การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

A STUDY AREA COMMUNITY ART IN RATCHABURI

นันตญา ทวีพงษ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

นันตญา ทวีพงษ์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

A STUDY AREA COMMUNITY ART IN RATCHABURI

NANTAYA TWEEPONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF EDUCATION

(Art Education)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ของ

นันตญา ทวีพงษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง)

..... ประธาน
(อาจารย์ ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
ผู้วิจัย	นันตญา ทวีพงษ์
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้รวบรวมและเก็บข้อมูลในโครงการปกติศิลป์ 2 ในปีพ.ศ.2559 – 2561 ซึ่งใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบพรรณนา โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะจง จำนวน 3 กลุ่ม และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการศึกษา วิธีการจัดนิทรรศการ และการเลือกใช้พื้นที่ในการจัดนิทรรศการโดยชุมชนมีส่วนร่วมทั้งหมด 9 ขั้นตอนสำคัญ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิธีการจัดกระบวนการ และแนวคิดในการจัดกิจกรรมศิลปะในพื้นที่ชุมชน จังหวัดราชบุรี ที่ทำให้ชาวเมืองราชบุรีเห็นและตระหนักถึงการจัดนิทรรศการพื้นที่ศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่รูปแบบใดก็สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ ซึ่งในโครงการปกติศิลป์ 2 นั้น ได้มีการกำหนดสถานที่เพื่อใช้เป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรทั้งหมด 17 แห่ง พบว่า ขั้นตอนในการตั้งเป้าหมายนั้นเป็นอันดับหนึ่ง โดย วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ได้มอบหมายหน้าที่ให้ศุภกานต์ วงษ์แก้ว ดำรงค์ตำแหน่งเป็นภัณฑารักษ์ในโครงการปกติศิลป์ เป็นผู้ดูแลงานทั้งหมด รวมทั้งงบประมาณในการจัดนิทรรศการ และการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ถือเป็นจุดประสงค์หลักในการจัดนิทรรศการโครงการปกติศิลป์ 2 ผลการวิจัยพบว่า พื้นที่ในการจัดนิทรรศการศิลปะในชุมชนนั้น ต้องการที่จะแสดงให้เห็นว่า พื้นที่รกร้างสกปรก รวมไปถึงพื้นที่ที่ไม่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ สามารถเลือกเอาพื้นที่เหล่านี้มาเป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรได้ โดยทำให้ชาวบ้านเห็นคุณค่าของศิลปะเพิ่มมากขึ้น โดยใช้แนวคิดที่ว่า ‘ทอยบุรี ที่หมายถึง ทุกสิ่งอยู่ในช่วงกำลังเปลี่ยนผ่าน บางพื้นที่เคยปล่อยว่าง บางพื้นที่เคยเป็นตลาดที่คึกคัก บางพื้นที่เคยมีอาคารไม้เก่า บางพื้นที่เคยมีต้นไม้ บางพื้นที่เคยเป็นศูนย์กลางในกิจกรรมการใช้ชีวิตในรูปแบบต่างๆ บางพื้นที่ที่เคยเป็นบางอย่างที่สำคัญ แต่บางอย่างนั้นกำลังหายไป เปรียบเสมือนกับการทอยลูกเต๋า” ซึ่งโครงการนี้เป็นการเชื่อมโยงระหว่างผู้คน สถานที่หรือชุมชนเข้าด้วยกัน เป็นบอกเล่าเรื่องราวร่วมกันในอีกรูปแบบหนึ่งของเมืองราชบุรีได้อย่างลงตัว

คำสำคัญ : ศิลปะชุมชน, ราชบุรี, ศิลปะร่วมสมัย, ศิลปะการมีส่วนร่วม, ศิลปะเชิงสัมพันธ์

Title	A STUDY AREA COMMUNITY ART IN RATCHABURI
Author	NANTAYA TWEEPONG
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Supachai Areerungruang

This study, is concerned with art areas in the communities in Mueang District in Ratchaburi Province This study was qualitative research. The researcher collected the data from Regular Art Project Two from2016 to 2018, using the descriptive data collection method. The three groups of individuals were purposively interviewed. The obtained data were analyzed and summarized regarding exhibition methods and areas. These communities participated in all nine main steps. The purposes of the study were to investigate the processes and concepts of the art exhibitions in these communities in order to make local people aware of the art areas in any useful form. In the project, there were the seventeen permanent areas for holding exhibitions. It was found that setting goals was the most important step. Wasinburi Supanichvoraparch assigned Supakan Wongkaew, the curator of the project, to be responsible for all exhibitions, budgets and methods with the participation of the communities. The participates were the main objectives of the project. It was found that Supakarn Wongkaew wanted to show that the art areas were dirty and had been abandoned by the villagers and that these areas could be permanent areas for holding exhibitions and showing the value of the arts according to the concept of “Toy Buri,” (i.e. this means that everything keeps changing, some areas were abandoned, some areas had crowded markets, some areas had old wooden buildings, some areas had the centers of activities in different forms, some areas were important, and some were disappearing. This is similar to throwing the dice. Toy is a Thai word that means “throwing the dice.” This project connected people, places and communities by perfectly telling the stories about the province in this form.

Keyword : Community Art, Ratchaburi, Contemporary Art, Participation Art, Relational Art

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความกรุณา และความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาให้คำชี้แนะ และให้คำแนะนำปรึกษามาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ คุณ วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ และสมาชิกทุกท่านในหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น” (Tao Hong Tai d-Kunts) จังหวัดราชบุรี ที่ได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์ และเมตตาสละเวลาในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การวิจัยครั้งนี้ จนดำเนินการวิจัยจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์ ประธานกรรมการสอบปากเปล่า และ รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการสอบปากเปล่า ที่กรุณาให้คำแนะนำ และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการปรับปรุงแก้ไขปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณ ดร. ถนอม ชาภักดี ดร.อธิพัชร์ วิจิตรสถิตรัตน์ และอาจารย์ อัยนา ภูยุทธานนท์ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัยในครั้งนี้ และขอขอบพระคุณคณาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ตลอดหลักสูตร การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ทัศนศิลป์) และผู้ประสานงานหลักสูตรทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลืออย่างดีมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ นางเทียมจันทร์ ทวีพงษ์ มารดาของข้าพเจ้า ผู้มีพระคุณที่ให้ทุนสนับสนุนในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้ลุล่วงเป็นอย่างดี

ขอบคุณ เพื่อนๆ ร่วมชั้นปริญาโท ผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จทุกประการ อีกทั้งยังคอยให้คำปรึกษา จับมือช่วยฝ่าฟันอุปสรรคตั้งแต่วันแรกจนถึงวินาทีสุดท้าย และเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา

และสุดท้ายนี้ คุณค่าและประโยชน์อันพึงได้จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้แก่ นายชรินทร์ พิรุฬห์สุขเกษม และ นางทิพย์วรรณ ทวีพงษ์ ผู้ที่มีพระคุณที่เป็นกำลังใจและแรงผลักดันที่ยิ่งใหญ่ของข้าพเจ้า

นันตญา ทวีพงษ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมาย 3

ความสำคัญของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

กรอบแนวคิดการวิจัย 5

นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. ความหมายของพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ 7

2. ความหมายของศิลปะร่วมสมัย 9

3. ความหมายของศิลปะกับชุมชน 11

4. ความหมายของการจัดนิทรรศการ 13

5. ประวัติและความเป็นมาของการจัดนิทรรศการศิลปะ 14

6. เอกสารและตำราเรื่องพื้นที่ศิลปะชุมชน 18

7. ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ 20

8. ประวัติการจัดนิทรรศการศิลปะในชุมชนจังหวัดราชบุรี 21
9. ประวัติหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น” (Tao Hong Tai – d Kunst) จังหวัดราชบุรี 23
10. ทฤษฎีการมีส่วนร่วม (Participation) 24
11. เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 28
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 33
1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น 33
2. ขอบเขตของการวิจัย 33
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 34
4. การสร้างเครื่องมือ 35
5. วิธีดำเนินการวิจัย 36
6.การวิเคราะห์ข้อมูล 37
7. สรุปเรียบเรียงรายงาน 37
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 38
1. แนวคิดการจัดโครงการนิทรรศการศิลปะกับชุมชน “ปกติศิลป์” จังหวัดราชบุรี พ.ศ.2554–2560 38
2. แนวคิดโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 40
3. แนวคิดโครงการปกติศิลป์ ครั้งที่ 2 พ.ศ.2559 41
4. วิธีการคัดเลือกสถานที่และรูปแบบของผลงานศิลปะสำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร 42
เหตุผลของเจ้าของที่ให้ใช้สถานที่สำหรับทำพื้นที่จัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร 44
รูปแบบของผลงานศิลปะที่นำมาจัดนิทรรศการศิลปะถาวร ในโครงการปกติศิลป์ 2 พ.ศ.2559 47
กระบวนการสร้างผลงานศิลปะเพื่อจัดแสดง 51
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และ ข้อเสนอแนะ 92
สรุปผลการศึกษา 93

อภิปรายผลการศึกษา 97
ข้อเสนอแนะ 98
บรรณานุกรม 99
ภาคผนวก 104
ภาคผนวก ก 105
ภาคผนวก ข 109
ภาคผนวก ค 114
ภาคผนวก ง 128
ประวัติผู้เขียน 146

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงการดำเนินงานจัดการ พ.ศ.2554 – 2560 88

ตาราง 2 รายละเอียดนิทรรศการ พ.ศ.2554 – 2560 89

ตาราง 3 สรุปผลการจัดการนิทรรศการ โครการครั้งที่1 – 2 90

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น....50

ภาพประกอบ 2 ที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์....50

ภาพประกอบ 3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี....51

ภาพประกอบ 4 เพลงปรบไก่....52

ภาพประกอบ 5 ประวัติศาสตร์ของราชบุรี....53

ภาพประกอบ 6 ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล....54

ภาพประกอบ 7 ตรอกกำแพงอิฐ....55

ภาพประกอบ 8 โรงแรมกวงฮั้ว....57

ภาพประกอบ 9 โบกี้รถไฟ....58

ภาพประกอบ 10 ไขลานแล้วให้รถไฟพาเรายอ้นเวลา....58

ภาพประกอบ 11 โรงแรมสเปซ 59....60

ภาพประกอบ 12 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่....61

ภาพประกอบ 13 กำแพงบ้านโรงช้าง....62

ภาพประกอบ 14 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่....63

ภาพประกอบ 15 ร้านหม่อง....65

ภาพประกอบ 16 รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง)....68

ภาพประกอบ 17 ลานกลางตลาด....69

ภาพประกอบ 18 นักเต้นราตลาดโคยกี๊....70

ภาพประกอบ 19 บริเวณวันวาน....73

ภาพประกอบ 20 บ้านน้าอ๊อด....75

ภาพประกอบ 21 ร้านอาภรณ์ภัณฑ์....77

ภาพประกอบ 22 ร้านพงศ์ศิริ 80
ภาพประกอบ 23 ร้านสำราญเกษา 83
ภาพประกอบ 24 หอศิลป์ เถ้า ฮง ไถ่ (ดีคุ้น) 129
ภาพประกอบ 25 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัด ราชบุรี 130
ภาพประกอบ 26 ร้านหม่อง 131
ภาพประกอบ 27 ร้านทวีผล 132
ภาพประกอบ 28 ตรอกกำแพงอิฐ 133
ภาพประกอบ 29 รถประจำทาง 134
ภาพประกอบ 30 ลานกลางตลาด จังหวัด ราชบุรี 135
ภาพประกอบ 31 โรงแรงกวงฮั่ว 136
ภาพประกอบ 32 บ้านน้าอ๊อด 137
ภาพประกอบ 33 ร้านอาภรภัณฑ์ 138
ภาพประกอบ 34 โบกี้รถไฟ 139
ภาพประกอบ 35 โรงแรมสเปซ 59 140
ภาพประกอบ 36 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่ 141
ภาพประกอบ 37 ร้านพงษ์ศิริ 142
ภาพประกอบ 38 กำแพงบ้านโรงช้าง 143
ภาพประกอบ 39 ร้านสำราญเกษา 144
ภาพประกอบ 40 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่ 145

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

จังหวัดราชบุรี เป็นเมืองที่มีประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ และเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยศิลปะ และประวัติศาสตร์ ที่มีความรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยอดีต จากหลักฐานทางโบราณสถานและโบราณวัตถุจำนวนมากอาทิ เช่นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุโบสถ อาคารบ้านเรือน หนังใหญ่ และโอ่งมังกรที่เป็นของคู่จังหวัดราชบุรีมาอย่างช้านาน อย่าไรก็ตาม คนในพื้นที่และเยาวชนรุ่นหลังกลับให้ความสนใจสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นน้อยลง อาจเป็นเพราะความคุ้นเคยกับสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นมาตั้งแต่เกิด จึงทำให้ไม่เห็นคุณค่าของศิลปะที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมเหล่านั้น ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วศิลปะนั้น ล้วนอยู่รอบๆ ตัวเรา(สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดราชบุรี, 2534) จากการที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลของจังหวัดราชบุรีนั้นพบว่าในปี พ.ศ. 2554 วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ได้เริ่มต้นนำศิลปะร่วมสมัยเข้าสู่พื้นที่ชุมชนอำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ด้วยการจัดตั้งหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น” (Tao Hong Tai d-Kunts) แต่หอศิลป์ร่วมสมัยนั้นกลับไม่ประสบผลสำเร็จตามที่ วศินบุรีคาดการณ์ไว้ เพราะหอศิลป์ถึงจะเป็นที่ชื่นชอบ และเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยวต่างถิ่น แต่คนในชุมชนกลับให้ความสนใจน้อยและไม่กล้าเข้าชมเท่าที่ควร ด้วยเหตุผลนี้เองทำให้วศินบุรีต้องกลับมาเริ่มต้นใหม่ เพื่อหาวิธีการที่จะทำอย่างไรให้ศิลปะเข้าถึงคนในชุมชน

วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ได้กล่าวไว้ว่า “เราจะทำให้มนุษย์กับศิลปะเข้าใกล้กันได้ยังไง ในเมื่อบ้านเราไม่มีวัฒนธรรมการเข้าพิพิธภัณฑ์ และการสร้างหอศิลป์ก็ดูจะเป็นสิ่งที่ต้องลงทุนสูงมาก” วศินบุรี เลยมีความคิดว่า แทนที่เราจะมัวรอให้ภาครัฐมาสนับสนุน ทำไมเราไม่เลือกที่จะทำโครงการเล็กๆ ที่เราทำเองได้เลย หลังจากนั้นไม่นาน ช่วงปลายปี พ.ศ.2554 วศินบุรีจึงเริ่มจัดทำนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชนในจังหวัดราชบุรี ความสำคัญในการจัดนิทรรศการครั้งนี้คือ การเอาศิลปะร่วมสมัย เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของความเข้าใจ การอยู่ด้วยกัน และอยากให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตในชุมชน โดยเน้นให้มีความกลมกลืนกับสภาพความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ มีการจัดแสดงงานศิลปะภายในบ้าน ร้านค้า และสถานที่ในชีวิตจริงๆ ของคนในชุมชน เพื่อกระตุ้นให้คนในชุมชน เยาวชนพื้นที่รอบๆ ได้สัมผัส รับรู้ และได้เห็น ความงามในชีวิตประจำวัน ของชาวเมืองราชบุรี(วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

ผู้วิจัยได้ค้นพบข้อมูลว่า ในปีพ.ศ. 2503 เป็นต้นมา ศิลปะเริ่มแสดงออก และเชื่อมโยงกับประเด็นภายนอก เช่น การเมือง สิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน สังคม หรือแม้กระทั่งการใช้ชีวิตประจำวันก็สามารถนำมาเป็นหัวข้อในการแสดงออกทางศิลปะได้ แนวความคิดเหล่านี้ทำให้

ค่านิยมของพื้นที่การแสดงผลงานศิลปะขยายไปสู่การพัฒนาบนพื้นที่ทางเลือกอื่นๆ(อโณทัย อูปคำ, 2015)ซึ่งในประเทศไทยได้เริ่มมีปรากฏการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชนอย่างชัดเจนขึ้นในปี พ.ศ.2530 ได้เกิดความเคลื่อนไหวในเรื่องพื้นที่ทางศิลปะ (Art Space) มีทั้งที่จัดโดยศิลปินเอง และหน่วยงานจากภาครัฐได้ให้การสนับสนุน แต่ส่วนใหญ่ล้วนเป็นนิทรรศการชั่วคราว มีการจัดนิทรรศการในอาคาร สถานที่ และนิทรรศการกลางแจ้ง ในปีพ.ศ.2535 ได้มีนิทรรศการศิลปะสาธารณะเชียงใหม่จัดวางสังคม โดยมีเป้าหมายที่ชัดเจน โดยการใช้พื้นที่ ที่นอกเหนือไปจากพื้นที่หอศิลป์ รวมทั้งการสร้างประเด็นของพื้นที่สาธารณะ ศิลปะและชุมชนให้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ซึ่งต่อมาได้ส่งอิทธิพลทำให้เกิดพื้นที่และกิจกรรมเพื่อตอบสนองแนวงานศิลปะร่วมสมัย เช่น อุโมงค์ ศิลปะธรรม โป่งน้อย อาร์ตสเปซ ชุมชนร่ำเปิง เป็นต้น(ณัชชา เอกนาวา, 2015) ต่อมาในปี พ.ศ. 2541 ได้มีการจัดนิทรรศการกลางแจ้งขนาดใหญ่ขึ้น โดยได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐ คือ นิทรรศการกรุงเทพเมืองฟ้าอมรมหกรรมศิลปกรรมแห่งเอเชีย เอเชียนเกมส์ ครั้งที่ 13 ศิลปินร่วมสมัยไทยต้องการทำลายช่องว่างระหว่าง ศิลปะกับพื้นที่สาธารณะ และประชาชน จึงเกิดแนวคิดโดยนำเอาศิลปะเข้าสู่ชุมชน

จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2550 ประเทศไทยได้เกิดปรากฏการณ์การนิทรรศการศิลปะในเชิงท่องเที่ยวขนาดใหญ่ จัดโดยภาคเอกชน ในนามโครงการ “อาร์ต ออน ฟาร์ม” (Art on Farm) บนพื้นที่กว่า 600 ไร่ของจิม ทอมป์สัน ฟาร์ม มีศิลปินมาร่วมทำงานศิลปะในบริบทของการเกษตรเชิงนิเวศน์ และสถาปัตยกรรมอีสาน เพื่อเชื่อมโยงศิลปะ ชีวิต และธรรมชาติเข้าด้วยกัน เป็นการจัดนิทรรศการเชิงท่องเที่ยวพร้อมให้ความรู้กับชุมชน และนักท่องเที่ยว แต่ทว่าโครงการ “อาร์ต ออน ฟาร์ม” นั้นเป็นการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ของภาคเอกชน โดยทีมงานของจิม ทอมป์สัน ซึ่งมีความแตกต่างจาก นิทรรศการศิลปะในจังหวัดราชบุรีอย่างเห็นได้ชัด นิทรรศการที่จังหวัดราชบุรีนั้น เกิดขึ้นท่ามกลางพื้นที่ชุมชน โดยชุมชนได้มีส่วนร่วมกับการจัดนิทรรศการ ในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วย(ณปภัช ชัยมงคล, 2558) นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 - พ.ศ. 2560 ชาวบ้าน และเยาวชนของจังหวัดราชบุรีได้ให้ความสนใจ และเข้าใจกับศิลปะมากขึ้น สังเกตได้จากทางภายในจังหวัดราชบุรีที่มีการจัดนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ขึ้นอย่างต่อเนื่อง (วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญที่เกิดปรากฏการณ์ทางศิลปะขึ้น เพราะพื้นที่ศิลปะมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชน ในพื้นที่จังหวัดราชบุรี ที่สามารถขยายขอบเขตของการชื่นชมงานศิลปะที่อยู่นอกเหนือหอศิลป์ ออกสู่พื้นที่ชุมชนโดยนำเอากระบวนการจัดการไปผสมผสานกับกระบวนการทางศิลปะ จึงก่อให้เกิดกิจกรรมการมีส่วนร่วม

ของคนในพื้นที่ชุมชน ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกประเด็นที่กล่าวไว้ข้างต้นนี้ขึ้นมาศึกษาอย่างจริงจัง เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่กำลังศึกษาเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมทางศิลปะในพื้นที่ชุมชน หรือพื้นที่สาธารณะ เพื่อให้เห็นถึงแนวทางการดำเนินงานหรือโครงการศิลปะในพื้นที่ชุมชน และมุ่งหวังให้จังหวัดราชบุรีเป็นรูปแบบชุมชนศิลปะต้นแบบที่ยั่งยืน ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า วิจัยเล่มนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจ และสามารถนำไปปรับใช้กับพื้นที่ชุมชนอื่นๆ ได้

ความมุ่งหมาย

เพื่อศึกษาวิธีการจัดกระบวนการและแนวคิดในการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชน จังหวัดราชบุรี

ความสำคัญของการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน จังหวัดราชบุรี เพื่อมุ่งหวังให้วิจัยนี้เป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชน หรือพื้นที่สาธารณะ มุ่งหวังให้เยาวชน และประชาชนในพื้นที่ รวมทั้งศิลปิน ได้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกัน และส่งเสริมให้จังหวัดราชบุรีเป็นรูปแบบของพื้นที่ศิลปะในชุมชนที่ยั่งยืน เพื่อสามารถเพิ่มองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ และนำไปปรับใช้กับพื้นที่ชุมชนอื่นได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาในครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงสำรวจ เกี่ยวกับวิธีการจัดกระบวนการและแนวคิดในการจัดกิจกรรมพื้นที่ศิลปะในชุมชน จังหวัดราชบุรี

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาดำเนินการวิจัย เริ่มตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน 2560 - 2561

3. ขอบเขตด้านสถานที่

บริเวณรอบๆ หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” และพื้นที่ชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี และพื้นที่ถาวรในการแสดงงาน จำนวน 17 แห่ง ได้แก่

3.1 หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น

3.2 รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง)

3.3 ตรอกกำแพงอิฐ

3.4 โรงแรมกวงฮั้ว

3.5 โรงแรมสเปซ 59

3.6 กำแพงบ้านโรงช้าง

3.7 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่

3.8 ร้านหม่อง

3.9 ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล

3.10บ้านน้าอ๊อด

3.11 ร้านอาภรณ์ภัณฑ์

3.12 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่

3.13 ร้านพงศ์ศิริ

3.14 ร้านสำราญเกษา

3.15 โบกี้รถไฟ

3.16 ลานกลางตลาด

3.17 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดราชบุรี

4. ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มประชากรแบบเจาะจง จำนวน 3 กลุ่ม คือ

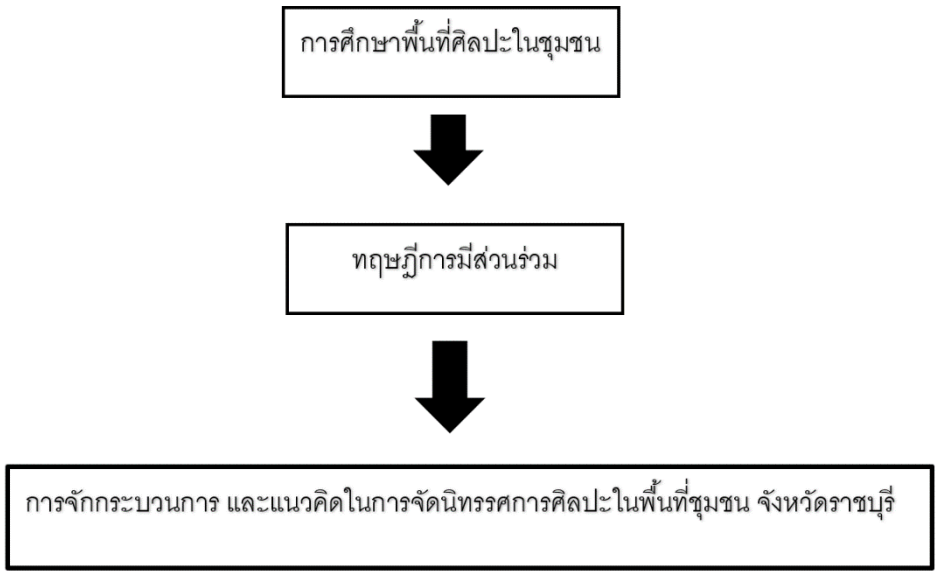
4.1 เจ้าของหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” จังหวัดราชบุรี

4.2 ภัณฑารักษ์ของโครงการปกติศิลป์

4.3 กลุ่มประชาชน เจ้าของบ้าน ร้านค้า โรงแรม พื้นที่สาธารณะในเมืองราชบุรี ที่เป็นพื้นที่จัดนิทรรศการศิลปะถาวร

กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดในการศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน ดังนี้



นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

1. **ศิลปะชุมชน** (Community Art) หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน ศิลปวัฒนธรรมของชุมชน เพื่อสะท้อนบริบทของชุมชน หรือเพื่อกระตุ้นผู้คนในสังคมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง โดยการสื่อสารผ่านผลงานศิลปะ ที่มีพื้นที่การจัดแสดงเป็นพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่ส่วนรวมที่ทุกคนในชุมชนสามารถเข้าถึงได้โดยง่าย นอกจากนี้ศิลปะกับชุมชนยังรวมถึงผลงานศิลปะที่คนในชุมชนร่วมกันสร้างสรรค์ตั้งแต่กระบวนการคิดออกแบบ การเลือกพื้นที่จัดแสดง จนถึงขั้นตอนการสร้างผลงานและวิจารณ์ผลงานศิลปะร่วมกัน

2. **ศิลปะร่วมสมัย** (Contemporary Art) หมายถึง งานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคปัจจุบัน มีระยะเวลานับย้อนหลังไปไม่เกินประมาณศริ่งศตวรรษ เป็นศิลปะที่มีพัฒนาการตั้งอยู่บนพื้นฐานความรู้ทางศิลปะในอดีตผสมผสานกับแรงบันดาลใจเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน อันทำให้เป็นงานศิลปะความหลากหลายทั้งในทางเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค และมีงานลักษณะใหม่ๆ เกิดขึ้นอยู่เสมอ

3. **ศิลปะการมีส่วนร่วม** (Participation Art) หมายถึง ศิลปะที่เป็นระบบเปิด ซึ่งเป็นการทำงานระหว่าง บุคลกลุ่ม บุคลชุมชน หรือ องค์กรมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรม ช่วยกันพัฒนา

และร่วมคิด ร่วมตัดสินใจ และร่วมรับผลประโยชน์ เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายร่วมกัน ทั้งเป็นทางการและไม่ทางการ

4. **ศิลปะเชิงสัมพันธ์** (Relational Art) **หมายถึง** ศิลปะเชิงสัมพันธ์ เป็นศิลปะที่มุ่งเน้นให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง ศิลปะกับสังคม ที่ผู้คนสามารถเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อเป็นการขยายขอบเขตของศิลปะให้พ้นจากพิพิธภัณฑ์ หรือ หอศิลป์ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เข้าชมได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางสุนทรียะที่นอกเหนือไปจากการมองเห็นเพียงอย่างเดียว

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาแนวคิด และกระบวนการจัดโครงการนิทรรศการศิลปะกับชุมชน ในจังหวัดราชบุรี : กรณีศึกษาโครงการนิทรรศการศิลปะ “ปกติศิลป์ 2” พ.ศ.2559 – 2560 ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้

1. ความหมายของพิพิธภัณฑ์ และหอศิลป์
2. ความหมายของศิลปะร่วมสมัย
3. ความหมายของศิลปะกับชุมชน
4. ความหมายของการจัดนิทรรศการ
5. ประวัติและความเป็นมาของการจัดนิทรรศการศิลปะ
6. เอกสาร และตำราเรื่องพื้นที่ศิลปะชุมชน
7. ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ
8. การจัดนิทรรศการในจังหวัดราชบุรี
9. ประวัติหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” จังหวัดราชบุรี
10. ทฤษฎีการมีส่วนร่วม (Participation)
11. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความหมายของพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์

พิพิธภัณฑ์ (Museum) เป็นสถาบันที่เก็บรวบรวมและจัดแสดงสิ่งของต่างๆ ที่มีความสาคัญ ทางด้านวัฒนธรรมหรือวิทยาศาสตร์อย่างถาวร โดยมีความมุ่งหมายเพื่อประโยชน์ในการอนุรักษ์ โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เพื่อการศึกษา ค้นคว้า ส่วนคำว่า หอศิลป์ (Gallery) หมายถึง ห้อง ห้องโถง หรืออาคาร สำหรับแสดงงานศิลปะ เช่น ประติมากรรม จิตรกรรมภาพถ่ายหรือผลงานศิลปะและประเภทอื่นๆ อาจใช้เป็นที่เก็บสะสม จำหน่ายหรือประมูลผลงานศิลปะ เช่น หอศิลป์แห่งชาติ (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

วิโชค มุกดามณี อธิบายว่า หอศิลป์ (Art Gallery) คือ สถานที่เก็บรวบรวมสะสมผลงานศิลปกรรมของศิลปินในแต่ละยุคสมัย และมีหน้าที่ดูแลรักษาผลงาน จัดแสดงนิทรรศการผลงานด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อการศึกษา ค้นคว้าเผยแพร่ ให้ความรู้และความเพลิดเพลินแก่สาธารณชน ซึ่งหอศิลป์ถือเป็นส่วนหนึ่งของการแบ่งประเภทพิพิธภัณฑ์ ซึ่งพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น

ประเภทสาขาวิชาต่างๆ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และธรรมชาติวิทยา (วิโชค มุกดามณี, 2545)ในระยะแรก พิพิธภัณฑ์ไม่ได้แบ่งประเภทสาขาวิชา แต่จะรวบรวมผลงานที่เก็บสะสมและผลงานวิชาการไว้ทุกสาขาต่อมาเมื่อโลกมีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น จึงเริ่มมีการแบ่งประเภทสิ่งของและผลงานต่างๆ ออกเป็นผลงานด้านศิลปวัฒนธรรม และผลงานด้านวิทยาศาสตร์ นักวิชาการได้แยกกลุ่มสิ่งของและแบ่งกลุ่มพิพิธภัณฑ์ออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านศิลปะ, ด้านวิทยาศาสตร์, และด้านประวัติศาสตร์ มีนักวิชาการบางคนแบ่งออกเป็น 4 ด้าน คือ ด้านศิลปะ, ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, ด้านธรรมชาติวิทยา, และด้านมานุษยวิทยา

ใน พ.ศ.2489 ได้มีการจัดตั้งสภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างประเทศ (International Council of Museum : ICOM) ขึ้นจากความร่วมมือร่วมใจของนักปราชญ์ผู้เชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์กลุ่มหนึ่ง ซึ่ง ICOM อธิบายว่า “พิพิธภัณฑ์” คือ สถาบันที่ดำเนินงานโดยไม่แสวงหาผลกำไร เพื่อการบริการสังคมและ พัฒนาสังคม เปิดให้บริการแก่สาธารณชนทั่วไป มีหน้าที่สรรหา อนุรักษ์ ทำงานวิจัย สื่อสารและจัดแสดงมรดกของมวลมนุษยชาติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมรวมทั้งบริบทแวดล้อม เพื่อการศึกษาเรียนรู้และความเพลิดเพลิน ได้ระบุความหมายของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ว่าหมายถึง พิพิธภัณฑสถานที่จัดแสดงศิลปวัตถุทุกประเภท คือ ประณีตศิลป์ ศิลปะตกแต่งหรือศิลปะประยุกต์เข้าไว้ด้วยกัน ต่อมาใน พ.ศ.2501 องค์การยูเนสโกได้จัดสัมมนาเรื่อง บทบาทการศึกษาของพิพิธภัณฑ์ (The Educational Role of Museums) ที่ประเทศบราซิล และแบ่งพิพิธภัณฑ์ออกเป็น 9 ประเภท ดังที่ วิโชค มุกดามณี ได้กล่าวไว้

1. พิพิธภัณฑ์ศิลปะ (Art Museums)
2. พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art Museums)
3. พิพิธภัณฑ์โบราณคดีและประวัติศาสตร์ (Archaeology and History Museums)
4. พิพิธภัณฑ์ชาติพันธ์วิทยาและพื้นเมือง (Ethnology and Folklore Museums)
5. พิพิธภัณฑ์ธรรมชาติวิทยา (Natural Science Museums)
6. พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Museums of Science and technology)
7. พิพิธภัณฑ์ส่วนภูมิภาค (Regional Museums)
8. พิพิธภัณฑ์เฉพาะเรื่อง (Specialized Museums)
9. พิพิธภัณฑ์มหาวิทยาลัย (Art Museums)

โดยจัดให้หอศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ อันหมายถึง สถานที่จัดแสดงศิลปวัตถุทุกประเภท ทั้งด้านศิลปะบริสุทธิ์และด้านประยุกต์ศิลป์ และได้จัดแบ่งหอศิลป์ออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. หอศิลป์แห่งชาติ (National Art Gallery) ได้แก่ หอศิลป์ ที่อยู่ในการควบคุมดูแล บริหาร จัดการโดยรัฐบาล เป็นหอศิลป์หลักที่มีความสำคัญระดับชาติ

2. หอศิลป์ประจาจังหวัด (Provincial Art Gallery) ได้แก่ หอศิลป์ที่อยู่ในการควบคุมดูแล บริหารจัดการโดยหน่วยงานระดับจังหวัดหรือส่วนราชการท้องถิ่น

3. หอศิลป์ในมหาวิทยาลัย (University Art Gallery) ได้แก่ หอศิลป์ที่อยู่ในการควบคุมดูแล บริหารจัดการโดยมหาวิทยาลัยหรือสถาบันอุดมศึกษา

4. หอศิลป์เอกชน (Private Art Gallery) ได้แก่ หอศิลป์ที่อยู่ในการควบคุมดูแล บริหารจัดการ โดยบุคคลสมาคม องค์กร หรือบริษัทเอกชน (วิโชค มุกดามณี, 2545)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548) ให้นิยามคำว่า หอศิลป์ ว่าเป็นสถาบันที่มีวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยและศิลปินด้านทัศนศิลป์ เป็นสถาบันที่จัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจทางศิลปะสู่ชุมชน ดำเนินงานด้วยระบบพิพิธภัณฑ์วิทยาอย่างเต็มรูปแบบ หรือนำมาใช้เพียงบางส่วนเท่านั้น อาจมีการใช้คำเรียกอื่น เช่น หอศิลปะ,หอศิลปะร่วมสมัย,หอศิลป์สมัยใหม่,ศูนย์ศิลปะ, พิพิธภัณฑ์ศิลปะ, สตูดิโอ, สตูดิโออาร์ต , แกลเลอรี่, อาร์ตแกลเลอรี่

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า หอศิลป์ คือสถานที่เก็บสะสม จัดแสดงผลงาน รวมถึงจำหน่ายผลงานศิลปะ หอศิลป์ ถูกจัดให้เป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ เพราะเป็นสถานที่อนุรักษ์ และเผยแพร่ความรู้เรื่องศิลปะ มีการจัดนิทรรศการศิลปะให้ประชาชนได้มาศึกษา แลกเปลี่ยนองค์ความรู้ แสดงความคิดเห็นผ่านผลงานศิลปะ

2. ความหมายของศิลปะร่วมสมัย

ความหมายของศิลปะ

ศิลปะ คือ ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สี พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) ศิลปะหมายถึง การจำลองแบบ (Art as Imitation) จากธรรมชาติ แสดงให้เห็นว่าสิ่งต่างๆ ในโลกล้วนเป็นการเลียนแบบและการรับรู้สิ่งต่างๆ จากธรรมชาติ แต่ศิลปะไม่เป็นเพียงการเลียนแบบคุณลักษณะของรูปทรงภายนอกเท่านั้น ยังสามารถแสดงออกถึงคุณลักษณะภายในของสิ่งนั้นๆ ด้วย เช่นเมื่อวาดรูปคน สิ่งสำคัญคือนอกจากจะต้องเหมือนที่สุดแล้ว ยังต้องสามารถถ่ายทอดบุคลิกภาพหรือ อารมณ์ ความรู้สึกของคนนั้นออกมาด้วย รวมถึงสื่ออารมณ์หรือความหมายบางอย่างผ่านรูปภาพทิวทัศน์เช่น ท้องฟ้า ทะเล เป็นต้น ศิลปินต้องการสื่อสารไปยังผู้ชมผ่าน

ผลงานอันมีองค์ประกอบทางศิลปะ ได้แก่ เส้น น้ำหนัก พื้นที่ ช่องว่าง สี และพื้นผิว (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548)

ความหมายของศิลปะร่วมสมัย

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หมายถึง ศิลปะที่อยู่ร่วมสมัยกับปัจจุบัน เป็นผลงานที่สร้างขึ้นโดยศิลปินปัจจุบันไม่ใช่ศิลปินในอดีตและศิลปินก็ยังคงมีชีวิตอยู่ นอกจากนี้แล้วยังต้องพิจารณาถึงแนวทางการสร้างงาน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ เทคนิควิธีการสร้างของศิลปินว่าเป็นปัจจุบันหรือไม่ ถ้าเป็นแบบปัจจุบันก็นับว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยอย่างแท้จริง หากศิลปินเสียชีวิตไปแล้วแต่ผลงานอายุไม่มากเกินไปก็ควรนับเป็นศิลปะร่วมสมัยได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่จะต้องเป็นผลงานศิลปะที่อายุไม่เกิน 50 ปี (พีระพล ธนะพานิช, 2540)

ศิลปะร่วมสมัย คือ งานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคปัจจุบัน มีระยะเวลานับย้อนหลังไปไม่เกินประมาณครึ่งศตวรรษ เป็นศิลปะที่มีพัฒนาการตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรู้ทางศิลปะในอดีตผสมผสานกับแรงบันดาลใจเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ทำให้งานศิลปะที่มีความหลากหลายทั้งทางเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค และมีงานลักษณะใหม่ๆ เกิดขึ้นอยู่เสมอ (มานิตา ศรีสิตานนท์, 2552)ในงานวิจัยเรื่อง “การบริหารหอศิลป์ร่วมสมัยเอกชน” ของมานิตา ได้สรุปคำว่าศิลปะร่วมสมัย ไว้ว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึงผลงานอันเกิดจาการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาของมนุษย์ ซึ่งแสดงออกมาในรูปแบบของผลงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเรียกว่า ศิลปิน

ในพ.ศ.2545 ได้ก่อตั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ได้กำหนดนิยามของ ศิลปะร่วมสมัย ไว้ว่า เป็นงานศิลปะที่เกิดจากความคิด พัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน เพื่อรับใช้คนในสังคมยุคนี้ โดยคำนึงถึงเนื้อหาทางวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ ผสมผสานของเก่ากับใหม่ ให้เกิดผลงานใหม่ๆ ที่เหมาะสมกับคนในสังคม เป็นต้นทุนใหม่ทางวัฒนธรรม ซึ่งหากสืบทอดนานไปก็จะกลายเป็นมรดกของชาติในที่สุด และได้แบ่งสาขาของศิลปะร่วมสมัยออกเป็น 9 สาขา

1. สาขาทัศนศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่มองเห็นได้ด้วยตาเปล่า ทั้งแบบสองมิติและสามมิติ ทั้งที่เป็นวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ลักษณะสำคัญของทัศนศิลป์ คือ จิตรกรรม ประติมากรรมภาพพิมพ์ ภาพถ่าย และสื่อประสม

2. สาขาศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงละคร การละเล่น การแสดงพื้นบ้านประยุกต์

3. สาขาคีตศิลป์ หมายถึง การเล่นดนตรีสากลและดนตรีไทยประยุกต์ ที่มีทั้งการดีด สี ตี เป่า รวมถึงการขับร้อง เช่น การร้องอิสระ การร้องประกอบดนตรี การร้องประกอบการฟ้อนรำ

4. สาขาวรรณศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการแต่งหนังสือ หรือศิลปะทางวรรณกรรมที่มีองค์ประกอบสำคัญในการแสดงความรู้สึกทะเทือนใจ จินตนาการและการแสดงออกของท่วงท่าที่เฉพาะตัว มีวิธีนำเสนอเรื่องราวที่น่าสนใจทั้งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น นวนิยาย และบทละคร

5. สาขาสถาปัตยกรรม หมายถึง งานออกแบบหรือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสิ่งก่อสร้าง ที่สร้างขึ้นอย่างเป็นศิลปะอย่างสง่า ถูกต้องตามหลักวิชาการ เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย มีคุณค่าทางศิลปะและ มั่นคงแข็งแรง

6. สาขามัณฑศิลป์ หมายถึง ศิลปะการออกแบบ การประดับ ตกแต่งสภาพแวดล้อมภายใน และนอกอาคารบ้านเรือน ทั้งในรูปแบบที่สื่อถึงศิลปวัฒนธรรมสากลและศิลปวัฒนธรรมของชาติ

7. สาขาเรขศิลป์ หมายถึง การออกแบบศิลปะสำหรับสื่อสารกับกลุ่มคนด้วยภาษาที่ตีความได้ง่าย ด้วยภาษาที่เป็นตัวอักษรและภาพ เช่น ออกแบบตราสัญลักษณ์ งานสิ่งพิมพ์เพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์ งานออกแบบเว็บไซต์ ฯลฯ

8. สาขาภาพยนตร์ หมายถึง งานศิลปะที่เป็นสื่อภาพเคลื่อนไหวหรือโสตทัศน์ ที่ผลิตด้วยฟิล์มภาพยนตร์ เทปวีดีทัศน์ สื่อผสม

9. สาขาแฟชั่น หมายถึง การออกแบบเสื้อผ้า เครื่องประดับ การแสดงแบบการนุ่งห่มแบบต่างๆ ที่มีรูปแบบ สีสันตามสมัยนิยม (ธนาวิ โชติประดิษฐ, 2553)

3. **ความหมายของศิลปะกับชุมชน**

ศิลปะเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งที่เป็นวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ หรือสร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันของมนุษย์ แต่เรามักมองข้ามคุณค่าทางศิลปะนั้นๆ และมองเห็นแต่ประโยชน์ใช้สอยอย่างเดียว เช่น ในการสร้างอาคารบ้านเรือน และสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ถือเป็นเทคโนโลยีวิทยาการใหม่ๆ ก็จริงแต่สิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือความสวยงาม มนุษย์ใช้ศิลปะเป็นเครื่องเสริมคุณภาพชีวิต เห็นได้จากการวางผังเมือง ที่นอกจากจะต้องใช้ศาสตร์การวางผังเมืองที่รัดกุมแล้ว ยังจะต้องคำนึงถึงศิลปะควบคู่กันไปด้วย ซึ่งศิลปะกับชุมชนในประเทศไทยที่มีมานานแล้วก็คงหนีไม่พ้น “วัด” วัดถือเป็นแหล่งรวมศิลปะที่สำคัญและเกี่ยวพันกับชุมชนมากที่สุด เพราะวัดถือเป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนที่สำคัญ และเป็นแหล่งเรียนรู้ สร้างสรรค์และถ่ายทอดศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและวัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ แต่เมื่อกาลเวลาและสภาพสังคมเปลี่ยนไป มีการรับเอาวิทยาการและวัฒนธรรมใหม่ๆ จากชาติอื่นเข้ามา ทำให้ความสำคัญของวัดลดลง และเกิดสิ่งก่อสร้างใหม่ๆ ซึ่งผู้คนก็หันมา

ให้ความสำคัญกับสิ่งใหม่ๆ มากขึ้นจนลืม และทอดทิ้งศิลปะเดิมของชุมชนในที่สุด แต่สำหรับเมืองที่พัฒนาแล้วศิลปะชุมชนที่เก่าแก่จะถูกเก็บ และรักษาไว้เพราะถือเป็นมรดกของสังคม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548)การแสดงถึงบริบทและความแตกต่างทางสังคม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในยุคโลกาภิวัฒน์อาจหายไปเมื่อเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และเปลี่ยนมาทำให้จุดแข็งของแต่ละวัฒนธรรมเกิดการแข่งขันกันผ่านการบริหารจัดการทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างพื้นที่ศิลปะสาธารณะ (Public Art) ที่ภัณฑารักษ์(Curator) และศิลปินต้องศึกษาเรียนรู้บริบทของชุมชนในเชิงประวัติศาสตร์หลากหลายประเด็น เพื่อนำมาสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะตามจุดต่างๆ (สิทธิเดช โรหิตะสุข, 2551)ศิลปะของการมีส่วนร่วม เกิดขึ้นพร้อมกับการขยายตัวของระบบทุนนิยมแบบเสรีนิยมใหม่ เกี่ยวเนื่องกับการที่ศิลปินได้รับเงินสนับสนุนจากสถาบันศิลปะ (Art Council) จึงต้องทำงานที่เกี่ยวเนื่องกับพื้นที่การแสดงศิลปะเพื่อประชาชน (ธเนศ วงศ์ยานนาวา 2552)

การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการควบคุมผู้คนในสังคม เห็นได้จาก ศิลปะร่วมสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปีพ.ศ.2475 ในขณะที่ประเทศไทยเกิดความขัดแย้งอยู่ในทุกๆ สังคม จอมพล ป.พิบูลสงคราม ผู้นำในยุคนั้นได้หยิบเอา “ศิลปะและวัฒนธรรม” มาเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังความเชื่อความศรัทธาของประชาชน ผ่านรูปปั้นประติมากรรม อนุสาวรีย์ต่างๆ ทั้งยังสนับสนุนในการสถาปนาวิทยาลัยศิลปากร แสดงให้เห็นว่ารัฐพยายามเข้ามามีบทบาทต่อวงการศิลปะและใช้กระบวนการทางศิลปะเป็นเครื่องมือ กลไก ในการสร้างความเชื่อมั่นกับประชาชนในยุคที่บ้านเมืองเกิดวิกฤตทางการเมือง(ถนอม ชาภักดี, 2016) นอกจากนี้ ถนอม ชาภักดี ยังนิยามคำว่า “ศิลปะชุมชน” (Community Art) ว่า เป็นการนำเอาองค์ความรู้ต่างๆ เข้าไปแลกเปลี่ยน สร้างสัมพันธ์กับชุมชนคนต้นแบบเป็นการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และเกิดการแลกเปลี่ยนทางมิติต่างๆ ของการอยู่ร่วมกัน โดยใช้ศิลปะเป็นสะพานเชื่อม สร้างความสมานฉันท์และภารดรภาพให้แก่กัน อีกทั้งเป็นการเปิดมิติทางการเรียนรู้ใหม่ๆ ให้ชุมชนได้ตระหนักถึงการสร้างชุมชนให้เข้มแข็งด้วยกระบวนการทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชนเอง และ “กิจกรรมทางศิลปะ” หรือผลงานที่เกิดจาก“การมีส่วนร่วม (Participation)” จากผู้คน ชาวบ้านทุกคนในบริบทชุมชนนั้นๆ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตั้งแต่การช่วยกันระดมความคิด การพูดคุย การสร้างสรรค์และนำเสนอผลงาน โดยผลลัพธ์ที่ได้ไม่ใช่แค่เฉพาะตัวผลงานเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้คนในชุมชนที่เปลี่ยนแปลงไป (ถนอม ชาภักดี, 2551a)สรุปได้ว่า ศิลปะกับชุมชน หมายถึงการนำศิลปะมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ เป็นศิลปะรูปแบบต่างๆ ในสังคม แต่ละยุคสมัยตลอดจนการสร้างสรรค์งานศิลปะภายใต้การศึกษาของประวัติศาสตร์ และศิลปวัฒนธรรมนั้นๆ ของผู้คนใน

ชุมชนที่สะท้อนสังคมแต่ละยุคสมัย เพราะศิลปะนั้นถือได้ว่าเป็นตัวเชื่อมที่ทำให้เกิดความร่วมมือกันระหว่างชุมชน กับศิลปิน เป็นตัวกระตุ้นผู้คนในสังคมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง โดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ศิลปินหรือผู้สร้างนำมาแสดงไว้ในพื้นที่สาธารณะที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้โดยง่าย นอกจากนี้ศิลปะกับชุมชนยังรวมถึงผลงานศิลปะที่คนในชุมชนร่วมกันสร้างสรรค์ตั้งแต่กระบวนการคิด ออกแบบ และการเลือกพื้นที่จัดแสดง จนถึงขั้นวิจารณ์ผลงานศิลปะร่วมกัน(ธเนศ วงศ์ยานนาวา 2552)

4. ความหมายของการจัดนิทรรศการ

นิยามและความหมายของการจัดนิทรรศการ การจัดนิทรรศการโดยทั่วไปมีรูปแบบและวัตถุประสงค์ที่หลากหลาย แต่ละหน่วยงาน หรือองค์กร มีจุดปรสงค์ในการจัดนิทรรศการแตกต่างกันออกไป ซึ่งนิยมจัดนิทรรศการเพื่อให้การศึกษา หรือเพื่อการประชาสัมพันธ์ขององค์กรต่างๆ โดยมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านการจัดนิทรรศการหลากหลายท่านทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ให้ความสนใจในการจัดนิทรรศการได้ให้ความหมาย และคำนิยามที่แตกต่างกันออกไปดังตัวอย่างต่อไปนี้

คาร์เตอร์ วี. กู้ด (Carter V. Good) ได้ให้ความหมายของนิทรรศการว่า เป็นการรวบรวมวัตถุสิ่งของต่างๆ มาจัดเป็นชุด เพื่อขมวดความให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์การศึกษา

เอดการ์ เดล (Edgar Dale) เชื่อว่านิทรรศการมีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาเรียนรู้ และนิทรรศการในนิยามของเดลนั้นต้องเป็นการจัดแสดงอย่างมีความหมาย อาจมีการสาธิต หรือจัดเป็นชุดรูปภาพ การสร้างแผนภูมิต่างๆ โดยทุกนิทรรศการจะมีสิ่งที่เหมือนกันคือการจัดเสนอให้ผู้ชมได้ขยายการเรียนรู้ และขมวดความสนใจของผู้ชมให้พุ่งไปที่วัตถุที่จะนำเสนอ หรือเรียกได้ว่า เป็นปฏิบัติการณ์ของมนุษย์(วัฒนะ จูฑะวิภาต, 2549)

เปรื่อง กุมุท ได้อธิบายความหมายของนิทรรศการในเชิงพฤติกรรมมนุษย์ว่า นิทรรศการเป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่มีอิธิพลมากขึ้นทุกขณะ ในทุกๆ ด้านทั้งยังได้ให้ความหมายของนิทรรศการในทัศนะของผู้จัดไว้ว่า “เป็นวิธีการอันทรงประสิทธิภาพในการกระตุ้น ให้ผู้คนสนใจในวัตถุและแนวความคิดอ่าน เป็นวิธีการที่มักเข้าถึงประชาชนได้ในเมื่อวิธีการอื่นๆ ไม่สามารถทำได้” กล่าวคือนิทรรศการนั้นเป็นวิธีการนำเสนออันพิเศษที่หาโอกาสในการชมได้ยาก(เปรื่อง กุมุท, 2526)

วัฒนะ จูฑะวิภาต ได้อธิบายความหมายในแง่ของการจัดนิทรรศการไว้ว่า นิทรรศการเป็นการแสดงที่นำสิ่งที่จะทำให้เกิดความรู้มาจัดให้ชม หรือเป็นส่วนหนึ่งของการให้การศึกษา โดย

อาจจะมีผู้บรรยายหรือไม่ก็ได้ จะแสดงในสถานที่ใดก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นภายนอกหรือภายในอาคาร โดยในนิทรรศการนั้น จะต้องมีสิ่งของต่างๆ ที่จะนำมาถ่ายทอดให้ความรู้ ไม่ว่าจะเป็นของจริง แบบจำลอง แผนภูมิ ภาพประกอบการศึกษา ต้องมีการจัดเตรียมสิ่งเหล่านั้นให้เป็นระบบ ระเบียบ เพื่อให้ง่ายต่อการศึกศึกษา และก่อให้เกิดความรู้ และวัฒนะยังได้สรุปไว้ว่า การจัดนิทรรศการนั้น เป็นส่วนหนึ่งของทัศนศึกษา เพราะใช้ประสาทสัมผัสทางตา หู และเสียง(วัฒนะ จูฑะวิภาต, 2526)

จากข้อมูลข้างต้นนี้ผู้วิจัยสรุปได้ว่านิทรรศการเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการศึกษา เป็นการนำสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวัสดุอุปกรณ์ เทคโนโลยี และกิจกรรมต่างๆ มาผสมผสานกันเพื่อเป็นการบรรยายความรู้ ต่างๆ ในสิ่งที่นิทรรศการ นั้นๆ ต้องการที่จะนำเสนอต่อผู้ชม ทั้งยังต้องจัดการสื่ออย่างเป็นระบบ เพื่อให้เกิดการสื่อสารต่อ ผู้ชมให้เกิดความรู้ความเข้าใจในสิ่งที่ผู้จัดต้องการนำเสนอ

5. ประวัติและความเป็นมาของการจัดนิทรรศการศิลปะ

ประวัติและความเป็นมาของการจัดนิทรรศการศิลปะในตะวันตก การจัดนิทรรศการเริ่มขึ้นเมื่อประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเริ่มจาก การจัดแสดงสินค้า (Merchandise Display) ซึ่งเป็นนิทรรศการเพื่อการพาณิชย์ อันเนื่องมาจากกำลังซื้อของผู้คนในขณะนั้นมีจำกัด ผู้คนสามารถผลิตของอุปโภคบริโภคได้เอง ทำให้ผู้ขายต้อง แข่งขันกันในการนำเสนอสินค้าให้น่าสนใจ

ในช่วงการเปลี่ยนแปลงทางอุตสาหกรรม นิทรรศการเพื่อการพาณิชย์ได้เกิดการพัฒนาตามสภาพเศรษฐกิจและสังคม การจัดนิทรรศการเริ่มมีหลักการในการจัด และยังขยายวงกว้างด้วยการจัดมหกรรมสินค้าในประเทศต่างๆ ของทวีปยุโรป และนับตั้งแต่คริสตศักราช 1922 นั้น พ่อค้าในอเมริกาล้วนตกแต่งร้านด้วยไม้มะฮอกกานีและลูกวอลนัท ซึ่งทำให้การจัดแสดง สินค้าหน้าร้าน (Window Display) แพร่กระจายไปทั่วโลกจนกลายเป็นศาสตร์แขนงหนึ่ง การจัดนิทรรศการศิลปะสามารถนับได้ตั้งแต่การที่มนุษย์เริ่มสร้างสรรค์ โดย การวาดภาพต่างๆ ลงบนผนังถ้ำด้วยหินหรือพืช ซึ่งในปัจจุบันภาพวาดเหล่านั้นก็ได้เป็นเหมือน นิทรรศการ ทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกถึงอารยธรรมของมนุษย์ สังเกตได้ว่าศิลปะเป็นแรงผลัก สำคัญในการจัดนิทรรศการ และการจัดนิทรรศการก็เป็นหลักสำคัญของวงการศิลปะ รวมทั้งเปรียบเสมือนเป็นที่แสดงออกของศิลปินสู่สาธารณะ (ธนาวิ โชติประดิษฐ, 2553)

ในปลายศตวรรษที่ 19 ศิลปินได้ต่อต้านการประกวดของรัฐบาล ทำให้ศิลปินออกไปเช่าพื้นที่นอกกระแสหลัก เช่น บ้านพัก คาเฟ่ (Café) สถานบันเทิงในการแสดงผลงาน และเป็นที่พบปะเฉพาะกลุ่ม ระหว่างศตวรรษที่ 20 ศิลปินกลุ่มดาดา (Dadaism) ลี้ภัยสงครามไปยัง เมืองซูริค

(Zurich) ประเทศสวิซเซอร์แลนด์ (Switzerland) โดยมีสถานที่พบปะสังสรรค์กันของศิลปินหลากหลายสาขา ที่มีการจัดกิจกรรมหลากหลาย ได้แก่ การอ่านกวีหรือบทกลอน เล่นดนตรี และการจัดแสดงผลงานศิลปะ สถานที่ที่ดาดารวมกลุ่มกันทำกิจกรรม คือ คาบาเรต์วอลแตร์ (Cabaret Voltaire) โดยมีฮิวโก บอลล์ (Hugo Ball) นักประพันธ์ชาวเยอรมันเป็นเจ้าของกิจการ ในช่วงเวลาดังกล่าวยังมี กลุ่มศิลปินอื่นอีกมากมายที่อาศัยคาเฟ่ สถานบันเทิง เพื่อเป็นสถานที่ในการรวมกลุ่มสังสรร และระดมความคิดในการต่อต้านเย้ยหยัน (Satire) ในภาวะเสื่อมโทรมของสังคมในช่วงสงครามขณะนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554)

ในปี ค.ศ. 1945 หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้จบลงวงการศิลปะได้มีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ศิลปินได้ลดทอนความเหมือนจริงในภาพลง เพื่อนำเสนอแก่นแท้ของศิลปะเป็นสำคัญ และต้องการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความแปลกใหม่ ที่สามารถตอบสนองความต้องการ หรือรสนิยมของคนชนชั้นกลาง ที่เข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นในสังคมอีกด้วย ซึ่งในช่วงเวลานี้วงการศิลปะได้จัดแสดงผลงานอย่างเป็นระบบในเชิงธุรกิจ เพื่อส่งเสริมคุณค่าและมูลค่าให้กับผลงานศิลปะ ด้วยการจัดแสดงผลงานบนผนังห้องสีขาว มีการจัดแสงสว่าง และอุณหภูมิอย่างพอเหมาะ พร้อมทั้งระบบรักษาความปลอดภัย เพื่อให้ผู้ชมได้มีสมาธิในการชมผลงานอย่างมากที่สุด(สกนธ์ ภู่งามดี, 2544)

ด้วยเหตุที่ศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งทัศนศิลป์ นำเสนอเนื้อหา และรูปแบบลดทอน จนเหลือเพียงรูปทรงพื้นฐาน ผลงานศิลปะจึงเป็นที่เข้าใจยากแก่ผู้ชมศิลปะทั่วไป เกิดเป็นช่องว่างทางความเข้าใจระหว่างศิลปะกับผู้ชมขึ้น จึงส่งผลให้เหลือเพียงแต่ผู้ชมกลุ่มเดิมที่ติดตาม ความเคลื่อนไหวทางศิลปะเท่านั้นที่ยังคงเข้าชมนิทรรศการศิลปะอยู่อย่างต่อเนื่อง ด้วยเหตุนี้ศิลปินหัวก้าวหน้าจึงได้เลือกนำเสนอผลงานกันเองในพื้นที่นอกกระแสหลัก ในช่วงทศวรรษ 1970 ได้เกิดแนวความคิดหลังสมัยใหม่ (Post - Modern) ขึ้นซึ่งเป็นความคิดที่ตรงกันข้ามกับลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ศิลปินหลังสมัยใหม่หรือร่วมสมัย เลือกนำเสนอผลงาน รวมทั้งสร้างสรรค์ผลงานในพื้นที่ที่แตกต่างจากกระแสหลักออกไป ซึ่งเป็นทั้งพื้นที่ในร่มและกลางแจ้ง เช่น ภูมิศิลป์ (Land Art) ศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงพื้นที่ (Site - Specific Installation) ศิลปะสาธารณะ (Public Art)และศิลปะชุมชน (Community Art) เป็นต้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556)

ปัจจุบันมีศิลปินบางกลุ่มเลือกนำเสนอผลงานในพื้นที่ชุมชน ด้วยจุดประสงค์ ที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ เทศกาลศิลปะฟรีซิตี (Free city) มีจุดประสงค์ในการจัดนิทรรศการเพื่อ ฟื้นฟูพื้นที่ที่เข้าไปจัดนิทรรศการ เทศกาลศิลปะดัมโบ (Dumbo Art Festival) มีจุดประสงค์เพื่อ การ

นำเสนอศิลปะในรูปแบบใหม่ให้กับชุมชน ฯลฯ ซึ่งในที่นี้ จะยกตัวอย่างนิทรรศการในพื้นที่ ชุมชนขนาดใหญ่ และที่มีการจัดขึ้นเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง ดังนี้

เทศกาลศิลปะฟรีซิตี ได้เริ่มในการจัดเทศกาล ในปี ค.ศ. 2013 และยังคง จัดเป็นประจำต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เทศกาลศิลปะฟรีซิตีได้ใช้พื้นที่การจัดแสดงตั้งแต่โรงงาน ถ่านหินไปถึงแม่น้ำฟลินท์ (Flint River) ในเมืองฟลินท์ (Flint) รัฐมิชิแกน (Michigan) ประเทศ สหรัฐอเมริกา ด้วยการจัดแสดงผลงานศิลปะรูปแบบต่างๆ ในปี ค.ศ. 2013 เทศกาลศิลปะฟรีซิตี มีศิลปินมากกว่า 75 คน ที่เข้าร่วม แสดงงาน พร้อมทั้งยังได้รับความร่วมมือจากศิลปินจากนานาชาติ เช่น ศิลปินจากประเทศ เยอรมันนี ประเทศไอแลนด์ และโปแลนด์ เป็ นต้น ในปี ค.ศ. 2014 เทศกาลศิลปะฟรีซิตี ได้จัดขึ้นในเดือนสิงหาคม ในวันที่ 22 - 23ซึ่งเป็นการมุ่งเน้นการนำเสนอแสงสีเสียง และศิลปะสื่อใหม่ (New media) ในปี ค.ศ. 2015 เทศกาลศิลปะฟรีซิตี ได้จัดขึ้นในวันที่ 3 - 4 กรกฎาคม ซึ่งยังคงมุ่งเน้นไปที่การนำเสนอสื่อใหม่ การค้นหาความเป็นไปได้ของสื่อใหม่ และเทคโนโลยีในการสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆ ทั้งนี้ โครงการฟรีซิตี ยังเปิดโอกาสให้กับพื้นที่อื่นๆ ที่สนใจในการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชน ในการติดต่อเพื่อให้จัดแสดงอีกด้วย(ไลลัค มิชาเอล, 2552)

ประวัติและความเป็นมาของการจัดนิทรรศการศิลปะในประเทศไทย

การจัดนิทรรศการศิลปะในประเทศไทยมีรากฐานมาจากภาพจิตรกรรม ฝาผนังวัด ซึ่งวัดจัดเป็นสถานที่เริ่มในการให้การศึกษาของไทย จิตรกรรมตามฝาผนังวัดจึงเปรียบ ได้กับการจัดนิทรรศการที่ให้ความรู้ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพปริศนาธรรม หรือชาดกคำสอน ที่ส่วนใหญ่ถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรม และมีบางส่วนที่เป็นการแกะสลักและประติมากรรม การจัดนิทรรศการในประเทศไทย เริ่มต้นปรากฏขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2396 เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างพระที่นั่งราชฤดีเพื่อรวม สิ่งของที่พระองค์ ได้มาตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวช และในภายหลังพระองค์ได้ทรงสร้างพิพิธภัณฑ์จริงที่ ใหญ่กว่าเก่า โดยใช้ ชื่อว่า “พระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์” นับได้ว่าคำว่า “พิพิธภัณฑ์” ได้ถูก บัญญัติขึ้นเป็นครั้งแรกโดยมีความหมายว่าการแสดงสิ่งของต่างๆ พระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์สถาน ถือได้ว่าเป็นพิพิธภัณฑ์แห่งแรกของ ประเทศไทย แต่มีลักษณะเป็นพิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคล ส่วนพิพิธภัณฑ์สำหรับประชาชนเริ่มเป็น กิจลักษณะในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2545)

ในปีพ.ศ. 2413 จากการที่ พระองค์ทรงเสด็จกลับจากการประพาสเกาะชวา พระองค์ได้ทรงนำสไตล์ (Style) สถาปัตยกรรม คองคอร์เดีย (Concordia, Gedung) หรือแบบจำลองตึกประชุมสโมสรทหารจากเมืองปัตตาเวีย (Batavia) หรือกรุงจาการ์ตา (Jakarta) ประเทศอินโดนีเซีย

ในปัจจุบันกลับมาด้วย และได้โปรดเกล้าให้สร้างขึ้นเป็นที่ประชุมต่างๆ จนในปี พ.ศ. 2417 ได้ทรงโปรดให้จัดสิ่งของต่างๆ และใช้ชื่อว่า “มิวเซียม” (Museum) โดยให้ทหารมหาดเล็กเป็นผู้จัด โดยนำพระบรมรูปของทั้ง 4 รัชกาล เครื่องราชกุธภัณฑ์และเครื่องราชูปโภคต่างๆ พระองค์ได้ทรงเปิดมิวเซียมให้ประชาชนได้ชมในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาเป็นเวลา 3 เดือน ปรากฏว่ามีผู้ชมถึงเจ็ดหมื่นคน นับได้ว่าเป็นการจัดนิทรรศการครั้งแรกของไทย นับจากการจัดนิทรรศการดังกล่าว ทำให้เกิดการจัดนิทรรศการเช่นเดิมต่อเนื่องทุกปี และได้เพิ่มสิ่งของในการจัดแสดง และยังมีการประกวดสิ่งของที่จัดแสดงอีกด้วย ถึงแม้จะนับได้ว่าเป็นการจัดนิทรรศการครั้งแรก แต่ก็ยังไม่เป็นการจัดนิทรรศการอย่างเป็นทางการ เพราะไม่ได้มีการประกาศกำหนดการอย่างเป็นทางการ จนกระทั่งพุทธศักราช 2419 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงดำริให้เป็นการแสดงพิพิธภัณฑ์ของชาติไทย จึงโปรดเกล้าให้ประกาศการจัดนิทรรศการอย่างเป็นทางการขึ้น โดยมีพระบรมราชโองการอย่างเป็นทางการภายหลังการประกาศการจัดนิทรรศการในครั้งนั้นได้รับความสนใจจาก ประชาชน ต่างๆ ต่างให้ความร่วมมือนำสิ่งของมาร่วมแสดงด้วย และเมื่อประชาชนได้เห็นสิ่งของในการจัดแสดง พระองค์ก็เกิดความพอใจมากจึงโปรดให้มีการจัด แสดงอีกหลายครั้ง

เมื่อกรุงเทพมหานคร ครบ 100 ปีในพุทธศักราช 2425 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้มีการสมโภชพระนคร ทำให้มีการแสดงนิทรรศการแบบมีหลักการด้วยการประกาศเอ็กซิบิชั่นที่1 (Exhibition) นอกจากนี้ การจัดแสดงนิทรรศการศิลปะครั้งแรกในไทยมีข้อสันนิษฐานว่า เป็นการประกวดฝีมือช่างเขียน ในงานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธชินราช ณ วัดเบญจมิตรดุสิตวนาราม ในปีพ.ศ. 2459 ที่เป็นการจัดแสดงในศาลาชั่วคราว โดยในการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะ ครั้งต่อๆ มาก็เป็นการแสดงผลงานศิลปะของนักเรียน นักศึกษาของสถาบันต่างๆ ที่จัดในสถาบันการศึกษาของตน(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548)

ศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังคงผลักดันให้มีหอศิลป์ เกิดขึ้นในประเทศไทย และได้มีการสร้างขึ้นอย่างเป็นทางการ แต่ด้วยปัจจัยหลายอย่างทำให้หอศิลป์ ต้องปิดตัวลง ซึ่งศิลปิน หัวก้าวหน้าในขณะนั้น ยังคงความพยายามหาพื้นที่ในการแสดงผลงานศิลปะโดยการใช้พื้นที่สาธารณะต่างๆ พื้นที่ชุมชนเป็นอีกพื้นที่ทางเลือกของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (ศิลป พีระศรี สรรเสริญ, 2551)

6. เอกสารและตำราเรื่องพื้นที่ศิลปะชุมชน

มนุษย์นับว่าเป็นสัตว์ชนิดเดียวบนโลกที่สามารถรับรู้และสร้างสรรค์ศิลปะได้ ศิลปะจึงมีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์อย่างมหาศาล เพราะศิลปะมีส่วนช่วยเสริมสร้างจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้นกล่อมเกลาจิตใจให้อ่อนโยนทำให้เกิดความกลมกลืน ความรักสามัคคีต่อกัน งานศิลปะจึงถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์และจิตใจ เป็นเครื่องมือระบายและถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก จากมนุษย์สู่มนุษย์ ในขณะเดียวกันก็มีส่วนช่วยเสริมสร้างและพัฒนาสติปัญญาของมนุษย์ด้วย ในอดีตที่ผ่านมาศิลปะมักจะถูกจำกัดให้อยู่แต่ในแวดวงของศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน และสังคมชั้นสูง ที่สนใจเสพผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ในปัจจุบัน ศิลปะถูกยอมรับว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในทุกๆ ชนชั้น และมีผลต่อการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ด้วย(เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2016)

ช่วงเวลาหนึ่งของคนในวงการทัศนศิลป์ไทยในอดีตเคยมีความเชื่อว่า โลกของศิลปกรรมเป็นอิสระอย่างสมบูรณ์ เป็นโลกที่ดำรงอยู่ได้ด้วยตนเอง เป็นอิสระไม่ขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยใดๆ ดังนั้นหากใครทำแนวคิดเรื่องของการดำรงชีวิตของศิลปะไปเชื่อมโยงกับสังคม เศรษฐกิจ การเมืองทั้งภายในและภายนอกประเทศแล้ว ก็จะถูกมองว่า เป็นแนวคิดที่ไม่ถูกต้อง กระทั่งอาจถูกตำหนิว่าเป็นการทำให้ฐานะของศิลปะต้องมลทิน และฐานะต่ำลง แต่เมื่อกาลเวลาผ่านพ้นไปพร้อมกับการพัฒนาองค์ความรู้ของทัศนศิลป์มีความเข้มแข็งมากขึ้น ความคิดเรื่องการดำรงอยู่ของศิลปะก็ได้รับการยอมรับว่ามีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบริบทของสังคมอย่างไม่อาจแยกออกจากกันโดยเด็ดขาด เมื่อได้ทำการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในช่วงเวลาต่างๆ ของประวัติศาสตร์ซึ่งไม่เพียงแต่จะอาศัยแกนความรู้ของศิลปะเท่านั้นทว่าก็มีการนำความรู้เกี่ยวกับการเมืองเศรษฐกิจ และสังคมเข้ามาวิเคราะห์ร่วมในเชิงสัมพันธ์ด้วย เมื่อมนุษย์ได้ตระหนักถึง ความสำคัญมนุษย์จึงต้องให้ความสนใจ และเอาใจใส่ดูแลในเรื่องดังกล่าว การให้ความสำคัญในรายละเอียดต่าง ๆ จึงถูกนำมาพิจารณา ปรุงแต่งปัจจัยให้สนองความต้องการ และแสดงถึงคุณค่าของความงามของสิ่งนั้น (วิทยา ด่านธำรงกูล, 2009)

ศิลปะหากมนุษย์ยอมรับว่าศิลปะคือ การแสดงออกของอารมณ์ตามความพอใจ ศิลปะก็จะมีประโยชน์และเกี่ยวข้องกับปัจจัยที่สนองความต้องการทางอารมณ์เป็น อย่างยิ่ง หากมนุษย์มีความเครียด ศิลปะสามารถสร้างความเบิกบานให้แสดงว่าเขาผู้นั้นเข้าถึงศิลปะ รสนิยมเป็นความพอใจของมนุษย์ที่นำหลักการทางศิลปะมาผสมผสานให้เกิดความพอดี เพราะความพอดีและความพอใจ หากมนุษย์เข้าถึงศิลปะได้มากเขาผู้นั้นก็จะมีรสนิยมที่ดีดังนั้นศิลปะจึงมี ประโยชน์ต่อมนุษย์และต่อการดำรงชีวิตในปัจจุบัน “ศิลปะ” หมายถึง พื้นที่ที่ “เปิด” ให้คน “คิด” เป็นพื้นที่ที่ทำ

ให้เราสามารถก้าวต่อไปข้างหน้าได้ มันไม่เกี่ยวกับเรื่องความสวยความงามแต่เป็นประสบการณ์ของแต่ละบุคคล (ปัญญาเพชร ชญาน์วัต, 2017)

ศิลปะเริ่มเข้าไปพัวพันกับประเด็นภายนอกมากขึ้น เช่น การเมือง สิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน สังคมวิทยาหรือแม้กระทั่งการใช้ชีวิตประจำวันก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ ความไร้ขีดจำกัดของแนวความคิดเหล่านี้ทำให้ค่านิยมของพื้นที่การแสดงผลงานศิลปะขยับขยายจากผนังสีขาวของพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ และแกลเลอรี่ไปสู่การพัฒนาของแนวคิดใน การนำเสนอผลงานบนพื้นที่ทางเลือกอื่นๆ พื้นที่ในความหมายของศิลปะยุคปัจจุบันนั้น เป็นพื้นที่ที่มีมิติของบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง วัฒนธรรม วิถีชีวิตของผู้คนที่สถิตและดำรงอยู่ ซึ่งศิลปินได้นำพื้นที่เหล่านี้เข้ามาเกี่ยวข้องพันธนาการในผลงานของตน จนนำไปสู่ขนบการวิพากษ์วิจารณ์ในแนวคิดใหม่ๆ ไม่ว่าจะเป็นการนำแนวคิด Relational aesthetics ของ Nicollas Bourriaud กับกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผู้ชมเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องและมีปฏิสัมพันธ์กับตัวผลงาน หรือแนวคิดของ Jacques Ranciere ว่าด้วย 'การเมืองของสุนทรียศาสตร์' ที่มีกรอบความหมายของสุนทรียศาสตร์ในฐานที่เป็นการแบ่งแยกการรับรู้ของคนในสังคม (ถนอม ชาภักดี, 2551b)

แม้ว่าในปัจจุบันกรอบความคิดภูมิทัศน์สามารถเปลี่ยนแปลงไปสู่กรอบความคิดการเพิ่มศักยภาพ (empowerment) ของชุมชน สำนึกที่แสดงออกมา ทั้งหมดสามารถย้อนกลับไปถึงสำนึกของการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติ ของสังคม เกษตรกรรม ที่กลไกลการควบคุมธรรมชาติเริ่มปรากฏให้เห็นได้อย่างเด่นชัดโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสังคมเข้าป่าล่าสัตว์ ในขณะเดียวกันการทำ ให้ภูมิทัศน์เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเข้ากับบ้านเรือน และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง กับศิลปะก็กลับทำให้วัฒนธรรมทั้งหลายมีความเป็นธรรมชาติ วัฒนธรรมและ ธรรมชาติ จึงกลายเป็นสิ่งที่สามารถจะ“แลกเปลี่ยน” กันได้ การย้ายศิลปะออกจากพิพิธภัณฑ์และแกลเลอรี่ไปสู่พื้นที่อื่นๆ ที่ไม่มีกำแพงของสถาบันศิลปะอันศักดิ์สิทธิขวางกันนั้นก็เชื่อกันว่าจะทำให้ “พลเมืองมีอำนาจมากขึ้น” (empower) หรือการเปิดทางให้กับการมีส่วนร่วม หรือเปิดประตูให้ศิลปะเข้าถึงประชาชนและให้ประชาชนเข้าถึงศิลปะดังที่ได้กล่าวมา ศิลปินกระทำการจาริกแสวงหาลูกค้า ผู้ชมถึงที่หน้าประตูบ้านแต่การกระทำดังกล่าวแทนที่จะแสดงให้เห็นถึงอำนาจที่ขยายตัวของศิลปะ การมีส่วนร่วมของประชาชนที่มีต่อศิลปะกลับกลายเป็นเรื่องที่ถูกยกชูขึ้นมาทั้งๆ ที่การมีส่วนร่วมของผู้คนในงานศิลปะจะกลายเป็นบุคคลที่ไร้ ชื่อไปในที่สุดก็ ตาม” (ศิลป์วุฒยา ศศิธร, 2013)

ทำให้ผู้วิจัยเห็นได้ว่าศิลปะในพื้นที่ของชุมชน และพื้นที่สาธารณะ เป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึงศิลปะได้ง่ายขึ้น ศิลปะกับชุมชน สังคม เป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้เลย

การบริหารจัดการผลงาน ศิลปะสาธารณะ ในพื้นที่ชุมชน มองผ่านเทศกาล Sculpture Projects Muenster 07 และเทศกาลศิลปะ Documenta ครั้งที่12 ที่ประเทศเยอรมันในสังคมโลกที่มีการก้าวเคลื่อนไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นมิติทางสังคมการเมืองเศรษฐกิจ วัฒนธรรม เทคโนโลยี สิ่งแวดล้อม แม้เราจะทราบกันดีว่าในโลกไร้พรมแดนทั้งการติดต่อสื่อสาร ดังเช่นที่ถูกขนานนิยามกันว่าเป็น ยุคโลกาภิวัตน์จะทำหน้าที่ในการสลายกรอบของพรมแดนทั้งในการติดต่อสื่อสารการรับรู้ข้อมูลข่าวสารและมีผลต่อการเพิ่มประสิทธิภาพในการแลกเปลี่ยนสนทนาและมีปฏิสัมพันธ์กันผ่านพื้นที่เสมือนอันมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ไพศาลที่ไม่อาจสามารถกำหนดหลักเขตและหารูปกายอันแท้จริงได้(สิทธิเดช โรหิตะสุข, 2552,)

สรุปได้ว่า พื้นที่ศิลปะมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชน แต่ในประเทศไทยยังไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีต้นแบบในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะที่เป็นสาธารณะอย่างแท้จริง อาจกล่าวได้ว่ารัฐได้ให้ความสำคัญกับกรณีพื้นที่แสดงงานศิลปะเป็นส่วนน้อย รวมไปถึงในสถาบันการศึกษาที่มีพื้นที่ศิลปะอยู่แล้ว แต่บุคคลทั่วไปในชุมชนก็ไม่สามารถเข้าถึงได้ อาจเป็นเพราะระเบียบและกฎเกณฑ์ที่เป็นอุปสรรคระหว่างบุคคลทั่วไปที่สนใจศิลปะแต่ไม่มีพื้นที่แสดงงาน ในระดับชุมชนศิลปะสามารถกระตุ้นการมีส่วนร่วมของชุมชนและสามารถส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจเข้าไปในชุมชน

ศิลปะในพื้นที่ชุมชน (Community Art Space) รวมไปถึงศิลปะบนท้องถนน (Street art) หากเรามองสำรวจไปยังเมืองใหญ่ๆทั่วโลกเราจะพบว่าศิลปะบนท้องถนนหรือการสร้างศิลปะในพื้นที่สาธารณะนั้นไม่ใช่เรื่องที่แปลกประหลาดแต่อย่างใด ในญี่ปุ่นเราจะเห็นการเพ้นท์ฝาท่อระบายน้ำให้กลายเป็นการ์ตูนหรือกราฟฟิกต่างๆ หรืออย่างในเมืองใหญ่ๆของสหรัฐอเมริกา เราจะพบกราฟฟิตี้ที่ถูกพ่นทับในพื้นที่ต่างๆ

7. ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ

ในปี พ.ศ. 2530 – พ.ศ. 2540 ได้เกิดนิทรรศการในพื้นที่สาธารณะ มากมายได้แก่ ในปี พ.ศ. 2539 ปรากฏนิทรรศการดวลศิลป์ กลางสวน (ลุม) จัดที่สวนลุมพินี โดย ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมแสงอรุณ สถาบันวัฒนธรรมไทย – เยอรมัน และคณะละครสองแปด ซึ่งมีการแสดงศิลปะในสื่อที่หลากหลาย แต่เน้นในด้านการแสดง ปีพ.ศ. 2541 ศิลปินกลุ่มอุกกาบาตได้จัดนิทรรศการห้วยขวางเมืองใหม่ โครงการจัดขึ้นในพื้นที่ตึกร้าง กรุงเทพมหานคร และในปีเดียวกันได้มีการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชนขนาดใหญ่ โดยใช้ชื่อนิทรรศการว่า กรุงเทพเมืองฟ้าอมร จัดขึ้นในบริเวณเกาะรัตนโกสินทร์รอบนอก โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับการสนับสนุนจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศ

ไทย และกรุงเทพมหานคร และในปี พ.ศ. 2543 ได้มีการจัดนิทรรศการ ประชาธิปไตยในแง่งาม จัดบนถนนราชดำเนินกลาง เนื่องในโอกาส100 ปี ปรีดี พนมยงค์ (สิทธิเดช โรหิตะสุข, 2551)

สุดขอบฟ้า (Fly with me to Another World) เป็นโครงการศิลปะกับชุมชนระยะเวลา 1ปี มีพื้นฐานปฏิบัติการณ์ในจังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ (กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 – กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2548) ริเริ่มโดย นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล ซึ่งได้รับแรงบรรดาลใจจากการเดินทางของศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม พ.ศ. 2542) อินสนธ์ วงศ์สาม ตลอดระยะเวลา 1ปี เต็มไปด้วยการปะทะสังสรรค์ระหว่างคนจากหลายสาขาอาชีพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ แต่ละโครงการเกิดจากการร่วมมือกันระหว่างผู้จัด ศิลปิน กลุ่มคนทำงานเชิงสังคม องค์กรในท้องถิ่น และผู้คนในชุมชน(ธนาวิ โชติประดิษฐ, 2553)

ในปีพ.ศ. 2550 ปรากฏการณ์นิทรรศการศิลปะเชิงท่องเที่ยวขนาดใหญ่ที่จัดโดย หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์ สัน และจิม ทอมป์ สัน ฟาร์มทัวร์ซึ่งจัดครั้งแรกในปีพ.ศ. 2552 ในนาม อาร์ต ออน ฟาร์ม บนพื้นที่กว่า 600 ร้อยไร่ ในจิม ทอมป์ สันฟาร์ม จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งอาร์ต ออน ฟาร์ม เป็นส่วนหนึ่งของฟาร์มทัวร์ โดยได้เชื้อเชิญให้ศิลปินร่วมทำงานศิลปะในบริบทของ การเกษตรเชิงนิเวศน์ และสถาปัตยกรรมอีสาน และให้โอกาสพิเศษแก่ศิลปินในการทำงานที่คาบเกี่ยวระหว่างศิลปะ สภาพแวดล้อม การเลี้ยงไหม เกษตรกรรม และ สถาปัตยกรรมภายในบริบท ของภาคอีสาน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นสะพานเชื่อมโยงศิลปะชีวิต และธรรมชาติเข้าด้วยกัน ศิลปินได้รับการสนับสนุนให้งานกับธรรมชาติ วัสดุในท้องถิ่นและวัสดุรีไซเคิล (Recycle) โดยจะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี แต่ในระยะหลังได้เปลี่ยนเป็นการจัดแสดงสองปีครั้ง(ณปภัช ชัยมงคล, 2558)

8. ประวัติการจัดนิทรรศการศิลปะในชุมชนจังหวัดราชบุรี

การจัดนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่จังหวัดราชบุรี มีจุดเริ่มต้นจาก วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ เป็นผู้ริเริ่มในการนำศิลปะร่วมสมัยเข้ามาสู่ชุมชนของจังหวัดราชบุรี สืบเนื่องจากเมื่อครั้งที่วศินบุรี เรียนอยู่ที่ประเทศเยอรมนี ที่มีสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยการแสดงงานศิลปะ มีหอศิลป์ อยู่รายรอบ หรือสถาปัตยกรรมอันงดงาม จึงส่งผลให้วศินบุรีมีความสนใจศิลปะ และอยากจัดสภาพบรรยากาศเช่นเดียวกันนี้ในบ้านเกิดของตน เมื่อวศินบุรีกลับมายังภูมิลำเนาเดิมคือจังหวัดราชบุรีในปี พ.ศ. 2542 วศินบุรีจึงมีความคิดที่จะให้คำว่า “ศิลปะ” เข้าไปสู่ชุมชนจังหวัดราชบุรี โดยเริ่มจากการขอพื้นที่อาคาร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดราชบุรีที่ในขณะนั้นเป็นตึกร้าง เพื่อใช้เป็นสถานที่ในการแสดงผลงานศิลปะของเพื่อนๆ ชาวเยอรมัน แต่การขอใช้พื้นที่ไม่

ประสบความสำเร็จ ปรากฏว่าพื้นที่ได้ถูกนำมาใช้เป็นพิพิธภัณฑ์อีกครั้ง ดังนั้นความคิดในการจัดแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยในราชบุรีจึง ถูกล้มเลิกไป(วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

จนกระทั่งปี พ.ศ.2554 วศินบุรีได้ทำการเปิดหอศิลป์ ร่วมสมัย เถ้าฮง ไถ่ ดีคุ้น อย่างเป็นทางการด้วยการจัดแสดงผลงานของสุรพร เลิศวงศ์ไพฑูร โดยใช้ ชื่อนิทรรศการว่า “เป็นบ้างอะไรบ้าง” (Stuff Like That) โดยหอศิลป์ตั้งอยู่บนถนนวรเดช หน้าเขื่อนรัฐประชาพัฒนา หอศิลป์นี้ได้ทำการปรับปรุงอาคารเรือนไม้โบราณที่สันนิษฐานว่าถูกสร้างขึ้นในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งภายในหอศิลป์ยังมีร้านกาแฟ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ที่เข้ามาซื้อกาแฟได้ชมผลงานศิลปะไปด้วย แต่ความมุ่งหวังของวศินบุรีนี้ กลับไม่ประสบผลสำเร็จตามที่คาดการณ์ไว้นัก เพราะหอศิลป์เป็นที่ชื่นชอบแต่ไม่มีใครเข้าชม เนื่องจากวศินบุรีไม่ได้ศึกษาและทำความเข้าใจกับชุมชนมาก่อน ด้วยเหตุนี้เองจึงได้จุดประกายความคิดให้กับวศินบุรี ค้นหาวิธีการที่จะทำให้ศิลปะเข้าถึงคนในชุมชน

ในปี พ.ศ. 2554 วศินบุรีได้จัดนิทรรศการติดศิลป์ ราชบุรี ในบริเวณด้านข้างของ หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น บนถนนสฤษดิ์เดช โดยจัดแสดงผลงานของเยาวชนในพื้นที่ จังหวัดราชบุรี 7 คน ซึ่งนิทรรศการนี้ได้เป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้เกิดนิทรรศการศิลปะในชุมชนจังหวัดราชบุรีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 - 2557 ได้เกิดนิทรรศการหลากหลายทั้งที่จัดโดยวศินบุรีและ ศิลปินในจังหวัดท่านอื่นๆ โดยมีนิทรรศการทั้งหมดจำนวน 6 นิทรรศการ นิทรรศการที่จัดโดย วศินบุรี ได้แก่ นิทรรศการติดศิลป์บนราชบุรีครั้งที่ 1 จัดขึ้นในปี พ.ศ. 2554 นิทรรศการปกติศิลป์ จัดขึ้นในปลายปี พ.ศ. 2554 และคาบเกี่ยวไปถึงต้นปี พ.ศ. 2555 และนิทรรศการติดศิลป์บน ราชบุรี 2 จัดขึ้นภายในปี พ.ศ. 2556

นิทรรศการที่จัดโดยศิลปินที่มีภูมิลำเนามาจากจังหวัดราชบุรี ได้แก่ นิทรรศการ เทศกาลหนังสั้น (แอนิเมชั่น) เยาวชนชุมชนหนองโพ ครั้งที่ 2 จัดขึ้นโดย จิระเดชและพรพิไล มีมาลัย และในวันที่ 6 –8 เมษายน ปีเดียวกัน สาคริน์ เครืออ่อน ได้จัดนิทรรศการสภาวการณ์ มนุษย์- เมือง : บทสนทนาในถ้ำขึ้น ณ บริเวณถ้ำจอมพล อำเภอจอมบึง ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวที่สามารถสร้างเครือข่ายของ ศิลปินในจังหวัดราชบุรี และความร่วมมือกันจัดนิทรรศการศิลปะอย่างต่อเนื่อง ปี พ.ศ. 2557 จิระเดชและพรพิไล มีมาลัย ได้จัดนิทรรศการพิพิธภัณฑ์เฉพาะกาลใน ตำบลหนองโพ อำเภอโพธาราม และในปี พ.ศ. 2558 ได้มีนิทรรศการปกติศิลป์ 2 ขึ้น จากความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดราชบุรีนี้ ส่งผลให้จังหวัดราชบุรีเป็นที่รู้จักมากขึ้น และได้ถูกจัดให้เป็นเมืองท่องเที่ยวจากองค์กรการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.)

โครงการ “เมืองต้องห้ามพลาด” ในฐานะ“ชุมชนคนอาร์ต” ในปี พ.ศ. 2557 (สุริวัสสา หิรัญรัตนศักดิ์, 2557)

9. ประวัติหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น” (Tao Hong Tai – d Kunst) จังหวัดราชบุรี

ประวัติโรงงานเถ้าฮงไถ่

เถ้า ฮง ไถ่ ก่อตั้งโดยนายซ่งฮง แซ่เตีย และเพื่อนสนิทนายเจ่อหมิง ในปีพ. ศ. 2474 ทั้งสองได้แสวงหาสถานที่ ที่เหมาะสมในการจัดตั้งโรงงานเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย พวกเขาได้นำดินในจังหวัดราชบุรีไปทดสอบกับเตาเผาที่กรุงเทพฯ ก็พบว่าดินเหนียวที่จังหวัดราชบุรีนั้นแตกต่างจากที่อื่นและดีอย่างไร หลังจากทดสอบแล้วพวกเขาและเพื่อนๆ จึงช่วยกันสร้าง "เถ้า เซ็งหลี" ซึ่งหมายถึง โรงงานที่ประสบความสำเร็จและร่ำรวย ได้มีการผลิตเครื่องปั้นดินเผาขนาดเล็กสำหรับใส่น้ำปลา โอ่งที่ใช้เก็บน้ำ และกระถางปลูกต้นไม้ วัตถุประสงค์หลักในการจัดตั้งโรงงานเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย ก็เพื่อที่ประเทศไทศไทย จะได้ไม่ต้องนำเข้าเครื่องปั้นดินเผาจากประเทศจีนอีกต่อไป(เถ้าฮงไถ่, 2554)

ในปี พ.ศ.2486 นายซ่งฮง และนายเจ่อหมิงได้แยกตัวออกจากกลุ่มเพื่อนๆ และได้จัดตั้งโรงงานแห่งที่สองคือ "เถ้า ไถ่" ซึ่งหมายถึง โรงงานเครื่องปั้นดินเผาจากประเทศไทย พวกเขาได้ร่วมกันผลิตโอ่งขนาดใหญ่เป็นครั้งแรก และมีการออกแบบลายมังกรบนโอ่ง จึงทำให้พวกเขาต้องนำเข้าดินสีขาวจากจีนแผ่นดินใหญ่ไว้สำหรับวาดลายมังกร

ในปี พ.ศ.2497 ได้มีการขยายโรงงาน ตือเถ้า เต่อ เถียน จึงทำให้ นายซ่งฮงตัดสินใจที่จะแยกตัวออกจากเถ้า ไถ่ เพื่อเปิดโรงงานของตนเองขึ้น ชื่อ “เถ้า ฮง ไถ่” ซึ่งแปลว่า โรงงานเครื่องปั้นดินเผาของฮ่องกง และมีบุตรชาย 2 คน ของนายฮ่งซงเป็นผู้ดูแลกิจการ และยังขยายผลิตภัณฑ์จากเครื่องปั้นดินเผาธรรมดาให้เป็นงานเซรามิก ครอบคลุมจนไปถึงผลิตภัณฑ์สำหรับตกแต่ง และได้ขยายตลาดไปยังต่างประเทศ เช่น ยุโรป อเมริกา และออสเตรเลีย ทั้งยังพัฒนาเทคนิคพิเศษของตนเอง เพื่อทำให้ เถ้า ฮง ไถ่ เป็น ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ยอดเยี่ยมที่สุด

ปัจจุบัน เถ้า ฮง ไถ่ อยู่ภายใต้การดูแลของนายวศินบุรี ที่ได้มารับช่วงกิจการต่อหลังจากจบการศึกษาปริญญาโท จากสหรัฐอเมริกา เกี่ยวกับการจัดการควบคุมสินค้าการตลาดและความสัมพันธ์กับผู้บริโภคทั้งยังเป็นผู้ออกแบบและช่างปั้นในโรงงาน วศินบุรีได้จบการศึกษาด้านเซรามิคจากประเทศเยอรมนี และได้กลับมาดูแลการผลิตด้วยตนเอง แสดงให้เห็นถึงความสามารถทางศิลปะของเขาในการผลิตเซรามิกที่ทันสมัย ด้วยการทดลองสร้างลวดลายใหม่ๆด้วยตนเอง ผลงานหลายชิ้นของเขาได้ถูกนำมาใช้เป็นจุดเด่นในหลายรายการโทรทัศน์และในสื่อ

สิ่งพิมพ์ต่างๆ ได้แก่ นิตยสารดิฉัน และยังเป็นอาจารย์สอนงานเซรามิคในมหาวิทยาลัยของไทยอีกด้วย (เถ้าฮงไถ่, 2561)

หอศิลป์ร่วมสมัยเถ้า ฮง ไถ่ (Tao Hong Tai – d Kunst) ก่อตั้งโดยนายวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ได้เปิดให้เข้าชมอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ.2554 และเป็นหอศิลป์ร่วมสมัยแห่งแรกและแห่งเดียวของจังหวัดราชบุรีมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งตัวอาคารของหอศิลป์ก่อนที่จะบูรณะซ่อมแซมเพื่อจัดตั้งเป็นหอศิลป์คือบ้านไม้ทรงมะนิลาที่สร้างขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 หอศิลป์แห่งนี้เป็นพื้นที่สาธารณะทางศิลปะ ที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงให้ศิลปะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตชาวเมืองราชบุรี และความต้องการที่จะผลักดันเมืองราชบุรีให้เป็นเมืองแห่งศิลปะ

10. ทฤษฎีการมีส่วนร่วม (Participation)

สหประชาชาติ ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมว่าเป็นกระบวนการเข้าร่วมอย่างกระตือรือร้นและมีพลังของประชาชนในกระบวนการต่างๆ คือ

1. กระบวนการตัดสินใจเพื่อการกาหนดเป้าหมายทางสังคมและการจัดสรรทรัพยากรในการพัฒนาให้บรรลุเป้าหมาย

2. กระบวนการปฏิบัติตามแผนหรือโครงการต่างๆ โดยสมัครใจ เออร์วิน กล่าวไว้ว่าการมีส่วนร่วมของประชาชน คือ กระบวนการที่ให้ประชาชนเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินงานพัฒนา และร่วมคิดร่วมตัดสินใจในการแก้ปัญหาใช้ความคิดในการสร้างสรรค์ความรู้ความชำนาญ ร่วมกับการใช้วิทยาการที่เหมาะสมและสนับสนุน ติดตามผลการปฏิบัติงานขององค์กรและเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง (พิชัย สุขวุ่น, 2551)

ไวท์ ได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมว่าประกอบไปด้วย 3 มิติ คือ

มิติที่ 1 คือ มีส่วนร่วมในการตัดสินใจว่าควรทำ และทำอย่างไร

มิติที่ 2 คือ มีส่วนเสียสละในการพัฒนา โดยการลงมือปฏิบัติการตามที่ได้ตัดสินใจ

มิติที่ 3 คือ มีส่วนร่วมในการแบ่งปันผลประโยชน์ที่ได้จากการดำเนินการ

Alastair ให้คำจำกัดความว่าการมีส่วนร่วม ประกอบด้วย 3 มิติเช่นกัน คือ

มิติที่ 1 คือ การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจว่าควรทำอย่างไร

มิติที่ 2 คือ การมีส่วนร่วมเสียสละในการพัฒนา โดยการลงมือปฏิบัติการตามที่ได้ตัดสินใจ

มิติที่ 3 คือ การมีส่วนร่วมในการแบ่งปันผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากการดำเนินงานและในการประเมินผล

การมีส่วนร่วมของประชาชนหมายถึงการเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจและอารมณ์ (Mental and Emotional Involvement) ของบุคคลหนึ่งในสถานการณ์กลุ่ม (Group Situation) ซึ่งผลของการเกี่ยวข้องดังกล่าวเป็นเหตุเร้าให้กระทำ (Contribution) บรรลุจุดมุ่งหมายของกลุ่มนั้น ทั้งยังให้เกิดความรู้สึกร่วมรับผิดชอบกับกลุ่มด้วย นอกจากนั้นยังกล่าวถึงเงื่อนไขของการมีส่วนร่วมว่ามีอย่างน้อย 3 ประการคือ

1. ประชาชนต้องมีอิสรภาพที่จะมีส่วนร่วม
2. ประชาชนต้องสามารถที่จะมีส่วนร่วม
3. ประชาชนต้องเต็มใจที่จะมีส่วนร่วม

ทวีวงศ์ ศรีบุรี (2547) กล่าวไว้ว่า “การมีส่วนร่วมของประชาชน หมายถึง การเปิดโอกาสให้หน่วยงานของภาครัฐบาล ภาคเอกชน หรือประชาชน ได้มีโอกาสร่วมรับรู้ ข่าวสาร รับฟัง และร่วมแสดงความคิดเห็นในรูปแบบต่างๆ ต่อการเตรียมการโครงการหรือกิจกรรมที่จะเกิดขึ้น”

พิชัย สุขวุ่น .ได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วม คือ การเปิดโอกาสให้ประชาชน กลุ่มคน องค์กร หรือหน่วยงานต่างๆ ได้เข้ามาทำกิจกรรมร่วมกันด้วยความสมัครใจในการแสดงความรู้สึกความต้องการช่วยกันการวางแผนและดำเนินการในกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ต้องการร่วมกัน ตลอดจนได้รับประโยชน์จากการดำเนินกิจกรรมนั้น

ความหมายของทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม เป็นทฤษฎีทางจิตวิทยาและทางสังคมวิทยา เนื่องจากการมีส่วนร่วมนั้นเกี่ยวข้องโดยตรงกับตัวบุคคลและสังคม ในด้านตัวบุคคลทฤษฎีทางจิตวิทยาช่วยให้เข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกิดจากแนวความคิด ความปรารถนา แรงจูงใจ ความจำและความรู้สึก โดยศึกษามนุษย์ในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลที่มีลักษณะทางจิตใจที่แตกต่างกันได้ ในด้านสังคมทฤษฎีทางสังคมวิทยาจะช่วยให้เข้าใจ พฤติกรรมของมนุษย์ที่เกิดจากการกระทำระหว่างกัน (Human Interaction) ศึกษาจากมนุษย์ในฐานะที่เป็นสมาชิกของกลุ่มต่างๆ ในสังคม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการมีส่วนร่วม ดังที่ พิชัย สุขวุ่น ได้อธิบายไว้ว่า

1. ทฤษฎีการวิเคราะห์การกระทำ การวิเคราะห์การกระทำเป็นทฤษฎีที่ระบุถึงสาเหตุของพฤติกรรมมนุษย์ที่ฟริตซ์ ไฮเดอร์ แบ่งสาเหตุได้ 2 ประเภทคือ สาเหตุที่มาจากส่วนบุคคล และสาเหตุที่มาจากเงื่อนไขสิ่งแวดล้อมโดยเงื่อนไขทั้ง 2 ประเภทนี้อยู่ในความสัมพันธ์เพิ่มหรือลด แบบบวกหรือลบ กล่าวคือถ้าจะกระทำใดๆ ด้วยความต้องการของตัวบุคคล จะกระทำได้ง่ายขึ้นเมื่อสิ่งแวดล้อมอำนวยให้ แต่จะยากขึ้นเมื่อสิ่งแวดล้อมเป็นตัวขัดขวาง สาเหตุที่มาจากบุคคลสามารถแยกได้เป็น 2 สาเหตุย่อย คือ สาเหตุที่มาจากแรงจูงใจให้พยายามทำ (Trying) และความสามารถ (Ability) ที่จะทำให้เกิดพฤติกรรมอันได้ แก่ ทักษะและกำลังที่จะทำ สาเหตุย่อยทั้ง 2 สาเหตุนี้มี

ความสัมพันธ์จะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้ หมายความว่า บุคคลจะไม่กระทำพฤติกรรมออกมาหากไม่มีแรงจูงใจและความสามารถที่จะกระทำได้(พิชัย สุขวุ่น, 2546)

2. ทฤษฎีการกระทาทางสังคม (The Theory Of Action) พาร์สัน อธิบายการกระทำของมนุษย์ (Action of Human) ในลักษณะที่สามารถนำไปปรับใช้ทางสังคมทั่วไป กล่าวคือ การกระทำใดๆ ล้วนขึ้นอยู่กับบุคลิกภาพของแต่ละบุคคล (Peasonality) และวัฒนธรรม (Culture) ในสังคมที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ เพราะวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดเกี่ยวกับความคิดหรือความเชื่อ (Ideas or believes), ความสนใจ (Primary of interest), และระบบค่านิยมของบุคคล (System of value orientation) จากทฤษฎีการกระทำทางสังคม(ทฤษฎีหลักของสังคมวิทยา, 2550)

พอสรุปได้ว่า การจะให้คนในสังคมเข้ามามีส่วนร่วมกิจกรรมทางสังคมต้องมีความรู้ความเข้าใจวิถีชีวิต ค่านิยม จารีตประเพณี ทัศนคติ เป็นตัวกาหนดค่านิยมของบุคคล

3. ทฤษฎีการติดต่อสื่อสาร (Communication Theory) โรเจอร์ ได้สรุปถึงความสัมพันธ์ ระหว่างการยอมรับสิ่งใหม่กับกระบวนการติดต่อสื่อสารไว้ว่า การที่บุคคลจะมีการยอมรับสิ่งใหม่ขึ้นอยู่กับ

3.1 ปัจจัยที่เกี่ยวกับลักษณะส่วนตัว ได้แก่ อายุ สถานภาพทางสังคม ฐานะทางเศรษฐกิจ ซึ่งรวมถึงรายได้ ขนาดที่ดิน การถือครองที่ดิน และความสามารถเฉพาะอย่างซึ่งรวมถึงระดับการศึกษา

3.2 ช่องทางการสื่อสาร ประกอบด้วยผู้สั่งการหรือแหล่งกำเนิดสาร ช่องทางการสื่อสาร และผู้รับสาร โดยช่องทางการสื่อสารหรือวิธีการที่ผู้ส่งสารส่งไปยังผู้รับสารแยกได้เป็น 2 ลักษณะ คือช่องทางสื่อมวลชน และ ช่องทางสื่อสารระหว่างบุคคล โดยสื่อมวลชนมีความสำคัญในการเพิ่มความรู้ การแพร่กระจายข่าวสาร รวมทั้งสามารถในการปรับเปลี่ยนทัศนคติของบุคคลได้และสื่อระหว่างบุคคลมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของบุคคลได้มากกว่า รูปแบบการมีส่วนร่วมจากแนวคิดเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของประชาชนต่อโครงการพัฒนาต่างๆ รวมทั้งรูปแบบการมีส่วนร่วมของประชาชนที่ประเทศต่างๆ ได้ดำเนินการ จึงสรุปรูปแบบการมีส่วนร่วมได้ 5 รูปแบบ คือ

1. การรับรู้ข่าวสาร (Public Information) การมีส่วนร่วมในรูปแบบนี้ประชาชนในพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบ และบุคคลหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจะต้องได้รับการแจ้งให้ทราบถึงรายละเอียดของโครงการที่จะดำเนินการ และผลกระทบที่คาดว่าจะเกิดขึ้นก่อนที่จะมีการตัดสินใจดาเนินโครงการ

2. การปรึกษาหารือ (Public Consultation) เป็นรูปแบบการมีส่วนร่วมที่มีการจัดการหารือระหว่างผู้ดำเนินการโครงการกับประชาชนที่เกี่ยวข้องและได้รับผลกระทบ เพื่อที่จะรับฟังความคิดเห็นและตรวจสอบข้อมูลเพิ่มเติม โดยหลักการของการจัดให้มีการหารือจะต้องมีการดำเนินการก่อนที่จะมีการเสนอผลการศึกษาวิเคราะห์ผลกระทบสิ่งแวดล้อม ทั้งยังเป็นช่องทางหนึ่งในการกระจายข้อมูลข่าวสารไปยังผู้ที่ได้รับผลกระทบ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในโครงการมากขึ้น รวมถึงการหารือเพื่อให้ได้ข้อเสนอแนะ เพื่อประกอบทางเลือกในการพิจารณาตัดสินใจ

3. การประชุมรับฟังความคิดเห็น ถือเป็นรูปแบบที่พบเห็นบ่อย มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ฝ่ายที่เกี่ยวข้องคือผู้ที่ได้รับผลกระทบ ผู้ที่อาจได้รับผลกระทบหากมีการดำเนินโครงการ หน่วยงานเจ้าของโครงการและผู้มีอำนาจตัดสินใจได้ใช้เวทีสาธารณะในการทำความเข้าใจและค้นหาเหตุผลที่จะดำเนินการโครงการหรือไม่ดำเนินโครงการในพื้นที่นั้นๆ การประชุมรับฟังความคิดเห็นอาจมีการดำเนินการได้หลายรูปแบบเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพปัญหาและประเด็นที่ต้องการหารือกัน

การพัฒนาชุมชนและกระบวนการ A-I-C

A-I-C ย่อมาจาก Appreciation, Influence, และ Control พัฒนามาจากแนวคิดของสถาบันพัฒนาเอกชน “Organizing for Development: an International Institute (ODII)” กระบวนการนี้ถูกนำมาทดลองและเผยแพร่ในประเทศไทยร่วมกับสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (TDRI) และสมาคมพัฒนาประชากรและชุมชน (PDA) ในปี พ.ศ.2533 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทในการจัดการงานพัฒนาหมู่บ้าน มีการตั้งสมมุติฐานว่ากระบวนการนี้น่าจะเหมาะสมกับพื้นฐานของของสังคมไทย ด้วยหลักปรัชญาของกระบวนการมีความสอดคล้องกับค่านิยมของไทย ดังที่ อรพินท์ สพโชคชัย กล่าวไว้ว่า เทคนิคการระดมความคิดของกระบวนการ A-I-C แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. การสร้างความรู้ความเข้าใจสภาพของหมู่บ้านและการสร้างภาพหมู่บ้านพัฒนา (Appreciation: A) ขั้นตอนการสร้างความรับรู้ การเรียนรู้ และการแลกเปลี่ยนข้อมูลข้อเท็จจริงจากมุมมองความเห็น และประสบการณ์ของบุคคลต่างๆ ที่เข้าร่วมประชุม เพื่อเน้นการสร้างความยอมรับและความเข้าใจบุคคลต่างๆ

2. การสร้างแนวทางพัฒนาหมู่บ้าน (Influence: I) การนำความคิดและพลังสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตัวของแต่ละบุคคลมาช่วยให้หมู่บ้านหรือชุมชนสามารถกำหนดวิธีการสาคัญหรือโครงการ กิจกรรมพัฒนาที่จะช่วยให้บรรลุวิสัยทัศน์ร่วมของหมู่บ้าน

3. การกำหนดแนวทางการปฏิบัติ (Control: C) การนำเอาวิธีการสำคัญหรือโครงการที่ได้ตกลงและยอมรับร่วมกับมากำหนดเป็นแผนอย่างละเอียด ว่าโครงการหรือกิจกรรมที่ชาวบ้านร่วมกันคิดจะทำจะดำเนินการอย่างไร จะต้องทำอะไรเพื่อให้บรรลุเป้าหมายหมู่บ้านพัฒนาที่พึงประสงค์ (อรพินท์ สพโชคชัย, 2547)

แนวคิดทฤษฎีการมีส่วนร่วมในการบริหารงานของบุคลากรทีนำมาใช้ใน การศึกษาวิจัยครังนี เป็นทฤษฎีทีมีส่วนเกี่ยวข้องและเชือมโยงกับการมีส่วนร่วม ทฤษฎีสองปัจจัยของเฮอร์เบิร์ก (Hertzberg) เป็นทฤษฎีการจูงใจทีเกียวข้องและสามารถโยงไปสู่กระบวนการมีส่วนร่วมได้ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการจูงใจให้ผู้ปฏิบัติงานเกิดความพึงพอใจ ทฤษฎีนี้เชือว่าผู้ปฏิบัติงานจะปฏิบัติงาน ได้ผลดีมีประสิทธิภาพย่อมขึนอยู่กับความพึงพอใจของผู้ปฏิบัติงาน เพราะเขาจะเพิ ม ความสนใจในงานและมีความรับผิดชอบ กระตือรื อร้นทีจะทำงานซึ่งเป็นการเพิ่มผลผลิตของงานให้มากขึนในทางตรงกนข้ามหากผู้ปฏิบัติงานไม่พึงพอใจในการทำงาน ก็จะเกิดความท้อถอยในการทำงานและทำให้ผลงานออกมาไม่มีประสิทธิภาพ ทฤษฎีดังกล่าวสอดคล้องกบการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของบุคลากรในองค์กร กล่าวคือ ถ้าบุคลากรได้เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานได้ร่วมคิดตัดสินใจจะส่งผลให้บุคลากร ในองค์กรเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของในกิจกรรมมากขึ้น ทำให้ประสบผลสำเร็จในการพัฒนาได้(อดินันท์ บัวภักดี, 2552)

สรุป การมีส่วนร่วม หมายถึง พฤติกรรมของมนุษย์ที่เปิดโอกาสให้คนในชุมชนหรือสังคม หน่วยงาน องค์กรต่างๆ ได้ทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งร่วมกันโดยสมัครใจ ตั้งแต่การประชุมระดมความคิดแลกเปลี่ยนเรียนรู้สร้างความเข้าใจซึ่งกันและกัน ช่วยกันออกแบบแผนปฏิบัติและลงมือปฏิบัติกิจกรรม ถึงการประเมินความสำเร็จและปัญหาของกิจกรรมร่วมกัน

11. เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุริวัสสา หิรัญรัตนศักดิ์ (2557) ได้ศึกษาการจัดนิทรรศการศิลปะในชุมชนของจังหวัดราชบุรีระหว่างปี พ.ศ. 2554 – พ.ศ. 2556 จัดโดยวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ พบว่ามีทั้งหมด 3 นิทรรศการ ได้แก่ นิทรรศการติดศิลป์ บนราชบุรี ปกติศิลป์ และติดศิลป์บนราชบุรี 2 การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพและวิธีการพรรณนาในครั้งนี้ ได้รวบรวม นิทรรศการทั้งสาม และจากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร รูปภาพ การสัมภาษณ์วศินบุรีและผู้ใกล้ชิด เพื่อน มาวิเคราะห์ สรุปผลการศึกษาวิธีการจัดนิทรรศการ วิธีการจัดนิทรรศการศิลปะในชุมชนของวศินบุรี มีขั้นตอนทั้งหมด 8 ขั้นตอน สำคัญ น้อยกว่าขั้นตอนในการจัดนิทรรศการในพื้นที่ทางศิลปะตามขนบธรรมเนียมปฏิบัติ และลำดับขั้นนตอนการเลือกใช้สถานที่ในการจัดนิทรรศการมาเป็นลำดับสอง รวมทั้งไม่มีขั้นตอนหลัง

การจัด นิทรรศการ โดยวศินบุรีเป็นผู้รับหน้าที่ในแต่ละขั้นตอน รวมทั้งงบประมาณในการจัดนิทรรศการ และวิธีการจัดยังมีรายละเอียดน้อยกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการรักษาความปลอดภัย แต่อาศัย การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน เป็นจุดประสงค์หลักในการจัดนิทรรศการทั้งสามครั้ง การเลือกใช้สถานที่ในการจัดนิทรรศการของวศินบุรี นิยมใช้พื้นที่กลางแจ้ง บริเวณใจกลางเมืองเป็นหลัก โดยเลือกสอดคล้องตามข้อควรพิจารณาการเลือกใช้ สถานที่ในการจัดนิทรรศการ แต่สาธารณูปโภคมีความพร้อมน้อยกว่าการจัดนิทรรศการศิลปะทั่วไป

เอกพงษ์ วงศ์คำจันทร์ (2552) ได้ศึกษาเรื่องการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชนของตำบลสวายปรอเตียล อำเภอสะอาง จังหวัดกันดาล ราชอาณาจักรกัมพูชา พบว่า 1) ระดับการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนของตำบลสวายปรอเตียล อำเภอสะอาง จังหวัดกันดาล ราชอาณาจักร กัมพูชา โดยภาพรวมและรายด้าน อยู่ในระดับมาก 2) การเปรียบเทียบความคิดเห็นของประชาชนต่อการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนของประชาชนในตำบลสวาย ปรอเตียล อำเภอสะอาง จังหวัดกันดาล ราชอาณาจักรกัมพูชา โดยจ าแนกตาม เพศ อายุ อาชีพ และระดับการศึกษา จำแนกตามเพศ อายุ อาชีพ และระดับการศึกษา เปรียบเทียบ

ปัญญาเพชร ชญาน์วัต (2017) ได้ศึกษาเรื่องการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้: กรณีวัดชลธาราสิงห์ จังหวัดนราธิวาส พบว่า ชุมชนมีส่วนร่วมวางแผนตัดสินใจ เกี่ยวกับการซ่อมบำรุงอาคารโบราณสถานน้อย ชุมชนมีส่วนร่วมวางแผนมากในการสร้างใหม่ที่สืบสานศิลปะไทย โดยคิดร่วมกันระหว่างช่างท้องถิ่น พ่อค้า ประชาชน ด้านปฏิบัติการชุมชนมีส่วนร่วมทั้งทางตรงและทางอ้อม ปฏิบัติการทางตรงโดยวิธีสร้างพุทธศิลป์ไทยขึ้นใหม่และซ่อมบำรุงศิลป์นอกเขตโบราณสถาน โดยระดมเงิน วัสดุและแรงงานจากผู้ศรัทธาการซ่อมบำรุงโบราณสถานชุมชนมีส่วนร่วมน้อย ชุมชนต้องการร่วมซ่อมบำรุงแต่มีเงื่อนไขของรัฐทางอ้อมโดยวิธีการเผยแพร่ความรู้ เฝ้าดูแล รักษาสิ่งแวดล้อมด้านผลประโยชน์จากการมีส่วนร่วมอนุรักษ์ ทำให้ชุมชนมีเครือข่ายทางสังคมกับผู้ชมโบราณสถานของวัด มีรายได้จากการบริการนักท่องเที่ยว อย่างไรก็ตามมีเฉพาะคนรับจ้างรัฐและผู้ร่วมโครงการท่องเที่ยวชุมชน ผลประโยชน์มีไม่มากเนื่องจากนักท่องเที่ยวชมวัดมีน้อยจากปัญหาสถานการณ์ความไม่สงบ การมีส่วนร่วมด้านประเมินผลผู้รู้ศิลปะในชุมชนและเจ้าอาวาสเป็นคนประเมิน โดยเปรียบเทียบสภาพโบราณวัตถุและลวดลายตกแต่งก่อน หลังซ่อมแซม ผลการประเมินสะท้อนถึงระดับความเชื่อมั่นในงานซ่อมบำรุงของรัฐ เหตุนี้หน่วยงานที่รับผิดชอบด้านการอนุรักษ์จึงควรสร้างความเข้าใจแก่ชุมชม

อโณทัย อูปคำ (2015) ได้ศึกษาเรื่องบทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย พบว่าโปรเจค 304 คือพื้นที่แสดงผลงานศิลปะในลักษณะ

องค์กรไม่แสวงหาผลกำไร ดำเนินงานโดยศิลปินและภัณฑารักษ์อิสระ โดยเริ่มเปิดพื้นที่แสดงงานครั้งแรกในปี พ.ศ. 2539 มีเป้าหมายในการสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ให้จัดนิทรรศการ ตลอดจนผลักดันเพื่อให้เข้าสู่เวทีศิลปะร่วมสมัยในระดับนานาชาติ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าววงการศิลปะประเทศไทยค่อนข้างซบเซาและขาดการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนทำให้ ขาดแคลนพื้นที่สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ ดังนั้นการเกิดขึ้นของโปรเจค 304 จึงเป็นการตอบโจทย์ในสิ่งที่สังคมไทย ยังขาด พื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะสำหรับศิลปินทุกรุ่น ทั้งศิลปินไทยและศิลปินระดับนานาชาติ ถึงแม้ว่าโปรเจค 304 จะได้ปิดตัวลงไปในปี พ.ศ. 2545 แต่ก็ยังคงบทบาทและอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทยในปัจจุบันโดยแบ่งเป็นสามด้านใหญ่ๆ ได้แก่ การสร้างบทบาทในเชิงสถาบัน อิทธิพลของกิจกรรมทางศิลปะของโปรเจค 304ที่มีผลต่อรูปแบบการสร้างผลงานของศิลปิน ร่วมถึงการสร้างคุณค่าในเชิงปรัชญาสุนทรีศาสตร์ในงานศิลปะร่วมสมัย

ปัจจุบัน ความสนใจในคอมมิวนิตี้อาร์ทเพิ่มสูงขึ้น แต่กลับไม่มีทรัพยากรในการที่จะพัฒนาแผนการเรียนการสอน(curriculum material) โอกาสสำหรับนักเรียนในการที่จะเข้าร่วมในการเรียนการสอนที่เกี่ยวกับคอมมูนิตี้อาร์ทมีน้อย บทความชิ้นนี้ทำขึ้นเพื่อนำเสนอนวัตกรรมโครงการคอมมูนิตี้อาร์ทใหม่ๆที่เป็นการเล่าเรื่องราวและงานแกะสลักเพื่อที่จะได้เรียนรู้เกี่ยวกับชุมชนและสังคมด้านเอกลักษณ์และความเป็นตัวตน โปรเจคต์นี้ เป็นการอธิบายจากมุมมองของนักการศึกษาด้านศิลปะ นักวิจัย และศิลปินที่ทำงานร่วมกันในโปรเจคต์นี้ทั้งในฐานะศิลปินชุมชนสังคม และผู้ให้การสนับสนุน มุมมองจากคนภายในนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะหาบริบทผ่านทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ซึ่งสามารถเข้าใจได้ว่าโปรเจคต์นี้เป็นโปรเจคต์ที่เป็นประโยชน์แก่การศึกษาศิลปะโดยเฉพาะในการที่เราใช้การเล่าเรื่องเป็นวิธีเพื่อจะสื่อสารถึงสถานที่ และการที่ศิลปินแปลงเรื่องเล่าของชุมชนให้เป็นรูปแบบงานปั้น(แกะสลัก) มุมมองจากคนภายในของผู้เขียนเป็นการถ่ายทอดให้เห็นว่างานศิลปะชุมชนจะสามารถถ่ายทอดให้นักศึกษาเห็นถึงงานศิลปะร่วมสมัยและร่วมเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนไปพร้อมๆกันได้อย่างไร(Carl Grodach, 2009)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของสถานที่สำหรับงานศิลปะและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ผ่านการวิเคราะห์ฐานข้อมูลจากองค์กรด้านศิลปะที่ไม่แสวงผลกำไรจาก New York State Cultural Data Project. สามารถยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างองค์กรด้านศิลปะกับและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สามารถเกิดขึ้นได้ดีในเขตพื้นที่เศรษฐกิจ แต่ก็เป็นการท้าทายสมมุติฐานต่างๆ เมื่อศิลปะนั้นมีแนวโน้มที่จะมีโอกาสเกิดขึ้นได้มากกว่า จากชนกลุ่มน้อยและบริเวณพื้นที่ด้อยโอกาส จากข้อวินิจฉัยนี้พบว่าองค์กรด้านศิลปะมีความแตกต่างกันออกไปตามคุณลักษณะของพื้นที่นั้นๆ ซึ่งเราสามารถระบุพื้นที่เพื่อการพัฒนาและนำไปสู่การจัดกิจกรรมทางศิลปะเพิ่มเติมได้อย่างมี

ประสิทธิภาพ เพื่อให้องค์กรด้านศิลปะในพื้นที่ด้อยโอกาสสามารถเข้ามาดูแลจัดการได้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น (Carl Grodach, 2014)

ศิลปะมีการเติบโตขึ้นอย่างน่าสนใจในแง่ของการพัฒนาชุมชนและเศรษฐกิจ ซึ่งยังมีงานวิจัยเพียงจำนวนน้อยที่ทำการวิเคราะห์อิทธิพลของสถาบันศิลปะชุมชนที่ส่งผลต่อนโยบายและการออกแบบแผนผังชุมชนเมือง จากการสัมภาษณ์ผู้เข้าชมและผู้จัดงานพื้นที่ศิลปะทั้งขนาดเล็กและขนาดกลาง เพื่อศึกษาค้นคว้าปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาพื้นที่บริเวณใกล้เคียงและพื้นที่ห่างไกล เพื่อสนับสนุนชุมชนศิลปะและความพยายามที่จะสร้างสะพานไปสู่ศิลปะภาควัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ ซึ่งการทำงานของพื้นที่ศิลปะจะทำให้เกิดเครือข่ายทางสังคมที่นำไปสู่การพัฒนาศิลปะและการฟื้นฟูชุมชน บทความนี้ได้สรุปข้อเสนอเพื่อนำไปสู่การสร้างชุมชนศิลปะและโครงการพัฒนาเศรษฐกิจที่แข็งแกร่งขึ้น(Carl Grodach, 2010)

ในการเติบโตอย่างรวดเร็วของโลกดิจิทัล ศิลปะ (art) ได้ถูกเปลี่ยนแปลงจากพื้นที่ทางกายภาพที่จับต้องได้ (physical space) กลายเป็นพื้นที่เสมือน (virtual space) บทความนี้ได้วิเคราะห์ผลกระทบของการบริโภคศิลปะ ที่เกิดจากการแปลงสู่ระบบดิจิทัล (digitization) และระบบดิจิทัลไลเซชั่น (digitalization) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การวิเคราะห์ขอบเขตของพื้นที่ศิลปะในยุคดิจิทัล และศึกษาแนวทางการบริโภคงานศิลปะของคนในสังคม การแปลงเข้าสู่ระบบดิจิทัลอย่างอิสรเสรี ทำให้สามารถสร้าง art collections ที่สามารถเข้าชมได้ทุกที่ทุกเวลา โดยไม่ต้องเสียเงิน หรือมีอุปสรรคเรื่องสถานที่อีกต่อไป อย่างไรก็ตาม ผู้ชมที่อยู่ในพื้นที่ด้อยพัฒนา ก็ยังไม่สามารถเข้าถึงศิลปะในระบบดิจิทัลได้ การนำเทคโนโลยีดิจิทัลมาใช้ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะจึงช่วยให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมกับงานศิลปะมากขึ้น ในขณะที่การสื่อสารระหว่างพิพิธภัณฑ์กับผู้ชมผ่านสื่อสังคมออนไลน์จะเป็นการช่วยขยายกิจการได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งแนวโน้มนี้ยังคงเป็นเพียงสิ่งแปลกใหม่ของโลกแห่งศิลปะเพียงเท่านั้น(Marisa Enhuber, 2015)

ศิลปะสาธารณะ ได้ถูกนิยามไว้ว่าเป็นผลงานศิลปะที่ถูกจัดแสดงไว้ในบริเวณพื้นที่สาธารณะซึ่งอยู่ภายนอกอาคาร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้คนทั่วไปสามารถรับชมได้อย่างทั่วถึงและง่ายดาย ศิลปะสาธารณะเกิดจากการร่วมมือกันเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมของชุมชนและทำให้ชุมชนพัฒนาไปสู่ความมั่งคั่ง งานวิจัยนี้ได้ทำการวิเคราะห์คุณค่าด้านความงดงาม (aesthetic) ของศิลปะสาธารณะในบริบทท้องถิ่นจากหลากหลายโครงการศิลปะท้องถิ่นในมาเลเซีย เพื่อศึกษาจำแนกประเภทและบทบาทของศิลปะสาธารณะ ผู้วิจัยหวังว่าผลงานนี้จะทำให้เข้าใจศิลปะสาธารณะเพื่อทำให้เป็นอาณาบริเวณสาธารณะที่มีคุณภาพกว่ายิ่งเดิม(Muhammad Falihin Jasmi, 2015)

จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ พบความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างผู้สร้างงานศิลปะและบริบทของงานศิลปะเหล่านั้น ผ่านทางการรับรู้ ความทรงจำ จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ และการแสดงออกของผู้คนในชุมชน การพัฒนากิจกรรมสร้างสรรค์และสภาพแวดล้อมในการพัฒนาการเรียนรู้ ถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการวิเคราะห์กระบวนการวิจัยเชิงศิลปะ บทความนี้กล่าวถึงข้อมูลบางส่วนของสถานที่ในการจัดแสดงงานศิลปะ ที่พบจากวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของ Jose Paiva's (2009) ซึ่งนำมาเป็นหัวข้องานวิจัยชื่อ The Biennial of Cerveira (1978-2007) – ความทรงจำและความมีเอกลักษณ์ ค้นคว้าโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่มหาวิทยาลัย Oporto ในโปรตุเกส หัวข้อในการวิจัยคือการวิเคราะห์ขั้นตอนและวิธีการทำงานของศิลปินที่เข้าร่วมงาน Bienal de Cerveira ซึ่งเป็นการประชุมเชิงปฏิบัติการ โดยผู้เข้าร่วมงานได้มีปฏิสัมพันธ์กันในงาน Vila Nova de Cerveira เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับชุมชนและกระตุ้นองค์ความรู้ใหม่ๆ ที่จะเกิดขึ้นภายในงาน

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นไปที่ข้อเท็จจริงอันโดดเด่นของการจัดกิจกรรมของทางสมาคมวัฒนธรรม (Cultural Association) จากผลงานวิจัยด้านศิลปะชื่อ PROJECTO-BIENAL DE CERVEIRA เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือวิธีการสอบถาม (narrative inquiry) ระหว่างผลตอบรับของ Paiva ต่อประสบการณ์ และบริบทของกิจกรรมของเขา - เขาอนุญาตให้สอบถามเกี่ยวกับแง่มุมของการพัฒนาความรู้ด้านศิลปะโดยการแลกเปลี่ยนประสบการณ์จากผู้อื่น ผ่านการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา หัวข้อความรู้จึงดูมีชีวิตชีวามากขึ้นด้วยการฝึกทักษะจากการสัมผัสกับสภาพแวดล้อมมากกว่าการอ่านเนื้อหาของบทความ เพราะในอดีตนั้นมีการสร้างสรรค์ผลงานอันน่าดึงดูดและน่าสนใจมากกว่า เนื่องจากมันเต็มไปด้วยองค์ประกอบที่รวบรวมได้ ผ่านการสังเกตกระบวนการทางศิลปะจากสภาพแวดล้อมต่างๆ อยู่มากมาย การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในการเพิ่มคุณค่าและความสำคัญของการสร้างผลงานทางศิลปะที่จัดขึ้นผ่านองค์กรวัฒนธรรมเอกชนในชุมชน(Margarida Maria Leao Pereira Da Silva, 2007)

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การจัดการพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี กรณีศึกษาโครงการนิทรรศการศิลปะ “ปกติศิลป์” พ.ศ.2554 – 2560 เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะจง และแบบไม่เจาะจง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการจัดโครงการปกติศิลป์ จังหวัดราชบุรี และศึกษาผลตอบรับของชุมชนที่มีต่อนิทรรศการศิลปะกับชุมชนโครงการปกติศิลป์ จังหวัดราชบุรี ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการศึกษา ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น จากหนังสือ ตำราวิชาการ เอกสาร วารสาร บทความ บทสัมภาษณ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในและต่างประเทศ รายงานและเอกสารประกอบที่เกี่ยงข้องกับการจัดการพื้นที่ศิลปะในชุมชนเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือวิจัย โดยเรียบเรียงหัวข้อดังนี้

1.1 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1.3 บริบทของการศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5 บทสัมภาษณ์

2. ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลและพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ศึกษาตั้งไว้ โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. เจ้าของหอศิลป์ร่วมสมัยเถ้า ฮง ไถ่ จังหวัดราชบุรี คุณวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ เจ้าของโครงการ ปกติศิลป์ จังหวัดราชบุรี

2. ภัณฑารักษ์ (Curator) จัดโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 – 2560

2.1 ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ.2554 ไม่มี

2.2 ครั้งที่ 2 ปี พ.ศ.2559 ศุภกานต์ วงษ์แก้ว

3. เจ้าของสถานที่จัดนิทรรศการศิลปะถาวรที่เคยเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 – 2560 ได้แก่ บ้าน ร้านค้า โรงแรม พื้นที่สาธารณะในเมืองราชบุรี

3.1 ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ.2554 ไม่มีการจัดนิทรรศการศิลปะถาวร

3.2 ครั้งที่ 2 ปี พ.ศ.2559 มีสถานที่เข้าร่วมจัดนิทรรศการศิลปะถาวรทั้งหมด 17 แห่ง ได้แก่

1. หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น
2. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี
3. ร้านหม่อง
4. ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล
5. ตรอกกำแพงอิฐ
6. รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง)
7. ลานกลางตลาด
8. โรงแรมกวงฮั้ว
9. บ้านน้ำอ๊อด
10. ร้านอาภรณ์ภัณฑ์
11. โบกี้รถไฟ
12. โรงแรมสเปซ 59
13. ร้านข้าวหมูแดงนายกี่
14. ร้านพงศ์ศิริ
15. กำแพงบ้านโรงช้าง
16. ร้านสำราญเกษา
17. โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ซึ่งประกอบไปด้วย

3.1 วิจัยภาคสนาม

3.1.1 การติดต่อกับ คุณวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, ภัณฑารักษ์ เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์และแนวคิดในการศึกษา ต่อประเด็นการสร้างพื้นที่ศิลปะชุมชน ผลกระทบที่เกิดขึ้น โดยเน้นรายละเอียดเกี่ยวกับพื้นที่ศิลปะแบบถาวร และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เพื่อเก็บข้อมูล

3.1.2 แบบสัมภาษณ์ ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เพราะอาจเปลี่ยนแปลงตามประเด็นที่ผู้ให้ข้อมูลแสดงความคิดเห็นแต่จะใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) ที่มีลักษณะเป็นคำถามแบบปลายเปิด ซึ่งจะกำหนดคำถาม หรือประเด็นที่เกี่ยวข้อง ครอบคลุมกับเนื้อหาตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัยอย่างชัดเจน รวมทั้งกำหนดประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

3.1.3 แบบบันทึกขอ้มูล โดยผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลจากการบันทึกข้อมูลต่างๆ ที่ได้ เช่น จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทสัมภาษณ์ บทความในประเด็นต่างๆ ที่เคยมีผู้บันทึกไว้ รวมทั้งข้อมูลจากหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ และการบันทึกการสัมภาษณ์ จากภัณฑรักษ์หอศิลป์ ชาวบ้าน นักท่องเที่ยว ผู้คนที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นในเรื่องศิลปะที่เข้ามาในชุมชน ผลกระทบที่เกิดจากการมีพื้นที่ศิลปะ

3.1.4 การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการบันทึกวีดีโอ จะเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกระหว่างที่มีการสัมภาษณ์จากหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ภัณฑรักษ์หอศิลป์ เยาวชน ชาวบ้านเจ้าของพื้นที่แสดงงานศิลปะแบบถาวร และนักท่องเที่ยว เพื่อให้ได้ข้อมูล ที่ได้จากสัมภาษณ์ให้มีความสมบูรณ์

4. การสร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวจิยัครั้งนี้ซึ่งมีขั้นตอนรายละเอียด ดังนี้ คือ

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมทั้งจากบทความ บทสัมภาษณ์ในเรื่องประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในพื้นที่ชุมชน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และผลกระทบที่เกิดขึ้นภายในชุมชน เพื่อเป็นข้อมูลที่ใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัย แล้วดำเนินการสร้างเครื่องมือสำหรับทำวิจัยต่อไป

4.1 วิธีการสัมภาษณ์จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามที่เหมาะสมอย่างไม่เป็นทางการ โดยคำนึงถึงประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง และตรงตามจุดประสงค์ ซึ่งมีขั้นตอน ดังนี้

4.1.1 ชุดคำถามสำหรับเจ้าของหอศิลป์ เถ้า ฮง ไถ่

4.1.2 ชุดคำถามสำหรับภัณฑารักษ์ผู้จัดโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 – 2560

4.1.3 ชุดคำถามสำหรับเจ้าของสถานที่จัดนิทรรศการศิลปะถาวรที่เคยเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 – 2560

4.2 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง ตามกรอบแนวคิดและความมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนด ปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิ แล้วจึงนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

4.3 วิธีการจดบันทึก ที่ผู้วิจัยจะจดบันทึกในส่วนของประเด็นที่สำคัญและน่าสนใจในขณะที่สัมภาษณ์

4.4 อุปกรณ์บันทึกเสียงและบันทึกภาพ เพื่อทำการบันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวโดยที่ก่อนบันทึกเสียงและถ่ายภาพจะต้องขออนุญาตผู้ให้ข้อมูลก่อนทุกครั้ง

5. วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นเตรียมตัวก่อนการดำเนินการเก็บข้อมูล

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความ และบทสัมภาษณ์ ที่เคยมีผู้บันทึกไว้ รวมทั้งข้อมูลจากหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ หอ ศิลป์ ซึ่งเป็นการค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อเท็จจริงโดยค้นหาจากแหล่งต่าง ๆ เช่น สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯลฯ ซึ่งเป็นการเก็บรวบรวมขอ้มูลเพื่อนำไปประกอบกับการเก็บข้อมูลจากเครื่องมืออื่น ๆ เป็นต้น

5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะใช้วิ[redacted]การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการในการเก็บรวบรวมข้อมูลในส่วนการสัมภาษณ์จะใช้วิธีรวบรวมข้อมูลเป็นวิธีที่มีสำคัญ และเป็นที่นิยมใช้ในการทำวิจัยเชิงคุณภาพ เพราะเนื่องจากข้อมูลส่วนใหญ่จะอยู่ที่บุคคล

5.3 การตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูลด้วยวิธีการตรวจแบบสามเส้า (Triangulation) วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้านั้นได้ใช้วิธีรวบรวมข้อมูลโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่องเดียวกัน เช่น ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตควบคู่ไปกับการซักถาม ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อชุมชนศิลปะ

6.การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย บทความ ที่เกี่ยวข้องในประเด็นศิลปะในชุมชน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผลกระทบที่เกิดจากศิลปะ และประเด็นที่เกี่ยวกับบริบทของสังคมในจังหวัดราชบุรี จากที่ได้ศึกษามาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาสรุป และหาคำตอบ เพื่อรวบรวมข้อมูลโดยผ่านนการตรวจสอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอเป็นความเรียงในประเด็นต่างๆ โดยลักษณะการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอด้วยการแสดงสารสนเทศจากข้อมูลภาคสนาม ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูล ให้มีความเชื่อมโยงแสดงถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องด้วยวิธีพรรณนา (Descriptive) เป็นความเรียง

7. สรุปเรียบเรียงรายงาน

หลังจากตรวจสอบข้อมูลที่ได้มาแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ทำการสรุป และอภิปรายผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์ ข้อมูลทั้งหมดโดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบของความเรียง

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับ การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การค้นคว้าหาข้อมูล ผู้วิจัยทำการแบ่งผลการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. แนวคิดการจัดโครงการนิทรรศการศิลปะกับชุมชน “ปกติศิลป์” จังหวัดราชบุรี พ.ศ.2554 -2560

2. วิธีการคัดเลือกสถานที่และรูปแบบของผลงานศิลปะสาหรับนิทรรศการศิลปะถาวร

3. กระบวนการสร้างผลงานศิลปะเพื่อจัดแสดง

4. ผลตอบรับของชุมชนที่มีต่อนิทรรศการศิลปะกับชุมชน “ปกติศิลป์” จังหวัดราชบุรี

1. แนวคิดการจัดโครงการนิทรรศการศิลปะกับชุมชน “ปกติศิลป์” จังหวัดราชบุรี พ.ศ.2554–2560

นิทรรศการศิลปะกับชุมชน โครงการปกติศิลป์ จังหวัดราชบุรี จัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2554 ภายในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2554 – 2560 ได้มีการจัดโครงการปกติศิลป์ขึ้นรวม 2 ครั้ง แนวคิด

เริ่มต้นของการทำโครงการมาจาก ความตั้งใจในการจัดตั้งหอศิลป์ร่วมสมัยเถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น กลางเมือง จ.ราชบุรี ของคุณวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ แล้วไม่ประสบความสำเร็จตามความคาดหวังไว้เบื้องต้น

เนื่องจากคนในชุมชน และเยาวชนในพื้นที่ยังเข้าไม่ถึงการดูงานศิลปะตามหอศิลป์ หรือแกลลอรี่ ผู้คนจะรู้สึกเขินอาย เมื่อเดินเข้าหอศิลป์สักที่หนึ่ง ยิ่งคนทั่วที่ไม่ได้เรียนมาในทางศิลปะต่างคิดว่างานศิลปะในหอศิลป์น่าจะเป็นสิ่งที่เข้าถึงยาก ดูเป็นสถานที่สำหรับคนมีความรู้ในทางศิลปะหรือคนที่อยู่ในเมืองใหญ่ที่มีความทันสมัยเท่านั้น เพราะเดิมที่หอศิลป์ในประเทศไทยส่วนมากจะตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ คนที่จะเข้าถึงหอศิลป์และงานศิลปะได้ก็ต้องเป็นคนในพื้นที่กรุงเทพฯ

การตั้งหอศิลป์ร่วมสมัยเถ้า ฮง ไถ่ ดีค้น ก็เช่นกัน ที่คุณวศินบุรีก่อตั้งขึ้นมาก็เพื่อให้ชาวบ้าน และเยาวชนใน จ.ราชบุรี ได้มีโอกาสมีสถานที่ให้ชื่นชมงานศิลปะในบ้านของตนเอง แต่ด้วยความที่หอศิลป์ยังเป็นสิ่งที่แปลกใหม่สำหรับคนในพื้นที่ เพราะส่วนใหญ่ต้องหาเช้ากินค่ำ วนเวียนอยู่กลับวิถีชีวิตเดิมๆ จึงทำให้การชื่นชมงานในหอศิลป์ดูจะเป็นเรื่องสิ้นเปลือง หรือพอมีคน

ที่สนใจอยากเข้าก็ไม่กล้าเข้าเพราะกลัวกว่าเข้าไปแล้วจะไม่เข้าใจว่าศิลปะที่อยู่ในนั้นมันคืออะไร ต้องการสื่ออะไร เมื่อประสบปัญหาไม่มีคนเข้าหอศิลป์ตามที่คิด คุณวศินบุรีจึงต้องหันกลับมามองสภาวการณ์ของผู้คนชาวเมืองราชบุรีในขณะนั้น และคิดได้ว่าเมื่อไม่มีคนมาเข้าหอศิลป์ไม่มีคนเข้าใจศิลปะ กลับกันทำไมเราไม่ทำให้หอศิลป์และศิลปะเข้าไปอยู่ในชีวิตของพวกเขาแทน ในเมื่อชาวบ้านไม่ยอมเดินเข้ามาหา เราก็ต้องเป็นฝ่ายที่เดินเข้าไปหาชาวบ้านก่อน คุณวศินบุรีอธิบายถึงที่มาของการแนวคิดนี้ที่ได้มาจากวิชาสังคมศึกษาว่า

“เหมือนในวิชาสังคมที่เคยเรียน ผมจำได้ว่า การทำพิธีกรรมสงฆ์ไม่จำเป็นต้องสร้างโบสถ์ สร้างวัด แต่ว่าใช้แค่ปักเสมา 4 มุมก็สามารถทำพิธีกรรมได้แล้ว เราก็เลยเข้าใจว่าทำไมเราต้องสร้างนู่นนี่นั่นด้วย ทำไมเราไม่เอาเสมาไปปักในพื้นที่ที่คนเข้าไปอยู่แล้ว คำนี้มันก็เลยเกิดขึ้น คือทุกบ้านมันสามารถเป็นแกลลอรี่ได้ ทุกที่มันสามารถเป็นหอศิลป์ได้ มันเป็นคำที่ผุดขึ้นมาในหัวแค่นั้นเอง” (วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

ในตอนแรกคุณวศินบุรีแค่ต้องการให้ศิลปะเข้าไปอยู่ในชุมชน ให้ชาวบ้านและเยาวชนได้ชื่นชมศิลปะ ได้ลองเป็นคนทำงานศิลปะเอง แต่หลายๆ ครั้งจากการการที่คุณวศินบุรีได้เข้าไปพูดคุยกับชาวบ้านก็พบว่าทุกคนอยากจะทำบางสิ่งบางอย่างให้กับบ้านตัวเอง แต่ทุกคนไม่รู้ว่าจะเริ่มยังไง ทุกคนเลยได้แต่เฝ้ารอ เมื่อคุณวศินบุรีเข้าไปพูดคุยเรื่องนี้กับชาวบ้าน เลยเริ่มทำโครงการปกติศิลป์ออกมาผลที่ได้รับ ในชุมชนนั้นมันไม่ใช่แค่เรื่องของการท่องเที่ยว แต่การที่ชาวบ้านได้รู้จักตัวเองมากขึ้นผ่านการทำงานศิลปะ มาจากการที่ให้ชาวบ้านได้มองเห็นทุกอย่างรอบๆ ตัว ทุกอย่างในบ้าน ในร้าน เป็นงานศิลปะ เป็นสิ่งสวยงาม และนำเอาสิ่งของเหล่านั้นมาสร้างเป็นผลงานศิลปะได้ด้วยตนเอง ชาวบ้านได้รู้จักตัวเองมากขึ้นผ่านการปฏิสัมพันธ์ เพราะเมื่อชาวบ้านคนหนึ่งสามารถเป็นศิลปินได้ด้วยตนเอง สามารถทำให้บ้าน ร้านของตนเองดูดีขึ้นด้วยตนเอง พวกเขาเหล่านั้นก็จะอยากส่งต่อสิ่งดีๆ เหล่านี้ให้คนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านในชุมชนเมืองราชบุรีด้วยกันเอง ให้คนเหล่านั้นหันกลับมามองและช่วยกันพัฒนาชุมชนของตนให้ดียิ่งขึ้นผ่านการช่วยกันทำงานศิลปะ รวมถึงการได้พูดคุยกับกับนักท่องเที่ยวถึงเรื่องราวงานศิลปะกับชุมชนของตนเองได้อย่างภาคภูมิใจ

จากจุดเริ่มต้นการทำโครงการเพียง 1-2 คน ในช่วงแรกๆ จนถึงตอนนี้ “โครงการปกติศิลป์” เริ่มได้รับการยอมรับจากชาวเมืองราชบุรีหลายๆ คน หลายๆ กลุ่ม รวมถึงเหล่านักท่องเที่ยวที่เดินทางมาชื่นชมความงดงามของศิลปะกันอย่างไม่ขาดสาย แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือโครงการปกติศิลป์นั้น ได้ทำให้วิถีชีชีวิตของชาวเมืองราชบุรีเปลี่ยนไป จากวิถีชีชีวิตที่ปกติไม่มีอะไร จากที่ไม่รู้จักศิลปะ คุณวศินบุรีได้ค่อยๆ ส่งต่อศิลปะเข้าไปในชุมชนอย่างช้าๆ ค่อยๆ เป็นค่อยๆ ไป ให้ศิลปะมัน

ดำเนินไปพร้อมๆ กับวิถีชีวิตของคนในชุมชน จนถึงตอนนี้ชาวเมืองราชบุรีส่วนหนึ่ง ต่างยอมรับว่าชีวิตที่ปกติคือชีวิตที่ต้องมีหรืออยู่กับศิลปะ ที่เป็นไปตามความตั้งในของคุณวศินบุรี ที่ว่า

"ปกติศิลป์ หรือ Art Normal เป็นเรื่องราวของงานศิลปะ ผู้คน และสถานที่จริง ซึ่งคำว่า "ปกติ" ในที่นี้ คือ คำว่า "ศิลปะ" เป็นเรื่องปกติมาก อย่างสถานที่จัดแสดงศิลปะก็เป็นสถานที่จริง เป็นสถานที่ที่ปกติ แต่ขณะเดียวกันนั้นใน "ความปกติ" ก็มี "ความไม่ปกติ" ซ่อนอยู่ มีความเป็น Paradox ที่ขัดแย้งกับความจริง แต่เราก็เลือกที่จะมองให้มันเป็นเรื่องปกติธรรมดาทั่วไป เหมือนกับภาพมายาในวันนี้ที่อาจกลายเป็นของจริงในวันใดวันหนึ่ง" (วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

2. แนวคิดโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554

อย่างที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ข้างต้นว่าชาวเมืองราชบุรีนั้นยังไม่เข้าใจว่าหอศิลป์คืออะไร ศิลปะคืออะไรจนทำให้คุณวศินบุรีต้องหันกลับมาเริ่มต้นใหม่จากสิ่งที่ทุกคนมีอยู่แล้ว สิ่งที่เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ดำเนินไปพร้อมๆ กันทุกๆ วัน เลยเป็นที่มาของแนวคิด "ทุกบ้านคือแกลเลอรี่ ทุกที่คือหอศิลป์" คุณวศินบุรีเคยได้รับรางวัลศิลปาธร สาขาการออกแบบ ในปี พ.ศ.2553 โดยได้รับรางวัลเป็นเงิน 100,000 บาท คุณวศินบุรีจึงนำเงินรางวัลที่ได้มานั้นมารวมกับเงินบริจาคจาก IED และมติชน และเงินส่วนตัว รวมแล้วประมาณ 400,000 จัดตั้งโครงการเล็กๆ ที่สามารถทำได้เองโดยไม่ต้องรอหรือขอความช่วยเหลือจากหน่วยงานภาครัฐ ซึ่งในขณะนั้นมีลูกศิษย์อีก 1-2 คนมาช่วยงาน พวกเขาเลือกที่จะเดินเข้าไปหาชุมชน เข้าไปพูดคุย หยิบยกสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่ซับซ้อนไม่วุ่นวายอย่างเรื่องของการจัดวางข้าวของเครื่องใช้ในบ้านเรื่องราวต่าง วิถีชีวิต ในชีวิตประจำวันที่น่าสนใจ ที่มีความสวยงามอยู่ในตัวมันเองอยู่แล้ว มาจัดแสดงในสถานที่ของชาวบ้านเอง ซึ่งพวกเขาไม่เคยรู้เลยว่าตัวเองใกล้ชิดและอยู่กับศิลปะในชีวิต ประจำวันพวกนี้มาตลอด ไม่ว่าจะเป็นในบ้านธรรมดาๆ หลังหนึ่ง บ้านที่เปิดเป็นร้านค้าขายของเบ็ดเตล็ด ร้านขายอาหาร ร้านทำผม หรือโรงแรมขนาดเล็ก โดยที่นิทรรศการครั้งนี้ทำให้พวกเขารู้ตัวแล้วว่า ชีวิตประจำวันของเขา สิ่งที่เขาอยู่ สิ่งที่เขาเป็นนี่แหละ คือ เรื่องของศิลปะทั้งสิ้น สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของสัมภาษณ์คุณวศินบุรีที่อธิบายไว้ในไว้ในหนังสือสูจิบัตร งานปกติศิลป์ พ.ศ.2554 ว่า

"เพราะในความเป็นจริง "ศิลปะ" วนเวียนอยู่ในชีวิตประจำวันของพวกเรามาตลอด อยู่ที่ว่าเราจะมองเห็นมันหรือเปล่า ยกตัวอย่างง่ายก็คือ คนๆ หนึ่งมองเห็นเศษเหล็กเป็นเพียงแค่เศษเหล็ก แต่อีกคนกลับมองเห็นเศษเหล็กเป็นชิ้นเดียวกันเป็นองค์ประกอบ เป็นเส้นสาย เป็นความงามที่จุดประกายให้เกิดสิ่งต่างๆ ต่อไปได้อีกในหลากหลายบริบท ผมต้องการให้นิทรรศการนี้สร้างพื้นฐานความเข้าใจและเป็นจุดเชื่อมบางอย่างระหว่าง "ศิลปะ" กับ "คนในชุมชน" มากกว่า

เรื่องของปริมาณนักท่องเที่ยวที่จะเพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าผลลัพธ์ที่ได้จากนิทรรศการครั้งนี้จะเป็นอย่างไร แต่อย่างน้อยผมก็เชื่อว่า ท้ายที่สุดเราจะมีโอกาสได้เรียนรู้ และเข้าใจสิ่งที่ชาวบ้านต้องการมากขึ้น" (วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

3. แนวคิดโครงการปกติศิลป์ ครั้งที่ 2 พ.ศ.2559

ระยะเวลาตั้งแต่ปี พ..2554 ถึง 2559 ห่างกันนานถึง 5 ปี ถึงจะมีโครงการปกติศิลป์ 2 สาเหตุที่เว้นช่วงการจัดงานนานขนาดนี้เป็นเพราะความไม่พร้อมในเรื่องเงินทุนสนับสนุน ทั้งที่ในตอนแรกคุณวศินบุรีและทีมงานวางไทม์ไลน์ของโครงการไว้ว่าจะจัดขึ้นทุก 2-3 ปี เพราะคิดกันไว้แล้วว่า โครงการปกติศิลป์ที่เป็นนิทรรศการศิลปะกับชุมชนมันไม่มีทางที่จะทำครั้งเดียวแล้วจะประสบความสำเร็จได้ แต่ว่ามันต้องอาศัยความต่อเนื่องอาศัยระยะเวลาในการค่อยๆ เพิ่มกลุ่มคนที่สนใจ กลุ่มคนเข้าใจ ให้ค่อยๆ เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ นั่นคือตั้งใจว่าจะให้โครงการนี้ได้ถูกจัดซ้ำขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งที่มาของเงินสนับสนุนโครงการปกติศิลป์ 2 พ.ศ.2559 นั้น ได้มาจากกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อใช้จัดงานนิทรรศการศูนย์บันดาลไทย ที่มอบให้คุณวศินบุรีเป็นผู้บริหารจัดการ คุณวศินบุรีก็เลยนำทั้ง 2 โครงการมารวมกันไว้ใน "ปกติศิลป์ 2" จัดขึ้นภายใต้แนวคิดว่า

"ทอยบุรี" "แนวคิดของ "ทอยบุรี (Toyburi)" ทอยบุรี ก็จะประมาณว่า สิ่งที่กำลังเปลี่ยนแปลงนั้นคล้ายกับการเล่นทอยลูกเต๋า คือช่วงเวลาที่มันกาลังพลิกด้านใดด้านหนึ่งออกมา ลูกเต๋าก็คือเป็น ของเล่น (toy) เหมือนกับเมืองราชบุรีเรากาลังอยู่ในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน บางพื้นที่เคยเป็นตลาดคึกคัก บางพื้นที่เคยมีบ้านไม้เก่าๆ บางพื้นที่เคยมีความที่สำคัญมาก แต่บางอย่างก็กำลังหายไปหรือกำาลังเปลี่ยนรูปไป ฉะนั้นโครงการนี้ก็คือเป็นสเหมือนสื่อกลางให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะ ผู้คน สถานที่หรือชุมชน เป็นการเล่าเรื่องของการปฏิสัมพันธ์กันในอีกรูปแบบหนึ่งของเมืองราชบุรี" (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

ตอนแรกเริ่มโครงการปกติศิลป์เป็นโครงการที่ตั้งใจสร้างขึ้นเพื่อให้ศิลปะเข้าไปอยู่ในชุมชนจริงๆแต่จะทำยังไงให้คนในชุมชนเข้าใจวัตถุประสงค์ของโครงการ แสดงว่าเป้าหมายจริงๆ ในประเด็นแรกก็คือคนในชุมชน คนที่อยู่ตลาด คนที่อยู่ในตัวเมืองราชบุรี หรือคนเมืองราชบุรี แล้วจะทำยังไงให้คนกลุ่มนี้ที่วิถีชีวิตเดิมจริงๆ ของเขาห่างไกลจากงานศิลปะได้เข้าไปเดินดูงานศิลปะหรือเข้ามาเห็นผลงานเห็นศิลปินจริงๆ ด้วยวิธีใด และจะทำยังไง ให้กลุ่มคนเหล่านี้ได้เข้าใจและรับรู้ว่าศิลปะมันคืออะไร ปัจจัยต่างๆล้วนแต่ต้องใช้เวลา ค่อยๆ ปรับ ค่อยๆ เปลี่ยน ค่อยๆ ทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างชาวบ้าน ชุมชน และศิลปะไปเรื่อยๆ โดยให้ชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในการจัดโครงการครั้งนี้ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการที่ชาวบ้านให้ใช้พื้นที่เพื่อจัดทำ พื้นที่จัดแสดงงานศิลปะแบบ

ถาวร ซึ่งชาวบ้านบางคนก็ได้เข้ามามีส่วนร่วมโดยการเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยตัวเอง ที่ไว้สำหรับจัดแสดง

4. วิธีการคัดเลือกสถานที่และรูปแบบของผลงานศิลปะสำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร

สาเหตุของการทำพื้นที่สำหรับจัดแสดงนิทรรศการศิลปะแบบถาวร

โครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 ที่มีสถานที่เป็น บ้าน ร้านค้า โรงแรม เข้าร่วมการจัดนิทรรศการศิลปะรวมทั้งสิ้น 75 แห่ง แต่ทั้งหมดล้วนเป็นพื้นที่จัดนิทรรศการศิลปะแบบชั่วคราว ที่ทีมงานจัดการสร้างพื้นที่เพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะขึ้นมาเพื่อใช้งานเพียง 6 เดือน แล้วหลังจากจบโครงการพื้นที่เหล่านั้นก็จะหายไปทั้งๆ พื้นที่จัดแสดงทั้งหมดนั้นทีมงานโครงการปกติศิลป์ได้ใช้ทั้งแรงกายแรงใจ รวมถึงจำนวนเงินที่ลงทุนไปเยอะมาก ในการจัดการสร้างพื้นที่เพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะ สาเหตุนี้เองที่เป็นที่มาของการสร้างพื้นที่สำหรับจัด “นิทรรศการศิลปะแบบถาวร” ในโครงการปกติศิลป์ 2 พ.ศ.2559 เพราะทีมงานต้องการจัดการสร้างพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะให้มันสามารถอยู่ได้นานกว่าครั้งแรกและอยู่ได้นานที่สุดในพื้นที่ที่พร้อมเพื่อให้ได้พื้นที่จริงๆ ที่คนอื่นๆ หรือศิลปินจะสามารถมาขอใช้หรือว่าจัดแสดงผลงานศิลปะหมุนเวียนได้อีกต่อไปเรื่อยๆซึ่งพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะ โครงการปกติศิลป์ 2 มีจานวนทั้งสิ้น 30 แห่ง แต่ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นที่จะศึกษาในส่วนของพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการผลงานศิลปะแบบถาวรจำนวน 17 แห่ง

วิธีการคัดเลือกสถานที่สำหรับทำพื้นที่จัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร

พื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรส่วนใหญ่จะเป็นบ้าน ร้านค้า ที่เป็นพื้นที่ส่วนบุคคล โดยพื้นที่ที่ทีมงานเลือกส่วนมากจะเป็นพื้นที่ที่เคยเข้าร่วมในโครงการปกติศิลป์ครั้งแรก เหตุผลง่ายๆ ในการเลือก คือ คนเหล่านั้นที่เป็นเจ้าของบ้าน เจ้าของร้าน เริ่มมีความเข้าใจ มีความรับรู้ถึงผลตอบรับว่ามันจะเกิดอะไรขึ้นหากให้ใช้พื้นที่ พวกเขาก็เลยยอมให้ทีมงานเข้าไปจัดการใช้เป็นพื้นที่ถาวร ดังที่คุณศุภกานต์ วงษ์แก้ว ภัณฑารักษ์โครงการปกติศิลป์ 2 ได้อธิบายไว้ ว่า

“จริงๆ การได้มาของพื้นที่มันไม่ได้มีหลักเกณฑ์เหมือนกันทุกอันหรอก บางอันก็คือเรารู้จักกับเจ้าของบ้าน หมายถึงว่าครั้งแรกที่เราเลือกพื้นที่เราก็ต้องเลือกที่เรารู้จักก่อน มันทำให้คุยง่าย แล้วหลังจากนั้นถ้าเราเดินไปเจอพื้นที่อื่นๆ ที่เราอยากได้จริงๆ เราก็อาศัยวิธีการเข้าไปคุยกับชาวบ้านที่เป็นเจ้าของ” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

นอกจากสถานที่ที่เป็นพื้นที่ส่วนบุคคลแล้ว ภัณฑารักษ์และทีมงานยังเลือกเอาพื้นที่สาธารณะขนาดใหญ่แต่คนกลับเข้าไปใช้ประโยชน์ได้น้อย พื้นที่รกร้างและสกปรก และพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับวิถีของชาวบ้านแต่ไม่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ เลือกเอาพื้นที่เหล่านี้มาเป็นพื้นที่สำหรับ

จัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรด้วย เพื่อทำให้ชาวเมืองราชบุรีเห็นและตระหนักว่าไม่ว่าพื้นที่รูปแบบใดก็สามารถใช้ประโยชน์ได้ทั้งนั้นในโครงการปกติศิลป์ 2 มีการกำหนดสถานที่เพื่อใช้เป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรทั้งหมด 17 แห่ง โดยผู้ศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. หน่วยงานราชการ หรืออยู่ในความดูแลของหน่วยงานราชการ

1.1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

1.2 ลานกลางตลาด

1.3 โบกี้รถไฟ

2. ประเภทหน่วยงานเอกชน หรืออยู่ในความดูแลของหน่วยงานเอกชน และสถานประกอบการขนาดใหญ่

2.1 หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น

2.2 รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง)

2.3 ตรอกกำแพงอิฐ

2.4 โรงแรมกวงฮั้ว

2.5 โรงแรมสเปซ 59

2.6 กำแพงบ้านโรงช้าง

2.7 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่

3. ประเภทสถานที่ประกอบการขนาดเล็ก ได้แก่ บ้าน ร้านค้าต่างๆ

3.1 ร้านหม่อง

3.2 ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล

3.3 บ้านน้าอ๊อด

3.4 ร้านอาภรณ์ภัณฑ์

3.5 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่

3.6 ร้านพงศ์ศิริ

3.7 ร้านสำราญเกษา

จากสถานที่จัดนิทรรศการถาวรทั้ง 17 แห่ง มีจุดที่เป็นพื้นที่สาธารณะขนาดใหญ่ แต่ไม่ถูกใช้สอยให้ก่อเกิดประโยชน์อย่างคุ้มค่า 2 แห่ง คือ ลานกลางตลาด และ โบกี้รถไฟ จุดที่เป็นพื้นที่รกร้างสกปรกคือ ตรอกกำแพงอิฐ และมีจุดที่เป็นพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับวิถีของชาวบ้านแต่ไม่ถูกใช้ประโยชน์ คือ กำแพงบ้านโรงช้าง โดยภัณฑารักษ์ได้เลือกสถานที่ที่เคยเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์

พ.ศ.2554 มาทั้งหมด 7 แห่ง ได้แก่ หอศิลป์เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น, ร้านหม่อง, ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล, รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง), โรงแรมกวงฮั้ว, ร้านสำราญเกษา, และโรงงานเถ้า ฮง ไถ่ สถานที่ที่ถูกเลือกเข้ามาร่วมโครงการเป็นครั้งแรกทั้งหมด 10 แห่งได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี, ลานกลางตลาด, โบกี้รถไฟ, ตรอกกำแพงอิฐ, โรงแรมสเปซ 59, กำแพงบ้านโรงช้าง,บ้านน้าอ๊อด, ร้านอาภรณ์ภัณฑ์, ร้านข้าวหมูแดงนายกี่, และร้านพงศ์ศิริ ซึ่งหลังจากที่ภัณฑารักษ์และทีมงานได้รับอนุญาตจากเจ้าของสถานที่ให้สามารถใช้พื้นที่ส่วนตัวจัดทำเป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะได้แล้วนั้น ก็มาถึงขั้นตอนของการเตรียมพื้นที่ โดยการพาทีมสถาปนิกมาดูพื้นที่และพูดคุยกับเจ้าของพื้นที่ว่าพื้นที่ที่ให้ใช้นั้นสามารถใช้ได้ขนาดไหน มีข้อจำกัดอะไรหรือไม่สาเหตุที่ต้องมีทีมสถาปนิกมาเตรียมพื้นที่ให้ก็เพราะว่า การจัดโครงการปกติศิลป์จะต้องเกิดขึ้นในขณะที่วิถีชีวิตของชาวบ้านนั้นยังดำเนินไปตามปกติ และส่งผลกระทบต่อชาวบ้าน เจ้าของพื้นที่ให้น้อยที่สุดหรือไม่ส่งผลกระทบเลย ดังที่คุณศุภกานต์ได้อธิบายไว้ ว่า

“จะมีทีมสถาปนิกเข้าไปดูว่าพื้นที่ตรงไหนสมควรที่จะถูกใช้เป็นพื้นที่จัดแสดง เพราะว่าเราไม่สามารถใช้ได้ทั้งหมดเหมือนเข้าไปใช้ที่พิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ สถาปนิกจะเข้าไปคุย เข้าไปสอบถามว่าเจ้าของพื้นที่ว่า ให้ใช้ตรงไหน ใช้ผนังหรือว่าใช้ตู้ ใช้เพดาน เขาจะสะดวกให้ใช้แค่ไหน แต่ละบ้านก็จะอนุญาตให้เราใช้ไม่เท่ากัน ยกตัวอย่าง ร้านหม่อง ที่คุณป้าให้เราใช้แค่ผนังฝั่งเดียว สถาปนิกเค้าก็เลยออกแบบให้เป็นชั้นวางของที่เป็นกระจก ทำมาให้หลายๆ ชิ้น ทำเป็นเหมือนชั้นวางของ แล้วพอแสดงงานก็เอางานใส่ตั้งในนั้น หรือร้านข้าวหมูแดง คือคุณลุงบอกว่าให้ใช้พื้นที่ตรงไหนก็ได้ พี่สถาปนิกก็มองว่าคุณลุงให้ใช้ตรงไหนก็ได้ก็จริง แล้วถ้าใช้ครึ่งร้านล่ะ จำนวนโต๊ะที่ลูกค้ามานั่งได้มันก็จะน้อยลง เขาก็เลยรู้สึกว่ามันไม่ถูกต้องเพราะคุณลุงยังต้องการใช้พื้นที่ในการขายข้าวหมูแดง ข้าวมันไก่อยู่ เขาก็เลยออกแบบเป็นรถเข็นเพื่อใช้แสดงงาน โดยใช้แขวน ใช้วางบนโต๊ะ ซึ่งโต๊ะที่คนก็ยังนั่งกินข้าวได้อยู่ ก็เหมือนกับว่ารถเข็นก็เป็นพื้นที่ถาวรที่ตั้งอยู่ในร้านข้าวหมูแดง” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)เมื่อทีมสถาปนิกออกแบบและจัดการพื้นที่ให้เรียบร้อยแล้วก็ถึงเวลาที่ศิลปินจะเข้าไปจัดแสดงผลงานศิลปะตามพื้นที่ที่ได้เลือกเอาไว้

เหตุผลของเจ้าของที่ให้ใช้สถานที่สำหรับทำพื้นที่จัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร

จากการสัมภาษณ์เจ้าของบ้าน ร้านค้า โรงแรม ถึงเหตุผลการเข้าร่วมโครงการโดยการให้ใช้สถานที่เพื่อทำพื้นที่จัดนิทรรศการแบบถาวร พบว่าสาเหตุหลักของเจ้าของแต่ละสถานที่มีดังนี้

1. เจ้าของที่มีความรู้ ความเข้าใจ รวมถึงเห็นความเคลื่อนไหวและความสำเร็จของโครงการปกติศิลป์

จากการได้ชม ได้ฟัง ได้เข้าร่วมโครงการอยู่ห่างๆ ในครั้งแรก

2. เจ้าของรู้จักกับคุณวศินบุรี ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มทำโครงการปกติศิลป์

3. เจ้าของที่เห็นผลประโยชน์ทางธุรกิจที่จะได้รับหลังจากการเข้าร่วมโครงการ

4. ในส่วนของสถานที่ที่อยู่ในความดูแลของหน่วยงานราชการที่ได้อนุญาตให้ใช้สถานที่เพราะเห็นว่าการทำโครงการปกติศิลป์เป็นการสร้างสิ่งดีๆ สร้างประโยชน์ให้แก่เมืองราชบุรีและประชาชน ทั้งนี้สถานที่ที่ขอใช้ก็ยังไม่ได้ถูกใช้ประโยชน์อันใดให้เป็นกิจจะลักษณะ เช่น โบกี้รถไฟ ดังที่คุณศุภกานต์ได้อธิบายถึงสาเหตุการเลือกพื้นที่โบกี้รถไฟไว้ ว่า

“โบกี้รถไฟมันเป็นโบกี้ร้าง ที่เทศบาลเป็นเจ้าของอยู่ถ้าพี่เข้าใจไม่ผิดนะ ซึ่งเดิมเขามีโครงการจะทำเป็นห้องสมุด แต่มันก็ยังไม่มีจังหวะแล้วเขาก็ปล่อยให้มันแบบรกร้างมากๆ เราไปเห็นเราก็เลยอยากเข้าไปช่วยทำให้พื้นที่นี้มีประโยชน์ขึ้นมา พอเราไปขอเขาๆ ก็คิดแล้วเห็นว่าโครงการเรามันเป็นอะไรที่ดีเขาก็เลยให้เราทำ”(ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561) ซึ่งเหตุผลข้อ 1-3 นั้นสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์เจ้าของสถานที่ 9 แห่ง ดังนี้

ร้านหม่อง “ครั้งแรกคุณติ้วเขามาชวนก็เลยเข้าร่วมเพราะมันเกี่ยวกับชุมชนเลยคิดว่าน่าจะดี แล้วรู้สึกชอบจากการที่เข้าร่วมครั้งแรก เลยเข้าร่วมครั้งที่ 2 อีก” (หม่อง บัวพุ่มไทย, 2561)

ร้านทวีผล “เขามาขอก็เลยโอเค คือก็ไม่รู้หรอกว่าเขาอยากทำอะไร ยังไง เขามาถึงก็พูดว่านี่ภาพเก่าเนี่ยดี ภาพโค้กอะไรอย่างเนี้ย เค้าก็มาจัดการให้หมด มาใส่กรอบรูปให้อะไรอย่างงี้ คือมันก็ดีก็เลยให้ทำ” (ประมวล อาชวดำรง, 2561)

โรงแรมกวงฮั๊ว “สาเหตุที่เข้าร่วมครั้งที่ 1 และ 2 สืบเนื่องมาจากเฮียติ้วเป็นคนในชุมชนที่ทำเรื่องราวดีๆ ให้ชุมชน มีผลงานศิลปะออกมาเรื่อยๆ ทำให้เราติดตามผลงานแกมาเรื่อยๆ ไม่วาจะทางหนังสือ นิตยสาร ทีวี รู้จักกับเฮียที่โรงโอ่ง แล้วก็พอเขาจัดงานศิลปะอะไรพวกนี้ให้จังหวัดให้ชุมชนได้มีงานศิลปะดีๆ มีอะไรใหม่ๆ พี่ก็พาหลานสาวไปเข้าร่วมทุกครั้ง แล้วหลานก็ชอบงานศิลปะ แล้วได้มีส่วนร่วมได้คือติดตามมานาน พอเฮียมาชวนเข้าร่วมโครงการก็สนใจ แล้วเอาไปคุยกับพ่อๆ ก็เห็นว่าเป็นโครงการดีๆของชุมชนก็เลยร่วมด้วย จากนั้นก็มีคนมาดูภาพที่มาติดที่เราเป็นส่วนหนึ่งของโครงการ” (ปุ๊ก ญานิศา, 2561)

บ้านน้าอ๊อด “ตอนครั้งแรกน้าได้แต่ติดตามดูและชื่นชมอยู่ เราก็ยังไม่ได้คิดว่าจะต้องทำยังไงถึงจะมีส่วนร่วม เราแค่เป็นผู้สังเกตการณ์อยู่ห่างๆ และชื่นชมว่าน้องๆ กลุ่มนี้ดีเนอะเพราะว่าเขาพยายามสร้างสรรค์สิ่งดีๆให้กับสังคม แล้วพอปกติศิลป์ 2 อ.ติ้ว พาน้องๆ พากลุ่มทีมงานเดินดูมาเรื่อยๆ แล้วเข้ามาดูที่บ้านน้า แล้วพวกเขาก็สนใจกำแพงที่มันเป็นแบบโบราณมัน

จะเป็นช่องยุบเข้าไป ข้างบนก็โค้งๆ ในตอนนั้นประเด็นที่เขาสนใจกันน่าจะเป็นกราฟฟิกตี้มากกว่า เขาขอน้าก็เลยให้เขามาทำ" (กันตินันท์ จิรพุฒินันท์, 2561)

ร้านอาภรณ์ภัณฑ์ "ตอนครั้งแรกที่ร้านพี่ไม่ได้เข้าร่วม ส่วนตัวพี่ไปช่วยงานเล็กๆ น้อยๆ พอมาครั้งที่ 2 พี่เป็นผู้ช่วยพี่เกรซ เป็นทีมงานอยู่แล้ว เราเข้าใจวัตถุประสงค์ของโครงการทั้งหมด แล้วก็ไม่มีเงื่อนไขอะไรที่บ้านเราไม่สามารถเข้าร่วมได้ ก็เลยให้พื้นที่ตรงนี้ไป คือเหมือนตอนประชุมงานกันน่ะเรามีจำนวนสถานที่ค่อนข้างชัดเจน ว่าอยากได้ถาวรเท่าไหร่ชั่วคราวเท่าไหร่ แล้วก็ประชุมกันว่าที่นู่นดีมั๊ยที่นี่ดีมั๊ย เราจำได้แต่ก็ไม่ชัดเจนมาก ว่าในที่ประชุมมีคนเสนอที่บ้านเราแล้วเราก็เลยโอเคเราก็ไม่ได้ติดขัดอะไร" (ออน, 2561)

โรงแรมสเปซ 59 "ทางคุณติ้วกับเจ้าของโรงแรมรู้จักกัน แล้วก็เป็นเหมือนช่วยกันระหว่างผู้ค้าในจังหวัดราชบุรี เป็นแผนการตลาดอย่างหนึ่ง อีกอย่างราชบุรีเป็นเมืองเล็กๆที่เที่ยวน้อย เราเลยต้องหาจุดขาย ก็อาจจะเป็นงานศิลปะ คือมันเป็นการช่วยเหลือคนในพื้นที่ด้วยกัน ผู้ประกอบการเอย อย่างถ้านักท่องเที่ยวมาเยอะ คนที่เป็นชาวบ้าน ผู้ค้ารายอื่นรายย่อย ผู้ค้าในตลาดมันก็จะดีไปด้วย พอคุณติ้วเอาศิลปะเข้ามามันก็เป็นการช่วยคนในจังหวัดราชบุรี" (ณัฐชนันท์ เดชอัศวนง, 2561)

ร้านข้าวหมูแดงนายกี่ "ครั้งแรกไปเข้าร่วมที่หอศิลป์ ไปรับหนังสือมาด้วย พอครั้งที่ 2 ก็ อ.ติ้ว เขามาชวนให้ร่วมศิลปะ เขาก็บอกเหตุผลนะ ก็เลยเอาด้วยร่วมด้วย ผมก็ชอบนะ มันก็ดี ทำให้เราค้าขายได้" (ศักดิ์ชัย วงศ์มณีประทีป, 2561)

ร้านพงษ์ศิริ "ความจริง อ.ติ้วมาดูที่ร้านหลายครั้งแล้ว เรียกว่าเขาต้องการโอบอุ้มผู้มีรายได้น้อยแล้วส่งเสริมศิลปะ ทำกรอบพระก็ถือเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่ง อ. เคยมาดูผมทำงาน มานั่งคุยกันอยู่พักหนึ่ง ผมก็ไม่ทราบว่าที่มาคุยจะได้มีการส่งเสริมนี้ขึ้นมา ผมมารู้ทีหลัง " (ธวัชชัย พงษ์ศิริ, 2561)

ร้านสำราญเกษา "ตอนครั้งแรก อ.ติ้ว มาชวน ตากำลังตัดผมอยู่พอดี แล้วทีนี้เขามาขอความร่วมมือให้ว่าเขาจะแสดงศิลปะ ตาก็เลยอนุญาตให้เขาเอาสถานที่แสดงศิลปะ พอมาตอนครั้งที่ 2 อ.ติ้ว มีนโยบายให้ตาถ่ายรูปตัดผมหัวที่ 3 แล้วเอามาติดที่บอร์ด เพราะตาเคยเป็นช่างภาพด้วยก็เลยทำ เนี่ยเมื่อวานนี้ อ.ติ้วมา บอกจะจัดแสดงศิลปะอีกแต่ยังไม่มีวันที่แน่นอน" (สงคราม บุตรวงศ์, 2561)

จากการสัมภาษณ์เห็นได้ชัดเจนว่ามีทั้งสถานที่ที่เคยเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ทั้งครั้งที่ 1 และ 2 และสถานที่ที่เพิ่งเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ 2 เป็นครั้งแรก เพราะเห็นแล้วว่าโครงการปกติ

ศิลป์เป็นโครงการที่มุ่งสร้างสรรค์สิ่งดีๆ ให้กับชุมชนและชาวเมืองราชบุรี โดยใช้ศิลปะเป็นตัวยืน และยังได้ผลลัพธ์ที่ดีในระยะยาวแม้ว่าจะจบโครงการไปแล้ว

รูปแบบของผลงานศิลปะที่นำมาจัดนิทรรศการศิลปะถาวร ในโครงการปกติศิลป์ 2 พ.ศ.2559

ในพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะถาวร โครงการปกติศิลป์ 2 พ.ศ.2559 ผลงานศิลปะที่นำมาจัดแสดงจะมีทั้งผลงานที่สร้างขึ้นโดยศิลปินอาชีพ และผลงานที่สร้างขึ้นโดยศิลปินอาชีพร่วมกับศิลปินชาวบ้าน โดยมีจุดที่จัดแสดงผลงานของศิลปินอาชีพทั้งหมด 10 แห่ง และ จุดที่จัดแสดงผลงานของศิลปินอาชีพที่ทำร่วม กับศิลปินชาวบ้านทั้งหมด 7 แห่ง รวมพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรทั้งสิ้น 17 แห่ง โดยมีชื่อศิลปินและรูปแบบผลงาน ดังนี้

1. จุดแสดงและรูปแบบผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นโดยศิลปินอาชีพ

1.1 หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น (Tao Hong Tai - D Kunst)

ศิลปิน: ทีมนิทรรศการ

ชื่อผลงาน: ที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์

รูปแบบ: สื่อผสม-จัดวาง, แปรผันตามพื้นที่

1.2 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี (Ratchaburi National Museum)

ศิลปิน: เคนทาโร่ ฮิโรกิ

ชื่อผลงาน: เพลง

รูปแบบ: ประติมากรรมกระดาษ-สีน้ำ ขนาด 9.8x16.3x7 ซม.

1.3 ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล (Taweephol Noodle Restaurant)

ศิลปิน: อนุชัย ศรีเจริญพู่ทอง

ชื่อผลงาน: ราชรี๊ ราชรี

รูปแบบ: ภาพถ่าย ขนาด 371 x 322 ซม.

1.4 ตรอกกำแพงอิฐ (Brick Alleyway)

ศิลปิน: วิภาวี คุณาวิชยานนท์

ชื่อผลงาน: ราชบุรีรอรถ

รูปแบบ: ศิลปะจัดวาง, แปรผันตามพื้นที่

1.5 โรงแรมกวงฮั้ว (Kuang Hua Hotel)

ศิลปิน: วิทิต จันทามฤต

ชื่อผลงาน: สวัสดีปีใหม่ (2559)

รูปแบบ: ภาพถ่าย ขนาด 29.7 x 42 ซม.

1.6 โบกี้รถไฟ (Train Bogie)

ศิลปิน: วิทยา จันมา

ชื่อผลงาน: ไขลานแล้วให้รถไฟพาเราย้อนเวลา

รูปแบบ: สื่อผสม-จัดวาง, ขนาดแปรผันตามพื้นที่

1.7 โรงแรมสเปซ 59 (Space 59 Hotel)

ศิลปิน: ปารีส

ชื่อผลงาน: บ้านในฝัน

รูปแบบ: ศิลปะจัดวาง ขนาด 100x60x40 ซม.

1.8 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่ (Nai Kee Restaurant)

ศิลปิน: พิมพ์พลอย ธีรชัย ร่วมกับ ทิพย์ประภา วงศ์มณีประทีป

ชื่อผลงาน: ข้าวของหมูแดง

รูปแบบ: ศิลปะจัดวาง ขนาด 240x65x300 ซม.

1.9 กำแพงบ้านโรงช้าง (Rong Chang House Wall)

ศิลปิน: กวิตา วัฒนะชยังกูร

ชื่อผลงาน: ฝัด

รูปแบบ: วีดีโอ

1.10 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่ (Tao Hong Tai Ceramic Factory) สถานที่จัดนิทรรศการร่วม ศูนย์บันดาลไทย ราชบุรี

2. จุดแสดงและรูปแบบผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นโดยศิลปินอาชีพร่วมกับศิลปินชาวบ้าน

2.1 ร้านหม่อง (Mong Salon)

ศิลปิน: ศรินยา จิตติชัย ร่วมกับ หม่อง บัวพุ่มไทย, มณฑา พวงสุข, เมย์ ลม เมฆ

ชื่อผลงาน: CMT*m

รูปแบบ: สื่อผสม ขนาด 20 x 21 x 9 ซม.

2.2 รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง) Bus(Ratchaburi - Phongrating)

ศิลปิน: พงสวัฒน์ ดุษฎีโหนด ร่วมกับ ส้ม อ้นพันธ์

ชื่อผลงาน: โป่งน้ำร้อน – โป่งกระทิง

รูปแบบ: ภาพถ่าย ขนาด 25x76.5 ซม.

2.3 ลานกลางตลาด (Market Courtyard) มี 2 ผลงาน คือ

2.3.1 ศิลปิน: สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ร่วมกับ ชมรมเต้นแอโรบิก

ชื่อผลงาน: นักเต้นรำตลาดโคยกี๊

รูปแบบ: กิจกรรมการแสดงสดทุกวันอังคาร เวลา 17.30 - 18.30 น.

2.3.2 ศิลปิน: ขจรยศ แย้มประดิษฐ์ ร่วมกับ คนที่อาศัยอยู่ในตัวตลาดราชบุรี

ชื่อผลงาน: บริเวณวันวาน

รูปแบบ: ภาพถ่าย ขนาด 42x59.4 ซม.

2.4 บ้านน้าอ๊อด (Aod's House)

ศิลปิน: เฉลิมวุฒิ เจริญวงศากิ- ฐิตารีย์ บวรชีวะปัญญา ร่วมกับ กันตินันท์ จิรพุฒินันท์

ชื่อผลงาน: ใหม่ไปเก่ามา

รูปแบบ: ศิลปะจัดวาง, ขนาดแปรผันตามพื้นที่

2.5 ร้านอาภรณ์ภัณฑ์ (Ar Porn Phun Shop)

ศิลปิน: นิรัญชา ปูรณโชติ ร่วมกับเด็กๆ ในชุมชน

ชื่อผลงาน: เมืองราชบุรีของเรา

รูปแบบ: สื่อผสม, ขนาดแปรผันตามพื้นที่

2.6 ร้านพงศ์ศิริ (Phongsiri Shop)

ศิลปิน: ชลิต นาคพะวัน ร่วมกับเด็กๆ ในพื้นที่ใกล้เคียง

ชื่อผลงาน: เล่นกับศิลปะ

รูปแบบ: กิจกรรม-จัดวาง, แปรผันตามพื้นที่

2.7 ร้านสำราญเกษา (Sam Larn Kesa Barber)

ศิลปิน: เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์ ร่วมกับ สงคราม บุตรวงศ์

ชื่อผลงาน: หัว

รูปแบบ: สื่อผสม, แปรผันตามพื้นที่

ภาพประกอบ 1 หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ภาพประกอบ 2 ที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์

ศิลปิน: ทีมนิทรรศการ

รูปแบบผลงาน: สื่อผสม-จัดวาง

ขนาด: แปรผันตามพื้นที่

กระบวนการสร้างผลงานศิลปะเพื่อจัดแสดง

กระบวนการสร้างผลงานศิลปะของศิลปินอาชีพ

หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น ตั้งอยู่ริมแม่น้ำแม่กลอง ที่ถนนวรเดช ต.หน้าเมือง อ.หน้าเมือง จ.ราชบุรี เป็นหอศิลป์ร่วมสมัยแห่งแรกและแห่งเดียวของจังหวัดราชบุรี และอยู่ติดกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดราชบุรี ตัวอาคารของหอศิลป์ฯ เป็นบ้านไม้ทรงมะนิลา ที่คาดว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5บ้านไม้หลังนี้ถูกเปลี่ยนเจ้าของและใช้เป็นที่ทำงานหลายอย่างมาเรื่อยๆ จนกระทั่งคุณวศินบุรีได้มาซื้อและทำการปรับปรุงซ่อมแซม เพื่อตั้งหอศิลป์ฯ แห่งนี้ขึ้น โดยได้ทำการเปิดตัวอย่างเป็นทางการในโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554 ในโครงการปกติศิลป์ทั้ง 2 ครั้ง หอศิลป์ฯ แห่งนี้ไม่ใช่แค่พื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะอย่างเดียว แต่ยังถูกใช้ให้เป็นจุดประชาสัมพันธ์ เป็นจุดให้ข้อมูล และแจกแผนที่แก่นักท่องเที่ยว ซึ่งส่วนใหญ่คนก็จะนิยมไปถ่ายรูปกับด้านหน้าและในอาคารหอศิลป์ เพราะด้วยที่เป็นสถาปัตยกรรมแบบเก่า ไม่เหมือนที่ไหนดูแปลกตาสำหรับผู้ที่มาพบเห็น” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

ภาพประกอบ 3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี ตั้งอยู่ริมแม่น้ำแม่กลองเช่นเดียวกับหอศิลป์ฯ ประกอบด้วย อาคารจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ (อาคารสีชมพู) ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อใช้เป็นศาลาว่าการรัฐบาลมณฑลราชบุรีในสมัยรัชกาลที่ 6 ต่อมาถูกใช้เป็นศาลากลางจังหวัดราชบุรีในสมัยรัชกาลที่ 7 และอาคารสำนักงานของพิพิธภัณฑ์ (อาคารสีเหลือง) ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เดิมเป็นจวนที่พักของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)

โครงการปกติศิลป์ ได้ขอใช้พื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร โดยได้รับอนุญาตให้ใช้พื้นที่ห้องประชุมใหญ่ในอาคารจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ และอีกห้องคือห้องมรดกทางวัฒนธรรม (เพลงพื้นบ้าน) ทำให้ที่พิพิธภัณฑ์ฯ มีผลงานศิลปะจัดแสดงทั้งหมด 2 ชิ้น จากศิลปิน 2 คน คือ

ภาพประกอบ 4 เพลงปรบไก่

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ศิลปิน: เคนทาโร่ ฮิโรกิ
รูปแบบผลงาน: ประติมากรรมกระดาษ-สีน้ำ
ขนาด: 9.8x16.3x7 ซม.

2.1 แนวคิดมาจาก “เพลงปรบไก่” เพลงพื้นบ้านของคนราชบุรี ที่ศิลปิน “เคนทาโร่ ฮิโรกิ” ได้ไปหาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเพื่อหาแรงบรรดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เคนทาโร่ได้ค้นหาข้อมูล ได้สังเกตและพบว่า จะมีภาพๆ หนึ่ง ที่เหมือนกันในทุกๆ หนังสือที่กล่าวอธิบายถึงเพลงปรบไก่ ศิลปินเลยนำเอาภาพนี้มาเป็นแบบในการปั้นให้เป็นผลงานประติมากรรม 3 มิติ ที่มีขนาดเท่า กับภาพจริง ที่มีรายละเอียดและองค์ประกอบที่เหมือนกันกับในภาพทุกอย่าง จากนั้นศิลปินได้นำผลงานประติมากรรม ชิ้นนี้ไปตั้งไว้ในห้องมรดกทางวัฒนธรรม (เพลงพื้นบ้าน)

ภาพประกอบ 5 ประวัติศาสตร์ของราชบุรี

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

2.2 เป็นผลงานภาพถ่ายที่จัดแสดงในห้องประชุมใหญ่ แนวคิดการ สร้างผลงานมาจาก ศิลปินมองว่าชุดข้อมูลต่างๆ ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ฯ เป็นข้อมูลที่ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงหรืออัพเดตข้อมูลใหม่ ทั้งที่จริงๆ แล้วข้อมูลประวัติศาสตร์ของเมืองราชบุรีมีการเปลี่ยนแปลงไปทุกวัน อย่างวันนี้ก็เป็นประวัติศาสตร์ของวันพรุ่งนี้ หรือเมื่อวานนี้ก็เป็นประวัติศาสตร์ของวันนี้ ซึ่งผลงานศิลปะชิ้นนี้มีวิธีการสร้างตามอธิบายของคุณศุภกาตน์ ดังนี้

“ศิลปินเริ่มสร้างผลงานโดยการปั่นจักรยานไปรอบๆ เมืองราชบุรี ไปถ่ายรูปมุมต่างๆ ไปคุยไปสอบถามกับชาวบ้านแล้วก็ขอถ่ายรูปเขามา เอารูปพวกนั้นมาปริ้นท์ขนาดประมาณ

เหรียญบาท และได้เอารูปไปฝังไว้บนไม้ที่ทำเลียนแบบไม้ในห้องประชุมเพื่อเอาไม้นั้นไปปูทับพื้นไม้จริงอีกที แล้วก็เอาเรซิ่นหยอดทับรูปให้มันเป็นเหมือนเลนส์นูน คือผลงานชิ้นนี้ เคยทำครั้งหนึ่งแล้วที่ญี่ปุ่น ทำแบบนี้เลยแต่ทำในโรงเรียนเก่าแล้วประสบความสำเร็จมากที่นี้พอมาทำที่ราชบุรีตัวงานมันทำแล้วโชว์ได้แค่ 1-2 วัน แล้วก็โดนปิดแล้วให้รื้อออก เพราะรูปที่ศิลปินถ่ายมา มันมีรูปวัด รูปครุฑ ที่ชาวบ้าน และคนที่มาดู แล้วเขามองว่ามันไม่เหมาะสม” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

ด้วยเหตุผลข้างต้นที่คุณศุภกานต์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ทำให้ผลงานที่จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดราชบุรี เหลือเพียงชิ้นเดียวคือ ผลงาน “เพลง” ของศิลปิน “เคนทาโร่ ฮิโรกิ” แต่อย่างไรก็ตาม ภายนอกอาคารที่สนามหญ้าก็มีผลงานศิลปะที่เป็นรูปปั้นประติมากรรมของคุณวศินบุรีตั้งแสดงอยู่ด้วยกันอีกหลายชิ้น

ภาพประกอบ 6 ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ราชรี๊ ราชรี

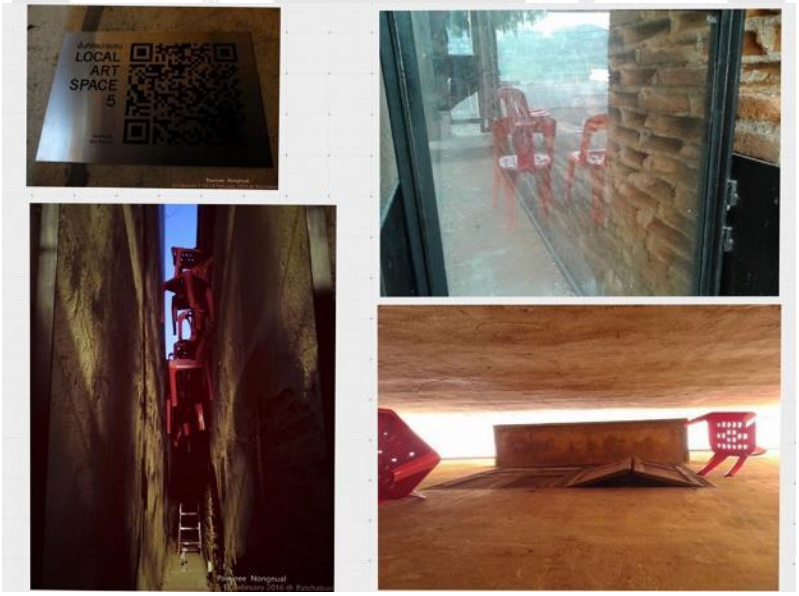
ศิลปิน: อนุชัย ศรีเจริญพู่ทอง

รูปแบบผลงาน: ภาพถ่าย

ขนาด: 371 x 322 ซม.

แนวความคิด: ภาพถ่าย อาลูน หรือ หอนาฬิกาตรงลานกลางตลาดสนามหญ้า ตลาดสนามหญ้านั้นคนในพื้นที่ราชบุรีจะรู้จักดี เพราะเป็นสถานที่มีของกินต่างๆขายมากมาย เป็นที่ผู้คนหลั่งไหลเข้ามาไม่หยุด ก็เปรียบเหมือนนาฬิกาที่ไม่เคยเดินเป็นเส้นตรง

ร้านก๋วยเตี๋ยวเล็กๆ ที่เปิดมานานหลาย 10 ปี ที่ตั้งอยู่ตรงกลางของตึกแถวริมแม่น้ำแม่กลอง ภายในร้านมีภาพเก่าหลายภาพที่แม้จะเสื่อมโทรม สีซีดจางไปตามกาลเวลา แต่องค์ประกอบต่างๆโดยรวมของภาพนั้นยังคงสมบูรณ์อยู่ ทำให้ทีมงานโครงการปกติศิลป์ครั้งแรกเลือกร้านนี้เพื่อจัดแสดงผลงานภาพเก่าเหล่านั้น โดยเข้าไปตกแต่ง ใส่กรอบให้สวยงามมากยิ่งขึ้น ต่อมาในโครงการปกติศิลป์ 2 ทางสถาปนิกได้เข้าไปสำรวจพื้นที่ในร้านแล้วพบว่าผนังบางส่วนและเพดานยังว่างอยู่ จึงได้ทำการออกแบบพื้นที่สำหรับจัดแสดงผลงานขึ้นใหม่ และได้ทำกรอบรูปขึ้นมาใหม่ ตรงเพดานด้านบนและผนังของร้าน เพื่อแสดงถึงพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรที่ได้ถูกเตรียมไว้ให้ศิลปินทุกคนที่ต้องการแสดงผลสามารถได้นำภาพไปติดตั้งได้ โดยผลงานชิ้นแรกที่นำมาติดแสดงชื่อ “ราชรี ราชรี ของศิลปิน “อนุชัย ศรีเจริญพู่ทอง” เป็นภาพ“อาลูน” หรือ “หอนาฬิกา” ตรงตลาดสนามหญ้าของเมืองราชบุรี



ภาพประกอบ 7 ตรอกกำแพงอิฐ

ที่มา: นันตญา ทวีพงษ์

ชื่อผลงาน: ราชบุรีรอรถ

ศิลปิน: วิภาวี คุณาวิชยานนท์

รูปแบบผลงาน: ศิลปะจัดวาง

ขนาด: แปรผันตามพื้นที่

แนวความคิด: โดยศิลปินมีแนวคิดการสร้างผลงาน มาจากการมองเห็นว่าพื้นที่ตรงนี้เป็นพื้นที่นั่งรอรถเมล์ ทำให้ศิลปินต้องการสร้างผลงานที่สื่อถึงการเชื่อมโยงผลงานเข้ากับผู้คนที่นั่งรอรถเมล์ หรือกิจกรรมอื่นๆ ที่อยู่ในพื้นที่ตรงนั้น ศิลปินจึงทำเป็นศิลปะแบบจัดวาง โดยใช้เก้าอี้สีแดงที่ใช้นั่งรอรถเมล์อยู่ทุกวัน มาแขวนไว้ในตรอก และมีการเปิดเพลงประกอบด้วย

เป็นพื้นที่เล็กๆ คับแคบ รกร้าง และสกปรก ทำให้ไม่ได้รับความใส่ใจจากเจ้าของและคนที่ผ่านไปผ่านมา หรือแม้แต่คนที่มานั่งรอรถเมล์ก็ใช้ตรอกแห่งนี้เป็นที่ทิ้งขยะ บางครั้งก็มีผู้คนเข้าไปปัสสาวะ ทำให้ภัณฑารักษ์และทีมงานมองว่าควรเข้ามาจัดการพื้นที่ตรงให้ดีขึ้น ให้เป็นพื้นที่ที่หลายๆ คนหันมาให้ความสนใจ หลังจากเจ้าของตึกฝั่งซ้ายและขวาอนุญาตให้ใช้พื้นที่ได้ ทางสถาปนิกและทีมงานจึงเข้าไปทำความสะอาด เทพื้นใหม่ และทำประตูกระจกปิดไว้ ผลงานศิลปะที่จัดแสดงครั้งแรกในตรอกกำแพงอิฐและยังคงอยู่มาจนถึงปัจจุบันชื่อ “ราชบุรีรอรถ” ศิลปิน “วิภาวี คุณาวิชยานนท์” โดยศิลปินมีแนวคิดการสร้างผลงาน มาจากการมองเห็นว่าพื้นที่ตรงนี้เป็นพื้นที่นั่งรอรถเมล์ ทำให้ศิลปินต้องการสร้างผลงานที่สื่อถึงการเชื่อมโยงผลงานเข้ากับผู้คนที่นั่งรอรถเมล์ หรือกิจกรรมอื่นๆ ที่อยู่ในพื้นที่ตรงนั้น ศิลปินจึงทำเป็นศิลปะแบบจัดวาง โดยใช้เก้าอี้สีแดงที่ใช้นั่งรอรถเมล์อยู่ทุกวัน มาแขวนไว้ในตรอก และมีการเปิดเพลงประกอบด้วย

ภาพประกอบ 8 โรงแรมกวงฮั้ว

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: สวัสดีปีใหม่ (2559)

ศิลปิน: วิทิต จันทามฤต

รูปแบบผลงาน: ภาพถ่าย

ขนาด: 29.7 x 42 ซม.

แนวคาวมคิด: เวลาและวาระการเปลี่ยนผ่านของการขึ้นปีใหม่มักทำให้เราพบกับความลืมเลือน สิ่งที่ติดตามมาก็คือการหวนคิดถึงอดีตเพื่อตกตะกอนถึงสิ่งที่ผ่านมาและคิดถึงอนาคตว่าจะเป็นอย่างไร แต่อะไรที่จะกระตุ้นชี้นำและทำให้คิดในชั่วขณะนั้น ซึ่งส่วนมากก็คือ สิ่งของและวัตถุที่เห็นนั้นเอง การที่เรามองเห็นสัญลักษณ์ วัตถุ หรือเครื่องหมายเหล่านี้ในทุกๆวัน นอกจากในช่วงเทศกาลซึ่งในขณะนั้นได้แปรเปลี่ยนเป็นวัตถุที่ประดับผนังหรือกำแพงไปแล้ว มันไม่ได้ทำให้รู้สึกยินดี หรือมีความสุขมากขึ้นเท่าไหร่ มันเป็นเพียงสิ่งที่ย้อนย้ำให้นึกถึงวันเวลาและการลืมเลือนที่ผ่านไปทุกทีๆ

โรงแรมกวงฮั้ว เป็นโรงแรมเก่าแก่ที่ถูกสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ทั้ง 2 ครั้ง ด้วยความเก่าของตัวอาคารทำให้ไม่สามารถเข้าไปจัดการอะไรได้มากนัก ทางสถาปนิกและทีมงามจึงเลือกเอาผนังด้านหน้าตรงบันไดทางขึ้นชั้น 2 ของโรงแรม เป็นจุดจัดแสดงผลงาน โดยส่วนมากจะเป็นภาพวาด ภาพถ่ายต่างๆ ซึ่งในโครงการปกติศิลป์ 2 เป็น

ผลงานภาพถ่ายชื่อ “สวัสดีปีใหม่ (2559)” ของศิลปินชื่อ “วิทิต จันทามฤต” ที่ต้องการสื่อความหมายถึงการเกิดขึ้นหรือเปลี่ยนแปลงของเทศกาลฯ หนึ่งในรอบปีอย่างวันปีใหม่ที่มาถึงแล้วก็ผ่านไปทุกๆ ปี แต่มันจะยังเป็นความทรงจำของคนทุกคนตลอดไป

ภาพประกอบ 9 โบกี้รถไฟ

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ภาพประกอบ 10 ไขลานแล้วให้รถไฟพาเราย้อนเวลา

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ไขลานแล้วให้รถไฟพาเราย้อนเวลา

ศิลปิน: วิทยา จันมา

รูปแบบผลงาน: สื่อผสม-จัดวาง,

ขนาด: ขนาดแปรผันตามพื้นที่

แนวคิดผลงาน: ความทรงจำในอดีตมักย้อนกลับมาในหลายรูปแบบซึ่งมักขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของแต่ละบุคล อย่างเช่น สถานที่ บทเพลง รวมไปถึงสิ่งของต่างๆ สิ่งของคือ ตัวกักเก็บความทรงจำที่ดี สิ่งของบางชิ้น เพียงแค่มอง มันกลับพาเราย้อนไปสู่เรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นในอดีต มันทำหน้าที่เป็นเครื่องย้อนเวลา Train Machine คือผลงาน ที่ใช้ของเล่นในวัยเด็ก เป็นเครื่องมือย้อนเวลาผ่านการไขลาน เมื่อปล่อยให้รถไฟวิ่งบนราง การเดินทางของเวลาจึงเกิดขึ้น

โบกี้รถไฟเป็นพื้นที่ในความดูแลของเทศบาลเมืองราชบุรี เป็นพื้นที่รกร้าง ที่เทศบาลเอาตู้โบกี้ รถไฟเก่าไปตั้งไว้เพราะมีโครงการที่จะทำเป็นห้องสมุด แต่สุดท้ายก็ยังไม่ได้เริ่มทำเสียที ทางภัณฑารักษ์และทีมงานจึง เข้าไปขอใช้พื้นที่ โดยการเข้าไปปรับทัศนียภาพด้านนอก ทำความสะอาดและ ศิลปินมาทำกราฟฟิตี้ด้านนอกโบกี้รถไฟ ภายในโบกี้มีการฉายภาพที่เป็นผลงานชื่อ “ไขลานแล้วให้รถไฟพาเราย้อนเวลา” ของศิลปิน “วิทยา จันมา” โดยทำการติดรางรถไฟของเล่นไว้และฉายภาพด้วยเครื่องฉายภาพขนาดเล็กที่นำไปติดไว้กับรถไฟจิ๋ว ให้รถไฟวิ่งไปตามราง และมีภาพฉายไปยังผนังในโบกี้รถไฟ

ภาพประกอบ 11 โรงแรมสเปซ 59

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: บ้านในฝัน

ศิลปิน: ปารีส

รูปแบบผลงาน: ศิลปะจัดวาง

ขนาด: 100x60x40 ซม.ss

ผลงาน: ชื่อว่า “บ้านในฝัน” ของศิลปิน “ปารีส” ลักษณะของผลงานนั้นเป็นการจำลองสิ่งที่อยู่ภายในบ้าน ศิลปินได้ทำการสร้างผลงานจากกล่องไม้สี่เหลี่ยมขนาดเท่ากับลังเบียร์ 2 ลัง ข้างในผลงาน ประกอบไปด้วย บ้าน ที่มีเตียงนอน โต๊ะทำงาน ตุ๊กตา ศิลปินทำให้ดูเหมือนบ้านตุ๊กตา ที่เหมือนบ้านในฝันของเด็กๆ ให้ความรู้สึกเหมือนย้อนวันวาน

โรงแรมสเปซ 59 เป็นโรงแรมสไตล์ลอร์ฟ (Lorf) ผสมไม้ ตกแต่งด้วยของเก่า ที่เป็นของสะสมของเจ้าของโรงแรม และมีงานแฮนด์เมดที่พนักงานของโรงแรมช่วยกันทำขึ้น ด้านนอกของโรงแรมมีตรอกเล็กๆ อยู่ เป็นจุดที่ทางโรงแรมอนุญาตให้ใช้เป็นพื้นที่สำหรับจัดแสดงผลงาน โดยทางโรงแรมได้อนุเคราะห์การสร้างพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร ให้เป็นห้องที่มีโครงสร้างเป็นเหล็กที่มีความแข็งแรง หลังคาและผนังเป็นแผ่นสังกะสีเก่าขึ้นสนิม แต่สามารถกันแดดกันฝนได้ดี ผลงานที่จัดแสดงครั้งแรกในโครงการปกติศิลป์ 2 ชื่อว่า “บ้านในฝัน” ของศิลปิน

“ปารีส” ลักษณะของผลงานนั้นเป็นการจำลองสิ่งที่อยู่ภายในบ้าน ศิลปินได้ทำการสร้างผลงานจากกล่องไม้สี่เหลี่ยมขนาดเท่ากับลังเบียร์ 2 ลัง ข้างในผลงาน ประกอบไปด้วย บ้าน ที่มีเตียงนอน โต๊ะทำงาน ตุ๊กตา ศิลปินทำให้ดูเหมือนบ้านตุ๊กตา ที่เหมือนบ้านในฝันของเด็กๆ

ภาพประกอบ 12 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่

ที่มา: นันตญา ทวีพงษ์

ชื่อผลงาน: ข้าวของหมูแดง

ศิลปิน: พิมพ์พลอย ธีรชัย และ ทิพย์ประภา วงศ์มณีประทีป

รูปแบบผลงาน: ศิลปะจัดวาง

ขนาด: 240x65x300 ซม.

แนวคิดผลงาน: เนื่องจากสถานที่มีพื้นที่จำกัด ตัวศิลปินกับเจ้าของร้าน เลยช่วยกันออกแบบผลงงานให้สามารถใช้สอยได้ โดยทำเป็นโต๊ะกินข้าวที่สามารถใช้สอยได้ทุกวันและผลงงานเป็นลักษณะโมบาย ที่มีลักษณะเป็นวัตถุดิบในการทำข้าวหมูแดง และมีรูปวาดข้าวหมูแดงที่เจ้าของร้านเป็นคนวาด

ร้านข้าวหมูแดงนายกี่หรือร้านข้าวหมูแดง 100 ปี จากคำบอกเล่าทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเดิมร้านนี้เป็นเพียงร้านรถเข็นขนาดเล็กมาก่อนที่จะเปิดเป็นตึกแถวอย่างที่เห็นในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามรถเข็นก็ยังคงอยู่ตั้งอยู่หน้าร้านทำหน้าที่ของมันเหมือนเดิม คือเป็นรถเข็นที่วางเขียง มีด วางตู้

ที่เต็มไปด้วยหมูแดงหมูกรอบชิ้นโตๆ ผักสดๆ ขวดน้ำซอสรสเข้มข้น และหม้อน้าซุปรสกลมกล่อม ร้านข้าวหมูแดงนายกี่ได้เข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ทั้ง 2 ครั้ง ครั้งแรกนายกี่หรือก๋งกี่ เจ้าของร้านร่วมเป็นศิลปินชาวบ้านเองด้วย ได้วาดภาพรถเข็นข้าวหมูแดงตามคำเชื้อเชิญของคุณวศินบุรีเป็นครั้งแรก ทั้งที่ตลอดชีวิตไม่เคยวาดภาพเลย เอาแต่ขายข้าวหมูแดงอย่างเดียว ต่อมาครั้งที่ 2 ก๋งกี่ไม่ได้วาดภาพ แต่ให้พื้นในร้านเป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวร ซึ่งสถาปนิกได้ออกแบบพื้นที่สำหรับแสดงงานเป็นโต๊ะรับประทานอาหารที่สามารถแสดงผลงานศิลปะได้ด้วย โดยผลงานศิลปะที่จัดแสดงครั้งแรกชื่อ “ข้าวของหมูแดง” ของศิลปิน “พิมพ์พลอย ธีรชัย ร่วมกับ ทิพย์ประภา วงศ์มณีประทีป” ข้าวของหมูแดงเป็นผลงานที่มีส่วนประกอบหลายชิ้น ได้แก่ รูปวาดหมูแดงหมูกรอบ เขียง มีด หม้อ ต้นหอม ผักชี ขวดซอส ขวดซีอิ๊ว จาน ช้อนส้อม ถ้วยน้าซุป และแตงกวา รูปวาดทั้งหมดถูกผูกด้วยเชือกแล้วแขวนห้อยไว้กับโต๊ะของสถาปนิกที่ทำการออกแบบไว้ให้

ภาพประกอบ 13 กำแพงบ้านโรงช้าง

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ฝัด
ศิลปิน: กวิตา วัฒนะชยังกูร
รูปแบบผลงาน: วีดีโอ

กำแพงบ้านโรงช้าง เป็นกำแพงบ้านเก่าๆ สกปรก ได้ถูกเลือกให้มาเป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการแบบถาวรเพื่อตอกย้ำให้ทุกคนเห็นว่าศิลปะไม่มีถูกและผิด ไม่จำกัดว่าต้องใช้พื้นที่หรือวัสดุอุปกรณ์ต้องดีที่สุด แต่ศิลปะอยู่ที่มุมมอง และแนวคิดของแต่ละคน ทำให้กำแพงของบ้านหลังนี้ถูกปัดกวาดนิดหน่อยแต่ไม่ทั้งหมด ยังคงทิ้งร่องรอย คราบความสกปรกไว้ และถูกใช้เป็น “จอหนังเฉพาะกิจ” เพื่อฉายผลงานชื่อ “ฝัด” ของศิลปิน “กวิตา วัฒนะชยังกูร” ที่ลักษณะผลงานดังที่คุณศุภกานต์ได้อธิบายไว้ว่า

“ตอนนั้นศิลปินเขาฉายหนัง เป็น Performance เป็นวีดีโอ คือมันไม่เชิงว่าเป็นหนัง มันเป็นเหมือนภาพเคลื่อนไหวมากกว่า” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

ภาพประกอบ 14 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่

ที่มา: นันตญา ทวีพงษ์

ศิลปิน: เยาวชน ,ชาวบ้าน
รูปแบบผลงาน: สื่อผสม
ขนาด: แปรผันตามพื้นที่

แนวคิดผลงาน: ศิลปินต้องการให้ชาวบ้านและ เยาวชนในพื้นที่ได้มีส่วนร่วมอย่างเต็มที่และเป็นอะไรผู้คนทำได้ เลยทำการสานปลาตะเพียนจากผ้าขาวม้า ผ้าขาวม้าที่ชาวบ้านในพื้นที่ทำขึ้นมาเอง ให้เด็กมาทำหนังใหญ่ ต่อยอดภูมิปัญญาของชุมชนจังหวัดราชบุรี

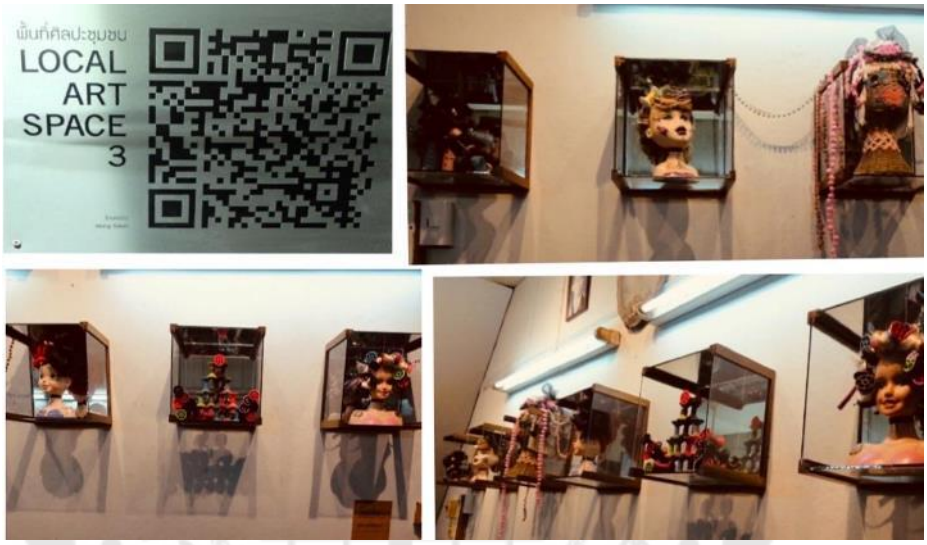
สำหรับโรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่ ได้ถูกใช้เป็นสถานที่เวิร์คชอปให้กับศิลปินชาวบ้านในโครงการปกติศิลป์ครั้งที่ 1 และเป็นสถานที่จัดนิทรรศการร่วมกับ ศูนย์บันดาลไทย ราชบุรี ในโครงการปกติศิลป์ 2 โดยโครงการศูนย์แรงบันดาลไทยเป็นโครงการที่ให้เด็กนักเรียนจากโรงเรียนต่างๆ ใน จ.ราชบุรี มาทำเวิร์คชอปงานหลายอย่าง ได้แก่ สานปลาตะเพียนจากผ้าขาวม้า ทำลูกปัดดินเผา แกะลายหนังใหญ่ แล้วก็เอาผลงานของเด็กนักเรียนเหล่านั้นไปจัดแสดงและขายด้วย และเงินที่ได้จากการขายก็คือเอาให้เด็กๆ ที่เป็นเจ้าของผลงานเพื่อเก็บไว้เป็นทุนการศึกษา

กระบวนการสร้างผลงานศิลปะของศิลปินอาชีพร่วมกับศิลปินชาวบ้าน

ในการสร้างผลงานศิลปะเพื่อจัดแสดงในโครงการปกติศิลป์ 2 ของศิลปินแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือผลงานศิลปะสร้างโดยศิลปินอาชีพ กับ ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นโดยศิลปินอาชีพร่วมกับศิลปินชาวบ้านศิลปินชาวบ้าน ในงานวิจัยนี้ ได้แก่ เจ้าของสถานที่ที่ให้พื้นที่เพื่อจัดนิทรรศการศิลปะถาวร เด็กๆ วัยรุ่น นักเรียน นักศึกษา และผู้คนทุกเพศทุกวัยในชุมชนเมืองราชบุรีที่เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างผลงานศิลปะ ตั้งแต่ร่วมแลกเปลี่ยนความคิด การแบ่งปันวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ และการช่วยกันลงมือสร้างผลงาน ซึ่งคุณศุภกานต์ได้อธิบายวิธีการสร้างศิลปินชาวบ้านไว้ว่า

“ศิลปินชาวบ้าน หรือชาวบ้านเป็นศิลปินเอง คำว่า “ศิลปินเอง” หมายถึงว่า ในโครงการปกติศิลป์จะมีศิลปิน 2 ประเภท คือ ศิลปินอาชีพที่เราเชิญมา กับศิลปินชาวบ้าน ที่เป็นคนในชุมชน ยกตัวอย่างลุงร้านสำราญเกษาก็คือเป็นศิลปินในชุมชน ซึ่งในปกติศิลป์ครั้งแรกเราจะใช้วิธีให้มาเวิร์คชอปก่อน มาเรียนรู้วิธีใช้กล้อง ทำสี ทำหลายอย่าง แล้วก็ให้แต่ละคนเลือกว่าจะทำอะไร คุณลุงเป็นคนชอบถ่ายรูปอยู่แล้วตั้งแต่สมัยหนุ่มก็เลยเลือกการถ่ายรูป ตอนนั้นก็คือให้กล้องลุงไปตัวหนึ่ง เอาไปสร้างงานไปถ่ายรูปมาให้ส่งเรา แล้วโครงการครั้งที่ 2 ไม่มีเวิร์คชอป แต่เราจะให้ศิลปิน 2 ประเภทจับคู่กัน แล้วสร้างงานด้วยกันคือเราเลือกศิลปินอาชีพมาแล้วก็ให้เขาคุยกันเอง ทำความรู้จักกัน เพื่อว่าถ้าทั้ง 2 มีเคมีตรงกัน เข้ากันได้ ก็จะได้สร้างผลงานอะไรสักอย่างร่วมกัน” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)หน้าที่หลักของศิลปินอาชีพคือพยายามคิดว่าจะสร้างผลงานศิลปะอะไรให้เข้ากับพื้นที่จัดแสดง มีวิธีการสร้างผลงานที่เอื้อประโยชน์กับทั้ง 2 ฝ่าย โดยเฉพาะกับตัวศิลปินชาวบ้าน เพราะโครงการปกติศิลป์

สร้างศิลปินชาวบ้านเพื่อให้คนในชุมชนมีความสุขจากการได้คิด ได้ทำงานศิลปะ ทำให้ศิลปินอาชีพในโครงการปกติศิลป์ส่วนใหญ่เมื่อต้องทางานร่วมกับศิลปินชาวบ้านจริงๆ พวกเขาจะไม่พยายามบังคับหรือสั่งให้ศิลปินชาวบ้านทำในสิ่งที่เขาไม่อยากทำ หรือไม่ถนัด แต่จะปรับตัวปรับวิธีทำในส่วนของตัวเองให้เข้ากับของอีกฝ่ายมากกว่า เพื่อที่ว่าศิลปินทั้ง 2 ฝ่ายจะได้มีความสุขกับการสร้างผลงานศิลปะเพื่อจัดแสดงร่วมกัน



ภาพประกอบ 15 ร้านหม่อง

ที่มา: นันตญา ทวีพงษ์

ชื่อผลงาน: CMT*m
ศิลปิน: ศรินยา จิตติชัย
รูปแบบผลงาน: สื่อผสม
ขนาด: 20 x 21 x 9 ซม.
แนวความคิด: ทำอะไรก็ได้ที่สนุก

ร้านหม่อง เป็นร้านทำผมสุภาพสตรีที่เปิดมานานหลาย 10 ปี หากอยากไปทำผมที่ร้านนี้นั้นหาไม่ยากนักเพราะร้านหม่อง ตั้งอยู่ติดกับหอศิลป์เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น “ป้าหม่อง” เป็นหญิงอายุประมาณ 60 ปี ท่าทางใจดี คุยสนุก ป้าหม่องเปิดร้านทุกวันพร้อมให้บริการลูกค้าอยู่เสมอ แต่ด้วย

ความที่ร้านหม่องเป็นร้านทำผมตั้งแต่สมัยรุ่นคุณแม่ ทำให้ปัจจุบันไม่ค่อยมีลูกค้าวัยรุ่นมาทำผมมากนัก ยกเว้นลูกค้าประจำที่นานๆ จะแวะเวียนมาเยี่ยมเยียนใช้บริการจากป้าหม่องกัน จนกระทั่งร้านหม่องได้เข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ทั้ง 2 ครั้ง มีศิลปินนำผลงานศิลปะมาจัดแสดงที่ร้าน ทำให้ร้านหม่องเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น และแม้ว่าคนที่มาร้านหม่องจะมาเพื่อชมผลงานศิลปะมากกว่ามาทำผมก็ตาม อย่างน้อยผลงานศิลปะเหล่านั้นก็ช่วยทำให้ร้านทำผมแห่งนี้กลับมามีชีวิตชีวาขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ผลงาน CMT*m สร้างสรรค์โดยเจ้าของร้าน “ป้าหม่อง” ช่างทำผมเจ้าของร้านร่วมกับศิลปินอาชีพ “ศรินยา จิตติชัย” ที่เป็นศิลปินด้านงานแฮนด์เมดทำงาน DIY โดยการนำเศษผ้ามาเย็บปะติดปะต่อกัน นำวัสดุเหลือใช้มาเป็นส่วนประกอบในการสร้างผลงาน ด้วยความที่บ้านของคุณศรินยาและป้าหม่องอยู่ใกล้กับหอศิลป์ฯ เหมือนกันกับ ทั้ง 2 คนรู้ ที่ได้รู้จักกันอยู่แล้วจึงสามารถทำงานด้วยกันง่ายขึ้น

“จริงๆ แล้วบ้านพี่อยู่ติดๆกับดีคุ้น ร้านค้าแถวนั้น และร้านป้าหม่องอยู่แล้ว คือเรารู้จักกันอยู่แล้ว เพราะพี่เคยไปทำผมที่ร้านหม่อง รู้ว่าบ้านอยู่ใกล้ๆกัน พอต้องทำงานด้วยกัน มันก็เลยง่าย แล้วก่อนหน้านี้ก็มีศิลปินไปแสดงผลงานในร้านอยู่แล้วป้าหม่องเขาก็เลยค่อนข้างเข้าใจเกี่ยวกับงานที่ต้องมีคนเข้าไปทำอะไรต่างๆ ในร้าน” (ศรินยา จิตติชัย, 2561)

คุณศรินยาได้แนวคิดการสร้างผลงาน CMT*m มาจากความสามารถที่แตกต่างกันไปคนละทางเลย ทั้งของตนเองและของป้าหม่อง มองว่าความถนัดของอีกคนคือจุดด้อยของตนเอง หากจะให้ป้าหม่องมาเย็บผ้าปักผ้าก็คงไม่ได้ หรือจะให้ตนไปลองทำผมก็ทำไม่ได้อีกเช่นเดียวกัน คุณศรินยาจึงคิดสร้างผลงาน ที่มีวิธีการทำไม่ยุ่งยากซับซ้อน สร้างด้วยเทคนิคที่ต่างคนต่างถนัด นำเอาหุ่นพลาสติกหัวคนที่เป็นของสะสมของตนเอง เอาวัสดุอุปกรณ์ที่เหลือใช้อย่างหลอดด้าย ริบบิ้น โบว์สีสันต่างๆ มาให้ป้าหม่องที่เป็นช่างทำผมช่วยทำทรงผมให้หุ่น

“พี่เป็นคนไม่คิดซับซ้อน ก็ดูความสามารถของป้าหม่องว่าเป็นช่างทำผมสมัยก่อนแล้วเป็นมานานแล้ว เขาก็จะมีความรู้ในเรื่องการทำผม ส่วนพี่ก็เป็นคนทำงานแฮนเมด เย็บปักอะไรอย่างนี้ พี่เลยคิดว่าถ้าให้พี่ทำผมมันก็ยากสำหรับพี่ แล้วจะให้ป้ามาทำแบบพี่เย็บผ้าแบบพี่มันก็ยาก พี่ก็เลยนำมารวมกันเลย ซึ่งหุ่นพลาสติกเป็นของสะสมของพี่ พี่มีของเหลือใช้จากงานแฮนเมดของพี่ พวกหลอดด้าย โบว์ ริบบิ้น พี่ก็คิดว่าจะทำยังไงให้ของพวกนี้ไปอยู่ในผมในหุ่น พี่ก็เอาหลอดด้ายมาพ่นสีๆ เตรียมของไว้แล้วก็เอาไปให้ป้าหม่องลองทำ เสนอให้ป้าหม่องเอาหลอดมาม้วนโรล แล้วแต่ป้าว่าจะทำทรงไหน ให้ป้าลองออกแบบและตกแต่งทรงผมพี่จะไม่บังคับให้ป้าทำอะไรที่หลุดจากกรอบที่วางไว้ เพื่อที่ว่าป้าจะได้ไม่อึดอัด แล้วก็ได้ไอเดียใหม่ๆ จากพี่ด้วย ส่วนพี่ก็ทำในส่วนของพี่ ใส่ไอเดียของพี่ลงไป เอามามิกซ์กัน” (ศรินยา จิตติชัย. 2561: สัมภาษณ์)

จากบทสัมภาษณ์คุณศรินยา พบว่าไม่ใช้แค่ตัวคุณศริยาเท่านั้นที่เอาหุ่นไปให้ป้าทำผม แต่ป้าหม่องก็เอาหุ่นหวายสานของตนมาให้คุณศรินยาทำผมให้เช่นกัน

“นอกจากนี้ป้ายังเอาหุ่นหวายสานของป้ามาให้พี่ช่วยทำทรงผม ก็คือยื่นโจทย์คืนให้พี่ๆ ก็เอาพวกของที่ตัวเองมีพวกริบบิ้น โบว์ มาทำ คือทำออกมาแล้วมันก็โอเคนะ อันนี้ก็เหมือนกับเป็นการแชร์สิ่งของแชร์ไอเดียกัน แล้ววันเปิดงานพี่ได้ให้ป้าทำทรงผมของพี่ให้เหมือนกับหุ่นที่ช่วยกันทำ แล้วก็ไปเดินโชว์อยู่ในงานด้วย” (ศรินยา จิตติชัย, 2561)

แต่การทำงานก็ใช่ว่าจะประสบความสาเร็จเพียงอย่างเดียว เพราะบางครั้งก็มีข้อขัดแย้งขัดใจกันอยู่บ้าง แต่ไม่ถึงกับเป็นปัญหาใหญ่โตสำหรับศิลปินทั้ง 2 คน อย่างคุณศรินยาและป้าหม่อง

“ปัญหาเหรอ ไม่ค่อยมีนะ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเล็กๆน้อยๆ อย่างทรงผมที่ป้าทำแล้วพี่อยากเปลี่ยนยากปรับ ป้าก็บอกไม่ได้ มันดีแล้ว พี่ก็โอเค เปลี่ยนไม่ได้ไม่เป็นไร เราก็เพิ่มลดในส่วนของพี่ คือบางทีพี่ก็อยากได้ทรงผมที่เรียบๆ แต่มันจะมีทรงผมที่ป้าอยากทำที่แบบสวยงามอลังการ พอป้าทำมาแล้วเสร็จแล้วพี่ก็ไม่กล้าไปแตะต้อง เพราะว่ากลัวจะทำของป้าเสียหาย แล้วจะไปบอกให้ป้าแก้ก็ไม่ได้ เพราะป้าเขา อยากทำแล้วก็ทำเต็มที่ทำสุดฝีมือ บอกว่าเป็นทรงที่อยากทำมานานแล้วแต่ไม่เคยได้ทำ เพราะไม่เคยมี ลูกค้ามาให้ทำ ซึ่งตอนป้าทำป้าพูดป้าก็มีความสุขมาก พี่มองว่าสิ่งนี้มันเป็นการดึงศักยภาพของป้าออกมา มากกว่าที่ทุกคนเห็น” (ศรินยา จิตติชัย, 2561)

จากการสัมภาษณ์ของคุณศรินยาพบว่าการได้จับคู่สร้างผลงานร่วมกับป้าหม่องนั้น ตนในฐานะศิลปิน

อาชีพได้ทำให้ป้าหม่องได้ดึงศักยภาพของตนเองที่มีอยู่เยอะมากออกมาแสดงให้ทุกคนเห็นผ่านการทำผมหุ่นพลาสติก ป้าหม่องมีความสุขจากการได้ลองทำอะไรใหม่ๆ ที่ไม่เคยทำมาก่อน อย่างการเอาของเหลือใช้มาทำทรงผม ส่วนคุณศรินยาเองก็ได้หลายสิ่งหลายอย่างจากป้าหม่องกลับไปปรับใช้กับวิธีการทำงานของตนเองเช่นกัน

“ถ้าให้พูดในส่วนที่พี่คิดแทนป้านะ คือการที่ป้าได้คิดต่อยอด ได้คิดทำอะไรแปลกๆ เพราะจริงๆ แล้วทุกวันนี้ป้าเขาก็ทำอะไรเดิมๆ คือร้านป้าเป็นร้านเก่าเปิดมานาน ลูกค้าก็เดิมๆ ทำผมก็เดิมๆ พี่ก็ไม่รู้ว่าสิ่งที่พี่ให้เขาทำเขาจะสนุกหรือเปล่า แต่พี่ก็เห็นว่าป้าตั้งใจทำทุกอย่างเลย มันก็อาจจะทำให้เขารู้สึกแปลกใหม่อยู่บ้าง แต่สำหรับตัวพี่ถ้ามีโอกาสได้ทำงานกับช่างทำผมเก่งๆ ช่างสมัยใหม่ พี่ว่าผลงานที่ได้อาจจะหลุดจากกรอบ อาจจะไม่เข้าถึงชุมชน เพราะช่างเขาอาจจะเข้าถึงชุมชนยาก แต่กับป้าหม่องเนี่ยมันเป็นการแลกเปลี่ยนไอเดีย คือป้าเขาก็ได้จากพี่ ส่วนพี่ก็ได้

อะไรจากเขา อย่างการทำผมของป้าที่มีความประณีตความละเอียด เพราะพอพี่ได้งานได้ทรงผมจากป้าเนี่ยมันละเอียดมันประณีตมากเลย คือมันแสดงให้เห็นว่าคนสมัยก่อนเขาใส่ใจให้ความสาคัญกับทรงผม ทีนี้พอพี่กลับมาทำงานของพี่พี่ก็จะมีความละเอียดรอบคอบมากขึ้น งานของพี่มีความสวยงานมากขึ้น เพราะตัวงานของพี่เป็นดีไอวายแฮนเมด งานเย็บปะเดินจักรปี้ดๆๆ เย็บแบบมันๆ ที่ไม่ได้ละเอียดมาก แต่หลังจากทำงานกับป้ามันทำให้พี่เริ่มทำงานช้าลงเพราะอยาก ให้งานมีความสวยงามมากขึ้น ได้งานที่ดีขึ้น" (ศรินยา จิตติชัย, 2561)

จากการสัมภาษณ์คุณศรินยาในฐานะศิลปินอาชีพ พบว่าความสามารถที่แตกต่างกันของศิลปินทั้งตัวคุณศรินยาเองและป้าหม่องไม่ใช่อุปสรรคเลยแม้แต่น้อย หากเอามองสิ่งที่ตนถนัดมาสร้างผลงานและ วางแผนวิธีสร้างผลงงานอย่างเป็นขั้นตอน แต่ไม่บังคับอีกฝ่ายให้ทำในสิ่งที่ตนต้องการ และพยายามปรับเปลี่ยนในที่กำลังจะทำมากกว่าลบล้างสิ่งที่มีอยู่แล้ว

ภาพประกอบ 16 รถประจำทาง (ราชบุรี-โป่งกระทิง)

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: รถประจำทางสายตัวเมืองราชบุรี – โป่งกระทิง
ศิลปิน: พงสวัฒน์ ดุษฎีโหนด ร่วมกับ ส้ม อ้นพันธ์
รูปแบบผลงาน: ภาพถ่าย ขนาด 25x76.5 ซม.
ขนาด: 25x76.5 ซม.

แนวความคิด: ศิลปินต้องการที่จะสื่อถึงความเรียบง่าย และวิถีชีวิตของคนจังหวัดราชบุรี

รถประจำทางสายตัวเมืองราชบุรี – โป่งกระทิง อ.สวนผึ้ง เป็นรถคันแรกและคันเดียวที่ยอมร่วมเข้าโครงการปกติศิลป์ทั้ง 2 ครั้ง ที่เจ้าของรถชื่อ “น้าส้ม” เป็นเจ้าของรถที่เป็นศิลปินชาวบ้านด้วย และได้สร้างผลงานชื่อ “โป่งน้ำร้อน – โป่งกระทิง” ร่วมกับ “พงสวัฒน์ ดุษฎีโหนด” เป็นการจัดแสดงผลงานภาพถ่ายฝีมือน้ำส้ม จัดแสดงบนรถประจำทางของน้าส้ม

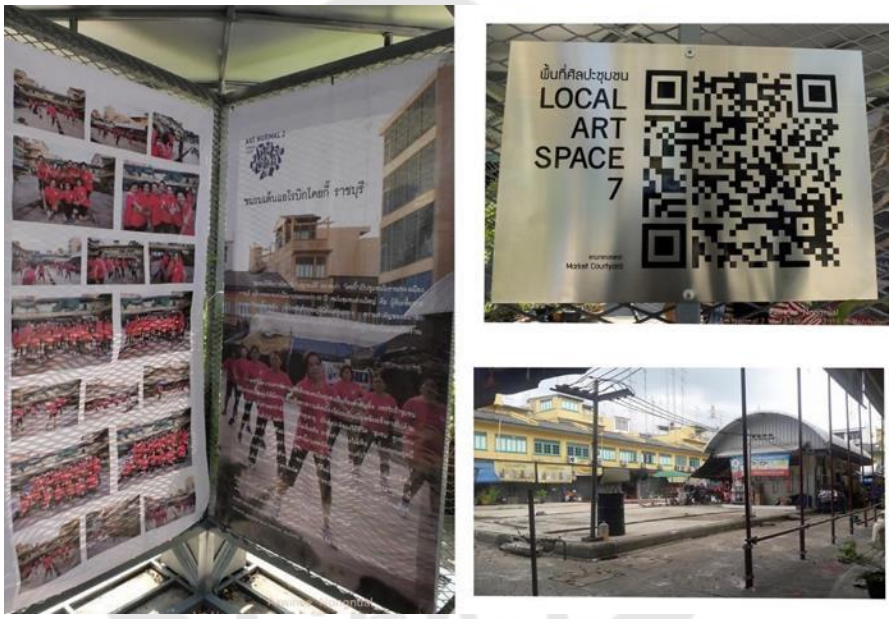
“ในส่วนของรถประจำทางเป็นของน้าส้ม คันเดียว ซึ่งแสดงมา 2 ครั้งแล้ว ครั้งแรกน้าส้มก็เป็นศิลปินเอง แสดงงานในรถ พอมาครั้งที่ 2 น้าส้มก็เป็นศิลปินอีกครั้งหนึ่ง ก็เป็นการแสดงงานในรถเหมือนกัน แต่ว่ามีการออกแบบตัวเฟรม ไปติดตั้งไว้กับตัวกระจกเพื่อให้เปลี่ยนรูปได้ ส่วนตัวรถก็ยังใช้งานได้ปกติ สามารถวิ่งรับส่งคนได้ปกติ คือใครต้องการที่จะชมผลงานก็จะต้องรอขึ้นรถคันนี้” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

จากการสัมภาษณ์ คุณศุภกาน์เห็นได้ชัดเจนว่าพื้นที่สาหรับจัดแสดงผลงานศิลปะไม่จำเป็นเลยที่จะต้องเป็นพื้นที่ตายตัว รถประจำทางก็สามารถเป็นพื้นที่จัดแดงผลงานได้เช่นกัน เพราะวัตถุประสงค์หลักของการจัดโครงการปกติศิลป์ คือต้องการให้ชาวบ้านทุกคนได้ใกล้ชิด และชื่นชมผลงานงานศิลปะในพื้นที่ที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ และพื้นที่นั้นยังคงถูกใช้งานได้ตามปกติ

ภาพประกอบ 17 ลานกลางตลาด

ที่มา: นันตญา ทวีพงษ์

ปัจจุบันลานกลางตลาดไม่มีอยู่แล้ว เพราะทางเทศบาลได้สร้างบล็อก(ร้าน) ให้กับพ่อค้าแม่ค้าได้เช่าขายของไปเสียแล้วหลังจบโครงการปกติศิลป์ 2 ซึ่งในอดีตลานกลางตลาดเป็นพื้นที่ส่วนรวมของคนในชุมชนตลาดโคยกี๊ ที่เมื่อบ้านทุกหลังเปิดประตูหลังบ้านมาก็จะพบกับลานแห่งนี้ที่ถูกใช้เป็นพื้นที่ตั้งเต้นท์ขายของในตอนกลางวัน และกลายเป็นสนามออกกาลังกาย เต้นแอโรบิกของเหล่าผู้สูงอายุหลังจากปิดร้านเก็บเต้นท์ออกหมดแล้วในช่วงเย็น ผู้ใหญ่บางคนก็มาจับกลุ่มนั่งคุยกันเรื่องนู้นเรื่องนี้ไปเรื่อยในส่วนของพื้นที่นี้ ลานกลางตลาด มีผลงานศิลปะจัดแสดงอยู่ด้วยกัน 2 ผลงาน ดังนี้



ภาพประกอบ 18 นักเต้นราตลาดโคยกี๊

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ผลงานชุดที่ 1 “นักเต้นราตลาดโคยกี๊”

ศิลปิน: สาคริน์ เครืออ่อน ร่วมกับ ชมรมเต้นแอโรบิก

รูปแบบผลงาน: กิจกรรมการแสดงสดทุกวันอังคาร เวลา 17.30 - 18.30 น.

ในทุกๆ วันหลังจากปิดร้านขายสินค้าเสร็จแล้ว บรรดาพ่อค้าแม่ค้าที่อาศัยอยู่บริเวณตลาดโคยกี๊ก็จะมารวมตัวกันที่ลานกลางตลาดเพื่อออกกำลังกาย เต้นแอโรบิก คนกลุ่มนี้ทำแบบนี้ติดต่อกันมาเป็นระยะเวลาหลาย 10 ปีแล้ว “สาคริน์ เครืออ่อน” คืออีกหนึ่งศิลปินอาชีพที่ได้รับ

เชิญมาร่วมแสดงผลงานศิลปะโครงการปกติศิลป์ 2 ที่เดินทางกลับมาจากประเทศไต้หวัน ในเวลานั้นคุณสาครินทร์มีโครงการที่อยากจะทำอยู่แล้วแต่ก็ยังไม่รู้ว่าไปทำที่ไหน แล้วพอได้มาเดินสำรวจพื้นที่กับทีมงาน ได้พบกับ “กลุ่มนักเต้นแอโรบิค” จึงตัดสินใจเลือกพื้นที่ลานกลางตลาด และเข้าไปติดต่อกลุ่มนักเต้นเพื่อสร้างผลงานศิลปะร่วมกัน

“คืองานนี้มีต้นแบบมาจากไต้หวัน เพราะช่วงนั้นผมเพิ่งกลับมาจากไต้หวัน ผมได้ไปเห็นว่าเวลาที่เขามีงานมีเทศกาล คนก็จะมารวมตัวกัน จะเป็นพ่อบ้านแม่บ้านที่มาจับกลุ่มมารวมตัวกันแล้วก็แสดงในเทศกาลต่างๆ ซึ่งเป็นการสร้างสัมพันธ์การรวมกลุ่มของคนในชุมชนได้ดี แล้วพอมางานที่ราชบุรีก็มาเจอว่าที่ตลาดโคยกี๊ ตรงศูนย์กลางตรงนั้นเขาจะมีเต้นเหมือนกันทุกวัน แล้วมันเป็นเรื่องราวเดียวกันเลยโดยเฉพาะเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ใน อ.เมือง จ.ราชบุรี เฉพาะตรงตลาดโคยกี๊นี่เขาทำมานานมากๆ เลย ทำต่อเนื่องมานานประมาณ 20-30 ปี แล้วเขาก็จะย้ายไปเต้นตรงโน้นบ้างตรงนี้บ้าง แต่ก็จะอยู่รอบๆ บริเวณตัวเมืองนี่แหละ ก็เลยเป็นจุดเริ่มต้นของการเลือกพื้นที่นี้ ด้วยความเหมาะสมของทุกอย่างรวมทั้งตัววัฒนธรรมเองตัวชุมชนตัวพื้นที่สาธารณะ”(สาครินทร์ เครืออ่อน, 2561)

เบื้องต้นคุณสาครินทร์ขอให้ทีมงานโครงการช่วยเข้าไปติดต่อกับชาวบ้านในกลุ่มนักเต้นให้ก่อนเมื่อชาวบ้านตอบตกลงแล้วจึงเข้าไปพูดคุยแลกเปลี่ยนไอเดียด้วยตนเอง ขณะที่พูดคุยพบว่าชาวบ้านที่มาเต้นหรือคนที่อยู่บริเวณนั้นเป็นคนไทยเชื้อสายจีน คือเป็นคนจีนที่อพยพมาสมัยสงครามจีน-ไต้หวัน ในการร่วมกันสร้างผลงานคุณสาครินทร์จะเป็นผู้เสนอไอเดียหลายๆ อย่าง แต่จะให้ชาวบ้านเป็นผู้ตัดสินใจเลือกกันเอง ว่าจะเอาอะไร หรือไม่เอาอะไร

“ตอนไปคุยสัมภาษณ์ก็ไปแบบไม่ทางการมากนัก คือก็เป็นบทสนทนาทั่วไปที่ทำให้เราเข้าใจถึงคุณลักษณะของคนในชุมชน คุยไปคุยมาก็เลยชักชวนให้เขาร่วมด้วย ซึ่งเขาก็บอกว่าเขาเต้นทุกวันอยู่แล้วแต่ผมก็ของว่าให้ปรับเปลี่ยนเพลงได้มั๊ย ลองเอาเพลงจีนในยุคหน้าโรงหนังมาเต้นดู เขาก็ดีใจมากเลยที่ได้ทำ ได้เอาเพลงมาปรับมาทามิกซ์ด้วยตัวเอง คือเป็นคนหัวก้าวหน้ามากสาหรับลุงอายุ 70 ปี คือเขาก็เป็นคนขายของชาขายอะไรอยู่แถวนั้น แล้วช่วยกันทำเพลงขึ้นมา ท่าเต้นส่วนใหญ่ก็เป็นท่าที่แปลงมาจากการเต้นออกกำลังกาย ส่วนผมก็ให้ทำเสื้อยืดสีบานเย็นมาแจกจ่ายให้กับคนแถวนั้นที่เป็นนักเต้น” (สาครินทร์ เครืออ่อน, 2561)

โดยชาวบ้านที่มาเต้นส่วนมากเป็นคนไทยเชื้อสายจีนเจเนอร์เรชั่นแรกๆ ที่อพยพหนีปัญหาความขัดแย้งในช่วงสงครามจีน-ไต้หวันมาอยู่ในประเทศไทย เพลงที่ชาวบ้านเลือกใช้จึงเป็นเพลงจีนยุคเก่าในสมัยนั้น

“เป็นเพลงจีนบ้าง ไต้หวันบ้าง ฮ่องกงบ้างก็เป็นเพลงสมัยก่อนเพลงที่ฮิตๆ กันสมัย 30-40 ปีที่แล้ว เป็นเพลงโรแมนติกทั่วไป พวกเถียนมีมี่พวกนี้ เพลงรัก เพลงในยุคที่ไต้หวันกับจีนมีปัญหากัน ไม่ได้เป็นเพลงเกี่ยวกับการเมืองนะ แต่เป็นเพลงเกี่ยวกับความรัก คนอพยพโยกย้ายถิ่นฐานจากจีนไปไต้หวันพวกนี้ เพราะเพลงพวกนี้มันจะเป็นเพลงฮิตรุ่นผมในตอนนั้นที่เขาจะชอบเปิดกันตามโรงหนังกันตลอดเพราะคนในเจเนอร์เรชั่น 1-2 ที่อพยพมาอยู่ก็คงจะคิดถึงบ้านกัน ตามโรงหนังก็จะเปิดกัน ทำให้เพลงพวกนี้มีบทบาทมากเวลาหนึ่ง ที่มันอาจจะทำให้เขาคิดถึงบ้านกันแล้วเขาเอาเพลงเหล่านั้นมาปรับจังหวะใหม่เอาเพลงต้นฉบับมิกซ์ใหม่ด้วยตัวเอง แต่ว่าดีนะเพราะทำให้เกิดการก้าวข้ามระหว่างยุคเวลายุคสมัย ซึ่งเนื้อหาเพลงยังเหมือนเดิม แต่ว่าเขาทำปรับเปลี่ยนทำนองไปตามยุคตามเวลา” (สาคริน์ เครืออ่อน, 2561)

ซึ่งการสร้างผลงานชิ้นนี้เป็นการนำของเก่าสิ่งที่มีอยู่แล้วของชาวบ้านตลาดโคยกี๊มาพัฒนาให้ดีกว่าเดิมคือ การเต้น จึงทำให้ไม่มีปัญหาหรือข้อขัดแย้งในการทำงานร่วมกันมากนัก เพราะทุกคนต่างได้ทำในสิ่งที่ตนเองชอบและมีความสุข สิ่งที่ชาวบ้านได้อาจไม่ชัดเจนว่ามันคืออะไร แต่แน่นอนว่าเป็นไปในทิศทางบวก โดยที่ศิลปินอาชีพและทีมงานโครงการปกติศิลป์เป็นเพียงผู้เสนอแนวทางบางอย่างในการพัฒนาหยิบยื่นโอกาสให้คนเหล่านี้ได้ออกมาแสดงศักยภาพให้คนอื่นๆ ได้รับรู้ถึงการมีตัวตนและความสำคัญของคนกลุ่มนี้ ผ่านการเป็นส่วนหนึ่งของโครงการปกติศิลป์

“ผมไม่ได้ถามชาวบ้านโดยตรงนะ แต่สังเกตจากความร่วมมือแล้ว มันเป็นทิศทางบวก คือเขายินดีกับที่มีคนมองเห็นตัวตนของพวกเขา แต่ไม่ได้เข้าไปยุ่งเข้าไปอะไรกับเขามากเกินไป ไปขอความร่วมมืออะไรเขาก็ยอมร่วมมือ เพราะเขารู้ว่าเรามาทำอะไร เขาอาจจะไม่เข้าใจว่ามันเป็นศิลปะร่วมสมัยหรือไม่เป็น เพราะเราก็ไม่ได้บอกเขาว่ามันเป็นหรือไม่เป็น เพียงแต่ว่าเราไปพูดกับเขาว่ามันน่าสนใจและพวกเขาจะเข้าร่วมโครงการนี้ได้อย่างไร ซึ่งเราก็เขาไปชักชวนแล้วสุดท้ายเขาก็ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ซึ่งผมคิดซึ่งการสร้างผลงานชิ้นนี้เป็นการนำของเก่าสิ่งที่มีอยู่แล้วของชาวบ้านตลาดโคยกี๊มาพัฒนาให้ดีกว่าเดิมว่าคนที่เข้ามาร่วมเต้นค่อนข้างมองในด้านดีทำให้กิจกรรมของเขาถูกมองในอีกด้านหนึ่งของในทางวัฒนธรรม ส่วนคนอื่นๆ ที่อยู่รายรอบก็ไม่แน่ใจ เพราะไม่ได้กลับไปสำรวจ ส่วนของคนในพื้นที่คนในท้องถิ่นที่ไม่ได้เป็นนักเต้นนะ ผมคิดว่าเค้าก็คงทราบบ้างไม่ทราบบ้าง แล้วก็ด้วยความที่มักลมกลืนกับสิ่งที่มันเคยมีอยู่แล้วเขาก็อาจจะแค่รู้สึกว่ามันดูจริงจังขึ้นอีกนิดหน่อยแค่นั้น หรือว่าทุกๆ คนก็อาจจะเป็นญาติพี่น้องของคนเหล่านั้น เขาก็อาจจะมีความคิดเห็นที่คล้ายกับคนที่มาเต้นรำที่อาจจะมองว่ามันช่วยทำให้ชุมชนของเขาสดใสขึ้นน่าสนใจขึ้น ส่วนคนที่เป็นผู้ดูคนอื่นๆ มองวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นอะไร ผมคิดว่ามัน

มองได้สองอย่างในเวลาเดียวกัน เช่น มองว่ามันเป็นศิลปะร่วมสมัยเป็นเหมือน Performanc ที่ใช้คนในชุมชน เป็น Community หรือศิลปะชุมชนที่เรานิยมเรียกกัน คือวิธีมองมันมองไม่เหมือนกัน บางคนอาจมองในเชิงของชาติพันธุ์ มานุษยวิทยา มองว่าคนกลุ่มนี้เปิดเผยตัวและต้องการให้มองพวกเขาด้วยสื่อบางอย่างด้วยกลวิธีก็คือเต้นรา หรือเรียกว่าไลน์แดนซ์คือเต้นเป็นกลุ่มๆ เต้นพร้อมเพรียงกัน คือเขาก็อาจจะมองในมุมมองเของเขาที่เราก็ไม่ทราบว่ามันคืออะไร เพราะอันนี้ผมก็ไม่ได้มีการสารวจหลังจากนั้นแต่เป้าหมายมันก็คือการสื่อสารอย่างที่บอก มันไม่ได้โฟกัสไปที่ด้านใดด้านหนึ่ง แต่ว่ามองการเผยตัวมากกว่าว่าสิ่งเหล่านี้มันมีอยู่ คนเหล่านี้มีอยู่ คนเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะตัวอย่างไร คนเหล่านี้อยู่อย่างไรในโลกปัจจุบัน ส่วนคาตอบจะเป็นอะไรก็แล้วแต่คนดู สิ่งสาคัญก็คือเขาร่วมอยู่ในชีวิตประจาวันของเรา ”(สาครินทร์ เครืออ่อน, 2561)

ไม่ว่าชาวเมืองราชบุรีคนอื่นๆ ที่มาดู หรือบรรดานักท่องเที่ยวที่มาชมการแสดง “นักเต้นรำตลาดโคยกี๊” จะมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการแสดงนี้ก็ตาม สิ่งที่สาคัญที่สุดคือชาวบ้านนักเต้นรำได้อะไรจากการทำผลงานชิ้นนี้ร่วมกัน เพราะคนอื่นๆ อาจมองว่าเป็นการเต้นธรรมดาๆ เหมือนทุกๆ วัน แต่สำหรับชาวบ้านนักเต้นรามันคือส่วนหนึ่งของชีวิตพวกเขาเหล่านั้น

ภาพประกอบ 19 บริเวณวันวาน

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ผลงานชุดที่ 2 “บริเวณวันวาน”

ศิลปิน: ขจรยศ แย้มประดิษฐ์ ร่วมกับ คนที่อาศัยอยู่ในตัวตลาดราชบุรี

รูปแบบผลงาน: ภาพถ่าย

ขนาด: 42x59.4 ซม.

ลานกลางตลาดเป็นลานโล่งไม่มีสิ่งก่อสร้างใดๆ ตั้งอยู่ ตอนกลางวันมีการตั้งเต้นท์ขายของก็จริงแต่เมื่อถึงเวลาปิดร้าน พ่อค้าแม่ค้าต่างก็เก็บของเก็บเต้นท์กลับเข้าบ้านของตน ทำให้สถาปนิกที่มาดูพื้นที่ “ขจรยศ แย้มประดิษฐ์” เลือกสร้างอะไรที่มันจะก่อประโยชน์กับชาวบ้านมากกว่ามีแค่ความสวยงาม หรือความแปลกใหม่ คือ “ศาลา” เพื่อให้มันเหมาะสมกับลานกลางตลาดที่เป็นพื้นที่สาธารณะ (Public space) จึงออกแบบเป็นศาลาเพื่อว่าเมื่อทำเสร็จแล้วนำไปตั้งชาวบ้านทุกคนไม่ว่าใคร รวมถึงนักท่องเที่ยวก็สามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้ โดยคุณขจรยศเป็นผู้ออกแบบตัวศาลา เมื่อนาศาลาที่สร้างเสร็จแล้วมาตั้งที่ลานกลางตลาดก็ทำการตกแต่ง โดยมีคนที่อาศัยอยู่รอบๆ ลานกลางตลาดมาช่วยตกแต่งด้วย และใช้ชื่อผลงานว่า “บริเวณวันวาน”

“อย่างที่บอกว่าพื้นที่ตรงนี้เป็น Public space พอสถาปนิกมาลงพื้นที่เสร็จ เขาก็ออกแบบเป็นศาลาขึ้นมาหลังหนึ่ง เพื่อที่ว่าจะได้เชื่อมโยงกับคนทั่วๆ ไป แบบเดิมของชาวบ้านที่ก็จะมารดน้ำต้นไม้ นั่งคุยกัน เต้นแอโรบิกกันปกติอยู่แล้ว ฉะนั้นสถาปนิกก็เลยออกแบบอะไรที่มันไม่ใช่อยู่ๆ ก็เอาก้อนอะไรไปตั้งไว้ให้ชาวบ้านเค้ารู้สึกแตกต่างหรือว่าแปลกประหลาดไป เลยออกแบบเป็นศาลาให้สามารถเข้ามานั่งได้บางคนก็มาช่วยปลูกต้นไม้ จัดสวนตรงศาลา แล้วในศาลาก็สามารถใช้แสดงงานได้ด้วย ซึ่งตอนที่เทศบาลมารื้อเพื่อเอาลานมาสร้างตลาด ก็มีศิลปินเข้าไปทางานทาเรื่องวิถีชีวิตของคนตรงนั้นที่ไปเต้นแอโรบิก เข้าไปอัดวีดีโอการเต้นแอโรบิกของชาวบ้านเก็บเอาไว้ ให้มันเป็นประวัติศาสตร์ที่กาลังผลัดเปลี่ยนอีกครั้งในการพัฒนาเมือง เราอาจเห็นว่าตอนนี้ลานตรงนั้นไม่มีแล้ว แต่ศิลปินก็เข้าไปบันทึกภาพไว้ ณ ตอนนั้น เพราะเขาก็ไม่รู้ว่ามันจะถูกสร้างขึ้นจริงหรือเปล่าตลาดใหม่ หรือมันอาจจะไม่ถูกสร้างก็ได้ แต่เขาก็อยากบันทึกภาพเอาไว้ก่อนเป็นวีดีโอ 1 ชิ้น แล้วก็นำไปฉายที่ในศาลา ซึ่งตอนนี้ตัวศาลาน่าจะยังอยู่ แต่ว่าลานกลางตลาดไม่อยู่แล้ว คือเทศบาลเขาก็เปลี่ยนเป็นอาคารพานิชย์ให้เช่าขายของ” (ศุภกานต์ วงษ์แก้ว, 2561)

จากการสัมภาษณ์คุณศุภกานต์เห็นได้ชัดเจนว่าพื้นที่ลานกลางตลาดไม่ได้เป็นของใครคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นพื้นที่ส่วนรวมของทุกคนที่อาศัยอยู่บริเวณนั้น ฉะนั้นเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น ลานกลาง ตลาดโล่งๆ เปลี่ยนไปเป็นบล็อกขายของย่อมส่งผลต่อชาวบ้านบริเวณนั้นแน่นอน เพราะแม้ว่าจะมีที่ทำมาหากินเพิ่มขึ้น แต่พื้นที่พักผ่อนหย่อนใจกลับน้อยลง

ภาพประกอบ 20 บ้านน้าอ๊อด

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: ใหม่ไปเก่ามา

ศิลปิน: เฉลิมวุฒิ เจริญวงศากิ- ฐิตารีย์ บวรชีวะปัญญา ร่วมกับ กันตินันท์ จิรพุฒินันท์

รูปแบบผลงาน: ศิลปะจัดวาง

ขนาด: ขนาดแปรผันตามพื้นที่

แนวความคิด: ยุคสมัยนี้คือเทคโลยีโซเชียลเข้ามาแทนที่อดีตที่ค่อยๆจางหายไป โดยลืมรากเง้าและวิถีชีวิตของเราที่เป็นอยู่งานชิ้นนี้นำเสนอ โดยเอาวัสดุที่มีอยู่ ที่ผู้คนหลงลืมว่ามี นำกลับมาใช้ใหม่ โดยสร้างงานให้ดูเป็นตัวตนของเจ้าของชิ้นงานจากสถานที่ที่เป็นอดีตของคนในยุคที่ต่างไปจากตอนนี้ จึงทำงานชิ้นนี้ออกมา เพื่อให้คนเข้าใจในวิถีชีวิตดั่งเดิมของชาวราชบุรี

อาคารตึกแถวสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 มีสถาปัตยกรรมของบ้านที่เฉพาะตัว คือกำแพงที่เป็นแบบโบราณที่มีช่องยุบเข้าไปและด้านบนโค้งมน บ้านหลังนี้ขายของมาแล้วหลายอย่าง ไม่ว่าของใช้เบ็ดเตล็ด ของแห้งยาจีนแห้งต่างๆ จนถึงปัจจุบันเปิดเป็นร้านขาย

อาหารแช่เข็งบ้านน้าอ๊อดเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ 2 เป็นครั้งแรก อีกทั้ง “น้าอ๊อด” เจ้าของบ้านก็ร่วมเป็นศิลปินชาวบ้านเองด้วย โดยสร้างผลงาน “ใหม่ไปเก่ามา” ร่วมกับศิลปินอาชีพอีก 2 คน คือ “เฉลิมวุฒิเจริญวงศากิ” และ “ฐิตารีย์ บวรชีวะปัญญา” โดยน้าอ๊อดได้ขนเอาวัสดุอุปกรณ์ ข้าวของเครื่องใช้ที่เคยขายในอดีตที่ยังหลงเหลืออยู่ในบ้านออกมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างผลงาน โดยแชร์ไอเดียร่วมกับศิลปินอาชีพและกลุ่มนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ที่เดินทางมาท่องเที่ยว มาศึกษาศิลปะที่เมืองราชบุรีดังที่น้าอ๊อดเจ้าของบ้านได้ให้สัมภาษณ์ไว้

“มีน้อง 2 คน ที่เป็นศิลปินที่อาสามาทำที่บ้าน เขามาคุยกับน้าว่าเขาคิดคอนเซ็ปผลงานให้น้าแล้วว่าน่าจะทำเป็นหน้าน้าอ๊อด แต่ทำเป็น 4 ชิ้นที่เราจะแขวนห้อยลอย แต่ก็ยังไม่ได้สรุปว่าจะใช้วัสดุอะไร 2 คนเขาบอกว่ามีเพื่อนที่ที่จะช่วยตัดไม้เป็นฐานให้ ระหว่างรอฐานเราก็คุยกันเรื่อยๆ ตอนนั้นน้าแค่คิดว่าจะแค่ให้พื้นที่แสดงงาน แต่พอเริ่มทำไปทำมาศิลปินเขาก็บ่นๆ ว่าเขารับงานไว้หลายอย่างๆ เขาก็เลยพาน้องๆ พาใครต่อใครมาดูมาช่วยกันทำงาน สรุปว่างานที่บ้านน้าเนี่ยมันไม่ใช้แค่เรา 3 คนที่ทำ แต่มันเป็นนักศึกษาหลายๆ คน หลายๆ กลุ่ม ที่ อาจารย์พามาดูแล้วก็มาลงมือช่วยกัน น้าใช้คำว่าลงแขกเลยดีกว่า ก็คือคนนั้นมาช่วยติดตรงนั้นนิดตรงนี้หน่อย ซึ่งวัสดุอุปกรณ์ที่เอามาทำเนี่ยก็ของน้า คือเมื่อก่อนบ้านน้าขายของหลายอย่าง แม้กระทั่งกระดุม ไหม พรม ของเย็บปักถักร้อยพวกนี้ ที่ร้านก็เลยมีของพวกนี้เหลือใช้มากที่เก็บไว้เป็นสิบปี วันหนึ่งน้ารื้อออกมาเจอพวกนี้ก็เลยเสนอศิลปินไป” (กันตินันท์ จิรพุฒินันท์, 2561)

จากการสัมภาษณ์พบว่าคนที่มาช่วยงานน้าอ๊อดมีหลายคนหลายกลุ่ม แต่พวกเขาเหล่านั้นก็มีความคิดสร้างสรรค์มีไอเดียเป็นของตัวเอง การสร้างผลงานการหยิบสิ่งนั้นสิ่งนี้มาติดให้ชิ้นงานมีความสมบูรณ์ล้วนมีความหมายแฝงเอาไว้

“อย่างมีอยู่กลุ่มหนึ่งน่าจะเป็นพวกเด็กศิลปากรนะถ้าน้าจาไม่ผิด เขาก็มาลงมาดูปุ๊ปแล้วเขาก็เอาวัสดุที่น้าเอามากองเตรียมให้มาทำ อย่างปากเขาก็หยิบเอาตัวหนังสือภาษาอังกฤษที่น้าซื้อมาจากสำเพ็งมาติดที่ปาก น้าก็มองก็ถามเขาว่าทำไมต้องติดที่ปาก เขาก็บอกว่า “ปากมันคือการสื่อสาร เขาก็เลยอยากใช้ภาษาลงมาเล่น แทนที่จะเป็นวัสดุอย่างอื่น” แล้วก็บริเวณหูจากน้องอีกกลุ่มหนึ่ง เขาเอาเครื่องบินพลาสติกเอาอะไรที่มันส่งเสียงได้มาติด คือเขาสื่อให้น้าเห็นว่าไม่ได้หยิบๆ มาติดๆ มั่วๆ แบบไม่มีทิศทางนะ แต่เขาครีเอทกันแล้ว แม้กระทั่งดวงตาในกรอบแว่น เขาก็จะเอาไม้ไอติมที่ย้อมสีแล้วมาติด เขาบอกว่า“อันนี้จะเหมือนเราดูทีวี มันก็มีสีสายรุ้งที่ผสมกันออกมาเป็นรูปภาพ” มันเลยกลายเป็นเรื่องมหัศจรรย์และน้าชื่นชมว่า “มันไม่ใช้แค่ใครมาช่วยหยิบโน่นหยิบนี่มาติดๆ เสร็จแล้วก็กลับ แต่ทุกคนคิดมาแล้วก่อนใส่มัน” มันก็เลยเป็นผลงานที่น้าชื่นชม

และพยายามจะเก็บเอาไว้ แล้ววันหนึ่งน้าคงจะได้ไปหาที่แสดงแต่ก็คงจะต้องซ่อมต้องปรับปรุงนิดหน่อย เลยรู้สึกว่าภูมิใจและก็ดีใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของงาน” (กันตินันท์ จิรพุฒินันท์, 2561)

จากบทสัมภาษณ์ พบว่ากระบวนการสร้างผลงานของศิลปินอาชีพกับน้าอ๊อดที่แม้จะมีอุปสรรคอยู่บ้างในเรื่องของการจัดสรรเวลาในการทำงานที่ไม่ลงตัว ทำให้ผลงานอาจเสร็จล่าช้ากว่าที่กำหนด แต่เรากลับได้เห็นสิ่งดีๆ น้าใจจากคนนอกพื้นที่ที่ต้องการมีส่วนร่วมในการสร้างผลงาน สร้างสิ่งดีๆ ให้เมืองราชบุรีที่มีอยู่ในตัวของทุกคน

ภาพประกอบ 21 ร้านอาภรณ์ภัณฑ์

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: เมืองราชบุรีของเรา

ศิลปิน: นิรัญชา ปูรณโชติ ร่วมกับเด็กๆ ในชุมชน

รูปแบบผลงาน: สื่อผสม

ขนาด: ขนาดแปรผันตามพื้นที่

แนวคิดผลงาน: อยากให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมสร้างผลงาน อยากให้เด็กๆ ได้เป็นศิลปินเอง

ร้านขายเสื้อผ้านักเรียนขนาดใหญ่เปิดมานานกว่า 50 ปี ถ้าคนราชบุรีต้องการซื้อเสื้อผ้านักเรียนให้เด็กๆ หลายคนมักนึกถึงร้านอาภรณ์ภัณฑ์ที่อยู่บริเวณตลาดริมน้ำแม่กลอง เป็นร้านขาย

เสื้อผ้าอันดับต้นๆ ของ เมืองราชบุรี ร้านเป็นอาคาร 2 ชั้นที่ยินดีต้อนรับผู้ปกครองและเด็กนักเรียนที่เข้ามาเลือกสินค้าอย่างเป็นกันเองอยู่เสมอ ซึ่งร้านอาภรณ์ภัณฑ์ได้เข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ 2 เป็นครั้งแรกศิลปินอาชีพของร้านอาภรณ์ภัณฑ์คือ “นิรัญชา ปูรณโชติ” นักวาดภาพประกอบหนังสือน่ารักๆ อย่าง “เย็นนี้กินอะไรดี” แม้ว่าจะได้พื้นที่นี้เพราะภัณฑารักษ์เลือกให้แต่ก็ไม่เป็นอุปสรรคในการคิดสร้างผลงาน เพราะคุณนิรัญชาเอาจุดเด่นของร้านที่มีผู้คนพลุกพล่านเข้าออกตลอดเวลา ซึ่งส่วนมากจะเป็นพ่อแม่ ผู้ปกครอง และเด็กๆ น้องๆ นักเรียน มาซื้อเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายนักเรียน คุณนิรัญชาจึงได้ไอเดียในการสร้างผลงานโดยให้ลูกค้าที่มาซื้อสินค้าที่ร้านอาภรณ์ภัณฑ์ได้มีโอกาสเป็นศิลปินชาวบ้านร่วมสร้างผลงานด้วยคือ “การต่อเลโก้” จนได้ผลงานชื่อ “เมืองราชบุรีของเรา”

“ตั้งแต่ตอนแรกที่เข้าไปดูร้าน ก็ดูก่อนว่าร้านขายอะไร คือได้โจทย์มาว่าได้พื้นที่นี้ ก็คิดว่ายังไงต่อดี พอเห็นว่าร้านอาภรณ์ฯ เป็นร้านที่พ่อแม่ ผู้ปกครอง พาเด็กๆ มาซื้อชุดนักเรียนบ้าง ซื้อรองเท้าบ้าง ก็เลยคิดว่าเราจะทำอะไรกับเด็กได้บ้าง คิดอีกว่าทางานศิลปะกับชุมชน เลยนึกถึงอะไรที่เป็นเมืองๆ แล้วก็เลยนึกถึงตัวต่อเลโก้ เพราะจะเอาไปเล่นกับเด็กๆ ตัวต่อเลโก้มันมีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์ที่อยากจะเล่นอยากให้มันดูเป็นเมืองที่เกิดจากการค่อยๆ ต่อขึ้นมา งั้นโอเคเลือกที่เลโก้... แล้วจะไปต่อให้ได้เมืองยังไง ก็เลยคิดว่างั้นไปเล่นกับคนที่ผ่านเข้ามาในร้าน ให้คนเข้ามาต่อ เหมือนทุกๆคนมีส่วนร่วมในการทำให้เมืองเป็นเมือง คือถ้าเมืองไม่มีคนมันก็ไม่เป็นเมือง ทุกคนช่วยกันต่อทีละนิดมันก็ใหญ่ขึ้น คือคิดเยอะเพราะพี่ชอบอะไรที่ Conceptual มากๆ แต่ทาออกมาไม่ต้องเยอะ แต่ต้องได้อะไรมากกว่าความสวย ซึ่งงานของพี่มี 2 ครั้ง ครั้งแรกเอาเลโก้ ไปวางที่ร้านอาภรณ์ฯ แล้วเปิดพื้นที่ให้เด็กๆ และผู้ใหญ่ได้มาต่อเลโก้ก่อน พี่ตั้งหัวข้อไว้ว่า “เมืองราชบุรีของเรา Share Your Ratchaburi” คือพี่คิดว่าอยากให้เป็นงานศิลปะแบบมีInteractive คือมีส่วนร่วมกันจึงสมบูรณ์” (นิรัญชา ปูรณโชติ, 2561)

จากการความสำเร็จของการสร้างเมืองเลโก้ที่ร้านอาภรณ์ภัณฑ์ ทาให้ภัณฑารักษ์และทีมงานโครงการปกติศิลป์เสนอให้คุณนิรัญชาทาเวิร์คชอปร่วมกับน้องๆ ในชุมชน โดยไปทำที่โรงงาน เถ้า ฮง ไถ่เพราะที่ร้านอาภรณ์ภัณฑ์มีพื้นที่ที่จำกัด การทำเวิร์คชอปทำให้เด็กๆ ในชุมชนมีส่วนร่วมสร้างผลงาน ทำให้เด็กๆ ได้เป็นศิลปินเอง เด็กๆ สามารถแสดงฝีมือทางศิลปะในการสร้างผลงานได้มากขึ้น และผลงานที่ได้จากการเวิร์คชอปก็นำกลับมาจัดแสดงที่ร้านอาภรณ์ภัณฑ์เช่นเดิม

“จากอันแรกพอทาไป 2 สัปดาห์ ภัณฑารักษ์ก็มาถามว่าอยากทำเวิร์คชอปมั้ย ทำกับเด็กๆ ลองคิดกิจกรรมมา พี่เลยเสนอไปให้มันลิงก์กับโปรเจ็คเราคือเรื่องต่อเลโก้ แล้วถึงจะไปเวิร์คชอปที่เถ้าถงไถ่ แต่พอเสร็จก็เอาผลงานของเด็กๆ กลับมาแขวนที่ร้านอาภรณ์ฯ คือเราคิดว่ามันต่อ

ยอดเป็นเรื่องเดียวกันได้แล้วเด็กๆก็ได้โชว์ผลงานด้วย ตอนนั้นพี่พยายามคิดว่าทำยังไงให้ชาวบ้านหรือเด็กๆ ได้เป็นคนผลิตผลงานเป็นศิลปิน คือเราแค่เป็นคนสร้างกระบวนการหรือวิธีการให้พวกเค้า แล้วอันที่ 2 คือดีมาก พ่อแม่ผู้ปกครองพาเด็กมา เด็กสนุก เค้าก็มีงงๆ บ้างเพราะวิธีการของเราต่างกับวิชาศิลปะที่เค้าเรียน พอสักแป๊บเค้าก็สนุก เพราะได้อะไรใหม่ๆ ได้เปิดจินตนาการ" (นิรัญชา ปูรณโชติ, 2561)

การสร้างผลงานของคุณนิรัญชาอาจจะดูง่าย เพราะเป็นการเล่นต่อเลโก้ของเด็กๆ อยู่ที่เด็กๆ ว่าจะถ่ายทอดจินตนาการของพวกเขาออกมาได้แบบไหน แต่สิ่งที่ดูจะเป็นปัญหาก็คือการสื่อสารกับชาวบ้าน เพราะชาวบ้านในเมืองราชบุรีที่อยู่บริเวณร้านอาภรณ์ภัณฑ์เป็นชาวบ้านทั่วไปหาเช้ากินค่ำ คาพูดบางคำการสื่อสารบางอย่างอาจฟังดูแล้วเข้าใจยากเกินไป ทำให้ชาวบ้านได้รับสารที่ศิลปินต้องการจะสื่อน้อยกว่าที่ตั้งใจไว้ในตอนแรก

"พี่คิดว่าใช้ภาษายากไปในการสื่อสาร การติดป้ายที่ใช้ภาษาอังกฤษด้วย รวมถึงให้มีการShareรูปใน Facebook ที่ชาวบ้านทาไม่เป็น เค้าไม่อิน พี่รู้สึกว่าถ้าสื่อสารตรงกันงานคงไปได้ไกลกว่านี่ แล้วเหมือนว่าพอเป็นงานศิลปะ ชาวบ้านก็ไม่อิน จะมีแค่กลุ่มคนที่ชอบงานศิลปะที่จะสนุกมากกว่า รวมๆคือคิดว่าควรจะเนียนๆ กว่านี้ในการเข้าหาชุมชน เพราะพอชัดเจนมากไป จงใจมากเกินไป ชาวบ้านก็ตีตัวออกห่างเราขึ้นไปอีก แต่จริงๆ ก็ได้รู้จักชาวบ้านมากขึ้น ทุกวันนี่ก็เป็นเพื่อนในเฟสกับครอบครัวร้านอาภรณ์ภัณฑ์ ก็ได้รู้ว่าการทางานกับชุมชนควรพัฒนาไปทางไหน พี่คิดว่าตัวเองยังทาได้ไม่ดี ยังไม่สุด ส่วนชาวบ้านในเมืองก็ได้รู้จักศิลปะแบบใหม่ อะไรใหม่ๆ ถึงจะยังไม่อิน ยังไม่เข้าใจ แต่ก็พอจะเห็นบ้าง และพอเห็นเรื่อยๆ เค้าคงจะเปิดใจมากขึ้น" (นิรัญชา ปูรณโชติ, 2561)

ถึงแม้ว่าชาวเมืองราชบุรีส่วนมากในบริเวณร้านอาภรณ์ภัณฑ์จะยังไม่เข้าใจในงานศิลปะที่คุณนิรัญชาและทีมงานโครงการปกติศิลป์ทำให้ แต่กลุ่มคนที่ได้กำไรมากที่สุด คือเด็กๆ น้องๆ ที่มาร่วมกิจกรรม พวกเขามีสนุกและมีความสุขกับการได้ทำสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่มีสอนในห้องเรียน ทั้งยังถือเป็นการปลูกฝังให้พวกเขามีใจรักในงานศิลปะ และรักในบ้านเกิดผ่านการสร้างผลงานศิลปะ

ภาพประกอบ 22 ร้านพงศ์ศิริ

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: เล่นกับศิลปะ

ศิลปิน: ชลิต นาคพะวัน ร่วมกับศิลปินชาวบ้านคือ “เด็กๆ ในเมืองราชบุรี”

รูปแบบผลงาน: กิจกรรม-จัดวาง

ขนาด: แปรผันตามพื้นที่

แนวคิดผลงาน: เรื่องราวของชาวเมืองราชบุรี

ร้านทำกรอบพระเล็กๆ ตั้งอยู่ริมถนนหน้าประปา อ.เมืองราชบุรี หาก

ไม่ได้สังเกตสิ่งรอบๆ ตัวเราขณะขับรถผ่านก็คงจะไม่มีเห็นร้านนี้อย่างแน่นอน จากการพูดคุยสัมภาษณ์คุณลุงเจ้าของร้าน คุณลุงไม่ใช่คนราชบุรีตั้งแต่กำเนิด แต่เป็นคนกรุงเทพฯ ที่มาอยู่ราชบุรีได้เกือบ 30 ปีแล้ว ส่วนตัวคุณลุงชื่นชอบงานศิลปะมาตั้งแต่สมัยเป็นวัยรุ่น แล้ววิชาอาชีพทำกรอบพระก็ได้มาจากการครูพักลักจำมาจากช่างทำกรอบพระที่สนามหลวง และแม้ว่าร้านพงษ์ศิริจะเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ 2 เป็นครั้งแรก แต่กลับได้รับความสนใจจากชาวเมืองราชบุรีและเหล่านักท่องเที่ยวเป็นมาก โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติผลงานศิลปะที่นำมาจัดแสดงที่ร้านพงษ์ศิริชื่อ “เล่นกับศิลปะ” สร้างสรรค์โดยศิลปินอาชีพ คือ “ชลิต นาคพะวัน” ร่วมกับศิลปินชาวบ้านคือ “เด็กๆ ในเมืองราชบุรี” ที่ได้ไอเดียในการสร้างผลงานมาจากสิ่งที่ตัวเองถนัด แต่

ก็ใช้เทคนิคต่างๆ ให้เกิดเป็นสื่อประสม (Mix Media) บวกลูกเล่นที่ทำให้เด็กๆ น้องๆ ในชุมชน สามารถเข้าใจได้ง่าย และสนุกกับการสร้างผลงานไปด้วยไม่ยาก

“ด้วยความที่เป็นครูสอนศิลปะอยู่แล้ว มันก็เลยไม่ยุ่งยาก ผมก็จะทำทุกอย่างทั้งสอน ทั้งเล่นบรรยายให้เด็กๆทุกคนสนุกสนาน ให้รู้สึกว่าเราเป็นเพื่อน พี่น้อง ญาติ เพื่อให้ทุกคนทำงานอย่างมีความสุขอิสระ ทำงานสนุกสนาน แสดงความคิดสร้างสรรค์ออกมาได้เต็มที่ แล้วเด็กๆจะรู้สึกว่าเขามีค่ามีความสามารถ ผมเลือกเทคนิคที่ผมถนัด เรียก ทัลคัม เป็น Mix Media ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคที่คิดเอง การเพ้นท์ด้วยสีต่างๆ” (ชลิต นาคพะวัน, 2561)

ผลงานชิ้นนี้เป็นคุณชิตเป็นเพียงเจ้าของไอเดีย ตระเตรียมวัสดุอุปกรณ์ไว้ให้โดยมีทีมงานของโครงการปกติศิลป์ช่วยอีกที แต่ผู้ที่สร้างผลงานจริงๆ คือ เด็กๆ ในชุมชน น้องๆ นักเรียนในเมืองราชบุรี ทำให้ผลงานศิลปะที่ได้เป็นเรื่องราวแบบเด็กๆ เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน เหมือนกับความคิดของเด็กน้อยที่มีเพียงชั้นเดียว ไม่หลายขั้นตอน แม้ว่าการสร้างงานจะมีเทคนิคที่หลากหลายแต่กลับเป็นเทคนิคที่ทำได้ง่าย และเด็กๆ จะได้สนุกกับเทคนิคเหล่านั้น

“จริงๆแล้วงานของผมที่ทำเป็นเรื่องราวเป็นงาน 3 มิติ เรื่องราวจะเกี่ยวกับเด็กๆ ในชุมชน ทีมงานที่มาช่วยจะเป็นนักศึกษาสถาบันแถวๆนั้น มาผสมยางพารากับสีให้ แล้วงานหน้าเซ็ตเป็นเรื่องราวเป็นศิลปะเด็กๆ โดยให้น้องๆ เด็กๆ ใช้ยางพาราวาดลงบนตาข่าย โดยจะให้เด็กวาดรูปลงกระดาษแผ่นใหญ่ๆก่อน จากนั้นเอาตาข่ายมาวางทับบนกระดาษแล้วให้เด็กๆ เอายางพาราที่ผสมสีแล้ววาดทับตาข่ายไปตามรูปที่วาดไว้บนกระดาษอีกที แล้วรอให้ยางพาราแห้งแล้วทีมงานและเด็กๆ ก็ช่วยกันลอกเอาตาข่ายที่แห้งแล้วมาต่อกัน มาขึงที่โครงที่ร้านพงษ์ศิริ ที่ให้เด็กมาช่วย เพราะเราต้องการให้เด็กๆในพื้นที่ในชุมชนเมืองราชบุรีมีส่วนร่วมในการทา พอเขาได้ทาเองเขาจะอยากให้คนรู้จัก พ่อแม่ ญาติ มาดู เขาก็จะไปบอกไปชวนมาดูผลงานที่เขาช่วยทา เป็นการปลูกจิตสานึกให้เขารักชุมชน บ้านเกิด มีจิตอาสา ให้เขาเสียสละเวลา ใช้ความสามารถทางศิลปะลงมือลงแรงโดยที่เราเป็นคนช่วยชักนาให้ทุกคนร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานที่ทาให้เกิดความงาม โดยที่มีผมเป็นโค้ชที่จะคอยช่วยคิดคอยช่วยเหลือคอยแนะนาผ่านแนวคิดหลักของเรา แล้วให้เด็กๆ เข้ามามีส่วนร่วมช่วยคิดช่วยทาอีกที เด็กๆ จะเกิดความรู้สึกที่ดีต่อชุมชนผ่านความร่วมมือร่วมใจในการทาอะไรสักอย่างกลับมา ทาให้บ้านเมืองเราเกิดความพัฒนาไปในทางที่ดีที่งดงามอย่างน้อยเมื่อเราได้ทาแล้วมันทาให้เรารู้สึกรัก อยากให้บ้านเมืองดีขึ้น น่าอยู่มากขึ้นด้วยตัวของเราเอง” (ชลิต นาคพะวัน, 2561)

จากบทสัมภาษณ์คุณชลิตข้างต้นพบว่าหากต้องการให้เด็กคิดอย่างไรต่อสังคมที่เขาอยู่ ผู้ใหญ่ต้องคิดหรือทำให้และชักจูงเด็กเหล่านั้น เช่นเดียวกับที่คุณชลิตพยายามปลูกฝังให้เด็กรู้สึกรักและอยากพัฒนาเมืองราชบุรีให้น่าอยู่ ให้สวยงามผ่านลงมือสร้างผลงานศิลปะด้วยตัวเอง นอกจากนี้คุณชลิตยังมองว่าการทำงานใดๆ ล้วนมีปัญหาเสมอ แต่อยู่ที่ตนเองว่าจะมีมุมองและวิธีการในการแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นอย่างไร

“ปัญหาเรื่องเล็กๆ น้อยๆ อย่างโครงเหล็กสำหรับแขวนงานที่ขอไป ผมต้องการที่ดัดเป็นทรงกระบอกหลายขนาด เพื่อนามาแขวนใต้ต้นไม้ ตั้งรอบๆ ต้นไม้ ที่ร้าน แต่ด้วยวิธีทาที่ยุ่งยากไหนจะจำนวนทีมงานแลงบประมาณที่น้อยที่จากัดไม่สามารถทาได้ ทีมงานเลยพลิกแพลงให้ได้เป็นโครงเหล็กสี่เหลี่ยมที่ตั้งได้ธรรมดาอย่างที่เห็น แต่จริงๆ ไม่ค่อยมีปัญหา เพราะผมมองว่าการทางานกับชุมชนมันมีปัญหาอยู่แล้ว แต่เราต้องวางแผนให้ดี การใช้กลยุทธ์ที่ทาให้ชุมชนเห็นคุณค่า ประโยชน์ และตัวชาวบ้านได้ร่วมด้วย คือสิ่งที่เราต้องคิดให้เยอะให้มีประสิทธิภาพ แล้วคิดว่าเราจะชักจูงชาวบ้านอย่างไร ให้พวกเขาอยากทำ ให้รู้สึกว่าสิ่งที่ทำคือสิ่งที่ได้ใช้สมองจินตนาการ แรง เสียสละและฝึกตนเองไปในตัว เราต้องคิดให้แยบยลให้ได้ผล มันต้องใช้จิตวิทยาหลายอย่างที่จะทาให้เขา คนในพื้นที่ได้รู้ ได้มีส่วนร่วม ได้เข้าใจ” (ชลิต นาคพะวัน, 2561)

การสร้างผลงานร่วมกันระหว่างคุณชลิตและเด็กๆ ในชุมชน ทาให้ได้ผลงานที่เป็นสิ่งแปลกใหม่น่าสนใจ น่าดึงดูดน่าเข้าไปชมสาหรับชาวเมืองราชบุรีและเหล่านักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี แต่ประเด็นที่น่าสนใจที่สุดคือการพยายามปลูกฝังให้คนในชุมชน ไม่ใช้แค่กับเด็กๆ หันมาช่วยกันดูแลรักษา พัฒนาบ้านเมืองราชบุรีของตนเองให้ดียิ่งๆ ขึ้นไป

ภาพประกอบ 23 ร้านสำราญเกษา

ที่มา: วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์

ชื่อผลงาน: หัว
ศิลปิน: เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์
รูปแบบผลงาน: สื่อประสม (Mix Media)
ขนาด: แปรผันตามพื้นที่

ร้านตัดผมสุภาพบุรุษที่เปิดมานานร่วม 50 ปี แต่ตัวอาคารของร้านมีอายุมากถึง 100 ปี ยินดีต้อนรับทั้งลูกค้าประจำและลูกค้าขาจร ซึ่งส่วนมากจะเป็นผู้ใหญ่วัยทางาน ผู้สูงอายุ ไม่ค่อยมีวัยรุ่นมาตัดเท่าไรนัก นอกจากมาตัดทรงผมของนักเรียน เพราะคุณตาเจ้าของร้านตัดทรงผมแฟชั่นไม่ค่อยเป็น ตอนตัดผมใหม่ๆ คุณตาทำอาชีพช่างภาพด้วยเพราะรายได้ดีกว่าตัดผม รับถ่ายภาพงานแต่ง งานบวช งานกินเลี้ยงสังสรรค์ต่างๆ แต่พอร้านทาผมเริ่มมีลูกค้ามากขึ้นคุณตาก็เลิกเป็นช่างภาพเพราะไม่อยากปิดร้านบ่อยๆ จะทำให้เสียลูกค้า ปัจจุบันการถ่ายภาพเลยกลายเป็นแค่งานอดิเรกไปเท่านั้น ทำให้ก่อนเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ในร้านสำราญเกษามีรูปภาพอยู่เยอะมาก เป็นภาพที่ที่คุณตาถ่ายเองและติดภาพที่ผนังเองจนกลายเป็นแกลลอรี่ส่วนตัวของคุณตาและครอบครัวด้วยความสามารถด้านการถ่ายภาพของคุณตาทาให้ศิลปินอาชีพ “เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์” เลือกแสดงผลงานศิลปะที่ร้านนี้ และจับคู่กับศิลปินชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของร้านมาก

ความสามารถทั้งในด้านการตัดผมและถ่ายภาพ ช่วยกันสร้างผลงานชื่อ “หัว” ออกมาให้ทุกคนได้เข้าไปเยี่ยมชมที่ร้านสาราญเกศา โดยคนที่สร้างผลงานหลักๆ ก็คือคุณตาเจ้าของร้าน ด้วยการถ่ายรูปหัวของลูกค้าคนที่ 3 ของทุกวัน

“ผมไปศึกษาตัวโครงการปกติศิลป์ 2554 พบว่าลุงสงครามเข้าร่วมทางานถ่ายรูปด้วย คือลุงชอบถ่ายรูปอยู่แล้วและเห็นว่าที่บ้านทำเป็นร้านตัดผม ผมจึงเสนอไอเดียให้ถ่ายรูปคนที่มาตัดผม โดยลุงจะตัดให้ฟรีแต่ต้องยอมให้ถ่ายรูปหัวหลังตัดเสร็จ ซึ่งตอนแรกก็ตกลงกันคุยๆ กันว่าจะถ่ายหัวที่เท่าไร ผมเสนอไปว่าหัวที่ 1 ดีมั๊ย ลุงก็ไม่ยอมเพราะถือเป็นเคล็ด ว่าหัวแรกต้องได้ตังค์ จะให้ถ่ายหัวสุดท้ายก็ไม่ได้เพราะไม่รู้ว่าใครจะเป็นคนสุดท้ายของวัน เลยตกลงเลือกถ่ายหัวแรกๆ แล้วมาลงตัวที่หัวที่ 3 ถ่ายเก็บไว้ 1 เดือน ผมก็มารับไปไดคัตและอัดรูปให้” (เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์, 2561)

ซึ่งปกติเวลาเราไปดูรูปตามหอศิลป์ ตามแกลลอรี่ต่างๆ ส่วนมากภาพที่จัดแสดงจะเป็นภาพสี แต่ที่แกลลอรี่ร้านสาราญเกษาเลือกที่จะจัดแสดงผลงานภาพถ่ายเป็นขาวดำทั้งหมด เพื่อให้ได้ผลงานตามแนวคิดที่ตั้งไว้

“ผมมองว่าศีรษะคนเราก็เป็นศิลปะเป็นเหมือนประติมากรรมด้วยรูปทรงของแต่ละคนที่ต่างกันถ้าทำภาพขาวดาจะทาให้เห็นรูปทรงของหัวชัดเจน ลุงเขาถ่ายมาเป็นภาพสีปกตินี่แหละแต่แสงที่ได้มันแตกต่างกัน ด้วยช่วงเวลาที่ถ่ายในแต่ละวันที่ต่างกัน ภาพบางวันซีดบางวันสด ผมเลยเอาไปไดคัตพื้นหลังที่เป็นรายละเอียดบรรยากาศในร้านออกก่อน แล้วปรับสีภาพเป็นขาวดำเพื่อให้ภาพที่จะติดรวมกันมันโทนสีเดียวกันทั้งหมด อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกันทั้งหมด” (เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์, 2561)

แม้ว่าคุณตาจะเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายภาพคนหนึ่งที่ได้ร่วมงานกับศิลปินอาชีพที่เก่งๆ แต่ด้วยที่ทั้ง 2 คนต่างก็ยังใหม่สาหรับกันและกัน จึงทาให้เกิดปัญหาเล็กๆ น้อยๆ อยู่บ้างในการทางานร่วมกัน

“ลุงสงครามชอบนำภาพอื่นภาพสีที่ไม่ใช่ภาพหัวมาติดปนกันในช่วงแรกๆของโครงการเพราะว่าบอร์ดที่ติดรูปมันใหญ่มากแล้วรูปหัวยังน้อยอยู่ ด้วยความชอบส่วนตัวที่ชอบถ่ายรูปแล้วนามาติดโชว์เป็นแกลลอรี่ส่วนตัวในบ้าน ผมก็ขอให้เอาออก แต่ลุงก็ต่อรองขอเก็บไว้ ผมบอกไม่ได้ๆ ลุงก็เอาออกให้ แล้วพอผมเผลอก็นามาติดใหม่ ซึ่งส่วนมากเป็นภาพสี ภาพที่ไม่สอดคล้องกับตัวงานหลักที่ต้องการจัดแสดงหลังจากที่ลุงติดๆ แกะๆ ภาพอยู่ประมาณเดือนหนึ่ง ผมก็เลิกบอกให้ลุงเอาออก เพราะเห็นว่าเป็นความสุขของลุง ลุงถ่ายภาพและอยู่กับงานศิลปะมากกว่าผม ผมเลยปล่อยลุงเขาอยากทาไรก็ให้เขาทาไป แล้วก็ช่วงแรกๆ คุณลุงถ่ายรูปออกมาแล้วเบลอ ผมก็จะบอก

ให้ลุงถ่ายมาหลายๆ รูป 4-5 รูป ส่วนใหญ่ตอนลุงตัดผมก็จะคุยกับลูกค้าอยู่แล้ว ถ้าผมอยู่ที่ร้านด้วยผมก็ฟังที่เขาคุยกัน ส่วนใหญ่ลูกค้าจะเป็นผู้ใหญ่ ไม่ค่อยมีเด็ก วัยรุ่น เพราะลุงตัดทรงผมแปลกๆ พวกแฟชั่นไม่เก่ง แล้วในฐานะที่เป็นคนทาศิลปะผมก็ไม่ได้เน้นที่กระบวนการเท่าไร ส่วนมากจะเน้นที่ผลลัพธ์ที่จะได้มากกว่า" (เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์, 2561)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น พบว่าปัญหาเรื่องการชอบติดภาพแบบมั่วๆ ไม่มีทิศทางของคุณตา คือความสุขของคุณตา จนทาให้คุณเจษฎาต้องยอมถอยให้และปล่อยให้คุณตาทาอย่างที่ต้องการจะทำ เพราะไม่ต้องการแยกคุณตาออกจากงานศิลปะ หรือพยายามตีกรอบเกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะในครั้งนี้ว่าจะต้องติดเฉพาะภาพหัวอย่างเดียวเท่านั้นถึงจะถูกต้องและได้ผลงานที่ตรงกับชื่อโครงการปกติศิลป์ ที่เป็นเรื่องราวเฉพาะของศิลปะที่มีอยู่ในชุมชน

"โครงการชื่อปกติศิลป์ ที่ศิลปะมันปะปนกับพื้นที่ชุมชน ผมมองว่ารูปที่ลุงถ่ายจะมีเรื่องเล่าเรื่องราว เพราะลุงเป็นถ่ายเอง แกจะรู้จักคนในรูป แกจะบอกได้ว่าเป็นใคร อะไร ยังไง ของช่วงเวลาที่ถ่ายรูปในขณะนั้น เราเห็นรูปหัวด้านหลังแต่ลุงจะรู้หมดเลยบอกได้หมด ผมชอบเวลาที่คุณลุงเล่าว่าบุคคลแต่ละคนเป็นใคร ผมไม่ได้บันทึกหรือแสดงให้เห็นข้อมูลว่าคนในภาพเป็นใคร เพราะว่าให้ลุงเป็นคนเล่าจะสนุกกว่าแล้วก็ค่อนข้างดีใจที่ลุงทาโครงการต่อเอง ยืดเวลาตัดผมฟรีไปอีกประมาณเดือนหนึ่งแม้จะหมดช่วงโครงการไปแล้ว" (เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์, 2561)

จากการศึกษา พบว่าการสร้างผลงาน "หัว" ร่วมกันของคุณเจษฎาและคุณตาเจ้าของร้านสำราญเกษา สิ่งที่ได้นอกจากพื้นที่สำหรับชมนิทรรศการศิลปะแล้ว ยังมีเรื่องของคนในชุมที่จะถูกถ่ายทอดผ่านผลงาน อย่างที่คุณเจษฎาให้สัมภาษณ์ไว้ ว่าหากเราไปถามถึงคนในภาพทุกภาพ คุณตาจะรู้จักคนในภาพหมดทุกคน รู้ว่าเขาคือใคร ทำอะไร และความสุขของคุณตาที่เกิดขึ้นจากการถ่ายภาพ ที่ก่อนเข้าร่วมเป็นศิลปินชาวบ้านในโครงการปกติศิลป์ คุณตาอาจจะต้องรอเวลาปิดร้านถึงจะได้ถ่ายภาพ แต่เมื่อเข้าร่วมแล้วการถ่ายรูปกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคุณตา ตอนแรกๆ อาจจะแปลกๆ หรือคุณตาอาจะหลงลืม แต่เมื่อทำไปทุกวันๆ สิ่งนี้ก็จะกลายเป็นเรื่องปกติในชีวิตของคุณตา

ผลตอบรับของชุมชนที่มีต่อโครงการนิทรรศการศิลปะกับชุมชน "ปกติศิลป์" จังหวัดราชบุรี

ผลลัพธ์ที่เจ้าของแนวคิด คือ คุณวศินบุรี, ภัณฑารักษ์, และทีมงานโครงการปกติศิลป์ต้องการในแต่ละครั้ง ไม่ใช่ผลพลอยได้ที่เป็นปริมาณนักท่องเที่ยวที่เพิ่มมากขึ้น แต่ต้องการให้ชาวเมืองราชบุรีเข้าว่าศิลปะคืออะไร ทุกคนสามารถเข้าถึงศิลปะได้ทุกที่ทุกเวลาเพราะศิลปะของเมืองราชบุรีไม่ได้ถูกจำกัดให้อยู่แค่ใน หอศิลป์ อีกต่อไป แต่ศิลปะมีอยู่ในทุกบ้าน ในทุกพื้นที่ของเมืองราชบุรี ความต้องการเชื่อมโยงระหว่างชาวบ้านธรรมดาๆ ชุมชน และศิลปะเข้าด้วยกัน

สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของสัมภาษณ์คุณวศินบุรีที่อธิบายไว้ในไว้ในหนังสือสูจิบัตร งานปกติศิลป์ พ.ศ.2554 ว่า

“ผมต้องการให้นิทรรศการนี้สร้างพื้นฐานความเข้าใจและเป็นจุดเชื่อมบางอย่างระหว่าง “ศิลปะ”กับ “คนในชุมชน” มากกว่าเรื่องของปริมาณนักท่องเที่ยวที่จะเพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าผลลัพธ์ที่ได้จาก นิทรรศการครั้งนี้จะเป็นอย่าไงไร แต่อย่างน้อยผมก็เชื่อว่า ท้ายที่สุดเราจะมีโอกาสได้เรียนรู้และเข้าใจสิ่งที่ชาวบ้านต้องการมากขึ้น” (วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, 2561)

จากผลการศึกษา พบว่าผลตอบรับของเมืองราชบุรีที่ต่อนิทรรศการศิลปะชุมชน โครงการปกติศิลป์ ส่วนมากเป็นไปในทิศทางบวก คือ ชาวบ้านส่วนใหญ่มองว่าโครงการนี้เป็นโครงการที่ดีที่สร้างประโยชน์ให้ชุมชน เมื่อชุมชนมีพื้นที่สาหรับจัดแสดงนิทรรศการศิลปะถาวรก็เหมือนมีแหล่งท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น โดยเป็นพื้นที่ที่เกี่ยวกับศิลปะ นักท่องเที่ยวก็จะมาเที่ยวราชบุรีขึ้นตามไปด้วย ชาวบ้านที่ค้าขายรายปลีกรายย่อย สถานประกอบการประเภทโรงแรมต่างๆ ก็จะมีลูกค้าเพิ่มขึ้น ค้าขายได้กำไรมากขึ้นดังที่เจ้าของร้านข้าวหมูแกงนายกี่ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ ดังนี้

“คนที่มาเที่ยวเค้าก็ชอบกันนะ ชอบมาก เค้าก็มาดูมาเที่ยวในตัวเมืองกันเยอะนะ เค้าชอบมานั่งที่โต๊ะนั้นแล้วก็ถ่ายภาพกัน เค้าชอบเพราะสวย ส่วนมากมากินกันก็จะถ่ายภาพกันประจา ส่วนที่บ้านผมก็ชอบนะ มันก็ดี ทาให้เราค้าขายได้ เพราะพวกที่มาเรียนรู้มาเก็บข้อมูลศิลปะตามบ้านต่างๆ เค้าก็มาแวะกินข้าวนี่ เราก็ขายได้ แล้วถ้าเราอยากรู้ว่าศิลปะภายในตัวเมืองเรานี่นะมีกี่แห่งละก็บาร์โค้ดนี่ไง แล้วจะรู้ว่าจุดไหนๆ ของผมนี่เลขที่ 13 หมูแดงร้านนายกี่” (ศักดิ์ชัย วงศ์มณีประทีป. 2561: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ ยังทำให้บางร้านที่เคยเงียบเหงากลับมามีคึกคักขึ้นอีกครั้งจากการที่มีนักท่องเที่ยวแวะเวียนมาชมผลงานศิลปะไม่ขาดสาย แม้ว่านักท่องเที่ยวเหล่านั้นจะไม่ได้มาซื้อของ ซื้ออาหาร หรือใช้บริการอื่นๆ ดังที่ คุณสงคราม บุตรวงศ์ เจ้าของร้านสาราญเกศาได้กล่าวไว้ว่า

“มันก็เป็นผลดีกับจังหวัดเรา ในตัวเมือง ส่วนรวม แล้วก็แต่ละร้านที่เข้าร่วม อย่างร้านลุงก็ทาให้มีคนรู้จักเยอะขึ้น มีคนมาตัดผมกับลุงเยอะขึ้น แต่ก่อน อ.ติ้ว ยังไม่มานะงานมันก็มีแต่มันก็กร่อยๆ ไม่แน่นมากเท่าตอนแสดงศิลป์ที่ร้านลุงถูกเผยแพร่ออกทีวีด้วย มันเป็นผลดีแก่จังหวัดทาให้คนมาเยอะมาดูผลงานที่จัดแสดง” (สงคราม บุตรวงศ์, 2561)

ในขณะที่กลุ่มศิลปินชาวบ้านบางคนจากที่ไม่เคยทางานศิลปะมาก่อนเลย เมื่อได้ลองทำก็รู้สึกชอบสนุกกับงานศิลปะ สนุกกับการได้ใช้สมองได้คิดทาอะไรแปลกๆ ใหม่ๆ ดังที่ คุณหม่องพุ่มบัวไทย เจ้าของร้านหม่องได้กล่าวไว้ว่า

“การเป็นศิลปินเองก็ดีไง ป้าได้ทา ก็สนุกดี ตลกดี เพราะทาออกมาไม่สะไม่สวย ป้าไม่เก่ง แล้วเป็นคนโบราณ ต้องใช้สมองก็จะลาบากหน่อย คือตอนแรกๆเราก็ราคาญ เพราะทาก็ไม่ได้ดี ไม่ได้เงินทอง ไรทำนองนี้ แล้วจะทาๆ ไม อายุก็ป่านี้แล้ว แต่พอทาแล้วก็ดี สนุกดี เหมือนเรามีเพื่อนใครไปใครมาเขาแวะมาดูมาถ่ายรูป” (หม่อง บัวพุ่มไทย, 2561)

ในขณะที่เจ้าของสถานที่ที่เข้าใจในวัตถุประสงค์ของโครงการปกติศิลป์ อยากชักชวนอยากให้ชาวบ้านเปิดใจกับงานศิลปะในเมืองราชบุรีมากขึ้น ว่าศิลปะเป็นสิ่งสวยงาม ศิลปะไม่มีถูกไม่มีผิด แต่ศิลปะช่วยกล่อมเกลาจิตใจผู้คน ช่วยให้บ้านเมืองน่าอยู่ขึ้น ดังที่คุณ กันตินันท์ จิรพุฒินันท์ เจ้าของบ้านน้าอ๊อดได้กล่าวไว้ว่า

“น้าเข้าใจอะไรพวกนี้อยู่แล้ว แต่กลับคนอื่นเขาก็จะมองอาชีพในสายศิลปะว่าเป็นพวกศิลปินไส้แห้ง มองในทิศทางลบ สาหรับน้าศิลปะช่วยกล่อมเกลาจิตใจคนให้สงบเยือกเย็น เพราะศิลปะช่วยน้าในด้านนี้เหมือนกัน ซึ่งคนในเมืองเล็กๆ กลับมองว่ามันไม่น่าชื่นชม มันทาอะไรของมัน ประหลาด น้าเชื่อว่าศิลปะมันให้อะไรหลายๆ อย่าง และก็อยากให้คนเปิดใจกับมันมากขึ้น ดูศิลปะแบบไม่ต้องการคาตอบ ดูแบบชอบ สวย อะไรแบบนี้ อย่าไปตีความศิลปะในทางลบ เพราะศิลปะมันสวยงามเสมอ” (กันตินันท์ จิรพุฒินันท์, 2561)

เช่นเดียวกับ คุณธวัชชัย พงษ์ศิริ เจ้าของร้านพงษ์ศิริ ที่อยากให้ผู้ใหญ่ในจังหวัดหน่วยงานที่สำคัญหันมายอมรับและสนับสนุนงานศิลปะเพื่อให้คนทางานศิลปะเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง ดังที่คุณวศินบุรีทาโครงการปกติศิลป์

“ผมพูดตรงๆเลยนะ ในศิลปะเนี่ยผมอยากให้ชุมชนสนใจ แต่ชุมชนแย่เขามองในแง่ลบตลอด เขาไม่ส่งเสริม แม้กระทั่งเด็กผมพูดตรงๆ ทุกวันนี้เขามีงานศิลปะมาช่วยส่งเสริมแต่เขาก็ไม่ได้รัก น้อยคนนักที่เขารักศิลปะด้านนี้ แล้วพอผู้หลักผู้ใหญ่เข้ามาส่งเสริมเราอย่างงี้เราก็ภาคภูมิใจ อย่างงานที่ทาอยู่ทุกวันนี้คนที่เค้ามาให้เราสอนให้เค้าก็ไปทามาหากินได้ มันเป็นบางกลุ่มบางคณะที่เค้าไม่ยอมรับพวกนี้ เค้าไปรับบางสิ่งที่มันเป็นไปไม่ได้ แต่ส่วนที่ดีก็มีเยอะ แต่ปัจจุบันเด็กก็น้อยคนที่ไปทางานด้านศิลปะ” (ธวัชชัย พงษ์ศิริ, 2561)

จากความสำเร็จของโครงการปกติศิลป์ทั้ง 2 ครั้ง ทำให้มีเจ้าของสถานที่หลายคนที่ยินดีจะเข้าร่วมโครงการปกติศิลป์ในครั้งต่อๆ ไป

“เรายินดีเข้าร่วมตลอด แต่ด้วยโรงแรมมันเก่า ต้องซ่อมตลอด พ่อเลยบอกต้องให้พ่อดูก่อน ขอพิจารณาก่อน เพราะตึกเก่าตั้งแต่สงครามโลก แล้วช่วงนี้คนก็เข้าพักเยอะเลยอาจจะไม่สะดวก” (ปุ๊ก ญานิศา, 2561)

“ถ้ามีครั้งต่อไปก็เข้าร่วม แล้วก็ช่วยกันทำผลงานอีก” (หม่อง บัวพุ่มไทย, 2561)

“ผมยินดีร่วม ยินดีสนับสนุนไม่เคยขัดเลย ถ้าเป็นเรื่องงานด้านศิลปะนี่ไม่เคยขัดเลย” (ธวัชชัย พงษ์ศิริ, 2561)

“เมื่อวานนี้ อ.ติ้ว ก็มาที่ร้านมาบอกจะจัดแสดงศิลป์อีกแต่ยังไม่มีวันที่แน่นอน ตาก็อยากร่วมนะแต่อาจต้องขอดูก่อน” (สงคราม บุตรวงศ์, 2561)

ตาราง 1 แสดงการดำเนินงานจัดการ พ.ศ.2554 – 2560

สถานภาพ	พื้นที่ที่เข้าร่วมกิจกรรม (N=17)	
	จำนวน	ร้อยละ
1.ตั้งเป้าหมาย	17	100
2.วางแผน	17	100
3. สถานที่	17	100
4.ออกแบบนิทรรศการ	17	100
5.ติดตั้งผลงาน	17	100
6.ประชาสัมพันธ์	10	58.82
7.การเปิดนิทรรศการ การจัดแสดง	17	100
8.หลังการจัดนิทรรศการ	12	70.59

จากตารางที่ 1 แสดงภาพทั่วไปของการดำเนินงานจัดการนิทรรศการ จำนวน 17สถานที่ ปรากฏผลดังนี้ พื้นที่แสดงงานแบบถาวรที่เข้าร่วมกิจกรรม จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการตั้งเป้าหมาย จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการวางแผน จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการออกแบบสถานที่ จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการออกแบบนิทรรศการ จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการติดตั้งผลงาน จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการประชาสัมพันธ์ จำนวน 10 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 58.82 มีการเปิดนิทรรศการ /การจัดแสดง จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 มีการดูแลพื้นที่ /ผลงาน หลังการจัดนิทรรศการ จำนวน 12 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 70.59

ตาราง 2 รายละเอียดนิทรรศการ พ.ศ.2554 – 2560

สถานภาพ	พื้นที่ที่เข้าร่วมกิจกรรม (N=17)	
	จำนวน	ร้อยละ
1.สถานที่ในอำเภอเมือง	17	100
2.ศิลปิน		
ศิลปินอาชีพ	10	58.82
ชาวบ้าน	7	41.18
3. แนวทางผลงาน		
ประเพณีนิยม	1	5.88
สมัยใหม่	17	100
4.ประเภทผลงาน		
ประติมากรรม	4	23.52
งานสามมิติ	3	17.65
สื่อผสม	6	35.29
ภาพถ่าย/VDO	6	35.29
ศิลปะจัดวาง	5	29.41
กิจกรรมศิลปะ	2	11.76
แปรผันตามพื้นที่	17	100
5.ผู้สนับสนุน		
ภาครัฐ	2	11.76
เอกชน	17	100

จากตารางที่ 2 แสดงภาพรายละเอียดในการจัดนิทรรศการศิลปะ

ปรากฏผลดังนี้ พื้นที่แสดงงานแบบถาวรที่เข้าร่วมกิจกรรม จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นสถานที่ในอำเภอเมือง จำนวน 17แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 ศิลปินที่ร่วมแสดงในงานแบ่งเป็น ศิลปินอาชีพ จำนวน 10คน คิดเป็นร้อยละ 58.82 ชาวบ้าน จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 41.18 แนวทางผลงาน แบ่งเป็นประเพณีนิยม จำนวน 1 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 5.88 รูปแบบสมัยใหม่ จำนวน 17 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100

ประเภทของผลงาน แบ่งเป็น ประติมากรรม จำนวน 4 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 23.52 งานสามมิติ จำนวน 3 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 17.65 สื่อผสม จำนวน 6 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 35.29 ภาพถ่าย/VDO จำนวน 6 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 35.29 ศิลปะจัดวาง จำนวน 5 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 29.41 กิจกรรมศิลปะ จำนวน 2 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 11.76 แปรผันตามพื้นที่ จำนวน 17 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100 ผู้สนับสนุน จำนวน 2 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 11.76 เอกชน จำนวน 17 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 100

ตาราง 3 สรุปผลการจัดการนิทรรศการ โครการครั้งที่1 – 2

สถานภาพ	พื้นที่ที่เข้าร่วมกิจกรรม (N=2)	
	จำนวน	ร้อยละ
1.การตั้งหัวข้อนิทรรศการ	2	100
2.กลุ่มเป้าหมาย		
ศิลปินอาชีพ	2	100
ชุมชน	2	100
3. บุคลากร		
ควบคุมการจัดนิทรรศการ	2	100
ผู้จัดการงบประมาณ	2	100
ฝ่ายออกแบบฝ่าย	2	100
ศิลปกรรม	1	50
ภัณฑารักษ์	2	100
ประชาสัมพันธ์	2	100
ฝ่ายติดตั้ง/สถานที่		
4.งบประมาณ	2	100
ภาคเอกชน	1	50
ภาครัฐ		
5.พื้นที่แสดงงาน	2	100
แบบชั่วคราว	1	50
แบบถาวร		

ตาราง 3 (ต่อ)

สถานภาพ	พื้นที่ที่เข้าร่วมกิจกรรม (N=2)	
	จำนวน	ร้อยละ
6.การออกแบบนิทรรศการ		
รูปแบบนิทรรศการ	2	100
แบบร่างแผนผังนิทรรศการ	2	100
แบบร่างการตกแต่งนิทรรศการ	2	100

จากตารางที่ 3 แสดงภาพการจัดการนิทรรศการในชุมชนจังหวัดราชบุรี โครการครั้งที่ 1-2

ปรากฏผลดังนี้ การจัดการนิทรรศการในชุมชนจังหวัดราชบุรี โครการครั้งที่ 1 – 2 จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 การตั้งหัวข้อนิทรรศการ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 กลุ่มเป้าหมายแบ่งเป็น ศิลปินอาชีพ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 ประชาชนในชุมชน จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 บุคลากรในการจัดโครงการ แบ่งเป็น ควบคุมการจัดนิทรรศการ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 ผู้จัดการงบประมาณ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 ฝ่ายออกแบบฝ่ายศิลปกรรม จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 ภัณฑารักษ์ จำนวน 1 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 50 ประชาสัมพันธ์ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 ฝ่ายติดตั้ง/สถานที่ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 งบประมาณในการจัดโครงการ แบ่งเป็น ภาคเอกชน จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 ภาครัฐ จำนวน 1 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 50 พื้นที่แสดงงาน แบบชั่วคราว จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 แบบถาวร จำนวน 1 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 50 การออกแบบนิทรรศการ แบ่งเป็น รูปแบบนิทรรศการ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 แบบร่างแผนผังนิทรรศการ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100 แบบร่างการตกแต่งนิทรรศการ จำนวน 2 โครงการ คิดเป็นร้อยละ 100

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปราย และ ข้อเสนอแนะ

เพื่อศึกษาแนวคิดการจัดโครงการปกติศิลป์2 พ.ศ.2559 – 2560 และเก็บข้อมูลไว้สำหรับเป็นฐานข้อมูลของจังหวัดราชบุรี จากการจัดโครงการปกติศิลป์ โดยผู้วิจัยทำการศึกษาด้วยวิธีการเข้าไปสำรวจพื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษา ถ่ายภาพ และขอสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลตามที่กำหนดไว้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง ครบถ้วน มาวิเคราะห์และสรุปผลได้ ดังนี้

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงสำรวจ เกี่ยวกับวิธีการจัดกระบวนการและแนวคิดในการจัดกิจกรรมพื้นที่ศิลปะในชุมชน จังหวัดราชบุรี

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลวิจัยในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ซึ่งประกอบไปด้วย

3.1 วิจัยภาคสนาม

3.1.1 การติดต่อกับ วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์, ศุภกานต์ วงษ์แก้ว (ภัณฑารักษ์) เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ แนวคิดในการศึกษา ต่อประเด็นการสร้างพื้นที่ศิลปะชุมชนและผลกระทบที่เกิดขึ้น

3.1.2 แบบสัมภาษณ์ ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เพราะอาจเปลี่ยนแปลงตามประเด็นที่ผู้ให้ข้อมูลแสดงความคิดเห็นแต่จะใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) ที่มีลักษณะเป็นคำถามแบบปลายเปิด ซึ่งจะกำหนดคำถาม หรือประเด็นที่เกี่ยวข้อง ครอบคลุมกับเนื้อหาตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัยอย่างชัดเจน รวมทั้งกำหนดประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

3.1.3 แบบบันทึกขอ้มูล โดยผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลจากการบันทึกข้อมูลต่างๆ ที่ได้ เช่น จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทสัมภาษณ์ บทความในประเด็นต่างๆ ที่เคยมีผู้บันทึกไว้ รวมทั้งข้อมูลจากหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ และการบันทึกการสัมภาษณ์ จากภัณฑารักษ์หอศิลป์ ชาวบ้าน นักท่องเที่ยว ผู้คนที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นในเรื่องศิลปะที่เข้ามาในชุมชน ผลกระทบที่เกิดจากการมีพื้นที่

3.1.4 การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการบันทึกวีดีโอ จะเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกระหว่างที่มีการสัมภาษณ์จากหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ภัณฑารักษ์หอศิลป์ เยาวชน ชาวบ้านเจ้าของพื้นที่แสดงงานศิลปะแบบถาวร และนักท่องเที่ยว เพื่อให้ได้ข้อมูล ที่ได้จากสัมภาษณ์ให้มีความสมบูรณ์

สรุปผลการศึกษา

จุดเริ่มต้นของการเกิดศิลปะชุมชนในจังหวัดราชบุรีนั้นได้เกิดขึ้นจาก“วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์” ผู้เป็นเจ้าของหอศิลป์ร่วมสมัยเถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น ซึ่งเป็นหอศิลป์แห่งแรกใน จ.ราชบุรี วศินบุรีได้พยายามทำให้เมืองราชบุรีนั้นเป็นเมืองศิลปะร่วมสมัย และผ่านการทำนิทรรศการศิลปะกับชุมชนหลายโครงการ หนึ่งในนั้นคือโครงการปกติศิลป์ ที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษ เพราะนิทรรศการศิลปะชุมชน โครงการปกติศิลป์ จ.ราชบุรี นั้นเป็นโครงการที่พยายามเชื่อมโยงผู้คนเมือง และศิลปะเข้าด้วยกัน โดยการแสดงผลงานศิลปะตามจุดต่างๆ ในชุมชน มีการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชน ที่นอกเหนือจากภายในหอศิลป์ โดยการใช้อาคารบ้านเรือน ร้านค้า โรงแรม หรือแม้กระทั้งพื้นที่ ที่รกร้างที่ผู้คนไม่ได้ให้ความสนใจ เอากลับมาเป็นพื้นที่ เพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะสร้างความเปลี่ยนแปลงกับชุมชนให้กลายเป็นเมืองท่องเที่ยว ผู้วิจัยคิดว่าศิลปะในชุมชนจังหวัดราชบุรีนั้นน่าสนใจ และแตกต่างจากโครงการศิลปะที่จังหวัดอื่นๆ วศินบุรีได้มีการนำเอา พื้นที่ที่ไม่ได้ใช้ประโยชน์มาพัฒนาเป็นพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะถาวร ถือเป็นการเปลี่ยนจุดด้อยของของเมืองให้เป็นจุดเด่น โครงการปกติศิลป์ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมกันระหว่างคนในชุมชนด้วยกันเองและระหว่างคนในชุมชนกับคนนอกชุมชน ด้วยการให้คนเหล่านั้นสร้างผลงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม (Participation) ด้วยกัน ดังนี้

1. การมีส่วนร่วมกันระหว่างคนในชุมชนด้วยกันเอง ตั้งแต่การที่ภัณฑารักษ์และทีมงานที่เป็นคนในชุมชนเข้าไปพูดคุยของความร่วมมือขอใช้พื้นที่จากชาวบ้าน เชิญชวนให้ชาวบ้านมาเป็นศิลปินชาวบ้านโดยไม่มีการกำหนดอายุร่วมกับศิลปินอาชีพ การชักชวนกลุ่มเด็กๆ ในชุมชนให้มาสร้างผลงานร่วมกัน การชวนกลุ่มนักเต้นแอโรบิกมาสร้างผลงานการแสดงใหม่ๆ ให้กับชุมชน

2. การส่วนร่วมกันระหว่างคนในชุมชนกับคนภายนอก คือ การให้ศิลปินชาวบ้านสร้างผลงานร่วมกับศิลปินอาชีพที่ภัณฑารักษ์โครงการเชิญมาโดยได้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความคิดในการสร้างผลงานร่วมกัน และลงมือปฏิบัติตามความถนัดของตัวเอง โดยให้ทางศิลปินอาชีพเป็นคนนำแต่จะต้องไม่มีการบังคับศิลปินชาวบ้านในการสร้างสรรค์ผลงาน ให้อิสระในการ

สร้างผลงานอย่างเต็มที่ แต่พยายามให้อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดของผลงานที่วางไว้ร่วมกัน นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการพูดกันระหว่างชาวบ้านที่เป็นเจ้าของสถานที่กับนักท่องเที่ยวที่มาดูผลงาน ได้แก่ การแนะนำผลงาน อธิบายแนวคิด ที่มา ในการสร้างผลงาน รวมไปถึงการแนะนำพื้นที่ ที่แสดงผลงานตามจุดต่างๆ ของเมือง วศินบุรีและทางทีมงานหอศิลป์ เป็นฝ่ายบริหารจัดการหลักในจัดโครงการปกติศิลป์ในแต่ละครั้งโดยจะมีการวางแผนหรือการกำหนดเป้าหมายที่ชัดเจน คือ ต้องการเน้นให้ “คนในชุมชน” มีโอกาสเข้าถึงและเรียนรู้ศิลปะมากขึ้น ผ่านการกำหนดพื้นที่และศิลปินที่จะมาแสดงผลงานศิลปะ ในโครงการปกติศิลป์ในแต่ละครั้งนั้น ได้มีการแบ่งหน้าที่การทำงานของทีมงาน ทีมสถาปนิกอย่างชัดเจน และมีภัณฑารักษ์คอยติดตามตรวจสอบให้ได้ผลลัพธ์ของโครงการภายใต้แนวคิดที่วางเอาไว้ในแต่ละครั้ง ดังนี้

โครงการปกติศิลป์1 เกิดขึ้นภายใต้แนวคิดที่ว่า “ทุกบ้านคือแกลลอรี่ ทุกที่คือหอศิลป์” กลุ่มเป้าหมาย คือ คนในชุมชน ที่ยังมองว่าศิลปะเป็นเรื่องไกลตัว เข้าถึงยาก ภัณฑารักษ์และทีมงานต้องเข้าไปพูดคุย ชักชวนอยู่นานจึงจะตัดสินใจเข้าร่วมในครั้งแรก และยากต่อการควบคุม หากให้เริ่มทำงานศิลปะด้วยตนเอง ทำให้ต้องมีการเวิร์คชอป การทำงานศิลปะกันก่อน ได้แก่ การใช้อุปกรณ์วาดภาพต่างๆ การถ่ายภาพ เป็นต้น

โครงการปกติศิลป์ 2 เกิดขึ้นภายใต้แนวคิด “ทอยบุรี” กลุ่มเป้าหมายก็ยังคงเป็นคนในชุมชนเช่นเดิม แต่ต้องการขยายขอบเขต คนที่สนใจ เข้าใจศิลปะให้มากขึ้น นอกจากนี้ยังกำหนดและสร้างพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะแบบถาวรขึ้น เพื่อให้มีพื้นที่รองรับผลงานและกิจกรรมทางศิลปะใหม่ๆ ที่อาจเกิดขึ้นกับเมืองได้ในอนาคต และยังเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่อย่าง คุณศุภกานต์ วงษ์แก้ว ได้เข้ามามีบทบาทที่สำคัญในตำแหน่ง ภัณฑารักษ์ เปิดโอกาสให้มีศิลปินชาวบ้านหน้าใหม่ ให้พวกเขาเหล่านั้นได้มีส่วนร่วมในการสร้างเมืองศิลปะร่วมสมัยแห่งนี้

พื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะถาวรของเมืองราชบุรีทั้ง 17 แห่ง ถูกเลือกโดยภัณฑารักษ์และทีมงาน ถูกออกแบบและพัฒนาโดยสถาปนิกที่มีความรู้ความสามารถ เพื่อให้ได้พื้นที่ที่สมบูรณ์พร้อมใช้งานมากที่สุด และยังมีนิทรรศการเคลื่อนที่ คือ รถประจำทางสายตัวเมืองราชบุรี – โป่งกระทิง อ.สวนผึ้ง 1 คัน เป็นการออกแบบและติดตั้งกรอบสำหรับจัดแสดงภาพถ่ายตรงกระจกด้านบนของรถทั้ง ซ้ายและขวาโดยผลงานศิลปะร่วมสมัยที่นำมาจัดแสดงที่พื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ถาวรมี 5 สาขา จาก 9 สาขา ดังนี้

1. สาขาทัศนศิลป์ ได้แก่

- ผลงานที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์-แสดงผลงานภาพถ่าย ภาพวาดต่างๆ จัดแสดงที่หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้าฮง ไถ่ ดีคุ้น

- ผลงานเพลง และผลงานประวัติศาสตร์ของราชบุรี จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี

- ผลงานราชรี ราชรี จัดแสดงที่ร้านก๋วยเตี๋ยวทวีผล

- ผลงานราชบุรีรอรถ ที่ตรอกก าแพงอิฐ

- ผลงานสวัสดีปีใหม่ (2559) จัดแสดงที่โรงแรมกวงฮั้ว

- ผลงานบ้านในฝัน จัดแสดงที่โรงแรมสเปซ 59

- ผลงาน CMT*m จัดแสดงที่ร้านหม่อง

- ผลงานโป่งน้ าร้อน–โป่งกระทิง จัดแสดงบนรถประจ าทางสายเมืองราชบุรี-โป่งกระทิง

- ผลงานใหม่ไปเก่ามา จัดแสดงที่บ้านน้าอ๊อด

- ผลงานเมืองราชบุรีของเรา จัดแสดงที่ร้านอาภรณ์ภัณฑ์

- ผลงานเล่นกับศิลปะ ของชลิต นาคพะวัน จัดแสดงที่ร้านพงศ์ศิริ

- ผลงานหัว ของเจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์ จัดแสดงที่ร้านส าราญเกษา

2. สาขาศิลปะการแสดง ได้แก่

- ผลงานนักเต้นร าตลาดโคยกี๊ จัดแสดงที่ลานกลางตลาด

3. สาขาสถาปัตยกรรม ได้แก่

- ผลงานที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์-แสดงตัวอาคาร สถาปัตยกรรมบ้านไม้ทรงมะนิลา จัดแสดงที่หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น

- ผลงานข้าวของหมูแดง จัดแสดงที่ร้านข้าวหมูแดงนายกี่

- ผลงานบริเวณวันวาน จัดแสดงที่ลานกลางตลาด

4. สาขาเลขศิลป์ได้แก่ ผลงานเมืองราชบุรีของเราในส่วนของป้ายภาพเลโก้ด้านหน้าร้านจัดแสดงที่ร้านอาภรณ์ภัณฑ์

5. สาขาภาพยนตร์ ได้แก่

- ผลงานที่นี่ไม่ใช่หอศิลป์-ฉายหนัง ภาพเคลื่อนไหวต่างๆ จัดแสดงที่หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮงไถ่ ดีคุ้น

- ผลงานไขลานแล้วให้รถไฟพาเรายอ้นเวลา จัดแสดงที่โบกี้รถไฟ

- ผลงานฝัด จัดแสดงที่กำแพงบ้านโรงช้าง

เมื่อศิลปะกับชุมชนคือการสร้างผลงานศิลปะให้สอดคล้องกับประวัติศาสตร์และบริบทของชุมชนในปัจจุบันทำให้ศิลปินอาชีพในโครงการปกติศิลป์หลายคนพยายามออกแบบและสร้างผลงานจากสภาวการณ์ของเมืองทั้งจากอดีตและปัจจุบัน ดังนี้

- ผลงาน “ประวัติศาสตร์ของราชบุรี” โดยผู้ศึกษาไม่ทราบชื่อศิลปิน เป็นการพยายามเก็บภาพถ่ายสภาพบ้านเมือง วิถีชีวิตชาวเมืองราชบุรีในเวลานั้น และน ามาจัดแสดงเป็นผลงานภาพถ่ายจิ๋วในเรซิ่น
- ผลงาน “เพลง” ของศิลปิน “เคนทาโร่ ฮิโรกิ” ที่ไปสนใจเรื่องเพลงพื้นบ้าน และได้เจอภาพๆหนึ่งที่ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหนังสือทุกเล่มที่กล่าวถึงเพลงปรบไก่ ในรูปแบบเปเปอร์มาเช่
- ผลงาน “ราชบุรีรอรถ” ของศิลปิน “วิภาวี คุณาวิชยานนท์” ที่ถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตการรอรถเมล์ของผู้คนผ่านงานศิลปะแบบจัดวาง และเปิดดนตรีประกอบ
- ผลงาน “นักเต้นร าตลาดโคยกี๊” ของศิลปินอาชีพ “สาครินทร์ เครืออ่อน” ร่วมกับศิลปินชาวบ้าน “ชมรมเต้นแอโรบิก” ที่แสดงการเต้นไลน์แด๊นซ์ประกอบเพลงจีนในยุคสงครามจีน-ไต้หวัน เพื่อสร้างความสุขให้กับตนเองและผู้อื่น ทั้งยังเป็นการเปิดเผยตัวของการมีอยู่ของนักเต้นกลุ่มนี้ที่เป็นคนไทย เชื้อสายจีน
- ผลงาน “เมืองราชบุรีของเรา” ของศิลปินอาชีพ “นิรัญชา ปูรณโชติ” ร่วมกับศิลปินชาวบ้าน“เด็กๆ ในชุมชน” เป็นการสร้างผลงานโดยให้เด็กๆ ในเมือง ราชบุรีที่มาซื้อของที่ร้านได้ร่วมสร้างเมืองจำลองโดยการเล่นต่อเลโก้ และถ่ายทอดภาพเมืองราชบุรในแบบของตนผ่านการทำกิจกรรมเวิร์คชอป
- ผลงาน “เล่นกับศิลปะ” ของศิลปินอาชีพ “ชลิต นาคพะวัน” ร่วมกับศิลปินชาวบ้าน “เด็กๆ ในพื้นที่ใกล้เคียง” โดยไอเดียการทำผลงานชิ้นนี้คล้ายกลับ ผลงานเมืองราชบุรี ของเรา คือให้เด็กๆ ถ่ายทอดภาพเมืองราชบุรีในความคิดของตนผ่านการวาดภาพด้วยยางพาราผสมสีจากการพยายามทำให้ชาวบ้านเข้าใจศิลปะมากขึ้น โดยการเอาศิลปะเข้าไปอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ของชุมชน และยังชักชวนให้ชาวบ้านได้มาเป็นศิลปิน สร้างผลงานด้วยตนเอง ในการจัดโครงการปกติศิลป์ ที่เป็นให้ชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนโดยใช้ศิลปะ 3 ขั้นตอนตามกระบวนการ A-I-C คือ

1. สร้างความรู้ความเข้าใจให้กับชาวบ้าน (Appreciation) โดยการเข้าไปพูดคุยอธิบายวัตถุประสงค์ของโครงการให้ชาวบ้านเข้าใจ และยินดีที่จะเข้าร่วมจัดโครงการ

2. สร้างแนวทางพัฒนาเมืองกับชาวบ้าน (Influence) โดยการสร้างกิจกรรม (เวิร์คชอป) เพื่อกระตุ้นความคิดและพลังในตัวชาวบ้านที่จะเข้าร่วมจัดโครงการ

3. กำหนดวิธีการปฏิบัติเพื่อสร้างเมืองโดยใช้ศิลปะ (Control) โดยการยื่นโจทย์หรือกำหนดให้สร้างผลงานศิลปะด้วยเทคนิคที่ตนเองถนัด หรือเลือกหลังจากจบกิจกรรม (เวิร์คชอป)

อภิปรายผลการศึกษา

นิทรรศการศิลปะกับชุมชน ภายใต้โครงการปกติศิลป์ ครั้งที่2 อำเมือง จังหวัดราชบุรี นั้น เป็นการนำเอาศิลปะร่วมสมัยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง ของความเข้าใจ การอยู่ร่วมกัน และอยากให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตในชุมชน ที่มุ่งสร้างฐานความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะในเมืองราชบุรี ที่ต้องการให้คนเมือง และเยาวชนคนรุ่นใหม่ในราชบุรี มีความเข้าใจในศิลปะ มีความสุขกับการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวงการศิลปะ และพัฒนาบ้านเกิด จากการที่ผู้คนเหล่านั้นได้ทำในสิ่งที่ไม่เคยทำ และได้พบว่าสิ่งที่ทำอยู่นั้นคืออีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ชีวิตมีความสุขมากขึ้น เช่น การวาดภาพ ถ่ายภาพ การได้จัดวางสิ่งของต่างๆ ในบ้าน ขึ้นมาใหม่ด้วยความคิดสร้างสรรค์ ก่อนหน้านี้เขาอาจจะไม่รู้มาก่อนเลยว่าสิ่งต่างๆเหล่านั้น ก็ถือว่าเป็นผลงงานศิลปะ เพราะจริงๆแล้วศิลปะไม่ใช่เรื่องไกลตัวอย่างที่ทุกคนเข้าใจ ศิลปะล้วนอยู่รอบๆตัวเรา

โครงการปกติศิลป์ที่เกิดขึ้นที่ ทำให้ชาวบ้าน และเยาวชนได้มีส่วนร่วมในการเป็นศิลปินสร้างผลงานด้วยตนเองร่วมกับศิลปินอาชีพ พวกเขาได้คิด ออกแบบ และสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนประวัติศาสตร์และบริบทของชุมชนในปัจจุบัน จนได้ผลงานหรือกิจกรรมทางศิลปะแบบมีส่วนร่วม ให้ศิลปะได้เป็นตัวเชื่อม ให้คนที่มาชม ได้พูดคุยกับเจ้าของสถานที่ และเจ้าของพื้นที่ได้เล่า ได้แลกเปลี่ยนพูดคุยถึงความงดงามของสิ่งที่ตัวเองมี เคยมี และอยากมี นอกจากนี้ยังรวมถึงการเปิดใจยอมรับ การรับชมและวิจารณ์ผลงานศิลปะในเมืองราชบุรี แม้ว่าปัจจุบันอาจจะยังมีคนจำนวนมากที่ไม่เข้าใจ และไม่เห็นด้วยกับการทำโครงการศิลปะหลายๆ โครงการ ของทีมงานหอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น เพราะคนกลุ่มนั้นมองศิลปะว่า เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่ม ที่จะต้องมีความรู้มากมายในการที่จะเข้าใจศิลปะ แต่พวกเขาเหล่านั้นก็ไม่ได้ปิดกั้นหรือต่อต้านการจัดโครงการศิลปะ อีกทั้งคนจำนวนไม่น้อย โดยเฉพาะกลุ่มชาวบ้านที่เป็นเจ้าของบ้าน ร้านค้า โรงแรม ที่มองว่าโครงการศิลปะเป็นสิ่งที่ทำให้ กะแส คำว่า “จังหวัดราชบุรี” เมืองที่มีศิลปะ ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และ หลายๆเมืองได้นำโมเดลนี้ไปสร้างและพัฒนาต่อ จนเป็นกรณีศึกษา และทำให้นักท่องเที่ยวได้รู้จักเมืองราชบุรีมากขึ้น ทำให้เมืองราชบุรีไม่ได้เป็นเพียงแค่เมืองผ่านทางอีกต่อไป

เมื่อมีคนมาเที่ยวมากขึ้นก็ช่วยให้เกิดผลดีทางด้านเศรษฐกิจ การค้าขายดีขึ้น อย่างเห็นได้ชัด อีกทั้งเมื่อจบโครงการในแต่ละครั้งก็มักมีชาวบ้านเข้ามาถามถึงโครงการศิลปะครั้งต่อไปอยู่เสมอ สิ่งนี้เองที่เป็นกำลังใจในการทำงานของทีมงานหอศิลป์ฯ และชาวบ้านที่มีส่วนร่วมในการจัดโครงการ แม้ว่าการจัดโครงการปกติศิลป์ พ.ศ.2554-2561 และโครงการศิลปะอีกหลายๆ โครงการในจังหวัดราชบุรีถึงจะไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานต่างๆ แต่ทีมงานจัดโครงการก็ไม่ย่อท้อ ซึ่งในความโชคร้ายก็ยังมีความโชคดีอยู่บ้าง แต่ก็ยังมีกลุ่มชาวบ้านที่เข้าอกเข้าใจรวมถึงกลุ่มเด็กๆ วัยรุ่นที่อยู่ในวัยเรียนรู้ที่ทีมงานพอจะสามารถชักชวนให้เข้าร่วมโครงการได้ เพื่อให้เด็กๆวัยรุ่นเหล่านั้นได้ใช้เวลาให้เกิดประโยชน์ได้ลองทำสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่มีสอนในโรงเรียน เพื่อเป็นการปลูกฝังพวกเขาให้มีใจรักในงานศิลปะและอยากที่จะพัฒนาบ้านเกิดของตนด้วยศิลปะต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานภาครัฐและเอกชน องค์กรต่างๆ ใน จ.ราชบุรี ควรให้ความสนับสนุนในการทำนิทรรศการศิลปะกับชุนชน ในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ให้เงินทุนสนับสนุน ให้คนในหน่วยงานหรือองค์กรมาช่วยจัดโครงการ ไม่ใช่แค่ช่วยประชาสัมพันธ์ว่าเมืองราชบุรีเป็นเมืองท่องเที่ยวหรือรอรับผลที่จะเกิดขึ้น หลังจัดโครงการไป แล้วอย่างเดียว

2. หอศิลป์ร่วมสมัย เถ้า ฮง ไถ่ ดีคุ้น ในฐานะแกนนำในการทำนิทรรศการศิลปะกับชุมชน ควรมีการจัดทำแผนข้อมูลโครงการในรูปแบบของแฟ้มข้อมูล หรือรายงานโครงการ ในแต่ละโครงการที่จัด

3. การจัดนิทรรศการศิลปะกับชุมชนควรกระจายตัวออกมายังพื้นที่อื่นๆ ของจังหวัดบ้างมากกว่าที่จะกระจุกตัวอยู่ในตัวเมืองราชบุรีอย่างเดียว เพื่อขยายฐานประชาชนที่อยากเข้าร่วมโครงการ

บรรณานุกรม

Carl Grodach. (2009). Art spaces, public space, and the link to community. *Community Devlopment,, 45*(4), 474-493.

Carl Grodach. (2010). Art spaces in community and Ecnomic Development. *Journal of Planning Education and Research,*.

Carl Grodach. (2014). ART SPACES, ART PLACES. *Examining Neighborhood Preferences of New York,*.

Margarida Maria Leao Pereira Da Silva. (2007). The memory in the construction of a route of art ... The lived and the living: reflection on time, space and image.

Marisa Enhuber. (2015). Art, space and technology,. *Digital Creativity,, 26*(2), 1-17.

Muhammad Falihin Jasmi. (2015). Roles of Public Art in Malaysiam Urbam Landscape towards Improving Quality of Life,. *Procedia Social and Behavioral Sciences,*(222), 872-880.

กันตินันท์ จิรพุฒินันท์. (2561, 14 มีนาคม 2561) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2554). ศิลปะสมัยใหม่ (พิมพ์ครั้งที่ 1.. ed.): กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2556). สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์ = *Aesthetics* (พิมพ์ครั้งที่ 2, ฉบับปรับปรุง.. ed.): กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์. (2561). ศิลปินที่ร่วมแสดงงาน. นันตญา ทวีพงษ์,.

ชลิต นาคพะวัน. (2561, 9 เมษายน) ศิลปินที่ร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* น. ทวีพงษ์.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). การวิจัยทางศิลปะ (พิมพ์ครั้งที่ 2.. ed.): กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณปภัช ชัยมงคล. (2558). การศึกษาการบริหารจัดการความรู้กิจกรรมทางการศึกษาศิลปะของพิพิธภัณฑ์บ้านจิม จอมป์สัน. ปริญญานิพนธ์ (กศ.ม. (ศิลปศึกษา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2558., Retrieved from http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Art_Ed/Napapat_C.pdf

ณัชชา เอกนาวา. (2015). กระแสการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้าในประเทศไทย ช่วงปี พ.ศ. *2528 – 2556*: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฐชนันท์ เดชอัศวนง. (2561, 14 มีนาคม) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

ถนอม ชาภักดี. (2016). การสถาปนาพื้นที่ทางศิลปะในบริบทของชุมชนเมือง กรณีศึกษา การเปลี่ยนผ่านจากโรงงานสู่พื้นที่ทางศิลปะ 798 กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน THE ESTABLISHMENT OF ART SPACE WITH IN URBAN COMMUNITY CONTEXT, CASE STUDY OF 798 ART SPACE, BEIJING, PEOPLE'S REPUBLIC OF. *Institute of Culture and Arts Journal*.

ถนอม ชาภักดี. (2551a). ศิลปะกับชุมชน ชุมชนกับศิลปะ: กรุงเทพฯ : โครงการศิลปะชุมชนคนต้นแบบ สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะจินตทัศน์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถนอม ชาภักดี. (2551b). ศิลปะชุมชน : ศนผาแต้ม = *Community art : Patam community*: กรุงเทพฯ : โครงการศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะจินตทัศน์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เถ้าฮงไถ่. (2554). ประวัติความเป็นมา. Retrieved from https://mgronline.com/smes/detail/9540000163360

เถ้าฮงไถ่. (2561). ประวัติ. Retrieved from www.thtceramic.com

ทฤษฎีหลักของสังคมวิทยา. (2550). ทฤษฎีหลักของสังคมวิทยา,. Retrieved from http://www.udru.ac.th/oldsite/attachments/elearning/02/15.pdf

ทวีวงศ์ ศรีบุรี. (2547). โครงการศึกษาการมีส่วนร่วมของท้องถิ่นในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา : การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติอันควรอนุรักษ์ของท้องถิ่น: กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย.

ธนาวิ โชติประดิษฐ. (2553). ปรากฏการณ์นิทรรศการ : รวมบทความว่าด้วยทัศนียภาพของศิลปะร่วมสมัย (พิมพ์ครั้งที่ 1.. ed.): กรุงเทพฯ : สมมติ.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2552). "ความไม่หลากหลาย" ของความหลากหลายทางวัฒนธรรม: กรุงเทพฯ : สมมติ.

ธวัชชัย พงษ์ศิริ. (2561, 16 มีนาคม) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

นิรัญชา ปูรณโชติ. (2561, 9 เมษายน) ศิลปินที่ร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* น. ทวีพงษ์.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2016). สภาพสังคมที่สะท้อนในวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย. *Ramkhamhaeng University Journal Humanities Edition*.

ประมวล อาชวดำรง. (2561, 14 มีนาคม 2561) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

ปัญญาเพชร ชญาน์วัต. (2017). ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ 1990. วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปุ๊ก ญานิศา. (2561, 16 มีนาคม 2561) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

เปรื่อง กุมุท. (2526). เทคนิคการจัดนิทรรศการ: กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พิพิธภัณฑ์. Retrieved from http://www.royin.go.th/dictionary/lookup_domain.php

พิชัย สุขวุ่น. (2546). การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบลและประชาชนในจังหวัดสุราษฎร์ธานี. ปริญญานิพนธ์ (กศ.ม. (ศิลปศึกษา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546, Retrieved from http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Art_Ed/Pichai_S.pdf

พิชัย สุขวุ่น. (2551). การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวิถีชีวิตชุมชน กรณีศึกษาชุมชนวัดเวียง ตำบลเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ปีที่ *4,* ฉบับที่ *2 (*ก.ค.-ธ.ค. *2551),* หน้า *105-129*.

พีระพล ธนะพานิช. (2540). ศิลปะร่วมสมัย: กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

มานิตา ศรีสิตานนท์. (2552). การบริหารหอศิลป์ร่วมสมัยเอกชน. In อ. จิตติมา (Ed.): มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). ราชบัณฑิตยสถาน. *Advanced Thailand Geographic* ปีที่ *4,* ฉบับที่ *34 (*มี.ค.-เม.ย. *2542),* หน้า *38*.

ไลลัค มิชาเอล. (2552). แลนด์อาร์ต = *Land art* (พิมพ์ครั้งที่ 1.. ed.): กรุงเทพฯ : เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์. (2561, 12 กุมภาพันธ์ 2561) เจ้าของโครงการปกติศิลป์/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2526). การจัดนิทรรศการ: กรุงเทพฯ : กลิ่นแก้ว.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2549). ศิลปะการจัดแสดงสินค้า: กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิโชค มุกดามณี. (2545). เทคนิคการสร้างสรรค์: กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิทยา ด่านธำรงกูล. (2009). ชุมชนนักปฏิบัติ (Communities of practice) เครื่องมือเพิ่มประสิทธิภาพการจัดการความรู้ในองค์กร. *MBA* ปีที่ *11,* ฉบับที่ *120 (Nov. 2009),* หน้า *116-125*.

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

ศรินยา จิตติชัย. (2561, 16 มีนาคม) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* น. ทวีพงษ์.

ศักดิ์ชัย วงศ์มณีประทีป. (2561, 14 มีนาคม) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* น. ทวีพงษ์.

ศิลป พีระศรี สรรเสริญ. (2551). กรุงเทพฯ : โครงการศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี สรรเสริญ.

ศิลป์วุฒยา ศศิธร. (2013). BOOK REVIEW: ความคิดทางการเมืองของฌาคส์ ร็องซีแยร์ (The Political Thinking of Jacques Ranciére) การเมืองของสุนทรียศาสตร์ / กวีนิพนธ์ของความรู้ พรมแดนความรู้ใหม่ว่าด้วยเรื่องการเมือง (BOOK REVIEW: THE POLITICAL THINKING OF JACQUES RANCIÉRE). *Damrong Journal of The Faculty of Archaeology Silpakorn University*.

ศุภกานต์ วงษ์แก้ว. (2561, 2 มีนาคม) การจัดโครงการปกติศิลป์/*Interviewer:* น. ทวีพงษ์.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. (2545). พิพิธภัณฑ์ไทยในศตวรรษใหม่: กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร องค์การมหาชน.

สกนธ์ ภู่งามดี. (2544). การเดินทางสู่ ศิลปะสมัยใหม่. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ *9,* ฉบับที่ *1(17) (*ม.ค.-มิ.ย. *2544),* หน้า *33-36*.

สงคราม บุตรวงศ์. (2561, 16 มีนาคม) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

สาครินทร์ เครืออ่อน. (2561, 20 เมษายน) เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* น. ทวีพงษ์.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดราชบุรี. (2534). บันทึกเมืองราชบุรี: ราชบุรี : สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดราชบุรี.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. (2551). หมายเหตุจากหมู่บ้าน : บทความวิชาการและบทบันทึกปฏิบัติการโครงการศิลปะกับชุมชน ณ โรงเรียนบ้านภักดีแผ่นดิน อำเภอวัฒนานคร จังหวัดสระแก้ว (พิมพ์ครั้งที่ 1.. ed.): กรุงเทพฯ : โครงการจัดทำเอกสาร ประชาสัมพันธ์ โครงการมหาวิทยาลัยชุมชน มศว ตรอน และเครือข่าย.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. (2552,). ชุมชน--ศิลปะ--ศึกษาสงเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 1.. ed.): กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุริวัสสา หิรัญรัตนศักดิ์. (2557). นิทรรศการศิลปะในชุมชนจังหวัดราชบุรี. (ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ (ทฤษฎีศิลป์)), มหาวิทยาลัยศิลปากร,

หม่อง บัวพุ่มไทย. (2561, 16 มีนาคม 2561) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมในโครงการปกติศิลป์ *2/Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

อโณทัย อูปคำ. (2015). บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย. *Veridian e-Journal* ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ และฉบับ *International Humanities, Social Sciences and arts*.

อดินันท์ บัวภักดี. (2552). แนวคิดทษฎีการมีส่วนร่วม. Retrieved from http://hrm.ru.ac.th/file/research/005-5.pdf

อรพินท์ สพโชคชัย. (2547). การบริหารราชการแบบมีส่วนร่วม. วารสารข้าราชการ ปีที่ *49,* ฉบับที่ *1 (*ม.ค.-ก.พ. *2547), หน้า 14-28*.

ออน. (2561, 14 มีนาคม 2561) เจ้าของพื้นที่ที่เข้าร่วมแสดงงาน/*Interviewer:* นันตญา ทวีพงษ์.

เอกพงษ์ วงศ์คำจันทร์. (2552). เขยฝรั่งกับอำนาจการต่อรองทางการเมืองข้ามวัฒนธรรมในองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ ปีที่ *3,* ฉบับที่ *1 (*ม.ค.-มิ.ย. *2552), หน้า 53-62*.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
หนังสือรับรองผู้เชี่ยวชาญ

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15664

ที่ ศธ 6918/ 1040 **วันที่** 25 กรกฎาคม 2561

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์ ดร.อธิพัชร์ วิจิตรสถิตรัตน์

เนื่องด้วย นางสาวนันตญา ทวีพงษ์ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ทัศนศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชนจังหวัด ราชบุรี" โดยมี ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป โดยสามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ โทรศัพท์ 090 153 6914

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวนันตญา ทวีพงษ์ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15664

ที่ ศธ 6918/ 2040 **วันที่** 25 กรกฎาคม 2561

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์อัยนา ภูยุทธานนท์

เนื่องด้วย นางสาวนันตญา ทวีพงษ์ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ทัศนศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชนจังหวัด ราชบุรี" โดยมี ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป โดยสามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ โทรศัพท์ 090 153 6914

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวนันตญา ทวีพงษ์ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15664

ที่ ศธ 6918/ 1040 **วันที่** 15 กรกฎาคม 2561

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์ ดร.ถนอม ชาภักดี

เนื่องด้วย นางสาวนันตญา ทวีพงษ์ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ทัศนศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชนจังหวัด ราชบุรี" โดยมี ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป โดยสามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ โทรศัพท์ 090 153 6914

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวนันตญา ทวีพงษ์ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ภาคผนวก ข
แบบแสดงความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อแบบสัมภาษณ์

แบบแสดงความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อแบบสัมภาษณ์
แบบสัมภาษณ์ การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้เชี่ยวชาญได้กรุณาแสดงความคิดเห็นของท่านที่มีต่อแบบสัมภาษณ์ ฉบับที่ 1 โดยใส่เครื่องหมาย (/) ลงในช่องความคิดเห็นของท่าน พร้อมทั้งเขียนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการนำไปพิจารณาและปรับปรุงแก้ไขต่อไป

ข้อคำถาม	IOC			ข้อเสนอแนะ
ข้อคำถามในด้านต่อไปนี้มีความสอดคล้องกับกรอบแนวคิดในการทำงานวิจัย	1	0	-1	
1. ด้านการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
1.1 การกำหนดระเบียบข้อบังคับ				
1.1.1 ท่านมีส่วนร่วมในการกำหนดระเบียบข้อบังคับการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
1.1.2 ผู้มีส่วนร่วมในการกำหนดระเบียบข้อบังคับในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน ประกอบด้วยใครบ้าง				
1.1.3 พื้นที่ศิลปะของท่านประสบปัญหาในการกำหนดระเบียบข้อบังคับการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
1.1.4 พื้นที่ศิลปะของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการกำหนดระเบียบข้อบังคับในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
1.2 การเตรียมอาคาร สถานที่				
1.2.1 หน่วยงานของท่านมีการจัดเตรียมอาคารสถานที่ที่ใช้ในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
1.2.2 ผู้ที่มีส่วนร่วมในการจัดอาคารสถานที่ ประกอบด้วยใครบ้าง				
1.2.3 หน่วยงานของท่านประสบปัญหาในการจัดเตรียมอาคารสถานที่ หรือไม่				
1.2.4 หน่วยงานของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการจัดเตรียมอาคารสถานที่ หรือไม่				

ข้อคำถาม	IOC			ข้อเสนอแนะ
ข้อคำถามในด้านต่อไปนี้มีความสอดคล้องกับกรอบแนวคิดในการทำงานวิจัย	1	0	-1	
2. ด้านการดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปะในชุมชน				
2.1 การปฐมนิเทศจัดอบรมสมาชิกในองค์กรเกี่ยวกับข้อปฏิบัติของการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
2.1.1 ท่านมีส่วนร่วมในการปฐมนิเทศจัดอบรมสมาชิกเกี่ยวกับข้อปฏิบัติของการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่อย่างไร				
2.1.2 หน่วยงานของท่านประสบปัญหาในการปฐมนิเทศจัดอบรม หรือไม่				
2.1.3 หน่วยงานของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการปฐมนิเทศจัดอบรม หรือไม่				
2.2 การติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
2.2.1 หน่วยงานของท่านมีการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
2.2.2 ผู้ที่มีส่วนร่วมในการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน ประกอบด้วยใครบ้าง				
2.2.3 หน่วยงานของท่านประสบปัญหาในการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
2.2.4 หน่วยงานของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3. ด้านการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
3.1 การรายงานผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
3.1.1 หน่วยงานของท่านมีการจัดเก็บข้อมูล และผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3.1.2 หน่วยงานของท่านประสบปัญหาในการรายงานผลการจัดเก็บข้อมูลในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3.1.3 หน่วยงานของท่านมีการดำเนินการปรับปรุงแก้ไขการจัดเก็บข้อมูล และผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3.1.4 ท่านนำผลการรายงานมาใช้ประโยชน์ อย่างไรบ้าง				

ขอแสดงความขอบคุณอย่างยิ่ง

.....

(.....)

นันตญา ทวีพงษ์

ขอแสดงความขอบคุณอย่างยิ่ง

.....

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

แบบแสดงความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อแบบสัมภาษณ์
แบบสัมภาษณ์ การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้เชี่ยวชาญได้กรุณาแสดงความคิดเห็นของท่านที่มีต่อแบบสัมภาษณ์ ฉบับที่ 2 โดยใส่เครื่องหมาย (/) ลงในช่องความคิดเห็นของท่าน พร้อมทั้งเขียนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการนำไปพิจารณาและปรับปรุงแก้ไขต่อไป

ข้อคำถาม	IOC			ข้อเสนอแนะ
ข้อคำถามในด้านต่อไปนี้มีความสอดคล้องกับกรอบแนวคิดในการทำงานวิจัย	1	0	-1	
1. ด้านการจัดเตรียมพื้นที่ศิลปะในชุมชนและเสนอข้ออนุมัติ				
1.1 การทำโครงการจัดเตรียมพื้นที่ศิลปะในชุมชนและเสนออนุมัติ				
1.1.1 ท่านทำโครงการ และเสนอขออนุมัติ หรือไม่				
1.1.2 ผู้ที่มีส่วนร่วมในการทำโครงการและเสนอขออนุมัติประกอบด้วยใครบ้าง				
1.1.3 หน่วยงานของท่านประสบปัญหาในการทำโครงการและเสนอขออนุมัติ หรือไม่				
1.1.4 หน่วยงานของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการทำโครงการ และเสนอขออนุมัติ หรือไม่				
1.2 การเตรียมอาคาร สถานที่				
1.2.1 ท่านจัดเตรียมอาคารสถานที่ที่ใช้ในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
1.2.2 ท่านประสบปัญหาในการจัดเตรียมอาคารสถานที่ หรือไม่				
1.2.4 ท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการจัดเตรียมอาคารสถานที่ หรือไม่				

ข้อคำถาม	IOC			ข้อเสนอแนะ
ข้อคำถามในด้านต่อไปนี้มีความสอดคล้องกับกรอบแนวคิดในการทำงานวิจัย	1	0	-1	
2. ด้านการดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
2.1 การจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
2.1.1 ท่านดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน อย่างไร				
2.2 การติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
2.2.1 ท่านดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
2.2.2 ท่านประสบปัญหาในการดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
2.2.3 ท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3. ด้านการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
3.1 การประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน				
3.1.1 ท่านประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน อย่างไร (วางแผน กำหนดช่วงเวลา และวิธีการ)				
3.1.2 หน่วยงานของท่านประสบปัญหาในการรายงานผลการจัดเก็บข้อมูลในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3.1.3 หน่วยงานของท่านมีการดำเนินการปรับปรุงแก้ไขการจัดเก็บข้อมูล และผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่				
3.1.4 ท่านนำผลการรายงานมาใช้ประโยชน์ อย่างไรบ้าง				

ขอแสดงความขอบคุณอย่างยิ่ง

.....

(.....)

นันตญา ทวีพงษ์

ขอแสดงความขอบคุณอย่างยิ่ง

.....

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

ภาคผนวก ค
แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

แบบสัมภาษณ์
ฉบับที่ 1
สำหรับผู้บริหารพื้นที่ศิลปะในชุมชน

ชื่อเรื่อง การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
วันที่สัมภาษณ์ .....
ตั้งแต่เวลา .....

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์

1. เพศ .....
2. อายุ .....
3. ประสบการณ์ทำงาน ..... ปี
4. วุฒิการศึกษาสูงสุด .....
5. ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง .....
6. ระยะเวลาในการดำรงตำแหน่งปัจจุบัน ..... ปี
7. ท่านเคยเข้าร่วมประชุม /อบรม /สัมมนา เกี่ยวกับการจัดพื้นที่ศิลปะ หรือไม่

( ) ไม่เคย ( ) เคย (ถ้าเคย โปรดระบุรายละเอียด)

ครั้งที่	เรื่องที่อบรม /ประชุม /สัมมนา	ระยะเวลา	หน่วยงานที่จัด

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพ และปัญหาในการจัดพื้นที่ศิลปะในด้านการเตรียมการจัดแสดงงานศิลปะ การดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะ และการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

1. ด้านการเตรียมการจัดพื้นที่ศิลปะ

1.1 การกำหนดระเบียบข้อบังคับ

1.1.1 ท่านมีส่วนร่วมในการกำหนดระเบียบข้อบังคับที่หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” หรือไม่

( ) ไม่มี เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) มี มีส่วนร่วมอย่างไร .....

.....

.....

1.1.2 ผู้ที่มีส่วนร่วมในการกำหนดระเบียบข้อบังคับหอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ประกอบด้วยใครบ้าง

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....

1.1.3 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านประสบปัญหาในการกำหนดระเบียบข้อบังคับ หรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....

2. ด้านการดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

2.1 การปฐมนิเทศสมาชิกในองค์กรเกี่ยวกับข้อปฏิบัติของการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

2.1.1 ท่านมีส่วนร่วมในการปฐมนิเทศสมาชิกในองค์กรเกี่ยวกับข้อปฏิบัติของการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.1.2 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านประสบปัญหาในการปฐมนิเทศสมาชิกในองค์กรเกี่ยวกับข้อปฏิบัติของการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

2.1.3 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการปฐมนิเทศสมาชิกในองค์กรเกี่ยวกับข้อปฏิบัติของการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

.

2.2 การติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

2.2.1 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านมีการติดตามดูแลการจัดกิจกรรม หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

2.2.2 ผู้มีส่วนร่วมในการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน ประกอบด้วยใครบ้าง

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

2.2.3 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านประสบปัญหาในการดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

2.2.4 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

3. ด้านการประเมินผลการจัดพื้นทีศิลปะในชุมชน

3.1 การรายงานผลการจัดพื้นทีศิลปะในชุมชน

3.1.1 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านมีการจัดเก็บข้อมูล และผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

3.1.2 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านประสบปัญหาในการรายงานผลการจัดเก็บข้อมูลในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

3.1.3 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านมีการดำเนินการปรับปรุงแก้ไขการจัดเก็บข้อมูล และผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

3.1.4 ท่านนำผลการรายงานมาใช้ประโยชน์ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

บันทึกเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือ

แบบสัมภาษณ์
ฉบับที่ 2
สำหรับภัณฑารักษ์ของพื้นที่ศิลปะในชุมชน

ชื่อเรื่อง การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
วันที่สัมภาษณ์ .....
ตั้งแต่เวลา .....

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์

1. เพศ .....
2. อายุ .....
3. ประสบการณ์ทำงาน ..... ปี
4. วุฒิการศึกษาสูงสุด .....
5. ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง .....
6. ระยะเวลาในการดำรงตำแหน่งปัจจุบัน ..... ปี
7. ท่านเคยเข้าร่วมประชุม /อบรม /สัมมนา เกี่ยวกับการจัดพื้นที่ศิลปะ หรือไม่

( ) ไม่เคย ( ) เคย (ถ้าเคย โปรดระบุรายละเอียด)

ครั้งที่	เรื่องที่อบรม /ประชุม /สัมมนา	ระยะเวลา	หน่วยงานที่จัด

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพ และปัญหาในการจัดพื้นที่ศิลปะในด้านการเตรียมการจัดแสดงงานศิลปะ การดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะ และการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

1. ด้านการเตรียมการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชนและเสนอขออนุมัติ

1.1 การทำโครงการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชนและเสนอขออนุมัติ

1.1.1 ท่านทำโครงการและเสนอขออนุมัติ หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านทำโครงการและเสนอขออนุมัติ อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

.

1.1.2 ผู้ที่มีส่วนร่วมในการทำโครงการและเสนอขออนุมัติ ประกอบด้วยใครบ้าง

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

5. .....

1.1.3 หอศิลป์ร่วมสมัย “เถ้า ฮง ไถ่” ของท่านประสบปัญหาในการทำโครงการและเสนอขออนุมัติ หรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

1.1.4 ท่านดำเนินการแก้ปัญหาในการจัดเจรียมอาคารสถานที่ หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางการจัดเตรียมอาคารสถานที่อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

2. ด้านการดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

2.1 การจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

2.1.1 ท่านดำเนินการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2 การติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

2.2.1 ท่านดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านดำเนินการติดตามดูแลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน อย่างไรบ้าง.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ด้านการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

3.1 การประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

3.1.1 ท่านประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชนอย่างไร (วางแผน กำหนดเกณฑ์ ช่วงเวลา และวิธีการ)

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

5. .....

3.1.2 ท่านประสบปัญหาในการปนะเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชนหรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....

2. .....

3. .....

4. .....

3.1.3 ท่านดำเนินการแก้ปัญหา หรือแก้ไขปรับปรุงในการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

3.2 การรายงานผลการจัดพื้นทีศิลปะในชุมชน

3.2.1 ท่านรายงานผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

.....

.....

.....

3.2.2 ผู้มีส่วนร่วมในการรายงานผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน ประกอบด้วยใครบ้าง

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....

3.2.3 ท่านประสบปัญหาในการรายงานผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ประสบปัญหา เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ประสบปัญหา ได้แก่อะไรบ้าง .....

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....

3.2.3 ท่านมีการจัดเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแก้ปัญหาผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน หรือไม่

( ) ไม่ได้ดำเนินการ เพราะเหตุใด .....

.....

.....

( ) ดำเนินการ ท่านมีแนวทางแก้ไขปัญหา อย่างไร .....

.....

บันทึกเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือ

แบบสอบถาม
ฉบับที่ 3
สำหรับประชาชนทั่วไป เจ้าของบ้าน ร้านค้า โรงแรม และพื้นที่สาธารณะในเมืองราชบุรี
ที่เป็นพื้นที่จัดนิทรรศการศิลปะถาวร

ชื่อเรื่อง การศึกษาพื้นที่ศิลปะในชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์

1. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง
2. ช่วงอายุ ☐ 5 – 12 ปี ☐ 13 – 20 ปี ☐ 21 – 30 ปี
   ☐ 31 – 40 ปี ☐ 41 – 50 ปี ☐ 51 – 60 ปี
   ☐ 61 – 70 ปี ☐ 71 ปีขึ้นไป
3. การศึกษา ☐ จบชั้นประถมศึกษา ☐ จบชั้นมัธยมศึกษา
   ☐ ปวช./ปวส. ☐ ปริญญาตรี
   ☐ ปริญญาโท ☐ สูงกว่าปริญญาโท
4. อาชีพ ☐ นักเรียน/นักศึกษา ☐ ทำไร่/ทำนา/ทำสวน
   ☐ รับราชการ ☐ พนักงานเอกชน
   ☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ ☐ รับจ้าง/ลูกจ้าง
   ☐ ประกอบธุรกิจส่วนตัว ☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและปัญหาในการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชนในด้านการดำเนินการจัดการพื้นที่ศิลปะ และการประเมินผลการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

1. ด้านการเตรียมการจัดพื้นที่ศิลปะในชุมชน

1.1 หอศิลป์ร่วมสมัย "เถ้า ฮง ไถ่" มีการประชาสัมพันธ์อย่างไรบ้าง

☐ ชี้แจงให้ทราบในจากการประชุม ☐ ป้ายประชาสัมพันธ์
☐ ประกาศเสียงตามสาย ☐ Website ของหอศิลป์ร่วมสมัย "เถ้า ฮง ไถ่"
☐ แผ่นพับ
☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

1.2 เหตุผลในการตัดสินใจให้ใช้พื้นที่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของงาน .....

.....

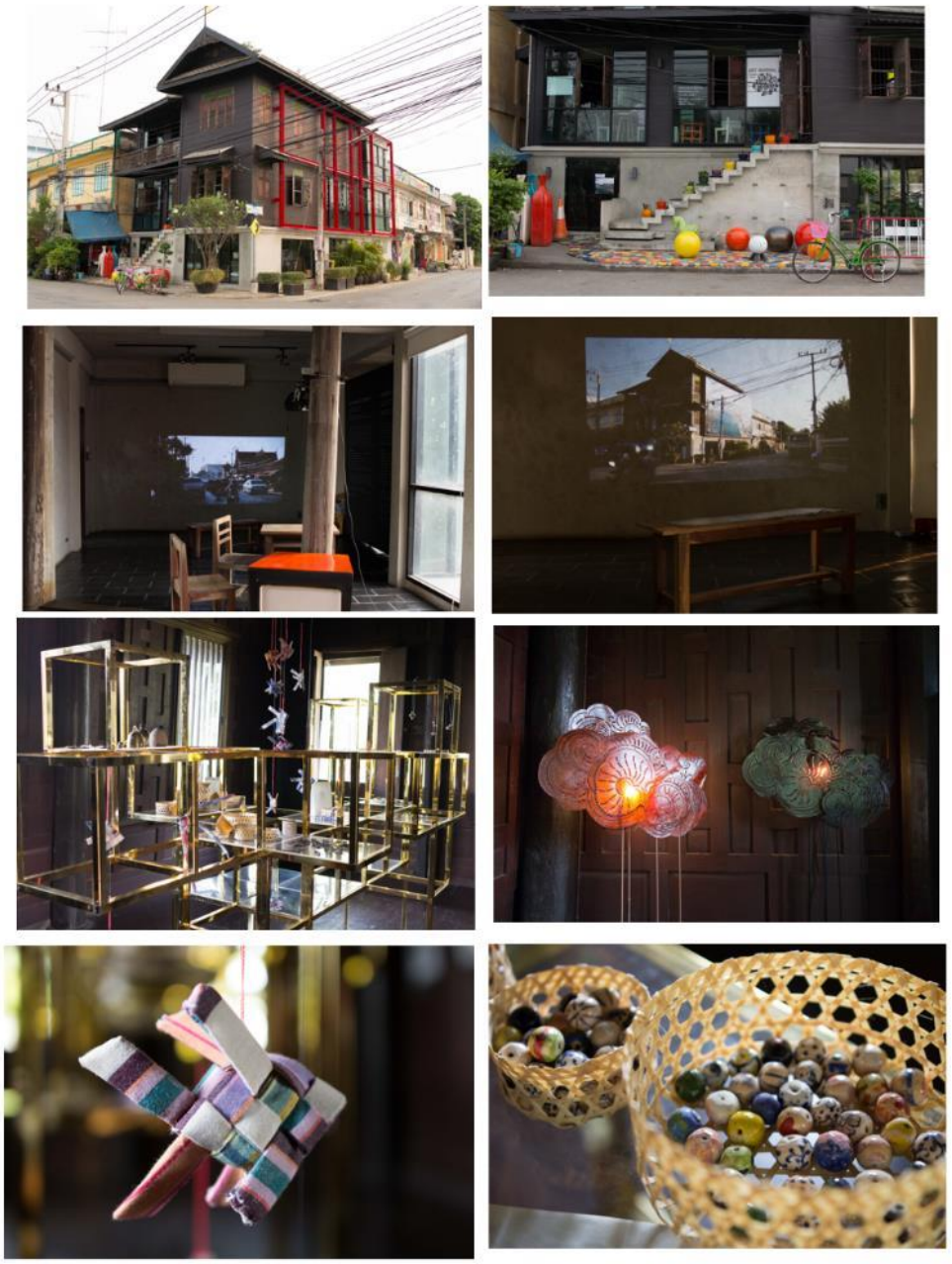
.....

1.3 ความคิดเห็นของท่านที่มีต่อการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของงาน .....

.....

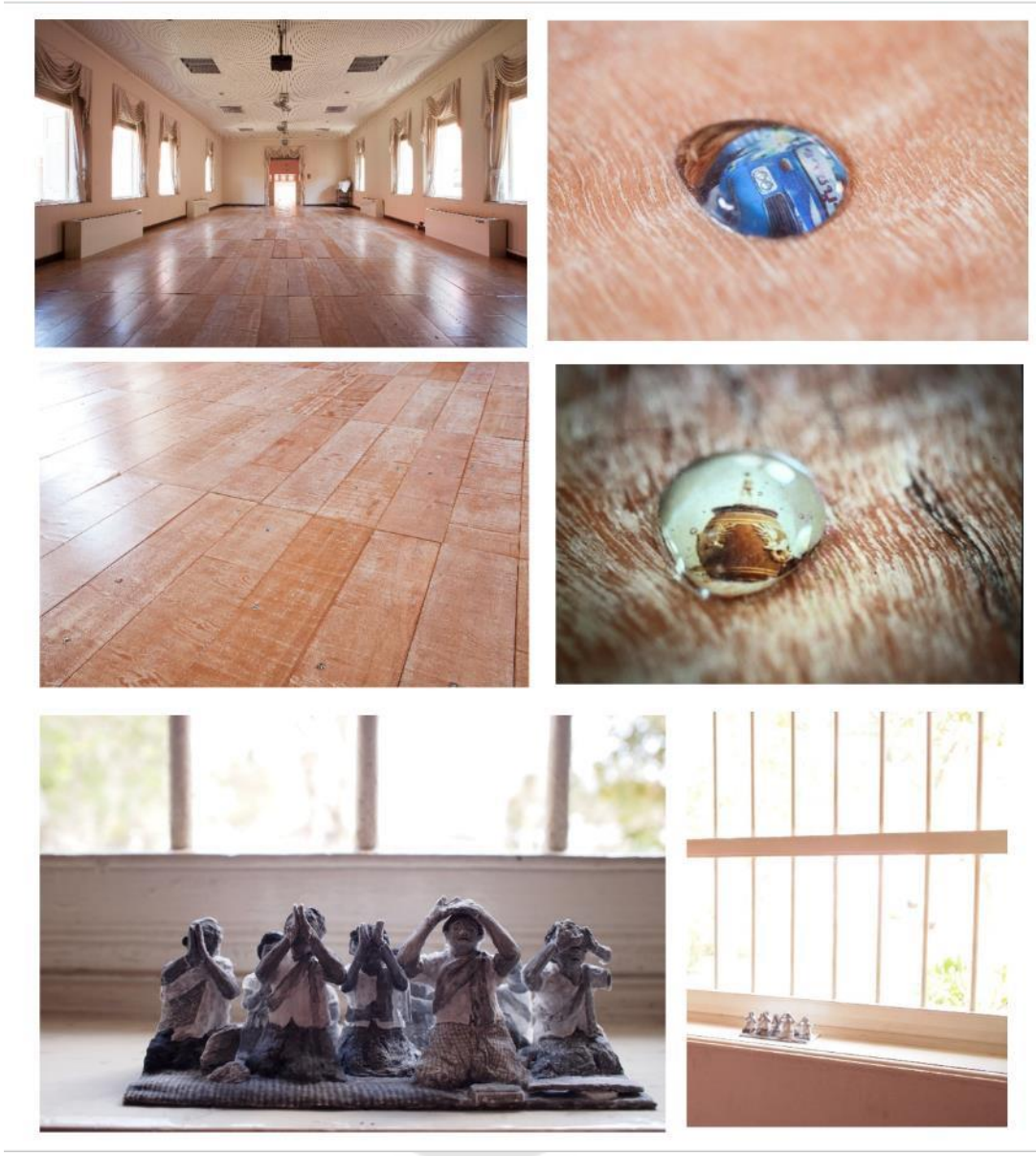
.....

ภาคผนวก ง
ภาพสถานที่เข้าร่วมจัดนิทรรศการศิลปะถาวร



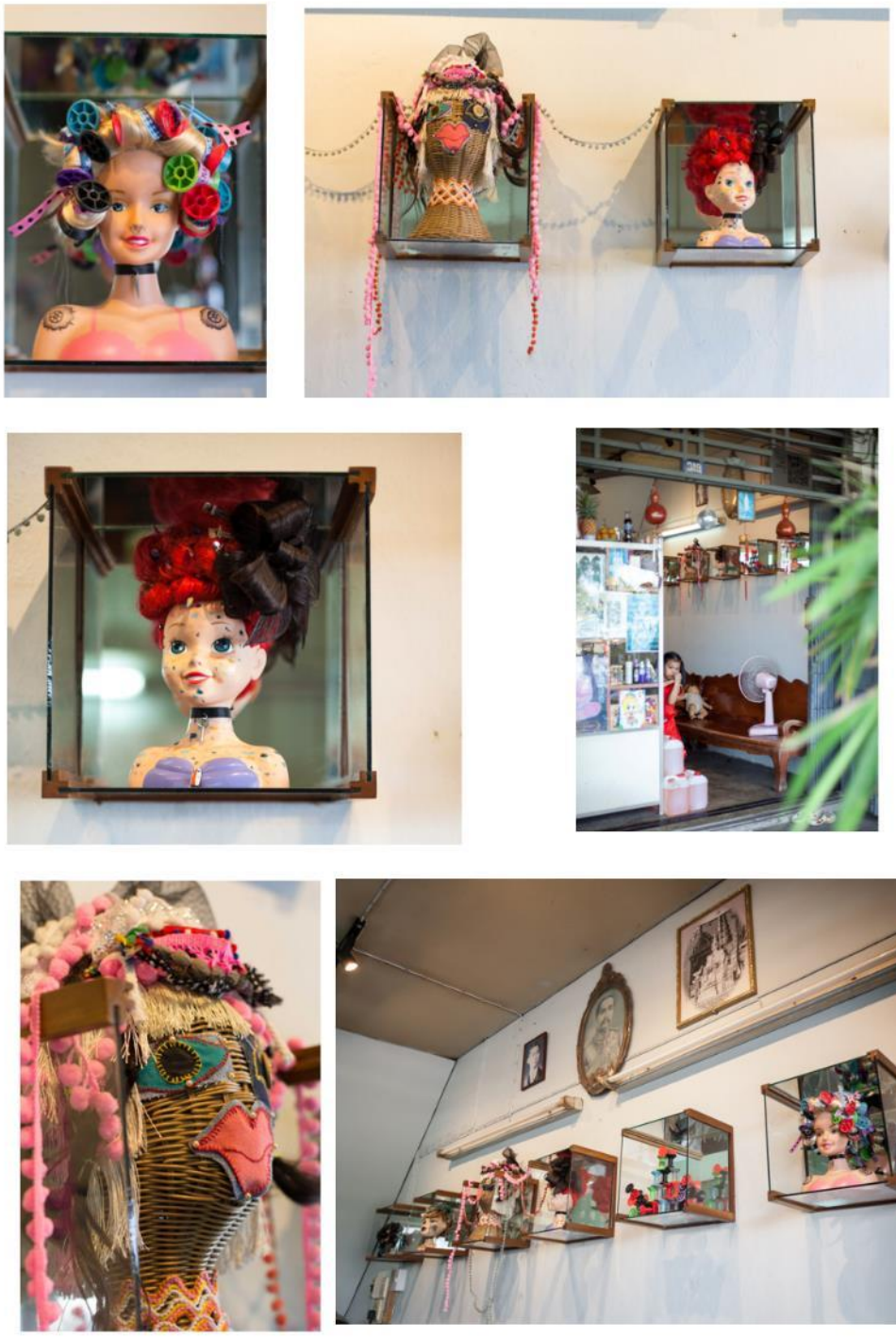
ภาพประกอบ 24 หอศิลป์ เถ้า ฮง ไถ่ (ดีคุ้น)

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์



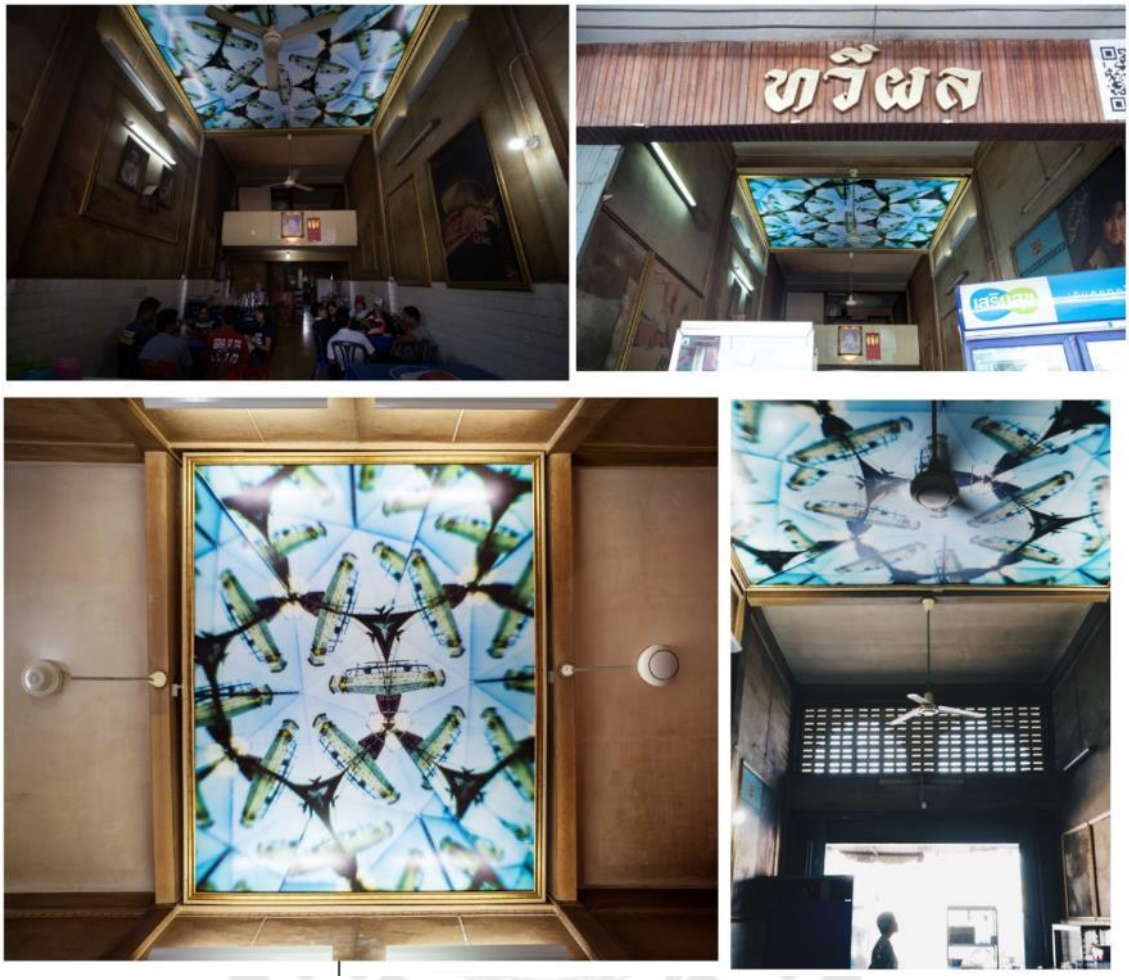
ภาพประกอบ 25 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัด ราชบุรี

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์



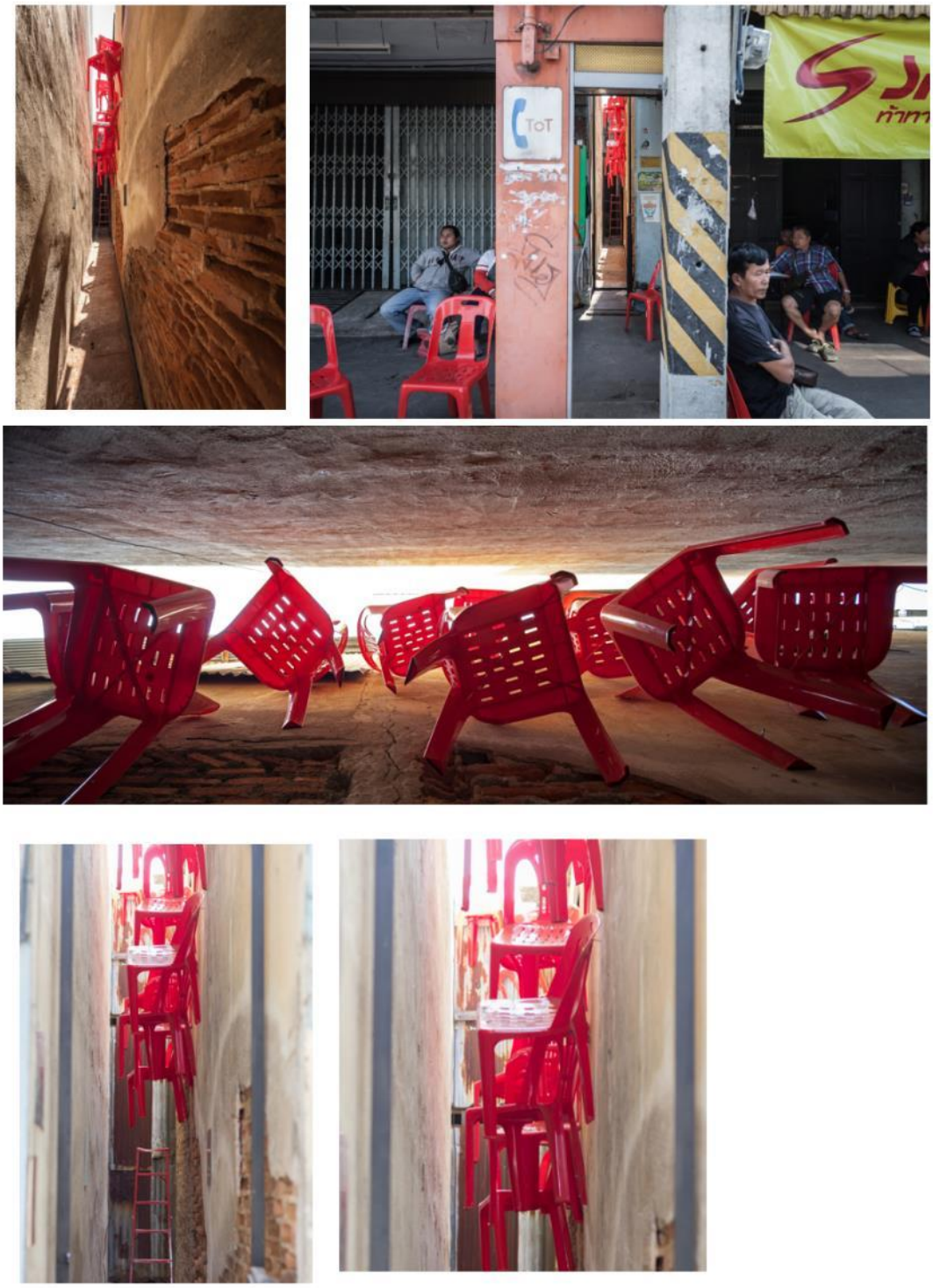
ภาพประกอบ 26 ร้านหม่อง

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์



ภาพประกอบ 27 ร้านทวีผล

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์



ภาพประกอบ 28 ตรอกกำแพงอิฐ

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 29 รถประจำทาง

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 30 ลานกลางตลาด จังหวัด ราชบุรี

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 31 โรงแรงกวงฮั่ว

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 32 บ้านน้าอ๊อด

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 33 ร้านอาภรภัณฑ์

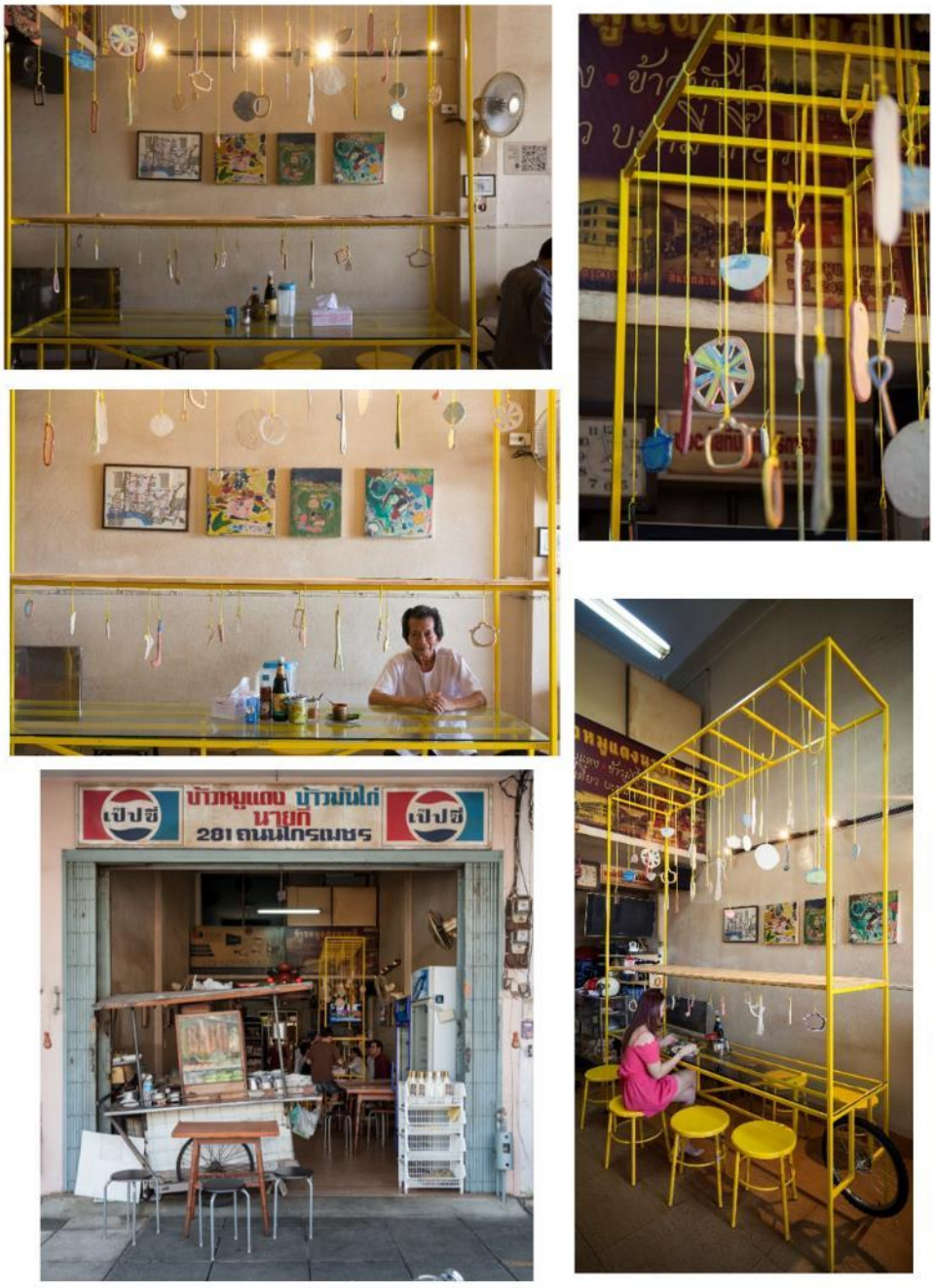
ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 34 โบกี้รถไฟ

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 35 โรงแรมสเปซ 59

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์



ภาพประกอบ 36 ร้านข้าวหมูแดงนายกี่

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 37 ร้านพงษ์ศิริ

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 38 กำแพงบ้านโรงช้าง

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 39 ร้านสำราญเกษา

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ภาพประกอบ 40 โรงงานเซรามิค เถ้า ฮง ไถ่

ที่มา : นันตญา ทวีพงษ์

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นันตญา ทวีพงษ์
วัน เดือน ปี เกิด	6 เมษายน 2532
สถานที่เกิด	19/3 หมู่11 ตาบล ท่าผา อาเภอ บ้านโป่ง จังหวัด ราชบุรี 70110
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2555 ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาจิตรกรรม จาก มหาวิทยาลัยบูรพา พ.ศ. การศึกษามหาบัณฑิต จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	19/3 หมู่11 ตาบลท่าผา อาเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี 70110