นิทรรศการปาตานี เซมาซอฯ ได้กล่าวถึงที่มาของงานว่า

“...ตัวนิทรรศการเป็นความพยายามที่จะสำรวจศิลปะในพื้นที่สามจังหวัด ซึ่งจริง ๆ เราไม่ใช่นิทรรศการแรกที่สำรวจศิลปะในพื้นที่ฯ ที่แรกคือที่ BACC (นิทรรศการลีลาของลายใหม่: ศิลปะร่วมสมัยสงขลา ปัตตานี นราธิวาส-ผู้วิจัย) เราทำก็พยายามทำแบบเดียวกันโดยพูดถึงความเป็นมลายูมากกว่าความเป็นไทย ก็ดูว่า BACC มีใครบ้าง และมีศิลปินคนไหนที่ยังทำงานอยู่บ้างในตอนนั้น การใช้ชื่อ (Patani Semasa ปาตานี คือชื่อแต่ดั้งเดิมของพื้นที่บริเวณปัตตานี/ เซมาซอ หมายความว่า ปัจจุบัน-ผู้วิจัย) ก็คือมีความตั้งใจตั้งแต่การใช้ชื่อ “ปาตานี” แล้วและชื่อรองก็มีความตั้งใจเช่นเดียวกัน โดยใช้ว่า “...from the golden peninsular” เป็นความพยายามของทีมภัณฑารักษ์ที่มองว่าเราอยากให้มองภูมิภาคนี้ในลักษณะวัฒนธรรมที่มันไม่เหมือนกับลักษณะวัฒนธรรมของรัฐไทยและเสนอว่ามันน่าจะไปอิงหรือมีปฏิสัมพันธ์กับภูมิภาคมลายูมากกว่า...”

(กษมาพร แสงสุระธรรม: สัมภาษณ์, 2567)

ภาพประกอบ 11 สื่อประชาสัมพันธ์นิทรรศการ Patani Semasa

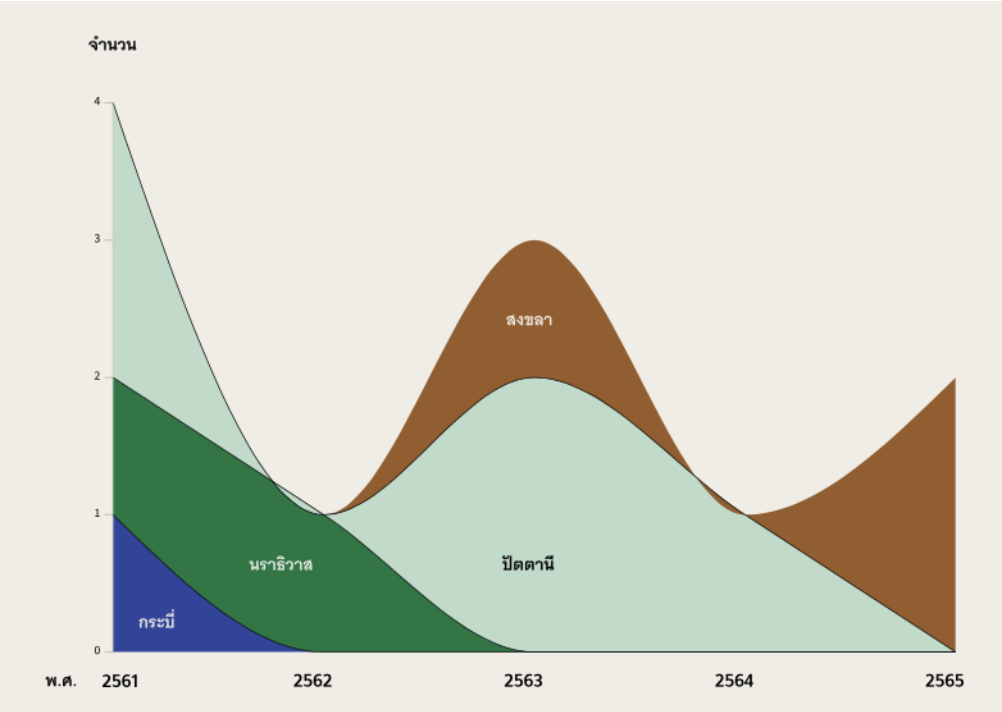
ที่มา: ILHAM gallery

ภาพประกอบ 12 เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในนิทรรศการลีลาของลายใหม่

ที่มา: ผู้วิจัย

นิทรรศการ Patani Semasa เมื่อจัดแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่เรียบร้อยแล้ว ในปีเดียวกันนั้นก็ได้ไปจัดแสดงต่อที่ ILHAM Gallery ประเทศมาเลเซียและได้รับเสียงตอบรับอย่างดี โดยได้รับการจัดอันดับเป็นนิทรรศการที่น่าสนใจระดับโลก ลำดับที่ 20 ในปี 2561 ซึ่งเจะอับดุลเลาะกล่าวว่า นิทรรศการครั้งนี้มีความสำคัญต่อย่างก้าวของศิลปะร่วมสมัยของปัตตานีมาก เพราะทำให้คนต่างชาติต่างวัฒนธรรมเข้าใจได้ด้วยงานศิลปะที่เป็นภาษาสากล (Voice online, 2562, The Kommon, 2566)

ในส่วนของการจัดนิทรรศการของกลุ่มศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่จัดในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้นั้น ตามข้อมูลจากเวปไซต์เดอะ คาโนปี้ โปรเจค (2566) ที่รวบรวมข้อมูลนิทรรศการกลุ่มทั่วประเทศ กล่าวว่า ในบรรดาภูมิภาคต่าง ๆของประเทศไทย ภาคใต้เป็นภูมิภาคที่มีสัดส่วนจำนวนนิทรรศการกลุ่มน้อยที่สุด หรือเพียง 1% จากจำนวนนิทรรศการกลุ่มทั่วประเทศ โดยมีนิทรรศการที่เกิดขึ้นในภาคใต้ทั้งหมด 11 นิทรรศการ (สำรวจตั้งแต่ปี 2561-2565) การเติบโตของนิทรรศการกลุ่มในภาคใต้ ปรากฏขึ้นหลัง พ.ศ. 2561 โดยเฉพาะจังหวัดปัตตานีและนราธิวาส จากการตั้งพื้นที่ทางศิลปะ ได้แก่ “ปาตานี อาร์ตสเปซ” จังหวัดปัตตานี และ “เดอลาแปอาร์ตสเปซ” จังหวัดนราธิวาส จากฐานข้อมูลพบว่า หลัง พ.ศ. 2561 มีการจัดนิทรรศการกลุ่มและเทศกาลศิลปะถึง 9 นิทรรศการ เช่น “RE/FORM/ING PATANI” (2561) จังหวัดปัตตานี ใน พ.ศ. 2561 จังหวัดกระบี่ยังได้รับเลือกให้เป็นเจ้าภาพในการจัดแสดงเทศกาลศิลปะ ได้แก่ เทศกาลศิลปกรรมนานาชาติ Thailand Biennale ครั้งที่ 1 (2018) นอกจากนั้น สำหรับจังหวัดสงขลา การเปิดพื้นที่ทางศิลปะเอกชน รวมถึงโครงการจัดตั้งศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบสงขลา (TCDC) น่าจะมีส่วนให้มีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะกลุ่มเพิ่มในจังหวัดสงขลามากขึ้น เช่น นิทรรศการ “จรัส Light สัญจร: สงขลาเมืองเก่า” (2563) “end effect” (2565) และ “ศิลป์สุวรรณภูมิบนเส้นทางสายไหมทางทะเล” (2565)



ภาพประกอบ 13 กราฟแสดงจำนวนนิทรรศการกลุ่มในพื้นที่ภาคใต้ ระหว่าง พ.ศ. 2561-2565

ที่มา: thecanopyproject.info

นอกจากนี้เวปไซต์เดอะ คาโนปี้ โปรเจค (2566) ยังได้สรุปอันดับจังหวัดในภาคใต้ที่มีการจัดนิทรรศการกลุ่มไว้ว่าอันดับ 1 คือจังหวัดปัตตานี 5 นิทรรศการ หรือ 45.45% ของนิทรรศการกลุ่มในภาคใต้ อันดับ 2 คือจังหวัดสงขลา 3 นิทรรศการ หรือ 27.27% ของนิทรรศการกลุ่มในภาคใต้ อันดับ 3 คือจังหวัดนราธิวาส 2 นิทรรศการ หรือ 18.18% ของนิทรรศการกลุ่มในภาคใต้

หลังจากการได้รวมกลุ่มจัดนิทรรศการในพื้นที่ต่างถิ่นซึ่งเสมือนเป็นการเปิดตัวศิลปินจากกลุ่มสามจังหวัดชายแดนใต้ หลายคนก็ได้กลับไปเป็นอาจารย์สอนศิลปะในสถาบันต่าง ๆ ไปเป็นศิลปินอิสระที่ทำงานอย่างต่อเนื่อง และมีหลายคนที่กลับไปสร้างพื้นที่ศิลปะที่จังหวัดของตัวเอง รวมถึงมีการรวมกลุ่มจัดนิทรรศการในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ดังที่กล่าวไปข้างต้น จิตติพงศ์ ตะสัย (2562) กล่าวว่า การที่กลุ่มศิลปินเลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นอกจากจะต้องการเพิ่มเติมองค์ความรู้ทางด้านศิลปะและทำความเข้าใจโลกศิลปะแล้ว กลุ่มศิลปินยังคาดหวังถึงประเด็นการนำความรู้เพื่อกลับไปพัฒนาวงการศิลปะให้กับนักเรียนและชุมชนบ้านเกิดของตนเอง เนื่องจากกลุ่มศิลปิน

ตระหนักดีว่าในพื้นที่ยังต้องการครูอาจารย์ผู้สอนศิลปะ และยังขาดพื้นที่ศิลปะ โดยศิลปินที่เปิดพื้นที่ศิลปะในท้องที่ของตัวเอง ได้แก่

ปรัชญ์ พิมานแมน สร้างเดอลาแป อาร์ต สเปซ นราธิวาส (De lapae Artspace Narathiwat) จังหวัดนราธิวาส ในพ.ศ. 2559 โดยอาร์ตสเปซตั้งอยู่ใจกลางเมืองนราธิวาส ปรัชญ์ได้ปรับปรุงบ้านเก่าที่พ่อของเขาสร้างเอาไว้นำมาทำเป็นพื้นที่สร้างสรรค์ที่ประกอบไปด้วยพื้นที่จัดแสดงศิลปะร่วมสมัย พื้นที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์และคาเฟ่ที่เสิร์ฟกาแฟเกรดคุณภาพ คู่กับขนมหวานพื้นบ้านขึ้นชื่อของเมืองนราธิวาสอย่างอาเก๊าะ ที่ช่วยสะท้อนภาพการอยู่ร่วมกันระหว่างความเก่า/ใหม่ และความเป็นนอก/เป็นใน ของอาร์ตสเปซแห่งนี้ได้เป็นอย่างดี (halallifemag.com, 2564) สำหรับชื่อของอาร์ตสเปซมาจากภาษามลายู “ลาแป” หมายถึงเลข 8 ส่วนรูปทรงเหมือนสัญลักษณ์อินฟินิตี้ที่มีความหมายว่าศิลปะไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งคำเดียวกันนี้ก็ยังพ้องเสียงกับคำว่าลาปันที่แปลว่า พื้นที่กว้างใหญ่ หรือสเปซ อีกด้วย...” (longtaithailand, 2567) Napat Charitbutra (2560) กล่าวว่า ความน่าสนใจของ De’Lapae Art Space Narathiwat อยู่ที่ที่ตั้งของมันนั่นคือสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ พวกเขาไม่ได้หวังว่าจะของบสนับสนุนจากรัฐบาลแต่อย่างใด แต่พวกเขาแค่อยากจะสร้างคุณค่าและความงาม ความดีในจิตใจของคนในสังคมที่อ่อนโยน และสร้างความงดงามมากยิ่งขึ้น

เดอลาแป อาร์ตสเปซ นราธิวาสมีกิจกรรมหลัก ๆ คือนิทรรศการศิลปะ รวมทั้งการให้ความรู้ในการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะและกิจกรรมแลกเปลี่ยนความรู้จากวิทยากรผู้มีประสบการณ์ด้านศิลปะ รวมถึงการรวบรวมหนังสือเพื่อทำห้องสมุดศิลปะ “Art Library” (longtaithailand, 2567) นอกจากนี้ เดอลาแป อาร์ตสเปซ นราธิวาส ยังได้จัดโครงการความร่วมมือกับหลายหน่วยงาน ตัวอย่างเช่นโครงการ "ศิลปินในพำนัก" หรือ Sync Artist in Residence เป็นความร่วมมือกับหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้ศิลปินในพื้นที่กับศิลปินต่างถิ่นมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความต่างทางวัฒนธรรมในระยะเวลา 1 เดือนเพื่อนำไปสร้างสรรค์งานศิลปะ (สำนักข่าวอิศรา, 2560)

อนีส นาคเสวี สร้างพื้นที่ศิลปะและร้านกาแฟ R.I.P. ย่อมาจาก Rest in Pattani จังหวัดปัตตานี กิจกรรมได้แก่ จำหน่ายกาแฟ เครื่องดื่ม แสดงงานศิลปะ ฉายหนังสั้น เวิร์กชอป รวมถึงจัดโครงการร่วมมือกับภาคส่วนต่าง ๆ เช่นโครงการรักษาสิ่งแวดล้อม Pattani Landlord (ปัตตานีแลนด์หลอด) ร่วมกับ วลัย บุปผา นักมานุษยวิทยาทัศนาและอาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เพื่อกระตุ้นให้คนท้องถิ่นตระหนักถึงสิ่งแวดล้อมผ่านหลอดพลาสติกที่ใช้แล้ว โดยที่มาของงานปัตตานีแลนด์หลอด เกิดขึ้นหลังจากที่อนีสทำงาน

ศิลปะที่รณรงค์เรื่องสันติภาพมาตั้งแต่ปี 2548 แต่ก็พบว่า เวลาที่คนส่วนใหญ่พูดเรื่องสันติภาพมักไปเน้นในแง่ของการเมือง แต่ก็พบว่าในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา การเรียกร้องเรื่องสันติภาพคงไม่สามารถเห็นผลความเปลี่ยนแปลงในเร็ววัน และคุณภาพชีวิตก็ไม่ได้ดีขึ้นนัก อนีสจึงรู้สึกว่ามันจำเป็นที่น่าจะพูดถึงหัวข้อใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตบ้าง ซึ่งเรื่องสิ่งแวดล้อมก็ถือเป็นจุดร่วมที่ทุกคนน่าจะมองเห็นประเด็นสิ่งแวดล้อมหรือความสะอาดของบ้านเมืองในแบบเดียวกัน (สิรินยา วัฒนสุขชัย, 2561)

พ.ศ. 2561 รองศาสตราจารย์ ดร.พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ได้เปิดพื้นที่ศิลปะในบริเวณที่พักอาศัยของตัวเอง ชื่อ Patani Garden Art Space ซึ่งก่อนจะเปิดพื้นที่ศิลปะของตัวเองนั้น เขาเป็นบุคคลสำคัญที่นำเสนอแนวคิดการตั้งแหล่งเรียนรู้ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ชื่อ“ศูนย์ศิลปกรรมศาสตร์ศึกษา” แก่มหาวิทยาลัยฯ โดยรองศาสตราจารย์ ดร. พิเชษฐ์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า การเรียนรู้ทางด้านศิลปะในพื้นที่ภาคใต้ไม่ค่อยมีโอกาสได้สัมผัสกับผลงานศิลปะที่แท้จริงหรือได้ใกล้ชิดกับการทำงานของศิลปินเหมือนอย่างในกรุงเทพ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของประเทศและศูนย์กลางทางศิลปะ ไม่ได้เห็นพัฒนาการ ความก้าวหน้าทางศิลปะที่มีมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ส่งผลให้ขาดโอกาสในการเรียนรู้ จึงได้มีแนวคิดในการสร้างพื้นที่เพื่อรวบรวมและจัดแสดงผลงานนิทรรศการด้านศิลปกรรมตั้งแต่ครั้งนั้น (ธิดารัตน์ นาคบุตร, 2553) สำหรับ Patani Garden Art Space ที่ก่อตั้งในปี 2561 ซึ่งเป็นปีที่มีเทศกาลศิลปะร่วมสมัยครั้งแรกของพื้นที่จังหวัดปัตตานี (RE/FORM/ING PATANI) พิเชษฐ์มีแนวคิดในการสร้างว่า หากเกิดความเจ็บป่วยทางร่ายกายคนเราจะไปหาหมอ แต่หากเกิดทางใจ หลายคนก็อาจจะไปเข้าวัด ฟังธรรมหรือไปชายหาดเพื่อให้บรรยากาศธรรมชาติเยียวยา แต่พิเชษฐ์คิดว่ามนุษย์น่าจะมีทางเลือกศิลปะให้เป็นพื้นที่สงบร่มเย็นเป็นที่พึ่งให้กับจิตใจได้เช่นกัน จึงได้เกิดพื้นที่แห่งนี้ขึ้นมา (Spreads, 2561)

นอกจากนี้ยัง สถาปนิก นักออกแบบ นักกิจกรรมที่รวมตัวกันตั้งสร้างกิจกรรมทางศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ด้วย ได้แก่ กลุ่มเดอะลุกเกอร์ (The Looker) โดยอานัส พงศ์ประเสริฐ์ รวบรวมกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่สร้างงานศิลปะแขนงต่าง ๆ มาเป็นภาษากลางในการบอกเล่าในแนวคิดศิลปะคือพื้นที่ปลอดภัยที่ทำให้คนมีส่วนร่วมและเข้าใจได้อย่างแท้จริง แต่เดิมกลุ่มเดอะลุกเกอร์ใช้ชื่อว่า สายบุรีลุกเกอร์ แต่เพราะอยากโฟกัสการทำงานที่ขยายพื้นที่มากขึ้นเพื่อให้เห็นภาพกว้างขึ้นกว่าเดิม จึงตัดคำว่าสายบุรีออก โดยในปี 2565 กลุ่มลุกเกอร์ได้มีโครงการร่วมกับกลุ่ม Melayu living ด้วย ชื่อว่า Melayu Living x The Looker (พาฝัน หน่อแก้ว, 2565) กลุ่ม Melayu Living เป็นกลุ่มสถาปนิกในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาสที่สร้างพื้นที่จัดกิจกรรมต่าง ๆ

เพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ความเข้าใจเรื่องงานออกแบบซึ่งเป็นพื้นฐานในชีวิตประจำวันของทุกคนจนสามารถนำไปต่อยอดให้เกิดการพัฒนาตามความถนัดของแต่ละคนได้ ก่อตั้งในปี 2558 โดยมีสมาชิกกลุ่มคือ ราชิต ระเด่นอาหมัด, ดวงตา ระเด่นอาหมัด, สมโภช เจ๊ะอาลีม, อัลอลิศ หะยีอาแว, บศกร บือนา และ กอบ – ประกอบ กาซันการัดชอ (Ployrung Sibplang, 2565) กลุ่ม Melayu Living ให้ความสำคัญทั้งความคิดสร้างสรรค์ และเรื่องสันติภาพ การอยู่ร่วมกันซึ่งเป็นตัวเชื่อมโยงทั้งคนจีน คนไทย คนมุสลิม โดยไม่แบ่งแยกและทำให้เกิดบรรยากาศที่ดีในพื้นที่ชายแดนใต้ (Iameverything, 2563) และได้ทำงานสร้างสรรค์ในพื้นที่มากมายไม่ว่าจะเป็นการจัด Halal tourism ที่เน้นให้ชาวบ้านได้ออกมาค้าขายอาหารพื้นถิ่นที่เต็มไปด้วยเอกลักษณ์บริเวณกรือเซะ นอกจากนี้ยังมีการออกแบบพื้นที่ ‘อารมย์ดี’ เพื่อนำเสนอย่านเมืองเก่าของปัตตานีผ่านถนน 3 เส้น คือ อารูเนาะ – ปัตตานีภิรมย์ – ฤาดี ที่เต็มไปด้วยชุมชนมุสลิม-ไทย-จีน ซึ่งพวกเขาอาศัยร่วมกันและพึ่งพากันและกันมาตั้งแต่อดีต นอกจากนี้ยังมี ‘มลายูรามา’ กิจกรรมฉายหนังอยู่หลายครั้ง รวมไปถึงงานใหญ่อย่าง PATTANI DECODED เทศกาลถอดรหัสปัตตานี ที่นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในการกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวของพื้นที่ ตีความใหม่ภายใต้แนวคิดอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ และ Bloom Deep South Identity Product ที่เป็นพื้นที่สำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น รวมไปถึงจัดนิทรรศการนำเสนอของดีสามจังหวัดชายแดนใต้ (Ployrung Sibplang, 2565)

กลุ่มมุสลิมะห์ (Muslimah) เริ่มต้นก่อตั้งในปี 2558 โดย คีต์ตา อิสรั่น อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ภัณฑารักษ์และศิลปินจาก De lapae artspace นราธิวาส และลูกศิษย์ 4 คน ประกอบไปด้วย กูซอฟียะห์ นิบือซา,นูรียา วาจิ, ฮิดายะห์ มะหะวี และ อริซมา ผกาเพชร์ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มองข้ามความรุนแรง ปราศจากความขัดแย้ง สะท้อนการทำงานของศิลปินหญิงที่มีความหวัง ยึดมั่นในบทบาทและหน้าที่ตามหลักปฏิบัติและคำสอนในศาสนา ให้กระทำตนอยู่บนพื้นฐานของความดีงาม และการเยียวยาความรู้สึก มีความเห็นอกเห็นใจกันระหว่างเพื่อนมนุษย์ มีความเป็นธรรม และการให้เกียรติกันทางสังคม (BAB, 2561)

4.1.3 **ความเป็นมาของพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ**

ปาตานี อาร์ตสเปซ (Patani Artspace) โดยศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีความเคลื่อนไหวสม่ำเสมอในการมุ่งเน้นการทำงานเพื่อบอกกล่าวความอัดอั้น ความรู้สึกของคนชายขอบ และอธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ ในมุมของคนท้องที่ โดยใช้ศิลปะและกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง เปิดดำเนินงานมาร่วม 10 ปี ด้วยกิจกรรมที่เข้มข้นและหลากหลาย ทำให้เป็นที่รู้จักจากทั้งคนในพื้นที่และต่างพื้นที่

ภาพประกอบ 14 ปาตานี อาร์ตสเปซ

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อจบนิทรรศการ “รูปลักษณ์ของชาวมลายูท้องถิ่นปัตตานี” ซึ่งเป็นนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกที่กรุงเทพมหานคร ของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในปี 2555 เขาจึงเริ่มวางแผนเปิดพื้นที่ศิลปะที่จังหวัดปัตตานีต่อทันที เพื่อต่อยอดความสำเร็จจากนิทรรศการดังกล่าว

> *“...ผมวาง timeline ของการทำงานไว้ ว่าจะมาทำสเปซยังไง เพราะผมเอาตัวเองเป็นที่ตั้ง ตัวเรามีคนรู้จักแล้วตอนที่เราไปแสดง solo exhibition ปี 55 งานเราเริ่มมีชื่อเสียงแล้ว เราก็เลยคิดว่ากลับไปเราจะสร้างอาร์ตสเปซ กลับมาเราก็เริ่มเลย มาถมดิน มาอะไร แต่ด้วยกำลังของเรา เราไม่มีเงิน ไม่มีอะไรต่าง ๆ แต่ความคิดเรามันไปแล้วไง เราต้องรีบทำ ก็เลยหาทางออก ไปเช่าที่ในเมือง เป็นห้องแถวแล้วก็ใช้เงินเดือนตัวเองในการขับเคลื่อน...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ปี พ.ศ. 2557 เขาได้ไปเช่าอาคารชั้นเดียวกลางเมืองไว้ทำพื้นที่ศิลปะชั่วคราว ระหว่างสร้างอาคารและบ้านพักในที่ดินส่วนตัว ใช้ชื่อว่าปาตานี คอนเทมเพอรารี่ อาร์ต แกลอรี่ Patani Contemporary Art Gallery มีการแสดงนิทรรศการศิลปะ กิจกรรมเสวนา บรรยาย เวิร์กชอป จนอาคารใหม่สร้างเสร็จในอีก 2 ปีต่อมา เขาจึงย้ายมายังที่ใหม่ แก้ไขชื่อเป็นปาตานี อาร์ตสเปซ และทำกิจกรรมทางศิลปะเรื่อยมาโดยได้รับความสนใจจากคนรอบพื้นที่ “ส่วนสเปซก็ทำกันเองสร้างขุดตอม่ออะไรต่าง ๆ พ่อกับพี่ก็มาช่วย ที่ผมเริ่มทำกันเอง เพราะว่าไม่มี budget ไม่มีเงินก็พยายามทำวันละนิดวันละหน่อย ทำช่วงเวลาว่างเสาร์-อาทิตย์ ค่อย ๆ เติบโต ใช้เวลาสองปีกว่าจะมีอาคารหลังแรกของอาร์ตสเปซ พอเราเริ่มมีอาคารตรงนี้ เราก็คืนบ้านเช่า พื้นที่ตรงนั้นมันแคบแล้วกิจกรรมที่เราจัดมันเริ่มขยายสเกลมากขึ้น คนในพื้นที่ก็ตื่นเต้น อาร์ตสเปซแห่งแรกในสามจังหวัด แล้วศิลปะก็เป็นสิ่งใหม่ของคนในพื้นที่ด้วย มันเหมือนกับในช่วงวิกฤตก็ยังมีสิ่งดี ๆ เกิดขึ้นในมิติของวัฒนธรรมและศิลปะ” (The Kommon, 2566)

แรงบันดาลใจในการสร้างพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ นอกจากการได้ไปต่างประเทศและเห็นหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ที่ต่างประเทศที่มีการจัดการที่เป็นระบบและก่อให้เกิดประโยชน์แก่หลายฝ่ายแล้ว ยังเกิดจากความรู้สึกว่าพื้นที่ศิลปะในกรุงเทพฯ มีไม่มากพอสำหรับศิลปินจากต่างจังหวัด หากต้องรอให้ส่วนกลางมอบโอกาสให้คงนานเกินไป ทั้งยังได้รับแรงบันดาลใจจาก กมล ทัศนาญชลีและถวัลย์ ดัชนี “อาจารย์” 2 ท่านที่เขามีโอกาสได้ติดตามการทำงานอย่างใกล้ชิด

> *“...ได้เห็นการเสียสละของอาจารย์กมล ทัศนาญชลี ท่านเคยพูดว่า ‘คนหนึ่งคนสามารถให้คนได้อีกร้อยคน พันคน หมื่นคน’ เพราะฉะนั้นเราก็จะเหมือนเมล็ดพันธุ์ที่จะให้กับคนรุ่นต่อไป ผมได้ยินแล้วมันมีความหมายมาก...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

> *“...มี keyword ของอาจารย์ถวัลย์บอกว่า ‘จงสร้างแสงสว่างในตัวเอง แล้วโลกจะขานรับเรา’ ในเมื่อที่ตรงนั้น (กรุงเทพฯ-ผู้วิจัย) มันมีไฟอยู่แล้ว เราไปก็แค่ไปเพิ่มให้มันสว่างขึ้นมานิดเดียว แต่ถ้าเรากลับมาตรงนี้ ถึงแม้มันจะเป็นแค่ไฟดวงเล็ก ๆ แต่มันสว่าง เพื่อรุ่นน้องของเรา ลูกศิษย์ของเรา...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ความตั้งใจในการสร้างพื้นที่ศิลปะที่บ้านเกิดของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ จากการติดตามและศึกษาจากการสัมภาษณ์ออกรายการ การขึ้นเวทีเสวนา รวมถึงจากการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง ผู้วิจัยเห็นว่าเจะอับดุลเลาะย้อนเล่าถึงกำลังใจจากศิลปินแห่งชาติรุ่นครูเสมอ อีกทั้งยังกล่าวถึงที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างพื้นที่ศิลปะเหมือนเดิมในทุกครั้ง แสดงถึงความมุ่งมั่นแท้จริง ที่ฝังอยู่ในจิตใจอย่างไม่อาจลบเลือนได้ จนทำให้กลายเป็นภาพลักษณ์ที่ชินตาของคนคุ้นเคย ในความจริงจัง เต็มที่กับการทำงาน กล้าได้กล้าเสีย สังเกตได้จากเมื่อมีความคิดจะสร้างพื้นที่ศิลปะก็ลงมือทันทีแม้ยังไม่พร้อมในบางด้าน และเมื่อเริ่มลงมือแล้ว เขาก็ตั้งใจเดินหน้าทำกิจกรรมให้อาร์ตสเปซมีความเคลื่อนไหวอยู่เสมอโดยไม่กลัวปัญหา จิตติพงศ์ ตะสัย (2562) กล่าวว่า เจะอับดุลเลาะเป็นผู้ที่ค่อนข้างโดดเด่นในกลุ่มศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ นอกจากการเป็นรุ่นพี่ของศิลปินท่านอื่นแล้ว ยังสนใจประเด็นการเมืองและอัตลักษณ์ ทำให้เขายินดีร่วมเวทีสาธารณะหรือสัมภาษณ์กับสำนักข่าวหรือสื่อต่าง ๆเพื่อการนำเสนอผลงานศิลปะและอัตลักษณ์ความเป็นมลายูของตน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสิ่งที่เจะอับดุลเลาะต้องการมากที่สุดก็คือการยอมรับและเข้าใจจากคนภายนอก นำมาซึ่งวัตถุประสงค์ในการเกิดขึ้นของปาตานี อาร์ตสเปซ

สำหรับวัตถุประสงค์ในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ มี 3 ข้อหลัก ได้แก่

1. เพื่อเป็นที่สร้างงานศิลปะในการอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ ด้วยสายตาของคนท้องที่

> *“...พอช่วงหนึ่ง มีบริบทแห่งการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง หลังจากเหตุการณ์นั้นทุกคนจะมองที่นี่ (ปัตตานี) เป็นอื่น เลยคิดว่าถ้าเราทำอะไรบางอย่างเพื่อให้เกิดแรงกระเพื่อมในสังคม เพื่อจะบอกว่ามันไม่ใช่อย่างที่คุณคิดทั้งหมดนะ มันมีส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นแต่มันก็มีส่วนต่าง ๆ อีกมากมายที่มันเป็นแง่บวก ก็เลยคิดว่าต้องสร้างงานศิลปะให้คนยอมรับเราให้ได้ในเบื้องต้น...”*
>
> *(เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2564)*

2. เพื่อเป็นพื้นที่สำหรับจัดแสดงนิทรรศการศิลปะและจัดกิจกรรม แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปะ

> *“...เน้นการเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้และศิลปินทั่วไปทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ได้มีพื้นที่ในการแสดงออกนำเสนอผลงานของตน และเปิดพื้นที่ให้ศิลปินได้มาพำนักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รวมถึงการจัดกิจกรรมให้ความรู้ทางด้านศิลปะแก่ผู้ที่สนใจ...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ภาพประกอบ 15 อาคารนิทรรศการ ปาตานี อาร์ตสเปซ

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

3. เพื่อประโยชน์ของคนในชุมชน ได้มีพื้นที่ปลอดภัยในการพูดคุยทุกเรื่องราว รวมถึงช่วยเหลือชุมชนในการสร้างรายได้และเผยแพร่วัฒนธรรมความเป็นอยู่ผ่านกิจกรรมในพิธีเปิดนิทรรศการ

ปัจจุบัน ปาตานี อาร์ตสเปซเปิดดำเนินการมาเป็นเวลา 10 ปีแล้ว โดยมีกิจกรรมทั้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะ แต่เปิดเป็นที่สาธารณะ ให้ทุกคนได้มาใช้งานโดยไม่จำกัดประเภทและรูปแบบ นอกจากนี้ยังรวมกลุ่มศิลปินที่ทำงานศิลปะต่อเนื่อง เรียกกันโดยทั่วไปว่ากลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ยังได้ดำเนินการขยายการทำงานออกไปสู่ต่างประเทศ รวมถึงจัดเทศกาลศิลปะประจำท้องที่ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในประเด็นต่อไป

สรุปประเด็นที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ

กลุ่มศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้เริ่มได้รับความสนใจจากวงการศิลปะในเมืองหลวงตั้งแต่ประมาณปี 2554 ตั้งแต่การได้รับรางวัลระดับประเทศหลายรางวัลเรียงกันมาทุกปี การได้รับเลือกให้ศึกษาต่อที่สถาบันศิลปะที่มีภาพลักษณ์ว่าเชี่ยวชาญในการผลิตศิลปินมาสู่วงการ ไปจนถึงการได้ร่วมจัดนิทรรศการใหญ่ ๆ ในหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์อันดับต้น ๆของประเทศทั้งแบบเดี่ยวและกลุ่ม รวมไปถึงการจัดนิทรรศการที่จังหวัดบ้านเกิด ที่ทำให้ภาพของศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้มีความเด่นชัด สม่ำเสมอ และน่าสนใจมาจนถึงปัจจุบัน และทำให้ศิลปินกลุ่มนี้มีโอกาสได้เจอกับนักสะสมผลงาน ภัณฑารักษ์ และผู้ที่ทำงานอยู่ในวงการศิลปะจากทั้งในกรุงเทพฯและจากต่างภูมิภาคที่ทำให้เกิดการติดต่อ การแลกเปลี่ยน การซื้อขายและการสนับสนุนให้เกิดประโยชน์ต่อกัน ตามแต่รูปแบบและความสนใจของแต่ละคน เสมือนเป็นการเปิดโอกาสให้กลุ่มศิลปิน ได้พบเส้นทางเดินที่ชัดเจนและเหมาะสมของตัวเอง สังเกตได้ว่า แนวคิดของการนำเสนอผลงานของศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วงแรกนี้ มักเน้นเรื่องความงามของวิถีชีวิต ศาสนา วัฒนธรรมประเพณีในสามจังหวัดชายแดนใต้ การมองโลกในมุมบวกและสร้างสรรค์แม้ขณะที่มีปัญหาในพื้นที่ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นวิธีการสื่อสารขั้นต้นในการเปิดให้คนจากพื้นที่อื่นได้รู้จักความสวยงามและรากเหง้าของพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้จากกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้นจริง ๆ ให้เห็นแง่มุมที่นอกเหนือไปจากข่าวสารที่ได้ยินกันมา ซึ่งแตกต่างกับปัจจุบันที่ศิลปินหลายคนโดยเฉพาะกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ที่หากเปรียบเทียบผลงานจากอดีตถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ชัดว่าปัจจุบันพวกเขาสื่อสารตรงจุดตรงประเด็นเกี่ยวกับสิ่งที่ถูกกระทำโดยชนชั้นปกครองของประเทศไทย ทั้งในพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซและพื้นที่อื่นอย่างมั่นใจ

ปฏิเสธไม่ได้ว่าการได้ศึกษาต่อ ได้เรียนกับอาจารย์ระดับครู การได้จัดนิทรรศการมีส่วนในการเปิดโลกของศิลปินสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ให้กับพื้นที่ภายนอกได้รู้จัก ในขณะเดียวกันก็เป็นวิธีการสื่อสารความคิดความเห็นของกลุ่มคนจากสามจังหวัดชายแดนใต้ผ่านงานศิลปะซึ่งมีการพัฒนาขึ้นตามวันเวลา อายุและประสบการณ์ที่เพิ่มมากขึ้นทั้งในด้านเทคนิคและแนวคิดของงาน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า ศิลปินส่วนใหญ่ในกลุ่ม ได้ค้นพบทางเดินที่ชัดเจนและเหมาะสมของตัวเองมาตั้งแต่ช่วงแรกแล้ว เพียงแต่ไม่ได้เปิดเผยออกมาอย่างตรงไปตรงมา เนื่องจากต้องการเวลาในการสื่อสาร ต้องการพื้นที่ในการสื่อสาร ต้องการพิสูจน์ความสามารถของตนเองก่อน ต้องการสร้างชื่อเสียงให้สถาบันหรืออาจะด้วยเหตุผลอื่น ๆ ซึ่งหากต้องการศึกษาวิเคราะห์ความรู้สึกนึกคิดที่แท้จริงของศิลปิน ควรติดตามเส้นทางการทำงานอย่างต่อเนื่องใกล้ชิดเป็นระยะเวลานานจึงจะได้ข้อสรุป

ปัจจุบัน กลุ่มศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ “รุ่นแรก” หลายคน ยังทำงานอย่างต่อเนื่องและด้วยประเด็นที่แข็งแรงของพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ทำให้ยิ่งมีกลุ่มศิลปินในหลายสาขาเพิ่มมากขึ้นอีก อัยนา ภูยุทธานนท์ กล่าวว่า

> *“...ศิลปะถูกทำให้มองเห็นคนเล็กคนน้อย หรือคนชายขอบ ซึ่งพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ก็อยู่ชายขอบ อีกทั้งยังมีประเด็นความรุนแรงอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดเหตุการณ์อยู่ตลอดเวลา ศิลปะที่ถูกเล่าออกไปก็สะท้อนเรื่องราวเหล่านี้มาก ๆ โดยในวงการศิลปะสามจังหวัดเคลื่อนไหวเยอะมากเพราะมีหลายสเปซ ไม่ว่าจะเป็นนราธิวาสที่ขับเคลื่อนเยอะ หรือปัตตานี มีกิจกรรมสายขับเคลื่อนวัฒนธรรมอย่างสายบุรีลุคเกอร์ในอดีตและคือลุคเกอร์ในปัจจุบัน หรือแว้งที่รัก กลุ่มลุ่มน้ำสายบุรี กลุ่มสถาปัตยกรรม สายออกแบบที่จัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ผ่านร้านกาแฟ น้ำชา และมีการเปิดวงเสวนาหรือกลุ่มผู้หญิงทำงานทั้งสายศิลปะและประณีตศิลป์หรือกลุ่มสายทนายความเองก็ดี ทำให้องคาพยพเหล่านี้ก่อให้เกิดศิลปะในพื้นที่อย่างรวดเร็ว...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2567)*

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดดังกล่าว และคิดว่ากลุ่มศิลปินรวมถึงกลุ่มผู้ที่ทำงานศิลปะรุ่นใหม่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในสามจังหวัดชายแดนใต้เป็นหนึ่งแรงขับเคลื่อนที่จะทำให้คนภายนอกมองเห็นพื้นที่ในแง่มุมอื่น อีกทั้งเพิ่มการรับรู้ ความเข้าใจให้กับคนในเมืองอื่น รวมถึงประเทศอื่นได้อย่างดี ขณะเดียวกันก็เป็นการสื่อสารกับคนภายในพื้นที่ด้วย ยิ่งไปกว่านั้นการทำงานอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอจะยิ่งทำให้เสียงของพวกเขายังอยู่ในกระแสความสนใจอยู่เสมอ

จากที่ไม่เคยมีพื้นที่ศิลปะเกิดขึ้นอย่างจริงจังในสามจังหวัดชายแดนใต้ การก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นการเปิดพื้นที่ให้ศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ได้มีบทบาทในการขับเคลื่อนสังคม จากกิจกรรมและการนำเสนอตัวเองของผู้ก่อตั้งและกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ แม้ในช่วงปีแรกกิจกรรมจะมีแต่ของศิลปินผู้ก่อตั้ง อาจารย์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี แต่ต่อมาปาตานี อาร์ตสเปซก็ได้พิสูจน์ตัวเองว่าศิลปะร่วมสมัยสามารถเติบโตอย่างงดงามได้ในพื้นที่ที่มีบริบทของความไม่สงบ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและศาสนา กิจกรรมของอาร์ตสเปซจึงมีหลากหลายมากขึ้น อีกทั้งยังมีความกลมเกลียวในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ สังเกตได้จากการร่วมกันแสดงนิทรรศการนอกพื้นที่หลายครั้ง เป็นการแสดงให้ทุกคนเห็นว่าศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้มีความสามารถและมีศักยภาพ

4.2 บริบทพื้นที่ โครงสร้างและกระบวนการจัดการทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ

4.2.1 บริบทความน่าสนใจของพื้นที่

เหตุการณ์สามจังหวัดชายแดนใต้

เมื่อพูดถึงสามจังหวัดชายแดนใต้ ปฏิเสธไม่ได้ว่าหลายคนก็จะนึกถึงปัญหาความไม่สงบ และข่าวคราวที่น่าหวาดกลัว เหตุการณ์รุนแรงที่ทำให้ผู้คนจำนวนมากในทุกฝ่ายบาดเจ็บล้มตาย โดยที่ไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าเกิดจากใครเป็นผู้กระทำ ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติศาสตร์แรกเริ่มของดินแดนดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น รวมถึงศึกษาเหตุการณ์ปัจจุบัน รวบรวมเหตุผล แนวทางแก้ไข เพื่อนำไปวิเคราะห์เชื่อมโยงกับการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซที่มักนำเหตุการณ์ทางการเมืองมาสร้างงานศิลปะ

ด้วยความอุดมสมบูรณ์และตำแหน่งที่สะดวกกับการเดินทางและค้าขายของดินแดนแถบสามจังหวัดชายแดนใต้ จึงทำให้มีหลายกลุ่มหลายฝ่ายต้องการครอบครองในทุกยุคทุกสมัยและไม่มีกลุ่มใดฝ่ายใดยอมที่จะสูญเสียไป สุรินทร์ พิศสุวรรณ (2543) กล่าวไว้ว่า ไม่มีอำนาจใดที่จะสามารถปกครองดินแดนแถบนี้ได้อย่างสงบราบรื่น นับแต่คริสตวรรษที่ 13 ชาวจีน ชาวเกาะแห่งอาณาจักรศรีวิชัย ชาวไทย ตลอดจนชาวปอร์ตุเกสและอังกฤษในระยะหลังต่างก็ได้อ้างอธิปไตยเหนือดินแดนและพลเมืองแถบนี้ และตลอดระยะเวลาในประวัติศาสตร์ ชาวเมืองแถบนี้ก็พยายามที่จะประคับประคองความเป็นอิสระของตน โดยการดำเนินนโยบายใต้อำนาจต่าง ๆ เหล่านั้น เผชิญหน้ากันเองไม่ฝักใฝ่กับอำนาจใดมากเกินไปในสถานการณ์ที่ไม่อำนวย และยอมรับเอาอำนาจอธิปไตยของอีกฝ่ายหนึ่งเมื่อถึงความจำเป็น ขณะที่สุจิตต์ วงษ์เทศ (2554) กล่าวไว้ในหนังสือ “สี่จังหวัดชายแดนภาคใต้” ว่าความพยายามในการสร้างบรรยากาศให้แก่คนไทยที่ต่างศาสนา วัฒนธรรมและภาษาให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ในสังคมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างมีความสุข แบบถ้อยทีถ้อยอาศัยหรือรอมชอมนั้น เป็นอุดมการณ์หนึ่งของพระหากษัตริย์ไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์อย่างต่อเนื่องมาตลอด แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นตัวชี้บอกถึงที่มาของนโยบายว่ามีความขัดแย้งมาก่อน

เมื่อดินแดนสามจังหวัดชายแดนใต้อยู่ใต้การปกครองของสยาม ของกรุงเทพหรือสุดท้ายเมื่อกลายมาเป็นจังหวัดในประเทศไทย ย่อมคาดหมายได้ไม่ยากว่า เส้นทางกว่าจะมาถึงปัจจุบัน ต้องผ่านความเจ็บปวด การสู้รบกระทบกระทั่งกันอย่างไรบ้าง ปรามินทร์ เครือทอง (2548) รวบรวมเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับสามจังหวัดชายแดนใต้ไว้ในพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมักเป็นการปราบกบฏ การต่อสู้ ทะเลาะวิวาท โดยช่วงรัชกาลที่ 1 มีเหตุการณ์สำคัญคือการปราบเมืองมลายูของสมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรฯ และการหล่อปืนใหญ่ชื่อว่า “นารายณ์สังหาร” เพิ่มเติม เพื่อนำมาคู่กันกับ ”พระยาตานี” ที่ไปรับเอามาจากปัตตานีเมื่อครั้งให้

กองกำลังลงไปปราบ ช่วงรัชกาลที่ 2 มีเหตุการณ์พม่าชวนไทรบุรีมาตีกรุงเทพฯ จึงทรงมีพระราชดำริยกทัพไปตีเมืองไทรบุรีมาเป็นเมืองขึ้น ไม่ให้เป็นประเทศราชเหมือนเมื่อก่อน และเหตุการณ์เจ้าพระยานครศรีธรรมราชรบกับเจ้าพระยาไทรบุรีที่จบลงตรงเจ้าพระยาไทรบุรีหนีไปอยู่เกาะและโดนตามไปตีอีกครั้งจนแตกกระจายไปไม่สามารถกลับมาได้อีกเลย ส่วนในช่วงรัชกาลที่ 3 มีเหตุการณ์ไม่สงบหลายเหตุการณ์ ได้แก่ พระยานครศรีธรรมราชตีเมืองไทร เหตุการณ์การยกกองทัพไปปราบแขกในหัวเมืองฝ่ายใต้ เหตุการณ์โปรดเกล้าฯ ให้พระยาศรีพิพัฒนรัตนราชโกษาจางวางพระคลังสินค้าเป็นแม่ทัพปราบเมืองทางใต้จนเรียบร้อยสำเร็จลงด้วยดี เป็นต้น

ในสมัยการปฏิวัติ พ.ศ. 2475 จังหวัดชายแดนกลายเป็นที่ที่ไม่ได้มีข้าราชการจากส่วนกลางที่มีความสามารถหรือความเข้าอกเข้าใจต่อราษฎร ศาสนา หรือวัฒนธรรมของท้องถิ่น ปัญหาที่มีอยู่เป็นทุนเดิมแล้ว ก็ยิ่งเพิ่มเติมพอกพูน “แผลเก่า” ทางประวัติศาสตร์แทนที่จะแห้งเหือดหายกลับพุพองขึ้นมาได้อีก หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีความพยายามที่จะแก้ไขและทำความเข้าใจกับปัญหาจังหวัดชายแดนเหล่านี้ เช่น มีการนำตำแหน่ง “จุฬาราชมนตรี” กลับมาในฐานะเป็นที่ปรึกษาของพระมหากษัตริย์ในเรื่องของชนชาวมุสลิม ซึ่ง ฯพณฯ ปรีดี พนมยงค์ ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ และเป็นนายกรัฐมนตรีในระยะหนึ่งสั้น ๆ ได้แต่งตั้งนายแช่ม พรหมยงค์ ให้ดำรงตำแหน่งนี้ ดำเนินนโยบายประนีประนอม เห็นถึงความแตกต่างและยอมรับทางศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรมท้องถิ่น ให้ประชาชนมีส่วนร่วม (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2566) แต่เมื่อถึงสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม ความคุกรุ่นของปัญหาก็เริ่มมีขึ้นมาอีกครั้ง เนื่องจากถูกกดดัน บังคับจากรัฐให้เปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตให้เป็นอย่างในเมืองหลวง สุรินทร์ พิศสุวรรณ (2524) กล่าวว่าในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม อุดมการณ์เรื่อง “รัฐนิยม” ได้ถูกกำหนดขึ้นเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นภายในชุมชนต่าง ๆ และมีการกำหนด “กฎวัฒนธรรม” ขึ้นเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะแห่งชาติไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น แต่สำหรับชาวมุสลิมเชื่อสายมาเลย์วัฒนธรรม ประเพณีกับศาสนาและขนบธรรมเนียมไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การเรียกร้องให้ปฏิบัติตามกฎระเบียบใหม่ เช่น การสวมใส่เสื้อผ้าแบบตะวันตก การสวมหมวกปีก การหยุดกินหมาก การใช้ช้อนส้อมเป็นการก้าวก่ายเข้าไปในเรื่องสังคม ศาสนาและวัฒนธรรมที่พวกเขาหวงแหนแสนภูมิใจ และเหตุการณ์ก็แย่ลงกว่าเดิม เมื่อชาวมุสลิมถูกบังคับจนมีกลุ่มผู้ต่อต้านมากขึ้น และเมื่อมีนักเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิของชาวมลายูมุสลิมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ฮัจยีสูหลง อับดุลกาเดร์ ถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏที่พยายามจะให้พื้นที่สามจังหวัดแยกตัวออกจากไทย และถูกอุ้มหายสาบสูญไป สอดคล้องกับสุจิตต์ วงษ์เทศ (2554) ที่กล่าวว่าการเปลี่ยนชื่อสยามเป็นประเทศไทย

เมื่อ 24 มิถุนายน 2482 แล้วควบคุมบังคับให้ชาวมลายูอิสลามอยู่ใต้กฎหมายไทยและความเป็นคนไทย ทำให้เกิดความขัดแย้งรุนแรงมากบ้างน้อยบ้างหลายครั้งหลายคราวสืบจนปัจจุบัน

จากนั้นปัญหาในสามจังหวัดชายแดนใต้ ก็เกิดขึ้นเป็นระยะ มีการกระทบกระทั่งระหว่างรัฐกับผู้นำชุมชน ประชาชนอยู่ตลอดมา จนกระทั่งถึงเหตุการณ์ที่เป็นที่จดจำของผู้คนในปี พ.ศ. 2547 ที่เรียกกันติดปากว่าเหตุการณ์กรือเซะและตากใบ วิศรุต สินพงศพร (2564) รวบรวมลำดับเหตุการณ์ทั้ง 2 เหตุการณ์ไว้ว่าเริ่มจากกลุ่มคนร้ายบุกไปยึดป้อมตำรวจที่ตำบลตันหยงลุโละ จังหวัดปัตตานี พร้อมฆ่าตำรวจ 4 ศพและทำร้ายให้บาดเจ็บอีก 17 นาย ก่อนจะเผามอเตอร์ไซค์และป้อมตำรวจ ตำรวจจึงแจ้งขอความช่วยเหลือจากทหาร เมื่อทหารมาถึง จึงนำอาวุธและรถหุ้มเกราะเข้ามากดดัน ทำให้คนร้ายเกือบทั้งหมดวิ่งหนีไปตั้งหลักที่มัสยิดกรือเซะซึ่งอยู่ใกล้เคียงกับป้อมตำรวจ ทหารและตำรวจมัสยิดล้อมไว้มากกว่า 8 ชั่วโมง สถานการณ์ลุกลามจนถึงจุดวิกฤตเมื่อเจ้าหน้าที่ตัดสินใจใช้อาวุธหนักยิงถล่มเข้าไปในศาสนสถาน ส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตในมัสยิดแห่งนั้นและบริเวณใกล้เคียงรวมทั้งสิ้น 109 ราย ซึ่งรวมถึงผู้บริสุทธิ์หลายคนที่เพียงแค่อยู่ผิดที่ผิดเวลา ภายหลังเหตุการณ์สลดใจ ความขัดแย้งระหว่างฝ่ายความมั่นคงและกลุ่มต่อต้านยังคงดำเนินต่อเนื่อง จนกระทั่งวันที่ 25 ตุลาคม 2547 เมื่อสมาชิก ชรบ. 6 นาย จากตำบลพร่อน อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส รายงานว่าถูกแย่งชิงอาวุธปืน แต่ตำรวจสงสัยว่าพวกเขาอาจเป็นผู้ทรยศ จึงควบคุมตัวไว้ที่สถานีตำรวจภูธรตากใบ เหตุการณ์นี้นำไปสู่การชุมนุมประท้วงของประชาชนหลายร้อยคนหน้าสถานีตำรวจ สถานการณ์ตึงเครียดขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งมีการปะทะกัน เจ้าหน้าที่ใช้มาตรการรุนแรงขึ้นตามลำดับ ตั้งแต่ฉีดน้ำ ยิงแก๊สน้ำตา และสุดท้ายคือใช้กระสุนจริง ส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตทันที 7 ราย จากนั้นเจ้าหน้าที่สั่งให้ผู้ชุมนุมนอนราบ แยกผู้หญิงออก ส่วนผู้ชายถูกมัดมือและบังคับให้ขึ้นรถบรรทุก 24 คัน โดยซ้อนกันหลายชั้น ผู้ถูกควบคุมตัวทั้งหมด 1,370 คน ถูกขนส่งไปยังค่ายทหารในจังหวัดปัตตานี ระยะทาง 150 กิโลเมตร ใช้เวลาเดินทางนานถึง 6 ชั่วโมง ผลจากสภาพการขนส่งที่ไร้มนุษยธรรม ทำให้มีผู้เสียชีวิตบนรถ 78 ราย และอีก 1 รายพิการถาวร

เหตุการณ์ทั้ง 2 นี้ที่ทำให้เรื่องราวของสามจังหวัดชายแดนใต้ ถูกพูดถึงกันอย่างมากอีกครั้งหนึ่ง ประกอบกับการทำข่าวที่เกาะติดสถานการณ์ ภาพลักษณ์และวิธีการพูดถึงปัญหาของผู้นำรัฐบาลในขณะนั้น ยิ่งทำให้เหตุการณ์นี้กลายเป็นภาพจำของผู้คนในปัจจุบัน เมื่อพูดถึงจังหวัดปัตตานี นราธิวาส และยะลา อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

จากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ มาสู่สถานการณ์ในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า แม้ปัญหาบางอย่างดูเหมือนได้คลายความตึงเครียดลงแล้ว แต่ความละเอียดอ่อนของปัญหาอีกหลายอย่างยังไม่ถูกแก้ไขให้ เมื่อ

มีเหตุการณ์อะไรแค่เพียงเล็กน้อย ก็อาจจะทำให้ความรู้สึกลึก ๆ ของแต่ละฝ่ายปะทุออกมาได้ โดยตลอดเวลาที่ผ่านมา มีผู้พยายามศึกษาที่มาและสรุปปัญหาที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ไว้หลายส่วน อาทิ นิภาพรรณ เจนสันติกุล (2563) กล่าวว่าการให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ของประเทศไทยและความรู้ทางประวัติศาสตร์ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่แตกต่างกันด้วยภาษาที่ใช้ วิถีการดำรงชีวิต และการนับถือศาสนาที่แตกต่างกันเป็นผลให้การปฏิบัติต่อกันนั้นนำไปสู่สภาวะที่แปลกแยกระหว่างกลไก “อำนาจรัฐ” กับประชาชน “มุสลิม” เกิดความไม่ไว้วางใจกันและความไม่ลงรอยและการใช้อำนาจของเจ้าหน้าที่รัฐ มีผลต่อการเกิดปฏิสัมพันธ์ในทางลบ และเมื่อนโยบายการพัฒนาประเทศในมิติต่าง ๆ ได้แก่การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษา ฯลฯ ไม่มีความสอดคล้องไปกับวัฒนธรรม ภาษา และศาสนาของประชาชนชาวมุสลิมย่อมมีผลทำให้เกิดความขัดแย้งและปัญหารุนแรงที่เรื้อรังยาวนาน ตั้งแต่ครั้งนั้นจึงเกิดความไม่ไว้วางใจในตัวรัฐบาลฝ่ายปกครองของรัฐ และก่อให้เกิดปัญหาความไม่สงบตลอดมา สอดคล้องกับสุรินทร์ พิศสุวรรณ (2524) ที่กล่าวไว้ว่าเนื้อหาสาระของความขัดแย้ง ต้นเหตุของปัญหาและสาเหตุของความรุนแรงก็คือความไม่เป็นธรรมต่าง ๆของสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง รวมถึงยังได้กล่าวอีกว่า (2524) ที่ผ่านมา นโยบายของรัฐบาลต่อผู้นำทางศาสนาและทางสังคมของชาวไทยมุสลิมคือยอมรับในขอบเขตของกิจกรรมทางศาสนาและสังคม แต่ในเรื่องการเมืองการปกครองยังจำกัดอยู่มาก ขณะที่วชิรวิชย์ กิติชาติพรพัฒน์ (2559) กล่าวว่ารากของปัญหาสามจังหวัดชายแดนใต้ เกิดจากการให้ความรู้ในแบบเรียนประวัติศาสตร์ของทางการ ที่คัดสรรตัดตอนข้อเท็จจริง เพื่อประโยชน์ในการปกครองของรัฐมากกว่าสร้าความเข้าใจของคนในชาติ จนคนในพื้นที่และฝ่ายรัฐมองประวัติศาสตร์กันคนละชุด

ในการอภิปราย “ไทยใต้ มาเลเซียเหนือ: ปัญหาของศูนย์กลางหรือชายขอบ” ที่จัดโดยมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2552 มีการพูดคุยประเด็นปัญหาของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ศรีสมภพ จิตร์ภิรมย์ศรี (2552) กล่าวว่าปัญหาของสามจังหวัดชายแดนใต้เกิดจากหลายปัจจัย คือ 1) มีพื้นฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับสามจังหวัดชายแดนใต้ 2) การทำความเข้าใจกับความคิดและความซับซ้อนของตัวแปรต่าง ๆ 3) ความเข้าใจเรื่องความจริงที่มีความจริงเชิงข้อเท็จจริงกับเชิงเหตุผล 4) แยกแยะ แยกส่วนปรากฏการณ์ต่าง ๆที่เกิดในพื้นที่ได้โดยไม่เอามารวมกัน 5) เข้าใจอัตลักษณ์ความเป็นมลายู 6) การปิดกั้นอัตลักษณ์ด้วยอคติซึ่งทำให้เกิดมาตรการต่าง ๆที่ทำให้คนสามจังหวัดเป็นคนชายขอบ 7) สภาพปัญหาที่ตามมา คือ สามจังหวัดเป็นคนชายขอบที่อยู่ชายขอบอีกที ปัญหาจึงยิ่งทวีคูณ

กล่าวโดยสรุป ปัญหาของสามจังหวัดชายแดนใต้ ประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่างที่ผูกพันต่อกันเป็นทอด ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมืองการปกครอง ด้านศาสนา ด้านเศรษฐกิจ ด้านวัฒนธรรม หากจะปรับปรุงแก้ไขก็ต้องแก้ให้ครบทุกประเด็น ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่ายหากระบบทั้งหมดไม่สอดคล้องไปด้วยกัน การแก้ปัญหามีหลายรูปแบบ นอกจากยุทธศาสตร์การพัฒนาจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ออกโดยรัฐบาลแล้ว ยังมีหลายหน่วยงานพยายามช่วยกันสะท้อนปัญหาและแนวทางสันติภาพ เพื่อให้คนตระหนักถึงภาพรวมในประเด็นใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นการเสวนา สัมมนา บรรยาย งานวรรณกรรม เพลง ดนตรี และงานศิลปะ

4.2.2 แนวคิดการรวมกลุ่มศิลปินและการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชน

การสร้างพื้นที่ การรวมกลุ่มผู้ที่มีความสนใจเหมือนกันและการสร้างความร่วมมือระหว่างพันธมิตร เป็นแนวคิดที่มีอยู่ในทุกสังคม เพื่อตอบโจทย์ในการสร้างสรรค์บางสิ่งบางอย่างให้มีความแข็งแรงและยั่งยืน กลุ่มศิลปะที่มีผู้คนที่มีเจตนารมณ์เดียวกันจึงมีอยู่ในทุกประเทศ ที่ประเทศฝรั่งเศส มีพื้นที่แสดงงานศิลปะร่วมสมัย Le Centre d'Art ที่พัฒนามาจากศิลปะชุมชนตั้งแต่ยุค 80 จนกลายเป็นเครือข่ายขนาดใหญ่และในท้ายที่สุดก็ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีพื้นที่ศิลปะหลายแห่งที่มีการรวมกลุ่มศิลปินที่มีแนวความคิดเดียวกัน เช่น กลุ่ม Squats d'artistes ที่เป็นกลุ่มศิลปินที่นำอาคารร้าง โรงงานที่ปิดกิจการ มาดัดแปลงเป็นพื้นที่ทำงานและแสดงงานศิลปะ โดยพื้นที่ในหลายแห่งก็ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งระดับเมือง ระดับจังหวัดเช่นกัน (CNAP, 2567, Ministère de la culture, 2567) จนมีการพัฒนาเป็นเครือข่ายศิลปะหลายร้อยเครือข่าย ทั่วประเทศฝรั่งเศส

สำหรับประเทศไทย การรวมกลุ่มของศิลปินที่มีแนวคิดเหมือนกันเพื่อทำกิจกรรมร่วมกันและก่อให้เกิดกระแสหรือแรงกระเพื่อมในวงการ เคยเกิดขึ้นมาแล้วหลายครั้ง อาทิเช่น การรวมกลุ่มของนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร "กลุ่มมักกะสัน" (Makkasan Group) ในช่วง พ.ศ. 2504 เพื่อแสดงความไม่เห็นด้วยกับการตัดสินผลงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ไม่เปิดกว้างมากพอ และได้หาพื้นที่แสดงงานอิสระ จึงได้เปิดหอศิลป์ "บางกอก อาร์ต เซ็นเตอร์" (Bangkok Art Center) ขึ้น โดยมีการแสดงผลงานของศิลปินโดยที่ไม่ต้องผ่านการรับรองด้วยรางวัลจากการประกวด และแสดงผลงานของศิลปินรับเชิญกลุ่มอื่น ๆ ซึ่งหอศิลป์ก็ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักสะสมผลงานศิลปะ กลุ่มคนวงการอื่น ๆ รวมถึงสื่อมวลชนเป็นอย่างมาก (สิทธิธรรม โรหิตะสุข, 2560)

ในส่วนของการสร้างพื้นที่ศิลปะที่มีกิจกรรมร่วมกับชุมชนใกล้เคียง ก็เคยเกิดขึ้นมาแล้วในหลายพื้นที่เช่นกัน ตัวอย่างเช่นหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้าฮงไถ่ ดีคุ้น (D-kunst) จังหวัดราชบุรี

ก่อตั้งโดยศิลปินวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ศิลปินศิลปาธร สาขาการออกแบบ ประจำปี 2553 เป็นทายาทโรงงานเครื่องปั้นดินเผาเถ้าฮงไถ่ ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาเก่าแก่และมีชื่อเสียงของจังหวัดราชบุรี วศินบุรีดำเนินกิจกรรมหอศิลป์ควบคู่ไปกับการจัดโครงการศิลปะชุมชนตั้งแต่ปี 2554 - 2561 โดยมุ่งมั่นที่จะทำให้คนในท้องถิ่นเข้าใจคุณค่าทางวัฒนธรรมของตนเอง เสริมสร้างเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และสร้างความภาคภูมิใจของชุมชนในบ้านเกิด โดยเริ่มโครงการศิลปะชุมชนครั้งแรกด้วยการเปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีความสามารถ 12 คนได้แสดงทักษะความคิดสร้างสรรค์ของตนในพื้นที่สาธารณะรอบ ๆ หอศิลป์ในจังหวัดราชบุรี มีทั้งการวาดภาพ ถ่ายภาพ แฟชั่น การออกแบบอาหาร ภาพยนตร์แอนิเมชั่น ดนตรี และศิลปะการแสดง (สมพงษ์ อำนวยเงินตราและคณะ, 2562) นอกจากนี้เขายังได้จัดกิจกรรม “ปกติศิลป์ Art Normal” โครงการที่พยายามเชื่อมโยงผู้คน เมือง และศิลปะเข้าด้วยกัน โดยการแสดงผลงานศิลปะตามจุดต่าง ๆ ในชุมชน มีการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนที่นอกเหนือจากภายในหอศิลป์ โดยการใช้อาคารบ้านเรือน ร้านค้า โรงแรม พื้นที่รกร้างที่ผู้คนไม่ได้ให้ความสนใจ นำกลับมาเป็นพื้นที่เพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะ สร้างความเปลี่ยนแปลงกับชุมชนให้กลายเป็นเมืองท่องเที่ยว อีกทั้งยังนำเอาศิลปะร่วมสมัยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของความเข้าใจในการอยู่ร่วมกันในวิถีชีวิตชุมชน เช่น การวาดภาพ ถ่ายภาพ การได้จัดวางสิ่งของต่าง ๆ ในบ้านขึ้นมาใหม่ด้วยความคิดสร้างสรรค์ ทำให้ชาวบ้านมีความสุขและได้นำวิถีชีวิต บริบทของชุมชน ประวัติศาสตร์ในพื้นที่มาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ และเกิดการพูดคุยกันระหว่างชาวบ้านด้วยกันเองรวมถึงนักท่องเที่ยวกับชาวบ้าน เกิดปฏิสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงโดยงานศิลปะ (นันตญา ทวีพงษ์, 2563) นอกจากนี้ เขายังทำงาน โครงการ และกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะโดยร่วมมือกับหน่วยงานใหญ่อีกมากมายและต่อเนื่อง งานเหล่านี้ทำให้ผู้คนในชุมชนได้เรียนรู้และทำความรู้จักกับพื้นฐานความเป็นศิลปะ แต่ยังเปิดมุมมองให้กับผู้คนที่แวะเวียนเข้ามาได้เข้าใจว่าแท้จริงแล้วราชบุรียังมีสิ่งน่าสนใจอีกมากมาย นอกเหนือจากโอ่งมังกร (นิษณาต นิลทองคำ, 2563)

สำหรับการมีส่วนร่วมในโครงการศิลปะของ วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ เห็นได้ชัดจากโครงการปกติศิลป์ที่จัดไปแล้ว 2 ครั้งในปี 2554 และ 2559 ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมกันระหว่างคนในชุมชนด้วยกันเอง และระหว่างคนในชุมชนกับคนนอกชุมชน ด้วยการให้คนเหล่านั้นสร้างผลงานศิลปะ มีการให้ศิลปินชาวบ้านสร้างผลงานร่วมกับศิลปินอาชีพที่โครงการเชิญมา ทำให้คนในชุมชนโดยเฉพาะเยาวชนได้มีส่วนร่วมในการเป็นศิลปิน สร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนประวัติศาสตร์และบริบทของชุมชนในปัจจุบัน ด้วยตนเองร่วมกับศิลปินอาชีพ ให้ศิลปะได้เป็นตัวเชื่อมให้คนที่มาชมได้พูดคุยกับเจ้าของสถานที่และเจ้าของพื้นที่ได้แลกเปลี่ยนพูดคุยถึงความงดงามของสิ่งที่ตัวเอง

มี นอกจากนี้ยังรวมถึงการเปิดใจยอมรับการรับชมและวิจารณ์ผลงานศิลปะในเมืองราชบุรีอีกด้วย (นันตญา ทวีพงษ์, 2563)

กล่าวโดยสรุป กิจกรรมที่จัดโดยวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ และหอศิลป์ร่วมสมัยเถ้าฮงไถ่ ดีคุ้นที่เขาเป็นเจ้าของ มีความคล้ายคลึงในบางประเด็น กับปาตานี อาร์ตสเปซ ได้แก่การเป็นเจ้าของโดยศิลปินที่ได้รับการยอมรับเป็นที่ประจักษ์ว่ามีความรู้ความสามารถระดับประเทศ และสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง การดำเนินการในจังหวัดบ้านเกิดของศิลปินผู้ก่อตั้ง โดยจุดประสงค์หลักคือเพื่อพัฒนา เผยแพร่ความงาม ความรู้ทางศิลปะสู่ชุมชนบ้านเกิดของศิลปิน บริหารงานกันเอง ด้วยเงินทุนส่วนตัวจากการขายผลงาน รวมถึงมีวัตถุประสงค์ที่คล้ายกันกับปาตานี อาร์ตสเปซ ได้แก่ เพื่อให้คนในชุมชนได้รับประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งทางจิตใจ ทางสังคม ทางความเป็นอยู่และทางเศรษฐกิจ เพื่อให้เด็กและเยาวชนในพื้นที่ได้มีสถานที่ให้ความรู้ ทำกิจกรรมทางศิลปะ เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินหน้าใหม่ได้แสดงงานศิลปะ นอกจากนี้ยังมีเทศกาลหรือความร่วมมือกับหน่วยงานทั้งเอกชนและรัฐบาล ในการสร้างพื้นที่ศิลปะสำหรับคนทุกกลุ่ม ซึ่งเป็นแนวคิดในทางเดียวกับการจัดเทศกาลของปาตานี อาร์ตสเปซ และด้วยลักษณะดังที่กล่าวมา หอศิลป์จึงกลายเป็นหนึ่งในสถานที่ท่องเที่ยวแนะนำของจังหวัด เช่นเดียวกับปาตานี อาร์ตสเปซที่ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในจุดเช็คอินสถานที่ท่องเที่ยวของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเช่นกัน (กรกฎ สังข์น้อย: สัมภาษณ์, 2564)

ในส่วนของหน้าที่ในการประสานชุมชนด้วยพื้นที่ ปาตานี อาร์ตสเปซทำหน้าที่เป็นพื้นที่ศูนย์กลางที่เชื่อมความสัมพันธ์ของผู้คนผ่านกิจกรรมทางศิลปะ โดยมีองค์ประกอบทางกายภาพคือเป็นสถานที่เปิดโล่ง มีสิ่งอำนวยความสะดวกพื้นฐาน มีกิจกรรมหลากหลาย องค์ประกอบทางสังคม คือ เป็นพื้นที่เชื่อมผู้คนที่มีวิถีชีวิตที่ต่างกันให้มาทำความเข้าใจกันและเป็นศูนย์กลางแห่งความสัมพันธ์ทางจิตใจระหว่างมนุษย์โดยมีศิลปะเป็นสื่อประสาน ซึ่งสอดคล้องกับ Henri Lefebvre ที่กล่าวว่าคำว่า“พื้นที่” เกิดจากผลผลิตของความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดการปฏิสัมพันธ์กัน เป็นพื้นที่อิสระที่รวมเรื่องของการใช้งานและการรับรู้ในแต่ละสภาวะการณ์ ผ่านประสบการณ์ความสัมพันธ์ของมนุษย์ กระบวนการทางสังคมและการผลิตซ้ำทางสังคม ทำให้เห็นภาพของพื้นที่ในลักษณะต่าง ๆ มี 3 แบบได้แก่พื้นที่ทางกายภาพ (Physical space) พื้นที่ทางสังคม (Social space) และพื้นที่ทางจิตใจ (Mental space) (Henri Lefebvre, 1991 อ้างถึงโดยเมธี พิริยการนนท์และนพดล ตั้งสกุล, 2564)

4.2.3 โครงสร้างและการจัดการพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซ

เพื่อการศึกษาโครงการสร้างและการจัดการอาร์ตสเปซ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ศิลปินที่มีพื้นที่ศิลปะ ภัณฑารักษ์และผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับแนวคิดและลักษณะพิเศษของพื้นที่ศิลปะประเภทอาร์ตสเปซ มีรายละเอียดดังนี้

"...Artspace คือสถานที่สำหรับจัดแสดงผลงานศิลป์ที่เป็นแหล่งเรียนรู้ของศิลปินและเครือข่ายของศิลปิน เพื่อการศึกษาเรียนรู้ให้กว้างขวาง อาจเป็นของศิลปินเอง ส่วนตัวหรือองค์กรเอกชน ของเมือง หรือของจังหวัด..."

(กมล ทัศนาญชลี: สัมภาษณ์, 2563)

"...Art Space คือ พื้นที่ในการแสดงออกทางศิลปะ โดยมีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาไปตามเหตุปัจจัย 3 ประการ คือ 1. พัฒนาการและรูปแบบของการทำงานศิลปะในแต่ละยุคสมัย 2. เจตนาและเป้าหมายของเจ้าของพื้นที่ อาจจะเป็นทั้งเงื่อนไขในเชิงการเมือง เชิงธุรกิจ เชิงรสนิยมส่วนบุคคล ฯลฯ และ 3. ความต้องการและเงื่อนไขบริบทแวดล้อมของสังคม ยกตัวอย่างเช่น ลานด้านหน้า BACC ในปัจจุบันสามารถปรับเปลี่ยนเป็นพื้นที่ในการแสดงออกทางการเมืองได้ด้วยเจตนาและเป้าหมายของเจ้าของพื้นที่ ยังหมายรวมไปถึงความเป็นพื้นที่สาธารณะหรือกึ่งสาธารณะ พื้นที่เพื่อแสดงผลงาน เพื่อศิลปินรุ่นใหม่ รุ่นกลาง รุ่นใหญ่ เพื่อการทดลอง เพื่อสร้างองค์ความรู้ เพื่อเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ หรือเพื่อสร้างผลประโยชน์อื่น ๆ เช่น เพื่อการท่องเที่ยว เพื่อการกระตุ้นภาพลักษณ์ขององค์กรหรือสถานที่ รวมไปถึงเพื่อแสดงฐานอำนาจของเจ้าของพื้นที่ เป็นต้น..."

(วิชญ มุกดามณี: สัมภาษณ์, 2563)

"...Artspace เป็นคำกลาง ๆ มักจะใช้กับหอศิลป์ที่จัดแสดงผลงานหลาย ๆ แบบ รวมไปถึงการฉายหนัง การแสดง หรืองานออกแบบด้วย..."

(ชล เจนประภาพันธ์: สัมภาษณ์, 2563)

"...Artspace ส่วนใหญ่คือพื้นที่ไม่แสวงหาผลกำไร ทำงานด้วยการหาทุนและภัณฑารักษ์"

(วิริยะ โชติปัญญาวิสุทธิ์: สัมภาษณ์, 2563)

ข้อมูลทั้งหมดสอดคล้องกับการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซ กล่าวคือเป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปะ เป็นเจ้าของโดยศิลปินในจังหวัดปัตตานี มีเจนตนาและเป้าหมายที่ชัดเจนคือเป็นที่แสดงงานศิลปะของศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ เป็นที่สะท้อนความคิดของผู้คนในสามจังหวัดฯ ในเรื่องการเมืองการปกครอง และเป็นสถานที่ทำกิจกรรมเพื่อให้เกิดประโยชน์กับชุมชนทั้งทางตรงและทางอ้อม

ผู้วิจัยได้ศึกษาโครงสร้างและการจัดการพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซ โดยได้สัมภาษณ์ศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ทั้งหมด 8 คน ได้แก่ 1) เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ 2) อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล 3) กรกฎ สังข์น้อย 4) มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ 5) สูรีนา เจ๊ะมะ 6) มูฮัมหมัดซุรียี มะซู 7) อีซูวัน ชาลี 8) ซัลวาณี หะยีสะแม สรุปข้อมูลได้ดังนี้

ข้อมูลทั่วไป

ปาตานี อาร์ตสเปซ ตั้งอยู่ที่ 17/7 หมู่1 ตำบลดอนรัก อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี มีพื้นที่ทั้งหมด 1.33 ไร่ แต่แรกเริ่มมีอาคารเพียง 2 หลัง จากนั้นเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะจึงค่อย ๆสร้างอาคารเพิ่มขึ้น จนปัจจุบันมีอาคารรวม 7 หลัง ได้แก่

1) อาคารนิทรรศการหมุนเวียน เป็นอาคารที่ใหญ่ที่สุด มีขนาด 104 ตารางเมตร มีทั้งหมด 4 ชั้น ใช้เป็นที่จัดแสดงนิทรรศการหลัก ที่ชั้น 1-3 ส่วนชั้น 4 สามารถจัดกิจกรรมได้หลากหลาย เช่น เป็นห้องประชุม เป็นที่พัก เป็นต้น

2) อาคารนิทรรศการถาวร มีขนาด 84.5 ตารางเมตร เป็นอาคารชั้นเดียวและเป็นอาคารแรกที่สร้างพร้อมกับที่พักส่วนตัวของศิลปิน ใช้เป็นที่แสดงผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะและงานสะสมจากศิลปินของประเทศไทยและต่างประเทศ ใช้เป็นห้องเสวนากลุ่มเล็กได้

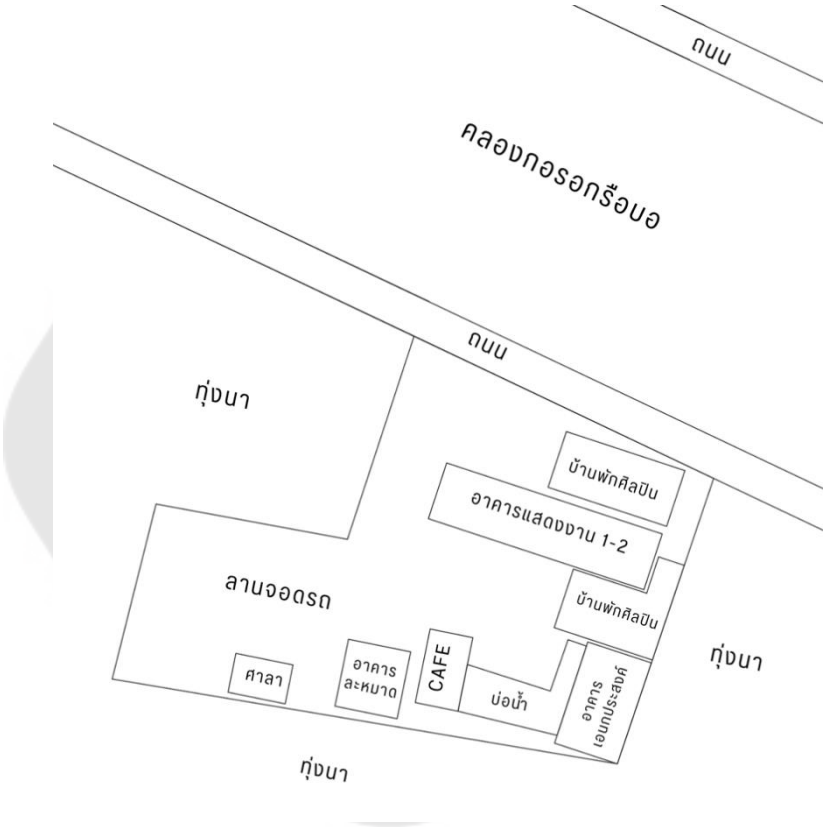
3) ที่พักส่วนตัวและพื้นที่ทำงานของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ

4) อาคารอเนกประสงค์ เป็นอาคารยกสูงที่สร้างขึ้นใหม่ล่าสุดเมื่อปี 2565 ขนาด 96 ตารางเมตร ใช้เป็น Co-working space, จัด workshop, เสวนา, บรรยาย, รับประทานอาหาร

5) อาคารละหมาด 2 ชั้น ขนาด 50 ตารางเมตร ข้างบนใช้เป็นที่ละหมาด ข้างล่างใช้เป็นห้องขายของที่ระลึกและห้องจัดแสดงงานขนาดเล็ก

6) ร้านอาหารและคาเฟ่ อยู่ระหว่างศาลาละหมาดและอาคารกิจกรรม

7) ศาลา อยู่แยกออกมาใกล้บริเวณจอดรถ สร้างขึ้นเพื่อใช้ในนิทรรศการศิลปะ Kenduri Seni Nusantara ในปี 2565 เมื่อจบนิทรรศการแล้วจึงใช้เป็นศาลากิจกรรมแสดงวัฒนธรรมมลายูและกิจกรรมต่าง ๆ ตามโอกาสและความเหมาะสม



ภาพประกอบ 16 แผนผังพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ

ที่มา: ผู้วิจัย

สิ่งอำนวยความสะดวก

1) ป้ายบอกทาง - ปาตานี อาร์ตสเปซ มีป้ายบอกทางติดอยู่บริเวณซอยทางเข้าและที่ด้านหน้าอาร์ตสเปซ

2) ที่จอดรถ - อยู่ด้านในอาร์ตสเปซ มีลักษณะเป็นลานจอดกลางแจ้ง จอดรถได้ประมาณ 8 คัน

3) ห้องน้ำ - มีห้องน้ำแยกชายหญิงอย่างละ 1 ห้องบริเวณอาคารอเนกประสงค์และห้องน้ำรวม 1 ห้อง บริเวณอาคารแสดงงาน

4) ห้องละหมาด - อยู่ชั้น 2 ของอาคารละหมาด

ภาพประกอบ 17 อาคารอเนกประสงค์ ปาตานี อาร์ตสเปซ

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

ภาพประกอบ 18 ป้ายสถานที่ ปาตานี อาร์ตสเปซ บริเวณด้านในของร้านอาหาร

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

โลโก้และชื่อ

โลโก้ของปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นรูปหลังคาจั่วของบ้านทรงพื้นถิ่นมลายู มีอักษรยาวีเทียบเสียงได้กับตัว P ที่ย่อมาจาก Patani พาดจากซ้ายไปขวา ผู้ก่อตั้งเลือกใช้คำว่า “ปาตานี” แทน “ปัตตานี” เนื่องจากอยากให้เชื่อมโยงกับชื่อพื้นที่บริเวณนี้ในสมัยโบราณก่อนเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย

ภาพประกอบ 19 ตราโลโก้ปาตานี อาร์ตสเปซ

ที่มา: เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ

ศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ

ปัจจุบันศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ นอกจากเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้ง มีด้วยกันทั้งหมด 7 คนดังนี้

1) กรกฎ สังข์น้อย เกิดปี 2534 ที่จังหวัดปัตตานี จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี สนใจวิถีชีวิตการอยู่ร่วมกันของผู้คนในพื้นที่ ที่มีความหลากหลายทั้งเชื้อชาติ ศาสนาและวัฒนธรรม แรงบันดาลใจส่วนใหญ่ในการทำงานศิลปะเกิดจากปัญหาความไม่สงบ ความขัดแย้ง ความเหลื่อมล้ำทางสังคม และความไม่เท่าเทียม เขานำคำสอนทางพระพุทธศาสนาในเรื่องของกรรมที่พูดถึงการกระทำ การเกรงกลัวต่อบาป และการมองเห็นความเป็นจริงตามสิ่งที่เกิดขึ้นมาพิจารณาในการดำเนินชีวิตควบคู่ไปกับการทำงานศิลปะ (สัมภาษณ์, 2564) เคยได้รับการคัดเลือกให้แสดงผลงานในโครงการ Brand new 2017

ภาพประกอบ 20 กรกฎ สังข์น้อย กับผลงานในนิทรรศการ Deep South: ลึกลงไปใต้ชายแดน ณ VS Gallery ปี 2565

ที่มา: Vs gallery

ภาพประกอบ 21 Violet Sunflower 2023

ศิลปิน: กรกฎ สังข์น้อย

ที่มา: กรกฎ สังข์น้อย

2) มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู เกิดปี 2533 เป็นคนจังหวัดนราธิวาส จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มีความสนใจในเรื่องศาสนา วัฒนธรรม การเมืองและความรุนแรงในพื้นที่ เขากล่าวว่า

"...ผลงานที่เคยทำยุคแรก ๆ ทำเกี่ยวกับความศรัทธาในศาสนาอิสลาม แรงบันดาลใจจากความวุ่นวายในสังคม ใช้โมเสคประดับผนังมัสยิด ชุดนั้นทำ 2 ปี ได้งานเยอะมาก เพราะเพิ่งจบใหม่ หลังจากนั้นก็เปลี่ยนเรื่องเป็นการเมืองหน่อย เพราะแรงบันดาลใจคือได้ไปเมืองอื่น ๆ พอเค้ารู้จากเราว่ามาจากปัตตานี ก็ถามเลยว่าปัตตานีเป็นไงมั่ง มีระเบิด มีฆ่ากัน พอกลับมาก็จะบอกว่าจริง ๆ พื้นที่มีความหลากหลาย มีวัฒนธรรม แต่คนนอกเห็นแต่สิ่งที่ไม่ดี ก็เลยเอาชายชุดดำมาใส่ในลายดอกไม้ ลายผ้าบาติก ปั๊มลงไปในดิน แล้วไปแปะในเฟรมอีกที คนดูจากไกล ๆ ก็จะเห็นคนชุดดำก่อน แต่พอเข้าไปใกล้ ๆจะเห็นลวดลาย เหมือนคนที่มองเข้ามา ถ้าไม่มองลึกเข้ามาก็จะไม่เห็นความงาม..."

(สัมภาษณ์, 2565)

ภาพประกอบ 22 มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู กับผลงานช่วงแรก

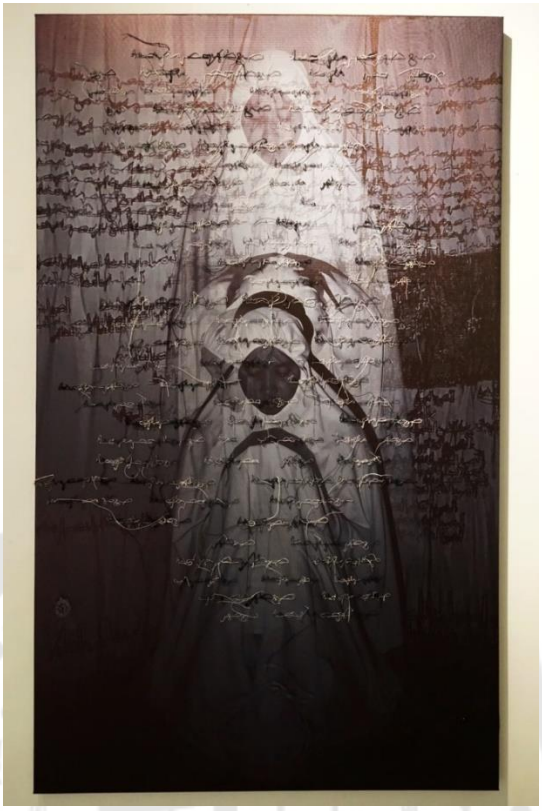
ที่มา: มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู

ภาพประกอบ 23 มูฮัมหมัดซุรียี มะซู กับผลงานในนิทรรศการ Hopefully 2023
ณ VS gallery กรุงเทพมหานคร

ที่มา: VS Gallery

3) สุรีนา เจ๊ะมะ เกิดพ.ศ. 2534 ที่จังหวัดยะลา จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เขากล่าวถึงการทำงานศิลปะว่า

> *“...งานที่ผ่านมาก็จะมีภาพพิมพ์ ที่นึกถึงพ่อตอนที่อยู่ด้วยกัน เวลาพ่อจากไปก็นึกถึงแกทุกวัน แล้วก็งานที่ได้แรงบันดาลใจ จากเหตุการณ์ในพื้นที่ที่ทำให้รู้สึกเหมือนมีอะไรที่วุ่นวาย แต่เรามีเวลาละหมาดเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของเรา ก็เย็บตัวอักษรภาษาอาหรับ ยะวี บนผ้ามุ้งบนเฟรม งานอีกอันคือแรงบันดาลใจเรื่องลูก ก็ทำมุ้งเย็บเพลงกล่อมเด็กลงไปที่มุ้ง เป็นภาษามลายู...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2565)*



ภาพประกอบ 24 ดุอาอ์ (ขอพร) 2021

ศิลปิน: สูรีนา เจ๊ะมะ

ที่มา: Patani Artspace

4) มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ เกิดพ.ศ. 2536 ที่จังหวัดนราธิวาส จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ลักษณะงานมีความแตกต่างจากศิลปินในกลุ่ม เขามักใช้รูปทรงทางสถาปัตยกรรมในอาคารโบราณมาเป็นองค์ประกอบในผลงาน เนื่องจากมีความสนใจในด้านนี้เป็นพิเศษ

> *"...ผมชอบเน้นเส้นโครงการเหมือนสถาปนิก ก็จะพูดถึงสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น พยายามเชื่อมโยงกับความสมัยใหม่แบบง่าย ๆ พูดถึงการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ โดยเอารูปทรงบ้านมลายู มาทำสัญลักษณ์ เพราะสถาปัตยกรรมเป็นส่วนหนึ่งในการเล่าเรื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน ผมโตมากับบ้านไม้รูปทรงแบบมลายู ลักษณะบ้านแบบพื้นถิ่น อาศัยกับพ่อแม่ยาย เราพอจะเล่าลักษณะบ้านแบบนั้นได้ ก็เลยสื่อสารออกมา..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2565)*

ภาพประกอบ 25 มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ

ที่มา: Xspace Gallery

ภาพประกอบ 26 ผลงานของมูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ จากนิทรรศการ Deep South: ลึกลงไป ใต้ชายแดน

ที่มา: Patani Artspace

5) อีซูวัน ชาลี เกิดพ.ศ. 2539 ที่จังหวัดปัตตานี จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี งานของเขาเป็นการเชื่อมโยงหลายประเด็นในพื้นที่เข้าด้วยกัน เช่น วิธีการดำเนินชีวิตผู้คน ของครอบครัวที่เขาเห็นและคุ้นเคยมาตั้งแต่เล็ก ๆ ประเด็นศาสนา สังคม และการเมือง

ภาพประกอบ 27-28 ผลงาน “รองเท้า” ศิลปิน อีซูวัน ชาลี

ที่มา: VS gallery

6) ซัลวาณี หะยีสะแม เกิดปี 2529 จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ทำผลงานศิลปะเกี่ยวกับเรื่องผู้หญิงซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบ มีการสูญเสีย โดยเทคนิคเย็บปัก เป็นหน้าตาและรูปร่างของผู้หญิงเหล่านั้น (สัมภาษณ์, 2565)

ภาพประกอบ 29 การรอคอยของหญิงหม้าย ศิลปิน ซัลวาณี หะยีสะแม

ที่มา: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

7) อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ศิลปินและภัณฑารักษ์ประจำปาตานี อาร์ตสเปซ เกิดพ.ศ. 2538 เป็นคนจังหวัดตรัง จบการศึกษาสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เขานำเพื่อนสนิทที่เป็น LGBTQ มาเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออกในงานส่วนใหญ่ อนุวัฒน์กำลังศึกษาระดับปริญญาโท ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเคยได้รับทุนจากมหาวิทยาลัยศิลปากรให้ไปเป็นนักศึกษาแลกเปลี่ยนที่ประเทศเยอรมันเป็นเวลา 1 ภาคการศึกษา (สัมภาษณ์, 2566)

ภาพประกอบ 30 อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

ที่มา: อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

จากข้อมูล ผู้วิจัยมีความเห็นว่าศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ มีความเชื่อมโยงกันด้วยภูมิหลังทางการศึกษาและวิถีชีวิต โดยทุกคนล้วนแต่จบการศึกษาจากสถาบันเดียวกันและเคยได้ศึกษากับเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ และเป็นคนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ยกเว้นอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ที่ไม่ได้เป็นคนพื้นที่ แต่ได้มาศึกษาที่สถาบันเดียวกับศิลปินคนอื่น ๆ และมีความสนใจในตัวพื้นที่เป็นอย่างมาก ประการที่สองคือศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ถูกเชื่อมโยงด้วยความต้องการในการทำงานศิลปะที่เหมือนจะเป็นไปได้ยากในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ หากจะประกอบอาชีพเป็นศิลปิน การได้รับโอกาสจากเจะอับดุลเลาะในการได้ทำสิ่งที่พวกเขาต้องการและยังสามารถตัดความกังวลในปัจจัยด้านการเงินออกไปได้ ทำให้พวกเขามีสมาธิในการทำงานมากยิ่งขึ้น ประการสุดท้าย กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ เชื่อมโยงกันด้วยแนวคิดในการนำเสนอบ้านเกิดของพวกเขาผ่านศิลปะ นำเสนอแง่มุมทั้งความเป็นอยู่ ความสนุกสนาน ธรรมชาติ การประกอบอาชีพ ไปจนถึงความกดดันในสถานการณ์ความไม่สงบ ซึ่งสมาชิกทุกคนมีความรู้สึกร่วมกัน

การได้มารวมตัวกันในสถานที่ที่มีบรรยากาศของการทำงานศิลปะ ได้ลงมือจัดนิทรรศการด้วยตัวเอง ได้เป็นส่วนหนึ่งในการดูแลพื้นที่ ทั้งในส่วนอาคารจัดแสดงงานและร้านอาหาร และเจตนารมณ์ที่มีร่วมกันอันเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ทำให้กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ มีความเข้าใจและรวมตัวเป็นกลุ่มกันได้อย่างสนิทสนม

> *“...ที่นี่เปิดโอกาสให้นักศึกษาที่จบแล้วไม่รู้จะไปไหน ก็มาอยู่ด้วยได้ ตอนแรก ๆ ที่มาอยู่มีมากกว่านี้อีก พอเริ่มหาที่ทางที่จะไปอยู่ได้ก็แยกย้ายกันออกไป แต่ที่อยู่ตรงนี้มีบรรยากาศของการทำงานได้ช่วยกัน...”*
>
> *(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2566)*

> *“...อยู่ที่อาร์ตสเปซมา 8-9 ปีแล้ว พอเรียนจบก็มาอยู่นี่เลย อยู่ตั้งตอนแต่ตอนอยู่ที่เดิม ช่วงสมัยเรียน ปิดเทอมก็จะไปทำงานร้านอาหาร อาจารย์เลยถามว่าเราเปิดร้านอาหารด้วยดีไหมเพราะคนมาดูงานศิลปะก็อยากจะกินอาหาร กินกาแฟ...”*
>
> *(ซัลวาณี หะยีสะแม: สัมภาษณ์, 2565)*

> *“...ก่อนนี้ตอนเรียนมาช่วยอยู่แล้ว เรารู้สึกว่าเราเรียนด้านนี้อยู่แล้ว เราเห็นการทำงานกิจกรรมต่าง ๆ ก็คิดว่าเราควรจะมาอยู่ที่นี่ และอาจารย์ชวนมาอยู่...”*
>
> *(มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ: สัมภาษณ์, 2565)*

และเนื่องจากสมาชิกทุกคนเป็นลูกศิษย์ที่เคยศึกษาและมีความคุ้นเคยกับผู้ก่อตั้ง การทำงานและอยู่ร่วมกันจึงมีทั้งความสะดวกในด้านการบริหาร เพราะทุกคนรู้จักกันมาก่อน ได้รับการถ่ายทอดหลักในการสร้างงานศิลปะจากเจะอับดุลเลาะตั้งแต่ตอนยังเป็นนักศึกษา อีกทั้งยังมีความตั้งใจในการทำงานและมีจุดยืนทั้งด้านการเมืองการปกครอง สังคม ไปในทิศทางเดียวกัน การดำเนินงานของอาร์ตสเปซจึงไม่ติดขัดในด้านแนวคิด เวลาประชุมกลุ่มเพื่อหาข้อตกลงในการทำงาน จึงไม่ยืดเยื้อ ไม่มีประเด็นที่ต้องถกเถียงกันมากนัก รวมถึงการนับถือศาสนาที่ต่างกัน (กรกฎ สังข์น้อย และอนุวัฒน์ อภิมุขมงคลเป็นชาวพุทธ) ก็ไม่ได้ก่อให้เกิดอุปสรรคอะไร ในทางตรงกันข้ามกลับทำให้มีความเข้าอกเข้าใจกันมากขึ้น

> *"...อยู่ที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ก็มีบ้างที่เราต้องเรียนรู้ อย่างเช่นภาษา ก็สื่อสารพอได้ เริ่มรู้คำศัพท์เรื่องราวต่าง ๆ แต่พออยู่ในวงอย่างนี้แล้วเพื่อน ๆเห็นผมนั่งอยู่ เขาก็จะใช้ภาษาไทยให้ผมเข้าใจ เป็นสังคมที่เป็นพี่น้องกัน และผมได้วินัยจากพวกเขาด้วย เช่นการละหมาด ผมก็เอามาปรับใช้กับวินัยในการทำงานศิลปะ..."*
>
> *(กรกฎ สังข์น้อย: สัมภาษณ์, 2564)*

เช่นเดียวกับอนุวัฒน์ อภิมุขมงคลที่กล่าวถึงความกระตือรือร้นในการทำงานร่วมกันว่าเป็นข้อได้เปรียบของปาตานี อาร์ตสเปซ ส่วนข้อจำกัดในการทำงาน คือการไม่ได้แบ่งงานให้ชัดเจนทำให้บางครั้งการดำเนินงานทำได้ช้าและเหน็ดเหนื่อยเกินไป

> *"...พอถึงเวลาที่เราโยนโจทย์ให้ทำงาน เวลาที่เราระดมกำลังกันก็พร้อมที่จะทำ พร้อมที่จะร่วมมือกัน นี่ก็จะเป็นจุดเด่นของความเป็นปาตานี อาร์ตสเปซ ที่พร้อมในเรื่องที่จะทำงานศิลปะ..."*

> *"...จริง ๆ ครึ่งหนึ่งเป็นข้อเสีย อีกครึ่งหนึ่งก็เป็นข้อดี บางทีมันยาก ถูกโยนให้ใครคนใดคนหนึ่งรับผิดชอบซึ่งมันจะยาก อาจจะต้องกระจายหน้าที่ในการช่วยเหลือกันหรือระดมหน้าที่กัน ว่าอันนี้ดีกว่ามั้ย แต่จริง ๆ ทุกอันมันก็ลื่นไหล และไปด้วยกันหมด..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2566)*

ประการถัดมา การได้มาทำงานที่ปาตานี อาร์ตสเปซ สามารถทำให้พวกเขาได้สานต่อการทำงานศิลปะ และได้รับเงินตอบแทน ได้รับรางวัล เพราะทุกคนล้วนมีความหวังความฝันในการได้ทำงานศิลปะในพื้นที่ที่อาชีพศิลปินอาจจะไม่ตอบโจทย์ทางด้านรายได้ และไม่มีเวทีให้แสดงออกอย่างเพียงพอ รวมถึงต้องทำความเข้าใจกับครอบครัวเกี่ยวกับอาร์ตสเปซและข้อห้ามความเชื่อทางศาสนาบางข้อที่อาจขัดกับการทำงาน ได้แก่การห้ามวาดรูปคนในศาสนาอิสลาม

"...แก (ครอบครัว-ผู้วิจัย) ไม่เข้าใจว่าคณะศิลปกรรมเป็นอะไรแนวไหน ก็เลยบอกว่าอยากเรียนอะไรก็เรียน แต่พอเริ่มหาเงิน ใช้เงินซื้อสีซื้อเฟรม ซึ่งแพงกว่าซื้อปากกากับสมุด แกก็ถาม ว่าเอาไปทำอะไร..."

(ซัลวาณี หะยีสะแม: สัมภาษณ์, 2565)

"...ตอนที่เลือกคณะนี้เค้าไม่ขัดแต่เค้าไม่รู้ว่าเรียนวิชานี้จบแล้วทำงานอะไร ตอนนี้เค้าเริ่มจะเข้าใจมากขึ้น แต่ไม่ได้เข้าใจถึงขั้นเข้าใจศิลปะ แต่เริ่มเห็นเราทำนู่นนี่นั่นได้รางวัลไปประกวด เค้าก็เออมีรางวัลแบบนี้ มีมูลค่าด้วย แล้วก็ค่อย ๆ คุยไปเรื่อย..."

(มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ: สัมภาษณ์, 2565)

และในประเด็นเรื่องการวาดรูปคน ที่เป็นข้อห้ามของศาสนาอิสลาม มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ อธิบายข้อห้ามนี้ว่า

"...แต่เล็กเราถูกปลุกฝัง ยายเคยบอกว่าห้ามรูปคนในกระดาษ เดี๋ยวคนจะมาเอาชีวิตอย่างรูปที่บ้าน ถ้าคืนวันศุกร์ให้ปิดไว้ เพราะมันจะไม่ดี วาดรูปคนเป็นบาป ถ้าอยากวาดรูปตอนนั้น ให้วาดเรื่องอื่น แต่ความรู้สึกลึก ๆ ของเรา เราว่าเราไม่ได้เจตนาอะไร เราชอบ พูดง่าย ๆ ตอนเด็ก ๆ ก็วาดอุลตร้าแมน ไอ้มดแดง เราสนุกมันบาปตรงไหน ก็เลยเริ่มไปฟังไปศึกษา ว่ามันเกี่ยวกับถ้าวาดรูปคนเหมือนเอาไว้เคารพบูชาอันนั้นห้าม..."

(สัมภาษณ์, 2566)

ประการสุดท้าย ด้วยความศรัทธาในตัวเจะอับดุลเลาะ กอรปกับเห็นการทำงานของ “อาจารย์” ตั้งแต่ก้าวแรกที่ยังไม่มีอะไร จนค่อย ๆ เพิ่มเติมเสริมต่อ สร้างทุกอย่างขึ้นโดยพวกเขาเป็นหนึ่งในการพัฒนา ศิลปินทุกคนจึงหมองเห็นภาพในอนาคตของพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซที่จะเติบโตและเป็นศูนย์กลางของศิลปะและศิลปินร่วมสมัยในสามจังหวัดชายแดนใต้ รวมถึงรู้สึกดีใจทุกครั้งที่เห็นว่าพื้นที่แห่งนี้สามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงบางอย่างได้

“...เวลาที่มีคนมาดูงาน เวลาอธิบาย เห็นแววตาเห็นการสนทนาที่เขาแลกเปลี่ยน ก็รู้สึกได้ว่าเขารับรู้ความเข้าใจนี้ ภาพของการเข้าใจในงานศิลปะของคนใน 3 จังหวัดชายแดนเปลี่ยนไปตั้งแต่ผมมาอยู่ แรก ๆ ก็ ‘อะไรนี่เป็นศิลปะด้วยเหรอ ศิลปะมาทำอย่างนี้ก็ได้เหรอ’ แต่พอเขามาครั้งที่ 2 ครั้งที่ 3 ‘อันนี้คิดอะไรเหรอ’ เขาไม่ถามแล้วว่าเป็นศิลปะหรือไม่ศิลปะ ไม่มีคำถามว่าเป็นหรือไม่เป็นศิลปะ เขาข้าม shot ไปว่างานนี้คิดอะไร...”

(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2566)

“...เราทำศิลปะเราเหมือนพูดแทนเค้า พออธิบายเค้าก็บอกว่ารู้สึกเหมือนมีคนพูดแทน รู้สึกเหมือนมีพวก แล้วมันทำให้เขาพูดเรื่องที่เขาไม่พูดดังขึ้น เคยมีครูมาคนนึง พอเห็นงานเป็นบ้านที่มีปืน บ้านที่มีรอย ก็ชอบ อย่างงี้ ๆ เลย ส่วนชาวบ้านก็ชอบทุกคนเพราะมันสัมผัสความรู้สึกลึก ๆ ของเค้า...”

(มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู: สัมภาษณ์, 2564)

การจัดการด้านนโยบายและแนวคิด

เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะยืนหยัดในแนวคิดและนโยบายในการเป็นสถานที่สำหรับจัดแสดงนิทรรศการศิลปะและพื้นที่ในการจัดกิจกรรม แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปะ โดยมุ่งเน้นถึงการเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้และศิลปินทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศ ได้มีพื้นที่ในการแสดงออกนำเสนอผลงานของตน ตลอดจนเปิดพื้นที่ให้ศิลปินได้มาพำนักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รวมถึงการจัดกิจกรรมให้ความรู้ทางด้านศิลปะแก่ผู้ที่สนใจซึ่งแนวคิดดังกล่าว สอดคล้องกับสมาชิกในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซทั้งหมด นโยบายของอาร์ตสเปซจึงมีความแข็งแรงชัดเจน

การจัดการรายได้

พื้นที่ศิลปะนี้เกิดขึ้นได้จากเงินส่วนตัวเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ที่ได้จากการขายผลงาน และเงินเดือนจากการเป็นอาจารย์ เปิดให้เข้าชมฟรีตั้งแต่ปีที่เริ่มก่อตั้ง แต่ด้วยสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปและเพื่อต้องการเป็นกำลังใจให้กับศิลปินที่ทำหน้าที่เป็นคนนำชม จึงเก็บค่าชมคนละ 20 บาท ตั้งแต่พ.ศ. 2566 เป็นต้นมา ในส่วนของรายได้จากช่องทางอื่น เป็นการขายอาหาร/เครื่องดื่ม ขายงานศิลปะ ขายของที่ระลึก และได้รับทุนจากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งไม่แน่นอนนัก อาจกล่าวได้ว่ารายได้ของปาตานี อาร์ตสเปซยังไม่ได้มีมากจนสามารถดูแลอาร์ตสเปซได้

ภาพประกอบ 31 หน้ากากอนามัยพิมพ์ลายผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ หนึ่งในสินค้าที่ปาตานี อาร์ตสเปซจำหน่าย

ที่มา: Patani Artspace

ภาพประกอบ 32 เสื้อยืดลาย Patani Artspace หนึ่งในสินค้าที่ปาตานี อาร์ตสเปซ จำหน่าย

ที่มา: Patani Artspace

การประชาสัมพันธ์

ปาตานี อาร์ตสเปซมี Website, Facebook fan page และ Instagram โดยการประชาสัมพันธ์กิจกรรมส่วนใหญ่ทำผ่านทาง Facebook Patani Artspace ขณะที่ Website ไม่ได้มีการเคลื่อนไหวมานานแล้ว เนื่องจากยังไม่ได้จ้างผู้เชี่ยวชาญมาทำ ส่วน Instagram ก็ยังไม่มีการอัพเดตเช่นกัน

ดังนั้นการประชาสัมพันธ์ส่วนใหญ่จึงใช้ช่องทาง Facebook มี 3 ลักษณะคือ

1) แจ้งข่าวนิทรรศการ โดยเริ่มประชาสัมพันธ์ก่อนวันงาน ประมาณ 1 เดือน มีทั้งลักษณะลงรายละเอียดอย่างครบถ้วน (ชื่องาน ศิลปิน แนวคิด วันเวลาที่เปิด ค่าเข้าชม ฯลฯ) และแบบแยกลงทีละประเด็น

2) แชร์กิจกรรม/นิทรรศการที่กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซเข้าร่วม โดยมีทั้งกิจกรรมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ และกิจกรรมในพื้นที่อื่น

3) ลงภาพบรรยากาศงานที่ผ่านไปแล้ว

4) มีการใช้ Hashtag หลักคือ #pataniartspace นอกจากนั้นจะใช้ hashtag ชื่อนิทรรศการ กิจกรรมและเทศกาลในครั้งนั้น ๆ คู่กัน

การจัดการระบบการทำงาน

ในปีพ.ศ. 2557 ตอนที่ปาตานี อาร์ตสเปซยังเป็น ปาตานี คอนเทมเพอรารี่ อาร์ตแกลอรี่ และยังไม่ได้ย้ายสถานที่ ลักษณะการทำงานจะยังไม่มีการแบ่งหน้าที่ฝ่ายต่าง ๆ อย่างชัดเจน สมาชิกช่วยกันทำงานที่ตนเองถนัด เมื่อย้ายมายังที่ดินส่วนตัว ก็ยังคงลักษณะการดำเนินงานแบบช่วยกันทำอยู่ เนื่องจากข้อจำกัดด้านเงินทุนในการจัดการ แต่การดำเนินงานกิจกรรมในพื้นที่สามารถจัดการให้สำเร็จต่อไปได้

> *"...แน่นอนเราไม่สามารถจะรันทั้งหมดได้ เราต้องมีระบบ ต้องมีบุคคล แต่ตอนนี้มันรันโดยเงินในกระเป๋า มันก็เลยขยับได้ไม่มากนัก ขยับได้แต่กิจกรรมแต่ไม่ได้ขยับระบบ บทบาทของศิลปินในอาร์ตสเปซก็เลยมีหลากหลายบทบาท บาริสตาบ้าง เชื่อมเหล็กบ้าง โน่นนี่สารพัด เพราะว่ามันเป็นการช่วยบรรเทาเรื่องของทุนทรัพย์ของเรา แต่ตัวกิจกรรมที่มันเกิดขึ้นมันไม่หยุดชะงัก..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

นิทรรศการที่จัดแสดงในช่วงแรก จะเป็นของศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซเอง ลักษณะการประชาสัมพันธ์เป็นการประกาศในเฟซบุคแฟนเพจ สถานที่ในช่วงแรกมีข้อจำกัดด้านพื้นที่ที่ไม่เพียงพอกับจำนวนคน โดยเฉพาะในวันเปิดนิทรรศการ อย่างไรก็ตาม ทำเลที่ตั้งของอาคารกลับส่งผลดีกับการเดินทาง เพราะอยู่ใกล้โรงแรมประจำจังหวัด และย่านถนนคนเดิน อีกทั้งยังไม่ไกลจากมหาวิทยาลัยทำให้สามารถดึงกลุ่มเป้าหมายนักศึกษา นักท่องเที่ยวให้เข้ามาชมงานได้ง่าย

ภาพประกอบ 33-34 กิจกรรมของปาตานี คอนเทมเพอรารี่ อาร์ต แกลอรี่ (ปาตานี อาร์ตสเปซ) ในปี 2557 ที่อาคาร 2 ชั้นในอำเภอเมืองปัตตานี

ที่มา: Facebook Patani Artspace

ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าในช่วงแรกของการแสดงงาน หัวข้อของนิทรรศการจะยังไม่ชัดเจน หรือบางครั้งไม่มีหัวข้อ แต่ละเป็นลักษณะของการนำงานที่มีอยู่แล้วมาแขวนให้คนดู โดยเจะอับดุลเลาะกล่าวว่าในช่วงแรกพวกเขากำลังสร้างพื้นที่ไม่ได้สร้างนิทรรศการจึงยังไม่ได้เน้นในด้านเนื้อหา

แต่เมื่อพื้นที่เริ่มสมบูรณ์ เขาก็คิดถึงสาระสำคัญของแนวคิดในนิทรรศการต่าง รวมถึงการมองหาภัณฑารักษ์ การวางแผนระยะเวลาในการจัดแสดง และการคัดเลือกศิลปิน (สัมภาษณ์, 2564) สอดคล้องกับ กรกฎ สังข์น้อย ที่กล่าวว่าลักษณะในช่วงแรกของการทำกิจกรรม คือการช่วยกันทำสิ่งที่ตัวเองทำได้ (สัมภาษณ์, 2564)

ในปีพ.ศ. 2559 เมื่อพื้นที่ศิลปะแห่งใหม่เสร็จสมบูรณ์ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ และกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซก็ได้ย้ายมายังที่ใหม่ มีพื้นที่ใหญ่ขึ้นสำหรับรองรับคนจำนวนมาก พร้อมแนวทางการทำงานที่พยามทำให้เป็นระบบขึ้น แต่ด้วยเงินทุนที่ยังเป็นเงินทุนส่วนตัวของผู้ก่อตั้ง จึงยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงได้ด้านที่ต้องมีค่าใช้จ่ายมากนัก จึงปรับปรุงส่วนที่ยังไม่ต้องใช้เงินจำนวนมาก ได้แก่

1) การวางแผนกิจกรรมรายปีเพื่อให้สมาชิกทุกคนเข้าใจตรงกันเพื่อการเตรียมตัวจัดกิจกรรม

2) การแบ่งงาน สำหรับการแบ่งหน้าที่ ยังคงเป็นลักษณะเดิม กล่าวคือกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ช่วยกันรับหน้าที่ต่าง ๆ ตามความถนัด ยกเว้นหน้าที่ภัณฑารักษ์ที่มีการแบ่งอย่างชัดเจน โดยอนุวัฒน์ อภิมุขมงคลเป็นคนดูแลรับผิดชอบทั้งหมด ส่วนศิลปินคนอื่น ๆ เป็นฝ่ายสนับสนุน อาทิ การขนงาน การติดตั้งผลงาน การถ่ายภาพ การรื้อถอนงาน เป็นต้น

3) การติดตามผล มีการประชุมอีกครั้งก่อนจัดกิจกรรมเพื่อทบทวนเนื้อหาและดูว่ามีเรื่องใดที่ตกหล่นหรือยังทำไม่สำเร็จ

4) การประเมินผล เมื่อจบกิจกรรม จะมีการพูดคุยหาข้อสรุป ข้อดี ข้อที่ควรปรับปรุงของกิจกรรม และแก้ไขในครั้งต่อไป

นอกจากความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคนในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ บทบาทหนึ่งที่สำคัญและช่วยส่งเสริมให้ผลงานของศิลปินเด่นชัดมากขึ้นก็คือ หน้าที่ภัณฑารักษ์ ซึ่งปาตานี อาร์ตสเปซมี อนุวัฒน์ อภิมุขมงคลที่นอกจากจะเป็นศิลปินแล้ว ก็ยังเป็นภัณฑารักษ์ประจำกลุ่มทั้งนิทรรศการที่จัดที่ปาตานี อาร์ตสเปซ และนิทรรศการที่จัดในพื้นที่อื่น จากการสัมภาษณ์ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล เข้ามาอยู่ในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซในช่วงปีแรก ๆ ของการก่อตั้ง โดยเขาเริ่มทำหน้าที่ภัณฑารักษ์ในงานแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ของวิชาสาขานาฏศิลป์ และทำเรื่อยมาจนปัจจุบันควบกับการทำสื่อประชาสัมพันธ์ และดูแลเพจเฟซบุค Kenduri Seni Patani ซึ่งแยกออกมาเป็นเทศกาลของอาร์ตสเปซ ส่วนเฟซบุคของปาตานี อาร์ตสเปซ เจะอับดุลเลาะและธิดารัตน์ นาคบุตร ภรรยา เป็นคนดูแล หลายครั้งอนุวัฒน์เป็นคนคิดหัวข้อนิทรรศการให้สมาชิกได้ลองทำ

“...ผมเริ่มมาจากการไปช่วยจัดงานก่อนที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ตอนปี 4 มาช่วยในการเขียน concept แนวคิด ภาพรวมของนิทรรศการและการดูเรื่องของการติดตั้งอะไรพวกนั้น ทำไปเรื่อย ๆ จนเป็นภัณฑารักษ์ประจำอาร์ตสเปซ มีหน้าที่ช่วยดูแล แรก ๆ ก็ได้รับมอบหมายให้ทำ แต่หลัง ๆ กลายเป็นผมเป็นคนหาเรื่องหางานมาให้ทำ อย่างชวนทุกคนมาทำนิทรรศการอาหารกันมั้ย ก็โยนโจทย์ไปให้ศิลปินแล้วก็มาทำร่วมกัน...”

(สัมภาษณ์, 2565)

“...จริง ๆ พออยู่ด้วยกันที่ปาตานี อาร์ตสเปซ เราจะพยายามหาโจทย์ใหม่ที่จะมาท้าทายพวกเราเองเสมอ ๆ เพื่อไม่ให้มันหยุดนิ่งไม่ให้มันตกยุคตกสมัย บางทีก็มีโจทย์นิทรรศการภาพถ่าย โจทย์ performance ไม่เคยทำภาพถ่าย ไม่เคยทำ performance ไม่เคยทำอาหาร ไม่เคยทำ installation ไม่เคยทำวิดีโอ ก็ได้มาทำ...”

(สัมภาษณ์, 2565)

กิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ

ตั้งแต่ปี 2557-2566 ปาตานีอาร์ตสเปซ มีกิจกรรมดังนี้

ตาราง 1 กิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ

ปี / เดือน	2557	2558	2559
มกราคม		เอาทะเลไปฝากภูเขา รำลึกถึงถวัลย์ ดัชนี	
กุมภาพันธ์			Body & Time
มีนาคม	พิธีเปิด Patani Contemporary Gallery		After in mind notion 10th
เมษายน	1. Landscape Pattani	UOB Painting of the year	หนังสั้น 8 เรื่องราวในความทรงจำของผู้คนบนแหลมมลายูฟาตอนี
	2.กิจกรรมสุนทรียภาพบนเรือกอและสู่การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสันติภาพ	วิถีแห่งความศรัทธา The way of faith	บันทึกความงามสู่ความทรงจำ Memory of Aethetic
พฤษภาคม	Traditional Art to Contemporary Art ศิลปกรรมแบบประเพณีสู่ศิลปกรรมร่วมสมัย		
มิถุนายน		Landscape Pattani 2015 (ครั้งที่ 2)	
กรกฎาคม			
สิงหาคม			
กันยายน			Beauty after Death
ตุลาคม			1. Landscape Pattani 2016 (ครั้งที่ 3)
			2. Workshop หนังทดลองวิดีโออาร์ต
พฤศจิกายน			Beauty after Death
ธันวาคม	เอาทะเลไปฝากภูเขา รำลึกถึงถวัลย์ ดัชนี		

ตาราง 1 (ต่อ)

ปี / เดือน	2560	2561	2562
มกราคม	Beauty after Death		Sincerely yours
			Artist kids day วันเด็กแห่งชาติ
			PATTANI Crossover
กุมภาพันธ์	1. Workshop & artist talk	“แสง น้ำ และรวงข้าว ทักษะทางวัฒนธรรมเพื่อ ความเป็นอื่น”	Violet Home
	2. Curator Talk: from Singapore to Patani		
มีนาคม		Calendar of life	Movie screening in the Artspace
เมษายน		Workshop กับศิลปิน จักกาย ศิริบุตร	Erosion
			ศิลปินหญิงกับบทบาทใน สังคม
			ค่ายจิตรกรน้อย
			Kids art exhibition
พฤษภาคม	Curator & Artist talk: from Singapore and Thailand to Patani	1. งานสืบศิลป์ถิ่นชายแดน ใต้	
		2. Art workshop for kids	
		3. Kids art exhibition	
		4. Lost togethe บันทึก จากความสูญเสีย	
มิถุนายน			
กรกฎาคม	Artist talk & Art workshops From Taiwan in Patani	The light	กิจกรรม Meeting อนาคต ใหม่ปัตตานี

ตาราง 1 (ต่อ)

ปี / เดือน	2560	2561	2562
สิงหาคม	Early Years Project BACC	RE/FORM/ING Patani	Checkpoint
กันยายน	สุนทรีย์ศิลป์ หนังเต็ง ตลุง บันเทิง	“อยู่แห่งไหนไม่ห่างไกลการละเมิด “และนิทรรศการภาพถ่าย “เสียงกระซิบจากบ้านป่า” RE/FORM/ING Patani	
		1. Visual Art on Art exhibition RE/FORM/ING Patani	
ตุลาคม	การประกวดพิเศษ “จิตรกรรมเยาวชนบัวหลวง” ภาคใต้ โดยมูลนิธิบัวหลวง		Art workshop for Kids/ Artist Camp
พฤศจิกายน		Because of HER	Tortured
ธันวาคม		Sincerely yours	

ตาราง 1 (ต่อ)

ปี / เดือน	2563	2564	2565	2566
มกราคม	Tortured	รฏฐธรฺมมนุญญ Constatuotio		กิจกรรมวันเด็กแห่งชาติ
	Kids day วันเด็กแห่งชาติ			จิตรกรรมทิวทัศน์สีน้ำมัน
กุมภาพันธ์				
มีนาคม			Artist's table (Food exhibition)	นิทรรศการ "อคติ" Motion Picture "เมื่อถูกค้นบ้าน" ภาพยนตร์สั้น "Mother&Me
เมษายน				1. Red territory ดินแดนแดง 2. Please let me fly
พฤษภาคม				
มิถุนายน	Reflection of time ห้วงเวลาแห่งการตรึกตรอง	ศิลปะนิพนธ์แบบเดี่ยว โลกมายา: มารดาปลอม		นัดพบ (กัณ) วีร์ หา เรื่องเข้าสภาฯ
กรกฎาคม				
สิงหาคม			เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara	ฉายภาพยนตร์เรื่อง Buoyancy และเสวนาประเด็น Pattani's Sea Rights
				เสวนาสาธารณะในหัวข้อ "อดีต I ปัจจุบัน I อนาคต การเคลื่อนไหวทางการเมืองของคนปาตานี"

ตาราง 1 (ต่อ)

ปี / เดือน	2563	2564	2565	2566
กันยายน	1. (Untitled)			
ตุลาคม	2. ควบ ไหล คาย ระเหย นิทรรศการภาพถ่ายและวิดีโอ When I listen, I hear your voice เมื่อฉันได้ฟัง ฉันได้ยินเสียงเธอ		Art workshop For Kids ค่ายจิตรกรน้อย	Artist talk/ Woodcut printing workshop รำลึก 19 ปีตากใบ
พฤศจิกายน		Stop Torture		
ธันวาคม	Dream Tadika x JAMIE รฏฐธรฺมมนุญญ Constatuotio			

หมายเหตุ:

สีฟ้า	= นิทรรศการศิลปะ	สีเหลือง	= หนังสั้น
สีน้ำตาล	= เวิร์กชอป	สีส้ม	= กิจกรรมเผยแพร่วัฒนธรรม
สีเขียว	= บรรยาย/เสวนา	สีเทา	= ให้ใช้สถานที่
สีชมพู	= กิจกรรมของหน่วยงานอื่นที่ปาตานี อาร์ตสเปซมีส่วนร่วม	สีแดง	= เทศกาลศิลปะ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตั้งแต่ก่อตั้ง ปาตานี อาร์ตสเปซมีกิจกรรมทั้งหมด 78 กิจกรรม ปีพ.ศ. 2557 ซึ่งเป็นปีที่ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ มีกิจกรรม 6 กิจกรรม โดยกิจกรรมแรกคือพิธีเปิดพื้นที่ศิลปะในเดือนมีนาคม มีนิทรรศการภาพวาดทิวทัศน์ปัตตานี ซึ่งมีศิลปินคือเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะผู้ก่อตั้งและศิลปินคนอื่น ๆซึ่งรู้จักคุ้นเคยกัน มีนิทรรศการเดี่ยวของเจะอับดุลเลาะ มีกิจกรรมบรรยายวัฒนธรรม (เรือกอและ) และมีนิทรรศการ “เอาทะเลไปฝากภูเขา” รำลึกถึงถวัลย์ ดัชนี

ตั้งแต่ปี 2559 เป็นต้นมา ซึ่งอาร์ตสเปซได้ย้ายสถานที่มาอยู่ ณ ที่ปัจจุบันแล้ว เริ่มมีนิทรรศการของศิลปินนอกเหนือจากกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ทั้งศิลปินจากประเทศไทย และศิลปินจากต่างประเทศ รวมถึงมีกิจกรรมเวิร์คชอปและ artist talk เพิ่มขึ้น ปีที่ปาตานี อาร์ตสเปซมีกิจกรรมมากที่สุด ได้แก่ปีพ.ศ. 2561 รวมทั้งหมด 13 กิจกรรม ซึ่งมีเทศกาลศิลปะร่วมสมัยครั้งแรกของภูมิภาคคือ RE/FORM/ING Patani ในปี 2562 มีจำนวนกิจกรรมรองลงมาคือ 12 กิจกรรม โดยในบางเดือนมีกิจกรรมซ้อนกันถึง 4 งาน

ในปีพ.ศ. 2564 สถานการณ์โควิด 19 ทำให้พื้นที่ศิลปะต้องหยุดให้บริการชั่วคราว จึงมีกิจกรรมไม่มาก และหลายกิจกรรมที่แต่เดิมวางแผนว่าจะจบไปตั้งแต่ต้นปี ก็ขยายเวลาให้เข้าชมเพื่อรักษาบรรยากาศของพื้นที่ จนถึงปี 2565 ซึ่งสถานการณ์เริ่มคลี่คลาย จึงมีกิจกรรมบ้างเล็กน้อย แต่มีกิจกรรมใหญ่คือนิทรรศการศิลปะครั้งที่ 2 (เปลี่ยนชื่อเป็น Kenduri Seni Nusantara) ในช่วงเดือนสิงหาคม

ในปีพ.ศ. 2566 ปาตานี อาร์ตสเปซกลับมาคึกคักอีกครั้งโดยการจัดกิจกรรม 10 ครั้ง เฉลี่ยแล้วปาตานี อาร์ตสเปซมีกิจกรรมปีละประมาณ 7 กิจกรรม โดยในปีแรก ๆ เป็นนิทรรศการศิลปะ จากนั้นจึงมีการเพิ่มกิจกรรมที่หลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะในปี 2561 ที่มีประเภทของกิจกรรมเยอะที่สุด คือนิทรรศการ เวิร์กชอป บรรยาย เสวนา และเทศกาลศิลปะ ผู้วิจัยแบ่งประเภทของกิจกรรมได้ดังนี้

1) กิจกรรมนิทรรศการศิลปะ 42 ครั้ง แบ่งเป็นนิทรรศการจากศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ 21 ครั้ง และเป็นการเชิญศิลปินจากกลุ่ม/ประเทศ/ภูมิภาคอื่น 16 ครั้ง และนิทรรศการที่จัดโดยนักศึกษา 2 ครั้ง นิทรรศการแต่ละครั้งจะจัดแสดงประมาณ 1-3 เดือน เนื้อหาของนิทรรศการส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ รองลงมาคือเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความสวยงามของภูมิภาค และเรื่องเกี่ยวกับศาสนา

2) กิจกรรมเวิร์กชอป 13 ครั้ง แบ่งเป็น เวิร์กชอปที่เป็นส่วนหนึ่งในนิทรรศการศิลปะ เวิร์กชอปสำหรับเด็ก ๆ ในงานวันเด็กทุกปี และเวิร์คชอปประกอบการบรรยายศิลปะ ในกิจกรรมเวิร์กชอปหลายครั้งได้เปิดให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม เช่นชักชวนให้เด็ก ๆ จากบริเวณใกล้เคียงมาหัดวาดรูป ระบายสี หรือร่วมปักผ้าเย็บผ้ากับศิลปิน จักกาย ศิริบุตร (ปี 2561) ที่เปิดให้ผู้สนใจจากชุมชนมาร่วมกันเย็บผ้าถ่ายทอดความรู้สึก เป็นต้น

3). กิจกรรมภาพยนตร์ 4 ครั้ง โดยมีทั้งการฉายภาพยนตร์สั้น และภาพยนต์สารคดี โดยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ และภาพยนตร์ชีวประวัติศิลปินต่างประเทศ เช่น “หนังสั้น 8 เรื่องราวในความทรงจำของผู้คนบนแหลมมลายูฟาตอนี” (ปี 2559) เป็นต้น

4). กิจกรรมบรรยาย-เสวนา 12 ครั้ง โดยมีทั้งหัวข้อการเมืองการปกครอง ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ และบรรยายการทำงานศิลปะ เช่น Curator & Artist talk: from Singapore and Thailand to Patani โดย Lola Lenzi และจักกาย ศิริบุตร (ปี 2560), เสวนา “แสงน้ำและรวงข้าว ทักษะวัฒนธรรมเพื่อความเป็นอื่น” (ปี 2561), ค่ายจิตรกรน้อย เป็นต้น

5. กิจกรรมที่เกี่ยวกับการเผยแพร่วัฒนธรรมมท้องถิ่น 2 ครั้ง ได้แก่เรื่องการสร้างสรรค์เรือกอเละและการทำหนังตะลุง

6. การให้หน่วยงานหรือกลุ่มนักเคลื่อนไหวใช้สถานที่ จำนวน 5 ครั้ง ได้แก่ นักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ กลุ่มพรรคการเมือง เช่น เสวนาสาธารณะในหัวข้อ “อดีต I ปัจจุบัน I อนาคต การเคลื่อนไหวทางการเมืองของคนปาตานี” (ปี 2566), นัดพบ (กัณ) วีร์ หาเรื่องเข้าสภาฯ (ปี 2566)

เนื้อหาของกิจกรรมส่วนใหญ่ จะถ่ายทอดปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดภาคใต้ ถ่ายทอดความเป็นชุมชนชายขอบและนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นมลายู นอกจากนี้เจะอับดุลเลาเจ๊ะสอเหาะยังกล่าวว่าเกือบทุกกิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ ก็มักจะมีพื้นที่สำหรับเผยแพร่วัฒนธรรมมลายู หรือวัฒนธรรมของชาวมุสลิมอยู่เสมอ โดยจะใช้การนำเสนอวัฒนธรรมดังกล่าวในวันเปิดนิทรรศการเกือบทุกครั้ง เช่น มีอาหารท้องถิ่นให้แขกในงานรับประทาน มีการแสดงดนตรีร้องเพลง เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่าผู้ก่อตั้งให้ความใส่ใจกับกลุ่มเด็กเล็กมากเป็นพิเศษ เพราะได้เลือกจัดกิจกรรมสำหรับเด็กเล็กในวันเด็กสม่ำเสมอทุกปี อีกทั้งยังจัดค่ายศิลปะสำหรับเด็กและนำผลงานที่เด็ก ๆ สร้างสรรค์มาจัดนิทรรศการ เป็นการนำศิลปะมาเป็นสื่อกลางสร้างความคุ้นเคยระหว่างปาตานี อาร์ตสเปซ กับเด็กและผู้ปกครองในชุมชน

นอกกิจกรรมที่ทำในพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซแล้ว กลุ่มศิลปินทั้งหมดยังได้ไปร่วมจัดนิทรรศการและกิจกรรมในพื้นที่อื่นด้วย โดยมีทั้งลักษณะไปด้วยกันทุกคน ไปเป็นตัวแทนสองถึงสามคน และไปคนเดียวในนามอาร์ตสเปซ โดยมีอนุวัฒน์ อภิมุขมงคลเป็นภัณฑารักษ์ ดังนี้

ตาราง 2 กิจกรรมของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซนอกพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ

สถานที่	จังหวัด/ประเทศ	วันที่	ชื่อนิทรรศการ	ศิลปิน	หมายเหตุ
พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม	เชียงใหม่	19 กรกฎาคม พ.ศ. 2560 - 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561	ปาตานี ร่วมสมัย: นิทรรศการศิลปะจากภูมิภาคปาตานี	เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ/ กรกฎ สังข์น้อย/ มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู/ ซัลวาณี หะยีสะแม/ สูรีนา เจ๊ะมะ	นิทรรศการจัด 2 ที่ เนื้อหาเหมือนกัน
Ilham Gallery	มาเลเซีย	25 มีนาคม -15 กรกฎาคม 2561	PATANI SEMASA		
Yelo House	กรุงเทพฯ	1 - 18 มิถุนายน 2561	SigNature	มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ/ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล,/ อิซูวัน ชาลี	
Yelo House	กรุงเทพฯ	2 มิถุนายน 2561	Opening Talk หัวข้อ ‘ทิศทางของศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้’ (กิจกรรมในนิทรรศการ SigNature)	เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ	
NUS museum	สิงคโปร์	21 ธันวาคม 2561 - 23 กุมภาพันธ์ 2562	Of Place and A Paradox	เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ/ กรกฎ สังข์น้อย/ มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู/ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล	

ตาราง 2 (ต่อ)

สถานที่	จังหวัด/ประเทศ	วันที่	ชื่อนิทรรศการ	ศิลปิน	หมายเหตุ
Pattani Garden Artspace	ปัตตานี	17 กุมภาพันธ์ - 30 มีนาคม 2562	Catching the light: ไล่ คว้า แสง	พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น/ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ/ มูฮัมหมัดซูรียี มะซู/ กรกฎ สังข์น้อย/ สูรีนา เจ๊ะมะ/ ซัลวาณี หะยีสะแม/ วันมุฮัยมีน อีแตล/ นุรัตนา หะแว/ ธิดารัตน์ นาคบุตร/ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล	
พิพิธภัณฑ์ Darul Ridzuan	มาเลเซีย	30 พฤศจิกายน - 8 ธันวาคม 2562	IPOH INTERNATIONAL ART FESTIVAL 2019	เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ	
XSPACE Art Gallery	กรุงเทพฯ	5 สิงหาคม - 5 พฤศจิกายน 2564	Painting X	เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ	
VS Gallery	กรุงเทพฯ	31 มีนาคม - 11 มิถุนายน 2565	Deep South: ลึกลงไป ใต้ชายแดน	พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น/ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ/ มูฮัมหมัดซูรียี มะซู/ มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ/ กรกฎ สังข์น้อย/ อิซูวัน ชาลี/ วันมุฮัยมีน อีแตล	

ตาราง 2 (ต่อ)

สถานที่	จังหวัด/ประเทศ	วันที่	ชื่อนิทรรศการ	ศิลปิน	หมายเหตุ
	ขอนแก่น	11 - 25 มีนาคม 2566	เทศกาลศิลปะ “แก่น เก๋า เก๋า: S.O.E We trade everything 2023”	อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล/ มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ/ อีซูวัน ซาลี	
VS 24 Gallery	กรุงเทพฯ	3 มิถุนายน - 24 สิงหาคม 2566	Hopefully	กรกฎ สังข์น้อย/ มูฮัมหมัดซุริยี มะซู	ภัณฑารักษ์: อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล
National Art Gallery of Malaysia	มาเลเซีย	17 - 27 มิถุนายน 2566	Seni Awam		
ศูนย์ตุรกีศึกษา คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	ปัตตานี	10 สิงหาคม 2566	ร่วมงานตัดสินการประกวดวาดภาพในโอกาสครบรอบ 65 ปี ความสัมพันธ์ไทย และครบรอบ 100 ปี การสถาปนาสาธารณรัฐตุรกี	เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ	
บ้านไก่แก้ว	ลำพูน	23 กันยายน - 30 พฤษภาคม 2566	Open Word เปิดคำ	อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล	จัดกิจกรรมโดยกลุ่ม Pootorn Connect (ภูธรคอนเนค)

ตาราง 2 (ต่อ)

สถานที่	จังหวัด/ประเทศ	วันที่	ชื่อนิทรรศการ	ศิลปิน	หมายเหตุ
XSPACE Art Gallery	กรุงเทพฯ	11 พฤศจิกายน 2566 - 29 กุมภาพันธ์ 2567	Patani Abstract	กามีละห์ อีละละ/ กรกฎ สังข์น้อย/ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ/ นอเดียนา บีฮิง/ พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น/ มูฮัมหมัดซุรียี มะซู/ มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ/ วิรุณ จันทร์ทอง/ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล/ อีซูวัน ชาลี	ภัณฑารักษ์: อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

ที่มา: ผู้วิจัย

พื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ มีกิจกรรมต่อเนื่องตั้งแต่ก่อตั้งในปี 2557 จนถึงปัจจุบัน โดยกิจกรรมมีหลากหลายทั้งนิทรรศการศิลปะ เสวนาศิลปะ เวิร์คชอปศิลปะ และตั้งแต่ปี 2561 เป็นต้นมา ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซได้เดินทางไปแสดงนิทรรศการในหลายพื้นที่ ได้แก่ ในกรุงเทพฯ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ ไปจนถึงแสดงงานที่ต่างประเทศ และในปี 2566 ปาตานีอาร์ตสเปซก็ได้ขยายขอบเขตของพื้นที่ไปมากยิ่งขึ้น ทั้งการสนับสนุนกิจกรรมของนักศึกษา การเมือง ประเพณี วัฒนธรรม อีกทั้งยังคงเดินหน้าแนวคิดในการนำศิลปินในกลุ่ม ไปจัดแสดงงานยังพื้นที่อื่น สิ่งที่เห็นได้ชัดคือเรื่องความสัมพันธ์อันดีระหว่างสมาชิกศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ เหตุด้วยอาศัยอยู่ด้วยกัน ทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันด้วยกัน มีแนวคิดไปในทางเดียวกัน จึงมักทำงานนิทรรศการด้วยกัน และแสดงงานเป็นกลุ่มครบทุกคน หรือหากมีตัวแทนไปทำกิจกรรมยังต่างพื้นที่ สมาชิกที่เหลือก็จะตามไปให้กำลังใจเกือบทุกครั้ง

ภาพประกอบ 35-36 นิทรรศการกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ Patani Abstract ที่ X Space Gallery

ที่มา: Facebook X Space

กลุ่มศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซไม่เพียงแต่แสดงงานในพื้นที่ของตัวเองเท่านั้น แต่พวกเขายังได้รวมกลุ่มกันนำผลงานไปจัดแสดงในพื้นที่อื่นอาทิ กรุงเทพมหานคร ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือในพื้นที่หลายรูปแบบและในระดับความเข้มข้นของหัวข้อในการนำเสนอที่ต่างกัน ด้วยแนวคิดของอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ภัณฑารักษ์ประจำกลุ่ม ที่ต้องการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ในสามจังหวัดชายแดนใต้ในมิติอื่น รวมถึงต้องการให้กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซได้มีพื้นที่นำเสนอผลงาน เพื่อดึงให้ผู้คนจากภายนอกสนใจ และเข้ามาติดตามกลุ่มศิลปินฯ นอกจากนี้ยังต้องการให้เกิดการตีความที่แตกต่างไปในพื้นที่ ประสบการณ์ ในชุดความรู้ที่ผู้ชมในแต่ละพื้นที่

มีอยู่ ซึ่งล้วนแล้วแต่แตกต่างกับผู้ชมในพื้นที่ ที่มีความเข้าใจ คุ้นชินกับสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนออยู่แล้ว

> *"...ผลงานที่นำไปจัดแสดงนอกพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ทำให้เกิดคำถามที่ต่างออกไปด้วยบริบททางสังคมที่ต่างกัน เช่น ในนิทรรศการ "The Light" ศิลปิน อำพรรณี สะเตาะ ซึ่งเป็นคนในพื้นที่แต่ไปอยู่นอกพื้นที่ งานพูดถึงเครื่องแต่งกายของผู้หญิงมุสลิม ตอนนั้นเอามาแสดงที่ปาตานี อาร์ตสเปซ คนก็เฉย ๆ เพราะเป็นสิ่งที่เขาเข้าใจอยู่แล้ว แต่พอไปฝรั่งเศส ไปกรุงเทพ มันทำงานกับผู้คนในอีกมิติหนึ่ง..."*
>
> *(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2567)*

ผู้วิจัยพบว่าการแสดงผลงานในพื้นที่อื่นของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ทำให้คนรู้จักจังหวัดปัตตานีในแง่มุมอื่น ๆมากขึ้น อาจทำให้หลายคนเปลี่ยนมุมมองหรือทัศนคติที่มีต่อปัตตานี และที่สำคัญที่สุดคือทำให้การเคลื่อนไหวทางศิลปะร่วมสมัยของกลุ่มศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้โดยเฉพาะกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ น่าจับตามอง

สำหรับกระแสความสนใจจากสื่อมวลชนที่มีต่อพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ พบว่าในยุคที่มีสื่อออนไลน์ในเวปไซต์หรือแอปพลิเคชั่นเกิดขึ้นแทนที่สื่อหลัก ปาตานี อาร์ตสเปซได้รับความสนใจอย่างมาก สื่อออนไลน์ลงมาทำข่าวและมาร่วมนิทรรศการหลายครั้ง อาทิเช่น The Reporter, The Standard, The Momentum, The People, GroundControlTh, Iameverything เป็นต้น ส่วนในสื่อหลัก พบว่ามีช่อง 3 (ข่าวสามมิติ) ช่อง 9 (คนค้นคน) และ ไทยพีบีเอส ที่ทำสกู๊ปข่าวเล่าเรื่องราวของปาตานี อาร์ตสเปซ เทศกาลและสัมภาษณ์ความเป็นมาของผู้ก่อตั้ง

นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซยังได้จัดเทศกาลศิลปะเป็นของตัวเอง โดยทำมาแล้ว 2 ครั้งตั้งแต่ปี 2561 ชื่อว่าเทศกาล Kendusi Seni Nusantara

ความเป็นมาของเทศกาล Kenduri Seni Nusantara

RE/FORM/ING Patani

ตั้งแต่ พ.ศ. 2561 ปาตานี อาร์ตสเปซ มีความคิดจะจัดเทศกาลศิลปะสำหรับศิลปินสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ด้วยมองเห็นระบบกลไกของวงการศิลปะว่า พื้นที่ในการแสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณะนั้น มีจำนวนไม่มากพอสำหรับศิลปินทั้งประเทศ และไม่มากพอที่โอกาสจะมาถึงยังศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้ได้บ่อย ๆ จึงได้จัดเทศกาลศิลปะที่พื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซด้วยตัวเอง

ในปีแรกที่เริ่มโครงการ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะได้เชิญ Muhammad Arafat Bin Mohamad อาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ และ Zulfadhli Hilmi bin Mohamad ภัณฑารักษ์มาร่วมออกแบบกิจกรรม โดยทั้งสองเป็นคนตั้งชื่อเทศกาลว่า RE/FORM/ING Patani เนื่องจากมีแนวคิดต้องการให้ผู้คน “มอง” สามจังหวัดชายแดนใต้ในมุมใหม่ ด้วยการเริ่มต้นใหม่ทั้งหมดเหมือนการปฏิรูป มีมลายู ลิฟวิ่ง (Melayu Living) และปาตานีการ์เด้น อาร์ตสเปซ (Patani Garden Artspace) มาร่วมโครงการด้วย (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2561) มีศิลปินร่วมกิจกรรมชาวไทยและชาวต่างชาติจำนวน 23 คน จัดแสดงงานที่ 3 พื้นที่ศิลปะ และที่ชายหาดดาโต๊ะ อำเภอยะริ่ง โดยในปีนี้ RE/FORM/ING Patani เป็นส่วนหนึ่งของ Bangkok Biennial 2018 เทศกาลศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์และท้าทายอำนาจการจัดเทศกาลศิลปะโดยหน่วยงานรัฐ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2561)

ภาพประกอบ 37- 38 บรรยากาศเทศกาล RE/FORM/ING Patani

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Nusantara

จิตติพงศ์ ตะสัย (2562) กล่าวว่าเทศกาล RE/FORM/ING Patani สื่อสารโดยตรงเกี่ยวกับสังคมมลายูมุสลิมซึ่งพยายามเน้นให้เห็นความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ผู้จัดงานให้ความสำคัญกับการเลือกผลงานของศิลปินจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมและสังคมที่มีความแตกต่างกันและต่างต่อสู้กับประเด็นต่าง ๆ สอดคล้องกับอนุวัฒน์ อภิมุขมงคลที่กล่าวว่า

> *"...เราต้องการปฏิรูปคำว่าปาตานีให้คนเข้าใจใหม่ เพราะว่าเวลาคนได้ยินก็จะนึกถึงดินแดนที่ไม่อยากไป ไม่มีไอเดียว่าคืออะไร ครั้งนั้นก็จะแสดงถึงความหลากหลายมีทั้งประเด็นเรื่องการเมือง ความรุนแรง แต่ก็มีประเด็นความหลากหลายในหลายมิติ..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2567)*

เทศกาล RE/FORM/ING Patani จัดขึ้นเป็นเวลา 2 เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนตุลาคม 2561 กิจกรรมครั้งนั้นได้รับความสนใจในมุมของการจัดเทศกาลศิลปะครั้งแรกในสามจังหวัดชายแดนใต้ (ข่าว3มิติ, 2561) ผู้จัดตั้งใจจะจัดเทศกาลศิลปะขึ้นในอีก 2 ปีต่อมาเหมือนเทศกาลศิลปะ Biennale ที่จัดทุก 2 ปีเช่นกัน แต่ด้วยสถานการณ์โควิดที่ระบาดในช่วงปี 2562 ทำให้รัฐบาลประกาศลดกิจกรรมที่มีคนจำนวนมาก จึงไม่สามารถจัดงานตามช่วงเวลาที่ต้องการได้ เมื่อสถานการณ์คลี่คลายในปี 2565 ปาตานี อาร์ตสเปซจึงได้จัดเทศกาลศิลปะครั้งที่ 2 ขึ้น โดยครั้งนี้มอบหมายให้อนุวัฒน์ อภิมุขมงคลเป็นภัณฑารักษ์และเปลี่ยนมาใช้ชื่อเทศกาลเป็นภาษามลายูว่า Kenduri Seni Nusantara แทน RE/FORM/ING Patani

ภาพประกอบ 39 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 2022

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

เทศกาล Kenduri Seni Nusantara

คำว่า Kenduri มีความหมายว่า “เทศกาล” มักจะใช้ในความหมายของเทศกาลงานบุญ งานสุหนัต แต่ความจริงแล้วก็ใช้กับเทศกาลงานรื่นเริงได้เหมือนกัน ซึ่งในความหมายของคำมีประเพณีสอดแทรกอยู่ กล่าวคือเป็นคำว่าเทศกาลในลักษณะคนละไม้ละมือ เช่น หากบ้านไหนมีงานก็จะไปร่วมงานด้วยการหิ้วข้าวของติดไม้ติดมือกันไป หรือไปช่วยกันทำอาหาร ตัดต้นไม้ เป็นต้น ส่วนคำว่า Seni หมายถึง “ศิลปะ” และ Nusantara คือชื่อเรียกดินแดนในแหลมมลายูทั้งหมด ด้วยอยากขยายขอบเขตและเรียกความรู้สึกของผู้คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่หลายประเทศมีวัฒนธรรมอย่างเดียวกัน มีภาษาเหมือนกัน เมื่อรวมกันจึงหมายถึง “เทศกาลศิลปะจากแหลมมลายู”โดยเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะเล่าถึงสาเหตุที่มีการเปลี่ยนชื่อเป็นภาษามลายูว่า

> *“...เรามองว่าจะทำยังไงให้เทศกาลของเราเข้าไปอยู่ในหัวใจของผู้คน ของชุมชน ให้มันง่ายต่อการที่เค้าจะสัมผัสกับสิ่งที่เราทำ เพราะถ้าใช้เบียนนาเล่ มันจะเข้าใจยาก เราใช้ภาษาเราเพื่อให้คนในชุมชนไวต่อความรู้สึก ให้สัมผัสได้เวลาพูดกึนดูรี (Kenduri) จะเข้าใจว่าเป็นเทศกาล...”*
>
> *(เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2566)*

ภาพประกอบ 40- 41 เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 2022

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Nusantara

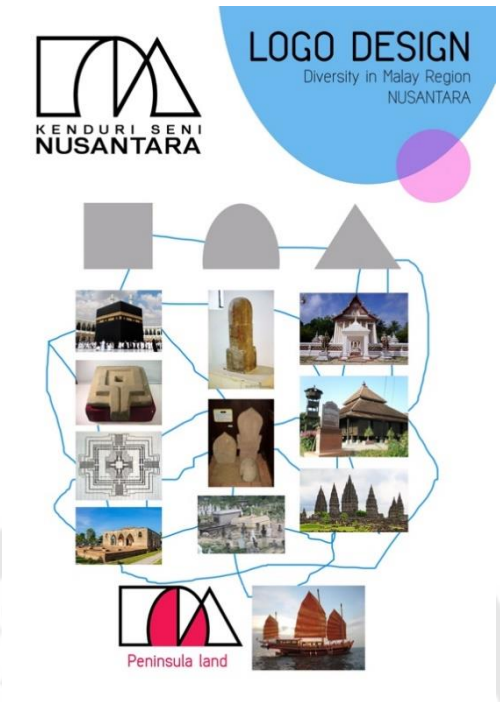
จากเทศกาลครั้งแรกที่อยากให้คนนอกพื้นที่และในพื้นที่ได้ “ปฏิรูป” ความคิดที่มีต่อจังหวัดปัตตานีเสียใหม่ ไม่อยากให้นึกถึงแต่เรื่องอันตรายหรือเรื่องความรุนแรง มาสู่การใช้ชื่อ Kenduri Seni Nusantara ที่เป็นการเน้นอัตลักษณ์ของภูมิภาคตั้งแต่การใช้ชื่อเทศกาลด้วยภาษาของท้องถิ่น ที่คนในพื้นที่เข้าใจได้ทันที อีกทั้งคำที่เลือกใช้ก็เป็นคำง่าย ๆ ในชีวิตประจำวัน อย่าง

“งานรื่นเริง” รวมถึงการดึงดูดความสนใจจากประเทศที่ใช้ภาษามลายูด้วยการต่อท้ายว่า Nusantara ทำให้เทศกาลครั้งที่ 2 มีมิติของความเป็นมลายูมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น ภัณฑารักษ์ก็ได้เพิ่มแนวคิดย่อย สำหรับศิลปินในแต่ละปีเพื่อบอกถึงแนวคิดของเทศกาลที่จะเปลี่ยนไปในแต่ละครั้ง ตามกระแสความเป็นไปของศิลปะและสังคมในขณะนั้น สำหรับ Kenduri Seni Nusantara 2022 มีหัวข้อย่อยว่า “Overlapping land ดินแดนแห่งการซ้อนทับ” โดยนำประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้มาให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ยิ่งชัดเจนว่าประเด็นปัญหาความรุนแรง ความแตกต่าง และการถูกกดทับ ก็ยังเป็นสิ่งที่คนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ต้องการหยิบยกมานำเสนออยู่เสมอ อีกทั้งในครั้งนี้ยังได้แสดงให้เห็นว่าปัญหาที่พื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ไม่ได้เป็นสิ่งใหม่เพราะในพื้นที่อื่นก็มีความทับซ้อน ความแตกต่าง ความเป็นชายขอบ มีกลุ่มคนที่เจ็บปวดและมีความรู้สึกร่วมกับสิ่งเหล่านี้เช่นเดียวกัน

> *“...อยากจะให้เห็นว่า นอกจากความเป็นอัตลักษณ์ในความหลากหลายที่พูดถึงในตอน RE/FORM/ING Patani มันมีเลเยอร์ที่ทำให้เกิดความหลากหลายนั้นอยู่ มันซ้อนกันอยู่ในพื้นที่สามจังหวัด(ชายแดนใต้) เลยพูดถึง 3 สิ่งคือ รัฐวิถี ศาสนวิถี จารีตวิถี ที่ทำให้เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งทั้งหลาย ให้ศิลปินถ่ายทอดเลเยอร์ที่ซ้อนอยู่ว่าใครมีประเด็นสนใจอันไหน แต่ไม่ได้จำกัดแค่ 3 จังหวัด(ชายแดนใต้) เท่านั้นที่มีเลเยอร์แบบนี้ เช่นศิลปินสหรัฐก็ทำเรื่องโรฮิงญา กลุ่มอีสานก็ทำเรื่องที่ลิงก์กับพื้นที่...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2567)*

โลโก้ประจำเทศกาล

โลโก้ประจำเทศกาลคือรูปทรงสี่เหลี่ยม วงรี และสามเหลี่ยมซ้อนกัน สื่อถึงรูปทรงของศาสนสถาน/สิ่งสำคัญในศาสนา 3 ศาสนาที่เคยมีบทบาทในพื้นที่มลายู ได้แก่ศาสนาพราหมร์ฮินดู ศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม และหากมองที่รูปทรงรีและสามเหลี่ยมจะเห็นเป็นใบของเรือใบ หมายถึงเรือสำเภาที่ใช้เดินทางมาดินแดนแห่งนี้ในสมัยโบราณ เป็นการบอกว่าพื้นที่แห่งนี้มีความหลากหลาย ในอีกมุมหนึ่งคือ ความทับซ้อนของแต่ละศาสนา ความเชื่อ ประเพณี ทำให้ก่อเกิดเป็นพื้นที่ที่มีอัตลักษณ์เช่นปัจจุบัน



ภาพประกอบ 42 แนวคิดโลโก้เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara

ที่มา: อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

กระบวนการทำงานในเทศกาล Kenduri Seni Nusantara

1. การคัดเลือกศิลปิน

ในเทศกาล Kenduri Seni Nusantara 2022: Overlapping Land มีศิลปินร่วมแสดงงานทั้งหมด 49 คน ประกอบไปด้วยศิลปินไทยจำนวน 36 คน แบ่งเป็นศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ศิลปินรับเชิญและศิลปินจากการคัดเลือกผลงาน และศิลปินต่างประเทศจำนวน 13 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

<u>ศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซ และศิลปินจังหวัดปัตตานี</u> ได้แก่

1) อาฟีณีย์ เจ๊ะดาโอ๊ะ
2) อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล
3) อิซูวัน ชาลี
4) ยามีละห์ ดาโอะ
5) ยามีล๊ะ หะยี
6) เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ
7) กรกฎ สังข์น้อย

8) มูฮัมหมัดซุรียี มะซู

9) มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ

10) นิติพงศ์ นิกาจิ

11) นอเดียนา บีฮิง

12) นุรัตนา หะแว

13) พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น

14) ซัลวาณี หะยีสะแม

15) สูไฮดี ซะตา

16) สูรีนา เจ๊ะมะ

17) อิดารัตน์ นาคบุตร

18) วิรุณ จันทร์ทอง

โดยศิลปินกลุ่มนี้มีบทบาทหลักในการนำเสนอหัวข้อของเทศกาล ผลงานทั้งหมดจะพูดถึงความทับซ้อนของ 3 ปัจจัยหลัก ตัวอย่างเช่น กรกฎ สังข์น้อย แสดงผลงานที่ชื่อว่า Fabrics/Colors/Life ผ้า/สี/ชีวิต จัดแสดงที่สะพานข้ามคลองกอลอกรือบอ เยื้องกับทางเข้าปาตานี อาร์ตสเปซ กรกฎนำผ้า 7 สี (สีรุ้ง) มาห้อยกับเสาในลักษณะเหมือนผ้าม่าน แต่ผ้าถูกตัดเป็นริ้ว ๆ เสาแต่ละต้นมีผ้า 1 สี เรียงไปจนครบ 7 สีแบบสีรุ้ง เมื่อถึงแถวสุดท้าย เขานำผ้ามาสานให้ทุกสีรวมกัน โดยกรกฎแทนค่าเรื่องของความหลากหลายในสังคมโดยใช้สีหลากสีและใช้การสานของสีทั้ง 7 แสดงออกถึงการอยู่ร่วมกันด้วยความหลากหลาย

> *“...ในสังคมที่มีผู้คนอาศัยอยู่ร่วมกันจำนวนมาก แต่ละคนย่อมมีความแตกต่างหลากหลาย ทั้งวิธีคิด ชีวิตความเป็นอยู่ ต่างความเชื่อความศรัทธา ต่างรสนิยม ต่างสีสัน แต่ต้องใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในความต่างนั้น ซึ่งเป็นเพียงแค่สิ่งที่โลกภายนอกและจิตของมนุษย์ ปรุงแต่งขึ้นมา เพื่อให้ได้เรียนรู้กันและกัน แต่มนุษย์กลับใช้มาเปรียบเทียบ แบ่งแยก แข่งขัน และทำลายกัน ทั้งที่สิ่งที่ต่างมีเหมือนกันคือ ชีวิตเกิดขึ้นมา และดับสลายไปเช่นเดียวกัน...”*
>
> *(กรกฎ สังข์น้อย: Kenduri Seni Nusantara, 2565)*

ภาพประกอบ 43 Fabrics/Colors/Life ผ้า/สี/ชีวิต: กรกฎ สังข์น้อย

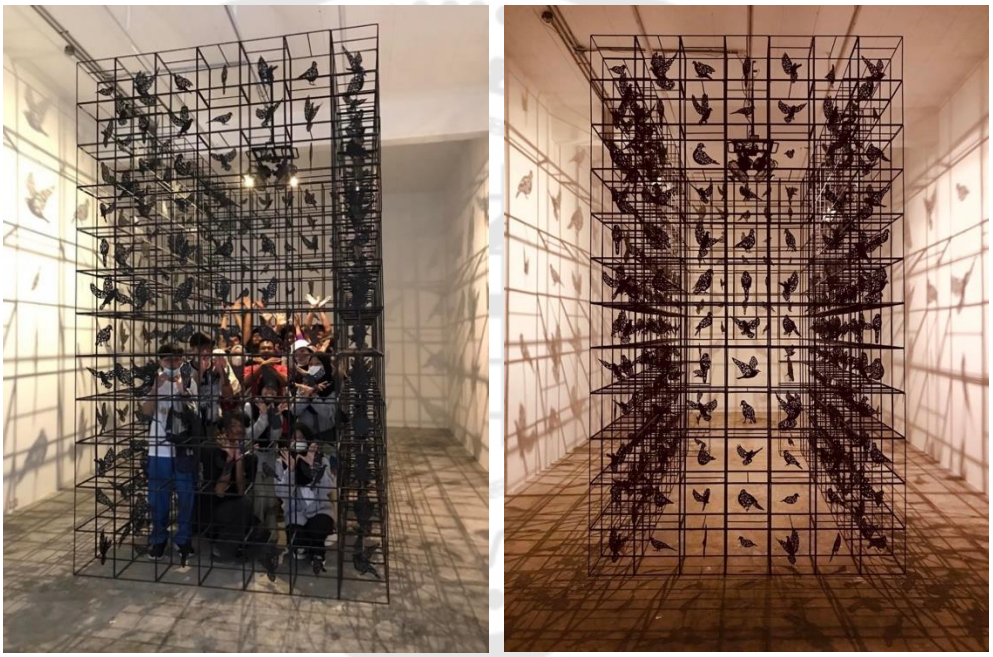
ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

วิรุณ จันทร์ทอง กับงานชื่อ Pain - Paranoia - Loss 2019 – 2022 เขาถ่ายทอดความรู้สึกของตัวเองลงบนผลงานชิ้นเล็ก ๆ ที่ทำต่อเนื่องกันมาหลายปี และนำผลงานนั้นมาจัดแสดงโดยการแปะ ติดอย่างไร้รูปแบบลงบนผนังห้องปาตานี อาร์ตสเปซโดยขนาดและรูปแบบแปลผันตามพื้นที่ เขาแสดงออกถึงความตอกย้ำซ้ำเติมความสูญเสีย โดยการเขียนเรื่องราวเดิมซ้ำ ๆ อีกทั้งใช้ปริมาณของผลงานเป็นตัวแสดงออกถึงความอึดอัด และใช้สีแดงที่เป็นสัญลักษณ์ของเลือดในภาพส่วนใหญ่ของผลงาน

ภาพประกอบ 44-45 Pain - Paranoia - Loss 2019 – 2022: วิรุณ จันทร์ทอง

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

“The bitterness in Patani ความเจ็บปวด ที่ปาตานี” ผลงานของ มูฮัมหมัดซุรียี มะซู เขาสร้างโครงสร้างเหล็กสีดำเหมือนกรง มีนกที่ฉลุลวดลายแบบมลายูอยู่ทั่วทุกที่นกซึ่งเป็นตัวแทนของคนมลายู (เนื่องด้วยลายที่อยู่บนตัวนก) บางตัวโดนกักขังอยู่ในกรง บางตัวมีสัญลักษณ์สีแดงติด แสดงออกถึงการตกเป็นเป้าของทหารหรือสื่อถึงความตายของนกตัวนั้น งานชิ้นนี้จัดแสดงภายในห้องมืด ใช้ไฟส่องไปรอบ ๆชิ้นงาน ทำให้เกิดแสงและเงาที่ตกกระทบลงบนผนัง สร้างมิติในการดูให้มีความหลากหลายมากขึ้น โดยชิ้นงานสามารถเดินเข้าไปมีส่วนร่วมบริเวณตรงกลางได้ ทำให้ความรู้สึกของการดูงานมีทั้งมุมมองจากภายในที่ตัวผู้ชมงานอยู่ตรงกลาง และมุมมองจากภายนอกที่ตัวผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์จากที่ไกล



ภาพประกอบ 46-47 The bitterness in Patani ความเจ็บปวด ที่ปาตานี

ศิลปิน: มูฮัมหมัดซุรียี มะซู

ที่มา: Facebook: Muhammadsuriyee Masu

สำหรับผลงานของผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ เป็นรถถังยางเป่าลมสีแดงอยู่ภายในบ้านโดยศิลปินสร้างศาลาลักษณะคล้ายบ้านเรือนของคนท้องถิ่น ทั้งเรื่องรูปทรงของหลังคา กระเบื้องหลังคา แต่ภายในบ้านก็ทำให้รู้สึกอึดอัดด้วยการวางรถถังเป่าลมที่มีขนาดใหญ่กว่าตัวบ้านจนปืนของรถถังล้นออกมานอกบ้าน ศิลปินพยายามสื่อสาร

ถึงความอึดอัดที่ทหารอยู่รอบตัวในสังคมสามจังหวัดชายแดนใต้ มีอยู่ทุกที่ แทรกซึมอยู่ทุกเวลา แม้แต่เวลาอยู่ในบ้าน

ภาพประกอบ 48-49 ผลงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara

ที่มา: ผู้วิจัย

<u>ศิลปินรับเชิญและศิลปินจากการคัดเลือกผลงาน (Open Call)</u>

ในเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara มีการสร้างพันธมิตรและเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินนอกพื้นที่ได้สร้างสรรค์ผลงาน ตามความตั้งใจของกลุ่มผู้จัดงาน จึงได้เชิญศิลปินชาวไทยจากภูมิภาคอื่นมาร่วมงานซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหน้าใหม่ที่มีลักษณะร่วมหลายอย่างคล้ายศิลปินในปาตานี อาร์ตสเปซ กล่าวคือเป็นศิลปินที่พื้นเพอยู่ต่างจังหวัด ไม่ได้มีเวทีในการแสดงมากนัก และเป็นศิลปินที่เคยรวมกลุ่มร่วมงานกันมา รวมถึงมีการคัดเลือกผลงานจากศิลปินทั่วไป ในกิจกรรม open call อีกด้วย โดยศิลปินที่สนใจมาแสดงงานที่เทศกาลฯ จะส่งหัวข้อและผลงาน คณะทำงานจะทำหน้าที่คัดเลือกว่าหัวข้อของใครตรงกับแนวคิดของเทศกาล ดังนั้นในศิลปินกลุ่มที่ 2 จึงมีการทำงาน 2 ลักษณะคือนำงานเก่าที่มีอยู่แล้วและสอดคล้องกับหัวข้อแนวคิดของเทศกาลมาแสดง และสร้างงานขึ้นใหม่จากการมาสังเกตการณ์หรือจากการศึกษาหาข้อมูลในพื้นที่จังหวัดปัตตานีซึ่งหากเป็นอย่างหลัง ทางกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซก็จะจัดหาที่พักให้ตลอดการมาอยู่ในพื้นที่ ตัวอย่างเช่น อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต หนึ่งได้ผู้ได้รับคัดเลือก และมาพำนักสังเกตการณ์ในพื้นที่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ก่อนสร้างสรรค์ผลงาน “วอลเลซบนแผนที่ลูกโลกกูบังบาเดาะ” โดยนำความสนใจในเรื่องมานุษยวิทยา โบราณวัตถุและประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเป็นเนื้อหาหลักในการทำงาน เขาเลือกนำหม้อกูบังบาเดาะซึ่งเป็นเครื่องปั้นดินเผาโบราณมาทำศิลปะจัดวางจัดตั้งที่พื้นที่สาธาระกัมปงกู (สัมภาษณ์, 2566) ขณะที่ญาณุศักดิ์ สืบเมืองซ้าย อีกหนึ่งศิลปินที่

ได้รับคัดเลือกจากเทศกาลและได้ลงสำรวจพื้นที่โรงงานเก่าและสัมผัสได้ถึงความรุ่งเรืองในอดีตจากรูปแบบสถาปัตยกรรม รวมถึงโคมไฟที่ครั้งหนึ่งเคยใช้งาน และสว่างไสว จึงสะท้อนเป็นผลงานศิลปะจัดวางโดยนำเทคนิคการทำตุงของอีสาน สัญลักษณ์แห่งความโชคดีมาผสมกับลวดลายความเป็นมลายูท้องถิ่น ใช้ชื่อว่าโคมไฟแห่งความหวัง (Hope for Heaven) (KenduriSeni Nusantara, 2565)

ภาพประกอบ 50 Hope for Heaven: ญาณุศักดิ์ สืบเมืองซ้าย

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

ภาพประกอบ 51 วอลเลซบนแผนที่ลูกโลก กูบังบาเดาะ: อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

<u>ศิลปินต่างประเทศ</u>

มีศิลปินจากต่างประเทศจำนวน 13 คน ร่วมเทศกาล ได้แก่ ศิลปินจากประเทศญี่ปุ่น 2 คน จากประเทศอินโดนีเซีย 2 คน จากประเทศบรูไน 1 คน ฟิลิปปินส์ 3 คน เยอรมัน 1 คน มาเลเซีย 1 คนสหรัฐอเมริกา 1 คนและสิงคโปร์ 1 คน โดยทั้งหมดรู้จักและได้รับการชักชวนมาร่วมงานจากเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ และอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

ภาพประกอบ 52 Tikam: Adam Hague ศิลปินบรูไน

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

ภาพประกอบ 53 Rubber Brothers: Chang Yoong Chia ศิลปินมาเลเซีย

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

2. การจัดพื้นที่แสดงผลงาน

สถานที่ในการจัดเทศกาล Kenduri Seni Nusantara มีด้วยกันทั้งหมด 6 ที่ ได้แก่ ปาตานี อาร์ตสเปซ, Patani Visual Art Gallery (แกลอรี่ของแขนงทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี), กำปงกู, ETAM gallery (แกลอรี่ของอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล), Patex Factory และ Pattani Garden Arts Space (พื้นที่ศิลปะของพิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น) โดยมีการจัดกลุ่มผลงานตามลักษณะของงานและประวัติศาสตร์ของสถานที่

> *"...ความเป็นพื้นที่ (ของสถานที่จัดแสดงงาน) มีเนื้อหาเชิงพื้นที่อยู่แล้ว เช่นที่คณะ (Patani Visual Art Gallery คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี) เป็นสถาบันการศึกษาเพราะฉะนั้นงานที่จะเอาไปลงก็ต้องเป็นเกี่ยวกับการศึกษา ก็เลยเอา 2 ชิ้นไปลงคือ งานของวันมุฮัยมิน อีแตลา ที่พูดถึงโรงเรียนตาดีกา (โรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม) กับงานของยามีละห์ หะยี ที่เป็นงานการศึกษาเด็กพิเศษ เลยอยู่ด้วยกันได้และสร้างบทสนทนาขึ้นได้ ตรง ETAM gallery พูดเรื่องความเป็นชาย เรื่องร่างกาย งานก็เลยมีงานเปลือย งานที่พูดถึงความเป็นเด็กผู้ชายของ Adam Hague ศิลปินบรูไน พอไปโกดัง เป็นโรงงานทอผ้ากำปงกู ตั้งบนถนนสฤษดิ์ ที่โยงกับอีสานเพราะทำแล้วล่มสลาย คนก็ไปทำงานที่*

ต่าง ๆ ก็เลยเหมือนเป็นที่ ๆ อีสานพลัดถิ่น พอเป็นโรงงานยางพารา (Patex Factory) เจ้าของเขาทำเรื่องสิ่งแวดล้อม มีความเป็น Zero waste เลยเอางานทะเลมาลง อาจารย์อำพรรณี สะเตาะ ทำเรื่องอ่าวปัตตานีที่มีปัญหาของการขุดลอก ชูเกียรติ สุทิน ทำปัญหาจับปลาแล้วเจอแต่ขยะ ปรัชญา เจริญสุข พูดถึงขยะในทะเล ไมโครพลาสติก เลยลงตัว..."

(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2567)

3. การจัดการการเงิน

เทศกาลฯ ได้เงินทุนสนับสนุนส่วนหนึ่งจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, MAIIAM Contemporary Arts Museum, บริษัท Central Retail, มูลนิธิสุรินทร์ พิศสุวรรณ, สถาบันเกอเธ่ ประเทศไทย, บริษัท Original Patex at Pattani และค่าใช้จ่ายส่วนที่เหลือ มาจากการที่เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะนำรถไปขอสินเชื่อจำนำทะเบียนรถ

4. การประชาสัมพันธ์

ผู้รับผิดชอบการประชาสัมพันธ์ทั้งหมดคืออนุวัฒน์ อภิมุขมงคล โดยมีการตั้ง Facebook Fan page ขึ้นใหม่ ใช้ชื่อว่า Kenduri Seni Nusantara เพื่อสื่อสารรายละเอียดของเทศกาล ไม่ให้ปนกับส่วนงานของปาตานี อาร์ตสเปซ โดยมีการโพสต์ข้อความ 3 ลักษณะ ดังนี้

1) รายละเอียดกิจกรรม เช่น ชื่อเทศกาล ชื่อหัวข้อย่อย ที่มาและแนวคิด วันเวลาที่จัด สถานที่ การเดินทาง

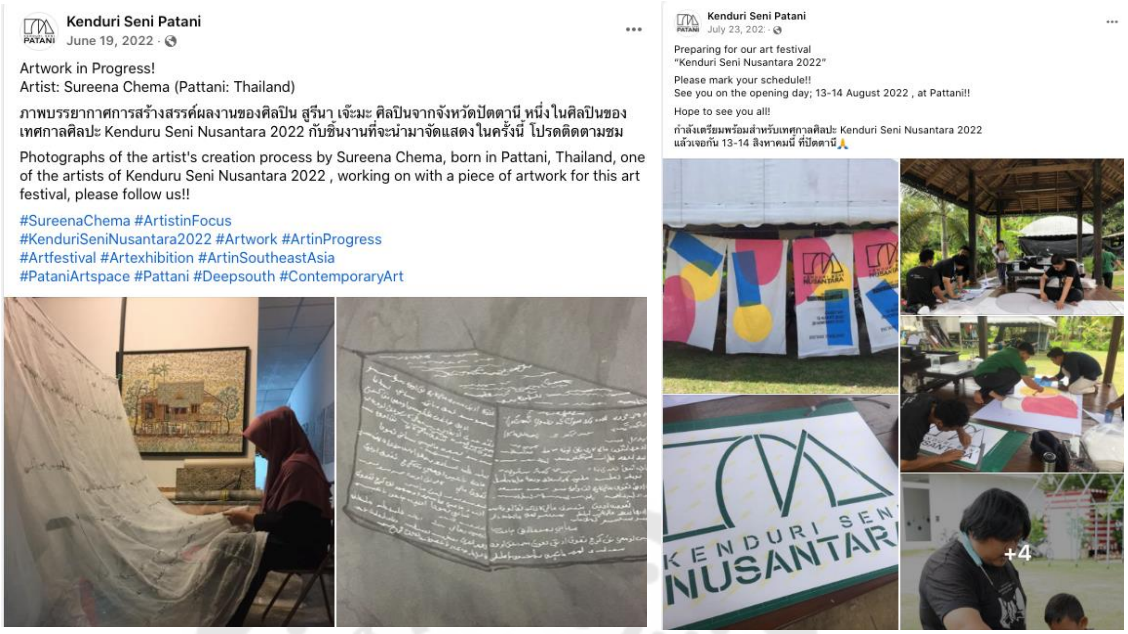
2) เบื้องหลังการเตรียมตัว และการทำงาน เช่น เบื้องหลังการทำงานของศิลปินแต่ละคน เบื้องหลังการวาดธงตราเทศกาล เบื้องหลังการทำอาหาร

3) รายชื่อศิลปินที่จะมาร่วมเทศกาล แนวคิดและผลงานที่ทำสำหรับเทศกาล

4) ในระยะเวลาจัดงาน ก็ได้โพสต์ภาพกิจกรรมในแต่ละวัน เพื่อเชิญชวนให้คนที่สนใจ เดินทางมาดูงานด้วยเช่นกัน

5) ใช้ Hashtag #KenduriSeniNusantara2022 ร่วมกับ hashtag #Patani Artspace และ hashtag ชื่อศิลปินในภาพนั้น ๆ

เป็นที่น่าสังเกตว่ามีการประชาสัมพันธ์ให้กลุ่มประเทศที่มีวัฒนธรรมคล้ายสามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ อินโดนีเซีย มาเลเซีย สิงคโปร์ ที่เป็นอีกกลุ่มเป้าหมายของเทศกาล ได้เห็นว่ามีเทศกาล ด้วยการใช้ hashtag ที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมด้วย ได้แก่ #ArtinSouthestAsia, #Deepsouth, #Nusantara

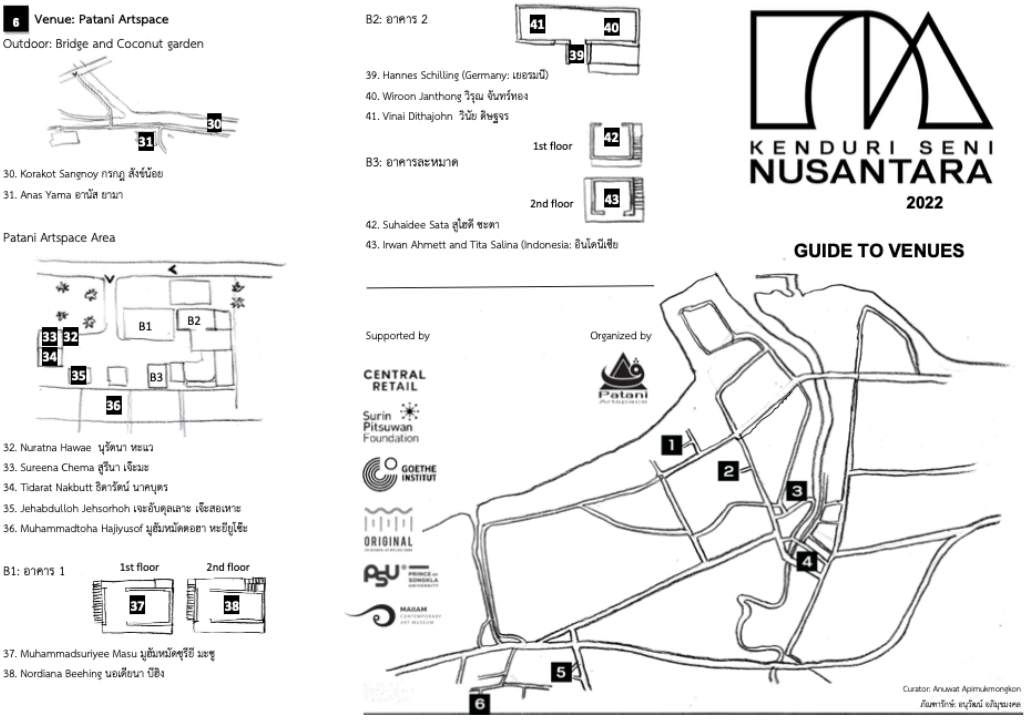


ภาพประกอบ 54-55 ตัวอย่างการประชาสัมพันธ์ผ่าน Facebook Fan page Kenduri Seni Nusantara

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Nusantara

5. การอำนวยความสะดวกระหว่างจัดงาน

มีการนำรถมอเตอร์ไซต์พ่วงข้างมาให้บริการจำนวนหนึ่ง จอดอยู่บริเวณปาตานี อาร์ตสเปซ ซึ่งเป็นจุดเริ่มของเทศกาล มีบริการนำชมซึ่งต้องมาลงทะเบียนที่ปาตานี อาร์ตสเปซเช่นกัน นอกจากนี้ ยังมีบริการแผนที่ และ QR code สำหรับสแกนดูแผนที่จัดงานไว้ให้คนมาดูงานได้เปิดดูระหว่างทางอีกด้วย



ภาพประกอบ 56 แผนที่จัดงาน Kenduri Seni Nusantara

ที่มา: อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล

6) การสร้างเครือข่ายในเทศกาล

เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara ก่อให้เกิดการสร้างเครือข่ายศิลปินที่เป็นประโยชน์กับทั้งฝ่ายศิลปินและปาตานี อาร์ตสเปซด้วยเช่นกัน เมื่อปาตานี อาร์ตสเปซ เชิญทาคุโระ โกทากะที่ได้รับทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่นให้มาทำงานศิลปะในประเทศไทยในช่วงเดียวกันพอดีมาร่วมแสดงผลงานในเทศกาลตั้งแต่ RE/FORM/ING Patani มาจนถึง Kenduri Seni Nusantara ในเวลาต่อมาเขาก็เชิญชวนกลุ่มศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซไปพูดคุยในประเด็นต่อยอดจากผลงานของเขาในเทศกาลศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ ซึ่งพบว่าคนญี่ปุ่นให้ความสนใจประเด็นความขัดแย้งในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้และสามารถเชื่อมโยงกับความขัดแย้งในบริบทของประเทศตนเองได้ดี และอยากจะเชิญศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซมาร่วมพูดคุยอีกในโอกาสต่อไป (เจะ อับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2566)

สำหรับการสร้างเครือข่ายศิลปินในประเทศ พบว่าปาตานี อาร์ตสเปซเป็นพันธมิตรกับกลุ่มศิลปินภาคอีสาน กลุ่ม S.O.E เมื่อแต่ละกลุ่มมีกิจกรรม อาทิ นิทรรศการศิลปะเทศกาลศิลปะ กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซไปร่วมแสดงงาน ร่วมกิจกรรมเพื่อเป็นการสนับสนุนกันและกัน โดยในเดือนมีนาคม 2566 กลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ก็ได้ไปร่วมเทศกาล “แก่น เก๋า เก๋า” ของกลุ่ม S.O.E ที่จังหวัดขอนแก่น ส่วนในภาคเหนือ มีกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ที่สนิทสนมกับศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ โดยอนุสรณ์ ธัญญะปาลิต ศิลปินชาวเหนือ เล่าถึงความเป็นมาในการได้มาร่วมเทศกาลฯ ว่า

> *“...ได้รับการเชิญชวนให้มาทำงานศิลปะในงาน Kenduri Seni Nusantara ตอนปี 2565 ก็มาอยู่ที่ปัตตานีประมาณ 2 เดือนทำ research เพื่อจะทำงาน ได้เข้าไปเรียนรู้เรื่องวิถีชีวิตคนท้องที่ในรูปแบบมลายู เป็นครั้งแรกที่ได้จัดนิทรรศการด้วยกัน...”*
>
> *(อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต: สัมภาษณ์, 2566)*

> *“...สนิทกับอนุวัฒน์ (อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล- ผู้วิจัย) เพราะเป็นเครือข่ายของศิลปะในพื้นที่ภูมิภาคกัน ชื่อภูธรคอนเนค ก็ร่วมงานกันมีโปรเจคกันมาตลอด เพราะเรามีความเข้าใจในการเป็นคนนอกต่อพื้นที่ เห็นว่ากระบวนการขับเคลื่อนในจังหวัดอื่น ๆ อะไรที่เราขาดแคลน เรามีโอกาสน้อยกว่ามั้ย อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เราพรีเซนต์ได้ มันน่าสนใจมากในแต่ละพื้นที่ ก็เลยรวมกลุ่มกันมา พยายามหาทางเลือกใหม่ให้ศิลปินในภูมิภาค...”*
>
> *(อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต: สัมภาษณ์, 2566)*

ภาพประกอบ 57 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งาน “S.O.E แก่นเก๋าเก๋า”

ที่มา: Facebook Patani Artspace

จากการได้ไปร่วมงาน และสังเกตการณ์ พบว่าบรรยากาศของงานมีความคึกคัก มีนักเรียนจากโรงเรียนในชุมชนเดินทางมาดูงานหลายร้อยคน ด้วยสถานที่จัดงานกระจายอยู่ในที่ต่าง ๆ ที่ห่างกันมาก จึงต้องใช้ยานพาหนะในการเดินทาง เมื่อถึงสถานที่แสดงงานจะพบศิลปินเป็นคนต้อนรับดูแล อธิบายผลงาน นอกจากนี้ สถานที่ที่จัดแสดงงานมีส่วนช่วยในการสร้างอารมณ์และความรู้สึกกับตัวชิ้นงานได้ ด้วยความสอดคล้องของเรื่องเล่าของสถานที่ และเรื่องเล่าในผลงานของศิลปิน อาคารเก่า โรงงานเก่า หอศิลป์เหล่านั้นจึงสนับสนุนตัวชิ้นงาน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าการจัดการในบางประเด็นยังต้องปรับปรุงในครั้งต่อไป ได้แก่

1) ประเด็นการจัดแสดงผลงาน

ควรจัดแสดงผลงานโดยคำนึงถึงสภาพแวดล้อมของสถานที่ อาทิเช่นผลงาน Fabrics/Colors/Life ผ้า/สี/ชีวิต ของกรกฎ สังข์น้อย ผู้วิจัยพบว่าศิลปินมีความตั้งใจในการทิ้งผ้าให้เป็นริ้ว ๆ เพื่อเวลาผู้ชมเดินผ่านผลงาน สีของผ้าและแสงอาทิตย์จะตกกระทบตัวผู้ชม เกิดเป็นเงาสะท้อนของสีบนตัว และหากมองในระยะไกลก็จะเห็นแสงสีรุ้ง แต่ผู้วิจัยพบว่าบริเวณที่จัดงานมีลมแรง เนื่องจากเป็นสะพาน บางครั้งลมได้พัดผ้าให้ม้วนตลบขึ้นไปติดกับเสา ไม่เป็นรูปทรง หรือบางครั้งริ้วของผ้าที่ตัดไว้ถูกลมตีจนพันกันเป็นก้อนไม่เป็นทรง ทำให้สิ่งที่ผู้ชมเห็นไม่ได้ความรู้สึก

อย่างที่ศิลปินต้องการให้รู้สึก ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่าคณะทำงานควรมีเจ้าหน้าที่อยู่เฝ้าชิ้นงาน เพื่อจัดผ้าให้สวยงาม ตามแนวคิดและความตั้งใจของศิลปิน

การจัดวางงานบางชิ้น ไม่โดดเด่น เช่น ผลงานรถถังของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ซึ่งถือเป็นหนึ่งในไฮไลท์ของเทศกาล ด้วยความใหญ่ ด้วยสีแดงสดและเนื้อหาที่เข้าใจง่าย แสดงถึงความอึดอัดได้ครบและละเอียดสมจริง แต่ผู้จัดกลับนำไปวางไว้ด้านในสุดของอาร์ตสเปซ ควรจัดในที่ ๆ เห็นเป็นอย่างแรกเมื่อเข้ามาในอาร์ตสเปซ

2) ประเด็นความสะดวกในการชมงาน

คณะจัดงานควรมีเจ้าหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยและอำนวยความสะดวก เนื่องจากเมื่อต้องการชมผลงาน จะต้องไปลงทะเบียนแจ้งที่ปาตานี อาร์ตสเปซก่อน แล้วศิลปินจึงจะพาไปชมงานในที่ต่าง ๆ ด้วยตัวเอง ส่งผลให้บางครั้งอาจจะไม่สะดวกสำหรับการเข้าชมเป็นกลุ่ม หรือคนต่างถิ่นอาจจะไม่ทราบเส้นทางในการเข้าชม โดยจากการสัมภาษณ์อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ก็ได้เล็งเห็นแนวทางปรับปรุงด้านกำลังคนเช่นกัน เนื่องจากในเทศกาลที่ผ่านมานี้มีเพียงศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ 8 คนช่วยกันทำงานทุกส่วนในเทศกาล ทั้งการเตรียมของ เตรียมงาน ติดตั้งผลงาน โดยไม่ได้บุคลากรคนเพิ่ม ความรับผิดชอบจึงมากจนเกินไป โดยอนุวัฒน์กล่าวว่าได้เริ่มฝึกฝนนักศึกษาที่กำลังจะเรียนจบให้มาช่วยงานในส่วนต่าง ๆเพื่อเป็นการส่งต่อให้รุ่นต่อไปเรียบร้อยแล้ว

3) ประเด็นเรื่องความปลอดภัยในสถานที่จัดงาน

ควรคำนึงถึงความปลอดภัยของผู้ชมงาน ในโรงงานยางพาราเก่าซึ่งอยู่ในซอยลึก เมื่อเข้าไปแล้วตัวอาคารมีลักษณะของอาคารเก่า กล่าวคือยังคงมีตะปู มีสังกะสี ที่วางอยู่ในจุดอันตราย ทำให้ผู้ชมบางคนไม่มีสมาธิในการชมผลงาน เพราะกลัวชิ้นส่วนของอาคารหล่นลงมา และคณะทำงานควรมีการเตรียมการหากเกิดอุบัติเหตุขึ้น เนื่องจากสถานที่หมิ่นเหม่กับการพังลงมาได้

ภาพประกอบ 58-59-60-61 การเตรียมงาน จะสังเกตเห็นว่าศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซเป็นคนดูแลการติดตั้ง และทำป้ายประชาสัมพันธ์กันเองทั้งหมด

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Nusantara

เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 2022 (2565) ในแนวคิด “Overlapping Land พื้นที่ทับซ้อน” จัดขึ้นเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม – 30 พฤศจิกายน 2565 โดยมีการเปิดงาน 2 วัน สำหรับกิจกรรมวันเปิดนิทรรศการวันแรกมีการแข่งเรือ วันที่สองมีการประกวดทำขนมอาซูรอ ในส่วนของกิจกรรมอื่น ๆ ช่วงที่จัดงาน ได้แก่ หนังตะลุง แสดงดนตรี กิจกรรมอ่านบทกวี ฉายหนัง ปัญจะสีลัต กลองบานอ ที่ช่วยให้ชุมชนตื่นตัว รู้สึกมีส่วนร่วมและสนุกสนานไปกับเทศกาล นอกจากนี้ยังมีการชักชวนชาวบ้านในชุมชนให้นำสินค้ามาขาย ไม่ว่าจะเป็นอาหาร เครื่องดื่ม ผักผลไม้ โดยมอบรายได้ทั้งหมดที่ขายของได้ ให้กับชาวบ้านทั้งหมด

สำหรับผลตอบรับของเทศกาล Kenduri Seni Nusantara มีสำนักข่าวหลายแห่งไปถ่ายทำพิธีเปิดและเทศกาล มีการเสนอข่าวในสื่อโทรทัศน์ช่องหลัก มีการไลฟ์สดกิจกรรมในงาน มีงานเขียนวิจารณ์เกี่ยวกับเทศกาลหลายชิ้น โดยส่วนมากพูดถึงประเด็นการให้ชุมชนได้มีส่วนร่วม

และเกิดผลดีกับเศรษฐกิจ ประเด็นการสื่อสารสันติภาพผ่านงานศิลปะ และประเด็นการเป็นเทศกาลศิลปะที่ดีแห่งหนึ่งในประเทศไทย (ข่าว 3 มิติ, 2565, อัญชัญ อ้นชัยศรี, 2565) ในส่วนของผู้ร่วมแสดงผลงานศิลปะ คิดว่าการให้ความสำคัญกับชุมชน จะทำให้พื้นที่คงอยู่ได้อย่างยั่งยืน และบางคนจะนำแนวคิดของเทศกาลไปเป็นตัวอย่างการจัดการที่พื้นที่ของตัวเอง

> *"...เทศกาลศิลปะเป็นก้าวสำคัญมาก ๆ ที่ทำให้ South East Asia เห็นเป็นพื้นที่ที่ connect กับชุมชุนในพื้นที่ได้ดีมาก ๆ เช่น วันเปิดมีแข่งเรือยาวตรงคลองหน้าหอศิลป์ มีกลอง มีอาหาร เขาพยายามรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมควบคู่ไปกับการสร้างศิลปะร่วมสมัย และชุมชน มีส่วนร่วมจริง ๆ กับการจัดนิทรรศการกับเทศกาลศิลปะในครั้งนั้น และเขาทำได้ด้วยแรงของตัวเอง ได้ทุนนิดหน่อย ที่สำคัญคือเค้ามีพลังงานที่เชื่อว่าจะก้าวต่อไปได้..."*
>
> *(อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต: สัมภาษณ์, 2566)*

> *"...เราอยากสถาปนาเทศกาลศิลปะของเราเองเพื่อให้คนได้รู้จักพวกเรา เพราะการที่เราจะไปแสดงที่เทศกาลศิลปะอื่น ๆ มันก็ไม่ได้ง่ายสำหรับวงการศิลปะเมืองไทย ฉะนั้นการมีเทศกาลของเราเอง เราได้สนับสนุน ได้เปิดเวทีให้ศิลปินในพื้นที่ ในท้องถิ่นบ้านเรา เพื่อยกระดับเค้าให้ได้ทำงานในลักษณะที่มันเป็นเทศกาล ให้มีโอกาสได้แสดงงาน ที่สำคัญคือ การที่เราเปิดให้ผู้คนจากภายนอกได้มาเห็นการทำงานของพวกเรา การที่มีเทศกาลในพื้นที่ที่มีบริบทแบบนี้ มีความขัดแย้งแบบนี้ เราก็ได้ใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการเล่าเรื่อง เป็นปากเป็นเสียงให้กับสังคมให้กับพี่น้องประชาชนในพื้นที่..."*
>
> *(เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2566)*

เช่นเดียวกับภัณฑารักษ์ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ที่เล่าว่าปริมาณคนมาร่วมงาน Kenduri Seni Nusantara มีมากกว่าเทศกาลครั้งแรกเมื่อปี 2561 โดยนักเรียนนักศึกษามีจำนวนมากที่สุด โดยมีแบบทั้งมาเป็นหมู่คณะ และมากันเอง บางสถาบันจัดประกวดภาพถ่ายจากเทศกาล เป็นการสานต่อกิจกรรมให้เกิดประโยชน์กับการศึกษา กลุ่มคนที่ให้ความสนใจรองลงมาคือนักท่องเที่ยวชาวไทย และนักท่องเที่ยวต่างชาติ แสดงให้เห็นถึงการตื่นตัวและความสนใจในพื้นที่เป็นอย่างมาก

"...เทศกาลทำให้เห็นภาพของปาตานีมากขึ้น มีชื่อเสียงมากขึ้น คนกำลังติดตาม พอรู้ว่าเราจะจัดครั้งที่ 3 ทุกคนก็เตรียมตัว วันไหน ถ้าดูจากครั้งแรกจนถึงครั้งนี้ ปริมาณของคนที่เข้ามาร่วมงานมาชมมากขึ้น คนให้ความสนใจมากขึ้น มาจากที่ไกลมากขึ้นทั้งญี่ปุ่นที่บินตรงมาเพื่อมาดูเทศกาลนี้โดยเฉพาะ อเมริกา เพื่อมาดูต่างประเทศก็บินตรงมาเลย คือความสำเร็จคือเราสามารถดึงคนจากที่อื่น คือมัน (จังหวัดปัตตานี) ไม่ใช่ทางผ่านมันต้องตั้งใจมา การที่เค้ามาก็คือเค้าตั้งใจจริง ๆ..."

(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2567)

ในเดือนสิงหาคมปี 2567 ซึ่งจะเป็นการจัดเทศกาลศิลปะครั้งที่ 3 จะใช้ชื่อว่า Kenduri Seni Patani เนื่องจากที่ผ่านมาผู้คนทั้งในและนอกชุมชนเริ่มจดจำความเป็น "เทศกาลรื่นเริงสำหรับศิลปะ" ได้แล้ว จึงใส่ชื่อ Patani แทน Nusantara เป็นการย้ำจุดของพื้นที่ที่จัดแสดงนิทรรศการให้ชัดเจนขึ้นอีกเพื่อให้คนจำได้ว่าจัดขึ้นที่ใด โดยมีหัวข้อย่อยว่า "ก่อนอุบัติและหลังสลาย Before Birth and Beyond Dead" ในแนวคิดเรื่องการเกิดและการตายซึ่งอนุวัฒน์นำมาจากศาสนา 3 ศาสนาที่มีบทบาทในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ได้แก่ ศาสนาพราหมณ์ฮินดู ศาสนาพุทธและศาสนาอิสลามผูกโยงเข้ากับการรักษาสิ่งแวดล้อมด้วยคำถามว่าเมื่อมนุษย์หนึ่งคนเกิดขึ้น ใช้ชีวิตและได้ตายไป ทำให้เกิดขยะจากคน ๆ หนึ่งได้มากเพียงใด ดังนั้นศิลปินในเทศกาลศิลปะครั้งที่ 3 นี้จึงจะใช้วัสดุเหลือใช้มาสร้างงานศิลปะทั้งหมด

กล่าวโดยสรุป เทศกาลศิลปะ Kenduri Seni (Nusantara) Patani เป็นเทศกาลศิลปะในสามจังหวัดชายแดนใต้แห่งแรก ที่มีการรวมศิลปินทั้งจากสามจังหวัดและศิลปินจากต่างชาติที่เกี่ยวข้องในด้านวัฒนธรรมและภาษา จุดประสงค์เพื่อเปิดให้คนภายนอกได้รู้จักและเป็นการสร้างโอกาสให้กับศิลปินในภูมิภาค โดยไม่ต้องรอโอกาสจากส่วนกลาง โดยวางแผนจะจัดทุก 2 ปี และจะใช้ชื่อ Kendusi Seni Patani ไปตลอดไม่เปลี่ยนอีก ผู้วิจัยพบว่าตั้งแต่การสร้างพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซมาจนถึงเทศกาลศิลปะ เป็นการตอกย้ำให้ส่วนกลางมองเห็นอีกครั้งว่าพื้นที่สามจังหวัดมีคุณค่าเป็นศูนย์กลางศิลปะร่วมสมัย เป็นศูนย์รวมศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้และสามารถพัฒนาเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ทำรายได้ให้กับชุมชนต่อไปได้

4.2.4 ความคิดเห็นต่อปาตานี อาร์ตสเปซ

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ สัมภาษณ์ผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ เพื่อให้ทราบความคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ โดยแบ่งกลุ่มผู้สัมภาษณ์ออกเป็น ศิลปิน ภัณฑารักษ์ นักวิชาการ นักกิจกรรม นักเคลื่อนไหวที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ และกลุ่มนักท่องเที่ยว นักเรียน นักศึกษา ผู้ชมทั่วไปที่เข้ามาชมนิทรรศการหรือทำกิจกรรมที่ปาตานี อาร์ตสเปซ มีรายละเอียดดังนี้

ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นที่รู้จักในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก ไม่เพียงแต่โด่งดังในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น แต่ยังมีชื่อเสียงไปถึงภูมิภาคอื่นด้วย จากการสัมภาษณ์ผู้เข้าชมนิทรรศการ พบว่าสำหรับผู้ที่มาจากพื้นที่อื่น หลายคนเคยเห็นกิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซในสื่อโซเชียลมีเดียมาก่อน

“...เคยเห็นข่าวผ่าน ๆ มันขึ้นมาในเฟซบุค ว่าเป็นที่เที่ยวปัตตานี ละชวนกันมาเที่ยวก็เลยลองมาดู...”

(ผู้ชมนิทรรศการ 1: สัมภาษณ์, 2566)

“...ที่จริงเห็นมาบ้าง เห็นที่เขาเคยมาแล้วก็โพสต์เล่าเรื่อง เราก็อยากมา แล้วพอเขารวมตัวกันบอกว่าเดี๋ยวจะได้มา ก็ดีใจที่ได้มา...”

(ผู้ชมนิทรรศการ 2: สัมภาษณ์, 2565)

ในขณะที่ผู้ชมที่มาเป็นหมู่คณะ อาทิ มากับโรงเรียน กับมหาวิทยาลัย กับหน่วยงานของตน มักไม่มีข้อมูลของพื้นที่ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซมาก่อน หรือหากเคยเห็นผู้ก่อตั้ง ก็ไม่รู้ว่ามีอาร์ตสเปซอยู่ด้วย

“...เคยเห็นงานที่หอศิลป์หลายที่ก็รู้จัก แต่ไม่รู้จักตัวจริง ไม่รู้ว่าเป็นของใคร เพิ่งรู้ว่าที่นี่เป็นของอาจารย์ เพราะตอนที่มาเขาเดินออกมารับ...”

(ผู้ชมนิทรรศการ 3: สัมภาษณ์, 2565)

ส่วนกลุ่มคนในพื้นที่จังหวัดปัตตานีและสามจังหวัดชายแดนใต้ มักเป็นการบอกต่อ ๆ กันมาจากเพื่อนที่รู้จัก และจากกลุ่มศิลปินที่ทำงานอยู่ที่ปาตานี อาร์ตสเปซ

"...เคยมาครั้งหนึ่ง มาช่วงแรก ๆ ตอนเปิด 7 ปีที่แล้ว รู้จักกับพี่ที่ทำงานอยู่ที่นี่..."

(ผู้ชมนิทรรศการ 4: สัมภาษณ์, 2565)

ในส่วนของศิลปินที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ก็มักรู้จักและเคยเห็นอาร์ตสเปซ จากภาพที่เคยเห็นในสื่อ หรือรู้จักผู้ก่อตั้งอยู่แล้วจากวงการศิลปินด้วยกันเอง หรือเคยได้ทำงานร่วมกันในนิทรรศการกลุ่ม เช่นนิทรรศการ Patani Semasa ปี 2561 เป็นต้น

"...รู้จักมาตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษา ด้วยความสนใจประเด็นศิลปะกับสังคมควบคู่กันไป เลยหากิจกรรมเรื่องความเหลื่อมล้ำหรือเรื่องการเคลื่อนไหวบางอย่าง แล้วไปเจอค่าย ๆ หนึ่ง เป็นค่ายศิลปะเพื่อสันติภาพ แล้วเลยรู้จักพี่กร (กรกฎ สังข์น้อย-ผู้วิจัย) แบยี (มูฮัมหมัดซุรียี มะซู-ผู้วิจัย) อาจารย์เจ๊ะ (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ-ผู้วิจัย) ..."

(อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต: สัมภาษณ์, 2566)

"...I first learned about Patani and the art scene in Thailand's deep south when I saw Patani Semasa held at Maiiam Museum in 2017 and In 2017, the same year, I first visited the deep south of Thailand. ..."

(Takuro Kotaka: สัมภาษณ์, 2566)

ภาพของการเป็นพื้นที่แสดงศิลปะที่สะท้อนปัญหาสามจังหวัดชายแดนใต้ ชัดเจนและเป็นสิ่งที่ดึงดูดผู้คนที่สนใจ ยิ่งไปกว่านั้น สำหรับศิลปินชาติอื่น ประเด็นที่ปาตานีอาร์ตสเปซสร้างสรรค์และเรียกร้องมีความน่าสนใจในการศึกษา ทาคุโระ โกทากะ (Takuro Kotaka) ศิลปินชาวญี่ปุ่นผู้เคยได้รับทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่น ให้มาเก็บข้อมูล เพื่อทำงานศิลปะที่ประเทศไทยเป็นเวลา 1 ปี และมีโอกาสได้รู้จักและแสดงงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ กล่าวว่ารู้จักปาตานีอาร์ตสเปซจากนิทรรศการ Patani Semasa ที่จังหวัดเชียงใหม่ และตามไปดูการทำงานที่ปัตตานี จนเกิดความคุ้นเคยและได้ร่วมงานกันอีกหลายครั้ง ทั้งที่ประเทศไทย และที่ประเทศญี่ปุ่น นอกจากปาตานี อาร์ตสเปซจะโด่งดังในกลุ่มศิลปินและวงการศิลปะแล้ว อีกบทบาทหนึ่งที่เด่นชัดคือการเปิดให้ใช้พื้นที่ในการทำกิจกรรมทั้งการเมือง สังคม วัฒนธรรม ฯลฯ จึงมีกลุ่มนักกิจกรรม นักเคลื่อนไหว และนักการเมืองที่เคยมาใช้สถานที่ มาบรรยายและมาเยี่ยมชมนิทรรศการในประเด็นต่าง ๆ ของปาตานี อาร์ตสเปซ ที่รู้จักคุ้นเคยกับผู้ก่อตั้งและพื้นที่แห่งนี้เช่นกัน

“...ทำโครงการพัฒนาคนรุ่นใหม่เพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม เครือข่ายนวัตกรรมคนรุ่นใหม่กับนวัตกรรมทางสังคม (SYSI-Society of Young Social Innovations) ก็เลยรู้จักปาตานีอาร์ตสเปซจากงานที่ทำ เพราะต้องทำงานคาบเกี่ยวหรือว่าช่วงการเปลี่ยนผ่านเคลื่อนไหว เลยได้รู้จักกันจากการทำกิจกรรม...”

(ศิริพร ฉายเพ็ชร, นักกิจกรรม: สัมภาษณ์, 2566)

“...รู้จักผ่านการทำกิจกรรมเมื่อปี 2560 เป็นงานรำลึกเหตุการณ์ปะทะใหญ่ ที่บาเจาะที่มีขบวนการเสียชีวิตเยอะมาก ปีนั้นมีคอนเสิร์ตสันติภาพก็ขึ้นไปร้องเพลงแล้วเป็นเซอร์ไพร์สของงาน ก็เลยได้รู้จักกัน...”

(มูฮาหมัดอัณวัร หะยีเต๊ะ นักข่าวและนักเคลื่อนไหวทางสังคม: สัมภาษณ์, 2566)

“...รู้จักกับอาจารย์ (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ- ผู้วิจัย) เพราะตอนก่อนหน้านี้ผมเคยเป็นนักกิจกรรม เพื่อน ๆ รุ่นพี่ ที่ผมรู้จักเขารู้จักกับอาจารย์ เขาเชื่อมต่อแนะนำกันไปแนะนำกันมา แบบว่าเราอยากทำกิจกรรมอยากใช้พื้นที่นี้ พี่ ๆ เขาแนะนำมาให้รู้จักกับอาจารย์ให้ได้ใช้พื้นที่...”

(ไซฟุดดีน สุหรง บรรณาธิการสำนักพิมพ์สำนักพิมพ์ท้องถิ่น และหนึ่งในกลุ่มผู้ผลิตบอร์ดเกม Patani Colonial Territory: สัมภาษณ์, 2566)

ดังนั้นจึงสามารถแยกกลุ่มคนผู้เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มศิลปินผู้ทำงานศิลปะร่วมกัน กับกลุ่มนักกิจกรรมที่ได้ทำกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางการเมืองทางสังคมร่วมกัน ซึ่งทั้งสองกลุ่มเป็นหนึ่งในตัวตนที่ชัดเจนของพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ว่ายินดีสนับสนุนการแสดงความเห็นทางการเมืองการปกครอง ความเหลื่อมล้ำ การถูกกดทับที่เกิดขึ้นกับประชาชนในพื้นที่ โดยจะเห็นจากการที่เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ผู้ก่อตั้ง มักร่วมพูดคุยในรายการเสวนา การสัมภาษณ์ต่างหลายรายการ ในประเด็นปัญหาชายแดนภาคใต้ ความไม่ยุติธรรม การเจรจาสันติภาพและหัวข้ออื่นที่เกี่ยวข้องเสมอ กลุ่มนักกิจกรรม นักการเมือง จึงมักมาทำกิจกรรมในพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซได้อย่างสบายใจ

"...เมื่อก่อนตอนที่เป็นนักกิจกรรมในสามจังหวัดชายแดนใต้ และได้มาทำในพื้นที่ปาตานีอาร์ตสเปซ ในกลุ่มเยาวชนใจอาสา ก็รู้จักกับอาจารย์ Art Space ของอาจารย์เจ๊ะ (เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ) เป็นเหมือนตัวแทนของผู้คนในการถ่ายทอดทางอารมณ์ ความรู้สึก..."

(รอมือลละห์ แซเยะ รองโฆษกพรรคประชาชาติ: สัมภาษณ์, 2566)

"...องค์กรของผมเคยเปิดตัวหนังสือที่นี่ ส่วนตัวผมเองก็ทำงานหนังสือมาจัดงานที่นี่บ่อยเหมือนกัน..."

(ไซฟุดดีน สุหรง: สัมภาษณ์, 2566)

"...ถ้าเป็นส่วนนิทรรศการของปาตานี อาร์ตสเปซ ยังไม่เคยร่วมงานกัน แต่จะเป็นแนวเส้นทางท่องเที่ยวเวลามา study trip ที่ปัตตานี ก็จะมีการจัดการศึกษาเล็ก ๆ ให้กับกลุ่มที่พาให้เขาได้มารู้จักปาตานี อาร์ตสเปซ มาดูงาน มาพูดคุยกัน..."

(ศิริพร ฉายเพ็ชร: สัมภาษณ์, 2566)

ในส่วนของนิทรรศการศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซได้ร่วมงานกับศิลปินจากหลากหลายพื้นที่ รวมถึงได้ร่วมงานกับหอศิลป์ แกลอรี่หลายแห่ง วรวุฒิ สัจจะปรเมษฐ นักเขียน ภัณฑารักษ์ และเจ้าของ VS gallery กรุงเทพมหานคร เคยร่วมงานกับกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตเปซ 5 ครั้ง ได้แก่นิทรรศการ Disguise (2563) โดยอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล นิทรรศการ A Blue man in the Land of compromise (2564) โดยอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล นิทรรศการกลุ่ม Deep South ลึกลงไปใต้ชายแดน (2565) นิทรรศการ BangLee's Multiverse (2566) โดยอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล และนิทรรศการ Hopefully (2566) โดย กรกฎ สังข์น้อยและมูฮัมหมัดซุรียี มะซู เขาพบว่าปาตานี อาร์ตสเปซมีลักษณะที่ตรงกับจุดประสงค์ของแกลอรี่ และศิลปินจากกลุ่มฯ มีเทคนิคการทำงานที่แตกต่างกับที่อื่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของแกลอรี่

“...VS Gallery ของผมเป็นแกลอรีที่มองหาศิลปินที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการบอกเล่าความจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ในแบบที่สอดคล้องกับยุคสมัย บางประเด็นเป็นเรื่องสำคัญแต่คนอาจมองไม่เห็นถึงปัญหา ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ มีเอกลักษณ์ในการสะท้อนเรื่องราวที่เป็นประสบการณ์จริง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ตนเองได้พบหรือเป็นการรับรู้จริงที่ตัวเองมองประเด็นที่ยกขึ้นมา ทั้งหมดนี้ถูกถ่ายทอดด้วยวิธีการนำเสนอที่ตรงไปตรงมา มีความสวยงามทางทัศนศิลป์และมีนวัตกรรม ไม่ซ้ำใคร เขากับคุณลักษณะของศิลปะร่วมสมัยที่ดี...”

(วรวุฒิ สัจจะปรเมษฐ: สัมภาษณ์, 2566)

ทาคุโระ โกทากะ (Takuro Kotaka) ศิลปินภาพยนตร์สั้นชาวญี่ปุ่น เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซทั้งในประเทศไทย และที่ประเทศญี่ปุ่น โดยเขาชื่นชอบแนวคิดในการสร้างพื้นที่ศิลปะเพื่อบอกกล่าวปัญหาในท้องที่

“...I collaborated with artists from Patani Art Space to create the film "The Man from a Distant Planet,'' which was presented at the art exhibition "Beyond the Final Frontier'' at the gallery Subhashok, the Arts Center in Bangkok in 2019. And I was invited to present my artwork at Patani's art festival "RE/FORM/ING PATANI" in 2018 and "Kenduri Seni Nusantara" in 2022. And in 2024, Japanese curator Haruka Iharada and I invited Patani Art Space to Japan. We organized screenings and talk shows for them at Kyoto Art Center in Kyoto and Art Center Ongoing in Tokyo. ...”

(Takuro Kotaka: สัมภาษณ์, 2566)

ภาพประกอบ 62 ทาคุโร โกทากะ ขณะบรรยายร่วมกับเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ และอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ศิลปะปาตานี อาร์ตสเปซ

ที่มา: Takuro Kotaka

สำหรับผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ความน่าสนใจในพื้นที่ศิลปะแห่งนี้นอกจากจะเห็นความเป็นกลุ่มก้อนที่แข็งแรงของศิลปินแล้ว ความจับใจในการเสนอประเด็นความรุนแรง และการช่วยเป็นกระบอกเสียงให้กับคนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ก็เป็นที่ประจักษ์ในสายตาผู้ที่เคยร่วมงาน

“...มันมีความน่าสนใจตรงที่พื้นที่นี้มีอัตลักษณ์ วัฒนธรรมที่ค่อนข้างแตกต่างจากพื้นที่อื่น และเค้าพยายามถ่ายทอดแล้วมันก็เกิดประเด็นที่ค่อนข้างแข็งแรงและกระทบใจ และที่นี่ยังพัฒนาเครือข่ายของเค้ามาเรื่อย ๆ จนทำให้รูปแบบแข็งแรงและมีชื่อเสียง ในวงการศิลปะก็จะรู้จักกัน...”

(อนุสรณ์ ธัญญะปาลิต: สัมภาษณ์, 2566)

“...มันก็สั่นสะเทือน อย่างเราพาน้อง ๆ มา ก็ปล่อยให้เขาได้ดูงานศิลปะเหมือนน้อง ๆ ที่มาก่อนหน้านี้ ไม่เคยรู้จัก คือไม่เคยรู้ประเด็นเรื่อง 3 จังหวัด แต่พอมาแล้วเห็นงานศิลปะมันก็สั่นสะเทือนแล้วก็เกิดวงสนทนา อันนี้ถือว่าที่นี่ได้ส่งผล มีอิทธิพลต่อเรื่องความเข้าใจ เรื่องปัญหา 3 จังหวัดที่เกิดขึ้นเรื่องความเหลื่อมล้ำ เรื่องโอกาส เรื่องการต่อสู้หรือเรื่องความรุนแรง การป้ายสี...”

(ศิริพร ฉายเพ็ชร: สัมภาษณ์, 2566)

"...ที่นี่เป็นหนึ่งในความหวังของคนที่วาดภาพเป็น เราไม่เคยรู้มาเลยว่าแกลอรี่มันคืออะไร แค่มีสถานที่สักสถานที่โชว์ศิลปะของศิลปิน แค่นั้นเอง พอมามีอาร์ตสเปซนี่ เออว่ะ มันมีอยู่จริง มันทำได้จริง อาร์ตสเปซกำลังบอกเรา มันเป็นปรากฏการณ์แทนการพูด เพราะว่าก่อนหน้านี้ปัญหาของชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบ มันเหมือนมันจุก พูดไม่ออก เรื่องที่จะสื่อสารไม่เป็นในสิ่งที่อยากจะบอกเล่า บางคนมีปัญหาเรื่องภาษา บางคนมีปัญหาในการเรียบเรียง อาร์ตสเปซเหมือนตัวแทนของผู้คนในการถ่ายทอดทางอารมณ์ความรู้สึกให้..."

(มูฮาหมัดอัณวัร หะยีเต๊ะ: สัมภาษณ์, 2566)

ประเด็นการเชื่อมโยงกับชุมชนรอบข้าง รวมถึงการทำประโยชน์ให้กับชุมชน พบว่ามีด้วยกันหลายด้าน ทั้งด้านการเงินที่เปิดพื้นที่ให้คนในชุมชนมาขายอาหาร จำหน่ายสินค้า ทำการแสดงในวันเปิดนิทรรศการ/เทศกาล ในด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ที่จะช่วยให้ชุมชนเป็นที่รู้จัก และช่วยในด้านจิตใจ คือเป็นที่ ๆ พูดแทนความรู้สึกของคนในพื้นที่ผ่านเสียงที่ดังกว่า

"...ผมเห็นมีมะพร้าว เห็นป้ายเขียนว่า "วันนี้มีมะพร้าว" แสดงว่าไม่ได้มีทุกวัน มะพร้าวนี่มาจากไหนละ มาจากชุมชนมั้ย ของที่เรากินอยู่อาจจะมาจากชุมชน แทนที่จะไปขายที่ตลาด มาฝากขายบ้าง อะไรบ้าง ถ้ามาขายแบบนี้อาจจะให้ราคาสูงกว่า..."

(ไซฟุดดีน สุหรง: สัมภาษณ์, 2566)

"...มันเหมือนเป็น Soft Power เหมือนเราเอาวิถีชาวบ้านปกติของที่นี่คู่กับร้านน้ำชา ความเป็นพื้นที่ชายแดนใต้กับการนั่งกินน้ำชา กินข้าวยำ กินไปคุยไป ร้านค้าแบบนี้จะเป็นที่รวมการบอกเล่า วิธีของการเล่าขาน อันนี้เป็นเรื่องปกติของวัฒนธรรมเดิมของการเป็นมลายู หรือมุสลิม เขาใช้ชีวิตแบบนั้น ที่นี่มันใกล้เคียงเหมือนมานั่งคุยกัน กินน้ำชา เล่าโน่นนี่ กลายเป็นพื้นที่อิสระ..."

(รอมือลละห์ แซเยะ: สัมภาษณ์, 2566)

สำหรับความรู้สึกของผู้เข้าชมงาน ส่วนใหญ่มีความรู้สึกร่วมเพราะเป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์บางเหตุการณ์ หรือเพราะเคยมีประสบการณ์บางอย่างคล้ายคลึงกัน และซาบซึ้งกับความนัยที่ศิลปินในนิทรรศการต้องการนำเสนอ

“…เหมือนมีคนพูดแทน รู้สึกเหมือนมีพวกเลย เขาพูดที่เราไม่กล้าพูด แต่มันทำให้ออกมาเป็นศิลปะได้...”

(ผู้ชมนิทรรศการ 3: สัมภาษณ์, 2565)

“...รู้สึกแบบว่ามันตื้อ เข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้น และสิ่งที่เจอ และพื้นที่ตรงนี้มันเป็นพื้นที่ที่เจอเรื่องราวมากมายทั้งประเด็นสังคม ประเด็นการเมืองต่าง ๆ ตื้อไปเลย...”

(ผู้ชมนิทรรศการ 2: สัมภาษณ์, 2566)

สรุปประเด็นบริบทพื้นที่ โครงสร้างและกระบวนการจัดการทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ

กิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ ประกอบไปด้วยนิทรรศการทางศิลปะ จากศิลปินท้องที่และศิลปินรับเชิญ เรื่องราวส่วนมากพูดถึงการเมืองการปกครอง ปัญหาความรุนแรง วัฒนธรรม วิถีชีวิตชุมชนชาวมุสลิม สถานที่ท่องเที่ยว เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ กิจกรรม workshop ศิลปะ ในงานเทศกาลหรือวันสำคัญต่าง ๆ เช่นวันเด็ก วันปีใหม่ กิจกรรมเสวนาหัวข้อที่เกี่ยวกับศิลปะและหัวข้อการเมือง ร้านอาหารและร้านกาแฟ กิจกรรมทางศิลปะแขนงอื่น เช่น เทศกาลภาพยนตร์ งานแสดงดนตรี งานแข่งเรือ ฯลฯ นอกจากนี้ ปาตานีอาร์ตสเปซยังเปิดให้ใช้พื้นที่เพื่อจุดประสงค์อื่นและมีกิจกรรมพิเศษด้วย อาทิ เปิดให้เช่าพื้นที่จัดเสวนา ประชุม สัมมนา โดยมีค่าสถานที่และมีกิจกรรมนำชมนิทรรศการ โดยจัดเป็นพิเศษสำหรับนักเรียนนักศึกษาที่มาทัศนศึกษา โดยต้องจองล่วงหน้าและมีค่าวิทยากรเช่นกัน แหล่งรายได้หลักของปาตานี อาร์ตสเปซมาจากเงินทุนส่วนตัวของผู้ก่อตั้งเองจึงทำให้ระบบการทำงานเป็นไปในลักษณะช่วยกันคิดช่วยกันทำตามกำลังที่มี นอกจากนี้กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซยังมีความเห็นไปในทางเดียวกันทั้งหมด ทำให้ไม่มีความขัดแย้งหรือการถกเถียงที่ยืดยาว การประชุมงานส่วนใหญ่จึงเป็นการเตรียมการจัดนิทรรศการโดยวางแผนเป็นรายปี และมอบหมายหน้าที่ตามความถนัด โดยอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล เป็นภัณฑารักษ์ในทุกนิทรรศการ

อย่างไรก็ตามกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ และเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะเข้าใจและเล็งเห็นถึงความจำเป็นในการจัดการที่เป็นระบบระเบียบอย่างเร่งด่วน จึงกำลังพัฒนาพื้นที่ให้ครบวงจรเพื่อใช้เป็นแหล่งรายได้อีกทางหนึ่ง ด้วยการเพิ่มที่พักสำหรับศิลปินที่ต้องการมาแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดด้านศิลปะ และสร้างพื้นที่ทำงานหรือ Co-working space ให้กับทุก ๆ คนได้มาใช้งาน ขณะเดียวกันก็เร่งหาทุนสนับสนุนเพื่อนำมาใช้ในการทำงานและทำให้การจัดการพื้นที่ศิลปะมีความคล่องตัวขึ้น ซึ่งจะนำไปสู่การบริหารงานที่เป็นระบบมากขึ้น

ในส่วนของเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara พบว่าปาตานี อาร์ตสเปซพยายามสร้างให้เทศกาลเป็นจุดสนใจของวงการศิลปะร่วมสมัยในสามจังหวัดชายแดนใต้ สังเกตได้จากการหาพันธมิตร ศิลปินจากท้องที่อื่นมาร่วมแสดงงาน อีกทั้งยังสอดแทรกวัฒนธรรมความเชื่อท้องถิ่นเข้าไปในเทศกาลผ่านพิธีเปิด อาหาร การประกวด ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเทศกาลประสบความสำเร็จในจุดประสงค์ที่ผู้จัดต้องการ กล่าวคือเทศกาลได้รับความสนใจจากกลุ่มประเทศที่ใช้ภาษามลายู เช่นประเทศอินโดนีเซีย ประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์ ด้วยชื่อของเทศกาลที่เป็นภาษามลายู อีกทั้งศิลปินหลายคนยังมาจากประเทศกลุ่มดังกล่าว เทศกาลได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนหลายสำนัก ทั้งโทรทัศน์ เวปไซต์ มีการนำเสนอข่าวในแง่มุมของการเป็นเทศกาลศิลปะแรกในสามจังหวัดชายแดนใต้ นอกจากนี้ยังประสบความสำเร็จในการรวมพลพันธมิตร ศิลปินจากพื้นที่อื่นด้วยการมีศิลปินทั้งจากภาคต่าง ๆ ในประเทศไทยมาร่วมกิจกรรม และท้ายที่สุด เทศกาลประสบความสำเร็จในด้านการรวมชุมชนท้องถิ่นให้เข้ามาร่วมงานและร่วมกันเป็นหนึ่งในกิจกรรม คือการแข่งเรือ การแข่งทำขนม การแสดงท้องที่ ทำให้เทศกาล Kenduri Seni Nusantara เปิดตัวในฐานะเทศกาลศิลปะสามจังหวัดชายแดนใต้ได้อย่างน่าติดตาม อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความว่าการจัดการบางจุดควรมีการวางแผน เตรียมพร้อมสำหรับอุบัติเหตุและสภาวะทางธรรมชาติที่อาจจะเกิดขึ้นได้ระหว่างชมงาน

ปาตานี อาร์ตสเปซสามารถสื่อสารความคิดที่ต้องการนำเสนอไปสู่คนภายนอกในหลายระดับ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ พื้นฐานความเข้าใจ และความรู้สึกร่วมของผู้ชม ในส่วนของผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ทั้งกลุ่มศิลปินและนักกิจกรรม นักการเมือง พบว่าส่วนใหญ่มีความเข้าใจแนวคิดและวิธีการทำงานของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ อีกทั้งยังชื่นชมความตั้งใจของผู้ก่อตั้ง และมองว่าพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างโอกาส สร้างอาชีพและสร้างพื้นที่ปลอดภัยในการพูดคุย วิจัยพบว่าด้วยเหตุที่ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นพื้นที่ที่มีความคิดและแนวทางทางการเมืองการปกครองที่ชัดเจน จึงเสมือนเป็นการคัดสรรผู้ชมและผู้ร่วมงานได้ในระดับหนึ่ง

4.3 แนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ

4.3.1 การมีส่วนร่วมจากคนในชุมชน

ความรู้และความเข้าใจคือขั้นตอนหนึ่งในการสื่อความหมาย เป็นความสามารถการรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ นำมาปะติดปะต่อ เชื่อมโยงเรื่องราวและนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ (อัจฉราพร ปะติ, 2559) หากต้องการความร่วมมือ หรือต้องการให้ชุมชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ จึงต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจจากชุมชนเสียก่อน โดยระดับของความรู้ความเข้าใจตามทฤษฎีของ Lorin W. Anderson (2001) มี 6 ระดับ ได้แก่ 1) จดจำ (Remember) 2) เข้าใจ (Understand) 3) นำมาใช้ (Apply) 4) Analyze (วิเคราะห์) 5) Evaluate (วิจารณ์หรือประเมิน) และ 6) Create (ผลิตหรือสร้างสรรค์) การมีส่วนร่วมหมายถึงการที่ประชาชนในชุมชนเข้าไปร่วมในกิจกรรม ร่วมพัฒนา ร่วมคิด ร่วมทำให้สังคมหรือชุมชนดีขึ้น หรือบรรลุเป้าหมายที่ต้องการ โดยมีระดับของการเข้าร่วมหลายแบบคือ เข้าร่วมตัดสินใจในเบื้องต้น เข้าร่วมทำงานดำเนินงาน เข้าร่วมรับผลประโยชน์และเข้าร่วมประเมินผล Alastair (อ้างถึงในนันตญา ทวีพงษ์, 2563) กล่าวว่า การมีส่วนร่วมของประชาชนหมายถึงการเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจและอารมณ์ของบุคคลหนึ่งในสถานการณ์กลุ่ม ผลของการเกี่ยวข้องดังกล่าวเป็นเหตุเร้าให้บรรลุจุดมุ่งหมายของกลุ่มนั้น รวมถึงทำให้เกิดความรู้สึกร่วมรับผิดชอบกับกลุ่มด้วย เงื่อนไขของการมีส่วนร่วมคือ 1). ประชาชนต้องมีอิสรภาพที่จะมีส่วนร่วม 2). ประชาชนต้องสามารถที่จะมีส่วนร่วม 3). ประชาชนต้องเต็มใจที่จะมีส่วนร่วม

จากการลงพื้นที่สังเกตการณ์และสัมภาษณ์คนในชุมชนและศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ พบว่า กลุ่มนักเรียนประถมและมัธยมมีความรู้ในระดับเข้าใจ (Understand) และใช้พื้นที่เพื่อความบันเทิงและใช้ในการหาความรู้ อาทิเช่น โรงเรียนจัดโครงการนำนักเรียนมาทัศนศึกษา เนื่องจากในสามจังหวัดชายแดนใต้ ไม่มีพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ไม่มีแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมสำหรับนักเรียน ปาตานี อาร์ตสเปซจึงเป็นตัวเลือกแรก ๆในการนำนักเรียนมาทัศนศึกษาอีกทั้งยังมีผู้ปกครองนำนักเรียนมาเข้าค่าย ประกวดวาดรูปในช่วงวันเด็ก และช่วงที่มีกิจกรรมค่ายศิลปินน้อย ทำให้ปาตานี อาร์ตสเปซเชื่อมโยงกับกลุ่มนักเรียน และผู้ปกครองด้วยกิจกรรมเหล่านี้ สำหรับนักศึกษา พบว่ามีความรู้ในระดับ Apply (นำมาใช้) เพราะนอกจากใช้พื้นที่เพื่อการหาความรู้แล้วก็ใช้เป็นพื้นที่แสดงออกได้ด้านต่าง ๆ ด้วย เช่น จัดเสวนา จัดนิทรรศการ จัดศิลปะนิพนธ์ เป็นต้น

"...ที่นี่ใช้พื้นที่ในการแสดงออกในการพูดนี่เยอะมาก เพราะเราจะเปิดรับองค์กรหรือสาธารณะที่จะมาใช้พื้นที่ในการพูดถึงอะไรที่บางที่ไม่ให้พูดถึง เช่น พูดถึงกรณีตากใบ พูดถึงสันติภาพ ซึ่งพื้นที่อื่น ๆ ไม่รับ แต่ที่ปาตานี อาร์ตสเปซ เปิดให้..."

(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2565)

ในส่วนของชาวบ้านในพื้นที่ จากการสอบถามกลุ่มชาวบ้านที่มารับประทานอาหารมาร่วมกิจกรรม พบว่ามีความรู้และความเข้าใจในพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซในระดับแรกคือจดจำได้ (Remember) เนื่องจากอุปสรรคด้านภาษาและความเข้าใจความเป็นศิลปะ โดยหลายคนคิดว่าพื้นที่นี้เป็นร้านอาหาร และหลายคนรู้ว่ามีการจัดงาน เป็นที่จัดงานที่ทำให้คนมาเยอะ แต่ไม่รู้ว่าคืองานอะไร ในขณะที่หลายคนมองว่าเป็นที่นั่งพักผ่อน

"...เมื่อก่อนมีงานแสดง คนบางทีมาก็ไม่เข้าใจ มันเป็นอะไร ผมว่ามันค่อย ๆ ซึมแรก ๆ อาจจะตั้งคำถามเอ๊ะอะไร ไม่เข้าใจ ทำอะไร หลัง ๆ เริ่มตั้งคำถามแบบอื่นเช่นอันนี้ทำยังไง แต่อาจจะไม่เข้าใจเหมือนเราเข้าใจหรอกแต่เค้าก็สนใจมากขึ้น..."

(มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ: สัมภาษณ์, 2565)

สำหรับการมีส่วนร่วมของชุมชนต่อพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ยังไม่ได้มีการร่วมมือในการทำงานหรือร่วมตัดสินใจ แต่จะเป็นการเต็มใจมาร่วมกิจกรรม และการเข้ามาใช้พื้นที่เป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหอะและกลุ่มศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซก็พยายามเชิญชวนให้คนในชุมชนมาทำกิจกรรมร่วมกัน ในนิทรรศการต่าง ๆ โดยมีขั้นตอนการสร้างสัมพันธ์กับชุมชน ดังนี้

1) การสื่อสารด้วยวิธีปากต่อปาก คือการแนะนำปาตานี อาร์ตสเปซกับผู้นำชุมชน กำนันหมู่บ้าน หรือผ่านผู้ก่อตั้งเองที่รู้จักคุ้นเคยกับชาวบ้านอยู่แล้ว เพื่อให้เกิดการบอกต่อและมาร่วมกิจกรรม มาใช้พื้นที่

2) การใช้วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านเป็นสื่อกลางในการให้ความร่วมมือ อาทิ งานแข่งเรือ งานดนตรี โดย มูฮัมหมัดซุรียี มะซู อธิบายเพิ่มเติมว่า

“...คนแถวนี้ วันแรกไม่เข้าใจ อาจารย์เลาะก็พยายามจัดกิจกรรมที่ร่วมกับชุมชนได้ จัดหนังตะลุง จัดดีเกฮูลู (ดนตรีพื้นบ้านของชาวมลายู- ผู้วิจัย) จัดแข่งเรือ พอจัดอย่างงี้ชาวบ้านก็มา มาฟังดนตรี มาดูเรือ พอเสร็จจากดูเรือก็มาเที่ยวในหอศิลป์ อ่อมีอย่างงี้ด้วย มีอย่างงั้นด้วย ก็เริ่มเข้าใจ...”

(สัมภาษณ์, 2565)

3) การสื่อสารผ่านผู้นำศาสนา โดยชุมชนรอบ ๆ นับถือศาสนาอิสลามทั้งหมด บางคนจึงมีความเชื่อในตัวผู้นำมาก การเข้าถึงจึงทำได้ง่ายขึ้นผ่านศาสนา

“...เวลาดะวะห์ (นักบุญที่ออกเผยแพร่ศาสนา- ผู้วิจัย) มานอนมัสยิด ชาวบ้านบอกตรงนั้นมีร้านกาแฟ เช้า ๆมากินได้เลย เค้ามาก็งง ทำอะไรกัน แต่พออธิบายก็เข้าใจ ก็ถูกใจ บอกว่าเหมือนดะวะห์นี่แหล่ะที่มาเผยแพร่ศาสนาให้คนเข้าใจรับรู้ งานศิลปะก็สื่อสารให้คนได้รับรู้เหมือนกัน...”

(มูฮัมหมัดซุรียี มะซู: สัมภาษณ์, 2565)

4) การให้พื้นที่ได้แสดงอัตลักษณ์ คือการนำชาวบ้านมาออกร้านขายของ ขายอาหาร จัดการแสดงในเวลาที่มีนิทรรศการและเทศกาล ตัวอย่างเช่นเทศกาล Kenduri Seni Nusantara เจะอับดุลเลาะได้ชักชวนให้ชาวบ้านนำอาหารพื้นถิ่นมาจัดให้คนในงานได้ชิม ได้ซื้อโดยที่ไม่มีการเก็บค่าเช่าที่ เพื่อให้ชาวบ้านได้มีที่ขายของที่ได้เงินเต็มจำนวน และสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชน (อัญชัญ อันชัยศรี, 2565) นอกจากนี้เขายังจัดกิจกรรมกวนขนมอาซูรอ ขนมที่ชาวมุสลิมโดยเฉพาะในพื้นที่บริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ทำทุกปีในช่วงของเดือนมุฮัรรอม ซึ่งเป็นเดือนแรกในปีใหม่ของอิสลาม เป็นกิจกรรมที่รวบรวมความสมัครสมานสามัคคีของชาวบ้านในชุมชน ให้มาร่วมทำขนม และได้พูดคุยกัน และรู้จักกันมากขึ้น (Kenduri Seni Nusantara, 2565)

ภาพประกอบ 63-64 กิจกรรมกวนขนมอาซูรอ ในเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara

ที่มา: Facebook Kenduri Seni Patani

4.3.2 ปาตานี อาร์ตสเปซในบริบทพื้นที่สร้างโอกาส

จากปี 2557 ถึงปัจจุบัน ปาตานี อาร์ตสเปซ มีกลุ่มศิลปินที่ทำงานด้วยกันมาอย่างสม่ำเสมอจำนวน 8 คน ทั้งหมดเป็นนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีที่เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะชักชวนให้มาทำงานศิลปะ และอาศัยอยู่ด้วยกันที่ปาตานี อาร์ตสเปซ รวมถึงให้โอกาสในการแสดงนิทรรศการ ศิลปิน 2 คนแรกที่มาทำงานในช่วงแรกที่เปิดพื้นที่ (พ.ศ. 2557) ได้แก่ กรกฎ สังข์น้อย และมูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู

กรกฎ สังข์น้อย เป็นคนจังหวัดสงขลา เป็นชาวพุทธ เข้ามาทำงานที่ปาตานี อาร์ตสเปซตั้งแต่เริ่มสร้างโดยเป็นคนขอมาอยู่กับเจะอับดุลเลาะ เพราะอยากทำงานศิลปะต่อ รูปแบบงานศิลปะที่เขาทำมักสะท้อนคำสอนของพุทธศาสนา ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และประเด็นความเหลื่อมล้ำในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่เขามีประสบการณ์ตรง เขากล่าวว่า

> *“...ประเด็นมันมาจากที่ผมอยู่ที่นี่ ง่าย ๆ เลยก็คือด่านตรวจที่ผมผ่าน พอเขาเรียกเขาก็จะถามว่าไปไหนมาไหนมาจากไหนขอดูบัตร ซึ่งพอเค้าดูบัตรประชาชนก็เห็นเลยว่าเป็นคนพุทธ ก็พูดใต้กับผมเลย แบบอ้าวเป็นคนพุทธเหรอ บอกไป ๆ ๆ ปล่อยไป แต่พอเป็นเพื่อนผมอย่างพี่แบยี (มูฮัมหมัดซุรีย์ มะซู - ผู้วิจัย) เนี่ย ทำไมโดนเรียกโดนซักไซ้ถามนู่นนี่นั่นมากกว่าผมอีก ทำไมต้องเลือกปฏิบัติด้วย พอมาอยู่ก็เห็นใจพวกเขาเลย ว่าอยู่ในสภาพแวดล้อมอย่างนี้มานานแล้ว...”*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ขณะที่ มูฮัมหมัดซุรียี มะซู ซึ่งเป็นชาวจังหวัดปัตตานี โดดเด่นในการสร้างผลงานที่สะท้อนความศรัทธาในศาสนาอิสลามและถ่ายทอดความวุ่นวายในสังคม ก็ได้เข้ามาเรียนรู้วิธีการทำงานที่ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นลูกศิษย์รุ่นแรกเช่นกัน โดยทั้งกรกฎและมูฮัมหมัดซุรียี ได้ร่วมแสดงนิทรรศการกับเจะอับดุลเลาะหลายครั้ง ทั้งในและต่างประเทศ จนปี 2566 ทั้งสองได้แสดงงานคู่กัน แสดงถึงพัฒนาการในการทำงานของทั้งสองที่เริ่มเป็นที่สนใจของกลุ่มพื้นที่ศิลปะในท้องที่อื่นและแสดงถึงเอกลักษณ์ที่สามารถนำเสนอในนิทรรศการได้

> *"...ถ้าไม่มีอาร์ตสเปซก็ไม่มีผม เพราะอาร์ตสเปซสร้างพื้นที่ให้เราแสดงออก เราจะเป็นศิลปิน เป็นนักวาดรูป ไม่ใช่ง่ายถ้าไม่มีพื้นที่แสดง ไม่มีใครรู้จักเรา เราไปแสดงกรุงเทพฯ คุยก็ไม่รู้เรื่อง พูดก็ทองแดง แล้วใครจะให้เราแสดงล่ะ นาน ๆ ไปเราก็จืดจาง ก็ไปทำอย่างอื่น ผมดีใจมากที่อาจารย์เจาะเปิดพื้นที่แห่งนี้..."*
>
> *(มูฮัมหมัดซุรียี มะซู: สัมภาษณ์, 2564)*

จากการเริ่มต้นด้วยกรกฎและมูฮัมหมัดซุรียี จากนั้นนักศึกษาคนอื่น ๆ ที่ปัจจุบันเป็นสมาชิกในกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ เมื่อเรียนจบและมีความคิดอยากสานต่อการทำงานศิลปะ จึงทยอยตามมา โดยทุกคนมีความสุขและรู้สึกขอบคุณโอกาสที่อาจารย์ของพวกเขามอบให้ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะพูดถึงที่มาในการชักชวนลูกศิษย์มาอาศัยอยู่ที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ว่า

> *"...ลูกศิษย์ที่เราสอน ผมเสียดายสิ่งที่เค้าทำมาตลอดทั้งการเรียนของเค้า วันดีคืนดีเค้าไม่ได้ทำต่อ เสียดายมากเลยเพราะเราเป็นคนสอนเค้า ความรู้ที่เราให้เค้าไปมันสำคัญมาก และสิ่งที่เค้าทำมันก็สำคัญและไปต่อได้ แต่ปัจจัยสภาพแวดล้อมทำให้เค้าไม่ไปต่อ ก็ต้องเลิกกลางทาง เราเลยคิดว่ามันต้องมี space สำหรับทำงานศิลปะ โดยที่เราดูแลเค้า ในที่นี่ก็คือดูแลเท่าที่จะดูแลได้ มีข้าวมีกินมีใช้ แต่แลกกันคุณก็มาช่วย มาทำงาน มันเหมือนสถาบันการศึกษาปอเนาะ (โรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม- ผู้วิจัย) สมัยก่อน คือส่งลูกไปปอเนาะไม่มีค่าเทอม เค้าให้อยู่ฟรีไม่ต้องจ่าย แต่ต้องช่วยปัดกวาดเช็ดถู วันไหนทำศาลาทำอะไรก็ทำด้วยกัน อยู่ด้วยกัน คนที่เป็นครูก็แลกกับการให้ความรู้เค้า..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

ด้วยบรรยากาศแห่งการทำงาน ที่คล้ายกับเมื่อศึกษาที่คณะศิลปะกรรมศาสตร์ฯ ทำให้ลูกศิษย์ทุกคนคุ้ยเคยกันได้ไม่ยาก สุรินา เจ๊ะมะ กล่าวว่าแม้บรรยากาศจะคล้ายกันแต่สิ่งที่แตกต่างคือในตอนนั้นพวกเขาสู้เพื่อเกรดแต่ตอนนี้พวกเขาสู้กับตัวเอง กระตุ้นให้สร้างงาน (สัมภาษณ์, 2565) ขณะที่อิซูวัน ชาลี กล่าวว่า

> *"...เป็นพื้นที่ที่มีโอกาสให้เรา เป็นโอกาสที่ดีในชีวิต ถ้าไม่มีที่นี่ผมว่าผมอาจจะไม่ได้ทำศิลปะก็ได้ เพราะถึงผมจะชอบแต่เหมือนเราทำไปคนอื่นก็ไม่เข้าใจ มันก็ขาดกำลังใจ มาอยู่นี่ตอฮา (มูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ-ผู้วิจัย) ทำ พี่กร (กรกฎ สังข์น้อย-ผู้วิจัย) ทำ ทุกคนทำ ก็ทำไปด้วยกัน สนับสนุนกัน..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2565)*

เมื่อมีการทำงานที่ต่อเนื่อง รวมถึงได้รับโอกาสจากเจะอับดุลเลาะในการแสดงงานที่พื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซ ในนิทรรศการที่มีหัวข้อหลากหลาย ทำให้ศิลปินทุกคนในกลุ่มได้มีโอกาสพัฒนาผลงาน ได้คิด วิเคราะห์ และผลิตผลงานซ้ำ ๆ และเมื่อนำมาจัดแสดง ก็จะได้ฝึกฝนการบรรยาย อธิบายแก่ผู้มาชมงาน อีกทั้งยังได้ฟังความเห็น คำวิจารณ์ทั้งคำชมและที่ควรปรับปรุงเกี่ยวกับผลงาน จึงทำให้กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซมีการพัฒนาทั้งความลุ่มลึกของแนวคิดและเทคนิคในการทำงาน ซึ่งเมื่อพวกเขาฝึกฝนจนชำนาญแล้ว ก็สามารถนำไปจัดแสดงในพื้นที่อื่นได้ด้วยความมั่นใจ

ด้านการให้โอกาสในการแสดงความคิดความเห็น ปาตานี อาร์ตสเปซ เปิดพื้นที่ให้คนทุกกลุ่ม ทุกศาสนา และวัฒนธรรม มาทำกิจกรรม โดยมูฮัมหมัดตอฮา หะยียูโซ๊ะ เล่าว่า

> *"...นักศึกษาที่เคยมาจัดกิจกรรม อย่างบางกิจกรรมที่เป็นเรื่อง sensitive ที่อื่นไม่ให้ทำ แต่ที่นี่ให้ทำ เช่นเสวนาการเมือง ไม่ว่าจะเรื่องอะไร มาได้จริง ๆ ไม่ต้องเป็นศิลปะอย่างเดียวก็ได้..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2566)*

นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซยังสนับสนุนการแสดงงานของนักศึกษาและศิลปินหน้าใหม่จากพื้นที่อื่นด้วย เช่น ในเทศกาลศิลปะ Kendusri Seni Nusantara ปาตานี อาร์ตสเปซได้เชิญศิลปินจากภูมิภาคอื่นมาแสดงงาน อาทิ ศิลปินภาคเหนือ ศิลปินภาคอีสาน เป็นต้น

4.3.3 การสนับสนุนและเครือข่ายจากหน่วยงานภายนอก

ปาตานี อาร์ตสเปซ ได้รับความสนใจและการสนับสนุนจากหน่วยงานหลากหลาย ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ ทั้งสนับสนุนเป็นเงินทุน สนับสนุนเป็นสิ่งของ สนับสนุนด้วยการร่วมงาน ดังนี้

การสนับสนุนจากสถานทูต

ภาพประกอบ 65 สถานทูตเยอรมันประจำประเทศไทย ประชาสัมพันธ์นิทรรศการ The Patani Art of Struggle

ที่มา: สถานทูตเยอรมัน

ตั้งแต่พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา นานาชาติให้ความสนใจพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้เป็นอย่างมาก ฝ่ายที่สามในกระบวนการพูดคุยสันติภาพจะมีบทบาททั้งหมด 6 ด้าน ได้แก่ บทบาทด้านการติดตามประเมินสถานการณ์ บทบาทการผลักดันรณรงค์ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างบรรยากาศหนุนเสริมกระบวนการสันติภาพ บทบาทการสนับสนุนทางวิชาการ ค้นคว้าวิจัย บทบาทการให้ทุนสนับสนุนการทำงานขับเคลื่อนการพัฒนาด้านต่าง ๆ บทบาทการเป็นผู้อำนวยความสะดวกในการพูดคุย และบทบาทการเป็นผู้ให้การ ช่วยเหลือด้านมนุษยธรรมแบบสังคมสงเคราะห์ (พัทธ์ธีรา นาคอุไรรัตน์และคณะ, 2565) จึงได้มีคณะทูตจากหลายประเทศเดินทางมาที่สามจังหวัดชายแดนใต้เพื่อทำหน้าเป็นฝ่ายที่สาม รับฟัง ศึกษาประวัติที่มา และปรึกษาหารือกับผู้แทนภาคประชาสังคมในการแก้ปัญหา รวมถึงเป็นผู้สนับสนุนการทำงานของกลุ่มต่าง ๆ ในสามจังหวัดชายแดนใต้ในหัวข้อที่เกี่ยวกับสันติภาพ (The reporter, 2567) ได้แก่

อัครราชทูตฝ่ายการเมืองญี่ปุ่น คณะทูตจากองค์การความร่วมมืออิสลามประจำประเทศไทย (OIC) เอกอัครราชทูตฝรั่งเศส เอกอัครราชทูตแคนาดา เอกอัครราชทูตออสเตรีเลีย เอกอัครราชทูตสมาพันธรัฐสวิส เอกอัครราชทูตสหรัฐอเมริกา เป็นต้น

เช่นเดียวกับปาตานี อาร์ตสเปซ ด้วยความน่าสนใจของพื้นที่ ที่ตรงกับนโยบายทางการทูตของบางประเทศ ทำให้เป็นแหล่งข้อมูลและตัวอย่างในด้านการใช้ศิลปะเพื่อเรียกร้องสันติภาพ โดยมีเอกอัครราชทูต อัครราชทูต และทีมงานจากสถานทูตหลายแห่งเดินทางมาพูดคุยกับผู้ก่อตั้งและกลุ่มศิลปินเช่นกัน อาทิ เอกอัครราชทูตญี่ปุ่น เอกอัครราชทูตออสเตรเลีย รองทูตวัฒนธรรมและการศึกษาสถานทูตสหรัฐอเมริกา แต่เอกอัครราชทูตที่มีบทบาทในการสนับสนุนผลงานและแนวคิดของปาตานี อาร์ตสเปซอย่างเป็นรูปธรรมที่สุด คือ สถานทูตสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนีประจำประเทศไทย ในช่วง พ.ศ. 2562-2563 แกออร์ก ชมิดท์ (Georg Schmid) เอกอัครราชทูตสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนีประจำประเทศไทยได้เดินทางมาเยี่ยมชมนิทรรศการที่ปาตานี อาร์ตสเปซ เนื่องจากมีความสนใจด้านการเจรจาสันติภาพ และพื้นที่ศิลปะแห่งนี้อยู่ในเส้นทางการศึกษาดูงาน เจะอับดุลเลาะกล่าวว่าแกออร์ก ชมิดท์ ให้ความสนใจแนวทางการทำงานศิลปะ และเนื้อในของงานศิลปะที่กลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซต้องการสื่อสารเป็นอย่างมาก จึงเดินทางมามากกว่า 1 ครั้ง และหลายครั้งเป็นการเดินทางส่วนตัว จึงทำให้เมื่อปลายปี 2563 เขาก็ได้ชักชวนเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะมาแสดงผลงาน ณ สถานทูตเยอรมันประจำประเทศไทย ในหัวข้อ The art and young voices from Thailand's Deep South พร้อมจัดกิจกรรมเปิดตัวหนังสือ The Patani Art of Struggle ของเจะอับดุลเลาะ อีกทั้งยังโพสข้อความและคลิปวิดีโอแนะนำนิทรรศการศิลปะ ลงในสื่อโซเชียล ทั้งยังได้กล่าวถึงความขัดแย้งและความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยหวังว่า จะมีการหาทางออกด้วยสันติวิธีได้ด้วย (the opener, 2564) ที่มาของการสนับสนุนนี้ เจะอับดุลเลาะอธิบายว่า

> *"...ที่ไปแสดงงานสถานทูตเยอรมัน ด้วยเหตุที่ท่านทูตเยอรมันมาสังเกตการณ์เรื่องกระบวนการเจรจาสันติภาพที่อาร์ตสเปซว่ามี process อะไรบ้างที่จะนำไปสู่ขบวนการสันติภาพในพื้นที่ เขาก็สนใจประเด็นที่เราใช้ศิลปะในการขับเคลื่อนสันติภาพ มาบ่อยมาก มาเองบ้าง มากับคณะบ้าง เขาอยากช่วยเราอยากซับพอร์ตเราเลยเชิญเราให้ไปจัดนิทรรศการที่สถานทูตเค้า จังหวะเดียวกับที่เราทำหนังสือพอดีก็เลยบอกให้ไปเปิดตัวหนังสือที่สถานทูตเลย เขาอยากช่วยแต่ก็ไม่รู้จะช่วยแบบไหน เลยโปรโมตเราแบบนี้ แล้วก็พูดให้ด้วย ตอนเขาหมดสมัยต้องกลับประเทศเขาก็ยังขอบคุณเรา..."*
>
> *(สัมภาษณ์, 2564)*

จากการเดินทางมาเยี่ยมชมปาตานี อาร์ตสเปซของเอกอัครราชทูตเยอรมัน ทำให้พื้นที่แห่งนี้กลายเป็นจุดหมายในการศึกษาดูงานด้านสันติภาพ ศิลปะ และวัฒนธรรมพื้นถิ่น ของอีกนานาประเทศตามมา

ภาพประกอบ 66-67 แกออร์ก ชมิดท์ (Georg Schmid) อัครราชทูตสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนีประจำประเทศไทย เดินทางมาเยี่ยมชมพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ
เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2562

ที่มา: Facebook Patani Artspace

การได้รับทุนสนับสนุนจากองค์กรศิลปะ

ปีพ.ศ. 2566 ปาตานี อาร์ตสเปซได้รับรางวัลทุนสนับสนุนการดำเนินงานจำนวน 20,000 ดอลล่า จากองค์กรศิลปะ KADIST และสมาคม AFIELD ซึ่งเป็นสมาคมที่จัดตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนการทำงานศิลปวัฒนธรรม ในโครงการมอบทุนแก่ศิลปินและผู้ปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรมที่ได้ริเริ่มโครงการเพื่อสังคมที่กระตุ้นการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มศักยภาพให้กับชุมชนในระยะยาวและเป็นรูปธรรม (AFIELD, 2566)

> *“…KADIST foundation เป็นมูลนิธิสะสมงานและสนับสนุนอาร์ตสเปซทั่วโลก มีการเสนอชื่อผ่าน Zoe (Butt ภัณฑารักษ์และนักเขียน) ซึ่งเป็นที่ปรึกษามูลนิธิ เขาเคยมาเทศกาล มาดูงานแล้วตอบโจทย์ที่เค้าอยากสนับสนุน ก็เลยเสนอชื่ออาร์ตสเปซไป สรุปมีคณะกรรมการ 30 คนโหวตให้เราหมดเลย ก็ให้มา 20,000 ดอลล่า ไปทำอะไรก็ได้ แต่ให้แบ่งไปทำเวปไซต์ด้วย เพราะเวปเราไม่เคลื่อนไหวเลย...”*
>
> *(อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล: สัมภาษณ์, 2567)*

การสนับสนุนจากกระทรวงวัฒนธรรม

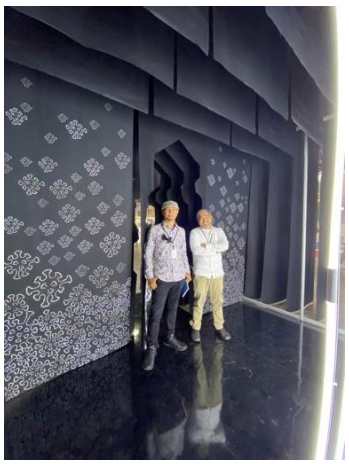
ปี พ.ศ. 2567 สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม มองเห็นความตั้งใจและคุณค่าในการมีอยู่ของปาตานี อาร์ตสเปซ จึงทำข้อตกลงความร่วมมือ (MOU) ว่าด้วยการส่งเสริมการดำเนินงานของหอศิลป์และแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมในส่วนภูมิภาค ภายใต้โครงการพัฒนาหอศิลป์ร่วมสมัยสู่ภูมิภาค เพื่อสร้างภาคีเครือข่ายหอศิลป์และแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมในส่วนภูมิภาค ซึ่งเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะรู้สึกว่าเป็นนิมิตรหมายที่ดีที่เอกชนที่ทำงานอย่างต่อเนื่อง จะได้ทำงานกับภาครัฐที่เห็นความสำคัญ ยื่นมือมาเป็นหนึ่งในการสนับสนุนจากที่ทำอยู่เดิม อีกทั้งยังกล่าวว่าศักยภาพการทำงานของศิลปินที่ไม่ได้อยู่กรุงเทพฯ ไม่แพ้กับศูนย์กลางแต่มักขาดโอกาสในการได้รับการสนับสนุน จึงคิดว่าเป็นสิ่งดีจะช่วยยกระดับวงการศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทยต่อไป (สัมภาษณ์, 2567) อย่างไรก็ตาม เจะอับดุลเลาะ กล่าวว่า ณ ปัจจุบันทางสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยยังไม่ได้ติดต่อเพื่อแจ้งรายละเอียดในขั้นตอนต่อไป จึงยังไม่สามารถตอบได้ว่าจะมีการร่วมมือในลักษณะใด

นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซยังได้รับการสนับสนุนในด้านสิ่งของ เงินทุน จากแหล่งอื่น ๆ รวมถึงการได้รับความสนใจจากวงการศิลปะแขนงอื่น ดังนี้

ในการจัดเทศกาลศิลปะ RE/FORM/ING patani และเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara ปาตานีอาร์ตสเปซได้รับการสนับสนุนด้านอุปกรณ์และเงินทุนส่วนหนึ่ง จาก MAIIAM Contemporary Arts Museum บริษัท Central Retail มูลนิธิสุรินทร์ พิศสุวรรณ สถาบันเกอเธ่ ประเทศไทย บริษัท Original Patex at Pattani และ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ รวมถึงได้รับความร่วมมือจากกลุ่มงานส่งเสริมวัฒนธรรมกลองยาว วิทยาลัยชุมชนนราธิวาส มาแสดงกลองยาวในวันเปิดเทศกาล

ในด้านการออกแบบ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะในนามปาตานี อาร์ตสเปซ ได้รับเชิญจากผู้จัดงานสถาปนิก'65 ให้เป็น 1 ใน 24 ผู้สร้างสรรค์ทำงานร่วมกับ สาริน นิลสนธิ ศิลปินและนักออกแบบจาก D KWA Design Studio ในการออกแบบพาวิลเลียนนิทรรศการหลักในงาน โดยผู้จัดงานรู้จักและติดตามผลงานของเขามาจากเทศกาล RE/FORM/ING Patani ปี 2561

ในด้านการบรรยายเผยแพร่ความรู้ในการจัดการพื้นที่ศิลปะ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ในฐานะผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ ได้รับเชิญไปบรรยายเรื่อง “ศิลปะ ผู้คน และพิพิธภัณฑ์ที่ปาตานีอาร์ทสเปซ” ในโครงการ Museum inFocus ในปี 2563 ที่ Museum Siam



ภาพประกอบ 68-69 งานร่วมออกแบบพาวิลเลียน กับสาริน นิลสนธิ จาก D KWA Design Studio ในงานสถาปนิก'65

ที่มา: Facebook งานสถาปนิก ASA Expo และ Facebook Jehabdulloh Jehsorhoh

เครือข่ายศิลปินจากพื้นที่อื่น

จากแนวคิดการกระจายพื้นที่ศิลปะไม่ให้มีอยู่แต่ในกรุงเทพฯ เริ่มทำให้เกิดกลุ่มศิลปินหน้าใหม่ที่รวมตัวกันทำงานศิลปะ ในสถานที่ทั้งถาวรและชั่วคราว เกิดเครือข่ายศิลปินเพื่อแลกเปลี่ยนพื้นที่ซึ่งกันและกัน โดยพันธสัญญาที่มีต่อกันคือ เมื่อมีกิจกรรม นิทรรศการ แต่ละกลุ่มก็จะมาร่วมทำงานด้วย ซึ่งกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ก็ได้ร่วมทำกิจกรรมอยู่ในกลุ่มเหล่านี้เช่นกัน

พื้นที่ศิลปะ ฆัลX (KULTX Collaborative Space) เป็นพื้นที่ศิลปะจังหวัดขอนแก่นจัดขึ้นเพื่อเพื่อขยายเรื่องราวของชุมชนและบริบทยิบย่อยให้มีเสียงดังขึ้น มีการจัด Open calls เชิญศิลปินมาพำนักในพื้นที่เพื่อให้ศิลปินและชาวชุมชนได้สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยที่จะเข้ามาเป็นความปกติในวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งท้ายที่สุดศิลปินและชุมชนจะร่วมกันสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อจัดแสดงผลงานหรือทำให้เป็นอาชีพได้ (อธิวัฒน์ อุต้น, 2565)

เครือข่ายศิลปิน Pootorn Connect: Decentralized Autonomous Art Operation Network หรือ ภูธรคอนเนค เป็นเครือข่ายการดำเนินงานศิลปะแบบกระจายอำนาจ ถูกจัดตั้งขึ้นจากความร่วมมือและการสร้างเครือข่ายศิลปินภูธรในประเทศไทย เพื่อแลกเปลี่ยน แบ่งปันทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับศิลปะ มีการดำเนินกิจกรรมทางศิลปะร่วมกันระหว่างศิลปินท้องถิ่นที่อยู่นอกเมืองหลวง ซึ่งเป็นการลดการกระจุกทางโอกาส เปิดพื้นที่การแสดงออกในท้องถิ่นที่หลากหลายและการผลักดันให้ศิลปะเป็นสิ่งที่จับต้องได้สำหรับทุกคน (ณัฐกมล ใจสาร, 2566)

ปาตานี อาร์ตสเปซ ได้ร่วมเป็นหนึ่งในเครือข่ายของกลุ่มและร่วมทำกิจกรรม ดังนี้

1) เทศกาลศิลปะ “แก่น เก๋า เก๋า Our old town city” ปี 2564 จังหวัดขอนแก่น

2) เทศกาลศิลปะ “แก่น เก๋า เก๋า We trade everything” ปี 2566 จังหวัดขอนแก่น

3) นิทรรศการ OPEN WORD เปิดคำ ‘ภูธรคอนเนค’ ปี 2566 จังหวัดลำพูน

4) เสวนาหัวข้อ “โครงการก่อตั้งเทศกาลศิลปะในภูมิภาค กรณีศึกษาเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara 2022 และเทศกาลศิลปะ S.O.E We Trade Everything 2023” จังหวัดขอนแก่น

ผู้วิจัยพบว่า อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล เป็นผู้ที่มีบทบาทในการเชื่อมเครือข่ายต่าง ๆ เข้ากับปาตานี อาร์ตสเปซ จากการสัมภาษณ์พบว่าอนุวัฒน์เป็นผู้ที่คุ้นเคยกับศิลปินหลายคนในกลุ่มดังกล่าวข้างต้น จากการเรียนและจากการทำงานร่วมกันมาก่อน ด้วยฐานะภัณฑารักษ์ประจำปาตานี อาร์ตสเปซ จึงสามารถนำกลุ่มศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซไปร่วมกิจกรรมด้วย ยิ่งไปกว่านั้น ด้วยแนวคิดของกลุ่มพื้นที่ศิลปะทั้งหมดก็สอดคล้องไปในทางเดียวกัน จึงร่วมงานกันได้อย่างสะดวกใจ เป็นการพึ่งพาอาศัยกันในกลุ่มศิลปินจากจังหวัดเล็ก ๆ เพื่อให้กลุ่มก้อนของตนเองใหญ่ขึ้น มีความเคลื่อนไหวมากขึ้น

ภาพประกอบ 70 โครงการ Pootorn Connect ที่ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซไปร่วมแสดงผลงาน

ที่มา: facebook Pootorn Connect

ภาพประกอบ 71 ศิลปะแสดงสด “Diaspora พลัดถิ่น” จากกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ในนิทรรศการ S.O.E จังหวัดขอนแก่น

ที่มา: Youtube S.O.E our old town city

4.3.4 **แนวโน้มการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซในอนาคต**

ผู้วิจัยพบว่าในการสัมภาษณ์ศิลปินในกลุ่มรวมถึงผู้เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ มักมีคำพูดถึงพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ในฐานะเมืองชายขอบ การบริหารงานของส่วนกลางที่มาไม่ถึง วัฒนธรรมและศาสนาที่แตกต่าง ทำให้โอกาสที่ได้มีเพียงพอและเพรียบพร้อมในทุกด้าน รวมถึงด้านศิลปะ การเกิดขึ้นของปาตานี อาร์ตสเปซ จึงเหมือนทางออกของคนชายขอบ ด้วยการเป็นศูนย์กลางสำหรับพวกเขา ปาตานี อาร์ตสเปซดำเนินกิจกรรมทุกอย่างด้วยตัวอาร์ตสเปซเอง ไม่ว่าจะเป็นการจัดนิทรรศการที่รวมกลุ่มผู้ที่มีแนวคิดไปในทิศทางเดียวกัน การเดินสายแสดงงานยังต่างประเทศด้วยเครือข่ายส่วนตัวของอาร์ตสเปซเอง ไปจนถึงการมีเทศกาลศิลปะของภูมิภาค รวมถึงการทำความรู้จักกับผู้แทนจากนานาประเทศ ในขณะเดียวกันก็เป็นการต่อรองเพื่อให้คนนอกพื้นที่เห็นศักยภาพของกลุ่มศิลปินสามจังหวัดชายแดนใต้และหันกลับมาสนใจและสนับสนุนโดยเฉพาะด้านการเงิน เพื่อให้การทำงานสามารถดำเนินต่อไปได้

ปาตานี อาร์ตสเปซและกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ มีบทบาทสำคัญในการให้คุณค่ากับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วยการเป็นศูนย์กลางให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะ ด้วยวิธีพื้นฐาน เข้าถึงง่าย พยายามให้ผู้อื่นมองเห็นเหมือนที่พวกตนมองเห็น และเมื่อรู้จักคุ้นเคยแล้วก็จึงเข้าใจว่ากลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ กำลังพูดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ นอกจากนี้

ยังเป็นพื้นที่ที่ให้โอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้มาทำงานโดยเฉพาะศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ สำหรับศิลปินในต่างพื้นที่และสำหรับวงการศิลปะ แม้ว่าการจัดการจะยังไม่เต็มรูปแบบนัก แต่ปาตานี อาร์ตสเปซสามารถเป็นตัวอย่างในการคิดเพื่อส่วนรวม สร้างสังคม รวบรวมศิลปิน “ชายขอบ” และพัฒนาศิลปะในท้องถิ่นให้เจริญงอกงามไม่แพ้เมืองหลวง

การเติบโตของปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นไปอย่างช้า ๆ แต่หนักแน่น ทั้งในด้านพื้นที่ ด้านบุคลากร ด้านเนื้องาน จากครั้งแรกที่เป็นเพียงความคิดในการสร้างพื้นที่เพื่อเพิ่มโอกาสให้ศิลปินในท้องถิ่น ไปสู่การประกาศศักยภาพ ความเป็นตัวตน และเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่ได้รับการยอมรับจากพื้นที่ภายนอก เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ มีแผนจะสร้างพื้นที่ให้เป็นศูนย์รวมศิลปะทุกแขนง และทุกมิติและเป็นที่พักของศิลปินจากต่างแดน โดยเขากล่าวว่า

> *“...หลัก ๆ ที่ผมอยากให้มีที่นี่ แน่นอนแกลอรี่ เพื่อแสดงงานทั้งหมุนเวียนและถาวร เพราะเราต้องการให้มีสองส่วน ส่วนหนึ่งหมุนเวียนเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวทางศิลปะ อัพเดตตามยุคสมัยตามช่วงเวลาของแต่ละคน สองคือแกลอรี่ถาวร เราอยากให้คนที่มาได้เห็น timeline ประวัติศาสตร์ของคนที่นี่ มันจะส่งผลต่อคนที่สนใจโดยเฉพาะ curator, collector ที่จะได้มาเห็นชีวิตของศิลปินด้วย อาจจะมีระบบ collector ซื้องานของศิลปินที่เราคิดว่าเราอยากให้คนแถวนี้ดู ก็เลยจะเป็นเหมือนว่าที่นี่เป็นที่สะสมงานศิลปะด้วย รวมทั้งมีงานหมุนเวียนเข้ามาแลกเปลี่ยนกับคนในท้องถิ่นด้วย แล้วก็มี art residency…”*
>
> *(เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2566)*

จากแนวคิดดังกล่าว เขาจึงได้สร้างอาคารกิจกรรมหลังล่าสุดในปี 2565 เพื่อต่อเติมพื้นที่กิจกรรมของปาตานี อาร์ตสเปซให้กว้างขวางและหลากหลายขึ้น และได้เผื่อพื้นที่ไว้ต่อเติมสำหรับที่พักศิลปิน ส่วนต่อขยายร้านอาหารสำหรับกิจกรรม Chef’s table ไว้ด้วย โดยสามารถทำเวิร์กชอปในเรื่องอาหารกับชาวบ้านได้ที่ลานด้านล่าง ด้านบนเป็นร้านอาหารที่นำวัตถุดิบมาจากชุมชนใกล้เคียง ซึ่งกำลังนำเสนอโครงการเพื่อขอทุนสนับสนุนจากรัฐบาลในลำดับต่อไป

นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซยังได้วางแผนจัดเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni ต่อไปอีกเรื่อย ๆ ในทุก 2 ปี เจะอับดุลเลาะ มีความมั่นใจว่าเทศกาลนี้จะสามารถสร้างประโยชน์ให้กับชุมชนและภูมิภาคนี้ได้ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ฯลฯ และหวังว่าจะมีการแลกเปลี่ยนศิลปินมาแสดงงาน ทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติมากขึ้นอีก ผู้วิจัยพบว่าแนวโน้มโครงการเป็นไปในทางที่ดีจาก 2 ปัจจัยคือ จำนวนศิลปินจากหลากหลายเชื้อชาติและพื้นที่ที่จะมา

ร่วมงาน ที่เพิ่มขึ้นจาก 50 คนในปี 2565 เป็น 70 คนในปี 2567 และการได้รับทุนสนับสนุนจากองค์กรต่าง ๆ มากขึ้น เป็นการพิสูจน์ว่าโครงการได้รับความสนใจจากคนหลายกลุ่ม

สุดท้าย ในฐานะของผู้ก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ เจะอับดุลเลาะหวังว่า พื้นที่แห่งนี้จะเติบโตอย่างยั่งยืน เพื่อชุมชนและเพื่ออนาคตของศิลปินในสามจังหวัดชายแดนใต้

> *"...สิ่งที่เราได้มาไม่ได้อยู่กับที่นะ มันต้องถ่ายออกให้กับรุ่นต่อไป เหมือนที่ดินน่ะ มันเคยเป็นของทวดเรา แล้วมันก็เป็นของปู่เรา แล้วมันก็เป็นของพ่อเรา เดี๋ยวมันก็ต้องเป็นของเรา แต่ที่ดินนั้นมันก็ยังเป็นที่ดินอยู่ที่เดิมนั้นแหล่ะ แต่มันผ่านคนแต่ละช่วง คนที่จะเอาประโยชน์จากที่ดินนั้นอย่างไร ก็ขึ้นกับยุคสมัย กับไอเดียของเค้าว่าอยากเอาที่ดินไปทำอะไร เช่นสมัยทวดที่ดินนี้อาจจะไม่ได้เป็นทุ่งนา แต่มายุคปู่เป็นทุ่งนาไว้กินข้าว มาพ่อก็ทำนากินข้าว พอมาถึงผมมันไม่ได้เป็นทุ่งนา มันเป็นพิพิธภัณฑ์เช่นเดียวกัน ในยุคลูกสาวผมต่อไป มันอาจจะไม่ใช่แค่พิพิธภัณฑ์ มันอาจจะเป็นสถาบันการศึกษา มันอาจจะเป็นพื้นที่ชอปปิ้งสำหรับศิลปวัฒนธรรม มันอาจจะเกิดรายได้อีกแบบหนึ่ง..."*
>
> *(เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: สัมภาษณ์, 2567)*

สรุปประเด็นแนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมของปาตานี อาร์ตสเปซ

ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นพื้นที่สาธารณะ ที่เปิดให้คนทุกเพศทุกวัย ทุกสัญชาติศาสนาเข้ามาใช้สถานที่ตามต้องการ ผู้วิจัยพบว่าการมีส่วนร่วมในลักษณะการดูงานศิลปะ การซื้อของที่ระลึก ย่อมถือเป็นการใช้บริการหรือมีส่วนร่วมกับสิ่งต่าง ๆ ในสถานที่นั้นแล้ว ผู้วิจัยยังพบอีกว่า ผู้คนที่มาที่ปาตานี อาร์ตสเปซ สามารถมีส่วนร่วมได้ในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการมาชมนิทรรศการที่เปลี่ยนใหม่ทุกเดือนหรือสองเดือน การได้พูดคุยกับศิลปิน แนะนำติชม แลกเปลี่ยนความคิดไม่ว่าจะเป็นสภาพแวดล้อม หรือเรื่องผลงานของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นการที่ครูอาจารย์ติดต่อขอพานักเรียนนักศึกษามาชมงาน มาทำกิจกรรม ไม่ว่าจะเป็นการมีส่วนร่วมเมื่อชาวบ้านในชุมชนใช้สถานที่ของปาตานี อาร์ตสเปซในการแข่งเรือ ในการมาขายของ ในการร่วมงานบุญของศาสนาอิสลาม หรือการเปิดพื้นที่ให้มีการละหมาด สิ่งเหล่านี้ก็คือการมีส่วนร่วมในพื้นที่ศิลปะที่เป็นพื้นที่สาธารณะทั้งหมด และสิ่งเหล่านี้เช่นกันที่ทำให้วงจรของอาร์ตสเปซดำเนินไปได้ด้วยดี

ด้วยความเป็นพื้นที่ศิลปะเพียงไม่กี่แห่งในสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่มีการทำงาน มีกิจกรรมอย่างสม่ำเสมอ ปาตานี อาร์ตสเปซจึงเป็นพื้นที่ให้โอกาสกับคนมากมาย กล่าวคือ เป็นสถานที่แสดงงานสำหรับศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้โดยไม่ต้องไปแสดงงานที่ศูนย์กลางของประเทศ เพราะอาจไม่มีพื้นที่ให้แสดงมากนัก และด้วยการเดินทาง งบประมาณ ระยะเวลา อาจทำให้ศิลปินหมดกำลังใจไปก่อน อีกประการหนึ่งคือหากสามารถมาแสดงงานที่กรุงเทพฯได้ ผลงานที่นำมาก็อาจจะไม่สามารถมาแบบเต็มรูปแบบด้วยการขนส่ง การสร้างพื้นที่ศิลปะในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทำให้ความฝันของคนที่อยากเห็นศิลปินและอยากกลับบ้านเกิด ได้มีพื้นที่แสดงออกและสามารถสร้างรายได้เพื่อการดำรงชีวิตได้

ยิ่งไปกว่านั้น ในทางภูมิศาสตร์พื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้มีอาณาเขตติดกับประเทศมาเลเซีย และใกล้ชิดกับประเทศสิงคโปร์ซึ่งเป็นหนึ่งในศูนย์กลางของศิลปะร่วมสมัยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อีกทั้งยังไม่ไกลจากอินโดนีเซีย การมีอยู่ของปาตานี อาร์ตสเปซ ทำให้สามจังหวัดชายแดนใต้สามารถเป็นศูนย์กลางทางศิลปะมลายูได้ อีกประการหนึ่ง ปาตานี อาร์ตสเปซยังมีเครือข่ายพันธมิตรทั้งในและนอกประเทศ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอันดับต้น ๆในการสร้างพื้นที่ศิลปะให้สามารถดำเนินงานต่อไปได้ ทำให้การก้าวไปข้างหน้าในปีต่อ ๆ ไปของปาตานี อาร์ตสเปซมีความมั่นคงมากขึ้น

ภาพประกอบ 72-73-74 ศิลปินกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ร่วมเทศกาลศิลปะ Public Art Jerayawara Kuala Terengganu Malaysia ประเทศมาเลเซีย

ที่มา: Facebook Jehabdulloh Jehsorhoh

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: กรณีศึกษาปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งเน้นการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการการจัดการศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ ในรายละเอียดตั้งแต่ประวัติความเป็นมา วัตถุประสงค์ การดำเนินงาน ปัญหาและการแก้ปัญหา รวมถึงการสร้างเครือข่ายพันธมิตรและการต่อยอดแนวคิดพื้นที่ศิลปะ ศึกษาและสังเคราะห์แนวทางในการมีส่วนร่วมระหว่างปาตานี อาร์ตสเปซกับชุมชนท้องถิ่นและการทำงานศิลปะกับพื้นที่หรือองค์กรศิลปะวัฒนธรรมอื่นในสามจังหวัดชายแดนใต้ ใช้วิธีเก็บข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและสัมภาษณ์เชิงลึก โดยได้ทำการศึกษาตั้งแต่ที่มา แนวคิดในการก่อตั้งจนถึงกระบวนการทำงาน ตั้งแต่ปี 2557- 2566 เพื่อตอบจุดประสงค์การวิจัย 3 ข้อ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บริบทพื้นที่ โครงสร้าง กิจกรรมและกระบวนการจัดการพื้นที่ทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ
3. เพื่อวิเคราะห์แนวทางการมีส่วนร่วมของพื้นที่ชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมในพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้และการสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล ณ ปาตานี อาร์ตสเปซ จังหวัดปัตตานี โดยใช้วิธีการ 2 วิธี ได้แก่ การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non- participation Observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Dept Interview) โดยแบ่งกลุ่มผู้สัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่มได้แก่ 1) กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ 2) กลุ่มผู้เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ 3) กลุ่มผู้ชม/ผู้ร่วมกิจกรรมในปาตานี อาร์ตสเปซ และใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non- participation Observation) ในนิทรรศการของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซที่จัดขึ้นในกรุงเทพมหานคร จำนวน 5 ครั้ง ได้บทสรุปแยกเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

สรุปผลประเด็นที่ 1. เพื่อศึกษาที่มาและแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ พบว่ามีด้วย 3 เหตุการณ์และที่มา ได้แก่

เหตุการณ์ที่ 1 สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่ทำให้เกิดความกลัวสำหรับคนนอกพื้นที่ เนื่องจากปัจจัยหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นข่าวสารที่สื่อมวลชนได้นำเสนอซ้ำ ๆ เกี่ยวกับความรุนแรง จากการสื่อสารของรัฐบาลที่ไม่ชัดเจน และใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์คนละชุด ในขณะเดียวกันก็เกิดความกดดัน กดทับ ไม่ได้รับความเป็นธรรมสำหรับคนในพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารที่คลาดเคลื่อนจากอุปสรรคด้านภาษาและวัฒนธรรม ความอคติบางอย่าง

ของผู้แทนฝั่งรัฐบาล และประเด็นการเมือง สังคม ประเพณี ที่ล้อมรอบทำให้ทั้งสองฝ่ายไม่เข้าใจกัน นำมาซึ่งความต้องการแสดงความคิด ความเห็นความรู้สึกในมุมของผู้คนในสามจังหวัดชายแดนใต้ในพื้นที่ปลอดภัย โดยการแสดงความเห็นอาจทำได้ทั้งการสื่อสารออกไปตรง ๆ หรือสื่อสารด้วยวิธีการอื่น ปาตานี อาร์ตสเปซ เลือกให้ศิลปะเป็นตัวแทนของความรู้สึกของคนพื้นที่สื่อออกไปให้ผู้คนได้รับรู้เรื่องราวในหลากหลายมุม และเข้าใจความขับข้องใจของคนในสามจังหวัดชายแดนใต้

เหตุการณ์ที่ 2 ความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะไทย ที่มีกระแสความสนใจในกลุ่มศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วงพ.ศ. 2554 โดยเกิดจากพิเชษฐ์ เปียร์กลิ่นผู้ก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เป็นบุคคลสำคัญในการผลักดันให้นักศึกษาส่งผลงานเข้าประกวดรายการระดับประเทศ อาทิเช่น ประกวดจิตรกรรมบัวหลวงโดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ฯลฯ รวมถึงเป็นผู้สนับสนุนให้นักศึกษาในคณะฯ เข้าศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิตที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทำให้กลุ่มนักศึกษา (กลุ่มศิลปิน) จากสามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วงปีดังกล่าว มีพื้นฐานเกี่ยวกับแนวทางการศึกษาและมีแนวความคิดในการทำงานศิลปะที่ถูกหล่อหลอมให้ไปในทิศทางเดียวกัน อีกทั้งยังประสบความสำเร็จในการนำผลงานส่งประกวดและได้รับรางวัลจากหลายเวที โดยผลงานที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่พูดถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คนในสามจังหวัดชายแดนใต้ ต่อมาเมื่อศิลปินกลุ่มนี้จบการศึกษา และเติบโตเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะ จึงกลับมาพัฒนาวงการศิลปะในท้องถิ่นของตัวเอง โดยแนวความคิด ความเห็นในบางประเด็นเริ่มมีความชัดเจน และหลายคนต้องการนำเสนอความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมามากขึ้น แนวทางการนำเสนอทั้งผลงานศิลปะและตัวตนของศิลปินจึงเริ่มแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

เหตุการณ์ที่ 3 สืบเนื่องจากการได้รับรางวัลในการประกวดศิลปกรรมในหลายเวที นอกจากเงินรางวัลแล้ว หลายครั้งรางวัลได้แก่การได้ไปทัศนศึกษายังต่างประเทศ ทำให้ตั้งแต่ปี 2547 เป็นต้นมา เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะได้เห็นวิธีการจัดการพื้นที่ศิลปะ ณ ประเทศต่าง ๆ ที่สามารถสร้างรายได้ สร้างให้ชุมชนได้มีส่วนร่วม รวมถึงมีความเคลื่อนไหวพึ่งพาตนเองได้และพัฒนาเป็นจุดท่องเที่ยวชื่อดัง จึงเกิดแรงผลักดันให้เริ่มทำพื้นที่ศิลปะโดยยังไม่มีพื้นที่เป็นของตนเอง และยังต้องใช้เงินเดือนตัวเองดำเนินการในช่วงแรก

สำหรับแนวคิดในการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ นอกจากเพื่อเป็นพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ รวมถึงจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปะแล้ว กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ยังต้องการให้เป็นพื้นที่สร้างแรงกระเพื่อมให้สังคมในการอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ ด้วยสายตาของคนท้องที่ โดยกลยุทธนำศิลปะเป็นสื่อกลางในการอธิบาย ซึ่งนิทรรศการส่วนใหญ่ของปาตานี อาร์ตสเปซนำเสนอเรื่องราวของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งในแง่มุมความงดงามของธรรมชาติ สถานที่ท่องเที่ยว แง่มุมของความอึดอัด ความเหลื่อมล้ำที่ได้รับจากภาครัฐ และด้วยการดำเนินการทั้งหมด ปาตานี อาร์ตสเปซ ต้องการให้เกิดพื้นที่ปลอดภัยสำหรับคนในชุมชน ในการร่วมพูดคุย รวมถึงช่วยเหลือชุมชนในการสร้างรายได้และเผยแพร่วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ซึ่งแนวคิดทั้งสามประการ บ่มเพาะมาจากการเป็นคนท้องที่ที่เห็นปัญหาและความเหลื่อมล้ำมาเนิ่นนาน อีกทั้งยังเคยมีประสบการณ์ในประเด็นความเหลื่อมล้ำด้วยตัวเองของผู้ก่อตั้งและกลุ่มศิลปิน ผู้วิจัยยังพบว่าแนวคิดดังกล่าว ขยายขอบเขตเพิ่มจากเดิมเมื่อแรกก่อตั้ง ด้วยการเติบโตที่มากขึ้นของพื้นที่และกลุ่มศิลปิน โดยเฉพาะผู้ก่อตั้ง ทำให้แนวคิดการสร้างเครือข่ายเพื่อต่อยอดเจตนารมณ์โดดเด่นขึ้นมา ซึ่งปาตานี อาร์ตสเปซก็ได้มีกลุ่มศิลปินที่มีความคิดเห็นไปในทางเดียวกันอยู่หลายกลุ่ม ทำให้พื้นที่ยิ่งแข็งแรงขึ้น

สรุปผลประเด็นที่ 2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บริบทพื้นที่ โครงสร้าง กิจกรรมและกระบวนการจัดการพื้นที่ทางศิลปะของปาตานี อาร์ตสเปซ

ปาตานี อาร์ตสเปซตั้งอยู่ที่จังหวัดปัตตานี หนึ่งในสามจังหวัดชายแดนใต้ของประเทศไทย ที่ซึ่งเป็นดินแดนที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน ในอดีตเป็นเมืองท่าที่สำคัญในการเดินทางสัญจร ทั้งสำหรับผู้ที่ต้องการหยุดพักเรือเพื่อเดินทางต่อ และสำหรับพ่อค้าที่ต้องการนำของมาขายในพื้นที่ นอกจากนี้ยังอุดมสมบูรณ์ไปด้วยแร่ธาตุมีค่าหลายชนิด จึงเป็นพื้นที่ทำเลทองสำหรับหลายฝ่ายที่พยายามเข้ามาครอบครอง จนสุดท้ายถูกผนวกรวมกลายเป็นของสยาม พื้นที่บริเวณสามจังหวัดชายแดนใต้มีประเด็นความขัดแย้งกับสยามมาเป็นระยะ เนื่องจากเหตุผลที่สะสมมาในแต่ละยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นการแผ่อำนาจ การผนวกดินแดน และการปกครอง ด้วยความแตกต่างทั้งด้านวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ และการปกครองแบบไม่เข้าใจบริบทของพื้นที่ ทำให้เกิดการแข็งข้อ ไม่ยอมทำตามส่วนกลาง ในขณะที่ฝ่ายปกครองทางส่วนกลางก็ยิ่งใช้อำนาจและความเข้มงวดมากเข้าไปอีก จนทำให้ปัญหาคาราคาซัง และเกิดความไม่สงบจากการก่อความรุนแรงทั้งจากกลุ่มที่ต้องการแบ่งแยกดินแดน หรือกลุ่มอื่น ๆ ทำให้พื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ กลายเป็นพื้นที่น่ากลัว อันตรายไปเสียหมด นอกจากนี้ ภาพที่สื่อออกมาในข่าวสาร บทความ งานวรรณกรรม ฯลฯ ล้วนแล้วแต่เป็นประเด็นความรุนแรงเสียเป็นส่วนใหญ่ ทำให้คน

นอกพื้นที่มีความหวาดกลัวในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ แต่ผู้ก่อปาตานี อาร์ตสเปซ จึงพยายามชักชวนให้ผู้คนทำความเข้าใจกับพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้เสียใหม่ด้วยการเข้ามาดูงานศิลปะ มาเที่ยวชมความสวยงามและบรรยากาศเป็นกันเองของอาร์ตสเปซ เพื่อนำไปสู่วัตถุประสงค์ข้ออื่น ๆ คือเพื่อให้เกิดการรับฟังกันและกัน ระหว่างคนต่างถิ่นและคนในท้องที่ โดยพัฒนากิจกรรมและบรรยากาศของพื้นที่ให้น่าสนใจ ดึงดูดคนทุกกลุ่ม อีกทั้งยังพยายามสร้างพันธมิตรกับกลุ่มศิลปินจากพื้นที่อื่น เพื่อให้ปาตานี อาร์ตสเปซ ให้กลายเป็นศูนย์กลางทางศิลปะสามจังหวัดชายแดนใต้ให้ได้

เนื่องจากเป็นพื้นที่ศิลปะที่สร้างมาด้วยเงินส่วนตัวของ เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ และยังไม่มีเงินทุนสนับสนุนระยะยาวที่จะนำมาใช้จัดการระบบการดำเนินงานของอาร์ตสเปซ โครงสร้างภายในไม่มีการจ้างพนักงานหรือผู้เชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ มาทำงาน กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซจึงช่วยกันดำเนินงานในกิจกรรมทั้งหมดของอาร์ตสเปซ อย่างไรก็ตามปาตานี อาร์ตสเปซ ได้เลือกให้มีตำแหน่งที่ชัดเจนที่สุดคือภัณฑารักษ์ อนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นหน้าที่ที่เหมาะสม เพราะอนุวัฒน์มีประสบการณ์การเป็นภัณฑารักษ์มาแล้วหลายครั้ง รวมถึงกำลังศึกษาปริญญาโทด้านการจัดการศิลปะ และยังมีเครือข่ายศิลปินที่แน่นแฟ้นในหลายพื้นที่ ทำให้เขาเป็นหนึ่งในฟันเฟืองสำคัญของปาตานี อาร์ตสเปซ ในส่วนของรายได้ ปาตานี อาร์ตสเปซ มีรายได้จากการขายงานของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะรวมถึงเงินเดือนอาจารย์ รายได้จากการขายสินค้า ของที่ระลึก ขายอาหารและเครื่องดื่ม และเก็บค่าเข้าชมคนละ 20 บาทเมื่อต้นปี 2566 ด้านการประชาสัมพันธ์ ปาตานี อาร์ตสเปซมีเวปไซต์ เฟซบุค และอินสตราแกรม ซึ่งดูแลโดยเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะและธิดารัตน์ นาคบุตรผู้เป็นภรรยา ส่วนอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล ดูแลเพจเฟซบุคเทศกาล Kenduri Seni Nusantara รวมถึงการทำโปสเตอร์ สื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีข้อเสนอว่าควรมีการจัดระบบข้อมูลศิลปิน และผลงานศิลปินอย่างเร่งด่วน เพื่อให้เกิดฐานข้อมูลที่สามารถนำไปนำเสนอกับแหล่งทุน หรือให้แหล่งทุนได้หาข้อมูลได้ โดยเวปไซต์ที่มีอยู่ควรปรับปรุงให้มีความเคลื่อนไหวอยู่เสมอเนื่องจากเป็นสื่อออนไลน์ที่ใช้กันอย่างเป็นทางการ นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอในเรื่องแนวคิดในการสร้างมาตรฐานของพื้นที่เพื่อเพิ่มมูลค่า โดยเฉพาะประเด็นการเก็บค่าเข้าชม ผู้วิจัยพบว่าด้วยศักยภาพของพื้นที่ และนิทรรศการ รวมถึงศักยภาพของศิลปินในกลุ่ม ปาตานี อาร์ตสเปซสามารถแบ่งราคาค่าเข้าชมตามประเภทของผู้เข้าชมได้ อาทิ ราคาเด็ก ราคาผู้ใหญ่ ราคานักศึกษา หรือกำหนดวันเข้าชมฟรีเพื่อทำให้พื้นที่เกิดมูลค่าควบคู่ไปกับกิจกรรมและความเคลื่อนไหว

สำหรับกิจกรรมของกลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ พบว่ามีการจัดกิจกรรมทั้งในและนอกพื้นที่ โดยกิจกรรมในพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นประเด็นการเมืองการปกครอง สังคม วัฒนธรรม ตามจุดประสงค์ของผู้ก่อตั้ง ในขณะที่การทำกิจกรรมนอกพื้นที่ เป็นการร่วมเทศกาลศิลปะ ร่วมเสวนา ร่วมจัดกิจกรรมกับกลุ่มศิลปิน ณ ภูมิภาค และประเทศที่หลากหลาย โดยพบว่ากลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ มีการปรับเนื้อหาและวิธีการในการนำเสนอให้สอดคล้องกับบริบทในแต่พื้นที่แต่ละสถานที่

ในส่วนของเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara เป็นเทศกาลศิลปะที่จัดขึ้นโดยปาตานี อาร์ตเปซ มีศิลปินจากกลุ่มศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซ ศิลปินจากพื้นที่อื่นในประเทศไทยและศิลปินต่างประเทศมาร่วมแสดงงาน โดยมีอนุวัฒน์ อภิมุขมงคลเป็นภัณฑารักษ์ เป็นเทศกาลที่จะจัดทุก 2 ปีโดยครั้งแรกจัดขึ้นเมื่อปี 2561 ใช้ชื่อว่า RE/FORM/ING Patani ครั้งที่ 2 ในปี 2565 ใช้ชื่อว่า Kenduri Seni Nusantara และครั้งล่าสุดจัดในเดือนสิงหาคม 2567 แนวคิดของเทศกาลคือการเปิดพื้นที่ให้ศิลปินจากสามจังหวัดชายแดนใต้ได้แสดงผลงานรวมถึง สร้างการเป็นที่รู้จักเพื่อสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนท้องถิ่น โดยเป็นนิทรรศการที่มีการนำวัฒนธรรมวิถีชีวิตชาวมลายูมานำเสนอแก่ผู้ชม อีกทั้งยังเน้นการมีส่วนร่วมกับชุมชนด้วยการเปิดพื้นที่ให้ขายของ และทำกิจกรรมรื่นเริงต่าง ๆ เพื่อลดช่องว่างระหว่างผู้มาดูงานกับชุมชน

สำหรับความเห็นของผู้ที่เคยร่วมงานกับปาตานีอาร์ตสเปซ พบว่าส่วนใหญ่มีความเห็นว่าปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นพื้นที่ที่ช่วยเป็นตัวแทน เป็นปากเป็นเสียงให้กับคนท้องที่ และสร้างแรงสั่นสะเทือนทางความคิด ผลงาน และศิลปิน ให้แก่วงการศิลปะร่วมสมัยไทยและประเทศใกล้เคียง ยิ่งไปกว่านั้น ปาตานี อาร์ตสเปซ ยังประสบความสำเร็จในการทำให้ผู้คนหันมาสนใจศึกษาสาเหตุที่มาและเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับความรุนแรงในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างที่เคยร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ ยังมีความเห็นว่าปาตานี อาร์ตสเปซมีจุดเด่นที่การพัฒนาเครือข่ายที่แข็งแรง และจุดเด่นที่เจตนารมณ์ของกลุ่มศิลปิน ส่วนผู้เข้าชมที่ไม่ใช่คนพื้นที่ พบว่าส่วนใหญ่รับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้นในพื้นที่ และเข้าใจรวมถึงมีความรู้สึกร่วมกับเนื้อหาที่กลุ่มศิลปินปาตานี อาร์ตสเปซ ต้องการนำเสนอ และในท้ายที่สุด สำหรับกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนในพื้นที่พบว่าปาตานี อาร์ตสเปซมีความกล้าที่จะสื่อสารแทนพวกเขา และพอใจกับกิจกรรมและการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซ

สรุปผลประเด็นที่ 3 เพื่อวิเคราะห์แนวทางการมีส่วนร่วมของพื้นที่ชุมชนท้องถิ่นและการสร้างเครือข่ายด้วยศิลปวัฒนธรรมในพื้นสามจังหวัดชายแดนใต้และการสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก ดังนี้

ชุมชนมีส่วนร่วมในแง่ของการนำสินค้า อาหาร ผลไม้ ของสด ฯลฯ มาขายในงานเปิดนิทรรศการและเทศกาล รวมถึงมาร่วมสนุกในกิจกรรมเชิงวัฒนธรรมที่ปาตานี อาร์ตสเปซจัดในโอกาสต่าง ๆ เช่น หนังตะลุง ภาพยนตร์ กลองยาว เรือแข่ง จากการลงพื้นที่และสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง พบว่าชาวบ้านในชุมชนใกล้เคียงปาตานี อาร์ตสเปซ มีความเข้าใจในการทำงานและการมีอยู่ของปาตานี อาร์ตสเปซมากขึ้น และยินดีให้ความร่วมมือ ร่วมกิจกรรม อีกทั้งยังรอคอยให้มีกิจกรรมเชิงวัฒนธรรมในพื้นที่เพื่อจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินและได้เผยแพร่วัฒนธรรมความเป็นอยู่

การสนับสนุนที่เกิดขึ้นจากองค์กรภายนอก พบว่ากลุ่มสถานทูตให้ความสนใจในแนวคิดและการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซมากอย่างมีนัยยะสำคัญ ด้วยนโยบายระดับประเทศและบริบทของพื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษาเรื่องสันติภาพได้อย่างดี โดยเฉพาะสถานทูตเยอรมันที่ให้ความสนใจและสนับสนุนเป็นพิเศษด้วยการเชิญผู้ก่อตั้งไปเปิดตัวหนังสือที่เรียบเรียงการทำงานศิลปะในพื้นที่แห่งความขัดแย้ง รวมถึงได้นำผลงานไปจัดแสดง ในสถานทูตเยอรมัน ในส่วนของกลุ่มองค์กร หน่วยงานอื่น มักให้การสนับสนุนเมื่อมีเทศกาลโดยเป็นองค์กรที่เคยรู้จักและร่วมงานกับศิลปินจากปาตานี อาร์ตสเปซ หรือกลับศิลปินในกลุ่มฯ มาแล้ว การสนับสนุนมีทั้งในรูปแบบเงินสนับสนุนและอุปกรณ์ในการจัดกิจกรรม ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อต้นปี 2567 ปาตานี อาร์ตสเปซยังได้ลงนามข้อตกลงความร่วมมือ (MOU) ว่าด้วยการส่งเสริมการดำเนินงานของหอศิลป์และแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมในส่วนภูมิภาคภายใต้โครงการพัฒนาหอศิลป์ร่วมสมัยสู่ภูมิภาคกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และยังได้รับทุนจากองค์กรศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อนำมาจัดนิทรรศการ Kenduri Seni Patani ในปี 2567 อีกด้วย ในด้านเครือข่ายอื่น ๆ ปาตานี อาร์ตสเปซร่วมเป็นพันธมิตรกับเครือข่ายศิลปินจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคเหนือ ด้วยแนวคิดกระจายศิลปะให้ออกสู่ตัวเมืองอื่น ๆ นอกเหนือไปจากกรุงเทพมหานคร โดยมีการทำกิจกรรมร่วมกันหลายครั้งทั้งที่ปาตานี อาร์ตสเปซและที่พื้นที่ของกลุ่มศิลปินจากภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การดำเนินงานทั้งหมดที่ผ่านมาของปาตานี อาร์ตสเปซ ยิ่งตอกย้ำความสำคัญของเครือข่าย เพราะสิ่งนี้จะเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะทำให้ปาตานี อาร์ตสเปซ ดำเนินงานต่อไปได้ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ

ยิ่งไปกว่านั้น อาจสร้างรายได้ด้วยการแลกเปลี่ยนงาน หรือนำผลงานที่มีชื่อเสียงมาแสดงเพื่อเก็บค่าเข้าชมในราคาที่สูงขึ้น เป็นต้น

แนวโน้มการดำเนินงานของปาตานี อาร์ตสเปซในอนาคต มีการวางแผนขยายพื้นที่ให้ครบวงจร โดยเพิ่มเติมส่วนที่พำนักสำหรับศิลปินที่มาจากพื้นที่อื่น ส่วนร้านอาหารจะเพิ่มเติมกิจกรรมเวิร์กชอปและ Chef's table รวมถึงจัดเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Patani ทุกสองปี

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การจัดการพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: กรณีศึกษา ปาตานี อาร์ตสเปซ ผู้วิจัยพบว่าพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซดำเนินการได้อย่างดีด้วยเป้าหมายที่แข็งแรงและความสามัคคีของศิลปินในกลุ่ม โดยมีกิจกรรมทั้งนิทรรศการที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาแสดงและมีเทศกาลศิลปะที่ต่อยอดมาจากการดำเนินการอย่างยาวนานจนมีเครือข่ายที่สามารถเชิญมาร่วมกิจกรรมได้ นอกจากนี้ ปาตานี อาร์ตสเปซ ยังเป็นพื้นที่ที่มีบทบาทและความเคลื่อนไหวสำคัญในการส่งเสริมศิลปินและศิลปะร่วมสมัยในสามจังหวัดชายแดนใต้ และศิลปินชายขอบในพื้นที่อื่น ผู้วิจัยพบว่าปัจจัยต่าง ๆเหล่านี้ทำให้ปัจจุบัน ปาตานี อาร์ตสเปซ เปรียบเสมือนเวทีขนาดใหญ่ที่ได้รับแสงไฟจากเมืองหลวงและสื่อมวลชน ดังนั้นกลุ่มศิลปิน กลุ่มนักเคลื่อนไหว และกลุ่มคนที่ต้องการบอกเล่าเรื่องราวที่พวกเขาไม่มีโอกาสได้พูด หรือไม่มีพื้นที่ให้ได้แสดงออก จึงอยากร่วมงานกับปาตานี อาร์ตสเปซ เพราะนั่นหมายถึงกระแสแห่งความสนใจที่จะส่องมาที่พวกเขา ในขณะเดียวกันปาตานี อาร์ตสเปซก็ได้ใช้ประโยชน์จากกลุ่มเครือข่ายในการขยายความสนใจในประเด็นสามจังหวัดชายแดนใต้และศักยภาพของศิลปินในกลุ่มปาตานี อาร์ตสเปซ ด้วยการร่วมกิจกรรมในพื้นที่ของเครือข่ายด้วยเช่นกัน

ยิ่งไปกว่านั้น ปาตานี อาร์ตสเปซ ยังมีบทบาทในการเปิดให้ประชาชนทั่วไปได้มีพื้นที่แสดงออก เพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ผ่านการมีส่วนร่วมในกิจกรรมของอาร์ตสเปซ ในขณะเดียวกัน ปาตานี อาร์ตสเปซก็ได้ใช้กลยุทธ์เหล่านี้รวบรวมกลุ่มคนที่มีแนวคิดเดียวกันไว้ในพื้นที่เพื่อใช้ในการต่อรองกับส่วนกลาง เห็นได้จากเทศกาลศิลปะ Kenduri Seni Nusantara ปาตานี อาร์ตสเปซ เลือกใช้ภาษามลายูเป็นชื่อของเทศกาล เพื่อดึงดูดกลุ่มประเทศที่ใช้ภาษามลายูและมีวัฒนธรรมแบบเดียวกันให้เข้ามามีส่วนร่วม นำไปสู่วัตถุประสงค์ในการเป็นศูนย์กลางทางศิลปะในสามจังหวัดชายแดนใต้และในดินแดนแหลมมลายู ยิ่งไปกว่านั้นเทศกาลศิลปะและกิจกรรมหลายครั้ง ยังเป็นการสะท้อนภาพศูนย์กลางศิลปะสำหรับนานาชาติ กล่าวคือมีกลุ่มศิลปินจากหลายประเทศ นอกเหนือจากประเทศที่มีวัฒนธรรมคล้ายกัน มาร่วมงาน

กับปาตานี อาร์ตสเปซ โดยไม่จำเป็นต้องบอกเล่าประเด็นความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ แต่สามารถนำเสนอประเด็นอื่น ๆที่น่าสนใจ เพิ่มความหลากหลายให้กับพื้นที่ ควบคู่ไปกับการตอกย้ำให้เห็นถึงการเป็นพื้นที่เปิดกว้างสำหรับคนทุกกลุ่ม

แนวคิดและลักษณะการรวมกลุ่มศิลปินเพื่อแสดงงานร่วมกัน เคยเกิดขึ้นมาแล้วในวงการศิลปะ ทั้งกลุ่มศิลปินทัศนศิลป์ และกลุ่มศิลปินประเภทอื่น แต่การรวมกลุ่มคนที่มีแนวคิดและเจตนารมณ์ใกล้เคียงกันและสร้างเครือข่ายเพื่อทำประโยชน์ให้สาธารณะชน รวมถึงสร้างพื้นที่เพื่อนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ให้สังคมได้ฉุกคิด มีอยู่ไม่มากนัก ปาตานี อาร์ตสเปซเป็นตัวอย่างหนึ่งของกลุ่มคนที่มีความตั้งใจแน่วแน่ในการสร้างพื้นที่เพื่อสะท้อนบางสิ่งบางอย่างผ่านงานศิลปะ ผ่านกิจกรรม ผ่านศิลปิน ผ่านการเคลื่อนไหวในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ และไปยังพื้นที่อื่น ๆ การนำเสนอตัวตนและศักยภาพของศิลปิน ความน่าสนใจของพื้นที่ และการปรับตัวให้เข้ากับแนวทางของพื้นที่อื่น ๆ เพื่อให้ได้สื่อสารสิ่งที่ต้องการ ทำให้ปาตานี อาร์ตสเปซ สามารถนำตัวเองเข้ามาอยู่ในวงจรศิลปะร่วมสมัย มีการพูดถึง และมีคนรู้จักมากขึ้น กล่าวได้ว่า ปาตานี อาร์ตสเปซ เป็นพื้นที่ที่สร้างกระแสความสนใจให้กับคนหลายกลุ่ม ทั้งในและต่างประเทศ เป็นสถานที่ที่ทุกผู้คนต้องแวะมาชมเมื่อมาจังหวัดปัตตานี ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มนักท่องเที่ยว นักกิจกรรม นักการเมือง ฯลฯ โดยแต่ละกลุ่มมีความสนใจและจุดประสงค์ในการมาที่แตกต่างกัน ปาตานี อาร์ตสเปซ จึงเหมาะจะเป็นตัวอย่างในการใช้พื้นที่แสดงออกผ่านศิลปะ ที่ดำเนินการอย่างจริงจังจนเกิดเป็นกระแสความสนใจจากผู้คน

ผลของการวิจัยชิ้นนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องการจัดการพื้นที่ศิลปะในท้องถิ่น โดยเฉพาะในสามจังหวัดชายแดนใต้ อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อศิลปินที่อยากดำเนินการพื้นที่ศิลปะของตัวเอง เป็นประโยชน์ในการศึกษาแนวทางการสร้างตัวของศิลปินชายขอบ และเป็นประโยชน์กับภาครัฐและเอกชนที่ต้องการสนับสนุนงานศิลปะภูมิภาค ได้เห็นตัวอย่างในการดำเนินงานของพื้นที่ศิลปะและเห็นช่องทางในการเข้าไปเสนอความช่วยเหลือ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะต่อพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ

ปาตานี อาร์ตสเปซควรพัฒนาเวปไซต์ให้มีการเคลื่อนไหวอย่างเร่งด่วน และควรมีฝ่ายจัดการข้อมูลเพื่อเรียบเรียงฐานข้อมูลนิทรรศการ ศิลปินและเทศกาลที่ผ่านมาสำหรับผู้สนใจ ภัณฑารักษ์และผู้สนับสนุนได้สืบค้นอย่างรวดเร็วเพื่อประโยชน์ของปาตานี อาร์ตสเปซ

การสนับสนุนจากหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ อาทิ กระทรวงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ สามารถกล่าวได้ว่าวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งปาตานี อาร์ตสเปซ ของเจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ประสบความสำเร็จในการถูกมองเห็นจากส่วนกลาง อย่างไรก็ตาม ล้วนเป็นความสนใจหลังจากปาตานี อาร์ตสเปซเริ่มเป็นที่รู้จักแล้ว หากหน่วยงานจากส่วนกลางตระหนักในความสำคัญและเห็นศักยภาพของกลุ่มศิลปินและพื้นที่ปาตานี อาร์ตสเปซอย่างแท้จริง ควรให้การสนับสนุนอย่างรวดเร็วและใช้ได้จริงมากกว่านี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าพื้นที่ศิลปะ ปาตานี อาร์ตสเปซ จำต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมากในการทำงานกับหน่วยงานจากส่วนกลางเพื่อรักษาความเป็นตัวตนและวัตถุประสงค์ของพื้นที่ ไม่ให้อ่อนไหวไปตามกระแสที่ไม่ตรงกับความต้องการ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. นอกจากปาตานี อาร์ตสเปซ ยังมีพื้นที่ศิลปะแห่งอื่น และกลุ่มที่เคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่มอื่น ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีกระบวนการจัดการและแนวความคิดที่น่าสนใจ รวมถึงมีการทำงานอย่างต่อเนื่อง อาทิเช่น De lapae Artspace Narathiwat, Patani Garden Art Space, กลุ่ม The Looker, กลุ่ม Melayu Living

2. กลุ่มศิลปินที่รวมตัวกันในภูมิภาคอื่น ๆ โดยมีแนวคิดกระจายโอกาสทางศิลปะ เช่น กลุ่ม S.O.E กลุ่ม KULTX กลุ่ม Pootorn Connect มีความน่าสนใจในการศึกษาเช่นกัน โดยอาจใช้เป็นกรณีศึกษาการทำงานและการแลกเปลี่ยนศิลปินกันระหว่างกลุ่ม

บรรณานุกรม

Anderson, L. W. (2001). *A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A revision of Bloom's Taxonomy of Educational.* USA: Longman.

Année de création. (1992). *DCA Association française de développement des centres d'art contemporain.* Retrieved from https://www.cnap.fr/annuaire/lieu/dca?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR0Ph4Qp6CteImy0zwSSqo-8dXhfqEs1A-SYhIJ7tpAKCRhNjlU1HDCyg2c_aem_fRx_stXy2IoVM42mPd_gnQ

BAB. (2015). *Muslimah Collective*. Retrieved from http://bab18.bkkartbiennale.com/profile/muslimah-collective/

Fahthaimag. (n.d.). *Triple Treat in Contemporary Art for Thailand*. Retrieved from http://fahthaimag.com/thailands-biennales/

Flavie Bonin-Martin. (2020). *Art & espaces publics*. Université de Montréal – Faculté de l'aménagement.

Giep Hagoort. (2003). *Art management*. Eburon publisher.

Grodach, C. (2009). Art spaces, public space, and the link to community development. *Community Development Journal, 2009*, 474-493.

Groundcontrol. (2024). *ศิลปะแห่งขุนเขาและการไม่สยบยอมต่ออำนาจรัฐ สำรวจ 4 ศิลปินแดนใต้ผู้สะท้อนจิตวิญญาณนักสู้แห่งบ้านเกิด*. Retrieved from https://groundcontrolth.com/blogs/art-thai-southern

Halal Life. (2564). *ปรัชญ์ พิมานแมน: ศิลปินหนุ่มที่หวังฟื้นคืนชีวิตให้เมืองนราธิวาสด้วยสุนทรียะและอาร์ตสเปซ*. Retrieved from https://www.halallifemag.com/prach-pimarnman/

Ilada Pitsuwan. (2020). *"หน้าที่ของศิลปะคือทำงานกับหัวใจ" เล่าความจริงพื้นที่สามจังหวัดกับผู้ก่อตั้ง Patani Artspace.* สืบค้นจาก https://workpointtoday.com/patani-artspace/

Khon Kaen Manifesto. (2018). *Art4d.* Retrieved from https://art4d.com/2019/01/khonkaen-manifesto-2018

Ministère de la culture. (2567). *La mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public.* Retrieved from https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/arts-plastiques/Les-Arts-plastiques-en-France/La-mission-nationale-pour-l-art-et-la-culture-dans-l-espace-public

Nada Inthaphunt. (2020). *Creative/ Melayu Living*. Retrieved from https://www.iameverything.co/contents/melayu-living

Napat Charitbutra. (2017). *DE' LAPAE ART SPACE NARATHIWAT. Art4D.* Retrieved from https://www.museumthailand.com/th/museum/Tawee-Rajaneekorn-Art-Gallery://art4d.com/2017/11/de-lapae-art-space-narathiwat

Patani Semasa. (2018). An exhibition on comtemporary art from Gloden Peninsula ปาตานีร่วมสมัย: นิทรรศการศิลปะจากภูมิภาคปาตานี. ใน *Maiiam contemporary art museum.*

Ployrung Sibplang. (2022). *Melayu Living: กลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ใช้งานสร้างสรรค์เปลี่ยนภาพจำของ 3 จังหวัดชายแดนใต้*. Retrieved from https://thematter.co/social/melayu-living-interview/164740

Spreads. (2018). *Patani Garden Art Space*. Retrieved from https://www.facebook.com/100063704256077/posts/1396138887183087/

TCDC. (2562). *ปัตตานี เมืองพร่ามัวที่กำลังถูกปลุกให้สว่างไสว.* สืบค้นจาก https://www.tcdc.or.th/th/all/service/resource-center/article/32134-ปัตตานี-เมืองพร่ามัวที่กำลังถูกปลุกให้สว่างไสว จังหวัดปัตตานี.

The J. Paul Getty Museum. (2020). *The element of Arts*. Retrieved from https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/formal_analysis.html

The Matter. (2022). *Melayu Living: กลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ใช้งานสร้างสรรค์เปลี่ยนภาพจำของ 3 จังหวัดชายแดนใต้*. Retrieved from https://thematter.co/social/melayu-living-interview/164740

The Opener. (2021). *ทูตเยอรมันเปลี่ยนทำเนียบฯ เป็นหอศิลป์ ด้วยภาพจากศิลปินในจังหวัดปัตตานี*. Retrieved from https://theopener.co.th/node/25

The people. (2021). *เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ: เมื่อหลากความฝันผลิบานใน 'หอศิลป์' ปัตตานี*.

Retrieved from https://www.thepeople.co/read/interview/40217

The Standard (2017). *Patani Artspac - Art Space แห่งแรกใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้*. Retrieved from https://thestandard.co/patani-artspace/

Voice online. (2019). *"ปาตานี อาร์ตสเปซ" รากเหง้าศิลปะมลายู*. สืบค้นจาก https://voicetv.co.th/read/MGHGeb2IM

Voice online. (2562). *ปาตานี อาร์สเปซ รากเหง้าศิลปะมลายู*. Retrieved from https://voicetv.co.th/read/MGHGeb2IM#google_vignette

กนกพร มาลัยหอม. (2559). *กลุ่มสายบุรี ลุกเกอร์: การสร้างเครือข่ายทางสังคมเพื่อการดำเนินชีวิตอย่างสันติสุขท่ามกลางสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ชายแดนใต้*. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

กมลลฎา นาคแทน. (2565). วาทกรรมเชิงวิพากษ์: กรณีศึกษาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้. *วารสารมังรายสาร, 10*(2), 17-33.

กมลวรรณ จันทวร. (2555). *การบริการจัดการหอศิลป์ของรัฐในประเทศไทย*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

กมลวรรณ บุญโพธิ์แก้ว. (2560). *การเมืองของการสร้างงานศิลปะ: ชาติพันธุ์นิพนธ์ของปฏิบัติการนิทรรศการศิลปะในประเทศไทยหลัง พ.ศ. 2540*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2555). *มิติวัฒนธรรมประวัติศาสตร์และภาพอนาคตคืนสู่สันติจังหวัดชายแดนภาคใต้.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

กฤชนัท แสนทวี, และ สามมิติ สุขบรรจง. (2560). *แนวโน้มและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้เข้าชมหอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

กฤติยา กาวีวงศ์. (2561). *ปฏิบัติการภัณฑารักษ์ในนิทรรศการปาตานีร่วมสมัย*. Maiiam contemporary art museum.

กฤษฎิญา ไชยศรี. (2564). *ศิลปะแห่งขุนเขาและการไม่สยบยอมต่ออำนาจรัฐ สำรวจ 4 ศิลปินแดนใต้ผู้สะท้อนจิตวิญญาณนักสู้แห่งบ้านเกิด*. สืบค้นจาก https://groundcontrolth.com/blogs/240

กษมาพร แสงสุระธรรม. (2558). ในนิยาม “ความเป็นไทย”: “ศิลปะจากปัตตานี” ในเวทีการประกวดศิลปกรรมไทย พ.ศ. 2549-2558. *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา, 34*(1), 79-106.

กษมาพร แสงสุระธรรม. (2561). *โลกศิลปวัฒนธรรมปาตานีร่วมสมัย: บททบทวนปฏิสัมพันธ์ระหว่างระยะทาง*. Maiiam contemporary art museum.

กษิดิ์เดช คำพุช. (2565). *อุปสรรคของเยาวชนชายแดนใต้ในกำแพงของความมั่นคง: ข้อมูลจากการสำรวจเยาวชน 2022*. สืบค้นจาก https://www.the101.world/deepsouth-youth-obstacles/

กานต์รวี ชมเชย. (2557). *การบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์: กรณีศึกษามิวเซียมสยามและพิพิธภัณฑ์บ้านไทยจิมทอมป์สัน*. (รายงานการวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กุลจิรา เสาวลักษณ์จินดา. (2555). *การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการจัดการแหล่งท่องเที่ยว: กรณีศึกษา อำเภอ อินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี*. (การค้นคว้าอิสระ). มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี,ปทุมธานี.

เก่งกิจ กิตติเรียงลาภ. (2564). จากศิลปินสู่นักสร้างสรรค์ การสร้างพื้นที่ทางศิลปะและคุณค่าใหม่ในฐานะสถาบันแห่งการวิพากษ์. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 17*(2), 253-281.

ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์, นันทิยา ดวงภุมเมศ, และ มรกต ไมยเออร์. (2559). *การอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม*. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ครองชัย หัตถา. (2552). *ประวัติศาสตร์ปัตตานีสมัยอาณาจักรโบราณถึงการปกครอง 7 หัวเมือง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จาระไน ไชยโยธา. (2557). การจัดการพิพิธภัณฑ์เฉพาะทาง: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 16*(31), 16.

จิตติพงศ์ ตะสัย. (2562). *การสร้างตัวตนความเป็นศิลปินมลายูมุสลิมจังหวัดชายแดนภาคใต้ผ่านจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองหลังอาณานิคม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิรโรจน์ ศรียะพันธุ์. (2561). สีสันในสังคมพหุวัฒนธรรมของชาวใต้. *วารสารศิลป์พีระศรี*, 6(2), 153.

จิรัชยา เจียวก๊ก. (2563). กือดาจีนอ: นวัตกรรมจากวัฒนธรรมของปัตตานี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์*, 22(2).

จีรวุฒิ บุญรัศมี. (2566). *ปัตตานี VS ปาตานีกับประวัติศาสตร์และการเมืองแห่งอัตลักษณ์ที่เพิ่งสร้าง*. สืบค้นจาก https://themomentum.co/feature-history-patanee/

เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ. (2552). *รูปลักษณ์ของท้องถิ่นปัตตานี*. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2550). *อัตลักษณ์ วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลง*. สืบค้นจาก http://www.soc.cmu.ac.th/~wsc/data/Identity28_3_05.pdf

ชัยยศ อิษฐ์วรพันธุ์. (2559). การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างสรรค์ศิลปะและพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศญี่ปุ่น. *วารสารวิจิตรศิลป์, 7*(2), 117-153.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2551). *ความรุนแรงกับการจัดการ "ความจริง": ปัตตานีในรอบกึ่งศตวรรษ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชัยวัฒน์ สุทธิวงษ์. (2557). การจัดการผลงานศิลปกรรมแห่งชาติของมหาวิทยาลัยศิลปากร. *Veridian E-Journal, Silpakorn University*, *7*(3), 228-246.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2566). *เหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้กับประวัติศาสตร์และบาดแผล*. สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/history/article_9119

ชินีเพ็ญ ศรีชัย. (2561). แนวทางการแก้ไขปัญหาในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้. *สักทอง: วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สทมส), 24*(ฉบับพิเศษ), 1-9.

ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. (2561). *การศึกษาในพิพิธภัณฑ์ไร้กำแพง: บทความจากการประชุมวิชาการด้านพิพิธภัณฑ์*. กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (สังกัดสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน)).

ชุติมา พรหมเดชะ. (2560). วิถีชีวิตท่ามกลางเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้ที่ปรากฏในศิลปะร่วมสมัยไทย. *Veridian E-journal, Silpakorn University, 10*(2), 2991-3005.

ชุติมา พรหมเดชะ. (2560). *วิถีมุสลิมในงานศิลปะร่วมสมัยไทย*. มหาวิทยาลัยศิลปากร

ไชยสิทธิ์, ชาญอาวุธ, และ พัชราภา เอื้ออมรวนิช. (2558). *การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.

ญิฮาด มะลูลีม. (2564). รูปแบบการเจรจาสันติภาพกับกระบวนการจัดการความขัดแย้งในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย. *วารสารนวัตกรรมและการจัดการ, 6*(2), 92-101

ณภัค เสรีรักษ์. (2566). *ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ฉบับผู้แพ้ (8.1): ชาติพันธุ์ ศาสนา*

และประวัติศาสตร์ รากฐานของความขัดแย้งสยาม-ปาตานี. สืบค้นจาก www.the101.world/sea-history-of-losers-patani

ณัชชา เอกนาวา. (2558). กระแสการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินสื่อประสมในประเทศไทยช่วงปี พ.ศ. 2528-2556. *Veridian E-journal, Silpakorn University, 8*(1), 1378-1388.

ณัฏฐิณี กาญจนาภรณ์, และ ชนิดา ล้ำทวีไพศาล. (2564). *พิพิธภัณฑ์ในบทบาทพื้นที่ทางสังคม: ความสำคัญของการพัฒนาพื้นที่และสิ่งอำนวยความสะดวกในพิพิธภัณฑ์.* กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.

ณัฐกมล ใจสาร. (2566). *Open Word เปิดคำโดย Pootorn Connect.* สืบค้นจาก https://fineart-magazine.com/open-word-by-pootorn-connect/

ณัฐพงษ์ วัจนะภูมิ. (2563). *การศึกษาแนวโน้มการซื้อขายงานศิลปะในหอศิลป์เชิงพาณิชย์.* กรุงเทพฯ: สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

เดชชาติ ตรีทรัพย์. (2562). แนวทางส่งเสริมการอยู่ร่วมกันอย่างสันติตามทัศนะของประชาชนในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์, 6*(2), 717-735.

ถนอม ชาภักดี. (2554). *การสถาปนาพื้นที่ทางศิลปะในบริบทของชุมชนเมือง กรณีศึกษา: การเปลี่ยนผ่านจากโรงงานสู่พื้นที่ทางศิลปะ 798 กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน.* (รายงานวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทรงเดช ทิพย์ทอง. (2563). การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนา. *วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา, 11*(2), 311.

ธวิท วงศ์พลาย. (2557). การเมืองในจิตรกรรม: แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 15*(2), 29-36

ธัชชนก สัตยวินิจ. (2557). สิทธิของคนชายขอบกับปัญหาที่ดินทำกิน: กรณีศึกษาชาวเขาเผ่ามั้งป่ากลาง อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน. *วารสารเศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา, 2*(1), 99-129.

ธิดารัตน์ นาคบุตร. (2553). *การบริหารจัดการแหล่งเรียนรู้สาขาทัศนศิลป์: กรณีศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธิดารัตน์ นาคบุตร. (2554). ศิลปกรรมศาสตร์ ม.อ. ปัตตานีกับเวทีการประกวดระดับชาติ ประจำปี

2553. *วารสารรูสมิแล, 32*(1), 81-88.

นันตญา ทวีพงษ์. (2563). *การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี*. (ปริญญานิพนธ์). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

นิภาพรรณ เจนสันติกุล. (2556). สามจังหวัดชายแดนภาคใต้: ความเป็นสถาบันและการกระทำภายใต้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม. *วารสารสุทธิปริทัศน์, 27*(84), 77-90.

นิศากร เพ็ญสมบูรณ์. (2564). พื้นที่ศิลปะในการพัฒนาชุมชนและเศรษฐกิจ: ศิลปะชุมชน (Art Community) ผ่านงานพื้นที่ศิลปะในการพัฒนาชุมชนสตรีทอาร์ต (Street Art). *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 4*(2), 142-153.

นิษณาต นิลทองคำ. (2563). *วศินบุรีกับการขับเคลื่อนศิลปะร่วมสมัยในเมืองราชบุรี*. สืบค้นจาก https://happeningandfriends.com/article-detail/274?lang=th

เน รัชอำนวยวงษ์. (2566). *Patani Artspace ให้ความจริงถูกบอกเล่าผ่านศิลปะ*. สืบค้นจาก https://www.thekommon.co/jehabdulloh-jehsorhoh-patani-artspace/

บรัศ บุญบรรเจิดศรี. (2558). *กระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนต่อการจัดการผลกระทบสิ่งแวดล้อมของโครงการสาธารณูปโภคขนาดใหญ่ของรัฐ: กรณีศึกษา การมีส่วนร่วมของประชาชนในเขตเทศบาลเมืองบางกรวยกับโครงการรถไฟชานเมือง (สายสีแดง) ช่วงบางซื่อ-ตลิ่งชัน บริเวณสถานีบางบำหรุ*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

เบญจพล บุญญาภิสันต์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. (2557). *การศึกษาแนวคิดและวิธีจัดการพิพิธภัณฑ์และห้องแสดงศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เบญจวรรณ พลประเสริฐ. (2563). กระบวนการมีส่วนร่วมของท้องถิ่นต่อการสร้างองค์ความรู้แก่โบราณวัตถุ Museum Visit You. ใน พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม. ใน *รวมบทความคัดสรรจากโครงการประชุมวิชาการ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรมครั้งที่ 1*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ปทุมมา บำเพ็ญทาน. (2560). *รูปแบบการพัฒนาการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ*. (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ประชาไท. (2560). *มูฮัมหมัดอัณวัร หะยีเต๊ะได้รับอิสระหลังถูกตัดสินจำคุกข้อหาเป็นสมาชิกบีอาร์*

เอ็น. สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2017/01/69535

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2522). ชื่อบ้านนามเมืองภาคใต้ (6): ปัตตานี. *วารสารรูสมิแล*, *30*(1), 1-6

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2549). *การออกแบบนิทรรศการ (ฉบับกระเป๋า)*. กรุงเทพฯ: หจก. เอมี่ เทรดดิ้ง.

ปราง ศิลปะกิจ, **สุนทรี รัตนวราภรณ์**, **และ วิทวัส กาญจนปัญญา**. (2564). ศิลปะบนพื้นที่และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ตลาดน้อย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร. *วารสารชุมชนวิจัย, 16*(1), 24-36

ปรามินทร์ เครือทอง. (2548). สยาม-ปัตตานี ในตำนานการต่อสู้มลายูมุสลิม. ใน *ศิลปวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ.

ปัญญา เทพสิงห์, คมสันต์ วงศ์วรรณ์, และ อับดุลเลาะ เจ๊ะหลง. (2564). การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมผ่านศิลปวัฒนธรรมของเยาวชนมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. *Journal of Information and Learning*, *32*(2), 62-73.

ปัติมา โฆษิตเกษม, จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า, กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, และ อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์. (2562). บทบาทและปัจจัยที่เอื้อให้เป็นศิลปินหญิงในสังคมไทย. *วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์*, *6*(3), 1109-1129.

ปิยะ กิจถาวร, และคณะ. (2547). *วิจัยชาวบ้าน ในบริบทของความหลากหลายทางวัฒนธรรมและชุมชนชายแดน*. เชียงใหม่.

พรปวีณ์ ศรีงาม. (2556). ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองปัตตานี. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 9*(1).

พัชรี กล่อมเมือง. (2562). คนชายขอบ: ชาวไทยเชื้อสายมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 8*(2), 1-10

พัทธ์ธีรา นาคอุไรรัตน์ และ ฆอซาลี อาแว. (2565). บทบาทนานาในกระบวนการสันติภาพและข้อสังเกตบางประการต่ออนาคตชายแดนใต้. *สถาบันประปกเกล้า, 20*(3), 117-133.

พาฝัน นิลสวัสดิ์ ดูฮาเมลน์. (2563). บทบาทของเทศบาลต่อภารกิจด้านการท่องเที่ยว: การบริหารจัดการเมืองเก่าสงขลาและเมืองเก่าปัตตานี. *วารสารชุมชนวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 15*(2), 69

พาฝัน หน่อแก้ว. (2565). *Melayu Living x The Looker: กลุ่มคนที่หยิบงาน 'ศิลปะ' มาเป็น*

ภาษากลางในการบอกเล่าเรื่องราวของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้. สืบค้นจาก https://themomentum.co/theframe-melayu-living-x-the-looker/

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น. (2551). รากเหง้าจากท้องถิ่นสู่รางวัลศิลปกรรมระดับชาติ ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ (ศิลป์ พีระศรี) ครั้งที่ 25 ประจำปี 2551. *วารสารรูสมิแล, 29*(3), 51-56.

ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น. (2558). มิวเซียมลำปางกับการสร้างพิพิธภัณฑ์แบบมีส่วนร่วมของคนท้องถิ่น. การประชุมวิชาการด้านพิพิธภัณฑ์ พิ(ศ)พิธภัณฑ์ Museum Refocused 3-4 กันยายน 2558. ใน *Museum Siam.*

ฟาตีหม๊ะ แววันจิต. (2561). *บทบาทในการจัดการศึกษาเชิงพหุวัฒนธรรมของโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้นเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขในจังหวัดปัตตานี.* (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา.

ภัชรบท ฤทธิ์เต็ม และ มานิตย์ โกวฤทธิ์. (2563). *การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา.* อยุธยา: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ภัทรภร ภู่ทอง. (2563). ความต้องการ ความหวังและพื้นที่สาธารณะ: การศึกษาความเป็นไปได้ในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์สันติภาพในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้. ใน *พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม: รวมบทความคัดสรรจากโครงการประชุมวิชาการ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรมครั้งที่ 1.* ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2561). *RE/FORM/ING Patani กระบวนการถอดรื้อมายาคติแห่งปัตตานีด้วยพลังศิลปะ.* สืบค้นจาก https://themomentum.co/re-form-ing-patani/

ภานุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2561). *อะไร(แม่ง)ก็เป็นศิลปะ : Bangkok Biennial เทศกาลศิลปะใต้ดิน ที่ท้าทายการรวมศูนย์อำนาจ ในวงการศิลปะไทย.* สืบค้นจาก https://www.matichonweekly.com/column/article_125850

ภูมิ เพชรโสภณสกุล. (2566). *ไฟใต้(ยัง)คุกรุ่น พบวัดร้าง 200 แห่งใน 3 จังหวัดภาคใต้ ความขัดแย้งที่อาจนำไปสู่การแยกดินแดน.* สืบค้นจาก https://spacebar.th/culture/patani-secession-controversial

มณีรัตน์ สุขเกษม. (2560). การดำรงอัตลักษณ์ชาวไทยพวนของบ้านดงโฮมสเตย์ผ่านบริบทการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 19*(1), 92-102.

มณีรัตน์ สุขเกษม. (2560). การดำรงอัตลักษณ์ชาวไทยพวนของบ้านดงโฮมสเตย์ผ่านบริบทการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 19*(1), 92-102.

มรกต ไมยเออร์. (2561). มิวเซียมแห่งชาติมาเลเซีย: มิวเซียมและพหุวัฒนธรรมในบริบทของสังคมพหุลักษณ์ และการย้ายถิ่นของแรงงานข้ามชาติในอาเซียน. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 37*(1), มกราคม-มิถุนายน.

มานิตย์ กันทะสัก. (2563). The city of Art: กระบวนการสร้างเมืองด้วยศิลปะของ จังหวัดเชียงราย. *วารสาร มจร นครน่านปริทรรศน์, 3*(1), 47.

มานิตย์ กันทะสัก. (2563). The city of Art: กระบวนการสร้างเมืองด้วยศิลปะของจังหวัดเชียงราย. *วารสาร มจร นครน่านปริทรรศน์, 3*(1), 47.

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. (2552). *สัมมานาวิชาการ "ไทยใต้-มาเลเซียเหนือ: ปัญหาของศูนย์กลางหรือชายขอบ"*. สืบค้นจาก http://textbooksproject.org/?p=195

มูฮัมหมัดอานัส หลงเดวา. (2564). *พาชมนิทรรศการ 'ยุติการซ้อมทรมาน' และคุยกับศิลปินในพื้นที่ชายแดนใต้/ปาตานี*. สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2021/11/96057

เมธาวี กิตติอาภรณ์พล. (2560). *สื่อการเรียนรู้สำหรับพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เหมาะสมสำหรับเด็กประถมศึกษาตอนต้น*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

เมธาวี กิตติอาภรณ์พล. (2560). *สื่อการเรียนรู้สำหรับพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เหมาะสมสำหรับเด็กประถมศึกษาตอนต้น*. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

เมธี พิริยการนนท์ และ นพดล ตั้งสกุล. (2564). ปริทัศน์บทความ: เรื่องพื้นที่สาธารณะ พื้นที่ทางวัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรม. *หน้าจั่ว ฉ., 18*(1), 134-158.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (2563). *'พิพิธภัณฑ์' ไม่ใช่ที่เก็บของ ไม่ใช่ของที่เก็บ*. สืบค้นจาก https://www.the101.world/real-functions-of-museum/

ยุทธนา นรเชฏโฐ, และจุฑารัตน์ ทองอินจันทร์. (2562). การอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศไทย. *วารสารมหาจุฬาวิชาการ, 7*(1), 102.

รุซณี ซูสารอ. (2561). ศิลปะเพื่อสันติภาพสำหรับเยาวชนสามจังหวัดชายแดนใต้. *วารสาร*

ศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี, 30(2), 164-176

ล่องใต้ Thailand. (ม.ป.ป.). *เดอลาแป อาร์ต สเปซ หอศิลป์ปลายด้ามขวาน ณ นราธิวาส*. สืบค้นจาก https://www.longtaithailand.com/news/detail/2569

ลำพอง กลมกูล. (2561). พหุวัฒนธรรมทางศาสนากับแนวทางการอยู่ร่วมกันของจีนและมลายู: กรณีศึกษาประเทศบรูไน. *วารสารโพธิวิจัย, 2*(2), 75.

วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์, (2559). *3 จังหวัดชายแดนใต้ ต้นตอของปัญหา ประวัติศาสตร์ที่ไม่ตรงกัน และทางออกที่มากกว่าแค่การเจรจา*. สืบค้นจาก https://themomentum.co/momentum-feature-missing-history/

วนาลี ชาณรังศรี. (2565). *การพัฒนานิทรรศการศิลปะไทยแบบมีส่วนร่วมเพื่อส่งเสริม การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันสำหรับเยาวชน*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรพจน์ ไวยเมทา. (2562). ทฤษฎีเชิงช่าง Islamic Geometry แนวคิด ความงามและการสร้างสรรค์. *วารสารรูสมิแล, 40*(2), 45

วันวิชิต บุญโปร่ง. (2553). ทัศนะกองทัพบกต่อปัญหาชายแดนใต้ พ.ศ. 2547-2553. *วารสารปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ, 23*(2), 61-80.

วาที ทรัพย์สิน. (2553). งานศิลปะที่สะท้อนเรื่องราวทางวัฒนธรรม. *วารสารรูสมิแล, 31*(3), 57-60.

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

วิภูษณะ ศุภนคร. (2561). *หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานคร: การจัดการและการดำรงอยู่ในบริบทของศิลปวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิริยาภรณ์ จุนหะวิทยะ. (2560). *ภาพตัวแทนของพื้นที่ "สามจังหวัดชายแดนภาคใต้" ในภาพยนตร์ไทย*. (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

วิลาสินี โสภาพล. (2565). มองพหุวัฒนธรรมผ่านมิติความมั่นคงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารสิทธิและสันติศึกษา, 8*(1), 111-135.

วิศรุต สินพงศพร. (2564). *อธิบายให้เข้าใจเหตุการณ์กรือเซะ-ตากใบที่ถูกหยิบมาถามใน clubhouse*. สืบค้นจาก https://workpointtoday.com/explainer-clubhouse/

วิษณุ หยกจินดา. (2557). *การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชนหมู่บ้านทุ่งกร่าง ตำบล*

ทับไทร อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี. (สารนิพนธ์). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

วีรวรรธน์ สมนึก. (2563). *Khon Kaen Manifesto: ศิลปะขัดขืนใน "เมืองเลโก้" ของสฤษดิ์ ธนะรัชต์.* สืบค้นจาก https://themomentum.co/culture-khon-kaen-manifesto/ A

ศรัญญา อ่าวสมบัติกุล. (2562). *เรื่องเล่าจากปลายด้ามขวาน 'เมืองยะลา': โดยชายหนุ่มกลุ่มสายบุรี ลุคเกอร์.* สืบค้นจาก https://adaybulletin.com/life-viewfinder-saiburi-looker-yala/43909

ศรัณย์ ศานติศาสน์. (2565). *ความไม่สงบกับการศึกษาในสามจังหวัดชายแดนใต้.* สืบค้นจาก https://thaipublica.org/2022/12/nida-sustainable-move10/

ศรีสุคล พรมโส. (2561). พัฒนาการสู่การเป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมและการดำรงอยู่ของหอศิลป์ ทวี รัชนีกร. *วารสารวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 21*(2).

ศิริจิต สุนันต๊ะ. (2556). สถานการณ์โต้แย้งเรื่องพหุวัฒนธรรมในประเทศไทย. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 27*(1), 5.

ศิริวรรณ วิบูลย์มา และคณะ. (2559). *โครงการวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ศึกษากรณีสาม จังหวัดชายแดนภาคใต้.* (รายงานโครงการวิจัย). สถาบันวัฒนธรรมศึกษา กัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ศิริวัฒน์ แสนเสริม. (2546). การเรียนรู้สหวิทยาการจากพิพิธภัณฑ์. *BU academic review, 2*(1), 109

สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ. (2561). *บทคัดย่อการประชุมวิชาการด้านพิพิธภัณฑ์ในอาเซียน.* กรุงเทพฯ: Museum Siam

สมพงษ์ อำนวนเงินตรา, และ อาภาพร เอี่ยมอุบล. (2562). การริเริ่มศิลปะชุมชนในวารสาราชบุรี. *วารสารราชภัฏ สุราษฎร์ธานี, 6*(2),1-1003

สยามรัฐออนไลน์. (ม.ป.ป.). *โครงการสำคัญฟื้นสังคม พหุฯ ปัตตานี.* สืบค้นจาก https://siamrath.co.th/n/40623

สามมิติ สุขบรรจง. (2560). *แนวทางการพัฒนารูปแบบการบริการจัดการงานพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ร่วมสมัยในบริบทเมืองสร้างสรรค์และการเข้าสู่ประชาคมสังคมวัฒนธรรมอาเซียน.*

(รายงานวิจัย). กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักข่าวอิศรา. (2560). *ความงามในนรา ฯ ผ่านสายตาศิลปิน*. สืบค้นจาก https://www.isranews.org/content-page/item/61278-art_61278.html

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530. (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). สถานภาพของการประกวดศิลปกรรมในงานศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยและต่างประเทศ. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 15*(2), 119-128.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2560). ความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ช่วงพ.ศ. 2510 ถึงพ.ศ.2519. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 39*(1), 178- 221.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2560). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะ ในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530.* (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2564). *พัฒนาการทางความคิดและการสร้างสรรค์ในศิลปะร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือ 20 พฤษภา.

สิริชัย ดีเลิศ. (2556). อัตลักษณ์แห่งตัวตนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในมุมมองของอาจารย์กลุ่มศิลปะคณะเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยศิลปากรเพชรบุรี. *Veridian E- journal, Silpakorn University, 6*(3), 337-345.

สิรินยา วัฒนสุขชัย. (2561). *'ปัตตานี แลนด์หลอด' จากแนวร่วมสันติภาพ สู่สงครามกับหลอดพลาสติก*. สืบค้นจาก https://themomentum.co/rip-cafe-and-the-pattani-landlord-project/

สุจันทรา สะพุ่ม. (2550). *ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมในนโยบายการจัดการการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของ ททท. กรณีศึกษา: เขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, กรุงเทพฯ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2554). *สี่จังหวัดชายแดนใต้ ปัตตานี, ยะลา, นราธิวาส, สตูล*. กรุงเทพฯ:

สำนักพิมพ์พิมพ์คำ.

สุดถนอม ตันเจริญและสุริยา พันธ์โกศล. (2564). อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์อำเภอจู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. *มนุษยศาสตร์สาร, 22*(2), 233-252.

สุพิชญา ขุนชำนิ. (2563). *รูปแบบการขับเคลื่อนศิลปะชุมชน กรณีศึกษาจังหวัดราชบุรี*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

สุรินทร์ พิศสุวรรณ. (2524). ผู้นำความขัดแย้งและความรุนแรง: สภาวการณ์ในจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสาร รูสมิแล, 5*(2).

สุริยะ ฉายะเจริญ (2564). *ทัศนศิลป์ร่วมสมัยวิวัฒน์ไปด้วยความคิด*. สืบค้นจาก https://jumpsuri.blogspot.com/2021/05/blog-post.html

สุไรยา วานิ. (2557). การอยู่ร่วมกันของชุมชนในสังคมพหุวัฒนธรรม : กรณีศึกษาตำบลทรายขาว อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี. *วารสารการเมืองการปกครอง, 4*(1), 204

หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน. (2566). *วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์*. สืบค้นจาก https://www.rcac84.com/artist/วศินบุรี-สุพานิชวรภาชน์/

อธิวัฒน์ อุต้น. (2565). *KULTX พื้นที่ศิลปะแห่งใหม่โดยคนทำงานหน้าเก่าที่อยากให้ชุมชนมีส่วนร่วมในเมืองขอนแก่น*. สืบค้นจาก https://urbancreature.co/kultx-khon-kaen/

อรทัย พระทัด. (2558). *การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชนในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ กรณีศึกษา ชุมชนป้อมมหากาฬ*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

อรทัย หนูสงค์. (2560). *การมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการเขตอนุรักษ์สัตว์น้ำ:กรณีศึกษาหมู่ที่ 1 ตำบล ป่าขาด อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา*. (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา.

อัญชัญ อันชัยศรี. (2565). *ศิลปะร่วมสมัย อีกมุมสะท้อนภาพพื้นที่ทับซ้อนชายแดนใต้*. สืบค้นจาก https://theactive.net/read/contemporary-art-south/

อานนท์ ชวาลาวัณย์. (2566). *สามัญชนสนทนา: อันวาร์ มูฮาหมัด อัณวัร หะยีเต๊ะ จากทัณฑะกาลสู่บรรณาธิการ The Motive*. สืบค้นจาก https://commonmuze.com/node/638

อาบู ทาลิบ อาหมัด, เทียมสูรย์ สิริศรีศักดิ์, และ ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. (2563). *พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของมาเลเซีย*. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การ

มหาชน).

อารีฟิน บินจิ และคณะ. (2556). *ปาตานี ประวัติศาสตร์และการเมืองในโลกมลายู*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิวัฒนธรรมอิสลาม ภาคใต้

อิ่มจิต เลิศพงษ์สมบัติ และคณะ. (2562). *ม.อ. ปัตตานีกับการขับเคลื่อนศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา: วงแหวนพหุวัฒนธรรม เมืองปัตตานี*. ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ภาคผนวก

ประวัติผู้เขียน