รายงานการวิจัย
รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔
การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
The Development of art space
in the city and community of Lanna
ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง

The City of Arts :

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา

The Development of Creative Art Cities Development in Lanna



โดย
ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม
มานิตย์ โกวฤทธิ์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๖๓
ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 80076302001

รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
The Development of art space in the city and community of Lanna

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา
The Development of Creative Art Cities Development in Lanna

โดย

ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม
มานิตย์ โกวฤทธิ์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 80076302001



รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
The Development of art space in the city and community of Lanna

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา
The Development of Creative Art Cities Development in Lanna

โดย

ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม
มานิตย์ โกวฤทธิ์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 80076302001
(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Sub - Research Report 4

The Development of art space in the city and community of Lanna

Under Research plan

The Development of Creative Art Cities Development in Lanna

By

Phatcharabot Rittem
Manit Gowarit
Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus
B.E. 2563

Research Project Founded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University
MCU RS 80076302001
(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: โครงการย่อยที่ ๔ เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
ผู้วิจัย: นายภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม
นายมานิตย์ โกวฤทธิ์
หน่วยงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ปีงบประมาณ: ๒๕๖๓
ทุนอุดหนุนการวิจัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ (๑) เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา (๒) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม (๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะ จำนวน ๘ แห่ง

ผลของการศึกษา พบว่า จากการสำรวจข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม มีแหล่งโบราณคดีที่เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณ ได้แก่ ดอยเวียง-ดอยวง เมืองเชียงราย และเวียงบัว เมืองพะเยา ศาสนสถานสำคัญ ได้แก่ วัดพระธาตุหริภุญไชย และวัดพระธาตุลำปางหลวง ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรี ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีสลากย้อม ประเพณีตักบาตรเทียน วัฒนธรรมอาหารพื้นเมือง ศิลปหัตถกรรม ได้แก่ การทอผ้า ผ้าด้นมือ โคมไฟ ศิลปะการละเล่น ได้แก่ ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง การแข่งเรือ และวิถีชีวิตคือการปลูกข้าว ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวนี้ เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่นำไปสู่ในการเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชนอย่างส่วนร่วม เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน จำนวน 8 แห่ง

การสร้างสรรค์การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนหรืองานวิจัยที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม จำนวน ๘ งาน คือ

๑. ประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๒. จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

๓. ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๔. ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

๕. จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๖. จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

๗. จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” ข่วงเวียงสา บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

๘. จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม โดยการจัดกิจกรรมสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน มีดังนี้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน

คำสำคัญ: ศิลปะ, ชุมชน, พื้นที่สาธารณะ

Research Title: The Development of art space in the city and community of Lanna
Researchers: Phatcharabot Rittem
Manit Gowarit
Department: Mahaculalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus
Fiscal Year: 2563/2020
Research Scholarship Sponsor: Mahaculalongkornrajavidyalaya University

ABSTRACT

This research is of three objectives: 1) to of art spaces in the city and communities of Lanna Province, 2) to develop art spaces in cities and communities of the Lanna Province with participation and 3) to develop urban arts areas and communities of the Lanna Province group with appropriate creative and conservation processes. This research was conducted through the action research method by producing works of art in eight local areas.

Since exploring historical, archaeological, social and cultural data and information on local arts such as painting, sculpture and architecture, it was discovered that there are archaeological sites considered to represent ancient civilizations, like Doi Wiang - Doi Wong, in the Muang district, Chiang Rai province and Wiang Bua, in tMuang district, Phayao province and significant Buddhist religious places, including Wat Phra That Hariphunchai in Lamphun province and Wat Phra That Lampang Luang in Lampang Province.

In part of the local tradition and culture, it was discovered the Wooden Parade Tradition for Supporting the Bodhi Tree, Tradition of Phra Singha Pai Parade, the Tradition of Sprinkle Water onto a Buddha Relics, The tradition of Salak Yom, the tradition of giving alms to monks with candles and local food culture. In addition, it was discovered the handicraft such as weaving and handcrafted fabrics. In terms of play arts, it was discovered the Sword Dance, Martial Art Dance and Boat Races. It was equally discovered that the people's way of life was rice farming. These bodies of knowledge are culturally unique, leading to a dialogue of villagers interrogating them to conduct a referendum on the creation of art in eight local spaces in the community.

The creation of eight works of art in the community arts area or research that supports community activities in line with society and culture are as follows:

1. Sculpture of Rice from Thung Pong, Sam-See Hot Springs of Ban Lao Phatthana, Mae Suai District, Chiang Rai Province;

2. Three - Dimensional Painting on "Salak Yom Festival: the Only Place in the World" at Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Lamphun Buddhist College;

3. Sculpture of Twin Fish "Cosmographic Landscape" at Wiang Bua Art Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Phayao Campus;

4. Installation on "Mai- Kam-Bodhi: Wooden Sporting the Bodhi Tree" at Ban Tha Kham, Hod District, Chiang Mai Province;

5. Three-Dimensional Painting on "Phra-Singh-Pai Parade" at Ban Wiang Nuea. Pai District, Mae Hong Son Province.

6. Three-Dimensional Painting on "Handcrafted Fabrics" at Ton Krai district, Cho Hae Sup-district, Muang District, Phrae Province.

7. Three-Dimensional Painting on "Boat Race Named Chao-Mae-Sai-Fha" at Ban Bun Yuen, Wiang Sa District, Nan Province;

8. Three-Dimensional Painting on "Sword and Martial Arts Dance" at Lampang Luang Tai Ban, Koh Kha District, Lampang Province.

However, urban art areas and communities of the Lanna provinces with appropriate creative and conservation processes should possess activities to transfer knowledge on art in the area to the community and publicize them to create for sustainable creativity and conservation, there should be an Art Workshop, a Painting Competition, Seminar and Exchange of Arts Knowledge, Art for Youth and volunteerism. In addition, there should be activities integrated with local traditions like the Great Prolong Life Ceremony, the Thai Blessing Ceremony, and activities integrated with tourism like Street Art, Cultural Street, and should be promoted via online media and public relations through mass communication.

Keywords: Art, Community, Public Space

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อพระสุธีรัตนบัณฑิต (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร,รศ.ดร.) ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และ พระมหาชุติภัค อภินนฺโท ผู้อำนวยการส่วนวางแผนและส่งเสริมการวิจัย รวมทั้งคณะผู้บริหารและเจ้าหน้าที่ของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้วยความกรุณาจากคณะผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ที่ให้โอกาสในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ พร้อมทั้งที่ปรึกษาโครงการทุกท่าน ที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้ทั้งหมด ที่ให้คำชี้แนะที่มีคุณค่าในการดำเนินการวิจัยจวบจนกระทั่งสัมฤทธิ์ผล ตลอดจนชาวบ้านในชุมชนทั้ง ๘ แห่ง ที่เสียสละเวลาในการให้คำสัมภาษณ์พูดคุย ร่วมเวทีประชาคม และร่วมงานกิจกรรมการเรียนรู้ รวมทั้งผู้บริหารและผู้แทนจากหน่วยงานราชการท้องถิ่น ได้แก่ ๑. บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ๒. บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ๓. บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๔. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ๕. บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ๖. บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๗. บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ๘. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ซึ่งได้ร่วมแสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการทำวิจัยเล่มนี้ให้มีความสมบูรณ์

นอกจากนี้ ขอขอบคุณครอบครัวและผู้มีอุปการคุณทุกท่านที่มิได้เอ่ยนาม ที่ให้ความร่วมมือ ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดี จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ หากมีข้อผิดพลาดหรือขาดตกบกพร่องประการใด ผู้วิจัยขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย และคณะผู้วิจัยหวังว่า การวิจัยฉบับนี้ จะมีประโยชน์บ้างไม่มากก็น้อยต่อการพัฒนาของมหาวิทยาลัยและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้สนใจที่จะศึกษาวิจัยต่อไป

นายภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม
นายมานิตย์ โกวฤทธิ์
๑๕ มกราคม ๒๕๖๔

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ค
กิตติกรรมประกาศ..... จ
สารบัญ..... ฉ
สารบัญภาพ..... ซ

บทที่ ๑ บทนำ..... ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย..... ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย..... ๖
๑.๓ ปัญหาการวิจัย..... ๖
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย..... ๖
๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย..... ๙
๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย..... ๑๐
๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น และข้อจำกัดในการวิจัย..... ๑๐
๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย..... ๑๑

บทที่ ๒ แนวคิดทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... ๑๒
๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย..... ๑๒
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะ (Public art)..... ๓๒
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)..... ๔๘
๒.๔ แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ..... ๖๖
๒.๕ รายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๗๕

บทที่ ๓ วิธีการดำเนินงานวิจัย..... ๘๓
๓.๑ ระเบียบวิธีการวิจัย..... ๘๓
๓.๒ พื้นที่ในการวิจัย ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลหลัก..... ๘๔
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล..... ๘๖
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล..... ๘๗
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล..... ๘๘
๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย..... ๘๙

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ ๔ ผลการวิจัย..... ๙๐
๔.๑ องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา..... ๙๐
๔.๒ พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม... ๑๒๓
๔.๓ สร้างสรรค์และการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา..... ๒๐๓
๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย..... ๒๑๘

บทที่ ๕ บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... ๒๒๑
๕.๑ บทสรุป..... ๒๒๑
๕.๒ อภิปรายผล..... ๒๓๐
๕.๓ ข้อเสนอแนะ..... ๒๓๔

บรรณานุกรม..... ๒๓๕
ภาคผนวก..... ๒๔๖
ภาคผนวก ก เครื่องมือวิจัย/แบบสัมภาษณ์..... ๒๔๗
ภาคผนวก ข รายชื่อศิลปินและผู้ให้ข้อมูลหลัก..... ๒๕๗
ภาคผนวก ค ภาพถ่ายการดำเนินงานวิจัย ภาพลงพื้นที่ทำงานวิจัย..... ๒๕๙
ภาคผนวก ง การรับรองการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์..... ๒๖๕
ภาคผนวก จ ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย (Output/Outcome/Impact)..... ๒๖๘

ประวัตินักวิจัย..... ๒๗๑

สารบัญภาพ

ภาพที่ ๔.๑ ผ้าไทเงี้ยว “ผ้าซิ่นลายหนองขวาง”..... ๙๒
ภาพที่ ๔.๒ หลุมเตาเผา ดอยเวียงและดอยวง..... ๙๓
ภาพที่ ๔.๓ ดอยเวียงและดอยวง อุทยานแห่งชาติดอยเวียงผาพญากอง..... ๙๔
ภาพที่ ๔.๔ ศิลปวัตถุดอยเวียงและดอยวง..... ๙๕
ภาพที่ ๔.๕ ภาพ ๓ มิติ เรื่องราวประวัติศาสตร์ชุมชน..... ๙๖
ภาพที่ ๔.๖ บ่อน้ำร้อนสามสี บ่อที่ ๑ บ่อสาธารณะ..... ๙๖
ภาพที่ ๔.๕ บ่อน้ำร้อยแหล่งที่ ๒ พัฒนาตกแต่งภูมิทัศน์ ๙๗
ภาพที่ ๔.๖ ห้องอาบร้อนน้ำส่วนตัว..... ๙๗
ภาพที่ ๔.๗ ห้องอาบสไตล์เซนบ้านทุ่ง ๙๘
ภาพที่ ๔.๘ ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน..... ๙๘
ภาพที่ ๔.๙ กระบวนการตอกน้ำมันงา..... ๙๙
ภาพที่ ๔.๑๐ เตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว..... ๑๐๒
ภาพที่ ๔.๑๑ ศิลปวัตถุ เวียงบัว..... ๑๐๓
ภาพที่ ๔.๑๒ วัดบุญยืน ต.กลางเวียง อ.เวียงสา จ.น่าน..... ๑๐๕
ภาพที่ ๔.๑๓ ชุมชนบ้านท่าข้าม อ.ฮอด จ.เชียงใหม่..... ๑๐๘
ภาพที่ ๔.๑๔ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อ.ฮอด จ.เชียงใหม่..... ๑๐๙
ภาพที่ ๔.๑๕ ภาพจิตรกรรมหลังพระประธานในพระอุโบสถ..... ๑๑๐
ภาพที่ ๔.๑๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศใต้..... ๑๑๐
ภาพที่ ๔.๑๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศเหนือ..... ๑๑๑
ภาพที่ ๔.๑๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศหน้าพระประธาน..... ๑๑๑
ภาพที่ ๔.๑๙ ภาพศิลปะกระจกสีรอบผนังด้านนอกพระวิหาร..... ๑๑๒
ภาพที่ ๔.๒๐ อาณาเขตเทศบาลตำบลลำปางหลวง
อ.เกาะคา จ.ลำปาง..... ๑๑๓
ภาพที่ ๔.๒๒ พื้นที่โป่งน้ำร้อนในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะชุมชน..... ๑๒๔
ภาพที่ ๔.๒๓ การประชุมวางแผนร่วมกับประชาชนในชุมชน..... ๑๒๕
ภาพที่ ๔.๒๔ ภาพร่างต้นแบบประติมากรรม..... ๑๒๗
ภาพที่ ๔.๒๕ ขี้ผึ้งสำหรับปั้นต้นแบบ..... ๑๒๘
ภาพที่ ๔.๒๖ อุปกรณ์สำหรับปั้นขยายประติมากรรม..... ๑๒๙
ภาพที่ ๔.๒๗ แบบ ๑ ชื่อผลงาน : เมล็ดข้าวงอก เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง..... ๑๓๐
ภาพที่ ๔.๒๘ แบบ ๒ ชื่อผลงาน: ต้นกล้างอกงาม เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง..... ๑๓๑
ภาพที่ ๔.๒๙ แบบ ๓ ชื่อผลงาน: รวงทองของชีวิต เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง..... ๑๓๒

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ ๔.๓๐ การถอดพิมพ์ (ต้นแบบ)..... ๑๓๓
ภาพที่ ๔.๓๑ การหล่อพิมพ์ ถอดพิมพ์..... ๑๓๔
ภาพที่ ๔.๓๒ การปั้นต้นแบบ..... ๑๓๕
ภาพที่ ๔.๓๓ การร่างโครงตามแบบ..... ๑๓๖
ภาพที่ ๔.๓๔ การสร้างโครง..... ๑๓๗
ภาพที่ ๔.๓๕ การปั้นพิมพ์..... ๑๓๗
ภาพที่ ๔.๓๖ การหล่อพิมพ์..... ๑๓๘
ภาพที่ ๔.๓๘ ทำพิมพ์และหล่อไฟเบอร์..... ๑๓๙
ภาพที่ ๔.๓๘ แบบหล่อพิมพ์..... ๑๓๙
ภาพที่ ๔.๓๙ การหล่อแท่นเพื่อทำฐาน ๑๔๐
ภาพที่ ๔.๔๐ การติดตั้งผลงานร่วมกับชุมชน..... ๑๔๑
ภาพที่ ๔.๔๑ การติดตั้งประติมากรรมชิ้นที่ ๑..... ๑๔๒
ภาพที่ ๔.๔๒ การติดตั้งประติมากรรมชิ้นที่ ๒..... ๑๔๓
ภาพที่ ๔.๔๓ การติดตั้งประติมากรรมชิ้นที่ ๓..... ๑๔๓
ภาพที่ ๔.๔๔ การทาสีประติมากรรม..... ๑๔๔
ภาพที่ ๔.๔๕ การลงสีประติมากรรม..... ๑๔๔
ภาพที่ ๔.๔๖ ประติมากรรมเมล็ดข้าว..... ๑๔๕
ภาพที่ ๔.๔๗ ประติมากรรมต้นข้าว..... ๑๔๖
ภาพที่ ๔.๔๘ ประติมากรรมรวงข้าว..... ๑๔๗
ภาพที่ ๔.๔๙ การจัดเสวนาทางวิชาการงานศิลปะสู่ชุมชน..... ๑๔๘
ภาพที่ ๔.๕๐ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง “ข้าวเป็นเจ้า”..... ๑๔๙
ภาพที่ ๔.๕๐ การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์..... ๑๔๙
ภาพที่ ๔.๕๑ การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อมวลชน..... ๑๕๐
ภาพที่ ๔.๕๒ การประชาสัมพันธ์ผ่านช่อง YouTube..... ๑๕๐
ภาพที่ ๔.๕๓ การประชุมประชาคม จังหวัดลำพูน..... ๑๕๑
ภาพที่ ๔.๕๔ ภาพวาดสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก”..... ๑๕๔
ภาพที่ ๔.๕๕ งานสานศิลป์ถิ่นล้านนา (หละปูน) “สลากย้อมลำพูน
แห่งเดียวในโลก”..... ๑๕๕
ภาพที่ ๔.๕๖ การจัดการจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)..... ๑๕๖
ภาพที่ ๔.๕๗ การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี..... ๑๕๗
ภาพที่ ๔.๕๘ การสำรวจพื้นที่ มจร. วิทยาเขตพะเยา..... ๑๕๘
ภาพที่ ๔.๕๙ ชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว
ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙..... ๑๖๑

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ ๔.๖๐ ผลงานการออกแบบประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว..... ๑๖๒
ภาพที่ ๔.๖๑ ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว..... ๑๖๓
ภาพที่ ๔.๖๒ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม..... ๑๖๓
ภาพที่ ๔.๖๓ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)..... ๑๖๔
ภาพที่ ๔.๖๔ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรี..... ๑๖๖
ภาพที่ ๔.๖๕ เหล็กที่นำมาใช้ทดแทนไม้ค้ำสะหรี..... ๑๖๖
ภาพที่ ๔.๖๖ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน..... ๑๖๗
ภาพที่ ๔.๖๗ การสร้างผลงานของศิลปิน..... ๑๖๗
ภาพที่ ๔.๖๘ การมีส่วนร่วมของชาวบ้านในพิธีแห่ไม้ค้ำสะหรี..... ๑๖๘
ภาพที่ ๔.๖๙ กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนรู้..... ๑๖๙
ภาพที่ ๔.๗๐ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)..... ๑๗๐
ภาพที่ ๔.๗๑ กิจกรรมสืบชาตาหลวงในพิธีถวายไม้ค้ำสะหรี..... ๑๗๑
ภาพที่ ๔.๗๒ การประชุมประชาคม บ้านเวียงเหนือ อ.ปาย จ.แม่ฮ่องสอน..... ๑๗๒
ภาพที่ ๔.๗๓ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย..... ๑๗๔
ภาพที่ ๔.๗๔ ผนังหลังพระวิหารและกุฏิสงฆ์วัดศรีดอนไชย..... ๑๗๕
ภาพที่ ๔.๗๕ พระเชียงแสนสิงห์ ๑ (พระสิงห์ปาย)..... ๑๗๕
ภาพที่ ๔.๗๖ รถแห่พระสิงห์ปาย..... ๑๗๖
ภาพที่ ๔.๗๗ กลองสะบัดชัยใช้แห่พระสิงห์ปาย..... ๑๗๖
ภาพที่ ๔.๗๘ กิจกรรมการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่พระสิงห์ปาย..... ๑๗๗
ภาพที่ ๔.๗๙ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน..... ๑๗๘
ภาพที่ ๔.๘๐ ศิลปะภาพขบวนแห่พระสิงห์ปายบนผนังหลังพระวิหารวัดศรีดอนชัย..... ๑๗๙
ภาพที่ ๔.๘๑ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชน..... ๑๘๐
ภาพที่ ๔.๘๒ ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของชุมชนโดยกลุ่มเยาวชนและจิตอาสา..... ๑๘๑
ภาพที่ ๔.๘๓ การประชุมประชาคม บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่..... ๑๘๒
ภาพที่ ๔.๘๔ อาคารหัตถกรรมผ้าด้นมือชุมชนและกำแพงวัดต้นไคร้..... ๑๘๓
ภาพที่ ๔.๘๕ กิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน..... ๑๘๔
ภาพที่ ๔.๘๖ ศิลปะภาพสามมิติ (3D) กรรมวิธีการปั่นฝ้ายและทำผ้าด้นมือบนพนังกำแพงวันต้นไคร้..... ๑๘๕
ภาพที่ ๔.๘๗ ศิลปะภาพสามมิติ (3D) กรรมวิธีการทำข้าวปันบนพนังกำแพงวัดต้นไคร้..... ๑๘๖

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ ๔.๖๐ ภาพที่ ๔.๘๘ พิธีเปิดศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะ วัดต้นไคร้ ต.ช่อแฮ อ.เมือง จ.แพร่..... ๑๘๗
ภาพที่ ๔.๘๙ กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเสวนา “ถนนเส้นศิลปะ ถนนแห่งวัฒนธรรม”..... ๑๘๘
ภาพที่ ๔.๙๐ การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง เชียงใหม่นิวส์..... ๑๘๙
ภาพที่ ๔.๙๑ การประชุมประชาคม บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน..... ๑๘๙
ภาพที่ ๔.๙๒ ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน..... ๑๙๐
ภาพที่ ๔.๙๓ เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า..... ๑๙๑
ภาพที่ ๔.๙๔ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพมิติ “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า”..... ๑๙๒
ภาพที่ ๔.๙๕ ศิลปะภาพมิติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า”..... ๑๙๓
ภาพที่ ๔.๙๖ ศิลปะภาพสามมิติ (3D) ตักบาตรเทียน..... ๑๙๔
ภาพที่ ๔.๙๗ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน..... ๑๙๕
ภาพที่ ๔.๙๘ กิจกรรมเสวนาทางวิชาการศิลป์ (Art Workshop) และพิธีสู่ขวัญศิลปิน. ๑๙๖
ภาพที่ ๔.๙๙ การประชุมประชาคม บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง..... ๑๙๗
ภาพที่ ๔.๑๐๐ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน..... ๑๙๙
ภาพที่ ๔.๑๐๑ ศิลปะบนพื้นที่ภาพ ๓ มิติ ประเพณีหาบน้ำสรงน้ำ พระธาตุลำปางหลวง..... ๒๐๐
ภาพที่ ๔.๑๐๒ ศิลปะบนพื้นที่ภาพ ๓ มิติ ฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ..... ๒๐๑
ภาพที่ ๔.๑๐๓ กิจกรรมเสวนาทางวิชาการเชิงศิลป์ ศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะ บ้านลำปางหลวงใต้..... ๒๐๒
ภาพที่ ๔.๑๐๔ การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง ลำปางไลน์แชลเนล (LPlive Channel)..... ๒๐๓
ภาพที่ ๔.๑๐๕ ศิลปกรรมข้าวเป็นเจ้า..... ๒๑๒
ภาพที่ ๔.๑๐๖ ศิลปกรรมสลากย้อมและไม้ค้ำสะหรี..... ๒๑๓
ภาพที่ ๔.๑๐๗ ศิลปกรรมแห่พระสิงห์ปายและฟ้อนดาบฟ้อนเชิง..... ๒๑๕
ภาพที่ ๔.๑๐๘ ศิลปกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและผ้าด้นมือ..... ๒๑๖

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การพัฒนาเมืองศิลปะเป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาเมืองสู่ความยั่งยืนในยุค 4.0 ปัจจุบันการพัฒนาเมืองให้มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและนวัตกรรมเชิงสร้างสรรค์ได้รับการพัฒนามากขึ้นในหลายจังหวัดของไทย เช่น บุรีรัมย์เสนอจังหวัดเป็น Sport City เชียงรายจะเป็น The City of Arts เชียงใหม่ จะเป็น Lanna Wellness ขอนแก่นเป็น Smart City นครพนมจะเป็นที่มีความสุข Happiness City เป็นต้น โดยแต่ละจังหวัดมีการพัฒนาแผนงาน ยุทธศาสตร์และกิจกรรมของตนเองเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเมืองในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและสอดคล้องกับวิถีวัฒนธรรมของตนเอง เพราะศิลปะไม่ใช่แค่การสร้างความสุนทรีย์ทางอารมณ์และจิตวิญญาณเท่านั้น ยังเป็นการสร้างแรงบันดาลใจเชิงบวกต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ หากมนุษย์ไร้ศิลปะ ชีวิตจิตใจย่อมจะมัวหมอง ศิลปะจึงเป็นเครื่องจรรโลงจิตใจอย่างหนึ่งของมนุษย์ให้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคม และนอกจากนั้น ศิลปะยังเป็นสิ่งที่สร้างคุณค่าให้กับเมืองทั้งในด้านความสวยงาม ความน่าอยู่ และที่สำคัญที่สุด คือ การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจที่มาจากการท่องเที่ยวและธุรกิจการค้าทั้งที่พัก อาหาร และของที่ระลึก ดังเช่น ต้นแบบการจัดสร้างเมืองศิลปะสร้างสรรค์จากประเทศที่ประสบความสำเร็จทั่วโลก อาทิ เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี เมืองบาเลนเซีย ประเทศสเปน เมืองอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ เกาะ Naoshima ประเทศญี่ปุ่น และสิงคโปร์ ทำให้สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) ได้จัดดำเนินโครงการพัฒนาเมืองศิลปะนี้มาตั้งแต่ปีงบประมาณ ๒๕๖๐ โดยบูรณาการการทำงานกับภาครัฐและกลุ่มศิลปินในพื้นที่ จัดทำแผนและแนวทางพัฒนาเมืองศิลปะ รวมถึงการจัดกิจกรรมอย่างต่อเนื่องเพื่อสร้างการรับรู้และความตระหนักให้ชุมชนในจังหวัด ๓ จังหวัด คือ เชียงราย นครราชสีมา และกระบี่ ปัจจุบันทั้ง ๓ จังหวัด เกิดความตื่นตัวอย่างมาก มีการจัดกิจกรรม โครงการที่หลากหลายในฐานะที่เป็นเมืองศิลปะ เช่น กิจกรรมถนนสายศิลปะ กิจกรรมเทศกาลศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กิจกรรมพัฒนาพื้นที่ด้วยศิลปะ โครงการต่าง ๆ ลงไปกระตุ้นในพื้นที่ด้วย เช่น โครงการมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ Thailand Biennale, Krabi 2018 ที่กระบี่ ซึ่งเป็นงานเทศกาลศิลปะร่วมสมัยระดับนานาชาติ หรือการสนับสนุนกลุ่มศิลปินของจังหวัดเชียงรายในการจัดกิจกรรมในเทศกาลบอลลูนนานาชาติ และมีการขับเคลื่อนอย่างมากไปสู่การเป็นเมืองศิลปะ เช่น โคราช มีความตื่นตัวอย่างมาก เกิดการรวมตัวระหว่างจังหวัด ชุมชน และกลุ่มศิลปิน ทำกิจกรรมต่าง ๆ ขึ้นมากมาย แม้กระทั่งวัดก็เข้ามามีส่วนร่วมด้วยการเปิดอาคารแปดเหลี่ยมให้เป็นพื้นที่ถาวรในการแสดงงานศิลปะ ปัจจุบัน ทั้ง ๓ จังหวัดมีการวางแผนการดำเนินงานระยะยาวอย่างเป็นรูปธรรม ส่วนใหญ่มุ่งสร้างเป็นหมู่บ้านศิลปิน ซึ่งกิจกรรมที่ทุกภาคส่วนทั้งภาครัฐ เอกชน ชุมชน ได้เข้ามามีส่วนร่วมและบูรณาการการทำงานร่วมกัน เนื่องจากโครงการเมืองศิลปะ เป็นการดำเนินงานตามนโยบายของนายกรัฐมนตรีที่

ต้องการให้ใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและสังคม สร้างภาพลักษณ์ สร้างรายได้เข้าสู่ประเทศจากการท่องเที่ยวและสร้างรายได้ให้ชุมชนอย่างยั่งยืน เป็นโครงการต่อเนื่องที่ปรากฏในแผน ๒๐ ปี ของกระทรวงวัฒนธรรม โดยตระหนักว่า ศิลปะสามารถดึงเอาต้นทุนทางวัฒนธรรมของแต่ละเมืองมาต่อยอด ส่งผลต่อเศรษฐกิจและสังคมของจังหวัดนั้น ๆ สร้างรายได้และสีสันให้ผู้คน สังคม และรายได้ของจังหวัด ทั้งนี้ ในปีงบประมาณ ๒๕๖๑ สศร. ก็มีแผนดำเนินโครงการเมืองศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยมีโครงการ/กิจกรรมสำคัญหลายโครงการ ซึ่งตามแผนงานพัฒนาเมืองศิลปะนั้นจะเน้นการเพิ่มสถานที่ท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม การส่งเสริมให้มีการจัดสรรพื้นที่สาธารณะของเมืองเพื่อเป็นเวทีแสดงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและประชาชน เปิดพื้นที่ให้ศิลปินได้แสดงงานอย่างอิสระ ได้จำหน่ายผลงานเพื่อสร้างรายได้และสร้างการเรียนรู้ของประชาชน ส่งเสริมให้มีส่วนร่วมของภาคการศึกษา เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปะแก่ประชาชน การจัดการพื้นที่ศิลปะ การจัดงานด้านศิลปะสร้างสรรค์ในระดับชาติและระดับนานาชาติ เพื่อร่วมขับเคลื่อนงานศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่อย่างต่อเนื่อง ทั้งหมดนี้ จะเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างกลุ่มศิลปิน ชุมชน และภาครัฐ เพื่อไปสู่การเป็นเมืองศิลปะที่แท้จริง

แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะของเมือง อยู่ภายใต้การสถาปนาอุดมการณ์นำ (Hegemony) แอนโตนีโอ กรัมส์ชี ใช้คำว่า “วัฒนธรรมประชาชน” (Popular culture)[๑] ในช่วงทศวรรษ ๑๙๗๐ เพื่อวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ที่พิจารณาว่า วัฒนธรรมประชาชนเป็นวัฒนธรรมของชนชั้นล่าง มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้เป็นผลิตผลของระบบทุนนิยมเท่านั้น แต่ได้ชี้ให้เห็นถึงการสอดแทรกทางอุดมการณ์ภายในขั้นตอน และการนำเสนอความหมายทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดการเปิดกว้างในการบรรจงสร้างลักษณะของความเป็นพลเมือง (ซึ่งมิได้จำกัดความหมายเพียงพลเมืองของรัฐเท่านั้น) ที่ทุกคนสามารถเป็นหรือแสดงออก และเข้าใจต่อความเป็นพลเมืองในลักษณะนี้ ผ่านเรื่องสิทธิ เสรีภาพขั้นพื้นฐาน ศักดิ์ศรี และความมั่นคงของมนุษย์ ซึ่งทั้งหมดนี้รับรองค่านิยมพื้นฐานในเรื่องประชาธิปไตย ที่ต่างคนต่างออกแบบการใช้ชีวิตของตนเองได้ดังนั้นพวกเขาจึงสามารถเลือกแบบแผนการดำเนินชีวิตที่แต่ละคนต้องการได้ โดยมีความเป็นตัวตนหรือองค์ประธาน (Subject) ของตนเองแล้วย่อยลงมาสู่ระดับการดำเนินชีวิต โลกทัศน์ การเสพคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งความเป็นสมัยนิยมของการเกิดความรู้สึกร่วมกับการเชื่อมโยงเข้ากับพลเมืองเชิงวัฒนธรรมก่อให้เกิดคุณูปการทางสังคม ดังต่อไปนี้ การย่อยสลายเขตแดนระหว่างปริมณฑลสาธารณะและปริมณฑลส่วนตัวซึ่งเปิดโอกาสให้ทุกคนต่างไม่แยกความเป็นสาธารณะออกจากความเป็นส่วนตัว ในขณะเดียวกันก็สามารถแสดงออกถึงความเป็นส่วนตัวผ่านพื้นที่สาธารณะ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย บุคลิกภาพทางเพศหรือเชื้อชาติ ไปจนถึงอารมณ์ร่วมต่อบุคคลและสังคม[๒]

คำนิยามของศิลปะสาธารณะ (Public art) ตามที่ยอร์คเชียร์ กล่าวคือ แนวคิด [idea] ในการผลิตและสร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ ที่สามารถแสดงถึงการทำงานร่วมกันหรือการมีส่วนร่วม โดยครอบคลุมการแสดงออกทางศิลปะที่มีความหลากหลายของความรู้ วิธีการ และวัสดุ

---

[๑] กาญจนา แก้วเทพ, **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส โปรดักส์. ๒๕๔๔), หน้า ๒๖๗.

[๒] เกษม เพ็ญภินันท์, **ความโกลาหลของวัฒนธรรมศึกษา: ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๕๒), หน้า ๘๓-๘๔.

และงานฝีมือ ซึ่งอาจจะคงอยู่ถาวรหรือเป็นเพียงแค่การแสดงงานศิลปะชั่วคราว ประชา สุวีรานนท์ กล่าวว่า “หัวใจของงานออกแบบศิลปะต้องมีพันธสัญญาระหว่างไตรภาคี ได้แก่ ศิลปิน ลูกค้าหรือผู้ว่าจ้าง และสาธารณชน ซึ่งหมายถึงกลุ่มเป้าหมายหรือผู้ดู” ความหมายของคำว่า “พื้นที่สาธารณะ” นั่นอาจหมายถึงคุณค่าหรือความเป็นศิลปะที่เป็นผลต่อเนื่องมาจากการแสดงตัวตนหรือเนื้อหาสาระของศิลปะออกไปสู่พื้นที่สาธารณะ ซึ่งนั่นจะทำให้ศิลปะมีตัวตนที่สมบูรณ์ขึ้น เพราะสามารถทำให้ศิลปะได้ทำหน้าที่อย่างครบถ้วน คือ การได้ถูกถ่ายทอดสาระเนื้อหาออกไปสู่การรับรู้ของสาธารณชนหรือสังคม ทั้งนี้การแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะของศิลปินข้างถนนผ่านรูปร่าง รูปทรง สีสัน แสงเงา โดยปัจเจกบุคคลหรือการรวมกลุ่มเพื่อบอกกล่าวข่าวสารกับมวลชน ยังคงถูกนำเสนอจากอารมณ์ภายในที่ต้องการแสดงออกทางความรู้สึกออกมาให้ผู้รับสารได้รับรู้ (Expressive Communication) การแสดงออกดังกล่าว ได้เน้นย้ำถึงความเป็นพลเมืองที่มีอิสรภาพ เสรี ไม่ตกอยู่ภายใต้การชักจูงของนายทุนภายใต้ระบบทุนนิยม เป็นการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในการใช้ศิลปะในฐานะความเป็นพลเมืองที่แตกต่างในฐานะ “พลเมือง”[๓] หรือที่เรียกว่า ศิลปะข้างถนน (Street Art) เป็นกลุ่มศิลปะที่เป็นวัฒนธรรมย่อยอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีรูปแบบวิถีที่แตกต่างออกไปจากศิลปะประเภทอื่นๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะอย่างมีความหมาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออก สำนึก รสนิยม ความสัมพันธ์ ระบบค่านิยม และความเชื่อรวมไปถึงรูปแบบการดำเนินชีวิต[๔] และถูกจัดไว้ในมรดกทางวัฒนธรรม (Culture Heritage) ตามที่ UNCTAD (United Nation Conference on Trade and Development) ได้จัดประเภทมรดกทางวัฒนธรรมในด้านงานศิลปะ (Visual Art)[๕] ศิลปะข้างถนนมีต้นเค้ามาจากศิลปะในแบบกราฟฟิตี (Graffiti)

ศิลปะข้างถนน (Street Art) จึงเป็นชื่อที่หมายรวมถึงศิลปะที่รายล้อมอยู่ในความเป็นชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อมรอบตัว โดยได้รับการพัฒนามาจากกราฟฟิตีที่เริ่มทำงานโดยการเพ้นท์รถไฟในเมืองนิวยอร์ก ในปี ๑๙๗๐ ช่วงที่มีการเคลื่อนไหวและสังคมแบบใต้ดิน การเมือง การเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยช่วงเวลานี้เราเรียกว่า โพสท์ กราฟฟิตี้ (Post-Graffiti) การนำเสนอรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากแบบที่ผ่านมาเกิดขึ้นระหว่างผนังกำแพงตลอดช่วงระยะเวลา ๓๐ ปี ที่ผ่านมา เราสามารถเรียกช่วงระยะเวลานี้ได้ว่า เรเนซอง (Renaissance) ศิลปินจำนวนมากพยายามที่จะนำเสนอผลงานของตัวเองตามท้องถนน กำแพง หรือทุกๆ ที่พวกเขาสามารถจะทำได้ เพื่อนำเสนอแนวคิดใหม่ๆ นำเสนอพลังแห่งการสร้างสรรค์ กำแพงเปรียบได้กับหอศิลป์ขนาดยักษ์ที่ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงได้อย่างไม่ยากเย็น พัฒนาการของสตรีทอาร์ทหรือโพสท์กราฟฟิตีได้ดำเนินไปพร้อมกับการคิดหาวิธีและเทคนิคใหม่ๆ ในการทำงานที่แตกต่างไปจากเดิม ไม่เพียงแต่ใช้สีสเปรย์แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังมีการผสมผสานการใช้ปากกาเคมีทำงานควบคู่กันไปด้วย และยังมีวัสดุต่างๆ ที่ใช้

---

[๓] รัตนา โตสกุล, **มโนทัศน์เรื่องอำนาจ,** (กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๘), หน้า ๕๐-๕๑.

[๔] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช, **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์,** หน้า ๔.

[๕] เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา, **Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย,** http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_ journal/jan_mar_10/pdf/23-28.pdf, [๑ ตุลาคม ๒๕๕๖].

อีก ได้แก่ สเตนซิล สติ๊กเกอร์ โปสเตอร์ สีอะคริลิค และแอร์บรัสเข้ามาร่วม อีกทั้งยังรวมไปถึงภาพถ่ายต่างๆ เช่น โฟโต้ก๊อปปี้ (Photocopies) โมแสส (Mosaics) อีกด้วย[๖]

ปัจจุบันในบางประเทศได้ผลักดันศิลปะข้างถนนให้กลายเป็นจุดเด่นให้กับประเทศ ตั้งแต่อุตสาหกรรมแฟชั่นไปจนถึงอุตสาหกรรมบันเทิง นับว่าเป็นการใช้ต้นทุนจากความคิดสร้างสรรค์ในการต่อยอดความรู้ทางวัฒนธรรม ในแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยประเทศไทยมีมูลค่าของกลุ่มอุสาหกรรมสร้างสรรค์ที่ขยายตัวมากขึ้นในทุกปีและยังคงมีโอกาสทางการตลาดสำหรับผู้ประกอบการที่มีความคิดสร้างสรรค์อีกมาก โดยสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ได้กำหนดขอบเขตเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศไทย โดยมีกลุ่มของศิลปะเป็นหนึ่งในธุรกิจที่สามารถสร้างมูลค่าให้กับประเทศได้[๗] ดังเช่น การเคลื่อนไหวทางศิลปะของพื้นที่จังหวัดเชียงราย ตั้งแต่เมื่อ พลวัฒ ประพัฒน์ทอง ศึกษาเรื่องงานวิจัยเรื่องการท่องเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย ที่ได้เสร็จสิ้นในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ และได้ติดตามการเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินร่วมสมัย ในจังหวัดเชียงรายต่อเนื่องมาจนถึงปี พ.ศ. ๒๕๕๕ พบว่า ชุมชนศิลปินที่ก่อตัวขึ้นและได้มีส่วนร่วมในการพัฒนาจังหวัดเชียงรายให้มีอัตลักษณ์เมืองศิลปิน คือการเกิดขึ้นของชุมชนศิลปินที่สร้างบ้านเพื่อการแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย เช่นการเข้ามาพำนักเป็นการถาวร การเกิดกิจกรรมในการพัฒนาเมืองและสร้างประโยชน์ให้กับชุมชน การสืบเนื่องอย่างยั่งยืนของบ้านศิลปินในฐานะสถาบันทางสังคม การสร้างความต่อเนื่องเพื่อสร้างทุนให้กับศิลปินรุ่นใหม่ด้วยกลุ่มศิลปินเอง ทำให้บ้านศิลปินและจังหวัดเชียงรายเป็นจุดหมายปลายทางของการจาริกแสวงหาแรงบันดาลใจในการใช้ชีวิตบนเส้นทางศิลปะให้กับศิลปินรุ่นใหม่ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ[๘]

ถึงกระนั้น ในประเทศไทยยังไม่ได้มองถึงคุณค่าที่เป็นเนื้อหาสาระของงานสตรีทอาร์ทอย่างจริงจังมากนัก ส่วนใหญ่จะคำนึงถึงความสวยงามในผลงานของศิลปินเป็นหลัก เนื่องจากความแตกต่างในวัฒนธรรม ความรู้ และประสบการณ์ทำให้แตกต่างกันกับสตรีทอาร์ทในต่างประเทศที่สะท้อนเนื้อหาที่รุนแรงและลึกซึ้งกว่า แต่ในด้านการสื่อสารในระดับความสวยงามนั้นก็เพียงพอที่จะสามารถสร้างประโยชน์ให้สังคมได้ ถึงอย่างนั้น คนในสังคมก็ยังไม่ได้รู้สึกกับสตรีทอาร์ทมากนัก แต่เนื่องจากการพบเห็นเป็นจำนวนมากขึ้นจนชินตาและกลายเป็นส่วนหนึ่งของเมืองไปโดยไม่รู้ตัว จึงไม่ได้รู้สึกขัดแย้ง แต่ในอนาคต สตรีทอาร์ทจะมีบทบาทในการสร้างมูลค่าแก่ธุรกิจให้เพิ่มมากขึ้นตั้งแต่ในระดับชุมชน ตำบล ถึงระดับจังหวัด และประเทศ เพราะเคยประสบความสำเร็จมาแล้วในต่างประเทศ แต่ในประเทศไทยนั้นยังเป็นสิ่งใหม่ และกำลังได้รับความนิยมในหลายจังหวัดที่ต้องอาศัยการส่งเสริมในหลายๆ ด้านควบคู่กันไปทั้งด้านความสวยงาม การท่องเที่ยว และการโฆษณา ทั้งนี้การต่อยอดสตรีทอาร์สู่ธุรกิจ ต้องมีความชัดเจนในเรื่องเนื้อหา มีทักษะในการประยุกต์ที่ดี และต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดการทำลายอัตลักษณ์ของท้องถิ่น และการเข้าถึงอารมณ์และจิตใจของผู้คนเพื่อให้ได้รับการตอบรับที่ดี ดังนั้นทุกประเทศ จึงมีการพยายามสร้างงานศิลปะ ในรูปแบบใหม่ที่ยิ่งใหญ่ขึ้น

---

[๖] Louis Bou, Street Art, **The Spray File,** (New York: Colin Design, 2005), pp. 6-9.

[๗] เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา, “Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย”, **Executive Journal,** (มกราคม – พฤษภาคม ๒๕๕๓): ๒๓ – ๒๘.

[๘] พลวัฒ ประพัฒน์ทอง, **เชียงรายเมืองศิลปิน : การพัฒนาเมืองด้วยชุมชนศิลปินที่พำนักถาวรในเชียงราย,** รายงานวิจัย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว), ๒๕๕๗), หน้า บทคัดย่อ.

เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว เข้าประเทศของตนประเทศไทยเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมอารยธรรมที่ดีงาม มีประวัติศาสตร์ยาวนานขนบธรรมเนียมประเพณีชัดเจน มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ เป็นเสน่ห์ที่แฝงอยู่ในประเทศไทยอยู่แล้ว และเป็นของเก่าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ แต่โดยรวม ส่วนใหญ่ คนไทยยังขาดความเข้าใจ ในการใช้ศิลปะให้เกิดประโยชน์ต่อบ้านเมือง ชุมชนของตนเอง การดึงเอกลักษณ์อัตลักษณ์ของพื้นถิ่นออกมานั้น ให้สร้างงานศิลปะเพื่อประดับตกแต่งสถานที่ในสังคมในชุมชนจึงเป็นสิ่งที่ควรสร้าง และบันทึกไว้ให้ผู้คน ได้ตระหนักถึงความรัก ความหวงแหนในศิลปะวัฒนธรรมของตน ปัจจุบันการสร้างงานศิลปะเพื่อประดับตกแต่งสถานที่สำคัญในชุมชน พื้นที่สาธารณะ เช่น บ้าน วัด โรงเรียน โรงพยาบาล ฯลฯ เริ่มเป็นกระแส ทั้งการรวมกันของจิตอาสาและการทำในเชิงธุรกิจ ที่นับประกอบการขององค์กรเอกชนทั่วไปแต่ทั้งหมดนี้เป็นการทำงานศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบที่ยังขาดอัตลักษณ์ในความเป็นไทย แล้วคืนถิ่นสู่สถานที่สร้าง ดังนั้น ควรมีการกระตุ้นให้เกิดความตระหนักถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่พื้นที่ต่างๆ ที่มีส่วนในการขับเคลื่อนเมืองศิลปะ the city of art ให้มีพลังการสร้างสรรค์จนเป็นกระแสให้ศิลปินสร้างผลงานที่เกิดประโยชน์สูงสุด เป็นโอกาสให้แก่ศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะข้างถนน เพื่อต่อยอดสู่เศรษฐกิจ สร้างสรรค์ได้ แต่คนไทยส่วนใหญ่และผู้ประกอบการยังไม่มีต้นแบบการพัฒนาศิลปะข้างถนนมาสร้างมูลค่าให้เห็นภาพตัวอย่างความสำเร็จที่ชัดเจน จึงทำให้ขาดแรงผลักดันและการสนับสนุนจากภาครัฐ

การวิจัยครั้งนี้ เพื่อนำมาวิเคราะห์หาวิธีการดำเนินงาน รวมถึงศึกษาเอกลักษณ์ความโดดเด่นจากทรัพยากรที่ประเทศไทยมีในเชิงลึก ทั้งในแง่องค์ความรู้ด้านศิลปกรรมและพุทธศิลปกรรมในล้านนา ศิลปิน ผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น ความรู้เชิงวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัยทุกสาขา วัตถุดิบตลอดจนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยนั้นได้เปิดสอนและการผลิตบุคลากรในสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม โดยเบื้องต้นมีแนวคิดจะนำร่องพื้นที่ในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนบน หรือที่เรียกว่า “ล้านนา” ซึ่งในอดีตนับเป็นดินแดนที่มีความรุ่มรวยด้วยศิลปวัฒนธรรมที่งดงาม ให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของประเทศไทย เนื่องจากดินแดนล้านนาแห่งนี้มีศักยภาพทางทรัพยากรบุคคลมากมาย คือ กลุ่มศิลปินที่มีความรู้ความสามารถและชื่อเสียงทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ศักยภาพทางทรัพยากรทางวัตถุ คือ ผลงานทางศิลปะที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสามารถที่จะขยายไปสู่การสร้างรายได้คู่ขนานธุรกิจการท่องเที่ยวและธุรกิจการค้าด้านผลงานทางศิลปะ โดยการสำรวจองค์ความรู้และพื้นที่ที่มีความพร้อมในจังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นทำงานวิจัยร่วมกับหน่วยงานองค์กรภาครัฐที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น บริษัท/ธุรกิจ/ห้างร้านที่ค้าขายงานศิลปะ และชุมชนร่วมกันช่วยกันผลักดันให้เกิดกระแสการตื่นตัวในเรื่องเมืองศิลปะ และร่วมกันพัฒนาให้เกิดเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

สำหรับกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้มีการพัฒนาเมืองให้มีเอกลักษณ์ทางล้านนาไม่ว่าจะเป็นศิลปะ นวัตกรรม และเมืองเชิงนิเวศ ซึ่งที่ผ่านมาได้มีการเชื่อมโยงการทำงานร่วมกันของฝ่ายต่างๆ เช่น ภาครัฐได้มีการรวมกลุ่มเป็นกลุ่มจังหวัดล้านนา คณะสงฆ์ได้รวมกันอนุรักษ์ศิลปะล้านนาของวัดและชุมชน กลุ่มศิลปินได้เปิดบ้านศิลปินล้านนาและนิทรรศการศิลปะในพื้นที่สาธารณะ จนนำไปสู่การพัฒนาเมืองสร้างสรรค์ จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ เช่น วัดรองขุ่น พิพิธภัณฑ์บ้านดำ วัดร้องเสือเต้น ไร่เชิญตะวัน เป็นต้น เพื่อเป็นการขับเคลื่อนการสร้างสรรค์เมืองศิลปะ คณะผู้วิจัยและ

มหาวิทยาลัยสงฆ์ จึงได้มีการพัฒนาหลักสูตรพุทธศิลปกรรมในระดับปริญญาตรีขึ้นที่เชียงใหม่และเชียงราย รวมทั้งได้การจัดอบรมคณะสงฆ์ วัด ชุมชน และศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะล้านนาทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม กระบวนการดำเนินการที่ผ่านมายังมีการขับเคลื่อนในลักษณะของกลุ่มที่สนใจเฉพาะและยังไม่มีรูปแบบและกระบวนการที่จะพัฒนาไปยังคนส่วนมาก และขาดการกำหนดแผนงาน ยุทธศาสตร์ และกิจกรรมด้านศิลปะแบบสร้างสรรค์ในลักษณะของเครือข่าย ดังนั้น คณะผู้วิจัย จึงมีความตั้งใจที่จะพัฒนารูปแบบเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดในล้านนา โดยการเชื่อมโยงวิถีวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาจาก “วัด” สู่ “ชุมชน” จาก “ชุมชน” สู่ “พื้นที่สาธารณะและการสร้างสรรค์” โดยมีเป้าหมายหลักคือ การพัฒนาเมืองแห่งศิลปะและการสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาสืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๑.๒.๒ เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

๑.๒.๓ เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม

๑.๓ ปัญหาการวิจัย

๑.๓.๑ องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา มีรูปแบบเป็นอย่างไร

๑.๓.๒ การสร้างพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วมมีวิธีการอย่างไร

๑.๓.๓ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสมได้อย่างไร มีวิธีการใดบ้าง และสามารถทำได้อย่างไร

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) มีหลักการสำคัญ ดังนี้

มิติแรก ร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหา ซึ่งเป็นการที่ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการศึกษาชุมชน วิเคราะห์ชุมชน ค้นหาปัญหาและสาเหตุของปัญหาภายในชุมชนร่วมกัน และมีส่วนในการจัดลำดับความสำคัญของความต้องการด้วย เป็นการกระตุ้นให้ประชาชนได้เรียนรู้สภาพ

ของชุมชน วิถีชีวิต สังคม ทรัพยากร และสิ่งแวดล้อมเพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัย

มิติที่สอง ร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์หาปัญหา สาเหตุของปัญหาเรียบร้อยแล้ว ก็นำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจนกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย

มิติที่สาม ร่วมดำเนินการ เป็นการมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนาหรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างประโยชน์ให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น

มิติที่สี่ ร่วมรับผลประโยชน์ โดยประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการกำหนดการแจกจ่ายผลประโยชน์จากกิจกรรมการวิจัยในชุมชนในพื้นฐานที่เท่าเทียม เสมอภาคกัน

มิติที่ห้า เป็นการมีส่วนร่วมติดตามประเมินผลการดำเนินงานวิจัย และผลของการพัฒนาจากการดำเนินการไปแล้วว่าสำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือไม่ มีปัญหาอุปสรรค และข้อจำกัดอย่างไร เพื่อแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ทันที และนำข้อผิดพลาดไปเป็นบทเรียนในการดำเนินการต่อไป การเปิดให้ประชาชนหรือชาวบ้านที่เกี่ยวข้องได้มีโอกาสเข้าร่วมกระบวนการวิจัยนั้น ซึ่งก่อให้เกิดรากฐานแห่งความยั่งยืนของการพัฒนา

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนามีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืน ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

- ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม
- ข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
- การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม
- การสร้างงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชน ในรูปแบบต่างๆ ตามความเหมาะสม อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม โดยเน้นความเป็นศิลปะร่วมสมัย
- การจัดกิจกรรมวิจัยที่เน้นการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชาวบ้านและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในชุมชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่ศิลปะในเขตภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วย ชุมชนหมู่บ้านในเขต ๘ จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน จำนวน ๘ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จำนวน ๑ แห่ง รวมทั้งสิ้น ๙ แห่ง โดยเน้นสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ และการพัฒนาชุมชนศิลปะที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ โดยเน้นเป็นพื้นที่หลักและพื้นที่สร้างสรรค์ รวมไปถึง

สถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ แหล่งโบราณสถาน วัด ชุมชน และการพัฒนาชุมชนแห่งใหม่ที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปกรรมแห่งใหม่ ดังนี้

๑. บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๒. บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
๓. บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๔. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
๕. บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
๖. บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่
๗. บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
๘. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มประชากรเป้าหมาย มี ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ได้แก่ กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ทั้ง ๘ แห่ง ที่เข้าร่วมกิจกรรมในงานวิจัย คือ กิจกรรมประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ร่วมกับบุคลากรของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จำนวน ๑ แห่ง รวมทั้งสิ้น ๙ แห่ง

กลุ่มเป้าหมายในการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์ จำนวน ๘ แห่ง ประกอบด้วย ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) ดังนี้

๑. กลุ่มพระสงฆ์ เจ้าอาวาสวัดหรือพระสงฆ์ปฏิบัติหน้าที่แทน จำนวนแห่งละ ๑ รูป รวม ๘ รูป

๒. กลุ่มผู้นำชุมชน ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายก อบต. จำนวนแห่งละ ๑ คน รวม ๘ คน

๓. กลุ่มตัวแทนหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง อาทิ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด หน่วยงานราชการประจำจังหวัดและอำเภอ จำนวนแห่งละ ๒ คน รวม ๑๖ คน

๔. กลุ่มบริษัทเอกชนหรือวิสาหกิจชุมชน ได้แก่ บริษัททท่องเที่ยว ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องในชุมชน จำนวนแห่งละ ๒ คน รวม ๑๖ คน

๕. กลุ่มศิลปินทั้งในชุมชนและนอกชุมชน จำนวน ๑๐ คน

จำนวนรวมกลุ่มผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) จำนวนทั้งสิ้น ๕๘ รูป/คน

นอกจากนั้นแล้ว ยังประกอบด้วยกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ได้แก่ กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ จำนวนแห่งละ ๕๐ คน ๘ แห่ง รวมทั้งสิ้น ๔๐๐ คน รวมกลุ่มเป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้ทั้งสิ้น ๔๕๘ รูป/คน

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านระยะเวลา

มีนาคม ๒๕๖๓ – ๓๐ กันยายน ๒๕๖๓

๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

๑.๕.๑ การพัฒนา หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่มีการกระทำให้เกิดขึ้น หรือมีการวางแผนกำหนดทิศทางไว้ล่วงหน้า โดยการเปลี่ยนแปลงต้องเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น หรือเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเจริญก้าวหน้า ในที่นี้ คือ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะของชุมชนให้กลายเป็นสถานที่ที่เป็นจุดสังเกต หรือสถานที่ที่เป็นสัญลักษณ์ (Landmark) แห่งใหม่ของชุมชน

๑.๕.๒ ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่เป็นงานศิลปะ หรืองานสร้างสรรค์ที่เป็นศิลปะ เช่น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ทัศนศิลป์ โสตศิลป์ พจนศิลป์ ศิลปะผสม

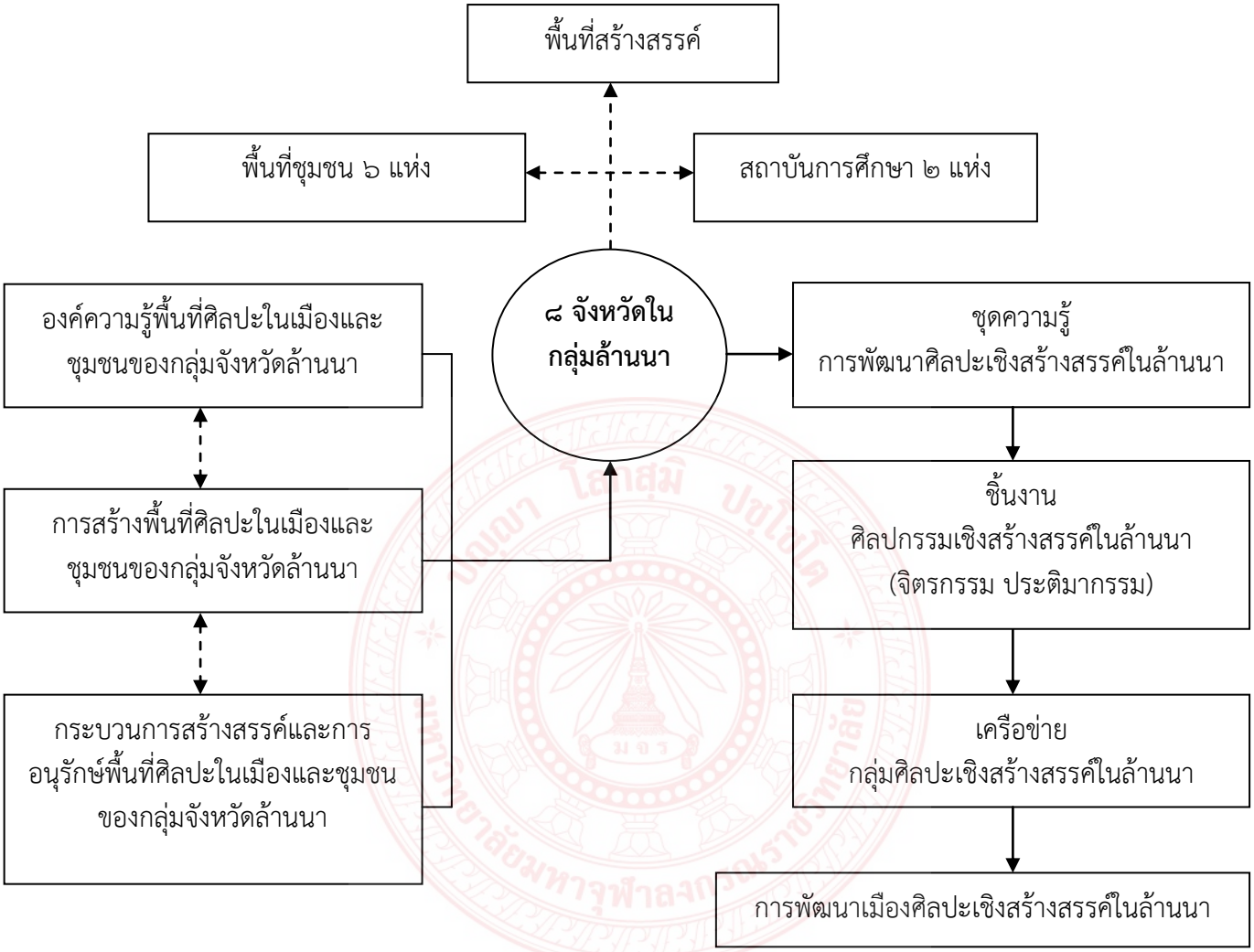
๑.๕.๓ พื้นที่ศิลปะ หมายถึง พื้นที่แสดงงานศิลปะ เช่น หอศิลป์ โถงแสดงงานศิลปะ ห้องค้างานศิลปะ ห้องนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ หรือพื้นที่แสดงงานศิลปะกลางแจ้ง พื้นที่สาธารณะ หรือพื้นที่แสดงงานศิลปกรรมอื่นๆ ที่มีการจัดแสดงต่อเนื่องหรือติดตั้งไว้ทั้งถาวรและชั่วคราว

๑.๕.๔ ล้านนา หมายถึง อาณาจักรของชาวยวนในอดีต ตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ตลอดจนสิบสองปันนา เช่น เมืองเชียงรุ่ง (จิ่งหง) มณฑลยูนนาน ภาคตะวันออกของพม่า ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีเมืองเชียงตุงเป็นเมืองเอก ฝั่งตะวันตกแม่น้ำสาละวิน มีเมืองนายเป็นเมืองเอก และ ๘ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน[

๑.๕.๕ ศิลปกรรมล้านนา หมายถึง รูปแบบศิลปะที่กระจายอยู่ในภาคเหนือตอนบน ตั้งแต่จังหวัดตาก แพร่ น่าน ขึ้นไป ทั้งนี้เพื่อให้ได้ความหมายครอบคลุมศิลปกรรมทุกรูปแบบที่เกิดขึ้นในดินแดนล้านนาทั้งหมด อีกทั้งยังสามารถแยกเรียกเป็นสกุลช่างตามรายละเอียดที่แตกต่างกันไปเช่น ศิลปะล้านนาสกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างน่าน หรือ สกุลช่างพะเยา เป็นต้น และเฉพาะพระพุทธรูปเท่านั้นที่ยังคงนิยมเรียกว่า “แบบเชียงแสน”

๑.๕.๖ แหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ หมายถึง แหล่งท่องเที่ยวหรือกิจกรรมที่สามารถตอบสนองความสนใจพิเศษของนักท่องเที่ยว ซึ่งมีรูปแบบของการท่องเที่ยวที่ชัดเจนเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวแบบใหม่ที่เกิดขึ้น สามารถให้ความรู้และดึงดูดนักท่องเที่ยวได้โดยใช้สื่อทางศิลปะในการนำเสนอ

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย



๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น และข้อจำกัดในการวิจัย

เนื่องจากประเด็นเรื่องการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนายังไม่ปรากฏงานวิจัยที่ชัดเจนอีกทั้งข้อมูลเรื่องดังกล่าวมีอยู่กระจัดกระจายทั่วไป และมิได้ถูกเก็บรวบรวมเอาไว้อย่างเป็นระบบ ดังนั้น จึงต้องลงสำรวจข้อมูลในพื้นที่เบื้องต้นเพื่อแสวงหาข้อมูลที่จำเป็นต่อการกำหนดสร้างเครื่องมือการวิจัย อีกทั้งผู้วิจัยต้องลงสำรวจข้อมูลและสร้างความรู้ความเข้าใจกับผู้นำและชาวบ้านในชุมชนทั้ง จำนวน ๘ แห่ง รวมทั้งมีกระบวนการออกแบบและสร้างพื้นที่ศิลปะในพื้นที่ จำนวน ๘ แห่ง จึงอาจทำให้การดำเนินงานมีความล่าช้าในช่วงแรก

๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑.๘.๑ มีองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่สามารถนำไปสร้างชุดความรู้ในการเผยแพร่ต่อสาธารณชนเพื่อการเรียนรู้เรื่องศิลปกรรมในล้านนา

๑.๘.๒ ก่อให้เกิดพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม จำนวน ๘ แห่ง ประกอบด้วย พื้นที่ชุมชน จำนวน ๖ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา และวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน จำนวน ๒ แห่ง รวมทั้งสิ้น ๙ แห่ง เป็นสถานที่ที่เป็นจุดสังเกต หรือสถานที่ที่เป็นสัญลักษณ์ (Landmark) แห่งใหม่ของชุมชน

๑.๘.๓ ก่อให้เกิดพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสมกับท้องถิ่น และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวแหล่งใหม่ของชุมชน ซึ่งนำไปสู่การสร้างแหล่งท่องเที่ยวที่นำรายได้สู่ชาวบ้านในชุมชน และคงไว้ซึ่งการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่น

๑.๘.๔ กิจกรรมสัมมนาช่วยในการพัฒนาความรู้ความสามารถทางศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวกับสุนทรียภาพ ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน นำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา คณะผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้า เอกสารตำรา รายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้รวบรวมความรู้ที่ได้มาเป็นความรู้พื้นฐานและนำเสนอรายละเอียดแนวคิดไว้ ๕ แนวคิด ดังนี้

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะ (Public art)
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)
๒.๔ แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ
๒.๕ รายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย

คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย โดยได้นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับจุดมุ่งหมาย องค์ประกอบ และกระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การพัฒนาพฤติกรรม การสร้างสรรค์ผลงาน องค์ประกอบกระบวนการทางศิลปะ การวิเคราะห์คุณค่าของผลงาน ทัศนธาตุ และหลักสำคัญของการออกแบบ ไว้ดังนี้

๒.๑.๑ ความหมายของการสร้างสรรค์

โคลเบริกและแบ๊กแนล (Koberg and Bagnell) ได้ให้ความหมายการสร้างพฤติกรรมที่แตกต่างจากผู้อื่น เช่น การประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เป็นสิ่งที่คิดและทำมาก่อน การสร้างสรรค์เป็นคำที่มักใช้ขยายพฤติกรรมไม่เหมือนพฤติกรรมปกติ และแตกต่างจากผู้อื่น แต่ต้องเป็นพฤติกรรมที่คนส่วนใหญ่ยอมรับได้และให้ผลดีดังที่คาดไว้ การสร้างสรรคสิ่งใหม่ๆ ออกมา และส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งที่นำไปสู่สิ่งที่ดีกว่าหรือทำให้ก้าวหน้าขึ้น เรียกคนที่มีพฤติกรรมสร้างสรรค์ว่าเป็นยอดมนุษย์หรือผู้นำมีการสร้างพฤติกรรมที่สร้างสรรค์นั้นค่อนข้างยาก แต่ไม่ยากจนเกินไปนัก ต้องอาศัยความรู้ความเชี่ยวชาญ และความอุตสาหะในการบังคับตนเองให้ปฏิบัติอย่างเสมอและเป็นนิสัย บางครั้งอาจจะดูเหมือนว่า อะไรผิดๆ และแผลงๆ อยู่เสมอเสียด้วยซ้ำ แต่ผลที่ได้ออกมานั้นเป็นสิ่งที่น่าพึงพอใจหลายคน บุคคลที่มีพฤติกรรมสร้างสรรค์ได้สิ่งของที่ต้องการตามความคิดหรือความต้องการเพราะโชคช่วย ในทางตรงกันข้ามคนส่วนใหญ่ต้องการแรงกระตุ้นจากสิ่งรอบข้างพวกเขาจะมีความกังวลใจและทรมานอย่างมากเพื่อให้ได้มาซึ่งของเพียงนิดเดียว ดังนั้น บุคคลประเภทนี้จึงต้องต่อสู้กับตัวเอง ซึ่งทุกคนสามารถที่จะเรียนรู้พฤติกรรมการสร้างสรรค์ได้โดยการเรียนรู้ขั้นตอนพื้นฐาน มี ๒ ประเภท คือ ๑) เรียนรู้ว่า

ตนเองมีความต้องการอะไรและจะทำอย่างไรบ้าง ๒) เรียนรู้และความเชื่อมั่นในตนเองที่จะฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ[๑]

การสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนสิ่งที่มีชีวิตเท่านั้นที่จะมีความคิดอย่างนั้น ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดระดับสูง เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่งที่จะคิดได้หลายทิศทางหลากหลายรูปแบบโดยไม่มีขอบเขตนำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่หรือเพื่อพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้นทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน เป็นตัวของตัวเองจะกล่าวได้ว่า ดังนั้น อาจเพราะมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตเพียงชนิดเดียวในโลกที่มีความคิดสร้างสรรค์ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมา แต่สร้างสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตและสามารถพัฒนาสิ่งต่างๆ ให้ดีขึ้นกว่าเดิม ความสามารถในการพัฒนาตน พัฒนาสังคม พัฒนาประเทศและรวมถึงพัฒนาโลกที่เราอยู่ให้มีลักษณะ เหมาะสมกับมนุษย์มากที่สุดในขณะที่สัตว์ชนิดต่างๆ ที่มีวิวัฒนาการเช่นเดียวกับเรายังคงมีเป็นอยู่แบบดั้งเดิมอย่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากกว่าครึ่งหนึ่งของการพบที่ยิ่งใหญ่ของโลก ได้ถูกกระทำขึ้นมาโดยผ่านการค้นพบโดยบังเอิญหรือการค้นพบบางสิ่งขณะที่กำลังค้นหาบางสิ่ง พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์อาจไม่จำเป็นต้องใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่งขึ้นมาให้กับโลกแต่อาจเกี่ยวข้องกับพัฒนาการบางสิ่งบางอย่าง เกิดขึ้นใหม่อาจเป็นสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ตัวเราแพื่อตัวของและอาจพบว่าโลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิต การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ กระบวนการ หรือวิธีการที่คิดใหม่ สิ่งที่คาดหวังว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นจะช่วยให้การดำเนินชีวิตและสังคมดีขึ้น โดยผ่านกระบวนการที่ได้ปรับปรุงขึ้น ทั้งด้านปริมาณและคุณภาพ[๒]

การสร้างสรรค์ คือความสามารถของมนุษย์ที่จะคิดแก้ปัญหาและพัฒนาจนสามารถประดิษฐ์ ผลิตผลใหม่ๆ การคิดริเริ่มในสิ่งที่แปลกใหม่ เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม ดังนั้น ริเริ่มสร้างสรรค์จึงเป็นการกระทำให้ก้าวหน้าแปลกจากเดิม ดีขึ้น งดงามยิ่งขึ้น หรือมีคุณค่า มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์ ทำให้โลกได้รับการพัฒนาในด้านต่างๆ มีความเจริญก้าวหน้าจนถึงอนาคตและเชื่อว่าโลกจะเปลี่ยนไปสู่ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีต่อไปในอนาคตที่ยังมีการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ในโลกนี้ เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นคุณสมบัติพิเศษของมนุษย์จึงมีการศึกษาและพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของคนเจริญงอกงาม เพื่อเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของชาติบ้านเมือง เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์สามารถที่จะฝึกฝน ทดลอง ปฏิบัติจนเกิดประสบการณ์ และนำไปสู่การค้นพบแนวทางใหม่เพื่อการสร้างงานต่อไป

---

[๑] Koberg and Bagnell. (1991). อ้างถึงใน ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, **การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์,** (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๔๑.

[๒] จระกฤตย์ โพธิ์ระหงส์, **การสร้างสรรค์กับงานศิลปะ,** (ออนไลน์), http://aoao555.wordpress.com [ค้นเมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๓]

๒.๑.๒ จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์

งานศิลปะสมัยปัจจุบันจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่มีความหลากหลายมากขึ้น ทำขอบข่ายกว้างขวางมากขึ้น แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตามงานศิลปะทุกประเภทจะให้คุณค่าตอบสนองต่อมนุษย์ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึกความคิด และเป็นการสื่อเรื่องราวที่สำคัญหรือเหตุการณ์ที่ประทับใจเป็นการตอบสนองกิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับความสนใจ ความสามารถและสอดคล้องกับหลักพัฒนาของผู้เรียนเป็นอย่างยิ่ง กิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะนี้ไม่เพียงแค่สประสานสัมพันธ์ระหว่างกล้ามเนื้อมือตาและการผ่อนคลายความตรึงเครียดเท่านั้น แต่ยังเป็นการส่งเสริมความคิดอิสระจากจินตนาการ ความรู้สึกที่ได้สัมผัสจริง ฝึกการรู้จักทำงานด้วยตนเอง แสดงออกสร้างสรรค์ทั้งความคิดและการกระทำที่ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะและยังนำไปสู่การเรียน เขียน อ่านอย่างสร้างสรรค์ต่อไป โดยมีจุดมุ่งหมายของกิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะ แบ่งออก ๕ ประการ คือ ๑) ส่งเสริมความคิดอิสระ ๒) ส่งเสริมความมั่นใจ กล้าคิดและกล้าแสดงออก ส่งเสริมความคิดริเริ่ม ความคิดละเอียดลออ ความคิดยืดหยุ่นความคิด คล่องตัวและความคิด ๔) ส่งเสริมความรู้จักทำงานด้วยตนเอง ๕) ส่งเสริมให้เกิดผลงาน[๓]

มัย ตะติยะ ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะทัศนศิลป์ว่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้สึกของมนุษย์ในด้านความงามและเรื่องราว ซึ่งความงามและเรื่องราวที่จะนำมา เป็นการสื่อความหมายของทัศนศิลป์ ย่อมมีอยู่รอบตัวศิลปิน สิ่งที่พบและเห็นคุ้นเคยในชีวิต เป็นวัตถุดิบที่จะนำมารวบรวมเป็นความคิดและจินตนาการ ถ่ายทอดสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงาน ทัศนศิลป์ โดยทัศนศิลป์มีองค์ประกอบของสิ่งที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ด้วยตาในลักษณะการม ได้แก่ การรับรู้ทางการมองเห็นในมิติแขนงจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เป็นต้น[๔]

งานศิลปะโดยเฉพาะงานศิลปะสมัยปัจจุบัน ศิลปะจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่มีคว หลากหลายมากขึ้น ทำให้มีขอบข่ายกว้างขวางมาก แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตาม งานศิลปะประเภทจะให้คุณค่าที่ตอบสนองต่อมนุษย์ ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด เป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่สำคัญหรือเหตุการณ์ที่ประทับใจเป็นการตอบสนอง

๒.๑.๓ ความหมายของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ความหมายของการสร้างสรรค์ศิลปะ/ทัศนศิลป์ มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ทวีเดช จิ๋วบาง ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือ การใช้กลวิธี ทางศิลปะผลิตงานศิลปะที่ไม่มีใครทำมาก่อน โดยไม่ใช่การลอกแบบ เลียนแบบ หรือชื่นชมในผลงาน ศิลปะที่มีแต่เดิม การแสดงออกทางสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกใดๆ ก็ตามที่เป็นไปโดยเสรี โดยใช้สื่อกลาง เช่น ภาษา สี ไม้ ดนตรีและอื่นๆ เป็นเครื่องมือแสดงถึงความรู้สึก ประสบการณ์ ความเข้าใจที่ชัดเจนและอารมณ์ที่ลึกซึ้ง[๕]

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหา หรือค้นรูปทรงหรือหน่วยที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบของหน่วยนั้น หน่วย

---

[๓] อารี พันธุ์มณี, **ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์,** (กรุงเทพมหานคร : ใยไหม, ๒๕๔๗), หน้า ๔๗.

[๔] มัย ตะติยะ, **ภาพทิวทัศน์,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วาดศิลป์, ๒๕๔๗), หน้า ๕๔-๕๕.

[๕] ทวีเดช จิ๋วบาง, **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๒-๓.

เหล่านั้นให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้น รูปทรงที่มีเอกัตภาพ หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลป ต้นแบบและมีเอกภาพ การสร้างสรรค์ตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแบบจาก ธรรมชาติหรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น[๖]

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน สิ่งที่มีชีวิตเท่านั้นที่จะมีความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นความคิดระดับสูง เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่งที่จะคิดได้หลายทิศทาง หลากหลายรูปแบบ โดยไม่มีขอบเขตนำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ เพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้นทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน ในอดีตที่ผ่านมามนุษย์ สร้างสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบในการดำรงชีวิตและสามารถพัฒนาสิ่งต่างๆ ได้ดีกว่าเดิม ความสามารถในการพัฒนาตน พัฒนาสังคม พัฒนาประเทศ และรวมถึงพัฒนาโลกให้มีลักษณะที่ เหมาะสมกับมนุษย์มากที่สุด อย่างไรก็ดี การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นผลงานสืบเนื่องมาจากการสั่งสมภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษแต่ครั้งอดีตกาล สืบสายใยผ่านสายเลือดของชนชาติมาจนถึงปัจจุบันแล้วแสดงออกถึงความชัดเจนผ่านบุคคลที่มีความสามารถพิเศษทางด้านศิลปะให้ปรากฏต่อสาธารณชน มีรูปลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของชนชาติ

๒.๑.๔ องค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

การสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จได้ต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวทาง และรูปแบบ และต้องอาศัยสามารถที่ยอดเยี่ยมของศิลปิน ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตนจนเกิดความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายามอันน่าทึ่งจากฝีมืออันเยี่ยมยอดจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงาม ดังที่ กั๊ตเซลและซีซิคเซนไมฮาลยี (Gatzelsand Csikszent Mihalyi) ได้ศึกษาผู้สร้างสรรค์งานสาขาทัศนศิลป์ออกเป็น ๕ ประเด็น คือ ๑) คุณลักษณะของศิลปิน ๒) บุคลิกภาพของศิลปิน ๓) ความแตกต่างระหว่างศิลปิน ๔) การติดตามศิลปินที่ประสบความสำเร็จ และ ๕) การมองเห็นปัญหาในกลุ่มศิลปิน[๗]

ลักษณะองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานศิลปะแบ่งเป็น ๒ องค์ประกอบ คือ ๑) องค์ประกอบ ตามธรรมชาติ จะพบว่ามีสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ประกอบด้วย ต้นไม้ ลำธาร ภูเขา มนุษย์ก็ย่อมประกอบด้วยบุคคลในครอบครัว หมู่บ้าน ตำบล ภาค ดังนั้น องค์ประกอบตามธรรมชาติมักมีสัมพันธ์กับความคิดสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะมนุษย์ได้แนวคิดจากธรรมชาติ และ ๒) องค์ประกอบที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ จากนิยามทางศิลปะที่ได้กล่าวถึงศิลปะ คือ ผลงานของมนุษย์ที่สร้างขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ สติปัญญา ทั้งด้านการแสดงออกและผลงาน ดังนั้นสิ่งใดก็

---

[๖] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑), หน้า ๓๐๗.

[๗] Gatzels, J.W., and Csikszentmihalyi, M., **The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art**, (New York: Wiley and Winston, 1976), pp.114-115.

ตามที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ที่มีความคิดอันบริสุทธิ์ ที่เราเรียกว่า“งานศิลปะ” งานศิลปะเกิดจากกิจกรรมการสร้างสรรค์ที่สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบต่างๆ[๘]

๒.๑.๕ ทัศนธาตุของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

องค์ประกอบศิลป์ เป็นหลักสำคัญสำหรับผู้สร้างสรรค์ และผู้ศึกษางานศิลปะ เนื่องจากศิลปะล้วนมีคุณค่าอยู่ ๒ ประการ คือ คุณค่าทางด้านรูปทรง และคุณค่าทางด้านเรื่องราว คุณค่าทางด้านรูปทรงเกิดจากการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ของศิลปะ ได้แก่ เส้น สี แสงและเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ มาจัดเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความงาม ซึ่งแนวทางในการนำองค์ประกอบต่างๆ รวมกันนั้นเรียกว่า การจัดองค์ประกอบศิลป์ อีกคุณค่าหนึ่งของงานศิลปะ คือ คุณค่าทางด้านเรื่องราว หรือสาระของผลงานที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะแสดงออกมาให้ผู้ชมได้สัมผัส อาศัยรูปลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบนั่นเองหรืออาจกล่าวได้ว่าศิลปินนำเสนอเนื้อหาผ่านรูปลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ถ้าองค์ประกอบที่จัดขึ้นไม่สัมพันธ์กับเรื่องราวที่นำเสนองานศิลปะนั้นก็จะขาดคุณค่าทางความงามไป อย่างไรก็ดี ฮาลเลน และโฮลเดน (Allen and Holden) กล่าวถึงองค์ประกอบศิลป์ คือ การจัดระเบียบส่วนต่างๆ ภายในงานศิลปะให้ประสานกลมกลืนทั้งภาพ รูปที่มีองค์ประกอบที่ดี จะแสดงความสมดุลของรูปทรง การใช้สี ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ส่วนต่างๆ บริเวณว่าง จังหวะ และเนื้ ที่เป็นเอกภาพ ดังนั้น การจัดองค์ประกอบศิลป์จึงมีส่วนให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์งานศ อย่างยิ่งเพราะจะทำให้งานศิลปะทรงคุณค่าทางความงามอย่างสมบูรณ์[๙]

ทัศนธาตุ คือ ธาตุที่มองเห็นด้วยตา โดยมีธาตุปัจจัยต่างๆ ที่ประกอบกันเป็นรูปทรง เป็นส่วนประกอบมูลฐานของวัตถุ สิ่งของ มาจัดเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความงามไว้ ๖ อย่าง ได้แก่ เส้น (line) สี(color) รูปร่างและรูปทรง (shape & form) แสงและเงา (light & shade) พื้นผิว(texture) ช่องว่าง(space) โดยมีเนื้อหาดังนี้

๑. เส้น คือ ร่องรอยที่เกิดจากเคลื่อนที่ของจุด หรือถ้านำจุดมาวางเรียงต่อๆ กันไป จะเป็นเส้นขึ้น เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว ไม่มีความกว้าง ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง น้ำหนัก สี ตลอดจนกลุ่มรูปทรงต่างๆ รวมทั้งเป็นแกน หรือโครงสร้างของรูปร่างรูปทรง เส้นเป็นสิ่งที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิด เส้นสามารถให้ความหมายแสดงความรู้สึกและอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ ขึ้น ๒ ลักษณะ คือ เส้นมีเส้นตรง และเส้นโค้ง เส้นทั้งสองชนิดนี้ เมื่อนำมาจัดวางในลักษณะต่างๆ กัน จะมีชื่อเรียกต่างๆ และให้ความหมาย ความรู้สึกที่แตกต่างกัน[๑๐]

๒. สี ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานได้ให้ความหมายของสี หมายถึง ลักษณะของแสง สว่าง ปรากฏแก่ตาให้เป็นสีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น สิ่งที่ทำให้ตาเห็นเป็นขาว ดำ แดง เขียว

---

[๘] ไชยยศ กันจันทราทิตย์ และคณะ, **การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐), หน้า ๑๒-๑๓.

[๙] Allen and Holden, (1979). อ้างถึงใน เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, **องค์ประกอบศิลป์ ๑,** (กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง, ๒๕๔๒), หน้า ๒.

[๑๐] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียะทางทัศนศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๙๘-๑๙๙.

เช่น สีทาบ้าน สีวาดภาพ สีสามารถนำไปจัดองค์ประกอบโดยใช้หลักการออกแบบ และดูเหมือนสีในงานจิตรกรรมจะมีบทบาทในการสร้างงานเป็นอย่างมาก เพราะสีมีอิทธิพลต่อการเห็น ฉะนั้น การทำความเข้าใจเรื่องสี และการนำไปใช้จึงเป็นสิ่งสำคัญ ดังนี้

๒.๑ การนำความรู้สีไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ประกอบด้วย

การใช้สีในสถานที่มืดและสว่าง การจะเลือกใช้สีสำหรับตกแต่งภายในบ้าน หรือสถานที่ต่างๆ นั้น ประการแรกต้องคำนึงถึงก่อนว่า ห้องนั้นได้รับอิทธิพลของแสงสว่างจากภายนอกเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยหรือไม่ เพราะว่าถ้าห้องนั้นๆ มีแสงสว่างส่องถึงมากๆ ก็ควรใช้สีที่ลดความสดใส ให้มีความเป็นกลางๆ เพื่อจะได้ดูสบายตา นุ่มละมุน หากใช้สีที่สว่างจะดูไม่เหมาะสม ขณะเดียวกันหากห้องนั้น แสงจากภายนอกน้อยต้องใช้สีที่สดใส กระจายช่วยในการตกแต่ง เพราะห้องจะได้ไม่ดูทึม มืดทึบ รู้สึกหดหู่ ยกตัวอย่างเช่น ภาพเขียนบนผนังของชาวอียิปต์ ซึ่งก็ทราบกันดีอยู่แล้วว่าผนังสิ่งก่อสร้างของชาวอียิปต์แสงสว่างผ่านเข้าไปได้น้อยมากดังนั้น ชาวอียิปต์จึงนิยมใช้สีที่สร้างสรรค์ภาพ การเขียนภาพด้วยสีที่สดใสในที่สว่างน้อยนั้นจะทำให้ภาพเขียนมีความสว่าง เพราะความมืดของบรรยากาศรอบๆ อันเป็นสีกลางนั้นเข้ามามีบทบาททำให้สีที่สดใสลดความสดใสลงไปเอง แต่ถ้าต้องการวางโครงสีให้สว่างมาก ควรวางโครงสีให้มีความผสานกลมกลืนในจุดที่พอดี เพราะแสงสว่างไม่ทพให้ดุลยภาพของสีเสียไปแต่อย่างใด

การใช้โครงสีสำหรับกลางแจ้ง การนำหลักการด้านโครงสร้างสีไปใช้ในสถานที่ กลางแจ้งนั้นมีหลักการที่ตรงกันข้ามกับประเภทแรก งานสถาปัตยกรรมแถบประเทศทางตะวันออกเช่น สถาปัตยกรรมไทยมักมุงหลังคาบ้านด้วยสีสดใส เช่น แดง เขียว เหลือง น้ำเงิน ท่ามกลางสภาพอากาศแดดจัดจ้าน ร้อนแรง ซึ่งก็ดูสดใสงดงามเข้ากับสภาพแวดล้อม แต่หากเป็นบ้านเรือนในแถบยุโรป ซึ่งมีบรรยากาศทึมๆ หากใช้สีที่สดใสจุดูไม่น่ามอง เพราะสีโดดออกมาจากสภาพแวดล้อม ดังนั้นควรเลือกใช้สีที่ลดความสดใสลง จะทำให้น่าดูและกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม

สีที่ได้รับอิทธิพลของแสงไฟเข้ามาผสมแสงไฟ นับว่ามีอิทธิพลต่อโครงสร้างของงานสร้างสรรค์ อาจทำให้เกิดความผันแปรได้ในรูปแบบต่างๆ เช่น ทำให้สีเข้มขึ้น สว่างขึ้น มืดลง สลัวหรือจาง เพื่อป้องกันปัญหาก่อนการที่จะวางโครงสีใดๆ ควรคำนึงถึงเรื่องแสงไฟเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเสมอ โดยกำหนดโครงสร้างของสีแล้วนำมาทดสอบกับแสงไฟจริงดู สังเกตผลที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นวิธีที่เดาหรือคิดเอง ดังนั้น การกำหนดโครงสร้างสีควรทำควบคู่ไปกับการติดตั้งระบบไฟ เพื่อจะทำให้ส่วนนั้นได้สัมพันธ์กัน ถ้าแสงไฟที่ใช้เป็นแบบธรรมดา

๒.๒ การจัดสีให้ดูกลมกลืนมีหลักเกณฑ์ดังนี้ ความสดใสกระจ่าง สีแดงเข้มจะออกไปทางสีแสด สีม่วงแดงจะออกไปทางสีแดง สีม่วงคราม หรืออาจกลายเป็นม่วง สีครามจะออกไปทางสีเทา สีน้ำเงินจะดูปรากฏเด่นชัดขึ้น ส่วนสีเหลืองจะออกไปทางสดใส และแสงสว่างจัดขึ้น สีเหลืองอาจจมหายไป ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ควรต้องศึกษาทำความเข้าใจในจุดมุ่งหมาย ประโยชน์เวลานพไปใช้ เช่น การจัดฉากเวทีละคร การแสดงรวมทั้งเครื่องแต่งกายของตัวแสดง

ความรู้สึกเกี่ยวกับสีในเชิงจิตวิทยา ๒ แบ่งออกเป็นกลุ่ม กลุ่มสีร้อนหรือสีอุ่น ได้แก่ สีเหลือง สีส้ม สีแดง และสีม่วง ก่อให้เกิดความกระตือรือร้น กระปรี้กระเปร่า กระฉับกระเฉง ในทางจิตวิทยาพลังของสีโทนร้อนจะช่วยให้เกิดอยากอาหาร ทำให้รู้สึกหิว กระตุ้นอารมณ์ให้เกิดชีวิตชีวา

และกลุ่มสีเย็น ได้แก่ สีเขียว สีฟูา สีน้ าเงิน เป็นกลุ่มที่สีให้อารมณ์ความผ่อนคลาย สบายใจ และสดชื่น ช่วยให้เกิดการคลายเครียด ช่วยให้จิตใจเยือกเย็น[๑๑]

รูปร่างและรูปทรง รูปร่าง คือ รูปแบนๆ ๒ มิติ มีความกว้างกับความยาว ไม่มีความหนา เกิดจากเส้นรอบนอกที่แสดงพื้นที่ขอบเขตของรูปต่างๆ เช่น รูปวงกลม สามเหลี่ยมหรือรูปอิสระ ท เนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าแสดงปริมาตรหรือมวลรูปทรง คือ ๓ รูปที่ลักษณะเป็นมิติโดย นอกจากจะแสดงความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึก หรือความหนา นูน ด้วย เช่น รูปทรงกลม ทรง สามเหลี่ยม ทรงกระบอก เป็นต้น ให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสารที่เกิดจาก การใช น้ าหนักหรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรง หลายรูปรวมกันรูปร่างและรูปทรง เป็นรูปธรรม ของงาน ศิลปะที่ใช้สื่อเรื่องราวจากงานศิลปะไปสู่ผู้ชมรูปร่างและรูปทรงที่มีอยู่ในงานศิลปะมี ๓ ลักษณะคือ

๑. รูปเรขาคณิต มีรูปที่แน่นอน มาตรฐาน สามารถวัด คำนวณได้ง่าย มีกฎเกณฑ์จากการ สร้างของมนุษย์ เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปวงรี นอกจากนี้ ยังรวมถึงรูปทรงของสิ่งที่ประดิษฐ์ คิดค้นขึ้นอย่างมีแบบแผน แน่นอน เช่น รถยนต์ เครื่องจักรกล เครื่องบิน สิ่งของเครื ที่ผลิตโดยระบบ อุตสาหกรรมก็จัดเป็นรูปเรขาคณิตเช่นกัน รูปเรขาคณิตเป็นรูปที่ให้โครงสร้างของรูปต่างๆ

๒. รูปอินทรีย์ เป็นรูปของสิ่งที่มีชีวิตหรือคล้ายกับสิ่งมีชีวิตที่สามารถเคลื่อนไหว หรือ เปลี่ยนแปลงรูปได้ เช่น รูปของคน สัตว์ พืช

๓. รูปอิสระ เป็นรูปที่ไม่ใช่แบบเรขาคณิตหรือแบบอินทรีย์แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ โครงสร้างที่แน่นอนซึ่งเป็นไปตามอิทธิพล และการกระทำจากสิ่งแวดล้อม เช่น รูปก้อนเมฆ ก้อน หยดน้ำ ควัน ซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหว มีพลัง รูปอิสระจะมีลักษณะขัดแย้งกับรูปเรข แต่กลมกลืนกับ รูปอินทรีย์ รูปอิสระอาจเกิดจากรูปเรขาคณิตหรือรูปอินทรีย์ที่ถูกกระทำจน เปลี่ยนไปจากเดิมจนไม่ เหลือสภาพ เช่น รถยนต์ที่ถูกชนจนยับเยินทั้งคัน เครื่องบินตก ตอไม้ถูกทำลาย หรือซากสัตว์ที่เน่า เปื่อยผุพัง[๑๒]

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะของบริเวณผิวหน้าของสิ่งต่างๆ ที่เมื่อสัมผัสแล้วสามารถ มี ลักษณะอย่างไร คือรู้ว่า หยาบ ขรุขระ เรียบ มัน ด้าน เนียน สาก เป็นต้น ลักษณะที่สัมผัสได้ของ พื้นผิว ๒ ประเภท คือ

๑. พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยมือหรือกายสัมผัส เป็นลักษณะพื้นผิวที่เป็นอยู่จรของวัสดุนั้นๆ ซึ่ง สามารถสัมผัสได้จากงานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรมและสิ่งประดิษฐ์

๒. พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยสายตาจากการมองเห็นแต่ไม่ใช่ลักษณะที่แท้จริงของผิว วัสดุ เช่น ก้อนหินบนกระดาษจะให้ความรู้สึกเป็นก้อนหินแต่มือสัมผัสเป็นกระดาษหรือใช้กระดาษพิมพ์ลายหรือ ลายหินอ่อน เพื่อประทับ บนผิวหน้าของสิ่งต่างๆ เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้ถือว่าเป็นการสร้างลวงตาให้ สัมผัสได้ด้วยการมองเห็นเท่านั้น

---

[๑๑] กำจร สุนพงษ์ศรี, **สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕), หน้า ๒๑๔.

[๑๒] สมชาย พรหมสุวรรณ, **หลักการทัศนศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๗๒.

แสงและเงา ค่าน้ำหนัก คือ ค่าความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวั ความอ่อน ความเข้มของสีหนึ่งๆ หรือหลายสี เช่น สีแดง มีความเข้มกว่าสีชมพู หรือสีแดงอ่อนกว เงิน เป็นต้นนอกจากนี้ น้ำหนัก ยังหมายถึงระดับความเข้มของแสงและระดับความมืดของเงา ซึ่งไ จากมืดที่สุด (สีดำ) ไปจนถึงสว่างที่สุด (สีขาว) น้ำหนักที่อยู่ระหว่างกลางเป็นสีเทาซึ่งมีตั้งแต่เทาแก่จนถึงเทาอ่อนที่สุด การใช้ค่าน้ำหนักจะทำให้ภาพดูเหมือนจริง และมีความกลมกลืน ถ้าใช้ค่าหลายๆ ระดับจะทำให้มีความกลมกลืนมากยิ่งขึ้น และถ้าใช้ค่าน้ำหนักจำนวนน้อยที่แตกต่าง ทำให้เกิดความแตกต่างความขัดแย้ง

แสงและเงา เป็นองค์ประกอบของศิลป์ที่อยู่คู่กัน แสง เมื่อส่องกระทบกับวัตถุ จะทำให้เกิดเงา แสงและเงา เป็นตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ที่มีแสงสว่างน้อย เงาจะไม่ชัดเจน ในที่ที่ไม่มีแสง และเงาจะอยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่เกิดบนวัตถุสามารถจำแนกเป็นลักษณะที่ต่างๆ ได้ดังนี้

๑. บริเวณแสงสว่างจัดเป็นบริเวณที่อยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงมากที่สุดจะมีความสว่างที่สุดในวัตถุที่มีผิวมันวาวจะสะท้อนแหล่งกำเนิดแสงออกมาให้เห็นได้ชัด

๒. บริเวณแสงสว่างเป็นบริเวณที่รับแสงสว่างรองลงจากบริเวณแหล่งกำเนิดแสงสว่างจัด เนื่องจากห่างจากแหล่งกำเนิดแสงออกมา และเริ่มมีค่าน้ำหนักอ่อนๆ

๓. บริเวณเงา เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่างหรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจากแสงสว่างจะมีค่าน้ำหนักเข้มมากขึ้นกว่าบริเวณแสงสว่าง

๔. บริเวณเงาเข้มจัด เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงมากที่สุดหรือเป็นถูกบดบังมากๆ หลายๆ ชั้น จะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด

๕. บริเวณเงาตกทอด เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุทาบลงไปเป็นบริเวณเงาที่อภายนอกวัตถุ และจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับความเข้มของเงา น้ำหนักของพื้นหลั และระยะของเงา

ช่องว่าง ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมาย ของคำว่า บริเวณว่าง หมายถึง การแทนค่าความลึกบนระนาบที่เป็น ๒ มิติ เช่น การเขียนภาพแบบทัศนียภาพ[๑๓] นอกจากนี้ สมชาย พรหมสุวรรณ กล่าวว่าบริเวณว่าง คือ บริเวณที่ไม่มีวัตถุหรือสิ่งใดปรากฏอยู่สามารถรับรู้บริเวณว่า ประสาทสัมผัส จากการเห็นการใช้ผิวหนังสัมผัสการใช้หูฟัง ลักษณะบริเวณว่าง ๒ ลักษณะ ได้แก่

๑. บริเวณว่าง ๒ มิติ หมายถึง บริเวณว่างที่แสดงลักษณะเฉพาะความกว้างความยาวเท่านั้น เรียกว่า บริเวณว่าง ๒ มิติ บริเวณว่างเช่นนี้จะพบเห็นได้จากธรรมชาติ และในงานศิลปะ

๒. บริเวณว่าง ๓ มิติ หมายถึง บริเวณว่างที่มีความกว้าง ยาว ลึก สัมผัสได้ด้วยความเปจริงเชิงกายภาพ เช่น บริเวณว่างภายในห้อง ซึ่งบริเวณว่างภายนอกวัตถุ สามารถพบเห็นบริเวณว่างเช่นนี้ได้ในธรรมชาติและในงานศิลปะ[๑๔]

---

[๑๓] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑), หน้า ๖๕.

[๑๔] สมชาย พรหมสุวรรณ, **หลักการทัศนศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๑๒๔.

๒.๑.๖ หลักสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

หลักสำคัญของการออกแบบ หมายถึง กฎเกณฑ์หรือเทคนิค ที่จะนำองค์ประกอบศิลป์มาจัดวางเพื่อสร้างงานศิลปะให้เกิดความงดงามน่าสนใจ ได้อารมณ์ตามที่ศิลปินต้องการ ๙ ประการ คือ เอกภาพ ดุลยภาพ สัดส่วน ความกลมกลืนความขัดแย้ง จังหวะ การทำซ้ำ การลดหลั่น และทิศทาง โดยมีเนื้อหาดังนี้

เอกภาพ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษและด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไป ดังที่ สมชาติ พรหมสุวรรณ กล่าวว่า เอกภาพ ในงานศิลปะ หมายถึง ความคิด อารมณ์ และรูปแบบในการนำเสนอ ดังนั้น เอกภาพในงาน ศิลปะจึงมีส่วนสำคัญ ๑) เอกภาพในการจัดองค์ประกอบศิลป์ คือ การเลือกใช้ในการออกแบบจัดตำแหน่งที่เหมาะสม ๒) เอกภาพทางความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ๓) เอกภาพของรูปแบบ ลักษณะหรือวิธีการสร้างผลงาน ซึ่งนำไปสู่รูปแบบเฉพาะ ดังนั้น การเลือกรูปแบบในการสร้างงานต้องสอดคล้องกับแนวคิด และเรื่องราวที่จะนำเสนอเพื่อความเป็นเอกภาพเดียวกัน[๑๕]

การสร้างงานศิลปะ คือ การสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบ และดุลยภาพให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อรวมตัวกันได้ โดยการเชื่อมโยงส่วนต่างๆ ให้เอกภาพของงานศิลปะ มีอยู่ ๒ ประการ คือ ๑) เอกภาพของการแสดงออก หมายถึง การแสดงออกที่มีจุดมุ่งหมายเดียว แน่นอน และมีความเรียบง่าย งาน ศิลปะชิ้นเดียวจะแสดงออกหลายความคิด และหลายอารมณ์ไม่ได้จะทำให้สับสน ขาดเอกภาพ และการแสดงออกด้วยลักษณะเฉพา ะตัวของศิลปินแต่ ละคนก็สามารถทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงานได้ ๒) เอกภาพของรูปทรง คือ การรวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ และมีระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงหนึ่งที่สามารถแสดงความคิดเห็นหรืออารมณ์ของศิลปินออกได้อย่างชัดเจน เอกภาพของรูปทรงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของผลงานศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่ศิลปินใช้เป็นสื่อการแสดงออกถึงเรื่องราวความคิดและอารมณ์ ดังนั้น กฎเกณฑ์ในการสร้างเอกภาพในงานศิลปะเป็นกฎเกณฑ์เดียวกันกับธรรมชาติ ประกอบด้วย ๒ กฎเกณฑ์ คือ ๑) กฎเกณฑ์ของการขัดแย้งมีอยู่ ๔ ด้วยกันลักษณะ คือ (๑) การขัดแย้งขององค์ประกอบทางศิลปะแต่ละชนิด และ การขัดแย้งกันขององค์ประกอบต่างชนิดกัน (๒) การขัดแย้งของขนาด (๓) การขัดแย้งของทิศทาง และ (๔) การขัดแย้งของที่ว่างหรือจังหวะ และกฎเกณฑ์ของการประสาน คือ การทำให้เกิดความกลมกลืนให้สิ่งต่างๆ เข้ากันได้อย่างสนิทเป็นสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกันการประสานมีอยู่ ๒ วิธี ๑) การเป็นตัวกลาง คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งกันให้กลมกลืนกันด้วยการใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน เช่น สีขาวกับสีดำ แตกต่างและขัดแย้งกันสามารถทำให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพด้วยการใช้สีเทาเข้าไปประสานทำให้เกิดความกลมกลืนกันมากขึ้น และ ๒) การซ้ำ คือ การจัดวางหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ ๒ หน่วยขึ้นไป เป็นการสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุดแต่ก็ทำให้ดูจืดชืดน่าเบื่อที่สุด

นอกเหนือจากกฎเกณฑ์หลัก คือ การขัดแย้งและการประสานแล้ว ยังมีกฎเกณฑ์รองอีก ๒ ข้อ คือ ๑) ความเป็นเด่น ซึ่งมี ๒ ลักษณะ คือ (๑) ความเป็นเด่นที่เกิดจากการขัดแย้งด้วยการเพิ่ม

---

[๑๕] สมชาย พรหมสุวรรณ, **หลักการทัศนศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๒๔๗.

หรือลด ความสำคัญความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้งกัน (๒) ความเป็นเด่นที่เกิดจากการประสาน และ ๒) การเปลี่ยนแปร คือ จากการเพิ่มความขัดแย้งลงในหน่วยที่ซ้ำกันเพื่อป้องกันความจืดชืด น่าเบื่อ ซึ่งช่วยให้มีความน่าสนใจมากขึ้น การเปลี่ยนแปร ๔ ลักษณะ ประกอบด้วย (๑) การเปลี่ยนแปรของรูปลักษณะ (๒) การเปลี่ยนแปรของขนาด (๓) การเปลี่ยนแปรของทิศทาง และ (๔) การเปลี่ยนแปรของจังหวะ การเปลี่ยนแปรรูปลักษณะจะต้องรักษาคุณลักษณะของการซ้ำไว้ ถ้ารูปมีการเปลี่ยนไปมาก การซ้ำก็จะหมดไปกลายเป็นการขัดแย้งเข้ามาแทน และถ้าหน่วยหนึ่งมีการเปลี่ยนแปรอย่างรวดเร็วมีความแตกต่างจากหน่วยอื่นๆ จะกลายเป็นความเด่นสร้างเอกภาพด้วยความขัดแย้งกัน

ดุลยภาพ ความสมดุล หรือ ดุลยภาพ หมายถึง น้ำหนักที่เท่ากันขององค์ประกอบไม่เอนเอียงไปข้างใด หนึ่งในทางศิลปะยังรวมถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ในงานศิลปกรรมนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์กลาง ธรรมชาตินั้นทุกสิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้โดยไม่ล้มเพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันทุกด้าน งานศิลป์ต้องให้ความรู้สึกว่า บางส่วนหนักไป แน่นไป หรือเบาบางไปก็ทำให้ภาพนั้นดูเอนเอียงเกิดความรู้สึกไม่สมดุล มีความบกพร่องทางความงาม ดุลยภาพในงานศิลปะ มี ๒ ลักษณะ คือ

๑. ดุลยภาพแบบสมมาตร หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวาง ของรูปทั้ง สองข้างของแกนสมดุล เป็นการสมดุลแบบธรรมชาติลักษณะแบบนี้ในทางศิลปะมีใช้น้อยส่วนมากจะในลวดลายตกแต่ง ในงานสถาปัตยกรรมบางแบบหรือในงานที่ต้องการดุลยภาพที่นิ่งและมั่นคง

๒. ดุลยภาพแบบอสมมาตร หรือความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน มักเป็นการสมดุลที่เกิดจากการจัดใหม่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาไม่เหมือนกันใช้องค์ประกอบที่ไม่สมดุล แต่ก็มีความสมดุลกัน เพราะรูปทรงอสมมาตรอาจเป็นความสมดุลด้วยอย่างหนึ่ง

น้ำหนักขององค์ประกอบหรือสมดุลด้วยความรู้สึกก็ได้ จากการจัดองค์ประกอบให้มีความสมดุลแบบอสมมาตร อาจทำได้โดยเลื่อนแกนสมดุลไปทางด้านที่มีน้ำหนักมากกว่าหรือเลื่อนไปด้านที่มีน้ำหนักมากกว่าเข้าหาแกนทำให้เกิดความสมดุลขึ้นหรือใช้หน่วยที่มีขนาดเล็กแต่มีรูปลักษณ์ถ่วงดุลกับรูปลักษณะที่มีขนาดใหญ่ แต่มีรูปแบบธรรมดา

สมชาย พรหมสุวรรณ กล่าวว่า ความสมดุลและสัดส่วนต่างมีความสัมพันธ์ ต่อกัน วัตถุใดมีความสมดุลตั้งวางอยู่ได้คงสภาพอยู่ได้ ย่อมมีสัดส่วนของสิ่งต่างๆ ในตัวเอ สัดส่วนดังกล่าวมิได้หมายถึง เฉพาะเรื่องความโตเล็ก ความสั้นยาวของรูปร่างเท่านั้น แต่หมายถ ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบศิลป์ ในเรื่องขนาด จำนวนหรือปริมาณ ความเข้มอ่อนที่ปรากฏ งานศิลปะ ถ้าความสัมพันธ์ขององค์ประกอบศิลป์มีสัดส่วนที่ดีจะทำให้งานศิลปะมีความสวยงาม[๑๖]

สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์อย่างเหมาะสมระหว่างขนาดขององค์ประกอบที่แตกต่างทั้งขนาดที่อยู่ในรูปทรงเดียวกันหรือระหว่างรูปทรง รวมถึงความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างองค์ประกอบทั้งหลายด้วย ซึ่งเป็นความพอเหมาะพอดี ไม่มากไม่น้อยขององค์ประกอบทั้งหลายที่นำมาจัดรวมกัน มีความเหมาะสมของสัดส่วนอาจพิจารณาจากคุณลักษณะดังต่อไปนี้

---

[๑๖] สมชาย พรหมสุวรรณ, **หลักการทัศนศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๑๖๖.

๑. สัดส่วนที่เป็นมาตรฐานจากรูปลักษณะตามธรรมชาติ ของคน สัตว์ พืช ซึ่งโดยทั่ว ถือว่า สัดส่วนตามธรรมชาติ จะมีความงามที่เหมาะสมที่สุดหรือจากรูปลักษณะที่เป็นการสร้าง ของมนุษย์ เช่น กฎในการสร้างสรรค์รูปทรงของกรีก ส่วนเล็กสัมพันธ์กับส่วนที่ใหญ่กว่าส่วนที่ซึ่งถือว่าใหญ่กว่าสัมพันธ์กับส่วนรวม ทำให้สิ่งต่างๆ ที่สร้างขึ้นมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กับทุกสิ่งอย่าง

๒. สัดส่วนจากความรู้สึก โดยที่ศิลปะนั้นไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อความงามของรูปทรงแ สร้างขึ้นเพื่อแสดงออกถึงเนื้อหา เรื่องราว ความรู้สึก สัดส่วนจะช่วยเน้นอารมณ์ ความรู้สึก เจตนารมณ์และเรื่องราวที่ศิลปินต้องการ ลักษณะนี้ทำให้งานศิลปะ มีลักษณะที่แตกต่างกันของเรื่องราว อารมณ์และความรู้สึกที่แสดงออกต่างกันไป เช่น กรีกนิยมในความงามตามธรรมชาติเป็นอุดมคติ เน้นความงามที่เกิดจากการประสานกลมกลืนของรูปทรงจึงแสดงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ส่วนศิลปะอัฟริกันดั้งเดิมเน้นที่ความรู้สึกทางวิญญาณที่น่ากลัว ดังนั้น รูปลักษณะจึงแตกต่างไปจากธรรมชาติทั่วไป

ความกลมกลืน หมายถึง การนำองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความคล้ายกันหรือเหมือนกันมจัดวางอย่างสัมพันธ์กัน เกิดการประสานกันอย่างเหมาะสมและลงตัวในผลงาน ดูแล้วไม่ขัดตา ลักษณะของความกลมกลืน แบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ ๑) ความกลมกลืนขององค์ประกอบพื้นฐานที่คล้ายกัน เป็นการนำเอาองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความคล้ายคลึงกันในลักษณะต่างๆ เช่น รูปร่าง ขนาด ทิศทาง ลักษณะผิว มาจัดไว้ด้วยกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืน เป็นระเบียบ ๒) ความกลมกลืนตามธรรมชาติและ หรือประโยชน์ใช้สอย คือ ความกลมกลืนระหว่างวัตถุต่างๆ เช่น ของตกแต่งสวน เครื่องเรือนกับสี่ แวดล้อมรอบข้างทั้งในแง่ความสวยงามตามธรรมชาติและประโยชน์ใช้สอย

การสร้างความกลมกลืนสามารถทำให้องค์ประกอบศิลป์มีความกลมกลืน โดยวิธีการดังนี้

๑. การทำซ้ำๆ กัน องค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้จะต้องสร้างซ้ำๆกัน

๒. การเปลี่ยนแปลงทีละน้อย หมายถึง องค์ประกอบศิลป์ที่มีลักษณะการเปลี่ยนแปลงทีละน้อย การเปลี่ยนไปทีละน้อยให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว นุ่มนวล สายตาจะเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปอีกอย่างช้าๆ ทพให้เรามองไม่เห็นความต่างที่ซ่อนอยู่ในภาพ

๓. การทำซ้ำขององค์ประกอบศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง หมายถึง การ ทำให้องค์ประกอบ ในบริเวณใดบริเวณหนึ่งหรือชุดใดชุดหนึ่ง ทำซ้ำในบริเวณอื่นๆ การสลับไปสลับมาอย่างต่อเนื่อง องค์ประกอบศิลป์แม้จะมีความตัดกัน หากนำมาสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง สร้างลักษณะซ้ำๆ กัน เกิดขึ้นในภาพเดียวกันทำให้เกิดความกลมกลืนกันได้ตัวเชื่อม เป็นเหมือนตัวข้อต่อคั่นกลาง ตัดกันของสิ่งของสองอย่าง ซึ่งสามารถลดความรุนแรงของการตัดกันได้

ความขัดแย้ง ความขัดแย้ง หมายถึง การจัดองค์ประกอบพื้นฐานที่มีคุณสมบัติต่างกันมาไว้ด้วยกัน แตกต่างกันนั้นมีหลายระดับตั้งแต่เล็กน้อยจนถึงแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การทำให้งานเกิดไม่เป็นระเบียบ ดังนั้น การตัดกันที่มีความเหมาะสมจะทำให้เกิดความเด่นปรากฏชัดเจนขึ้น ทำให้เป็นที่น่าสนใจ นอกจากนี้ ยังสามารถช่วยลดความน่าเบื่อจากความกลมกลืนที่มีมากเกินไป แต่ถ้าตัดกันมากเกินไปจะทพให้เกิดความไม่เข้ากันหรือขัดกัน

การแก้ปัญหาเรื่องการตัดกันเป็นวิธีการที่ลดความขัดแย้งหรือวิธีการที่ทำให้สิ่งที่เกิดความกลมกลืน โดยวิธีการประสาน คือ การทำให้องค์ประกอบต่างๆ เกิดความเชื่อมโยงและมี ให้ความกลมกลืนเป็นหลักการพื้นฐานในการทำงานศิลปะที่ช่วยลดปัญหาความขัดแย้งการแก้ปัญหาความ

ขัดแย้งในองค์ประกอบใดก็ควรใช้องค์ประกอบนั้นเป็นตัวกลางหรือตัวประสาน เช่น การแก้ปัญหาเรื่องน้ำหนักขาวกับดำ ควรใช้น้ำหนักเทาเป็นตัวประสาน เป็นต้น สำหรับความขัดแย้งในองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง ลักษณะผิว สี ทิศทาง ก็สามารถแก้ปัญหาได้ในทำนองเดียวกัน

จังหวะ หมายถึง รูปแบบของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องซ้ำๆ กันของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ระยะเวลาหนึ่ง ซึ่ง ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของจังหวะ คือการซ้ำๆ กันของทัศนธาตุในงานทัศนศิลป์ที่เป็นระเบียบจากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่าๆ กันเป็นระเบียบที่ส ขึ้นทางทัศนศิลป์ ความเคลื่อนไหวหรือ จังหวะเกิดขึ้นจากการซ้ำๆ กันขององค์ประกอบศิลป์ ท เกิดได้หลายรูปแบบ เช่น การซ้ ากันด้วยตัวมันเองแต่มีน้ำหนักต่างกัน โดยอ งค์ประกอบขอ ประกอบด้วยส่วน ส าคัญคือ ความเคลื่อนไหว หมายถึง ความเคลื่อนไหวหรือความรู้สึกไม่หยุด เคลื่อนไหวรุนแรง แผ่วเบา สม่ำเสมอก็ได้ ในทางทัศนศิลป์ นั้นความเคลื่อนไหวสามารถทำได้ ได้แก่ การกระจายของสี การซ้ ากันของรูปทรง การเปลี่ยนแปลงของรูปทรง การเปลี่ยนแปลงค่าของแส เงา การเปลี่ยนแปลงพื้นผิว[๑๗]

การซ้ำ การซ้ำเกิดจากองค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกัน ๒ หน่วยขึ้นไปวางอยู่ในที่ว่างตั้งแต่ โดยมีที่ว่างคั่นอยู่ระหว่างหน่วยองค์ประกอบที่จะนำมาวางซ้ำเหล่านี้ ได้แก่ จุด เส้น น้ำหนัก รูปร่าง ลักษณะผิว ฯลฯ นอกจากนี้ การทำซ้ำเป็นการนำรูปร่าง และรูปทรง ที่เหมือนกันมาจัดวางทำให้เกิดความเหมือนกับการรวมกำลังกันทำให้เกิดความชัดเจน ทำให้ดูเป็นกลุ่มก้อนอันหนึ่งอันเดียวกัน พร้อมเพรียง รูปแบบของการซ้พสามารถแบ่งได้เป็น ๔ รูปแบบ ดังนี้

๑. การซ้ำแบบเหมือนกัน เป็นการซ้ำขององค์ประกอบที่มีขนาดน้ าหนัก หรือลักษณเดียวกันเรียงต่อเนื่องกันไป

๒. การซ้ำแบบลดหลั่น เป็นการซ้ำขององค์ประกอบที่มีขนาด น้ำหนัก หรือลักษณะแตกต่างกัน เรียงจากมากไปหาน้อย หรือน้อยไปหามาก

๓.การซ้ำเป็นจังหวะ เป็นการซ้ำของชุดองค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันเรียงต่อเนื่องกันไป ซึ่งภายในชุดองค์ประกอบ ๑ ชุด ประกอบด้วยหน่วยย่อยที่มีขนาด น้ำหนัก หรือลักษณะแตกต่างกัน

๔. การซ้ำแบบไม่เป็นจังหวะ เป็นการซ้ำของชุดองค์ประกอบลักษณะหนึ่งๆ อย่างอิสระไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยที่แน่นอน

การลดหลั่นคือ การจัดลำดับขององค์ประกอบเช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามลำดับ เช่น ระดับสีอ่อนไปสีแก่ ลักษณะผิวเรียบไปสู่ผิวขรุเล็กไปหาใหญ่ การลดหลั่น สามารถทำให้เกิดความรู้สึกในความลึกมีมิติ ทำให้เกิดเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป สามารถพาสายตาไปสู่จุดเด่นได้ นอกจากนี้ การลดหลั่นแบบไม่เป็นจังหวะยังอาจทำให้ความรู้สึกตื่นเต้นอีกด้วย

ทิศทาง หมายถึง ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เกิดจากการพิจารณาองค์ประกอบในงานศิลปะ ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเส้น รูปร่าง สามารถนำสายตาให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวไปทิศทางที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยมีหลักการกำหนดทิศทางของผลงานมีหลักง่ายๆ คือ ทิศทาง หรือเคลื่อนไหวใกล้กันหันเหไปทางเดียวกันจะมีความกลมกลืน ถ้าหันเหไปคนละทางหรือตรงข้ามกัน เกิด

---

[๑๗] ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑), หน้า ๑๔๘.

การตัดกัน ในการจัดองค์ประกอบที่ดี สำหรับงานที่มีทิศทางขององค์ประกอบที่เป็นเอกภาพ เว้นให้มีที่ว่างในทิศทางดังกล่าวอย่างเหมาะสมจึงจะทำให้มีความน่าสนใจ ดูแล้วไม่อึดอัด หาองค์ประกอบมีทิศทางขัดแย้งกัน ควรพิจารณาก่อนว่าทิศทางโดยรวมของงานเคลื่อนที่ไปทิศทางใด เว้นที่ว่างสำหรับทิศทางนั้นมากกว่าทิศทางอื่น

๒.๑.๗ องค์ประกอบของกระบวนการศิลปะ

องค์ประกอบของกระบวนการศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการวิจารณ์ศิลปะหรือเป็นความรู้เบื้องต้นของการทำความเข้าใจและซาบซึ้งในความงามทางศิลปะ ทั้งนี้เพราะกระบวนการที่เกี่ยวข ศิลปะ ที่ดำเนินมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นศิลปะของชนชาติใด ๓ ส่วน อาจแบ่งออกได้เป็นประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ ผู้สร้างงานศิลปะ (artcreator) ผลงานศิลปะ (expression media) และผู้รับรู้งานศิลปะ (art perceiver) ซึ่งหมายถึง ผู้ชมรวมถึงผู้ที่ใช้ประโยชน์กับงานศิลปะห์วิจารณ์ศิลปะ เช่นผู้วิเคราะ ดังนั้น การที่ผู้ใดได้สัมผัสรับรู้กับผลงานศิลปะอยาก ที่จะทำความเข้าใจกับศิลปะนั้นต้องว่ามีจุดประสงค์ที่ต้องการรู้หรือเข้าใจ หากต้องรับรู้ในรายละเอียดเกี่ยวกับสาเหตุ แนวทาง ความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับตัวผู้สร้างงาน หรือต้องการรู้ในรูปแบบเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ องค์ประกอบของการสร้างงานศิลปะทั้ง ๓ ส่วน มีรายละเอียดดังนี้

ผู้สร้างงานศิลปะ ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปิน อาจจะกำหนดตามลักษณะงานที่สร้างโดยมีชื่อเรียกที่ ได้แก่ จิตรกร หมายถึง การเรียกชื่อศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ประติมากร หมายถึง การเร ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานประติมากรรม และสถาปนิก หมายถึง การเรียกศิลปินผู้สร้างสรรค์สถาปัต นอกนั้นการสร้างสรรค์งานศิลปะลักษณะอื่นๆ มักจะเรียกผู้สร้างสรรค์ว่าเป็นศิลปินแทบทั้งสิ้น ศิลปินจะสร้างงานศิลปะขึ้นมาย่อมต้องมีกระบวนการของพฤติกรรมในการสร้างงานศิลปะ ดังนี้

๑. ที่มาของการสร้างงานศิลปะสาเหตุหรือที่มาที่ศิลปิน ใช้ในการสร้างงานศิลปะ แตกต่างกันออกไป สุดแท้แต่ผู้สร้างงานนั้น จะให้ความกระจ่าง เหตุที่สร้างอาจเพราะอยู่ว่างจะได้อะไร อาจสร้างเพราะใจรัก เพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อขาย เพื่อสะท้อนสภาพสังคม อาจเพื่อบัน สภาพเหตุการณ์ หรือความทรงจำที่ประทับใจ หรืออาจเพราะแรงกดดันที่ต้องการ หาทางระบาย อารมณ์และเหตุผลอื่นๆ อันเป็นสาเหตุผลักดันให้สร้างงานนั้นๆ ออกมา

๒. แรงบันดาลใจของการสร้างงานศิลปะ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์แต่ละครั้งย่อมต้องได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าหรือแรงบันดาลใจ ซึ่งแรงบันดาลใจแบ่งออก ๒ ประเภท คือ แรงบันดาลใจภายนอก ได้แก่ สรรพสิ่งที่เป็นสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัวศิลปิน อันอาจได้แก่ คน สัตว์ ทิวทัศน์ สิ่งของ ขนบธรรมเนียมประเพณีที่สามารถกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจได้ทั้งสิ้นแรงบันดาลใจอีกประเภทหนึ่งคือแรงบันดาลใจ อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ความต้องการ ความเจ็บปวด สภาพจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก ฯลฯ ที่เกิดขึ้นภายในตัวศิลปินเอง การที่ศิลปินสร้างงานศิลปะแต่ละครั้งย่อมเกิดจากสาเหตุใดสาเหตุหนึ่ง คือสิ่งเร้าหรือแรงบันดาลใจ จากภายนอกหรือภายใน เพื่อทำให้ผลงานศิลปะที่ออกมามีความแตกต่าง เช่น หากได้รับแรงบันดาลใจจากภายนอกรูปแบบที่ถ่ายทอดอาจจะเป็นลักษณะรูปธรรม แต่ถ้าเป็นแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้าภายในรูปแบบที่ถ่ายทอดส่วนมาก

อาจจะมีลักษณะเป็นนามธรรม และถ้าได้รับแรงบันดาลใจทั้งภายนอกและภายในรูปแบบที่ถ่ายทอดก็อาจเป็นลักษณะกึ่งนามธรรม แต่กฎเกณฑ์ดังก นี้ไม่ตายตัวเสมอไป

๓. การสร้างงานศิลปะหลังจากได้รับแรงบันดาลใจ เมื่อศิลปินได้รับแรงบันดาลใจทางใทางหนึ่งแล้วก็จะมีแนวทางในการสร้างงานได้ ๒ แนวทาง คือ แนวทางแรก จากแรงบันดาลใจภายในเมื่อเกิดขึ้นแล้ว ศิลปินจะรีบบันทึกแนวคิดนั้นเป็นผลงานศิลปะทันทีหรือเกิดจากการสั่งส ในเรื่องนั้นๆ มานานจนกระทั่งเกิดจินตนาการและถ่ายทอดจินตนาการนั้นออกมาเป็นผลงานศิลปะ แนวทางที่สองจากแรงบันดาลใจภายนอก ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง เช่นธรรมชาติที่งดงาม ความยากจน ความทารุณโหดร้าย การกดขี่ข่มเหง เป็นต้น จะเกิดความสะเทือนใจต่อแรงบันดาลใจนั้นก่อให้เกิดความรู้สึกและจินตนาการขึ้นและถ่ายทอด ความรู้สึกนั้นออกมาเป็นผลงานศิลปะ

๔. การสร้างงานศิลปะจากแนวคิดของตนเองจากแนวคิดของตนเองนี้ อาจเป็นปฏิกิริยาสืบเนื่องจากการได้รับสิ่งเร้า หรือแรงบันดาลใจ แล้วศิลปินเกิดปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้า บันดาลใจนั้น ได้ข้อสรุปแนวคิด ความเพลิดเพลิน ความประทับใจ ความโศกเศร้าสะเทือนใจและอื่นๆ ตลอดจนการ เกิดทัศนคติที่มีต่อแรงบันดาลใจเช่น เมื่อศิลปินได้พบกับเหตุการณ์สงครามจะมีความรู้สึกสะเทือนใจในความโหดร้ายทารุณของสงคราม เมื่อจะถ่ายทอดความรู้สึกนี้ ต้องผนวกเพิ่มกับแนวความคิดของตนเข้าไปอีกว่า ความโหดร้ายทารุณนี้เมื่อแสดงออกไปแล้ว ต้องให้ผู้ดูได้รับรู้อะไรอันเป็นแนวคิด หรือความรู้สึกของตัวศิลปินเอง ได้แก่ แนวคิดที่ต้องทำสงคราม หรือต้องการเปิดเผยถึงภาพความตายที่คนทั่วไปไม่สามารถพบเห็นได้ เป็นต้น

๕. จุดมุ่งหมายในการสร้างงานศิลปะในการสร้างงานศิลปะแต่ละครั้ง ศิลปิน มักจ ตั้งจุดประสงค์ในการถ่ายทอดสร้างสรรค์ไว้ทุกครั้ง นอกเหนือจากการให้ผู้ดูชื่นชมความสวยงาม ศิลปะศิลปินย่อมต้องการ ให้ผู้ดูได้รับรู้เนื้อหาเรื่องราว ความสนุกเพลิดเพลิน ความซาบซึ้ง การรับรู้ ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น สุดแต่ศิลปินจะวางจุดมุ่งหมายไว้ ซึ่งการรับรู้จุดประสงค์เป้าหมายของศิลปินนี้ย่อมทำให้สามารถวางแนวทางในการรับรู้ให้สอดคล้องกับการถ่ายทอดสร้างจากสื่อสร้างสรรค์แต่ละชิ้น

๖. สื่อสัญลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะในการสร้างงานศิลปะมีรูปแบบที่หลากหลาย ม ทั้งที่เป็นรูปธรรม กึ่งนามธรรม และที่เป็นนามธรรม ในกรณีรูปแบบที่เป็นรูปธรรมหรือกึ่งนา ยังพอจับใจความตีความหมายได้ว่าเป็นอะไร หมายถึงอะไร ฯลฯ แต่ในกรณีที่รูปแบบเป็นนามธรรม อาจจะยากต่อการคาดเดาหรือตีความ ในการทำความเข้าใจงานศิลปะรูปแบบนี้อาจศึกษาได้จากการอธิบายการให้ความหมาย การชี้แนะจากตัวศิลปินเอง ซึ่งบางครั้งไม่สามารถหาข้อมูลเหล่านี้ ต้องศึกษาจากสื่อวัสดุ และเทคนิควิธีการ ที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนรูป เช่น ความรักอาจแสดงออกด้วยสีแดง สีชมพู สีขาว สีม่วง และสีดำ นั่นคือ การใช้สื่อประเภทสื่อการแสดงออกที่เป็นรูปสัญลักษณ์ ความรักอาจใช้สื่อรูปดอกกุหลาบ รูปหัวใจ รูปกามเทพ สี แสดงออกนี้อาจรวมถึงการเลือกใช้วัสดุ และเทคนิควิธีการที่ศิลปินนำมาสร้างงานด้วยการสร้างงานอย่างตรงตามความหมายของสื่อสัญลักษณ์นั้น ย่อมต้องอาศัยการอธิบายชี้แจงของศิลปิน และถ้าไม่ได้รับการชี้แจง ผู้ดูก็อาจใช้ความรู้ทางทฤษฎีศิลปะ และประสบการณ์การรับรู้ของตนมาตีความหมายของงานศิลปะเหล่านั้น

ผลงานศิลปะ ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นเป็นสิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อสื่อถึงเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบต่างๆ ถูกสร้างมาในแนวทางและทฤษฎีการถ่ายทอดที่แตกต่างกัน แต่ก็มีทฤษฎีที่นิยม สามารถจำแนกออกได้ ๓ ทฤษฎี ดังต่อไปนี้

๑. ทฤษฎีนิยมการเลียนแบบ เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะที่เหมือนจริงตามที่ตาเห็นจากสิ่งที่มีในธรรมชาติตามความรู้สึกหรือทั้งสองแบบรวมกัน โดยผู้ดูและผู้วิจารณ์งานศิลปะตามทฤษฎีนี้นั้น สามารถตีความได้ โดยอาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมมาประกอบในการตีความ และประเมินคุณค่าของผลงานว่าเหมือนไม่เหมือน และเข้าใจได้ว่าเป็นภาพอะไร จากประสบการณ์ทางการเห็น มีความสวยงามหรือไม่ มีความชอบหรือไม่ชอบ ฯลฯ จากรูปแบบที่ได้รับรู้นั้น รวมทั้งการนำประสบการณ์พื้นฐาน เกี่ยวกับรูปแบบนั้นๆ มาตีความจะทำให้ระลึกถึงเนื้อหาเรื่องราวที่เคยประสบพบเห็นจากรูปแบบ เป็นความหลัง ความฝันใฝ่ ความประทับใจ ความทรงจำ ฯลฯ การระลึกถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องเหล่านี้ ให้เกิดความเพลิดเพลินกินใจ หรือเกิดความทุกข์หรือรู้สึกไม่พอใจ นอกจากการทำความเข้าใจกับ รูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวแล้ว การศึกษาเรื่องวัสดุและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะก็มีสำคัญเพราะรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติมักเน้นความเหมือนจริงของรูปแบบ ที่ถ่ายทอด เกิดเกิดความรู้สึกยอมรับในฝีมือ ทักษะและความช่ าชองของศิลปินในความสามารถที่ถ่ายทอดด้วยวัสดุและเทคนิควิธีการจนเหมือนจริง

๒. ทฤษฎีนิยมรูปทรง เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะที่ใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง มาใช้โดยตรง และอาจจะเป็นลักษณะผสมผสานกันระหว่างรูปแบบธรรมชาติที่ถูกลดสกัดตัด ทอนกับรูปแบบนึกคิดจินตนาการของศิลปิน โดยผู้วิจารณ์งานศิลปะตามทฤษฎีนี้นั้นพอจะสามารถทำให้ได้รู้ว่าเป็นภาพอะไร ดังนั้น รูปแบบกึ่งนามธรรมจึงมีลักษณะแปลกตาต่างไปจากรูปแบบเหมือนจริง ธรรมชาติ สิ่งสำคัญที่ต้องใช้ในการวิจารณ์ศิลปะรูปแบบนี้ คือต้องใช้จินตนาการเป็นตัวเชื่อม และความเคลื่อนไหวต่อเนื่องเป็นเรื่องราวได้ เพื่อที่จะให้สอดคล้องกับการถ่ายทอดศิลปะตามที่จินตนาการการสร้างสรรค์ รูปแบบให้เป็นภาพ แสดงเนื้อหาเรื่องราวและความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดให้ผู้อื่นรับรู้

๓. ทฤษฎีนิยมอารมณ์ เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะโดยเน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและอารมณ์เป็นสำคัญ ผลงานที่ปรากฏออกมาจะมีลักษณะที่ไม่สามารถระบุได้ว่าเหมือนหรือเป็นภาพอะไร เป็นลั นามธรรม โดยไม่มีรูปแบบธรรมชาติปรากฏให้เห็นอยู่เลย แต่รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นนั้นจะเป็นร เกิดจากการใช้สื่อ การใช้วัสดุที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิควิธีการต่างๆ จนกระทั่งปรากฏเป็นงานศิลปะ ไม่ใช่รูปแบบดังที่ปรากฏในธรรมชาติ ซึ่งรูปแบบนามธรรมที่ปรากฏนี้จะไม่กระตุ้นเร้าการรับรู้รูปสิ่งต่างๆ แต่จะกระตุ้นเร้าให้เกิดเป็นความรู้สึกต่างๆ จากการรับรู้มากกว่า ซึ่งตามความรู้ การรับรู้ อาจได้แก่ ความสวยงาม ความน่ากลัว ความสับสน ความเวิ้งว้าง ความเร็ว การเคลื่อนไหว ฯลฯ ความรู้สึกเหล่านี้เป็นนามธรรมทั้งสิ้น คือไม่สามารถอธิบายรูปแบบ เป็นนามธรรมที่เกิดขึ้นได้เลย

การรับรู้ตีความรูปแบบศิลปะแบบนามธรรมนี้ จะต้องไม่นำเอาพื้นฐานประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับการรับรู้ในธรรมชาติ มาตั้งความหวังว่าจะพบเห็นรูปแบบธรรมชาติใดๆ เนื่องจากศิลปะ ไม่ได้ใช้รูปแบบธรรมชาติมาเป็นสื่อถ่ายทอด และจุดหมายของการแสดงออกก็ไม่ต้องการให้ผู้ดูรั รูปธรรมชาติอะไร สิ่งที่ศิลปินต้องการถ่ายทอด ก็คือศิลปินพยายามถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ตนเองที่มีต่อเรื่องราวต่างๆ แล้วจินตนาการออกมาเป็นรูปแบบของความรู้สึกนั้น โดยการถ่ายทอดเทคนิค

วิธีการต่างๆ ได้รูปแบบใกล้เคียงกับที่จินตนาการไว้ ดังนั้น การวิจารณ์ที่ถูกต้องจึงต้องมาจากรูปแบบที่ปรากฏแล้วพยายามรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน โดยพยายามจินตนาการให้ได้ความรู้สึกในเรื่องราวต่างๆ ให้ใกล้เคียงกับที่ศิลปินต้องการรับรู้มากที่สุด มิใช่พยายามดู ให้ได้ว่ามันเป็นรูปอะไร[๑๘]

จากการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะ นอกจากศึกษาแนวทาง ทฤษฎีการถ่ายทอดดังกล่าว ควรจะต้องตีความหรือทำความเข้าใจในผลงานนั้นในด้านอื่นๆ อีกดังนี้

๑. ผลงานศิลปะด้านเนื้อหาที่แสดงออกการตีความโดยทำความเข้าใจกับเนื้อหาเรื่องราว จา รูปแบบให้ได้ความรู้ซึ้งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายตามที่ศิลปินต้องการ การตีความแนวทางนี้ ข้อมูลที่แท้จริงก่อนการตีความข้อมูลที่จะได้ คือ ทำไมศิลปินถึงสร้างงานนี้ขึ้นมา โดยได้อะไร มีความรู้สึกอย่างไร มีแนวคิดอย่างไร ตั้งจุดมุ่งหมายต้องการให้ผู้ดูได้รับรู้อะไรจากผู้สร้างขึ้น ใช้รูปแบบหรือสื่อวัสดุแทนความรู้สึกอย่างไร และสื่อที่ใช้มีความหมายอย่างไร ฯล เหล่านี้ คือ ข้อมูลในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวของผู้สร้างงานหรือศิลปินนั่นเอง ถ้าผู้ดู มีตัวศิลปินและพฤติกรรมความเข้าใจในผลงานศิลปะที่บันทึกพฤติกรรมการถ่ายทอดของศิลปินแต่ละคน ผู้ดูก็ย่อมเข้าใจตามไปด้วยเช่นกัน

๒. ด้านวัสดุและเทคนิควิธีการที่แสดงออกการทำความเข้าใจในวัสดุและเทคนิควิธีการนี้จะต้องรู้และเข้าใจประเภทของงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ก่อนเป็นงานในประเภทใด จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือสื่อผสม เพราะศิลปกรรมแต่ละประเภทจะใช้วัสดุที่แตกต่างกัน เช่น จิตรกรรมส่วนใหญ่จะใช้วัสดุประเภทสีในการสร้างสรรค์งานและสีที่ใช้ก็มีความแตกต่างกันไปตามคุณสมบัติทางกาย อีก คือ สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น สีเทียน เป็นต้น ซึ่งสีแต่ละชนิดเมื่อสร้างออกมาเป็นผลงาน ความรู้สึกจากการรับรู้ต่างกันออกไปอีก ส่วนศิลปกรรมประเภทประติมากรรมก็จะใช้วัสดุแปรสภาพได้มาใช้ในการสร้างสรรค์ เช่น ดิน ขี้ผึ้ง ปูนปลาสเตอร์ ไม้ โลหะ หิน ฯลฯ ส่วนสื่อผสมก็จะใช้สร้างสรรค์หลากหลายชนิด

นอกจากนี้เทคนิควิธีสร้างงานของศิลปินแต่ละคนจะแตกต่างกันออกไป ตามความคุ้นเคยหรือจัดเจนในการใช้วัสดุหรือเครื่องมือ แม้วัสดุชนิดเดียวกัน แต่การนำมาใช้อาจใช้เทคนิควิธีการเหมือนกันก็ทำให้ได้ผลงานที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปอีกมากมาย ความแตกต่างของเทคนิควิธีอาจขึ้นอยู่กับการเรียนรู้วิธีใช้จากการถ่ายทอดสั่งสอนสืบต่อกันมา การทดลองค้นคว้า หรือพบวิธีการก็มี ถ้าเป็นเทคนิควิธีที่เรียนรู้ถ่ายทอดสืบต่อกัน ผลงานลักษณะนี้อาจมีปรากฏในสิ่งคุ้นเคยไม่น่าสนใจ แต่ถ้าเป็นผลจากการทดลองค้นคว้าเทคนิค หรือบังเอิญค้นพบวิธีการสร้าง จะมีความแปลกตาต่างไปจากที่เคยพบเห็นทั่วไป ผลงานนี้ก็มักได้รับความสนใจมากกว่า

ด้านคุณค่าของผลงานที่แสดงออก ผลงานศิลปกรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปิน ถ้าวิเคราะห์กันถึงคุณค่าในผลงานอย่างแท้จริง ก็อาจแยกการปรากฏคุณค่าได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ ๑) คุณค่าที่ปรากฏเกี่ยวข้องกับผู้ประกอบงานหรือศิลปิน ได้แก่ คุณค่าภายในซึ่งเป็นการสร้างงานเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของศิลปินเองกับคุณค่าภายนอกซึ่งเป็นการสร้างผลงานเพื่อให้เกิดคุณค่าต่อสิ่งต่างๆ ๒) ที่มิใช่ค่าที่ปรากฏในผลงานได้แก่คุณค่าทางบวกและคุณค่าทางลบ ที่ได้รับการประเมินด้วยคำว่าสวยงามแปลกตา น่าทึ่ง หรือน่าเกลียด เป็นต้น ๓) และคุณค่าที่ปรากฏเกี่ยวข้องกับตัวผู้ดู

---

[๑๘] วัฒนาพร เชื่อนสุวรรณ, **สุนทรียศาสตร์,** เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ประกอบหลักสูตรรายวิชา 07-210-015 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่, 2547. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก http://www.media.rmutt.ac.th [ค้นเมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๓].

เองเกิดจากการพิจารณาของผู้ดู ได้แก่ คุณค่าด้านเศรษฐกิจที่ผู้ดูประเมินศิลปะว่ามีประโยชน์ต่อการดำรงตัดสินด้วยคำว่า แพง ถูก มีประโยชน์ หรือผู้ดูอาจประเมินคุณค่าทางด้านจริยศาสตร์ได้พิจารณาค่าความประพฤติที่ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานว่า ดี ถูกต้อง เลว ควร ไม่ควร เช่น การพิจารณาผลงานที่มีลักษณะเป็นศิลปะหรืออนาจาร เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้ดูอาจประเมินค่าความคิดเดิมตามกฎเกณฑ์ของเหตุผลหรือไม่ โดยการตัดสินด้วยคำว่าสมเหตุผลหรือไม่สมเหตุผล ซึ่งเป็นการประเมินคุณค่าทางตรรกะและถ้าผู้ดูประเมินคุณค่าทางสุนทรียะก็จะเป็นการประเมินค่าของวัตถุความคิด ความประพฤติ ว่ามีคุณค่าทางด้านอารมณ์มากหรือน้อยเพียงใด ด้วยคำว่า สวยงาม แปลกตา น่าเกลียด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการประเมินคุณค่าทางด้านอื่นๆ อีก คุณค่าทางใดทางหนึ่งจากชิ้นนั้นๆ หรืออาจจะมองเห็นคุณค่าหลายๆ ทางจากผลงานชิ้นเดียวกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไข สำหรับพิจารณาของตัวผู้ดูเองว่าพิจารณาในแง่มุมใด โดยใช้เงื่อนไขกฎเกณฑ์อะไรเข้ามาประกอบพิจารณา

ด้านกฎเกณฑ์ของการสร้างผลงาน กฎเกณฑ์ทางศิลปะ ได้แก่ กฎเกณฑ์ทางด้านหลักการศิลปะ หรือหลักองค์ประกอบศิลปะ ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ที่ใช้กันเป็นสากล ในการประเมินผลงานศิลปะแต่หลักเกณฑ์ทางศิลปะในแต่ละยุ ก็ยังมีข้อปลีกย่อยแตกต่างออกไป ซึ่งผู้ดูจะต้องรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะและลัทธิศิลปะประกอบการ พิจารณาประเมินเพื่อเป็นข้อสังเกตว่า ทำไมศิลปกรรมที่เคยเป็นที่ยอมรับในยุคก่อนนั้นดูแล อะไรหรือนิยมยกย่องยอมรับกันตรงไหน เพราะอะไร เป็นต้น แม้มาตรการทางศิลปะยังขึ้นกับเงื่อนไขประกอบอื่นๆ อีก เช่น กลุ่มสังคม ยุคสมัย และสภาพแวดล้อมอื่นๆ นอกจากกฎเกณฑ์ที่เป็นหลักทางวิชาการ มาตรการเฉพาะของแต่ละวงการก็ถูกนำมาใช้ในการประเมินด้วยเช่นกัน เช่น ศิลปะชิ้นหนึ่งนำไปให้พ่อค้าตามร้านขายภาพประเมินจะต่างไปจากการประเมินของกลุ่มนักสะสมภาพหรือกลุ่ม ผู้ประกอบการทางด้านศิลปะด้วยกัน ทั้งนี้เนื่องจากแต่ละวงการย่อมจะมีมาตรการเฉพาะของวงการ นั้นๆ ดังนั้น หากสามารถทำความเข้าใจกับมาตรการของแต่ละวงการ ได้มากเท่าไร ผู้ดูก็ยิ่งสามารถเห็นคุณค่าหรือสามารถประเมินค่าของงานนั้นได้หลายทาง มิใช่แต่จะดูว่าสวย ไม่สวย รู้เรื่อง หรือแต่เพียงอย่างเดียว

นอกจากมาตรการหรือกฎเกณฑ์ที่กล่าวมา บางครั้งผลงานที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์อันเป็นผลมาจากการทดลองค้นคว้าของศิลปิน ซึ่งให้ความแปลกใหม่อาจอยู่นอกเหนือมาตรการใดๆ ที่กล่าวมา ซึ่งมิอาจนำมาใช้ในการประเมินได้ ด้วยเป็นงานในลักษณะบุกเบิกการประเมินหาคุณค่าจะต้องทำความเข้าใจและเรียนรู้จากลักษณะเฉพาะของงานนั้นๆ โดยตรง ซึ่งเท่ากับเป็นการสร้างมาตรการใหม่เมื่อเกิดศิลปกรรมในลักษณะใหม่ขึ้น ตัวอย่างเช่น แต่เดิมมีศิลปกรรมเพียงไม่กี่มาตรการที่จะนำมาประเมินหาคุณค่าก็ใช้หลักเกณฑ์ตามที่เคยใช้กันมา แต่ครั้นเกิดมีศิลปกร คือ ลีลาศ การละคร และภาพยนตร์ กฎเกณฑ์หรือมาตรการที่จะนำมาประเมินหาคุณค่าก็ต้องกำหนด ขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสมกับลักษณะของงานที่ปรากฏ ซึ่งผลงานที่ปรากฏครั้งแรกๆ นั้นผู้ประเมินศึกษาและทำความเข้ากับลักษณะงานก่อนจึงจะสามารถกำหนดเกณฑ์ขึ้นมาเป็นแกนร่วมใช้พิจารณาในเวลาต่อมาได้

ผู้รับรู้งานศิลปะ การที่จะทำความเข้าใจในผลงานศิลปะ ผู้รับรู้งานศิลปะต้องทำความเข้าใจว่าจากการที่สัมผัสรับรู้กับศิลปกรรมในแต่ละชิ้น ผู้ดูต้องทบทวนพฤติกรรมว่ามีอะไรเปลี่ยนแปลง ทั้งที และที่เป็นความรู้ ความคิด ทางด้านสติปัญญาและอารมณ์ซึ่งแยกออกได้เป็น ๓ ดังนี้

๑. ด้านความรู้สึกเป็นความรู้สึกของผู้เสพงานศิลปะจากการที่ได้สัมผัสรับรู้กับ ชิ้นนั้นๆ ว่ามีความรู้สึกชอบ ไม่ชอบ ความสวยงาม น่าเกลียด รู้สึกดี หรือไม่ดีอย่างไรอารมณ์ เกิดขึ้นเบื้องต้นจากการดูผลงานชิ้นนั้นๆ และลองค้นหาเหตุผลที่ทำให้เกิดความรู้สึกที่เป็นเช่นนั้นเพราะอะไร การหาเหตุผลของความรู้สึกนี้อาจได้คำตอบในลักษณะความคิดเห็นหรือทัศนคติ ส่วนตัว หรือคิดเห็นในลักษณะที่เป็นหลักเกณฑ์ ซึ่งเหตุผลนี้สามารถนำมาแลกเปลี่ยนประสบการณ์การรับรู้ในงานศิลปะชิ้นเดียวกันกับผู้อื่นได้

๒. ด้านการรับรู้งานศิลปะส่วนมากจะมีเรื่องราวหรือเนื้อหาต่างๆ ไว้มากมาย อันเป็นการสะท้อนแสดงให้เห็นถึงสภาพอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และสภาพแวดล้อมที่ศิลปินนั้นเกี่ยวข้อง ซึ่งเรื่องราวทั้งที่เป็นภายในและภายนอกของศิลปินนั้นได้รับการกลั่นกรองบันทึกถ่ายทอดออ ผลงานศิลปะ ดังนั้น เมื่อผู้ดูได้สัมผัสรับรู้กับผลงานแล้วต้องทำความเข้าใจกับตนเองว่าได้เนื้อหาเรื่องราวอะไรจากภาพที่ดูนั้น

๓. ด้านแนวคิดการที่ได้สัมผัสงานศิลปะแล้วเกิดความรู้สึก และเข้าใจในเนื้อหาที่ ตั้งใจถ่ายทอดออก สิ่งนี้มักจะกระตุ้นเร้าผู้เสพให้เกิดความรู้สึก แนวคิดที่สัมพันธ์ต่อกันเป็นเรื่องราวนั้นอาจเป็นแนวคิดใหม่ที่แตกต่างไปจากแนวคิดที่ศิลปินได้สร้างสรรค์มาในผลงาน ความรู้และแนวคิดที่เกิดขึ้นนี้ สามารถนำมาพัฒนาลักษณะนิสัยของตนให้ก้าวหน้าหรืองอกงามหรือไม่ ถ้าหากว่าก่อนและหลังการสัมผัสรับรู้ผลงาน มีระดับความรู้และอารมณ์คงที่ก็แสดงว่า ไม่เปลี่ยนแปลง แต่ถ้าหลังการรับรู้ผลงานระดับของอารมณ์เปลี่ยนไป การสังเกตเรียนรู้และจินตนาการ ตลอดจนความคิดพอกพูนเพิ่มขึ้นแปรค่าเป็นประสบการณ์เพื่อเก็บไว้ใช้ในโอกาสอันควรภายภาคหน้า

๒.๑.๘ กระบวนการการสร้างสรรค์งานศิลปะ

การสร้างสรรค์งานศิลปะมีกระบวนการหรือขั้นตอนตามลำดับ ดังนี้

๑. การรับรู้ คือ การที่มนุษย์ใช้ประสาทสัมผัสด้านต่างๆ รับรู้และชื่นชมในธรรมชาติ สภาพแวดล้อมรอบตัว ได้แก่ การสัมผัสรับรู้ด้วยประสาทตาในการมองเห็นความงามของธรรมชาติ เช่น ภาพดอกบัวที่ชูช่ออยู่เหนือน้ำ ภาพดวงอาทิตย์ยามลับขอบฟ้า และการสัมผัสด้วยประสาทหูจากเสียงธรรมชาติหรือจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เสียงนกร้องอันไพเราะและบริสุทธิ์ เสียงน้ำตกกระทบโขดหิน ภาพและเสียงเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจให้มนุษย์สร้างสรรค์งานศิลปะ เช่น การวาดภาพ บันทึกความงามและความรู้สึกจากธรรมชาติ แต่งเพลงหรือบรรเลงดนตรีบรรยายความงามของธรรมชาติหรือเลียนเสียงธรรมชาติ

๒. ประสบการณ์ คือ การที่มนุษย์ผ่านภาวะการรับรู้ ได้เห็น ได้ฟัง และได้ปฏิบัติด้วมาแล้วบ่อยครั้งจนสั่งสมเป็นประสบการณ์และความชำนาญ เช่น ศิลปินมีใจรักและชื่นชมความงามของธรรมชาติ โดยเฉพาะดอกไม้นานาพรรณ จึงมักจะเข้าไปสัมผัสชื่นชมกับความงามของธรรมชาติเหล่านั้ และนิยมถ่ายทอดความงามด้วยการวาดภาพ จึงเกิดประสบการณ์และความชำนาญในการวาดภาพธรรมชาติเป็นพิเศษ ศิลปินบางคนมีความเจนจัดในการวาดภาพสีน้ำ ผู้เรียนอาจวาดภาพจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน เป็นต้น

๓. จินตนาการ คือ การคิดสร้างภาพในจิตใจก่อนที่จะสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะ โดย มีพื้นฐานมาจากการได้สัมผัสรับรู้ธรรมชาติและสภาพแวดล้อมจนเกิดแรงบันดาลใจในการ

สร้างสรรค์งานศิลปะ การสั่งสมเป็นการสร้างประสบการณ์และความชำนาญขยายผลเป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะ ด้วยจิตนาการซึ่งมิใช่เพียงการถ่ายทอดจากประสบการณ์และจากสิ่งที่ตามองเห็นเท่านั้นแต่เป็นการแสดงออกจากภายในสู่ภายนอกสะท้อน ให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระและหลากหลาย ทั้งนี้ ย่อมขึ้นอยู่กับสภาพการรับรู้แรงบันดาลใจและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์งานที่แตกต่างกัน

กั๊ตเซลและซีซิคเซนไมฮาลยี Getzels and Cszen Mihalyi) ได้ดำเนินการศึกษาบุคคลผู้สร้างสรรค์ในสาขาทัศนศิลป์ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้เรียนชั้นปีที่ ๒ และผู้เรียนชั้นปีที่ ๑ จำนวน ๓๒๑ คน ประกอบด้วย เพศหญิง ๑๕๒ คน และเพศชาย ๑๖๙ คน ทั้งหมดกำลังศึกษาอยู่ที่สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก (ArtInstitute of Chicago) จุดประสงค์ในการศึกษาเพื่อศึกษาบุคลิกลักษณะของผู้เรียนในสาขาศิลปะเปรียบเทียบกับผู้ที่ไม่อยู่ในสาขาศิลปะ ผลการศึกษาพบประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

คุณลักษณะของผู้เรียนสาขาศิลปะ ผู้เรียนส่วนใหญ่มาจากพื้นฐานครอบครัวที่ความเคร่งในศาสนามากกว่าครึ่งของผู้เรียนเลือกเรียนวิชาชีพศิลปะอายุระหว่าง ๑๔-๑๙ ปี และผู้เรียนเพศหญิงตัดสินใจเลือกอาชีพนี้ก่อนอายุ ๑๐ ปี มากกว่าผู้เรียนเพศชาย เหตุผลในการตัดสินใจเลือกเนื่องจากต้องการค้นพบตนเอง สร้างความรู้ด้วยตนเองทำความเข้าใจบุคคลอื่นได้มากขึ้นและทำความเข้าใจได้ว่าอะไรคือ ความจริงและอะไรคือความจริง ซึ่งก็คือเลือกเรียนด้วยเหตุผลภายในตัวเอง การค้นพบตนเองและการแสดงออกของความรู้สึก มากกว่าเหตุผลจากภายนอก

การเริ่มต้นงานในตอนต้น จะเริ่มโดยการฝึกเลียนแบบการ์ตูน เหมือนเด็กทั่วๆ ไปมักจะวาดภาพการ์ตูนเมื่อรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยว ซึ่งอาจจะมาจากการที่แม่ไปทำงานนอกบ้านหรืออาจจากการเกิดใหม่ของน้อง พวกเขาค้นพบพรสวรรค์ในตัวเขาและพรสวรรค์นี้ทำให้เขารู้สึกดี ศิลปินชายจะรู้สึกถึงความอบอุ่นและใกล้ชิดเมื่อพูดถึงแม่จะมีความรู้สึกกลัวมีความรู้สึกกับพ่อ ในด้านของระดับสติปัญญากลุ่มตัวอย่างมีสติปัญญาคล้ายคลึงกับผู้เรียนทั่วๆ ไป ที่พวกเขามักทำคะแนนแบบทดสอบที่ต้องการความเร็วได้ไม่ดี ส่วนในด้านการรับรู้ทางด้านมิติ

ความแตกต่างจากผู้เรียนทั่วๆ ไป พบว่า บุคลิกของศิลปิน ศิลปินทั้งเพศชายและเพศหญิงมีลักษณะโดดเดี่ยว สงบเสงี่ยม พินิจพิเคราะห์ตนเอง เคร่งขรึม ไม่คล้อยตามค่านิยมทางสังคม นั่นคือมาตรฐานด้านจริยธรรมและพฤติกรรมมีอิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อพวกเขาน้อยมาก การระลึกรู้ในตัวตนไม่เป็นไป รูปแบบและกฎทั่วๆ ไป มีความเป็นส่วนตัว เอาจริงเอาจัง มีจินตนาการ

นอกจากนี้ ศิลปินยังมีลักษณะที่เหมือนกับผู้สร้างสรรค์โดยทั่วๆ ไป คือ มีลักษณะเพศชายและเพศหญิงในคนเดียวกัน ซึ่งหมายถึง พวกเขามักไม่ค่อยสนใจในการกระทำของพวกเขา ศิลปินเพศหญิงมักมีลักษณะบุคลิกภาพเป็นเพศชายมากกว่าผู้เรียนหญิง ส่วนศิลปินชายมักจะมีบุคลิกภาพเพศหญิงมากกว่าผู้เรียนชาย ข้อค้นพบที่น่าสนใจ พบว่า ศิลปินมีบุคลิกภาพที่เปิดต่อสิ่งต่างๆ ได้มากกว่าผู้อื่น นั่นคือ พวกเขาสามารถที่จะเปิดรับต่อแนวทางในการกระทำใหม่ๆ และมองเห็นสิ่งเก่าในแนวทางใหม่ ซึ่งทำให้พวกเขาสามารถมองเห็นปัญหาที่จะแก้ไข[๑๙]

---

[๑๙] Gatzels, J.W.. and Csikszent Mihalyi, **The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art,** (New York: Wiley and Winston, 1976), pp. 148-168.

๒.๑.๙ การวิเคราะห์และประเมินคุณค่าของงานศิลปะ

การวิเคราะห์และการประเมินคุณค่าของงานศิลปะโดยทั่วไปจะพิจารณาจาก๓ด้านได้แก่

๑. ด้านความงาม เป็นการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าในด้านทักษะฝีมือ การใช้ทัศนธาตุท ศิลปะ และการจัดองค์ประกอบศิลปะแสดงถึงผลงานความงามของศิลปะได้อย่างเหมาะสม สวยงามแล ส่งผลต่อผู้ดูให้เกิดความชื่นชมในสุนทรียภาพ ลักษณะการแสดงออกทางความงามศิลปะจะแตกต่างก ออกไปตามรูปแบบของยุคสมัย ผู้วิเคราะห์และประเมินคุณค่าจึงต้องศึกษาให้เกิดความรู้ความเข้าใจ

๒. ด้านสาระเป็นการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะแต่ละชิ้นว่ามีลักษณะส่งเสริม คุณธรรม จริยธรรม ตลอดจนจุดประสงค์ต่างๆ ทางจิตวิทยาให้สาระอะไรกับผู้ชมซึ่งอาจเป็นสาระเกี่ยวกับธรรมชาติ สังคม ศาสนา การเมือง ปัญญา ความคิด จินตนาการ และความฝัน

๓. ด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นการคิดวิเคราะห์และประเมินคุณค่าในด้านคุณสมบัติที่สารกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกและสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้งของวัสดุซึ่งเป็นผลของการใช้เทคนิคถึงความคิด พลัง ความรู้สึกที่ปรากฏอยู่ในผลงาน

กระบวนการวิจารณ์งานศิลปะตามหลักการและวิธีการ

๑. ขั้นระบุข้อมูลของผลงานเป็นข้อมูลรายละเอียดสังเขปเกี่ยวกับประเภทของงาน ชื่อผลง ชื่อศิลปิน ขนาด วัสดุ เทคนิค วิธีการ สร้างเมื่อใด ติดตั้งอยู่ที่ไหน รูปแบบการสร้างสรรค์เป็นแบบใด

๒. ขั้นตอนการพรรณนาผลงานเป็นการบันทึกข้อมูลจากการมองเห็นภาพผลงานในขั้นต้นว่า เป็นภาพอะไร เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง เป็นต้น มีเทคนิคการสร้างสรรค์

๓. ขั้นวิเคราะห์เป็นการดูลักษณะภาพรวมของผลงานว่าอยู่ในประเภทใด พิจารณารูปแบบ การถ่ายทอดเป็นแบบใด จำแนกทัศนธาตุและองค์ประกอบศิลปะออกจากภาพรวมเป็นส่วนย่อยให้เห็น ว่ามีหลักการจัดภาพที่กลมกลืนหรือขัดแย้งอย่างไร

๔. ขั้นตีความเป็นการค้นหาความหมายของผลงานของศิลปินหรือผู้สร้างสร รค์ต้องการที่จ ให้ผู้ชมผลงานได้รับรู้เกี่ยวกับอะไรเช่น สภาพปัญหาในชุมชน สังคม และภูมิปัญญาท้องถิ่น

๕. ขั้นประเมินผล เป็นการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะชิ้นนั้นจากการพิจารณาทุกข้อใเบื้องต้น สรุปให้เห็นข้อดีและข้อด้อยในด้านเนื้อหาและเรื่องราว หลักทัศนธาตุและหลักการจัองค์ประกอบศิลปะ ทักษะ ฝีมือ และการถ่ายทอดความงาม เพื่อการพัฒนาหรือตัดสินผลงานชิ้นนั้น[๒๐]

๒.๑.๑๐ พฤติกรรมของผู้บริโภคงานศิลปะ

พฤติกรรมผู้บริโภคมีผลกระทบโดยตรงต่อความเจริญเติบโตของธุรกิจจึงจำเป็นอย่างยิ่งธุรกิจจะต้องทำความเข้าใจในพฤติกรรมของผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายของตน เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการกำหนดการดำเนินธุรกิจที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย และบรรลุเป้าหมาย

---

[๒๐] Cheeranan, **การวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะ,** 2011, [Online], Available from: http://cheeranan.exteen.com/20071216/entry [25 February 2011].

ธุรกิจการดำเนินกิจการ ธุรกิจศิลปะก็มี เป็นปัจจัยสำคัญของการดำเนินธุรกิจ ผู้บริโภค ผู้บริโภค กลุ่มเป้าหมายของธุรกิจที่นำเสนอผลิตภัณฑ์ประเภทงานศิลปะ อาจเป็นไปได้หลายกลุ่ม เช่น หาผลงานศิลปะที่สามารถนำไปติดตั้งหรือตกแต่งสถานที่ได้ง่าย อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพสื่อผสม กลุ่มเป้าหมายก็อาจเป็นทั้งเด็ก และผู้ใหญ่ที่รักงานศิลปะ ซึ่งจะสัมผัสกับผลงาน การเดินชมในสถานที่ที่จัดแสดงหรืออาจเป็นกลุ่มเป้าหมายที่รักงานศิลปะโดยซื้อผลงานเพื่อเก็บด้วยความชอบส่วนตัวหรือเป็นกลุ่มผู้สะสมผลงานศิลปะด้วยการซื้อขายแลกเปลี่ยน โดยมีเป้าหมายไว้เก็งกำไร นอกจากนี้ ยังรวมถึงกลุ่มคนที่สามารถแสดงฐานะทางสังคมและการเงินโดยการซื้อผลงานศิลปะไปตกแต่งบ้านหรืออาคารสำนักงานเพื่อให้การสนับสนุนศิลปินผู้สร้างผลงานและเป็นการทำตามรสนิยมของตน[๒๑]

สรุปได้ว่า กิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับความสนใจ ความสามารถ และสอดคล้องกับหลักพัฒนาของผู้เรียนเป็นอย่างยิ่ง กิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะนี้ไม่เพียงแต่การประสานสัมพันธ์ระหว่างกล้ามเนื้อมือและตา แต่ยังเป็นการส่งเสริมความคิดอิสระ จินตนาการ ความรู้สึกที่ได้สัมผัสจริง ฝึกการรู้จักทำงานด้วยตนเองและฝึกการแสดงออกสร้างสรรค์ทั้งคว การกระทำโดยอาศัยองค์ประกอบศิลปะซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ทำให้งานศิลปะตลอดจนการออกแบบสร้างสรรค์ทุกประเภทล้วนมีความสำคัญต่องานศิลปะทั้งสิ้น ประกอบด้วย ผู้สร้างงานศิลปะ ศิลปะ และผู้รับรู้งานศิลปะ ซึ่งหมายถึงผู้ชมรวมถึงผู้ที่ใช้ประโยชน์กับงานศิลปะ นำเสนอองค์ประกอบศิลป์ซึ่งเป็นหลักสำคัญสำหรับผู้สร้างสรรค์และผู้ศึกษางานศิลปะเนื่องจากผล ศิลปะล้วนมีคุณค่าอยู่ ๒ ประการ คือ คุณค่าทางด้านรูปทรง และคุณค่าทางด้านเรื่องราว คุณค่าทางด้านรูปทรงเกิดจากการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ของศิลปะ ได้แก่ เส้น สี แสงและเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ และหลักสำคัญของการออกแบบเพื่อนำมาจัดวางสร้างงานศิลปะให้เกิดความงด น่าสนใจตามที่ศิลปินต้องการ ๙ ประการ คือ เอกภาพ ดุลยภาพ สัดส่วน ความกลมกลืนความขัดแย้ง จังหวะ การทำซ้ำ การลดหลั่น และทิศทาง

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะ

๒.๒.๑ พื้นที่สาธารณะ

การใช้พื้นที่สาธารณะ คือ การใช้ในเชิง “พื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม” (Social and Culture Space) ซึ่งได้ขยายพื้นที่ครอบคลุมไปถึงนัยยะต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และการต่อต้านที่มีการปฏิสัมพันธ์กันในสังคมที่พื้นที่สาธารณะกลายเป็นเวทีต่อสู้ โต้เถียง ต่อรอง และช่วงชิงความหมายผ่านการสร้างผลงานศิลปะข้างถนน สามารถสรุปได้เป็น ๕ ด้านภายใต้การใช้พื้นที่สาธารณะในเชิงพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ การท้าทายกฎหมาย การต่อสู้ประชันฝีมือ การต่อรองทางอำนาจ การกระตุ้นเตือนมวลชนและต่อต้านการบริโภคนิยม และเหตุการณ์สำคัญในสังคม[๒๒]

---

[๒๑] สกนธ์ ภู่งามดี, **ธุรกิจศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: เอเชีย แปซิฟิค ออฟเซ็ท, ๒๕๔๗), หน้า ๑๑๐.

[๒๒] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช, **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์,** (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. ๒๕๕๘), หน้า ๒๑๓.

แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะ อยู่ภายใต้การสถาปนาอุดมการณ์นำ (Hegemony) ของ แอนโตนีโอ กรัมส์ชี ใช้คำว่า “วัฒนธรรมประชาชน” (Popular culture)[๒๓] ในช่วงทศวรรษ ๑๙๗๐ เพื่อวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ที่พิจารณาว่า วัฒนธรรมประชาชนเป็นวัฒนธรรมของชนชั้นล่าง มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้เป็นผลิตผลของระบบทุนนิยมเท่านั้น แต่ได้ชี้ให้เห็นถึงการสอดแทรกทางอุดมการณ์ภายในขั้นตอน และการนำเสนอความหมายทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดการเปิดกว้างในการบรรจงสร้างลักษณะของความเป็นพลเมือง (ซึ่งมิได้จำกัดความหมายเพียงพลเมืองของรัฐเท่านั้น) ที่ทุกคนสามารถเป็นหรือแสดงออก และเข้าใจต่อความเป็นพลเมืองในลักษณะนี้ ผ่านเรื่องสิทธิ เสรีภาพขั้นพื้นฐาน ศักดิ์ศรี และความมั่นคงของมนุษย์ ซึ่งทั้งหมดนี้รับรองค่านิยมพื้นฐานในเรื่องประชาธิปไตย ที่ต่างคนต่างออกแบบการใช้ชีวิตของตนเองได้ดังนั้นพวกเขาจึงสามารถเลือกแบบแผนการดำเนินชีวิตที่แต่ละคนต้องการได้ โดยมีความเป็นตัวตนหรือองค์ประธาน (Subject) ของตนเองแล้วย่อยลงมาสู่ระดับการดำเนินชีวิต โลกทัศน์ การเสพคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งความเป็นสมัยนิยมของการเกิดความรู้สึกร่วมกับการเชื่อมโยงเข้ากับพลเมืองเชิงวัฒนธรรมก่อให้เกิดคุณูปการทางสังคม ดังต่อไปนี้ การย่อยสลายเขตแดนระหว่างปริมณฑลสาธารณะและปริมณฑลส่วนตัวซึ่งเปิดโอกาสให้ทุกคนต่างไม่แยกความเป็นสาธารณะออกจากความเป็นส่วนตัว ในขณะเดียวกันก็สามารถแสดงออกถึงความเป็นส่วนตัวผ่านพื้นที่สาธารณะ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย บุคลิกภาพทางเพศหรือเชื้อชาติ ไปจนถึงอารมณ์ร่วมต่อบุคคลและสังคม[๒๔]

คำนิยามของศิลปะสาธารณะ (Public art) ตามที่ยอร์คเชียร์ กล่าวคือ แนวคิด [idea] ในการผลิตและสร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ ที่สามารถแสดงถึงการทำงานร่วมกันหรือการมีส่วนร่วม โดยครอบคลุมการแสดงออกทางศิลปะที่มีความหลากหลายของความรู้ วิธีการ และวัสดุและงานฝีมือ ซึ่งอาจจะคงอยู่ถาวรหรือเป็นเพียงแค่การแสดงงานศิลปะชั่วคราว ประชา สุวีรานนท์ กล่าวว่า “หัวใจของงานออกแบบศิลปะต้องมีพันธสัญญาระหว่างไตรภาคี ได้แก่ ศิลปิน ลูกค้าหรือผู้ว่าจ้าง และสาธารณชน ซึ่งหมายถึงกลุ่มเป้าหมายหรือผู้ดู” ความหมายของคำว่า “พื้นที่สาธารณะ” นั่นอาจหมายถึงคุณค่าหรือความเป็นศิลปะที่เป็นผลต่อเนื่องมาจากการแสดงตัวตนหรือเนื้อหาสาระของศิลปะออกไปสู่พื้นที่สาธารณะ ซึ่งนั่นจะทำให้ศิลปะมีตัวตนที่สมบูรณ์ขึ้น เพราะสามารถทำให้ศิลปะได้ทำหน้าที่อย่างครบถ้วน คือ การได้ถูกถ่ายทอดสาระเนื้อหาออกไปสู่การรับรู้ของสาธารณชนหรือสังคม

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร กล่าวว่า งานศิลปะของศิลปินที่ทำงานสายงานศิลปะด้านจิตรกรรมหรือประติมากรรม ซึ่งเป็นงานฝีมือควรมีการทำงานในลักษณะ “ศิลปะสาธารณะ” ให้มากขึ้น “ศิลปะสาธารณะ” มีคำจำกัดความสั้น ๆ ว่า “ศิลปะในแนวคิดนี้จะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ อาจจะเป็นสาธารณชนหรือพื้นที่สาธารณะ ยกตัวอย่าง ถ้าเราทำงานศิลปะส่วนตัวแล้วไปตั้งในพื้นที่สาธารณะ บางทีชาวบ้านไม่รู้เรื่อง ไม่ได้ประโยชน์...เคยเห็นไหมบางที่มีรูปทรงอะไรก็ไม่รู้ไปตั้ง ๔ แยก ศิลปินก็ดีใจที่มีงานแสดง แต่ชาวบ้านแถวนั้นไม่รู้เรื่อง สาเหตุที่เขาไม่รู้เรื่องคือไม่เข้ากับสิ่งแวดล้อม

---

[๒๓] กาญจนา แก้วเทพ, **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส โปรดักส์. ๒๕๔๔), หน้า ๒๖๗.

[๒๔] เกษม เพ็ญภินันท์, **ความโกลาหลของวัฒนธรรมศึกษา: ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๕๒), หน้า ๘๓-๘๔.

ไม่ได้ประโยชน์ นอกจากเป็นที่กลับรถ...เพราะฉะนั้น เข้าใจง่าย ๆ คือเมื่อไม่มีประโยชน์ เมื่อไม่สวยงาม เมื่อศิลปะไม่ทำงานอะไรเลย ก็ไม่ควรเอามาตั้งไว้ เพราะไม่เป็นศิลปะสาธารณะ แต่โดยประวัติศาสตร์ศิลปะสาธารณะ เขาใช้ตกแต่งสถานที่เหมือนที่เราไปดูอาคารโบราณมีรูปเทพเจ้า รูปพระเจ้า ตกแต่งประกอบอาคารหรือถนนต่าง ๆ เพื่อลดความแข็งที่อของสถาปัตยกรรมไม่ให้น่าเบื่อ ซึ่งศิลปะสาธารณะนั้นก็อาจจะเผยแพร่แนวคิดทางศาสนาแฝงไปด้วย...” หรือในประเด็นเหตุการณ์สำคัญในสังคม (Important Social Circumstance) กลุ่มศิลปินข้างถนน ยังมีการใช้พื้นที่สาธารณะมีส่วนร่วมในโอกาสสำคัญที่เป็นวาระพิเศษที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมไทยและสากล เช่น ในประเพณีวันต่างๆ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะข้างถนน เช่น วันสงกรานต์ วันคริสต์มาส จนไปถึงการให้ความเคารพต่อพระเจ้าแผ่นดิน

ในงานวิจัยของ ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช ได้อ้างถึงพื้นที่สาธารณะ[๒๕] ที่มีความสอดคล้องกับงานของเกษม เพ็ญภินันท์ ที่กล่าวถึงทัศนะของ เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส (Jurgen Habermas) ในหนังสือ The Structural transformation of the Public Sphere ไว้ว่า ปริมณฑลสาธารณะนั้นไม่ได้ถูกจำกัดความหมายอยู่กับพื้นที่ในเชิงกายภาพเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงพื้นที่ทางสังคมที่มนุษย์ในประชาคมนั้นมารวมตัวกันแสดงออกทั้งทางความคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ต่อสังคมที่ตนเองอยู่ในฐานะเป็นสมาชิกคนหนึ่งซึ่งมีสิทธิเท่าเทียมกันในสังคมผ่านปริมณฑลสาธารณะ เพื่อที่จะต้องการใช้เหตุผล (Rationality) แสดงออกทางอำนาจ (Power) มาตั้งคำถาม ท้าทายผู้ถืออำนาจ ไม่ว่าจะเป็นนักการเมือง ทหาร ตำรวจ ธุรกิจอุปโภคบริโภคยักษ์ใหญ่ที่ครองตลาดไปจนถึงอำนาจรัฐ ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมในพื้นที่สาธารณะของปัจเจกและกลุ่มนี้เอง[๒๖] มีความสอดคล้องกับ Hebdige (๑๙๙๘) ในเรื่องวัฒนธรรมย่อย (Sub Culture) ที่การรวมกลุ่มของกลุ่มที่มีความเฉพาะ และแสดงออกซึ่งการสื่อสารผ่านรูปแบบเฉพาะของตนในสไตล์ที่ไม่ต่างไปมากจากมวลชน ซึ่งเป็นวิถีทางเดียวที่จะฟื้นฟู ความมีชีวิตชีวาในโลกแห่งความเป็นจริง (Lifeworld) ให้มวลชนรู้จักตื่นคิดผ่านปฏิบัติการของการสื่อสาร (Communication Action) คือ ศิลปินข้างถนนต้องการบอกกล่าวให้ผู้ผ่านพบผลงานของตนเองบังเกิดความเข้าใจในข้อความหรือเนื้อหาบางอย่าง (Cognition Communication) แต่ทั้งนี้ปัจจัยในการสื่อสารนั้นเป็นไปทางเดียว คือ ตัวศิลปินได้สร้างผลงานทิ้งไว้ตามตึกร้าง ข้างถนน สมบัติสาธารณะของรัฐ รอการมาพบเจอของผู้สัญจร ซึ่งล้วนแล้วแต่จะตีความตามพื้นความรู้และประสบการณ์ของผู้พบเห็น เป็นการรับสารแบบปลายเปิดที่ไม่มีคำตอบ หรือเฉลยที่ชัดเจน เนื่องจากเจ้าของผลงานไม่ได้นำเสนอหรือบอกเล่าแนวคิดของการทำงาน แต่ศิลปินข้างถนนในฐานะผู้ส่งสารก็คาดหวังให้ผู้ผ่านไปมาได้รับรู้ แต่ไม่ได้คาดหวังในการตีความหมายตรงกันร้อยเปอร์เซ็นต์ (Interaction Communication) ทั้งนี้การแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะของศิลปินข้างถนนผ่านรูปร่าง รูปทรง สีสัน แสงเงา โดยปัจเจกบุคคลหรือการรวมกลุ่มเพื่อบอกกล่าวข่าวสารกับมวลชน ยังคงถูกนำเสนอจากอารมณ์ภายในที่ต้องการแสดงออกทางความรู้สึกออกมาให้ผู้รับสารได้รับรู้ (Expressive Communication) การแสดงออก

---

[๒๕] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช, **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์,** หน้า ๒๐๙-๒๑๕.

[๒๖] เกษม เพ็ญภินันท์, **ความโกลาหลของวัฒนธรรมศึกษา: ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา**, หน้า ๔๔-๔๕.

ดังกล่าว ได้เน้นย้ำถึงความเป็นพลเมืองที่มีอิสรภาพ เสรี ไม่ตกอยู่ภายใต้การชักจูงของนายทุนภายใต้ระบบทุนนิยม เป็นการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในการใช้ศิลปะในฐานะความเป็นพลเมืองที่แตกต่างในฐานะ “พลเมือง”[๒๗]

เดชดิลก ลิ้มวิรัตน์ กล่าวว่า สตรีทอาร์ต (Street Art) คือศิลปะรูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานในพื้นที่สาธารณะแสดงออกโดยนำเอาศิลปะนั้น ออกจากพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์เพื่อลดการแบ่งแยกศิลปะชั้นสูง (High Art) กับศิลปะระดับล่าง (Low Art) ออกจากกัน เพื่อให้กลุ่มคนในสังคมทั่วไปได้รับรู้และเข้าถึงผลงานของศิลปินได้ง่ายโดยไม่ต้องเข้าไปในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากการเรียกร้องสิทธิหรือการระบายบางสิ่งบางอย่างที่เก็บกดภายในตัวผู้สร้างสรรค์ ซึ่งถือเป็นศิลปะที่เสมือนการสะท้อนสภาวะภายในสังคมในรูปแบบหนึ่ง เนื่องด้วยเนื้อหาส่วนมากจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต ความเป็นอยู่ และปัญหาภายในสังคม[๒๘]

จากการแสดงออกของศิลปะข้างถนนบนพื้นที่สาธารณะได้มีการแยกการอภิปรายได้เป็น ๒ ลักษณะ ข้อแรกคือ การอธิบายการใช้พื้นที่สาธารณะในเชิงภูมิศาสตร์ (Passive Geography) เป็นการอธิบายถึงพื้นที่ในเชิงกายภาพที่ศิลปินข้างถนนเลือกในการที่จะขีดเขียน หรือพ่นในสถานที่หรือวัตถุที่เป็นสาธารณะสมบัติของชุมชนเมือง ได้แก่ กำแพงสวนสาธารณะ ป้ายรถโดยสารประจำทาง สะพานลอย ป้ายจราจร ป้ายบอกชื่อสถานที่ ตู้โทรศัพท์ ตู้เก็บสายไฟ และรั้วสังกะสี เป็นต้น เนื่องจากเป็นจุดที่อยู่บนถนนสาธารณะมีคนผ่านไปมาเป็นประจำ สามารถมองเห็นผลงานของตนได้อย่างชัดเจน เพื่อแนะนำตนเองให้เป็นที่รู้จักกับศิลปินข้างถนนคนอื่นๆ และคนใน เนื่องจากไม่ถูกจำกัดเรื่องขนาดของพื้นที่และเวลาในการสร้างผลงาน อีกทั้งความถาวรของงานที่จะอยู่บนกำแพงในพื้นที่นั้นๆ และขึ้นอยู่กับความต้องการของพื้นที่ด้วย เช่น ศูนย์บริการรถยนต์ร้าง ร้านอาหารร้าง ปั๊มน้ำมันร้าง นอกจากนี้การวางแผนที่จะสร้างสรรค์งานของตนลงไปนั้น ศิลปินข้างถนนได้คำนึงถึงบริบทของพื้นที่เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์งานในการสะท้อนด้านอัตลักษณ์และเนื้อหาของตนออกมา ณ พื้นที่ตรงนั้น ซึ่งมีผลต่อการปรับแต่งรูปแบบร่างในแบบฉับพลัน แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นในการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งบริบทพื้นที่รายล้อมทางกายภาพยังอาจเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน รวมถึงเทคนิคในตอนนั้นเพื่อให้งานมีความสอดคล้องกับบริบทพื้นที่ กลมกลืน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพื้นที่

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ กล่าวว่า ศิลปะที่แสดงบนกำแพงในพื้นที่สาธารณะได้แทรกซึมและแทรกแซงกระทบชีวิตผู้คนทั้งในพื้นที่เมืองและชนบทที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ทั้งนี้เพราะการปฏิวัติของเทคโนโลยีการสื่อสารและโทรคมนาคมยุคใหม่ เช่น โทรทัศน์ คอมพิวเตอร์อินเทอร์เน็ต เป็นต้น ผ่านวัฒนธรรม ประชานิยม (Popular Culture) จึงมีลักษณะของการเป็นวัฒนธรรมลูกผสม (Hybridity) ทั้งในด้านวัฒนธรรม เทคโนโลยี เนื้อหา สุนทรียะ การเมือง จึงถือว่าเป็นวัฒนธรรมข้ามพรหมแดนที่มิได้มีแหล่งกำเนิดจากที่เดียวที่ดำรงอยู่กับคนไทยในสังคม ซึ่งได้ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ที่สำคัญทางสังคมไว้อย่างตรงไปตรงมาในจริตของคนทั่วไป ชาวบ้าน ช่างฝีมือไม่มีการปรุง

---

[๒๗] รัตนา โตสกุล, **มโนทัศน์เรื่องอำนาจ,** (กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๘), หน้า ๕๐-๕๑.

[๒๘] เดชดิลก ลิ้มวิรัตน์, **สตรีทอาร์ตสะท้อนสังคมวัตถุนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖), หน้า ๕๖.

แต่งหัวข้อข่าวให้น่าสนใจเกินจริงแต่อย่างใด แต่กลับสามารถเข้าถึงประชาชนได้เร็วยอมรับง่าย เสพง่ายกว่าศิลปะประเภทอื่นที่จะต้องใช้พื้นฐานทางกายภาพและความคิด สมาธิในการที่พยายามที่จะเข้าใจในตัวงานศิลปะ จึงเป็นประโยชน์ในการพัฒนาศิลปะแขนงอื่นๆ ให้สามารถเข้าถึงประชาชนได้ง่ายขึ้นในการสื่อสารกระจายข้อมูลไปสู่วงกว้าง ในเหตุการณ์สำคัญในสังคมที่กล่าวถึงกันอยู่ ในยุคที่สื่อในสังคมปัจจุบัน ซึ่งเต็มไปด้วยการแข่งขัน และแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดความทรงจำ เพื่อสร้างการยอมรับและไว้ใจจากผู้บริโภคในสังคมปัจจุบัน[๒๙]

ดังนั้น การให้การศึกษาแก่นักเรียนศิลปะจึงจำเป็นต้องให้เข้าใจ “ศิลปะสาธารณะ” เพราะพื้นที่ยืนของงานศิลปะค่อย ๆ หายไปจากสังคม เพราะสังคมปัจจุบันต้องการความสุนทรีย์ในการเสพผลงานที่มากกว่างานศิลปะอย่างเดียว ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน กล่าวไว้ว่า ความเป็น “ชีวิตประจำวัน” (Daily life) ซึ่งสนใจในเรื่องชีวิตประจำวัน ที่เป็นแบบธรรมดาๆ ที่เขาใช้ชีวิตอยู่จริงๆ การศึกษาชีวิตประจำวันที่แสนจะธรรมดาของผู้คนเหล่านั้น รวมทั้งดูวิธีการใช้ชีวิตของพวกเขาที่สัมพันธ์กับสิ่งของที่ดูธรรมดาๆ ต่างๆ เช่น สิ่งที่พวกเขาพบเจอบนท้องถนน ศิลปะที่ชม เสื้อผ้าที่สวมใส่ สิ่งของอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันละครหรือภาพยนตร์ที่ชม ดนตรีที่กลุ่มคนพวกนั้นชอบฟัง การเก็บของสะสมต่างๆ ฯลฯ จากสิ่งที่ดูเป็นธรรมดาเหล่านี้ หากพลิกดูข้างในก็จะมองเห็นโครงร่างของวัฒนธรรม และสังคมสมัยใหม่ของวิถีชีวิตในรูปแบบนั้นๆ เบ็นจามิน เห็นว่าวัฒนธรรมการบริโภคของระบบทุนนิยมนั้นได้เข้ามาเกี่ยวข้องในเรื่องของแฟชั่น การขยายตัวของรูปแบบการใช้ชีวิต (Lifestyle) การสื่อสารโดยมีวัฒนธรรมมวลชน/วัฒนธรรมสมัยนิยม (Mass / Popular Culture) เป็นตัวจักรสำคัญ[๓๐]

๒.๒.๒ ศิลปะข้างถนน (Street Art)

ศิลปะข้างถนน (Street Art) เป็นกลุ่มศิลปะที่เป็นวัฒนธรรมย่อยอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีรูปแบบวิถีที่แตกต่างออกไปจากศิลปะประเภทอื่นๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะอย่างมีความหมาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออก สำนึก รสนิยม ความสัมพันธ์ ระบบค่านิยม และความเชื่อรวมไปถึงรูปแบบการดำเนินชีวิต[๓๑] และถูกจัดไว้ในมรดกทางวัฒนธรรม (Culture Heritage) ตามที่ UNCTAD (United Nation Conference on Trade and Development) ได้จัดประเภทมรดกทางวัฒนธรรมในด้านงานศิลปะ (Visual Art)[๓๒] ศิลปะข้างถนนมีต้นเค้ามาจากศิลปะในแบบกราฟฟิตี (Graffiti)

---

[๒๙] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี,** (ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐): ๑๒๔ – ๑๓๕.

[๓๐] กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, **สายธารแห่งนักคิด ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารการศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๒๘๙-๒๙๑.

[๓๑] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช, **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์,** หน้า ๔.

[๓๒] เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา, **Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย,** http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_ journal/jan_mar_10/pdf/23-28.pdf, [๑ ตุลาคม ๒๕๕๖].

คำว่า กราฟฟิตี (Graffiti) หมายถึง ภาพวาดที่เกิดจากการขีดเขียนหรือการขูดขีดไปบนผนัง เป็นศัพท์ที่มาจากภาษากรีก คือคำว่า Graphein ที่แปลว่า "การเขียน" และคำว่ากราฟฟิตีโดยตัวของมันเองเป็นคำพหูพจน์ของคำว่า "Graffito" ในภาษาอีตาเลียน[๓๓] ความเป็นมาในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์ถ้าได้รู้จักวิธีการขีดเขียนลงบนผนังถ้ำ มันเป็นการสะท้อนถึงความต้องการของมนุษย์ในการสื่อสารและพิธีกรรม หรือเป็นเครื่องบันทึกความทรงจำบอกเล่าเหตุการณ์สำคัญๆ ผ่านช่วงเวลามาหลายยุคสมัย สำหรับกราฟฟิตีเป็นตัวแทนในการแสดงออกเกี่ยวกับความต้องการของมนุษย์ในการติดต่อสื่อสารอีกรูปแบบหนึ่ง ถูกนำมาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารบริเวณข้างถนน ผนังกำแพง หรือสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ในช่วงแรกศิลปะข้างถนนถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) ซึ่งเข้าใจโดยทั่วกันในกลุ่มเล็ก ๆ ต่อมาได้พัฒนาการตามยุคสมัยควบคู่ไปกับดนตรี นอกจากนั้นยังมีในเรื่องแฟชั่นเครื่องแต่งกาย อาหาร เพื่อแสดงความเป็นอยู่ข้างถนนของชนชั้นล่างได้มีการพัฒนาการตามยุคสมัยผสมผสานกับแนวดนตรีที่หลากหลายจนเป็นความบิดเบี้ยวจากขนบดั้งเดิมจนถึงปัจจุบัน และมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันออกไปตามยุคสมัยและได้แผ่ขยายอิทธิพลแทรกซึมเข้าสู่กลุ่มวัยรุ่นทั่วโลก[๓๔] จนในทุกวันนี้ศิลปะข้างถนน ได้กลายเป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะและสามารถจัดนิทรรศการแสดงคุณค่า เทียบเท่าได้กับผลงานศิลปกรรมชั้นสูงในแกลลอรี่หรือพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้บนโลกอินเทอร์เน็ต กลุ่มกราฟฟิติรุ่นใหม่ทั่วโลกยังสามารถติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนข้อมูลมุมมองและทัศนคติ รวมถึงซื้อขายและส่งภาพออนไลน์ผ่านเว็บไซต์ชื่อดังอย่าง American On Line นอกจากนี้ กราฟฟิตี้ยังถูกสร้างสรรค์จากคอมพิวเตอร์ผ่านอุปกรณ์เมาส์และโปรแกรม แทนกระป๋องสีสเปรย์แบบเดิม งานกราฟฟิตี้ในโลกของอินเทอร์เน็ต ได้รับการเรียกขานว่า "Art Crimes" ทั้งหมดนี้เปลี่ยนแปลงไปมากหลังจากสี่สิบปีผ่านไป กราฟฟิติก้าวออกจากมุมมืด จากการแสดงออกของตัวตนของผู้ถูกดดัน การถูกกดขี่ ความไม่เสมอภาคกลายไปเป็นแฟชั่นและส่วนหนึ่งของธุรกิจโฆษณาระดับโลก

จุดเริ่มต้นของกราฟฟิตีถือเป็นวัฒนธรรมนอกกระแสที่เปรียบได้กับสัญลักษณ์ของความเป็นขบถ ราวกับว่ามันก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซ่าน เป็นสุข เมื่อยามที่ศิลปินกราฟฟิตีได้ท้าทายต่ออำนาจของเจ้าหน้าที่รัฐที่พยายามกีดกันกำจัดกราฟฟิตีให้หมดไป[๓๕] จากการถือกำเนิดขึ้นในทวีปยุโรปของกลุ่มชนชั้นแรงงาน แล้วจึงกระจายตัวส่งแรงกระเพื่อมไปสู่กลุ่มชนผิวสีที่ถูกกดขี่ในสหรัฐอเมริกา เมื่อกฎหมายสิทธิพลเมืองบัญญัติไว้ว่า การแบ่งแยกหรือการกีดกัน สีผิว เชื้อชาติ ศาสนา และเพศในทุกมิติสังคมของสหรัฐอเมริกา ซึ่งกลุ่มคนผิวสีดังกล่าวล้วนเป็นชนชั้นแรงงานสภาพสังคมที่กดดัน ทำให้พวกเขาเหล่านั้นตกอยู่ในสภาพคนชายขอบของสังคม ถูกก่นด่าว่า ต่ำต้อย สกปรก ซึ่งในสภาวะความเป็นอยู่จริงนั้น พวกเขาแทบจะไม่มีตัวตนในสังคมที่ดำรงชีวิตอยู่บนพื้นฐานสิทธิ ความเป็นมนุษย์ ด้วยเหตุนี้ได้กลายเป็นแรงผลักดันให้พวกเขาระบายความคับข้องใจ ความ

---

[๓๓] Nicholas Ganz, **Graffiti word street art from five continents,** (Singapore: C.S. Graphic , 2004), p.4.

[๓๔] Griswold W., **Cultures and Societies in a Changing World,** (Thousand Oaks, CA : Pine Forge Press., 2004), pp. : 93-95.

[๓๕] Roger Gastman, **Darin Rowland, Ian Sattler, Freight Train Graffiti,** (Harry N. Abrams Inc, 2006), p.8.

เจ็บปวดภายใต้สังคมที่ตนเองดำเนินชีวิตอยู่บนพื้นที่ข้างถนนหลังจากเลิกงานที่ตรากตรำเท่านั้นที่ได้แสดงตัวตนว่าเป็นใคร มีความอึดอัดใจในสังคมที่เป็นอยู่อย่างไรจึงต้องการถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านั้นออกมาในที่สาธารณะ โดยการหยิบฉวยประเด็นนายจ้าง นักการเมือง สังคมในตอนนั้น การต่อสู้กีดกันที่แสนลำบากในยุคอุตสาหกรรมทุนนิยมโดยการแสดงออกด้านต่างๆ เพื่อกระตุ้นเตือนสังคม และสร้างจิตวิญญาณให้กับตนเองผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินผิวสี[๓๖]

กราฟฟิตีจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมฮิพฮอพ ซึ่งประกอบไปด้วย ๔ องค์ประกอบ ได้แก่ บีบอย เอ็มซี ดีเจ กราฟฟิตี (B-Boy, Mc, Dj, Graffiti)[๓๗] ซึ่งกระแสของดนตรีฮิพฮอพได้เกิดมาพร้อมกันกับดนตรีแจ๊ส (Jazz) และ บลูส์ (Blues) ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงตัวตนและการระบายสิ่งที่เก็บอยู่ในใจ ในช่วงเวลาที่การเหยียดสีผิวในอเมริกากำลังรุนแรง กิจกรรมหลังจากที่เลิกงานของพวกเขา ได้แก่ การออกมาร้องรำทำเพลง

ในช่วงปลายของทศวรรษ ๑๙๖๐ เมื่อจูลิโอสองศูนย์สี่ (Julio ๒๐๔) เริ่มเขียนลายเซ็นแท็ก (Tag)[๓๘] ของเขาไปทั่วมหานครนิวยอร์ก ในแถบรัฐวอชิงตันซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแมนฮัตตัน (Manhattan) เขาเริ่มกระจายงานออกไปในแถบที่เขาอาศัยอยู่ หลังจากนั้นไม่นาน ในช่วงหน้าร้อนในปี ๑๙๖๙ เด็กหนุ่มชาวกรีกที่มาจากเกาะแมนฮัตตันที่ใช้ชื่อแฝงว่า ทากิหนึ่งแปดสาม (Taki ๑๘๓) ก็มีลายเซ็นของเขาอยู่ทั่วเมืองในละแวกแมนฮัตตันเช่นกัน โดยชื่อ Taki เป็นตัวแทนของชื่อของเขา และตัวเลข ๑๘๓ นั่นหมายถึงถนนที่เขาอาศัยอยู่ ทากิได้รับแรงบัลดาลใจจากจูลิโอนั่นเอง เขาสนใจที่จะสร้างสรรค์งานในสถานีรถไฟใต้ดินในนิวยอร์ก โดยพวกเขาได้เซ็นชื่อแท็กของตัวเองลงไปตามรถไฟใต้ดินแถบแมนฮัตตัน ชื่อที่ปรากฏพร้อมกับตัวเลขเหล่านั้นสร้างความน่าสนใจให้กับประชาชนที่พบเห็นเป็นอย่างมาก ในเดือนกรกฎาคม ปี ๑๙๗๑ หนังสือพิมพ์ชื่อดังของนิวยอร์กได้ลงข่าวเกี่ยวกับงานของทากิซึ่งนับว่าเป็นการเคลื่อนไหวที่สำคัญจุดหนึ่งของกราฟฟิตี[๓๙] เขาทั้งสองถือเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาผลงานจนมีชื่อเรียกว่า นิวยอร์กสไตล์ (New York Style) ซึ่งมีชื่อเสียงมากในเวลาต่อมา ทากิถือเป็นศิลปินคนแรกที่ได้รับการยอมรับและถือเป็นการสร้างวัฒนธรรมย่อยขึ้นมาใหม่ ตัวเลขในชื่อแท็กของเขากลายเป็นวิธีการเขียนชื่อของศิลปินกราฟฟิตีและพัฒนาขึ้นมาเป็นรูปแบบการเขียนแท็กซึ่งต่อมาเรียกว่า การบอมบ์มิ่ง (Bombing) รถไฟใต้ดินถือเป็นทางเลือกที่ดีที่สุดในการกระจายชื่อของศิลปินให้เป็นที่รู้จัก

ปัจจุบันกราฟฟิตีมีการพัฒนาไปนอกจากการใช้สีสเปรย์ตามแบบดั้งเดิมไม่ว่าจะเป็นสเตนซิล (Stencil) สติ๊กเกอร์ (Sticker) โปสเตอร์ (Poster) สีอะคริลิค (Acrylic) แอร์บรัส (AirBrushes)

---

[๓๖] รพีพรรณ สายันต์ตระกูล, “กราฟฟิติ สีสันอันขบถ”, **นิตยสารสารคดี.** (๒๓ (๒๗๑) ๒๕๕๐): ๑๓๘-๑๗๒.

[๓๗] Ric Blackshaw, Liz Farrelly, **The Street Art Book 60 Artist in their own words,** (United States and Canada: Colindesign, 2008), p.6.

[๓๘] แท็ก (Tag) ใช้แทนการเรียกชื่อนามปากกาของศิลปิน และอีกนัยหนึ่งหมายถึงรูปแบบการเขียนเฉพาะชื่อด้วยความรวดเร็ว โดยใช้ปากกาเคมี หรือสีสเปรย์

[๓๙] Eric Felisbret, **Graffiti New York,** (New York: Abrams, 2008), p.10.

เข้ามาร่วม จุดที่ทำให้กราฟฟิตีเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายทั่วโลกคือการก่อตั้งเว็บไซต์ อาร์ตไคร์ม (Art Crimes)[๔๐] ซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลและเป็นที่พบปะของคนทำงานศิลปะประเภทนี้

จารุณี สุวรรณรัศมี ได้อธิบายกราฟฟิติยุคใหม่ โดยอ้างข้อมูลจากงานค้นคว้าทางวิชาการศิลปะของนักศึกษาสาขาวิชาปรัชญาศิลป์ และศิลปะวิจารณ์ ๒๕๔๔ ควบคุมโดยสมเกียรติ ตั้งนโม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (๒๕๕๘) ว่า กราฟฟิติรูปแบบใหม่นี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อปลายทศวรรษ ๑๙๖๐ ที่นิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกาผ่านฝีมือของกลุ่มคนผิวสีที่ใช้สีสเปรย์เซ็นชื่อไปทั่ว จากนั้นได้มีการพัฒนางานไปในเชิงศิลปะมากขึ้นทั้งการใช้สี และลายเส้นที่เป็นเอกลักษณ์จนรู้จักกันในชื่อของ “ศิลปะข้างถนน” (Street Art) ซึ่งกราฟฟิติ รูปแบบใหม่นี้ได้แพร่ขยายไปทั่วเมืองหลวงใหญ่ๆ ในยุโรป เช่น ลอนดอน ปารีส เยอรมันตะวันตก อัมสเตอร์ดัม จนในที่สุดก็กระจายไปทั่วทุกเมืองใหญ่ในโลก[๔๑]

ศิลปะข้างถนน (Street Art) เป็นชื่อที่หมายรวมถึงศิลปะที่รายล้อมอยู่ในความเป็นชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อมรอบตัว โดยได้รับการพัฒนามาจากกราฟฟิตีที่เริ่มทำงานโดยการเพ้นท์รถไฟในเมืองนิวยอร์ก ในปี ๑๙๗๐ ช่วงที่มีการเคลื่อนไหวและสังคมแบบใต้ดิน การเมือง การเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยช่วงเวลานี้เราเรียกว่า โพสท์ กราฟฟิตี (Post-Graffiti) การนำเสนอรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากแบบที่ผ่านมาเกิดขึ้นระหว่างผนังกำแพงตลอดช่วงระยะเวลา ๓๐ ปี ที่ผ่านมา เราสามารถเรียกช่วงระยะเวลานี้ได้ว่า เรเนซอง (Renaissance) ศิลปินจำนวนมากพยายามที่จะนำเสนอผลงานของตัวเองตามท้องถนน กำแพง หรือทุกๆ ที่พวกเขาสามารถจะทำได้ เพื่อนำเสนอแนวคิดใหม่ๆ นำเสนอพลังแห่งการสร้างสรรค์ กำแพงเปรียบได้กับหอศิลป์ขนาดยักษ์ที่ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงได้อย่างไม่ยากเย็น พัฒนาการของสตรีทอาร์ทหรือโพสท์กราฟฟิตีได้ดำเนินไปพร้อมกับการคิดหาวิธีและเทคนิคใหม่ๆ ในการทำงานที่แตกต่างไปจากเดิม ไม่เพียงแต่ใช้สีสเปรย์แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังมีการผสมผสานการใช้ปากกาเคมีทำงานควบคู่กันไปด้วย และยังมีวัสดุต่างๆ ที่ใช้อีกได้แก่ สเตนซิล สติ๊กเกอร์ โปสเตอร์ สีอะคริลิค และแอร์บรัสเข้ามาร่วม อีกทั้งยังรวมไปถึงภาพถ่ายต่างๆ เช่น โฟโต้ก๊อปปี้ (Photocopies) โมแสส (Mosaics) อีกด้วย[๔๒]

ศิลปินมากมายพยามสร้างชื่อของตัวเองโดยการใช้แท็กแทนการใช้ชื่อจริงของตนเอง ทั้งนี้พวกเขาไม่ต้องการที่จะสร้างความชัดเจนในตัวผลงาน แต่ต้องการที่จะสร้างความคลุมเครือระหว่างศิลปินผู้สร้างและผลงาน ไม่ต้องการที่จะนำเสนอตัวตนอย่างเปิดเผยดังเช่นในรูปแบบศิลปะที่ผ่านๆ มาที่ศิลปินจะนิยมสร้างผลงานและเขียนชื่อตัวเองกำกับไว้ด้วยชื่อนามปากกาของพวกเขา ปัจจุบันเมืองใหญ่ๆ ในหลายที่ทั่วโลกเปรียบได้กับงานแสดงนิทรรศการศิลปะขนาดใหญ่ ทำให้ผู้คนที่แม้แต่ไม่เคยจะก้าวเท้าเข้าไปในหอศิลป์ ได้สัมผัสกับงานศิลปะโดยที่พวกเขาไม่รู้ตัว ด้วยงานนิทรรศการกลางแจ้งในลักษณะนี้[๔๓]

---

[๔๐] Nicholas Ganz, **Graffiti word street art from five continents,** (Singapore: C.S. Graphic , 2004), p.6.

[๔๑] จารุณี สุวรรณรัศมี, **กราฟฟิติ (graffiti) : การสื่อสารความหมายและอัตลักษณ์,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๗), หน้า ๒.

[๔๒] Louis Bou, Street Art, **The Spray File,** (New York: Colin Design, 2005), pp. 6-9.

[๔๓] Ibid, pp. 8 – 9.

สตรีทอาร์ตไม่ได้เป็นเพียงแค่งานบนกำแพงเท่านั้น ยังรวมไปถึงการทำงานศิลปะทุกประเภทที่ถูกติดตั้งบนท้องถนน ไม่ว่าจะเป็นการติดตั้งงานประติมากรรม จิตรกรรม ภาพพิมพ์ และโฟโต้ก๊อปปี้ มีความหลากหลายทางด้านแนวคิด รูปแบบ และเทคนิค กราฟฟิตีโดยส่วนใหญ่จะเป็นเพียงแค่การพ่นหรือเขียนแท็กบนกำแพงตามท้องถนนเพียงอย่างเดียว การก้าวเข้ามาของศิลปินหลายแขนงที่เข้ามาสู่สตรีทอาร์ต ทำให้สตรีทอาร์ตสามารถพัฒนาไปได้เร็วในช่วงเวลาไม่กี่ปีที่ผ่านมา และมีรูปแบบที่หลากหลายสามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างง่ายดาย

๒.๒.๓ ความแตกต่างระหว่างศิลปะข้างถนน (Street Art) กับกราฟฟิตี้ (Graffiti)

กราฟฟิตีและสตรีทอาร์ตหากมองเพียงเผินๆ จะเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก ด้วยสีสันและองค์ประกอบบางอย่างที่อาจจะทำให้เราเหมารวมศิลปะ ๒ ประเภทนี้เข้าด้วยกัน จากการศึกษาพบข้อสังเกตบางประการ ทำให้เราสามารถที่จะแยกศิลปะ ๒ ประเภทนี้ออกจากกันได้ ถึงแม้กราฟฟิตีและสตรีทอาร์ต มีการใช้พื้นที่สาธารณะในลักษณะเดียวกันก็ตาม โดยกำแพงถือเป็นพื้นที่หลักที่ศิลปินเลือกใช้

กราฟฟิตีและสตรีทอาร์ตสามารถสังเกตโดยการมองกลับไปที่พื้นหลังของตัวศิลปิน โดยศิลปินกราฟฟิตีมักเกิดมาจากความชื่นชอบในวัฒนธรรมฮิพฮอพ โดยกราฟฟิตีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนี้ การพ่นชื่อแท็กของตนเอง หรือการนำเสนอชื่อตนเองให้เป็นที่พบเห็นของผู้คนที่ผ่านไปมา ไม่ต้องการเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง กราฟฟิตียังคงอยู่ในรูปแบบของศิลปะที่มีความเป็นกบฏอยู่ในตัว แตกต่างกับสตรีทอาร์ตที่ค่อนข้างจะเปิดกว้าง และมีศิลปินทั้งสองลักษณะไม่ว่าจะในแนวกบฏหรือศิลปินที่มุ่งเน้นแต่งานศิลปะอย่างเดียวเท่านั้น โดยศิลปินที่เข้ามาทำงานไม่จำเป็นจะต้องเกิดจากวัฒนธรรมฮิพฮอพเพียงอย่างเดียว แต่มีความเปิดกว้างจากหลายอิทธิพลและความชื่นชอบ สตรีทอาร์ตยังคงมีรูปแบบของความเป็นกบฏรวมอยู่ด้วยสำหรับศิลปินบางคน ด้วยเนื้อหาที่มีการสอดแทรกเข้าไปมากกว่าการพ่นตัวอักษรเป็นอย่างเดียว มีเรื่องราวและจุดมุ่งหมายที่ต้องการนำเสนอ เป็นจุดที่แสดงให้เห็นว่านี่คืองานในลักษณะของสตรีทอาร์ตมากกว่าที่จะเป็นกราฟฟิตีแม้จะเป็นการทำงานที่ไม่ได้ถูกอนุญาตก็ตาม

อุปกรณ์หลักของศิลปินกราฟฟิตีอย่างสีสเปรย์ ปัจจุบันได้ถูกศิลปินสตรีทอาร์ตหยิบยืมมาใช้อย่างแพร่หลาย ไม่เพียงแต่ในงานสตรีทอาร์ตเท่านั้น งานศิลปะแขนงอื่นๆ ก็ได้หยิบนำสีสเปรย์ไปใช้กันเป็นจำนวนมากเช่นกัน ทำให้ไม่สามารถที่จะจำกัดว่าการใช้สีสเปรย์เป็นงานกราฟฟิตีทั้งหมด เราจะต้องพิจารณาองค์ประกอบโดยรวมเพื่อสังเกตว่างานเข้าข่ายในลักษณะใดมากกว่ากัน

หากกล่าวถึงงานกราฟฟิตีและสตรีทอาร์ตนั้น สามารถที่จะแยกความแตกต่างทางด้านความหมายในการทำงานออกมาได้ ถึงแม้ว่างานจะอยู่ในลักษณะบนที่สาธารณะแบบเดียวกันก็ตาม โดยสามารถแยกได้ดังนี้

กราฟฟิตี

๑. เป็นงานในลักษณะใช้สีสเปรย์ ๑๐๐%

งานลักษณะกราฟฟิตีได้แก่งานที่ใช้อุปกรณ์ในการทางานด้วยสีสเปรย์ทั้งหมด โดยไม่มีเทคนิคอื่นผสม โดยจะเน้นไปที่ลักษณะของงานตัวอักษร (Font) เป็นหลัก โดยเน้นการประกาศชื่อ

ตัวเองหรือการประกาศศักดาของกลุ่มครู (Crew)[๔๔] เนื้อหาที่มุ่งเน้นจะไม่ใช่การประชดสังคมมากมายนัก จะมุ่งเน้นไปที่การประกาศให้ชื่อของตนเองมีชื่อเสียง กระจายไปตามสถานที่ต่างๆ ให้มากที่สุด ซึ่งจานวนผลงานจะเป็นตัววัดของความยิ่งใหญ่ และความสำเร็จของศิลปิน

๒. มีความเป็นกบฏอยู่ในตัว

กราฟฟิตีเกิดมาพร้อมกับความเป็นสีเทา นั่นได้แก่ การละเมิดกฎหมาย การลักลอบทาสิ่งผิดกฎต่างๆ การทำงานในที่สาธารณะโดยไม่ได้รับอนุญาต ยิ่งมีชื่อในพื้นที่มากเท่าใด ยิ่งเป็นการสะท้อนความมีชื่อเสียงของศิลปินคนนั้นๆ นั่นเอง การเลือกพื้นที่ที่ยากแก่การเข้าถึง พื้นที่ที่กลุ่มอื่นไม่กล้าหรือไม่คิดที่จะเสี่ยงเข้าไปทำงาน ความเสี่ยงในการถูกจับและอันตรายระหว่างการทำงานเป็นส่วนหนึ่งในความสำเร็จของกราฟฟิตี นอกเหนือจากเทคนิคและความสวยงามในตัวงานเอง การพ่นทับงานของกลุ่มอื่นหรือศิลปินคนอื่นๆ ที่พ่นไว้ก่อนหน้าแล้วเป็นเรื่องปกติที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป มีการตามไปพ่นทับกันไปทับกันมา ด้วยงานที่สวยขึ้นบ้าง งานที่ดูแย่กว่างานเดิมบ้าง นั่นแสดงถึงความมีอำนาจนอกเหนือไปจากการทำงานศิลปะเพียงอย่างเดียวเท่านั้น นั่นจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจสำหรับงานกราฟฟิตี

๓. เน้นความเป็นกลุ่มก้อน

หากแปลตามความหมายจะหมายถึงลูกเรือ เปรียบกับคณะลูกเรือที่มาร่วมลงเรือลำเดียวกัน ศิลปินจะนิยมการตั้งกลุ่มขึ้นมา เพื่อร่วมอุดมการณ์เดียวกัน โดยแต่ละกลุ่มจะมีวิธีการคัดสมาชิกเพื่อเข้ากลุ่มแต่แตกต่างกัน ไม่ใช่เพียงใครอยากที่จะเข้ากลุ่มก็สามารถที่จะทำได้ โดยการกระจายตัวของกลุ่มทำให้มีพื้นที่กว้างขึ้น สามารถแบ่งได้ว่ากลุ่มไหนมีชื่อเสียงหรือมีอิทธิพล เมื่อมีสมาชิกมากก็จะสามารถสร้างผลงานออกมาได้มากขึ้น

๔. เกิดจากวัฒนธรรมฮิพฮอพ

ศิลปินผู้ที่ทำงานกราฟฟิตี ส่วนมากจะมีพื้นฐานชีวิตจากความชื่นชอบในวัฒนธรรมฮิพฮอพ คลุกคลีอยู่กับชีวิตแบบฮิพฮอพ มีความชื่นชอบในแฟชั่นสตรีท ฟังดนตรีแบบฮิพฮอพ เรียกได้ว่าอยู่กับมันตลอดเวลาไม่สามารถแยกออกจากกันได้นั่นเอง

๕. ไม่ต้องการเปิดเผยตัวตน

ด้วยการทำงานของกราฟฟิตี ที่จำเป็นจะต้องปกปิดใบหน้าที่แท้จริง เนื่องจากสถานที่ๆ เข้าไปทำนั้นผิดกฎหมายเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นการเสี่ยงต่อการถูกจับจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ จึงต้องมีการอำพรางตัวทั้งใบหน้าและชื่อที่แท้จริง เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกจับกุม

สตรีทอาร์ต

๑. มีการใช้เทคนิคนอกเหนือไปจากกราฟฟิตี

งานสตรีทอาร์ตได้ก้าวข้ามขีดจำกัดของกราฟฟิตีออกไปอย่างมาก ศิลปินใช้เทคนิคหลากหลายตามแต่ละบุคคลถนัด ไม่ว่าจะเป็นการใช้พู่กัน การตัดสติ๊กเกอร์ การใช้วัสดุผสม ซึ่งจะแปรเปลี่ยนไปตามจินตนาการของศิลปินผู้สร้าง รวมไปถึงงานที่นอกเหนือไปจากงานสองมิติ การทำประติมากรรม หรือการแสดงต่างๆ ที่อยู่บนพื้นที่สาธารณะ

๒. สร้างงานเพื่อศิลปะ

---

[๔๔] ครู หมายถึง ลักษณะของกลุ่มของศิลปินกราฟฟิตี้ โดยศิลปินนิยมตั้งกลุ่มขึ้นมาและเพื่อเป็นการรวบรวมสมาชิก เปรียบเสมือนกับครอบครัว ศิลปินหนึ่งคนสามารถที่จะมีหลายครู

วิถีการทำงานของสตรีทอาร์ตจะเน้นสร้างงานเพื่อศิลปะโดยตรง โดยที่ศิลปินสอดแทรกเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อถึงลงไปในงาน อาจจะเป็นเรื่องราวสะท้อนสังคมปัจจุบัน หรือสร้างความจรรโลงใจให้กับบุคคลในพื้นที่ หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนบรรยากาศโดยรอบให้ดูสวยงามขึ้น น่าอยู่ขึ้น ซึ่งจะแตกต่างกับงานกราฟฟิตี โดยส่วนใหญ่มองพื้นที่เป็นการประกาศศักดาของตนเองและกลุ่ม

๓. สามารถสร้างงานโดยตนเอง

ศิลปินสตรีทอาร์ตโดยส่วนใหญ่จะเน้นสร้างงานโดยแสดงความเป็นตัวตน ทำงานโดยเน้นผลงานตัวเองเป็นหลัก แสดงความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวอย่างเต็มที่ ความเป็นปัจเจก ศิลปินส่วนใหญ่ไม่ได้ทำงานเป็นกลุ่ม ซึ่งจะมีความแตกต่างกับกลุ่มความเป็นกราฟฟิตีที่จะนิยมมีกลุ่มในการทำงาน

๔. การเปิดเผยตัวตน

ศิลปินผู้ทำงานยินดีที่จะเปิดเผยตัวตน สามารถเปิดเผยชื่อจริงได้ ไม่แตกต่างจากศิลปินประเภทงานอื่นๆ แต่ทั้งนี้ศิลปินสตรีทอาร์ตก็นิยมการตั้งชื่อแท็กเช่นเดียวกันกับกราฟฟิตี มีการซื้อขายงานกันอย่างเปิดเผย ผู้ที่ชื่นชอบผลงานสามารถติดต่อซื้องานจากศิลปินได้ เนื่องด้วยการทำงานในปัจจุบันมีการทำงานผ่านผู้สนับสนุนหรือโครงการสตรีทอาร์ตต่างๆ ที่ดึงศิลปินสตรีทอาร์ตเข้าไปร่วมทำงาน ทำให้ศิลปินไม่จำเป็นจะต้องปกปิดตัวตนด้วยลักษณะการทำงานที่ถูกกฎหมาย

๒.๒.๔ ศิลปะข้างถนน (Street Art) ในประเทศไทย

ในประเทศไทย รูปแบบงานสตรีทอาร์ตไม่ได้เกิดมาในลักษณะนี้มาตั้งแต่แรก แต่ถูกพัฒนาและรับอิทธิพลมาจากกราฟฟิตี มีศิลปินหลายคนและหลายกลุ่มรวมตัวกันขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะงานกราฟฟิตีผ่านช่วงเวลาหลายสิบปี และปูรากฐานให้กับสตรีทอาร์ต สามารถอธิบายพัฒนาการได้เป็น ๒ ช่วงดังนี้ กราฟฟิตียุคแรก

หากพูดถึงการขีดเขียนตามผนังโดยทั่วไปแล้ว เรามักจะคุ้นเคยกับการเขียนลักษณะคำหรือประโยคบอกเล่าต่างๆ ตามผนังในห้องน้ำ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าภายในข้อความนั้นแฝงมุกตลกขบขันหรือแม้แต่การแสดงออกในทางประชดประชันเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นการเขียนโต้ตอบกันระหว่างผู้เขียนคนแรก ไปยังผู้เขียนคนต่อๆ ไป ในลักษณะเดียวกันกับงานกราฟฟิตีของเด็กช่าง หรือสถาบันการศึกษาต่างๆ พวกเขาจะใช้สีสเปรย์ตระเวนพ่นไปตามที่ต่างๆ โดยจะทำโลโก้ (Logo) สถาบันของตัวเองขึ้นมา และนำไปพ่นตามสถานที่สาธารณะเพื่อเป็นการประกาศอาณาเขตและแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของตนเอง ด้วยวิธีการและความหมายมีความสอดคล้องกับลักษณะของงานกราฟฟิตีเป็นอย่างยิ่ง ต่างกันแค่รูปแบบที่ออกมาเพียงเท่านั้น แต่ด้วยลักษณะแนวคิด วิธีการแสดงออกนั้นมีความสอดคล้องเป็นอย่างยิ่ง งานจำพวกนี้คาดว่าเกิดก่อนที่กระแสกราฟฟิตีจะเข้ามาด้วยซ้ำไป อาจจะเป็นข้อสังเกตได้ว่างานของเด็กช่างอาจจะเป็นงานกราฟฟิตีแบบไทยโดยแท้จริงก็เป็นได้

ย้อนกลับไปเมื่อราวๆ ๑๐ กว่าปีที่ผ่านมา กระแสของวัฒนธรรมฮิพฮอพที่กำลังหลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยโดยเข้ามาผ่านทางทีวี หนังสือ การออกแบบปกเทป หรือเพลงฮิพฮอพ ซึ่งเข้ามาพร้อมๆ กับกระแสของกีฬาเอ็กซ์ตรีม ที่ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันกราฟฟิตีก็ได้แทรกเข้ามาอยู่ตามสื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นนิตยสาร ลายเสื้อผ้า มิวสิควิดีโอ ประกอบกับเด็กนักเรียนไทยที่พึ่งกลับมาจากต่างประเทศก็ได้นำกราฟฟิตีเข้ามาเผยแพร่ให้กับเพื่อนๆ หรือคนรู้จักในเวลาเดียวกัน

สตรีทอาร์ตในประเทศไทยมีความชัดเจนขึ้นในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา โดยกระแสที่ชัดเจนเกิดในช่วงหลังปี ๒๐๐๖ เป็นต้นมา โดยงานแรกๆ ที่เริ่มกำเนิดขึ้น ได้แก่ การจัดนิทรรศการของ พีเซเว่น (P๗) และ ไซเดอร์ (Cider) ที่จัดร่วมกันที่หอศิลป์ เมื่อกระแสของกราฟฟิตีในประเทศไทยเริ่มมีความนิยมคงที่ ศิลปินที่ทำงานในยุคแรกได้ผันตัวเองไปทำกิจกรรมอื่นๆ หรือเปลี่ยนเส้นทางเดินของชีวิต ประกอบกับกระแสของสตรีทอาร์ตในต่างประเทศได้รับความนิยมมากขึ้นทาให้กลุ่มคนทำงานศิลปะในประเทศไทยเริ่มหันมาสนใจในวิถีการทำงานในรูปแบบนี้มากขึ้น

จุดเปลี่ยนแปลงที่ทำให้สตรีทอาร์ตเมืองไทยเกิดเป็นที่รู้จักในวงกว้าง เกิดจากการรวมตัวกันของเหล่าศิลปินจากหลากหลายสาขาโดยการรวบรวมของพีเซเว่น ไม่ว่าจะเป็นกกราฟิกคดีไซน์ ศิลปินไฟน์อาร์ต มาร่วมทำงานสตรีทอาร์ตจำนวน ๑๖ คน รวมตัวกันในชื่อกลุ่ม FOR และได้มีการจัดหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในชื่องาน FOR wallpainting๑๒ ที่หอศิลป์กรุงเทพมหานคร นิทรรศการครั้งนี้ได้รับการตอบรับที่ดีมากๆ จากเหล่าสื่อมวลชนและประชาชนที่เข้าไปเยี่ยมชมงาน นับเป็นการเปิดมุมมองใหม่ๆ ให้กับทั้งศิลปินในสาขาอื่นๆ และประชาชนได้ทราบถึงลักษณะและรูปแบบการทำงานของสตรีทอาร์ต ปัจจุบันมีโครงการสตรีทอาร์ตหลากหลายโครงการจัดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง

ในประเทศไทย ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช ได้แยกประเภทของศิลปะข้างถนนภายใต้บริบทสังคมไทยในการวิจัยเรื่อง การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีการค้นพบประเภทและรูปแบบของศิลปะข้างถนนจากสาเหตุเนื่องจากการเปิดของสังคมทางด้านสื่อ เช่น โลกสังคมออนไลน์ การเข้าถึงอินเทอร์เน็ตได้ง่ายขึ้น จึงทำให้ศิลปินในประเทศไทยมีพัฒนาการเท่าทันศิลปินข้างถนนจากต่างประเทศ และเป็นที่ยอมรับมากยิ่งขึ้น โดยสามารถแยกได้ ๙ ประเภท[๔๕] ดังนี้

๑. Tag เปรียบเสมือนการถ่มน้ำลายทิ้งไว้ตามพื้นที่ต่างๆ ที่แยกแยะความแตกต่างของดีเอนเอแต่ละบุคคลได้อย่างชัดเจน และจะมีอยู่มากที่สุด เนื่องจากทำได้ง่าย และรวดเร็วที่สุดด้วย การเขียนด้วยปากกาหมึกที่มีหัวขนาดใหญ่ หรือสีสเปรย์เพียงสีเดียวก็สามารถ Tag ได้โดยการเขียนจะเป็นลักษณะหวัดๆ แบบรวดเร็ว ฉับพลันแล้วเดินจากไปทันที ส่วนใหญ่จะเป็นลายเซ็นชื่อของตนเองหรือชื่อกลุ่ม เพื่อประกาศศักดาและแสดงถึงการทำงานที่ขยายอาณาเขต บ้างก็แสดงถึงเขตการครอบครองพื้นที่ของแก๊งค์นั้นๆ

๒. Throw-Ups เป็นการพัฒนาต่อจาก Tag เปรียบดังการอาเจียนออกมาอย่างฉับพลัน เนื่องจากเป็นการเขียนที่รวดเร็ว โดยการเขียนเป็นตัวอักษร ๒-๕ ตัว และมักใช้สีเพียง ๑-๒ สี เส้นหนึ่ง สำหรับเดินเส้นขอบนอก (Outline) และอีกสีจะระบายลงในตัวอักษร (Fill in) ซึ่งการทำงานประเภทนี้ นิยมใช้รูปแบบของตัวอักษรที่เรียกว่า Bubble Letter ที่มีลักษณะโป่งพองเหมือนบอลลูน ซึ่งเป็นรูปแบบที่ศิลปินข้างถนนนิยมทำกันมากในพื้นที่สาธารณะ เนื่องจากเป็นวิธีการที่รวดเร็วที่สุดในการสร้างสรรค์งานที่มีขนาดใหญ่

๓. Font ตัวอักษร จากเดิมที่มีการนิยมสร้างสรรค์งานที่เป็นตัวอักษรนั้นจะเป็นการแสดงชื่อกลุ่ม หรือชื่อของตนเองเป็นภาษาอังกฤษ ได้มีการเพิ่มลวดลายตัวละคร (Character) เข้าไปด้วย

---

[๔๕] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช, **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์,** หน้า ๑๘๕-๑๙๖.

เพื่อแสดงความเป็น อัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานประเภทตัวอักษรนั้น ยังสามารถแยกย่อยได้อีก ๓ ประเภท ได้แก่

๓.๑ Old School เป็นลักษณะการเขียนตัวอักษรในยุคเริ่มแรก ลักษณะตัวอักษรสามารถอ่านออกว่าเขียนอะไร แปลความหมายหรือออกเสียงได้ ไม่มีความซับซ้อนมากนัก ประกอบกับมีตัวละครประกอบ เพื่อสร้างความน่ารักหรืออารมณ์ขันบางอย่าง ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กผู้ชายแต่งกายในวัฒนธรรมฮิปฮอปแบกเครื่องเล่นวิทยุ (Beat Box) ขนาดใหญ่ หรือตัวการ์ตูนยอดนิยมของวัฒนธรรมอเมริกัน เช่น Simpson, Disney, Tom and Jerry เป็นต้น

๓.๒ Wild Style เป็นการเขียนหรือสร้างสรรค์งานที่มีพื้นฐานมาจากการทำตัวอักษร แต่เป็นงานที่มีลักษณะในมุมกว้างที่เน้นในความยาวและมีเทคนิคที่ดูวิจิตรตระการตา ที่ตัวศิลปินโชว์ทักษะการใช้หัวสเปรย์ การควบคุมทิศทางของสีในแบบเฉพาะของตัวเองจนไม่สามารถอ่านออกหรือแปลความหมายได้ว่าตัวอักษรนั้นหมายถึงอะไร

๓.๓ ๓D เป็นการสร้างตัวอักษรที่เป็นตัวย่อ หรือชื่อของตนเองที่ลักษณะเด่น คือการทำให้ดูมีมิติ ตื้น ลึก หนา บาง อาจจะใช้หลักของแสง เงา เข้ามาช่วย และจุดนำสายตาจากมุม Perspective ให้ภาพดู โดดเด่น แปลกตา มองลึกเข้าไปในภาพได้ และมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

๔. Character ตัวละคร หรือตัวการ์ตูน เป็นตัวละครที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น จากเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวเองจากอดีต หรือปัจจุบัน ซึ่งสะท้อนออกมาเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของตน โดยจะเพิ่มเติมความขำขัน ตลก และความน่ารักลงไป เพื่อสร้างการจดจำแก่ผู้พบเห็น

๕. Sticker เป็นการต่อยอดพัฒนาจากการสร้างสรรค์ Character เมื่อศิลปินสร้างตัวละครของตนเป็นที่จดจำ จึงนำมาออกแบบเป็นสติ๊กเกอร์ใช้ในการติดในพื้นที่ที่ไม่สะดวกในการ Tag และแลกเปลี่ยนกันในกลุ่ม หรือเมื่อพบเจอกันในงานต่างๆ

๖. Poster เป็นการทำงานมาก่อนล่วงหน้าจากที่อื่นบนกระดาษที่มีคุณสมบัติบางเบา เพื่อง่ายต่อการเคลื่อนย้ายที่ ส่วนใหญ่เป็นสีเดียวหรือสองสีแล้วนำมาติดตามพื้นที่สาธารณะ โดยใช้กาวแป้งเปียก ซึ่งจะทำให้ผลงานติดแนบไปกับพื้นผิวแนบสนิทเป็นเนื้อเดียวหลุดออกได้ยาก

๗. Production คือ การรวมตัวกันของศิลปินภายในกลุ่มเดียวกัน หรือข้ามกลุ่มที่มีความสัมพันธ์อันดีต่อกันมาร่วมกันสร้างผลงานในพื้นที่ขนาดใหญ่ เพื่อสร้างความงามให้กับพื้นที่หรือปรับพื้นที่รกร้างให้สวยงามขึ้นภายใต้โจทย์ที่กำหนดขึ้น หรือการจัดกิจกรรมของกลุ่มผู้จัดขนาดใหญ่เพื่อต้องการที่จะร่วม หรือสร้างกลุ่มศิลปินข้างถนนให้มีความกว้างขวางขึ้นทั้งภายในประเทศไทยและต่างประเทศ

๘. Painting ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ศิลปินทุกคนต้องเริ่มจากการร่างภาพ สร้างแบบสเก็ตจากดินสอ ปากกา และใช้พู่กัน หรือแปรงทาสี เป็นการทำงานศิลปะขั้นพื้นฐานในกระดาษที่ถูกขยายขนาดให้ใหญ่ขึ้น ง่ายต่อการทำงาน เก็บรายละเอียดต่างๆ และควบคุมการทำงานได้ดี เป็นสายการทำงานศิลปะข้างถนนที่กว้างและมีเทคนิคที่หลากหลายขึ้น

๙. Pieces มาจากคำว่า Master Pieces ซึ่งให้ความหมายถึงผลงานชิ้นที่โดดเด่นในการพัฒนางานในรูปแบบของ Hip Hop Graffiti เนื่องจากมีการประดิดประดอย และประณีต ตัวอักษรหรือตัวละครที่ใช้เป็นองค์ประกอบในผลงานมากขึ้นเป็นพิเศษ ในทางเทคนิค เช่น ใช้หัวพ่นเส้นเล็กบางๆ (Fat Cap) ให้มีความสวยที่หลากหลายมากขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่า ศิลปะกราฟฟิติไทยได้มี

ความคิดริเริ่มที่จะนำตัวอักษรภาษาไทยมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะข้างถนนที่มีขนาดใหญ่และประยุกต์รูปแบบให้ทันสมัยขึ้นไปจนถึงการนำชื่อภาษาไทยมาใช้ในการ Tag ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการจงใจที่จะนำเสนอความเป็นไทยสอดแทรกเข้าไปในตัววัฒนธรรมให้ความเป็นไทยมีความทันสมัยขึ้น

สตรีทอาร์ตในประเทศไทยมีรูปแบบและการดำเนินแนวทางเฉพาะตัว เนื่องด้วยปัจจัยทางด้านอิทธิพลและสังคมความเป็นอยู่ทำให้สตรีทอาร์ตในประเทศไทยเกิดรูปแบบที่เฉพาะตัวขึ้นมา โดยสามารถตั้งข้อสังเกตได้ดังนี้

๑. ศิลปินและการเปิดเผยตัวตน

รูปแบบของความเป็นสตรีทอาร์ตในประเทศไทยนั้นมีลักษณะที่ค่อนข้างที่จะแตกต่างออกไปจากการเกิดขึ้นในต่างประเทศ ศิลปินสตรีทอาร์ตในประเทศไทยนั้นมีทั้งคนที่ทำงานมาตั้งแต่สมัยยังเป็นรูปแบบกราฟฟิตี และศิลปินที่ทางานในรูปแบบอื่นมาก่อน เช่น งานในสายกราฟิกดีไซน์ ภาพประกอบ งานวาดภาพจิตกรรม ทำให้งานในประเทศไทยมีความหลากหลายทางด้านศิลปินและแหล่งกำเนิดที่มาแต่ละคน ด้วยความที่ศิลปินเป็นที่รู้จักในสาขาอื่นๆ มาก่อนอยู่แล้ว ทำให้ศิลปินสามารถเปิดเผยตัวตนและชื่อของตนเองได้ ประกอบกับมีการทำงานเกิดจากการผ่านโครงการ ทำให้ศิลปินไม่จำเป็นต้องลักลอบทำงานหรือแม้แต่การทำงานที่เกิดจากศิลปินเองก็จะมีการขอใช้พื้นที่ก่อนที่จะลงมือทำ เนื่องจากในการทำงานต้องใช้เวลาและความละเอียดในการทำงานเป็นอย่างมาก ทำให้ไม่คุ้มหากต้องทำงานและทำได้ไม่จบกระบวนการ การก้าวเข้ามาทำงานของศิลปินสตรีทอาร์ตไทยแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ ศิลปินที่มีพื้นฐานจากวัฒนธรรมกราฟฟิตี และศิลปินที่มาจากแขนงอื่นๆ

กลุ่มที่ ๑ ศิลปินที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมกราฟฟิตี ศิลปินกลุ่มนี้มีความคลุกคลีกับความเป็นวัฒนธรรมฮิพฮอพ การฟังเพลง การดำเนินชีวิต ราวกับว่าศิลปะประเภทนี้จะไม่สามารถที่จะแยกออกจากวิถีชีวิตไปได้ แนวความคิด การแสดงออกที่ไร้กฎเกณฑ์ ความเป็นอิสระจากทุกอย่างหลายๆคนเกิดจากการอยู่ในกลุ่มสังคมของคนเล่นสเก็ตบอร์ด และเกิดแรงบัลดาลใจในการมาทำงานศิลปินหลายๆ คนเริ่มจากการเป็นศิลปินกราฟฟิตีมาก่อน และพัฒนามาสู่รูปแบบสตรีทอาร์ต โดยการพัฒนาเรื่องราวและเนื้อหาเข้าไป ประกอบกับความคิดที่ดูโตขึ้นตามยุคสมัยและประสบการณ์ชีวิต

กลุ่มที่ ๒ ศิลปินจากแขนงอื่นๆ ศิลปินสตรีทอาร์ตไทยในปัจจุบันโดยส่วนใหญ่ก้าวข้ามมาจากหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นกราฟิกดีไซน์ ภาพประกอบ การ์ตูน หรือศิลปินไฟน์อาร์ต โดยได้รับแรงบัลดาลใจมาจากการได้พบเห็นการทางานในรูปแบบสตรีท การออกไปทำงานร่วมกับพื้นที่บนท้องถนนในลักษณะของกราฟฟิตี ความเป็นอิสระในการทำงานที่นอกเหนือไปจากการวาดภาพบนเฟรม ประกอบกับกระแสของงานสตรีทอาร์ตที่ได้รับความนิยมและเป็นกระแสในขณะนี้ ทำให้รูปแบบของสตรีทอาร์ตไทยมีความหลากหลาย

๒. รูปแบบงาน

รูปแบบงานสตรีทอาร์ตที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ได้แก่ งานในลักษณะคาเรกเตอร์ (Character) นับตั้งแต่ยุคสมัยที่ยังเป็นกราฟฟิตี งานในรูปแบบคาเรกเตอร์ก็นับว่าเป็นที่นิยมและมีคนให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากสิ่งที่เป็นภาพสามารถที่จะเข้าถึงผู้คนได้ง่ายและเป็นที่จดจำมากกว่า ความน่ารักของตัวการ์ตูนสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและสีสันที่ดึงดูด โดยเนื้อหามีความ

หลากหลาย ตั้งแต่เรื่องของสังคม การเมือง วัฒนธรรม การประชดประชันสังคมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างๆ

การเกิดขึ้นของคาเรกเตอร์โดยส่วนใหญ่จะเป็นการคิดตัวละครขึ้นมาใหม่ในลักษณะต้นแบบ (Original) หมายถึงตัวละครที่ไม่เคยเกิดขึ้นที่ไหนมาก่อน ถูกคิดค้นและพัฒนาขึ้นโดยตัวศิลปินเอง โดยแรงบันดาลใจที่ได้รับจะแตกต่างกันไปในแต่ละคน เช่น ได้รับแรงบัลดาลใจจากความชื่นชอบในตัวการ์ตูน สัตว์ สิ่งที่ชื่นชอบในวัยเด็ก หรือเรื่องราวที่กระทบต่อชีวิตตนเอง

๓. พื้นที่ในการทำงาน

งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย โดยส่วนใหญ่แล้วจะเลือกพื้นที่ในการทำงานที่ไม่มีความเสี่ยงมากนัก เนื่องจากด้วยการทำงานมีต้นทุนหลายอย่าง หากทำไปแล้วโดนไล่หรือทำได้ไม่จบนั้นหมายถึงการเสียโอกาสที่จะสร้างผลงาน งานสตรีทอาร์ตโดยส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะงานที่ใช้ทักษะสูงมีการใช้พู่กันในการเขียน โดยจุดนี้เองที่ทำให้ค่อนข้างจะต้องใช้เวลา ประกอบกับขนาดของงานที่ค่อนข้างใหญ่บนกำแพง ยิ่งทำให้ต้องใช้เวลาและทักษะเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก แม้ว่าในปัจจุบันศิลปินสตรีทอาร์ตจะเริ่มนิยมการนำสีสเปรย์มาใช้ในการทำงานแล้วก็ตาม แต่การทำงานจริงยังคงต้องใช้เวลามากพอสมควรกว่างานหนึ่งชิ้นจะสำเร็จไปได้ การเลือกพื้นที่ของศิลปินสตรีทอาร์ตจึงต้องมั่นใจในระดับหนึ่งแล้วว่าพื้นที่นั้นๆ สามารถเข้าไปทำงานได้โดยที่ไม่ถูกจับ หรือมีการนำแฟ้มผลงานไปเสนอแก่ผู้เป็นเจ้าของที่ก่อน หากไม่ได้รับการอนุญาตก็จะเปลี่ยนที่ไปหาสถานที่ใหม่แทน

๔. ด้านสังคม

ด้วยสังคมไทยที่ถูกหล่อหลอมให้ไม่สามารถที่จะแสดงความคิดเห็นกับบางเรื่องได้อย่างเต็มที่ หรือหากทำได้ก็ต้องเป็นไปโดยทางอ้อม โดยเฉพาะในเรื่องของการวิพากษ์สังคม หรือเรื่องของการเมือง ประกอบกับเรื่องของกฎหมายการจับกุมการลักลอบทำงานในที่สาธารณะไม่ได้มีความรุนแรงมาก ทำให้ลักษณะของผลงานจะไม่ได้เน้นไปที่เนื้อหาที่รุนแรง เสียดสีสังคมอย่างตรงไปตรงมามากนัก การทำงานที่ค่อนข้างสบายหากเทียบกับเมืองนอกที่ต้องลักลอบทำ ทำให้ผลงานส่วนใหญ่ออกไปในรูปแบบของงานศิลปะอย่างเต็มที่ โดยศิลปินจะเน้นไปที่ความสวยงามของผลงานมากกว่าเนื้อหาที่รุนแรง เสียดสีสังคม[๔๖]

๒.๒.๕ ศิลปะข้างถนน (Street Art) ต้นทุนในการต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์

ปัจจุบันในบางประเทศได้ผลักดันศิลปะข้างถนนให้กลายเป็นจุดเด่นให้กับประเทศ ตั้งแต่อุตสาหกรรมแฟชั่นไปจนถึงอุตสาหกรรมบันเทิง นับว่าเป็นการใช้ต้นทุนจากความคิดสร้างสรรค์ในการต่อยอดความรู้ทางวัฒนธรรม ในแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยประเทศไทยมีมูลค่าของกลุ่มอุสาหกรรมสร้างสรรค์ที่ขยายตัวมากขึ้นในทุกปีและยังคงมีโอกาสทางการตลาดสำหรับผู้ประกอบการที่มีความคิดสร้างสรรค์อีกมาก โดยสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ได้กำหนดขอบเขตเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศไทย โดยมีกลุ่มของศิลปะเป็นหนึ่งในธุรกิจ

---

[๔๖] แมนฤทธิ์ เต็งยะ, “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตีสู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”, **Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๙): ๒๔๓๓-๒๔๓๖.

ที่สามารถสร้างมูลค่าให้กับประเทศได้[๔๗] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ เสนอแนวทางการนำความคิดสร้างสรรค์ของศิลปะข้างถนนมาต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์มี ๓ ด้านใหญ่ ๆ ได้แก่

๑. ด้านผลิตภัณฑ์ และผลงานสร้างสรรค์ เป็นการดึงเอาอัตลักษณ์ในผลงานของศิลปินที่ได้รับความนิยมมาเป็นส่วนหนึ่งของผลิตภัณฑ์ หรือเป็นส่วนเสริมในการออกแบบ เช่น การใช้ Tag ของศิลปินมาเป็นลายเสื้อยืด รองเท้าและลวดลายสายนาฬิกา การใช้ตัวละคร (Character) ที่วาดขึ้นโดยศิลปินข้างถนนมาเป็นหุ่นโมเดล พวงกุญแจ ลายกระเป๋า หรือสินค้าผลิตภัณฑ์บางอย่างได้เชิญให้ศิลปินข้างถนนเข้ามามีส่วนร่วมกับการออกแบบสินค้า และผลิตภัณฑ์นั้นหรือกระตุ้นให้สินค้าและผลิตภัณฑ์บางชนิดที่กำลังเสื่อมความนิยมกลับมามีความนิยมใหม่ขึ้นอีกครั้ง ในส่วนด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะข้างถนนที่มีขนาดใหญ่นั้น สามารถแยกเป็นสามประเด็น คือ

- การร่วมกันสร้างงานขนาดใหญ่ ด้วยอุดมการณ์ทางศิลปะ และเรียกร้องสิทธิความเป็นธรรม บางประการต่อภาครัฐเช่น การรวมตัวกันของศิลปินข้างถนนที่มาร่วมทำงานด้วยกันเพื่อเรียกร้องการส่งมอบพื้นที่บริเวณสี่แยกปทุมวันให้เป็นหอศิลป์กรุงเทพมหานคร

- การร่วมกันสร้างงานขนาดใหญ่ เพื่อส่วนรวม เป็นการรวมตัวกันเพื่อก่อสร้างงานบนพื้นที่ขนาดใหญ่ โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันในด้านการพัฒนาเช่น การร่วมตัวสร้างงานศิลปะข้างถนนเลียบคลองแสนแสบ เพื่อปรับภูมิทัศน์และเผยแพร่ความงามทางศิลปกรรมให้แพร่กระจายสู่สาธารณะและมวลชน

- การทำงานสร้างสรรค์ เพื่อตอบโจทย์ทางด้านการค้าหรือผู้ว่าจ้างเป็นการทำงานตอบโจทย์ กลุ่มเป้าหมายในเชิงพาณิชย์ เช่น การสร้างสรรค์งานศิลปะข้างถนนให้เป็นส่วนหนึ่งในการจัดแสดงสินค้า ดีสเพลย์ สร้างบรรยากาศในร้านค้า ร้านกาแฟ โรงแรม ตามอาคารและสถานที่ต่าง ๆ

๒. ด้านการสร้างแบรนด์ และการตลาด ไม่ได้ใช่เพียงแค่สินค้าที่จับต้องได้เท่านั้น แต่ยังเป็นการสื่อสารขององค์กรกับกลุ่มเป้าหมายอย่างเข้าใจ ซึ่งได้ถูกการวางแผนและออกแบบในการสื่ออย่างเป็นระบบ มีการเน้นความสำคัญของคุณค่า ปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญ คือ การมีจุดยืนที่แข็งแกร่ง มีเป้าหมายไปที่การสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่มอย่างมีรสนิยมในรูปแบบของตนเองที่มีความแตกต่างท่ามกลางตลาดที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน เช่น แบรนด์สินค้า Street Art ระดับโลก OBEY ในประเทศไทยยกตัวอย่าง ได้แก่ AMP เป็นต้น การจะสร้างแบรนด์หรือตราสินค้าให้คงอยู่จะต้องมีการวิเคราะห์แผนงานที่ดี เพื่อให้แบรนด์สินค้านั้นสามารถครองใจและสร้างให้ผู้บริโภคเกิดความจงรักภักดีต่อแบรนด์สินค้า

๓. ด้านการสร้างมูลค่าในตัวบุคคล การสั่งสมประสบการณ์ของศิลปินและการพัฒนาทักษะทางด้านศิลปะที่มีความแตกต่าง จนเกิดบุคลิกภาพเฉพาะตัวที่สะท้อนลงไปในผลงาน นอกจากจะทำให้ตัวชิ้นงานมีคุณค่าด้านอัตลักษณ์และสร้างมูลค่า อีกทั้งยังส่งผลให้ตัวศิลปินเกิดมูลค่าในตัวเองตามขึ้นไป จนกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญน่าเชื่อถือมากขึ้น มีตัวตนมากขึ้น ซึ่งมีรูปแบบชีวิต (Lifestyle) ไม่ต่างจากดาราหรือบุคคลที่มีชื่อเสียง (Celebrity) ที่มีคนคอยติดตามว่าจะใช้สินค้าอะไร พูดถึงอะไร ใช้

---

[๔๗] เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา, “Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย”, **Executive Journal,** (มกราคม – พฤษภาคม ๒๕๕๓): ๒๓ – ๒๘.

ชีวิตแบบไหน รสนิยมเป็นอย่างไรที่พร้อมจะมีคนติดตาม (Follow) เพื่ออยากให้ตนดูดีอย่างศิลปินที่ตนชื่นชอบ[๔๘]

วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว กล่าวว่า คุณค่าของการสื่อสารของสตรีทอาร์ทนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัย ๓ ข้อคือ ๑) ความสวยงาม ๒) เนื้อหา ๓) สถานที่ โดยทั้ง ๓ อย่างนี้ต้องมีความเชื่อมโยงกัน[๔๙] แม้สตรีทอาร์ทนั้นจะมีประสิทธิภาพในการสื่อสารศิลปะสู่สาธารณะที่สูง เนื่องจากเป็นการสื่อสารในพื้นที่วงกว้าง ถึงกระนั้น ในประเทศไทยยังไม่ได้มองถึงคุณค่าที่เป็นเนื้อหาสาระของงานสตรีทอาร์ทอย่างจริงจังมากนัก ส่วนใหญ่จะคำนึงถึงความสวยงามในผลงานของศิลปินเป็นหลัก เนื่องจากความแตกต่างในวัฒนธรรม ความรู้ และประสบการณ์ทำให้แตกต่างกันกับสตรีทอาร์ทในต่างประเทศที่สะท้อนเนื้อหาที่รุนแรงและลึกซึ้งกว่า แต่ในด้านการสื่อสารในระดับความสวยงามนั้นก็เพียงพอที่จะสามารถสร้างประโยชน์ให้สังคมได้ ถึงอย่างนั้น คนในสังคมก็ยังไม่ได้รู้สึกกับสตรีทอาร์ทมากนัก แต่เนื่องจากการพบเห็นเป็นจำนวนมากขึ้นจนชินตาและกลายเป็นส่วนหนึ่งของเมืองไปโดยไม่รู้ตัว จึงไม่ได้รู้สึกขัดแย้ง แต่ในอนาคต สตรีทอาร์ทจะมีบทบาทในการสร้างมูลค่าแก่ธุรกิจให้เพิ่มมากขึ้นตั้งแต่ในระดับชุมชน ตำบล ถึงระดับจังหวัด และประเทศ เพราะเคยประสบความสำเร็จมาแล้วในต่างประเทศ แต่ในประเทศไทยนั้นยังเป็นสิ่งใหม่ และกำลังได้รับความนิยมในหลายจังหวัดที่ต้องอาศัยการส่งเสริมในหลายๆ ด้านควบคู่กันไปทั้งด้านความสวยงาม การท่องเที่ยว และการโฆษณา ทั้งนี้การต่อยอดสตรีทอาร์ทสู่ธุรกิจ ต้องมีความชัดเจนในเรื่องเนื้อหา มีทักษะในการประยุกต์ที่ดี และต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดการทำลายอัตลักษณ์ของท้องถิ่น และการเข้าถึงอารมณ์และจิตใจของผู้คนเพื่อให้ได้รับการตอบรับที่ดี

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๓.๑ ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หรืออาจเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในปีศตวรรษ ๑๙๘๐ โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรเนอซองค์ เป็นต้นมา ในความหมายของคำว่าสมัยใหม่ หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรกขึ้น การเกิดขึ้นมาอย่าง “ร่วมสมัย” คือหมายถึง ศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่ อีกนัยยะหนึ่ง คำว่าสมัยใหม่ใหม่ก็คือการต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี่ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั่นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ

---

[๔๘] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์”, **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,** [ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๔๙ กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๐]: ๒๕๗ – ๒๕๘.

[๔๙] วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว, **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ท,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๖๐), หน้า ๑๑๑-๑๑๒.

เหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า เมื่อโลกสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสศตวรรษที่ ๑๙ ทั้งปรัชญาความเชื่อที่เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ การปกครองระบอบประชาธิปไตย ชนชั้นกลางมีอำนาจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาสมัยใหม่ ศิลปะก็พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ด้วย ทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม จากวิจิตรศิลป์ (Fine Art) สู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่เชื่อในโลกปัจจุบัน สิ่งประจักษ์และการรับรู้ (Perception) ปรากฏการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลปะได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romacticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป๊อบ (Pop Art) และอีกมากมาย[๕๐]

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรปในช่วงปลายศตวรรษที่๑๗ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton. ๑๖๔๒-๑๗๒๗) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการทดลองฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึ่มมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่างๆ ถึงเจ็ดสีคือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉาก สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่า แสงมีการหักเห และเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวันนั้นประกอบด้วยสีอื่นๆ อีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิมๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส (impressionism) นั่นเอง

อิมเพรสชั่นนิส คือกลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ โดยกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet, ๑๘๓๒-๑๘๘๓) โมเน่ (Claude Monet,๑๘๔๐-๑๙๒๖) ปิซาโร่ (Camille Pissarro,๑๘๓๐-๑๙๐๓) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir,๑๘๔๑-๑๙๑๙) และเดอร์กา (Edgar Degas,๑๘๓๔-๑๙๑๗) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เบื่อหน่ายกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่าๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นลายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงา สัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนทางศิลปะแบบเดิมๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบ หรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยม ล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

---

[๕๐] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๕.

ศิลปินอิมเพรสชั่นนิส ไม่เพียงแต่ปฏิวัติรูปแบบวิธีการเขียน แต่พวกเขายังได้ปฏิวัติแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสงอีกด้วย โดยการผนวกเรื่องการใช้สีในผลงานศิลปะเข้ากับทฤษฎีการค้นพบแถบสีในแสงสีขาวของดวงอาทิตย์ที่นิวตันค้นพบ ศิลปินมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสง,สี ว่าในแต่ละช่วงเวลา สีของวัตถุและภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าจะมีบรรยากาศแตกต่างกัน เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน สีของวัตถุแต่ละอย่างจะถูกผสานเข้าด้วยสีต่างๆมากมาย พวกเขาต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาโดยการเขียนภาพจากสถานที่จริงในช่วงเวลาขณะนั้นเพียงสั้นๆโดยที่ไม่สนใจรายละเอียดของภาพ ตามแต่ความประทับใจของศิลปิน

ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสใช้วิธีระบายสีที่แบนและซ้อนทับกันหลายชั้น ด้วยสีที่สดใสไม่นิยมใช้ สีดำในส่วนที่เป็นเงาเหมือนการวาดภาพในยุคก่อนๆ เพื่อให้สีที่ได้ระบายทับซ้อนกันไปนั้น เกิดการผสมกันเองจากตาของผู้ชมผลงาน ถ้าหากเราชมภาพจากระยะหนึ่งจึงจะเกิดเป็นภาพ แต่เมื่อเข้ามามองใกล้ๆ และพิจารณาจากรายละเอียดเป็นส่วนๆ แล้ว จะไม่สามารถแยกออกได้เลยว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งการระบายสีแบบแบนนั้นจะทิ้งร่องรอยของรอยแปรงไว้อย่างหยาบๆ อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปลงที่หยาบยังได้เป็นผลมาจากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันท่วงที ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดไม่ใหญ่สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่างๆ ได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้งไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

กีรติ บุญเจือ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ซึ่มมาหรือการลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายอิทธิพลของงานจิตกรรมของเซซานสู่งานจิตรกรรมของปิกัสโซ่

เซซานน์ (Paul Cezanne. ๑๙๘๓ -๑๙๐๖) ชาวฝรั่งเศส เริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นนักวาดภาพอิมเพรสชั่นนิสท์ แต่ได้เพิ่มการเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” (I don’t want to represent nature, I want to create it) ปิกัซโซ (Pablo Picasso. ๑๘๘๑-๑๙๗๓) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มว่าคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอ ความเป็นจริงวัตถุนิสัยใดๆ ดังวาทะของท่าน “ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น” (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปีกัสโซคิดนั้น คิดจากหลายแง่มุม แต่วาดรวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่างๆ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าปีกัซโซมิต้องการแสดงความเป็นจริงในหลายแง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า “ไม่ว่าเราจะมองเห็นซักกี่แง่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่าเมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุวิสัย” ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวยุคภาพสิ้นสุดลงอย่าง

เด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวยุคดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของ ฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนักคิวบิส์ม คนหนึ่งว่า “เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย”[๕๑]

นอกจากนี้สิทธิเดช โรหิตะสุขยังได้สรุปเกี่ยวกับการก่อตัวขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้น มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของการเกิด “กลุ่มทางศิลปะ” (Arts Group) ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้ ในเบื้องต้น พอจะสรุปถึงสถานภาพ และแนวความคิดในดังนี้

๑. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ ๑๙ ไล่เรียงมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ นั้น กลุ่มทางศิลปะมีสถานะที่สัมพันธ์กับกระแสของการเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่อต้านหรือโต้แย้งกับขนบดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะแบบคลาสสิค หรือศิลปะหลักวิชา (Academic Art)

๒. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในข้อ ๑ สถานภาพของกลุ่มศิลปะนั้น ถูกเคลื่อนไหว ถ่ายเท ไปมาจากการเขียนและการกำหนดของนักประวัติศาสตร์ศิลป์และผลงานทางวิชาการศิลปะ ในลักษณะที่เป็นทั้ง “กลุ่มทางศิลปะ” และเป็นทั้ง “ลัทธิทางศิลปะ” บางครั้งกลุ่มทางศิลปะเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงถูกหลอมรวมโดยศิลปิน หรือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ให้มีสถานะเป็น “ลัทธิทางศิลปะ” ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่มสะพาน (The Bridge) กับ กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Blue Rider) ที่ภายหลังถูกรวมและกำหนดสถานภาพเป็น “ลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์”(Expressionism) หรืออย่าง การเคลื่อนไหวของ “Independent Group” ในอังกฤษ ที่ในเวลาต่อมาได้พัฒนาสถานภาพและวิวัฒนาการเป็นการเคลื่อนไหวของ “ป็อปอาร์ต” เป็นต้น

๓. หากบางครั้ง การเกิดกลุ่มทางศิลปะ ก็เกิดขึ้นภายหลังจากการมีลัทธิศิลปะ หรือเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปินหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะใดศิลปะหนึ่ง ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่ม นะบีส์ (Nabis) ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเคลื่อนไหวของศิลปิน พอล โกแกง และ ลัทธิโพส – อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) หรือการเกิดขึ้นของ “Vorticism” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในอังกฤษ ก็เกิดกลุ่มขึ้นภายหลังจากได้รับอิทธิพลในเชิงความคิดจาก กลุ่มและลัทธิ “ฟิวเจอร์ลิสม์” (Futurism) ได้เคลื่อนไหวไปก่อนหน้านั้นในอิตาลี

๔. คำประกาศ (Manifesto) ถือเป็นส่วนสำคัญของการเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ แม้ว่าทุกกลุ่มไม่ได้มีคำประกาศอย่างชัดเจนที่เป็นทางการเสมอไป แต่คำประกาศก็ถือเป็นบทบันทึก หรือ ข้อเขียน (Text) ที่มีสถานภาพในเชิงอำนาจพอสมควรในการที่กลุ่มหรือศิลปินนั้นๆ จะบ่งบอกสถานภาพ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ แนวความคิด การแสดงออก และมีอำนาจในการกำหนดทิศทางความเป็นไปได้ของกลุ่มได้ด้วยตนเอง ดังเช่น การแปรสภาพจากกลุ่มไปสู่ลัทธิหรือจะมีสถานภาพควบคู่กันไป อย่างที่เกิดขึ้นกับกลุ่มหรือลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) , กลุ่มมีลัทธิดาดา (Dadaism) เป็นต้น

๕ การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิด ที่คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้

---

[๕๑] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๘-๑๔๙.

รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้วลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขาก็ล้วนแต่มาจากสภาวะในแบบ เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

๖. กลุ่มทางศิลปะ อาจพัฒนาไปสู่การจัดตั้งเป็นองค์กร หรือเป็นรูปแบบการดำเนินการในลักษณะสมาคม (Association) ที่มีการรวมตัวการสร้างเครือข่าย และมีเป้าหมายในการดำเนินการนำเสนอ เคลื่อนไหวที่ชัดเจน ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรืออย่างที่ก่อตั้งเป็นสถาบันการศึกษา ดังที่เกิดขึ้นกับ สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) เป็นต้น

๗. สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกัน ที่ทำให้มีผลต่อช่วงเวลาของกลุ่ม อาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดกับพวกฟิวเจอร์ลิสม์ ที่ บ็อคชิโอนี เสียชีวิตจากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคม ศิลปะการเมือง ต่างๆ หรือ ศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยมหรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่า ทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

๘. กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกัน อย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติหลายประเทศ ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการ และวิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มก้อนต่างๆเพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสำแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรม ซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่าศิลปินยังนิยมทำงานจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี่ ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

๒.๓.๒ ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art)

หลังจากที่โลกเข้าสู่ในยุคสงครามโลกครั้งที่ ๑ เกิดวิกฤตข้าวยากหมากแพงขึ้นทั่วโลก ผู้คนทั่วโลกต่างลำบากจากสภาวะสงคราม กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องหลบภัยสงคราม หยุดการทำงานศิลปะ แต่อย่างไรก็ดี ด้วยสภาวะเช่นนี้เองจึงเกิดกลุ่มศิลปะกลุ่มหนึ่งขึ้นมาในประเทศสวิสเซอร์แลนด์

ซึ่งต่อต้านความไร้เหตุผลของมนุษย์ในการทำสงคราม โดยสิทธิเดช โรหิตะสุขได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะกลุ่มนี้โดยกล่าวอ้างจากหนังสือของ ฮานน์ ริชเทอร์ ไว้ว่า นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ ๑ ที่ผู้คนแวดล้อมไปด้วยความเสื่อมโทรมเนื่องจากภัยสงคราม การไร้ที่อยู่อาศัย การขาดอาหาร สภาพความล่มสลาย รวมถึงการไร้ความมั่นคงในชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ เมือซูริค (Zurich) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงกลายเป็นสถานที่ๆ เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่างๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมือง กอรปกับพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่างๆ ศิลปินและนักคิดส่วนหนึ่งจำต้องอพยพย้ายถิ่นไปอยู่ในประเทศอย่าง สวิตเซอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา ในข้อเขียนที่ชื่อว่า “ดาดา เกิดขึ้นอย่างไร” (How did Dada begin ?) ของ ฮานน์ ริชเทอร์ (Hans Richter) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนี้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ. ๑๙๑๕ ขณะที่สภาวะสับสนได้เกิดขึ้น เวลานั้น นักประพันธ์ร่างผอมสูงชาวเยอรมันคนหนึ่งได้เดินทางเข้ามาลี้ภัยในสวิสเซอร์แลนด์ เขาคนนั้น คือ ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) กับคู่รักของเขา “เฮ็มมี่ เฮ็นนิ่งส์” (Emmy Henning) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านกวี บอลล์ เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเรท์และมีบทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบาเร่ท์ วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูปทางความคิดของศิลปะดาดา แล้ว คาบาเร่ท์ วอลแทร์ ยังเป็นที่ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย[๕๒]

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนินของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกินจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ โดยงานเขียนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสุ่มโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน-ฝรั่งเศส และพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม้าโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกัน เนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารก อันคล้ายคลึงกับวิถีในการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของกลุ่ม ที่สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบ ความฉับพลัน ความไร้สาระ การแดกดัน การเยาะเย้ย ถากถาง ถึงอย่างไรก็ดี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ มีรากฐานสำคัญมาจากการต่อต้านสงคราม ต่อต้านสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแบบดั้งเดิม แบบคลาสสิคโบราณ ต่อต้านความงามในอดีต และขัดขืนต่อต้านต่อหลักเหตุผลในอดีต มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-Made) ในการสร้างผลงานอย่างแพร่หลาย หลังจากที่เคยปรากฏในศิลปะแบบคิวบิสต์มาก่อนหน้านี้ “ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกอย่างประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ แสดงการต่อสู้หลอกๆ และปรบมืออย่างไร้เหตุผลใน

---

[๕๒] สิทธิเดช โรหิตะสุข, **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐,** [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,๒๕๕๒], หน้า ๔๑-๔๒.

ขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด ร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกัน และส่งเสียงตามความต้องการ เป็นต้น”[๕๓]

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ศิลปิน นักเขียน กวี นักดนตรี เช่น โดยทริสแตน ซารา (Tristian Tzara) ริชาร์ด ฮูเซนเบค (Richard Husenbeck) ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) มาแซล แจนโก (Marcel Janco) เคิร์ท ชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) มาแซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ฯลฯ เป็นต้นโดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มดาดาไว้ว่า

ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าในลักษณะต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti-arts) อย่างถอนรากถอนโคน เป็นการประกาศสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ ที่ศิลปะไม่ใช่ “วิจิตรศิลป์” ที่วิจิตรบรรจงไม่ใช่ “ทัศนศิลป์” ที่รับแรงบันดาลใจจากโลกภายนอก แล้วแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะแสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบ ที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจากภาพในสมองหรือจินตภาพ (Inage) แล้วเลือกสรรวัตถุ (found object) วัสดุสำเร็จรูปหรือสื่อต่างๆ เป็นการแสดงออกอีกมิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน[๕๔]

จะเห็นได้ว่ากลุ่มดาดาไม่เพียงแต่จะต่อต้านการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิมๆ แต่ศิลปินในกลุ่มดาดายังต่อต้านแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ศิลปินไม่เชื่อในเรื่องความสูงส่งของวัตถุทางศิลปะอีกต่อไป ศิลปะนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการทำงาน ต่อต้านการใช้ทักษะของศิลปิน ซึ่งได้เปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทำงานศิลปะแบบเดิม และส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า ป็อปอาร์ต ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน โดยผลงานของศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบวิจิตรศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงดงามที่สูงส่งอีกต่อไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงงานศิลปะแบบป็อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ ป็อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน... ศิลปินป็อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป็อปอาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม...

---

[๕๓] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๔-๕๕.

[๕๔] วิรุณ ตั้งเจริญ, “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๔), หน้า ๖๔.

กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “technical skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง...”[๕๕]

อารี สุทธิพันธ์ได้อธิบายเกี่ยวกับความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า ปอบอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อนประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอ็กเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสิ้นค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความชุลมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว ศิลปินกลุ่มปอบอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ[๕๖]

ส่วนกีรติ บุญเจือ ที่เรียกหลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภท ป๊อปอาร์ท ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtion, Rauschenberg. Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลายๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกัน หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมาริลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล Andy Warhol วาดรูปกระป๋องซุป ๒๐๐ ใบเป็นแผงเต็มหน้า หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่นเอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก ๑๐ ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้ คือการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุคภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่า นวยุคภาพเท่านั้นไม่พอ ยังมีแง่อื่นๆอีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคภาพที่เน้นด้านรื้อถอน จึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอ ช่วงสร้างใหม่จะแสดงแง่นี้ชัดเจน

วาร์ ฮอล สร้างงานจิตกรรมโดยใช้ความตั้งใจแสดงทัศนหลังนวยุคของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุนิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักสอนศิลปะ นักเรียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรม อย่างเช่น ผู้ดูแล

---

[๕๕] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่, หน้า** ๖๐.

[๕๖] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๔๘-๒๔๙.

พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น สัญญะที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญญะนั้น นักปรัชญาเรียกว่า เรื่องเล่า (narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี เป็นต้น[๕๗]

จะเห็นได้ว่า ป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆที่เน้นความสูงส่ง ความลึ้ลับ ความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจและทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่นการใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลล์สกรีน หรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมากๆ ได้ดังเช่นที่ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ว่า College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่สเปน ซึ่งมีวัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่ต่างความคิดมาอยู่รวมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน college ที่มีการปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้[๕๘]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียว จากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ (Minimalism, เคลื่อนไหวในระหว่างคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ ถึงกลาง ๑๙๗๐ หรือทศวรรษ ๒๕๐๐ – ๒๕๑๘) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่าแทบจะไม่มีอะไรให้ดู ... ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต , คอนเซ็ปชวล อาร์ต และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ และ ๑๙๗๐ โดยแท้พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องโรเบิร์ต เวนทูริ (Robert Venturit) สถาปนิก ในยุค ๑๙๖๐ ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอนเพล็กซิตี้ แอนด์ คอนทราดิคชั่น อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and contradiction in Architecture) (ค.ศ. ๑๙๖๖ ปี ๒๕๐๙) เกี่ยวกับ“หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่า“คือปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, ที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอๆ กับที่ “น่าสนใจ”[๕๙]

จะเห็นได้ว่าการเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป๊อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิมๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่ง หรือแม้แต่ความ

---

[๕๗] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่,** หน้า ๑๕๖-๑๕๗.

[๕๘] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** (กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป, ๒๕๔๓), หน้า ๑๕๔-๑๕๕.

[๕๙] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๖.

เชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่าๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี่เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคถัดมา วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวมๆว่า ศิลปะจินตทัศน์จากทศวรรษ ๑๙๖๐ ศิลปะกระแสสากล ทั้งจากสหรัฐอเมริกา ยุโรป ญี่ปุ่น ได้นำเสนอการแสดงออกทางศิลปะในกระแสความคิดใหม่ ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่มุ่งเน้นความคิด มุ่งเน้นการรับรู้ และการตีความภาพความคิดในสมอง การนำเสนอที่สอดคล้องกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม สื่อแสดงออกทางศิลปะที่หลากหลาย มิได้ยึดอยู่กับสื่อแสดงออกจากอดีตเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) ศิลปะจัดวาง (Installation Art) ศิลปะสื่อแสดง (Performance Art) ศิลปะบนดิน (Earth Art) ฯลฯ ซึ่งอาจรวมเรียกว่า ศิลปะจินตทัศน์[๖๐]

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนินในช่วงต้นศตวรรษ[๖๑] เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่นๆ ในสังคมอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา การเมือง เศรษฐศาสตร์ วิทยาศาสตร์รวมทั้งแนวคิดนอกกระแสและการเกิดวัฒนธรรมอิปปี้ในช่วงปลายปี ๑๙๖๐ อีกด้วย

การยอมรับและให้ความสนใจกับแนวคิดนอกกระแสนั้นเริ่มมีบทบาทอ่างมากกับคนหนุ่มสาวในยุคศตวรรษที่ ๖๐ และ ๗๐ หรือที่เราเรียกกันว่ายุคปุพผาชนนั่นเอง โดยหนุ่มสาวในยุคแสวงหาในขณะนั้นได้รับแนวคิดและอิทธิพลอย่างมากจากปรัชญา อัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของ Jean – Paul Sartre ซึ่งเป็นปรัชญาระบบหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล เสรีภาพและความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ของบุคคลมากกว่าความรู้แบบวัตถุวิสัย เน้นให้มนุษย์รู้จักใช้เสรีภาพในการเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไรก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับกรตัดสินใจของตัวมนุษย์เอง ปรัชญา Existentialism นี่เองที่ทำให้คนหนุ่มสาวในยุค ๖๐ – ๗๐ หันมามองและให้ความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวเอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นและแสดงออกมากขึ้น โดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของสังคมหรือของรัฐ พยายามแสวงหาความสุขจากการใช้ชีวิตมากกว่าที่จะอยู่ในโลกของวัตถุนิยม มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมอิ๊ปปี้ (HIPPY) วัฒนธรรม HIPPY จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมขอสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของลัทธิหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดย จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวถึงการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ โลกของศิลปะได้ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลง โดยการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นในทางสังคมศาสตร์ เหตุผล การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ กระบวนทัศน์ในโลกสมัยใหม่ถูกท้าทายจากกระแสความคิดแบบหลังสมมัยใหม่ (Post – Modern) ดังที่ ซีไรท์ มิลล์ กล่าวใน “Encyclopedia of Sociology” เมื่อปี ๑๙๕๙ โดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ยุคหลังสมัยใหม่กำลังก้าวเข้า

---

[๖๐] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** หน้า ๕๕-๕๖.

[๖๑] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน **ศิลปะวิจัย, (**กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓.

มาแทนที่ยุคสมัยใหม่...อันเป็นยุคที่สมมติธรรมเกี่ยวกับความสมานฉันท์ ในค่านิยมที่ว่าด้วยความมีเหตุมีผลตามหลักวิทยาศาสตร์และอิสรภาพทางการเมืองกำลังถูกท้าทาย”[๖๒]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า “โพสท์ โมเดิร์น”, “หลังสมัยใหม่” ในภาษาอังกฤษคือ Post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือลัทธิหลังสมัยใหม่ (โฟสท์ โมเดิร์นนิสม์, postmodernism) เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ “อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟแมน” (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซฟ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ค.ศ. ๑๙๔๙ (ปี๒๔๙๒) ต่อมา อีก ๒๐ ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไปจนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ (ต้นทศวรรษ ๒๕๒๐) นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นคำโพสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มากแต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)[๖๓]

ซึ่งการจะก่อให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ได้นั้น บริบททางสังคมในด้านอื่นๆ เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ก็ต้องมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกันด้วย นั้นคือการมีแนวโน้มที่จะเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะสาขาปรัชญานั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวความคิดเข้าสู่ศาสตร์อื่นๆได้ดีที่สุดดังที่ ธีรยุทธ บุญมี ดังสรุปแนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้เป็นประเด็นดังนี้

๑. ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสาขากำกวม ๒ ด้าน คือ กลุ่มหนึ่ง เช่น Horkheimer, Marcuse มองว่า ศิลปะเหล่านี้มิได้กลายเป็นแบบแผน (standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียมๆ เช่น Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตามๆ กัน ไม่ว่าจะเป็น Abstractionism, Color Fields หรือ Pop arts แต่อีกส่วนหนึ่ง เช่น Adormo มองว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแย้ง (dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกและความคิดเป็นศิลปะแท้ “ก้าวหน้า” ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้

๒. ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่างๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (metaphors) ที่ง่ายๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุกๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เติม signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modernจึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่างๆ ศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่างๆ ลงไปตามแต่ศิลปินจะเห็นเหมาะเห็นงาม Abstractionism ก็พยายามจะถอยจากโลกของความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง

---

[๖๒] จันทนี เจริญศรี, **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา,** (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๔๔), หน้า ๑.

[๖๓] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๔.

๓. ปรัชญาแนว Post Modern ไม่เชื่อว่าจะมีความจริงเป็นผู้เดียว แต่ไม่มีความจริงหรือความเป็นจริงที่มองได้จากหลายมุมมอง จึงสอดคล้องกับศิลปะ Cubism ซึ่งบิดผสม perspective ต่างๆ เข้าด้วยกัน

๔. ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ ๒๐ มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่มีพลังทางความปรารถนาทางอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมาเพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่เต็มสมบูรณ์ แนวคิดเช่นกันนี้ทำให้เกิดศิลปะแบบ Expressionism Post Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ในลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

๕. ประมาณทศวรรษ ๑๙๒๐-๓๐ เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระอะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสธศิลปะ non-arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับขั้ว (reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่นๆ ถูกลืม มองข้ามมาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นขั้วตรงกันข้ามกับศิลปะ หรือสามารถทำได้อีกทาง คือ การเสียดสี (irony) เช่น เอาไม้หนีบมาทำประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น แนวคิดนี้ตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดหรือความเชื่อเดิม โดยใช้วิธีการเกี่ยวกับศิลปะ Dada

๖. ศิลปะ Avant-Garde หรือ สกุลแหวกแนว มีข้อคิดซึ่งกลายเป็นหัวใจอยู่ที่การ “ต้องใหม่อย่างเสมอ” ของศิลปะยุค Modernism ทั้งหมดแนวคิดต้องใหม่อยู่เสมอ ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ ๒๐ เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว และบางจังหวะก็หมดแรงสร้างสรรค์ แนวคิด Post Modern ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกันแต่ก็ยังมุ่งวิพากษ์ศิลปะ Avant-Garde เพียงแต่เปลี่ยนมุมไปเป็นทางการหาความต่างหรือเลือกอื่น แต่ยังคงฐานะอภิสิทธิ์ของการเป็นงานศิลปะ หรือศิลปะที่มีฐานะสูงของตนเองอยู่ Post Modern ปฏิเสธการแบ่งแยกเช่นนี้ และเสนอให้สร้างการเมืองของสุนทรียะการเมืองของความแตกต่างการเมืองทางเลือกสุนทรียะทางเลือก ฯลฯ ขึ้น

๗. ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม authority (เช่น หอศิลป์ gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกุลเดิม เกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ impressionism และexpressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เติม สมบูรณ์ถาวร เกิดศิลปะแบบ events arts ศิลปะการจัดวาง (installation arts) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน slum gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่นของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางปฏิเสธต่อ form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

๘. การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชนนิยม ถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูง หรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรมรสนิยมสุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะ

แนวคิดนี้ ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๕๐ ในงานของ Audy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็นงานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยา ของ Husserl และ Heidegger[๖๔]

แต่กระนั้น พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ยังได้พยายามอธิบายเกี่ยวกับแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ high และ low art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธ เกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมประเด็นเรื่อง reflexivity และ self-consciousness ความไม่ประติดประต่อ (fragmentation) ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียวตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (restructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (decantered) และสาระมิใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษย์ศาสตร์[๖๕]

Perry Restany นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม “Neoveau Realisme”) ได้กล่าวถึงศิลปินและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post–modernism ว่า “เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ” เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรค์ภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลาย หรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการเสี่ยงและท้าทายในฐานะผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับบทบาทในการควบคุม ดูแลสังคมในอนาคต สังคมที่สันติสุข”[๖๖]

ธีรยุทธ บุญมี ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

๑. การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

๒. การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือ องค์รวม (Totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์

๓. การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Eclectic หรือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรม

๔. นอกจากนี้ลักษณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน

๕. เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้าง ระเบียบ ลำดับ

---

[๖๔] ธีรยุทธ บุญที, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง,** (กรุงเทพมหานคร: สายธาร. ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๒-๑๗๖.

[๖๕] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** หน้า ๒๓.

[๖๖] Edward Lucie-Smith, **Art in the Seventies**, (New York: Cornell University Press, 1980), p. 24.

๖. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเล่น...[๖๗]

นอกจากนี้ ธีระ นุชเปี่ยมยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จาก จี.ฮิม เมลฟาร์บ ความบางตอนว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นได้แก่ การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ทำให้เอกสิทธิแก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของภาษา ปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Reality) และไม่ยอมรับว่าเราสามารถจะเข้าสู่สภาพความเป็นจริง (Turth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ได้แก่ การปฏิเสธแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั้นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวิติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึง การไม่ถือว่าไม่มีความเป็นจริงอันเป็นภววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีตอย่างแต่อย่างใดทั้งสิ้น

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อน และปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่แล้วผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาด และแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาเล่นกับคนดูและพยายามลบความสูง-ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าใกล้ชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่า

ความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า “ศิลปะ” พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซื้อความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อนแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้ว่า ส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ฟ้า และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำกัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึง ศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ “เล่น” ได้ด้วย (อาทิ สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขุดระยะห่างเหมือนกันยิ่งถมช่องว่าง กลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ล้ม

---

[๖๗] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง,** (กรุงเทพมหานคร: พิมพลักษณ์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๖-๑๗๙.

ล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง high art & low art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอคอยงาช้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้น จนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงานนับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ์) ท้ายสุด ไม่ใช่คำถามอมตะที่ว่า ศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผุดโผล่กลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน[๖๘]

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัยมากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิตอลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับศิลปะถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไปนั่นเอง[๖๙]

อำนาจ เย็นสบาย ได้สรุปแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบสังคมการเมือง วัฒนธรรม ชุมชนออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแส ที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ[๗๐] และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพืชตัดต่อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

---

[๖๘] สายันต์ แดงกลม, “ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”, ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์,** เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ, (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๕๒), หน้า ๖๕.

[๖๙] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง,** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา Http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01 [๒ มีนาคม ๒๕๔๕].

[๗๐] Miles, Malcolm, **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures,** (New York: Psychology Press, 1997), p. 182.

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในรูปแบบของการเชื่อมโยงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพอื่น หลังยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง มากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองเห็นแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์โดยเฉพาะหมายถึงวิจิตรศิลป์ นั้นถือเป็นเรื่องที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญาในการแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การผสานผัสสะเพื่อการรับรู้จึงมีความแตกต่างไปจากวิจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปะ Conceptual Art, Land Art, Process Art, และ Imagine Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบวิจิตรศิลป์และขนบนิยมเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจต่อชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคนมากกว่าการวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบาท Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้มิได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิลปะ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วมการคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อมทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษ์นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ราดิคัส (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา[๗๑]

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขต และมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจับต้องได้ จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิด หรือคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

๒.๓.๓ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องเข้าใจแนวคิดและกระบวนการของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับเป็นแนวความคิด

---

[๗๑] อำนาจ เย็นสบาย, **สีสันและความงาม,** (กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๔๓). หน้า ๑๑๒-๑๑๕.

หลักในการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งยึดถือแนวความคิดและกระบวนการมากกว่าผลงานศิลปะหรือวัตถุทางศิลปะ (Art object) โดย อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

คำภาษาอังกฤษว่า Concept แปลเป็นคำไทยว่า “ความคิดรวบยอด” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไป ทางราชบัณฑิตเรียกว่า “สังกัป” ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจบ้าง แต่ดูจะเข้าใจกันดีน้อยกว่าความคิดรวบยอด หมายถึง ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้ว ความคิดแยกแยะจัดหมวดหมู่ตามความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติ และตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้เรียกรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) จึงหมายถึง รูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็นเป็นรูปแบบที่ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณ ๑๐ กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา[๗๒]

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ว่า เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวบยอด สังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่ ๑๙๖๐ เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยตัวหนังสือ แผนที่ แผนภูมิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ ภาพถ่าย การแสดง การนำเสนออาจนำเสนอในสถานที่แสดงผลงานหรือพื้นที่ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยใช้พื้นที่และบริเวณว่างผสานกับสื่อเพื่อแสดงแนวคิดของศิลปิน เช่น Land Art ของ Long หรือ Environment Sculpture ของ Christo นอกจากนั้นแล้วก็ยังเป็นผลงานของ Miez, Burgin Kabakov , Kosuth, Weiner เป็นต้น[๗๓]

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปแนวทางของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

๑. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า ความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

๒. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิดด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์

๓. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

๔. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปิน Conceptual Art โดยตรง

---

[๗๒] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๗.

[๗๓] วิรุณ ตั้งเจริญ, “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”, ใน **ศิลปะและพื้นที่,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓-๖๔.

๕. ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมาก สร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจและตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปิน Conceptual Art สร้างงานตามที่ตนคิด

๖. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

๗. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วน และความคิดเห็น

๘. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู[๗๔]

ในแนวคิดแบบคอนเซปชวลอาร์ตนี่เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมา และสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่างๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซปชวน อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้น รวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่างๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจำพวก โทรทัศน์ วีดีทัศน์ โทรสาร หรือคอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น[๗๕] บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายรูปแบบ

ความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น[๗๖]

แนวความคิดแบบคอนเซปชวน อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม” (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. ๒๕๔๓: ๖๓)

๒.๓.๔ ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art)

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) แม้ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทยที่ชัดเจน แต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่า การค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซปชวล อาร์ท แล้ว จะพบว่า ศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่า

---

[๗๔] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปนิยม, (**กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๙.

[๗๕] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน **ศิลปะวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๒.

[๗๖] วิรุณ ตั้งเจริญ, “ศิลปะหลังสมัยใหม่”, ใน **ศิลปะจินตทัศน์,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒), หน้า ๓๗.

ผลงานสำเร็จ หรือแม้กระทั้งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า ๑๐๐ ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทุ่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศเม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป ในขณะเดินทางได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้ง ศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจากวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยัน

เรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่าย ซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา[๗๗]

สรุปในขั้นต้นได้ว่าผลงาน Documentary art มีลักษณะและแนวความคิดคล้ายกับผลงานคอนเซปชวล อาร์ท แต่เน้นการเสนอข้อมูลที่เป็นความจริง ในเชิงสารคดี และเน้นสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เมื่อศิลปะก้าวสู่ในช่วงลัทธิหลังสมัยใหม่แล้ว ความคิดในเชิงสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆ ได้ถูกขจัดออกไปอย่างหมดสิ้น และถูกแทนที่ด้วยการต่อต้านการวิภาษตามหลักคิดและปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ ดังนั้นการอธิบายความหมายของสุนทรียศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ จึงไม่สามารถอธิบายจากฐานคิดหรือพื้นฐานของศิลปะแบบสมัยใหม่อีกต่อไป และไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายเพราะการเปลี่ยนไปของสุนทรียศาสตร์ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทและความเป็นปัจเจกที่จะอธิบายต่อปรากฏการณ์นั้นๆ

๒.๔ แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ

๒.๔.๑ แนวคิดการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri)

มาจิสึคุริ [Machizukuri] เป็นคำภาษาญี่ปุ่นที่ผสมกันระหว่าง Machi หมายถึง เมือง และ Tsukuri หมายถึง การทำด้วยมือ การสร้าง[๗๘] แปลเป็นไทยได้ว่า การปลูกชุมชน, สร้างบ้านแปลง หรือ การสรรค์สร้างเมือง คือ การพัฒนาที่อยู่อาศัยสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวโดยมีการร่วมมือจากกลุ่มต่างๆ ที่หลากหลาย และเป็นการพัฒนาคุณภาพเพิ่มชีวิตชีวาและเสน่ห์ของเมือง บนฐานทุนทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นสิ่งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ แนวคิดนี้เป็นการอาศัยกำลังของคนในท้องถิ่นในการพัฒนา

---

[๗๗] พิน สาเสาว์, **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก,** (กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๘๖.

[๗๘] ณัฐกานต์ กันธิ, **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๔.

เป็นสำคัญ คนในท้องถิ่นจึงสามารถสร้างความเป็นท้องถิ่นออกมาได้อย่างเหมาะสมหรือสอดคล้องกับความต้องการของคนในท้องถิ่น สามารถเรียกเป็นคำสั้นๆ ว่า “ปรัชญาการสร้างเมือง”หมายถึงโครงการสร้างเมืองที่พยายามให้ประชาชนมีจิตสำนึกต่อท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่ และให้ประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามารถพัฒนาท้องถิ่นของตัวเองได้ด้วยตัวเอง เพื่อร่วมกันสร้างชุมชนที่น่าอยู่ มีชีวิตชีวาและมีเสน่ห์ ตามแบบฉบับที่ประชาชนต้องการอย่างแท้จริง[๗๙]

Akira Tamura (machizukuri no hassou. ๑๙๘๗) ได้กล่าวถึงที่มาการสร้างเมือง ไว้ในหนังสือ machizukuri no hassou ว่า หลังจากการฟื้นฟูประเทศหลังสงคราม ญี่ปุ่นกลายเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ที่จะก้าวเข้าสู่เวทีโลก จึงเกิดกระแสการพัฒนาท้องถิ่นที่มุ่งเน้นด้านการพัฒนาอุตสาหกรรมขยายไปทั่วประเทศ ท้องถิ่นในประเทศญี่ปุ่นตกอยู่ท่ามกลางกระแสการพัฒนาให้กลายเป็นเมือง แต่กลับเกิดปัญหามลพิษ และปัญหาด้านความสัมพันธ์ของการพัฒนากับประชาชนในท้องถิ่น เนื่องจากหน่วยงานส่วนท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องแต่ละองค์กรนั้นมีวิธีการที่เป็นแบบแผนเดียวกันทั้งประเทศ การบริหารจัดการตนเองในท้องถิ่นนั้นจึงไม่หลุดจากการบริหารท้องถิ่นแบบดั้งเดิมและขาดความเป็นอิสระในด้านธุรกิจก็เช่นกัน กิจการธุรกิจต่างๆนั้นมุ่งเน้นสร้างโรงงานเพียงเท่านั้น และเห็นว่าการพัฒนาท้องถิ่นเป็นเรื่องขององค์กรในท้องถิ่น ประชาชนในท้องถิ่นเองก็ไม่ให้ความสนใจในการอนุรักษ์ท้องถิ่นหรือพัฒนาท้องถิ่น

กล่าวได้ว่า มาจิสึคุริ [Machizukuri] เป็นคำที่ได้ถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางในวงการอนุรักษ์และฟื้นฟูเมือง รวมไปถึงการปรับภูมิทัศน์ย่านในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง และเป็นคำที่พูดถึงเรื่อยมากระทั่งถึงปัจจุบัน แต่แท้ที่จริง ขอบเขตของคำนี้มีมากกว่าแค่การอนุรักษ์มรดกที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ ศาสนา หรือภูมิทัศน์เมือง แต่รวมไปถึงการกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้และส่งเสริมคุณค่าของย่านชุมชน ไม่ว่าจะเป็นมรดกที่จับต้องได้และมรดกที่จับต้องไม่ได้ ทั้งยังสามารถสร้างความยั่งยืนในระบบเศรษฐกิจชุมชนได้อีกด้วย ภายใต้พื้นฐานของความมีส่วนร่วมระหว่างคนในย่านและการสนับสนุนจากองค์กรต่างๆ เช่น ภาครัฐ, เอกชน, นักวิชาการ และสถาบันการศึกษาที่ผ่านการสร้างข้อตกลงร่วมกันในระดับชุมชน ทั้งนี้ หัวใจของภูมิทัศน์เมืองเกียวโตไม่ใช่เฉพาะสิ่งที่มองเห็นได้เพียงสายตา แต่ยังรวมไปถึงความกลมกลืนของการเข้าถึงด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ประกอบกับเบื้องหลังประวัติศาสตร์อันยาวนานที่หลอมรวมกับความนึกคิดของผู้คนก่อให้เกิดเป็นตระหนักรู้เพื่อปกปักรักษา และส่งต่อสืบทอดความเป็นมาประวัติศาสตร์เมืองได้ต่อไป

๒.๔.๒ ความเป็นมาของการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri)

การสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri] อุซุคิ โมริโอะ (๒๐๐๔) กล่าวไว้ว่าตามข้อบัญญัติแผนการพัฒนาเขตเมืองโตเกียว ในปี ค.ศ.๑๘๘๘ ทำให้โครงการพัฒนาเมืองใหญ่สมัยใหม่ของประเทศญี่ปุ่นได้เริ่มต้นขึ้น ซึ่งค่อนข้างแตกต่างจากคำสั่งก่อนหน้านี้ของเอโดะ รัฐบาลเมจิบังคับได้ใช้แผนพัฒนาเขตเมืองโตเกียวให้เป็นแผนงานระดับชาติ โดยใช้แผนการปรับปรุงการสร้างเมืองของประเทศมหาอำนาจทางฝั่งตะวันตก (ยุโรป-อเมริกา) มาเป็นต้นแบบหลังจากนั้น แม้ว่าปัจจุบันจะผ่านการแก้ไขกฎหมายมามากมาย อย่างไรก็ตาม แต่กรอบที่มีรากฐานมาจากแผนนี้ ก็ไม่ได้เปลี่ยนไปจากเดิมมากนัก ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างจริงจัง ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. ๑๙๕๐ เกิด

[๗๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

ความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านและรัฐบาลก็เริ่มชัดเจนขึ้น เกิดการประท้วงโดยประชาชนในพื้นที่ต่อต้านแผนการปรับปรุงถนนใหญ่ในการพัฒนาเมืองใหญ่ หรือ แผนการจัดแบ่งสรรที่ดิน และเริ่มมีการจัดกิจกรรมของพลเมืองระดับรากหญ้า (สามัญชน) ซึ่งเป้าหมายของกิจกรรมเหล่านี้ คือ การมุ่งอนุรักษ์เมืองทางประวัติศาสตร์ หรือ สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

ท่ามกลางสถานการณ์เช่นนี้ ในปี ค.ศ.๑๙๕๒ มีการกล่าวถึงเรื่อง Machitsukuri โดยประชาชนในนิตยสาร “ปัญหาของเมืองใหญ่” เป็นครั้งแรก จะเห็นได้ว่า เริ่มมีหลักฐานการสร้างเมืองแบบ Machitsukuri มาตั้งแต่ก่อนช่วงประมาณต้นปี ๑๙๗๐ โดยกลุ่มพ่อค้าและชาวบ้านในย่านนิเนนซากะและพื้นที่ใกล้เคียงซันเนนซากะแห่งเกียวโตที่เริ่มรวมตัวกันเรียกร้องรัฐบาลเพราะเกรงกลัวผลกระทบจากการท่องเที่ยว โดยเฉพาะนายทุนและชาวต่างชาติที่เข้ามาทำลายคุณค่าอันยาวนานของย่าน ในขณะเดียวกันทางด้านวิชาการก็มีการสำรวจเชิงพื้นที่เพื่อหาอัตลักษณ์ด้านคุณค่าอาคารสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์ ที่พบในอาคารในย่านเดิม ซึ่งการพัฒนาครั้งนี้ได้รับอิทธิพลของวิวัฒนาการและกระแสพัฒนางานอนุรักษ์ในระดับนานาชาติอีกด้วย เช่น Civic Amenities Act ของสหราชอาณาจักรในปี ๑๙๖๗ ที่ได้กำหนดการขึ้นทะเบียนที่มีผลทางกฎหมายของกลุ่มอาคารที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม โดยตั้งให้เป็นพื้นที่วัฒนธรรมที่สำคัญทางประวัติศาสตร์

ในปี ๑๙๗๒ มีการสถาปนากฎหมายภูมิทัศน์ของเมืองเกียวโตซึ่งเป็นกฎหมายฉบับแรกของประเทศที่ตราบัญญัติขึ้นโดยกำหนดขอบเขตของการอนุรักษ์ในพื้นที่เขตเมืองเกียวโต คือกำหนดเขตภูมิทัศน์ที่สวยงาม, กำหนดเขตอนุรักษ์พิเศษทางประวัติศาสตร์

ต่อมาในปี ๑๙๗๕ ได้มีการแก้ไขกฎหมายอนุรักษ์

กษ์ทรัพย์สินทางวัฒนธรรม (ค.ศ.๑๙๕๐) โดยเพิ่มเติมพื้นที่อนุรักษ์ขึ้นใหม่ใช้ชื่อว่า "ย่านอนุรักษ์อาคารดั้งเดิม" ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของรัฐบาลที่พยายามขยายขอบเขตมรดกทางวัฒนธรรม วัด ศาลเจ้า ปราสาทโบราณ เมืองเก่า มาสู่ที่มีอาคารบ้านเรือนของประชาชน

ดังนั้น ในช่วงปี ค.ศ.๑๙๖๐-๑๙๗๐ บรรดาหัวหน้าผู้นำฝ่ายปฏิรูปจากโตเกียว, เกียวโต, โยโกฮาม่า, และที่อื่นๆ เป็นจำนวนมาก ไม่ใช้คำว่า“แผนการพัฒนาเมืองใหญ่” แต่เริ่มใช้คำว่า Machitsukuri แทน เพื่อต้องการให้ประชาชนในพื้นที่มีความรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมในการสร้างแผนพัฒนาเมืองครั้งนี้ และแสดงถึงการพึ่งพาคนในเมืองมากขึ้น ต่อมาในช่วงปี ค.ศ.๑๙๗๐-๑๙๘๐ หน่วยงานส่วนท้องถิ่นได้มีการริเริ่มเอา Machitsukuri มาพัฒนาเอกลักษณ์เฉพาะในท้องถิ่นของประเทศญี่ปุ่น จนปัจจุบัน Machitsukuri ถูกประเมินในระดับสากล ที่เป็นที่รู้จักกันในฐานะ “การสร้างเมืองแบบญี่ปุ่น”

ลักษณะของย่านอนุรักษ์อาคารดั้งเดิมนี้ คือเป็นพื้นที่ที่มีการพัฒนามาแต่โบราณ ส่วนใหญ่เป็นย่านถนนการค้า หรือย่านที่อยู่อาศัยดั้งเดิมมีอาคารคุณค่าทางสถาปัตยกรรมแบบพื้นถิ่น ซึ่งข้อแตกต่างจากมรดกโลกทางวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มีประชาชนยังอาศัยและทำการค้าอยู่ ทำให้ย่านดังกล่าวเกิดการพัฒนาขึ้นตลอดเวลา

อาคารอนุรักษ์ชุดแรกเป็นอาคารที่ใช้เพื่อการค้าและพักอาศัยลักษณะคล้ายเรือนแถวไม้ในบ้านเรา เรียกว่า ‘มะจิยะ’ โดยพื้นที่อาคารในนิเนนซากะ ซันเนนซากะ ได้รับการเสนอชื่อให้เป็นพื้นที่ที่ได้รับการอนุรักษ์ให้เป็นพื้นที่สำคัญทางประวัติศาสตร์แห่งแรกของญี่ปุ่น นับเป็นครั้งแรกที่เสียงเรียกร้องจากคนในชุมชนได้สร้างให้เกิดผลทางกฎหมายที่ส่งผลต่อภูมิทัศน์ย่านสำคัญทาง

ประวัติศาสตร์ และยังเป็นโมเดลแรกของการสรรค์สร้าง ปลูกชุมชนที่ส่งผลต่อย่านประวัติศาสตร์จนเกิดเป็นกระแส Little Kyoto ไปทั่วประเทศ

๒.๔.๓ แนวทางการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri)

สภาเทศบาลเมืองเกียวโตกำหนดทิศทางการพัฒนาเมืองไว้หลักๆ คือ การอนุรักษ์สร้างเมืองให้มีชีวิตชีวา, การสร้างสรรค์ให้เกิดการวางผังเมืองอย่างเป็นระบบ ก่อให้เกิดพื้นที่ธรรมชาติและคงไว้ซึ่งสถาปัตยกรรมเก่าแก่ของเมือง และการผสมผสานกันอย่างลงตัวระหว่างเมืองเก่ากับย่านธุรกิจ โดยมีกฎหมายข้อบังคับที่ใช้ในการควบคุมพื้นที่อย่างเคร่งครัด

แนวนโยบายทางวัฒนธรรมเมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น จึงมีหลักสำคัญในการอนุรักษ์ภูมิทัศน์ประวัติศาสตร์ไปพร้อมๆ กับการพัฒนาด้านการท่องเที่ยวและการตลาดเพื่อฟื้นฟูเศรษฐกิจให้กลับมามีชีวิตอีกครั้ง มุ่งเน้นไปที่การให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม เพราะนั่นคือหัวใจหลักที่เป็นเสน่ห์และจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวที่สำคัญของเมือง เกิดเป็นกระแสเที่ยวกันแบบลึกซึ้งมากกว่าการแค่ไปถึงสถานที่แล้วถ่ายรูป เป็นรูปแบบการเรียนรู้เรื่องราวของสถานที่และซึมซับบรรยากาศนานมากขึ้น แสดงให้เห็นว่าคนญี่ปุ่นมีความสนใจและรับรู้การอนุรักษ์สูงขึ้น เนื่องจากต้องการสัมผัสบรรยากาศหรือวิถีชีวิตในชุมชนสูงขึ้นเช่นกัน

พลังของประชาชนและชุมชน มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการที่จะฟื้นฟูเมืองเก่าเพิ่มเติมจากที่ได้กล่าวไปข้างต้นในช่วงปลายยุค ๙๐ ได้มีการสำรวจบ้านในเขตเมืองเกียวโตจำนวนกว่า ๒๘,๐๐๐ หลัง ผ่านอาสาสมัครจากนักเรียนและผู้ปกครองที่มีความคิดที่ต้องการจะอนุรักษ์บ้านเก่า ร้านค้าเก่า และอาคารเก่าแบบดั้งเดิมซึ่งส่วนใหญ่ทำมาจากไม้ หลังจากนั้นก็มีการสำรวจความเห็นของประชาชนที่มีต่ออาคารเก่า โดยพบว่าประชาชนกว่า ๘๐% อยากให้ลดความสูงของอาคารเพราะไปบดบังบ้านเก่า จึงมีความพยายามที่จะฟื้นฟูบ้านเก่าโดยจัดเป็นห้องพักแบบญี่ปุ่นเพื่อรองรับนักท่องเที่ยว ซึ่งมีคนจำนวนมากสนใจบ้านไม้เหล่านี้

นอกจากนี้ การเปิดบ้านเป็นแหล่งวัฒนธรรมให้นักท่องเที่ยวมาลองฝึกทำงานฝีมือก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก เท่ากับว่าบ้านเก่าเหล่านี้สามารถช่วยพยุงเศรษฐกิจให้กับชุมชนได้ ในปัจจุบันจึงมีการรณรงค์สนับสนุนการใช้พื้นที่บ้านเก่าเพิ่มขึ้น ภายใต้กฎของย่านที่มีการควบคุมทั้งสีความสูง และรูปแบบอาคาร หรือแม้กระทั่งการควบคุมสีของแสงในพื้นที่เพื่อแสดงภูมิทัศน์เมือง (Townscape) และยังได้รับการสนับสนุนการลงทุนจากรัฐบาลอีกด้วย

แนวโน้มการท่องเที่ยวเกียวโตในลักษณะดังกล่าวทำให้เกิดรายได้นอกเหนือจากเงินอุดหนุนจากท้องถิ่นและจากรัฐบาลเพียงอย่างเดียว โดยนำเม็ดเงินวนมาใช้อนุรักษ์อาคารเก่าอีกทีหนึ่งแทนที่เอาไปใช้ในการขยายถนน และการพัฒนาความเจริญด้านอื่นๆ ของเมือง

ฉะนั้นการท่องเที่ยวจะต้องให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมด้วยการวางศิลปวัฒนธรรมเป็นศูนย์กลาง และนำธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมาล้อมรอบ ผลประโยชน์จากการท่องเที่ยวในรูปแบบนี้นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์แล้ว ยังเป็นวิธีการหนึ่งในการพัฒนาเมืองให้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย ที่สำคัญคือยังสามารถส่งต่อวัฒนธรรมไปยังคนรุ่นต่อไปในอนาคต

สังเกตได้ว่าแรงกระตุ้นจากชาวชุมชนได้ส่งเสียงไปถึงรัฐบาล บวกกับความร่วมมือกันจากทุกภาคส่วนในเกียวโต ก่อให้เกิดเป็นกระแสมาจิสึคุริในระดับประเทศได้สำเร็จ ปัจจุบันรูปแบบนี้ยัง

เป็นการปลูกฝังคุณค่าทางจิตใจให้คนรุ่นหลังได้รักและหวงแหนในถิ่นฐานของตนเอง คงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ของเมืองประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม ที่สามารถอยู่ร่วมกับรูปแบบชีวิตใหม่ๆ ของเมืองได้เป็นอย่างดี

ในหนังสือ machizukuri no hassou ได้สรุปวิธีการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri) ว่า มีอยู่ ๓ วิธีหลักที่ควรใช้ร่วมกัน ได้แก่

๑. วิธีการใช้เทคโนโลยีร่วมกับธรรมชาติ คือ การ “สร้าง” ในด้านที่สัมพันธ์กับลักษณะทางธรณีวิทยา สภาพอากาศ สิ่งมีชีวิต รวมไปถึง การสร้างทางโยธา ทางสถาปัตยกรรม ไฟฟ้า หรือเครื่องจักร กลุ่มนี้ เป็นด้านกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

๒. วิธีการที่สัมพันธ์กับสำนึกของสังคมหรือแบบแผนการใช้ชีวิต วิธีการจัดการ โครงสร้างสังคมเศรษฐกิจ โครงสร้างการบริหาร ระบบต่างๆ กลุ่มนี้ เป็นด้านสังคมวัฒนธรรม และงานบริหารจัดการ

๓. วิธีที่สัมพันธ์กับจิตใจ อารมณ์ความรู้สึก ประสาทสัมผัสของมนุษย์ เช่น ความงาม ความสนุก ความอบอุ่นหรือความสงบ เป็นต้น กลุ่มนี้ เป็นด้านศิลปะ

สามกลุ่มนี้แบ่งตามวิชาเฉพาะ และยังสามารถแบ่งย่อยออกไปได้อีกหลายแขนง ดังนั้น กุญแจสำคัญของการสร้างเมืองคือ การให้ความสำคัญกับทรัพยากรมนุษย์ที่มีความรู้ทางวิชาการทั้งสามสาขานี้ในแขนงต่างๆ และมีความรู้เฉพาะท้องถิ่น ให้มาร่วมกันพัฒนาท้องถิ่น โดยในงานวิจัยนี้จะศึกษาการสร้างเมืองภายในเมืองเชียงใหม่ ลำพูน น่าน โดยมุ่งเน้นที่การสร้างเมืองด้วยศิลปะร่วมสมัย เพื่อวิเคราะห์ระหว่าง ๓ เมือง จะนำหลักการสร้างเมืองใดมาใช้บ้างและสัมพันธ์กับศิลปะร่วมสมัยอย่างไร

๒.๔.๔ โครงการศิลปะ (Art Project) ในการสร้างเมือง

การพัฒนาท้องถิ่นนั้นจะมีนโยบายหรือแนวคิดย่อยที่แตกต่างกันไปตามความแตกต่างทางภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์แต่ละท้องถิ่น หลายท้องถิ่นในประเทศญี่ปุ่นได้หันมาพัฒนาท้องถิ่นโดยเจาะจงในด้านศิลปะ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการสร้างโครงการศิลปะ (Art Project)

จากงานสัมมนาหัวข้อ “ความคิดเกี่ยวกับอนาคตของการสร้างเมืองกับศิลปะ” เมื่อวันที่ ๗ กรกฎาคม ปีค.ศ. ๒๐๑๔ Hayashi Akio ผู้เป็นวิทยากรได้กล่าวถึงโครงการศิลปะ (Art Project) ว่าเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปะของแต่ละท้องถิ่นที่มุ่งใช้ศิลปะสมัยใหม่ที่ถูกพัฒนาในช่วงปี ค.ศ.๑๙๙๐ เป็นต้นมา และได้กล่าวถึง หลักการของโครงการศิลปะว่า คือการมุ่งเน้นกระบวนการและเปิดให้สาธารณชนสามารถเข้าถึงได้ มีการดำเนินการอย่างต่อเนื่อง มีผู้ดำเนินโครงการที่หลากหลาย และดำเนินการด้วยความร่วมมือจากหลายองค์กร ได้แก่ ศิลปิน (Artist), ผู้กำกับหรือผู้อำนวยการผลิต (Director), ผู้ผลิต (Producer), องค์การบริหารส่วนจังหวัด, องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น, NPO หรือองค์กรไม่แสวงผลกำไร (Nonprofit Organization), มหาวิทยาลัย และประชาชนในท้องถิ่น

ตัวอย่างของโครงการศิลปะในท้องถิ่นของประเทศญี่ปุ่น

๑. โครงการ FUKIAGE WONDER MAP เมือง Fukiage จังหวัด Kagoshima เริ่มขึ้นเมื่อปี ค.ศ.๒๐๐๙ และจัดต่อเนื่องมาทุกปี โดยจะมีศิลปินจากทั่วประเทศมารวมตัวกันที่เมืองนี้และ

ร่วมกันทำกิจกรรมต่างๆกับชาวเมือง Fukiage และยังมีการตีพิมพ์หนังสือนำเที่ยว “Fukiage Wonder Map” เพื่อประชาสัมพันธ์เมืองอีกด้วย

๒. Osaka CanvasProjectเมือง Osaka เป็นกิจกรรมที่จัดให้มองว่า เมืองทั้งหมดคือผ้าใบ โดยการให้ศิลปินแสดงผลงานผ่านเมือง

๓. Hiroshima Art Project จังหวัด Hiroshima เป็นการจัดกิจกรรมเพื่อเผยแพร่การศึกษา แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมโดยมุ่งเน้นที่ศิลปะร่วมสมัย โดยมีความคิดเรื่องการออกแบบสร้างสรรค์พื้นที่ภายในเมืองด้วยการจัดนิทรรศการ, event, workshop หรือการจัดการบรรยาย

๔. Toride Art Project เมือง Toride จังหวัด Ibaraki ด้วยความร่วมมือของชาวเมืองกับมหาวิทยาลัย Tokyo University of the Arts มีทั้งการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติและมีโปรแกรมสาหรับเด็กปัจจุบันอยู่ในระหว่างการพัฒนาให้มี “กลุ่มอาคารที่มีศิลปะ” และ “เกษตรครึ่งหนึ่งศิลปะครึ่งหนึ่ง”

๕. MAIZURU RB Art Project เป็นโครงการสร้างเมืองโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมที่นำมาสู่เครือข่ายและวิถีชีวิตอันอุดมสมบูรณ์ของชาวเมือง ซึ่งเกิดจากชีวิตที่ผสมผสานกับรากฐานทางศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และลักษณะทางภูมิศาสตร์ การมองทรัพยากรท้องถิ่นในมุมใหม่ และการร่วมมือขององค์กร NPO กับเมือง Maizuru ใน Kyoto

๖. Beppu Project จากรายงาน “ศิลปะร่วมสมัยกับการกระตุ้นการพัฒนาท้องถิ่น” ได้กล่าวถึงการสร้างเมืองด้วยศิลปะร่วมสมัยของเมือง Beppu โดยมี Beppu Project เป็นส่วนหนึ่งในแผนงาน ซึ่งเริ่มจากการบูรณะบ้านเรือนหรือร้านค้าเก่าแก่ และการก่อตั้งพื้นที่สำหรับการพบปะพูดคุยและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเรียกว่า “Platform” ขึ้น จากนั้นในปีค.ศ. ๒๐๐๙ เมือง Beppu ได้เริ่มจัดเทศกาล Beppu Contemporary Art Festival

๗. Naoshima Art Project รายงานที่ได้กล่าวถึงข้างต้นยังได้ยกตัวอย่างโครงการนี้ของเกาะ Naoshima จังหวัด Kagawa ที่เกิดจากความร่วมมือของเมือง Naoshima กับบริษัท Benesse และจัดเทศกาลร่วมกับเกาะต่างๆ ซึ่งมีศิลปินทั้งในและต่างประเทศเข้าร่วมงาน รวมทั้งมีกิจกรรมของกลุ่มอาสาสมัคร koebitai อีกด้วย[๘๐]

NAOSHIMA มีแนวคิดว่า Where Art Space Lands on Seascape “ศิลปะมีอยู่ในทุกที่” คงจะไม่ใช่ถ้อยคำที่กล่าวเกินจริงนัก เพราะทุกวันนี้ ศิลปินสามารถนำสิ่งรอบตัวมาใช้เป็นทั้งวัตถุดิบ สื่อกลาง และพื้นที่สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างอิสระ และเมื่อความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์นั้นไร้ขีดจำกัด กรอบที่มีชื่อว่า “ค่านิยม” ของการเดินชมศิลปะจึงถูกทลายลงจากประตูพิพิธภัณฑ์ ผนังห้องจัดแสดง ไปสู่พื้นที่กลางแจ้ง สวนสาธารณะ หรือแม้แต่เกาะกลางทะเลอย่างนะโอะชิมะ (Naoshima)

Lonely Planet ต่างยกให้นะโอะชิมะเป็นปลายทางใหม่ที่เหล่านักเสพศิลปะร่วมสมัยไม่ควรพลาด ทั้งยังเป็นขุมทรัพย์แห่งศิลปะที่รวบรวมผลงานของศิลปินระดับแม่เหล็ก จากเกาะเล็กๆ ที่ตั้งอยู่แถบทะเลเซโตะ-ไนไก (Seto Inland Sea) ไร้เงาของฝูงชนแออัดอย่างเกียวโตหรือโอซาก้า

---

[๘๐] ชุติมา บริสุทธิ์, **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗), หน้า ๙-๑๕.

ทุกวันนี้ นะโอะชิมะจึงกลายเป็นเมืองที่ติดอันดับหนึ่งในสถานที่ท่องเที่ยวยอดนิยมแห่งใหม่ของแดนปลาดิบไปอย่างรวดเร็วคำถามที่เกิดขึ้นก็คือ ทำไมเมืองที่มีสภาพเป็นเกาะ ไกลห่างจากเมืองที่คราคร่ำไปด้วยนักท่องเที่ยว ทั้งยังต้องใช้เวลาในการเดินทางนานหลายต่อ จึงถูกเลือกให้เป็นเมืองศิลปะ และที่สำคัญรัฐบาลญี่ปุ่นมองเห็น “อะไร” บนเกาะแห่งนี้

จากเมืองนิรนามที่แทบจะไม่เคยถูกกล่าวถึง แต่เมื่อสื่อสิ่งพิมพ์ออนไลน์ระดับโลกหลายสำนัก อา*ทิไทม์ (TIME), เดอะ การ์เดียน (The Guardian), ทราเวล + ลีเซอร์ (Travel + Leisure)* หรือแม้แต่ *โลนลี แพลเน็ต* สามสิบกว่าปีก่อน นะโอะชิมะ ยังเป็นที่รู้จักในฐานะที่ตั้งโรงงานอุตสาหกรรมของมิตซูบิชิ ซึ่งเป็นแหล่งบ่มเพาะรายได้หลักทางตอนเหนือของเมือง แต่ในความเป็นจริงประชากรส่วนใหญ่ยังคงประกอบอาชีพประมงและทำไร่นาเกลือเป็นหลักบนวิถีชีวิตที่เรียบง่าย แม้การเติบโตและการขยายตัวทางเศรษฐกิจและสังคมเมืองในช่วงทศวรรษ ๑๙๘๐ จะนำมาซึ่งความเฟื่องฟูของโรงงานอุตสาหกรรมในเขตการปกครองส่วนท้องถิ่น แต่ผู้คนส่วนใหญ่โดยเฉพาะหนุ่มสาวก็พากันอพยพออกจากเกาะเพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีกว่า บ้านเรือนถูกทิ้งร้าง จำนวนประชากรลดลงอย่างรวดเร็ว กลายเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นแค่ในนะโอะชิมะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงหมู่เกาะต่างๆ ที่ตั้งอยู่ในแถบนี้เกือบทั้งสิ้นด้วย ชิคัตสึกุ มิยาเกะ (Chikatsugu Miyake) นายกเทศมนตรี จึงพยายามคิดหาวิธีฟื้นฟูพื้นที่ทางตอนใต้ของนะโอะชิมะให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง โดยในปี ๑๙๘๕ เขาได้ร่วมมือกับเท็ตสึฮิโกะ ฟุคุทะเคะ (Tetsuhiko Fukutake) ผู้ก่อตั้งเบเนซเซ โฮลดิงส์ อินคอร์ปอเรชัน (Benesse Holdings, Inc.) กลุ่มบริษัทรายใหญ่ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาด้านศึกษาเชิงกุลยุทธ์ในญี่ปุ่น เพื่อฟื้นฟูนะโอะชิมะจากความกร่อนสลาย

ฟุคุทะเคะนั้นหลงใหลการสะสมศิลปะและใฝ่ฝันที่จะสร้างพื้นที่อิสระเพื่อให้เด็กๆ ได้เรียนรู้ศิลปะท่ามกลางธรรมชาติ ไกลห่างจากแสงสีและความเจริญทางวัตถุ ซึ่งคุณสมบัติของเกาะแห่งนี้ก็ตอบโจทย์ได้เกือบทุกด้าน หลังจากที่เท็ตสึฮิโกะเสียชีวิตลง โซอิชิโระ ฟุคุทะเคะ (Soichiro Fukutake) บุตรชายคนโตจึงเป็นผู้สืบทอดเจตนารมณ์ต่อไป โดยวางเป้าหมายของโครงการฟื้นฟูนะโอะชิมะให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวสีขาวที่สนับสนุนการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับนักท่องเที่ยวผ่านการศึกษาและทำกิจกรรมด้านศิลปะ มากกว่ามุ่งการกอบโกยรายได้จากการท่องเที่ยวเชิงพาณิชย์เท่านั้น ไม่นานนัก พื้นที่ศิลปะก็ค่อยๆ ผุดเพิ่มขึ้น โดยมีเบเนซเซ เฮาส์ (Benesse House Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์แห่งแรกที่เปิดให้นักท่องเที่ยวเข้าชมและบริการที่พักไปในตัว

ปัจจุบัน นะโอะชิมะ กลายเป็นปลายทางสำคัญของนักท่องเที่ยวที่สนใจและชื่นชมศิลปะร่วมสมัย โดยมีนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นจาก ๔๖,๘๗๓ คน ในปี ๒๐๐๒ เป็น ๔ แสนกว่าคนในปี ๒๐๑๒ นับเป็นการเรียกความมีชีวิตชีวาที่สูญหายไปกว่าทศวรรษให้กลับคืนสู่หมู่บ้านชาวประมงอีกครั้ง

๒.๔.๕ แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อพัฒนาเมือง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อพัฒนาเมืองนั้นมีอยู่หลากหลายแนวคิด ขอยกตัวอย่างมานำเสนอ ดังนี้

๑. ตีความศิลปะในสร้างสรรค์เอกลักษณ์ใหม่ (Reinterpret Arts, Create New Identity) จุดเด่นและจุดขายของเมืองศิลปะ คือ การระดมสุดยอดผลงานของเหล่าศิลปินร่วมสมัยมาจัดแสดงให้นักท่องเที่ยวได้ชื่นชมท่ามกลางทิวทัศน์อันงดงามของทะเลเซโตะ-ไนไก ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดชุด

ดอกบัว (The Water Lilies series, ๑๙๑๔-๑๙๑๙) โดยศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ โคล้ด โมเนต์ (Claude Monet) หรือ ศิลปะการจัดแสงสี โอเพน สกาย (Open Sky, ๒๐๐๔) โดยศิลปินอเมริกัน เจมส์ เทอร์เรลล์ (James Turrell) แต่ในความเป็นจริงทุกการออกแบบและทุกกิจกรรมที่เกิดขึ้นล้วนผ่านกระบวนการคิดและการตีความภายใต้คอนเซ็ปท์ “ชีวิตที่ดี (Living Well)” ตามวิสัยทัศน์การบริหารของเบเนซเซ เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า ชีวิตของมนุษย์นั้นเชื่อมโยงกับศิลปะและธรรมชาติ โดยศิลปะที่ดีจะช่วยขัดเกลาจิตวิญญาณของมนุษย์ให้กลับคืนสู่ธรรมชาติอีกครั้ง

รูปแบบสถาปัตยกรรมของพิพิธภัณฑ์บนเกาะ ยังได้รับการออกแบบโดยสถาปนิกแถวหน้าของญี่ปุ่น ทะดะโอะ อันโด (Tadao Ando) กลุ่มอาคารจึงดูทันสมัย ด้วยการออกแบบพื้นที่แบบเปิดโล่ง ให้ความรู้สึกเป็นอิสระเช่นเดียวกับภูมิทัศน์รอบนอก ตัววัสดุนั้นเลือกใช้คอนกรีต ไม้ และหินเป็นหลัก เพื่อสื่อถึงความเรียบง่าย เพราะอันโดมองว่าพื้นที่ของศิลปะที่ดีนั้นไม่ควรแย่งความสนใจจากชิ้นงาน แต่ต้องมีความสมดุลระหว่างขนาดของพื้นที่และตำแหน่งการจัดวางชิ้นงาน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ศึกษาและตีความหมายของผลงานอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ เพดานรูปทรงไข่ (Oval) ที่พิพิธภัณฑ์เบเนซเซ เฮาส์ (Benesse House) ก็เรียกเสียงวิจารณ์ด้านดีจากนักท่องเที่ยวและนักเสพศิลปะได้ทุกครั้ง เพราะงานออกแบบชิ้นนี้ไม่ใช่แค่สวยงามแปลกตา แต่เผยให้เห็นแก่นแท้ขององค์ประกอบศิลป์ที่เรียกว่า “ธรรมชาติ”

ส่วนพิพิธภัณฑ์ศิลปะชิชู (Chichu Art Museum) นั้นได้รับการออกแบบพื้นที่ให้ซ่อนอยู่ใต้ดิน เพื่อป้องกันการรบกวนภูมิทัศน์อันงดงามของเมือง และที่ท่าเรือประจำเมืองยังมีประติมากรรมฟักทอง (Pumpkin, ๑๙๙๔) ของ ยาโย คุซะมะ (Yayoi Kusama) ศิลปินหญิงแนวป๊อป-อาร์ตชาวญี่ปุ่นที่มีเอกลักษณ์จัดจ้าน ยืนตั้งตระหง่านอวดสีสันและลวดลายสะดุดตาทุกคนที่พบเห็น จนถูกยกให้เป็นแลนด์มาร์กของเมืองนี้ไปโดยปริยาย ซึ่งยิ่งตอกย้ำว่า นะโอะชิมะไม่ได้จมอยู่กับอดีตของหมู่บ้านชาวประมงที่ถูกทอดทิ้งอีกต่อไป หากถูกสร้างภาพจำใหม่ในฐานะเมืองที่ฟื้นคืนจากความล่มสลาย อันเนื่องมาจากผลกระทบของโลกาภิวัตน์และระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรม ด้วยการโอบรับเอา “การไหลบ่าทางวัฒนธรรม” มาเป็นโอกาสใหม่ในการสร้างอัตลักษณ์ของเมืองให้เป็นศูนย์กลางของศิลปะร่วมสมัยระดับโลก และก้าวไปสู่ความเป็นโมเดิร์นเจแปนอย่างเต็มตัว

๒. การสร้างพื้นที่ศิลปะทางสังคม (Art Space X Community) โครงการบ้านศิลปะ ‘The Art House Project’ คือตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดที่สะท้อนถึงการผลักดันให้เกิดพื้นที่ศิลปะระดับชุมชน โดยรวบรวมเหล่าศิลปินร่วมสมัยที่มีฝีไม้ลายเซ็นเป็นเอกลักษณ์มาร่วมฟื้นฟูอาคารบ้านร้างในเขตฮอนมูระ (Honmura) ให้เป็นพื้นที่ศิลปะในชุมชน แม้ว่าบ้านหลายหลังจะถูกทิ้งจนทรุดโทรมไร้มูลค่า แต่บรรดาของเก่าเก็บในบ้านพักอาศัยเหล่านี้ถือเป็นวัตถุดิบชั้นเยี่ยมสำหรับศิลปินในการหยิบเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ ผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในหมู่บ้านแห่งนี้ จึงเกี่ยวโยงกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ในอดีตของนะโอะชิมะ โดยมีคนท้องถิ่นเป็นไกด์นำทัวร์ คอยบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ของบ้านแต่ละหลังให้นักท่องเที่ยวได้ฟังอย่างสนุกสนาน หากเปรียบเทียบกับพิพิธภัณฑ์อื่นๆ บนเกาะที่โฟกัสการสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง “คน” กับ “ธรรมชาติ” แล้ว การตระเวนชมงานศิลป์ตามตรอกซอกซอยในหมู่บ้านชาวประมงนั้นให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่าง “คน” กับ “คน” มากกว่า โปรเจ็กต์นี้จึงเป็นแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนที่ทั้งน่ารักและเป็นกันเอง เพราะนอกจาก

นักท่องเที่ยวจะได้ข้อมูลจากผู้รู้ตัวจริงแล้ว ยังเป็นวิธีการกระชับมิตรและย่นระยะห่างระหว่างคนในท้องถิ่นกับคนนอกพื้นที่อีกด้วย

๓. การจัดเทศกาลทางศิลปะ เทศกาลศิลปะนานาชาติเซโตอุชิ (Setouchi International Art Festival) คือ ตัวอย่างของการขยายสเกลโครงการการพัฒนาเมืองในบริเวณทะเลเซโตะ-ไนไกไปสู่ความร่วมมือพหุภาคี ภายใต้การบริหารจัดการระหว่างขององค์กรส่วนปกครองท้องถิ่นจังหวัดคะงะวะกับจังหวัดโอคะยะมะ ซึ่งจัดขึ้นครั้งแรกในปี ๒๐๑๐ โดยมีเบเนซเซ อินคอร์ปอเรชั่น เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการผลักดันให้เกิดนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยและกิจกรรมต่างๆ ตั้งแต่นำคอลเลกชั่นสะสมของเท็ตสึฮิโกะ ฟุคุทะเคะ อดีตผู้บริหารเบเนซเซผู้ล่วงลับมาจัดแสดง หรือการเชิญศิลปินร่วมสมัยจากต่างประเทศมาร่วมงาน รวมทั้งขยายขอบเขตการจัดแสดงงานศิลปะจากนะโอะชิมะไปยังเกาะใกล้เคียง อาทิ เทชิมะ (Teshima) ชามิจิมะ (Shamijima) ฮอนจิมะ (Honjima)

ความน่าสนใจของเทศกาลนี้อยู่ตรงที่การจัดงานทุกๆ ๓ ปี (Triennale Festival) บนเกาะเล็กๆ ทั้ง ๑๒ แห่ง โดยผลัดเปลี่ยนสถานที่และเมืองไปตามฤดูกาลที่เหมาะสม ตั้งแต่ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ไปจนถึงฤดูใบไม้ร่วง เป็นเวลา ๗ เดือน เพื่อเปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวได้ชมงานศิลปะท่ามกลางทิวทัศน์อันงดงามที่สุดในฤดูกาลของแต่ละเกาะ ซึ่งนับว่าช่วยสร้างรายได้และอาชีพให้กับชุมชนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี และเพื่อตอกย้ำความสำเร็จที่ผ่านมา เทศกาลจึงถูกจัดขึ้นอีกครั้งในปีนี้ โดยได้รับการสนับสนุนอย่างเป็นทางการจากกระทรวงการต่างประเทศ กระทรวงพาณิชย์และอุตสาหกรรม รวมทั้งกระทรวงการท่องเที่ยวญี่ปุ่น เพื่อยกระดับคุณภาพงานสู่สากล รวมทั้งเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ข้อมูลการท่องเที่ยวผ่านช่องทางออนไลน์อย่างเป็นระบบ และเชื่อมโยงเส้นทางรถไฟจากเมืองท่องเที่ยวสู่เส้นทางเดินเรือไปยังเกาะต่างๆ ไว้อย่างครบครัน ที่มา: setouchi-artfest.jp

๔. การสร้างเมืองที่ยั่งยืนด้วยศิลปะ (City is Long When Art Lasts) สิ่งที่น่าประทับใจของโครงการพัฒนาเมืองนี้ก็คือ วิสัยทัศน์อันกว้างไกลของรัฐบาลและชาวญี่ปุ่น ซึ่งไม่ได้ยึดติดอยู่กับการพัฒนาเมืองโดยอาศัยต้นทุนทางอารยธรรมในอดีตเช่นปราสาทยุคเอโดะ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่นักท่องเที่ยวต่างชาติคุ้นชินกันเป็นอย่างดีเท่านั้น แต่ยังเล็งเห็นถึง “ศักยภาพ” ของทรัพยากรบุคคล (ศิลปิน) และพื้นที่ (เมือง) ที่มีอยู่ในปัจจุบัน แล้วนำมากลั่นกรองตีความใหม่ จนตกผลึกเป็น “ชุดประสบการณ์ใหม่” นั่นคือมีลักษณะเป็น “วัฒนธรรมรวมตัว (Cultural Homogenerization)” ที่ถูกจริตสากลมากขึ้น (และแน่นอนว่าขายได้) แต่ก็ไม่ทิ้ง อัตลักษณ์ความเป็นญี่ปุ่นสมัยใหม่ ซึ่งความสำเร็จข้อนี้ก็สอดคล้องกับนโยบายกอบกู้เศรษฐกิจและ อัตลักษณ์แห่งชาติ “คูล เจแปน” ของรัฐบาลได้พอดิบพอดี

อย่างไรก็ตาม นะโอะชิมะนั้นไม่ได้ฟูมฟักและเติบโตมาจากพื้นฐานทางสังคมที่นิยมชมชอบศิลปะ ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ยังขาดความรู้ความเข้าใจในศิลปะร่วมสมัย และไม่ได้มีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนเมืองอย่างเต็มรูปแบบ หากเปรียบกับการปลูกต้นไม้ ก็ไม่ต่างจากการตัดชำกิ่ง โดยมีศิลปะระดับท็อปเป็นพันธุ์ไม้ชั้นดี มาตัดชำบนเมืองที่มีทัศนียภาพอันงดงามเท่านั้น แต่ยังขาดการนำอัจฉริยภาพแห่งท้องถิ่นของชาวประมงมาบูรณาการเข้ากับกลยุทธ์การพัฒนาเมืองอย่างจริงจัง จึงเป็นที่น่าติดตามต่อไปว่า การพัฒนาเมืองแห่งนี้จะดำเนินต่อไปในทิศทางใด องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่นจะ

หาวิธีจัดการสร้างรายได้และความเป็นอยู่ที่ดีให้กับชุมชนในระยะยาวได้หรือไม่ หรือแท้จริงแล้ว พื้นที่ศิลปะต่างๆ ในมุมเมือง ก็เป็นเพียงแหล่งท่องเที่ยวตามกระแสนิยมอีกแห่งหนึ่ง[๘๑]

๒.๕ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๕.๑ งานวิจัยเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะ

พรรณี วิรุณานนท์ (๒๕๕๕) ศึกษาการพัฒนาแนวทางการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่า แนวทางในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย ควรนำเสนอประเด็นที่มีลักษณะ (๑) ผสมผสานระหว่างศิลปะที่แสดงอัตลักษณ์ไทยควบคู่กับความเป็นภูมิภาคเอเชีย หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (๒) อยู่ในกระแสสนใจของคนไทยและต่างประเทศ และ (๓) เป็นเรื่องที่เข้าใจง่ายและเป็นรูปธรรมกลยุทธ์การพัฒนาแผนธุรกิจของการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย คือ (๑) รัฐบาลควรจัดตั้งองค์กรที่มีคณะกรรมการและผู้บริหารเฉพาะเพื่อรับผิดชอบด้านการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่สาธารณะโดยตรง พร้อมทั้งเตรียมความพร้อมด้านบุคลากรทางด้านสถานที่ ทักษะเชิงศิลป์ และองค์กร (๒) หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนควรจัดการประชุมปรึกษาหารือและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ระดมความคิดในการพัฒนารูปแบบและวิธีการดำเนินงานที่มีประสิทธิภาพสูงสุด (๓) นักศึกษา ผู้ช่วยศิลปิน ทีมงานติดตั้ง ผู้จัดงาน และทีมประสานงาน ควรได้รับการฝึกฝนให้เป็นบุคลากรที่มีความรู้และความสามารถในการจัดงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะ (๔) หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรระดมบุคลากรและทรัพยากร ทั้งศิลปิน และศิลปะร่วมสมัยของไทยเพื่อพัฒนาแนวทางในการจัดมหกรรมฯ ที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างไปจากงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในที่อื่น (๕) หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรสร้างเครือข่ายความร่วมมือของศิลปินและคนในท้องถิ่น เพื่อให้สามารถจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทยได้อย่างมีอัตลักษณ์ท้องถิ่น และมีความเป็นนานาชาติ[๘๒]

ลิขิต กิตติศักดินันท์ (๒๕๕๙) การถอดความหมายและบทบาทของศิลปะในที่สาธารณะจากภาพถ่ายที่ท่ามหาราช พบว่า ศิลปะในที่สาธารณะปรากฏอยู่ดาษดื่น เป็นภาพประกอบส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนเมืองนอกเหนือจากคุณลักษณ์ในองค์ประกอบความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ บทความนี้จะเป็นบทวิเคราะห์ที่พยายามจะสรรหาแนวทางการถอดความหมายจากศิลปวัตถุวิธีหนึ่งเพื่อส่งเสริมการอ่านผลงานเหล่านั้นให้ลึกซึ้งไปสู่แง่คติพจน์ หรือเกร็ดสาระความรู้อันมีคุณค่าสำคัญต่างๆ ซึ่งอาจถูกแฝงอยู่ภายใต้รูปลักษณ์ผิวเผินทางกายภาพภายนอกของวัตถุ หากใช้กรรมวิธีการบันทึกด้วยภาพถ่าย เพื่อเป็นตัวแทนคุณลักษณ์ของศิลปวัตถุนั้น การถ่ายทอดออกมาเป็นความประทับใจให้สอดคล้องกับสิ่งที่พบเห็น สามารถสัมฤทธิ์ผลได้ด้วยสื่อทางภาพถ่ายสองมิติ โดยที่ผลลัพธ์ทางภาพที่ปรากฏเฉลยสุดท้ายนั้น อาจจะถูกบิดเบือนไปจากเหตุการณ์จริงบ้างไม่มากก็น้อย อย่างไรก็ตามบทความนี้นำเสนอวิธีการถ่ายทอดความหมายโดยผ่านกรอบความคิดเชิงสัญวิทยาภายใต้อิทธิพล

---

[๘๑] ปิยพร อรุณเกรียงไกร, **Creative Knowledge.** ออนไลน์. แหล่งที่มา https://hr.tcdc.or.th/en/Articles/Detail/NAOSHIMA [๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒].

[๘๒] พรรณี วิรุณานนท์, “การพัฒนาแนวทางการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย”, รายงานวิจัย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปกรรมร่วมสมัย,๒๕๕๑), หน้า บทคัดย่อ.

ความเชื่อในลัทธิโครงสร้างนิยมของ โรล็องด์ บาร์ตส์ ผนวกกับทฤษฎีการจำแนกลำดับขั้นภายในความหมายแฝงของเขา นำมาประยุกต์รวมกันกลายเป็นเครื่องมือการมองชนิดหนึ่ง เสมือนเป็นแว่นขยายเฉพาะกิจ หรือเสมือนเป็นตัวกลางที่สามารถชี้เชื่อมระหว่างรายละเอียดจากข้อมูลบนภาพถ่าย ซึ่งนำไปสู่การค้นพบเกร็ดความรู้อันมีคุณค่าในแง่คติพจน์ และในแง่อุดมการณ์ความคิดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นคุณประโยชน์ในเชิงวาทกรรม เชิงมายาคติ หรือในเชิงคตินิยม ซึ่งบ่อยครั้งผู้พบเห็น ผู้สัมผัส หรือผู้อ่านผลงานศิลปะในที่สาธารณะจะไม่สามารถกลั่นกรองค้นหาความกระจ่างได้อย่างฉับพลัน หรือไม่สามารถหยั่งลึกไปถึงคุณค่าทางปรัชญาที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมักจะถูกซ่อนแฝงและบดบังอยู่ภายใต้กลยุทธ์เชิงสุนทรียภาพ อันปรากฏอยู่บนพื้นผิวภายนอกของวัตถุเหล่านั้น หากไม่มีตัวกลางหรือเครื่องมือเฉพาะกิจช่วย[๘๓]

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร ศึกษาการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข พบว่า สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัยจะต้องมีการปรับปรุงและสร้างสรรค์ในมิติประการแรก ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง เกี่ยวกับภาระการรับรู้ข่าวสารจากสื่อโฆษณา ความรกรุงรังของสภาพแวดล้อม ความหลากหลายของรูปแบบสถาปัตยกรรม รวมทั้งการจัดระเบียบสังคมพื้นที่ย่านธุรกิจบันเทิง ในมิติประการที่สอง การสร้างสรรค์สัญลักษณ์ของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง เกี่ยวกับการจัดสภาพแวดล้อมอย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดจินตภาพสาธารณะ การอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสถาปัตยกรรม และการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมให้เป็นสัญลักษณ์ใหม่ของชุมชนเมือง ส่วนในมิติประการที่สาม การสร้างสรรค์ความยั่งยืนของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง ต้องพิจารณาการสร้างสรรค์พื้นที่สีเขียว พื้นที่ลานเมือง / ลานวัฒนธรรม และถนนคนเดิน ตลอดจนการกำหนดการใช้สอยพื้นที่แบบผสมผสาน การวิเคราะห์สภาพการณ์น่าอยู่อาศัยที่ลดลงและแนวทางสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองดังกล่าวข้างต้น นำไปสู่แนวทางแก้ไขปัญหาด้านบุคลากร ซึ่งได้มุ่งไปที่ให้สถาบันการศึกษาเปิดสอนหลักสูตรการออกแบบชุมชนเมืองเพิ่มขึ้น เพื่อผลิตบุคลากรวิชาชีพที่จะเป็นกำลังสำคัญในการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมือง และสู่การหากระบวนการเพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในการกำหนดนโยบายและการตัดสินใจเลือกแนวทางการสร้างสรรค์ชุมชน โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับเทคนิคการสร้างความรู้ความเข้าใจ และการมีวิจารณญาณต่อการพิจารณาได้อย่างรวดเร็ว ดังเช่นเทคนิคเกมจำลอง เป็นต้น นอกจากนี้ ยังเสนอแนะให้มีการพิจารณาการจัดทำกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสภาพแวดล้อมชุมชนเมืองโดยตรง ที่จะยกระดับคุณภาพชีวิต และการกำหนดมาตรฐานสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ รวมทั้งแนวทางต่าง ๆ ในการสร้างความมั่นคงทางวิชาชีพ ท้ายสุด งานวิจัยเบื้องต้นนี้ได้สรุปประเด็นเพื่อจัดทำเป็นชุดคำถามวิจัยเพื่อการจัดทำโครงการวิจัยต่อไปในอนาคต[๘๔]

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ ได้ใช้กรอบคิดในการกำหนดกรอบความสนใจในชีวิตประจำวันของเบ็นจามิน ในเรื่อง“ชีวิตประจำวัน” (Daily life) เพื่อการนำเสนอมุมมองที่ทันสมัยเป็นประโยชน์ใน

---

[๘๓] ลิขิต กิตติศักดินันท์ “การถอดความหมายและบทบาทของศิลปะในที่สาธารณะจากภาพถ่ายที่ท่ามหาราช”, **รายงานวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๙), หน้า บทคัดย่อ.

[๘๔] วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. “การสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข”, **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง,** (๘(๒). ๒๐๑๑): ๙-๑๐.

เชิงลึกยิ่งขึ้น ซึ่งจากกรณีศึกษาจะกล่าวได้ว่าศิลปะข้างถนนเข้ามามีส่วนร่วมกับชีวิตกับคนไทยอย่างกลมกลืนทั้งที่รู้เท่าทันและไม่ทันระวังแต่เมื่อรู้สึกตัวได้นั้นก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าศิลปะข้างถนนช่างอยู่ใกล้ชิดเราเสียเหลือเกิน ตั้งแต่ กำแพงข้างทาง ประตูรั้ว อุปกรณ์ตกแต่งเล็กๆ น้อยๆ จนไปยังเสื้อผ้าที่เราสวมใส่ นับได้ว่าเป็นการขยายตัวของรูปแบบการใช้ชีวิตที่เข้าถึงชีวิตของความเป็นประชาชนคนในรัฐอย่างกลมกลืนผ่านวัฒนธรรมประชานิยมในด้านการแสดงออกนั้นได้ถูกมองย้อนกลับไปที่ผู้ส่งสารหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานผ่านสื่อ (Medium) โดยในบทความครั้งนี้ผู้เขียนได้เน้นหนักไปที่ประเด็นเหตุการณ์สำคัญในสังคม (Important Social Circumstance) ซึ่งกลุ่มศิลปินข้างถนนมีการใช้พื้นที่สาธารณะรวมตัวกันเพื่อมีส่วนร่วมในการสร้างผลงาน เนื่องจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมไทยและสากล เช่น ในประเพณีวันต่างๆ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะข้างถนน เช่น วันสงกรานต์ วันคริสต์มาส จนไปถึงการให้ความเคารพต่อพระเจ้าแผ่นดิน ตัวอย่างเช่น ศิลปินข้างถนนได้สร้างสรรค์ผลงานเนื่องในวันแม่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๕๘ ไปจนกระทั่งการสร้างผลงานที่แสดงถึงน้อมรำลึกถึงพระเจ้าแผ่นดินในรัชกาลที่ ๙ ในวาระอันเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตรเสด็จสวรรคต โดยใช้ข้อความ “ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป ด้วยดวงใจไทยทั้งผอง” และ “๙” ในพื้นที่สาธารณะจนได้รับความสนใจจากประชาชนและสื่อมวลชนในการนำเสนอถึงการใช้ศิลปะข้างถนนในเชิงสร้างสรรค์สอดคล้องกับบริบทวาระเหตุการณ์สำคัญในสังคม ซึ่งการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนนั้นสะท้อนให้เห็นได้ว่า ศิลปะข้างถนนได้รับการยอมรับมากขึ้นจากผู้คนในสังคมโดยการแชร์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ จนถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในวาระโอกาสพิเศษต่างๆ และยังสะท้อนอีกว่าศิลปินข้างถนนเอง ก็ให้ความสำคัญกับบริบทสังคมที่ตนดำรงอยู่ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์ต่างๆ และดึงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองออกมาสร้างผลงานเพื่อสื่อสารกับผู้คนที่พบเห็นงานในพื้นที่สาธารณะได้ตระหนักและรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์เหตุการณ์สำคัญในสังคม ทั้งนี้การแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะของศิลปินข้างถนนผ่าน สีสัน แสงเงา โดยปัจเจกบุคคล หรือการรวมกลุ่มเพื่อบอกกล่าวข่าวสารกับมวลชน ยังคงถูกนำเสนอจากอารมณ์ภายในที่ต้องการแสดงออกทางความรู้สึกออกมาให้ผู้รับสารได้รับรู้ (Expressive Communication) การแสดงออกดังกล่าว ได้เน้นย้ำถึงความเป็นพลเมืองที่มีอิสรภาพ เสรี สำหรับศิลปินข้างถนนในสถานการณ์ทางสังคมดังกล่าว เป็นการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในการใช้ศิลปะในฐานะความเป็นพลเมืองที่แตกแถวมีความกล้าเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมโดยภาพรวมในฐานะ “พลเมือง”[๘๕]

แมนฤทธิ์ เต็งยะ กล่าวว่า การรับอิทธิพลกราฟฟิตีในต่างประเทศเข้าสู่รูปแบบของสตรีทอาร์ตในเมืองไทยที่แตกต่าง สตรีทอาร์ตในต่างประเทศเกิดจากการหล่อหลอมของวัฒนธรรมของฮิพฮอพ (Hip-Hop culture) มาอย่างยาวนาน กราฟฟิตีเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมฮิพฮอพ เรื่องราวที่ท้าทายกฎหมาย การขีดเขียนตามที่สาธารณะเพื่อตอบโต้สังคมของชาวผิวสีในอเมริกา กราฟฟิตีคือวัฒนธรรมที่เป็นทั้งงานศิลปะและเป็นขบถในเวลาเดียวกัน กราฟฟิตีในประเทศไทยถูกรับเอาวัฒนธรรมการทำงานที่ท้าทายกฎหมายและรูปแบบมาใช้ แต่เมื่อพัฒนาเข้าสู่สตรีทอาร์ตได้ลดความรุนแรงลงไป โดยหยิบยืมรูปแบบการทำงานในที่สาธารณะมาใช้เพียงเท่านั้น ศิลปินมุ่งไปที่การทำงาน

---

[๘๕] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี,** [ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐]: ๑๒๔ – ๑๓๕.

เพื่อศิลปะมากกว่าวิถีการทำงานนอกกฎหมายสตรีทอาร์ตในประเทศไทยมีลักษณะเฉพาะตัว ศิลปินที่ทำสตรีทอาร์ตโดยส่วนใหญ่ก้าวข้ามมาจากการทำงานในหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นกราฟิกดีไซน์ จิตรกรรม หรือการพัฒนารูปแบบต่อมาจากศิลปินกราฟฟิตี ศิลปินบางคนทำงานสตรีทอาร์ตโดยเป็นส่วนหนึ่งของการทำงานเท่านั้น มีศิลปินเพียงไม่กี่คนที่ดำเนินแนวทางเป็นศิลปินสตรีทอาร์ตอย่างเต็มตัว งานสตรีทอาร์ตไทยจึงมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบ จุดยืนของศิลปิน และการจำกัดความรูปแบบของสตรีทอาร์ตไทยจึงเป็นรูปแบบที่มีความน่าสนใจ และเปิดกว้างสำหรับศิลปินที่สนใจจะเข้ามาทำงานในลักษณะนี้ อีกทั้งยังได้มุมมองที่หลากหลายและผลงานที่ตกผลึกจากศิลปินที่ทำงานมาอย่างยาวนานในสาขาต่างๆ[๘๖]

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ กล่าวว่า ศิลปะข้างถนนเป็นวัฒนธรรมย่อยที่เกิดขึ้นเพื่อการต่อสู้เป็นประเด็นสำคัญ ต่อมาได้ถูกแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเข้ามาจัดการจนมีความนิยมขึ้น แต่อัตลักษณ์ในงานศิลปะข้างถนนไทยยังไม่เด่นชัดมากนัก เนื่องจากเป็นการหยิบยืมเอามาจากวัฒนธรรมตะวันตก โดยศิลปะข้างถนนที่พบในประเทศไทยมี ๙ ประเภท ได้แก่ แท็ก, โทรอัพ, ตัวอักษร, ตัวละคร, สติกเกอร์บอมบ์, โปสเตอร์, การรวมตัวกันผลิตผลงาน, เพ้นท์ และพีช ซึ่งแต่ละรูปแบบถูกนำเสนอในท่าทีที่แตกต่างกันออกไปแยกเป็น ๓ ระดับ คือ การสื่อสารระดับรุนแรง การสื่อสารแบบตลกร้าย และรูปแบบการทักทาย ส่วนในการนำมาต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ พบช่องทางในการสร้างมูลค่าได้ ๓ ด้าน คือ ๑. ด้าน ผลิตภัณฑ์ และผลงานสร้างสรรค์ ๒. ด้านการสร้างแบรนด์และการตลาด ๓. ด้านการสร้างมูลค่าในตัวบุคคลโดยใช้ต้นทุนจากความคิดสร้างสรรค์ เพื่อสร้างมูลค่าให้กับเศรษฐกิจของประเทศในอนาคตต่อไป[๘๗]

วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว กล่าวว่า คุณค่าทางการสื่อสารของผลงานสตรีทอาร์ทนั้นเกิดขึ้นจากความสวยงามเป็นหลักโดยเนื้อหาความหมายและสถานที่เป็นเรื่องรองลงมา ซึ่งทั้งสามอย่างนั้นต้องมีความสัมพันธ์กันทั้งนี้สตรีทอาร์ทยังสามารถประยุกต์ไปใช้ในการสื่อสารแบบอื่นๆ ได้ เช่น การโฆษณา การรณรงค์ เป็นต้น นอกจากนั้น สตรีทอาร์ทยังสามารถสร้างมูลค่าทางธุรกิจได้ตั้งแต่ระดับตำบลถึงระดับจังหวัดโดยใช้รูปแบบที่ประสบความสำเร็จมาแล้วจากต่างประเทศมาประยุกต์ใช้การทำธุรกิจ เช่น รูปแบบส่งเสริมการท่องเที่ยว ในจังหวัดต่างๆ การทำงานร่วมกันกับ แบรนด์สินค้า และเกิดกิจกรรมทางการตลาดใหม่ๆ เช่น การประกวดการแข่งขันสตรีทอาร์ท ทั้งนี้ธุรกิจสตรีทอาร์ทด้านการสื่อสารเช่น การโฆษณาสามารถเชื่อมโยงสื่อต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น การโฆษณาจากสื่อนอกบ้านเข้าสู่สื่อออนไลน์และ สมาร์ทโฟน เพื่อสร้างความต่อเนื่องในการสื่อสารมากยิ่งขึ้น เป็นต้น นอกจากนี้

---

[๘๖] แมนฤทธิ์ เต็งยะ, “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตีสู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”, Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ, (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๙): ๒๔๒๔-๒๔๓๖.

[๘๗] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์”, **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,** (ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๔๙ กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๐): ๒๔๗ – ๒๖๗.

ยังเกิดการต่อยอดจาก ทักษะการประยุกต์ของศิลปินสตรีทอาร์ทมาทำสินค้าเพื่อเพิ่มรายได้มากยิ่งขึ้น[๘๘]

มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก ศึกษาเรื่อง ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่ ผลของการศึกษา พบว่า เมืองท่องเที่ยวทางศิลปะในญี่ปุ่นและในประเทศแถบยุโรปมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในผนังพื้นที่สาธารณะของเมืองท่องเที่ยวไทยปัจจุบัน เช่น ศิลปะแนวสตรีทอาร์ต เทศบาลนครลำปาง ศิลปะบนผนังชุมชน ศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยง เมืองปัตตานี ศิลปะสตรีทอาร์ต “ถนนนางงาม” เทศบาลนครยะลา และศิลปะสตรีทอาร์ต เทศบาลนครสงขลา การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในผนังพื้นที่สาธารณะของเมืองท่องเที่ยวและการศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในรูปแบบภาพ ๓ มิติ (3D) จำนวน ๖ แห่ง คือ ๑. หมู่บ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ๒. หมู่บ้านป่าตาล อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ๓. หมู่บ้านแม่สูนน้อย อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ๔. หมู่บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ๕. หมู่บ้านทุ่งเสี้ยว อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ๖.หมู่บ้านบ้านดง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ การจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ (Art Workshop) ได้แก่ เวทีเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างข้าราชการ นักวิชาการ ศิลปิน ผู้นำชุมชน และชาวบ้านในชุมชน การขับเคลื่อนผลงานศิลปะไปสู่การเป็นแหล่งท่องเที่ยว และการจัดกิจกรรม “ป้ายสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ” เพื่อให้ความรู้ในเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะภาพ ๓ มิติ (3D) แก่กลุ่มเยาวชน การใช้สื่อสารมวลชนและสื่อสารสนเทศเพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวของชุมชน[๘๙]

๒.๕.๒ งานวิจัยเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร ศึกษาเรื่อง ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐ พบว่า แนวคิดบางส่วนที่เป็นรูปแบบเชิงภาพรวมแนวคิดหลักของหลังอาณานิคม คือ ๑. แนวคิดบูรพาคตินิยม ที่ว่าด้วยการสร้างตัวแทนตะวันออกในสายตาของตะวันตกจากพื้นฐานวิธีคิดแบบทวิลักษณ์ ๒. แนวคิดลูกผสม ที่นำมาอธิบายลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมเพื่อใช้ต่อรองปรัชญาสารัตถนิยมที่แฝงอยู่ในความคิดอาณานิคม ๓. แนวคิดชาติในยุคสมัยใหม่ที่เป็นผลพวงจากลัทธิอาณานิคม[๙๐]

พรรณี วิรุณานนท์ ศึกษาเรื่อง การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย พบว่า ประเทศไทยมีศักยภาพในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ แต่ต้องมีการเตรียมความพร้อมในหลายๆ ด้าน ได้แก่ องค์กรหรือหน่วยงาน

---

[๘๘] วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว, **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ท,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๖๐), หน้า ๕.

[๘๙] มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก, **ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่,** รายงานวิจัย, (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒), หน้า บทคัดย่อ.

[๙๐] ชญาน์วัต ปัญญาเพชร, “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐”, **วารสาร วิจิตรศิลป์,** (ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๘๖ - ๑๒๗.

ดำเนินการและจัดการบุคลากรที่จะมาดำเนินการ และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินการและจัดการ บุคลากรที่จะมาดำเนินงาน และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติของประเทศไทยครั้งต่อไป ประเทศไทยควรจะมียุทธศาสตร์ในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศที่มีลักษณะสอดคล้องกับสังคมไทย โดยต้องจัดอย่างต่อเนื่องทุกๆ ๒ ปี และขยายสาขาของงานศิลปะเพิ่มขึ้นจากเฉพาะสาขาทัศนศิลป์เป็นสาขาอื่นร่วมด้วย โดยกลุ่มเป้าหมายครั้งแรกจะเป็นกลุ่มเฉพาะ แต่ควรขยายขอบเขตให้ประชาชนส่วนใหญ่มีส่วนร่วมในครั้งต่อไป นอกจากนั้น ควรขยายขอบเขตจากงานระดับประเทศเป็นงานระดับภูมิภาคอาเซียนระดับเอเชียระดับนานาชาติ[๙๑]

อโณทัย อูปคำ (๒๕๕๘) ศึกษาเรื่อง บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย พบว่า โปรเจค ๓๐๔ คือพื้นที่แสดงผลงานศิลปะในลักษณะองค์กรไม่แสวงหาผลกำไร ดำเนินงานโดยศิลปินและภัณฑารักษ์อิสระ โดยเริ่มเปิดพื้นที่แสดงงานครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ มีเป้าหมายในการสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ให้จัดนิทรรศการ ตลอดจนผลักดันเพื่อให้เข้าสู่เวทีศิลปะร่วมสมัยในระดับนานาชาติซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าว วงการศิลปะประเทศไทยค่อนข้างซบเซาและขาดการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนทำให้ขาดแคลนพื้นที่ สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ดังนั้นการเกิดขึ้นของโปรเจค ๓๐๔ จึงเป็นการตอบโจทย์ในสิ่งที่สังคมไทย ยังขาดพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะสำหรับศิลปินทุกรุ่น ทั้งศิลปินไทยและศิลปินระดับนานาชาติถึงแม้ว่าโปรเจค ๓๐๔ จะได้ปิดตัวลงไปในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ แต่ก็ยังคงบทบาทและอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทยในปัจจุบัน โดยแบ่งเป็นสามด้านใหญ่ๆ ได้แก่ การสร้างบทบาทในเชิงสถาบัน อิทธิพลของกิจกรรมทางศิลปะของโปรเจค ๓๐๔ ที่มีผลต่อรูปแบบการสร้างผลงานของศิลปิน รวมถึงการสร้างคุณค่าในเชิงปรัชญาสุนทรีศาสตร์ในงานศิลปะร่วมสมัย[๙๒]

๒.๕.๓ งานวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เมืองศิลปะ

ชุติมา บริสุทธิ์ ศึกษาเรื่อง การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัยภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้เมือง Kanazawa นำเอาศิลปะร่วมสมัยเข้ามาใช้ได้ว่าเกิดจากการที่เมือง Kanazawa มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับด้านศิลปะมายาวนาน และมีความต้องการสร้างเสน่ห์แบบใหม่ที่แตกต่างจากเสน่ห์เดิมที่มีความเป็นเมืองเก่าประกอบกับแนวคิดในการพัฒนาเมืองว่าจะ “พัฒนาสู่สากล” ซึ่งทำให้เมือง Kanazawa เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และเปิดรับศิลปะจากต่างประเทศ นอกจากนี้เมือง Kanazawa ยังเป็นเมืองศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ เป็นจุดศูนย์รวมของทรัพยากรมนุษย์ที่มีความรู้ความสามารถในภูมิภาคที่สามารถร่วมมือกับทางเทศบาลในการพัฒนาเมืองได้ และปัจจัยที่สำคัญคือการมีอำนาจบริหาร

---

[๙๑] พรรณี วิรุณานนท์, การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย ๒๕๕๑.

[๙๒] อโณทัย อูปคำ, “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”, **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

ราชการส่วนท้องถิ่นที่ผู้นำท้องถิ่นสามารถบริหารจัดการและดำเนินการนโยบายพัฒนาท้องถิ่นได้โดยตรง ซึ่งนายกเทศมนตรีเมือง Kanazawa ในขณะนั้นได้มีความสนใจในด้านการสร้างเสน่ห์ที่แปลกใหม่ให้แก่เมือง Kanazawa ซึ่งเสน่ห์ที่ทางเมือง Kanazawa ได้เลือกก็คือ “เมืองที่มีการผสมผสานกันของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปวัฒนธรรมในยุคใหม่ที่ทันสมัย” นั่นเอง[๙๓]

ณัฐกานต์ กันธิ ศึกษาเรื่อง มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น พบว่า ๑. Machizukuri มีความเกี่ยวข้องกับองค์การสนับสนุนการท่องเที่ยวท้องถิ่นในจังหวัดโออิตะ ๒. หลายโครงการพัฒนาที่เกิดขึ้นจาก (Machizukuri) มีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ และมีส่วนช่วยให้ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดโออิตะดีขึ้น และ ๓. ผลจากการเพิ่มขึ้นของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว หรือธุรกิจบริการขนาดเล็กและขนาดกลางในโออิตะทำให้ประชาชนในพื้นที่ มีอาชีพ มีรายได้ และพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน[๙๔]

ทรงเดช ทิพย์ทอง มานิตย์ โกวฤทธิ์ และศตวรรษ หน่อแก้ว ศึกษาเรื่อง การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนา ผลของการศึกษา พบว่า เส้นทางแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะของบ้านศิลปิน มี ๓ เส้นทาง ๑๕ บ้านศิลปิน ดังนี้ ๑. เส้นทางหอศิลป์เวียงเชียงราย-เวียงชัย ๒. เส้นทางหอศิลป์แม่ลาว-พาน และ ๓. เส้นทางหอศิลป์แม่จัน-แม่สาย-เชียงแสน จากผลการดำเนินงานวิจัยควบคู่กับการพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนาได้ก่อให้เกิดกิจกรรม “เปิดบ้านศิลปินเชียงราย” จำนวน ๓๐ หลัง ๑ หอศิลปะ และวัฒนธรรมอำเภอ เพื่อการท่องเที่ยวและส่งเสริมภาพลักษณ์ “เชียงรายเมืองศิลปะอย่างยั่งยืน” และการจัดทำเป็นแอปพลิเคชั่น (Application) บ้านศิลปิน

ศักยภาพในการพัฒนาบ้านศิลปินเป็นแหล่งเส้นทางท่องเที่ยว มี ๓ ด้าน คือ ๑. ศักยภาพด้านศิลปิน ๒. ศักยภาพด้านแหล่งเรียนรู้ และ ๓. ศักยภาพด้านสิ่งอำนวยความสะดวก, การพัฒนาความพร้อมของบ้านศิลปิน มี ๕ ด้าน คือ ๑. ความพร้อมด้านงบประมาณ ๒. ความพร้อมด้านสถานที่ ๓. ความพร้อมด้านเส้นทาง ๔. ความพร้อมด้านศิลปิน ๕. ความพร้อมด้านนักท่องเที่ยว การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางของบ้านศิลปินล้านนาของจังหวัดเชียงราย มี ๕ ประการ คือ ๑. การดำเนินกิจกรรมของเครือข่ายให้มีความต่อเนื่อง ๒. ความร่วมมือและการสนับสนุนจากหลายฝ่าย ๓. การพัฒนาฐานข้อมูลเครือข่ายที่ทันสมัย ๔. ความพร้อมของกลุ่มศิลปินภายในเครือข่าย และ ๕. การสร้างความร่วมมือกับเครือข่ายภายนอก แนวทางในการพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางของบ้านศิลปินล้านนา มี ๔ องค์ประกอบ คือ ๑. การจัดหา

---

[๙๓] ชุติมา บริสุทธิ์, **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗. หน้า ข.

[๙๔] ณัฐกานต์ กันธิ, **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๒.

งบประมาณ ๒. การจัดสร้างบ้านศิลปินเพิ่มเติม ๓. การสร้างสรรค์งานศิลป์สู่ชุมชน และ ๔. การจัดสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลป์[๙๕]

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในการวิจัย ๕ แนวคิด คือ ๑. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย ๒. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในพื้นที่สาธารณะ (Public art) ๓. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ๔. แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ เพื่อการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา ในผนังพื้นที่สาธารณะใน ๘ จังหวัดภาคเหนือ ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน จำนวน ๘ แห่ง โดยเน้นสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ และการพัฒนาชุมชนศิลปะที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ และการจัดกิจกรรม art workshop และการถ่ายทอดความรู้ในสื่อต่างๆ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้แก่สังคมและสร้างแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่แก่ชุมชน

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

[๙๕] ทรงเดช ทิพย์ทอง มานิตย์ โกวฤทธิ์ และศตวรรษ หน่อแก้ว, **การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนา,** (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒), หน้า บทคัดย่อ.

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๒) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม และ ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแผนการวิจัยไว้ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย
๓.๒ พื้นที่ ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล
๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

รูปแบบวิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) มีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม การจัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม ทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัยในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

ขั้นตอนที่ ๒ การร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจนกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย

ขั้นตอนที่ ๓ การร่วมดำเนินการ เป็นการมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนา หรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมี

ส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น

ขั้นตอนที่ ๔ การร่วมรับผลประโยชน์ โดยประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการกำหนดการแจกจ่ายผลประโยชน์จากกิจกรรมการวิจัยในพื้นที่ศิลปะในชุมชนร่วมกันอย่างเท่าเทียม

ขั้นตอนที่ ๕ เป็นการมีส่วนร่วมติดตามประเมินผลการดำเนินงานวิจัย และผลของการพัฒนาจากการดำเนินการไปแล้วว่าสำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือไม่ มีปัญหาอุปสรรค และข้อจำกัดอย่างไร เพื่อแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้ทันที และนำข้อผิดพลาดไปเป็นบทเรียนในการดำเนินการต่อไป การเปิดให้ประชาชนหรือชาวบ้านที่เกี่ยวข้องได้มีโอกาสเข้าร่วมในพื้นที่ศิลปะในชุมชนทั้งในด้านการสร้างสรรค์และร่วมกันอนุรักษ์ ซึ่งก่อให้เกิดรากฐานแห่งความยั่งยืนของการพัฒนา

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนามีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืน ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

- ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม
- ข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
- การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม
- การสร้างงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชน ในรูปแบบต่างๆ ตามความเหมาะสม อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม โดยเน้นความเป็นศิลปะร่วมสมัย
- การจัดกิจกรรมวิจัยที่เน้นการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชาวบ้านและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในชุมชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน

๓.๒ พื้นที่ ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

พื้นที่ศิลปะในเขตภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วย ชุมชนหมู่บ้านในเขต ๘ จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน จำนวน ๘ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา โดยเน้นสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ และการพัฒนาชุมชนศิลปะที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ โดยเน้นเป็นพื้นที่หลักและพื้นที่สร้างสรรค์ รวมไปถึงสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ แหล่งโบราณสถาน วัด ชุมชน และการพัฒนาชุมชนแห่งใหม่ที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปกรรมแห่งใหม่ ดังนี้

๑. บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๒. บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
๓. บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๔. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
๕. บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๖. บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

๗. บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

๘. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

กลุ่มประชากรเป้าหมาย มี ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ได้แก่ กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ทั้ง ๘ แห่ง ที่เข้าร่วมกิจกรรมในงานวิจัย คือ กิจกรรมประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ร่วมกับบุคลากรของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จำนวน ๑ แห่ง รวมทั้งสิ้น ๙ แห่ง

กลุ่มเป้าหมายในการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์ จำนวน ๘ แห่ง ประกอบด้วย ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) ดังนี้

๑. กลุ่มพระสงฆ์ เจ้าอาวาสวัดหรือพระสงฆ์ปฏิบัติหน้าที่แทน จำนวนแห่งละ ๑ รูป รวม ๘ รูป

๒. กลุ่มผู้นำชุมชน ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายก อบต. จำนวนแห่งละ ๑ คน รวม ๘ คน

๓. กลุ่มตัวแทนหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง อาทิ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด หน่วยงานราชการประจำจังหวัดและอำเภอ จำนวนแห่งละ ๒ คน รวม ๑๖ คน

๔. กลุ่มบริษัทเอกชนหรือวิสาหกิจชุมชน ได้แก่ บริษัททท่องเที่ยว ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องในชุมชน จำนวนแห่งละ ๒ คน รวม ๑๖ คน

๕. กลุ่มศิลปินทั้งในชุมชนและนอกชุมชน ทีมงานจิตอาสาป้ายสี จำนวน ๒๑ คน มีรายชื่อดังนี้

นายมานิตย์ โกวฤทธิ์	นางสาวจันทรา เวียงจันทร์
นางพิกุลทอง เวียงนิล	นายประทับ เวียงนิล
นายวินัย กุดนอก	นายมานพ สีระแปง
นายสงัด อ้ายดวง	นายพรชัย แก้วปิ่นใจ
นางสาวศริพร คะเณย์	นางสาวปัญญดา ไชยรังสี
ด.ช.แต้มโบสถ์ โกวฤทธิ์	นายสมบูรณ์ สูงขาว
นายวิทยา สุทธะรัตน์	นายสุรพล พงษ์พูนวิวัฒน์
นายวราชานนท์ ดิษณภัทร์	นายเปจัง มิตรสาธิต
นายชรินทร์ อินตา	นายยี่ ดวงติ๊บ
นายกิตติศักดิ์ ฟั่นสาย	นายชัยวัฒน์ รชตวงค์ชัย
นายวัชรกร นันทน์ ปัญญา	

จำนวนรวมกลุ่มผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) จำนวนทั้งสิ้น ๕๘ รูป/คน

นอกจากนั้นแล้ว ยังประกอบด้วยกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ได้แก่ กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ จำนวนแห่งละ ๕๐ คน ๘ แห่ง รวมทั้งสิ้น ๔๐๐ คน

รวมกลุ่มเป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้ทั้งสิ้น ๔๕๘ รูป/คน

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) เพื่อทราบถึงการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน ๘ แห่ง ในเขต ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยา ให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา และการสร้างแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

๓.๓.๑ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) ในชุมชน เพื่อสรุปและสังเคราะห์องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาในด้านต่างๆ อาทิ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อวางแผนการสร้างชุดองค์ความรู้ที่จะรวบรวมข้อมูลต่างๆ ออกมาให้เข้าใจง่าย และสามารถไปต่อยอดในการอนุรักษ์ผลงานศิลปกรรมในล้านนาเหล่านี้ไว้ โดยการใช้คำถามปลายเปิด (Open-ended Questions) มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือการวิจัย ดังนี้

๑) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

๒) ร่างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๓ คน เพื่อทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องแล้ว นำผลการตรวจสอบมาคำนวณหาค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์หรือนิยาม (IOC: Item Objective Congruence Index) เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกตามวัตถุประสงค์ที่มีคะแนนเฉลี่ยตั้งแต่ ๐.๕๐ ถึง ๑.๐๐ ซึ่งแสดงว่าจุดประสงค์นั้นวัดได้ครอบคลุมเนื้อหา หรือข้อสอบนั้นวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์ และถ้าข้อใดได้คะแนนเฉลี่ยต่ำกว่า ๐.๕๐ ต้องนำไปปรับปรุงแก้ไข เพราะว่ามีความสอดคล้องกันต่ำ และปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อจัดทำแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ฉบับสมบูรณ์

๓.๓.๒ การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาร่วมกับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) ในชุมชน ได้แก่ กลุ่มพระสงฆ์ เจ้าอาวาสวัดหรือพระสงฆ์ปฏิบัติหน้าแทน กลุ่มผู้นำชุมชน ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายก กลุ่มตัวแทนหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง อาทิ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด หน่วยงานราชการประจำจังหวัดและอำเภอ กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชน กลุ่มบริษัทเอกชนและวิสาหกิจชุมชน ได้แก่ บริษัททท่องเที่ยว ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องในชุมชน และกลุ่มศิลปิน เพื่อนำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ในการออกแบบการสร้างศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะของชุมชน

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น ๖ ระยะ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๔.๑ ระยะที่ ๑ การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และแบบสอบถาม (Questionnaires) การใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือการทำงานทางศิลปะ

๓.๔.๒ ระยะที่ ๒ การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ ๘ แห่งใน ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยกับกลุ่มประชากรเป้าหมาย โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ รูปแบบศิลปกรรมล้านนา ร่วมกับการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางประวัติศาสตร์และข้อมูลทางโบราณคดี เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

การศึกษาภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ ๘ แห่งในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

๑) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจต้องเป็นสถานที่เหมาะสมและมีศักยภาพในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ อาทิ มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติและวัฒนธรรมที่สำคัญ มีโบราณสถาน โบราณวัตถุ มีเส้นทางเดินทางเข้าถึงได้ง่าย และมีสิ่งอุปโภคบริโภคเพียงพอสำหรับนักท่องเที่ยว

๒) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจนั้น ต้องมีองค์กรชุมชน ผู้นำ และประชาชนอนุญาตและให้ความร่วมมือในพัฒนาองค์ความรู้ทางศิลปกรรมล้านนาในอดีต จนถึงปัจจุบันได้

๓) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจนั้น มีศิลปินหรือกลุ่มเรียนรู้ศิลปะเพื่อการรักษางานศิลปกรรมล้านนาให้มีความยั่งยืน และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการนำมาสังเคราะห์องค์ความรู้

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจสถานที่ในการลงพื้นที่ต่างๆ เบื้องต้น ดังนี้ การสำรวจพื้นที่ศึกษาดูงานประเพณีวัฒนธรรมบุญแข่งเรือ ณ บ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน การสำรวจพื้นที่ศึกษาดูงานแหล่งโบราณคดีทางประวัติศาสตร์ ดอยเวียง-ดอยวง ณ บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่

สรวย จังหวัดเชียงราย และการสำรวจพื้นที่ศึกษาดูงานศิลปกรรมและประวัติศาสตร์เมืองฮอด ณ บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

๓.๔.๓ ระยะที่ ๓ การจัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัย เพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำฉบับสมบูรณ์

๓.๔.๔ ระยะที่ ๔ การสรุปองค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา แล้วนำข้อมูลไปสู่การจัดทำเวทีประชาคมในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ ในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ หลังจากนั้น จึงดำเนินการลงมือปฏิบัติการวิจัยเพื่อสร้างศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนทั้ง ๘ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ พัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

๓.๔.๕ ระยะที่ ๕ การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนากับชาวบ้านในชุมชน และการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากการสอบถามทัศนคติของคนในพื้นที่ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม

๓.๔.๖ ระยะที่ ๖ ระยะที่ ๗ การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอและนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์ หนังสือสรุปองค์ความรู้ จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามเนื้อหา (Content analysis) แล้วสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เมื่อได้รับข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการวิเคราะห์จากเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หลังจากนั้น ผู้วิจัยยืนยันความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยการให้บุคคลที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่ศึกษาและบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษาตรวจสอบและรับรองความถูกต้อง โดยการแปลข้อมูลพร้อมให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วงหรือยอมรับข้อมูลที่นำเสนอ ซึ่งการตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีนี้ผู้วิจัยใช้กับข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่เป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ตีความแล้วนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) และวีดีทัศน์บรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่

สาธารณะของชุมชนทั้ง ๘ แห่ง ในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ให้ได้ผลเป็นเชิงประจักษ์ และนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง

๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการนำเสนอผลการวิจัยชุดองค์ความรู้ในการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพประกอบการบรรยายตามวัตถุประสงค์การวิจัย ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายพร้อมการบรรยาย จากผลการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนแล้วนำไปสู่การสรุปองค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา แล้วนำข้อมูลไปสู่การจัดทำเวทีประชาคมในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ ในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ หลังจากนั้น จึงดำเนินการลงมือปฏิบัติการวิจัยเพื่อสร้างศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนทั้ง ๘ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนากับชาวบ้านในชุมชน และการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสมเพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากการสอบถามทัศนคติของคนในพื้นที่ เพื่อจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์ หนังสือสรุปองค์ความรู้ และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๒) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม และ ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม วิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ผู้วิจัยได้ผลสรุปตามประเด็น ดังนี้

๔.๑ องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๒ พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

๔.๓ สร้างสรรค์และการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

๔.๑ องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๑.๑ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์และประชุมประชาคมร่วมกับชาวบ้านในชุมชน ประกอบด้วย ผู้นำชุมชน ผู้สูงอายุ และผู้รู้ในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การพัฒนาพื้นที่ศิลปะชุมชน งานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา เป็นชุมชนที่มีการตั้งถิ่นฐานมานานกว่า ๑๖๐ ปี แต่เดิมเป็นส่วนหนึ่งของบ้านโป่ง หรือ “บ้านโป่งหนองขวาง[๑] เมื่อแรกเริ่มผู้ที่มาก่อตั้งหมู่บ้าน

---

[๑] บ้านโป่งหนองขวาง; โป่ง คือ พื้นดินบริเวณที่มีแร่ธาตุสะสมแล้วมีสัตว์มากินจนกลายเป็นแอ่ง เป็นแหล่งอาหารที่จำเป็นของสัตว์กีบและสัตว์กินพืช เช่น ช้าง กระทิง รวมทั้งนกทั้งหลายชนิด ซึ่งโป่ง แบ่งออกได้ ๒ ชนิด คือ โป่งดินและโป่งน้ำ โป่งน้ำจะแตกต่างจากโป่งดินตรงที่เป็นบริเวณที่มีน้ำไหลซึมตลอดทั้งปี ซึ่งแตกต่างโป่งดินที่จะมีลักษณะแข็งมากกว่า โดยเฉพาะฤดูร้อน หนองขวาง คือ หนองน้ำ ที่เกิดขึ้นและอยู่ขวางบริเวณทุ่งนาจำนวนมาก ดังนั้น บ้านโป่งหนองขวางจึงเป็นชื่อที่มีที่มาจากลักษณะภูมิประเทศของชุมชนที่มีหนองน้ำขนาดใหญ่

นั้นได้อพยพมาจากจังหวัดเชียงใหม่ ประมาณปี พ.ศ.๒๓๙๘ ประมาณจำนวน ๒๐ หลังคา โดยลักษณะการตั้งถิ่นฐานจะตั้งอยู่กันเป็นหย่อมบ้าน

การปกครองในสมัยนั้น เริ่มแรกมีผู้ปกครองชื่อ “พระยาใจ” เป็นหัวหน้าหมู่บ้าน อำเภอแม่สรวยในขณะนั้นมีฐานะเป็นแขวง ประชากรที่อพยพเข้ามามีเชื้อสายไทยใหญ่ หรือภาษาล้านนาเรียกว่า “ไตเงี้ยว” ชาติพันธุ์และภาษา ชาวบ้านเหล่าพัฒนา เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองสั้นๆ ว่า “เงี้ยว” สื่อสารกันด้วยภาษาท้องถิ่น คือ ภาษาเงี้ยว การสนทนาสำเนียงจะคล้ายๆ ภาษาไทยใหญ่ของประเทศพม่า พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เกษตรกรรม เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๕๓ ได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งรกรากที่บ้านเหล่า จำนวน ๖ ครัวเรือน โดยมีครอบครัวของ อุ๊ยหนานยะ นัยนา ได้อพยพมาสร้างบ้านเรือนเป็นครัวเรือนแรก ต่อมาจึงมีครอบครัวอื่นย้ายมาตั้งถิ่นฐานเพิ่มขึ้น คือ อุ๊ยหม่อง อินต๊ะชัยวงค์ พ่ออุ๊ยอินถา กานันท์ อุ๊ยเตรียม กานันท์ อุ๊ยใจ๋ หัทยา อุ๊ยตุ่น ถนอมมิตร อุ๊ยบัวตอง ไม่ทราบนามสกุล โดยมีการอยู่กันแบบเครือญาติ พึงพิงอาศัยเกื้อกูลกัน จนต่อมาเริ่มมีครอบครัวเข้ามาตั้งถิ่นฐานเพิ่มมากขึ้น

พระยาใจ ปกครองอยู่ประมาณ ๕๐ ปี ต่อมา ทางราชการก็ได้แต่งตั้งนายน้อย นามวงค์แถลงนิตย์ ขึ้นเป็นกำนัน ประมาณปี พ.ศ.๒๔๕๕ และได้ยศประทวนเมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๒ เป็น “ขุนโป่งป้องธุรกรรม” ปกครองหมู่บ้านอยู่ได้ประมาณ ๑๕ ปี ก็ลาออก เพราะชราภาพแล้ว ทางราชการจึงแต่งตั้ง นายคำปัน ศรีคำเลิศ ขึ้นเป็นกำนันตำบลป่าแดด ประมาณปี พ.ศ.๒๔๗๙ ต่อมาปี พ.ศ.๒๔๘๒ นายคำปันได้ลาออกจากตำแหน่ง และได้แต่งตั้ง นายแก้ว ศรีคำเลิศ ซึ่งเป็นบุตร กำนันคำปัน ขึ้นเป็นผู้ใหญ่บ้านปกครองหมู่บ้าน และมีการแต่งตั้งเปลี่ยนแปลงมาตามลำดับ คือ นายเติง พิณสาร พ.ศ. ๒๕๒๓ นายเรียบ อภัยพนันท์ พ.ศ. ๒๕๒๔ นายศรีนวล อินต๊ะชัยวงค์ พ.ศ.๒๕๒๖ นายผล อินต๊ะชัยวงค์ พ.ศ. ๒๕๔๗ นายพงษ์ศักดิ์ อินต๊ะวงค์ พ.ศ.๒๕๕๔

บ้านเหล่า ตั้งอยู่ในเขตการปกครองของบ้านโป่งรวมทั้งหมด ๑๔๖ ปี จนเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้แยกการปกครองออกจากบ้านโป่ง เนื่องจากบ้านโป่งเป็นหมู่บ้านที่มีพื้นที่การปกครองที่ค่อนข้างกว้างขวางจึงยากแก่การบริหารจัดการ จึงได้มีการแยกหมู่บ้าน ปัจจุบัน มีจำนวนประชากรทั้งหมด ๒๕๐ คน และ ๘๐ ครัวเรือน มีพื้นที่ประมาณ ๑,๘๐๐ ไร่ ตั้งอยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายไปทางทิศตะวันตก (ประมาณ ๙ กิโลเมตร) ภูมิประเทศเป็นพื้นที่ราบส่วนใหญ่เป็นภูเขา และติดกับพื้นที่ป่าต้นน้ำ และบางส่วนเป็นพื้นที่ราบ พื้นที่ส่วนใหญ่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรัพยากรป่าไม้ มีป่าเบญจพรรณ หรือป่าดงดิบที่อุดมไปด้วยพันธุ์ไม้ และพืชสมุนไพรจำนวนมาก เช่น ไม้ประดู่ ไม้ซาง ไม้กอก ไม้ฮัก กล้วยป่า เป็นต้น มีแม่น้ำสายสำคัญไหล ผ่าน คือ แม่น้ำแม่ตาช้าง เป็นชุมชนที่มีทรัพยากรที่สำคัญอย่างมากมายทั้งทรัพยากรทางธรรมชาติ และทรัพยากรทางวัฒนธรรม ได้แก่ ทรัพยากรป่าไม้ บ่อน้ำพุร้อนธรรมชาติเรียกว่า โป่งน้ำร้อนสามสี แม่น้ำแม่ตาช้าง ดอยเวียงดอยวง ทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น แหล่งโบราณคดีดอยเวียง-ดอยวง พิพิธภัณฑ์ชุมชน นอกจากนั้น ชุมชนแห่งนี้มีการจัดงานประเพณีตลอดทั้งปี เช่น ประเพณีสงกรานต์ เข้าพรรษา ออกพรรษา และประเพณีพื้นบ้านทางภาคเหนือ ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญและมี อิทธิพลเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของคนในชุมชน ดังนี้

จำนวนมาก อยู่กลางทุ่งนา ซึ่งทุ่งนาในพื้นที่นั้นก็มีลักษณะเป็นโป่งน้ำ เป็นแหล่งหาอาหารของสัตว์ต่างๆ (บริเวณบ่อน้ำร้อนสามสีในปัจจุบัน)

ประเพณีตานข้าวใหม่ จัดช่วงเดือนมกราคม เป็นประเพณีที่สำคัญของคนล้านนาที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ โดยมีความเชื่อว่า เมื่อมีการเริ่มต้นปีใหม่ถ้าได้เก็บเกี่ยวข้าวก็ต้อง ให้เทวดา บรรพบุรุษได้กินข้าวก่อน คนถึงจะได้กินมีการนำข้าวใหม่ที่ได้จากการเก็บเกี่ยวไปถวายทาน ทำบุญไปหาบรรพบุรุษ เทวดา บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วที่วัด

ประเพณีตานก๋วยสลาก หลังจากฤดูทำนาว่างเว้นจากการทำนา จะมีการพบปะพี่น้องญาติ เพื่อสังสรรค์ในหมู่ญาติพี่น้อง ซึ่ง ๑ ปีจะสามารถพบปะกันหนึ่งครั้ง เพราะตามประเพณีสมัยก่อน ที่มักจะมีการทำงานและไม่ค่อยได้พบปะกัน จึงใช้ประเพณีนี้เป็นการเชื่อมโยงเพื่อไม่ให้ญาติพี่น้องได้ห่างเหินกัน มีการทำบุญโดยนำเข้าของเครื่องใช้ใส่ชลอม ซึ่งข้าวของจะเป็นเครื่องใช้ในครัวเรือน เพื่อนำถวายทานให้แก่บรรพบุรุษที่ล่วงลับที่วัด

ประเพณีปอยหลวง จะจัดเมื่อทางวัดมีการก่อสร้างเสนาะเสนาในวัด เช่น กำแพงวัด ศาลาเปรียญ ก็จะมีการจัดงานเฉลิมฉลอง จะมีการนำตุงไปถวายวัด เมื่อถวายเสร็จก็จะนำมาปักที่หน้าวัด มีข้าวต้มขนมของหวานของกินแขวนติดบริเวณเสา เพื่อบ่องบอกถึงความสำเร็จจากการรวมพลังของคนในชุมชนที่ร่วมสร้าง มีการแห่เครื่องไทยทานเข้าวัด เป็นการเฉลิมฉลอง ซึ่งเครื่องไทยทานจะมีการถวายบ้านละ ๑ ต้น เล็ก ใหญ่ แล้วแต่ความศรัทธา

ประเพณีบวงสรวงดอยเวียง จะจัดขึ้นในช่วงเดือนเมษายนของทุกปี เนื่องจากชาวบ้านมีความเชื่อว่า ดอยเวียงเป็นของคู่บ้านคู่เมือง ถ้าไม่มีการบวงสรวงก็จะทำให้เกิดภัยอันตรายแก่หมู่บ้าน

ศิลปกรรมประจำถิ่น เป็นศิลปกรรมแบบชาวไทใหญ่หรือไทเงี้ยว จากหัตถกรรมการทอผ้าไทเงี้ยว โดยเฉพาะผ้าซิ่นที่มีเอกลักษณ์ของชุมชน “ลายหนองขวาง” มาจากชื่อ โป่งหนองขวาง มีสีน้ำเงินเป็นลายแนวขวาง ด้วยคุณสมบัติของผ้านั้น เวลานุ่งแล้วจะไม่ร้อน ในปัจจุบันการทอผ้าด้วยวิธีการทอแบบพื้นบ้านมักจะไม่ค่อยเห็นในชุมชน จึงเกิดแนวคิดที่จะอนุรักษ์ และถ่ายทอดเป็นปณิธานแก่คนรุ่นใหม่ต่อไป การรับสาธิตกระบวนการทอผ้าไทเงี้ยวให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น



ภาพที่ ๔.๑ ผ้าไทเงี้ยว “ผ้าซิ่นลายหนองขวาง”

สถานที่ท่องเที่ยวและแหล่งเรียนรู้ศิลปกรรมอีกแหล่งหนึ่ง คือ ดอยเวียงและดอยวง เป็นภูเขาลูกเตี้ยๆ ที่ตั้งอยู่ในเขตบ้านเหล่าพัฒนา ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย ความสำคัญของดอยเวียงและดอยวงคือเป็นชุมชนโบราณที่ถือเป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ เมื่อราวปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ชาวบ้านที่ทำไร่ไถนามักจะพบเศษภาชนะดินเผา จึงมีการพูดคุยและสันนิษฐานกันในหมู่บ้านว่าบริเวณบ้านเหล่าพัฒนาในบริเวณดอยเวียงและดอยวง อาจจะเป็นแหล่งโบราณคดีคล้ายๆ กับแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงกาหลง อ.เวียงป่าเป้า จ.เชียงราย ที่ขุดพบเครื่องปั้นดินเผาโบราณ จึงมีการทำพิธีบวงสรวงและเริ่มทำการขุดค้นในเดือนตุลาคม ๒๕๕๓ มีการแจ้งเจ้าหน้าที่จากกรมศิลปากรเข้ามาพิสูจน์ ด้วยการนำทีมจาก พระสุธีรัตนบัณฑิต, รศ.,ดร. ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย และ ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปกร และภาควิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับนักศึกษา และภาคประชน ร่วมกระบวนการสำรวจและขุดค้น จึงทำให้ทราบว่า ดอยเวียง – ดอยวง เป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ (Neolithic หรือ New Stone Age) ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี โดยเป็นยุคที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปจากเดิมที่เคยเป็นพรานป่าล่าสัตว์ เร่ร่อนติดตามฝูงสัตว์และอาศัยอยู่ตามถ้ำ (ยุคหินเก่า-หินกลาง) มาอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่ง และผลิตอาหาร ปลูกพืชได้เอง มีเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยหิน ได้รับการขัดเกลาให้แหลมคมเพื่อการใช้งานได้ดีที่เรียกว่าเครื่องมือหินขัด (กรณีที่ไม่สะดวกในการเดินทางขึ้นบนดอย สามารถดูหลุมสุสานสามพันปี บริเวณทางขึ้นดอยได้)



ภาพที่ ๔.๒ หลุมเตาเผา ดอยเวียงและดอยวง



ภาพที่ ๔.๓ ดอยเวียงและดอยวง อุทยานแห่งชาติดอยเวียงผาพญากอง

หลังจากการสำรวจ อาจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ ได้ให้ข้อสันนิษฐานว่า บริเวณพื้นที่ดอยเวียงและดอยวง เป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ โดยเป็นยุคที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปจากเดิมที่เคยเป็นพรานป่าล่าสัตว์ เร่ร่อนติดตามฝูงสัตว์และอาศัยอยู่ตามถ้ำมาอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่ง จุดเด่นของยุคหินใหม่อยู่ที่มนุษย์รู้จักใช้ภาชนะเครื่องปั้นดินเผามาใช้ในบ้านเรือน มีการนำเส้นใยของพืชมาทอเป็นเครื่องนุ่งห่ม สำหรับดอยเวียงนั้น มีข้อสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ยุคหิน เพราะมีคูเมืองล้อมรอบถึง ๓ ชั้น ด้วยกัน ยังพบเครื่องมือหินขัดและภาชนะดินเผาจำนวนมาก ส่วนบริเวณดอยวง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสถานที่ฝังศพ หรือเก็บกระดูก (อัฐิ) เมื่อมีคนตายจึงนำศพหรือกระดูกขึ้นไปเก็บไว้บนดอยวง โดยมีการสร้างหลุมดินเผาไว้ คาดว่าผ่านความร้อนถึง ๑,๒๐๐ องศา แล้วนำศพพร้อมภาชนะหรือของใช้บางอย่างของคนตายมาใส่ไว้เพื่อฝังรวมกัน จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบว่า ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย เป็นสถานที่อยู่ของมนุษย์ยุคหินและที่สำคัญยังไม่เคยปรากฏหลักฐานการค้นพบการนำศพหรือกระดูกมาสร้างหลุมดินเผาไว้บนดอย สูงแบบนี้มาก่อนในประเทศไทย หรือในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากการขุดค้นในเบื้องต้นพบว่ามีหลุมดินจำนวนมากบริเวณดอยวงเกือบ ๓๐๐ หลุม เป็นหลักฐานทางโบราณคดีใหม่ที่บ่งบอกว่า ดินแดนแถบนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างอารยธรรมยุคใหม่ของประเทศไทย ที่มนุษย์รู้จักสร้างที่อยู่อาศัย มีการเคารพหรือมีประเพณีการจัดการศพ[๒]โบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง เช่น ขวานหิน เศษภาชนะดินเผา

[๒] ปณิตา สระวาสี, (ข้อมูลจาก: การสำรวจวันที่ 11 ธันวาคม 2556), สนธิชัย วิลัย. “แหล่งโบราณคดีชุมชนดอยเวียง ดอยวง” ใน ภูมิรู้สู้วิกฤต. กรุงเทพฯ:ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2555. http://www.chiangmainews.co.th/page/?p=119780[เข้าถึงวันที่ 3 มีนาคม 2557]



https://db.sac.or.th/museum/museum-detail/๑๒๕๕

ภาพที่ ๔.๔ ศิลปวัตถุดอยเวียงและดอยวง

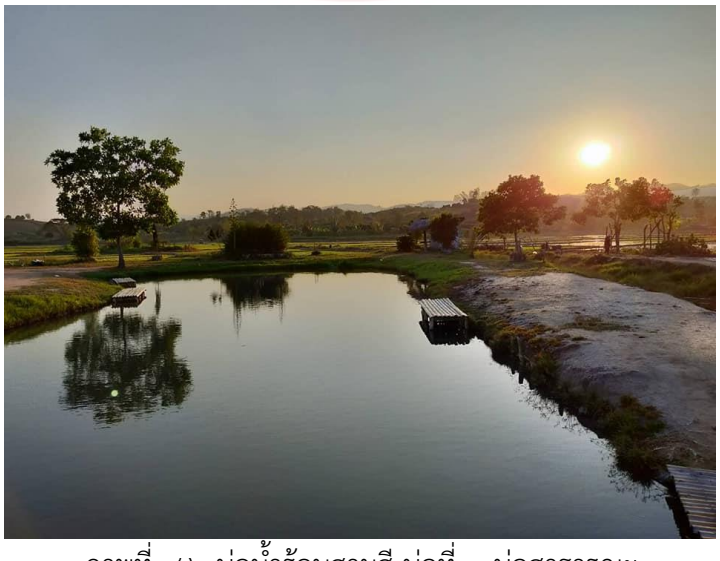
ศิลปวัตถุทั้งหมด คณะผู้ทำการสำรวจได้นำวัตถุโบราณที่ขุดค้นพบในบริเวณดอยเวียงดอยวง มารวบรวมและจัดแสดงให้แก่ผู้ที่สนใจและคนรุ่นหลังได้ศึกษา ในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ชุมชน ซึ่งเกิดจากกระบวนการจัดการของชุมชน นำทีมโดย กลุ่มพิพิธภัณฑ์ (ไม่มีค่าใช้จ่ายในการเข้าชม)

ผนังด้านนอกของพิพธภัณฑ์ชุมชน ได้มีการเขียนภาพ ๓ มิติ เรื่องราวประวัติศาสตร์ชุมชนบนพื้นที่สาธารณะ ภายใต้สโลแกนว่า “อารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์ ภาพวาดวิถีชุมชน หมักโคลนแช่น้ำพุร้อน นอนโฮมสเตย์บ้านเหล่าพัฒนา ป้ายสี ๙” เป็นกิจกรรมวาดภาพเหมือนหมู่บ้านไทเงี้ยว ในการพัฒนาศิลปะเชิงพุทธ สู่วิถีชุมชนบนพื้นที่สาธารณะ แบบ ๓ มิติ เป็นโครงการพัฒนาศิลปะเชิงพุทธ สู่วิถีชุมชน บนผนังสาธารณะโครงการป้ายสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ ส่งเสริมกิจกรรมด้านศิลปะ นำโดย อาจารย์มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสา และเยาวชนในชุมชน ที่ได้ร่วมแรงร่วมใจวาดภาพฝาผนัง ผสมผสานเรื่องราวในวิถีชุมชนไทเงี้ยว สะท้อนวิถีชีวิตเรื่องราวอัตลักษณ์ ภายใต้การสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย



ภาพที่ ๔.๕ ภาพ ๓ มิติ เรื่องราวประวัติศาสตร์ชุมชน

ในบริเวณใกล้กับพิพิธภัณฑ์ชุมชน เป็นพื้นที่นา ที่ตั้งของบ่อน้ำร้อนสามสี/ ออนเซน สไตล์บ้านทุ่ง โป่งน้ำร้อน (น้ำพุร้อน) เป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของชุมชน จากคำบอกเล่าของคนในชุมชน เล่าว่า โป่งน้ำร้อนแห่งนี้มีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ลักษณะพื้นที่ของโป่งน้ำร้อนเป็นพื้นที่แอ่งขนาดใหญ่ครอบคลุมพื้นที่เป็นแนวยาวบริเวณทุ่งนา ลักษณะน้ำร้อนในบ่อตอนเช้าจะมีสีขุ่น กลางวันจะเปลี่ยนเป็นสีครามๆ ม่วงๆ และตอนเย็นจะกลายเป็นสีใส ซึ่งต่อมา ชาวบ้านจึงเรียกว่าบ่อน้ำร้อนสามสี มีอุณหภูมิประมาณ ๖๐-๗๐ องศา ซึ่งก็ไม่ได้ร้อนมาก และส่วนใหญ่จะใช้อาบ เพราะคนสมัยก่อนมีความเชื่อว่า น้ำร้อนจากโป่งน้ำร้อนสามารถใช้รักษาอาการโรคผิวหนังกลากเกลื้อน หิด เป็นต้น และคุณสมบัติของโป่งน้ำร้อนนั้น ข้าวในนาที่ปลูกบริเวณนี้มักจะเติบโตเร็ว ใช้เวลาแค่ ๓ เดือนก็สามารถเก็บเกี่ยวได้ก่อนที่อื่นๆ จากปกติการปลูกข้าวทำนาแต่ละครั้ง ใช้เวลาประมาณ ๔ เดือน เพราะว่าพื้นที่อาจได้รับความอุดมสมบูรณ์จากแร่ธาตุของโป่งน้ำร้อนหรืออาจได้รับอุณหภูมิความร้อนที่เหมาะสมตลอดช่วงฤดูกาลเพาะปลูก ทำให้ข้าวเติบโตได้ดี ซึ่งหากได้รับการศึกษาวิจัยต่อยอด จะนำไปสู่การผลิตพันธุ์ข้าวที่มีมูลค่าเพิ่มได้ในอนาคต



ภาพที่ ๔.๖ บ่อน้ำร้อนสามสี บ่อที่ ๑ บ่อสาธารณะ



ภาพที่ ๔.๕ บ่อน้ำร้อยแหล่งที่ ๒ พัฒนาตกแต่งภูมิทัศน์

บ่อน้ำร้อนสามสี สระที่ ๒ เป็นสระน้ำร้อนที่ได้รับการพัฒนาตกแต่งภูมิทัศน์โดยชุมชน ไม่อนุญาตให้ใช้ประโยชน์จากการลงเล่นหรืออาบแช่ในสระน้ำได้โดยตรง เนื่องจากใช้เป็นแหล่งเรียนรู้และเที่ยวเรื่องน้ำพุร้อนธรรมชาติ และน้ำในส่วนนี้จะใช้ในห้องอาบ)



ภาพที่ ๔.๖ ห้องอาบร้อนน้ำส่วนตัว

ห้องอาบร้อนน้ำส่วนตัว เป็นอาคารปิดทึบ สำหรับให้บริการผู้ที่มีความต้องการความเป็นส่วนตัว คิดค่าบริการ ๑๐๐ บาท/ท่าน ๒ ท่านขึ้นไปและหมู่คณะ ท่านละ ๖๐ บาท



ภาพที่ ๔.๗ ห้องอาบสไตล์เซนบ้านทุ่ง

ห้องอาบสไตล์เซนบ้านทุ่ง ถูกออกแบบมาให้มีลักษณะของอาคารเปิดโปร่ง ตามรูปแบบการอาบน้ำร้อนออนเซนแบบญี่ปุ่น สำหรับการแช่น้ำร้อนบำบัดร่างกายแล้ว ผู้ใช้บริการยังสามารถชื่นชมธรรมชาติท้องทุ่งโดยรอบได้

นอกจากนั้นแล้ว ชุมชนแห่งนี้ยังมีแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน จากการรื้อฟื้นวัฒนธรรมการถนอมอาหาร การรับประทานอาหารจากบรรพบุรุษของชุมชน ที่มีการใช้โคลนจากบริเวณท้องนาบริเวณโป่งน้ำร้อน หรือบ่อน้ำร้อนสามสี มาถนอมอาหาร คือ การทำไข่เค็ม หรือ ในสมัยก่อนเรียกว่า ไข่มัน เพื่อสร้างรสชาติใหม่ให้แก่อาหาร จะมีรสชาติเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เค็มมาก ไม่คาว นำมาสู่การพัฒนาประยุกต์กับกรรมวิธีในปัจจุบัน จนสร้างกลุ่มอาชีพขนาดย่อมของชุมชน

ปัจจุบัน กลุ่มมีการทำและจำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิตกระบวนการทำไข่เค็มหมักโคลนออนเซน ให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น



ภาพที่ ๔.๘ ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน

ตอกน้ำมันงา จากการรื้อฟื้นวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นจากบรรพบุรุษของชุมชน ที่มีการแปรรูปอาหาร พืช สมุนไพร นำมาสู่การพัฒนาประยุกต์กับกรรมวิธีในปัจจุบัน จนสร้างกลุ่มอาชีพขนาดย่อมของชุมชน นอกจากนี้กระบวนการตอกน้ำมันงานั้น ยังเป็นการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน เพราะในอดีตชุมชนจะมาร่วมกันช่วยกันตอกน้ำมันงา และแบ่งกันใช้ในชุมชน

คุณสมบัติน้ำมันงา ช่วยในโรคไขข้ออักเสบ เนื่องจากน้ำมันงาเป็นแหล่งวิตามินและแร่ธาตุทองแดง สังกะสี แมกนีเซียม เหล็ก และแคลเซียม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับสังกะสี และทองแดงที่ช่วยในการผลิตเซลล์เม็ดเลือดแดง การไหลเวียนโลหิต และการเผาผลาญอาหาร ทองแดงนอกจากนี้ยังเป็นที่รู้จักสำหรับคุณสมบัติต้านการอักเสบและช่วยลดอาการปวดข้ออักเสบบวมของข้อต่อ และเสริมสร้างกระดูก เป็นต้น

ปัจจุบัน กลุ่มมีการทำและจำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิตกระบวนการตอกน้ำมันงาให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น







ภาพที่ ๔.๙ กระบวนการตอกน้ำมันงา

๔.๑.๒ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (3D) สลากย้อมและโคมไฟ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

จังหวัดลำพูน เดิมชื่อเมืองหริภุญไชย เป็นเมืองโบราณ มีอายุประมาณ ๑,๓๔๓ ปี ตามพงศาวดารโยนกเล่าสืบต่อกันถึงการสร้างเมืองหริภุญไชย โดยฤาษีวาสุเทพ เป็นผู้เกณฑ์พวกเม็งคบุตร หรือ ชนเชื้อชาติมอญมาสร้างเมืองนี้ขึ้น ในพื้นที่ระหว่างแม่น้ำสองสาย คือ แม่น้ำกวง และแม่น้ำปิง เมื่อมาสร้างเสร็จได้ส่งทูตไปเชิญ ราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้พระนาม “จามเทวี” มาเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชย สืบราชวงศ์กษัตริย์ ต่อมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบาจึงได้เสียการปกครองให้แก่พ่อขุนเม็งรายมหาราช ผู้รวบรวม แว่นแคว้นทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรล้านนา เมืองลำพูน ถึงแม้ว่า จะตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรล้านนา แต่ก็ได้เป็นผู้ถ่ายทอดมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่ผู้ที่เข้ามาปกครอง ดังปรากฏหลักฐานทั่วไปในเวียงกุมกาม เชียงใหม่ และเชียงราย เมืองลำพูนจึงยังคงความสำคัญในทางศิลปะและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมืองลำพูนจึงได้เข้ามาอยู่ในราชอาณาจักรไทย มีผู้ครองนครสืบต่อกันมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ เมื่อเจ้าผู้ครองนครองค์สุดท้าย คือ พลตรีเจ้าจักรคำ ขจรศักดิ์ ถึงแก่พิราลัย เมืองลำพูนจึงเปลี่ยนเป็นจังหวัด มีผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นผู้ปกครอง สืบมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ก่อนยุคหริภุญไชยนครคนพื้นเมืองชาวลัวะดั้งเดิมเคยบูชาผีแถน ผีบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ผีปู่แสะย่าแสะ” มีการบูชาเสาสะกัง หรือเสาอินทขีล ต่อมายอมรับเอาศาสนาพราหมณ์จากฤษีนักพรตล่วงสู่ยุคหริภุญไชยจึงมีการสถาปนาพระพุทธศาสนาแห่งแรกของภาคเหนือ กระทั่งเปลี่ยนเป็นนิกายลังกาวงศ์ รามัญวงศ์ ฯลฯ ศาสนาทุกลัทธิในหริภุญไชย ได้รับการผ่องถ่ายไปสู่เมืองอื่นๆ ทั้งในล้านนาล้านช้าง สิบสองปันนา มีการขุดพบพระบรมสารีริกธาตุในส่วนของพระเกศาธาตุ ณ บริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชยปัจจุบัน ในรัชสมัยของพญาอาทิตยราช ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ทรงสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์ขึ้นแห่งแรกในภาคเหนือ โบราณราชประเพณีกำหนดให้พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์จักต้องมากราบนมัสการพระบรมธาตุเจดีย์แห่งนี้ก่อนพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีหลักฐานปรากฏว่าแม้แต่หลวงจีนทิเบตในแต่ละปีก็ต้องจารึกแสวงบุญด้วยการมาสักการะพระมหาธาตุเจดีย์หริภุญไชย สะท้อนว่าเมืองหริภุญไชยเคยเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาในลุ่มแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน ตลอดจนลุ่มน้ำโขง-สาวะวิน องค์พระบรมเจดีย์ในวัดพระธาตุหริภุญไชย เชื่อว่าเป็นพระเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงยกย่องและสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์องค์นี้พร้อมทั้งได้จารึกไว้ว่าเป็นพระเจดีย์องค์หนึ่งในแปดพระบรมธาตุเจดีย์ที่มีชื่อเสียงที่สุดในประเทศไทย

พระพุทธศาสนาได้เข้ามาในสมัยสุวรรณภูมิ ซึ่งถือเป็นช่วงสมัยที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานอีกยุคหนึ่ง หลังจากนั้นจึงเป็นอาณาจักรฟูนัน ทวาราวดี เจนละ ศรีวิชัย และละโว้ สมัยที่อาณาจักรฟูนันเสื่อมอำนาจลง ขอมได้เข้ามาแทนที่ ลำพูนเป็นอาณาจักรเจนละ เมืองทางตะวันตกเป็นทวาราวดี เมืองทางใต้เป็นศรีวิชัย และต่อมาอาณาจักรทวาราวดีก็แผ่ขยายอิทธิพลมาจนถึงลพบุรี นับเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการรับวัฒนธรรมจากภายนอกของภาคเหนือตอนบน ซึ่งเป็นดินแดนที่ได้รับพระพุทธศาสนาหลังสุด ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หลักฐานในการขุดพบ คือ ระฆัง สำริด เครื่องโลหะ เป็นยุคโลหะตอนปลายที่บ้านวังไทย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และพบโครงกระดูกก่อนประวัติศาสตร์ พบลูกปัดหินสี ซึ่งเป็นศิลปะอินเดีย การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของทางเหนือคือการรับ

เอาพระพุทธศาสนาเข้ามาศิลปกรรมของอาณาจักรหริภุญไชย เริ่มแรกคือ เจดีย์วัดจามเทวี หรือเจดีย์กู่กุด เป็นงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญของอาณาจักรล้านนา คำว่า “กู่” หมายถึงเจดีย์ เล็กๆ ส่วนคำว่ากู่กุด คือ เจดีย์ที่ยอดหัก สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๘ เป็นรูปแบบที่ไม่พบมากในศิลปกรรมไทย เจดีย์กู่กุดมี ๕ ชั้น ประดิษฐานพระพุทธรูป ภายในช่อง ชั้นละ ๓ องค์ ทั้งหมด ๖๐ องค์ สันนิฐานว่าใช้แทน อดีตพระพุทธเจ้าที่มีจำนวนนับไม่ถ้วน สร้างเช่นเดียวกับพระ พิมพ์แผง พระพุทธรูปที่เจดีย์กู่กุดมีหน้าเป็นแบบพื้นเมืองคล้ายกับ ทวารวดีส่วนหนึ่งอีกส่วนคล้ายกับศิลปะพุกามของพม่า ในวัดจามเทวี มีเจดีย์อีกองค์ คือ รัตนเจดีย์ เป็นเจดีย์ที่สมบูรณ์และศึกษารูปแบบของเจดีย์หริภุญไชย ความสำคัญของเจดีย์องค์นี้เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด มีฐาน ๘ เหลี่ยม ประดิษฐานพระพุทธรูปทั้ง ๘ ด้าน ยอดบนเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ซึ่งสันนิษฐานว่ามาจากศิลปะปาละของอินเดียและน่าจะเป็นรูปแบบหนึ่งที่พบในเจดีย์สมัยทวารวดี และเป็นเจดีย์ต้นแบบเจดีย์ทรงปราสาทที่อยู่ในผังแปดเหลี่ยมมาจนถึงอยุธยาที่เมืองสรรคบุรี สุพรรณบุรี เช่น วัดพระแก้วและวัดพระรูป ลักษณะเจดีย์ทรงปราสาทแบบรัตนเจดีย์ พอมาถึงอยุธยาถูกแยกออกเป็น ๒ แบบ คือ แบบแรก ไม่มีเรือนธาตุ ก็จะเป็นเจดีย์ทรงระฆังฐานแปดเหลี่ยม เช่น วัดแม่นางปลื้ม วัดราชบูรณะ วัดธรรมิกราช กับอีกกลุ่มหนึ่งคือเจดีย์ที่มีเรือนธาตุ เช่น วัดขุนเมืองใจ วัดใหญ่ชัยมงคล โดยมีการเชื่อมโยงกับพงศาวดารเหนือ เรื่องท้าวแสนปม ในสมัยหริภุญไชย มีความสัมพันธ์กับเมืองมอญตอนใต้ของพม่า ในเอกสารกล่าวว่าชาวเมืองหริภุญไชย ช่วงหนึ่งเกิดโรคห่าระบาด อพยพไป เมืองสุธรรมวดีจึงพูดภาษามอญได้ และรับวัฒนธรรมจากมอญ เข้ามาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๘ พระพุทธรูปหริภุญไชย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากทวารวดี จะเหมือนทวารวดีมาก อาทิ หน้าแบะ คิ้วต่อ ถ้าพระพุทธรูปได้รับอิทธิพลจากพุกามจะนั่งขัดสมาธิเพชร พระพักตร์แท้ๆ ของพระพุทธรูปหริภุญไชย หน้าจะดุ ตาโปนพอง คิ้วเป็นสันหน้าผากกว้าง พระเกศาเป็นเกรียวตรงขึ้นไป จะมีร่องที่ริมฝีปาก งานประติมากรรมของหริภุญไชยส่วนใหญ่จะทำจากดินเผาเป็นหลัก รองลงมาคือปูนปั้นและสำริดซึ่งมีเพียงเล็กน้อย มีการพบพระพุทธรูปแบบอู่ทอง ซึ่งน่าจะเป็นการรับอิทธิพลจากภาคกลางแบบลพบุรีหรือเขมร แต่ไม่มาก พระพิมพ์ที่ขึ้นชื่อมากของลำพูน คือ พระคง เป็นพระพิมพ์สกุลช่างหริภุญไชย ได้รับสืบทอดมาจากพุกาม ซึ่งนิยมมากในสมัยพระเจ้าอนิรุธ

ประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น ประเพณีสรงน้ำพระบรมธาตุหริภุญไชย กำหนดจัดขึ้น ณ วัดพระบรมธาตุหริภุญไชย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ เหนือ หรือที่ชาวเหนือเรียกว่า " วันแปดเป็ง (ระหว่างเดือนพฤษภาคม ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ของภาคกลาง) หรือ "วันวิสาขบูชา " กิจกรรมที่จัดขึ้น มีทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง มีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

คำว่า “ปอย” เป็นภาษาพม่าแปลว่า “งานที่มีคนชุมกัน” ถ้ามีคนชุมกันน้อยเราเรียกว่า “ปอยน้อย” ถ้ามีคนชุมกันมากเราเรียกว่า “ปอยหลวงในที่นี้คำว่า “ปอยหลวง” จึงได้แก่ “งานมหกรรมนั่นเอง ล้านนาไทยมีประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณว่าเมื่อสร้างสิ่งที่เป็นสาธารณะประโยชน์ขึ้นเสร็จแล้วหรือสิ่งที่เป็นถาวรวัตถุถวายพระภิกษุสงฆ์เสร็จแล้วจะจัดให้มีการฉลอง

งานทำบุญทานข้าวสลาก (ตำนก๋วยสลาก) หรือกินก๋วยสลาก คืองานประเพณีทำบุญสลากภัต ซึ่งนิยมทำกันในช่วงกลางพรรษา ในราวปลายเดือนสิงหาคมกันยายน ตุลาคม และจะกินกันมากในเดือนกันยายน เพราะถือว่าเดือนนี้เป็นเดือนที่อดอยากของชาวบ้าน ด้วยเหตุหลายประการ

ประการสำคัญคือข้างเปลือกที่เก็บไว้ในยุ้งฉางใกล้จะหมด หรือหมดไปแล้ว คนที่ข้างเปลือกก็จะเก็บไว้กินจนกว่าจะเก็บเกี่ยวข้าวใหม่มาใส่ในปีต่อไปซึ่งจะเป็นในราวเดือนมกราคม คนที่ซื้อกินข้าวสารก็จะหาซื้อยากและมีราคาแพง ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าในระหว่างเดือนเหล่านี้เป็นเดือนที่เร้นแค้นอดอยาก เมื่อคนทั่วไปอดอยากก็พากันคิดถึงผีที่เป็นญาติพี่น้องก็คงจะอดอยากเช่นกัน ห่วงว่าพ่อแม่พี่น้องที่ตายไปแล้วจะไม่มีเครื่องอุปโภคบริโภค จึงรวมกันจัดพิธีทำบุญทานข้าวสลาก จัดข้าวปลาอาหารของกินของใช้ไปถวายแก่พระภิกษุสงฆ์ เพื่ออุทิศส่วนบุญให้แก่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว การทำบุญทานข้าวสลากมีพิธีการทานผิดกับการทานในโอกาสอื่นตรงที่ไม่จำเพาะเจาะจงแก่สงฆ์รูปใดองค์ใด จึงทำเป็นสลากไปรวมปะปนกันให้พระภิกษุสามเณรจับสลากหรือฉลาก หากก๋วยสลาก หรือภาชนะที่บรรจุเครื่องไทยทานตกที่พระภิกษุหรือสามเณรรูปใด

การทานสลากย้อม ภาคเหนือนิยมเรียกว่า “การทานก๋วยสลาก” สำหรับจังหวัดลำพูนโดยเฉพาะที่วัดพระธาตุหริภุญไชย ทำเป็นประเพณีทุกปี (ปัจจุบันการทานสลากย้อมยังมีอยู่บ้าง แต่ไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากสลากย้อมเป็นสลากที่มีขนาดใหญ่และต้องใช้เวลามากในการจัดเตรียมข้าวของและจัดทำสลากดังกล่าวนี้) คือการทานสลากภัตในวันเพ็ญเดือนสิบ คือประเพณีขึ้นดอยขะม้อ ซึ่งเชื่อกันว่าการขึ้นไปนมัสการบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์และได้นำน้ำศักดิ์สิทธิ์มาดื่มกินจะทำให้เกิดสิริมงคลในชีวิตและรักษาโรคต่างๆให้บรรเทาลงได้

๔.๑.๓ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จังหวัดพะเยา ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

เมืองพะเยา เป็นเมืองเก่าแก่ที่ตั้งขึ้นในช่วงสมัยเดียวกับเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่จะรู้จักเมืองพะเยาในฐานะเป็นเมืองที่มีบึงน้ำจืดขนาดใหญ่ ซึ่งตั้งอยู่กลางเมืองหรือที่รู้จักคือ “กว๊านพะเยา” จนชื่อเสียงของกว๊านพะเยากลาย เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยว จนมีคำกล่าวว่า มาพะเยาต้องมาเที่ยวกว๊านพะเยา แต่เมืองพะเยายังมีเรื่องราวให้น่าศึกษาค้นหาอยู่อีกมาก และมีแหล่งประวัติศาสตร์ด้านโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบแหล่งเตา



ภาพที่ ๔.๑๐ เตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว

เผาโบราณบ้านเวียงบัว สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ซึ่งเมื่อเทียบยุคสมัยอยู่ในยุคเดียวกับสมัยพญาเจื๋อง ขุนเจื๋อง ท้าวฮุ่ง กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ต้นราชวงศ์มังรายแห่งล้านนา ที่แผ่อิทธิพลอยู่ในอาณาจักรเงินยาง (พะเยา – เชียงราย) เดือนมีนาคม ๒๕๔๘ ได้มีการสำรวจขุดค้นเตาเวียงบัว ๒ แห่ง ซึ่งพบเศษเครื่องถ้วยชามและร่องรอยโครงสร้างของเตา ผ.ศ.สายันต์ ไพรชาญจิตร์ นักโบราณคดีในฐานะผู้อำนวยการขุดค้น กล่าวถึงลักษณะของเตาเวียงบัวว่า เตาที่พบและได้สำรวจขุดค้นไปแล้วนั้นมีอยู่ด้วยกัน ๒ เตา ซึ่งพบอยู่ในบริเวณเนินดินใกล้กัน

โดยพบว่า เป็นเตาแบบล้านนาชนิดเตาห้องเดี่ยว อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์โดยฝังอยู่ในเนินดิน ขนาดยาว ๕ เมตร กว้าง ๒ เมตร นอกจากนั้นยังพบอีกว่ามีการนำดินลักษณะคล้ายปูนสีขาวเนื้อละเอียด มีส่วนประกอบเป็นเม็ดดินแข็ง ๆ คล้ายแมงกานีส มาถมบริเวณหลังคาและรอบ ๆ ปล่อยเตา ซึ่งนับว่าเป็นหลักฐานโครงสร้างของเตาที่ไม่เคยพบเห็นจากที่ไหนมาก่อน

ส่วนผลิตภัณฑ์เครื่องถ้วยที่พบมีทั้งชาม จาน และถ้วยในกลุ่มที่เรียกว่า “ชามตะไล” รูปทรงของจานและชามปากกว้าง มีขอบฐานเตี้ย ๆ ด้านในมีสันขอบปากม้วนกลมลักษณะเดียวกับชามที่เรียกว่า “ชามมอญ” ที่พบในแหล่งเตาเชลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย จากหลักฐานสามารถยืนยันได้ว่าการผลิตเครื่องถ้วยชามในแหล่งเตาเผาเวียงบัวคงมีการเผา ๒ ครั้ง



ภาพที่ ๔.๑๑ ศิลปวัตถุ เวียงบัว

โดยการเผาครั้งแรกทำการเผาบิสกิต คือ เอาถ้วยชามที่ปั้นตากแห้งมาทาน้ำดินสีขาว ทำลวดลายแล้วเอาเข้าเผา เมื่อสุกแล้วจะได้ผลิตภัณฑ์เนื้อดินไม่แกร่งมาก มีสีแดง จากนั้นจึงคัดเอาใบที่มีสภาพดีไปชุบน้ำเคลือบสีเฉพาะด้านในและเช็ดปาดน้ำเคลือบที่ขอบปากออกแล้วนำไปเผาอีกรอบ

คราวนี้จะได้ผลิตภัณฑ์เคลือบเนื้อแกร่งมาก ซึ่งจากการขุดค้นบริเวณเตาเก๊ามะเฟืองในที่ดินของพ่อจันทร์ เฉพาะธรรม พบเครื่องถ้วยชามที่เสียหายบิดเบี้ยวและแตกหักถูกทิ้งเป็นกองขนาดใหญ่กินบริเวณกว้าง ทางคณะสำรวจและชาวบ้านจึงได้คงสภาพเศษถ้วยชามไว้ในตำแหน่งที่พบ จัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์หลุมขุดค้นทางโบราณคดี

เครื่องถ้วยชามที่พบจากเตาเผาเวียงบัว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ มีลวดลายที่เกิดจากการใช้แม่พิมพ์กดประทับเป็นรูปต่าง ๆ ทำลวดลายลงบริเวณกลางชามด้านในก่อนเคลือบทับ ลายที่พบส่วนใหญ่ได้แก่ ปลาคู่ สิงห์ ช้าง นกยูง ดวงอาทิตย์ ลายก้านขดและลายก้านขดผสมลายปลา ซึ่งเป็นลวดลายพิเศษที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยชามของแหล่งเตาอื่น ๆ ในประเทศไทยหรือต่างประเทศมาก่อน

แม้ว่าเครื่องถ้วยในกลุ่ม “ชามตะไล” ที่พบจากแหล่งเตาเวียงบัวจะเหมือนกับเครื่องถ้วยในกลุ่ม “ชามมอญ” ของแหล่งเตาเชลียงศรีสัชนาลัย และแหล่งเตาสันกำแพงเชียงใหม่ และอาจมีส่วนคล้ายคลึงกับชามของแหล่งเตาบ่อสวกเมืองน่าน แต่เครื่องถ้วยจากแหล่งเตาเวียงบัว มีลวดลายกดประทับจากตรามีแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ลวดลายดังกล่าวสันนิษฐานว่า เป็นความรู้ที่ลึกซึ้งในเชิงปรัชญาเกี่ยวกับจักรวาลและธรรมชาติของช่างในสมัยนั้น ที่สำคัญยังไม่พบร่องรอยที่ชัดเจนเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ในเครื่องถ้วยเหล่านั้น ทำให้เชื่อได้ว่า แหล่งเตาเวียงบัวที่ขุดค้น มีมาก่อนที่เมืองรอบกว๊านพะเยาจะรับนับถือพระพุทธศาสนา เป็นแหล่งเตาที่มีอายุมากกว่า ๘๐๐ ปี และเชื่อว่าน่าจะมีอายุเก่าแก่พอ ๆ กับแหล่งเตาเชลียงเมืองศรีสัชนาลัย และอาจจะเก่าก่อนแหล่งเตาที่เมืองน่าน ก่อนแหล่งเตาเวียงกาหลง ก่อนแหล่งเตาสันกำแพงและแหล่งเตาอื่น ๆ ในล้านนา

อย่างไรก็ตาม การค้นพบแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงบัว จ.พะเยา เป็นการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวให้เดินทางเข้ามาศึกษาค้นคว้าในแง่ของประวัติศาสตร์และเที่ยวชมแหล่งโบราณคดีแห่งนี้ จนกระทั่งพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพะเยาในอนาคต

๔.๑.๔ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (3D) เรื่อง เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

บ้านบุญยืน ตั้งอยู่หมู่ที่ ๔ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ริมฝั่งแม่น้ำน่าน ห่างจากที่ว่าการอำเภอเวียงสาประมาณ ๓ กิโลเมตร และอยู่ห่างจากอำเภอเมืองจังหวัดน่านทางทิศใต้ประมาณ ๒๕ กิโลเมตร



ภาพที่ ๔.๑๒ วัดบุญยืน ต.กลางเวียง อ.เวียงสา จ.น่าน

มรดกล้ำค่าที่สำคัญคือ วัดบุญยืน ซึ่งมีศิลปะของสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองเหนือ และมีการผสมผสานศิลปะหลายสกุลช่าง ตั้งแต่ศิลปะล้านนา ศิลปะล้านช้าง และศิลปะรัตนโกสินทร์ มีลายปูนปั้นแต่งลวดลายสีสัน คล้ายภาพกราฟิกสมัยใหม่ เนื่องจากได้รับอิทธิพลการตกแต่งลวดลายจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีรูปแบบที่ลงตัวดูสวยงามคลาสสิค มีมุมให้ถ่ายรูปมากมาย วัดแห่งนี้เป็นพระอารามหลวง ตั้งอยู่เลขที่ ๓๑ ม.๔ บ้านกลางเวียง ต.กลางเวียง อ.เวียงสา จ.น่าน เป็นวัดประจำอำเภอเวียงสา มีความสำคัญต่อความมั่นคงของจังหวัดน่านมาแต่โบราณ เพราะทุกครั้งที่บ้านเมืองเกิดความไม่สงบ หรือเกิดภัยธรรมชาติในเมืองน่านคราใด เจ้าผู้ครองนครน่านและประชาชนจะประกอบพิธีบวงสรวงสักการะพระธาตุเจดีย์ วัดบุญยืน เพื่อให้เกิดขวัญกำลังใจต่อสู้กับภัยพิบัตินั้นๆ และในสมัยที่ยังมีเจ้าผู้ครองนครน่านนั้น ได้มีการประกอบพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาในพระวิหารต่อหน้าพระพุทธปฏิมาปางประทับยืน องค์พระประธานโดยตลอดมา

ตามประวัติวัดบุญยืน สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๒๙ โดย พระยาเวียงป้อ ได้สร้างสำนักสงฆ์เล็กๆ ประทานนามว่า วัดบุญนะ (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งตลาดสด ของวัด และอาคารพาณิชย์) ครั้นต่อมาในรัชสมัยของเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญได้เสด็จประพาสเวียงสา ทรงเห็นว่าวัดบุญนะคับแคบ ไม่อาจขยายให้กว้างขวางได้ จึงให้ย้ายวัดมาสร้างใหม่ทางด้านทิศเหนือ บนฝั่งขวาของลำน้ำน่าน เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๒๙ อันเป็นบริเวณที่มีป่าไม้สักที่สมบูรณ์ จึงใช้ไม้สักสร้างวิหาร กุฏิสงฆ์ รวมถึงศาสนวัตถุอื่นๆ และได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดป่าสักงาม” ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๓ ได้โปรดเกล้าให้สร้างพระวิหาร และสร้างพระพุทธรูปประธานในวิหารปางประทับยืน ขนาดสูง ๘ ศอก (๔ เมตร) จึงเปลี่ยนชื่อเรียกจาก “วัดป่าสักงาม” เป็น “วัดบุญยืน” ตามลักษณะพระพุทธรูปตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทุกปีในช่วงออกพรรษา วัดบุญยืนยังจัดให้มีการแข่งเรือยาวประเพณีตานก๋วยสลาก โดยเน้นให้เป็นเรือที่มีเอกลักษณ์ของเรือแข่งเมืองน่าน ที่มีโขนเรือเป็นไม้แกะสลักรูปหัวพญานาค และส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นศิลปะลวดลายเอกลักษณ์เมืองน่านอันจะหาชมไม่ได้ในที่อื่นๆ การจัดแข่งเรือประเพณีนี้

ยังได้พระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานถ้วยรางวัลให้แก่ผู้ชนะเลิศ

บ้านบุญยืน มีคำขวัญว่า “ชุมชนสองสายน้ำ ตานก๋วยสลากออกพรรษา สักการะเจ้าพ่อหลักเมือง ลือเลื่องเจ้าแม่สายฟ้า” บ้านบุญยืนมีพื้นที่ทั้งหมด ๖๓,๑๙๐.๔ ตารางเมตร ห่างจากอำเภอเมือง จังหวัดน่านไปทางทิศเหนือ ๒๕ กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศ มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ อยู่บริเวณที่ราบริมแม่น้ำน่าน ทางตอนกลางและตอนใต้ของพื้นที่จังหวัด ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจ การค้าขายระดับอำเภอ โดยมีพื้นที่อยู่อาศัยและทำการเกษตรเป็นบางส่วน เป็นหมู่บ้านที่มีความเจริญ เป็นชุมชนเมืองที่มีผู้คนหลากหลายอาชีพ และเป็นใจกลางเมืองของอำเภอเวียงสา เป็นแหล่งขนส่งสินค้าทางการเกษตร และการเดินทางไปประกอบธุรกิจต่างๆ เป็นการติดต่อสื่อสารที่สะดวก และเป็นที่ตั้งของสำนักงานองค์โทรศัพท์แห่งประเทศไทย ที่ทำการไปรษณีย์โทรเลข

ความรู้/ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านต่างๆ ในชุมชน ประกอบด้วย แพทย์แผนไทย/สมุนไพร/หมอพื้นบ้าน อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม/ประเพณีท้องถิ่น งานฝีมือต่างๆ เช่น ช่างไม้ ช่างแกะ ความรู้ด้านพิธีกรรมความเชื่อ/โหราศาสตร์/ประเพณีวัฒนธรรมความรู้ด้านการแปรรูปอาหาร นับถือศาสนาพุทธเมื่อถึงประเพณีที่สำคัญจะมาร่วมใจทำกิจกรรมประเพณี โดยยึดถือเอาวัดบุญยืนพระอารามหลวงเป็นศูนย์กลางรวมใจร่วมทำกิจกรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา เช่น ใส่บาตรเทียนที่มีแห่งเดียวในประเทศไทย และราชพิธีทอดพระกฐินหลวง (กฐินพระราชทาน) เทศกาลออกพรรษาตานก๋วยสลาก ประเพณีแข่งเรือออกพรรษา งานแห่นางสงกรานต์ งานแห่เทียนเข้าพรรษา งานแห่นางนพมาศ (วันลอยกระทง) และงานประเพณีในชุมชนที่ประชาชนในหมู่บ้านทำกันทุกปีเพราะเป็นความเชื่อตามที่ผู้เฒ่าผู้แก่ปฏิบัติกันมาช้านาน เช่น งานสืบชะตาศาลเจ้าพ่อหลักเมืองเวียงสา และงานสืบชะตาบ้านศาลเจ้าปู่สามต๋าง เป็นต้น

กล่าวได้ว่า เป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่จุดศูนย์กลางของตำบลต่างๆ ของอำเภอเวียงสา มีการคมนาคมที่สะดวกเชื่อมทุกตำบล นโยบายของภาครัฐส่งผลต่อการพัฒนาหมู่บ้าน เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุนประชารัฐ มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนและร่วมแก้ไขปัญหาภายในชุมชน วิสัยทัศน์บ้านบุญยืน คือ ชุมชนน่าอยู่ ประกอบอาชีพที่ยั่งยืน ดำเนินชีวิตตามแนวคิดของเศรษฐกิจพอเพียง

๔.๑.๕ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานศิลปะจัดวาง หรือศิลปะติดตั้ง (Installation Art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ บ้านท่าข้ามใต้ ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

จากการศึกษาข้อมูลทั่วไป ผู้วิจัยพบว่า ชุมชนแห่งนี้มีความภาคภูมิในใจตนเองในหลายเรื่อง โดยเห็นได้จากคำขวัญประจำบ้านท่าข้ามที่กล่าวว่า “บ้านท่าข้าม อุดมทรัพย์สิน มีที่ดินให้ทำกิน มีแม่น้ำให้หาปลา มีวัดสองแห่งให้พึ่งใจ มีผู้ให้ให้พึ่งพา ชาวบ้านท่าข้ามยิ้มร่าเริง รักสามัคคี” ชาวบ้านท่าข้ามมีสิ่งให้ภาคภูมิใจที่สำคัญ คือ ความอุดมสมบูรณ์ของหมู่บ้าน จากการที่ยังคงความเป็นสังคมเกษตรกรรม ด้วยมีปัจจัยทั้งด้านน้ำและที่ดินที่เป็นของตนเอง มีวัดที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และมีการพึ่งพาอาศัยกันโดยเน้นเรื่องความสามัคคีกันของคนในหมู่บ้าน

บ้านท่าข้าม เดิมนั้นชื่อว่า บ้านใหม่ มีชาวบ้านอาศัยอยู่ ๓๐ หลังคาเรือน ในอดีตชาวบ้านเป็นกลุ่มคนไทลื้อที่อพยพมาตั้งแต่สมัยใดยังไม่ปรากฏหลักฐาน ได้ตั้งขึ้นปี พ.ศ. ใด ไม่มีใครในปัจจุบันสามารถให้ข้อมูลได้ มีประวัติจากการบอกเล่าของบุคคลที่มีอายุยืนยาวที่สุดของหมู่บ้าน ของพ่อหม่อนวงค์ วงศ์ปัน อายุตอนนั้น ๙๗ ปี ผู้เฒ่าที่ให้ข้อมูลว่า พ่อหลวงของบ้านใหม่คนแรก ชื่อ พ่อหน้อย อินถา แม่เย็นหลวง ไม่ทราบนามสกุล บ้านใหม่มีท่าน้ำซึ่งข้ามระหว่างบ้านท่าข้ามเหนือ ปัจจุบันเป็นเขตของอำเภอจอมทองอยู่ทางทิศเหนือบ้านใหม่จนผู้คนเรียกว่า บ้านท่าข้ามใต้ ซึ่งอยู่ทางทิศใต้

ปัจจุบันเป็นบ้านท่าข้ามและต่อมามีพ่อหลวงคนที่ ๒ ชื่อ พ่อหนานวรรณ แม่หลวงใฝ และพ่อหลวงคนที่ ๓ ซึ่งพ่อหนานหน้อยบ้านเดิมเป็นคนบ้านงิ้วหลวง และได้เป็นคนเริ่มสร้างวัดขึ้นคนแรกที่ริมแม่น้ำแจ่มห่างจากจุดเป็นท่าน้ำประมาณ ๑ กิโลเมตร และด้วยการทำงานอย่างตรงไปตรงมาและดูแลลูกบ้านด้วยดีอย่างต่อเนื่อง พ่อหนานหน้อยจึงได้รับการแต่งตั้งจากเจ้าเมืองลำพูนให้ตำแหน่งเป็น ขุน ชื่อเต็มว่า ขุนระวังเหตุ และเมื่อขุนระวังเหตุได้เสียชีวิตลง ต่อมาก็ได้พ่อหลวงคนใหม่ซึ่งเป็นคนสร้างวัดต่อจาก ขุนระวังเหตุ เป็นคนที่ ๔ ชื่อว่าพ่อหนานติ๊บ แก้วสุใจ พ่อหลวงคนที่ ๕ ชื่อพ่อหลวงดี ส่วนคนที่ ๖ ชื่อพ่อหลวงเมือง บุญทา ต่อมาได้เป็นกำนัน คนที่ ๗ ชื่อกำนันสงวน ทุเรียนทอง คนที่ ๘ ชื่อกำนันประเสริฐ จันทรังษี คนที่ ๙ ชื่อพ่อหลวงโสภณ สองปอน พ่อหลวงคนที่ ๑๐ คน ปัจจุบันได้ชื่อว่า พ่อหลวงอุ่นเรือน แก้วสุใจ ซึ่งเป็นลูกหลานของพ่อหนานติ๊บ แก้วสุใจ พ่อหลวงคนที่ ๔ ในยุคนั้นเอง จากคำบอกเล่าได้มีพ่อค้าเป็นชาวพม่าได้มาค้าขายไม้ซุงล่องลำน้ำแจ่ม ชื่อว่า หม่องส่วย ได้สร้างวัดขึ้นมาใหม่พร้อมพระธาตุ ปัจจุบันนี้ก็คือ วัดชัยชนะ หรือชาวบ้านเรียกกันว่า วัดท่าข้าม บ้านใหม่ เดิมจึงเปลี่ยนมาเป็น บ้านท่าข้าม (ใต้) ในปัจจุบัน

สภาพทั่วไปของบ้านท่าข้าม ตั้งอยู่ในเขตตำบลหางดง ติดลำน้ำแจ่ม และลำน้ำปิง ซึ่งมีน้ำท่วมทุกปี มีวัดอยู่ ๒ แห่ง คือ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของฝั่งลำน้ำแม่แจ่ม และวัดสันกู่ ตั้งอยู่ทางฝั่งน้ำด้านทิศเหนือของลำน้ำแม่แจ่ม พื้นที่ทั้งหมด ๑,๓๔๗ ไร่ ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่การเกษตร มีครัวเรือนรวมทั้งสิ้น ๗๖๘ หลัง (ครัวเรือน) จำนวนประชากรทั้งสิ้น ๑,๓๒๑ คน

บ้านท่าข้ามมีบ้านเรือนอยู่ติดกับถนนสาย ๑๐๘ สายอำเภอฮอด-แม่สะเรียง บ้านท่าข้ามเป็นหมู่บ้านที่ใหญ่ในตำบลหางดง มีชุมชน ๓ ชุมชน คือ ชุมชนที่ ๑ คือ บ้านท้องฝาย ชาวบ้านประกอบอาชีพค้าขายและการเกษตรปลูกผัก ชุมชนที่ ๒ คือ บ้านท่าข้ามลุ่ม ชาวบ้านประกอบอาชีพการเกษตร ทำสวน ทำนา ทำไร่ ชุมชนที่ ๓ คือ บ้านอรัญพัฒนา ชาวบ้านส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเลี้ยงสัตว์ ทำสวน เลี้ยงปลา ชุมชนทั้ง ๓ แห่ง มีบ้านเรือนตั้งอยู่ติดกันหนาแน่น ส่วนใหญ่ตั้งเรือนติดริมถนนจะเป็นร้านค้าตลอดเส้นทางค้าขาย



ภาพที่ ๔.๑๓ ชุมชนบ้านท่าข้าม อ.ฮอด จ.เชียงใหม่

สภาพทางสังคม บ้านท่าข้ามเป็นหมู่บ้านที่มีความเป็นอยู่แบบชนบท ภายใต้การดูแลรับผิดชอบของเทศบาลตำบลท่าข้าม การปกครองของหมู่บ้านท่าข้ามมีการแบ่งหมวดการบริหารจัดการในหมู่บ้าน จำนวน ๑๖ หมวด โดยมีหัวหน้าหมวดจะมีหน้าที่ประชาสัมพันธ์งานหรือข่าวสารต่างๆ กระจายให้แก่ลูกสมาชิกในหมวดของตนเองเป็นการให้ภูมิปัญญาชาวบ้านในตัว การบริหารจัดการและสร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชนและหัวหน้าหมวดมีหน้าที่เก็บรวบรวมเงินตามภารกิจของหมู่บ้านและรวบรวมนำส่งผู้นำหมู่บ้านหรือคณะกรรมการหมู่บ้านที่รับผิดชอบนั้นๆ เพื่อดำเนินการต่อไป

สภาพทางวัฒนธรรมประเพณี คนในหมู่บ้านท่าข้ามส่วนมากร้อยละ ๙๙ เป็นคนล้านนาพื้นเมือง และการนับถือศาสนาพุทธ มี ๒ วัด เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ได้แก่ วัดชัยชนะ และวัดสันกู่ และมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาร่วมกัน ความเชื่อคนบ้านท่าข้ามมีความเชื่อและความเคารพศรัทธาในผีบรรพบุรุษ ซึ่งได้แก่ ผีปู่ย่า ผีพ่อบ้าน ผีเจ้าที่ ตามพิธีกรรมตามประเพณีพื้นบ้านในช่วงเดือน ๙ หรือประมาณเดือนมิถุนายนของทุกปี เช่น ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ ประเพณีเลี้ยงผีเสื้อบ้าน ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีตานข้าวใหม่ ประเพณีฟังธรรมหลวง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีแห่ลูกแก้ว ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีปอยหลวง

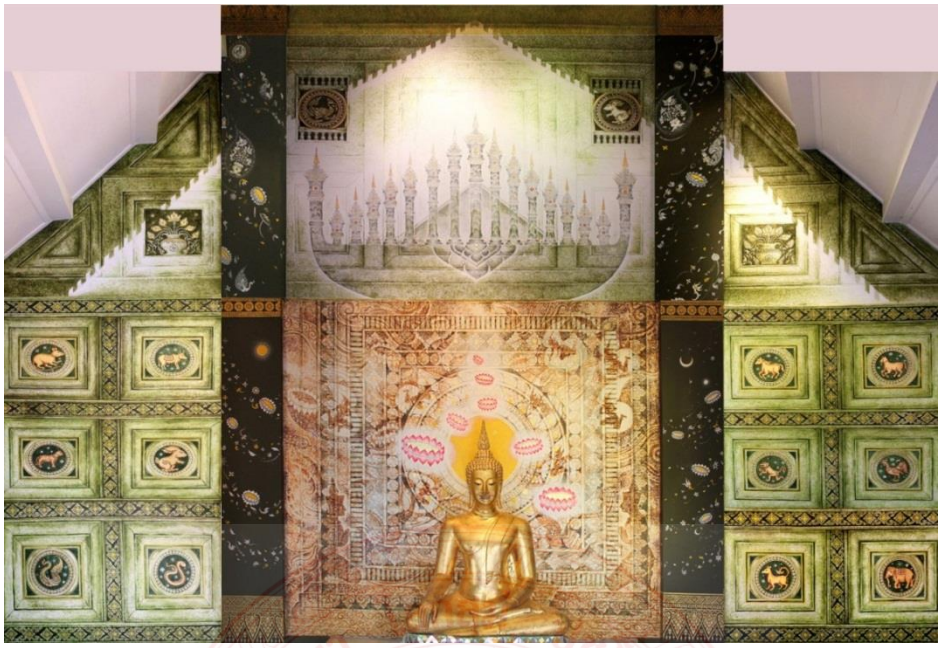
ภูมิปัญญาท้องถิ่น บ้านท่าข้ามมีภูมิปัญญาหลากหลายที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการจักสาน เครื่องมือหาปลา เช่น แห แซะ ไซ สุ่มไก่ ข้อง หรือจักสานที่ใช้ในวิถีชีวิต เช่น ก๋วย ส้า กระบุง มีภูมิปัญญาที่ขายดี และไม่พอ เป็นรายได้ที่แน่นอน แต่ปัจจุบันไม่มีชาวบ้านที่ทำอาชีพนี้เลย ซึ่งถือว่าเป็นภูมิปัญญาที่ชาวบ้านท่าข้ามกำลังจะสูญหายไป ภูมิปัญญาด้านการละเล่นดนตรีพื้นเมืองสะล้อซอซึง กลอง แห่ โมง กลางชุด แห่ครัวตานเข้าวัดชุดใหญ่ ภูมิปัญญาด้านสมุนไพรทางภาคเหนือ เรียกว่า ยาเมือง ภูมิปัญญาด้านการเป่าเสกคาถารักษาโรค กระดูกแตก หัก เป่ามะเฮง เป่าตาแดง เป่าแมลงป่องจี้ แตนจี้ ปัจจุบันยังมี พ่ออุ้ย เปลี่ยน แก้วสุใจ อายุ ๘๒ ปี ยังคงสืบทอดภูมิปัญญาอยู่แต่คนรุ่นใหม่หรือวัยหนุ่มสาวที่จะได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาไม่มีอีกแล้ว เนื่องจากคนสมัยนี้ไม่ค่อยที่จะรู้ภาษาล้านนาหรือตัวเมือง เพราะการเรียนต้องเข้าใจตัวเมืองและคาถาการช่วยเหลือและบางส่วนไปศึกษาเล่าเรียนอยู่นอกหมู่บ้าน หรือในเมืองเชียงใหม่ และต่างจังหวัด พอจบการศึกษาก็หางานทำนอกบ้านหรือมีงานของตนเองอยู่แล้วจึงไม่เกิดความสนใจ ซึ่งในเรื่องผู้สืบทอดภูมิปัญญานี้ทางผู้นำชุมชนและชาวบ้านก็ตระหนักและหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาเรื่องนี้อยู่

ผลิตภัณฑ์ของชุมชนบ้านท่าข้าม เป็นผลิตภัณฑ์ที่รับสืบทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ อาทิ เครื่องจักสานไม้ไผ่ เช่น สุ่มไก่ ตะกร้า กระบุง แต่ไม่สามารถบริการต่อผู้บริโภค เนื่องจากผู้ผลิตมีจำนวนจำกัด กลุ่มแม่บ้าน สมาชิกกลุ่มผลิตน้ำพริกตาแดง ผลิตภัณฑ์ดอกไม้จัน โดยส่วนมากจะขายในชุมชนและบริเวณชุมชนใกล้เคียง เนื่องจากสภาพทางเศรษฐกิจที่ไม่ดี และวัสดุที่ใช้ผลิตมีราคาสูง ระหว่างการผลิตประสบปัญหาและอีกสาเหตุหนึ่ง เกิดจากพื้นที่การเกษตรถูกน้ำท่วม ขณะนี้อยู่ระหว่างการฟื้นฟู ขาดการผลิตอย่างต่อเนื่อง

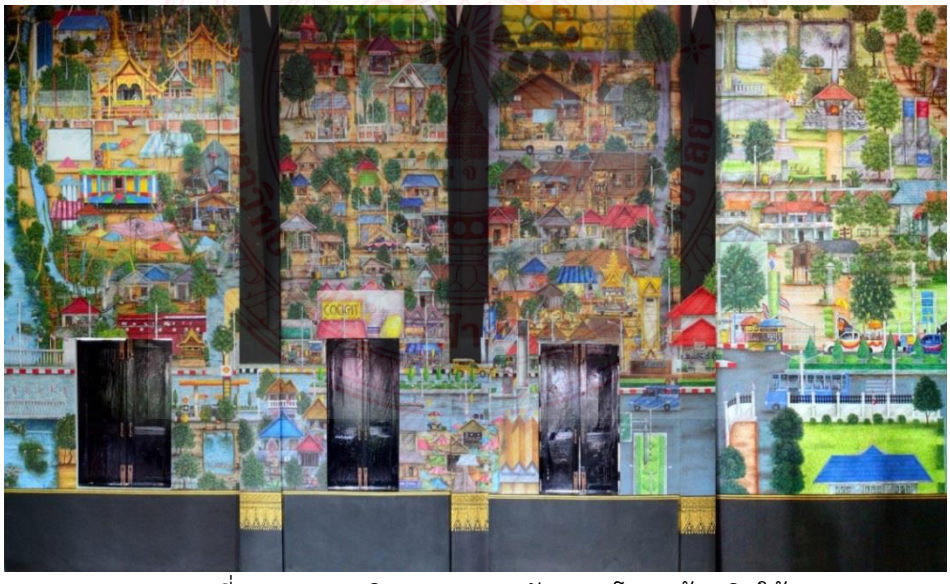
แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) มีโบราณสถานที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวหลายแห่ง เช่น โบสถ์ วิหาร พระธาตุเจดีย์ หอพระตรัย และโบราณวัตถุ เช่น องค์พระธาตุ พระพุทธรูปอายุ ๑,๐๐๐ ปี บทสวดใบลานภาษาบาลี มีอายุเก่าแก่กว่า ๑๐๐ ปี มีหลากหลายเรื่องราว โดยเฉพาะคัมภีร์ด้านยาสมุนไพรและการรักษาโรค



ภาพที่ ๔.๑๔ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อ.ฮอด จ.เชียงใหม่



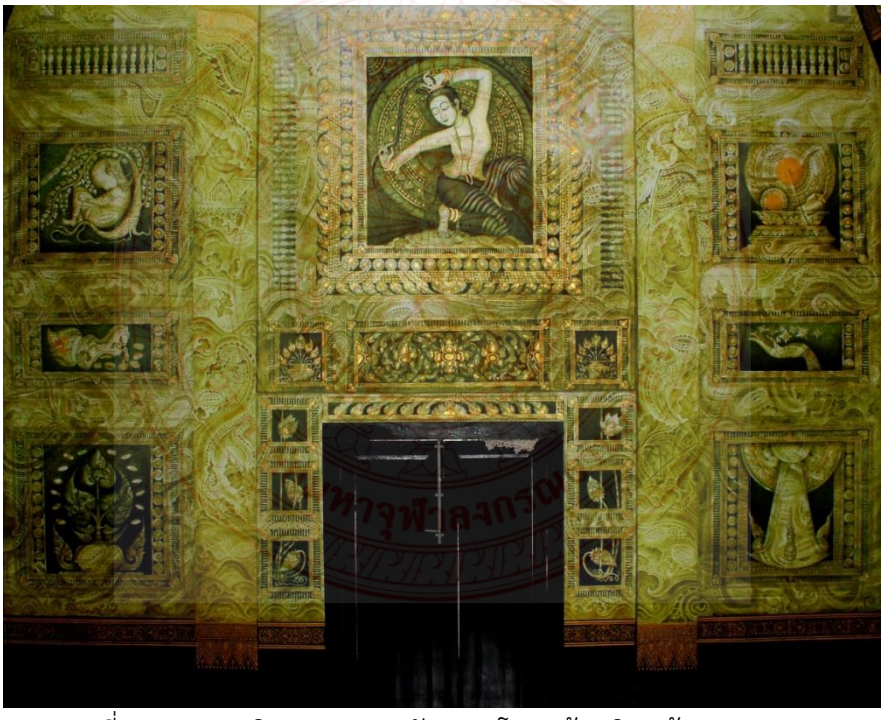
ภาพที่ ๔.๑๕ ภาพจิตรกรรมหลังพระประธานในพระอุโบสถ



ภาพที่ ๔.๑๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศใต้



ภาพที่ ๔.๑๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศเหนือ



ภาพที่ ๔.๑๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศหน้าพระประธาน



ภาพที่ ๔.๑๙ ภาพศิลปะกระจกสีรอบผนังด้านนอกพระวิหาร

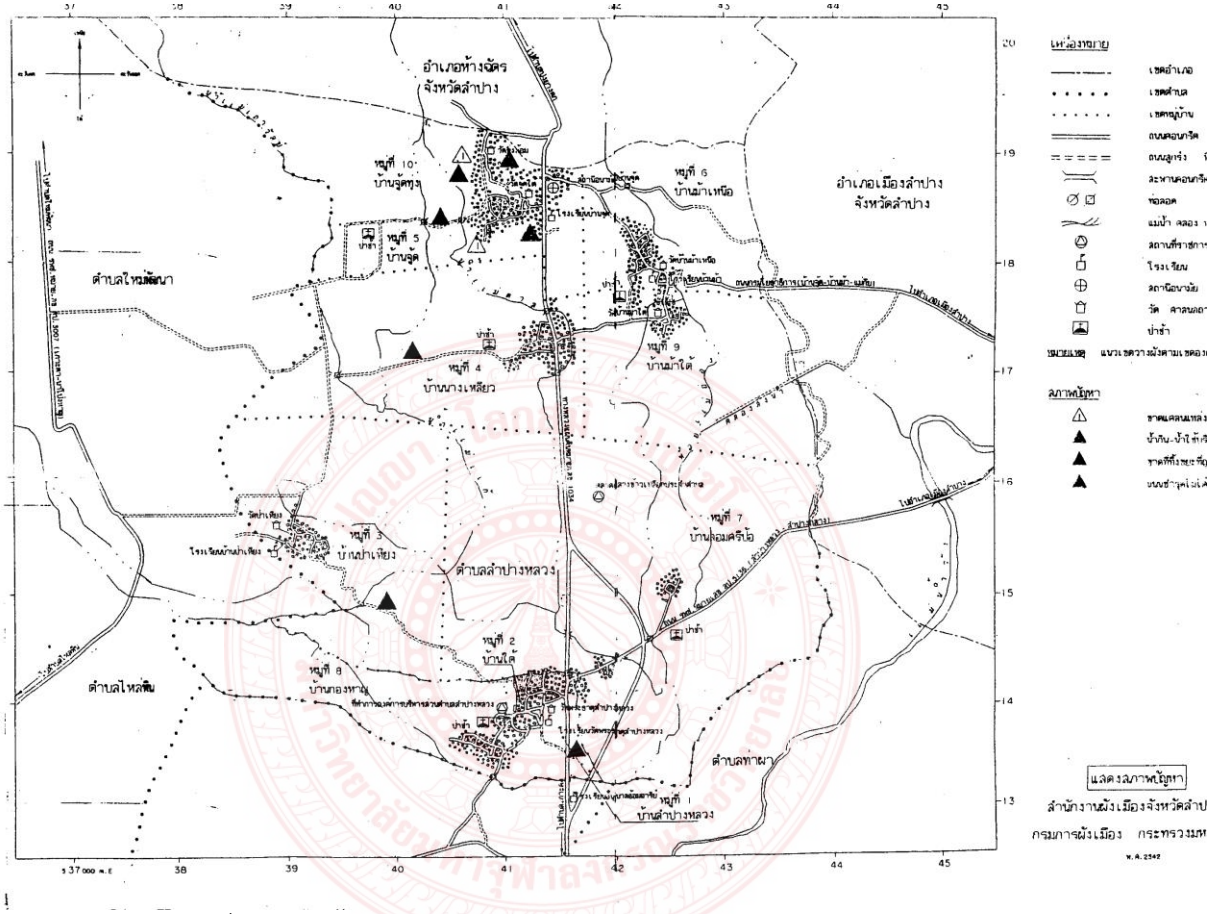
๔.๑.๖ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง ผ้าด้นมือ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP) ปี ๒๕๖๐ คือ ผ้าด้นมือ โดยกลุ่มหัตถกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ กลุ่มได้รับการพัฒนากระบวนการย้อมสีผ้าทอให้สามารถนำวัตถุดิบที่มีในท้องถิ่นมาแปรรูปเป็นสีย้อมผ้าทอได้ พัฒนาเทคนิคการย้อมสีผ้าที่ถูกต้อง มีการพัฒนากรรมวิธีในการมัดย้อม การวาดลวดลายบนผืนผ้า พัฒนาเทคนิคการปั่นด้าย การทอผ้าลวดลายอื่นๆ นอกจากนี้ยังได้รับการพัฒนาทางด้านการแปรรูปผ้าทอเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กล่องกระดาษชำระ กระเป๋า ผ้าปูโต๊ะ ผ้าพันคอ ตุ๊กตา เป็นต้น การพัฒนาให้สามารถคิดค้น และแปรรูปผลิตภัณฑ์ได้มากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด อาทิเช่น การทำผ้าม่าน ปลอกหมอน ชุดจานรองแก้ว ตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น อีกทั้งยังได้รับการพัฒนาให้สามารถตกแต่งผลิตภัณฑ์ในลวดลายต่างๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม และมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

๔.๑.๗ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง ฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ในอดีตพื้นที่ตำบลลำปางหลวงเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญ เรียกว่า “เวียงพระธาตุลำปางหลวง” ซึ่งเป็นเวียงทางพระพุทธศาสนานั้นเป็นลักษณะเวียงอย่างหนึ่งของสังคมล้านนามาแต่โบราณ เป็นศูนย์กลางทางศาสนา สังคม และศิลปกรรมที่สำคัญของสังคมในระดับเมือง เวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้ในตำนานเรียกว่า “ลัมภะกัปปะนคร” เป็นเมืองมาแต่สมัยกรุงหริภุญชัยยังเรืองอำนาจ โดยมี ”วัดพระธาตุลำปางหลวง” เป็นศูนย์กลางเมืองทางความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระพุทธเจ้า จากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นลานนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปาง จึงเป็นเหตุที่นำไปสู่การเป็นศูนย์กลางของระบบความเชื่อในสังคมและยังคงมีประเพณีที่ชาวเมืองปฏิบัติสืบเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากวัดพระธาตุลำปาง

หลวงจะมีความสำคัญในระดับเมืองแล้ว ประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปก็ยังมีความเลื่อมใสศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่เสมอ ความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงจึงไม่ใช่ความสำคัญแค่ในระดับเมืองเท่านั้น ยังรวมถึงมีความสำคัญในระดับชาติอีกด้วย



ภาพที่ ๔.๒๐ อาณาเขตเทศบาลตำบลลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง

ประวัติศาสตร์ตามตำนาน เล่าว่า ชนพื้นเมืองในลำปางตามตำนานมักเรียกรวม กันว่า “ลัวะ” หรือ “ละว้า” ซึ่งปรากฏในตำนานจามเทวี และชินกาลมาลีปกรณ์ เรียกว่า พวก “มิลักขุ” (คนป่า) และมีชนพื้นเมืองเผ่าอื่น ๆ เช่น พวกมอญ ซึ่งตำนานจามเทวีวงศ์เรียกพวก “เมงคบุตร” (มอญแห่งลุ่มน้ำระ มิงค์) นอกจากนั้นยังมีชนพื้นเมืองกลุ่มอื่น ๆ เชน่ พวก ข่า (มุ) และจะมีกลุ่มคนไตเข้ามาปะปนเป็นกลุ่มเล็กๆ กลุ่มลัวะน่าจะเป็นกลุ่มใหญ่ ที่มีพัฒนาการมาจากมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์พวกลัวะก็จัดว่าเป็นพวกที่มีบทบาทอย่างมาก ในการสร้างบ้านแปงเมือง โดยผ่านการติดต่อทางการค้ากับทางภาคกลาง ในจังหวัดลำปางเองพบเศียรพระแบบทวารวดีที่วัดพันเชิง และที่อำเภอเกาะคา

นอกจากนั้นหลักฐานการจารึกและตำนาน, พงศาวดารต่าง ๆ ทางภาคเหนือได้ระบุความสัมพันธ์ระหว่างเมืองละโว้กับเมืองหริภุญไชย อย่างใกล้ชิดในสมัยพระนางจามเทวี เช่น ตำนานจามเทวี, ชินกาลมาลีปกรณ์ ฯลฯ เหตุการณ์ในตำนานอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๔ แต่เมืองที่

เป็นคันน้ำคูดินของพวกลัวะสร้างน่าจะมีมาก่อนที่พระนามจามเทวีจะเสด็จมาจากละโว้เพราะว่าดูจากพัฒนาการของเมืองท่าชายฝั่งทะเลในพุทธศตวรรษที่ ๖ เป็นต้น มาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๓ ชุมชนลัวะ น่าจะมีเมือง “เวียง” แล้ว แต่ว่าชุมชนเหล่านี้ไม่ได้นับถือพระพุทธศาสนาแต่การมาของพระนางจามเทวีก็คือการเริ่มต้นพระพุทธศาสนาในนิกายเถรวาท หรือหีนยานและกลุ่มที่นำเข้ามาน่าจะเป็นมอญโบราณ (พยู “Pyu”)เจ้าเมืองคนแรกของลำปางในสมัยพระนางจามเทวี ซึ่งอยู่ร่วมสมัยอารยธรรมทวารวดี คือ โอรสแฝดองค์ที่ ๒ ของพระนางคือ เจ้าอนันตยศ ซึ่งถูกบันทึกในตำนานว่าสร้างเมืองเขลางค์ในปี พ.ศ.๑๒๒๔

ประวัติของเวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้มีความสัมพันธ์กับตำนานพระธาตุลำปางหลวงที่อ้างย้อนหลังไปถึงสมัยพุทธกาล คือเชื่อกันว่าเมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ ๒๕ พรรษา ก็เสด็จมา ณ ประเทศนี้ ประทับอยู่ ณ ดอยม่อนน้อยสมสวย ในตำบลลัมภะกลิวัน ได้มีลัวะผู้หนึ่งก่อน (หาบ) ไม้ป้างมีน้ำผึ้ง ๑ กระบอก มะพร้าว ๔ ผล มาถวายพระพุทธองค์ทรงรับไว้และทรงพยากรณ์ว่าสถานที่นี้ในอนาคตจะเป็นนครหนึ่ง เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระองค์ จะมีชื่อว่า ละคอนลำป้าง และพระสถูปที่บรรจุพระบรมธาตุมีชื่อว่า ลัมภกัปปะเจดีย์ แล้วพระพุทธเจ้าก็ประทานพระเกศาให้แก่ลัวะคนนั้น ลัวะคนนั้นก็นำพระเกศาไปบรรจุไว้ในหลุม ณ สถานที่นั้น เหตุนี้คำว่าลำปางจึงมีที่มาจากคำว่า “ลัวะกอนลำป้าง” และเพี้ยงมาเป็น ละกอนลำปาง และกลายมาเป็นนครลำปางในที่สุด ซึ่งปัจจุบันคำว่านครก็หายไปเหลือแต่ลำปาง

เวียงพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ในอำเภอเกาะคา ห่างจากอำเภอเมืองลำปางทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ๑๖ กิโลเมตร ลักษณะของเมืองเป็นเนินดินสูง ลาดลงสู่แม่น้ำวังทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ ๒ กิโลเมตร ลักษณะของกำแพงเมืองมีคูน้ำคันดินล้อมรอบ ๓ ชั้น มีลำห้วยชื่อแม่แก้ไหลผ่านกำแพงเมืองทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ผ่านกำแพงเมืองทางทิศเหนือ และติดกำแพงเมืองทางทิศตะวันออก และไหลเลียบกำแพงเมืองลงสู่แม่น้ำวัง ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของวัดพระธาตุลำปางหลวง ประวัติความเป็นมาของแหล่งชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวง มีการสันนิษฐานว่าชุมชนแห่งนี้ตั้งขึ้นตั้งแต่สมัยทวารวดี (ในสมัยหริภุญไชย) ร่วมสมัยกับพระนางจามเทวีโดยเข้ามาพร้อมกับการเข้ามาของศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ซึ่งมีการบันทึกในตำนาน ในขณะที่ชุมชนแห่งนี้มีกลุ่มคนอาศัยอยู่ก่อนแล้ว คือ ชุมชนของ “ลัวะ” และลัวะนับถือผีบรรพบุรุษ ซึ่งข้อสันนิษฐานเหล่านี้อาศัยผลของการขุดค้นทางโบราณคดีมาประกอบ ซึ่งสอดรับกับข้อความในตำนานต่าง ๆ ที่เขียนขึ้นในสมัยล้านนา

ดังนั้น การกำหนดอายุของชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวง จึงน่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ถึง ๑๗ หลักฐานทางด้านวัตถุเช่นซากของโบราณสถานต่าง ๆ ที่จะมายืนยันในเรื่องนี้มีค่อนข้างน้อยเพราะประวัติศาสตร์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวงได้ผ่านความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดและเข้าสู่จุดต่ำสุด คือ มีการปล่อยทิ้งร้างเป็นระยะเวลานานและกลับมาฟื้นฟูบูรณะใหม่หลาย ๆ ครั้ง ทำให้โบราณสถานเดิมถูกสร้างทับและเปลี่ยนแปลงรูปทรงจนไม่เห็นร่องรอย

การเกิดชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวงจากการเล่าของชาวบ้านว่าจะใช้เป็นเมืองหลวง ซึ่งหมายถึงเมืองลำปาง แต่ปรากฏว่า “หมาไม่เห่า ไก่ไม่ขัน” จึงมีการย้ายไปที่เวียงลำปางกลางและต่อมาย้ายเวียงไปตั้งที่เมืองเขลางค์ จนกระทั่งมาเป็นเมืองลำปางในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามข้อสรุปที่เห็นตรงกัน โดยนักวิชาการหลาย ๆ ท่าน ต่างก็สรุปว่าเวียงโบราณพระธาตุลำปางหลวงเป็น

เวียงทางศาสนาและเป็นจุดศูนย์กลางของพระธาตุของเมืองลำปาง เพราะที่ผ่านมาเจ้าเมืองที่ปกครองลำปางทุกพระองค์จะให้ความสำคัญกับเวียงโบราณแห่งนี้มาก มีการบูรณะและซ่อมแซมตลอดมา

พื้นที่ตำบลลำปางหลวง มีพื้นที่รวมประมาณ ๒๘ ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ ๑๘,๓๐๓ ไร่ หรือพื้นที่ประมาณร้อยละ ๕.๐๘ ของพื้นที่ของอำเภอ ภูมิประเทศส่วนใหญ่ มีสภาพเป็นที่ราบพื้นที่ทั่วไป มีความลาดเอียงจากทิศเหนือไปทางทิศใต้ดิน มีลักษณะเป็นดินร่วน อินทรียวัตถุต่ำ เหมาะแก่การทำนา และปลูกพืช หมุนเวียน เช่น กระเทียม ถั่วเหลือง ดังที่กล่าวไปแล้วว่า สภาพที่ตั้งของตำบลลำปางหลวงตั้งอยู่ในที่ราบตอนลาดสู่แม่น้ำวังทางด้านตะวันออก เป็นลักษณะที่ราบลุ่มแม่น้ำ ซึ่งมีความเหมาะสมในด้านการอาศัยแหล่งน้ำเพื่อใช้ในการอุปโภคบริโภค ถึงแม้ว่าจะอยู่ห่างจากแม่น้ำวังประมาณ ๒ กิโลเมตร เมื่อพิจารณาจากสภาพภูมิประเทศบริเวณที่ตั้งเมืองแล้วจะเห็นว่ามีลำน้ำแม่แก้ไหลผ่านภายในเมือง ซึ่งเพียงพอที่จะใช้ในการอยู่อาศัยได้โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยลำน้ำใหญ่ และบริเวณพื้นที่ที่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำย่อมมีดินอุดมและเหมาะสมในการเพาะปลูกและการเกษตรกรรม จากการขุดค้นทางโบราณคดีที่เวียงพระธาตุลำปางหลวงทำให้พบหลักฐานว่ากำแพงเมืองเวียงพรธาตุลำปางหลวงนี้สร้างขึ้นในสมัยที่สองลักษณะของกำแพงเมืองโบราณแห่งนี้เมื่อพิจารณาถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างแล้วจากการพิจารณาถึงการขุดคูน้ำถึงสองชั้นและการสร้างกำแพงเมืองถึงสามชั้น น่าจะมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการระบายน้ำไม่ให้น้ำท่วมเมืองก็เป็นได้เพราะเมื่อพิจารณาระดับความสูงของพื้นที่จากแผนที่ทหาร พบว่า จุดระดับสูงเที่ยงของบ้านลำปางหลวงสูง ๒๒๐ เมตร โดยมีพื้นที่ทางทิศตะวันตกสูง ๒๓๙ เมตร ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ๒๓๒ เมตร ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้สูง ๒๓๐ เมตร และทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองบริเวณแม่น้ำวังสูง ๒๑๒ เมตร ดังนั้นสภาพภูมิประเทศจึงมีลักษณะลาดเอียงจากทิศตะวันตกลงสู่แม่น้ำวัง ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีพื้นที่ของบ้านลำปางหลวงมีลักษณะเกือบเป็นแอ่ง จากสภาพพื้นที่เช่นนี้จะส่งผลให้เกิดเป็นแนวที่มีน้ำไหลผ่านพื้นที่ของเมืองโบราณแห่งนี้ในฤดูน้ำหลากเพื่อไหลลงสู่แม่น้ำวังและเมื่อสอบถามชาวบ้านในแถบนี้ก็พบว่าเมื่อประมาณ ๒๐ กว่าปีมานี้พอถึงฤดูน้ำหลากน้ำได้ท่วมบริเวณเมืองโบราณแห่งนี้เนื่องจากคูเมืองโบราณแห่งนี้เกิดตื้นเขินมาเพราะไม่ได้รับการขุดลอก พอต่อมา เมื่อชาวบ้านขุดลอกแล้วก็สามารถแก้ปัญหาน้ำท่วมเข้ามาในเมืองได้ จึงย่อมแสดงให้เห็นว่าการสร้างคูเมือง ๒ ชั้น และกำแพงเมือง ๓ ชั้น นั้น จุดประสงค์หนึ่ง คือ เพื่อเป็นการระบายน้ำไม่ให้ท่วมเมืองในฤดูน้ำหลากนั่นเอง

เมื่อศึกษาถึงหลักฐานต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าหลักฐานต่าง ๆ มีความสอดคล้องกันและน่าจะเป็นไปได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้ได้ทำหน้าที่เป็นเมืองป้อมค่ายในสมัยล้านนา เนื่องจากตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา ในดินแดนแถบนี้ได้เกิดศึกสงครามบ่อยครั้ง เช่น การสู้รบกับอาณาจักรอยุธยา เป็นต้น ซึ่งต้องผ่านทางลำปางเสมอ การสร้างกำแพงเมืองโบราณแห่งนี้จึงน่าจะสร้างในช่วงเวลาดังกล่าวนี้และใช้ประโยชน์ในฐานะเป็นเมืองป้อมค่ายหรือเมืองหน้าด่าน และถ้าวิเคราะห์ถึงเหตุการณ์ในช่วงต่อมาหลังจากล้านนาตกอยู่ในปกครองของพม่าในช่วง พ.ศ. ๒๑๐๑ ถึง พ.ศ. ๒๓๑๗ แล้ว ช่วงเวลาเหล่านั้นผู้คนคงจะไม่สามารถรวมตัวกันได้เป็นกลุ่มก้อนจำนวนมาก จึงไม่น่าจะมีการก่อสร้างสิ่งใดที่ต้องใช้การรวบรวมคนเป็นจำนวนมากได้ แต่ถ้าพิจารณาถึงช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จะพบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้บริเวณเมืองโบราณแห่งนี้เป็นสมรภูมิอีกครั้งหนึ่งคือ ในสมัยหนานทิพย์ช้างรวบรวมพลพรรคต่อสู้เพื่อกอบกู้อิสรภาพจากพม่า พม่าได้ใช้เมือง

โบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวงเป็นป้อมค่ายและตั้งทัพที่วัดลำปางหลวง ซึ่งเป็นไปได้ว่าจากลักษณะทำเลที่ตั้งที่เหมาะสมเนื่องจากวัดพระธาตุลำปางนั้นเป็นเนินสูงเหมาะที่จะใช้สังเกตการณ์ในการตั้งทัพและกำแพงเมืองโบราณแห่งนี้ได้มีอยู่ก่อนหน้านี้แล้ว แต่ต่อมาเมื่อมีศึกจึงได้ถือเอกชัยภูมิที่มีความเหมาะสมในการตั้งทัพนี้ให้เป็นประโยชน์ในการรบ อีกประการหนึ่งในด้านความสำคัญของเมืองโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวงในด้านที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นวัดหลักและเป็นที่เคารพนับถือของผู้คนทั่วไปตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ากษัตริย์ในล้านนารวมทั้งเจ้าผู้ครองนครลำปางสมัยต่าง ๆ จะต้องมาสักการบูชาวัดพระธาตุลำปางหลวงเสมอมา จึงเห็นได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้คงจะทำหน้าที่เป็นเวียงทางศาสนาดังเช่นเมืองใหญ่อื่น ๆ ในล้านนาที่มีวัดมหาธาตุหรือวัดที่เป็นหลักของเมือง เมื่อศึกษาประกอบกับหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมที่ปรากฏก็เป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น และแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเวียงพระธาตุลำปางหลวงที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงที่มีความยิ่งใหญ่ ซึ่งกษัตริย์และเจ้าผู้ครองนครสมัยต่าง ๆ ได้มาบูรณปฏิสังขรณ์เสมอมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในส่วนที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจและความเชื่อถือศรัทธาในพระพระพุทธศาสนาในเมืองโบราณแห่งนี้

ชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองลำปางประมาณ ๑๘ กิโลเมตร ภายในเวียงประกอบด้วยหมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ที่ ๑ บ้านลำปางหลวง หมู่ที่ ๒ บ้านใต้ และหมู่ที่ ๑๑ บ้านจามเทวี มีพื้นที่รวมภายในขอบเขตแนวคันดิน-คูน้ำทั้งหมด ๒๒๘ ไร่ นอกจากนั้นยังมีชุมชนที่ตั้งเป็นหมู่บ้านติดต่อจากบ้านหมู่ที่ ๒ ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ คือ บ้านหมู่ที่ ๘ มีชื่อเรียกว่า บ้านกองหาญ การเข้าถึงของชุมชน สามารถเข้าถึงได้จากทางอำเภอเกาะคาซึ่งอยู่ห่างออกไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ๒ กิโลเมตร โดยเข้าตามทางหลวงหมายเลข ๑๐๓๔ (ซึ่งเชื่อมติดต่อสู่อำเภอห้างฉัตร) ด้วยทางรถยนต์ และรถสองแถวจากตัวเมืองลำปางและมีแนวถนนเลี่ยงเมืองอ้อมผ่านเมืองทางทิศตะวันออก

ระบบการสัญจรภายในเมือง การสัญจรภายในเมือง มีศูนย์กลางอยู่บริเวณหน้าวัด และบริเวณลานบ่อน้ำเลี้ยง ถนนหลักที่ตัดผ่านหน้าวัด เดิมไม่มี ถนนสายโบราณที่มีมาแต่เดิม คือถนนบริเวณด้านหลังของวัด และแนวโครงข่ายถนนจากบ่อน้ำเลี้ยง ซึ่งจะเห็นได้ว่าศูนย์กลางของเมืองน่าจะอยู่บริเวณบ่อน้ำเลี้ยง ลักษณะของเมืองที่เป็นเนินดินลาดเอียงลงมาจากบริเวณศูนย์กลางวัด

สภาพทางเศรษฐกิจโดยทั่วไป ประชาชนประกอบอาชีพการเกษตร ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา รองลงมาคือ ทำสวน ปลูกพืชหมุนเวียน ทั่วไป เช่น ถั่วเหลือง กระเทียม เป็นต้นการเลี้ยงสัตว์ เป็นการเลี้ยงรายย่อย แบบครัวเรือน เลี้ยงเพื่อเป็นรายได้เสริม สัตว์ที่นิยมเลี้ยง ได้แก่ โค กระบือ สุกร เป็ด ไก่ สำหรับ โค และ กระบือ จะเลี้ยง แบบธรรมชาติ ให้สัตว์หากินตามทุ่งนา การหัตถกรรม มีการผลิตสินค้า หัตถกรรมพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น การทำกล่องข้าวจากใบตาล ทำไม้กวาดทาง มะพร้าว แคร่ไม้ไผ่ เครื่องจักรสานต่าง ๆ ผลิตภัณฑ์จากไมยราพยักษ์ ผลิตภัณฑ์จากไม้ยาง พารา โดยจะผลิตในลักษณะครัวเรือน ไม่มีการรวมกลุ่มอาชีพ และการค้าขาย มีการประกอบอาชีพค้าขาย โดยออกขายตามต่างจังหวัด ต่างอำเภอ สินค้าที่ค้าขายเช่น เครื่องปั้นดินเผา เซรามิค เครื่องใช้ในครัวเรือน สินค้าหัตถกรรมพื้นบ้าน เป็นต้น

ในด้านศักยภาพของชุมชนและพื้นที่ มีการรวมกลุ่มของประชาชน โดยมีการรวมกลุ่มอาชีพในตำบลลำปางหลวง จำนวน ๑๐ กลุ่มอาชีพ ในโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ตำบล

ลำปางหลวงและตำบลใกล้เคียง ที่เป็นการสร้างงานและอาชีพเสริมให้แก่ชุมชน ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ดอกไม้ประดิษฐ์ ผลิตภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์ไมยราพยักษ์ ผลิตภัณฑ์ ตลาดนัดไก่พื้นเมือง ผลิตภัณฑ์ ตลาดนัดโคกระบือ ผลิตภัณฑ์ เย็บจักรอุตสาหกรรม ผลิตภัณฑ์ ผ้าทอพื้นเมือง ผลิตภัณฑ์ กล้วยบาบิคิว กลุ่มเกษตรกรเข้าซ้อน ผลิตภัณฑ์ ผ้าฝ้ายตีนจก

จุดเด่นที่สำคัญของพื้นที่ มีแหล่งท่องเที่ยวทางโบราณคดีที่สำคัญ คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ในบริเวณด้านทิศใต้ของหมู่ที่ ๑ บ้านลำปางหลวง เป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางโบราณสถานที่สำคัญของจังหวัดลำปางและของตำบลลำปางหลวงปัจจุบันจากความสำคัญและความนับถือศรัทธาได้แผ่ขยายออกไปสู่ประชาชนภายนอกเมือง การส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐบาล ทำให้วัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นที่นิยมทั่วไปที่มีจุดมุ่งหมายมากราบไหว้เพื่อเป็นสิริมงคล และนักท่องเที่ยวที่ต้องการมาชื่นชมศิลปกรรมที่มีคุณค่าภายในวัด รวมทั้งนักท่องเที่ยวบางส่วนที่ต้องการมาชมเมืองที่มีประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของคนในเมือง สภาพในปัจจุบันที่เกิดจากกิจกรรมการท่องเที่ยว การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อเมืองโบราณแห่งนี้ ส่งผลถึงปัญหาต่างๆของเมืองที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปรวมทั้งพื้นที่ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของเมือง ปัจจุบันไม่ได้รับการดูแลรักษาและส่งเสริมให้มีคุณค่า ซึ่งเวียงพระธาตุลำปางหลวงถือได้ว่าเป็นเวียงที่มีความสำคัญทางด้านพระพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมล้านนา และยังมีความสำคัญในแง่ของประวัติศาสตร์เมืองลำปางอีกด้วย

ลักษณะของเศรษฐกิจชุมชนเป็นแบบพึ่งพาตนเอง เป็นการค้าขายหมุนเวียนภายในชุมชนและรองรับนักท่องเที่ยว บางส่วนของคนในชุมชนออกไปหางานทำที่อื่นเป็นเวลานาน ทำให้ผู้ที่มีกำลังในการทำงานในชุมชน เหลือแต่คนในวัยชราที่มีความรักในเมืองเก่าแห่งนี้ คนในวัยกลางคนบางส่วนทำอาชีพค้าขาย เช่น ขายอาหารให้นักท่องเที่ยว ขายของที่ระลึก หรือรับเย็บเบาะ ทำไม้กวาดส่งขายเมืองใกล้ๆ เป็นอาชีพเสริม ซึ่งอาชีพหลัก เช่น การทำไร่ ทำนา ค่อนข้างมีอุปสรรคจากน้ำที่มีไม่เพียงพอต่อการทำการเกษตร และขาดการสนับสนุนจากภาครัฐที่จะให้มีโครงการส่งเสริมอาชีพเสริมให้แก่ประชาชน จึงทำให้เศรษฐกิจของชุมชนโดยรวมค่อนข้างไม่ดีนัก ชาวเมืองต้องพึ่งพาคนบางส่วนที่ออกไปทำงานนอกเมือง หรือ พึ่งพาการค้าขายในการรองรับการท่องเที่ยวเป็นหลัก เพื่อมานมัสการกราบไหว้พระธาตุลำปางหลวง และเพื่อชื่นชมศิลปกรรม สถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าในสมัยล้านนาภายในวัด เป็นการท่องเที่ยวเฉพาะวัดเท่านั้น โดยที่ไม่เกี่ยวข้องกับเมืองโบราณแห่งนี้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเมืองโบราณที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของจังหวัดลำปางที่บ่งบอกความเป็นมาของเมืองหลวงลำปางแห่งใหม่ การท่องเที่ยวไม่มีผลเสียต่อชาวเมือง สภาพปัญหาเกี่ยวข้องกับการจัดระเบียบพื้นที่จอดรถของนักท่องเที่ยว ปัญหาร้านค้า และปัญหามลภาวะ คือ ฝุ่นละอองจำนวนมากให้แก่ชาวเมืองที่มีบ้านอยู่ใกล้บริเวณลานหน้าวัด นอกจากนี้การท่องเที่ยวยังเป็นผลดีทางด้านการเสริมสร้างรายได้ให้แก่ชาวเมือง โดยเป็นการสร้างงาน สร้างรายได้จากการค้าขายเล็กๆน้อยๆ บริเวณลานหน้าวัด เช่น ขายนก ขายปลา ขายเสื้อผ้า อาหารพื้นเมือง รวมทั้งขายผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่มีชื่อเสียงของชุมชน

วิถีชีวิตของคนในชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวง มีความสัมพันธ์กับวัดเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัด โดยที่ชาวเมืองจะให้ความสำคัญและร่วมมือกันกับพิธีกรรมของวัด รองลงมาคือ การนับถือเกี่ยวกับความเชื่อผี ผีอารักษ์เจ้าที่ ผีบรรพบุรุษ ดังเห็นได้จากการเล่าสืบต่อกันมา การมีศาลเจ้าที่ประจำทุกหมู่บ้าน เพื่อให้คุ้มครองผู้คนในแต่ละหมู่บ้านและการ

จัดพิธีกรรม การไหว้ บูชาเจ้าที่เหล่านั้น เพื่อให้คุ้มครองคนในหมู่บ้าน และเป็นที่พึ่งทางจิตใจในการประกอบอาชีพยังต่างจังหวัด หรือการทำการเกษตรต่างๆ เนื่องจากส่วนใหญ่ชาวเมืองที่อยู่ในวัยทำงานจะออกไปทำงาน หรือมีอาชีพ ค้าขายอยู่ตามต่างจังหวัด นานทีจะกลับมาบ้าน ส่วนใหญ่จึงมีเฉพาะคนชราและเด็กที่อยู่อาศัยในเมืองอย่างแท้จริง คนชราส่วนใหญ่จะอยู่กับบ้านเลี้ยงหลานและมีอาชีพทางการเกษตร และเด็กๆจะเรียนหนังสืออยู่ภายในพื้นที่ หรือ ศึกษาในเมืองลำปาง

คติความเชื่อส่วนใหญ่เป็นความเชื่อถือการนับถือผี เช่น ผีเจ้าที่ประจำหมู่บ้าน ผีปู่ย่า ผีบรรพบุรุษ ซึ่งแสดงถึงความเคารพในธรรมชาติและมนุษย์ของผู้คนในเวียงพระธาตุลำปางหลวง ไม่ดูหมิ่นสิ่งศักดิ์สิทธ์เหล่านั้น และไม่ทำลายสิ่งที่มีอยู่เดิมมาแต่โบราณ ความเชื่อเหล่านี้คนในวัยกลางคนจะมีความเชื่อที่รุนแรงกว่า ผู้คนในวัยชรา ดังจะเห็นได้จากการจะสร้างบ้านหรือต่อเติมบ้านก็จะต้องขอพระภิกษุให้พิจารณา ถ้าต่อเติมเปลี่ยนไปจากเดิมโดยไม่ขอจะมีอันเป็นไป และจะทำสิ่งใดต่อสิ่งที่มีอยู่เดิมไม่ได้ ถ้าทำต้องมีการขอหรือบอกเกล่าผีเจ้าที่นั้นๆ ก่อน

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวง คือ การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หรือความเชื่อ การนับถือต่างๆ รวมทั้งการสืบทอดวัฒนธรรมแบบล้านนาในรูปแบบของประเพณี เช่น ประเพณียี่เป็ง แต่ลักษณะของประเพณีอาจมีความแตกต่างไปบ้าง เวียงพระธาตุลำปางหลวงไม่มีแม่น้ำหรือลำคลองที่สามารถลอยกระทงในวันยี่เป็งได้ จึงไม่มีพิธีลอยกระทง มีเพียงประเพณียี่เป็ง ทำบุญที่วัด และงานมโหรสพ งานวัด เป็นต้น

ประเพณีและพิธีกรรมโดยทั่วไปจะเหมือนกันกับประเพณีพิธีกรรมที่เกิดขึ้นของล้านนา พิธีกรรมทางศาสนาในวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา หรือ พิธีกรรมทางความเชื่อ การนับถือผี เป็นต้น ซึ่งประเพณีและพิธีกรรมเหล่านั้นมีดังต่อไปนี้

ประเพณีเดือนยี่เป็ง บางทีก็เรียกกันว่า เดือนยี่เป็ง นับเป็นประเพณีเก่าแก่ของชาวล้านนาที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน ในช่วงเวลานี้อยู่ในตอนปลายฤดูฝนและต้นฤดูหนาว เป็นช่วงที่พืชไร่ในนากำลังจะได้ผล อากาศดี และมีธรรมชาติงดงามที่สุดในรอบปี ดังนั้น ประเพณีในเดือนยี่นี่จึงแสดงออกถึงการทำบุญและการละเล่นที่รื่นเริงสนุกสนาน ประกอบกับชาวล้านนามีความเชื่อถือกันมาว่าในเดือนยี่นี้เป็นฤดูกาลที่ลูกหลานจะได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพชนและนิยมส่งเครื่องเซ่นสังเวยไปตามสายน้ำ เพื่อเป็นเครื่องบูชาบรรพชน เทพยดา และรอยพระพุทธบาทบนหาดทรายปากแม่น้ำนัมทนที ดังนั้น ในเดือนนี้จึงเกิดมีประเพณีขึ้นหลาย ๆ อย่าง สำหรับประเพณีเดือนยี่เป็งนั้น จะเริ่มต้นที่ทางวัดต้องจัดเตรียมสถานที่ ทำราชวัติรอบวิหารหรือศาลา และทำประตูป่าบริเวณหน้าทางเข้าวัดหรือหน้าวิหาร จัดเตรียมโคมค้าง โคมแขวน โคมหูกระต่าย และโคมรูปต่าง ๆ สำหรับประดับตกแต่งสถานที่โดยเฉพาะในตอนกลางคืน นอกจากนี้ยังจัดทำโคมลอย ซึ่งจะมีทั้งที่ใช้ปล่อยให้ลอยขึ้นในกลางวันและกลางคืน

ประเพณีปีใหม่ หรือสงกรานต์ นับเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ของชุมชนในล้านนา เพราะเป็นประเพณีที่เปลี่ยนศักราชใหม่ในระยะวันที่ ๑๓ - ๑๔ - ๑๕ เป็นระยะสงกรานต์ คือ วันที่ ๑๓ เป็นวันสังขารล่อง เป็นวันส่งท้ายปีเก่า จะมีการทำความสะอาดบ้านเรือนและเครื่องใช้ ตลอดจนชำระกายให้สะอาดและสรงน้ำพระพุทธรูปที่บ้านเรือนและที่วัด วันที่ ๑๔ เป็นวันเน่าหรือวันเนาว์ จะเป็นวันใหม่ของปี จะเป็นวันเตรียมอาหารคาวหวานและสิ่งของต่าง ๆ สำหรับที่จะไปทำบุญที่วัดในวันรุ่งขึ้น ตอน

เย็นจะมีประเพณีขนทรายเข้าวัดและก่อเจดีย์ทราย วันที่ ๑๕ เป็นวันพญาวัน หรือเถลิงศก ในช่วงเช้าจะไปทำบุญถวายขันข้าวที่วัด ถวายตุงและไม้ค้ำศรี (ต้นโพธิ์) เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณบรรพบุรุษ และเพื่อเป็นอานิสงส์ผลบุญสำหรับตนเอง ในตอนบ่าย ๆ จะเป็นประเพณีรดน้ำดำหัวสมาคมรวะผู้เฒ่าผู้ใหญ่ โดยนำข้าวตอกดอกไม้ หมากพลู เมี่ยงผ้า และสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นของไหว้และขอพรอันเป็นมงคลสำหรับการเริ่มต้นชีวิตใหม่ในปีใหม่

ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและการนับถือผี ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา บทบาทของวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นวัดที่บรรดาชาวเมืองในท้องถิ่นและประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปยังบ้านเมืองอื่นในแคว้นล้านนาเชื่อกันว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และพระสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุพระศอของพระพุทธเจ้า มีเรื่องราว (Myth) ที่เชื่อกันว่า พระพุทธเจ้าได้เคยเสด็จมา ณ ที่นี้ จึงจัดเป็นปูชนียสถานที่สำคัญแห่งหนึ่งของอาณาจักรจากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดนี้ได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นล้านนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปางเอง

การนับถือผี จากความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงที่เป็นศูนย์กลางระบบความเชื่อในสังคมที่นอกเหนือไปจากลัทธิและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าภายในบริเวณวัดมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่หลายต้น โดยเฉพาะภายในเขตพุทธาวาสถือกันว่าเป็นต้นโพธิ์ศักดิ์สิทธิ์มีรุกขเทวดาสิงสถิตอยู่ ซึ่งชาวบ้านชาวเมืองกราบไหว้บูชามีศาลที่สถิตอยู่ใต้ต้นไม้ นอกนั้นมีรูปปั้นของเจ้าผีภายในเขตวัดด้วย

สิ่งนอกเหนือธรรมชาติเหล่านี้ประชาชนให้การเคารพบูชาเสมอมา ในยามที่ไปทำบุญที่วัดก็จะไปกราบไหว้บูชาหรือนำสิ่งของไปเซ่นไหว้ด้วยในเวลาเดียวกัน ในลักษณะที่เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการนับถือพระพระพุทธศาสนาของประชาชนชาวเมืองนั่นเอง ในยามเดือดเนื้อร้อนใจหรือเจ็บไข้ได้ป่วย ชาวบ้านชาวเมืองก็จะมาเซ่นไหว้เจ้าเหล่านี้เพื่อขอการบำบัดและความคุ้มครอง โดยเฉพาะในด้านการทำบุญวันเกิดและบุญต่ออายุ จะมีผู้นำไม้งามมาค้ำกิ่งโพธิ์ในวัด จนปรากฏว่ามีไม้ค้ำอยู่อย่างมากมาย ในยามนักขัตฤกษ์และวันสำคัญทางศาสนา วัดพระธาตุลำปางหลวงก็กลายเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่น ประชาชนจะพากันมาทำบุญและกราบไหว้พระบรมธาตุ พระพุทธรูป ตลอดจนสิ่งนอกเหนือธรรมชาติในเขตเวียงพระธาตุ และมีงานประเพณีในทางศาสนาและงานรื่นเริงร่วมกัน ประเพณีเหล่านี้นอกจากจะทำให้คนในสังคมทุกชนชั้นทุกระดับมาร่วมสังสรรค์กันแล้ว ยังมีความหมายที่จะเชื่อมความสัมพันธ์ไปยังสิ่งนอกเหนือธรรมชาติอีกด้วย ซึ่งการรักษาสัมพันธภาพด้วยการพึ่งพาอาศัยซึ่งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และกับสิ่งนอกเหนือธรรมชาตินี้ เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในโลกทัศน์ของชาวล้านนาและรวมทั้งชาวไทยทั้งหมดอีกด้วย

จะเห็นได้ว่า สังคมของชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวงเป็นระบบสังคมที่มีการเกื้อกูลกัน มีความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติและเห็นได้ว่าพิธีกรรม หรือประเพณีทางพระพุทธศาสนาจะมีความสำคัญค่อนข้างมาก และเป็นประเพณีที่สำคัญของเมืองที่ผู้คนในเมืองจะมาชุมนุมและร่วมมือกัน ถือได้ว่าเป็นการสมัครสมานสามัคคีกันของคนในชุมชนที่มีความเหนียวแน่น นอกจากนั้น ประเพณีเกี่ยวกับบ้านและเมืองยังสะท้อนให้เห็นถึงการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่นอกเหนือจากทางพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คน ให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน เป็นการผสมผสานการเคารพนับถือทั้ง

พระพุทธศาสนา และการนับถือผี อย่างกลมกลืนกับวิถีชีวิตชาวล้านนา ปัญหาทางด้านสังคมมีค่อนข้างน้อย แต่เป็นปัญหาที่เกี่ยวเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ คือการขาดแคลนแหล่งงานภายในชุมชนและการขาดการพัฒนาพื้นที่ค้าขายสินค้าพื้นเมืองที่ชุมชนผลิต จึงทำให้เกิดการย้ายออกไปขายสินค้าหรือใช้แรงงานในต่างถิ่น ปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นจึงเป็นการค่อยๆ หายไปของระบบครอบครัวที่เข้มแข็ง

๔.๑.๘ การพัฒนาพื้นที่ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) เรื่อง แห่พระสิงห์ปาย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตำบลเวียงเหนือ จากตำนานที่มีผู้บันทึกไว้เป็นหลักฐานหนังสือพื้นบ้าน สมัยการปกครองระบบเจ้าผู้ปกครองนครล้านนา หลักฐานที่ปรากฏ เช่น คูเมืองทั้ง ๓ ทิศ วัดร้างเจดีย์เก่า วัดสร้างสมัยโบราณประมาณ ๔๐๐ กว่าปี เครื่องไม้สักแบบล้านนาไทยวิหาร พระประธานก่อด้วยอิฐฉาบปูนสมัยเชียงแสน บ้านนี้สันนิษฐานว่า คงเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ มอญ ขอม จากตำนานที่มีผู้บันทึกเป็นหนังสือพื้นเมือง และพิจารณาจากข้อเท็จจริงต่าง ๆ ของอำเภอปาย สันนิษฐานว่าคงจะตั้งบ้านเมืองมาประมาณสองพันกว่าปีมาแล้ว ซึ่งในสมัยนั้นมีการปกครองลักษณะเจ้าผู้ครองนคร เมื่อประเทศไทยได้ประกาศแบ่งเขตการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๔๓ ได้ประกาศให้เมืองปาย ขุนยวม เมืองฮ่องสอน ไปขึ้นกับมณฑลพายัพ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๕๔ ทางการได้แต่งตั้งให้หลวงเจริญเขตเขลางค์นคร (สอน สุขุมินทร์) มาเป็นนายอำเภอปายคนแรก

จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นโบราณวัตถุต่างๆ ตามวัดร้าง กำแพงวัด ซากเจดีย์ปรักหักพัง พระพุทธรูปที่ก่อด้วยอิฐถือปูน ก้อนอิฐเก่าแผ่นใหญ่และหนามาก สันนิษฐานได้ว่าเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ พวกขอม และลำธารลำห้วยหลายแห่งเป็นที่ที่มีช่างป่าจำนวนมาก ต่อมามีพวกไทยใหญ่พากันอพยพมาจากเมืองปั่น เมืองพาย เมืองแสนหวี เชียงของ เชียงตุง หมอกใหม่ ลางเครือ ก้างยาม พม่า และมอญ มาด้วยบ้าง เมื่อมาถึงบ้านดอย (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งบ้านเวียงเหนือ ตำบลเวียงเหนือ) จึงตกลงใจกันอยู่ที่นั้น และยก “ขุนส่างปาย” ขึ้นเป็นเจ้าเมือง จากนั้นช่วยกันขุดคูรอบเวียงเพื่อป้องกันสัตว์มารบกวน มีประตู ๓ ด้าน ทางทิศใต้เรียกว่า “ประตูดา” เป็นประตูที่นำศพออกไปป่าช้า แล้วสร้างวัดในบ้านดอนทางทิศตะวันออก

จากหลักฐานที่ปรากฏบันทึกเป็นประวัติศาสตร์ในสมัยพระเจ้ามโหตรประเทศราชาธิบดีเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้ส่งเจ้าแก้วเมืองมาออกสำรวจชายแดนและคล้องช้างไว้ใช้ในราชการ เมื่อมาถึงเมืองปายได้แนะนำขุนส่างปายย้ายเมืองมาตั้งอยู่ทางฝั่งขวาหรือทางทิศตะวันตกของแม่น้ำปาย เพราะเป็นที่ราบกว้างขวางและทำเลดี เหมาะแก่การเพาะปลูก จะวางผังเมืองก็สวย เรียกเวียงใหม่นี้ว่า “เวียงใต้” (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งตำบลเวียงใต้) เวียงเก่าเรียกว่า “เวียงเหนือ” ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๒๗ ได้มีการปรับปรุงบ้านเมืองปาย ตำบลเวียงใต้ จัดทำถนนหนทางขนาดใหญ่ ๔ สาย มีรูปร่างเป็นตาราง มีตรอกมีซอยสวยงามมาก แล้วตั้งหอเทียบเท่าจวนเรียกว่า “หอเจ้าฟ้า” (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งที่ว่าการอำเภอปาย) เมื่อข่าวการสร้างเมืองใหม่แพร่ออกไป พวกไทยใหญ่ที่อพยพไปอยู่ที่บ้านเมืองแพร่ น่าน เชียงใหม่ก็พากันกลับมาหาพี่น้อง เมื่อมีคนอพยพมาอยู่กันมากขึ้น จึงขยายออกเป็นตำบลหมู่บ้านไปเรื่อย ๆ

คำว่า “ปาย” มีที่มาได้ ๓ ทาง คือ เป็นชื่อเรียกเพี้ยนไปจากคำว่า “ป้าย” ซึ่งเป็นคำไทยใหญ่ที่ใช้เรียกตัวเองที่อพยพมาจากพม่า มาตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานที่ลุ่มแม่น้ำแห่งนี้ นานเข้าเลยเรียกเพี้ยนมาเป็น “ปาย” อีกทางหนึ่ง สันนิษฐานว่าเพื่อเป็นเกียรติแก่ขุนส่างปาย หัวหน้าใหญ่ซึ่งเป็นผู้นำการอพยพมาสร้างเมืองใหม่นี้ เลยเรียกเมืองที่ตั้งขึ้นใหม่ว่า “เมืองปาย” และเรียกชื่อแม่น้ำที่ไหลผ่านตามชื่อเมืองว่า “แม่น้ำปาย” จวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ส่วนข้อสันนิฐานสุดท้ายคือมาจากชื่อแม่น้ำซึ่งมีการเปลี่ยนทิศทางของกระแสน้ำเรื่อยมาว่า “แม่น้ำป้าย” (คำว่า “ป้าย” ในภาษาไทยใหญ่แปลว่าถอยร่น) ต่อมาจึงเรียกเพี้ยนเป็น “ปาย” ในรัชสมัยของพระเจ้าอินทรวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้ให้ “พะก่ากั่นนะ” มาเป็นเจ้าฟ้าเมืองปายและมีผู้ครองเมืองปายสืบต่อมาอีกคนหนึ่งคือ “ขุนส่างเนิง” จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. ๒๔๕๕ ตรงกับ ร.ศ.๑๒๙ “เมืองปาย”ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นอำเภอจนถึงปัจจุบัน

พื้นที่ตำบลเวียงเหนือส่วนใหญ่เป็นภูเขามีป่าไม้หลายชนิด คิดเป็นร้อยละ ๙๐ ของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่ในส่วนที่เหลือ ลักษณะภูมิประเทศ พื้นที่ตำบลเวียงเหนือส่วนใหญ่เป็นภูเขามีป่าไม้หลายชนิดคิดเป็นร้อยละ ๙๐ ของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่ในส่วนที่เหลือ เป็นพื้นที่ราบลุ่มและแม่น้ำสำหรับเป็นแหล่งเพาะปลูกและใช้เป็นที่อยู่อาศัย แหล่งน้ำที่สำคัญได้แก่ แม่น้ำปาย ลำน้ำห้วย แม่เมือง ลำน้ำห้วยหยวก ลำน้ำห้วยหก ลำน้ำห้วยเฮี้ย ลำน้ำห้วยช้างเฒ่า ลำน้ำห้วยน้อย ลำน้ำห้วยผา ลำน้ำห้วยงู ลำน้ำห้วยโป่ง ลำน้ำห้วยกิ่วหน่อ ลำน้ำห้วยปู ลำน้ำห้วยสั้น ลำน้ำห้วยผาแดง ลำน้ำห้วยยาวและเป็นแหล่งน้ำเพื่อการบริโภคที่สำคัญของตำบลเวียงเหนือ ประชากรในตำบลเวียงเหนือส่วนใหญ่ประกอบอาชีพ เกษตรกรรมส่วนที่เหลือประกอบ อาชีพค้าขาย ธุรกิจส่วนตัว รับจ้างและรับราชการจำนวนประชากรของตำบลเวียงเหนือ มีอุตสาหกรรมในครัวเรือน เช่น การจักสาน การทำแหนม กลุ่มข้าวสาลี การทอผ้าชนเผ่า การตีมีด วิสาหกิจชุมชน ได้แก่ กลุ่มแปรรูปผลิตภัณฑ์จากงาบ้านโป่ง หมู่ที่ ๑ กลุ่มทอผ้าบ้านเมืองน้อย หมู่ที่ ๔ กลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านศรีดอนชัย กลุ่มเลี้ยงโคขุนโรงสีข้าวชุมชน

ชุมชนแห่งนี้ ตั้งอยู่ในเมืองโบราณ ตัวเมืองเป็นรูปเกือบจะเป็นวงกลม มีคูเมือง คันดินโดยรอบ ๔ ทิศ พื้นที่ตัวเมืองถูกยกระดับให้สูงจากพื้นที่ข้างเคียง มีแม่น้ำไหลผ่าน ๒ สาย ด้านทิศเหนือคือลำห้วยเจ้าเมือง และด้านทิศตะวันตกคือลำน้ำปาย พื้นที่ข้างเคียงโดยรอบเป็นที่นา สันนิษฐานว่าสร้างก่อนปี พ.ศ. ๑๘๖๐ หลักฐานที่พบคือ คูคันดิน พระพุทธรูปแบบล้านนาประดิษฐานที่วัดประจำตำบล ศาลเจ้าเมืองอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของตัวเมือง กู่เจ้าเมืองหรือสถานที่บรรจุอิฐของเจ้าเมืองในอดีต วัดนอก วัดร้างตาล ๗ ต้น วัดร้างจากต่อ (พระพุทธบาท) วัดทั้ง ๓ อยู่ด้านทิศเหนือของตัวเมือง

ตำนานเล่าว่า ภายในวัดมีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ สำหรับประวัติของวัดจากนักวิชาการ พระเจ้าเสนะภู(หรือเจ้ามหาชัย) ผู้ปกครองนครพิงคะบุรี(หรือเมืองเชียงใหม่)และมีเจ้าศรีไจย์เป็นน้องชายคอยช่วยเหลือดูแล ได้ส่งคนไปสอดแนมที่บ้านดอน (หรือบ้านกุงหลง) ก็พบว่ามีพม่ามาตั้งฐานทัพอยู่ ซึ่งบริเวณนี้มีภูมิประเทศราบลุ่มเหมาะแก่การสร้างบ้านเมืองเพื่อขยายอำนาจมารบกับเมืองเชียงใหม่และเมืองอื่นๆ จากนั้น พระเจ้าเสนะภูจึงนำช้างสามเชือกได้แก่ ช้างเผือกแก้ว ช้างเผือกเฒ่า และช้างแก้วมงคลเดินทัพไปบ้านดอนเพื่อปราบ

พม่า ในคืนแรกที่ค้างแรมกลางป่า พระองค์ทรงนิมิตว่า มีบุรุษผิวดำหลายคนเข้ามาจับตัว มัดมือไพล่หลังไว้ แล้วนำช้างไปหนึ่งเชือก เมื่อตื่นจากบรรทม ก็เล่านิมิตนี้ให้เหล่าอำมาตย์ฟังและกำชับให้ทุกคนระวังตัวเพราะเป็นความฝันที่ไม่ดี รุ่งขึ้น ช้างแก้วมงคลเกิดอาการคึกคะนอง ตกเขา เสียชีวิต ยิ่งเหมือนเป็นลางบอกแหตุ พระเจ้าเสนะภูจึงตัดสินใจยกทัพกลับ ไม่นานพระองค์ก็ทรงสวรรคต

ต่อมาพระเจ้าติโลกราชได้เป็นเจ้าเมืองคนใหม่และมีพระบัญชาให้เจ้าศรีไจย์นำทัพจากเมืองเชียงใหม่ไปตีบ้านดอน พอมาถึงจุดที่ช้างแก้วมงคลตาย(ซึ่งตรงนั้นเรียก“บวกหัวช้าง”ห่างจากปายไปตามถนน ๑๐๙๕ ที่กิโลเมตร ๒๒-๒๓ ทางขวามือ) เจ้าศรีไจย์ได้บนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า หากการสู้รบกับพม่าครั้งนี้ได้รับชัยชนะ จะกลับมาสร้างกู่(หรือสถูป)บูชาที่ตรงนี้ คืนนั้นเจ้าศรีไจย์ส่งบุรุษสอดแนมสองคนปลอมตัวเป็นคนพม่าไปที่บ้านดอน แต่ทั้งสองคนไม่กล้าเข้าไปเพราะกลัวพม่ารู้ เลยซุ่มอยู่ด้านนอก ก็พบว่ามีประตูเข้าไปรบได้สองทาง วันต่อมา เจ้าศรีไจย์เดินทัพมุ่งสู่บ้านดอน พอมาถึงแม่น้ำแห่งหนึ่งที่ใสสะอาดและลึกพอสมควร ก็พลบค่ำพอดี จึงหยุดพักเพื่อนำช้างลงอาบน้ำบริเวณน้ำลึก ซึ่งเรียกว่า“วัง” เมื่อเจ้าศรีไจย์อาบน้ำให้ช้างเสร็จ ก็กล่าวกับช้างว่า“พรุ่งเราจะตีบ้านดอน ขอให้มีชัยชนะด้วยเถิด หากได้ชัยกลับมา ข้าจะสร้างวัดที่ตรงนี้” (วังที่ช้างอาบน้ำมีชื่อว่า“วังช้างเผือก”อยู่ทางทิศตะวันออกของโรงเรียนอนุบาลปาย) คืนนั้นเจ้าศรีไจย์พักอยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำ ก็นิมิตว่ามีเทพบุตรมาอุ้มตัวท่านขึ้นสู่ภูเขาสูงทางทิศตะวันตก โดยมีเทพยาดามาห้อมล้อมไว้ และสั่งว่า“หากยกทัพไปตีบ้านดอนวันพรุ่งนี้ ให้ตื่นแต่เช้า สังเกตดาวงวงช้าง ๗ ดวงทางทิศเหนือ ถ้าดาวงวงช้างยกขึ้น หรือไก่เริ่มขันติดกัน ๓ ครั้ง จะเป็นเวลาตีสี่หรือฟ้าใกล้สาง ก่อนจะบุกบ้านดอน ให้นำน้ำจากแม่น้ำขึ้นมาล้างหน้าล้างมือก่อน จึงจะมีชัย” แล้วเทพบุตรก็จากไป เมื่อเจ้าศรีไจย์ตื่นมา ก็เล่าให้เหล่าอำมาตย์ฟัง อำมาตย์ผู้ใหญ่บอกกับทุกคนว่า นั่นเป็นนิมิตที่ดี ให้ทุกคนปฏิบัติตาม

ในที่สุดเจ้าศรีไจย์ก็รบชนะพม่า เมื่อการสู้รบสงบลง ก็เป็นเวลาฟ้าสาง แต่ช้างที่นำมาเกิดเตลิดหายจากเวียงไปในช่วงรบกับพม่า จึงสั่งให้ตำรวจที่ติดตามมาสะกดรอยขึ้นไปตามแม่น้ำ โดยเตรียมเสบียงไปด้วย ตกค่ำก็ทำที่พักนอน เรียกว่า“ปาง” จุดที่พักนอนตรงนั้นเลยมีชื่อว่า“ป่างแย”(หรือปางตำรวจ) พอรุ่งเช้าก็ตามหาตัวช้างต่อ พบช้างเผือกเฒ่าในลำห้วย จึงเรียกห้วยแถวนั้นว่า“ห้วยช้างเฒ่า” ส่วนช้างแก้วมงคลก็พบในลำห้วยซึ่งก็คือ“ห้วยช้างแก้ว”ในปัจจุบัน เมื่อได้ช้างสองเชือกมาแล้ว ยังพบช้างป่าตัวผู้อีกหนึ่งตัว จึงจับกลับมาฝึกสอนด้วย แล้วตั้งชื่อว่า“จ๊างปาย” (เทียบกับภาษากลางก็คือ“ช้างพลาย” แต่ถ้าเป็นตัวเมียจะเรียก“จ๊างปัง”หรือช้างพัง) ส่วนแม่น้ำที่ช้างหนีขึ้นไปก็เรียกตามชื่อช้างว่า“แม่น้ำปาย”

เวลาผ่านไป มีหมู่บ้านเกิดขึ้น เมืองเล็กๆแห่งนี้จึงมีชื่อว่าเมืองปาย หลังจากเสร็จภารกิจเจ้าศรีไจย์ก็เดินทางกลับเชียงใหม่ พระเจ้าติโลกราชจึงสถาปนาเจ้าศรีไจย์ขึ้นเป็น“เจ้าชัยสงคราม” และให้เป็นเจ้าเมืององค์แรกที่ปกครองบ้านดอน พระองค์พัฒนาความเป็นอยู่ของชาวบ้านเป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. ๒๐๒๐ เจ้าชัยสงครามทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามที่เมืองปาย และตั้งชื่อ“วัดศรีดอนไจย์” โดยนำชื่อ“บ้านดอน”รวมกับชื่อเจ้า“ศรีไจย์” แต่ต่อมาชื่อวัดก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัยจนกลายมาเป็น“ศรีดอนชัย”



ภาพที่ ๔.๒๑ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย

วัดประจำหมู่บ้าน คือ วัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๔.๒ พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม การจัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม ทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัยในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนานั้นเป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีการดำรงชีวิตที่ร่วมกับธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ มีความเป็นอยู่วิถีชีวิตแบบเครือญาติ เรียบง่าย มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความเอื้ออาทรแก่กัน เห็นได้จากการมีประเพณีและกิจกรรมและความเชื่อเป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลและส่งผลต่อการดำรงชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน และชุมชนมีพัฒนาการในด้านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในหลายมิติที่ดีขึ้นเรื่อยๆ ทั้งเรื่องการพัฒนาสถานที่สำคัญของชุมชนแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน การเสริมสร้างอาชีพรายได้ การพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากในชุมชน เป็นต้น โดยเฉพาะการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน ที่จะเน้นด้านศิลปะ เชื่อมโยงไปสู่การสร้างเมล็ดข้าว จากบริบทของชุมชนที่กล่าว

มาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าชุมชนบ้านเหล่าพัฒนามีพัฒนาการในการพัฒนาชุมชนในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะเรื่องการส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน และด้วยความที่มีพื้นที่ที่เป็นต้นทุนทางทรัพยากรในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะพื้นที่ทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน คือ บริเวณโป่งน้ำร้อนสามสี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่โดดเด่นในยุคนี้ของชุมชน หลังจากที่มีการพัฒนาแหล่งโบราณคดีชุมชน พื้นที่โป่งน้ำร้อนสามสีจึงเป็นแหล่งที่ควรจะยกระดับการปรับปรุงและพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของชุมชน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง



ภาพที่ ๔.๒๒ พื้นที่โป่งน้ำร้อนในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะชุมชน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นการร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจนกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย โดยมี นายมานิตย์ กันทะสัก อาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปรวงข้าว





ภาพที่ ๔.๒๓ การประชุมวางแผนร่วมกับประชาชนในชุมชน

การร่วมดำเนินการ เป็นการมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนา หรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น ดังนี้

๑. การลงพื้นที่สำรวจชุมชน

เพื่อหาอัตลักษณ์ของพื้นที่ที่จะสร้างงานประมากรรมในชุมชน นำไปสู่การได้แนวคิดในการสร้างงาน โดยจากบริบทได้แนวคิดว่าได้แรงบันดลใจจากบริบทของชุมชนที่เป็นเมืองอู่อารยธรรม เป็นเมืองยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ประกอบด้วยแหล่งโบราณคดีดอยเวียง ดอยวง และตำนานเมล็ดข้าวจากเกาะแม่ม่ายที่ตั้งอยู่กลางทุ่งนาของหมู่บ้าน จากตำนานแม่ม่ายทุบข้าว จึงนำมาสู่การออกแบบศิลปะงานประติมากรรมสู่ชุมชนทั้งสามชิ้น ใช้ตำนานและใช้ปัจจุบันในการออกแบบ นายมานิตย์ กันทะสัก กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า

“เมล็ดข้าวงอก” มีส่วนที่เป็นใบและรากงอกออกมาจากเมล็ดข้าว ทั้งสองส่วนเท่ากัน หมายถึง รากเหง้าหยั่งลึกแค่ไหน ก็จะสูงงดงาม

“ต้นกล้า” มีสามต้น มีลักษณะเป็นต้นข้าวที่อ้วนใส่ความรู้สึกที่มีต่อข้าวถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งความสมบูรณ์โดยความหมาย ต้นที่ ๑ หมายถึง อดีต คือ ตั้งแต่บรรพบุรุษของเรากินข้าวมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เท้าความไปถึง การพบเมล็ดข้าวใน ภาชนะดินเผาในยุคบ้านเชียง นั่นก็ ๓,๐๐๐ - ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว แสดงให้เห็นถึง การบริโภคข้าว มีมาก่อน พระพุทธเจ้า เสด็จมาโปรดสัตว์ แม้กระทั่งพระพุทธเจ้าพระองค์เอง ยังฉันข้าว เป็นภัตตาหาร นั่นเป็นนัยยะ ของต้นข้าวต้นที่ ๑ คืออดีต ต้นที่ ๒ คือปัจจุบันความอุดมสมบูรณ์ในการปลูกข้าวของเราคนไทย ยังมีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย และคนไทยยังบริโภคข้าวเป็นปกติ ถือว่าเป็นอาหารหลัก และมีการพัฒนาสายพันธุ์ข้าวขึ้นมา เพื่อตอบสนอง ความต้องการ ของประชาชน สืบมา ต้นที่ ๓ ยังสื่อความหมาย ไปถึงอนาคต ว่ามวลมนุษยชาติ ยังคงบริโภคข้าว เป็นอาหารอยู่ ตราบเท่า มนุษย์จะสูญสิ้นเผ่าพันธุ์ ประติมากรรมในชิ้นที่ ๒ นี้ จึงสื่อความหมายถึงความสำคัญของต้นกล้าที่แข็งแกร่ง จากอดีตปัจจุบัน สู่อนาคตให้รวมเป็นกอข้าวอันสมบูรณ์

ประติมากรรมอีก ชิ้นหนึ่งคือรวงข้าว รวงข้าวจะมี เม็ดข้าวอยู่ ๙ เม็ด อันมีหลายระยะที่ต้องการสื่อสารและแสดงออกคือ รัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีโครงการ หลวง ที่พัฒนาสายพันธุ์ข้าวอย่างไม่หยุดยั้ง ถือว่ารัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล และตัวศิลปินเอง ยังมีความศรัทธาต่อรัชกาลที่ ๙ นัยที่ ๒ เลข ๙ เป็นเลขที่มีความเป็นมงคล ในหลักธรรมของพุทธศาสนา มรรคมีองค์ ๘ + นิพพาน ๑ ก็คือเลข ๙ และคำว่าเก้า เมื่อพูดออกไป พ้องเสียงคำว่า ๙ ไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง เพราะเมล็ดพันธุ์ที่ สมบูรณ์คือก้าวต่อไปของมวลมนุษยชาติ ศิลปินมีความเชื่ออย่างยิ่งว่าในอนาคต เม็ดข้าว หรือการทำนาข้าว จะกลับไปเหมือนในอดีตซึ่งเป็น การทำนาแบบอินทรีย์ รูปทรง ที่โค้ง ล้มลง อย่างเห็นได้ชัด ของประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงถึง ความนอบน้อม ถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่งเสมือน ผู้ที่อยู่สูง หรือเป็นผู้ใหญ่หรือมีความสำเร็จ ถ้าบุคคลนั้นมีธรรมะ มีการฝึกฝน ที่ดีมีการอบรมที่ดีย่อม ถ่อมเนื้อถ่อมตน น้อมตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม

ลำดับต่อไป จะพูดถึงฐานของประติมากรรมทั้ง ๓ ชิ้น เป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ขนาด ๑๒๐ ซม. ที่มีรูวงกลม ๒ วงจรทะลุให้เห็นอีกฝั่งนึง มีนัยยะที่สื่อความหมายสำคัญคือ วงกลม คือวัฏจักรของชีวิต ของธรรมชาติ ของจักรวาล และเป็นสากล จักรวาล นี้ อันประกอบด้วยวงกลมเล็กๆ อนุภาคเล็กๆ จนไปถึง อานุภาพใหญ่ๆ เรียกว่าวัฏจักร เสมือนการทำนา ที่ มีวัฏจักรตามเวลาฤดูกาลในการเพาะปลูกข้าวเป็นต้น การใช้วงกลม ใน การแก้ไขปัญหา ทางความรู้สึกในงานประติมากรรม วงกลมในฐาน ข้าวเป็นเจ้าทั้งสามนี้ สามารถเชื่อม ระหว่าง คนดู ประติมากรรม และสิ่งแวดล้อม ให้ไม่สามารถ แบ่งแยกออกจากกัน เสมอเหมือนลมหายใจของเรา ที่มีลมหายใจ เป็นตัวเชื่อม ระหว่าง กาย กับสภาวะ ภายนอก ภายใน ทำให้ เกิดคำว่า “ชีวิต”

วงกลมนี้ ยังสามารถให้ผู้ชม ได้มาสัมผัส ด้วยตัวของตัวเอง ในประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ เมื่อพบเห็น งานประติมากรรมโดยตรง

การจัดวาง (installation) จัดวางไปตาม เหตุการณ์ คือ จากซ้ายไปขวา เหมือนเขียนตัวอักษรไทยเป็นประโยคเริ่มมาจากด้านซ้ายคือ เมล็ดข้าวงอก ซึ่งถือว่าเป็นการเริ่ม การเจริญเติบโต ขยับมาด้านขวาหรือตรงกลางเป็น ต้นกล้าข้าวที่กำลังเติบโต จากนั้นเป็นรวงข้าว ที่โดนลม ทางทิศ

ตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นลมหนาว ลมหนาวเป็นสัญญาณของการเก็บเกี่ยวข้าวนาปี ตลอดมา ศิลปิน จึงจัดวาง ไปตามแนวยาวของภูเขาจากซ้ายไปขวา ให้วิวทิวทัศน์ เป็นส่วนหนึ่ง และเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อเชื่อมโยง ประติมากรรมกับท้องทุ่ง รวมไปถึงอากาศเมฆฝน แม้กระทั่งเงาน้ำที่กระทบ จากบ่อน้ำพุร้อน ๓ สี ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นบริบทที่สวยงามของท้องทุ่ง เป็นวัฏจักร ของ อาชีพมนุษย์ ส่งผลไปถึงความรู้สึก ที่ผ่อนคลายของผู้ที่ได้มาเยี่ยมชม ประติมากรรมข้าวเป็นเจ้า ในท้องทุ่งบ้านเหล่าพัฒนาแห่งนี้[๓]

๒. สร้างภาพร่างต้นแบบ



ภาพที่ ๔.๒๔ ภาพร่างต้นแบบประติมากรรม

๓. นำภาพร่างต้นแบบนำเสนอแก่ชุมชน เพื่ออธิบายถึงที่มาของแนวคิดการสร้างสรรค์งานประติมากรรม

๔. การเตรียมอุปกรณ์ในการทำงาน

๔.๑ อุปกรณ์สำหรับปั้นต้นแบบ

๑. ขี้ผึ้ง
๒. อุปกรณ์แต่งขี้ผึ้ง
๓. อุปกรณ์ในการถอดพิมพ์
๔. อุปกรณ์ในการหล่อ

[๓] สัมภาษณ์, นายมานิตย์ กันทะสัก, ๑๑ มิถุนายน ๒๕๖๓.

๕. แท่นหมุน



ภาพที่ ๔.๒๕ ขี้ผึ้งสำหรับปั้นต้นแบบ

๔.๒ อุปกรณ์สำหรับปั้นขยายประติมากรรม

๑. เหล็กเส้นขนาดต่างๆ
๒. ลวดตะแกรง
๓. ลวดมัดเหล็ก
๔. ตู้เชื่อมโลหะ
๕. ปูนซีเมนต์/ ทราย/ ดิน
๖. อิฐมอน
๗. อุปกรณ์ใช้ในการปั้นปูน
๘. กระดาษทราย
๙. สี (อุปกรณ์ในการทำสี)
๑๐. นั่งร้าน
๑๑. ปูนพลาสเตอร์
๑๒. อุปกรณ์ในการทำไฟเบอร์กลาส



ภาพที่ ๔.๒๖ อุปกรณ์สำหรับปั้นขยายประติมากรรม

๕. ขยายแบบร่างโดยปั้นเป็นโมเดล สำหรับขยายเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่



ภาพที่ ๔.๒๗ แบบ ๑ ชื่อผลงาน : เมล็ดข้าวงอก เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง



ภาพที่ ๔.๒๘ แบบ ๒ ชื่อผลงาน: ต้นกล้างอกงาม เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง



ภาพที่ ๔.๒๙ แบบ ๓ ชื่อผลงาน: รวงทองของชีวิต เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง

๖. กระบวนการในการถอดพิมพ์ (ต้นแบบ)



ภาพที่ ๔.๓๐ การถอดพิมพ์ (ต้นแบบ)

๗. การหล่อพิมพ์ ถอดพิมพ์



ภาพที่ ๔.๓๑ การหล่อพิมพ์ ถอดพิมพ์





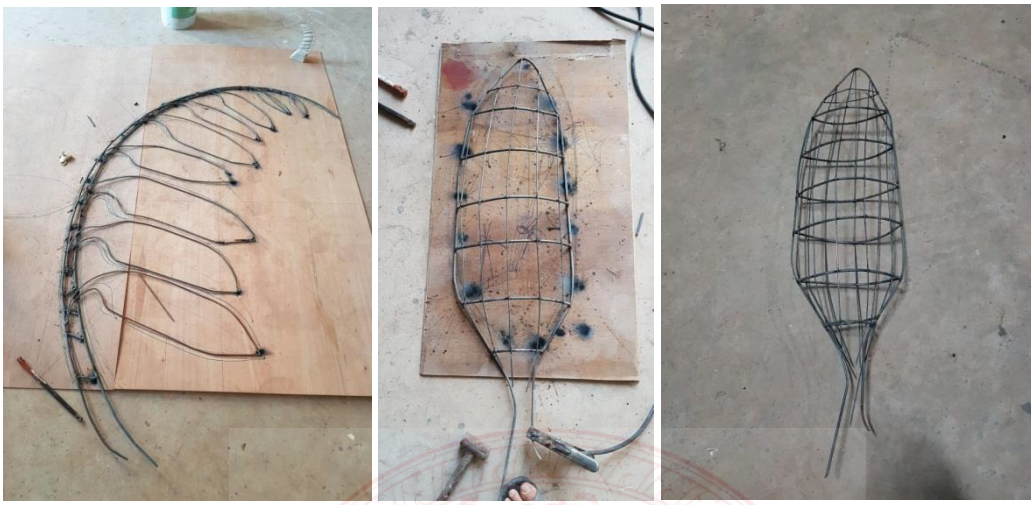
ภาพที่ ๔.๓๒ การปั้นต้นแบบ

๘. การติดตั้งงานร่วมกับชุมชน

๙. ให้ความรู้แก่ชุมชน



ภาพที่ ๔.๓๓ การร่างโครงตามแบบ



ภาพที่ ๔.๓๔ การสร้างโครง





ภาพที่ ๔.๓๕ การปั้นพิมพ์



ภาพที่ ๔.๓๖ การหล่อพิมพ์





ภาพที่ ๔.๓๗ การตกแต่ง



ภาพที่ ๔.๓๘ ทำพิมพ์และหล่อไฟเบอร์



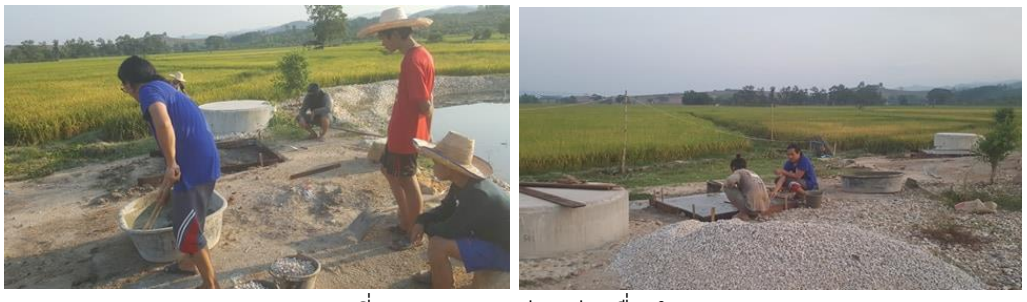
ภาพที่ ๔.๓๘ แบบหล่อพิมพ์











ภาพที่ ๔.๓๙ การหล่อแท่นเพื่อทำฐาน



ภาพที่ ๔.๔๐ การติดตั้งผลงานร่วมกับชุมชน



ภาพที่ ๔.๔๑ การติดตั้งประติมากรรมชิ้นที่ ๑



ภาพที่ ๔.๔๒ การติดตั้งประติมากรรมชิ้นที่ ๒



ภาพที่ ๔.๔๓ การติดตั้งประติมากรรมชิ้นที่ ๓





ภาพที่ ๔.๔๔ การทาสีประติมากรรม

๑๐. การทาสี



ภาพที่ ๔.๔๕ การลงสีประติมากรรม

๑๑. งานประติมากรรมที่เสร็จเรียบร้อย



ภาพที่ ๔.๔๖ ประติมากรรมเมล็ดข้าว



ภาพที่ ๔.๔๗ ประติมากรรมต้นข้าว



ภาพที่ ๔.๔๘ ประติมากรรมรวงข้าว

๑๒. การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์และให้ความรู้แก่ชุมชน





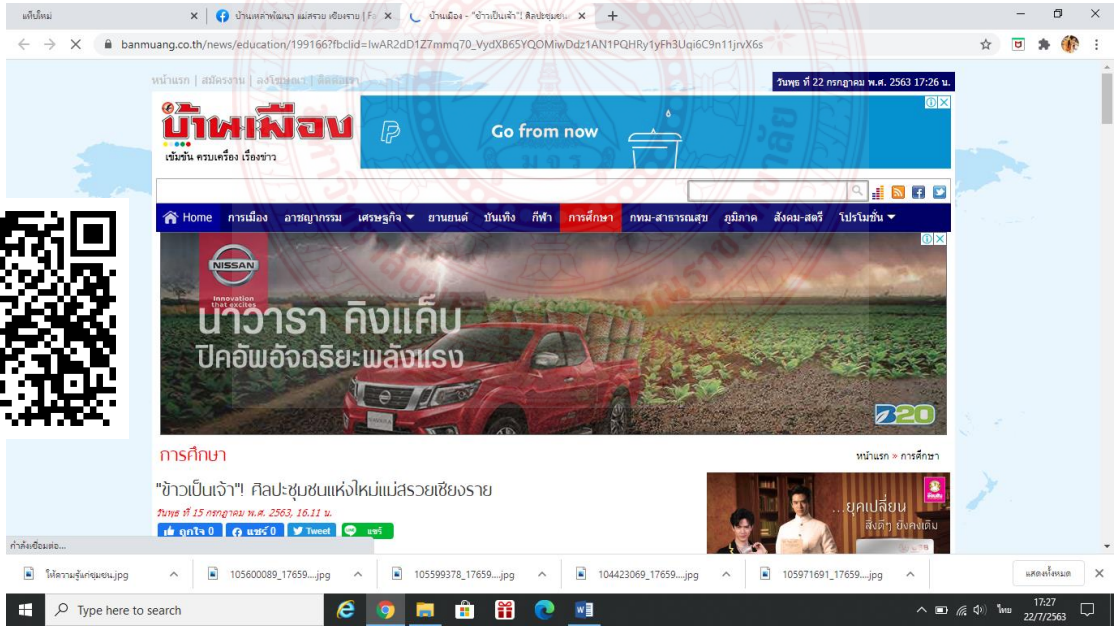


ภาพที่ ๔.๔๙ การจัดเสวนาทางวิชาการงานศิลปะสู่ชุมชน



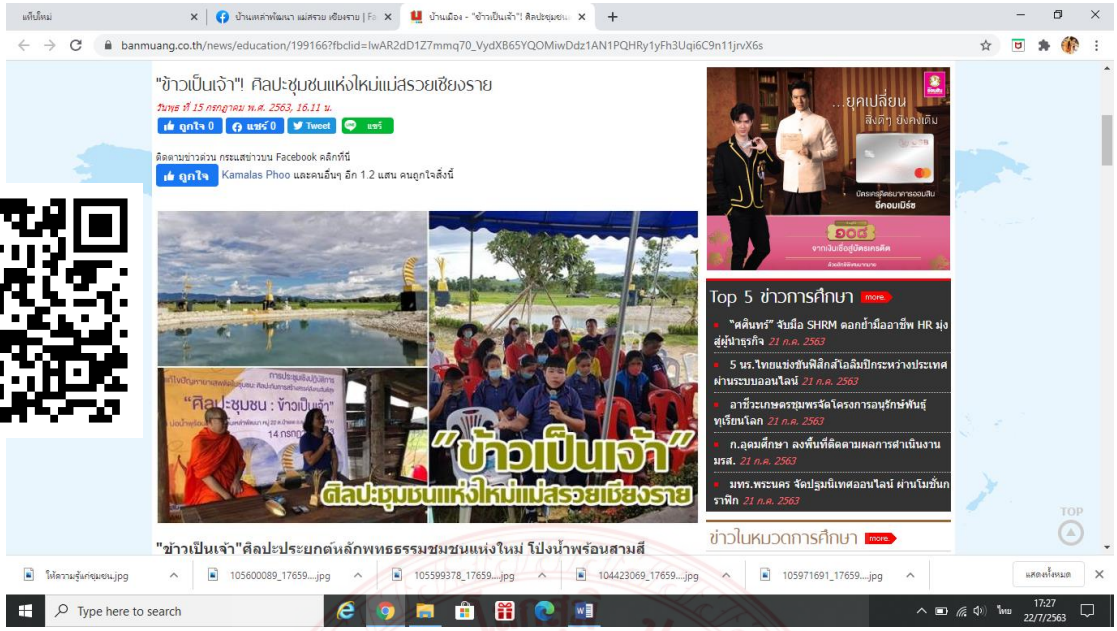
ภาพที่ ๔.๕๐ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง “ข้าวเป็นเจ้า”

๑๓. การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์



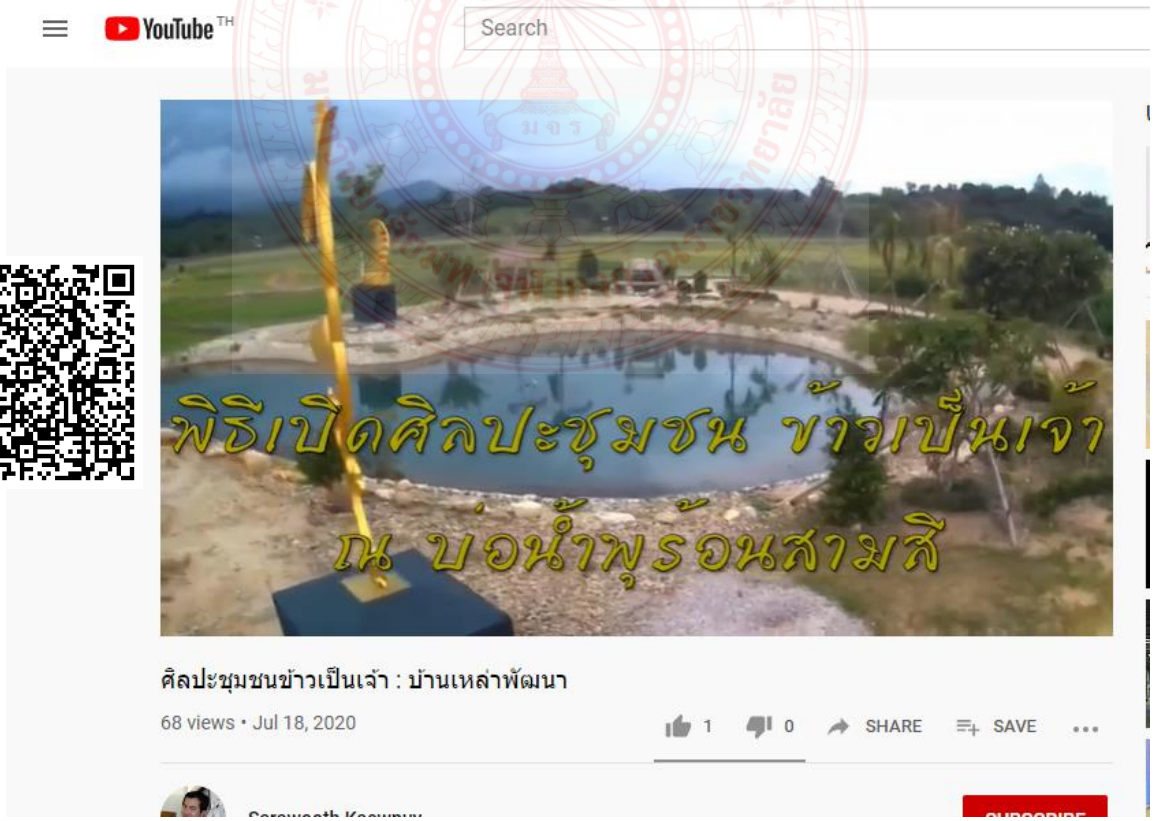
https://www.banmuang.co.th/news/education/199166

ภาพที่ ๔.๕๐ การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์



http://bri.mcu.ac.th/?p=9506

ภาพที่ ๔.๕๑ การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อมวลชน



https://www.youtube.com/watch?v=u-QCIRJRvis&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3LcaDPh46jrCHmuuMCoOFUyWGAdjlLpnWV2wDPxMDt1aNZP8INaRyEyEo

ภาพที่ ๔.๕๒ การประชาสัมพันธ์ผ่านช่อง YouTube

การวิจัยครั้งนี้ประชาชนมีส่วนร่วมในการกำหนดการแจกจ่ายผลประโยชน์จากกิจกรรมการวิจัยในพื้นที่ศิลปะในชุมชนร่วมกัน และเน้นการมีส่วนร่วมในการติดตามประเมินผลการดำเนินงานวิจัย และผลของการพัฒนาจากการดำเนินการไปแล้วว่าสำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือไม่ มีปัญหาอุปสรรค และข้อจำกัดอย่างไร เพื่อแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ทันที และนำข้อผิดพลาดไปเป็นบทเรียนในการดำเนินการต่อไป การเปิดให้ประชาชนหรือชาวบ้านที่เกี่ยวข้องได้มีโอกาสเข้าร่วมในพื้นที่ศิลปะในชุมชนทั้งในด้านการสร้างสรรค์และร่วมกันอนุรักษ์ จะก่อให้เกิดรากฐานแห่งความยั่งยืนของการพัฒนา

การลงพื้นที่ประชุมประชาคมจังหวัดลำพูน

การจัดเวทีเสวนาประชุมกลุ่มร่วมกับผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย ตัวแทนภาครัฐ ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน การท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน (ททท.) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม จังหวัดลำพูน ประกอบด้วยในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนในรูปแบบงานภาพสามมิติ (3D) เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๓







ภาพที่ ๔.๕๓ การประชุมประชาคม จังหวัดลำพูน

จากผลการประชุมสรุปได้ว่า ที่ประชุมมีมติให้จัดทำภาพสามมิติ (3D) ภายในอาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) ซึ่งเป็นอาคารสร้างใหม่ภายในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ซึ่งใช้เป็นอาคารปฏิบัติวิปัสสนากัมมัฏฐานสำหรับพระภิกษุสงฆ์และประชาชนทั่วไป และมีมติให้สร้างสรรค์ภาพเกี่ยวกับประเพณีสลากย้อม และมีพระบรมธาตุเจดีย์หริภุญไชยเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหลังภาพ

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “การที่จะเริ่มโครงการหาแรงบันดาลใจ ก็คือเราก็จะสร้างงานศิลปะที่เป็นถึงสามมิติ ซึ่งเอาไปทำให้กับผนังพื้นที่สาธารณะของชุมชน แต่ละที่จะแตกต่างกัน มจร.วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน จะเป็นเรื่องสลากย้อม ซึ่งถือเป็นหนึ่งประเพณีแห่งเดียวในโลก โดยมีพื้นหลังเป็นพระธาตุหริภุญไชย ซึ่งถือเป็นศาสนสถานสำคัญและเป็นที่มีชื่อเสียงของจังหวัดลำพูน”[๕]

ประวัติโดยสังเขปของพระบรมธาตุหริภุญไชย เป็นปูชนียสถานอันสำคัญยิ่งของจังหวัดลำพูน เป็นจอมเจดีย์องค์หนึ่งในจำนวน ๘ แห่งของประเทศไทย เป็นเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สร้างในสมัยพระเจ้าอาทิตยราชพระบรมธาตุหริภุญไชย เป็นศูนย์รวมความศรัทธาของประชาชนโดยทั่วไป ประเพณีสรงน้ำธาตุ เป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ เป็นที่สนใจของพุทธศาสนิกชนในจังหวัดลำพูนและจังหวัดใกล้เคียง ประเพณีนี้ยึดถือและปฏิบัติมาเป็นประจำทุกปี

วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร เป็นปูชนียสถานสำคัญในภาคเหนือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่เมืองลำพูนมาอย่างยาวนานตั้งอดีตนับเวลามากกว่าพันปี ตั้งอยู่ใจกลางเมืองลำพูน ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ ๑๕๐ เมตร มีถนนล้อมรอบสี่ด้าน คือ ถนนอัฏฐารสทางทิศเหนือ ถนนชัยมงคลทางทิศใต้ ถนนรอบเมืองทาง ทิศตะวันออก นอกจากนั้นยังเป็นองค์พระธาตุประจำปีเกิดของคนเกิดปีระกาพระบรมธาตุหริภุญไชย ภายในบรรจุพระเกศบรมธาตุบรรจุในโกศทองคำ ประดิษฐานในพระเจดีย์ ประกอบด้วยฐานปัทม์ แบบฐานบัวลูกแก้ว ย่อเก็จ ต่อจากฐานบัวลูกแก้วเป็นฐานเขียงกลมสามชั้น ตั้งรับองค์ระฆังกลม บัลลังก์ย่อเหลี่ยม สูง ๒๕ วา ๒ ศอก ฐานกว้าง ๑๒ วา ๒ ศอก ๑ คืบ มีสัตติบัญชร (รั้วเหล็กและทองเหลือง) ๒ ชั้น สำเภาทอง ประดิษฐานอยู่ประจำรั้วชั้นนอกทั้งทิศเหนือ และทิศใต้ มีซุ้มกุมภัณฑ์ และฉัตรประจำสี่มุม และหอคอยประจำทุกด้านรวม ๔ หอ บรรจุพระพุทธรูป นั่งทุกหอ นอกจากนี้ยังมีโคมประทีป และแท่นบูชาก่อประจำไว้เพื่อเป็นที่สักการะบูชาของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร เดิมทีเป็นพระราชวังของพระเจ้าอทิตยราชกษัตริย์ผู้ครองนครหริภุญไชย องค์ที่ ๓๓ ต่อจาก พระนางจามเทวี ปฐมบรมกษัตริย์ของเมืองหริภุญไชย บริเวณกำแพงพระราชวังของพระเจ้าอาทิตยราชได้แบ่งออกเป็น ๒ ชั้น คือ ชั้นนอกและชั้นใน ในกาลต่อมาภายหลังพระเจ้าอาทิตยราช ได้ถวายราชวังของพระองค์ให้เป็นสังฆารามไว้กับทางพระพุทธศาสนาเมื่อถวายเป็นสังฆารามแล้ว ได้รื้อกำแพงชั้นนอกออกแล้วปั้นสิงห์คู่หนึ่งไว้ที่ซุ้มประตูด้านทิศตะวันออก เป็นสิงห์ขนาดใหญ่ประดับเครื่องทรงยืนอ้าปากประดิษฐานไว้แทน ตามคติโบราณทางเหนือซึ่งนิยมสร้างสิงห์เฝ้าวัด วัดพระธาตุหริภุญไชย จึงมีกำแพงสองชั้นตามรูปลักษณ์ของ

---

[๕] สัมภาษณ์, นายมานิตย์ โกวฤทธิ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

พระราชวังเดิมของพระเจ้าอาทิตยราช คือ รอบบริเวณวัดชั้นนอกชั้นหนึ่ง และก่อกำแพงเป็นศาลาบาตรรอบองค์พระธาตุหริภุญไชย เป็นกำแพงชั้นในอีกชั้นหนึ่ง

วัดพระธาตุหริภุญไชย วรมหาวิหาร ตั้งอยู่ใจกลางเมืองลำพูนมีถนนล้อมรอบสี่ด้าน สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๖๕๑ มีสิ่งที่น่าสนใจคือ ซุ้มประตูซึ่ง ก่อนที่จะเข้าไปในบริเวณวัด ต้องผ่านซุ้มประตูก่ออิฐถือปูนประดับลวดลายวิจิตรพิสดาร เป็นฝีมือโบราณสมัยศรีวิชัย ประกอบด้วยซุ้มยอดเป็น ชั้น ๆ เบื้องหน้าซุ้มประตูมีสิงห์ใหญ่คู่หนึ่งยืนเป็นสง่าบนแท่นสูงประมาณ ๑ เมตร สิงห์คู่นี้ปั้นขึ้นใน สมัยพระ เจ้าอาทิตยราชเมื่อทรงถวายวังให้เป็นสังฆารามวิหารหลวง เมื่อผ่านซุ้มประตูเข้าไปแล้วจะเห็นวิหารหลังใหญ่ เรียกว่า วิหารหลวง เป็นวิหารหลัง ใหญ่มีพระระเบียงรอบด้านและมีมุขออกทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เป็นวิหารที่สร้างขึ้นใหม่แทนวิหารหลังเก่า ซึ่งถูกพายุพัดพังทลายไปเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖

ส่วนประเพณีสลากย้อม เมืองลำพูน” ซึ่งกำลังจะจัดขึ้นที่วัดพระธาตุหริภุญไชย วรมหาวิหาร ศูนย์รวมความศรัทธาของชาวลำพูน ระหว่างวันที่ ๑๐-๑๓ เดือนกันยายน เกิดจากความร่วมมือของจังหวัดลำพูน องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน ททท. สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน เทศบาลลำพูน วัดพระธาตุหริภุญไชย และพี่น้องชาวลำพูน นับเป็นงานประเพณีที่มีความเป็นมาและสร้างเสน่ห์ให้กับชุมชนเป็นอย่างยิ่ง

“สลากย้อม” เป็นประเพณีที่ถือว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเกิดขึ้นที่เดียวในโลก โดยมีรากฐานมาจาก "ชาวยอง" หรือกลุ่มชาติพันธุ์ลื้อจากสิบสองปันนา ก่อนจะอพยพมาอยู่ที่เมืองยองในพม่าและย้ายมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดลำพูนอีกทีหนึ่งเมื่อประมาณ ๒๐๐ กว่าปีที่แล้ว

ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน เกิดขึ้นที่จังหวัดลำพูน เป็นส่วนสำคัญของงานประเพณี “ทานสลากภัตร” ซึ่งเป็นการทำบุญประจำปีก่อนออกพรรษา คนล้านนามักจะจัดทานสลากภัตรในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ “สลากย้อม” เป็นการถวายทานเพื่อเป็นพุทธบูชาของหญิงสาว บางพื้นที่จำเพาะเจาะจงว่าต้องเป็นหญิงสาวที่มีอายุ ๒๐ ปีเท่านั้น ขณะที่บางพื้นที่ไม่จำเป็น ขอให้เป็นช่วงอายุ ๒๐ ปี โดยประมาณอาจจะมากกว่าหรือน้อยกว่าสัก ๒-๓ ปีก็ได้ แต่สิ่งที่เชื่อเหมือนกันก็คือต้องเป็นหญิงสาวที่ยังไม่แต่งงาน และเชื่อกันว่าการถวายสลากย้อมของหญิงสาวได้รับอานิสงส์ผลบุญสูงยิ่งเทียบเท่ากับการบวชของผู้ชาย

ลักษณะพิเศษของทานสลากย้อมคือ การนำประวัติของหญิงสาวที่เป็นเจ้าภาพของงานหรือเป็น “ผู้ทานสลากย้อม” มาแต่งเป็นคำประพันธ์ นำมาผูกเล่าทำนองโบราณเป็นเรื่องตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้คนที่มาเที่ยวได้รับรู้ถึงประวัติและความดีงามของผู้ทานสลากย้อม ลักษณะเช่นนี้เหมือนกับการ เรียกขวัญ (ฮ้องขวัญ) นาคที่กำลังจะบวช ซึ่งตามประเพณีล้านนา จะมีการเล่าเป็นทำนองเทศน์ล้านนา บอกเล่าประวัติของผู้ที่กำลังจะบวชให้รู้ว่า เป็นผู้ที่กำลังทำความดี สละทุกอย่างเพื่อก้าวเข้าสู่บวรพระพุทธศาสนา

การนำเสนอเรื่องความพยายามของหญิงสาวชาวลำพูน ย้อนไปเมื่อ ๕๐ ปีที่ผ่านมา ที่จะถวายทานสลากย้อมให้ได้สักครั้งหนึ่งในชีวิต เรื่องราวของการแสดงสะท้อนให้เห็นกระบวนการคิดและความศรัทธาของคนในยุคนั้นที่มีต่อการทานสลากย้อม ผสมผสานกับวัฒนธรรมที่งดงามผ่านการเล่าเรื่องตั้งแต่กระบวนการสร้างสลากย้อมและขั้นตอนการเตรียมการ จนถึงขั้นตอนสุดท้ายคือการถวายทานสลากย้อม

การประกวดต้นสลากย้อม สูงไม่เกิน ๑๒ เมตร เป็นการประกวดการสร้างสลากย้อมที่สมบูรณ์ มีคติความเชื่อในเรื่องศาสนาและความงดงามของการสร้างสลากย้อมที่เน้นความสวยงามประณีต บรรจง แต่ทรงคุณค่า ลงตัวในทรวดทรงและการใช้วัสดุท้องถิ่นมาเป็นองค์ประกอบ นอกจากนั้น ยังมี “ขบวนแห่ต้นสลากย้อมสูง ๘ เมตร และสูง ๔ เมตร” แห่จากหน้าศาลากลาง ผ่านถนนอินทยงยศ ถึงแยกประตูลี้ผ่านถนนรอบเมืองในเข้าสู่วัดพระธาตุหริภุญไชย วรมหาวิหาร เพื่อเฉลิมฉลองการนำสายไฟฟ้าลงดินของเทศบาลเมืองลำพูน นักท่องเที่ยวจะเห็นขบวนสลากย้อมสูง ๘ เมตร และสูง ๔ เมตร จำนวนกว่า ๑๐๐ ต้น เคลื่อนผ่านบนถนนในเมืองลำพูน โดยมีเจ้าภาพ ผู้มีจิตศรัทธาที่จะทำทานสลากย้อมออกค่าใช้จ่ายและให้ศรัทธาหัววัดต่างๆ เป็นผู้จัดสร้าง พร้อมจัดขบวนแห่อย่างยิ่งใหญ่งดงาม มีคนในชุมชนมาร่วมกันทั้งหมู่บ้าน โดยมีเจ้าภาพสลากย้อมเป็นผู้เดินนำหน้าต้นสลากย้อม และเล่าประวัติผู้ถวายทานด้วยทำนองโบราณที่เรียกว่า “ฮ่ำกะโลง” พร้อมการแสดงประกอบตลอดทาง “การประกวดการฮ่ำกะโลง” เป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมการอ่านเรื่องราวเป็นทำนองโบราณ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของประเพณีสลากย้อมมิให้สูญหาย ซึ่งได้รับความสนใจ โดยเฉพาะจากเยาวชนคนรุ่นใหม่จำนวนมาก



ภาพที่ ๔.๕๔ ภาพวาดสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก”





ภาพที่ ๔.๕๕ งานสานศิลป์ถิ่นล้านนา (หละปูน) “สลากย้อมลำพูน แห่งเดียวในโลก”





ภาพที่ ๔.๕๖ การจัดการจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)





ภาพที่ ๔.๕๗ การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี

การลงพื้นที่ประชุมประชาคมจังหวัดพะเยา

ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจาก มจร. วิทยาเขตพะเยา ได้แก่ ผู้บริหาร คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้บริเวณขอบสระน้ำของวิทยาเขตพะเยา เป็นสถานที่ติดตั้งเนินดินและประติมากรรมรูปปลา ศิลปะเวียงบัว เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของวิทยาเขตพะเยาและเป็นจุดท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยา





ภาพที่ ๔.๕๘ การสำรวจพื้นที่ มจร. วิทยาเขตพะเยา

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต แห่งสวนธรรมภูศิลป์ อ.พาน จ.เชียงราย เป็นผู้ออกแบบและปั้นประติมากรรม ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้กับเมืองโบราณ ซึ่งมีอายุหลายร้อยปีร่วม

สมัยพญางำเมือง โดยมีหลักฐานที่ค้นพบคือเตาเผา ภาชนะดินเผา การเขียนสีเคลือบโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แสดงถึงความเชี่ยวชาญและภูมิปัญญาเชิงช่าง รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองทางจิตวิญญาณ ศิลปะ และเศรษฐกิจ ซึ่งงานประติมากรรมปลาคู่กระโจนออกมาจากกระแสน้ำมีลวดลายรอบเป็นจักรวาล มีธรรมจักรอยู่ตรงกลาง มีความหมายคือ การออกจากอวิชชา เป็นอิสระหลุดพ้นจากวัฏฏสังสารวัฏเข้าสู่อนันตภาวะ หรืออีกนัยหนึ่ง คือ การแสวงหาพุทธิปัญญา เพื่อนำไปพัฒนาชีวิตและจิตวิญญาณ เพื่อโลกียสุข ที่สุดคือ โลกุตรสุข อันเป็นวงกลม คือ ความว่าง”[๕]

พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต ได้นำเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของเครื่องถ้วยในแหล่งเตาเวียงบัว คือ การตกแต่งลวดลายที่เกิดจากการใช้ดวงตราพิมพ์ลาย (impressed motif with seals) การเขียนลายหรือจารลายด้วยวิธีขูดเส้น (graffito technique) การกดลายจากปลายเครื่องมือ (pressed marks with tool-end) เป็นรูปลักษณ์ต่างๆ โดยการตกแต่งตรงกลางชามด้านใน (medallion) เหนือชั้นดินขาวรองพื้น (white engobe) ก่อนเคลือบทับ ลายลักษณ์สำคัญที่พบได้แก่ ปลา สิงห์ช้าง ม้า ดวงอาทิตย์ธรรมจักร ก้นหอย ขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ นกหงส์ นกยูง นกสีแดง หรือ ฟินิกส์ (red bird/phoenix) ซึ่งส่วนมากเป็นลายลักษณ์แบบใหม่ที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยของแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทยหรือในต่างประเทศมาก่อน ชามและจานในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่ง คือ ที่ผนังข้างชามและจานด้านใน (cavetto/interior side-wall) มีการขูด ขีด หรือเซาะร่องตื้นๆตามแนวตั้งขนานกันไปโดยรอบในลักษณะของรัศมีมณฑล ของดวงอาทิตย์ (sun rays/sun radiant) หรือซี่กำของธรรมจักร (spokes of dharmachakra) ที่ไม่เพียงแต่เป็นกลุ่มลายลักษณ์ชุดใหม่ ซึ่งไม่เคยพบตามแหล่งเตาอื่นๆ มาก่อนทั้งในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านเท่านั้น แต่ยังเป็นหลักฐานที่เชื่อมโยงกับคติธรรมความเชื่อ โลกทัศน์ชีวิตทัศน์ของกลุ่มชนชาติต่างๆ รวมทั้งกลุ่มชนชาติไท-ลาวที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง และทางตอนเหนือของประเทศไทยในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ว่ายังนับถือธรรมชาติศาสนาฟ้า ดิน ดวงอาทิตย์ดวงจันทร์ดวงดาว นับถือผีบรรพบุรุษ นับถือสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ผสมผสานกับคติธรรมในศาสนาพราหมณ์ พระพุทธศาสนา ศาสนาเต๋า ที่แพร่หลายอยู่ในอินเดีย และจีนซึ่งเป็นดินแดนอันกว้างใหญ่ไพศาลอีกด้วย ในการขุดค้นกลุ่มเตาเก๊ามะเฟืองได้พบดวงตราพิมพ์ลายรูปปลาทำจากดินเผาหลายชิ้น และจากการสำรวจก็พบดวงตราพิมพ์ลายรูปนกศักดิ์สิทธิ์และดวงตารูปปลาคู่ที่เป็นหลักฐานว่าศิลปินดินปั้นในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวทำดวงตราพิมพ์ลายดินเผาขึ้นมาใช้เอง[๖]

ลายลักษณ์สำคัญที่พบได้แก่ ปลา สิงห์ช้าง ม้า ดวงอาทิตย์ ธรรมจักร ก้นหอย ขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ นกหงส์ นกยูง นกสีแดง หรือ ฟินิกส์ ซึ่งส่วนมากเป็นลายลักษณ์แบบใหม่ที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยของแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทยหรือในต่างประเทศมาก่อน ชามและจานในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่ง คือที่ผนังข้างชามและจานด้านใน มีการขูด ขีด หรือเซาะร่องตื้นๆ ตามแนวตั้งขนานกันไปโดยรอบในลักษณะของรัศมีมณฑล ของดวงอาทิตย์ หรือซี่กำของธรรมจักร ที่เมื่อมองจากด้านบนของชามหรือจานที่มีลายรูปสัตว์ตรงกลางแล้ว ก็ดูเสมือนว่า รูปสัตว์เช่น สิงห์หรือราชสีห์นกหงส์หรือนกสีแดง ปลา ช้าง ม้า อยู่ที่ใจกลางดวงอาทิตย์หรืออยู่ในจักรวาลมณฑล ในภูมิ

---

[๕] สัมภาษณ์ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

[๖] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, “โบราณคดีของเครื่องถ้วยไทในล้านนาแหล่งเตาเมืองน่านบ้านเตาไหแช่เลียงและแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว”, วารสารธรรมศาสตร์, (ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 มกราคม-เมษายน 2556):108-109.

จักรวาลที่มีความหมายถึงสิ่งที่มีพลังอันทรงคุณค่าและมีความหมายอันเป็นสิริมงคล เป็นการสร้างสรรค์กำหนดคุณค่าและความหมายให้ชามและจานมีคุณสมบัติเสมือนรูปเคารพหรือเป็นวัตถุมงคลที่มีความหมายมากกว่าการเป็นภาชนะใช้สอยทั่วไป ลายลักษณ์ภูมิจักรวาลแบบสุริยจักรและธรรมจักรลักษณะแบบพื้นฐานนี้มีปรากฏในเครื่องถ้วยของกลุ่มชนต่างๆ ในทวีปเอเชียในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๔

ลายลักษณ์ที่ตกแต่งประดับประดาบนภาชนะประเภทจาน/ชามของแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวมีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นแตกต่างจากเครื่องถ้วยที่ผลิตจากแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทยและในต่างประเทศอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งในการศึกษาพบว่าลายลักษณ์ต่างๆมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับจักรวาลทัศน์ โลกทัศน์และชีวิตทัศน์ซึ่งเป็นวิธีคิดสำคัญทางวัฒนธรรมของผู้คนในเรือนเวลาพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ ที่เป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคเครื่องถ้วยดังรายละเอียดการวิเคราะห์ความหมายของลายลักษณ์บนเครื่องถ้วยที่ผลิตในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว

ลายดวงอาทิตย์ ลายธรรมจักร เป็นรูปแบบพื้นฐานลายลักษณ์บนชามและจานตะไลเวียงบัวในกลุ่มเตาเก๊ามะเฟือง ที่พื้นกลางจานเรียบๆไม่มีลายลักษณ์รูปสัตว์หรือสิ่งของมงคลอื่นๆ แต่มักมีเส้นวงกลมซ้อนกันหลายวงล้อมรอบด้วยสุริยมณฑลหรือรัศมีที่ขูดเป็นร่องตื้นๆในแนวตั้งเวียนไปรอบผนังข้างชามและจาน ซึ่งเมื่อดูจากด้านบนของชามและจานก็เห็นเสมือนว่าชามและจานใบนั้นมีลักษณะเจิดจ้าประดุจดวงอาทิตย์ บางใบทำลวดลายรัศมีรูปสามเหลี่ยมคล้ายหน่อไม้เรียงรายล้อมรอบวงกลม ซ้อนกันสองหรือสามชั้นไว้ตรงกลางชามและจาน โดยมีสุริยมณฑลล้อมรอบอยู่ที่ผนังด้าน ซึ่งลายลักษณะนี้มีความหมายว่าเป็นดวงอาทิตย์และอาจจะหมายถึงพระธรรมจักร ที่เป็นรูปลักษณ์อันเป็นมงคลสูงสุดในพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ศาสนาเชน และศาสนาอื่นๆ

ลายขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ ชามและจานตะไลเวียงบัวจำนวนหนึ่งมีลายขวัญ ลายอนันตวัฏฏะที่หมายถึงสภาวะเวียนว่ายตายเกิด เคลื่อนไหวไหลเลื่อนเปลี่ยนไปไม่หยุดนิ่ง เป็นอนิจจัง) อยู่ตรงกลางชามล้อมรอบด้วยรัศมีหรือมณฑลที่ผนังข้างชาม บางใบก็ไม่มีรัศมีหรือมณฑลล้อมรอบ ลวดลายประดิษฐ์จากการใช้ดวงตรากดประทับ รูปลักษณะชุดลายประกอบด้วยเส้นขดแบบก้นหอย (spirals) หลายเส้น หมุนวนคล้ายกับพายุหมุนอันทรงพลัง คล้ายกับกระจุกเส้นขนที่ส่วนปลายม้วนขมวดไปในทิศทางต่างๆ คล้ายกับสายน้ำที่ไหลวน มีรูปปลาสองตัวว่ายเวียนอยู่ในกระแสน้ำวน สันนิษฐานว่าลายลักษณ์นี้น่าจะดัดแปลงจากรูปศรีวัตสะ สัญลักษณ์มงคลรูปปลาคู่ผสมผสานกับคติธรรมความเชื่อเรื่องขวัญพัฒนาเป็นลายลักษณ์เฉพาะที่มีความหมายถึงจักรวาลโลกและชีวิตที่เวียนว่ายตายเกิดเคลื่อนไหวไปเป็นพลวัตไม่มีที่สิ้นสุด ลายลักษณ์เช่นนี้ไม่เคยพบในแหล่งผลิตเครื่องถ้วยใดๆ มาก่อนทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศ มีเฉพาะในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวนี้เท่านั้น[๗]

[๗] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, “โบราณคดีของเครื่องถ้วยไทในล้านนาแหล่งเตาเมืองน่านบ้านเตาไหแช่เลียงและแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว”, วารสารธรรมศาสตร์, (ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 มกราคม-เมษายน 2556):115-117.



ภาพที่ ๔.๕๙ ชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙[๕]

[๕] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, “ความหมายลายลักษณ์บนเครื่องถ้วยที่ผลิตในห้วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ของแหล่งเตาเมืองน่าน บ้านเตาไฟแช่เลียง และแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว”, **ดำรงวิชาการ**, (Vol. 7 No. 1 (2008): January - June): 108.





ภาพที่ ๔.๖๐ ผลงานการออกแบบประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว



ภาพที่ ๔.๖๑ ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว



ภาพที่ ๔.๖๒ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม





ภาพที่ ๔.๖๓ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)

การลงพื้นที่ประชาคมบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ ภายในวัดท่าข้ามใต้ ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ประเพณีน่าสนใจในช่วงวันสงกรานต์ของชาวล้านนา คือการ “แห่ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” (ต้นโพธิ์ ภาษาล้านนาเรียกว่า “สะหลี” หมายถึงคำว่า “สิริ”)

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและวาดลวดลายประดับตกแต่งเสาเหล็กแทนการใช้ไม้ โดยให้ความเห็นว่า “อำเภอฮอดนี้จะทำเป็น installation art ซึ่งเป็นศิลปะการจัดวางแล้วก็ส่งเสริมการลดการตัดไม้ทำลายป่า ซึ่งเอาประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์มาเป็นตัวเชื่อมทางวัฒนธรรม คือ เราได้ลงความเห็นกันเรื่องประเพณีอันดีงามของเมืองฮอดก็คือการแห่ไม้ค้ำโพธิ์ว่า แต่ละปีเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ ดังนั้น แต่ละปีนี้จะมีการตัดไม้ใหญ่ๆ มาทำไม้ค้ำโพธิ์จำนวนมาก ปีหลังๆ นี่ เลยเข้าไปชวนชุมชนให้ใช้วัสดุทดแทนก็คือเรื่องของเหล็ก และทำขึ้นใหม่ให้สวยงาม เพราะสุดท้ายของหัวใจของงานคือ การใช้ศิลปะวาดรูป และได้เชิญเอาศิลปินจำนวน ๓๐ คนไปช่วยกัน วาดไม้ค้ำโพธิ์เสร็จแล้วก็ตกแต่งใส่พู่ให้มีสีสันก็กลายเป็นผลงานศิลปะ เป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยนำเอางานประเพณีมาสร้างงานศิลปะในรูปแบบใหม่ และเอาผลงานศิลปะที่ทำไว้ไปจัดแสดงบนพื้นที่สาธารณะ เป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวในชุมชน”[๙]

คติตามความเชื่อของพุทธศาสนิกชนชาวล้านนามีความเชื่อว่า ต้นไม้ใหญ่มักมีเทวดาอารักษ์สิงสถิตอยู่ โดยเฉพาะต้นโพธิ์ ซึ่งนอกจากจะเป็นต้นไม้ใหญ่ที่ส่วนมากจะปลูกไว้ในวัดแล้ว ยังเป็นต้นไม้ในพุทธประวัติที่พระพุทธเจ้าได้ประทับนั่งจนตรัสรู้ธรรม จึงถือเป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ แต่ต้นโพธิ์เมื่อเจริญเติบโตใหญ่ขึ้น จะมีกิ่งก้านสาขาทอดยาว บางกิ่งโน้มเอียงจนเกรงว่าจะหักโค่นยามลมพัดแรง จึงมีคนนำไม้ง่ามมาค้ำยันกิ่งไว้ ไม้ง่ามนั้นเรียกว่า “ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” ซึ่งนอกจากจะเป็นการค้ำยันกิ่งไม่ให้ล้มแล้ว ยังมีความหมายไปถึงการค้ำชูพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวสืบไป อีกทั้งเชื่อกันว่ากุศลในการถวายไม้ค้ำโพธิ์จะช่วยคุ้มครองดวงชะตาให้เจริญขึ้น ไม่ตกต่ำ มีคนช่วยเหลือค้ำชูไปตลอด จึงเป็นที่มาของประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรีของล้านนา

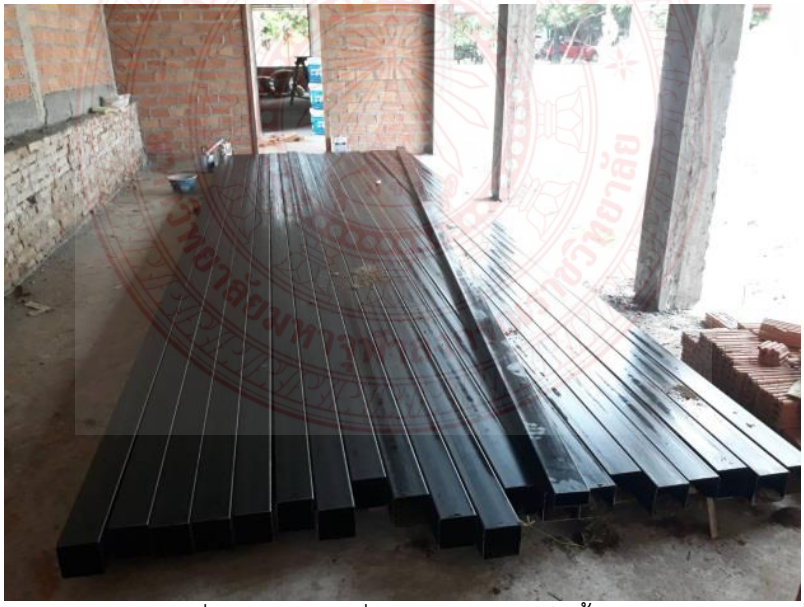
---

[๙] สัมภาษณ์, นายมานิตย์ โกวฤทธิ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.



ภาพที่ ๔.๖๔ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรี

ส่วนการสร้างสรรค์ศิลปะครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำวัสดุเหล็กมาใช้ทดแทนไม้ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และสามารถนำเหล็กไปใช้ประโยชน์อื่นๆ ภายในวัดต่อไป โดยผู้วิจัยและคณะใช้ศิลปะการสร้างสรรค์ศิลปะในวัสดุเหล็กเพื่อให้เกิดความสวยงาม และการจัดประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหลีรอบๆ หมู่บ้าน



ภาพที่ ๔.๖๕ เหล็กที่นำมาใช้ทดแทนไม้ค้ำสะหรี



ภาพที่ ๔.๖๖ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน



ภาพที่ ๔.๖๗ การสร้างผลงานของศิลปิน





ภาพที่ ๔.๖๘ การมีส่วนร่วมของชาวบ้านในพิธีแห่ไม้ค้ำสะหรี





ภาพที่ ๔.๖๙ กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนรู้





ภาพที่ ๔.๗๐ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)





ภาพที่ ๔.๗๑ กิจกรรมสืบชาตาหลวงในพิธีถวายไม้ค้ำสะหรี

การลงพื้นที่ประชาคมบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน





ภาพที่ ๔.๗๒ การประชุมประชาคม บ้านเวียงเหนือ อ.ปาย จ.แม่ฮ่องสอน

ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารกุฏิสงฆ์ภายในวัดศรีดอนไชย ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับการแห่พระสิงห์ปาย เนื่องจากวัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “พื้นที่บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน จะเป็นเรื่องของการแห่พระสิงห์ แต่ละปีจะเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ ชาวบ้านต้องการให้เขียนเรื่องของการแห่พระสิงห์ผ่านบรรยากาศของทุ่งนา มีคนแห่สิงโต มีการเขียนมุกคือการทับซ้อนไปมาระหว่างคนแห่ในปัจจุบันกับคนแห่ในอดีต มีองค์เทพเทวดามาอวยพร คนจะเข้ามาถ่ายรูปโดยสามารถเล่นกับขบวนแห่ในภาพได้ และจะมีเรื่องราวของอัตลักษณ์วิถีชุมชนสอดแทรกเข้าไป ผสมผสานกับการเขียนเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องเทวดากับการวาดภาพเขียนแบบโบราณ ภาพนี้จะเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ เพราะอยากทำให้คนเข้ามาท่องเที่ยวหรือเยี่ยมชม ไปเช็คอินแล้วถ่ายภาพแชร์ไปทางสื่อ Social Network”[๑๐]

ภายในวัดแห่งนี้ มีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ สำหรับประวัติของวัด มีเรื่องเล่าว่า พระเจ้าเสนะภู (หรือเจ้ามหาชัย)ผู้ปกครองนครพิงคะบุรี (หรือเมืองเชียงใหม่) และมีเจ้าศรีไจย์เป็นน้องชายคอยช่วยเหลือดูแล ได้ส่งคนไปสอดแนมที่บ้านดอน (หรือบ้านกุงหลง) ก็พบว่ามีพม่ามาตั้งฐานทัพอยู่ ซึ่งบริเวณนี้มีภูมิประเทศราบลุ่มเหมาะแก่การสร้างบ้านเมืองเพื่อขยายอำนาจมารบกับเมืองเชียงใหม่และเมืองอื่นๆ จากนั้น พระเจ้าเสนะภูจึงนำช้างสามเชือกได้แก่ ช้างเผือกแก้ว ช้างเผือกเฒ่า และช้างแก้วมงคลเดินทัพไปบ้านดอนเพื่อปราบพม่า ในคืนแรกที่ค้างแรมกลางป่า พระองค์ทรงนิมิตว่า มีบุรุษผิวดำหลายคนเข้ามาจับตัว มัดมือไพล่หลังไว้ แล้วนำช้างไปหนึ่งเชือก เมื่อตื่นจากบรรทม ก็เล่านิมิตนี้ให้เหล่าอำมาตย์ฟังและกำชับให้ทุกคนระวังตัว เพราะเป็นความฝันที่ไม่ดี รุ่งขึ้น ช้างแก้วมงคลเกิดอาการศึกคะนอง ตกเขา เสียชีวิต ยิ่งเหมือนเป็นลางบอกเหตุ พระเจ้าเสนะภูจึงตัดสินใจยกทัพกลับ ไม่นานพระองค์ก็ทรงสวรรคต

ต่อมา พระเจ้าติโลกราชได้เป็นเจ้าเมืองคนใหม่และมีพระบัญชาให้เจ้าศรีไจย์นำทัพจากเมืองเชียงใหม่ไปตีบ้านดอน พอมาถึงจุดที่ช้างแก้วมงคลตาย (ซึ่งตรงนั้นเรียก “บวกหัวช้าง” ห่างจากปายไปตามถนน ๑๐๙๕ ที่กิโลเมตร ๒๒-๒๓ ทางขวามือ) เจ้าศรีไจย์ได้บนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า หากการสู้รบกับพม่าครั้งนี้ได้รับชัยชนะ จะกลับมาสร้างกู่(หรือสถูป)บูชาที่ตรงนี้ คืนนั้นเจ้าศรีไจย์ส่งบุรุษสอดแนมสองคนปลอมตัวเป็นคนพม่าไปที่บ้านดอน แต่ทั้งสองคนไม่กล้าเข้าไปเพราะกลัวพม่ารู้ เลยซุ่มอยู่ด้านนอก ก็พบว่ามีประตูเข้าไปรบได้สองทาง วันต่อมา เจ้าศรีไจย์เดินทัพมุ่งสู่บ้านดอน พอมาถึงแม่น้ำแห่งหนึ่งที่ใสสะอาดและลึกพอสมควร ก็พลบค่ำพอดี จึงหยุดพักเพื่อนำช้างลงอาบน้ำบริเวณน้ำลึก ซึ่งเรียกว่า“วัง” เมื่อเจ้าศรีไจย์อาบน้ำให้ช้างเสร็จ ก็กล่าวกับช้างว่า “พรุ่งเราจะตีบ้านดอน ขอให้มีชัยชนะด้วยเถิด หากได้ชัยกลับมา ข้าจะสร้างวัดที่ตรงนี้” (วังที่ช้างอาบน้ำมีชื่อว่า“วังช้างเผือก” อยู่ทางทิศตะวันออกของโรงเรียนอนุบาลปาย) คืนนั้นเจ้าศรีไจย์พักอยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำ ก็นิมิตว่ามีเทพบุตรมาอุ้มตัวท่านขึ้นสู่ภูเขาสูงทางทิศตะวันตก โดยมีเทพยาดามาห้อมล้อมไว้ และสั่งว่า“หากยกทัพไปตีบ้านดอนวันพรุ่งนี้ ให้ตื่นแต่เช้า สังเกตดาวงวงช้าง ๗ ดวงทางทิศเหนือ ถ้าดาวงวงช้างยกขึ้น หรือไก่เริ่มขันติดกัน ๓ ครั้ง จะเป็นเวลาตีสี่หรือฟ้าใกล้สาง ก่อนจะบุกบ้านดอน ให้

[๑๐] สัมภาษณ์, นายมานิตย์ โกวฤทธิ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

นำน้ำจากแม่น้ำขึ้นมาล้างหน้าล้างมือก่อน จึงจะมีชัย” แล้วเทพบุตรก็จากไป เมื่อเจ้าศรีไจย์ตื่นมา ก็เล่าให้เหล่าอำมาตย์ฟัง อำมาตย์ผู้ใหญ่บอกกับทุกคนว่า นั่นเป็นนิมิตที่ดี ให้ทุกคนปฏิบัติตาม

ในที่สุดเจ้าศรีไจย์ก็รบชนะพม่า เมื่อการสู้รบสงบลง ก็เป็นเวลาฟ้าสาง แต่ช้างที่นำมาเกิดเตลิดหายจากเวียงไปในช่วงรบกับพม่า จึงสั่งให้ตำรวจที่ติดตามมาสะกดรอยขึ้นไปตามแม่น้ำ โดยเตรียมเสบียงไปด้วย ตกค่ำก็ทำที่พักนอน เรียกว่า “ปาง” จุดที่พักนอนตรงนั้นเลยมีชื่อว่า “ป่างแย” (หรือปางตำรวจ) พอรุ่งเช้าก็ตามหาตัวช้างต่อ พบช้างเผือกเฒ่าในลำห้วย จึงเรียกห้วยแถวนั้นว่า “ห้วยช้างเฒ่า” ส่วนช้างแก้วมงคลก็พบในลำห้วยซึ่งก็คือ“ห้วยช้างแก้ว”ในปัจจุบัน เมื่อได้ช้างสองเชือกมาแล้ว ยังพบช้างป่าตัวผู้อีกหนึ่งตัว จึงจับกลับมาฝึกสอนด้วย แล้วตั้งชื่อว่า “จ๊างปาย” (เทียบกับภาษากลางก็คือ “ช้างพลาย” แต่ถ้าเป็นตัวเมียจะเรียก “จ๊างปัง” หรือช้างพัง) ส่วนแม่น้ำที่ช้างหนีขึ้นไป ก็เรียกตามชื่อช้างว่า“แม่น้ำปาย”

เวลาผ่านไป มีหมู่บ้านเกิดขึ้น เมืองเล็กๆแห่งนี้จึงมีชื่อว่าเมืองปาย หลังจากเสร็จภารกิจเจ้าศรีไจย์ก็เดินทางกลับเชียงใหม่ พระเจ้าติโลกราชจึงสถาปนาเจ้าศรีไจย์ขึ้นเป็น “เจ้าชัยสงคราม” และให้เป็นเจ้าเมืององค์แรกที่ปกครองบ้านดอน พระองค์พัฒนาความเป็นอยู่ของชาวบ้านเป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. ๒๐๒๐ เจ้าชัยสงครามทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามที่เมืองปาย และตั้งชื่อ “วัดศรีดอนไจย์” โดยนำชื่อ “บ้านดอน” รวมกับชื่อเจ้า “ศรีไจย์” แต่ต่อมาชื่อวัดก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัยจนกลายมาเป็น “ศรีดอนชัย”



ภาพที่ ๔.๗๓ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย



ภาพที่ ๔.๗๔ ผนังหลังพระวิหารและกุฏิสงฆ์วัดศรีดอนไชย



ภาพที่ ๔.๗๕ พระเชียงแสนสิงห์ ๑ (พระสิงห์ปาย)



ภาพที่ ๔.๗๖ รถแห่พระสิงห์ปาย



ภาพที่ ๔.๗๗ กลองสะบัดชัยใช้แห่พระสิงห์ปาย



ภาพที่ ๔.๗๘ กิจกรรมการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่พระสิงห์ปาย





ภาพที่ ๔.๗๙ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน





ภาพที่ ๔.๘๐ ศิลปะภาพขบวนแห่พระสิงห์ปายบนผนังหลังพระวิหารวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๘๑ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชน





ภาพที่ ๔.๘๒ ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของชุมชนโดยกลุ่มเยาวชนและจิตอาสา

การลงพื้นที่ประชาคมบ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่





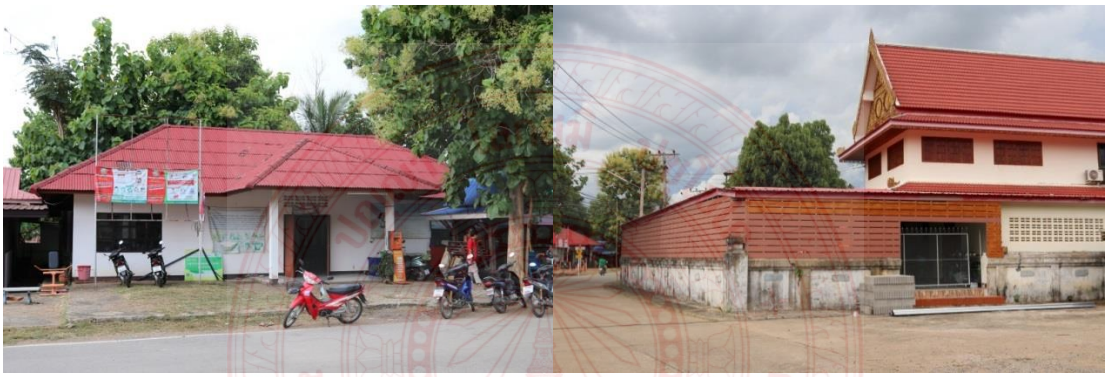
ภาพที่ ๔.๘๓ การประชุมประชาคม บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารแสดงผ้าด้นมือและกำแพงวัดต้นไคร้ เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับการทอผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ ซึ่งผ้าด้นมือ เป็นงานเย็บผ้าและประกอบกันเข้าเป็นชิ้นงาน โดยทุกขั้นตอนของการทำล้วนใช้มือในการเย็บปัก ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นพื้นฐานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือทุนแรงในการเย็บผ้า ซึ่งการ

ปักผ้าด้วยมือก็มีการพัฒนามากขึ้นโดยการทำลวดลายต่างๆ นอกจากนี้การทำผ้าด้นมือถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนลงในชิ้นงาน

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “จังหวัดแพร่หมู่บ้านต้นไคร้ จะเป็นเรื่องของวิถีชีวิตหลายๆอย่าง ทั้งในเรื่องอาหารการกิน เช่น การทำข้าวปัน และงานหัตถกรรมประจำหมู่บ้านที่มีชื่อเสียง คือ การทำผ้าด้นมือที่เป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชนหมู่บ้าน จะมีวิถีชีวิตการทำขนม การปั้นฝ้าย การด้นผ้า เขียนภาพขนาดใหญ่เพื่อให้คนผ่านผ่านมา อยากจะจอดในบริเวณนั้น ซึ่งจะเป็นตลาดขายของ ทำให้เป็นจุดที่คนแวะมาอุดหนุนของดีที่อยู่ในหมู่บ้าน”[๑๑]



ภาพที่ ๔.๘๔ อาคารหัตถกรรมผ้าด้นมือชุมชนและกำแพงวัดต้นไคร้

ผ้าด้นมือ งานผ้าด้นมือ หรือ “Quilts” มีต้นกำเนิดจากต่างประเทศ พรทิพย์ ฉ่ำวิเศษ เล่าว่า “เมื่อประมาณ ๔๐ กว่าปีที่แล้ว แหม่มชาวอเมริกาที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ ได้สอนอาชีพนี้ให้แก่ชาวบ้านในจังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นชุมชนคริสต์เตียน คุณแม่ของดิฉันก็ได้รับการสอนด้วย โดยยึดเป็นอาชีพขายส่งตลาดในกรุงเทพฯ ซึ่งเดิมจะทำลายแบบง่ายๆ ลากด้วยไม้บรรทัดสอยเป็นเส้นตรง หรือทแยง” แต่ต่อมาได้รับความนิยมในประเทศไทยหลายสิบปีแล้ว โดยเฉพาะจังหวัดแพร่ถือเป็นแหล่งผลิตใหญ่ของประเทศ เป็นงานฝีมือประจำท้องถิ่น เป็นงานเย็บผ้าและประกอบกันเข้าเป็นชิ้นงาน โดยทุกขั้นตอนของการทำล้วนใช้มือในการเย็บปัก ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นพื้นฐานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือทุนแรงในการเย็บผ้า ซึ่งการปักผ้าด้วยมือก็มีการพัฒนามากขึ้นโดยการทำลวดลายต่างๆ นอกจากนี้การทำผ้าด้นมือถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนลงในชิ้นงาน นอกจากนั้น การขึ้นลายต่างๆ จะวาดด้วยมือ (Free Hand) ซึ่งการวาดมือจำเป็นต้องใช้ทักษะ และความชำนาญอย่างสูง ลายเส้นที่ไม่ตายตัวช่วยให้ผลงานมีเสน่ห์ต่างกันไป ทุกชิ้นเปรียบเป็นงานชิ้นเดียวในโลก

ข้าวปัน หรือข้าวพัน เป็นอาหารท้องถิ่น ที่ทำจากแป้งข้าวเหนียวหรือแป้งขนมจีนผสมกับน้ำ นำไปนึ่งและใส่ไส้ต่างๆ กลายเป็นเมนูข้าวปันงาดำ ปันพริก เหมือนข้าวเกรียบปากหม้อของคนภาคกลาง แต่ชาวบ้านจะใช้ไม้ไปพันหรือม้วนแทนการพับ จึงเป็นที่มาของชื่อข้าวพันหรือปันนั่นเอง

[๑๑] สัมภาษณ์, นายมานิตย์ โกวฤทธิ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

เมื่อเมนูข้าวปันเป็นอาหารท้องถิ่นที่หารับประทานได้ง่าย หรือจะนำไปคลุกกับผงปรุงรสต่างๆ หรือนำไปจิ้มกับน้ำจิ้มถั่ว ๓ รส รับประทานเป็นของว่าง เป็นเมนูถูกปากเด็กวัยรุ่นรวมถึงผู้ใหญ่และนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้าไปในพื้นที่ นอกจากนี้ยังมีเมนูข้าวปันระเบิด ข้าวปันไข่วุ้นเส้นหมูยอ พันหมี่ไข่ พันไข่ทรงเครื่อง ให้เลือกรับประทานอีกมากมาย



ภาพที่ ๔.๘๕ กิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน



ภาพที่ ๔.๘๖ ศิลปะภาพสามมิติ (3D) กรรมวิธีการปั่นฝ้ายและทำผ้าด้นมือบนพนังกำแพงวันต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๘๗ ศิลปะภาพสามมิติ (3D) กรรมวิธีการทำข้าวปันบนพนังกำแพงวัดต้นไคร้



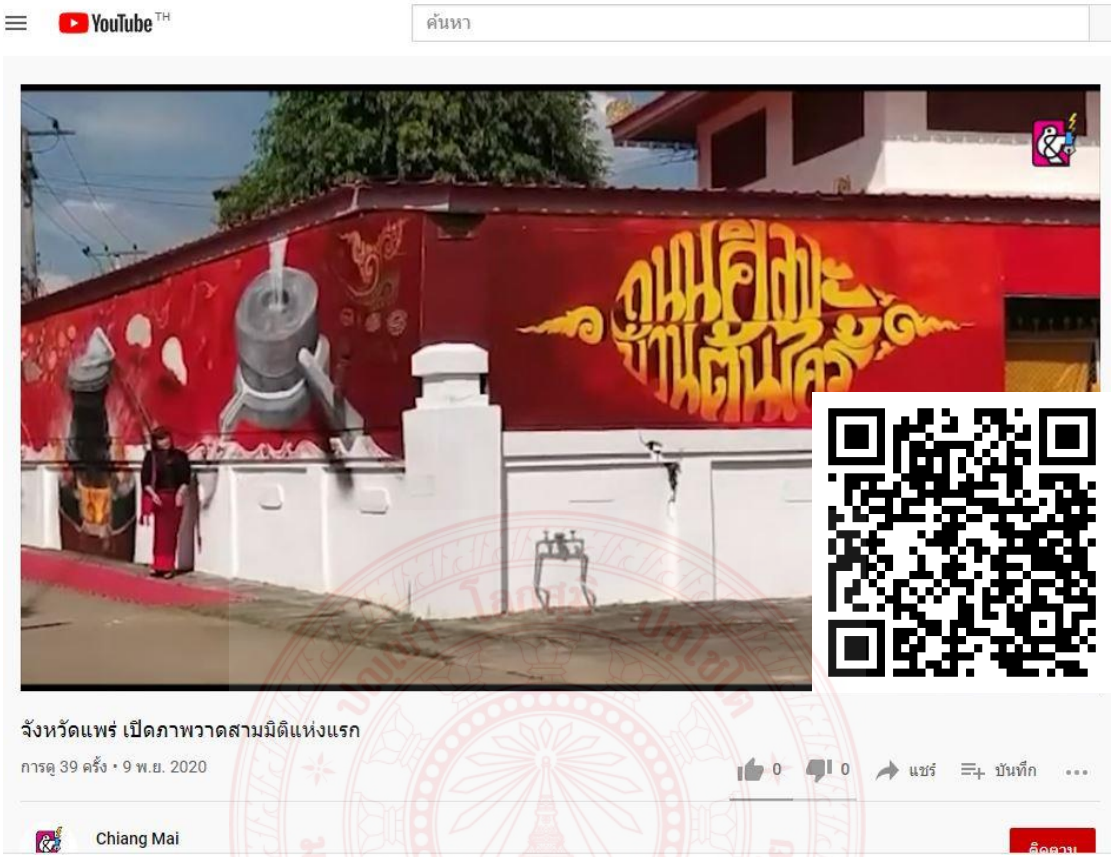


ภาพที่ ๔.๘๘ พิธีเปิดศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะ วัดต้นไคร้ ต.ช่อแฮ อ.เมือง จ.แพร่





ภาพที่ ๔.๘๙ กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเสวนา “ถนนเส้นศิลปะ ถนนแห่งวัฒนธรรม”



https://www.youtube.com/watch?v=WeGfW62O1wc

ภาพที่ ๔.๙๐ การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง เชียงใหม่นิวส์

การลงพื้นที่ประชาคมบ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๔.๙๑ การประชุมประชาคม บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ ข้าราชการอำเภอ เจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนอำเภอเวียงสา กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน ซึ่งเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ในเขตข่วงวัฒนธรรมอำเภอเวียงสา เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับเรือแข่งของบ้านบุญยืน ซึ่งเป็นเรือแข่งที่โด่งดังในอดีตไม่ว่าจะเป็น เจ้าแม่สายฟ้า เทพพิรุณทอง ๘๘ เทพสุนทร สาชล ขุนสยามแดนทอง ไกรทอง ป่าสัก เจ้าแม่ไทรทอง เนตรมงคลทอง เสือเฒ่าบุญเรืองฯลฯ

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “หมู่บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน จะมีประเพณีที่ยิ่งใหญ่ก็คือการแข่งเรือ ประเพณีการใส่บาตรเทียนใส่บาตรดอกไม้ เราก็จะเขียนภาพบาตรขนาดใหญ่ เรามีความรู้สึกว่ามันอาจจะได้บุญมาก ถ้าคนไปถ่ายพรุ่งนี้เช็คอินแล้วก็ประชาสัมพันธ์ออกไป ดึงคนอื่นๆ ให้เข้ามาท่องเที่ยวและถ่ายรูปประชาสัมพันธ์ออกไป”[๑๒]



ภาพที่ ๔.๙๒ ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน

[๑๒] สัมภาษณ์ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ 20 พฤศจิกายน 2563.



ภาพที่ ๔.๙๓ เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า

แต่เดิมงานประเพณีแข่งเรือ เกิดจากการที่ผู้คนชาวเวียงสา ซึ่งส่วนใหญ่มีบ้านเรือน อาศัยอยู่ริมแม่น้ำ และมีการสัญจรไปมากันโดยใช้เรือพายเป็นพาหนะ เมื่อมีเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ก็จะพายเรือไปทำบุญกันที่วัด ในตอนเช้า ขากลับก็จะพายแข่งขันกันเพื่อความสนุกสนาน จึงเกิดเป็นประเพณีแข่งเรือ และได้พัฒนากันจนเป็นงานประเพณีแข่งเรือเทศกาลออกพรรษา จนถึงปัจจุบัน งานบุญในเทศกาลออกพรรษาของอำเภอเวียงสา นอกจากจะมีการถวายทานสลากภัตแล้วเมื่อเสร็จพิธีทางศาสนา จะมีการแข่งเรือยาวซึ่งถือเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาทุก ๆ ปี โดยคณะศรัทธาจากหมู่บ้านต่าง ๆ นำเรือยาวมาพายแข่งขันกัน โดยเรือที่จะเข้าแข่งขัน แบ่งเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

๑.เรือใหญ่ ความยาวประมาณ ๑๓-๑๕ วา ใช้ฝีพาย ๔๑-๔๕ คน

๒.เรือกลาง ความยาวประมาณ ๑๑ – ๑๓ วา ใช้ฝีพาย ๓๑-๔๐ คน

๓.เรือเล็ก ความยาวประมาณ ๑๐ – ๑๒ วา ใช้ฝีพายไม่เกิน ๓๐ คน

ในการแข่งขัน ฝีพายทุกคนจะถูกจัดให้นั่งประจำที่มีหัวหน้าทีมเป็นผู้กำหนดรหัสและจังหวะในการพายเรือ เพื่อความพร้อมเพรียง จะส่งผลทำให้เรือแล่นเร็ว โดยปฏิบัติตามกติกาในการแข่งขันซึ่งคณะกรรมการได้กำหนดให้แข่งกันเป็นคู่ ๆ พายแข่งกัน เรือลำไหนแพ้คัดออกตั้งแต่รอบแรกจนถึงรอบชิงชนะเลิศ

ก่อนการแข่งขัน จะมีพิธีบวงสรวง เช่นไหว้แม่ย่านางเรือ โดยจะกระทำก่อนการนำเรือลงสู่แม่น้ำ เพื่อเป็นสิริมงคล และชัยชนะในการแข่งขัน สิ่งของ ที่จะต้องจัดเตรียมก่อนพิธีบวงสรวง ได้แก่ กระทงเครื่อง ๙ จำนวน ๔ กระทง หมายถึงกระทงหนึ่ง ๆ จะต้องมีหารความหวาน และเครื่องบูชาอย่างละ ๙ ชิ้น ประกอบด้วย อาหารคาว หวาน สุรา กล้วย อ้อย มะพร้าว ไข่ไก่ น้ำหวาน น้ำนม น้ำหอม ผ้าแพร ดอกไม้ ธูป เทียน การประกอบพิธีจะมีอาจารย์เป็นผู้นำสวด กระทำพิธีกล่าวขอขมา ขอพร บวงสรวงแม่พระธรณี แม่ย่านางเรือ เทวดาท้าวทั้งสี่ ผีปู่วัดและประพรมน้ำมนต์ เมื่อเสร็จพิธีแล้วฝีพายทุกคนจะช่วยกันยกเรือขึ้นนำลงสู่แม่น้ำ

มีตำนานเล่าว่า เจ้าผู้ครองนครน่าน (ไม่เป็นที่ปรากฏแน่ชัดว่าเป็นพระองค์ใด) มีคำสั่งให้ข้าราชการตัดต้นตะเคียนที่ป่าขุนสมุน (ป่าต้นน้ำที่อยู่ห่างจากอำเภอเมืองน่านในปัจจุบันไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือประมาณ ๓๐ กิโลเมตร) เพื่อน ามาท าเรือขุดเป็นเรือแข่ง ๒ ลำ หลังจากนั้นได้จัดให้มีพิธีกรรมบวงสรวงเทพยดาประจำไม้ตะเคียน และบายศรีสู่ขวัญเรือทั้งสองลำลงแม่น้ำน่าน โดยลำแรกให้ชื่อว่า “เรือท้ายหล้า” ลำที่สองให้ชื่อว่า “เรือตาตอง” (เรือท้ายทวง) เพื่อให้ชาวเมืองใช้เป็นต้นแบบในการสร้างเรือเพื่อนำมาแข่งขันกัน

การแข่งเรือในอดีตจะจัดการแข่งขันในงานประเพณี “ตานก๋วยสลาก” (ถวายทานสลากภัต) หมู่บ้านใด วัดใด จัดให้มีการตานก๋วยสลาก ก็ให้เชิญหมู่บ้านและวัดใกล้เคียงให้นำเรือมาแข่งขันกัน เพื่อความสนุกสนานสามัคคี สำหรับสนามแข่งอำเภอเวียงสา-สะพานข้ามแม่น้ำน่าน บ้านป่ากล้วย เป็นสนามแข่งเรือที่เก่าแก่ที่ถือเอาประเพณีตานก๋วยสลากของวัดบุญยืน (พระอารามหลวง) ตรงกับวันขึ้น ๑๔-๑๕ ค่ำเดือนเกี๋ยงเหนือ (เดือน ๑๑ ภาคกลาง) เป็นวันแข่งขัน เป็นสนามเดียวที่ยึดประเพณีเป็นหลัก ไม่เลื่อนวันเวลาแข่งขัน แม้จะไม่ตรงกับวันเสาร์-อาทิตย์ ณ ท่าน้ำน่าน บ้านป่ากล้วย อำเภอเวียงสา จัดการแข่งขันโดยเทศบาลตำบลกลางเวียง ทั้งนี้ การแข่งขันประเภทเรือใหญ่จะชิงถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี



ภาพที่ ๔.๙๔ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพมิติ “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า”





ภาพที่ ๔.๙๕ ศิลปะภาพมิติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า”

ประเพณีใส่บาตรเทียนนั้นจะมีทั้งฝ่ายพระสงฆ์ และคฤหัสถ์ใส่บาตรร่วมกัน เพื่อให้พระสงฆ์ในวัดได้นำเทียนกลับไปจุดบูชาองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า และได้จุดศึกษาเล่าเรียนธรรมวินัยใน

ยามค่ำคืน ถือเป็นประเพณีสำคัญที่คณะสงฆ์และคณะศรัทธาประชาชนชาวเวียงสาได้ปฏิบัติสืบทอดกันมายาวนาน แม้ไม่ปรากฏชัดว่าเริ่มต้นขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเริ่มถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๓๔๔ หลังจากเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญ สร้างวัดบุญยืนได้ ๑ ปี เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๓ โดยในยุคเริ่มต้นถือเป็นประเพณีที่ทำเฉพาะวัดบุญยืน และจนถึงปัจจุบันก็มีเพียงวัดเดียวในจังหวัดน่านที่สืบสานประเพณีนี้อย่างเหนียวแน่น อาจจะมีแห่งเดียวในเมืองไทยหรือในโลกก็ว่าได้ รวมทั้งแม้ว่าสถานการณ์ได้เปลี่ยนไปมีไฟฟ้าใช้ แต่ชาวบ้านก็มิได้ละทิ้งให้ประเพณีที่สืบทอดมายาวนานเสื่อมถอย กลับช่วยกันฟื้นฟูสืบทอดให้แก่ลูกหลานสืบไป



ภาพที่ ๔.๙๖ ศิลปะภาพสามมิติ (3D) ตักบาตรเทียน





ภาพที่ ๔.๙๗ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน





ภาพที่ ๔.๙๘ กิจกรรมเสวนาทางวิชาการศิลป์ (Art Workshop) และพิธีสู่ขวัญศิลปิน

การลงพื้นที่ประชาคมบ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๔.๙๙ การประชุมประชาคม บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารสำนักงานประชาคมหมู่บ้านและกำแพงของชาวบ้าน ซึ่งตั้งอยู่หลังวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) ในแนวศิลปะบาทวิถี (Street Art) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการหาบน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เจ้าแม่จามเทวีเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวงการฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ และเรื่องราววิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “ชุมชนหมู่บ้านลำปางหลวงใต้ จะมีประเพณีการหาบน้ำเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง เพราะหมู่บ้านแห่งนี้เป็นที่ตั้งบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ของพระนางจามเทวี มีประเพณีการฟ้อนเจิงฟ้อนดาบ โดยจะทำเป็นรูปแบบของงาน ๓ มิติ

ที่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชนลำปางหลวง ผมเขียนเรื่องของการหาบน้ำคนไปยืนเล่นกับน้ำ จะมีถังน้ำที่แตกมีน้ำพุออกมา ส่วนการฟ้อนเจิงฟ้อนดาบก็สามารถไปเล่นฟ้อนร่วมด้วยก็ได้”[๑๓]

ฟ้อนดาบ เป็นศิลปะการแสดงที่นิยมกันมากและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในเขตล้านนา โดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่นั้น ได้ชื่อว่าเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมประเพณีในเขตภาคเหนือตอนบน มักจะจัดให้มีการแสดงฟ้อนดาบควบคู่ไปกับการฟ้อนที่เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวเป็นอย่างดี เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนน้อยไชยา ฯลฯ ในเทศกาลที่สำคัญ ๆ ของจังหวัด ซึ่งบางครั้งก็ถึงกับมีการประกวดแข่งขันการฟ้อนดาบเลยทีเดียว นอกจากนั้นบางครั้งหน่วยงานของรัฐหรือเอกชน เช่น โรงแรมต่าง ๆ ก็มักจะจัดการแสดงฟ้อนดาบไว้รวมกับการแสดงอื่น ๆ ในงานต้อนรับแขกเมืองหรือนักท่องเที่ยวผู้มาเยือนในงานขันโตกต่าง ๆ อยู่เสมอ

การฟ้อนดาบ มักนิยมฟ้อนกับดาบจำนวน ๒ เล่ม แต่บางครั้งก็จะมีการฟ้อนดาบ ๖ เล่ม ,๑๒ เล่ม หรือจำนวนมากกว่าให้เห็นอยู่บ้าง แต่ไม่ค่อยจะได้รับชมกันบ่อยเหมือนกับการฟ้อนดาบ ๒ เล่ม

ในปัจจุบันมีการประยุกต์การฟ้อนดาบขึ้น โดยการนำเอาผ้าชุบน้ำมันติดปลายดาบแล้วจุดไฟ เรียกว่า “การฟ้อนดาบไฟ” ขึ้นมาอีกประเภทหนึ่ง นัยว่าเป็นการสร้างความบันเทิง ความตื่นเต้นให้ผู้ชมเพิ่มมากขึ้น ส่วน “การฟ้อนเจิง” นั้น มีให้เห็นได้ไม่บ่อยนัก นอกจากบางครั้งจะมีคนเฒ่าคนแก่ฟ้อนให้เห็นในงานบุญสำคัญ ๆ ของวัดต่าง ๆ เช่นงานปอยหลวงเท่านั้น

ฟ้อนเจิง เป็นการแสดงลีลาการฟ้อนและลีลาการต่อสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งมีท่วงท่าที่สง่างามและน่าเกรงขามอยู่ในที ปัจจุบันการฟ้อนเจิงที่สมบูรณ์แบบนั้นหาชมได้ยากแล้ว จะมีให้ได้ชมบ้างก็เพียงเล็กน้อยในการฟ้อนดาบ กล่าวคือช่วงฟ้อนก่อนที่จะมีการหยิบดาบขึ้นมารำนั้น จะทำการฟ้อนด้วยมือเปล่า หรือฟ้องเจิงก่อนเป็นระยะเวลาสั้น ๆ โดยสรุปก็คือได้นำเอาฟ้อนเจิงบางส่วนเข้ามาประกอบก่อนที่จะฟ้อนดาบนั่นเอง

ลีลาการฟ้อน การฟ้อนดาบนั้น ถ้าสังเกตในแต่ละท่าของการฟ้อน ลีลาท่าทางที่มีความสวยงามเหล่านั้น แสดงถึงชั้นเชิงการต่อสู้ทั้งรุกและรับอย่างแคล่วคล่อง หรือบางท่าก็เป็นการยั่วโทสะคู่ต่อสู้ บางท่าก็เป็นการแสดงความกล้าหาญ ฮึกเหิม อวดคู่ต่อสู้ว่าตนมีความคงกระพันชาตรี เช่น “ท่าสีไคล” (คือการนำดาบด้านคมมาลูบไล้ตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย) และการกลิ้งทับดาบ เป็นต้น

---

[๑๓] สัมภาษณ์ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ 20 พฤศจิกายน 2563.





ภาพที่ ๔.๑๐๐ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน





ภาพที่ ๔.๑๐๑ ศิลปะบนพื้นที่ภาพ ๓ มิติ ประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง

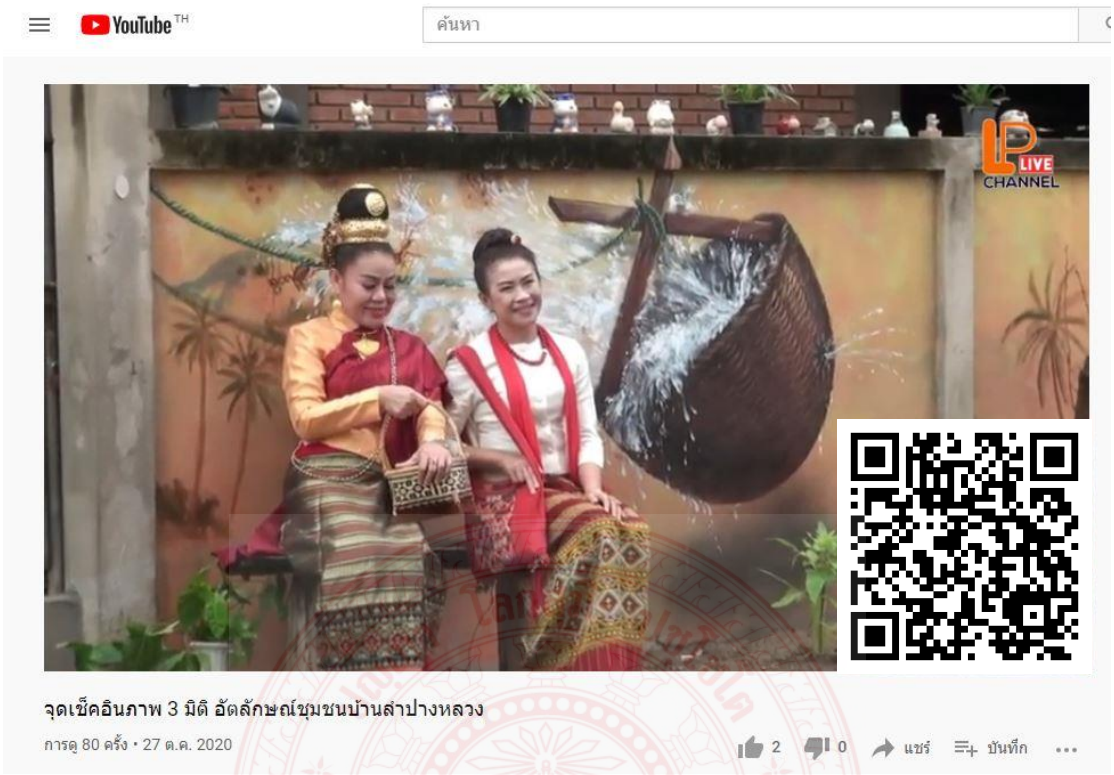


ภาพที่ ๔.๑๐๒ ศิลปะบนพื้นที่ภาพ ๓ มิติ ฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ





ภาพที่ ๔.๑๐๓ กิจกรรมเสวนาทางวิชาการเชิงศิลป์ ศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะบ้านลำปางหลวงใต้



https://www.youtube.com/watch?v=IJofXzHudJU

ภาพที่ ๔.๑๐๔ การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง ลำปางไลน์แชลเนล (LPlive Channel)

๔.๓ สร้างสรรค์และการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนามีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืน ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

๑. การสำรวจข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม

๑.๑ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย พบว่า ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา เป็นชุมชนที่มีการตั้งถิ่นฐานมานานกว่า ๑๖๐ ปี ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทเงี้ยวหรือไทใหญ่ อาชีพส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรม คือ ทำนาข้าว ศิลปกรรมประจำถิ่น เป็นศิลปกรรมแบบชาวไทใหญ่หรือไทเงี้ยว จากหัตถกรรมการทอผ้าไทเงี้ยว โดยเฉพาะผ้าซิ่นที่มีเอกลักษณ์ของชุมชน “ลายหนองขวาง” มีที่ตั้งของแหล่งโบราณคดีดอยเวียงและดอยวง ซึ่งเป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ (Neolithic หรือ New Stone Age) ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี เป็นสถานที่อยู่ของมนุษย์ยุคหิน มี

หลุมดินจำนวนมากบริเวณดอยวงเกือบ ๓๐๐ หลุม เป็นหลักฐานทางโบราณคดีใหม่ที่บ่งบอกว่าดินแดนแถบนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างอารยธรรมยุคใหม่ของประเทศไทย ที่มนุษย์รู้จักสร้างที่อยู่อาศัย มีการเคารพหรือมีประเพณีการจัดการศพ โบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง เช่น ขวานหิน เศษภาชนะดินเผา โดยมีการพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ชุมชน ในบริเวณใกล้กับพิพิธภัณฑ์ชุมชนเป็นพื้นที่นา ที่ตั้งของบ่อน้ำพุร้อน ซึ่งเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของชุมชน โดยมีการให้บริการห้องอาบร้อนน้ำสไตล์ออนเซน นอกจากนั้นแล้ว ชุมชนแห่งนี้ยังมีแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน ตอกน้ำมันงา ปัจจุบัน มีการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนและจำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิต ให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น

๑.๒ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (3D) สลากย้อมและโคมไฟ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน พบว่า จังหวัดลำพูน เดิมชื่อเมืองหริภุญไชย เป็นเมืองโบราณ มีอายุประมาณ ๑,๓๔๓ ปี ราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้พระนาม “จามเทวี” มาเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชย สืบราชวงศ์กษัตริย์ ต่อมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบาจึงได้เสียการปกครองให้แก่พ่อขุนเม็งรายมหาราช ผู้รวบรวมแว่นแคว้นทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรล้านนา มีพระบรมธาตุเจดีย์สำคัญ คือ พระธาตุหริภุญไชย สร้างขึ้นในรัชสมัยของพญาอาทิตยราช ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ เป็นพระบรมธาตุเจดีย์แห่งแรกในภาคเหนือ มีประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น ประเพณีสรงน้ำพระบรมธาตุหริภุญไชย กำหนดจัดขึ้น ณ วัดพระบรมธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ เหนือ หรือที่ชาวเหนือเรียกว่า "วันแปดเป็ง (ระหว่างเดือนพฤษภาคม ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ของภาคกลาง) หรือ "วันวิสาขบูชา" กิจกรรมที่จัดขึ้น มีทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง และงานทำบุญทานข้าวสลาก (ต๋านก๋วยสลาก) หรือกินก๋วยสลาก คืองานประเพณีทำบุญสลากภัตต์ ซึ่งนิยมทำกันในช่วงกลางพรรษา ในราวปลายเดือนสิงหาคม-กันยายน -ตุลาคม การทานสลากย้อมภาคเหนือนิยมเรียกว่า “การทานก๋วยสลาก” สำหรับจังหวัดลำพูน โดยเฉพาะที่วัดพระธาตุหริภุญไชยทำเป็นประเพณีทุกปี

๑.๓ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จังหวัดพะเยา ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา พบว่า เมืองพะเยา เป็นเมืองเก่าแก่ที่ตั้งขึ้นในช่วงสมัยเดียวกับเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่จะรู้จักเมืองพะเยาในฐานะเป็นเมืองที่มีบึงน้ำจืดขนาดใหญ่ซึ่งตั้งอยู่กลางเมือง หรือที่รู้จักคือ “กว๊านพะเยา” จนชื่อเสียงของกว๊านพะเยากลาย เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยว จนมีคำกล่าวว่า มาพะเยาต้องมาเที่ยวกว๊านพะเยา แต่เมืองพะเยายังมีเรื่องราวให้น่าศึกษาค้นหาอยู่อีกมาก และมีแหล่งประวัติศาสตร์ด้านโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบแหล่งเตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ซึ่งเมื่อเทียบยุคสมัยอยู่ในยุคเดียวกับสมัยพญาเจื๋อง ขุนเจื๋อง ท้าวฮุ่ง กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ต้นราชวงศ์มังรายแห่งล้านนา ที่แผ่อิทธิพลอยู่ในอาณาจักรเงินยาง (พะเยา – เชียงราย) ส่วนผลิตภัณฑ์เครื่องถ้วยที่พบมีทั้งชาม จาน และถ้วยในกลุ่มที่เรียกว่า “ชามตะไล” รูปทรงของจานและชามปากกว้าง มีขอบฐานเตี้ย ๆ ด้านในมีสันขอบปากม้วนกลมลักษณะเดียวกับชามที่เรียกว่า “ชามมอญ” ที่พบในแหล่งเตาเชลียงที่เมืองศรีสัช

นาลัย อย่างไรก็ตาม การค้นพบแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงบัว จ.พะเยา เป็นการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวให้เดินทางเข้ามาศึกษาค้นคว้าในแง่ของประวัติศาสตร์และเที่ยวชมแหล่งโบราณคดีแห่งนี้ จนกระทั่งพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพะเยาในอนาคต

๑.๔ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (3D) เรื่อง เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน พบว่า บ้านบุญยืน ตั้งอยู่หมู่ที่ ๔ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ริมฝั่งแม่น้ำน่าน มรดกล้ำค่าที่สำคัญคือ วัดบุญยืน ซึ่งมีศิลปะของสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองเหนือ และมีการผสมผสานศิลปะหลายสกุลช่าง ตั้งแต่ศิลปะล้านนา ศิลปะล้านช้าง และศิลปะรัตนโกสินทร์ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๒๙ โดย พระยาเวียงป้อ ได้สร้างสำนักสงฆ์เล็กๆ ประทานนามว่า วัดบุญนะ ครั้นต่อมาในรัชสมัยของเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญได้เสด็จประพาสเวียงสา จึงใช้ไม้สักสร้างวิหาร กุฎิสงฆ์ รวมถึงศาสนวัตถุอื่นๆ และได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดป่าสักงาม” ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๓ ได้โปรดเกล้าให้สร้างพระวิหาร และสร้างพระพุทธรูปประธานในวิหารปางประทับยืน ขนาดสูง ๘ ศอก (๔ เมตร) จึงเปลี่ยนชื่อเรียกจาก “วัดป่าสักงาม” เป็น “วัดบุญยืน” ตามลักษณะพระพุทธรูปตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทุกปีในช่วงออกพรรษาวัดบุญยืนยังจัดให้มีการแข่งเรือยาว ประเพณีตานก๋วยสลาก โดยเน้นให้เป็นเรือที่มีเอกลักษณ์ของเรือแข่งเมืองน่าน ที่มีโขนเรือเป็นไม้แกะสลักรูปหัวพญานาค และส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นศิลปะลวดลายเอกลักษณ์เมืองน่านอันจะหาชมไม่ได้ในที่อื่นๆ การจัดแข่งเรือประเพณีนี้ ยังได้พระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานถ้วยรางวัลให้แก่ผู้ชนะเลิศ มีกิจกรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา เช่น ใส่บาตรเทียน ที่มีแห่งเดียวในประเทศไทย กล่าวได้ว่า เป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่จุดศูนย์กลางของตำบลต่างๆ ของอำเภอเวียงสา มีการคมนาคมที่สะดวกเชื่อมทุกตำบล นโยบายของภาครัฐส่งผลต่อการพัฒนาหมู่บ้าน เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุนประชารัฐ มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนและร่วมแก้ไขปัญหาภายในชุมชน วิสัยทัศน์บ้านบุญยืน คือ ชุมชนน่าอยู่ ประกอบอาชีพที่ยั่งยืน ดำเนินชีวิตตามแนวคิดของเศรษฐกิจพอเพียง

๑.๕ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานศิลปะจัดวาง หรือศิลปะติดตั้ง (Installation Art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ บ้านท่าข้ามใต้ ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ชาวบ้านท่าข้ามมีสิ่งให้ภาคภูมิใจที่สำคัญ คือ ความอุดมสมบูรณ์ของหมู่บ้าน มีพื้นที่ป่าไม้บางพื้นที่ในชุมชนถูกตัดทำลายแต่ก็ยังมีป่าไม้เหลืออยู่จำนวนมากในชุมชนจึงถือว่ายังคงเป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์อยู่ จากการที่ยังคงความเป็นสังคมเกษตรกรรม ด้วยมีปัจจัยทั้งด้านน้ำและที่ดินที่เป็นของตนเอง มีวัดที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และมีการพึ่งพาอาศัยกันโดยเน้นเรื่องความสามัคคีกันของคนในหมู่บ้าน หมู่บ้านท่าข้ามแห่งนี้ มีวัดอยู่จำนวน ๒ แห่ง คือ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของฝั่งลำน้ำแม่แจ่ม และวัดสันกู่ ตั้งอยู่ทางฝั่งน้ำด้านทิศเหนือของลำน้ำแม่แจ่ม มีวัฒนธรรมประเพณีสำคัญ คือ ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ ประเพณีเลี้ยงผีเสื้อบ้าน ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีตานข้าวใหม่ ประเพณีฟังธรรมหลวง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีแห่ลูกแก้ว ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีปอยหลวง แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) มีโบราณสถานที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวหลายแห่ง เช่น โบสถ์ วิหาร พระธาตุเจดีย์ หอพระตรัย และโบราณวัตถุ เช่น องค์พระธาตุ

พระพุทธรูปอายุ ๑,๐๐๐ ปี บทสวดใบลานภาษาบาลี มีอายุเก่าแก่กว่า ๑๐๐ ปี มีหลากหลายเรื่องราว โดยเฉพาะคัมภีร์ด้านยาสมุนไพรและการรักษาโรค

๑.๖ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง “ผ้าด้นมือ” บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พบว่า บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP) ปี ๒๕๖๐ คือ ผ้าด้นมือ โดยกลุ่มหัตถกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ กลุ่มได้รับการพัฒนากระบวนการย้อมสีผ้าทอให้สามารถนำวัตถุดิบที่มีในท้องถิ่นมาแปรรูปเป็นสีย้อมผ้าทอได้ พัฒนาเทคนิคการย้อมสีผ้าที่ถูกต้อง มีการพัฒนากรรมวิธีในการมัดย้อม การวาดลวดลายบนผืนผ้า พัฒนาเทคนิคการปั่นด้าย การทอผ้าลวดลายอื่นๆ นอกจากนี้ยังได้รับการพัฒนาทางด้านการแปรรูปผ้าทอเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กล่องกระดาษชำระ กระเป๋า ผ้าปูโต๊ะ ผ้าพันคอ ตุ๊กตา เป็นต้น การพัฒนาให้สามารถคิดค้น และแปรรูปผลิตภัณฑ์ได้มากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด อาทิเช่น การทำผ้าม่าน ปลอกหมอน ชุดจานรองแก้ว ตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น อีกทั้งยังได้รับการพัฒนาให้สามารถตกแต่งผลิตภัณฑ์ในลวดลายต่างๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม และมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

๑.๗ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง ฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง พบว่า ในอดีตพื้นที่ตำบลลำปางหลวงเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญ เรียกว่า “เวียงพระธาตุลำปางหลวง” ซึ่งเป็นเวียงทางพระพุทธศาสนานั้นเป็นลักษณะเวียงอย่างหนึ่งของสังคมล้านนามาแต่โบราณ เป็นศูนย์กลางทางศาสนา สังคม และศิลปกรรมที่สำคัญของสังคมในระดับเมือง เวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้ในตำนานเรียกว่า “ลัมภะกัปปะนคร” เป็นเมืองมาแต่สมัยกรุงหริภุญชัยยังเรืองอำนาจโดยมี ”วัดพระธาตุลำปางหลวง” เป็นศูนย์กลางเมืองทางความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระพุทธเจ้า จากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นลานนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปาง จึงเป็นเหตุที่นำไปสู่การเป็นศูนย์กลางของระบบความเชื่อในสังคม และยังคงมีประเพณีที่ชาวเมืองปฏิบัติสืบเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากวัดพระธาตุลำปางหลวงจะมีความสำคัญในระดับเมืองแล้ว ประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปก็ยังมีความเลื่อมใสศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่เสมอ ความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงจึงไม่ใช่ความสำคัญแค่ในระดับเมืองเท่านั้น ยังรวมถึงมีความสำคัญในระดับชาติอีกด้วย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ากษัตริย์ในล้านนารวมทั้งเจ้าผู้ครองนครลำปางสมัยต่าง ๆ จะต้องมาสักการบูชาวัดพระธาตุลำปางหลวงเสมอมา จึงเห็นได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้คงจะทำหน้าที่เป็นเวียงทางศาสนาดังเช่นเมืองใหญ่อื่น ๆ ในล้านนาที่มีวัดมหาธาตุหรือวัดที่เป็นหลักของเมือง เมื่อศึกษาประกอบกับหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมที่ปรากฏก็เป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น และแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเวียงพระธาตุลำปางหลวงที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงที่มีความยิ่งใหญ่ ซึ่งกษัตริย์และเจ้าผู้ครองนครสมัยต่าง ๆ ได้มาบูรณปฏิสังขรณ์เสมอมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในส่วนที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจและความเชื่อถือศรัทธาในพระพระพุทธศาสนาในเมืองโบราณแห่งนี้ วิถีชีวิตของคนในชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวงมีความสัมพันธ์กับวัดเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัด โดยที่ชาวเมืองจะให้ความสำคัญและร่วมมือกันกับพิธีกรรมของวัด รองลงมาคือ การนับถือเกี่ยวกับความเชื่อผี ผีอารักษ์

เจ้าที่ ผีบรรพบุรุษ ดังเห็นได้จากการเล่าสืบต่อกันมา การมีศาลเจ้าที่ประจำทุกหมู่บ้าน เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวง คือ การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หรือความเชื่อ การนับถือต่างๆ รวมทั้งการสืบทอดวัฒนธรรมแบบล้านนาในรูปแบบของประเพณี เช่น ประเพณียี่เป็ง จากความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงที่เป็นศูนย์กลางระบบความเชื่อในสังคมที่นอกเหนือไปจากลัทธิและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าภายในบริเวณวัดมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่หลายต้น โดยเฉพาะภายในเขตพุทธาวาสถือกันว่าเป็นต้นโพธิ์ศักดิ์สิทธิ์มีรุกขเทวดาสิงสถิตอยู่ ซึ่งชาวบ้านชาวเมืองกราบไหว้บูชามีศาลที่สถิตอยู่ใต้ต้นไม้ นอกนั้นมีรูปปั้นของเจ้าผีภายในเขตวัดด้วย

๑.๘ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) เรื่อง แห่พระสิงห์ปาย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบว่า ตำบลเวียงเหนือ จากตำนานที่มีผู้บันทึกไว้เป็นหลักฐานหนังสือพื้นบ้าน สมัยการปกครองระบบเจ้าผู้ปกครองนครล้านนา หลักฐานที่ปรากฏ เช่น คูเมืองทั้ง ๓ ทิศ วัดร้างเจดีย์เก่า วัดสร้างสมัยโบราณประมาณ ๔๐๐ กว่าปี เครื่องไม้สักแบบล้านนาไทยวิหาร พระประธานก่อด้วยอิฐฉาบปูนสมัยเชียงแสน บ้านนี้สันนิษฐานว่า คงเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ มอญ ขอม จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นโบราณวัตถุต่างๆ ตามวัดร้าง กำแพงวัด ซากเจดีย์ปรักหักพัง พระพุทธรูปที่ก่อด้วยอิฐถือปูน ก้อนอิฐเก่าแผ่นใหญ่และหนามาก สันนิษฐานได้ว่าเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ พวกขอม และลำธารลำห้วยหลายแห่งเป็นที่ที่มีช่างป่าจำนวนมาก ต่อมามีพวกไทยใหญ่พากันอพยพมาจากเมืองปั่น เมืองพาย เมืองแสนหวี เชียงของ เชียงตุง หมอกใหม่ ลางเครือ ก้างยาม พม่า และมอญ มาด้วยบ้าง เมื่อมาถึงบ้านดอย (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งบ้านเวียงเหนือ ตำบลเวียงเหนือ) จึงตกลงใจกันอยู่ที่นั้น และยก “ขุนส่างปาย” ขึ้นเป็นเจ้าเมือง จากนั้นช่วยกันขุดคูรอบเวียงเพื่อป้องกันสัตว์มารบกวน มีประตู ๓ ด้าน ทางทิศใต้เรียกว่า “ประตูดา” เป็นประตูที่นำศพออกไปป่าช้า แล้วสร้างวัดในบ้านดอนทางทิศตะวันออก ชุมชนแห่งนี้ ตั้งอยู่ในเมืองโบราณ ตัวเมืองเป็นรูปเกือบจะเป็นวงกลม มีคูเมือง คันดินโดยรอบ ๔ ทิศ พื้นที่ตัวเมืองถูกยกระดับให้สูงจากพื้นที่ข้างเคียง มีแม่น้ำไหลผ่าน ๒ สาย ด้านทิศเหนือคือลำห้วยเจ้าเมือง และด้านทิศตะวันตกคือลำน้ำปาย พื้นที่ข้างเคียงโดยรอบเป็นที่นา สันนิษฐานว่าสร้างก่อนปี พ.ศ. ๑๘๖๐ หลักฐานที่พบคือ คูคันดิน พระพุทธรูปแบบล้านนาประดิษฐานที่วัดประจำตำบล ศาลเจ้าเมืองอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของตัวเมือง กู่เจ้าเมืองหรือสถานที่บรรจุอิฐของเจ้าเมืองในอดีต วัดนอก วัดร้างตาล ๗ ต้น วัดร้างจากต่อ (พระพุทธบาท) วัดทั้ง ๓ อยู่ด้านทิศเหนือของตัวเมือง ภายในวัดมีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ มีประเพณีสำคัญประจำเมือง คือ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย วัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๒. การเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชน เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม การจัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม ทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัยในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

๒.๑ การเสวนาประชาคมในพื้นที่บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยเน้นการร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจนกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย จากผลการประชุมสรุปได้ว่า มีมติให้นายมานิตย์ กันทะสัก อาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปรวงข้าว เพราะมีแนวคิดว่า ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนานั้นเป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีการดำรงชีวิตที่ร่วมกับธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ มีความเป็นอยู่วิถีชีวิตแบบเครือญาติ เรียบง่าย มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความเอื้ออาทรแก่กัน เห็นได้จากการมีประเพณีและกิจกรรมและความเชื่อเป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลและส่งผลต่อการดำรงชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน และชุมชนมีพัฒนาการในด้านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในหลายมิติที่ดีขึ้นเรื่อยๆ ทั้งเรื่องการพัฒนาสถานที่สำคัญของชุมชนแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน การเสริมสร้างอาชีพรายได้ การพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากในชุมชน เป็นต้น โดยเฉพาะการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน ที่จะเน้นด้านศิลปะ เชื่อมโยงไปสู่การสร้างเมล็ดข้าว จากบริบทของชุมชนที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าชุมชนบ้านเหล่าพัฒนามีพัฒนาการในการพัฒนาชุมชนในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะเรื่องการส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน และด้วยความที่มีพื้นที่ที่เป็นต้นทุนทางทรัพยากรในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะพื้นที่ทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน คือ บริเวณโป่งน้ำร้อนสามสี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่โดดเด่นในยุคนี้ของชุมชน หลังจากที่มีการพัฒนาแหล่งโบราณคดีชุมชน พื้นที่โป่งน้ำร้อนสามสีจึงเป็นแหล่งที่ควรจะยกระดับการปรับปรุงและพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของชุมชน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง โดยการประชุมวางแผนร่วมกับประชาชนในชุมชน เป็นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนา หรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น

๒.๒ การเสวนาประชาคมในพื้นที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน การจัดเวทีเสวนาประชุมกลุ่มร่วมกับผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย ตัวแทนภาครัฐ ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน การท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน (ททท.) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม จังหวัดลำพูน ประกอบด้วย ในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนในรูปแบบงานภาพสามมิติ (3D) เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๓ จากผลการประชุม

สรุปได้ว่า ที่ประชุมมีมติให้จัดทำภาพสามมิติ (3D) เรื่อง สลากย้อม หนึ่งเดียวในโลก บนพนังภายในอาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) ซึ่งเป็นอาคารสร้างใหม่ภายในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ซึ่งใช้เป็นอาคารปฏิบัติวิปัสสนากัมมัฏฐานสำหรับพระภิกษุสงฆ์และประชาชนทั่วไป และมีมติให้สร้างสรรค์ภาพเกี่ยวกับประเพณีสลากย้อม และมีพระบรมธาตุเจดีย์หริภุญไชยเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหลังภาพ

๒.๓ การเสวนาประชาคมในพื้นที่บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจาก มจร. วิทยาเขตพะเยา ได้แก่ ผู้บริหาร คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้บริเวณขอบสระน้ำของวิทยาเขตพะเยาเป็นสถานที่ติดตั้งเนินดินและประติมากรรมรูปปลา ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของวิทยาเขตพะเยาและเป็นจุดท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยา

๒.๔ การเสวนาประชาคมในพื้นที่ บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ ภายในวัดท่าข้ามใต้ ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ประเพณีน่าสนใจในช่วงวันสงกรานต์ของชาวล้านนา คือการ “แห่ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” (ต้นโพธิ์ ภาษาล้านนาเรียกว่า “สะหลี” หมายถึงคำว่า “สิริ”)

๒.๕ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารกุฏิสงฆ์ภายในวัดศรีดอนไชย ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับการแห่พระสิงห์ปาย เนื่องจากวัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๒.๖ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารแสดงผ้าด้นมือและกำแพงวัดต้นไคร้ เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับการทอผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ ซึ่งผ้าด้นมือ เป็นงานเย็บผ้าและประกอบกันเข้าเป็นชิ้นงาน โดยทุกขั้นตอนของการทำล้วนใช้มือในการเย็บปัก ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นพื้นฐานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือทุนแรงในการเย็บผ้า ซึ่งการปักผ้าด้วยมือก็มีการพัฒนามากขึ้นโดยการทำลวดลายต่างๆ นอกจากนี้การทำผ้าด้นมือถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนลงในชิ้นงาน

๒.๗ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ ข้าราชการอำเภอ เจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนอำเภอเวียงสา กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์

ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน ซึ่งเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ในเขตข่วงวัฒนธรรม อำเภอเวียงสา เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับเรือแข่งของบ้านบุญยืน ซึ่งเป็นเรือแข่งที่โด่งดังในอดีตไม่ว่าจะเป็น เจ้าแม่สายฟ้า เทพพิรุณทอง ๘๘ เทพสุนทรสาชล ขุนสยามแดนทอง ไกรทอง ป่าสัก เจ้าแม่ไทรทอง เนตรมงคลทอง เสือเฒ่าบุญเรืองฯลฯ

๒.๘ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปางในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารสำนักงานประชาคมหมู่บ้านและกำแพงของชาวบ้าน ซึ่งตั้งอยู่หลังวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสาม Street Art เรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการหาบน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เจ้าแม่จามเทวีเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง การฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ และเรื่องราววิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน

๓. การสร้างสรรค์ออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม

๓.๑ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย จากการออกแบบของ นายมานิตย์ กันทะสัก “เมล็ดข้าวงอก” มีส่วนที่เป็นใบและรากงอกออกมาจากเมล็ดข้าว ทั้งสองส่วนเท่ากัน หมายถึง รากเหง้าหยั่งลึกแค่ไหน ก็จะสูงงดงาม “ต้นกล้า” มีสามต้น มีลักษณะเป็นต้นข้าวที่อ้วนใส่ความรู้สึกที่มีต่อข้าวถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งความสมบูรณ์โดยความหมาย ต้นที่ ๑ หมายถึง อดีต คือ ตั้งแต่บรรพบุรุษของเรากินข้าว มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เท้าความไปถึง การพบเมล็ดข้าวใน ภาชนะดินเผาในยุคบ้านเชียง นั่นก็ ๓,๐๐๐ - ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว แสดงให้เห็นถึง การบริโภคข้าว มีมาก่อนพระพุทธเจ้า เสด็จมาโปรดสัตว์ แม้กระทั่งพระพุทธเจ้าพระองค์เอง ยังฉันข้าว เป็นภัตตาหาร นั่นเป็นนัยยะ ของต้นข้าวต้นที่ ๑ คืออดีต ต้นที่ ๒ คือปัจจุบันความอุดมสมบูรณ์ในการปลูกข้าวของเราคนไทย ยังมีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย และคนไทยยังบริโภคข้าวเป็นปกติ ถือว่าเป็นอาหารหลัก และมีการพัฒนาสายพันธุ์ข้าวขึ้นมา เพื่อตอบสนอง ความต้องการ ของประชาชน สืบมา ต้นที่ ๓ ยังสื่อความหมาย ไปถึงอนาคต ว่ามวลมนุษยชาติ ยังคงบริโภคข้าว เป็นอาหารอยู่ ตราบเท่า มนุษย์จะสูญสิ้นเผ่าพันธุ์ ประติมากรรมในชิ้นที่ ๒ นี้ จึงสื่อความหมายถึงความสำคัญของต้นกล้าที่แข็งแกร่งจากอดีตปัจจุบัน สู่อนาคตให้รวมเป็นกอข้าวอันสมบูรณ์

ประติมากรรมอีกชิ้นหนึ่งคือรวงข้าว รวงข้าวจะมี เม็ดข้าวอยู่ ๙ เม็ด อันมีหลายระยะที่ต้องการสื่อสารและแสดงออกคือ รัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีโครงการ หลวง ที่พัฒนาสายพันธุ์ข้าวอย่างไม่หยุดยั้ง ถือว่ารัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล และตัวศิลปินเอง ยังมีความศรัทธาต่อรัชกาลที่ ๙ นัยที่ ๒ เลข ๙ เป็นเลขที่มีความเป็นมงคล ในหลักธรรมของพุทธศาสนา มรรคมีองค์ ๘ + นิพพาน ๑ ก็คือเลข ๙ และคำว่าเก้า เมื่อพูดออกไป พ้องเสียงคำว่า ๙ ไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง เพราะเมล็ดพันธุ์ที่ สมบูรณ์คือก้าวต่อไปของมวลมนุษยชาติ ศิลปินมีความเชื่ออย่างยิ่งว่าในอนาคต เม็ดข้าว หรือการทำนาข้าว จะกลับไปเหมือนในอดีตซึ่งเป็น การทำนาแบบอินทรีย์ รูปทรง ที่

โค้ง ล้มลง อย่างเห็นได้ชัด ของประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงถึง ความนอบน้อม ถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่ง เสมือน ผู้ที่อยู่สูง หรือเป็นผู้ใหญ่หรือมีความสำเร็จ ถ้าบุคคลนั้นมีธรรมะ มีการฝึกฝน ที่ดีมีการอบรมที่ดีย่อม ถ่อมเนื้อถ่อมตน น้อมตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม

ฐานของประติมากรรมทั้ง ๓ ชิ้น เป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ขนาด ๑๒๐ ซม. ที่มีรูวงกลม ๒ วงจรทะลุให้เห็นอีกฝั่งนึง มีนัยยะที่สื่อความหมายสำคัญคือ วงกลม คือวัฏจักร ของชีวิต ของธรรมชาติ ของจักรวาล และเป็นสากล จักรวาล นี้ อันประกอบด้วยวงกลมเล็กๆ อนุภาคเล็กๆ จนไปถึง อานุภาพใหญ่ๆ เรียกว่าวัฏจักร เสมือนการทำนา ที่ มีวัฏจักรตามเวลาฤดูกาลในการเพาะปลูกข้าว เป็นต้น การใช้วงกลม ใน การแก้ไขปัญหา ทางความรู้สึกในงานประติมากรรม วงกลมในฐาน ข้าวเป็นเจ้าทั้งสามนี้ สามารถเชื่อม ระหว่าง คนดู ประติมากรรม และสิ่งแวดล้อม ให้ไม่สามารถ แบ่งแยกออกจากกัน เสมอเหมือนลมหายใจของเรา ที่มีลมหายใจ เป็นตัวเชื่อม ระหว่าง กาย กับสภาวะ ภายนอก ภายใน ทำให้ เกิดคำว่า “ชีวิต” วงกลมนี้ ยังสามารถให้ผู้ชม ได้มาสัมผัส ด้วยตัวของตัวเอง ในประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ เมื่อพบเห็น งานประติมากรรมโดยตรง

การจัดวาง (installation) จัดวางไปตาม เหตุการณ์ คือ จากซ้ายไปขวา เหมือนเขียนตัวอักษรไทยเป็นประโยคเริ่มมาจากด้านซ้ายคือ เมล็ดข้าวงอก ซึ่งถือว่าเป็นการเริ่ม การเจริญเติบโต ขยับมาด้านขวาหรือตรงกลางเป็น ต้นกล้าข้าวที่กำลังเติบโต จากนั้นเป็นรวงข้าว ที่โดนลม ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นลมหนาว ลมหนาวเป็นสัญญาณของการเก็บเกี่ยวข้าวนาปี ตลอดมา ศิลปิน จึงจัดวาง ไปตามแนวยาวของภูเขาจากซ้ายไปขวา ให้วิวทิวทัศน์ เป็นส่วนหนึ่ง และเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อเชื่อมโยง ประติมากรรมกับท้องทุ่ง รวมไปถึงอากาศเมฆฝน แม้กระทั่งเงาน้ำที่กระทบ จากบ่อน้ำพุร้อน ๓ สี ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นบริบทที่สวยงามของท้องทุ่ง เป็นวัฏจักร ของ อาชีพมนุษย์ ส่งผลไปถึงความรู้สึก ที่ผ่อนคลายของผู้ที่ได้มาเยี่ยมชม ประติมากรรมข้าวเป็นเจ้า ในท้องทุ่งบ้านเหล่าพัฒนาแห่งนี้



ภาพที่ ๔.๑๐๕ ศิลปกรรมข้าวเป็นเจ้า

๓.๒ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) ณ อาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “การที่จะเริ่มโครงการหาแรงบันดาลใจ ก็คือเราก็จะสร้างงานศิลปะที่เป็นถึงสามมิติ ซึ่งเอาไปทำให้กับผนังพื้นที่สาธารณะของชุมชน แต่ละที่จะแตกต่างกัน มจร.วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน จะเป็นเรื่องสลากย้อม ซึ่งถือเป็นหนึ่งประเพณีแห่งเดียวในโลก โดยมีพื้นหลังเป็นพระธาตุหริภุญไชย ซึ่งถือเป็นศาสนสถานสำคัญและเป็นที่มีชื่อเสียงของจังหวัดลำพูน” โดยการสร้างสรรค์ภาพวาดสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก”



ภาพที่ ๔.๑๐๖ ศิลปกรรมสลากย้อมและไม้ค้ำสะหรี

๓.๓ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ณ ริมสระน้ำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต แห่งสวนธรรมภูศิลป์ อ.พาน จ.เชียงราย เป็นผู้ออกแบบและปั้นประติมากรรม ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้กับเมืองโบราณ ซึ่งมีอายุหลายร้อยปีร่วมสมัยพญางำเมือง โดยมีหลักฐานที่ค้นพบคือเตาเผา ภาชนะดินเผา การเขียนสีเคลือบโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แสดงถึงความเชี่ยวชาญและภูมิปัญญาเชิงช่าง รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองทางจิตวิญญาณ ศิลปะ และเศรษฐกิจ ซึ่งงานประติมากรรมปลาคู่กระโจนออกมาจากกระแสน้ำมีลวดลายรอบเป็นจักรวาล มีธรรมจักรอยู่ตรงกลาง มีความหมายคือ การออกจากอวิชชา เป็นอิสระหลุดพ้นจากวัฏฏสังสารวัฏเข้าสู่อนันตภาวะ หรืออีกนัยหนึ่ง คือ การแสวงหาพุทธิปัญญา เพื่อนำไปพัฒนาชีวิตและจิต

วิญญาณ เพื่อโลกียสุข ที่สุดคือ โลกุตรสุข อันเป็นวงกลม คือ ความว่าง” โดยใช้แรงบันดาลใจจากชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙

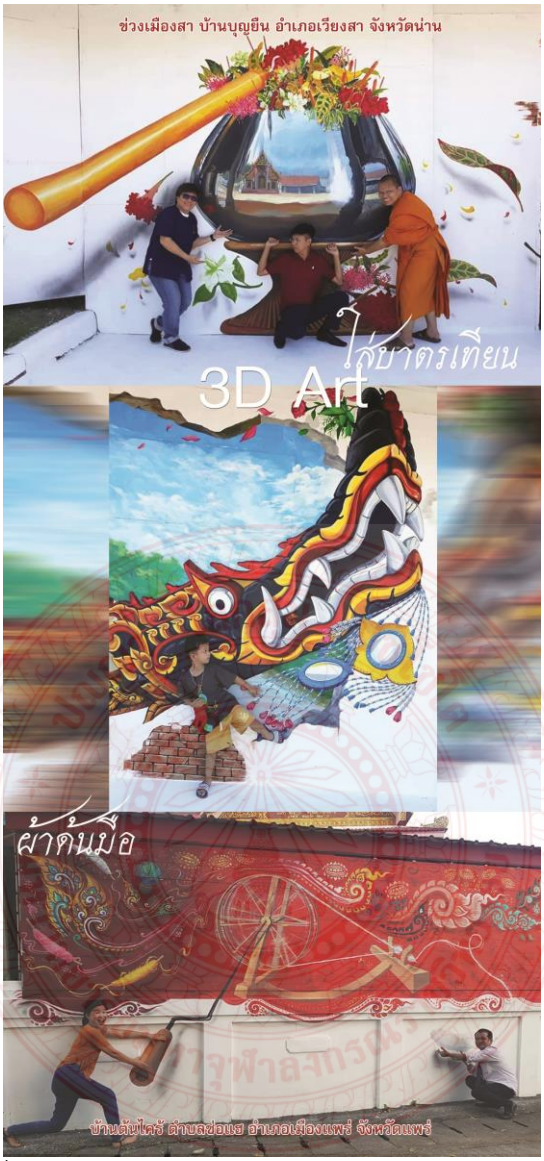
๓.๔ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจัดวาง (Installation Art) ไม้ค้ำสะหรี ณ วัดท่าข้ามใต้ (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและวาดลวดลายประดับตกแต่งเสาเหล็กแทนการใช้ไม้ โดยให้ความเห็นว่า “อำเภอฮอดนี้จะทำเป็น installation art ซึ่งเป็นศิลปะการจัดวางแล้วก็ส่งเสริมการลดการตัดไม้ทำลายป่า ซึ่งเอาประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์มาเป็นตัวเชื่อมทางวัฒนธรรม คือ เราได้ลงความเห็นกันเรื่องประเพณีอันดีงามของเมืองฮอดก็คือการแห่ไม้ค้ำโพธิ์ว่า แต่ละปีเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ ดังนั้น แต่ละปีนี้จะมีการตัดไม้ใหญ่ๆ มาทำไม้ค้ำโพธิ์จำนวนมาก ปีหลังๆ นี่ เลยเข้าไปชวนชุมชนให้ใช้วัสดุทดแทนก็คือเรื่องของเหล็ก และทำขึ้นใหม่ให้สวยงาม เพราะสุดท้ายของหัวใจของงานคือ การใช้ศิลปะวาดรูป และได้เชิญเอาศิลปินจำนวน ๓๐ คนไปช่วยกัน วาดไม้ค้ำโพธิ์เสร็จแล้วก็ตกแต่งใส่พู่ให้มีสีสันก็กลายเป็นผลงานศิลปะ เป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยนำเอางานประเพณีมาสร้างงานศิลปะในรูปแบบใหม่ และเอาผลงานศิลปะที่ทำไว้ไปจัดแสดงบนพื้นที่สาธารณะ เป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวในชุมชน” โดยการบูรณาการงานศิลปะกับประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรีของชุมชน การสร้างสรรค์ศิลปะครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำวัสดุเหล็กมาใช้ทดแทนไม้ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และสามารถนำเหล็กไปใช้ประโยชน์อื่นๆ ภายในวัดต่อไป โดยผู้วิจัยและคณะใช้ศิลปะการสร้างสรรค์ศิลปะในวัสดุเหล็กเพื่อให้เกิดความสวยงาม และการจัดประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหลีรอบๆ หมู่บ้าน

๓.๕ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” ณ พระวิหารลายคำ วัดศรีดอนชัย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “พื้นที่บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน จะเป็นเรื่องของการแห่พระสิงห์ แต่ละปีจะเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ ชาวบ้านต้องการให้เขียนเรื่องของการแห่พระสิงห์ผ่านบรรยากาศของทุ่งนา มีคนแห่สิงโต มีการเขียนมุกคือการทับซ้อนไปมาระหว่างคนแห่ในปัจจุบันกับคนแห่ในอดีต มีองค์เทพเทวดามาอวยพร คนจะเข้ามาถ่ายรูปโดยสามารถเล่นกับขบวนแห่ในภาพได้ และจะมีเรื่องราวของอัตลักษณ์วิถีชุมชนสอดแทรกเข้าไป ผสมผสานกับการเขียนเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องเทวดากับการวาดภาพเขียนแบบโบราณ ภาพนี้จะเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ เพราะอยากทำให้คนเข้ามาท่องเที่ยวหรือเยี่ยมชม ไปเช็คอินแล้วถ่ายภาพแชร์ไปทางสื่อ Social Network” เป็นภาพจิตรกรรมประเพณีแห่พระเชียงแสนสิงห์ ๑ (พระสิงห์ปาย) ผนังหลังพระวิหารลายคำ และศิลปวัฒนธรรมเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่ล้านนาผนังกุฏิสงฆ์วัดศรีดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๐๗ ศิลปกรรมแห่พระสิงห์ปายและฟ้อนดาบฟ้อนเชิง

๓.๖ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” ณ ผนังกำแพง วัดต้นไคร้ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “จังหวัดแพร่หมู่บ้านต้นไคร้ จะเป็นเรื่องของวิถีชีวิตหลายๆอย่าง ทั้งในเรื่องอาหารการกิน เช่น การทำข้าวปัน และงานหัตถกรรมประจำหมู่บ้านที่มีชื่อเสียง คือ การทำผ้าด้นมือที่เป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชนหมู่บ้าน จะมีวิถีชีวิตการทำขนม การปั้นฝ้าย การด้นผ้า เขียนภาพขนาดใหญ่เพื่อให้คนผ่านผ่านมา อยากจะจอดในบริเวณนั้น ซึ่งจะเป็นตลาดขายของ ทำให้เป็นจุดที่คนแวะมาอุดหนุนของดีที่อยู่ในหมู่บ้าน” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผ้าด้นมือ งานผ้าด้นมือ หรือ “Quilts” ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ประจำหมู่ และข้าวปัน หรือข้าวพัน อาหารท้องถิ่นของชุมชน



ภาพที่ ๔.๑๐๘ ศิลปกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและผ้าด้นมือ

๓.๗ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” ณ ช่วงเวียงสา บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “หมู่บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน จะมีประเพณีที่ยิ่งใหญ่ก็คือการแข่งเรือ ประเพณีการใส่บาตรเทียนใส่บาตรดอกไม้ เราก็จะเขียนภาพบาตรขนาดใหญ่ เรามีความรู้สึกว่ามันอาจจะได้บุญมาก ถ้าคนไปถ่ายพรุ่งนี้เช็คอินแล้วก็ประชาสัมพันธ์ออกไป ดึงคนอื่นๆ ให้เข้ามาท่องเที่ยวและถ่ายรูปประชาสัมพันธ์ออกไป” เป็นภาพจิตรกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและบาตรขนาดใหญ่ เพื่อสื่อถึงประเพณีตักบาตรเทียน ซึ่งเป็นประเพณีหนึ่งเดียวในล้านนา

๓.๘ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) และศิลปะบาทวิถี (Street Art) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” ณ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ศิลปินผู้สร้างสรรค์

ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “ชุมชนหมู่บ้านลำปางหลวงใต้ จะมีประเพณีการหาบน้ำเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง เพราะหมู่บ้านแห่งนี้เป็นที่ตั้งบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ของพระนางจามเทวี มีประเพณีการฟ้อนเจิงฟ้อนดาบ โดยจะทำเป็นรูปแบบของงาน ๓ มิติ ที่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชนลำปางหลวง ผมเขียนเรื่องของการหาบน้ำคนไปยืนเล่นกับน้ำ จะมีถังน้ำที่แตกมีน้ำพุออกมา ส่วนการฟ้อนเจิงฟ้อนดาบก็สามารถไปเล่นฟ้อนร่วมด้วยก็ได้” เป็นภาพจิตรกรรมศิลปะการฟ้อนดาบฟ้องเชิงของล้านนา ภาพประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง และรถม้า ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดลำปาง

๔. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน

๔.๑ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย อาทิ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง ข้าวเป็นเจ้า การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารสนเทศ

๔.๒ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ภาพวาดสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อาทิ การจัดกิจกรรมพิธีเปิดงานสานศิลป์ถิ่นล้านนา “สลากย้อมลำพูน แห่งเดียวในโลก” การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) และการจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี โดยมีนักเรียนในจังหวัดลำพูนเข้าร่วมการแข่งขัน

๔.๓ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา อาทิ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) โดยมีตัวแทนจากภาคส่วนราชการ คือ รองผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา มหาวิทยาลัยพะเยา และศิลปินผู้สร้างสรรค์จิตกรรม เข้าร่วมในเวทีการเสวนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะ

๔.๔ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ อาทิ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน การมีส่วนร่วมของชาวบ้านในพิธีแห่ไม้ค้ำสะหลี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนรู้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) และกิจกรรมสืบชาตาหลวงในพิธีถวายไม้ค้ำสะหลี

๔.๕ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน อาทิ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนผลงานสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของชุมชนโดยกลุ่มเยาวชนและจิตอาสา และการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมแก่ชุมชน

๔.๖ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัด

แพร่ อาทิ พิธีเปิดศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเสวนา “ถนนเส้นศิลปะ ถนนแห่งวัฒนธรรม” การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง เชียงใหม่นิวส์

๔.๗ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะภาพมิติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน อาทิ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน กิจกรรมเสวนาทางวิชาการศิลป์ (Art Workshop) และพิธีสู่ขวัญศิลปิน

๔.๘ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะบนพื้นที่ภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” และ “ประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง” บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อาทิ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน กิจกรรมเสวนาทางวิชาการเชิงศิลป์ ศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะบ้านลำปางหลวงใต้ และการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง ลำปางไลน์แชลเนล (LPlive Channel)

๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

จากผลการวิจัยสรุปผลเป็นองค์ความรู้ในการวิจัยเป็น ๔ กระบวนการ ดังนี้

๑. การสำรวจข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เช่น แหล่งโบราณคดี ได้แก่ ดอยเวียง-ดอยวง เชียงราย เวียงบัว พะเยา ศาสนสถานสำคัญ ได้แก่ วัดพระธาตุหริภุญไชย วัดพระธาตุลำปางหลวง ประเพณีวัฒนธรรม ได้แก่ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรี ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีสลากย้อม ประเพณีตักบาตรเทียน วัฒนธรรมอาหารพื้นเมือง ศิลปหัตถกรรม ได้แก่ การทอผ้า ผ้าด้นมือ โคมไฟ ศิลปะการละเล่น ได้แก่ ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง การเรือแข่ง หรือศิลปะธรรมชาติ ได้แก่ การปลูกข้าว

๒. การเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชน เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน จำนวน ๘ แห่ง คือ บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

๓. การสร้างสรรค์การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนหรืองานวิจัยที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม จำนวน ๘ งาน คือ ประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ่อน้ำพุร้อนสามสี จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” จิตรกรรมภาพสามมติ

(3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง”

๔. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน มีดังนี้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

The Development of art space in the city and community of Lanna

1 การสำรวจ

การสำรวจข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม



@แหล่งโบราณคดี ได้แก่ ดอยเวียง-ดอยวง เชียงราย เวียงบัว พะเยา
@ศาสนสถานสำคัญ ได้แก่ วัดพระธาตุหริภุญไชย วัดพระธาตุลำปางหลวง
@ประเพณีวัฒนธรรม ได้แก่ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรี ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีสลากย้อม ประเพณีตักบาตรเทียน วัฒนธรรมอาหารพื้นเมือง
@ศิลปหัตถกรรม ได้แก่ การทอผ้า ผ้าดิ้นมือ โคมไฟ
@ศิลปะการละเล่น ได้แก่ ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง การเรือแข่ง
@ศิลปะธรรมชาติ ได้แก่ การปลูกข้าว

2 การเสวนาประชาคม

การเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชน เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน



@บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
@มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
@มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา
@บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
@บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
@บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
@บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
@บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

3 การสร้างสรรค์/สนับสนุน

การสร้างสรรค์การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนหรืองานวิจัยที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม



@ประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ่อน้ำพุร้อนสามสี
@จิตรกรรมภาพสามมิติ (3D) เรื่อง "สลากย้อม แห่งเดียวในโลก"
@ประติมากรรมปลาคู่ "ภูมิจักรวาล" ศิลปะเวียงบัว
@ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง "ไม้ค้ำสะหรี"
@จิตรกรรมภาพสามมิติ (3D) เรื่อง "แห่พระสิงห์ปาย"
@จิตรกรรมภาพสามมิติ (3D) เรื่อง "ผ้าดิ้นมือ" บนพนังกำแพงวันต้นไคร้
@จิตรกรรมภาพสามมิติ (3D) "เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า"
@จิตรกรรมภาพสามมิติ (3D) เรื่อง "ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง"

4 การสื่อสารสู่สังคม

การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน



@การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)
@การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี
@กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม
@กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา
@กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ
@กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม
@การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์
@การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน

บทที่ ๕

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๒) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม และ ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม วิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research)โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามเนื้อหา (Content analysis) แล้วสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เมื่อได้รับข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการวิเคราะห์จากเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หลังจากนั้น ผู้วิจัยยืนยันความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยการให้บุคคลที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่ศึกษาและบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษาตรวจสอบและรับรองความถูกต้อง โดยการแปลข้อมูลพร้อมให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วงหรือยอมรับข้อมูลที่นำเสนอ ซึ่งการตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีนี้ผู้วิจัยใช้กับข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่เป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ตีความแล้วนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) และวีดีทัศน์บรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชนทั้ง ๘ แห่ง ในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ให้ได้ผลเป็นเชิงประจักษ์ และนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง มีผลสรุปดังนี้

๕.๑ บทสรุป

๕.๑ องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา จากการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม พบว่า

บ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย เป็นชุมชนที่มีการตั้งถิ่นฐานมานานกว่า ๑๖๐ ปี ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทเงี้ยวหรือไทใหญ่ อาชีพส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรม คือ ทำนาข้าว ศิลปกรรมประจำถิ่น เป็นศิลปกรรมแบบชาวไทใหญ่หรือไทเงี้ยว จากหัตถกรรมการทอผ้าไทเงี้ยว โดยเฉพาะผ้าซิ่นที่มีเอกลักษณ์ของชุมชน “ลายหนองขวาง” มีที่ตั้งของแหล่งโบราณคดีดอยเวียงและดอยวง ซึ่งเป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ (Neolithic หรือ New Stone Age) ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี เป็นสถานที่อยู่ของมนุษย์ยุคหิน มี

หลุมดินจำนวนมากบริเวณดอยวงเกือบ ๓๐๐ หลุม เป็นหลักฐานทางโบราณคดีใหม่ที่บ่งบอกว่าดินแดนแถบนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างอารยธรรมยุคใหม่ของประเทศไทย ที่มนุษย์รู้จักสร้างที่อยู่อาศัย มีการเคารพหรือมีประเพณีการจัดการศพ โบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง เช่น ขวานหิน เศษภาชนะดินเผา โดยมีการพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ชุมชน ในบริเวณใกล้กับพิพิธภัณฑ์ชุมชนเป็นพื้นที่นา ที่ตั้งของบ่อน้ำพุร้อน ซึ่งเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของชุมชน โดยมีการให้บริการห้องอาบร้อนน้ำสไตล์ออนเซน นอกจากนั้นแล้ว ชุมชนแห่งนี้ยังมีแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน ตอกน้ำมันงา ปัจจุบัน มีการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนและจำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิต ให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น

จังหวัดลำพูน เดิมชื่อเมืองหริภุญไชย เป็นเมืองโบราณ มีอายุประมาณ ๑,๓๔๓ ปี ราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้พระนาม “จามเทวี” มาเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชย สืบราชวงศ์กษัตริย์ ต่อมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบาจึงได้เสียการปกครองให้แก่พ่อขุนเม็งรายมหาราช ผู้รวบรวมแว่นแคว้นทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรล้านนา มีพระบรมธาตุเจดีย์สำคัญ คือ พระธาตุหริภุญไชย สร้างขึ้นในรัชสมัยของพญาอาทิตยราช ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ เป็นพระบรมธาตุเจดีย์แห่งแรกในภาคเหนือ มีประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น ประเพณีสรงน้ำพระบรมธาตุหริภุญไชย กำหนดจัดขึ้น ณ วัดพระบรมธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ เหนือ หรือที่ชาวเหนือเรียกว่า "วันแปดเป็ง” (ระหว่างเดือนพฤษภาคม ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ของภาคกลาง) หรือ "วันวิสาขบูชา" กิจกรรมที่จัดขึ้น มีทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง และงานทำบุญทานข้าวสลาก (ต๋านก๋วยสลาก) หรือกินก๋วยสลาก คืองานประเพณีทำบุญสลากภัตต์ ซึ่งนิยมทำกันในช่วงกลางพรรษา ในราวปลายเดือนสิงหาคม-กันยายน -ตุลาคม การทานสลากย้อม ภาคเหนือนิยมเรียกว่า “การทานก๋วยสลาก” สำหรับจังหวัดลำพูน โดยเฉพาะที่วัดพระธาตุหริภุญไชย ทำเป็นประเพณีทุกปี

เมืองพะเยา เป็นเมืองเก่าแก่ที่ตั้งขึ้นในช่วงสมัยเดียวกับเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่จะรู้จักเมืองพะเยาในฐานะเป็นเมืองที่มีบึงน้ำจืดขนาดใหญ่ ซึ่งตั้งอยู่กลางเมือง หรือที่รู้จักคือ “กว๊านพะเยา” จนชื่อเสียงของกว๊านพะเยากลาย เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยว จนมีคำกล่าวว่า มาพะเยาต้องมาเที่ยวกว๊านพะเยา แต่เมืองพะเยายังมีเรื่องราวให้น่าศึกษาค้นหาอยู่อีกมาก และมีแหล่งประวัติศาสตร์ด้านโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบแหล่งเตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ซึ่งเมื่อเทียบยุคสมัยอยู่ในยุคเดียวกับสมัยพญาเจื๋อง ขุนเจื๋อง ท้าวฮุ่ง กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ต้นราชวงศ์มังรายแห่งล้านนา ที่แผ่อิทธิพลอยู่ในอาณาจักรเงินยาง (พะเยา – เชียงราย) ส่วนผลิตภัณฑ์เครื่องถ้วยที่พบมีทั้งชาม จาน และถ้วยในกลุ่มที่เรียกว่า “ชามตะไล” รูปทรงของจานและชามปากกว้าง มีขอบฐานเตี้ย ๆ ด้านในมีสันขอบปากม้วนกลม ลักษณะเดียวกับชามที่เรียกว่า “ชามมอญ” ที่พบในแหล่งเตาเชลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย อย่างไรก็ตาม การค้นพบแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงบัว จ.พะเยา เป็นการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวให้เดินทางเข้ามาศึกษาค้นคว้าในแง่ของประวัติศาสตร์และเที่ยวชมแหล่งโบราณคดีแห่งนี้ จนกระทั่งพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพะเยาในอนาคต

บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ริมฝั่งแม่น้ำน่าน มรดกล้ำค่าที่สำคัญคือ วัดบุญยืน ซึ่งมีศิลปะของสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองเหนือ และมีการผสมผสานศิลปะหลายสกุลช่าง ตั้งแต่ศิลปะล้านนา ศิลปะล้านช้าง และศิลปะรัตนโกสินทร์ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๒๙ โดยพระยาเวียงป้อ ได้สร้างสำนักสงฆ์เล็กๆ ประทานนามว่า วัดบุญนะ ครั้นต่อมาในรัชสมัยของเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญได้เสด็จประพาสเวียงสา จึงใช้ไม้สักสร้างวิหาร กุฏิสงฆ์ รวมถึงศาสนวัตถุอื่นๆ และได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดป่าสักงาม” ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๓ ได้โปรดเกล้าให้สร้างพระวิหารและสร้างพระพุทธรูปประธานในวิหารปางประทับยืน ขนาดสูง ๘ ศอก (๔ เมตร) จึงเปลี่ยนชื่อเรียกจาก “วัดป่าสักงาม” เป็น “วัดบุญยืน” ตามลักษณะพระพุทธรูปตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทุกปีในช่วงออกพรรษา วัดบุญยืนยังจัดให้มีการแข่งเรือยาว ประเพณีตานก๋วยสลาก โดยเน้นให้เป็นเรือที่มีเอกลักษณ์ของเรือแข่งเมืองน่าน ที่มีโขนเรือเป็นไม้แกะสลักรูปหัวพญานาค และส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นศิลปะลวดลายเอกลักษณ์เมืองน่านอันจะหาชมไม่ได้ในที่อื่นๆ การจัดแข่งเรือประเพณีนี้ ยังได้พระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานถ้วยรางวัลให้แก่ผู้ชนะเลิศ มีกิจกรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา เช่น ใส่บาตรเทียน ที่มีแห่งเดียวในประเทศไทย กล่าวได้ว่า เป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่จุดศูนย์กลางของตำบลต่างๆ ของอำเภอเวียงสา มีการคมนาคมที่สะดวกเชื่อมทุกตำบล นโยบายของภาครัฐส่งผลต่อการพัฒนาหมู่บ้าน เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุนประชารัฐ มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนและร่วมแก้ไขปัญหาภายในชุมชน วิสัยทัศน์บ้านบุญยืน คือ ชุมชนน่าอยู่ ประกอบอาชีพที่ยั่งยืน ดำเนินชีวิตตามแนวคิดของเศรษฐกิจพอเพียง

บ้านท่าข้ามใต้ ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นหมู่บ้านที่มีความอุดมสมบูรณ์ แต่บางพื้นที่ในชุมชนถูกตัดทำลาย แต่ก็ยังมีป่าไม้เหลืออยู่จำนวนมากในชุมชน จึงถือว่ายังคงเป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์อยู่ จากการที่ยังคงความเป็นสังคมเกษตรกรรม ด้วยมีปัจจัยทั้งด้านน้ำและที่ดินที่เป็นของตนเอง มีวัดที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และมีการพึ่งพาอาศัยกันโดยเน้นเรื่องความสามัคคีกันของคนในหมู่บ้าน หมู่บ้านท่าข้ามแห่งนี้ มีวัดอยู่จำนวน ๒ แห่ง คือ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของฝั่งลำน้ำแม่แจ่ม และวัดสันกู่ ตั้งอยู่ทางฝั่งน้ำด้านทิศเหนือของลำน้ำแม่แจ่ม มีวัฒนธรรมประเพณีสำคัญ คือ ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ ประเพณีเลี้ยงผีเสื้อบ้าน ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีตานข้าวใหม่ ประเพณีฟังธรรมหลวง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีแห่ลูกแก้ว ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีปอยหลวง แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) มีโบราณสถานที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวหลายแห่ง เช่น โบสถ์ วิหาร พระธาตุเจดีย์ หอพระตรัย และโบราณวัตถุ เช่น องค์พระธาตุ พระพุทธรูปอายุ ๑,๐๐๐ ปี บทสวดใบลานภาษาบาลี มีอายุเก่าแก่กว่า ๑๐๐ ปี มีหลากหลายเรื่องราว โดยเฉพาะคัมภีร์ด้านยาสมุนไพรและการรักษาโรค

บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP) ปี ๒๕๖๐ คือ ผ้าด้นมือ โดยกลุ่มหัตถกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ กลุ่มได้รับการพัฒนากระบวนการย้อมสีผ้าทอให้สามารถนำวัตถุดิบที่มีในท้องถิ่นมาแปรรูปเป็นสีย้อมผ้าทอได้ พัฒนาเทคนิคการย้อมสีผ้าที่ถูกต้อง มีการพัฒนากรรมวิธีในการมัดย้อม การวาดลวดลายบนผืนผ้า พัฒนาเทคนิคการปั่นด้าย การทอผ้าลวดลายอื่นๆ นอกจากนี้ยังได้รับการพัฒนาทางด้านการแปรรูปผ้าทอเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กล่องกระดาษชำระ กระเป๋า ผ้าปูโต๊ะ ผ้าพันคอ

ตุ๊กตา เป็นต้น การพัฒนาให้สามารถคิดค้น และแปรรูปผลิตภัณฑ์ได้มากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด อาทิเช่น การทำผ้าม่าน ปลอกหมอน ชุดจานรองแก้ว ตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น อีกทั้งยังได้รับการพัฒนาให้สามารถตกแต่งผลิตภัณฑ์ในลวดลายต่างๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม และมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ในอดีตพื้นที่ตำบลลำปางหลวงเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญ เรียกว่า “เวียงพระธาตุลำปางหลวง” ซึ่งเป็นเวียงทางพระพุทธศาสนานั้นเป็นลักษณะเวียงอย่างหนึ่งของสังคมล้านนามาแต่โบราณ เป็นศูนย์กลางทางศาสนา สังคม และศิลปกรรมที่สำคัญของสังคมในระดับเมือง เวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้ในตำนานเรียกว่า “ลัมภะกัปปะนคร” เป็นเมืองมาแต่สมัยกรุงหริภุญชัยยังเรืองอำนาจโดยมี ”วัดพระธาตุลำปางหลวง” เป็นศูนย์กลางเมืองทางความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระพุทธเจ้า จากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นลานนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปาง จึงเป็นเหตุที่นำไปสู่การเป็นศูนย์กลางของระบบความเชื่อในสังคม และยังคงมีประเพณีที่ชาวเมืองปฏิบัติสืบเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากวัดพระธาตุลำปางหลวงจะมีความสำคัญในระดับเมืองแล้ว ประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปก็ยังมีความเลื่อมใสศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่เสมอ ความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงจึงไม่ใช่ความสำคัญแค่ในระดับเมืองเท่านั้น ยังรวมถึงมีความสำคัญในระดับชาติอีกด้วย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ากษัตริย์ในล้านนารวมทั้งเจ้าผู้ครองนครลำปางสมัยต่าง ๆ จะต้องมาสักการบูชาวัดพระธาตุลำปางหลวงเสมอมา จึงเห็นได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้คงจะทำหน้าที่เป็นเวียงทางศาสนาดังเช่นเมืองใหญ่อื่น ๆ ในล้านนาที่มีวัดมหาธาตุหรือวัดที่เป็นหลักของเมือง เมื่อศึกษาประกอบกับหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมที่ปรากฏก็เป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น และแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเวียงพระธาตุลำปางหลวงที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงที่มีความยิ่งใหญ่ ซึ่งกษัตริย์และเจ้าผู้ครองนครสมัยต่าง ๆ ได้มาบูรณปฏิสังขรณ์เสมอมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในส่วนที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจและความเชื่อถือศรัทธาในพระพระพุทธศาสนาในเมืองโบราณแห่งนี้ วิถีชีวิตของคนในชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวง มีความสัมพันธ์กับวัดเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัด โดยที่ชาวเมืองจะให้ความสำคัญและร่วมมือกันกับพิธีกรรมของวัด รองลงมาคือ การนับถือเกี่ยวกับความเชื่อผี ผีอารักษ์เจ้าที่ ผีบรรพบุรุษ ดังเห็นได้จากการเล่าสืบต่อกันมา การมีศาลเจ้าที่ประจำทุกหมู่บ้าน เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวง คือ การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หรือความเชื่อ การนับถือต่างๆ รวมทั้งการสืบทอดวัฒนธรรมแบบล้านนาในรูปแบบของประเพณี เช่น ประเพณียี่เป็ง จากความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงที่เป็นศูนย์กลางระบบความเชื่อในสังคมที่นอกเหนือไปจากลัทธิและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าภายในบริเวณวัดมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่หลายต้น โดยเฉพาะภายในเขตพุทธาวาสถือกันว่าเป็นต้นโพธิ์ศักดิ์สิทธิ์มีรุกขเทวดาสิงสถิตอยู่ ซึ่งชาวบ้านชาวเมืองกราบไหว้บูชามีศาลที่สถิตอยู่ใต้ต้นไม้ นอกนั้นมีรูปปั้นของเจ้าผีภายในเขตวัดด้วย

บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน จากตำนานที่มีผู้บันทึกไว้เป็นหลักฐานหนังสือพื้นบ้าน สมัยการปกครองระบบเจ้าผู้ปกครองนครล้านนา หลักฐานที่ปรากฏ เช่น คูเมืองทั้ง ๓

ทิศ วัดร้างเจดีย์เก่า วัดสร้างสมัยโบราณประมาณ ๔๐๐ กว่าปี เครื่องไม้สักแบบล้านนาไทยวิหาร พระประธานก่อด้วยอิฐฉาบปูนสมัยเชียงแสน บ้านนี้สันนิษฐานว่า คงเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ มอญ ขอม จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นโบราณวัตถุต่างๆ ตามวัดร้าง กำแพงวัด ซากเจดีย์ปรักหักพัง พระพุทธรูปที่ก่อด้วยอิฐถือปูน ก้อนอิฐเก่าแผ่นใหญ่และหนามาก สันนิษฐานได้ว่าเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ พวกขอม และลำธารลำห้วยหลายแห่งเป็นที่ที่มีช่างป่าจำนวนมาก ต่อมามีพวกไทยใหญ่พากันอพยพมาจากเมืองปั่น เมืองพาย เมืองแสนหวี เชียงของ เชียงตุง หมอกใหม่ ลางเครือ ก้างยาม พม่า และมอญ มาด้วยบ้าง เมื่อมาถึงบ้านดอย (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งบ้านเวียงเหนือ ตำบลเวียงเหนือ) จึงตกลงใจกันอยู่ที่นั้น และยก “ขุนส่างปาย” ขึ้นเป็นเจ้าเมือง จากนั้นช่วยกันขุดคูรอบเวียงเพื่อป้องกันสัตว์มารบกวน มีประตู ๓ ด้าน ทางทิศใต้เรียกว่า “ประตูดา” เป็นประตูที่นำศพออกไปป่าช้า แล้วสร้างวัดในบ้านดอนทางทิศตะวันออก ชุมชนแห่งนี้ ตั้งอยู่ในเมืองโบราณ ตัวเมืองเป็นรูปเกือบจะเป็นวงกลม มีคูเมือง คันดินโดยรอบ ๔ ทิศ พื้นที่ตัวเมืองถูกยกระดับให้สูงจากพื้นที่ข้างเคียง มีแม่น้ำไหลผ่าน ๒ สาย ด้านทิศเหนือคือลำห้วยเจ้าเมือง และด้านทิศตะวันตกคือลำน้ำปาย พื้นที่ข้างเคียงโดยรอบเป็นที่นา สันนิษฐานว่าสร้างก่อนปี พ.ศ. ๑๘๖๐ หลักฐานที่พบคือ คูคันดิน พระพุทธรูปแบบล้านนาประดิษฐานที่วัดประจำตำบล ศาลเจ้าเมืองอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของตัวเมือง กู่เจ้าเมืองหรือสถานที่บรรจุอิฐของเจ้าเมืองในอดีต วัดนอก วัดร้างตาล ๗ ต้น วัดร้างจากต่อ (พระพุทธบาท) วัดทั้ง ๓ อยู่ด้านทิศเหนือของตัวเมือง ภายในวัดมีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ มีประเพณีสำคัญประจำเมือง คือ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย วัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๕.๒ พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม จากการเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชน เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน พบว่า

บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยเน้นการร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจนกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย จากผลการประชุมสรุปได้ว่า มีมติให้นายมานิตย์ กันทะสัก อาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปรวงข้าว เพราะมีแนวคิดว่า ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนานั้นเป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีการดำรงชีวิตที่ร่วมกับธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ มีความเป็นอยู่วิถีชีวิตแบบเครือญาติ เรียบง่าย มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความเอื้ออาทรแก่กัน เห็นได้จากการมีประเพณีและกิจกรรมและความเชื่อเป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลและส่งผลต่อการดำรงชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน และชุมชนมีพัฒนาการในด้านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในหลายมิติที่ดีขึ้นเรื่อยๆ ทั้งเรื่อง

การพัฒนาสถานที่สำคัญของชุมชนแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน การเสริมสร้างอาชีพรายได้ การพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากในชุมชน เป็นต้น โดยเฉพาะการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน ที่จะเน้นด้านศิลปะ เชื่อมโยงไปสู่การสร้างเมล็ดข้าว จากบริบทของชุมชนที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าชุมชนบ้านเหล่าพัฒนามีพัฒนาการในการพัฒนาชุมชนในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะเรื่องการส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน และด้วยความที่มีพื้นที่ที่เป็นต้นทุนทางทรัพยากรในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะพื้นที่ทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน คือ บริเวณโป่งน้ำร้อนสามสี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่โดดเด่นในยุคนี้ของชุมชน หลังจากที่มีการพัฒนาแหล่งโบราณคดีชุมชน พื้นที่โป่งน้ำร้อนสามสีจึงเป็นแหล่งที่ควรจะยกระดับการปรับปรุงและพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของชุมชน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง โดยการประชุมวางแผนร่วมกับประชาชนในชุมชน เป็นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนา หรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน การจัดเวทีเสวนาประชุมกลุ่มร่วมกับผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย ตัวแทนภาครัฐ ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน การท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน (ททท.) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม จังหวัดลำพูน ประกอบด้วย ในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนและอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนในรูปแบบงานภาพสามมิติ (3D) เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๓ จากผลการประชุมสรุปได้ว่า ที่ประชุมมีมติให้จัดทำภาพสามมิติ (3D) เรื่อง สลากย้อม หนึ่งเดียวในโลก บนพนังภายในอาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) ซึ่งเป็นอาคารสร้างใหม่ภายในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ซึ่งใช้เป็นอาคารปฏิบัติวิปัสสนากัมมัฏฐานสำหรับพระภิกษุสงฆ์และประชาชนทั่วไป และมีมติให้สร้างสรรค์ภาพเกี่ยวกับประเพณีสลากย้อม และมีพระบรมธาตุเจดีย์หริภุญไชยเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหลังภาพ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วยตัวแทนจาก มจร. วิทยาเขตพะเยา ได้แก่ ผู้บริหาร คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้บริเวณขอบสระน้ำของวิทยาเขตพะเยา เป็นสถานที่ติดตั้งเนินดินและประติมากรรมรูปปลา ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของวิทยาเขตพะเยาและเป็นจุดท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยา

บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ ภายในวัดท่าข้ามใต้ ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ประเพณีน่าสนใจในช่วงวันสงกรานต์ของชาวล้านนา คือการ “แห่ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” (ต้นโพธิ์ ภาษาล้านนาเรียกว่า “สะหลี” หมายถึงคำว่า “สิริ”)

บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารกุฏิสงฆ์ภายในวัดศรีดอนไชย ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับการแห่พระสิงห์ปาย เนื่องจากวัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารแสดงผ้าด้นมือและกำแพงวัดต้นไคร้ เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับการทอผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ ซึ่งผ้าด้นมือ เป็นงานเย็บผ้าและประกอบกันเข้าเป็นชิ้นงาน โดยทุกขั้นตอนของการทำล้วนใช้มือในการเย็บปัก ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นพื้นฐานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือทุนแรงในการเย็บผ้า ซึ่งการปักผ้าด้วยมือก็มีการพัฒนามากขึ้นโดยการทำลวดลายต่างๆ นอกจากนี้การทำผ้าด้นมือถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนลงในชิ้นงาน

บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ ข้าราชการอำเภอ เจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนอำเภอเวียงสา กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน ซึ่งเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ในเขตข่วงวัฒนธรรมอำเภอเวียงสา เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่องราวเกี่ยวกับเรือแข่งของบ้านบุญยืน ซึ่งเป็นเรือแข่งที่โด่งดังในอดีตไม่ว่าจะเป็น เจ้าแม่สายฟ้า เทพพิรุณทอง ๘๘ เทพสุนทรสาชล ขุนสยามแดนทอง ไกรทอง ป่าสัก เจ้าแม่ไทรทอง เนตรมงคลทอง เสือเฒ่าบุญเรืองฯลฯ

บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารสำนักงานประชาคมหมู่บ้านและกำแพงของชาวบ้าน ซึ่งตั้งอยู่หลังวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสาม Street Art เรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการหาบน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เจ้าแม่จามเทวีเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวงการฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ และเรื่องราววิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน

๕.๓ การสร้างสรรค์และการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา จากการสร้างสรรค์ออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม พบว่า

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ กันทะสัก เป็นประติมากรรม ๓ ชิ้น คือ “เมล็ดข้าวงอก” “ต้นกล้า” และ “รวงข้าว” สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน และสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชุมชนชาวนา ประติมากรรมรวงข้าว มีเม็ดข้าวอยู่ ๙ เม็ด สื่อถึงรัชกาลที่ ๙ ในฐานะที่พระองค์เป็นผู้ริเริ่มการพัฒนาพันธุ์ข้าวไทย ฐานของประติมากรรมทั้ง ๓ ชิ้น เป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ มีนัยยะที่สื่อความหมายสำคัญคือ วัฏจักรของชีวิตของธรรมชาติ จักรวาล และเป็นสากล การจัดวาง (installation) จัดวางไปตามเหตุการณ์ คือ จากซ้ายไปขวา เหมือนเขียนตัวอักษรไทย ถือเป็นการเริ่มการเจริญเติบโต ขยับมาด้านขวาหรือตรงกลางเป็นต้นกล้าข้าวที่กำลังเติบโต จากนั้นเป็นรวงข้าวที่โดนลมทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นลมหนาว เป็นสัญญาณของการเก็บเกี่ยวข้าวนาปี ศิลปินจัดวางไปตามแนวยาวของภูเขาจากซ้ายไปขวา ให้วิวทิวทัศน์เป็นส่วนเชื่อมโยงประติมากรรมกับท้องทุ่ง รวมไปถึงอากาศเมฆฝน แม้กระทั่งเงาน้ำที่กระทบจากบ่อน้ำพุร้อน ๓ สี ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) ณ อาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นเรื่องประเพณีสลากย้อม ซึ่งถือเป็นหนึ่งประเพณีแห่งเดียวในโลก โดยมีพื้นหลังเป็นพระธาตุหริภุญไชย ซึ่งถือเป็นศาสนสถานสำคัญและเป็นที่มีชื่อเสียงของจังหวัดลำพูน

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ณ ริมสระน้ำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต แห่งสวนธรรมภูศิลป์ อ.พาน จ.เชียงราย เป็นผู้ออกแบบและปั้นประติมากรรม เนื่องจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้กับเมืองโบราณ ซึ่งมีอายุหลายร้อยปีร่วมสมัยพญางำเมือง โดยมีหลักฐานที่ค้นพบคือ เตาเผา ภาชนะดินเผา การเขียนสีเคลือบโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แสดงถึงความเชี่ยวชาญและภูมิปัญญาเชิงช่าง รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองทางจิตวิญญาณ ศิลปะ และเศรษฐกิจ ซึ่งงานประติมากรรมปลาคู่กระโจนออกมาจากกระแสน้ำมีลวดลายรอบเป็นจักรวาล มีธรรมจักรอยู่ตรงกลาง มีความหมายคือ การออกจากอวิชชา เป็นอิสระหลุดพ้นจากวัฏฏสังสารวัฏเข้าสู่อนันตภาวะ หรืออีกนัยหนึ่ง คือ การแสวงหาพุทธิปัญญา เพื่อนำไปพัฒนาชีวิตและจิตวิญญาณ เพื่อโลกียสุข ที่สุดคือโลกุตรสุข อันเป็นวงกลม คือ ความว่าง โดยใช้แรงบันดาลใจจากชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจัดวาง (Installation Art) ไม้ค้ำสะหรี ณ วัดท่าข้ามใต้ (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและวาดลวดลายประดับตกแต่งเสาเหล็กแทนการใช้ไม้ โดยการบูรณาการงานศิลปะกับประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรีของชุมชน การสร้างสรรค์ศิลปะครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำ

วัสดุเหล็กมาใช้ทดแทนไม้ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และสามารถนำเหล็กไปใช้ประโยชน์อื่นๆ ภายในวัดต่อไป โดยผู้วิจัยและคณะใช้ศิลปะการสร้างสรรค์ศิลปะในวัสดุเหล็กเพื่อให้เกิดความสวยงาม และการจัดประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหลีรอบๆ หมู่บ้าน

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” ณ พระวิหารลายคำ วัดศรีดอนชัย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม เป็นภาพจิตรกรรมประเพณีแห่พระเชียงแสนสิงห์ ๑ (พระสิงห์ปาย) ผนังหลังพระวิหารลายคำ และศิลปวัฒนธรรมเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่ล้านนาผนังกุฏิสงฆ์วัดศรีดอนไชย เนื่องจากเป็นประเพณีท้องถิ่นของชุมชนที่มีชื่อเสียงแห่งเดียว และการวาดภาพเรื่องราวของอัตลักษณ์วิถีชุมชนสอดแทรกเข้าไป ผสมผสานกับการเขียนเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องเทวดากับการวาดภาพเขียนแบบโบราณ

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” ณ ผนังกำแพง วัดต้นไคร้ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผ้าด้นมือ งานผ้าด้นมือ หรือ “Quilts” ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ประจำหมู่ และข้าวปัน หรือข้าวพันอาหารท้องถิ่นของชุมชน

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” ณ ข่วงเวียงสา บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม เป็นภาพจิตรกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและบาตรขนาดใหญ่ เพื่อสื่อถึงประเพณีตักบาตรเทียน ซึ่งเป็นประเพณีหนึ่งเดียวในล้านนา

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (3D) และศิลปะบาทวิถี (Street Art) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” ณ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม เป็นภาพจิตรกรรมศิลปะการฟ้อนดาบฟ้องเชิงของล้านนา ภาพประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง และรถม้า ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดลำปาง

การอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะ โดยการสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน ดังนี้

๑. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย อาทิ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง ข้าวเป็นเจ้า การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารสนเทศ

๒. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ภาพวาดสามมิติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อาทิ การจัดกิจกรรมพิธีเปิดงานสานศิลป์ถิ่นล้านนา “สลากย้อมลำพูน แห่งเดียวในโลก” การ

จัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) และการจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี โดยมีนักเรียนในจังหวัดลำพูนเข้าร่วมการแข่งขัน

๓. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา อาทิ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) โดยมีตัวแทนจากภาคส่วนราชการ คือ รองผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา มหาวิทยาลัยพะเยา และศิลปินผู้สร้างสรรค์จิตกรรม เข้าร่วมในเวทีการเสวนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะ

๔. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ อาทิ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน การมีส่วนร่วมของชาวบ้านในพิธีแห่ไม้ค้ำสะหลี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนรู้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) และกิจกรรมสืบชาตาหลวงในพิธีถวายไม้ค้ำสะหลี

๕. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน อาทิ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนผลงานสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของชุมชนโดยกลุ่มเยาวชนและจิตอาสา และการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมแก่ชุมชน

๖. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ อาทิ พิธีเปิดศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเสวนา “ถนนเส้นศิลปะ ถนนแห่งวัฒนธรรม” การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง เชียงใหม่นิวส์

๗. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะภาพมิติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน อาทิ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน กิจกรรมเสวนาทางวิชาการศิลป์ (Art Workshop) และพิธีสู่ขวัญศิลปิน

๘. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะบนพื้นที่ภาพสามมิติ (3D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” และ “ประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง” บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อาทิ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน กิจกรรมเสวนาทางวิชาการเชิงศิลป์ ศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะบ้านลำปางหลวงใต้ และการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง ลำปางไลน์แชลเนล (LPlive Channel)

๕.๒ อภิปรายผล

จากผลการสร้างสรรค์การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนหรืองานวิจัยที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม จำนวน ๘ งาน คือ ประติมากรรม

เมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ่อน้ำพุร้อนสามสี จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” จิตรกรรมภาพสามมติ (3D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” จะเห็นได้ว่า ศิลปะเหล่านี้ล้วนเป็นศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ที่บูรณาการสร้างสรรค์ร่วมกับศิลปวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความเข้าใจและเข้าถึงได้ง่าย เช่นเดียวกับงานศึกษาของ พรรณี วิรุณานนท์ (๒๕๕๕) พบว่า ศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย ควรนำเสนอการผสมผสานระหว่างศิลปะที่แสดงอัตลักษณ์ไทยควบคู่กับความเป็นภูมิภาคเอเชีย หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อยู่ในกระแสสนใจของคนไทยและต่างประเทศ และเป็นเรื่องที่เข้าใจง่ายและเป็นรูปธรรม มีอัตลักษณ์ท้องถิ่น และมีความเป็นนานาชาติ[๑] อย่างไรก็ตาม ศิลปะบางชิ้นนั้นมีความเป็นนามธรรม ดังที่ ลิขิต กิตติศักดินันท์ (๒๕๕๙) มีความเห็นว่า ศิลปะในที่สาธารณะปรากฏอยู่ดาษดื่น นอกเหนือจากคุณลักษณ์ในองค์ประกอบความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ ซึ่งบ่อยครั้งผู้พบเห็น ผู้สัมผัส หรือผู้อ่านผลงานศิลปะในที่สาธารณะจะไม่สามารถกลั่นกรองค้นหาความกระจ่างได้อย่างฉับพลัน[๒] ดังนั้น การจัดแสดงศิลปะในพื้นที่สาธารณะหรือการสร้างสรรค์ศิลปะบางชิ้น ควรมีการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้หรือการสร้างวิธีการสื่อสารต่อสาธารณชนให้มากขึ้น เพื่อสร้างความเข้าใจของผู้เสพสัมผัสให้เข้าถึงนัยความหมายของงานศิลปะที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดรังสรรค์ออกมา ดังที่ แมนฤทธิ์ เต็งยะ (๒๕๕๙) กล่าวว่า งานสตรีทอาร์ตไทยมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบ จุดยืนของศิลปิน และการจำกัดความ รูปแบบของสตรีทอาร์ตไทยจึงเป็นรูปแบบที่มีความน่าสนใจ[๓] เช่นเดียวกับงานศึกษาของ มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก (๒๕๖๒) ที่มีการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ (Art Workshop) ได้แก่ เวทีเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างข้าราชการ นักวิชาการ ศิลปิน ผู้นำชุมชน และชาวบ้านในชุมชน การขับเคลื่อนผลงานศิลปะไปสู่การเป็นแหล่งท่องเที่ยว และการจัดกิจกรรม “ป้ายสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ” เพื่อให้ความรู้ในเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะภาพ ๓ มิติ (3D) แก่กลุ่มเยาวชน การใช้สื่อสารมวลชนและสื่อสารสนเทศเพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวของชุมชน[๔]

ดังนั้น การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน คือ การจัดกิจกรรม

---

[๑] พรรณี วิรุณานนท์, “การพัฒนาแนวทางการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย”, รายงานวิจัย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปกรรมร่วมสมัย,๒๕๕๑), หน้า บทคัดย่อ.

[๒] ลิขิต กิตติศักดินันท์ “การถอดความหมายและบทบาทของศิลปะในที่สาธารณะจากภาพถ่ายที่ท่ามหาราช”, **รายงานวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๙), หน้า บทคัดย่อ.

[๓] แมนฤทธิ์ เต็งยะ, “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตีสู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”, Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ, (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๙): ๒๔๒๔-๒๔๓๖.

[๔] มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก, **ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่,** รายงานวิจัย, (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒), หน้า บทคัดย่อ.

เสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน ซึ่ง ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ (๒๕๖๐) กล่าวว่า ศิลปะข้างถนนได้รับการยอมรับมากขึ้นจากผู้คนในสังคมโดยการแชร์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ และดึงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองออกมาสร้างผลงานเพื่อสื่อสารกับผู้คนที่พบเห็นงานในพื้นที่สาธารณะได้ตระหนักและรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม[๕] นอกจากนั้น วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว (๒๕๖๐) ให้ความเห็นว่า สตรีทอาร์ทยังสามารถสร้างมูลค่าทางธุรกิจได้ตั้งแต่ระดับตำบลถึงระดับจังหวัด โดยใช้รูปแบบที่ประสบความสำเร็จมาแล้วจากต่างประเทศมาประยุกต์ใช้การทำธุรกิจ เช่น รูปแบบส่งเสริมการท่องเที่ยว ในจังหวัดต่างๆ การทำงานร่วมกันกับ แบรนด์สินค้า และเกิดกิจกรรมทางการตลาดใหม่ๆ เช่น การประกวดการแข่งขันสตรีทอาร์ท ทั้งนี้ธุรกิจสตรีทอาร์ทด้านการสื่อสารเช่น การโฆษณาสามารถเชื่อมโยงสื่อต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น การโฆษณาจากสื่อนอกบ้านเข้าสู่สื่อออนไลน์และ สมาร์ทโฟน เพื่อสร้างความต่อเนื่องในการสื่อสารมากยิ่งขึ้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดการต่อยอดจาก ทักษะการประยุกต์ของศิลปินสตรีทอาร์ทมาทำสินค้าเพื่อเพิ่มรายได้มากยิ่งขึ้น[๖] สอดคล้องกับงานศึกษาของไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ (๒๕๖๐) กล่าวว่า ในการนำศิลปะข้างถนนมาต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ พบช่องทางในการสร้างมูลค่าได้ ๓ ด้าน คือ ด้านผลิตภัณฑ์ และผลงานสร้างสรรค์ ด้านการสร้างแบรนด์และการตลาด ด้านการสร้างมูลค่าในตัวบุคคลโดยใช้ต้นทุนจากความคิดสร้างสรรค์ เพื่อสร้างมูลค่าให้กับเศรษฐกิจของประเทศในอนาคตต่อไป[๗] ดังเช่นงานศึกษาของ ชุติมา บริสุทธิ์ (๒๕๕๗) เสนอกรณีตัวอย่างว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้เมือง Kanazawa นำเอาศิลปะร่วมสมัยเข้ามาใช้ได้ว่าเกิดจากการที่เมือง Kanazawa มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับด้านศิลปะมายาวนาน และมีความต้องการสร้างเสน่ห์แบบใหม่ที่แตกต่างจากเสน่ห์เดิมที่มีความเป็นเมืองเก่า ประกอบกับแนวคิดในการพัฒนาเมืองว่าจะ “พัฒนาสู่สากล” ซึ่งทำให้เมือง Kanazawa เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และเปิดรับศิลปะจากต่างประเทศ นอกจากนี้เมือง Kanazawa ยังเป็นเมืองศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ เป็นจุดศูนย์รวมของทรัพยากรมนุษย์ที่มีความรู้ความสามารถในภูมิภาคที่สามารถร่วมมือกับทางเทศบาลในการพัฒนาเมืองได้ และปัจจัยที่สำคัญคือการมีอำนาจบริหารราชการส่วนท้องถิ่นที่ผู้นำท้องถิ่นสามารถบริหารจัดการและดำเนินการนโยบายพัฒนาท้องถิ่นได้โดยตรง ซึ่งนายกเทศมนตรีเมือง Kanazawa ในขณะนั้นได้มีความสนใจในด้านการสร้างเสน่ห์ที่แปลกใหม่ให้แก่เมือง Kanazawa ซึ่งเสน่ห์ที่ทางเมือง Kanazawa ได้เลือกก็คือ “เมืองที่มีการผสมผสานกันของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปวัฒนธรรมใน

---

[๕] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี,** [ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐]: ๑๒๔ – ๑๓๕.

[๖] วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว, **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ท,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๖๐), หน้า ๕.

[๗] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์”, **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,** (ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๔๙ กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๐): ๒๔๗ – ๒๖๗.

ยุคใหม่ที่ทันสมัย” นั่นเอง[๘]และงานศึกษาของ ณัฐกานต์ กันธิ (๒๕๕๕) เสนอแนวคิด Machizukuri ว่ามีความเกี่ยวข้องกับองค์การสนับสนุนการท่องเที่ยวท้องถิ่นในจังหวัดโออิตะ หลายโครงการพัฒนาที่เกิดขึ้นจาก (Machizukuri) มีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ และมีส่วนช่วยให้ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดโออิตะดีขึ้น และ ผลจากการเพิ่มขึ้นของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว หรือธุรกิจบริการขนาดเล็กและขนาดกลางในโออิตะทำให้ประชาชนในพื้นที่ มีอาชีพ มีรายได้ และพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน[๙] และวิมลสิทธิ์ หรยางกูร (๒๐๑๑) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ความยั่งยืนของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง ต้องพิจารณาการสร้างสรรค์พื้นที่สีเขียว พื้นที่ลานเมือง / ลานวัฒนธรรม และถนนคนเดิน ตลอดจนการกำหนดการใช้สอยพื้นที่แบบผสมผสาน[๑๐] เพื่อตอบโจทย์กิจกรรมที่หลากหลายของชุมชน ซึ่งนอกจากจะเป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชนที่มีกิจกรรมการค้าเศรษฐกิจแล้ว การเปิดพื้นที่ให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวโดยการดึงเอาศักยภาพของงานศิลปะมาใช้เป็นเสน่ห์ดึงดูดให้มากขึ้น

ถึงกระนั้น อโณทัย อูปคำ (๒๕๕๘) มีความเห็นว่า วงการศิลปะประเทศไทยค่อนข้างซบเซาและขาดการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนทำให้ขาดแคลนพื้นที่ สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ ยังขาดพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะสำหรับศิลปินทุกรุ่น ทั้งศิลปินไทยและศิลปินระดับนานาชาติ[๑๑] ดังเช่นในงานศึกษาของ ทรงเดช ทิพย์ทอง มานิตย์ โกวฤทธิ์ และศตวรรษ หน่อแก้ว (๒๕๖๒) ที่พบว่า ปัญหาหลักๆ ของการพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางของบ้านศิลปินล้านนา มี ๔ องค์ประกอบ คือ ๑. การจัดหางบประมาณ ๒. การจัดสร้างบ้านศิลปินเพิ่มเติม ๓. การสร้างสรรค์งานศิลป์สู่ชุมชน และ ๔. การจัดสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลป์[๑๒] ที่ต้องอาศัยการสนับสนุนจากภาครัฐทั้งในด้านงบประมาณและองค์ความรู้ในการประกอบการธุรกิจที่สามารถทำให้งานศิลปะและศิลปินสามารถดำรงตนอยู่ได้ในสังคม และชุมชนก็ยังได้รับผลประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกันทั้งในแง่ของเศรษฐกิจรายได้ รวมไปถึงความรู้สึกภาคภูมิใจสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ในท้องถิ่นของตน

---

[๘] ชุติมา บริสุทธิ์, **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗. หน้า ข.

[๙] ณัฐกานต์ กันธิ, **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษาการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๒.

[๑๐] วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. “การสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข”. **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง**, (๘(๒). ๒๐๑๑): ๙-๑๐.

[๑๑] อโณทัย อูปคำ, “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”, **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

[๑๒] ทรงเดช ทิพย์ทอง มานิตย์ โกวฤทธิ์ และศตวรรษ หน่อแก้ว, **การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนา,** (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒), หน้า บทคัดย่อ.

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการพัฒนาแนวทางการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย โดยผสมผสานระหว่างศิลปะที่แสดงอัตลักษณ์ไทยควบคู่กับความเป็นภูมิภาคเอเชียหรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อพัฒนาเป็นศูนย์การแสดงและศูนย์กลางเรียนรู้ของประเทศ

๒. ภาครัฐหรือองค์กรท้องถิ่นที่มีความสนใจในการจัดสร้างศิลปะในพื้นที่สาธารณะของชุมชน ควรจัดตั้งองค์กรทางศิลปะหรือคณะกรรมการรับผิดชอบด้านการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่สาธารณะโดยตรง เพื่อเตรียมความพร้อมด้านบุคลากร เช่น ศิลปินในท้องถิ่น สถานที่ และความรู้ในเชิงศิลป์ เพื่อพัฒนาแนวทางในการจัดกิจกรรมทางศิลปะที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างไปจากงานมหกรรมศิลปะในที่อื่น ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวและธุรกิจการค้าในอนาคต

๓. ควรมีการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองให้น่าอยู่อาศัยโดยใช้ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัยนั้นจะต้องมีการปรับปรุงและสร้างสรรค์ใน ๓ มิติ คือ มิติแรก ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสภาพแวดล้อม มิติที่สอง การสร้างสรรค์สัญลักษณ์ของสภาพแวดล้อมชุมชนเมืองด้วยงานศิลปะ เพื่อให้เกิดจินตภาพสาธารณะ การอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสถาปัตยกรรม และในมิติที่สาม การสร้างสรรค์ความยั่งยืนของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง โดยการพัฒนาพื้นที่สีเขียว พื้นที่ลานเมือง ลานวัฒนธรรม และถนนคนเดิน ตลอดจนการกำหนดการใช้สอยพื้นที่แบบผสมผสาน

๔. ควรพัฒนาหลักสูตรความรู้ศิลปศึกษาแนวสตรีทอาร์ตแก่เด็กและเยาวชน และการเปิดพื้นที่สาธารณะของชุมชนให้เป็นสถานที่แสดงออกทางศิลปะของเด็กและเยาวชนในชุมชน เพื่อปลูกฝังความรักในศิลปะ การพัฒนาฝีมือ รวมไปถึงการปลูกฝังคุณค่าและความตระหนักถึงความมีตัวตนในสังคมของเด็กและเยาวชน ซึ่งจะเป็นกำลังในการพัฒนาชุมชนและประเทศชาติต่อไป



บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรมประเภทพระไตรปิฎก

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย**. ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

บรรณานุกรมประเภทหนังสือ

๑. หนังสือทั่วไป

กาญจนา แก้วเทพ. **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส โปรดักส์. ๒๕๔๔.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. **สายธารแห่งนักคิด ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารการศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๑.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.** กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, ๒๕๔๕.

เกษม เพ็ญภินันท์. **ความโกลาหลของวัฒนธรรมศึกษา: ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๕๒.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๖.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์กรีก-ยุคฟื้นฟู**. กรุงเทพมหานคร, สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

จารุณี วงศ์ละคร. **ปรัชญาเบื้องต้น.** เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๐.

เจษฎา สุภาศรี. **หอธรรมศิลป์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

จันทนี เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๔๔.

ฉัตรวิไล พุ่มส้ม. **การออกแบบพื้นที่ใช้งานภายในหอศิลป์ที่สอดคล้องกับหลักการออกแบบสากล กรณีศึกษา: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๕๗.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

ชัยวุฒิ ตั้งสมชัย และปิยพรรณ กลั่นกลิ่น. **สถานการณ์และแนวโน้มของธุรกิจท่องเที่ยวในภาคเหนือตอนบน.** รายงานวิจัย. ศูนย์เตือนภัยธุรกิจภาคเหนือ คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๔.

ชุติมา บริสุทธิ์. **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง**

Kanazawa จังหวัด Ishikawa. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗.

ไชยยศ กันจันทราทิตย์ และคณะ. **การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐.

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช. **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. ๒๕๕๘.

เดชดิลก ลิ้มวิรัตน์. **สตรีทอาร์ตสะท้อนสังคมวัตถุนิยม.** กรุงเทพมหานคร: คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ณัฐกานต์ กันธิ. **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษาการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕.

ทรงเดช ทิพย์ทอง มานิตย์ โกวฤทธิ์ และศตวรรษ หน่อแก้ว. **การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนา.** สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒.

ทวีเดช จิ๋วบาง. **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๗.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. **องค์ประกอบศิลป์ ๑.** กรุงเทพ ฯ : เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง, ๒๕๔๒.

ธีรวัฒน์ บุตตะโยธี. **ความพึงพอใจและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มีต่อเมืองโบราณจังหวัดสมุทรปราการ.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๕๑.

ธีรยุทธ บุญมี. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง.** กรุงเทพมหานคร: สายธาร. ๒๕๔๖.

นวลลออ ทินานนท์. **การศึกษาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในจังหวัดนครนายก.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๗.

นิคม มูสิกะคามะ และคณะ. **วิชาการพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.

บุณย์ นิลเกษ. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น.** เชียงใหม่: โครงการตำรา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปณิตา สระวาสี และชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. **คนทำพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร, ๒๕๔๙.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **พิพิธภัณฑ์วิทยา.** กรุงเทพมหานคร: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติเจ้าสามพระยา, ๒๕๓๐.

ประสิทธิ์ รัตนมณี. **ศึกษาวิจัยประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จังหวัดชายแดนภาคใต้**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๕๐.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร,

๒๕๔๘.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ. **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ : วิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นระยะที่ ๑ สร้างเครือข่ายและสำรวจสภาพพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๔๗.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ. **วิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐.

พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (ใจหาญ). **การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง. **เชียงรายเมืองศิลปิน : การพัฒนาเมืองด้วยชุมชนศิลปินที่พำนักถาวรในเชียงราย.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว), ๒๕๕๗.

พลวัฒ ประพัฒนทอง และ ทรงสรรค อุดมศิลป์. **รูปแบบและแนวทางการจัดการทองเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๘.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. **แต่งหน้าเพื่อการแสดง.** กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป, ๒๕๔๓.

พ่วง มีนอก. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖.

พิน สาเสาว์. **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก.** กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๑.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: เสมาธรรม, ๒๕๔๑.

ภัทรพร สิริกาญจน**. บทบาทของเหตุผลในงานเขียนของค้านท์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

มานิตย์ โกวฤทธิ์. **การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา (หมายเลข ๒).** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๕๙.

มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก. **ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่.** รายงานวิจัย. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒.

มัย ตะติยะ. **ภาพทิวทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วาดศิลป์, ๒๕๔๗.

มัย ตะติยะ. **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, ๒๕๔๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิยสถาน พ.ศ.๒๕๕๒.** กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน, ๒๕๔๒.

รัตนา โตสกุล. **มโนทัศน์เรื่องอำนาจ.** กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๘.

รัชฎาพร เกตานนท์ แนวแห่งธรรม. **การพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ในการสร้างความเข้มแข็งสู่ชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

วรสิกา อังกูร และคณะวิจัย. **“รูปแบบการจัดการศึกษาและการเผยแผ่ศาสนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา: กรณีศึกษาแหล่งการเรียนรู้ของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร”.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๗.

วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว. **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ท.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๖๐.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๔

วีระพล ทองมา และคณะ. **การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนของชุมชนชาวจีนในพื้นที่ลุ่มน้ำแม่งอน อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่.** รายงานวิจัย. มหาวิทยาลัยแม่โจ้, ๒๕๕๔.

วีรยุทธ เกิดในมงคล. **การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

สมคิด จำนงศร. **การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นวัดนาหนองเป็นศูนย์การเรียนรู้วิถีชีวิตชุมชนไทยวน ตำบลดอนแร่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๒.

สมชาย พรหมสุวรรณ. **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

สิงห์ทน คำซาว. **ปรัชญา.** เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๙.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐.** ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,๒๕๕๒.

สุจารีย์ จรัสด้วง. **รายงานการวิจัยการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

สุมาลี สังข์ศรี และคณะ, **รายงานการวิจัยการจัดการเรียนรู้ของแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต : พิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, ๒๕๔๘.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.**พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖.

สำนักวิจัยเศรษฐกิจและประเมินผล บริษัท เอ็กเซลเลนท์ บิสเนส แมเนจเม้นท์ จำกัด. **รายงานสถิติการท่องเที่ยวภายในประเทศ ประจำปี พ.ศ.๒๕๕๔ (ภาคเหนือ).** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, ๒๕๕๔.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **พิพิธภัณฑ์และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น กระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเล็ก-ประไพวิริยะพันธุ์, ๒๕๕๑.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน). **พิพิธภัณฑ์ไทยในศตวรรษใหม่.** กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

ศิริจรรยา ประพฤติกิจ. **การประเมินศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวในอำเภอเมือง จังหวัดตราด.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๕๓.

ศิรินทรา ปัทมคม. **ความคิดเห็นของผู้บริหารพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ภัณฑารักษ์ ผู้บริหารโรงเรียนและครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับการใช้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเป็นแหล่งการเรียนรู้สำหรับการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. **การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สกนธ์ ภู่งามดี. **ธุรกิจศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: เอเชีย แปซิฟิค ออฟเซ็ท, ๒๕๔๗.

สมเกียรติ ตั้งนโม. **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๗.

สมคิด จิระทัศนกุล. **คติ สัญลักษณ์และความหมายของ ซุ้มประตู-หน้าต่างของไทย.** กรุงเทพมหานคร: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

สมลักษณ์ เจริญพจน์ และคณะ. **คู่มือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๘.

สมาพร คล้ายวิเชียร และคณะ. **แนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวหมู่บ้านช้างในอีสานใต้.** รายงานวิจัย. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐.

สาโรช พระวงค์. **การศึกษาความหมายของแสงในสิมอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ๒๕๕๒.

สิรินยา จุรุเทียบ. **การนำเสนอระบบจัดการพิพิธภัณฑ์ของดีเมืองกาฬสินธุ์เพื่อการศึกษาของชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

สืบพงศ์ จรรย์สืบศรี. **หอประวัติศาสตร์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

อนุกูล ศิริพันธุ์ และคณะ. **การศึกษาและสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้านศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.** วิทยาลัยอินเตอร์เทคลำปาง, ๒๕๕๕.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. **ปราสาทเมืองต่ำ การศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๑.

อภิญญา บัวสรวง. **บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑทองถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: เอกสารสัมมนาทางวิชาการเรื่องพิพิธภัณฑ์ทองถิ่นในประเทศไทย, ๒๕๔๖.

อารี พันธุ์มณี. **ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร : ใยไหม, ๒๕๔๗.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

อารี สุทธิพันธ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ.** กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๓๓.

อารีย์ อัศวนุภาพ. **การนำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

อินทัช รีเสิร์ช แอนด์ คอนซัลแทนซี่ จำกัด, บริษัท. **โครงการสำรวจทัศนคติและพฤติกรรมในการเดินทางท่องเที่ยวของชาวไทยในพื้นที่ที่มีศักยภาพในการส่งออกนักท่องเที่ยว.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท อินทัช รีเสิร์ช แอนด์ คอนซัลแทนซี่ จำกัด, ๒๕๕๔.

อิสระ ตรีปัญญา. **สุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมแบบเซน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๑.

อำนาจ เย็นสบาย. **สีสันและความงาม.** กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๔๓.

๒. บทความในวารสารภาษาไทย

กาญจนา แสงลิ้มสุวรรณ และศรันยา แสงลิ้มสุวรรณ. “การท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน”. **Executive Journal.** (October – Decenber ๒๐๑๒): ๑๔๒.

เกศรา สุกเพชร และ วารัชต์ มัธยมบุรุษ. “การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม สำหรับนักท่องเที่ยวผู้สูงอายุกรณีศึกษา พื้นที่การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแม่เมาะและชุมชนรอบจังหวัดลำปาง”**. บทความรวมรายงานวิจัย.** (พะเยาวิจัย ๑ กลุ่มการวิจัยท่องเที่ยวยั่งยืน มหาวิทยาลัยพะเยา, ๒๕๕๕) : ๑๕๙ – ๑๖๖.

ฉลองศรี พิมลสมพงศ์ และเรณุมาศ มาอุ่น. “การประเมินประสิทธิผลด้านการบริการนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในภาคเหนือของประเทศไทย”**. วารสารเทคโนโลยีภาคใต้.** (ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๓) : ๑ – ๑๖.

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร. “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐”, **วารสาร วิจิตรศิลป์.** (ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๘๖ - ๑๒๗.

ชาตรี ประกิตนนทการ. “โรงแรมศักดิ์สิทธิ์”. **วารสารอ่าน ๒.** (ฉบับที่ ๑ เมษายน-กันยายน ๒๕๕๒): ๗๔.

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ. “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐): ๑๒๔ – ๑๓๕.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ญาณินทร์ รักวงศ์วาน. “พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกับการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น”. **ดำรงวิชาการ.** (ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๔): ๑-๒๔.

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. “พิพิธภัณฑ์กับการไล่ตามฝัน”. **จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์.** (ฉบับที่ ๙ มิถุนายน – พฤษภาคม ๒๕๔๙): ๔๘-๕๕.

เบญจพล บุญญาภิสันท์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. “การศึกษาแนวคิดและวิธีการจัดการพิพิธภัณฑ์และห้องแสดงศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่”. **Graduate Research Conference.** (2014): ๒๒๔๕ – ๒๒๕๑.

พระครูวิมลศิลปกิจ (เรืองฤทธิ์ แก้วเปียง), ผศ.. “เชียงรายเมืองแห่งศิลปะ”. **สารนิพนธ์พุทธศาสตรบัณฑิต.** มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๓๐ มีนาคม ๒๕๖๑): ๔๔ - ๕๓.

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ. “การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดในกรุงเทพมหานคร”. **ประชาคมวิจัย.** (ฉบับที่ ๙๕ ปีที่ ๑๖ เดือน มกราคม - กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔) : ๕๑.

พลกฤต เกษตรเวทิน.“การจัดทำพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นในฐานะศูนย์เรียนรู้เพื่อการพัฒนาชุมชน ตำบลท่านาอ้อย อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์”. **วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์.** (ปีที่ ๑๑ ฉบับพิเศษ (สหวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) สิงหาคม ๒๕๕๙): ๖๓ - ๗๒.

แมนฤทธิ์ เต็งยะ. “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตีสู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”. **Veridian E-Journal. Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๙): ๒๔๓๓-๒๔๓๖.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. “การสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข”. **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง.** ๘(๒). ๒๐๑๑, หน้า ๙-๑๐.

วิรุจ ถิ่นนคร. “แนวทางการปรับปรุงภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมคุณค่าและความสำคัญด้านมรดกทางวัฒนธรรม วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช สู่การเสนอชื่อเป็นแหล่งมรดกโลก”. **วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** (หมายเลข ๖๔ ๒๕๕๘): ๑๕๕ – ๑๗๐.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะหลังสมัยใหม่”. ใน **ศิลปะจินตทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”. ใน **ศิลปะและพื้นที่.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

รพีพรรณ สายันต์ตระกูล. “กราฟฟิติ สีสันอันขบถ”. **นิตยสารสารคดี.** (๒๓ (๒๗๑) ๒๕๕๐): ๑๓๘-๑๗๒.

ศรีสุคล พรมโส และซิสิกกา วรรณจันทร. “แนวทางการพัฒนาบ้านศิลปินแห่งชาติให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม”. **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.** (ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ เดือนมกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๑): ๑๕๐ – ๑๗๕.

ศรีหทัย เวลล์ส. “วัดกับการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น”. **สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** (ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มีนาคม ๒๕๕๘): ๔๓ - ๖๔.

สุรชาติ เกษประสิทธิ์. “ทัศนศิลป์กวีทรรศน์ปรากฏการณ์แห่งจิต จากฟิสิกส์ควอนตัมถึงพุทธธรรม”. **นเรศวรวิจัย.** (วิจัยและนวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ ครั้งที่ ๑๒): ๒๐๐๗ – ๒๐๒๔.

เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา. “Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย”. **Executive Journal.** (มกราคม – พฤษภาคม ๒๕๕๓): ๒๓ – ๒๘.

อโณทัย อูปคำ. “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”. **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขา**

มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ. (ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

๓. บทความจากหนังสือรวบรวมบทความ

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์.“แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

มณินทร กีรติวัฒน์. “การให้ความหมายรูปแบบและกลยุทธ์ทางการตลาดการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา บ้านศิลปิน คลองบางหลวง กรุงเทพมหานคร”. **การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ ๑.** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์, ๒๕๕๙.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. “พิพิธภัณฑ์ บทบาทและการจัดการ”. **เอกสารประกอบการสอนวิชา Art and Cultural Management.** ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ม.ป.ป..

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”.ใน **ศิลปะและพื้นที่.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะหลังสมัยใหม่”. ใน **ศิลปะจินตทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. “พัฒนาการของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย”. **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการ เรื่องพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย ๒๓-๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๓๙.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. ๒๕๕๑.

สายันต์ แดงกลม. “ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”. ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์.** เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๕๒.

๔. สารนิเทศจากเวิลด์ไวด์เว็บ (World Wide Web)

บทความออนไลน์

จระกฤตย์ โพธิ์ระหงส์. **การสร้างสรรค์กับงานศิลปะ.** (ออนไลน์). http://aoao555.wordpress.com [ค้นเมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๓]

ปิยพร อรุณเกรียงไกร. **Creative Knowledge.** ออนไลน์. แหล่งที่มา https://hr.tcdc.or.th/en/Articles/Detail/NAOSHIMA [๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒].

วัฒนาพร เขื่อนสุวรรณ. **สุนทรียศาสตร์.** เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ประกอบหลักสูตรรายวิชา 07-210-015 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่, 2547. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก http://www.media.rmutt.ac.th [ค้นเมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๓].

เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา. **Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย.**

http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_ journal/jan_mar_10/pdf/23-28.pdf, [๑ ตุลาคม ๒๕๕๖].

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง.** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา Http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data= 2003/01/01 [๒ มีนาคม ๒๕๔๕].

Aesthetics: ความเรียงของ Arthur C. Danto เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ สมเกียรติ ตั้งนโม : แปล คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ “Aesthetics” Microsoft® Encarta. Multimedia / Encyclopedia ๑๙๙๔ (CD-ROM).เรียบเรียงเมื่อวันที่ ๑๕-๒๕/๑๐/๓๘

Cheeranan. **การวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะ.** 2011, [Online].Available from: http://cheeranan.exteen.com/20071216/entry

Rictor Norton. **Gay History and Literature: Johann Joachim Winckelmann** [Online] Available:http://rictornorton.co.uk/winckelm.htm ,Accessed [February 1,2560].

Online Etymology Dictionary. **Aesthetic.** [Online] Available on: http://www.etymonline.com/index.php?term=aesthetic, Accessed [February 1, 2017].

๕. ภาษาอังกฤษ

Edward Lucie-Smith. **Art in the Seventies**. New York: Cornell University Press, 1980.

Eric Felisbret. **Graffiti New York.** New York: Abrams, 2008.

Gatzels, J.W.. and Csikszent Mihalyi, M.. **The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art**. New York: Wiley and Winston, 1976.

Gaut, Berys Nigel. and Dominic.Lopes. **The Routledge Companion to Aesthetics.** London: Routledge, 2001.

Gordon Graham. **Philosophy of the Arts An introduction to Aesthetics.** New York**:** Routledge, 2005.

Griswold W.. **Cultures and Societies in a Changing World.** Thousand Oaks, CA : Pine Forge Press., 2004.

Francis J. Kovach. **Philosophy of Beauty**. Oklahoma: The University of Oklahoma Press, 1974.

Hospers, J.. **Meaning and Truth in the Arts.** Chapel Hill: University of North Carolina Press.,1946.

Jonathan Rée and J. O. Urmson. **The concise encyclopedia of western Philosophy**. London: Routledge, 1975.

Kenneth Hudson. **Museums for the 1980s: a survey of world trends.** London: Macmillan, 1977.

Ric Blackshaw, Liz Farrelly. **The Street Art Book 60 Artist in their own words.** United States and Canada: Colindesign, 2008.

Roger Gastman. **Darin Rowland, Ian Sattler, Freight Train Graffiti.** Harry N. Abrams Inc, 2006.

Louis Bou, Street Art. **The Spray File.** New York: Colin Design, 2005.

Miles, Malcolm. **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures.** New York: Psychology Press, 1997.

Munro, Thomas. "Oriental Traditions in Aesthetics". **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**. (vol. 24, no. 1, 1965).

MarketWise Ltd.. **โครงการสำรวจทัศนคติและความพึงพอใจนักท่องเที่ยวต่างชาติกลุ่มตลาดหลักและกลุ่มตลาดเกิดใหม่ (ระยะที่ ๒).** กรุงเทพมหานคร : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.), ๒๕๕๕.

Miles, Malcolm. **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures.** New York: Psychology Press, 1997.

Nigel Wilson. **Encyclopedia of Ancient Greece**. New York : Rouledge, 2010.

Nicholas Ganz. **Graffiti word street art from five continents.** Singapore: C.S. Graphic, 2004.

Paul Guyer. **Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics.** Mind, 117 (468), 2008.

Paul Shorey. **Plato the Republic**. Massachusetts: Harvard University Press, 1937.

Stolnitz, J.. "On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'". **Journal of Aesthetics and Art Criticism**. (20 1961).

Sydney Penner. **On Being Able to Know Contingent Moral Truths**. The Yale Philosophy Review An Undergraduate Publication, Issue I, 2005.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เครื่องมือวิจัย/แบบสัมภาษณ์



แบบสัมภาษณ์
โครงงานวิจัย เรื่อง
การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
The Development of art space in the city and community of Lanna
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

คำชี้แจงในการตอบแบบสอบถาม

๑. แบบสัมภาษณ์นี้ สำหรับพระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา นักวิชาการศิลปกรรมล้านนา ศิลปินที่สร้างงานศิลปกรรมในล้านนา เพื่อได้รับข้อมูลเกี่ยวกับศิลปกรรมในล้านนา มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑.๑ เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๑.๒ เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

๑.๓ เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม

๒. แบบสอบถามชุดนี้ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบด้วย

ส่วนที่ ๑ เป็นการกรอกข้อมูลเบื้องต้นของผู้ถูกสัมภาษณ์และผู้ให้ข้อมูล

ส่วนที่ ๒ เป็นข้อคำถามของผู้สัมภาษณ์และผู้ให้ข้อมูล

ส่วนที่ ๓ การจำลองภาพงานศิลปกรรมที่ท่านมีความต้องการให้มีชุมชนของท่าน

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือของทุกๆ ท่าน

(นายภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม)
หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

(พระ/นาย/นาง/นางสาว) ชื่อ/นามสกุล.....
ฉายา (กรณีเป็นพระภิกษุ).....อายุ..... ปี
พรรษา (กรณีเป็นพระภิกษุ).....พรรษา
อาชีพ.....ตำแหน่ง.....
ระดับการศึกษา

☐ ประถมศึกษา ☐ มัธยมศึกษา ☐ อาชีวศึกษา
☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

ความรู้ความเชี่ยวชาญด้านศิลปะและวัฒนธรรม

☐ ครู/อาจารย์/นักวิชาการด้านศิลปะและวัฒนธรรม ☐ ศิลปินที่สร้างงานศิลปกรรม
☐ นายช่างทำงานศิลปะ
☐ ข้าราชการ/เจ้าหน้าที่ด้านศิลปะและวัฒนธรรม
☐ ปราชญ์ชาวบ้าน/ผู้นำชุมชน
☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่.....หมู่ที่..... ตำบล..... อำเภอ.....จังหวัด.....
E-mail .....
เบอร์ติดต่อ .....
วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์ ..... / ..... /.....

ส่วนที่ ๒ ประเด็นคำถามสำหรับการสัมภาษณ์

๑. ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในท้องถิ่นของท่าน มีความเป็นมาอย่างไร ? (แยกถามผู้ให้สัมภาษณ์ในแต่ละท้องถิ่น)

.....
.....
.....
.....

๒. ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา มีความเป็นมาอย่างไร ?

.....
.....
.....
.....

๓. ท่านคิดว่า อัตลักษณ์หรือรูปแบบงานศิลปกรรมในล้านนา เป็นอย่างไร ? (แยกถามในแต่ละประเด็น)

.....
.....
.....
.....

๔. ท่านคิดว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในล้านนา เป็นอย่างไร ? (แยกถามในแต่ละประเด็น)

๔.๑ คติความเชื่อ

๔.๒ วิถีชีวิตและวัฒนธรรม

๔.๓ สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

๔.๔ แนวคิดและแรงบันดาลใจ

.....
.....
.....
.....

๕. ท่านคิดว่า การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยในล้านนา ควรเป็นอย่างไร ? (แยกถามในแต่ละประเด็น)

๕.๑ จิตรกรรม

๕.๒ ประติมากรรม

๕.๓ สถาปัตยกรรม

๕.๔ คีตกรรม

๕.๕ วรรณกรรม

๕.๖ หัตถกรรม

.....
.....
.....
.....

๖. ท่านคิดว่า ศิลปะกับชุมชน มีรูปแบบหรือลักษณะเป็นอย่างไร [กรณีศึกษาหมู่บ้าน]

๖.๑ ศิลปะของชาวไทยวน

๖.๒ ศิลปะของชาวไทใหญ่

๖.๓ ศิลปะของชาวไทลื้อ

๖.๔ ศิลปะของชาวไทเขิน

๖.๕ ศิลปะของชาวไทยอง

๖.๖ ศิลปะของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง [ปกาเกอญอ ม้ง ลาหู่ เมี่ยน ฯลฯ]

.....
.....
.....
.....

๗. การเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน มีประเด็นคำถามย่อย ดังต่อไปนี้

๗.๑ ท่านคิดว่า ในชุมชน สังคม และตัวท่านเอง มีส่วนที่ทำให้เกิดการสร้างศิลปกรรมล้านนาที่ประยุกต์แบบร่วมสมัย ได้หรือไม่ เพราะเหตุใด ?

.....
.....
.....
.....

๗.๒ ท่านมีวิธีการอย่างไร ? ที่จะรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างศิลปกรรมล้านนาและเผยแพร่ความรู้ทางงานศิลปกรรมในล้านนาสู่สาธารณชน ?

.....
.....
.....
.....

๗.๓ ท่านคิดว่า การอนุรักษ์ศิลปกรรมล้านนาให้คงอยู่อย่างยั่งยืน มีวิธีการขั้นตอนอย่างไร ?

.....
.....
.....
.....

๗.๔ ท่านคิดว่า พุทธศาสนิกชน ประชาชน มีส่วนร่วมในการสืบสานการทำนุบำรุงศิลปกรรมล้านนาให้คงอยู่อย่างยั่งยืนได้อย่างไร ?

.....
.....
.....
.....

๗.๕ ท่านคิดว่า การสร้างศิลปกรรมในล้านนาได้รับอิทธิพลจากตำนาน คัมภีร์ ภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนา อย่างไร ?

.....
.....
.....

.....

๗.๖ ท่านคิดว่า การสร้างชุมชนอย่างยั่งยืนให้มีพัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบันเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปกรรม เป็นอย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

๗.๗ ท่านคิดว่า งานศิลปกรรมล้านนาที่ปรากฏในชุมชน มีคุณค่า และอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในล้านนาอย่างไรบ้าง ?

.....

.....

.....

.....

๗.๘ ท่านคิดว่า จะช่วยเสริมสร้างองค์ความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิตนักศึกษา และชุมชน ได้อย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

๗.๙ ท่านคิดว่าผลงานวิจัยนี้ จะช่วยการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ได้อย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

๗.๑๐ ผลลัพธ์ที่ได้จากวิจัยนี้สามารถยกระดับการประยุกต์กระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของชุมชน สังคม และผลงานศิลปกรรมล้านนาแบบร่วมสมัยในชุมชน ได้อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

๗.๑๑ ข้อเสนอแนะอื่นๆ

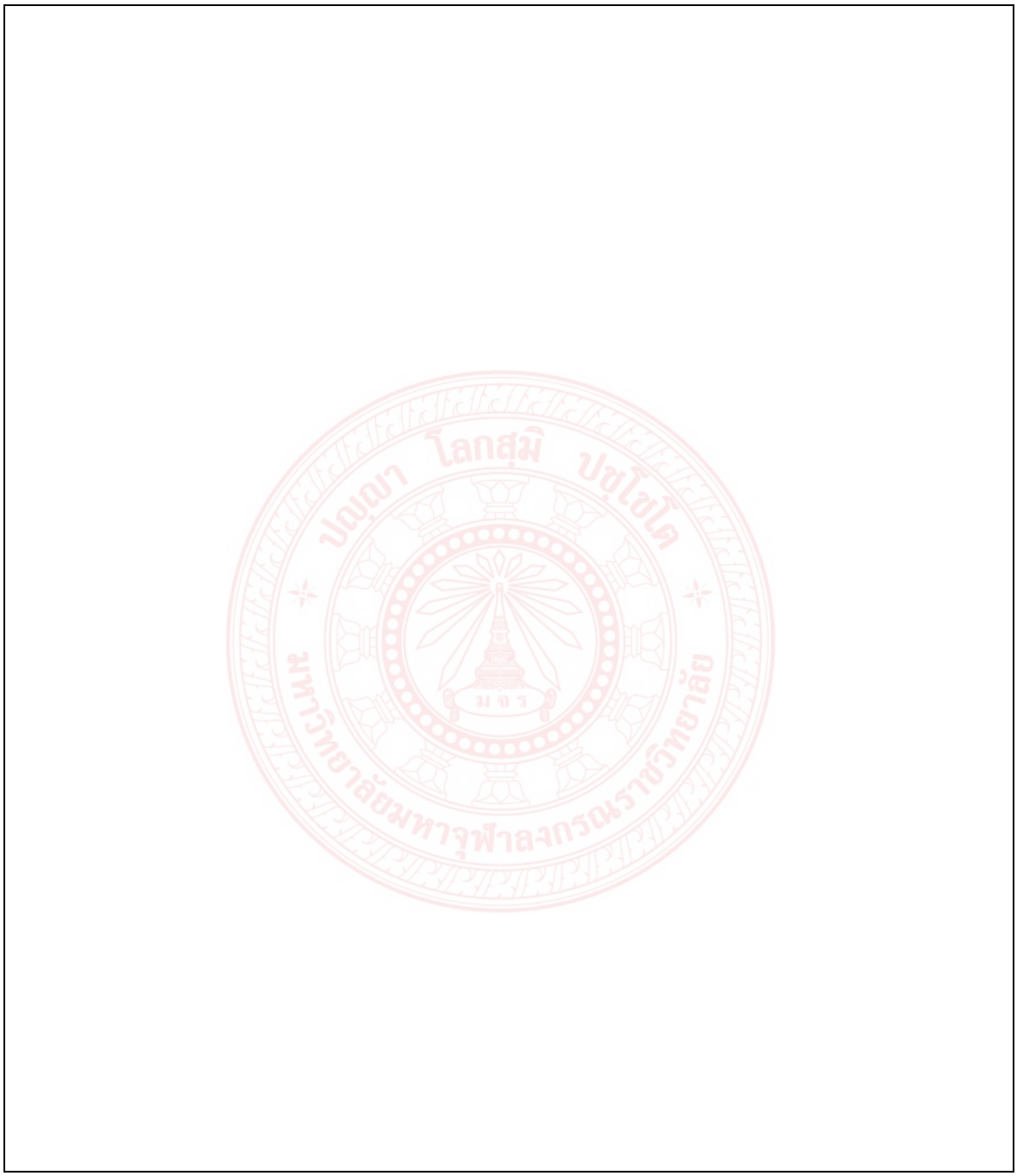
.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ ๓ การจำลองภาพงานศิลปกรรมที่ท่านมีความต้องการให้มีชุมชนของท่าน



ขอขอบพระคุณในความร่วมมือของทุกๆท่าน



การสนทนากลุ่ม (FOCUS GROUP)
โครงงานวิจัย เรื่อง
การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
The Development of art space in the city and community of Lanna
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ดำเนินการสนทนาเมื่อวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....
เวลา.....น. สถานที่.....
ผู้ดำเนินการรายการ.....
ผู้จัดบันทึก.....

รายชื่อสมาชิกผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่ม

๑.....
๒.....
๓.....
๔.....
๕.....
๖.....
๗.....
๘.....
๙.....
๑๐.....
๑๑.....
๑๒.....
๑๓.....
๑๔.....

คำชี้แจง แบบบันทึกการสนทนากลุ่มนี้ แบ่งเป็น ๔ ตอน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ บทสนทนาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ในพื้นที่.....

บันทึกข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ ๒ บทสนทนาเกี่ยวกับการเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ในพื้นที่.....

บันทึกข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ ๓ บทสนทนาเกี่ยวกับการสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษา การพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ในพื้นที่.....

บันทึกข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

กิจกรรมถอดองค์ความรู้
โครงงานวิจัย เรื่อง
การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
The Development of art space in the city and community of Lanna

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์ .....
วันที่ทำการสัมภาษณ์ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....
สถานที่สัมภาษณ์ .....
หัวข้อกิจกรรมถอดองค์ความรู้ มีดังนี้

๑. องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
๒. พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม
๓. พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม

คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ภาคผนวก ข

รายชื่อศิลปินและผู้ให้ข้อมูลหลัก

รายชื่อศิลปิน

๑. พระปัญญาชัย พุทฺธรกฺขิโต สวนธรรมภูศิลป์ อ.พาน จ.เชียงราย
๒. อาจารย์มานิตย์ กันทะสัก อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย
๓. อาจารย์มานิตย์ โกวฤทธิ์ ศิลปินอิสระ ผู้ร่วมวิจัย
๔. ทีมงานจิตอาสาป้ายสี จำนวน ๒๑ คน มีรายชื่อดังนี้

นายมานิตย์ โกวฤทธิ์	นางสาวจันทรา เวียงจันทร์
นางพิกุลทอง เวียงนิล	นายประทับ เวียงนิล
นายวินัย กุดนอก	นายมานพ สีระแปง
นายสงัด อ้ายดวง	นายพรชัย แก้วปิ่นใจ
นางสาวศริพร คะเณย์	นางสาวปัญญดา ไชยรังสี
ด.ช.แต้มโบสถ์ โกวฤทธิ์	นายสมบูรณ์ สูงขาว
นายวิทยา สุทธะรัตน์	นายสุรพล พงษ์พูนวิวัฒน์
นายวราชานนท์ ดิษณภัทร์	นายเปจัง มิตรสาธิต
นายชรินทร์ อินตา	นายยี่ ดวงติ๊บ
นายกิตติศักดิ์ ฟั่นสาย	นายชัยวัฒน์ รชตวงค์ชัย
นายวัชรกร นันทน์ ปัญญา	

ภาคผนวก ค

ภาพถ่ายการดำเนินงานวิจัย ภาพลงพื้นที่ทำงานวิจัย



การสำรวจพื้นที่บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย



การเสวนาวิชาการ “ข้าวเป็นเจ้า” บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย



การประชุมกลุ่ม บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน



เวทีประชาคม บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน



เวทีประชาคม บ้านต้นไคร้ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่



เวทีประชาคม บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



เวทีประชาคม บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน



เสวนาวิชาการ “สลากย้อมหนึ่งเดียวในโลก” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน





เสวนาวิชาการ “มัจฉาจักรวาล” ประติมากรรมปลาคู่ ศิลปะเวียงบัว
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยเขตพะเยา

ภาคผนวก ง

การรับรองการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์:

☐ ด้านวิชาการ
☐ ด้านเศรษฐกิจ/พาณิชย์/อุตสาหกรรม
☑ ด้านสังคม/ชุมชน
☐ ด้านนโยบาย

หน่วยงานร่วมดำเนินการและการบริหารจัดการ:

ประเภท	ชื่อหน่วยงาน	โทรศัพท์	หนังสือยินยอม	จัดการ
1	บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย			
2	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน			
3	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา			
4	บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่			
5	บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน			
6	บ้านต้นไคร้ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง			
7	บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน			
8	บ้านลำปางหลวงใต้ ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง			

ประโยชน์ที่ได้จากการร่วมมือกับภาคเอกชน:

☐ พัฒนาบุคลากร
☑ ถ่ายทอดองค์ความรู้
☐ แลกเปลี่ยนประสบการณ์และถ่ายทอดเทคโนโลยี
☐ อื่น ๆ (กรุณาอธิบาย)

การจัดกิจกรรมสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน มีดังนี้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการ

ท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน

หน่วยงานที่นำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์:

๑) บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๒) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
๓) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา
๔) บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
๕) บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๖) บ้านต้นไคร้ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
๗) บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
๘) บ้านลำปางหลวงใต้ ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

รายละเอียดการใช้ประโยชน์:

การจัดกิจกรรมสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน จำนวน ๘ แห่ง และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน มีดังนี้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน ได้นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะที่สอดคล้องกับวิถีวัฒนธรรมชุมชน โดยการถ่ายทอดศิลปะในรูปแบบภาพ ๓ มิติ และประติมากรรม เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมและนักท่องเที่ยวเข้าร่วมถ่ายภาพกับภาพศิลปะ

ภาคผนวก จ

ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย (Output/Outcome/Impact)

ผลผลิต (Output) จากงานวิจัย

ประเภทผลงานที่ได้รับ:

☐ ต้นแบบผลิตภัณฑ์
☐ ต้นแบบเทคโนโลยี
☐ กระบวนการใหม่
☐ องค์ความรู้
☐ การใช้ประโยชน์เชิงพานิชย์
☑ การใช้ประโยชน์เชิงสาธารณะ
☐ การพัฒนากำลังคน
☐ ทรัพย์สินทางปัญญา
☑ บทความทางวิชาการ
☑ การประชุม/สัมมนาระดับนานาชาติ
☑ การประชุม/สัมมนาระดับชาติ

ระดับของผลงานที่ได้รับ:

☐ ระดับอุตสาหกรรม
☐ ระดับกึ่งอุตสาหกรรม
☑ ระดับภาคสนาม
☐ ระดับห้องปฏิบัติการ

รายละเอียดผลงาน:

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะของเมืองท่องเที่ยว จำนวน ๘ แห่ง คือ
๑) บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๒) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
๓) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา
๔) บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
๕) บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๖) บ้านต้นไคร้ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
๗) บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
๘) บ้านลำปางหลวงใต้ ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

จำนวนผลงาน: ๘ หน่วยนับ: แห่ง

ผลลัพธ์ (Outcome) ที่ได้ตลอดระยะเวลาโครงการ:

ชื่อผลลัพธ์ ผลงานศิลปะภาพ ๓ มิติ ในพื้นที่สาธารณะของชุมชน

ประเภท:

☐ เชิงปริมาณ
☑ เชิงคุณภาพ

☐ เชิงเวลา

☐ เชิงต้นทุน

รายละเอียด:

ผลงานศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะของชุมชนเพื่อส่งเสริมให้เป็นแลนด์มาร์กของการท่องเที่ยวในชุมชน

ผลกระทบจากการดำเนินโครงการ:

☐ ผลกระทบทางเศรษฐกิจของประเทศ

☐ ผลกระทบต่อภาคการผลิตและธุรกิจที่เกี่ยวข้อง

☐ ผลกระทบต่อขีดความสามารถทาง วทน.

☐ ผลกระทบต่อการจ้างงาน

☑ ผลกระทบต่อสังคม

☐ ผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม

☐ เพิ่มความสามารถการแข่งขันของเอกชนที่ร่วมโปรแกรม

☐ เพิ่มความสามารถในการแข่งขันของวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม

☐ สนับสนุนให้เกิดวิสาหกิจเริ่มต้น (Startup)

รายละเอียด:

ผลงานศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะของชุมชนสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชุมชน

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย
นายภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม

ประวัติการศึกษา พธ.บ. (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา) เกียรตินิยมอันดับ ๑
ร.บ. รัฐศาสตรบัณฑิต (ทฤษฎีและเทคนิคทางรัฐศาสตร์)
พธ.ม. พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)

ตำแหน่งปัจจุบัน เจ้าหน้าที่วิจัย สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่ โทร. ๐๕๓ – ๒๗๕๑๔๙ ต่อ ๒๑๑
มือถือ ๐๘๖ – ๙๑๓๕๙๘๒

ประสบการณ์การวิจัย

๑. รูปแบบการจัดการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรมในวัด. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐.

๒. ศักยภาพและบทเรียนของวัดในการดูแลสุขภาพชุมชนจังหวัดเชียงใหม่. เครือข่ายบริหารการวิจัยภาคเหนือตอนบน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๑.

๓. การแก้ไขฟื้นฟูเยาวชนผู้กระทำผิดในศูนย์ฝึกและอบรมเด็กและเยาวชน เขต ๗ เชียงใหม่ตามแนวสติปัฏฐาน ๔. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๒.

๔. โครงการวิจัยย่อย ๔ เรื่อง “การพัฒนาการท่องเที่ยวเพื่อสืบสานศิลปะพื้นถิ่น” ภายใต้แผนงานวิจัย “การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนเพื่อการเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒

๕. โครงการวิจัยย่อย ๔ เรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา” ภายใต้แผนงานวิจัย “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓

ผู้ร่วมวิจัย
นายมานิตย์ โกวฤทธิ์

ประวัติการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต ศ.บ. (จิตรกรรม)
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ศ.ม. (ศิลปะไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตำแหน่งปัจจุบัน นักวิจัยอิสระ
โทร. 09-8774-8420 E-mail : tu_art@hotmail.com

ประสบการณ์การวิจัย

๑. หัวหน้าโครงการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา” สนับสนุนโดยสำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๗

๒. หัวหน้าโครงการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา หมายเลข ๒” สนับสนุนโดยสำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๙

๓. หัวหน้าโครงการวิจัย เรื่อง “ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่” สนับสนุนโดย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒



การพัฒนาเมืองสู่การ
เป็นเมืองแห่งศิลปะ
Lanna : The City of Creative Art