เย็บแผ่นดิน

โดย
นายพิน สาเสาร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เย็บแผ่นดิน

โดย
นายพิน สาเสาร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

LAND STITCH

By

MR. Pin SASAO

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	เย็บแผ่นดิน
โดย	พิน สาเสาร์
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุชาติ เถาทอง)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ รสลิน กาสต์)

56007805 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : เย็บแผ่นดิน

นาย พิน สาเสาร์: เย็บแผ่นดิน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี

การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนามในพื้นที่ชายแดนไทย-กัมพูชา เกิดมิตรภาพและไมตรีจิตที่ดีต่อกันสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ ก่อเกิดการเย็บแผ่นดิน อีกทั้งสะท้อนความเป็นจริงของพื้นที่อันส่งผลกระทบต่อประชาชนสองประเทศ สาเหตุจากความขัดแย้งจนเกิดสงครามการสู้รบในอดีตหลายครั้งครา ทำให้ยังหลงเหลือกับระเบิดเป็นจำนวนมาก สงครามครั้งหลังสุดในช่วงต้นปีพ.ศ. 2554 กรณีพิพาทในพื้นที่ทับซ้อนบริเวณโดยรอบปราสาทเขาพระวิหาร ผู้ที่บาดเจ็บและเสียชีวิตนอกจากทหารแล้วยังมีประชาชนที่อาศัยอยู่บริเวณความขัดแย้ง

ข้าพเจ้าจึงปรารถนาจะเยียวยาบาดแผลความขัดแย้งในอดีต ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยวิธีการสร้างสรรค์ลวดลาย จิตรกรรม ลงบนขาเทียมใหม่จากการมีส่วนร่วมระหว่างผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดทั้งชาวไทยและกัมพูชากับศิลปิน คนทำงานศิลปะ แล้วจึงนำขาเทียมใหม่ที่ได้ไปมอบพร้อมกับแลกขาเทียมเก่าที่ผุพัง ลักษณะการสร้างสรรค์เน้นไปที่กระบวนการ (Process) ศิลปะเกิดขึ้นตั่งแต่สำรวจแสวงหาพื้นที่ทั้งภายในและภายนอกประเทศ ติดต่อประสานงานผู้ร่วมงานจิตอาสา จวบจนดำเนินกิจกรรมศิลปะภาคสนามสำเร็จ จึงนำผลผลิตจากกระบวนการที่ได้มาจัดแสดงในห้องนิทรรศการ เป็นการร่วมงานข้ามศาสตร์ระหว่างศิลปะกับกายอุปกรณ์ เทคนิคทางการแพทย์ เพื่อให้ผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นได้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ประกอบกิจกรรมทางสังคมได้เหมือนดังคนปกติมากที่สุด ทั้งยังเยียวยาบาดแผลทางใจ ได้รับความเพลิดเพลิน และภาคภูมิใจในการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ศิลปะลงบนขาของตนเอง

56007805 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : LAND STITCH

MR. PIN SASAO : LAND STITCH THESIS ADVISOR : PROFESSOR VICHOKE MUKDAMANEE

The study and creation of art in this thesis aimed to produce creative arts to be witnessed in the border area of Thailand and Cambodia, in order to foster mutual friendship and good intention while diminishing the line that separated the two modern nations. It is indeed the process of “Land Stitch” in which the realities that influenced the people of the two countries were reflected. The process shed the light and helped us understand the causes of conflicts, leading to numerous wars in the past and leaving behind a great number of undetonated bombs. The recent war occurred in early 2011 due to the dispute over the overlapped areas around Preah Vihear Temple. The casualties were not strictly limited to military men, but also civilians residing in the areas of conflicts.

It is, therefore, the intention of the author to heal the wounds of the past conflict by creating artworks through painting on new prosthetic legs. This process was based on mutual participation between Thai and Cambodian people with disabilities and the artists. The new created prosthetic legs will be given to needed people, in exchange of the worn-down artificial legs.

This Process Art began with the investigation of studied areas inside and outside Thailand. It also involved communication with the interested volunteers and the completion of field activities. The outcomes of the Process Art were then displayed in the exhibition hall. It was a cross-collaboration between art and prosthetics, Medical Technology. The ultimate goal was to uplift the quality of life for people and help them perform their daily activities most effectively. It is hopeful that this study can be a part to remedy mental wounds while creating pleasant experiences from the participation through the creation of arts on the disabled’s legs.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะได้รับความกรุณาจาก ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี และอาจารย์ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ให้ความช่วยเหลือและแนะนำตลอดจนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อข้าพเจ้า อีกทั้งศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง ประธานสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิต กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ได้มีเมตตาต่อข้าพเจ้าตั้งแต่กระบวนการสอบเข้าศึกษาปริญญาเอกรุ่นที่ 1 ทีมีผู้ประสงค์เข้าศึกษามากมาย ศาสตราจารย์เกียรติคุณรสลิน กาสต์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ได้ให้คำแนะนำและเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณ องสรภาณ อนัมพจน์ เจ้าอาวาสวัดธรรมปัญญาราม บางม่วง อ.สามพราน จ.นครปฐม ที่มีเมตตาต่อข้าพเจ้าเสมอมา

กราบขอบพระคุณ พล.อ.วิทยา วชิรกุล อดีตผู้อำนวยการศูนย์ปฏิบัติการณ์ทุ่นระเบิดแห่งชาติ กองบัญชาการกองทัพไทย ที่ได้ช่วยเหลือในการดำเนินโครงการ “เย็บแผ่นดิน” ด้วยดีเสมอมา และประสบผลสำเร็จถึง 3 โครงการ กราบขอบพระคุณ นายสมชัย บูรณะ นายอำเภอ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ คุณวาสนา คำโส นายกองค์การบริหารส่วนตำบลโดมประดิษฐ์ อ.น้ำยิน ที่อำนวยความสะดวกในปฏิบัติการณ์ศิลปะภาคสนาม กราบขอบพระคุณ พ.ท.มาโนช โครตเพชร รอง ผบ.ศูนย์ปฏิบัติการณ์ทุ่นระเบิดเพื่อมนุษยธรรมที่ 3 (นปท 3) กองกำลังสุรนารี กองทัพภาคที่ 2 ที่ประสานงานดูแลความปลอดภัยและอำนวยความสะดวกด้วยดีเสมอมา กราบขอบพระคุณ Cambodian Mine Action Center (CMAC) นายเกีย กิมเส็ง นายอำเภอ อ.จอมกระสาน นายเล็ง ยุทธ รองนายอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร กัมพูชา ที่อำนวยความสะดวกและแสดงถึงน้ำใจให้ความร่วมมืออย่างดียิ่ง กราบขอบพระคุณ ดร.อลงกต เพชรสีสุก ดร.สนธยา หยวกจิ้งหรีด คุณสงัด องอาจ และนักศึกษาศิลปะ ภาควิชาศิลปกรรมคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่ได้เข้าร่วมโครงการอย่างแข็งขัน กราบขอบพระคุณ คุณหมอบุญเกิด สุวะไชย หัวหน้านักกายอุปกรณ์ ทีมงานอิ่งติ้งขาเทียมไร้เงา และนักกายอุปกรณ์ทุกท่าน ที่ทำให้ทราบว่าศิลปะกับเทคนิคทางการแพทย์นั้นไปด้วยกันได้ดียิ่ง และกราบขอบพระคุณผู้พิการขาขาดที่ร่วมโครงการทุกท่าน

คุณค่าและความหมายกระทั่งประโยชน์ที่มีในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าขอน้อมบูชาแด่ครู อาจารย์ และครอบครัวข้าพเจ้า ที่ได้เกื้อกูลกันตลอดมา และขออุทิศกุศลผลบุญแด่ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสนอ ศาสตรเมธี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อาจารย์สอนหลักสูตรปริญญาเอกทัศนศิลป์ผู้ล่วงลับ ตลอดจนผู้เสียชีวิตจากสงครามตามแนวพรมแดนเทือกเขาพนมดงรักทุกผู้นาม ทุกลัทธิความเชื่อ และขอบุญกุศลจงส่งผลดลบันดาลให้สันติภาพจงสถิตอยู่สองฟากเทือกเขาตราบกัลปาวสาน

พิน สาเสาร์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฐ
สารบัญแผนภูมิ ..... ธ
บทที่ 1 บทนำ 1
1. ภูมิหลัง 1
2. วัตถุประสงค์ของการศึกษาและสร้างสรรค์ 8
3. สมมุติฐานการศึกษา 9
4. ขอบเขตการศึกษา 9
5. ข้อตกลงเบื้องต้น 9
6. คำจำกัดของการศึกษา 10
7. นิยามศัพท์เฉพาะ 10
8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11
9. วิธีวิทยา 11
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 12
1. ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาและอินโดจีนฝรั่งเศส 12
1.1 รัฐโบราณในอุษาคเนย์ 12
1.2 ยุคล่าอาณานิคม 22

1.3 ยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 28
1.4 ยุคสงครามเย็น 32
2. ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม 43
2.1 ศิลปะกับอวัยวะที่ขาดหายจากสงคราม 44
2.2 ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม 53
2.3 เศษซากจากสงครามสู่แรงบันดาลใจทางศิลปะ 64
3. สุนทรียศาสตร์ของพื้นที่ 78
3.1 พื้นที่และการเชื่อมต่อ 78
3.2 ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน 80
4. สรุปประเด็นความคิดเพื่อเป็นกรอบแนวทางการวิจัยและสร้างสรรค์ 84
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์ 90
1. ศิลปะลองเชิง 92
1.1 ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1 94
1.2 ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2 99
1.3. นิทรรศการลองเชิง ครั้งที่ 1 สรุปผลและการปรับปรุง 103
1.4 ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 3 104
1.5 นิทรรศการลองเชิง ครั้งที่ 2 สรุปผลและการปรับปรุง 108
1.6 สรุปผลศิลปะลองเชิง 110
2. โครงการเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกขาเทียมเก่า 114
2.1 การเดินทางสำรวจค้นหาพื้นที่จริง 116
2.2 บริบทของพื้นที่ 120
2.3 ขั้นตอนการเตรียมการ 123
2.4 แนวความคิด 126
2.5 ขั้นตอนดำเนินงานปฏิบัติการณ์ศิลปะภาคสนาม 126

3. การนำเสนอผลงานมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะแลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่า..... 163
3.1 โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 1..... 163
3.2 โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 2..... 195
3.3 นิทรรศการโครงการ เย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 1..... 224
3.4 โครงการ เย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3..... 226
4. นิทรรศการเดี่ยว เย็บแผ่นดิน ไทย-กัมพูชา..... 255
4.1 ส่วนที่ 1 ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม..... 255
4.2 ส่วนที่ 2 พยานวัตถุของสงคราม..... 256
4.3 ส่วนที่ 3 รอยเท้าที่หายไป..... 258
4.4 ส่วนที่ 4 ความหวังและกำลังใจ..... 260
บทที่ 4 การวิเคราะห์ศิลปะโครงการเย็บแผ่นดิน..... 262
1. การวิเคราะห์ด้วยการตีความโครงการเย็บแผ่นดินเชิงรูปธรรมจากการสังเกต..... 262
1.1 ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์..... 263
1.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วม..... 264
1.3 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเย็บแผ่นดินในบริบทของการสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนาม..... 264
1.4 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเย็บแผ่นดินจากการแสดงนิทรรศการในเมือง..... 265
2. การวิเคราะห์จากการตีความโครงการเย็บแผ่นดินเชิงรูปธรรมตามกรอบทฤษฎีศิลป์..... 266
2.1 เย็บแผ่นดิน : ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม..... 266
2.2 เย็บแผ่นดิน : กระบวนการทางสังคม..... 272
2.3 เย็บแผ่นดิน : พยานวัตถุของสงคราม..... 277
3. การวิเคราะห์จากการตีความโครงการเย็บแผ่นดินเชิงนามธรรมตามกรอบสุนทรียศาสตร์..... 281
3.1 พื้นที่และการเชื่อมต่อ..... 281
3.2 ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน..... 283
บทที่ 5 สรุป องค์ความรู้ใหม่และข้อเสนอแนะ..... 285

1. สรุป 285
2. องค์ความรู้ใหม่ 288
2.1 ศิลปะกับการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม 289
2.2 พลังอำนาจของศิลปะกับกระบวนการทางสังคม 290
2.3 ศิลปะในฐานะพยานวัตถุ 291
2.4 รูปธรรมและนามธรรมในศิลปะภาคสนาม 292
2.5 เย็บแผ่นดิน คือการสลายเส้นแบ่ง 293
3. ข้อเสนอแนะ 296
รายการอ้างอิง 298
ภาคผนวก 300
การอ้างอิง 301
อ้างอิงรูปภาพ 305
ประวัติผู้เขียน 308

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 สรุป การทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 85

ตารางที่ 2 สรุปผลศิลปะลองเชิงภาคสนาม 110

ตารางที่ 3 สรุปผลนิทรรศการศิลปะลองเชิง..... 113

ตารางที่ 4 รายนามผู้มีส่วนร่วมในปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม 127

ตารางที่ 5 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน..... 132

ตารางที่ 6 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน..... 132

ตารางที่ 7 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน..... 133

ตารางที่ 8 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน..... 133

ตารางที่ 9 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน..... 134

ตารางที่ 10 เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 รายนามผู้พิการขาขาดเข้าร่วมกิจกรรมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรอบที่ 1..... 135

ตารางที่ 11 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 137

ตารางที่ 12 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 138

ตารางที่ 13 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 139

ตารางที่ 14 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 140

ตารางที่ 15 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 141

ตารางที่ 16 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 142

ตารางที่ 17 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 143

ตารางที่ 18 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 144

ตารางที่ 19 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 145

ตารางที่ 20 เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 รายนามผู้พิการขาขาดลงเข้าร่วมกิจกรรมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรอบที่ 1..... 146

ตารางที่ 21 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 148
ตารางที่ 22 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 149
ตารางที่ 23 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 150
ตารางที่ 24 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 151
ตารางที่ 25 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 152
ตารางที่ 26 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 153
ตารางที่ 27 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 154
ตารางที่ 28 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 155
ตารางที่ 29 เย็บแผ่นดินครั้งที่ 3 ผู้พิการขาขาดลงทะเบียนเข้าร่วมกิจกรรมสร้างสรรค์
งานจิตรกรรมในรอบที่ 1 156
ตารางที่ 30 สรุปเนื้อหาภาพจิตรกรรมทั้งสามโครงการดังต่อไปนี้ 160

สารบัญภาพ

			หน้า
ภาพที่	1	ศิลปินกำลังสร้างใบหน้าเทียมเพื่อปกปิดบาดแผลจากสงคราม	7
ภาพที่	2	ภาพผลงานประติมากรรมของจาคอบ เอพสเตนชื่อ Torso in Metal	45
ภาพที่	3	ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ชื่อภาพ War Cripples ปีค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ	46
ภาพที่	4	ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ชื่อภาพ The skat players ปีค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ	47
ภาพที่	5	ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ผลงานที่ชื่อ Streichholzhaendler ปีค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ	48
ภาพที่	6	ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ผลงานที่ชื่อ Prague Street ค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ	49
ภาพที่	7	ศิลปิน จอร์จ กร๊อซ ชื่อภาพ Republican Automatons ปีค.ศ.1920 สีน้ำบนกระดาษ	50
ภาพที่	8	ศิลปิน เฮนริค โฮร์ล ชื่อภาพ อนุสาวรีย์อวัยวะเทียม (Monoment to Unknown Prostheses, 1930) สีน้ำมันบนผ้าใบ	51
ภาพที่	9	ผลงานที่ระลึกถึงความพิการขาของน้องสาวศิลปินหลุยส์ โจเซฟิน บูร์ชัวส์	52
ภาพที่	10	ลักษณะการตรวจการจากสนามเพลาะ อันเป็นสาเหตุของการบาดเจ็บรุนแรงจนสูญเสียใบหน้า	53
ภาพที่	11	เปรียบเทียบสภาพใบหน้าที่ถูกทำลายจากกระสุนปืน จากภาพสีน้ำของอ็อตโต้ ดิกซ์ กับภาพถ่ายทหารผ่านศึกสงครามโลกครั้งที่ 1 แล้ว ดูไม่แตกต่างกัน ศิลปินไม่ได้แสดงความรุนแรงเกินจริง	54
ภาพที่	12	Sir Harold Gillies ผู้บุกเบิกศัลยกรรมพลาสติก	55
ภาพที่	13	การนำศิลปะมาสร้างหน้ากาก ของ ฟานซีส เดอวิน วูด	57
ภาพที่	14	การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเยียวยาของ แอนนา โคลแมน ลาดด์	60
ภาพที่	15	ผลผลิตจากกระบวนการศิลปะกับการเยียวยาใบหน้าทหารผ่านศึกที่เสียโฉม	61
ภาพที่	16	ผลงานหน้ากากของ แอนนา โคลแมน ลาดด์	62
ภาพที่	17	แสดงใบหน้าที่เสียโฉมก่อนและหลังการสวมใส่หน้ากาก	63

ภาพที่ 18 แสดงใบหน้าที่เสียโฉมก่อนและหลังการสวมใส่หน้ากาก 64
ภาพที่ 19 ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) ชื่อผลงาน สัมภาระ (The Pack, 1969) เทคนิค ศิลปะการจัดวาง 66
ภาพที่ 20 ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys,1921-1986) ชื่อผลงาน ผมชอบอเมริกา และอเมริกาชอบผม (I like America and America like me, 1974) 68
ภาพที่ 21 ผลงานต้นแบบที่เด่นชัดจากแนวคิด ประติมากรรมสังคม (Social Sculpture) ของศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) จากผลงาน 7,000 Ork Trees, 1982 71
ภาพที่ 22 กอนซาโล มาบุนด้า กำลังประกอบเศษซากจากอาวุธสงครามให้กลายเป็นผลงานศิลปะ 73
ภาพที่ 23 ศิลปิน กอนซาโล มาบุนด้า (Goncalo Mabunda, 1975) 75
ภาพที่ 24 ศิลปิน กอนซาโล มาบุนด้า (Goncalo Mabunda, 1975) 76
ภาพที่ 25 การจัดแสดงผลงานของศิลปิน กอนซาโล มาบุนด้า 77
ภาพที่ 26 พื้นที่ปฏิบัติการ ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1 94
ภาพที่ 27 ปฏิบัติการศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1 98
ภาพที่ 28 แผนที่แลกหวดนึ่งข้าวเหนียว 99
ภาพที่ 29 ภาพการแลกเปลี่ยนหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่กับหวดนึ่งข้าวเหนียวเก่า 102
ภาพที่ 30 นิทรรศการลองเชิง ครั้งที่ 1 103
ภาพที่ 31 แผนที่ปฏิบัติงานศิลปะลองเชิงครั้งที่ 3 104
ภาพที่ 32 ภาพกิจกรรมการแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า 107
ภาพที่ 33 ศิลปะการจัดวาง 109
ภาพที่ 34 ข่าวเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามไทย-กัมพูชา พ.ศ. 2554 115
ภาพที่ 35 การเดินทางสำรวจพื้นที่ ไทย-กัมพูชา 119
ภาพที่ 36 การสำรวจพื้นที่เย็บแผ่นดิน 121
ภาพที่ 37 บริบทของพื้นที่โดยสังเขปที่ใกล้กับจุดปฏิบัติงาน 122

ภาพที่ 38 อนุสาวรีย์วีรบุรุษสมรภูมิช่องบก เนิน 500 124
ภาพที่ 39 หน่วยเก็บกู้ระเบิดกัมพูชา 125
ภาพที่ 40 คณะทำงานเย็บแผ่นดิน 125
ภาพที่ 41 กระบวนการผลิตขาเทียม 129
ภาพที่ 42 กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะแบบมีส่วนร่วม 131
ภาพที่ 43 ดอกไม้ 132
ภาพที่ 44 นก 132
ภาพที่ 45 บ้านของฉัน 133
ภาพที่ 46 ทำมือ 133
ภาพที่ 47 ดอกไม้ 134
ภาพที่ 48 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 137
ภาพที่ 49 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 138
ภาพที่ 50 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 139
ภาพที่ 51 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 140
ภาพที่ 52 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 141
ภาพที่ 53 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 142
ภาพที่ 54 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 143
ภาพที่ 55 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 144
ภาพที่ 56 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 145
ภาพที่ 57 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 148
ภาพที่ 58 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 149
ภาพที่ 59 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 150
ภาพที่ 60 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 151
ภาพที่ 61 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 152

ภาพที่ 62 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 153
ภาพที่ 63 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 154
ภาพที่ 64 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด 155
ภาพที่ 65 กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีส่วนร่วมลงบนชิ้นงานเดียวกัน 159
ภาพที่ 66 การนำศิลปะลงบนขาเทียมเมื่อผู้พิการได้ทดสอบการเดินแล้วจึงผลิตขาเทียม 162
ภาพที่ 67 นาย เยา ซัน 164
ภาพที่ 68 นาย ทับ ยุท 165
ภาพที่ 69 นาย ปาน ซาน 166
ภาพที่ 70 นาย ชม เชด 167
ภาพที่ 71 นาย เซม ซุต 168
ภาพที่ 72 นาย งวด หยวน 169
ภาพที่ 73 นาย เด็ด เมา 170
ภาพที่ 74 นาย อำ ดิด 171
ภาพที่ 75 นาย อูด เมา 172
ภาพที่ 76 นาย ฮอง ริด 173
ภาพที่ 77 นาย หนู เยิน 174
ภาพที่ 78 นาย พม เชน 175
ภาพที่ 79 นาย ลี ลูน 176
ภาพที่ 80 นาย โส พาล 177
ภาพที่ 81 นาย ฮอน โป 178
ภาพที่ 82 นาย บุน ซน 179
ภาพที่ 83 นาย ซวน เต๊ด 180
ภาพที่ 84 นาง เฮน ซอน 181
ภาพที่ 85 นาย พะ เต๊ิน 182

ภาพที่ 86 นาย ซับ บุนเซือน 183
ภาพที่ 87 นาย ฮอน เซลา 184
ภาพที่ 88 นาย เต็ด คี 185
ภาพที่ 89 นาย ซก เครีย 186
ภาพที่ 90 นาย เซือน ลอกอง 187
ภาพที่ 91 นาย ซน ยง 188
ภาพที่ 92 นาย ปัก ตา 189
ภาพที่ 93 นาง มอม เนีย 190
ภาพที่ 94 นาย เมา กี 191
ภาพที่ 95 บรรยากาศพิธีส่งมอบและแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า ครั้งที่ 1 194
ภาพที่ 96 นาย บุญทัน พาพร 195
ภาพที่ 97 นาย หลอน ประทุมทอง 196
ภาพที่ 98 นาย ทองคำ พาสว่าง 197
ภาพที่ 99 นาย สอน พลพา 198
ภาพที่ 100 นาย สมบัติ นันทนา 199
ภาพที่ 101 นาย มนชิน นันทนา 200
ภาพที่ 102 นาย ทวัส ผิวอ้วน 201
ภาพที่ 103 นาย ลำแพน ภาโว 202
ภาพที่ 104 นาย สุรินทร์ นันทะนา 203
ภาพที่ 105 นาย ขาน คำพา 204
ภาพที่ 106 นาย สายัณห์ สรแสง 205
ภาพที่ 107 นาย วัส นันทะนา 206
ภาพที่ 108 นาย อุทิศ ภาโว 207
ภาพที่ 109 นาย หวิน สุทะนัง 208

ภาพที่ 110 นาย เดือน นันทะนา 209
ภาพที่ 111 นาง บุญหลาย ไพโส 210
ภาพที่ 112 นาง ทะลา โกสา 211
ภาพที่ 113 นาย สุนัน นันทะนา 212
ภาพที่ 114 นาย บัตร ภาระคุณ 213
ภาพที่ 115 นาย ชินวัตร บัวบาน 214
ภาพที่ 116 นาย จักรกฤษณ์ หลังดา 215
ภาพที่ 117 นาย ต้อม สติปัญ 216
ภาพที่ 118 นาย หา สะเม็ก 217
ภาพที่ 119 นาย สิทธิ์ สีมะณี 218
ภาพที่ 120 นาย สมพร ประวา 219
ภาพที่ 121 นาง สุภี ธาทร 220
ภาพที่ 122 นาย ทด บัวบาน 221
ภาพที่ 123 นาย สมพร ประวา 222
ภาพที่ 124 พิธีส่งมอบขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่า ครั้งที่ 2 224
ภาพที่ 125 นิทรรศการในโอกาสรับรางวัล มนัส เศียรสิงห์ 226
ภาพที่ 126 นาย แท ยิม 227
ภาพที่ 127 นาย จัน นา 228
ภาพที่ 128 นาย จับ ลัด 229
ภาพที่ 129 นาย ยิน เซ็น 230
ภาพที่ 130 นาย เมิง กีม ซุน 231
ภาพที่ 131 นาย ซุม เซง เฮียง 232
ภาพที่ 132 นาย ลึม นุน 233
ภาพที่ 133 นาย เชน เปียล 234

ภาพที่ 134 นาย เต็บ บา 235
ภาพที่ 135 นาย สับ เรียม 236
ภาพที่ 136 นาย เตา ฮวด 237
ภาพที่ 137 นาย ยุน แท 238
ภาพที่ 138 นาย ซำ เซต 239
ภาพที่ 139 นาง จำเริญ เอี๊ยด 240
ภาพที่ 140 นาย มัน ชิน 241
ภาพที่ 141 นาย เขียว ดี 242
ภาพที่ 142 นาย แลม สะนา 243
ภาพที่ 143 นาย แก้ว สาริด 244
ภาพที่ 144 นาย ซวน พิสิทธิ 245
ภาพที่ 145 นาย ดวง พลัม 246
ภาพที่ 146 นาย แลม ต๊อม 247
ภาพที่ 147 นาย อำ ดิด 248
ภาพที่ 148 นาย ชิน วง 249
ภาพที่ 149 นาย ซอน ไท 250
ภาพที่ 150 นาย ประ สุพน 251
ภาพที่ 151 นาย เด็ด เมา 252
ภาพที่ 152 การส่งมอบขาเทียมครั้งที่ 3 254
ภาพที่ 153 แผนผังห้องนิทรรศการและพิธีเปิดนิทรรศการ 255
ภาพที่ 154 การจัดแสดงในส่วนที่ 1 256
ภาพที่ 155 การจัดแสดงในส่วนที่ 2 258
ภาพที่ 156 การจัดแสดงในส่วนที่ 3 259
ภาพที่ 157 การจัดแสดงในส่วนที่ 4 261

ภาพที่ 158 เปรียบเทียบขาเทียมตัวอย่างและขาเทียมที่ผู้เข้าร่วมโครงการต้องการเลียนแบบ . 263
ภาพที่ 159 การเยียวยาบาดแผลจากสงครามด้วยจิตรกรรม..... 267
ภาพที่ 160 การเยียวยาจากภาษากายด้วยการสัมผัส..... 269
ภาพที่ 161 การเยียวยาด้วยอาหารและการเหย้าเยือน 274
ภาพที่ 162 ภาพข่าวจากไทยรัฐ ทหารไทยเหยียบกับระเบิดใกล้ช่องอานม้า..... 279
ภาพที่ 163 ถ่ายภาพร่วมกันของส่วนราชการสองแผ่นดิน ณ ช่องอานม้า ฝั่งกัมพูชา 288

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 แสดงการประสานงานสลายเส้นแบ่งพรมแดนเพื่อการเย็บแผ่นดิน 294

แผนภูมิที่ 2 แสดงการสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับเทคนิคทางการแพทย์..... 295

บทที่ 1
บทนำ

1. ภูมิหลัง

ประเทศไทยและราชอาณาจักรกัมพูชา มีพรมแดนติดต่อกันความยาวกว่า 798 ก.ม. มีลำน้ำและเทือกเขาเป็นแนวเส้นแบ่งตามธรรมชาติ จากชายฝั่งทะเลอ่าวไทยทางภาคตะวันออกที่ จ.ตราด เรื่อยมาทาง จ.จันทบุรี จ.สระแก้ว ซึ่งเส้นแบ่งแดนด้านนี้แนวพื้นราบเส้นตรง 1 ก.ม. อีกกว่า 216 กม. เป็นลำคลองขนาดเล็กและสันปันน้ำตามแนวเทือกเขาบรรทัดราว 160 ก.ม. ก่อนที่จะเข้าสู่พื้นที่ภาคอีสานที่ จ.บุรีรัมย์ จ.สุรินทร์ จ.ศรีสะเกษ และ จ.อุบลราชธานี มีแนวสันเขาปันน้ำของเทือกเขาพนมดงรักเป็นเส้นแบ่งแผ่นดินอีกราว 364 ก.ม. และในแนวเส้นพรมแดนนี้มีสิ่งก่อสร้างจากศรัทธาและแรงงาน จากพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ยุคโบราณอายุนับพันปีตั้งตระหง่านอยู่บนหน้าผาสูงชัน นั่นคือปราสาทเขาพระวิหารสร้างขึ้นในสมัยพุทธศตวรรษที่ 14-15 ซึ่งศิลปะสถาปัตยกรรมอันทรงคุณค่าแห่งนี้ กลับไม่ได้ถูกนำมาเพื่อการหลอมรวมเพื่อประโยชน์ในกิจกรรมทางสังคม เชื่อชาติ ภาษา รากเหง้าบรรพชนที่มีร่วมกันนับพันปี แต่กลับนำมาซึ่งสงคราม ความขัดแย้งแตกแยก จนมีผู้คนบาดเจ็บ ล้มตาย สูญหายและพิการเหลือคณานับ หลายครั้งคราในยุคสมัยใหม่

อาจจะเห็นแย้งว่า ตัววิหารนั้นไม่ใช่ประเด็นให้ก่อเกิดการปะทะกระทบกระทั่งกัน แต่พื้นที่ทับซ้อนต่างหากที่เป็นเหตุ คำถามก็คือ มีพื้นที่ทับซ้อนเกิดขึ้นทุกพื้นที่ ตามแนวพรมแดนประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน หากถือมั่นดังนั้น เราคงได้ก่อสงครามรบพุ่งในทุก ๆ กิโลเมตรกับทุกประเทศที่มีพรมแดนติดกัน เพราะฉะนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้ว่า ศิลปะสถาปัตยกรรมอันทรงคุณค่าและสง่างามนี้ แฝงไปด้วยสัญญะ ของความหมาย ทั้งต่อความเป็นชาติ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ รัฐศาสตร์ ลัทธิความเชื่อและเกียรติในมิติทั้งกว้างและลึก นี่ต่างหากคือหมุดหมายของการปะทะกันในหลายสมรภูมิที่ผ่านมา เพียงแต่การเบี่ยงประเด็นไปยังพื้นที่ทับซ้อนโดยรอบปราสาทนั้น คือหนทางที่สร้างความชอบธรรม อันเป็นไปได้กว่าการระบุถึงตัวปราสาท

นับจากเมื่อไทยแพ้คดีต่อศาลโลกในปี พ.ศ. 2505 โดยยึดเอาแผนที่อัตราส่วน 1 : 200,000 ที่ทำขึ้นจากฝรั่งเศส อดีตเจ้าอาณานิคมเหนือแผ่นดินกัมพูชา ปราสาทเขาพระวิหารก็ตกอยู่ภายใต้ดินแดนของกัมพูชาอย่างสมบูรณ์ แต่มีพื้นที่อีก 4.6 ตารางกิโลเมตรรอบตัวปราสาท ที่ถือเป็นพื้นที่ทับซ้อน ที่ฝ่ายไทยอ้างว่าไม่ได้มีส่วนในคำพิพากษา ซึ่งก่อให้เกิดความบาดหมางอย่างต่อเนื่องกับกัมพูชาทุกยุคสมัย และทุกรูปแบบอุดมการณ์ทางการเมือง ตั้งแต่ยุคเจ้าสีหนุ ลอนนอล คอมมิวนิสต์เขมรแดง เฮง สัมริน เขมรสามฝ่าย จนกระทั่งในยุคประชาธิปไตยภายใต้ระบอบ ฮุน เซน ในปัจจุบัน หากจะ

กล่าวไปแล้วพื้นที่ในลักษณะทับซ้อนที่ไม่สามารถระบุเส้นแบ่งพรมแดน เพื่อแยกแผ่นดินได้อย่างชัดเจนนั้น ปรากฏอยู่ทั่วไปตามแนวพรมแดนประเทศไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน ในอดีตไม่ได้ก่อปัญหาต่อการกำหนดขอบขัณฑสีมา ต่อบูรณาภาพเหนือดินแดนในปกครอง หากแต่เมื่อการเข้ามาล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก พร้อมกับเทคโนโลยีและวิชาการแผนที่สมัยใหม่ ที่ถือว่าองค์ประกอบของรัฐที่สมบูรณ์นั้น ต้องมีอาณาเขตที่แน่ชัด มีการกำหนดเส้นแบ่งเขตแดนที่คมบาง กำหนดพิกัดปักหมุดหมายบนผืนโลก แม้ในความเป็นจริงจะไม่สามารถทำให้แน่ชัดได้ เพื่อแยกแผ่นดินควบคุมประชากรในรัฐตน กระทั่งกีดกั้นประชากรและความเป็นอื่นที่อยู่ภายนอกพรมแดนตน กระบวนทัศน์ดังกล่าวเริ่มต้นขึ้นพร้อมกับการกำเนิดรัฐชาติสมัยใหม่ ที่ได้สถาปนาขึ้นในภูมิภาคอินโดจีน แต่ในทางปฏิบัตินั้นแทบเป็นไปไม่ได้ โดยเฉพาะระดับชุมชน ท้องถิ่น ที่อยู่ทั้งสองฟากแนวเทือกเขาพนมดงรัก ซึ่งมักจะก่อเกิดเป็นชุมชนคู่ขนาน มีการไปมาหาสู่ ค้าขาย แลกเปลี่ยน เกี่ยวดองเป็นเครือญาติอยู่ตลอดแนวเทือกเขา เช่นหมู่บ้านภูมิชรอล ต.เสาธงชัย อ.กันทรลักษ์ จ.ศรีสะเกษ ประเทศไทย กับ หมู่บ้านโกมุย อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา หรือ บ้านน้ำยืน อ.น้ำยืน จ.อุบลฯของไทย กับ บ้านจอมกระสาน อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ของกัมพูชาเป็นต้น ประชาชนจาก ชุมชน หมู่บ้าน หรือเมืองคู่ขนานเหล่านี้ จะใช้เส้นทางที่มีลักษณะเป็นช่อง ร่องเขา ในการไปมาหาสู่ ทั้งจากการเดินเท้า ทางเกวียน หรือต้อนสัตว์ข้ามเทือกเขา เพื่อประกอบกิจกรรมทางสังคมมาแต่ครั้งโบราณ จากเขมรต่ำลุ่มโตนเลสาปเมืองพระนคร เรื่อยมายังเขมรสูงในแถบถิ่นอีสานใต้ ปรากฏวัฒนธรรมประเพณีการสร้างปราหินตามเส้นทางสัญจร ราชมรรคา ที่เชื่อมโยงแผ่นดินไว้ด้วยกัน แม้จะอยู่ห่างกันคนละฟากเทือกเขาพนมดงรัก ตั้งแต่ยุคอาณาจักรขอมโบราณ เช่น ปราสาทหินพิมาย ปราสาทหินพนมรุ่ง เป็นต้น และมีการสัญจรผ่านช่องเขาพนมดงรักมากมาย เช่น ช่องอานม้า ช่องบก ช่องโอบก ช่องสะงำ ช่องพระพะลัย ช่องตาเฒ่า ช่องสายตะกู ช่องจอม ช่องกร่าง ช่องตะโก ช่องตาเพ็ด ช่องตากิ่ว ช่องบาระแนะ ช่องจันทร์กะฮอม ช่องสเม็ด ช่องจันทร์แดง บางช่องเขามีปราสาทหินตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงตามราชมรรคาวิถี อย่างเช่น ช่องตาควาย ที่ต้องผ่านปราสาทตาควาย หรือ ช่องตาเมือน ที่ต้องผ่านปราสาทตาเมือนธม เป็นต้น และหลาย ๆ เส้นทางในอดีตได้ถูกใช้ในการเดินทางต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน และหลายช่องเขาได้กลายมาเป็นด่านผ่านแดนทั้งถาวรและผ่อนปรนในปัจจุบัน

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศในเครือสหภาพอินโดจีน (union Indochinoise) ทั้งกัมพูชา ลาว เวียดนาม ได้เกิดสงครามปลดแอกจากอาณานิคมฝรั่งเศส จนเมื่อฝรั่งเศสได้ถอนตัวออกจากภูมิภาค พร้อมกับการเข้ามาแทนที่มีอิทธิพลของสหรัฐอเมริกามหาอำนาจรายใหม่ ในขณะที่โลกได้เข้าสู่สภาวะสงครามเย็นระหว่างโลกเสรีและลัทธิคอมมิวนิสต์ ประเทศไทยดำเนินนโยบายผูกพันธ์ใกล้ชิดเป็นมหามิตรกับสหรัฐอเมริกา ส่วนประเทศเพื่อนบ้านทั้งสามนั้นได้รับการสนับสนุนในสงครามปลดแอกจากรัสเซียและจีน ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐจึงทวีความซับซ้อน มากยิ่งขึ้น

โดยเฉพาะกัมพูชาด้วยแล้ว ได้เกิดความขัดแย้งรุนแรงภายในขบวนการต่าง ๆ จนกลายเป็นสงครามกลางเมือง (พ.ศ. 2513-2518) ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้กัมพูชาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองหลายครั้งคราว จากราชอาณาจักรภายใต้การนำของ เจ้านโรดม สีหนุ มาเป็นระบอบสาธารณรัฐกัมพูชาจากการรัฐประหารของนายพล ลอน นอล ซึ่งมีสหรัฐอเมริกาหนุนหลัง จากนั้นเกิดการปฏิวัติพร้อมชัยชนะของเขมรแดง ซึ่งมีจีนให้การสนับสนุนในเดือนเมษายน ปีพ.ศ. 2518 เป็นยุคอุดมการณ์แบบเหมาอีสต์ (Maoists) แบบสุดขั้ว ก่อเกิดการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในดินแดนกัมพูชา ก่อนจะสิ้นสุดในวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2522 เมื่อระบอบ เฮง สัมริน ที่ได้รับการสนับสนุนจากเวียดนามเข้าขับไล่กองกำลังเขมรแดง จนมีผู้คนจำนวนมากอพยพลี้ภัยทะลักสู่ชายแดนไทย แนวเทือกเขาพนมดงรักและเขาพระวิหารก็ถูกกระทบไม่น้อย ในช่วงท้ายของยุคเขมรแดงนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ของไทยต้องระงับไว้ ด้วยการสนับสนุนกองกำลังเขมรแดงอย่างลับๆ และกองกำลังติดอาวุธอื่น ๆ ที่ต่อสู้กับเวียดนาม เฮง สัมริน ล้วนคือแนวร่วมในการต่อต้านอิทธิพลของเวียดนาม จนเกิดรัฐบาลผสมที่มีกองทัพของใครของมัน แต่มีอุดมการณ์เดียวกันคือขับไล่กองทัพเวียดนามออกจากแผ่นดินกัมพูชา หรือ ที่เรียกว่าเขมรสามฝ่าย สงครามดำเนินไปอีก 11 ปี (พ.ศ. 2523-2534) จนกระทั่งเวียดนามถอนทหารออกจากกัมพูชา[1]

ในช่วงเวลาของสงครามอันยืดเยื้อยาวนานดังกล่าว เทือกเขาพนมดงรักกลายเป็นปราการขวางกั้นประชาชน ช่องเขาที่ใช้สัญจรมาแต่ครั้งโบราณถูกปิดกั้น มีความเข้มงวดในการเดินทาง หรือแทบจะเป็นไปไม่ได้เลย ตลอดแนวเทือกเขาเต็มไปด้วยกับระเบิดสังหารบุคคล และทุ่นระเบิดทำลายยานพาหนะ กองกำลังติดอาวุธ ฐานปฏิบัติการทางทหาร การปะทะด้วยอาวุธเกิดขึ้นตลอดแนวพรมแดน ผู้อพยพหนีภัยสงครามชาวกัมพูชา ต้องลัดเลาะหลบหนีเข้าฝั่งไทย ทั้งต้องเสี่ยงกองกำลังติดอาวุธ สัตว์ร้าย โรคภัย และกับระเบิด เกิดศูนย์อพยพตามแนวชายแดนจำนวนมาก เมื่อการเดินทางเพื่อประกอบกิจกรรมทางสังคมหยุดชะงัก นั่นก็เท่ากับว่าแผ่นดินไทยและกัมพูชาถูกแบ่งแยกอย่างสิ้นเชิง จากสถานการสงครามกลางเมืองในกัมพูชา จนกระทั่งหลังสภาวะสงครามเย็นสิ้นสุดลงหลังการพังทลายของกำแพงเบอร์ลินในปีพ.ศ. 2532 ตามมาด้วยการยุติปัญหาสงครามกลางเมืองในกัมพูชาอย่างเป็นทางการ ในการประชุมระหว่างประเทศ ว่าด้วยปัญหากัมพูชาที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2534 (Paris International Conference on Cambodia หรือ PICC) ผลของการประชุมได้ข้อสรุปที่นำไปสู่การถอนทหารเวียดนามออกจากกัมพูชาทั้งหมด และจัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไป โดยองค์กรของสหประชาชาติในกัมพูชา (UNTAC) เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2536 มีชาวกัมพูชาที่ตื่นตัวทางการเมืองไปใช้สิทธิกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่มีพรรคใดได้เสียงข้างมาก จึงจัดตั้งรัฐบาลผสมโดยมีพรรค FUNCINPEC ของเจ้าสีหนุกับ CPP ของ ฮุน เซน เป็นพรรคร่วมรัฐบาล[2] ในปี พ.ศ. 2540 ไทยและกัมพูชาจัดให้มีการตั้งคณะกรรมธิการเขตแดนร่วมฯ โดยมีการประชุมสองฝ่ายครั้งแรกในปี พ.ศ. 2542 สถานการณ์ชายแดนจึงคลี่คลาย แม้มีความคืบหน้าเพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับปัญหาพรมแดน แต่นั่นก็ทำให้กิจกรรมทางสังคมของประชาชนสองฟากเทือกเขาได้กลับมาสู่

ปกติอีกครั้ง ช่องเขาสำหรับการเดินทางไปมาหาสู่ถูกเปิด ปราสาทเขาพระวิหารสามารถขึ้นชมได้จากฝั่งไทย แผ่นดินกลับมาเชื่อมต่ออีกครั้งหนึ่ง

เทือกเขาพนมดงรักว่างเว้นจากเสียงระเบิด ควันปืน และกลิ่นคาวเลือดต่อมาเกือบทศวรรษก็กลับมาสู่สถานการณ์สงครามอีกครั้ง ส่วนสำคัญในเหตุการณ์นองเลือดครั้งนี้ มาจากปัญหาการเมืองภายในประเทศไทยเป็นสำคัญ เมื่อพรรคการเมืองภายใต้การนำของ ทักษิณ ชินวัตร ประสบความสำเร็จในการเลือกตั้งติดต่อกันสองครั้ง คือในปี พ.ศ. 2544 และ พ.ศ. 2547 จึงก่อเกิดปฏิกิริยาต่อต้านจากทั้งวัง วัด กองทัพ ตุลาการ ข้าราชการและกลุ่มธุรกิจ มีการสร้างเงื่อนไขนำไปสู่การรัฐประหารในปี พ.ศ. 2549 แต่เมื่อกลับมาสู่วิถีประชาธิปไตย พรรคในการควบคุมของทักษิณยังคงชนะการเลือกตั้งติดต่อกันอีกสองครั้ง พ.ศ. 2551 และ พ.ศ. 2554 ท่ามกลางข้อจำกัดและการก่อสถานการณ์เพื่อล้มล้างรัฐบาลในหลากหลายกรณีและวิธีการ นำไปสู่การแตกแยกของสังคมทุกระดับอย่างไม่เคยปรากฏณ์มาก่อน[3] ส่วนที่ส่งผลกระทบต่อแนวเทือกเขาพนมดงรักก็คือ การขับเคลื่อนจากกลุ่มการเมืองที่เป็นคู่ปรปักษ์กับ ทักษิณ ชินวัตร ต่อกรณีที่กัมพูชาขอขึ้นทะเบียนปราสาทเขาพระวิหารเป็นมรดกโลกแต่เพียงลำพังในช่วงปี พ.ศ. 2551 กระทั่ง เมษายน พ.ศ. 2552 เกิดการปะทะกันครั้งแรกด้วยอาวุธสงครามจนมีทหารเสียชีวิต ต่อมามีการประท้วงและเคลื่อนขบวนประท้วงกว่าพันคนไปยังพื้นที่เขาพระวิหาร มีกลุ่มญาติธรรมจากสำนักสงฆ์ไปนั่งสมาธิประชิดริมรั่วลวดหนามเขาพระวิหาร 25 กันยายน พ.ศ. 2552 เกิดการปะทะกันระหว่างกลุ่มผู้ประท้วงที่เรียกตัวเองว่าพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาชนเพื่อประชาธิปไตย กับชาวบ้านโดยรอบเขาพระวิหารโดยเฉพาะจากหมู่บ้านภูมิซลอนซึ่งมีพื้นที่ใกล้ชิดเขาพระวิหารมากที่สุด เหตุผลที่ชาวบ้านภูมิซลอนพยายามสกัดการเคลื่อนมวลชนไม่ให้ไปยั่วยุยังพรมแดน ก็ด้วยตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ในช่วงสงครามตามแนวชายแดนไทย-กัมพูชา เมื่อมีการปะทะกันด้วยอาวุธพวกเขาต้องหลบลี้เข้าหลุมหลบภัย และเป็นกลุ่มที่ได้รับอันตรายจากสงคราม ทั้งเสียชีวิตและพิการมาตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ตลอดจนการประกอบอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่คือเกษตรกรเพื่อหาเลี้ยงชีพตามวิถี ย่อมเป็นไปด้วยความยากลำบาก การเคลื่อนไหวจากกลุ่มพันธมิตรยังดำเนินต่อไป จนล่วงเข้าเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 มีการปะทะกันรุนแรงด้วยกระสุนปืนใหญ่ จนทหารทั้งสองฝ่ายเสียชีวิตจำนวนมาก และสิ่งที่ชาวภูมิซลอนกังวลก็เกิดขึ้น มีชาวบ้านภูมิซลอนเสียชีวิตในเหตุการณ์สงครามย่อยในครั้งนี้ คือ นายเจริญ ผาหอม อายุ 59 ปี หมู่ 13 หมู่บ้านภูมิซลอน ต.เขาธงชัย อ.กันทรารักษ์ จ.ศรีษะเกษ ถูกระเบิดจากกระสุนปืนใหญ่จนศีรษะขาด อีกทั้งบ้านเรือนทรัพย์สินเกิดเพลิงไหม้ โรงเรียนประจำหมู่บ้านเสียหาย สัตว์เลี้ยงล้มตายจำนวนมาก ประชาชนต้องอพยพออกจากพื้นที่สู้รบ ห่างจากวิถีกระสุนปืนใหญ่[4] ขณะเดียวกันการปะทะได้ขยายแนวจากเขาพระวิหาร อ.กันทรารักษ์ จ.ศรีสะเกษ ไปสู่ปราสาทตาเหมือนธมและพื้นที่โดยรอบเช่น ต.บักได อ.พนมดงรัก จ.สุรินทร์และ ต.สายตะกู อ.บ้านกรวด

จ.บุรีรัมย์ มีผู้เสียชีวิตจำนวนมากทั้งสองฝ่าย ปราสาทหินมรดกโลกของมวลมนุษยชาติบางส่วนพังเสียหายจากกระสุนปืนใหญ่ เป็นช่วงเวลาอันแสนเศร้าที่แผ่นดินถูกแยกอีกครั้งหนึ่ง

สงครามตามพรมแดนไทย-กัมพูชาในครั้งหลังสุดนี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่า มีสาเหตุมาจากความขัดแย้งทางการเมืองภายในประเทศของไทย จนรุกลามบานปลายสู่การใช้อาวุธหนักยิงถล่มใส่กันนั้นมาจากการปลุกระดมทางการเมือง จากกลุ่มการเมืองอนุรักษ์นิยม กลุ่มผลประโยชน์จากส่วนกลาง และจากท้องถิ่นอื่นอันไกลโพ้น ที่ขัดแย้งผ่านตัวแสดงทางการเมืองต่าง ๆ และลากจูงปัญหาจากส่วนกลางมารุมสุมไฟยังเทือกเขาพนมดงรัก ก่อนลาจากกลับไปฟังข่าวสงครามในพื้นที่ปลอดภัย ปล่อยให้ประชาชน ทหาร เจ้าหน้าที่ตามแนวชายแดน ต้องเสียชีวิตเลือดเนื้อ บ้างก็พิการ บ้านเรือนทรัพย์สินพังเสียหาย ซึ่งสุดท้ายไม่เกิดผลลัพธ์ในด้านบวกอันมีมูลเหตุจากหลากหลายวิกฤติที่จงใจสร้างขึ้นมา

กลุ่มผลประโยชน์ทางการเมืองดังกล่าวไม่ได้ตระหนักถึงผลจากการยั่วยุจนเกิดสงครามนั้นจะส่งผลสะเทือนต่อประชาชนผู้บริสุทธิ์อย่างลึกซึ้งเพียงใด จากเหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น สงครามอาจจบลงแล้ว ธงคลุมโลงศพพร้อมพิธีมอบเหรียญตราอาจผ่านไปพร้อมเงินทำขวัญ ขณะศพถูกฌาปนกิจไปแล้ว บาดแผลทางกายอาจหายสนิท แต่บาดแผลใจยังฝังลึก ความหวาดระแวงต่อกันของประชาชนสองประเทศเพิ่มพูน ใช่แค่เพียงแต่สงครามย่อยครั้งนี้ ร่องรอยความเสียหายจากสงครามตามแนวเทือกเขาพนมดงรักในอดีตหลากหลายสมรภูมิ ยังได้สำแดงถึงผลกระทบตราบเท่าทุกวันนี้ ด้วยจำนวนผู้พิการจากการประสบเหตุเหยียบกับระเบิดตามแนวชายแดนทั้งสองประเทศมีจำนวนมาก กับระเบิดที่ฝังอยู่ใต้ดินนั้นไม่ได้เสื่อมสลายลงหลังสงครามยุติ มันยังคงเฝ้ารอเหยื่อผู้เคราะห์ร้าย แม้เวลาจะผ่านไปเนิ่นนานกว่าสามทศวรรษ

ด้วยข้าพเจ้าเกิดและเติบโตมีพื้นเพในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถึงแม้จะห่างไกลจากผลกระทบจากสงครามตามแนวชายแดนอยู่มาก แต่ก็ได้รับฟังข้อมูลข่าวสารความยากลำบากอัตคัดขัดสน ความขุ่นเคืองใจจากญาติมิตรที่มีพื้นเพอยู่ตามแนวชายแดนเทือกเขาพนมดงรัก และด้วยการที่ข้าพเจ้ามีโอกาสได้เดินทางไปตามแนวพรมแดนประเทศเพื่อนบ้านในหลายพื้นที่ จึงได้รับทราบข้อมูลจากคนในท้องถิ่นที่เป็นคนชายแดนในประเทศเพื่อนบ้านและประเทศไทย ข้อจำกัดด้านต่าง ๆ รวมถึงความไม่ปลอดภัยในการใช้ชีวิต ความหวาดระแวงต่อกัน ความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจกันอันมีมูลเหตุมาจากประวัติศาสตร์และสงครามในอดีต ที่จำเป็นต้องใช้ชีวิตภายใต้ความเสี่ยงในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะปัญหาความเสี่ยงจากกับระเบิด จึงรู้สึกสะเทือนใจ ข้าพเจ้าจึงปรารถนาที่จะเยียวยาบาดแผลประชาชนที่ได้รับผลกระทบทางจิตใจและร่างกาย จากเหตุแห่งสงครามดังกล่าวด้วยกระบวนการทางศิลปะ แปรเปลี่ยนสิ่งเลวร้ายเป็นแรงบันดาลใจในการที่จะเยียบแผ่นดินด้วยกระบวนการศิลปะ

ในอดีตนั้น ศิลปะได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในช่วงเวลาทั้งระหว่างสงครามและสันติภาพ ทั้งในประเทศและระหว่างประเทศ หากจะกล่าวโดยสังเขปเฉพาะประเทศไทยแล้ว ในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนผ่าน จากอาณาจักรโบราณสู่รัฐชาติสมัยใหม่ของสยามนั้น ก็เริ่มจากการหวนกลับสู่ภูมิภาคอินโดจีนอีกครั้งของฝรั่งเศส หลังจากห่างหายไปตั้งแต่สิ้นแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์แห่งกรุงศรีอยุทธยาไปกว่า 6 ทศวรรษ การกลับสู่สยามครั้งหลังตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร. 4 ซึ่งพระเจ้านโปเลียนที่ 3 พระเจ้ากรุงฝรั่งเศส ได้จัดคณะราชทูตเข้าสู่สยาม โดยมีพระบรมสาทิสลักษณ์ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันของพระองค์และพระราชินี เป็นตัวแทนดังเสด็จมาด้วยพระองค์เอง ทางสยามได้จัดขบวนแห่ต้อนรับอย่างยิ่งใหญ่ทั้งทางชลมารคและสถลมารค อาจกล่าวได้ว่าการเข้าสู่ยุครัฐสมัยใหม่ของสยามนั้นพร้อม ๆ กับการกลับมาล่าอาณานิคมในภูมิภาคอินโดจีนของฝรั่งเศส เกิดขึ้นพร้อมกับการเผยตนของศิลปะภาพจิตรกรรมแบบตะวันตก

ในรัชสมัยของสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ร. 5 ขณะเสด็จประพาสยุโรปพระองค์ทรงเลือกที่จะเทียบท่าที่เวนิส ประเทศอิตาลี และใช้เวลาในการชมศิลปะ อีกทั้งทรงเป็นแบบให้จิตกรวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ ขณะที่รอการตอบรับจากฝรั่งเศสเพื่อที่จะเจรจาความบ้านการเมืองอย่างเป็นทางการ ต่อมาในรัชสมัย สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ร. 6 ศิลปะสมัยใหม่ปรากฏตนเด่นชัดยิ่งขึ้น เมื่อ คอร์ราโด เฟโรจี ประติมากรจากเมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี ได้เดินทางเข้าสู่สยาม เพื่อใช้ศิลปะเสริมภาพลักษณ์ทางอำนาจให้ทัดเทียมกับชาติตะวันตก ขณะที่ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์ตึงเครียด ในความพยายามแก้กฎหมายอันเกี่ยวข้องกับสิทธินอกอาณาเขตที่เสียเปรียบฝรั่งเศส ซึ่งมีผลให้ตัดสินพระทัยส่งทหารเข้าร่วมกับฝ่ายสัมพันธมิตรในสงครามโลกครั้งที่ 1 เพื่อที่จะยกสถานะสยามให้ทัดเทียมกับมหาอำนาจตะวันตก ตลอดจนเพื่อส่งผลกับการเจรจาต่อรองทางการเมืองกับลัทธิล่าอาณานิคม การรับราชการของ เฟโรจี ในฐานะประติมากรที่มีความโดดเด่นและหยั่งรากลึกทั้งในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของสยามและการอภิวัฒน์ พ.ศ. 2475 ของประเทศไทย จนกระทั่งก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสงครามโลกครั้งที่ 2 รวมทั้งการริเริ่มการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติถึงปัจจุบันกว่า 7 ทศวรรษ

ย้อนกลับไปกว่าศตวรรษในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ส่วนใหญ่ของสมรภูมิเกิดขึ้นที่ยุโรป ฉะนั้นศิลปินในชาติตะวันตกล้วนได้รับผลกระทบทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ในฐานะพลเมืองหลายคนเป็นทหารทั้งจากการถูกเกณฑ์และอาสาเพื่อต่อสู้ในสมรภูมิ ในสภาวะที่น่าสะพรึงศิลปินได้ประสบกับหายนะจากสงครามจากประสบการณ์จริง ท้องถนนที่มีผู้พิการสูญเสียอวัยวะจากการสู้รบปรากฏให้เห็นจนเจนตา ผู้พิการกลายเป็น สิ่งแปลกแยก แปลกประหลาดในบ้านของตนเอง ศิลปินหลายคนได้ถ่ายทอดภาพอันไม่เจริญตาเหล่านั้นผ่านผลงานศิลปะ เพื่อบันทึกเหตุการณ์ยุคสมัยอันมืดมนโหดร้าย ป่าเถื่อน ของมนุษยชาติ ศิลปินหลายคนได้แสดงให้เห็นวิวัฒนาการของอวัยวะเทียม

กายอุปกรณ์ ขาเทียม หน้ากาก กระทั่งเทคนิคทางการศัลยกรรมที่ริเริ่มขึ้นอย่างจริงจังในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1

ศิลปะไม่เพียงแต่ทำหน้าที่จดจารบันทึกรูปร่างรูปทรงของกายอุปกรณ์เท่านั้น ยังมีศิลปินที่เข้าไปมีส่วนร่วมโดยตรงในการเยียวยาบาดแผลหลังสงครามร่วมกับบุคลากรทางการแพทย์ในการพยายามรักษาและแต่งแต้มใบหน้าที่เสียโฉมจากการสู้รบให้กลับมาเหมือนดังเดิม ซึ่งการนำผลงานศิลปะเข้าไปสู่เรือนร่างและเป็นส่วนหนึ่งของอวัยวะมนุษย์ถือเป็นการริเริ่มอันทรงคุณาคุณต่อพัฒนาการของกายอุปกรณ์และเทคนิคทางการแพทย์

ภาพที่ 1 ศิลปินกำลังสร้างใบหน้าเทียมเพื่อปกปิดบาดแผลจากสงคราม

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้ยุติลงในปีค.ศ. 1918 ต่อมาปีค.ศ. 1939 สงครามโลกครั้งที่ 2 ก็อุบัติขึ้นและยุติลงในปีค.ศ. 1945 โลกก็เข้าสู่สงครามการปลดแอกจากอาณานิคมตะวันตกเกิดสงครามกลางเมืองในหลายภูมิภาค พร้อม ๆ กันนั้นวิวัฒนาการของศิลปะตะวันตกได้ขยายขอบเขตไปอย่างมาก ศิลปะได้พัฒนาการไปสู่ศิลปะกระบวนการที่ไม่ได้จำกัดรูปแบบ ไม่ได้สะท้อนถ่ายความโหดร้ายในมิติของการพรรณนาความตามตาเห็นเท่านั้น ทั้งยังไม่ได้แสดงภาพลักษณ์แบบตรงไปตรงมา แต่ชี้ชวนให้หวนระลึก ตรึกตรองย้อนประวัติศาสตร์ เชื่อมโยงพื้นที่และสถานการณ์

ถึงอย่างไรก็ตามศิลปินก็ยังคงชี้ชวนให้มนุษยชาติได้เห็นถึงความปวดร้าวอันแสนโหดร้ายจากสงคราม แม้จะไม่เคยยุติมันได้ก็ตามที

ศิลปะ สงคราม และการเยียวยา ได้สลายเส้นแบ่งของสรรพศาสตร์กับศิลปะ โดยเฉพาะเทคนิคทางการแพทย์ อวัยวะเทียม กายอุปกรณ์ การสร้างสรรค์ศิลปะในการเยียวยาดังกล่าวอาจห่างเหินจากการรับรู้ของสังคม ชุมชนศิลปะ เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจในเรื่องพื้นที่ของศิลปะในสุนทรียศาสตร์ เพื่ออรรถาธิบายให้เห็นถึงคุณค่าที่แท้จริงของการสร้างสรรค์ศิลปะและการเยียวยา ศิลปะเพื่อสันติภาพ ข้าพเจ้าจึงศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ มาติน ไฮเด็กเกอร์ ที่ว่าด้วยศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน มาสอบทานหามิติคุณค่าและความหมายเชิงสุนทรียะ ทั้งยังเป็นการมองศิลปะผ่านหลักปรัชญาที่แตกต่างจากจุดยืนอันเคยชิน ที่จะนำมาทำความเข้าใจกับพื้นที่ศิลปะกับสงครามระหว่างประเทศไทย-กัมพูชา ซึ่งดำเนินกิจกรรมในพื้นที่ชายแดน ห่างไกลจากส่วนกลางของทั้งสองประเทศ การเสริมด้วยทฤษฎีของ ซีล เดอเลิซและกัตตารี น่าจะช่วยทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ต่อกิจกรรมศิลปะที่สร้างสรรค์ตามแนวชายขอบรอบชายแดนมากยิ่งขึ้น และผลจากการศึกษาทฤษฎีดังกล่าวข้างต้น สามารถเป็นส่วนช่วยเสริมให้เกิดความเข้าใจ รวมทั้งนำทฤษฎีที่ได้ศึกษาไปพัฒนาผลงานของตนแต่ละชุด จนกว่าจะสามารถตอบปัญหาเป็นที่พึงใจ ซึ่งนับเป็นการศึกษาแสวงหาคำตอบ ความงาม สันติภาพ การเยียวยาเชื่อมโยงผู้คนสองประเทศผ่านกระบวนการศิลปะ ซึ่งหากสิ่งดังกล่าวเกิดขึ้นจริง การเย็บแผ่นดิน จึงจะสำเร็จ ซึ่งดูเหมือนปัญหาและอุปสรรคข้อจำกัดด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านความมั่นคงของรัฐที่มีความอ่อนไหวอย่างยิ่ง ตลอดจนอคติต่อกันของประชาชนสองประเทศจะยังคงเป็นดังป่ารกทึบที่หาทางเดินได้ลำบากยิ่ง แต่ข้าพเจ้าจะพยายามอย่างสุดกำลังจนกว่าจะถากถางสร้างทางเดินเปิดช่องเขาแห่งไมตรีจิตขึ้นใหม่ได้ ดังคำกล่าวของท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณ ชลูด นิ่มเสมอ ผู้ล่วงลับได้เคยกล่าวไว้ในขณะที่ได้ศึกษาเล่าเรียนกับท่านว่า “การสร้างศิลปะคือการผจญภัย”

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษาและสร้างสรรค์

ในการศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะในครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. สร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่ชายแดนไทยและกัมพูชา เพื่อให้เกิดมิตรภาพและไมตรีจิตที่ดีต่อกันสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ ก่อเกิดการเย็บแผ่นดิน อีกทั้งสะท้อนความเป็นจริงของพื้นที่ที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนสองประเทศ สาเหตุจากความขัดแย้งจนเกิดสงครามการสู้รบในอดีต

2. สร้างสรรค์ศิลปะร่วมกันระหว่างชาวไทยและกัมพูชา ทั้งจากศิลปินตลอดจนกลุ่มจิตอาสาชาวไทยเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีของประชาชนทั้งสองประเทศ

3. สร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะ เพื่อให้ผู้คนตามแนวพรมแดนไทยและกัมพูชาได้มีโอกาสเพลิดเพลินผ่อนคลายจากการสร้างสรรค์ศิลปะ ตลอดจนก่อให้เกิดคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น

4. กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะช่วยเยียวยาบาดแผลความขัดแย้งในอดีตระหว่างไทย-กัมพูชา

3. สมมุติฐานการศึกษา

การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อเย็บแผ่นดินไทย-กัมพูชา จะก่อเกิดผลที่เป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม (Out put - Out come) ดังนี้

1. ด้านรูปธรรม โครงการจะนำศิลปินไทยไปร่วมสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะ ช่วยให้ผู้คนตามแนวชายแดนของสองประเทศสามารถประกอบกิจกรรมทางสังคมได้สะดวกและมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น เป็นการใช้กระบวนการศิลปะเพื่อเยียวยาบาดแผลความขัดแย้งในอดีตของประชาชนทั้งสองประเทศ

2. ด้านนามธรรม เสริมสร้างให้เกิดมิตรไมตรีความเข้าใจอันดีต่อกันของประชาชน ทั้งจากประเทศไทยและกัมพูชา เชื่อมโยงการทำงานในสรรพศาสตร์ต่าง ๆ ให้เกิดพื้นที่ทางศิลปะขึ้นใหม่ในบริเวณพรมแดนของสองประเทศ เชื้อเชิญผู้มีความรู้ความสามารถที่เกี่ยวข้องและเปี่ยมจิตอาสาให้เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการสลายเส้นแบ่งพรมแดนทางรัฐศาสตร์แล้วเชื่อมแผนภูมิภูมิวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจผู้คนสองประเทศ

4. ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ เป็นกระบวนการศึกษาวิจัยและสร้างสรรค์ อันหมายถึงการศึกษาค้นคว้าในทางทฤษฎี วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง แล้วนำผลที่ได้นำมาประยุกต์ทำการทดลองและพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะ ในแนวทางเฉพาะตนของข้าพเจ้า โดยกำหนดขอบเขตดังต่อไปนี้

1. เป็นการศึกษาวิจัยที่ใช้วิธีพรรณนาโวหาร

2. ทำการทดลองปฏิบัติการศิลปะภาคสนามในพื้นที่พรมแดนระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน เพื่อหาความเป็นไปได้ของ พื้นที่ วิธีการ วัสดุ ผู้มีส่วนร่วม ตลอดจนรายละเอียดอื่น ๆ ที่มีผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อให้เกิดการเย็บแผ่นดิน

3. ผลจากการทดลองปฏิบัติการศิลปะภาคสนามในพื้นที่ทดลองบริเวณพรมแดนประเทศไทยกับประเทศเพื่อนบ้านที่ได้ นำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะในโครงการเย็บแผ่นดินยังพื้นที่จริงบริเวณพรมแดนระหว่างไทยและกัมพูชา บริเวณเทือกเขาพนมดงรัก ในพื้นที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา กับ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ประเทศไทย

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษานี้เป็นการวิจัยทดลองและพัฒนาสร้างสรรค์ กล่าวคือจะมีการทดลองศิลปะภาคสนามแล้วนำผลจากการทดลองที่ได้มาสรุปเพื่อพัฒนาและนำไปปฏิบัติการศิลปะยังพื้นที่จริงเพื่อให้เกิดการเย็บแผ่นดิน ซึ่งหมายถึงการเชื่อมโยงประชาชนสองประเทศเข้าหากัน เกิดมิตรภาพไมตรีจิตที่ดีต่อกัน เมื่อประชาชนสองประเทศที่เคยมีความขัดแย้งกันในอดีตหลายครั้งครา เกิดความ

เข้าใจอันดีต่อกันผ่านกิจกรรมศิลปะ นั่นก็เท่ากับว่าแผ่นดินถูกเย็บติดกัน โดยเฉพาะแผนภูมิแห่งแผ่นดินในจิตใจของผู้คน

6. คำจำกัดของการศึกษา

การทำงานในพื้นที่ชายแดนนั้นมีความเสี่ยงและอ่อนไหวอย่างมากจากหลายปัจจัย เพราะฉะนั้นจึงมีตัวแปรที่ควบคุมไม่ได้อยู่มาก อีกทั้งการดำเนินกิจกรรมอันใดต้องถูกตรวจสอบจากฝ่ายความมั่นคง ทั้งจากประเทศไทยและกัมพูชา ข้าพเจ้าจึงต้องทำงานประสานผ่านทางหน่วยงานความมั่นคงที่เกี่ยวข้องหลายระดับ ในอันที่จะคัดสรรค์ผู้เข้าร่วมโครงการเย็บแผ่นดิน

ในส่วนกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์แบบมีส่วนร่วมของผู้คนชายแดนนั้น เกือบทั้งหมดเป็นชาวบ้าน ชาวไร่ ชาวนา ไม่เคยมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ไม่ว่าจะรูปแบบใดมาก่อน และด้วยข้อจำกัดในเรื่องเวลาและการเดินทาง การสร้างสรรค์ศิลปะหลัก ๆ จึงเป็นการถ่ายทอดจากการสนทนาและมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เข้าร่วมโครงการกับคนทำงานศิลปะ ถึงแม้ว่านักศึกษาศิลปะและศิลปินมีภูมิลำเนาในถิ่นอีสานใต้ที่ส่วนใหญ่มีรากภาษาถิ่นคล้ายคลึงกันกับประเทศเพื่อนบ้าน แต่ไม่อาจสื่อสารพูดคุยให้รู้ในความหมายเดียวกันอย่างครบถ้วนกับผู้เข้าร่วมโครงการได้ ด้วยสำนวนและสำเนียงตลอดจนความหมายของภาษานั้นแตกต่างกันมากพอสมควร เพราะฉะนั้นการตีความต่าง ๆ จึงเน้นไปที่การสังเกตปฏิกิริยาตอบสนองขณะมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ศิลปะ

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

เย็บแผ่นดิน ไม่ได้หมายถึงการรวมกันของสองแผ่นดินสองประเทศทางภูมิรัฐศาสตร์ หากแต่หมายถึงการสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะ เพื่อการเชื่อมโยงทางภูมิวัฒนธรรม ที่ทั้งประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านนั้นมีขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา ที่ใช้เหมือนหรือใกล้เคียงกัน เพื่อให้เกิดมิตรภาพ ความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน เพื่อร้อยดวงจิตเป็นหนึ่งเดียว นั่นคือความหมายของเย็บแผ่นดิน

ศิลปะลองเชิง หมายถึงการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อทดสอบปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างผู้คนที่มีส่วนร่วมในงานศิลปะหรือประชาชนที่อยู่ในบริเวณที่กิจกรรมศิลปะดำเนินอยู่ว่ามีปฏิกิริยาตอบสนองอย่างไร

ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน ในความหมายที่ศิลปะที่ไม่เพียงสะท้อนปรากฏการณ์เฉพาะหน้าหรือจำลองต้นแบบเสมือนเท่านั้น หากแต่ทำหน้าที่เชื้อเชิญผู้คนให้หวนคำนึงถึงบริบทที่ศิลปะก่อเกิดทั้งเหตุการณ์และประวัติศาสตร์ เผยสิ่งที่อยู่เบื้องหน้าและเบื้องหลังที่ศิลปะนั้นขณะถูกสร้างสรรค์ขึ้น

8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้สร้างองค์ความรู้และความเข้าใจใหม่ เกี่ยวกับพลังของศิลปะที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ในฐานะที่ศิลปะที่มีความรอมชอม สอดแทรกไปกับกิจกรรมทางมนุษยธรรม เกิดความผ่อนคลาย โดยผู้เข้าร่วมโครงการไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นแต่เพียงผู้ได้รับการสงเคราะห์ เกิดความภาคภูมิใจที่ตนเองมีส่วนร่วม

2. เกิดความเข้าใจอันดีต่อกันของผู้ที่เข้าร่วมโครงการ ก่อให้เกิดไมตรีจิตในความสัมพันธ์อันดีระหว่างประชาชนไทยและประชาชนชาวกัมพูชา

9. วิธีวิทยา

ใช้วิธีการศึกษาแบบคู่ขนาน ระหว่างภาคการศึกษาวิจัยทดลองและการสร้างสรรค์ เรียงลำดับดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าทฤษฎี ปรัชญา และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2. ทำการทดลองปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม ในพื้นที่พรมแดนไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งดำเนินการทดลองสร้างสรรค์จนกว่าจะพึงพอใจในผลลัพธ์ ทั้งในด้านลักษณะกิจกรรม การวางเงื่อนไขพื้นที่ วิธีการ วัสดุ ผู้มีส่วนร่วม ตลอดจนกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนามที่สามารถตอบโจทย์การเย็บแผ่นดิน

3. ค้นหาสถานที่ที่เหมาะสมในการปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม ตามแนวพรมแดนไทยและประเทศเพื่อนบ้าน ทั้งพื้นที่เชิงทดลองและพื้นที่จริง

4. นำข้อมูลที่ได้ทั้งจากการทบทวนวรรณกรรมและการทดลองปฏิบัติการศิลปะภาคสนามมาวางแผนการสร้างสรรค์ยังพื้นที่จริง

5.ปฏิบัติการศิลปะภาคสนามยังพื้นที่จริง ตามแนวพรมแดนไทยและกัมพูชา บริเวณเทือกเขาพนมดงรัก

6. นำผลสรุปจากการสร้างสรรค์ปฏิบัติการภาคสนามในพื้นที่จริงแต่ละครั้ง มาพัฒนาผลงานครั้งต่อไป จนสามารถเย็บแผ่นดินได้จริง ทั้งรูปธรรมและนามธรรม

7. อภิปราย สรุปผล โครงการเย็บแผ่นดิน

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยได้รวบรวม ประมวล วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยจัดเรียงเป็นหัวข้อและหมวดหมู่ได้ดังต่อไปนี้

1. ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาและอินโดจีนฝรั่งเศส
2. ศิลปะและการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม
3. สุนทรียศาสตร์ของพื้นที่

1. ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาและอินโดจีนฝรั่งเศส

ไทยและกัมพูชามีความสัมพันธ์กับชาติในอุษาคเนย์ต่าง ๆ อย่างแยกจากกันไม่ได้ โดยเฉพาะกลุ่มประเทศที่เคยเป็นอดีตอาณานิคมฝรั่งเศสหรืออินโดจีนฝรั่งเศส ทั้ง กัมพูชา ลาวและเวียดนาม และบางครั้งอาจรวมถึงชาติที่อยู่ด้านทิศตะวันตกของไทยอย่างพม่าด้วย เพราะบางเหตุการณ์ความขัดแย้งนั้นอาจเริ่มจากอาณาจักรหนึ่งแต่ลุกลามขยายไปทั่วภูมิภาค ดั่งเช่นเหตุการณ์การปราบเจ้าอนุวงศ์กรุงเวียงจันทร์ของสยาม ได้ลุกลามกลายเป็นศึกชิงกัมพูชา ระหว่างสยามกับเวียดนามในรัชสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ร.3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่กินเวลาถึง 2 ทศวรรษ เป็นต้น เพราะฉะนั้นแล้ว การศึกษาความสัมพันธ์ทวิภาคีของไทย-กัมพูชา ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน จึงควรศึกษาบริบทของความสัมพันธ์โดยรวมของภูมิภาคด้วย

1.1 รัฐโบราณในอุษาคเนย์

ปลายยุคสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-13) อารยธรรมเขมรเริ่มเข้ามามีบทบาทอิทธิพลในสุวรรณภูมิครอบคลุมพื้นที่ภาคอีสาน เหนือ ตะวันตก ตะวันออกของประเทศไทยในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคพระเจ้าไชยวรมันที่ 2 (พ.ศ.1345-1393) ได้รวบรวมอาณาจักรเจนละที่เคยแบ่งแยกเป็น 2 อาณาจักร คือ เจนละน้ำมีศูนย์กลางอยู่บริเวณลุ่มโตนเลสาป และเจนละบกมีศูนย์กลางอยู่บริเวณปราสาทวัดภู (แขวงจำปาสักประเทศลาวปัจจุบัน) เข้าเป็นหนึ่งเดียว กล่าวได้ว่าชนชาติเจนละเป็นต้นตระกูลขอม-เขมร ซึ่งได้รับวัฒนธรรมสืบทอดจากยุคก่อนหน้า คือ อาณาจักรฟูนันอันเคยเรืองอำนาจก่อนเจนละ วัฒนธรรมที่โดดเด่นก็คือการสร้างศาสนสถานบนภูเขาสูงศูนย์กลางอำนาจของเขมร(เจนละใหม่)อันแข็งแกร่งแห่งยุคตั้งอยู่ตอนเหนือโตนเลสาป ใกล้กำปงธม (ประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน) และตั้งศูนย์กลางอำนาจรองเพื่อควบคุมเมืองในลุ่มน้ำเจ้าพระยาไว้ที่เมืองละโว้ มีหลักฐานการสร้างสถาปัตยกรรมปราสาทหินไว้มากมาย มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-17

นอกจากตัวปราสาทยังปรากฏศิลปะการแกะสลักหินเพื่อบูชาเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ และพุทธศาสนานิกายมหายานอยู่ทั่วไปในดินแดนที่เคยมีอิทธิพล แสดงถึงความรุ่งเรืองของศิลปะวิทยาการเป็นอันมาก คู่ขนานไปกับอิทธิพลทางการเมืองการปกครองของเขมรโบราณ อาณาจักรเขมรรุ่งเรืองสูงสุดในยุคสมัยพระเจ้าไชยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1724-1762) ผู้สถาปนาอังกอร์ธมขึ้นเป็นราชธานีใหม่ และเป็นราชธานีสุดท้ายของอาณาจักรเขมร หลังจากรัชสมัยของพระองค์อาณาจักรเขมรได้เสื่อมอำนาจลง พร้อม ๆ กับการก่อเกิดอาณาจักรอันทรงอำนาจใหม่ในลุ่มน้ำปิง วัง ยม น่าน เจ้าพระยา และการมาถึงของพระพุทธศาสนานิกายหินยานแบบลังกาวงศ์[5]

ในการก่อเกิดอาณาจักรสุโขทัย ปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงการปลดแอกจากการยึดครองของเขมรไว้ในศิลาจารึกหลักที่ 2 (วัดศรีชุม) โดยกล่าวถึงพ่อขุนศรีนาวนำถม ผู้ปกครองสองพระนครทั้งสุโขทัยและศรีสัชนาลัย ผู้เปลี่ยนบ้านแปงเมืองสุโขทัยใหม่ในลักษณะตรีบูร มีวัดมหาธาตุอยู่ตรงกลาง ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนลัทธิศาสนาจากมหายานแบบเขมรมาเป็นเถรวาทแบบลังกา ซึ่งนักประวัติศาสตร์สันนิฐานว่าน่าจะเป็นสาเหตุให้ขอมสบาดโขลญลำพงได้ก่อการยึดอำนาจจากเจ้าเมืองสุโขทัย ซึ่งขอมสบาดโขลญลำพงนั้น นักประวัติศาสตร์บางส่วนให้ความเห็นว่าหาใช่ใครอื่น หากแต่เป็นชาวขอมพระญาติใกล้ชิดพ่อขุนศรีนาวนำถม ที่มีอิทธิพลอยู่แถวเมืองละโว้ลพบุรี ที่ยังนับถือพระพุทธศาสนานิกายมหายาน เกิดความไม่พอใจในการแปรเปลี่ยนลัทธิ จึงเป็นแรงจูงใจให้ก่อการยึดเมือง แต่นักประวัติศาสตร์บางท่านคิดว่าอาจเป็นขอมจากศูนย์กลางอำนาจในเมืองกำปงธม ด้านเหนือโตนเลสาป ถึงแม้จะมีความเห็นต่างของหลักแหล่งที่มาของขอมสบาดโขลญลำพง แต่หลายฝ่ายลงความตรงกันว่าน่าจะเป็นชนชาติขอม ที่เคยมีอิทธิพลมาก่อนการก่อเกิดเมืองน้อยใหญ่ในบริเวณลุ่มน้ำ ปิง วัง ยม น่านและเจ้าพระยา ต่อมาพระโอรสของพระองค์คือพ่อขุนผาเมืองเจ้าเมืองราด และพระสหายพ่อขุนบางกลางหาวเจ้าเมืองบางยาง ได้ทรงกอบกู้ปลดแอกจากการปกครองของขอมสบาดโขลญลำพงได้สำเร็จ หลังจากนั้นทั้งบิดาคือพ่อขุนศรีนาวนำถมและพระโอรสพ่อขุนผาเมืองกลับพร้อมใจกันถวายราชบัลลังค์ให้พ่อขุนบางกลางหาว อีกทั้งถวายพระนามเดิมของพ่อขุนผาเมือง (ได้พระราชทานนามจากศูนย์กลางอำนาจเขมรในลุ่มโตนเลสาป) คือ ศรีอินทรบดินทราทิตย์ กำนัลแด่พ่อขุนบางกลางหาว นักประวัติศาสตร์ถือเป็นปฐมกษัตริย์แห่งสุโขทัย อันเกิดจากการปลดแอกจากอิทธิพลเขมร ทั้งด้านการเมืองการปกครองและลัทธินิกายทางศาสนา ส่วนเหตุผลที่พ่อขุนผาเมืองพระโอรสพ่อขุนศรีนาวนำถมไม่รับเป็นกษัตริย์ของกรุงสุโขทัยนั้น สันนิษฐานว่าคงเนื่องด้วยทั้งพ่อขุนผาเมืองและพ่อขุนบางกลางหาวหาใช่เพียงพระสหายสนิทมหามิตรเท่านั้น หากยังผูกดองเป็นเครือญาติลึกซึ้ง คือนางเสืองพระมเหสีพ่อขุนบางกลางหาว น่าจะเป็นพระราชธิดาของพ่อขุนศรีนาวนำถมและมีศักดิ์เป็นเป็นพระขนิษฐาของพ่อขุนบางกลางหาว[6] อันการผูกดองกันผ่านการอภิเษกสมรสเป็นวัฒนธรรมร่วมของกษัตริย์ เจ้าเมืองน้อยใหญ่รวมถึงชนชั้นนำในภูมิภาคของอาณาจักรโบราณในย่านอุษาคเนย์

อาณาจักรเขมรเสื่อมอำนาจจากการก่อเกิดอาณาจักรน้อยใหญ่ ทั้งลุ่มเจ้าพระยาและทางภาคเหนือของไทยและทั้งจากอาณาจักรของชาวญวนแถบชายฝั่งทะเลจีนใต้ก็เริ่มเข้มแข็งจนกระทั่งล่วงสู่ยุคสมัยกรุงศรีอยุทธยาในรัชกาลของพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) กรุงศรีอยุทธยาได้รุกรานกัมพูชาและทำลายอาณาจักรเขมรได้สำเร็จในปี พ.ศ. 1973 ปรากฏหลักฐานเป็นโบราณวัตถุเทวรูปที่ขนกลับกรุงศรีอยุทธยาเป็นรูปปั้นสิงห์สองตัว แต่ต่อมาถูกพม่ายึดเอาไปไว้ที่ชเวดากอง ในคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 อีกทั้งเชิญตัวพญาแก้ว พญาไทย หน่อเนื้อเชื้อพระวงค์เขมรกลับมาเป็นองค์ประกันที่กรุงศรีอยุทธยา และตั้งพระราชโอรสขึ้นปกครองอาณาจักร ลอเรนซ์ พาล์เมอร์ บริกส์ (Lawrence Palmer Briggs) นักประวัติศาตร์ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์อย่างละเอียดทั้งศิลาจารึก เอกสาร ทั้งจากเขมรและจีนลงความเห็นเอาไว้ใน The Ancient Khmer Empire กล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าว เป็นเหตุที่ทำให้เขมรย้ายศูนย์กลางการปกครองของอาณาจักรจากเมืองอังกอร์ธม(นครหลวง) ที่อยู่เหนือโตนเลสาปลงมาทางใต้โตนเลสาปหรือพนมเปญในปัจจุบันใน พ.ศ. 1974 เพื่อหนีห่างจากอิทธิพลของกองทัพกรุงศรีอยุทธยา[7]

หลังจากนั้นต่อมาเขมรไม่อาจก่อร่างสร้างอาณาจักรและอารยธรรมอันยิ่งใหญ่ได้อีกเลย ที่มากไปกว่านั้นชนชั้นนำของอาณาจักรเขมรได้แตกแยก ช่วงชิงความเป็นใหญ่ โดยดำเนินนโยบายที่เอื้อประโยชน์ต่อพวกตนมากที่สุด ตลอดระยะเวลาอันยาวนาน โดยเลือกที่จะพึ่งพาอิทธิพลของมหาอำนาจในภูมิภาคทั้งไทยและญวนจึงทำให้เขมรตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของทั้งสองประเทศ เป็นเหตุให้ไทยกับญวนต้องปะทะแก่งแย่งกัน เกิดศึกสงครามเพื่อชิงความเป็นเจ้าประเทศราชต่อเขมร ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เรียกอีกอย่างว่าเมืองสองฝ่ายฟ้า ซึ่งสงครามระหว่างไทยกับญวน ก็มีสาเหตุจากการแข่งขันกันเข้าไปแทรกแซงมีอิทธิพลเหนือราชสำนักเขมร ที่เด่นชัดเกิดขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังคำบันทึกในศึกสงครามไทยรบญวนในยุคสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผ่านตัวอักษรที่เรียบเรียงขึ้นจากแม่ทัพใหญ่คนสำคัญของสยามนาม เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ในหนังสืออานามสยามยุทธ ซึ่งบันทึกการรณรงค์สงครามที่พัวพันทั้ง ไทย ลาว เขมร ญวน กินเวลาถึง 21 ปี ความตอนหนึ่งว่า

> เมื่อเจ้าพระยาบดินทรเดชาทราบว่าองค์เตียนกุนแม่ทัพญวนตั้งเจ้าแผ่นดินเขมรผู้หญิง ๆ ก็แต่งตั้งเสนาบดีผู้ใหญ่ผู้น้อยเต็มตามตำแหน่งแล้ว จึงสั่งให้นักพระองค์ด้วงตั้งแต่งขุนนางผู้น้อยผู้ใหญ่ที่สมัครมาเข้าด้วยเท่าไหร่ก็ตั้งเต็มตำแหน่งบ้าง เป็นการแข่งแย่งแผ่นดินเขมรกันขึ้นทั้งอาและหลาน ครั้งนั้นแผ่นดินเขมรแยกออกเป็นสองแห่งมีพระเจ้าแผ่นดินสองพระองค์ มีข้าราชการเต็มตามตำแหน่งทั้งสองฝ่ายเรียก ว่าแผ่นดินเขมรฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ พวกนักพระองค์มีเจ้าหญิงเป็นฝ่ายใต้ พวกนักพระองค์ด้วงเป็นฝ่ายเหนือ[8]

ในบันทึกยังได้ฉายให้เห็นภาพของความโหดร้ายที่กระทำต่อผู้ต้องสงสัยว่าเป็นศัตรูตามท่วงทำนอง ของสงครามที่หาความปราณีนั้นมีไม่ ดังความปรากฏ

> ...พวกเขมรบ้านเล็กบ้านน้อยคบคิดกันเป็นผู้ร้ายตั้งกองซ่องสุมพวกโจรกรรม... พระยาราชสุรโยธาทราบการดังนั้นแล้ว จึงแต่งกองทัพไทยไปซุ่มซ่อนคอยจับพวกเขมรซึ่งเคยมาทำร้ายฆ่าไทยนั้น จับมาได้หลายตำบลเป็นเขมรเจ็ดสิบสี่คน สั่งให้ทหารตัดมือบ้าง ตัดแขนบ้าง ตัดหูทั้งสองข้างและเจาะนัยตาเสียข้างหนึ่งบ้าง และตัดจมูกตัดปากเจาะแก้มบ้าง ตัดลิ้นบ้าง ผ่าปากบ้าง เชือดเนื้อตามแขนขาแบ่งออกบ้างให้ปล่อยกลับไปบ้านแต่ทำดังนี้ครั้งหนึ่ง 36 คน ครั้งหนึ่ง 62 คน อีกครั้งหนึ่งจับได้มาร้อยเศษให้ตัดแขนเสียข้างหนึ่งบ้าง ตัดมือทั้งสองข้างบ้างให้ปล่อยไปบ้านสี่สิบสองคน เหลือนั้นเป็นคนลงมือฆ่าไทยให้ไสช้างแทงตายบ้าง มัดมือถ่วงน้ำตายบ้างจับเขมรมาทำโทษอย่างนี้อยู่เดือนหนึ่ง จนพวกเขมรเหล่าร้ายเข็ดหลาบ...[9]

วิธีการจัดการกับเชลยศึกขณะยังรบติดพันก็ถึงเลือดถึงเนื้อ เรียกได้ว่าในการรบทัพจับศึกในสมัยเก่าก่อนนั้นไร้ปราณีไม่ได้ยิ่งหย่อนไปจากปัจจุบันสมัย

> ...เจ้าพระยาบดินทรเดชาพูดเท่านั้นแล้ว จึงมีบัญชาสั่งให้คนไปเรียกตัวพระสุรินทรามาตย์มาแล้วจึงมีบัญชา ว่าอ้ายญวนเชลยที่เป็นผู้ชายฉกรรจ์มีอยู่มากน้อยเท่าไหร่ ให้แจกพวกลาวคุมไปคนต่อคน ให้เอาไปฆ่าเสียให้หมดในวันนี้ แล้วสั่งมีบัญชาสั่งพระภักดีนุชิตให้กวาดต้อนครัวญวน ที่เป็นผู้หญิงและชายแก่หรือเด็กทั้งนั้นให้บรรทุกเรือเล็กใหญ่ สำหรับเมืองให้มีคนไทยคุมไปส่งให้ถึงเมืองบันทายมาศ แต่พระสุรินทรามาตย์สั่งลาวให้ฆ่าญวนชายฉกรรจ์ร้อยแปดสิบสี่คนแล้ว พระภักดีนุชิตก็ส่งครัวญวนเสร็จไปในวันนั้นด้วย...[10]

การทำลายบ้านเมืองสิ่งปลูกสร้างในการศึก ก็ดูจะไม่แตกต่างกันมากนัก มีลักษณะเดียวกับการที่กองทัพอังวะกระทำต่อกรุงศรีอยุธยาครั้งเสียกรุงครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 ดังข้อความบันทึกจากฝ่ายกรุงสยาม

> ...กับข้าวเปลือกที่มีอยู่ในเมืองโจดกมากน้อยเท่าใด ครั้นจะบรรทุกช้างไปเมืองเขมรก็เห็นทางไกลหนัก จึงจำเป็นจะต้องเผายุ้งฉางเสียหมดทั้งเมือง และจะทำลายล้างบ้านเมืองโจดกเสียให้สิ้นเชิงจนขั้นต้นไม้มีผลก็ฟันเสียให้หมด และนำไปจุดเผาเหย้าเรือนโจดกเสียให้สิ้นแล้วก็ล่าถอยไปพักอยู่ที่เมืองเขมรในวันสองวันนี้ อนึ่งให้เจ้าพระยาพระคลังทำลายล้างเมือง

> บันทายมาศเสียให้สิ้นเชิงดังเมืองโจดกนี้เหมือนกัน...แล้วให้กวาดต้อนครอบครัวญวนพลเมืองบันทายมาศและเมืองกำปอดเมืองกะพงโสม และบ้านเล็กบ้านน้อยตามรายทางทั้งญวนและเขมรให้กวาดต้อนพาไปไว้ในเมืองจันทรบุรีให้สิ้นเชิง อย่าให้ผู้คนพลเมืองเหล่านั้นเหลืออยู่แจ้งความของไทยให้พวกญวนรู้เหตุการณ์หนักเบาได้ ขั้นแต่พระสงฆ์เขมรและหลวงญวนก็พาไปเสียเถิด กับให้ทำลายล้างพังกำแพงและป้อมหอรบหรือวัดวาอารามที่เป็นตึกใหญ่ ๆ ซึ่งพวกญวนจะอาศัยเป็นที่พักที่มั่นของมันได้แล้วก็ให้ทลายเสียให้หมดทุกบ้านทุกเมืองตลอดตามรายทางที่จะไปเมืองจันทรบุรีนั้นอย่าให้เหลือไว้ แล้วให้นำไฟจุดเผาเหย้าเรือนในบ้านเมืองเหล่านั้นทุก ๆ เมืองให้สิ้นเชิงด้วย ให้ทำลายล้างเมืองต่าง ๆ นั้นให้เหลืออยู่แต่แผ่นดินดังป่าและแม่น้ำเท่านั้น [11]

ความเข้าใจต่อชาติเขมรในสำนึกของคนไทยผ่านแบบเรียนประวัติศาสตร์ หรือการปลุกระดมทางการเมืองนั้นมักจะเป็นไปในรูปแบบที่ชนชาติเขมรเป็นคนคดผู้ไม่ซื่อสัตย์ เมื่อไหร่ก็ตามที่ไทย (อยุธยาต่อเนื่องถึงกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น) อ่อนแอ เขมรมักจะฉวยโอกาสบ่อนทำลาย ปล้นสะดม กวาดต้อนผู้คนตามหัวเมืองชายทะเลตลอดจนแข็งเมืองอยู่เนือง ๆ และพร้อมที่จะไปเข้ากับญวนหักหลังไทย ด้วยหลายประการดังกล่าวแล้วจึงเป็นความชอบธรรมที่ไทยจะต้องรบเขมร และเขมรต้องอยู่ภายใต้อิทธิพลของไทย และถือว่าเขมรคือประเทศราชของไทยในอดีต เพราะฉะนั้นไทยจึงมีความชอบธรรมเหนือผืนแผ่นดินทั้งปวงของเขมร การกระทำใด ๆ ทั้งปวงจากกองทัพภายใต้ร่มบารมีของพระมหากษัตริย์ที่เป็นภาพตัวแทนของความเป็นไทยในอดีต ย่อมหมายถึงเกียรติยศ ความถูกต้องและชอบธรรม ไม่ว่าจะในกรณีตัดศีรษะพระยาละแวก แล้วเอาโลหิตล้างเท้าในพิธีปฐมกรรมของสมเด็จพระนเรศวร (ซึ่งอาจไม่มีอยู่จริงของพิธีกรรมดังกล่าวก็ตามที) สำนึกชาตินิยมแบบข้างต้น ยังมีอิทธิพลอย่างมาก อีกทั้งเคยก่อเกิดปัญหาลุกลามเป็นการตอบโต้กันผ่านสื่อมวลชนและการทูต จนกระทั่งบานปลายกลายเป็นสงครามชายแดนในช่วงปี พ.ศ. 2551-2554

หากมองอย่างเป็นธรรมแล้วทุกชนชาติในอาณาจักรโบราณนั้น ชนชั้นนำที่ปกครองเมืองต่าง ๆ ในอุษาคเนย์ ล้วนรับเอาจักรวาลวิทยาของกษัตริย์เหนือกษัตริย์ หรือกล่าวอย่างรวบรัดก็คือกษัตริย์ผู้ทรงธรรมมากกว่ากษัตริย์อื่น ๆ บุญบารมีย่อมมากกว่าและมีสิทธิอำนาจเหนือกษัตริย์ผู้ทรงธรรมน้อย บุญบารจึงน้อยกว่า จำต้องอยู่ภายใต้ผู้มีบุญหนักศักดิ์ใหญ่กว่า ซึ่งจักรวาลวิทยานี้ถูกนำมาจากลังกาเผยแพร่สู่ชนชั้นปกครองในบ้านใหญ่เมืองน้อยในอุษาคเนย์ ที่ผสมปนเปมาในพุทธทั้งหินยานและมหายาน พราหมณ์และฮินดู หรือกระทั้งผี แต่กระนั้นสำนึกตนแบบความเป็นชาติ ที่มีขอบเขตของพรมแดนอาณาจักรอันชัดเจนนั้นหามีไม่ จริงอยู่ที่บ้านเล็กเมืองน้อย จำต้องส่งต้นเงินต้นทองเป็นเครื่องบรรณาการแก่เมืองที่เป็นใหญ่กว่า ภายใต้บุญญาธิการของกษัตริย์ที่มากกว่าตนหรือพวกตน แต่หากอ่อนแอบุญบารมีน้อยหรือหมดบุญขึ้นเมื่อใด ก็พร้อมที่จะแยกตัวเป็นอิสระ หรือเมื่อ

ประเมินแล้วว่าการทัพเข็มแข็งมากว่า ฉัพพรรณรังสีแห่งบารมีฉายแสงเรืองรองมากกว่า ก็จำต้องแข่งบุญบารมี หรือหากมีกษัตริย์องค์อื่นที่มีบุญมากกว่าตนหรือเจ้าเหนือหัวองค์เดิม จากเมืองหรืออาณาจักรอื่น ๆ เกิดขึ้น ก็จำเป็นที่ต้องสวามิภักษ์ต่ออาณาจักรใหม่ที่เข็มแข็งกว่า ภายใต้กษัตราธิราชเจ้าที่มีบุญบารมีเหนือกว่ากษัตริย์ทั้งปวงในขอบขัณฑสีมาแห่งอำนาจของภูมิภาคอุษาคเนย์ หมุนวนเป็นดังกงล้อประวัติศาสตร์ซ้ำแล้วซ้ำเล่า

การจะสู้รบหรือก่อสงครามเพื่อการยึดครองดินแดนบ้านเมืองของอาณาจักรอื่นเพื่อขยายดินแดน อาจไม่ใช่เหตุผลหลัก แต่เป็นการขยายขอบขัณฑสีมาในบุญบารมีกษัตริย์ผู้ทรงธรรมสุจริต เหนือกว่ากษัตริย์อื่นหรือมากกว่ากษัตริย์ศรัตรูที่ต้องรบพุ่ง ดังพระราชกระแสรับสั่งตอนหนึ่งของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อนกรีฑาทัพเข้ารบกับกองทัพของพระเจ้ามินมางของญวน เพื่อแย่งบุญบารมีในดินแดนเขมร สำหรับพระเจ้ามินมางนั้นได้ขึ้นครองราชย์ต่อจากพระเจ้าญาลวง (องค์เชียงสือผู้ซึ่งเคยพึ่งร่มโพธิสมภารของกษัตริย์กรุงรัตนโกสินทร์ และสนิทชิดเชื้อกับราชสำนัก) ผู้เป็นบิดาสิ้นบุญในปี พ.ศ. 2362 ต่อมาเกิดความขัดแย้งกันกับกรุงเทพฯ สาเหตุสืบเนื่องจากความขัดแย้งที่สั่งสมมายาวนาน ตั้งแต่คราวเกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจัน ที่ทางราชสำนักเว้มีส่วนช่วยเหลือเจ้าอนุวงศ์ อีกทั้งเกิดกบฏขึ้นภายในราชอาณาจักรญวนเองด้วย ทางกรุงเทพฯจึงมีนโบายช่วยฝ่ายกบฏซึ่งมีจุดประสงค์แยกเมืองไซ่ง่อนออกเป็นอิสระจากเว้ จึงน่าจะเป็นช่วงเวลาที่ดีที่จะแผ่บุญบารมีอันไพศาล ดังพระราชกระแสรับสั่งถึงกษัตริย์ญวนดังนี้

> ...อย่าว่าแต่เมืองอื่นเลยคือเมืองแขก,ฝรั่ง,เขมร,ลาวเมื่อเวลาเป็นใหญ่เป็นเอกราชได้เป็นทางพระราชไมตรีกันกับไทยมีบ้าง แต่เมืองพม่าที่เป็นข้าศึกกับไทยนั้น เขาก็รับหนังสือตอบของไทยไปเนือง ๆ... พม่าและไทยจึงรู้ความกันทั้งสองฝ่ายไม่เหมือนผู้ครองแผ่นดินญวนใหม่นี้ คิดดัดแปลงเปลี่ยนอย่างธรรมเนียมบทกฎหมายสำหรับเมืองต่อเมือง ซึ่งเป็นทางพระราชไมตรีกัน ญวนทำผิดแบบแผนกว่าทุกประเทศ ได้ตรวจตราถ้อยคำญวนทุกครั้งแล้วเห็นว่าประพฤติเกินธรรมสุจริตราชประเพณีบรมธรรมิกราช ของพระมหากษัตราธิราชทุกประเทศทั้งปวง ไทยไม่ควรจะเป็นไมตรีกับญวนได้อีกต่อไป...[12]

นั่นก็คือความผิดเพราะเหตุที่ต่างไปจากธรรมสุจริตราชประเพณีบรมธรรมิกราชของกษัตริย์ญวน คือเหตุผลข้อหนึ่งที่ทำให้การยกทัพไปรบญวนและแย่งแผ่นดินเขมร เป็นความชอบธรรมหรือสนับสนุนหลักการใช้กำลัง จากพระราชกระแสรับสั่งข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ไทยให้ความสำคัญกับธรรมอันสุจริตของกษัตริย์เป็นอย่างมาก และน่าจะมากกว่าเรื่องของการยึดครองดินแดน ดังที่เราเคยเข้าใจกันผ่านแบบเรียนประวัติศาสตร์ในกระแสหลัก ตัวอย่างคือพระราชกระแสรับสั่งบริภาษตอบญวนความตอนหนึ่ง ดังต่อไปนี้

ที่ไม่ให้ราชทูตญวนเข้าเฝ้านั้นเพราะว่า ถ้าขืนคบค้าสมาคมกับญวนก็จะได้ความอัปยศแก่นานาประเทศที่เข้ามาพึ่งพระบรมธิสมภาร ตั้งการค้าขายสรรพสินค้าอยู่ในกรุงเทพมหานคร ด้วยผู้ปกครองฝ่ายญวนก็เบียดเบียนบ้านเมืองปลายเขตแดนไปหลายตำบลแล้ว ไทยก็ไม่ได้ต่อว่าขอคืนให้เป็นที่ขุ่นเคืองน้ำใจญวน เพราะไทยเห็นว่าบ้านเล็กเมืองน้อยตามปลายเขตแดนเช่นนั้น เมื่อเข้าสมัครไปพึ่งพาอาศัยขึ้นอยู่กับญวน ๆ จะขอบใจรับเมืองเหล่านั้นไว้ใต้อำนาจญวนและตามใจหัวเมืองเหล่านั้นเถิด ไทยมิได้มีความรังเกียจอะไรเลย เพราะว่าไทยยังมีความอาลัยระลึกถึงทางไมตรีซึ่งมีมาแก่ญวนแต่ก่อน ๆ เพราะฉะนั้นไทยจึงสู้อดออมถนอมน้ำใจญวน ๆ ก็หาเห็นว่าไทยรักใคร่ญวนไม่ ญวนเข้าใจว่าไทยกลัวอำนาจราชศักดิ์ญวน ๆ จึงยกย่องเจ้านายของญวนให้เป็นใหญ่กว่ากษัตริย์ทั้งปวง เพื่อจะได้กล่าวถ้อยคำข่มขี่ไทยให้ต่ำเตี้ยกว่าญวนฝ่ายเดียว...[13]

จากพระราชกระแสรับสั่งดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ได้ถือเอาการเสียดินแดนบ้านเล็กเมืองน้อยไปหลายตำบลมาเป็นประเด็นข้อพิพาท หรือเสื่อมเสียพระเกียรติแต่อย่างใด ซ้ำยังแสดงความใจกว้างยินดีกับญวนด้วย สงครามขนานใหญ่ในยุคสมัยของพระองค์ ไม่ใช่ทวงแผ่นดินที่เป็นผืนดินบนผิวเปลือกโลก แต่เป็นดินแดนแห่งเกียรติยศที่ขอบขัณฑสีมาแห่งบุญบารมีควรแผ่ไพศาลให้ถึงที่สุด พระองค์ทรงยอมไม่ได้ที่ญวนจะยกย่องเจ้านายของตนให้เป็นกษัตริย์เหนือกษัตริย์ทั้งปวงและเหนือกว่าพระองค์ แน่นอนทรงไม่ยอมน้อยกว่าแต่อย่างน้อยควรเท่ากัน

ดินแดนที่เคยครอบครองในอดีตของราชสำนักสยามนั้น เหมือนหรือต่างกับดินแดนในสำนึกชาตินิยมของปัจจุบันสมัยที่ถูกผลิตซ้ำและถูกนำมาใช้ในฐานะเครื่องมือตลอด 9 ทศวรรษที่ผ่านมา จะหาคำตอบได้นั้นคงต้องย้อนกลับไปตรวจทานมโนทัศน์ การรับรู้ในจักรวาลวิทยาของผู้คนในยุคก่อนการมาถึงของเส้นพรมแดนในรัฐชาติสมัยใหม่ ใน Prince Mongkut and Jesse Caswell ของ William Bradley ในช่วงปี พ.ศ. 2383 (1840) ได้กล่าวถึงบทสนทนาระหว่างเจ้าฟ้ามงกุฎกับเหล่าขุนนางผู้ใหญ่ ซึ่งฝ่ายขุนนางคนหนึ่งได้กล่าวว่าหลังจากได้อ่านหนังสือของแคสเวลเขาจึงยอมรับว่าโลกกลม เจ้าฟ้ามงกุฎตอบกลับว่า พระองค์นั้นเชื่อเรื่องนี้มาตั้ง 15 ปีก่อนแล้ว อันหมายถึงระยะเวลาที่ก่อนพวกมิชชันนารีอเมริกันจะมาเผยแผ่ศาสนาเสียอีก แต่กระนั้น ขุนนางอีกคนกลับไม่เห็นด้วยว่า (โลกกลม)จริง และก็ไม่มีทางที่จะเปลี่ยนความคิดหรือยอมเชื่อเรื่องดังกล่าว[14]

การสนทนาของชั้นนำสยามต่อสัณฐานโลก สะท้อนให้เห็นว่าเกิดการปะทะ ระหว่างจักรวาลวิทยาแบบใหม่จากตะวันตกและแบบเก่าจากชมพูทวีป ที่ราชสำนักสยามยึดถือสืบทอดมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ขอมครองอำนาจในลุ่มเจ้าพระยา จักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิ ที่มีสัณฐานแนวระนาบหากแต่ซ้อนทับลดหลั่นกันไปตามระดับบุญญาธิการ สูงลงต่ำ มีความหมายตายตัวเชิงจิตวิญญาณ กับจักรวาลใหม่ที่ว่าด้วยหลักวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ และการกำหนดสัญญะลงบนพื้นที่สมมุติแทนพื้นผิวโลก ซึ่งผู้คนในยุคปัจจุบันสมัยหากกล่าวถึงเรื่องดังกล่าว ยังเหลือคนที่ปฏิเสธสัณฐานกลมของโลกคงหามีไม่หรือมีก็น้อย

มโนทัศน์ต่อดินแดนของอาณาจักรมีลำดับขั้นและความสำคัญแตกต่างกันออกไป ยิ่งบ้านเล็กเมืองน้อยที่ห่างจากศูนย์กลางอำนาจนำนั้น ย่อมแทบจะไม่ได้รับความใส่ใจจากศูนย์กลาง นอกจากการส่งส่วยสาอากร จังกอบ ดังข้อความในพระสารตราของเจ้าพระยาบดินทรเดชาตอบญวน

> ...ดังชี้แจงตำบลเหล่านี้มาให้ญวนรู้ด้วยเขตแดนพม่าฝ่ายใต้นั้นเล่า กองทัพอังกฤษก็ตีได้มาก ฝ่ายอังกฤษได้เป็นสัมพันธมิตรกับไทยแล้ว และอังกฤษยกบ้านเมืองฝ่ายพม่าที่อังกฤษตีไว้ได้นั้นมายกให้แก่ไทยหลายเมืองฝ่ายไทยไม่รับส่วนแบ่งปัน เมืองพม่าที่อังกฤษไว้ให้นั้นเพราะเห็นว่าเขาหลวงคั่นอยู่รักษาเมืองเหล่านั้นยากจึงไม่รับไว้สักเมืองหนึ่งไทยกับอังกฤษได้เป็นมหามิตรกัน เนื้อความข้อนี้ไทยจะอวดอ้างก็หาไม่แจ้งอยู่กับใจญวนและพม่านั้นแล้ว[15]

จะเห็นได้ว่าราชสำนักกรุงเทพฯเคยปฏิเสธดินแดนของพม่าที่อังกฤษยกให้ ที่ว่าเขาหลวงขวางกั้นอาจไม่ใช่เหตุผลหลัก เพราะในกรณีเมืองหัวพันทั้งห้าทั้งหก ที่อยู่ไกลจากกรุงเทพฯมากกว่าเมืองพม่าทางใต้ ทั้งยังเส้นทางล้วนต้องผ่านเขาสูง แต่กรุงเทพฯยังต้องแย่งชิงกับกรุงเว้ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

การรณรงค์สงครามในอดีตที่สืบทอดกันมาเป็นราชประเพณี ให้ความสำคัญกับการกวาดต้อนผู้คนปล้นสดมภ์ผลผลิตและทรัพย์สิน มากกว่าหรือเท่ากับการยึดครองดินแดน แล้วแต่กรณีและความสำคัญของเมือง ๆ นั้น กรณีที่ปรากฏสงครามที่ผู้ชนะชิงเมืองจนถึงขั้นเผาทำลายเมือง หรือควบคุมเปลี่ยนแปลงผู้ปกครองเมืองส่วนมากมักเป็นหัวเมืองชั้นเอก หรือเมืองหลวงของอาณาจักรที่กษัตริย์ของเมืองนั้นอาจเกิดฉัพพรรณรังสีฉายแสงแข่งบารมีได้ จะเห็นได้ว่าการไหลเวียนของประชากรเกิดจากสงครามการกวาดต้อนผู้คนเพื่อเป็นทั้งไพร่ราบ แรงงาน ในการเพิ่มผลผลิตหรือสร้างบ้านแปงเมือง หรือไม่ก็ให้เกณฑ์ผู้คนจากเมืองขึ้นต่าง ๆ เพื่อกิจการงานพิเศษของมหานครตั้งแต่ขุดคูคลอง ป้อมค่าย สร้างวัง จนกระทั่งรณรงค์สงคราม ขอบขัณฑสีมาของพระบรมเดชาณุภาพขององค์พระมหากษัตริย์นั้น ครอบครองยึดเหนี่ยวเมืองต่อเมือง ลักษณะขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ของกษัตริย์ต่อกษัตริย์ แต่หามีพื้นที่ที่ชัดเจนไม่ ขอบขัณฑสีมาย่อมมีผลเมื่อศูนย์กลางอำนาจหนึ่งยอมสยบต่ออำนาจหนึ่ง ซึ่งก็เพียงพอต่อความเข้าใจและการรับรู้ร่วมกันของบรรดาชนชั้นนำในอุษาคเนย์ด้วยประการข้างต้นแล้ว ดินแดนก่อนรัฐสมัยใหม่จึงไม่อาจเสถียรได้ ขึ้นอยู่กับชนชั้นนำของแต่ละเมืองที่เลือกจะเข้าสวามิภักษ์ต่อฝ่ายใด การกระทำดังกล่าวก็เพื่อการคงไว้ซึ่งอิสรภาพของเมืองตนให้มากที่สุด และหลีกเลี่ยงการโดนทำลายด้วยกองทหารของเมืองที่มีอำนาจราชศักดิ์มากกว่า และด้วยเหตุผลดังกล่าว บางคราวจึงต้องยอมสยบให้ทั้งสองมหาอำนาจ หรือจำต้องส่งบรรณาการให้ทั้งสองฝ่าย เรียกได้ว่า “เมืองสองฝ่ายฟ้า” อย่างกรณีเมืองหัวพันทั้งห้าทั้งหก

เมืองเหียม1 เมืองหัว1 เมืองชำเหนือ1 เมืองชำใต้1 เมืองเชียงค้อ1 เมืองเชียงคาน1 เมืองซอน1 เมืองโซย1 เมืองซัน1 กับหัวเมืองขึ้นอีกสี่สิบเอ็ดหัวเมือง เมืองเหล่านี้เป็นหัวเมืองขึ้นกับเมืองเวียงจันทร์คิดขบถต่อกรุงเทพฯ เจ้าอนุสู้รบกองทัพไทยไม่ได้ จึงแตกหนีไปพึ่งเมืองญวนเจ้าอนุจึงนำเมืองหัวพันทั้งหกนี้ไปยกให้ขึ้นกับเมืองญวนพระเจ้าเวียดนามญวนจึงแต่งขุนนางญวน มาจัดการบ้านเมืองลาวเหล่านี้ให้เจ้าเมืองหัวพันทั้งหกมาขึ้นกับญวน ชื่อเมืองซือเง้ ชื่อเมืองเซือเท่งเจ้าเมืองซือเง้และเจ้าเมืองซือเท่งก็พาตัวเจ้านายลาวหัวพันแต่ผู้ใหญ่แปดนายลงไปเฝ้าพระเจ้าเวียดนามที่กรุงเว้... อนึ่งเมื่อปีมะเส็งเบญจศกจุลศักราช 1195 ปีนั้น กองทัพไทยยกขึ้นไปตีเมืองพวนซึ่งขึ้นกับญวนนั้นได้แล้ว ฝ่ายพวกเมืองหัวพันทั้งหกกลัวกองทัพมหาเทพและพระราชวรินทรจะยกกองทัพไทยไปตีเมืองหัวพันทั้งหก ๆ จึงคิดพร้อมใจกันกลับใจออกห่างจากญวนมาสวามิภักดิ์ ขอบขัณฑสีมากรุงเทพฯ[16]

หรือกรณีที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคน/แรงงาน อันเป็นจุดหมายต้น ๆ ของการรณรงค์สงคราม มากกว่าดินแดน/พื้นที่ ดังปรากฏในงานของนักปราชญ์ลาว ผู้มีพื้นเพอยู่ที่ อ. อาจสามารถ จ.ร้อยเอ็ด แต่ได้เลือกเข้าร่วมขบวนการลาวอิสระ มหาสีลา วีรวงส์ (พ.ศ.2488-2530) ได้กล่าวถึงไว้ความตอนหนึ่ง

องค์กวานผู้ปกครองเชียงขวางอยู่ 4 ปี ได้ทำการข่มเหงบีบคั้นราษฎรชาวเชียงขวางยิ่งนัก เจ้าสารผู้เป็นเจ้าเมืองเชียงขวางจึงได้ลอบมีหนังสือไปกราบทูลพระเจ้าแผ่นดินไทยขอเอาเมืองเชียงขวางขึ้นต่อไทยโดยตรง และขอให้ไทยส่งกองทัพขึ้นมาขับไล่แกวออกจากเมืองเชียงขวางด้วย พระเจ้าแผ่นดินไทยได้รับหนังสือกราบทูลแล้วจึงโปรดให้พระราชนรินทร์เป็นแม่ทัพพาเอาทหารไทย 1,000 คนเศษ ขึ้นมาขับไล่แกว หนีจากเมืองเชียงขวาง กองทัพไทยมายังไม่ทันถึง เจ้าสารก็พาประชาชนชาวเชียงขวางลอบเข้าตีค่ายทหารแกวที่ตั้งอยู่ลาดบวก (ทุ่งลาดบวก) ในเวลากลางคืน ฆ่าพวกแกวตายลงเกือบหมด หนีเหลือไปเพียงคนเดียว ต่อจากนั้น 2 วันทหารไทยจึงมาถึงแม่ทัพไทยได้ปรึกษากับเจ้าสารว่า เมืองเชียงขวางอยู่ใกล้แกวมาก ระยะ ทางจากเชียงขวางไปถึงแกวก็มีเพียง 15 วันเท่านั้น ส่วนระยะทางลงไปกรุงเทพฯนานถึง 40 วัน... เพราะฉะนั้นทางที่ดีจึงเห็นว่า ควรอพยพหนีจากเมืองเชียงขวางให้หมด ไปตั้งอยู่ที่ใหม่ทางฟากแม่น้ำโขงที่ปากป่านพานลำคือบ้านงิ้วพันลำในเขตอำเภอบึงกาฬทุกวันนี้ ที่นั้นอุดมสมบูรณ์ไปด้วยข้าวปลาอาหารและพวกแกวก็ตามมาเบียดเบียนไม่ได้ แม่ทัพไทยอธิบายเหตุผลดังนี้ เจ้าสารก็เห็นดีด้วย จึงป่าวประกาศเตือนประชาชนหนีมาตั้งเมืองใหม่ ตามคำแนะนำของแม่ทัพไทย ประชาชนชาวเชียงขวางอพยพมาคราวนั้น 6,000 คน ครั้นข้ามแม่น้ำโขงมาแล้วแม่ทัพไทยยังบังคับให้ชาวเชียงขวางเลยขึ้นมาหนองคายแล้วก็กวาดต้อนลงไปกรุงเทพฯ... เจ้าสระกับเจ้าสาลีที่ควบคุมไปตามหลัง ก็รู้ว่าแม่ทัพไทยหลอกเอา

> ครอบครัวลงไปกรุงเทพฯ จึงกวาดต้อนเอาครอบครัวหนีไปตามหลัง ได้ประมาณ 3,000 คน กลับคืนไปเมืองเชียงขวาง... ส่วนอีกครึ่งประมาณ 3,000 คนไปกับเจ้าสารนั้น เมื่อถึงกรุงเทพฯ แล้ว พระเจ้าแผ่นดินไทยได้ทรงโปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ท่าสารและได้ตั้งเป็นอำเภอพนัสนิคมต่อมาจนทุกวันนี้... ในขณะที่กองทหารไทยและชาวเมืองอพยพหนีไปนั้น พระเจ้าแผ่นดินเวียดนามได้ตั้งให้องค์กวานฝูพาเอาทหารเวียดนามมายึดเอาเมืองเชียงขวางอีก องค์กวานฝูมาถึงเชียงขวางก็เห็นแต่เมืองร้าง มีคนอยู่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น กองทหารเวียดนามก็เลยเลิกทัพกลับไป เหลือทหารไว้เพียง100คนให้อยู่รักษาเมือง[17]

จะเห็นได้ว่าผู้คน 6,000 นั้น มีความสำคัญกว่าดินแดน หรือเมืองที่อาจมีอาณาเขตนับหมื่นตารางกิโลเมตร จนถึงกลับทำให้แม่ทัพไทย ต้องออกอุบายหลอกล่อกวาดต้อนผู้คน ถึงแม้จะสำเร็จเพียงครึ่งเดียวเหลือเพียง 3,000 คน เมื่อมาถึงก็ให้ไปตั้งบ้านเรือนยังเมืองท่าชายทะเลที่สำคัญ เป็นการเพิ่มจำนวนไพร่ราบ แรงงาน อย่างรวดเร็ว อันหมายถึงการเก็บภาษีย่อมสะดวกกว่ารอบรรณาการจากเมืองเชียงขวาง อีกทั้งระยะทางก็ไม่ไกล สามารถควบคุมได้ใกล้ชิด ส่วนฟากฝ่ายเวียดนามเมื่อมาถึงเหลือแต่เมืองร้าง ก็ยกทัพกลับเหลือเฝ้าเมืองเพียง 100 คนเท่านั้นเอง ซึ่งจำนวนทหารเพียงหยิบมือที่ปล่อยทิ้งไว้เฝ้าเมืองร้าง สะท้อนว่าทางฟากฝ่ายญวนก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับดินแดนหรือเมืองมากนัก (หากร้างผู้คน) แต่ให้ความสำคัญกับผู้คนมากกว่าสองสิ่งที่กล่าวมาเบื้องต้น เมื่อเมืองร้างผู้คนย่อมลดความสำคัญลง ดินแดนยิ่งไร้ความหมาย ความสำคัญอันดับต้นอยู่ที่ผู้คน จนถึงกลับทำให้แม่ทัพสยามล่อหลอกด้วยกลอุบายแกมบังคับ ให้ครัวลาวอพยพทิ้งบ้านห่างเมือง เพื่อนำครัวลาวเข้ากรุงเทพฯ เมืองและดินแดนอันตธารสิ้นซึ่งความสำคัญ และเพื่อให้เมืองมีความหมาย ฝ่ายญวนจึงได้ส่งองค์กวานฝูมาจัดการปกครองเมือง แล้วตั้งคนลาวเป็นหัวหน้า “...องค์กวานฝูเอาส่วยบรรณาการที่เก็บได้จากเชียงขวางนั้นไปส่วยต่อพระเจ้าแผ่นดินเวียดนามและพระเจ้าแผ่นดินหลวงพระบางดังเดิมทุก ๆ ปี หลังจากนั้นมาได้15ปี พระเจ้าเตดุยแห่งเวียดนาม จึงส่งบุตรหลานของเจ้าน้อย ที่ตกค้างอยู่เวียดนามมาแต่ก่อนโน้น คืนมาปกครองเมืองเชียงขวาง และเจ้าโพธิ์ก็ได้ส่งส่วยให้แก่เวียดนาม และพระเจ้าแผ่นดินหลวงพระบางเหมือนแต่เก่าก่อน”[18]

เห็นได้ว่าแม้ผู้ปกครองใหม่ของเมืองเชียงขวางมาจากการแต่งตั้งของราชสำนักเว้ คือองค์กวานฝู เรื่อยมาถึงเจ้าโพธิ์ ล้วนยังต้องส่งส่วยให้ทั้งเวียดนามและหลวงพระบางตามราชประเพณีอยู่นั่นเอง อันเท่ากับยังสวามิภักษ์ต่อไทยด้วย เพราะหลวงพระบางยังเป็นประเทศราชของกรุงเทพฯ กรณีเชียงขวางแสดงให้เห็นสถานภาพเมืองสองฝ่ายฟ้า ในขอบขัณฑสีมาแห่งพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์สองราชอาณาจักรไทย-ญวนได้เป็นอย่างดี

เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้วเส้นแบ่งพรมเดนอยู่หนแห่งใด ซึ่งลักษณะเมืองดังกล่าวข้างต้นแบบเชียงขวางนั้นดำรงอยู่ทั่วทุกแว่นแคว้นชายขอบ บางเมืองอาจมีเจ้าเหนือหัวมากกว่าสองเจ้า เช่น

แถงหรือเบียนเดียนฟูในปัจจุบัน เป็นเมืองสามฝ่ายฟ้าของไล เวียดนาม (ตั๋งเกี๋ย) และหลวงพระบาง หรือดังที่กล่าวมาก่อนหน้า ที่เมืองที่อยู่ห่างไกลศูนย์กลางอำนาจ และมีลักษณะที่ขึ้นต่ออาณาจักรที่ทรงอำนาจตั้งแต่สองแห่งขึ้นไป บ้านเล็กเมืองน้อยเหล่านี้มักไม่ได้ถูกดูแลเอาใจใส่ ซึ่งเป็นผลดีในด้านความมีอิสระ แต่ผลเสียคือเมื่อเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้ง ระหว่างกษัตริย์ของสองอาณาจักร พวกเขามักจะถูกกล่าวอ้างเหนือสิทธิการปกครองจากอาณาจักรมหาอำนาจในภูมิภาค กระทั่งกษัตริย์ที่ทรงอำนาจจะยกให้กับอีกกษัตริย์เป็นของกำนัลกับใครดูเป็นเรื่องง่ายดาย โดยที่เจ้าเมืองน้อยใหญ่ไม่อาจทัดทานได้เลย อาธิเช่น หลังจากเจ้าอนุวงค์พ่ายแพ้ในปี พ.ศ. 2369 ได้หนีไปเมืองหัวพันพระองค์จึงทรงยกแขวงหัวพันทั้งห้าทั้งหกให้กับเวียดนาม เป็นบรรณาการตอบแทนที่ช่วยเหลือ ส่วนสยามยกหัวพันทั้งห้าทั้งหกให้แก่หลวงพระบางเป็นการตอบแทนที่จงรักภักดีต่อสยาม เมื่อเกิดความเดือดร้อนจากพวกโจรฮ่อ จึงได้ร้องขอความช่วยเหลือทั้งจากกรุงเทพฯและกรุงเว้ ผลของการแข่งกันปราบฮ้อครั้งนั้นกองทัพสยามประกาศว่าแขวงหัวพันทั้งห้าทั้งหกเป็นของสยามในปี พ.ศ. 2428[19] บ่อยครั้งที่บ้านเล็กเมืองน้อยเหล่านี้ได้กลายเป็นสนามรบ ในการแผ่พระบารมีของกษัตริย์ในจักรวาลวิทยากษัตริย์เหนือกษัตริย์ ซึ่งเมืองเหล่านี้มีมากมายตลอดสองฟากฝั่งแม่น้ำโขง ที่ในช่วงเวลาปกตินั้นแทบจะไม่มีความสำคัญเอาเสียเลย จวบจนกระทั้งเมื่อเกิดศึกสงครามระหว่างอาณาจักร ที่พระมหากษัตริย์แข่งบุญบารมีกัน เมืองเล็กบ้านน้อยเหล่านี้ ถึงจะเป็นที่สนใจในฐานะดินแดนในฐานะขอบขัณฑสีมาแห่งอำนาจที่ต้องแย่งชิง เพราะฉะนั้นกลไกในการปกป้องตนเองจากเหล่าบรรดากษัตริย์ผู้มีบารมีมาก ก็คงเหลือเพียงการใช้เครื่องบรรณาการเป็นยุทธศาสตร์เพื่อการอยู่รอด เพื่อแสวงหาการคุ้มครองจากมหาอำนาจอีกฝ่ายหนึ่ง

1.2 ยุคล่าอาณานิคม

ความสัมพันธ์อันคลุมเครือของบรรดาเมืองในอุษาคเนย์ที่ว่านี้ ได้ก่อให้เกิดปัญหาในเรื่องของการตีความแก่ชาติตะวันตก ที่เข้ามาล่าอาณานิคมในภูมิภาคนี้เช่นกัน ในปี พ.ศ. 2364 เมื่อกองทัพเมืองนครศรีธรรมราชได้ยกมารุกรานเคดะห์ สุลต่านร้องขอความช่วยเหลือแต่ถูกอังกฤษปฏิเสธ จนในที่สุดสุลต่านเคดะห์ถูกเนรเทศ ที่เป็นเช่นนั้นเพราะฝ่ายอังกฤษรู้สึกสับสนว่า รัฐเคดะห์นั้นเป็นเอกราชหรืออยู่ภายใต้อาณัติของสยามกันแน่ เพราะถ้าเป็นเมืองในอาณัติของสยาม การที่นครศรีธรรมราชบุกเคดะห์ ย่อมหมายถึงเรื่องกิจการภายในของสยามเองที่อังกฤษไม่ควรยุ่งเกี่ยว จนถึงต้องมีการถกเถียงกันของบรรดาเจ้าหน้าที่อังกฤษว่า การส่งต้นเงินต้นทองของเคดะห์นั้นเป็นไปด้วยความสมัครใจหรือการบังคับ ซึ่งมันหมายถึงเครื่องแสดงการสวามิภักดิ์ของเมืองผู้ให้ต่อเมืองผู้รับ หรือที่สุดแล้วเป็นแค่ของกำนัลแสดงความเคารพ โดยรัฐที่มีอำนาจน้อยกว่าซึ่งมีอิสระที่จะดำรงความสัมพันธ์ดังกล่าวต่อไป หรือยกเลิกความสัมพันธ์ดังกล่าวตามที่ตนปรารถนาได้ทุกเมื่อ[20] กรณีดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการปะทะกัน ระหว่างความสัมพันธ์แบบประเทศราชของอุษาคเนย์

กับการเมืองระหว่างประเทศสมัยใหม่ตามระบบเหตุผลของชาติยุโรป ซึ่งฝรั่งเศสก็ประสบปัญหาเช่นเดียวกัน

ในระยะแรกนั้นฝรั่งเศสยอมรับอิทธิพลของสยามในเขมร ดังเมื่อ พ.ศ. 2404 ราชสำนักเขมรเกิดความตกแยกเฉกเช่นหลาย ๆ ครั้งก่อนหน้า มีการร้องขอความช่วยเหลือมายังฝรั่งเศสแต่ปฏิเสธ แต่ต่อมาฝรั่งเศสเริ่มตระหนักต่อความคลุมเครือดังกล่าว ก็เมื่อฝรั่งเศสได้ทำสัญญาฉบับแรกกับเขมรในปี พ.ศ. 2406 โดยสยามไม่มีส่วนรับรู้ด้วย จึงยื่นประท้วง ผู้บัญชาการกองเรือฝรั่งเศสตอบกลับมาอ้างตามหลักกฎหมายว่า เขมรเป็นประเทศเอกราช มีอธิปไตยเป็นของตัวเอง จึงมีสิทธิที่จะเจรจาทำสนธิสัญญากับตนได้ โดยไม่จำเป็นต้องปรึกษาประเทศอื่นใดก่อน สนธิสัญญามี 19 มาตรา ทำให้กัมพูชาเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศส กระนั้นก็ตามเขมรและสยามในขณะนั้นอาจไม่ได้เข้าใจต่อสนธิสัญญาในแบบที่ฝรั่งเศสเข้าใจ ฝรั่งเศสเองก็ไม่ได้ห้ามให้เขมรส่งบรรณาการมายังสยามอีก ทั้งยังเชิญสยามเข้าร่วมในพิธีบรมราชาภิเษกของกษัตริย์นโรดมอีกด้วย ซึ่งในจดหมายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร.4 ถึงสมเด็จนโรดมกษัตริย์ใหม่เขมรนั้น ทรงยอมรับว่าระยะแรกสยามไม่ค่อยเข้าใจข้อตกลง ในความสัมพันธ์ของฝรั่งเศษกับเขมรนัก ในจดหมายดังกล่าวยังกล่าวถึงราชประเพณีแต่ก่อน ที่พระบรมราชาภิเษกกษัตริย์ของเขมรต้องได้รับการแต่งตั้งพร้อมกันระหว่างราชสำนักกรุงเทพฯและราชสำนักเว้ “...อภิเศกเธอให้เป็นเจ้ากรุงกัมโพชาต่าย ตามอย่างอ้างว่า ครั้งสมเด็จพระอุไทยราชาธิราชพระองค์จันนั้นได้รับสุพรรณบัตรตั้งไปจากกรุงเทพฯ นี้แล้วภายหลังก็ไปรับหองตั้งมาแต่เมืองเวียดนามเปนสองฝ่าย...”[21] นั้นคือราชประเพณีพระบรมราชาภิเษกกษัตริย์เขมรซึ่งตกอยู่ในสภาพของเมืองประเทศราชสองฝ่ายฟ้า ระหว่างญวนและสยาม และเมื่อฝรั่งเศสเข้ามามีบทบาทในราชสำนักเขมรแทนญวนนั้น ในพระราชสาส์นของ ร.4 ถึงสมเด็จนโรดม จึงแสดงถึงความค่อนข้างพอพระทัยในการเข้าแทนที่ญวนของฝรั่งเศส “เมื่อมีหนังสือมาถึงไทยก็ใช้ชื่อไทย เมื่อมีหนังสือไปถึงญวนก็ใช้ชื่อญวน ญวนกับไทยไม่ชอบกันจึงแยกย้ายกันตั้ง ต่างคนต่างว่าเมืองเขมรเปนของตน ก็ในที่ไทยญวนก็ว่าเมืองเขมรเป็นของตัวในคราวเดียวกันดังนี้นั้น ฝรั่งเศสไม่ตัดสิน ฝรั่งเศสเป็นไมตรีอันสนิทกับไทยก่อนญวนจึงชิงชัง จึงมาทำสัญญาช่วยทำนุเมืองเขมรแทนที่ญวนแต่ก่อน เพราะเป็นไมตรีกับไทยการปดิพัทธอันใดของไทยที่มีอยู่ในเขมรก็ให้คงที่มีอำนาจในเขมรเท่ากัน”[22] ส่วนในฟากฝ่ายของเขมรนั้นย่อมพึงพอใจกับการเข้ามาของฝรั่งเศส อาจจะมากกว่าการดำรงอยู่ของอำนาจไทย-ญวน ซึ่งหมายถึงหลักประกันค้ำจุนสันติภาพและวิถีชีวิตปกติ อำนาจอธิปไตยซับซ้อนของสองประเทศไม่ใช่สิ่งผิดปกติ ตราบใดที่ยังไม่มีการต่อสู้แย่งชิงอิทธิพลกัน ดังอดีตที่แผ่นดินเขมรประสบมา ในคราวมหาอำนาจ แห่งภูมิภาคญวนกับสยามได้กระทำมาเป็นเวลานาน

ในระบบคิดเกี่ยวกับอำนาจเหนือดินแดนอันเหลื่อมซ้อน คลุมเครือนั้น ไม่ได้เป็นเรื่องแปลกหรือผิดธรรมเนียมราชประเพณี ในระบบจักรวาลวิทยากษัตริย์เหนือกษัตริย์ หากยังเป็นผลดีกับกษัตริย์ทั้งหลายในอุษาคเนย์ เพราะแทนที่จะจัดตั้งเมืองในขอบขัณฑสีมา ขึ้นมาเป็นด่านหน้ากันชน

กับอาณาจักรเจ้าอธิกราชอื่น ๆ ก็ปล่อยวางคลุมเครือ ให้มีอำนาจบริหารจัดการผลประโยชน์ร่วมกัน ตราบใดที่ยังไม่เป็นจุดยุทธศาสตร์ในการศึกก็จะปล่อยไว้อย่างนั้น ซึ่งกษัตริย์หรือเจ้าเมืองที่มีไม่น้อยนั้นเคยเกื้อหนุนจุนเจือกันมาผ่านสายเครือญาติการชุบเลี้ยงดูทั้งในฐานะองค์ประกัน การสมรสไขว้กันไปมาอยู่ไม่น้อย แต่รูปแบบการปกครองของรัฐชาติสมัยใหม่ไม่ได้ต้องการสิ่งเหล่านี้ ความชัดเจนเป็นเหตุและผลตามหลักเกณฑ์จักรวาลวิทยาที่ว่าด้วยวิทยาศาสตร์เหนือมิติจิตวิญญาณ และความสัมพันธ์ฉันเครือญาติ ฉะนั้นการเปลี่ยนจากบ้านเล็กเมืองน้อยสองฝ่ายฟ้า มาสู่การเป็นดินแดนในรัฐชาติสมัยใหม่ที่มีอำนาจอธิปไตยอันชัดเจน เข้ามาแทนที่ขอบขัณฑสีมาอันคลุมเครือ จำต้องสร้างเส้นแบ่งแยกอย่างเด่นชัด ซึ่งไม่เป็นการง่ายที่จะกำหนดขอบเขตของดินแดนอันแน่ชัด

เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า รัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงเรียนรู้และตระหนักถึงอำนาจอธิปไตยสมัยใหม่ ที่มีเหนือดินแดนชายขอบที่เคยเหลื่อมซ้อน ซึ่งได้ปรากฏในปฏิบัติการทางทหาร เมื่อครั้งยกทัพปราบฮ่อที่เมืองหลวงพระบาง รวมตลอดถึงบ้านเล็กเมืองน้อยตามลำน้ำโขงถึงสองครั้ง ระหว่าง พ.ศ. 2427-2428 และพ.ศ. 2428-2430 นักประวัติศาสตร์บางส่วนลงความเห็นว่า ที่ซ่อนนัยยะเหนือจากการปราบฮ่อ หมายถึงมาตราการขจัดความกำกวมคลุมเครือของสภาวะเมืองสองฝ่ายฟ้า เพื่อสถาปนาอำนาจอธิปไตยแบบสมัยใหม่ด้วยกำลังทหาร ไม่ใช่การใช้อำนาจแบบกษัตราธิราชเจ้าตามจารีตราชประเพณีดั่งเดิม จุดประสงค์เพื่อการบรรลุคือการ “จัดการอาณาเขต” ดังที่พระยาสุรศักดิ์มนตรี ผู้บัญชาการทัพสยามได้กล่าวไว้ “เวลานี้เป็นโอกาสที่จะจัดการอาณาเขต ด้วยฝรั่งเศสมาทำสงครามกับญวนและจะแบ่งเขตแดนกับจีน ถ้าเขามาแบ่งเขตแดนเข้ามาใกล้เมืองหัวพันห้าทั้งทก เมืองสิบสองจุไทย ก็เลยเข้ามาเหยียบพระราชอาณาเขต ก็จะเคลมเอาเสียว่าเป็นอาณาเขตของญวน ...กลัวจะไม่ทันท่วงที จึงโปรดเกล้าฯ ให้เรายกทัพขึ้นไปปราบฮ่อในแล้งปีระกานี้”[23] หลังสงคราม 14 ปีระหว่างไทย-ญวน การปราบฮ่อคือการเผยตนของเจตจำนงสยาม ในการขยายขอบเขตอำนาจตามระบบคิดของภูมิศาสตร์สมัยใหม่เหนือดินแดนแบบจารีตเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทย[24] การยึดครองหัวเมืองตามลำน้ำโขงได้สำเร็จนั้น ฝ่ายไทยได้ใช้จักรวาลวิทยาแบบใหม่เข้าไปจัดการ พร้อม ๆ กับการสร้างวาทกรรมซึ่งไม่ต่างกับทางฝรั่งเศสที่เข้าไปมีส่วนการจัดการบ้านเมืองอื่นในภูมิภาค สะท้อนให้เห็นว่าสยามกระโจนลงสู่สนามแข่งขันแย่งชิงการล่าดินแดนในอาณานิคมกับประเทศมหาอำนาจยุโรปอย่างเต็มภาคภูมิ แต่เดิมนั้นเมื่อยึดบ้านครองเมืองได้แล้วก็จะรั้งทัพอยู่ชั่วคราว เมื่อจัดการให้เจ้าเมืองใหม่หรือเจ้าเมืองเดิมได้ครองเมืองแล้วถวายสัตย์สวามิภักดิ์ก็จะถอนทัพกลับ แต่การยกทัพไปกำราบหัวเมือง พ.ศ. 2423-2432 สยามไม่ยอมถอนกำลังทั้งตั้งมั่นอย่างถาวร แล้วเข้าเปลี่ยนแปลงการปกครองของบ้านเล็กเมืองน้อยต่าง ๆ ถึงกระทั่งบางกรณีได้ถอดถอนเจ้าเมืองเดิมแล้วแต่งตั้งคนสยามขึ้นปกครองแทน หรือแต่งตั้งข้าราชการขึ้นปกครองโดยตรง ในกรณีที่ยังเป็นเจ้าเมืองเดิมขึ้นปกครองก็จะมีข้าราชการสยามกำกับดูแลอย่างใกล้ชิด[25]

การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์รับเอาแนวคิดสมัยใหม่แบบตะวันตก เข้ามาจัดระเบียบดินแดนบ้านเมืองชายขอบขัณฑสีมา ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับจาก พ.ศ. 2423-2432 เป็นต้นมา คือก้าวที่นำไปสู่การปะทะกับมหาอำนาจจากยุโรป โดยเฉพาะกับฝรั่งเศสที่กำลังรุกคืบกินเมืองอย่างยากที่จะหลีกเลี่ยง ฝรั่งเศสเข้าไปจัดการแทรกแซงแกมบังคับ ต่อบ้านเล็กเมืองน้อย จากชายฝั่งอ่าวตังเกี๋ยจรดทะเลจีนใต้ เข้าไปมีอิทธิพลเหนือตังเกี๋ย อันนัม โคชินไชน่าและกำลังรุกคืบสู่ดินแดนตามลำน้ำโขง เพื่อก่อตั้งสหภาพอินโดจีน (Union Indochinoise) ดังที่เดอลาเนซังผู้ที่เข้ารับตำแหน่งข้าหลวงใหญ่ในปี พ.ศ. 2429 ได้เขียนรายงานเสนอรัฐบาลฝรั่งเศสใจความว่า

> เส้นขนานทางตรงด้านตะวันออกเฉียงเหนือใต้เมืองลาวกาย ระหว่างยูนนานกับเมืองขึ้นของพม่าและสยามนั้น ยังไม่มีหลักฐานแน่นอน เรา(ฝรั่งเศส)พอจะปล่อยให้เป็นดังนั้นไปก่อน เพื่อจะได้มีโอกาสขยับเข้าไปให้ถึงแม่น้ำโขงสักวันหนึ่ง ทางด้านตะวันตกจากอาณาเขตยูนนานไปถึงปากน้ำยมและน้ำโขงนั้น ควรจะกั้นเป็นเส้นเขตแดนแห่งอาณาเขตของเรา อาณาเขตของเราจะตั้งต้นแต่แม่น้ำยมข้ามไปจรดกับฝั่งทะเลสาบใหญ่ทางทิศเหนือ รวมทั้งพระตะบองเสียมราฐ นครวัด ซึ่งเป็นของอาณาจักรเขมรกลับคืนมาเสีย เราควรจะยึดหลักอันนี้ไว้ให้มั่น และถ้าเป็นการจำเป็นก็ควรคุ้มครองเอกราชของสยามด้วย[26]

การเคลื่อนทัพเข้าหากันจนบรรจบของทัพต่อทัพ การเผชิญหน้ากันระหว่างฝรั่งเศสกับสยาม ณ แห่งหนตำบลใด นั้นหมายถึงการเผยตนของเส้นแบ่งเขตแดน เกิดพรมแดนแบบรัฐสมัยใหม่ (ถึงแม้จะเป็นการชั่วคราวเพราะต้องรอการต่อรอง เจรจาทางการทูต ตลอดจนการตัดสินด้วยกำลังทหาร) การประจันหน้าระหว่างกองทัพสยามกับฝรั่งเศส ในดินแดนของบ้านเล็กเมืองน้อยสองฝ่ายฟ้าในครั้งนี้ ย่อมแตกต่างกับการเผชิญหน้าระหว่างสยามกับญวน ลาว เขมร พม่า ในอดีตเพราะนั้นเป็นการปะทะกันของฉัพพรรณรังสีบารมีกษัตริย์ต่อกษัตริย์ ช่วงชิงฉายแสงปกคลุมดินแดนอานุภาพแสงจะดวงเล็กหรือใหญ่แต่มีธรรมชาติคล้ายกันคือ เมื่อห่างจากศูนย์กลางกำเนิดจะค่อย ๆ รี่ลงจนพล่ามัวและมืดดำตามลำดับ หรือหากแสงสว่างมากกว่าสองดวงเท่าเทียมกัน ก็จะส่องสว่างทาบทับกันจนแยกรัศมีไม่ออก ว่ามันมาจากจากดวงใดกันแน่น เกิดความกำกวมหาได้เกิดเส้นแบ่งชัดเจนไม่ แต่ครั้งนี้หาได้เป็นเช่นนั้น

ในขณะที่เส้นพรมแดนเผยตน เนื่องด้วยการประจันหน้ากันของกองทัพสยามกับฝรั่งเศสตามบ้านเล็กเมืองน้อย ตลอดแนวทอดยาวไปตามลำน้ำโขง นอกจากกำลังทหารแล้วกระบวนการสร้างความชอบธรรมในการครอบครองดินแดนของผู้อื่นก็ดำเนินควบคู่กันไปอย่างดุเดือด ข้อกล่าวอ้างและการสลายความชอบธรรมของสยาม การนำสัญลักษณ์ว่าด้วยเครื่องบรรณาการมาสร้างวาทกรรมใหม่ และเคลื่อนความหมายเดิม เป็นกลยุทธหนึ่งที่ฝรั่งเศสนำมาใช้ ยกตัวอย่างกรณี

การต่อสู้แย่งชิงดินแดนเมืองหลวงพระบาง ซึ่งมีดินแดนบ้านเมืองชายขอบขัณฑสีมาครอบคลุมสองฝั่งโขง มหาสีลา วีรวงส์ ได้กล่าวถึงกรณีเมืองหลวงพระบางไว้ความว่า เมืองไลนั้นเคยเป็นเมืองที่อยู่ในขอบขัณฑสีมาของหลวงพระบางมาก่อน และเมื่อเห็นพวกฮ่อเข้ามาตีหลวงพระบาง ก็ถือโอกาสแยกตัวเป็นอิสระและเข้าปล้นเมืองแถง (เบียนเดียนฟู) เมืองในอาณัติหลวงพระบาง หลวงพระบางจึงร่วมมือกับกรุงเทพฯยกทัพไปแถง แล้วทำการเกลี้ยกล่อม จับเอาคำหล้า คำสาม และบางเบียนบุตรเจ้าเมืองไลให้กลับใจ ส่วนตัวเจ้าเมืองไลได้หนีไปในดินแดนของจีน เมื่อบุตรทั้งสามของเจ้าเมืองไลยอมจำนน กองทัพสยามก็ได้นำตัวบุตรเจ้าเมืองไลทั้งสามไปคุมไว้ที่กรุงเทพฯ ส่วนเจ้าเมืองไลทราบข่าวว่าบุตรทั้งสามโดนหลอกให้มอบตัวแล้วถูกจับก็เกิดความแค้น รวบรวมไพร่พลแล้วให้คำฮุนลูกชายเป็นแม่ทัพยกมาตีนครหลวงพระบาง ในเดือน 7 แรม 3 ค่ำ เจ้ามหาอุปราชสุวรรณพรหมาถูกฮ่อฆ่าตายในสนามรบ ส่วนเจ้าคำอุ่น (พระเจ้ามหินทรเทพ) เสด็จลงเรือพร้อมกับ ออกุส ปาวี กงสุลฝรั่งเศส ที่มาตั้งอยู่หลวงพระบางตั้งตั้งแต่ พ.ศ. 2430 หนีไปตั้งหลักที่เมืองปากลาย พวกฮ่อรั้งทัพอยู่เพียง 3 วัน ก็ถอยทัพกลับ เมื่อสมเด็จพระจุลจอมเกล้าทราบเรื่องจึงให้จมื่นไวยวรนาถ (เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี) เป็นแม่ทัพไปปราบถึงเมืองแถง แล้วทำการถอดพระเจ้ามหินทรเทพออกจากความเป็นพระเจ้าแผ่นดิน แล้วตั้งราชวงศ์คำสุกพระราชโอรสขึ้นเป็นกษัตริย์แห่งเมืองหลวงพระบาง แล้วถวายนามว่าพระสักรินทรฤทธิ์ พ.ศ. 2432 พระองค์ครองราชย์ต่อมาอีก 4 ปี ดินแดนก็ตกอยู่ในอาณัติของฝรั่งเศส[27]

สำหรับ ออกุสต์ ปาวี (August Pavie) นั้นได้มาประจำที่กงสุลฝรั่งเศสที่ มาตั้งในเมืองหลวงพระบางตั้งแต่ปี พ.ศ. 2430 โดยมีภารกิจหลักคือเดินทางสำรวจภูมิประเทศ พร้อมด้วยทหารข้าราชการชาวฝรั่งเศส 6 คน ขึ้นท่องล่องไปมาตามลำน้ำโขงอยู่เป็นนิจ และเมื่อปาวีทราบว่าทางฝ่ายสยามไม่มีแผนที่อ้างอิงแน่ชัด จึงทำการส่งกองทหาร 2 กอง เข้ายึดสิบสองจุไทและเมืองซ่อนไว้เป็นของฝรั่งเศส โดยมิได้บอกกล่าวแก่เจ้าเมืองหลวงพระบางและสยามให้รู้เลย ทั้งไม่ได้ทำหนังสือสัญญาใด ๆ อีกด้วย[28] ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2433 ปาวีก็เดินทางกลับไปเมืองไซ่ง่อน และนับจากบัดนั้นเป็นต้นมา การพิพาทเกี่ยวกับดินแดนระหว่างไทยกับฝรั่งเศสก็เริ่มปะทุขึ้น ออกุสต์ ปาวี กงสุลฝรั่งเศสประจำหลวงพระบาง ที่เคยช่วยเหลือกษัตริย์หลวงพระบางครั้งกองทัพเมืองไลบุกเผาหลวงพระบาง และต่อมาได้ดำรงค์ตำแหน่งอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำสยามประเทศลดความชอบธรรมของสยาม ในกรณีเหตุการณ์เมืองไลเข้าปล้นสดมเผาเมืองหลวงพระบางโดยที่สยามเองไม่สามารถช่วยอะไรได้เป็นเครื่องมือ โดยกล่าวอ้างจากคำบอกเล่าของพระเจ้ามหินทรเทพกษัตริย์หลวงพระบาง ที่ถูกกรุงเทพฯ ถอดถอนจากความเป็นพระเจ้าแผ่นดินว่า หลวงพระบางไม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของสยาม หรือถูกสยามยึดครองแต่อย่างใด เหตุที่ต้องส่งเครื่องบรรณาการต้นเงินต้นทองให้สยาม ก็ด้วยความสมัครใจของหลวงพระบางเอง และต้องการการตอบแทนให้สยามคุ้มครองหากถูกรุกรานจากเมืองอื่น ๆ และกษัตริย์หลวงพระบางไม่พอใจสยามต่อกรณีที่ไม่สามารถคุ้มครอง

หลวงพระบางได้ ดังคำกล่าวของกษัตริย์หลวงพระบาง “เราไม่ต้องการเกี่ยวข้องกับพวกเขาอีก (สยาม) ต่อไป หากลูกชายเราเห็นด้วย (สมเด็จพระเจ้าสักรินทรฤทธิ์กษัตริย์ใหม่ที่สยามแต่งตั้ง) เราจะขอมอบตัวเราเป็นของขวัญให้แก่ฝรั่งเศส ภายใต้เงื่อนไขว่าฝรั่งเศสจะต้องป้องกันเราจากหายนภัยในอนาคต”[29]

จะเห็นได้ว่าในขณะที่สยามปรับตัวเข้าสู่สภาวะสมัยใหม่ในหลายๆด้าน และตระหนักถึงปัญหาต่อการเหลื่อมซ้อนของขอบขัณฑสีมา จนต้องเลือกใช้วิธีการปกครองสมัยใหม่ ละทิ้งจักรวาลวิทยาแบบเก่า ละเลยราชประเพณีที่มีต่อหัวเมืองสองฝ่ายฟ้า ด้วยการแต่งตั้งคนของสยามเข้าปกครองโดยตรงในหลายๆหัวเมือง เพื่อสลายความพล่าเลือนของดินแดน จากอดีตไม่นานดินแดนชายขอบไม่ได้มีความสำคัญมากมายนัก จนสามารถยกบ้านเล็กเมืองน้อยให้เมืองอื่นโดยง่าย หรือกระทั่งกรณีการที่อังกฤษจะยกดินแดนพม่าตอนใต้บางส่วนให้ สยามก็เคยปฏิเสธดังที่ได้กล่าวไปแล้วก่อนหน้า แต่บัดนี้ สยามกลับมาให้ความสำคัญกับดินแดนในทุกตารางนิ้ว

การต่อสู้แย่งชิงดินแดนกับฝรั่งเศสในรัชสมัยของสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 อยู่ภายใต้ญาณวิทยาชุดเดียวกัน อยู่บนฐานความเข้าใจการรับรู้อันเดียวกันกับตะวันตก หากแต่สยามเลือกคงความสำคัญของจักรวาลวิทยาเก่าแบบกษัตริย์เหนือกษัตริย์เป็นเครื่องมือที่ถือเอาการส่งบรรณาการ ต้นเงินต้นทองนั้น หมายถึงการสวามิภักดิ์อยู่ภายใต้อาณัติของสยาม โดยชอบธรรมจะเป็นอื่นไม่ได้ ตรงกันข้ามกับฝรั่งเศสเลือกที่จะทำลายจักรวาลวิทยาเก่า ที่ว่าด้วยขอบขัณฑสีมาแห่งอำนาจของบรรดากษัตริย์อุษาคเนย์ ปฏิเสธราชประเพณีการส่งบรรณาการ ต้นเงินต้นทอง หามีความหมายตามสยามเข้าใจไม่ ในกรณีดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การเผยตนของเส้นพรมแดนนั้น เกิดจากการประจัญหน้ากันด้วยกองกำลังทางทหารแล้ว ยังเป็นการปะทะกันของมโนทัศน์จากฝ่ายที่ต้องการธำรงค์ไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ ของจักรวาลวิทยาที่ว่าด้วยกษัตริย์เหนือกษัตริย์ในขอบขัณฑสีมาแห่งอำนาจ กับอีกฝ่ายที่ต้องการทำลายให้สิ้นซึ่งความหมายมาแต่เก่าก่อน เบี่ยงเบนและเคลื่อนความหมาย ให้ต้นเงินต้นทอง เครื่องบรรณาการเป็นเพียงสิ่งของเพื่อมอบกำนัลแก่กันโดยเสน่หา หาได้มีความหมายนอกเหนือจากนี้ และจากการปะทะกันถึงที่สุดแล้ว ในสมรภูมินี้ ออกุส ปาวี เป็นฝ่ายมีชัย แต่ไม่ใช่เพราะตรรกะแต่ด้วยอำนาจทางทหารที่เหนือกว่า ด้วยนโยบายเรือปืนในเหตุการณ์วิกฤตการณ์ปากน้ำ ร.ศ. 112 กรกฎาคม พ.ศ.2436 ในขณะที่ ออกุสต์ ปาวี ดำรงตำแหน่งอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำสยามประเทศ อาจกล่าวได้ว่า ในสนามแข่งล่าอาณานิคม เหตุผลไม่ใช่อำนาจแต่อำนาจคือเหตุผล และเมื่อเส้นพรมแดนปรากฏกาย บรรณาการไร้ความหมาย ดินแดนถูกแบ่งแผ่นดินถูกแยกโดยสิ้นเชิง บุญบารมีในจักรวาลวิทยาเดิมย่อมสูญสลาย

ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐในอุษาคเนย์ไม่เคยมีมิตรแท้หรือศัตรูถาวร แต่จะผลันแปรไปตามดุลยภาพของแต่ละช่วงเวลาและยุคสมัย ดังที่กล่าวไปแล้วในเบื้องต้น คณะผู้ปกครองของแต่ละเมือง ทั้งบ้านเล็กเมืองน้อยหรือเมืองที่ตกอยู่ในสถานะสองฝ่ายฟ้า การตัดสินใจที่จะสวามิภักดิ์

ต่อเมืองใด ย่อมขึ้นอยู่กับเหตุผลของการดำรงอยู่ซึ่งผลประโยชน์ของบ้านเมืองตนเป็นสำคัญ หรือแม้กระทั่งในยุคล่าอาณานิคมนั้น กรณีของสยามเองก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานหลักการเดียวกัน เมื่อจำเป็นต้องเผชิญหน้ากับมหาอำนาจตะวันตกที่เหนือกว่าตนในทุก ๆ ด้าน ดังพระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ 5 ถึง มงตีญี กงสุลฝรั่งเศสประจำสยาม พ.ศ. 2409 ก่อนหน้าการลงนามสนธิสัญญา "...เราขอให้ท่านได้โปรดให้ความยุติธรรมต่อคำร้องของเรา และตัดสินใจในทางเอื้ออำนวยให้เราได้รักษาและครอบครองต่อไปอย่างสงบสุข ซึ่งบรรดาหัวเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ในอำนาจของเรามาช้านานนับได้กว่า 4 รัชสมัยต่อกันมาแล้วเป็นระยะเวลา 84 ปี ทั้งเราขอให้เลิกการกระทำอันมิชอบบางประการอันมีแนวโน้มที่จะรบกวนความสงบสุขแห่งรัฐของเรา และผลประโยชน์แห่งท้องพระคลังของเราด้วย"[30]

หากพิจารณาบางมุมมอง การที่สยามเจรจากับมหาอำนาจตะวันตก แล้วแบ่งดินแดนบ้านเล็กเมืองน้อยต่าง ๆ ให้ตะวันตก โดยไม่ได้ปรึกษาหรือขอความเห็นชอบจากบ้านเมืองเหล่านั้นเลย ในมุมมองของเจ้าเมืองหรือผู้ปกครองเหล่านั้น ก็คงตั้งคำถามถึงความชอบธรรม ในการที่สยามตกลงแบ่งปันดินแดนของพวกเขากับมหาอำนาจตะวันตก ซึ่งทางฝ่ายกรุงเทพฯเอง ก็เลือกที่จะรักษาผลประโยขน์ให้ตกแก่ตนมากที่สุด ซึ่งสะท้อนผ่านทัศนคติของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งบันทึกไว้ภายหลังเกิดเหตุการณ์ เพื่ออธิบายเหตุผลให้กับการเสียดินแดนในอดีตที่พึ่งผ่านไปไม่นาน "จริงอยู่ที่ไทยต้องเสียดินแดนไปบ้าง แต่เป็นดินแดนที่ไม่เคยเป็นของไทยจริง ๆ แต่โบราณมา และซ้ำร้ายที่เป็นดินแดนเช่นเชื้อโรคภัย ถ้ายังติดอยู่กับร่างกาย คือประเทศไทยต่อไป พาให้เป็นโรคเรื้อรังต้องเยียวยารักษา เสียทรัพย์ เปลืองชีวิต เปลืองกำลัง...(ดังนั้นจึงควร)... ตัดเชื้อโรคร้ายให้สูญขาดไปไม่ให้ติดต่อลุกลามถึงอวัยวะร่างกายและบ้านเมือง"[31]

1.3 ยุคสงครามโลกครั้งที่ 2

การขับเน้นเรื่องการเสียดินแดนในอดีตของสยามนั้น มาพร้อม ๆ กับกระแสชาตินิยมที่ค่อนข้างเป็นระบบโดยจะเผยตนและถูกขับเน้นเป็นพิเศษในช่วงที่มีข้อพิพาททางการเมือง ทั้งในและนอกประเทศ กระแสชาตินิยมสยามนั้นถือกำเนิดขึ้นอย่างเด่นชัด ในยุคสมัยสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังเหตุการณ์กบฏ ร.ศ. 130 ที่เกิดจากการต้องการเปลี่ยนแปลงการปกครองสู่ระบอบประชาธิปไตย ของบรรดาทหารหนุ่มที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก จากการได้ศึกษาเล่าเรียนในระบบการศึกษาสมัยใหม่ในช่วงเวลานั้น แต่การปฏิวัติล้มเหลว จากเหตุการณ์กบฏ ร.ศ. 130 ดังกล่าวจึงเป็นส่วนผลักดันให้ รัชกาลที่ 6 ทรงยกหลัก 3 ประการเพื่อขับเน้นความรักชาติและความเป็นไทย ดังคำขวัญ "ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์" และดังพระราชดำรัส "การที่จะตัดสินว่าผู้ใดเป็นชาติใดโดยแท้จริงนั้น ต้องพิจารณาว่าผู้นั้นมีความจงรักภักดีต่อใคร ถ้าเขาจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสยาม เขาจึ่งจะเป็นไทยแท้"[32] แต่การเสียดินแดนก็ยังไม่ถูกหยิบยกขึ้นมาในฐานะเครื่องมือชาตินิยม จะมีก็เป็นการบันทึกเหตุการณ์และรายงานราชการของหน่วงงานที่เกี่ยวข้อง

กับการเสียสิทธิสภาพนอกอาณาเขตในยุคสมัยดังกล่าว เช่นหนังสือสองเล่มของพระพินัยศาสตร์ราชสภาบดีและพระยาสุนทรพิพิธ เป็นหนังสือยุคแรกที่เปิดเผยสนธิสัญญาของผู้ปกครองสยามที่ได้ลงนามไว้กับอังกฤษและฝรั่งเศษ ไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ทั่วไป และอีกตัวอย่างหนึ่งคือหนังสือดีถึงระดับที่ได้รับรางวัลจากราชสำนัก ก็ไม่ได้กล่าวถึงการเสียดินแดนหนังสือดังกล่าวตีพิมพ์ในรัชสมัยสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เขียนโดย ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) ชื่อ “หลักไทย” ซึ่งเป็นหนังสือที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากพระปกเกล้า กับประกาศนียบัตรวรรณคดีของราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2471 พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก พ.ศ. 2471 ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2472 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2478 โดยมีวัตถุประสงค์ สงเสริมให้คนไทยรักชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ ไม่ได้กล่าวถึงการเสียดินแดนอย่างแน่ชัดแต่มีใจความที่ใกล้เคียงพอสรุปได้ว่า เมื่อชาวยุโรปขยายอำนาจมาทางตะวันออก ได้เข้าครอบครองประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง กระทั่งพม่า ญวน เขมร หมดอำนาจขาดอิสรภาพไป ส่วนสยามก็ยังคงครองอิสระอยู่ได้ตลอดมาตราบเท่าทุกวันนี้ แม้ประเทศสยามจะต้องเสียสิทธิสภาพนอกอาณาเขต แต่ก็ได้รับการแก้ไขจนมีความเสมอภาค[33] อาจกล่าวได้ว่า “หลักไท” ของหลวงวิจิตรมาตราสื่อความถึงการไม่ได้นิ่งดูดายจากรัฐบาลในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่ผ่านมา เหตุการณ์ครั้งอดีตกำลังได้รับการแก้ไขเป็นลำดับ โดยเน้นไปที่ความเสมอภาคในด้านกฎหมายกับทั้งอังกฤษและฝรั่งเศส

หลังการอภิวัฒน์ พ.ศ. 2475 การปลุกกระแสชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการมีอิทธิพลและบทบาทอย่างสูงในยุค ของหลวงพิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี การเปลี่ยนชื่อประเทศจากสยามมาเป็นประเทศไทยนั้น ด้วยเหตุผลที่ว่าเดิมทีคนไทยเรียกตัวเองว่าไท ซึ่งมีความหมายว่าชนชาติเอกราช ส่วนสยามไม่พบรากเหง้าที่มาเฉพาะเจาะจงแน่ชัดเป็นแต่คำกว้างๆดังเหตุผลประกอบของหลวงวิจิตรวาทการ “คำว่าสยาม มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องประการใดกับชนชาติไทย คำว่า สยามเป็นแต่เพียงชื่อเมืองๆหนึ่งซึ่งเป็นที่ว่าการมลฑลของขอมที่ปกครองชนชาติไทยมาแต่โบราณกาล และเมื่อพระร่วงกู้อิสรภาพของไทยได้ก็ยกเลิกคำว่าสยามเสีย...ชนชาติไทย เป็นชาติที่มีสาขาใหญ่หลวงอยู่ในเวลานี้ สมควรจะเรียกชื่อประเทศให้สมศักดิ์ของเชื้อชาติไทย”[34]

การประดิษฐ์คำว่า ประเทศไทย ซึ่งเป็นชื่อใหม่ให้ความรู้สึกแตกต่างจากคำว่าประเทศสยาม ซึ่งเป็นชื่อประเทศในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ นอกจากนี้ยังส่งผลถึงการรณรงค์ของรัฐบาลขณะนั้นในอันที่จะเรียกร้องถึงดินแดนที่คนไทอาศัยอยู่เคยสูญเสียไปกลับคืนมาเป็นของไทยดังเก่าก่อน ดังมีการรณรงค์ “ไทยรวมไทย” ดังปรากฏในประกาศใช้รัฐนิยม ฉบับที่ 3 ประกาศในวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2482 ว่าด้วยไทยเหนือ ไทยอิสลาม ไทยทั้งหมดเป็นไทย ไม่มีการแบ่งแยกทางเชื้อชาติ และฉบับที่ 9 ประกาศ วันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2483 ว่าด้วยเรื่องให้ชาวไทยทุกคนเขียนและพูดภาษาไทยได้และให้มีความภูมิใจในภาษาไทย ซึ่งจากฉบับที่ 9 นี่เองที่เนื้อหาประชาชาติว่าด้วยความเป็นไทยไม่ว่าจะอยู่ภาคไหน ๆ ซึ่งก่อนหน้านั้นผู้คนทางเหนือและอีสานจะถูกเรียกว่าลาว

เปลี่ยนมาสู่การใช้ภาษาไทยในการสื่อสารอย่างเป็นทางการ[29] ไทยในทัศนะของหลวงพิบูลสงคราม และคณะราษฎร ก็เพื่อให้ความหมายครอบคลุมทุกชาติพันธุ์ทั่วทั้งดินแดนโดยไม่มีการแบ่งแยก[35]

เรื่องราวการเสียดินแดนนั้นถูกหยิบยกขึ้นมาในฐานะเครื่องมือของการขับเคลื่อนชาตินิยมโดยรัฐ อย่างเด่นชัดเกิดขึ้นในช่วงการอภิวัฒน์ พ.ศ. 2475 โดยงานของหลวงวิจิตรวาทการ เรื่อง “ประวัติศาสตร์สากล” ตีพิมพ์เผยแพร่ในระยะแรก พ.ศ. 2472-2474 มีทั้งหมด 12 เล่ม แต่ที่กล่าวถึงเรื่องการเสียดินแดนอยู่ในเล่มที่ 6 สยามตอนต้นและเล่มที่ 7 สยามตอนปลาย ซึ่งกล่าวถึงไทยเสียดินแดน 5 ครั้ง อีกเล่มที่ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2478 “แนวสอนประวัติศาสตร์สยาม” (เล่มที่ 2) แต่งโดย พันตรี พระวิเศษพจนกิน อาจารย์แผนกสามัญกรมยุทธศึกษาทหารบก เพื่อใช้สอนนักเรียนนายร้อยทหารบกและเทคนิคทหารบก กล่าวว่าเสียดินแดน 4 ครั้ง และผลงานของ นายธนิต (กี) อยู่โพธิ์ ผู้เคยดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2500-2511 แต่งหนังสือเรื่อง “ประวัติศาสตร์การเสียดินแดนสยามในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 8 ครั้ง” ซึ่งได้ให้รายละเอียดการเสียดินแดนทั้ง 8 ครั้ง ตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2481[36] และอีกเล่มที่ชื่อ “สยามรัฐปฏิวัติ” ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2479 ผู้แต่งคือ หม่อมราชวงศ์ ทรงสุจริต นวรัตน์ ได้กล่าวถึงการเสียดินแดนทั้งหมด 9 ครั้ง การเสียดินแดนถูกผลิตซ้ำผ่านระยะเวลากว่า 9 ทศวรรษ เรื่อยมาจวบจนปัจจุบันที่ได้มีการเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ ตอกและย้ำจนเป็นที่รับรู้กันในปัจจุบัน(พ.ศ.2561) กลายเป็นว่าไทยเสียดินแดนทั้งหมด 14 ครั้ง และไม่อาจยืนยันได้ว่าตัวเลขจะหยุดอยู่เพียงเท่านี้ ส่วนจะเป็นบ้านเมืองใดและตกเป็นของใคร งานวิจัยฉบับนี้คงไม่ขอกล่าวถึงหรือลงรายละเอียดของช่วงระยะเวลา เพราะเจตจำนงนั้นต้องการจะวิพากษ์ถึงญาณวิทยาที่มีต่อปัญหาและตรรกะสำนึกชาตินิยมผ่านวาทกรรมการเสียดินแดนในประวัติศาสตร์เป็นสำคัญมากกว่าการเรียบเรียงประวัติศาสตร์การเสียดินแดน

เป็นที่น่าสังเกตว่า ประวัติศาสตร์จะเผยตนและถูกขับเน้นเมื่อความขัดแย้งเกิดขึ้นหรือเมื่อไหร่ก็ตามที่รัฐต้องการเรียกร้องความเชื่อมั่นและภักดี มีความเป็นเอกภาพ กรณีดังที่จะกล่าวมักจะได้รับการผลิตซ้ำเข้าสู่การรับรู้ของประชาชน อาทิเช่น เหตุการณ์ครั้งเสียกรุงศรีอยุทธยาทั้งสองครั้ง จะถูกนำมาสาธยายว่าสาเหตุมาจากคนไทยขาดความสามัคคี มีผู้นำอ่อนแอ เพราะฉะนั้นชาติจะอยู่ได้ด้วยผู้นำที่เข้มแข็ง ซึ่งความเข้มแข็งแบบใดก็ย่อมไม่เทียมเท่าแกร่งกล้าเท่าผู้นำที่เป็นทหาร และประชาชนต้องสามัคคีเป็นเอกภาพสนับสนุนนโยบายของผู้นำ แต่ถ้าหากเป็นกรณีที่เกิดปัญหาระหว่างประเทศหรือศัตรูของรัฐ หรือที่ถูกครหาว่าเป็นภัยต่อความมั่นคงหรือสถาบันหลักของชาติ อย่างคอมมิวนิสต์ในอดีต เสื้อต่างสี คนไม่ดีขายชาติในปัจจุบัน เหตุการณ์การเสียดินแดนในอดีต ก็มักจะถูกหยิบยกมากล่าวอ้าง เรียกร้องให้ประชาชนสนับสนุนรัฐบาล หรือกลุ่มก้อนการเมืองชาตินิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากฝ่ายรัฐบาล ผู้บริหารประเทศในแต่ละยุคสมัยดังเช่นกรณี ในยุคของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีหลวงวิจิตรวาทกรรมดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรและคณะบริหารในรัฐบาล ได้สนับสนุนอย่างจริงจังในการเผยแพร่หนังสือเรื่อง “ประวัติศาสตร์การเสียดินแดนสยาม

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 8 ครั้ง” ของ ธนิต (กี) อยู่โพธิ์ ออกสู่สาธารณะอย่างกว้างขวาง ซึ่งเป็นช่วงที่รัฐบาลได้เปลี่ยนนามประเทศจากสยามเป็นไทย และต่อมาอีกไม่นานของช่วงเวลาดังกล่าว เกิดการเดินขบวนครั้งใหญ่หนแรกในประวัติศาสตร์ชาติไทย ของนิสิต นักศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เพื่อสนับสนุนรัฐบาลในการเรียกร้องดินแดนที่เคยเสียไปโดยเฉพาะลาวและเขมรคืนจากฝรั่งเศส จนนำไปสู่สงครามอินโดจีนในปี พ.ศ. 2483[37]

ช่วงต้นเมื่อส่งครามโลกครั้งที่ 2 อุบัติขึ้น ฝรั่งเศสซึ่งปกครองอินโดจีนเริ่มเพลี่ยงพล้ำญี่ปุ่น ขณะเดียวกันในสมรภูมิยุโรปก็ปราชัยแก่เยอรมัน รัฐบาลหลวงพิบูลสงครามจึงเห็นโอกาสเหมาะที่จะทำการเรียกร้องดินแดนที่สูญเสียคืนจากฝรั่งเศส ทั้งฝั่งขวาแม่น้ำโขงในลาวและมลฑลบูรพาในกัมพูชา โดยจัดให้มีการเดินขบวนเรียกร้องดินแดนในวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2483 ความมั่นใจในความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับมหาอำนาจเอเชียอย่างญี่ปุ่น เป็นเหตุปัจจัยสำคัญ ของการดำเนินนโยบายเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส พร้อมกับการกระตุ้นกระแสชาตินิยมให้ตระหนักว่า ไทยนั้นไม่แพ้ชาติอารยะอื่นใด “ขอให้ระลึกว่าเราชาวไทย เราเป็นอารยประเทศ และคนไทยเป็นอารยชนแล้ว ฉะนั้นเราทุกคนจะต้องปรับปรุงตัวเองให้เข้ากับความเป็นอารยะในทุกส่วน”[38] และจัดให้มีรายการวิทยุโดยนักจัดรายการที่มีชื่อเสียงแห่งยุคสมัยอย่าง “มั่น ชูชาติ” และ “คง รักไทย” เพื่อปลุกระดมให้คนไทยทวงคืนดินแดนที่เคยเสียไป นอกจากนั้นยังมีหนังสือว่าด้วยการเสียดินแดนที่ถูกเผยแพร่จากหลวงวิจิตรวาทการ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วก่อนหน้า อีกไม่นานต่อมาก็เกิดการกระทบกระทั่งทางการทหารกับฝรั่งเศส จนญี่ปุ่นซึ่งใช้อิทธิพลของตนเข้าไกล่เกลี่ย การประชุมที่โตเกียว 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 ฝ่ายไทยได้ดินแดนที่สูญเสียไปตั้งแต่ พ.ศ. 2436 กลับคืนมา อาจกล่าวได้ว่าเรื่องพิพาทชายแดนกับอินโดจีนฝรั่งเศสนั้น เป็นการต่อสู้เพื่อเกียรติศักดิ์ของไทยที่ถูกมองข้ามในฐานะที่เป็นประเทศเล็ก ถือเป็นกรณีพิพาทเรื่องชายแดนบ้านเมืองของตน เป็นอารยะประเทศเท่าเทียมกับประเทศอื่น ๆ โดยสามารถเอาชนะชาติตะวันตก โดยเฉพาะฝรั่งเศสได้เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ นับเป็นความรู้สึกร่วมวงไพบูลย์กับชาวญี่ปุ่นที่กำลังเรืองอำนาจดังว่า “เอเชียเพื่อเอเชีย” และจากผลงานการเรียกร้องดินแดนนี้เอง ที่พลตรีหลวงพิบูลสงครามได้เลื่อนยศเป็นจอมพล 3 เหล่าทัพ[39]

ช่วงเริ่มต้นเข้าสู่สงครามนั้นหลวงพิบูลสงคราม มีทีท่าชะลอดูทิศทางความน่าจะเป็นในผลการได้เปรียบหรือเสียเปรียบ ระหว่างญี่ปุ่นและกลุ่มอักษะกับชาติสัมพันธมิตร แต่ผู้ที่แสดงออกที่ดูจะกระตือรือร้นในการเข้าร่วมวงไพบูลย์กับญี่ปุ่นมากกว่าก็คือ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นผู้ร่างคำแถลงของรัฐบาลที่ประกาศสงครามกับสหราชอาณาจักรและสหรัฐอเมริกา ในวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2485 และยังเป็นผู้ประกาศคำแถลงแก่กรมประชาสัมพันธ์และยังได้ส่งบทความไปลงยัง Shonan Shimbun กับ Malai Simpo หนังสือพิมพ์ญี่ปุ่นภาคภาษาอังกฤษ ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ช่วยรัฐมนตรีต่างประเทศ อีกทั้งในช่วงต้นสงครามที่ญี่ปุ่นและกลุ่มอักษะ

กำลังอยู่ในฐานะได้เปรียบนั้น หลวงวิจิตรวาทการก็ใช้พรสวรรค์ของตนแต่งนิยายและละครที่มีเนื้อหารักชาติ สนับสนุนการร่วมรบกับญี่ปุ่นไว้จำนวนมาก ด้วยการสร้างสำนึกชาตินิยมในการเป็นมหาอำนาจที่สืบเนื่องมาจากการได้รับดินแดนคืนจากอาณานิคมฝรั่งเศส จากการที่ได้มีการทำสนธิสัญญากับญี่ปุ่นและประกาศสงครามกับชาติพันธมิตร ที่มีทั้งอังกฤษและฝรั่งเศสรวมถึงสหรัฐอเมริกาอยู่ด้วย ทำให้เข้าใจว่าตนเองเท่าเทียมกับมหาอำนาจ มากกว่าการเป็นประเทศเล็ก ๆ ที่เคยถูกชาติใหญ่ข่มเหงเอาเปรียบดังอดีต[40] แต่บทสรุปของสงครามไม่เป็นไปตามที่หลวงวิจิตรวาทการคาดหมาย ญี่ปุ่นแพ้สงคราม ไทยในฐานะผู้ร่วมวงไพบูลย์ย่อมตกอยู่ในสถานะผู้แพ้สงคราม หากแต่วีรกรรมของเสรีไทยที่มีส่วนช่วยผ่อนปรนสถานะประเทศผู้แพ้สงครามลงได้ ดินแดนและสนธิสัญญาใด ๆ ที่กระทำกับอังกฤษและฝรั่งเศสภายใต้อิทธิพลญี่ปุ่น ในระหว่างสงครามย่อมตกเป็นโมฆะ และหลังจากนั้นผลงานประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ลดการปลุกระดมในชาตินิยมและความทะยานอยาก ในการเป็นมหาอำนาจน้อยแห่งภูมิภาคลงอย่างเห็นได้ชัด

1.4 ยุคสงครามเย็น

ในความรับรู้ของสังคมไทยผ่านแบบเรียนประวัติศาสตร์ มักสร้างภาพลักษณ์ชาวกัมพูชาไว้ในฐานะผู้เป็นรองอันไม่ซื่อสัตย์ ซึ่งขับเน้นลักษณะดังกล่าวมากยิ่งขึ้นในยุคสงครามเย็น ซึ่งทางฝ่ายกัมพูชาเองก็ตระหนักถึงอคติดังกล่าวเป็นอย่างดี ดังได้สะท้อนผ่านบทความในหนังสือพิมพ์นักชาตินิยมทีมี เจ้านโรดม สีหนุ เป็นผู้ควบคุม ผ่านข้อเขียนของ นาย ซัน ยุน องคมนตรีผู้เป็นบรรณาธิการ ฉบับประจำวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2502

> ไทยสามารถปลดปล่อยตนเองออกจากการยึดครองของกัมพูชาได้ในสมัยของกษัตริย์พญาพระร่วงในราวปลายศตวรรษที่ 13 และว่าหลังจากที่กัมพูชาสูญเสียอำนาจชนชาติไทยได้เข้ามาย่ำยีกัมพูชาบ่อย ๆ จนกระทั่งต้นศตวรรษที่ 19 กัมพูชาเกือบทั้งหมดได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของไทย การกดขี่ของไทยได้สิ้นสุดลงในสมัยฝรั่งเศสได้เข้ามามีอำนาจในประเทศไทย หลังจากที่กัมพูชาได้เอกราชแล้ว ไทยก็ไม่ยอมรับเอกราชของกัมพูชา เพราะไทยถือว่ากัมพูชาเป็นชนชาติที่ต่ำต้อยกว่า ไม่มีฐานะเท่าเทียมกับไทย นอกจากนั้นการที่ไทยเรียกกัมพูชาว่า “น้องชาย” ก็เพื่อที่จะแสดงว่า ไทยถือว่าไทยยังคงมีสิทธิที่จะเข้าปกครองกัมพูชา เป็นท่าทีที่ไทยมีต่อลาวเช่นกัน...[41]

ด้วยนโยบายผูกพันอย่างใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกามหาอำนาจค่ายโลกเสรี ไทยจึงกลายเป็นฐานปฏิบัติการส่วนหน้า ในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ตามทฤษฎีโดมิโน ที่คอมมิวนิสต์กำลังขยายอิทธิพลครอบคลุมอินโดจีน สังคมไทยส่วนใหญ่ในวงกว้างทราบแต่เพียงว่า ประเทศไทยกับประเทศกัมพูชา มีความอ่อนไหวในความสัมพันธ์อันเปราะบางมากกว่าประเทศเพื่อนบ้านอื่นใด

ที่มีพรมแดนติดกัน มีเหตุกระทบกระทั่งกันมากกว่าประเทศอื่น ๆ ตั้งแต่อดีตตราบปัจจุบัน โดยเฉพาะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา (มากกว่าลาวและอาจจะมากกว่าพม่า) ทั้งด้วยประวัติศาสตร์การก่อตั้งรัฐชาติสมัยใหม่ในยุคปลายของการล่าอาณานิคม ที่เป็นตัวเร่งกระแสชาตินิยมจนความขัดแย้งขยายตัวอยู่หลายครั้งคราว รวมทั้งการรับรู้ถึงความโหดร้ายผ่านแบบเรียนและสื่อสารมวลชนเกี่ยวกับคอมมิวนิสต์ โดยเฉพาะเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงปกครองกัมพูชา ในช่วงปี พ.ศ. 2518-2522 ซึ่งโลกเสรีประชาธิปไตยรวมทั้งรัฐบาลไทย ได้ใช้การสื่อสารหลากหลายช่องทางให้ประชาชนได้รับรู้ และตระหนักถึงความโหดร้ายป่าเถื่อนของระบอบคอมมิวนิสต์ โดยมีเขมรแดงเป็นต้นแบบที่เด่นชัดและใกล้ชิดไทยมากที่สุด จึงทำให้ดูเหมือนว่าไทย-กัมพูชานั้นห่างเหินกันอย่างยิ่งหากเปรียบเทียบกับลาว หรืออดีตคู่ปรับเก่าอย่างพม่า อีกทั้งแนวพรมแดนของสองประเทศนั้น เป็นแนวเทือกเขาเสียส่วนใหญ่ คือแนวเทือกเขาบันทัด 216 กม. และพนมดงรัก 364 กม. จากทั้งหมดกว่า 798 กม. ที่เหลือเป็นลำคลองเล็ก ๆ นี่จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ดูเหมือนการแยกเราและเขาเกิดขึ้นตามธรรมชาติ ตามลักษณะภูมิศาสตร์ ในการรับรู้จากประชาชน โดยเฉพาะจากส่วนกลาง หากแต่ในความเป็นจริงแล้ว ความสัมพันธ์ในระดับนโยบายสองชาตินั้น ขึ้นอยู่กับบริบทการเมืองโลกที่มีอิทธิพลต่อภูมิภาคเป็นตัวกำหนด ไม่น้อยไปกว่าการเมืองภายในของทั้งสองประเทศ หรือแม้แต่ทัศนคติของชนชั้นนำ ตลอดจนบุคลิกภาพส่วนปัจเจกของผู้นำของทั้งสองชาติเองล้วนส่งผลต่อความสัมพันธ์ทวิภาคี แต่ขณะเดียวกันประชาชนที่มีภูมิวัฒนธรรมร่วมกันตามแนวพรมแดนทั้งสองชาติ ยังคงไปมาหาสู่กันฉันเครือญาติโดยตลอด แม้สงครามและความต่างในลัทธิการเมืองยังไม่อาจขวางกั้นได้ เพราะฉะนั้นแล้ว จึงควรทำความเข้าใจความสัมพันธ์ทวิภาคีบนความผันผวนและเปลี่ยนแปลงทางการเมืองระหว่างประเทศ ไทย-กัมพูชา

1.4.1 ยุคเจ้านโรดมสีหนุ อดีตอินโดจีนฝรั่งเศสกัมพูชา ลาว เวียดนาม ได้รับเอกราชจากฝรั่งเศสวันที่ 3กรกฎาคม พ.ศ. 2496 แต่กัมพูชายึดถือเอาวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2496 เป็นวันที่ได้รับเอกราชอย่างแท้จริง (เนื่องจากได้สถาปนาระบบเงินตรา) เจ้านโรดม สีหนุ มีบทบาทอิทธิพลสูงสุดในฐานะประมุขแห่งรัฐ จัดตั้งรัฐบาลบริหารประเทศภายใต้พรรคสังคมราษฎร์นิยมเป็นพรรคการเมืองพรรคเดียวในกัมพูชาในระบอบราชอาณาจักร (5 มิถุนายน พ.ศ. 2503 ถึง 18 มีนาคม พ.ศ. 2513) แต่สถานการณ์ภายนอกและภายในกัมพูชายังคงยุ่งเหยิง รัฐบาลกัมพูชาเองประกอบด้วยทั้งปีกนิยมโลกเสรีมี นายพล ลอน นอล เป็นผู้นำ และที่ฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์มี นายเจง เฮง เป็นผู้นำ เจ้าสีหนุจึงพยายามรักษาดุลยภาพของทั้งสองฝ่ายในการประคับประคองความอยู่รอดของกัมพูชา ท่ามกลางความผันผวนของภูมิภาคอินโดจีนที่ตกอยู่ในสถานการณ์สงครามอินโดจีนครั้งที่ 2 ระหว่างเวียดนามเหนือกับสหรัฐอเมริกา[42] (สงครามอินโดจีนครั้งที่ 1 ระหว่างเวียดนามเหนือกับฝรั่งเศส) สหรัฐอเมริกาได้สถาปณาเวียดนามใต้ขึ้นมาโดยใช้เส้นขนานที่ 17 แบ่งแยกเวียดนามออกเป็นสองประเทศ เจ้าสีหนุนั้นดำเนินนโยบายเป็นกลางไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด

ขณะเดียวกันนั้นได้กล่าวหาไทยและสหรัฐ ว่ามีความพยายามที่จะแทรกแซงกิจการภายในของกัมพูชา (ซึ่งมีส่วนสอดคล้องการกล่าวหาอยู่มาก) ช่วงเวลาดังกล่าว ความสัมพันธ์ไทยกัมพูชานับว่าเลวร้ายลงอย่างยิ่ง เต็มไปด้วยความขัดแย้ง นอกจากปัจจัยภายในและภายนอกของสถานการณ์ทางการเมืองแล้ว อีกทั้งบุคลิกส่วนตัวของเจ้าสีหนุ (Personal idiosyncracies) ที่เป็นคนอ่อนไหว เจ้าอารมณ์ยิ่งมีส่วนให้ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาแย่ลง อีกทั้งความคลางแคลงใจในมูลเหตุส่วนตัว ระหว่างเจ้าสีหนุ กับ จอมพล สฤษดิ์ ธนรัชต์ นายกรัฐมนตรีของไทย จึงยิ่งเสริมแรงในด้านลบต่อความสัมพันธ์ของประเทศทั้งสอง ถึงกระทั่งว่า เมื่อมีการเสียชีวิตในเวลาไร่เรี่ยกันของผู้นำฝ่ายโลกเสรีสามท่านคือ ประธานาธิบดี จอร์น เอฟ เคนนาดี จอมพล สฤษดิ์ ธนรัชต์ และ โง ดินห์ เดียม ประธานาธิบดีเวียดนามใต้ เจ้าสีหนุได้แสดงความยินดีอย่างเปิดเผย โดยการปราศรัยผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียงกัมพูชาว่า ทั้งสามท่านมีนัดกันในนรก พร้อมเชิญชวนให้ประชาชนกัมพูชา ร่วมกันเฉลิมฉลองด้วยการสวมปลอกแขนสีแดง พร้อมชมมหรสพยังสถานที่ใกล้กับพระราชวังเขมรินทร์[43]

ความขัดแย้งรุนแรงของกัมพูชา-ไทยมาจากหลากหลายปัจจัย แต่ที่สร้างบาดแผลลึกในยุครัฐชาติสมัยใหม่ก็คือ กรณีกัมพูชาอ้างสิทธิเหนือดินแดนปราสาทเขาพระวิหาร แต่ทางไทยได้คัดค้าน จนกระทั่งกัมพูชาตัดความสัมพันธ์ทางการทูตครั้งที่ 1 ในวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2501 และได้มีการไกล่เกลี่ยผ่านเลขาธิการสหประชาชาติ และนำเรื่องดังกล่าวเข้าไปอยู่ในดุลยพินิจของศาลโลก ทั้งสองชาติจึงหวนกลับมาเจริญสัมพันธ์ทางการทูตขึ้นใหม่ในวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502 การหวนคืนสู่สัมพันธ์ทางการทูตนั้น ไม่ได้ทำให้ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาดีขึ้น มีการกล่าวโจมตีและปลุกระดมเรื่องชาตินิยม ในกรณีการอ้างสิทธิเหนือปราสาทเขาพระวิหารของทั้งสองชาติ ในขณะที่รอผลการตัดสินจากศาลโลก ไทย-กัมพูชาก็ยังกล่าวหาโจมตีกันอยู่เนือง ๆ ผ่านสื่อสารมวลชนของฝ่ายตน โดยมีเรื่องการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่กัมพูชาอ้างว่าไทยมักโจมตีกล่าวหากัมพูชาว่า มีส่วนหนุนหลังให้บรรดาประเทศคอมมิวนิสต์ (โดยเฉพาะเวียดนามเหนือ เวียดกงและจีน) ใช้แผ่นดินกัมพูชาเพื่อรุกรานประเทศเพื่อนบ้าน (เวียดนามใต้ ไทย ลาว) ส่วนกัมพูชาก็ได้กล่าวหาว่าไทย ได้ให้การสนับสนุนกลุ่มเขมรเสรีที่ต่อต้านรัฐบาลเจ้าสีหนุ ข้อพิพาทกล่าวหากันและกันดังกล่าว นำไปสู่การที่กัมพูชาประกาศตัดสัมพันธ์ทางการทูตกับไทยเป็นครั้งที่ 2 ในวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2504[44] ในส่วนข้อพิพาทปราสาทเขาพระวิหาร ที่สุดศาลโลกได้ตัดสินให้ปราสาทเขาพระวิหารตกเป็นของกัมพูชา ในวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2505 ด้วยคะแนน 9 ต่อ 3 สร้างความไม่พอใจต่อฝ่ายไทยอย่างยิ่งยวด และการตัดสินไม่ได้รวมถึงพื้นที่ทับซ้อนรอบปราสาท ปัญหาความขัดแย้งจึงดำรงอยู่ถึงปัจจุบัน เจ้าสีหนุยังกล่าวหาไทยถึงเหตุการณ์การปลุกระดมชาตินิยม โดยเรี่ยไรเงินจากคนไทยเพื่อเป็นทุนดำเนินการในการต่อสู้ในศาลโลก แท้จริงแล้วทางการไทยได้ใช้เงินส่วนนี้ให้การสนับสนุนฝ่ายกองกำลังเขมรเสรีต่อต้านรัฐบาลของเจ้าสีหนุ

หลังจากความสัมพันธ์ทางการทูตครั้งที่ 2 ขาดสะบั้นลง ตลอดการครองอำนาจนำของยุค เจ้าสีหนุ กัมพูชา-ไทยไม่อาจกลับมาเจริญสัมพันธ์ทางการทูตปกติอีกเลย เพราะนอกจากกรณีเขาพระวิหารแล้ว ยังอยู่ในสภาวการณ์สงครามเย็น ที่สหรัฐได้เข้าสู่สงครามเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์เวียดนามเหนืออย่างเต็มตัว โดยการทิ้งระเบิดในเวียดนามเหนือ ในยุคประธานาธิบดี จอร์สัน ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2507 โดยผ่าน “ข้อมติอ่าวตังเกี๋ย” (Gulf of Tonkin Resolution)[45] ซึ่งประเทศไทยที่ปกครองโดยรัฐบาลทหาร ได้ดำเนินนโยบายใกล้ชิดสหรัฐในฐานะมหามิตร และอนุญาตให้สหรัฐใช้แผ่นดินในการเป็นฐานปฏิบัติการณ์ส่วนหน้า ในการโจมตีประเทศคอมมิวนิสต์ รวมทั้งประเทศที่ประกาศตัวเป็นกลางไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดอย่างกัมพูชา

1.4.2 ยุค ลอน นอล จากข้อครหาถึงนโยบายเป็นกลางของเจ้าสีหนุ ที่รัฐบาลสหรัฐและโลกเสรีไม่อาจเชื่อถือได้ และท่าทีของเจ้าสีหนุที่แนบแน่นกับจีนและสนับสนุนคอมมิวนิสต์เวียดกงจึงเป็นเหตุให้สหรัฐ ไทยและพันธมิตร สนับสนุน นายพล ลอน นอล ทำการยึดอำนาจเจ้าสีหนุขณะที่กำลังเยือนยุโรปสหภาพโซเวียตและจีน ราชอาณาจักรกัมพูชาในระบอบสีหนุเป็นประมุขได้สิ้นสุดลงในเวลา 13.00 น. ของวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ. 2513 เมื่อรัฐสภาและสภาที่ปรึกษาแห่งราชอาณาจักรกัมพูชา อันเป็นกลุ่มอำนาจการเมืองที่สนับสนุนนายพลลอน นอล ลงมติเป็นเอกฉันท์ไม่ไว้วางใจเจ้าสีหนุ อันถือเป็นการรัฐประหารเงียบ เจ้าสีหนุได้จัดตั้งรัฐบาลพลัดถิ่นโดยมี จีน เวียดนามเหนือและประเทศค่ายคอมมิวนิสต์ ประกาศรับรอง (ยกเว้นสหภาพโซเวียต) ส่วนสหรัฐฯ ไทย เวียดนามใต้และประเทศโลกเสรี ได้ประกาศรับรองรัฐบาล ลอน นอล หลังการรัฐประหารความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาในยุค ลอน นอล ได้พัฒนาก้าวหน้าแนบแน่นอย่างรวดเร็ว โดยยังไม่ครบสองเดือนหลังจากโค่นรัฐบาลเจ้าสีหนุ วันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2513 นายแยม ซัมโบร์ รองนายกรัฐมนตรีคนที่ 2 และรัฐมนตรีต่างประเทศกัมพูชา ได้เดินทางมาเยือนไทย และได้ออกแถลงการณ์ร่วมให้รื้อฟื้นความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างกัน ในระดับเอกอัครราชทูต เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2513 และในส่วนระดับนำของไทย จอมพล ถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรี ได้ส่งสาร์นแสดงความชื่นชมยินดีกับการที่รัฐสภากัมพูชา ที่ได้ลงมติในวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2513 และประกาศเปลี่ยนชื่อประเทศจาก “ราชอาณาจักรกัมพูชา” เป็น “สาธารณรัฐเขมร” ในวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2513[46]

ช่วงเวลาดังกล่าว อยู่ภายใต้การดำเนินนโยบายของสหรัฐฯ ในยุค นิกสันและฟอร์ด ในระหว่างปี พ.ศ. 2512 ถึง พ.ศ. 2518 ได้สร้างหายนะอย่างใหญ่หลวงแก่แผ่นดินกัมพูชาโดยการใช้เครื่องบิน B 52 บินขึ้นจากฐานบินในประเทศไทย เข้าไปทิ้งระเบิดเพื่อขับไล่กองกำลังคอมมิวนิสต์เวียดนามเหนือและเวียดกง (คอมมิวนิสต์เวียดนามใต้) ในดินแดนกัมพูชา เป็นจำนวนกว่า 3,650 เที่ยวบิน รวมน้ำหนักกว่า 110,000 ตัน ทีเอ็นที และส่งทหารเข้าสู้รบในแผ่นดินกัมพูชากว่า 31,100 คน ใน เมษายน พ.ศ. 2513[47] แม้จะได้รับการสนับสนุนปฏิบัติการทางทหารจากสหรัฐ รัฐบาลลอนนอลนั้นกลับประสบกับปัญหาการขาดแคลนกำลังพล เนื่องจากประชาชนในเขตอิทธิพล

ของลอนนอลเบื่อหน่ายการเป็นทหาร เพราะส่วนมากไม่ได้รับเงินเดือน เบี้ยเลี้ยงที่ตรงเวลา ประชาชนเขมรทราบดีในเรื่องการทุจริตคอรัปชั่นของนายทหารที่ฉ้อฉลจนไม่ได้รับสวัสดิการที่ควรเป็น จึงไม่มีผู้ใดประสงค์จะสมัครเป็นทหารสู้รบกับกลุ่มเขมรแดง ประธานาธิบดี ลอน นอล จึงได้ร้องขอให้ไทยส่งทหารเข้าร่วมรบเพื่อต้านทานคอมมิวนิสต์ แต่ปัญหานี้เป็นประเด็นอ่อนไหวยิ่ง จึงไม่ได้รับการตอบสนองอย่างเต็มกำลังจากฝ่ายไทย เนื่องจากระยะเวลากว่า 10 ปีในยุคสีหนุ ที่ได้ตัดสัมพันธ์ทางการทูตกับไทยนั้น รัฐบาลกัมพูชาได้ทำสงครามจิตวิทยา ปลุกกระแสชาตินิยมให้ชาวกัมพูชาเกลียดชังไทยไว้มากมาย จนทำให้ชาวเขมรหวาดระแวงไทย ซึ่งหากส่งทหารไทยเข้าไปย่อมมีผลเสียมากกว่าผลดี อีกทั้งช่วงเวลานั้นสังคมไทยเกิดกระแสคัดค้านการส่งทหารไทยเข้าร่วมรบในกัมพูชา โดยนักศึกษาประชาชนมีการจัดอภิปรายขนานใหญ่ที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผู้เข้าร่วมกว่า 3,000 คน ในปี พ.ศ. 2513

เมื่อฝ่ายไทยปฏิเสธการส่งกองกำลังทหารเข้าช่วยอย่างเปิดเผย แต่ในทางลับนั้นผ่อนปรนให้รัฐบาลสาธารณรัฐเขมรของ ลอน นอล เปิดรับสมัครพวกขแมร์กรอม (คนที่มีเชื้อสายเขมรในประเทศเพื่อนบ้าน) ทั้งในเวียดนามใต้และพื้นที่ชายแดนไทย และทางรัฐบาลไทยได้ให้ความช่วยเหลือแก่รัฐบาล ลอล นอน ผ่านทางงบประมาณของสหรัฐในโครงการ Military Assistance Program หรือ MAP ในรูปแบบการฝึกทหาร การเป็นที่ปรึกษาทางเทคนิค การมอบยุทธสัมภาระและสิ่งของเครื่องใช้ที่จำเป็น การสนับสนุนปฏิบัติการลาดตระเวนทางอากาศและยุทธการทางอากาศตามที่กัมพูชาร้องขอ การช่วยเหลือลาดตระเวนทางเรือตามลำน้ำโขง และอนุญาตให้คนไทยเชื้อสายเขมรอาสาสมัครเข้าร่วมกับกองทัพเขมร การให้ยืมเครื่องบิน T-28 จำนวน 5 ลำ ทั้งช่วยฝึกนักบินอีก 8 คน และช่วยเหลือซ่อมแซมเครื่อง T-28 ของกองทัพอากาศเขมรที่เสีย มาซ่อมแซมที่ฐานทัพอากาศจังหวัดอุดรธานีของไทย[48]

ถึงที่สุดแล้วผลจากการสู้รบอันไร้ประสิทธิภาพ และเต็มไปด้วยปัญหาทุจจริตของรัฐบาล ลอน นอล กอปรกับกระแสต่อต้านสงครามเวียดนามในสหรัฐฯ ในช่วงปี พ.ศ. 2514-2515 ที่ทวีความกดดัน จนรัฐบาลสหรัฐภายใต้นิกสัน ต้องหาทางถอนกำลังโดยไม่ให้เสียหน้าต่อประชาคมโลกมากนัก จึงเริ่มส่งสัญญาณถอนทหารออกจากเวียดนาม โดยใช้ข้อตกลงสันติภาพเป็นเครื่องมือ สหรัฐและเวียดนามเหนือได้ลงนามสันติภาพที่กรุงปารีสเพื่อยุติสงครามระหว่างกันในวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2516 อันส่งผลถึงรัฐสภาสหรัฐตัดงบช่วยเหลือกัมพูชาและเวียดนามใต้ และออกกฎหมายห้ามสหรัฐอเมริกาดำรงบทบาททางทหารในกัมพูชาและอินโดจีนอีกต่อไป ส่วนในประเทศไทยเองนั้น ก็เกิดกระแสขับไล่รัฐบาลเผด็จการทหาร และข้อกล่าวหาหนึ่งที่มีต่อการเคลื่อนไหวก็คือ รัฐบาลมีพฤติกรรมคล้ายดังสมุนรับใช้สหรัฐอเมริกา เพื่อรุกรานเพื่อนบ้านอินโดจีน จนนำไปสู่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ประเทศไทยได้ประชาธิปไตยกลับคืนมา มีรัฐบาลพลเรือนเข้ามาบริหารประเทศ สภาวการณ์ทั้งหมดดังกล่าว จึงยิ่งเป็นการโดดเดี่ยวรัฐบาล

สาธารณรัฐเขมร รัฐบาลหุ่นเชิดของฝ่ายโลกเสรีจนในที่สุดระบอบ ลอน นอล ก็ถึงกาลอวสาน เมื่อกองทัพคอมมิวนิสต์เขมรแดง ได้ยาตราทัพเข้ายึดกรุงพนมเปญเป็นผลสำเร็จ ในวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2518

1.4.3 ยุค เขมรแดง หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 พรรคคอมมิวนิสต์เขมรถือกำเนิดมาจากพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีน ในปี พ.ศ. 2494 โดยมี โฮจิมินห์ เป็นผู้ก่อตั้ง ซึ่งประกอบไปด้วยองค์กรที่เลื่อมใสในลัทธิจากประเทศอดีตอินโดจีนฝรั่งเศส ทั้งจาก ลาว กัมพูชา และเวียดนาม ด้วยปฐมบทดังกล่าว คอมมิวนิสต์เวียดนามจึงมีอิทธิพลและบทบาทอย่างมากต่อทั้งคอมมิวนิสต์ลาวและกัมพูชา คอมมิวนิสต์กัมพูชาได้แยกตัวออกจากคอมมิวนิสต์อินโดจีนด้วยความไม่พอใจในข้อตกลงเจนีวา พ.ศ. 2497 ซึ่งข้อตกลงดังกล่าวให้การยอมรับว่า ทั้งพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามมีพื้นที่ยึดครองสำเร็จชัดเจนแล้วในแนวเหนือเส้นขนานที่ 17 ของแผ่นดินเวียดนาม ส่วนคอมมิวนิสต์ลาวมีพื้นที่ยึดครองในแคว้นพงสาลีและซำเหนือ แต่ในข้อตกลงเจนีวา พ.ศ. 2497 กลับให้การรับรองต่อเอกราชอธิปไตยตลอดจนบูรณภาพเหนือดินแดนของรัฐบาลกัมพูชาของเจ้าสีหนุ ซึ่งเท่ากับว่าปฏิเสธบทบาทการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธของพรรคคอมมิวนิสต์เขมร นั้นจึงเป็นมูลเหตุของการแยกตัวออกจากคอมมิวนิสต์อินโดจีน คอมมิวนิสต์เขมรแข็งแกร่งยิ่งขึ้น เมื่อปัญญาชนส่วนหนึ่งที่ศึกษาอยู่ที่ฝรั่งเศสได้เดินทางกลับประเทศ เพื่อต่อสู้กับรัฐบาล เจ้าสีหนุ ในพ.ศ. 2503 ซึ่งประกอบด้วยแกนหลัก นายพอล พต นายเขียว สัมพัน และ นายเอียง สารี ต่อมาปี พ.ศ.2505 กลุ่มของ นายพอล พต และ สหาย ได้เข้าไปมีอิทธิพลสูงสุดในพรรคอย่างเบ็ดเสร็จ[49] โดยกลุ่มเขมรแดงของ นายพอล พต มีนโยบายปฏิวัติอย่างอิสระและต่อต้านอิทธิพลจากภายนอก (คอมมิวนิสต์เวียดนาม) จนกระทั่งสามารถโค่นล้มระบอบ ลอน นอล ได้ในวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2518 และได้เปลี่ยนชื่อประเทศเป็น “กัมพูชาประชาธิปไตย” การจำกัดและกำจัดอิทธิพลของเวียดนามยิ่งทวีความรุนแรงและเป็นรูปธรรม ซึ่งรวมถึงผู้เห็นต่างและมีอุดมการณ์ที่เป็นภัยต่อความมั่นคง หรือมีส่วนพัวพันกับรัฐบาลเก่าของ ลอน นอล ล้วนถูกสังหาร เกิดการกวาดต้อนผู้คนออกจากเมืองใหญ่เพื่อไปใช้แรงงานในชนบท มีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก ทั้งถูกสังหาร ขาดแคลนอาหารและเจ็บป่วยล้มตายกว่า 3.3 ล้านคน ซึ่งได้รับการเปิดเผยในภายหลัง แต่ทางฝ่ายเขมรแดงได้ยอมรับว่ามีคนเสียชีวิตในช่วงการปกครองของตนเพียง 800,000 คน[50] ซึ่งยังนับเป็นตัวเลขจำนวนมากอย่างน่าตระหนก

ความขัดแย้งระหว่างคอมมิวนิสต์เวียดนามกับคอมมิวนิสต์เขมรแดงได้ทวีความรุนแรงอย่างต่อเนื่อง ย้อนกลับไปในเดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2516 ซึ่งคณะกรรมการกลางพรรคคอมมิวนิสต์เขมรได้มีมติเป็นเอกฉันท์ว่า “เวียดนามแม้ยังเป็นเพื่อนแต่ต้องถือว่าเป็นเพื่อนที่มีความขัดแย้ง (“as a friend, but a friend with a conflict”) และต่อมาหลังจากปฏิวัติสำเร็จจวบจน พ.ศ. 2520 เวียดนามได้เปลี่ยนสถานะจากเพื่อนที่มีความขัดแย้งกลายมาเป็นศัตรูหมายเลขหนึ่งของเขมรแดง”[51] การต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธได้ขยายขอบเขตกลายเป็นสงครามอินโดจีนครั้งที่ 3

ซึ่งเป็นสงครามที่ประเทศคู่ขัดแย้งปกครองด้วยระบอบคอมมิวนิสต์ทั้งคู่ ระหว่างคอมมิวนิสต์เวียดนามกับคอมมิวนิสต์เขมรแดง และได้พัฒนาเป็นสงครามเต็มรูปแบบในต้นปี พ.ศ. 2521

แต่สำหรับความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาในห้วงเวลาดังกล่าวนั้น อยู่ภายใต้รัฐบาลประชาธิปไตยพลเรือน หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 (รัฐบาล ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท และรัฐบาล ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมทตามลำดับ) ประจวบกับด้วยนโยบายต่อต้านอิทธิพลของคอมมิวนิสต์เวียดนามของเขมรแดง ทำให้ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาไม่ได้เลวร้ายอย่างที่คาดการณ์ไว้ในทฤษฎีโดมิโน ในช่วงขวบปีแรกของรัฐบาลกัมพูชาประชาธิปไตย มีการกระทบกระทั่งกันบ้างตามแนวชายแดนด้านตาพระยาและอรัญประเทศ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากปัญหาความไม่ชัดเจนของเส้นเขตแดน แต่กัมพูชากลับกลายเป็นผู้ที่ประนีประนอมกับรัฐบาลไทย จำกัดความขัดแย้งไม่ให้เหตุการณ์ขยายขอบเขตมากไปกว่านั้น เนื่องจากตะหนักดีว่าทั้งไทยและกัมพูชามีศัตรูรายเดียวกันคือคอมมิวนิสต์เวียดนาม และไทยเองได้ตระหนักว่า แม้สหรัฐฯจะให้คำมั่นว่าจะไม่ทอดทิ้งไทยและมิตรประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่ในทางปฏิบัติสหรัฐอเมริกาได้ทยอยถอนทหารออกจากภูมิภาค และลดบทบาทพร้อมงบประมาณสนับสนุนลงแล้วนับจากการเจรจาสันติภาพที่กรุงปารีส 27 มกราคม พ.ศ. 2516 และกองกำลังคอมมิวนิสต์เวียดนามนั้นมีความแข็งแกร่งยิ่ง จนสามารถเอาชนะสหรัฐมหาอำนาจโลกได้ และรวมเวียดนามเหนือ-ใต้เป็นเอกภาพได้สำเร็จ เมื่อกรุงไซง่อนแตกในวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2518 หรือสองปีสามเดือนหลังจากลงนามสันติภาพในกรุงปารีส ซึ่งมีเพียงกองทัพเขมรแดงที่ยังสามารถเป็นรัฐกันชน ไม่ให้พรมแดนไทยกับเวียดนามประชิดกัน

ความสัมพันธ์จากปัจจัยภูมิรัฐศาสตร์ดังกล่าว จึงทำให้รัฐบาลที่มีลัทธิความเชื่อแตกต่างกันและเคยเป็นศัตรูกัน เมื่อครั้งที่ไทยยังสนับสนุน ลอน นอล ต่อสู้กับคอมมิวนิสต์กลับมามีความสัมพันธ์อย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย จะเห็นได้จากเมื่อเขมรแดงยึดกรุงพนมเปญเป็นผลสำเร็จในวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2518 หนึ่งวันต่อมาไทยได้ประกาศรับรองรัฐบาลกัมพูชาประชาธิปไตยในวันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2518 และ นายเอียง สารี รองนายกรัฐมนตรีฝ่ายกิจการต่างประเทศพร้อมคณะ ได้เดินทางมาไทยอย่างเป็นทางการระหว่างวันที่ 28 ตุลาคม ถึง 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2518 และได้ออกแถลงการณ์ร่วมสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างกัน ในวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2518 ถือว่าไทยเป็นประเทศแรกในประชาคมอาเซียน ที่ได้เปิดสัมพันธ์ทวิภาคีทางการทูตกับรัฐบาลเขมรแดง หรือ “กัมพูชาประชาธิปไตย”[52] อีกทั้งแสดงให้เห็นความเกรงใจถ้อยทีถ้อยอาศัย ในความสัมพันธ์ที่รัฐบาลเขมรแดงมีต่อไทยก็คือ เมื่อภายหลังเหตุการณ์สังหารหมู่จากกระแสขวาพิฆาตซ้ายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เช้าตรู่ของวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ทางรัฐบาลคอมมิวนิสต์เวียดนามและคอมมิวนิสต์ลาว ได้วิพากษ์โจมตีไทยภายใต้รัฐบาลพลเรือนขวาจัดอย่าง นายธานินทร์ กรัยวิเชียร ว่าเป็นสมุนรับใช้ซีไอเอของสหรัฐอเมริกาอย่างรุนแรง แต่ในส่วนของ

คอมมิวนิสต์เขมรแดงนั้นกลับไม่ได้กล่าวประณามไทยแต่อย่างใด ซึ่งผิดวิสัยรัฐบาลที่ยึดหลักการณ์คอมมิวนิสต์สากลสุดโต่งอย่างเขมรแดงอย่างยิ่ง

เหตุการณ์สังหารหมู่ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ของรัฐไทยนั้น มีความเกี่ยวเนื่องมาจากสถานการณ์สงครามในอินโดจีนอย่างใกล้ชิด กล่าวคือ เมื่อเวียดนามเหนือได้รุกเข้าสู่กรุงไซง่อนสำเร็จในวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2518 เกิดคลื่นผู้อพยพทั้งจากชาวเวียดนามใต้ ผู้ที่ทำงานกับสหรัฐฯรวมทั้งเจ้าหน้าที่สหรัฐฯ เอง ได้หนีตายเอาชีวิตรอดจำนวนมาก เจ้าหน้าที่ทางการทหารของเวียดนามใต้ (รัฐบาลประธานาธิบดี เหงียน วัน เทียว รัฐบาลสุดท้ายของเวียดนามใต้ก่อนกรุงไซง่อนแตก) ส่วนหนึ่งหนีมาพร้อมเรือรบ เครื่องบิน รถถัง รวมทั้งอาวุธยุทธโธปกรณ์อื่น ๆ จำนวนมากได้นำมายังแผ่นดินไทย ซึ่งต่อมาทางรัฐบาลคอมมิวนิสต์เวียดนาม (รัฐบาลหลังการรวมเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้) ได้อ้างสิทธิเหนืออาวุธยุทธโธปกรณ์เหล่านั้น ขณะเดียวกันสหรัฐอเมริกาในฐานะผู้สนับสนุนด้านอาวุธแก่รัฐบาลเวียดนามใต้ ก็ได้อ้างสิทธิในอาวุธต่าง ๆ เหล่านั้นเช่นกัน ซึ่งฝ่ายไทยภายใต้รัฐบาลประชาธิปไตยพลเรือน พลตรี ชาติชาย ชุณหวัณ เป็นรัฐมนตรีต่างประเทศขณะนั้น ได้ชี้แจ้งว่าไทยจำเป็นต้องยึดหลักกฎหมายระหว่างประเทศและความยุติธรรมจากคู่กรณีทั้งสองฝ่าย จึงไม่สามารถมอบอาวุธให้ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดได้ จนกว่าจะมีหลักฐานยืนยันความเป็นเจ้าของแน่ชัด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าท่าทีของไทยกรณีดังกล่าวเปลี่ยนไป จากที่เคยเอนเอียงใกล้ชิดสหรัฐฯ จึงสร้างความไม่พอใจให้แก่สหรัฐฯ อีกทั้งเกิดกรณีข้อพิพาท เรือสินค้ามายาเกซ (Mayaguez) ของสหรัฐถูกเขมรแดงเข้าจับกุม เนื่องจากเรือได้ละเมิดน่านน้ำกัมพูชา เหตุการณ์ดังกล่าวสหรัฐได้ใช้ปฏิบัติการณ์ทางทหาร นาวิกโยธินสหรัฐได้ใช้ฐานทัพอู่ตะเภาของไทย พร้อมเฮลิคอปเตอร์เข้าไปปฏิบัติการณ์ยึดเรือคืนจากเขมรแดง ทั้ง ๆ ที่รัฐบาลไทยได้ประกาศห้ามทหารสหรัฐใช้ฐานแห่งนี้ปฏิบัติการทางทหารในแผ่นดินกัมพูชาแล้วก็ตามที และแม้จะยึดเรือคืนมาได้ แต่ส่งผลให้ทหารสหรัฐฯ เสียชีวิตมากถึง 38 คน ซึ่ง 23 คน เสียชีวิตจากเฮลิคอปเตอร์ตกในไทย

เหตุการณ์ดังกล่าวจุดฉนวนให้ นิสิต นักศึกษา ประชาชนร่วมตัวประท้วงหน้าสถานทูตสหรัฐ รวมทั้งทางการไทยได้ส่งหนังสือประท้วงอย่างเป็นทางการเช่นกัน จนที่สุดอุปทูตสหรัฐฯ ได้ส่งหนังสือแสดงความเสียใจ (แต่ไม่ขอโทษ) ต่อรัฐบาลไทย และได้ชี้แจงต่อรัฐบาลไทยว่าอาวุธยุทโธปกรณ์ที่นำเข้ามายังประเทศไทยช่วงคาบเกี่ยวกรุงไซง่อนแตกหรือในช่วงสงครามเวียดนามหรือแม้ปฏิบัติการณ์ทางทหารกรณีเรือมายาเกซนั้น ฝ่ายกองทัพไทยโดยกองบัญชาการทหารสูงสุดก็ได้รู้เห็นเป็นใจมาโดยตลอด และหากทางการไทยทำให้อาวุธเหล่านี้ ตกไปอยู่ในการครอบครองของเวียดนาม ความสัมพันธ์ไทยกับสหรัฐฯต้องสั่นคลอนเสื่อมทรามลง ซึ่งรัฐมนตรีต่างประเทศของไทยได้ชี้แจ้งต่อกรณีการตัดพ้อดังกล่าวจากสหรัฐฯ ว่า ปัจจุบันไทยปกครองในระบอบประชาธิปไตยและเป็นรัฐบาลพลเรือน การกระทำการใด ๆ ลับหลังรัฐบาลด้วยความเคยชิน ดังที่สหรัฐฯได้ดำเนินการมาโดยตลอดในยุครัฐบาลทหารนั้นมิอาจยอมรับได้ อีกทั้งใน พ.ศ. 2519 นั้น เป็นปีที่กำหนดให้สหรัฐฯ

ต้องถอนทหารออกจากแผ่นดินไทยทั้งหมด ด้วยหลายเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้สหรัฐฯได้แสดงท่าทีไม่พึงพอใจ ซึ่งมีส่วนอย่างยิ่งที่ชักนำให้ไทยเกิดกรณีเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519[53] และรัฐประหารรัฐบาล ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมท เปลี่ยนรัฐบาลมาเป็นขวาจัดของ นาย ธานินทร์ กรัยวิเชียร แม้สหรัฐฯ ไม่อาจคงกองกำลังทหารบนแผ่นดินไทยอย่างเปิดเผยได้อีก แต่บทบาทของซีไอเอนั้นมีอิทธิพลและครอบงำในหน่วยงานของกองทัพไทยและรัฐบาลอย่างปฏิเสธไม่ได้ เพื่อคงสถานะและอิทธิพลในไทยและภูมิภาคอินโดจีนต่อไป

แม้กัมพูชาไม่ออกแถลงการณ์โจมตีรัฐบาลของ นาย ธานินร์ กรัยวิเชียร แต่ก็ได้แสดงข้อกังขาว่าฝ่ายไทยยังยึดมั่นในแถลงการณ์ร่วม ที่ได้ลงนามในวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2518 อยู่หรือไม่ ซึ่งจากข้อกังขาดังกล่าวนี่เองที่นำมาสู่การปะทะกันตามแนวพรมแดนที่รุนแรงมากขึ้น จนเมื่อเกิดการรัฐประหารในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2520 ที่เปลี่ยนรัฐบาลขวาจัดของ นายธานินร์ กรัยวิเชียร มาสู่รัฐบาล พลเอก เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ สถานการณ์ชายแดนไทย-กัมพูชาจึงกลับมารื้อฟื้นความสัมพันธ์กันอีกครั้ง[54] 28 ธันวาคม พ.ศ. 2520 พลเอก เกรียงศักดิ์ ชมะนันทร์ นายกรัฐมนตรีของไทยได้มีสาร์นไปถึง นายพอล พต นายกรัฐมนตรีกัมพูชาประชาธิปไตย แสดงความปรารถนาอย่างแรงกล้า ในอันที่จะมีความสัมพันธ์ที่ดีและใกล้ชิดกับกัมพูชา ต่อมา นายพอล พต ได้มีสาร์นตอบในวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2521 ว่าด้วยทางฝ่ายกัมพูชาก็มีเจตนาอันแรงกล้าในการแสวงหามิตรภาพอันสนิทแนบแน่นกับประเทศไทย ภายใต้หลักการ เคารพเอกราช อธิปไตย บูรณภาพเหนือดินแดนซึ่งกันและกันไม่แทรกแซงกิจการภายในของกันและกัน มีความเสมอภาคและมีผลประโยชน์ร่วมกันทั้งสองฝ่าย[55]

1.4.4 ยุค เฮง สัมริน วันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2522 ขบวนการปลดปล่อยประชาชาติและต่อต้านเขมรแดง (The Nation Union Front for National Salvation) ที่ก่อตั้งโดย นาย เฮง สัมริน ซึ่งเป็นแขมร์กรอม (เขมรที่อยู่นอกประเทศเขมร) ในเวียดนาม พร้อมกองทัพของเวียดนามได้ยาตราทัพเข้ายึดครองกรุงพนมเปญเป็นผลสำเร็จ ประเทศกัมพูชาถึงคราต้องเปลี่ยนชื่อใหม่อีกครั้งในนาม “สาธารณรัฐประชาชนกัมพูชา” แต่คนไทยมักจะคุ้นเคยในนามระบอบ “เวียดนาม เฮง สัมริน” ซึ่งใช้ข้ออ้างในการปลดปล่อยและยุติการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในกัมพูชา ในช่วงเวลาการครองอำนาจของกองทัพเวียดนาม ที่ได้สนับสนุนรัฐบาล เฮง สัมริน เป็นหุ่นเชิดนี้ เท่ากับว่าพรมแดนของไทยและเวียดนามได้ประชิดติดกันโดยพฤตินัย ไร้รัฐกันชน ซึ่งเหมือนกับที่เกิดขึ้นตามแนวพรมแดนลาวเช่นกัน ทำให้ไทยและกลุ่มประเทศเสรีในอาเซียนเริ่มตื่นตระหนก และหันไปให้การสนับสนุนก่อตั้งรัฐบาลเขมรสามฝ่ายในนาม “รัฐบาลกัมพูชาประชาธิปไตย” เพื่อต่อสู้กับระบอบ เฮง สัมริน อันประกอบไปด้วย เจ้าสีหนุเป็นประธานาธิบดี (จากกลุ่มเจ้าสีหนุ) นายซอนซานเป็นนายกรัฐมนตรี (จากกลุ่มกัมพูชาเสรี) นายเขียวสัมพันธ์รองนายกรัฐมนตรี (จากกลุ่มเขมรแดง)[56]

แม้ทราบดีว่าในช่วงการปกครองของเขมรแดงนั้น ได้ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์เพื่อนร่วมชาติไปเป็นจำนวนมหาศาล หรือคำบอกเล่าเกี่ยวกับทุ่งสังหารนั้น ไทยและกลุ่มชาติเสรีของอาเซียนรับทราบเป็นอย่างดี แต่เพื่อต้องยันกองกำลังเวียดนามไม่ให้รุกคืบมากไปกว่านั้น ไทยจึงต้องสนับสนุนเขมรแดง อีกทั้งสถานการณ์การเมืองโลกได้เปลี่ยนไปสหรัฐและจีนได้เปิดสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างกันเพื่อถ่วงดุลรัสเซีย ไทยกับจีนหันมาใกล้ชิดกันมากขึ้น ตั้งแต่ต้นพ.ศ. 2516 ด้วยผลประโยชน์ทางภูมิรัฐศาสตร์ เพื่อถ่วงดุลเวียดนามเหนือในภูมิภาคที่กำลังมีอิทธิพลสูงขึ้น โดยจีนได้เชิญนักกีฬาปิงปองของไทยไปแข่งขันที่ปักกิ่ง (การทูตปิงปองอันลือนามของจีน) พร้อมทั้งให้ ไทย-จีน มีความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างกัน[57] แน่นอนว่าเป็นที่รับทราบกันในกลุ่มประเทศอาเซียนว่าจีนสนับสนุนกลุ่มเขมรแดง หากจะกล่าวไปแล้วกลุ่มที่มีบทบาทและกองกำลังที่เข้มแข็ง มีขีดความสามารถโจมตีกองทัพเวียดนามและรัฐบาลเฮงสำริน เข้าไปในแนวลึกของแผ่นดินกัมพูชาได้อย่างมีประสิทธิภาพแล้ว มีเพียงกลุ่มเขมรแดงเท่านั้น จากรัฐบาลเขมรสามฝ่าย (รัฐบาลกัมพูชาประชาธิปไตย) อีกทั้งในแง่กฎหมายการเมือง การทหาร รัฐบาลสุดท้ายของกัมพูชาก่อนระบอบ เฮง สัมริน ก็คือเขมรแดง ในส่วนของเจ้าสีหนุเองนั้น แม้จะมีบทบาทเป็นที่น่าเชื่อถือในเวทีการเมืองโลก แต่แทบไม่มีกองกำลังเป็นของตนเอง ส่วนกลุ่มเขมรเสรีของนายซอน ซาน นั้นมีกองกำลังอยู่ก็จริง แต่น้อยกว่ากลุ่มเขมรแดง และไม่สามารถปฏิบัติการทางทหารในแนวลึกของแผ่นดินกัมพูชา จึงทำได้เพียงเปิดแนวรบตามแนวชายแดนด้านที่ติดไทย อีกทั้งกลุ่ม นายซอน ซาน นั้นเป็นกลุ่มที่สร้างปัญหาให้กับไทยและอาเซียนมากที่สุด จากการต่อรองตำแหน่งและผลประโยชน์ของตน ส่วนกองกำลังของ ซอน ซาน เองก็หย่อนยานระเบียบวินัยอย่างยิ่ง เพราะฉะนั้น การคงอยู่ของเขมรแดงจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตามไทยอาเซียนและจีน ไม่มีความประสงค์จะผลักดันให้เขมรมีอำนาจนำ ถึงระดับกลับมาปกครองกัมพูชาอีกครั้ง ด้วยเหตุการณ์ทุ่งสังหารในยุคเขมรแดงปกครอง ยังสร้างความตื่นตระหนกสั่นคลอนจิตใจสังคมไทยตลอดจนชุมชนโลกมิเสื่อมคลาย

การสู้รบระหว่างเวียดนาม เฮง สัมริน กับเขมรสามฝ่ายดำเนินไป พร้อม ๆ กับกองทัพเวียดนามได้ประชิดติดชายแดนไทยในหลายแนว เกิดสงครามตามแนวชายแดนไทย-เวียดนาม เฮง สัมริน ที่รุนแรงและเด่นชัดคือในปี พ.ศ.2528 สมรภูมิช่องบก ในพื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ พิกัดที่เรียกว่าสามเหลี่ยมมรกต เป็นจุดบรรจบของสามประเทศไทย ลาว กัมพูชา และไทยได้ผลักดันทหารเวียดนาม เฮง สัมริน ออกไปจากแนวชายแดนสำเร็จในปี พ.ศ. 2530 แม้สงครามจะสงบลง แต่พื้นที่การสู้รบยังหลงเหลือกับระเบิดจำนวนมากตราบทุกวันนี้

การยึดครองของเวียดนาม เฮง สัมริน ดำเนินไปเมื่อนายเฮง สัมริน ได้เสียชีวิตลง นายฮุน เซ็น จึงขึ้นมาเป็นผู้นำแทน เวียดนามถูกกดดันอย่างหนักโดยเฉพาะจากกลุ่มประเทศอาเซียนและจีน และปฏิบัติการณ์ทางการทหารจากเขมรสามฝ่าย ให้ยุติการยึดครองกัมพูชา ถอนกำลังทหารทั้งหมดออกจากกัมพูชา ท่ามกลางสงครามกลางเมืองที่ดำเนินไป จนกระทั่ง

เดือนกันยายน พ.ศ. 2532 เวียดนามได้ถอนทหารออกจากกัมพูชา หลังจากยึดครองกว่าทศวรรษ และในช่วงขวบปีนั้น สัญลักษณ์ของสงครามเย็นคือกำแพงเบอร์ลิน ที่กั้นระหว่างฝ่ายทุนนิยมกับคอมมิวนิสต์ก็ได้ล่มสลายลงในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532

1.4.5 รัฐบาลผสมเขมร 4 ฝ่าย หลังสงครามเย็นสิ้นสุดลง ความสัมพันธ์ของประเทศมหาอำนาจโลกทั้งจากโลกเสรีและคอมมิวนิสต์ได้ปรับเปลี่ยนท่าที อันส่งผลถึงสถานการณ์สงครามกลางเมืองในกัมพูชา ที่ดำเนินมายาวนานได้ค่อย ๆ คลี่คลายลง ประเทศไทยในฐานะตัวแทนอาเซียนที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ภายในกัมพูชามาโดยตลอด ได้มีนโยบายเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้าในสมัย พลเอก ชาติชาย ชุณหวัณ เป็นนายกรัฐมนตรีคนที่ 17 ดำรงตำแหน่งระหว่าง 4 สิงหาคม พ.ศ. 2531 ถึง 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 องกรณ์ UNTAC (United Nations Transitional Authority in Cambodia) ได้เข้ามาไกล่เกลี่ย จนเกิดการจัดตั้งรัฐบาลผสมเขมร 4 ฝ่าย ซึ่งประกอบไปด้วย กลุ่มเขมรแดงมีนาย เขียว สัมพัน เป็นผู้นำ กลุ่มเขมรเสรี มีนายซอน ซาน เป็นผู้นำ กลุ่มเจ้าสีหนุ มีเจ้ารณฤทธิ์เป็นผู้นำและกลุ่ม เฮง สัมริน มีนายฮุน เซ็น เป็นผู้นำ เพื่อยุติความขัดแย้ง ได้จัดตั้งสภาสูงสุดแห่งชาติกัมพูชาหรือ Supreme Nation Council (SNC) โดยทางสหประชาชาติ (UN) ได้ส่งกองกำลังรักษาสันติภาพนานาชาติ เข้ามาดูแลจัดตั้งรัฐบาลผสมขึ้นปกครองประเทศอย่างถูกกฎหมาย แต่ท้ายที่สุดทางฝ่ายเขมรแดงได้ถอนตัวไม่ร่วมรัฐบาล เพราะทราบดีว่าอิทธิพลของเวียดนามยังมีสูง และนายฮุน เซ็น นั้นเป็นตัวแทนของฝ่ายเวียดนามเฮง สัม ริน ที่ครอบงำกัมพูชา

อย่างไรก็ตาม กัมพูชาได้เข้าสู่วิถีประชาธิปไตยผ่านการเลือกตั้งทั่วไป และแก้ไขรัฐธรรมนูญให้กัมพูชามีกษัตริย์เป็นประมุข แต่งตั้ง เจ้านโรดม สีหนุ ขึ้นเป็นกษัตริย์ ผลการเลือกตั้งทั่วไป ในวันที่ 28พฤษภาคม พ.ศ. 2536 พรรคฟุนซินเป็กของ เจ้านโรดม รณฤทธิ์ (โอรสเจ้าสีหนุ) ได้คะแนนนำ และ ฮุน เซ็น เป็นอันดับ 2 จึงเกิดรัฐบาลผสม มีนายกรัฐมนตรี 2 คน แต่ในปี พ.ศ. 2540 เกิดความขัดแย้งระหว่าง เจ้ารณฤทธิ์ กับ นายฮุน เซ็น ต่างฝ่ายพยายามดึงกลุ่มเขมรแดงเข้าสังกัดเพื่อครองเสียงข้างมาก ในที่สุดฮุนเซ็นได้ทำการยึดอำนาจเจ้ารณฤทธิ์ และแผ่อิทธิพลควบคุมการเมืองกัมพูชา มีอำนาจเบ็ดเสร็จทั้งทางการเมือง เศรฐกิจ สังคม การทหาร หรือกล่าวได้ว่าแทบจะไม่มีด้านใดเลยที่ปราศจากอิทธิพลของ ฮุน เซ็น อย่างยาวนานตราบเท่าทุกวันนี้[58] ส่วนฝ่ายเขมรแดง บรรดาเหล่าผู้นำที่มีบทบาทในรัฐบาลกัมพูชาประชาธิปไตย ได้ถูกกล่าวโทษไต่สวนในเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ ในช่วงที่ครองอำนาจในเขมรระหว่าง 17 เมษายน พ.ศ. 2518 ถึง 7 มกราคม พ.ศ. 2522 ส่วนพลพรรคระดับรองได้ทยอยวางอาวุธและแปรพักตร์เข้าร่วมในฝ่าย นายฮุน เซ็น เพื่อความอยู่รอดในที่สุด

1.4.6 ยุค ฮุน เซ็น การเข้ามามีบทบาทอิทธิพลในกัมพูชาของ ฮุน เซ็น นั้น เกิดจากการผลักดันของเวียดนามแม้จะถอนทหารออกจากกัมพูชาแล้วก็ตาม แต่ยังต้องการมีอิทธิพลในกัมพูชา โดยเวียดนามได้ใช้นโยบายของไทยให้เกิดประโยชน์กับตนมากที่สุดและมีผลอย่างยิ่ง

ในยุคธุรกิจการเมือง ที่มีพลเอก ชาติชาย ชุณหวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี (4 สิงหาคม พ.ศ.2531 ถึง 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534) ที่ได้ประกาศนโยบายภูมิภาค “เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” เป็นการมองปัญหาของกัมพูชาในมุม “ภูมิเศรษฐศาสตร์” (Geoeconomic) มากกว่าด้านความมั่นคง เวียดนามทราบดีว่ากลุ่มธุรกิจการเมืองในไทยนั้นกระหายต่อผลสำเร็จในเชิงธุรกิจ ที่ต้องการลงทุนในประเทศอดีตอินโดจีนฝรั่งเศสทั้งใน ลาว เวียดนามและกัมพูชา โดยใช้กลุ่มธุรกิจร่วมกับสื่อและนักวิชาการบีบบังคับให้รัฐบาลไทยยอมผ่อนปรนและส่งผลดีต่อเวียดนามทั้งด้านที่เป็นรูปธรรมและทัศนคติ ดำเนินนโยบายเชิงรุกด้านเศรษฐกิจ โดยเชิญนักธุรกิจ นักการเมือง สื่อมวลชน นักวิชาการเยือนเวียดนาม และหวังใช้บุคคลเหล่านี้กลับมาเป็นกระบอกเสียงให้กับเวียดนาม และนับว่าเวียดนามประสบผลสำเร็จตามความคาดหมาย[59] เวียดนามยังได้ใช้กลุ่มบุคคลเดียวกันนี้ในการกดดันรัฐบาลไทยและนานาชาติ ให้บีบบังคับเขมรแดงให้ยอมจำนนและวางอาวุธ อีกทั้งกีดกันเขมรแดงไม่ให้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองกัมพูชา โดยโหมประโคมเรื่องการฆ่าล้างเผ่าพันธ์และทุ่งสังหาร ซึ่งที่สุดเขมรแดงก็ได้สูญสลาย เหลือไว้เพียงความทรงจำเกี่ยวกับความโหดร้ายป่าเถื่อนที่มนุษย์กระทำต่อกัน ท่าทีดังกล่าวของ พลเอก ชาติชาย ชุณหวัณ ในขณะดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีช่างแตกต่างอย่างยิ่งต่อท่าทีที่มีต่อเขมรแดงในสมัยที่ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีต่างประเทศ ซึ่งนั้นก็เท่ากับว่ารัฐบาลไทยได้ช่วยขจัดศัตรูหมายเลข 1 ที่แข็งแกร่งที่สุดของ ฮุน เซ็น และเวียดนามลงอย่างสิ้นเชิง และนี้จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมอิทธิพลของ ฮุน เซ็น จึงกลายเป็นอมตะเหนือแผ่นดินกัมพูชาตราบเท่าทุกวันนี้

2. ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม

ความขัดแย้งจนก่อให้เกิดสงครามในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ ล้วนก่อให้เกิดโศกนาฏกรรมทั้งฝ่ายปราชัยและมีชัย ผู้พิชิตอาจเป็นผู้จดจารประวัติศาสตร์ ผู้พ่ายแพ้ย่อมยอมรับชะตากรรมเป็นไปตามกลไกแห่งสงคราม ที่บรรดาผู้นำของแต่ละฝ่ายได้นำไพร่พลเข้าสู่สมรภูมิ แต่ผู้ที่ได้รับผลกระทบต่อร่างกายส่วนใหญ่มักจะเป็นบรรดาพลรบที่โรมรันอยู่ในแนวหน้าและประชาชนที่มีถิ่นฐานอยู่ท่ามกลางสนามรบ เมื่อสงครามยุติลง หลายคนต้องกลับบ้านด้วยร่างที่บรรจุในหีบห่อห่มคลุมด้วยธงชาติพร้อมเหรียญตรากับบทกวีสดุดีวีรชน แต่นั่นยังอาจนับว่าเป็นโชคดีที่พวกเขาเหล่านั้นไม่ต้องเผชิญกับผลที่ตามมาหลังสงคราม ที่โหดร้ายไม่น้อยกว่าศัตรูในสนามรบ ผู้โชคร้ายกว่าจำนวนไม่น้อยกลับบ้านพร้อมอวัยวะที่ขาดหายไป ต้องเผชิญกับสงครามความแปลกแยกในบ้านตนเอง ที่พวกเขาอุทิศชีวิตและร่างกายเพื่อมัน กลายเป็นสิ่งแปลกปลอม ตัวประหลาด หลายภาคส่วนที่ตะหนักถึงข้อกังวลดังกล่าว ได้พยายามหาหนทางเยียวยาบาดแผล โดยเฉพาะการพัฒนาเทคนิคทางการแพทย์ เพื่อหาหนทางนำอวัยวะที่ขาดหายไปกลับคืนสู่ร่างกายผู้พิการอีกครั้ง ให้เหมือนดังก่อนหน้าที่จะเข้าสู่สนามรบ ทั้งด้านความเสมือนและประโยชย์ใช้สอย ซึ่งความพยายามดังกล่าวได้ถูกสะท้อนถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ จากศิลปินร่วมสมัยสงครามจากทั้งสองฟากฝ่ายของคู่ปรปักษ์

ย้อนกลับไปกว่าหนึ่งทศวรรษสถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ.1914-1918) ได้เริ่มปะทุไปทั่วยุโรป สงครามครั้งนี้มาพร้อมกับเทคโนโลยีอาวุธปืนที่ทันสมัยกว่ายุคก่อนหน้านี้ การถือกำเนิดปืนกลที่มีประสิทธิภาพกว่าไรเฟิล การบาดเจ็บและล้มตายจึงเหลือคณานับ ศิลปินในยุคดังกล่าวได้สะท้อนความเป็นจริงของเรือนร่างอันพิกลพิการของทหารผ่านศึก ชะตากรรมของเหยื่อในสภาพสังคมอันล่มสลายของยุโรปผ่านผลงานจิตรกรรมโดยเฉพาะศิลปินเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เสมือนการบันทึกประวัติศาสตร์ให้ผู้คนได้ตะหนักถึงหายนะจากการทำลายล้างระหว่างมนุษยชาติด้วยกัน

ท่ามกลางการล่มสลายทางมนุษยธรรม ศิลปินบางส่วนก็ได้มีส่วนร่วมในการเยียวยาบาดแผล ทั้งด้านร่างกายและจิตใจให้กับเหยื่อสงครามผู้พิการจากการสัประยุทธ์ ศิลปินได้นำทักษะขั้นสูงทางศิลปะร่วมกับศัลยแพทย์ สร้างใบหน้าเทียมให้ผู้พิการที่เสียโฉมอย่างรุนแรง จนเกินกว่าจะรักษาตามกระบวนการทางการแพทย์ให้หายเป็นปกติได้ ศิลปะการสร้างหน้ากากได้มีส่วนเรียกความมั่นใจ ให้ผู้สูญเสียใบหน้ากลับสู่อ้อมกอดครอบครัวและใช้ชีวิตในสังคมได้ปกติอีกครั้ง

หลังสงครามสงบการฟื้นฟูสภาพสังคมได้ดำเนินไป ศิลปินที่ผ่านประสบการณ์อันเลวร้ายยังมีส่วนอย่างมากในการสร้างสรรค์สังคมผ่านกระบวนการศิลปะ กระตุ้นให้เกิดความร่วมมือสร้างสรรค์สิ่งแวดล้อม เยียวยาสังคมและโลกใบนี้ ก่อเกิดจิตสำนึกสาธารณะ อีกทั้งศิลปินยังนำเศษซากจากสมรภูมิมาเป็นแรงบันดาลใจ เพื่อสะท้อนให้ผู้คนร่วมสมัยได้ตะหนักถึงผลของสงครามไม่ควรเกิดขึ้นอีกไม่ว่าจะเป็นส่วนใดบนโลกใบนี้

การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในส่วนของ “ศิลปะและการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม” จะช่วยให้เห็นมุมมองใหม่ต่อพลานุภาพของศิลปะ และวิวัฒนาการของศิลปะที่เข้าไปมีส่วนร่วมในการเยียวยาบาดแผลของสงคราม จนกระทั่งกลายเป็นกระบวนการที่สำคัญควบคู่กับกระบวนการทางการแพทย์ เยียวยาบาดแผลทั้งร่างกายและจิตใจได้ทั้งมิตินามธรรมและรูปธรรม

2.1 ศิลปะกับอวัยวะที่ขาดหายจากสงคราม

จาคอบ เอพสเตน (Jacob Epstein ค.ศ. 1880-1995) จาคอบ เอพสเตน ประติมากรที่เกิดและศึกษาศิลปะในนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกาแต่ใช้ชีวิตและสร้างสรรค์ผลงานในอังกฤษ ได้สร้างประติมากรรมหล่อโลหะที่รูปร่างค่อนข้างล้ำสมัยดูคล้ายหุ่นยนต์ที่ประกอบร่างจากสว่านหรือเครื่องเจาะในอุตสาหกรรมในปี ค.ศ. 1913 ที่ชื่อTorso in Metal ผลงานมีความสูง 3 เมตร ต่อมาเมื่อแสดงนิทรรศการในปี ค.ศ. 1916 ขณะที่สงครามกำลังดำเนินไปอย่างดุเดือด เขาได้ผ่าชิ้นงานแยกออกไปครึ่งหนึ่งเหลือไว้เพียงท่อนบนพร้อมแขนข้างเดียว เพื่อเจตนาสะท้อนให้เห็นถึงการบาดเจ็บสูญเสียอวัยวะของชายหนุ่มจำนวนนับพัน ในสมรภูมิระหว่างสัมพันธมิตรกับปรัสเซีย(เยอรมัน) ณ สมรภูมิเมืองซอมม์ (Somme) ประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1916[60]

(ก) Torso in Metal, 1913 (ข) Torso in Metal, 1916

ภาพที่ 2 ภาพผลงานประติมากรรมของจาคอบ เอพสเตนชื่อ Torso in Metal

(ก) Torso in Metal ปี ค.ศ. 1913 ก่อนแยกส่วน

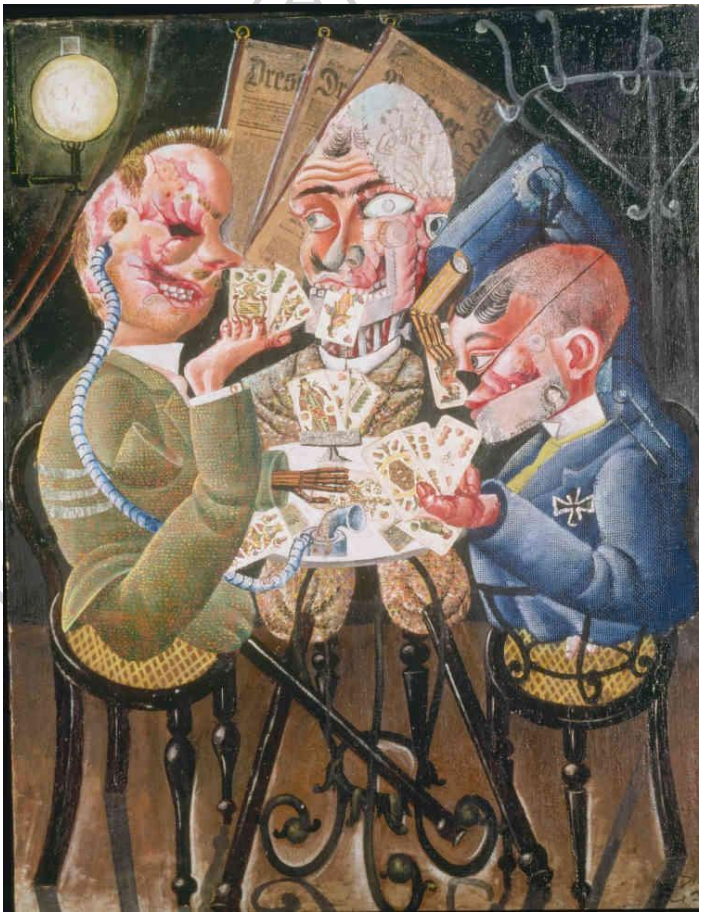
(ข) Torso in Metal ปี ค.ศ. 1916 ผ่าและสร้างขึ้นใหม่

วิลเฮล์ม ไฮน์ริช อ็อตโต้ ดิกซ์ (Wilhelm Heinrich Otto Dix,1891-1969) ศิลปินผู้เติบโตมาในครอบครัวชนชั้นแรงงาน เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 ปะทุขึ้น เขาสมัครเข้าเป็นทหารประจำอยู่แนวรบด้านตะวันออก ได้เหรียญกางเขนเหล็กชั้น 2 และปลดประจำการในปี ค.ศ. 1918 ประสบการณ์อันเลวร้ายจากสงครามส่งผลต่อทัศนคติและผลงานของเขาอย่างลึกซึ้ง งานของอ็อตโต้ ดิกซ์ มักสะท้อนความอัปลักษณ์ วิถีชีวิตของชาวเยอรมันอันแสนลำเค็ญในช่วงหลังสงคราม งานศิลปะพุ่งเป้าไปที่ภาพโสเภณี ความรุนแรง ความชรา ความตายและความพิกลพิการจากการสูญเสียอวัยวะจากสงคราม[61] โดยเฉพาะชุดที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในปีค.ศ. 1920 หรือหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ยุติเพียง 2 ปี ได้เผยให้เห็นสภาพความน่าหดหู่หลังสงคราม

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบที่ชื่อ War Cripples ในปี ค.ศ. 1920 แสดงให้เห็นภาพลักษณ์คน (Image of man) ทหารผ่านศึกเยอรมัน 4 นาย ที่พิการและกำลังเดินบนท้องถนน ซึ่ง 3 คนแรกขาขาด แต่ที่ใส่ขาเทียมคือ 2 คนแรกพร้อมไม้เท้าค้ำยัน ส่วนอีกคนอยู่บนรถเข็นขาขาดทั้งสองข้าง ส่วนคนสุดท้ายที่เข็นรถเข็นนั้นดูคล้ายปกติ แต่เมื่อดูภาพส่วนขาข้างที่ก้าวไปข้างหน้าแสดงเป็นเส้นปะ และมีข้อพับที่ผิดธรรมชาติ ศิลปินพยายามบอกเป็นนัย ๆ ว่าคนสุดท้ายที่สวมกางเกงขายาวแต่ข้างในนั้นขาก็ไม่ปกติเช่นกัน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าทั้งหมดมีใบหน้าที่คล้ายสวมหน้ากากเพื่อปกปิดใบหน้าที่เสียโฉมอย่างเห็นได้ชัด

ภาพที่ 3 ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ชื่อภาพ War Cripples ปีค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ

The skat players ค.ศ.1920 ภาพลักษณ์คนเล่นไพ่ โดยคล้ายผู้หญิงหนึ่งคน (ดูจากช่วงหน้าอกที่นูนและเค้าโครงหน้าและรูปศีรษะ) อยู่ในชุดทหารที่ร่างกายเหลือเพียงครึ่งท่อนบน ใบหน้าคล้ายใส่อุปกรณ์ดามคางไว้ มืออีกข้างคล้ายมือเทียม ชายสองคนอยู่ในชุดสูท คนแรกด้านขอบภาพไร้แขนใช้เท้าหนีบไพ่ ส่วนขาอีกข้างใส่ขาเทียม ใบหน้าเสียโฉมปรากฏบาดแผลฉกรรจ์ มีสายห้อยระโยงมาที่โต๊ะคล้ายดังอุปกรณ์ในการช่วยฟัง ชายคนกลางใส่ขาเทียมทั้งสองข้าง ใส่คล้ายเฟือกคอและตาเทียม ศีรษะแสดงรอยเย็บหลังผ่าตัด ใช้ปากอันพิการคาบไพ่ บนโต๊ะมีอุปกรณ์สำหรับจับไพ่แสดงถึงแขนสองข้างที่ขาดหายไป[62]



ภาพที่ 4 ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ชื่อภาพ The skat players ปีค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ

ผลงานจิตรกรรม Streichholzhaendler ค.ศ.1920 แสดงภาพลักษณ์ชายชราที่ร่างกายปราศจากแขนและขา นั่งอยู่บนทางเท้าท่ามกลางผู้คนสัญจรผ่าน มีสุนัขยืนฉี่อยู่ใกล้ ๆ มีกล่องไม้ห้อยคอคล้ายกับบรรจุสิ่งของสำหรับขายและมีธนบัตรวมอยู่ในกล่อง งานของ อ็อตโต้ ดิกซ์ สะท้อนความจริงของเยอรมันหลังสงครามที่ว่า ในประชากร 16 คนจะมีคนพิการอยู่ 1 คน[63]

ภาพที่ 5 ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ผลงานที่ชื่อ Streichholzhaendler ปีค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ

จิตรกรรมที่ชื่อ Prague Street ค.ศ.1920 เป็นภาพชายสองคนที่มีสภาพพิการนั่งอยู่ริมทางเท้า เป็นย่านชุมชนมีผู้คนสัญจรผ่านไปมา ชายชราคนหนึ่งอยู่ในชุดซอมซ่อ ขาสองข้างที่ขาดหายใส่ขาเทียมโพล่พ้นกางเกงขายาว พร้อมกับมือข้างหนึ่งที่ใส่มือเทียม ส่วนอีกคนอยู่ในชุดสีน้ำเงินมีเครื่องหมายกากบาทอยู่บนปกเสื้อ ดูคล้ายกับว่าท่อนล่างของร่างกายขาดหายไป ร่างกายอยู่บนรถเข็นที่คล้ายกับกำลังใช้ไม้ค้ำยันรถเข็นให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยมือทั้งสองข้าง มีสุนัขเป็นเพื่อนอยู่ด้านล่างของภาพ ฉากหลังคล้ายร้านเสื้อผ้าหรูที่มีหุ่นโชว์สินค้าเสื้อผ้าชุดชั้นในสตรี ดังศิลปินกำลังเสียดสีประชดประชันเปรียบเทียบ ระหว่างหุ่นโชว์เสื้อผ้าที่ไร้แขนกับผู้คนร่วมสมัยในสังคมเยอรมันที่เต็มไปด้วยผู้พิการและใส่อวัยวะเทียม แต่ขณะเดียวกันผู้คนอีกส่วนกับมีชีวิตที่หรูหราฟุ่มเฟือย

ภาพที่ 6 ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ ผลงานที่ชื่อ Prague Street ค.ศ.1920 สีน้ำมันบนผ้าใบ

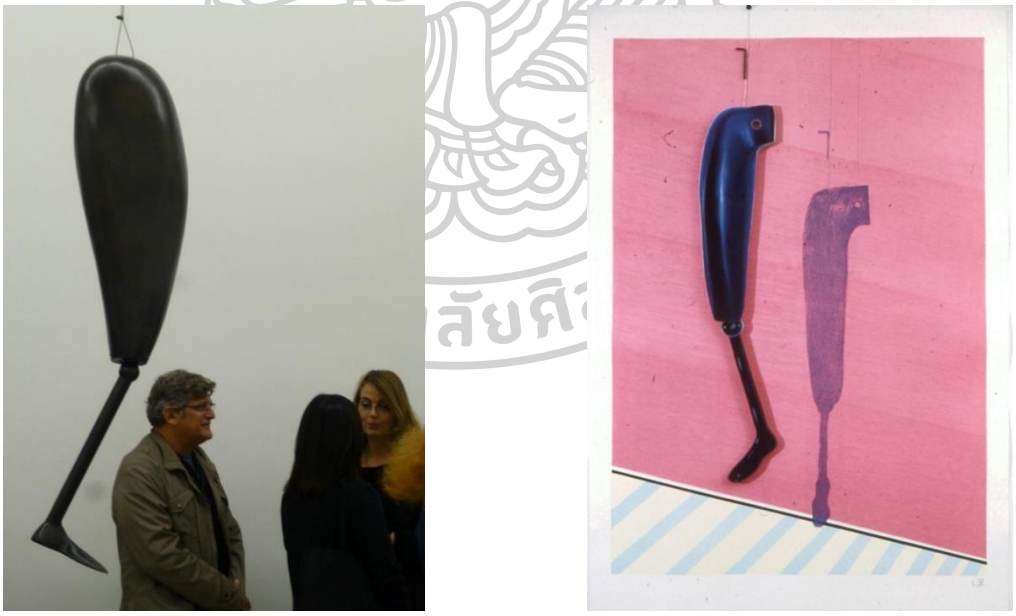
จอร์จ กร๊อซ (George Grosz, 1893-1959) ศิลปินเยอรมัน เป็นอีกคนหนึ่งที่ได้สะท้อนความพิการของผู้คนร่วมสมัยกับเขาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 งานของเขาใช้เส้นที่ลากคล้ายงานของเด็กแต่ชัดเจนในเนื้อหา ผลงานจิตรกรรมทั้งสีน้ำมันและสีน้ำและลายเส้นปากกา ศิลปินสะท้อนวิพากษ์วิจารณ์เสียดสี การใช้ชีวิตของนายทหาร นักการเมืองโกงชาติและชนชั้นกลางที่มัวเมาน่าสมเพช[64] ศิลปินได้สร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษที่ชื่อ Republican Automations (ค.ศ.1920) ที่แสดงรูปลักษณ์คน 2 คน โดยคนหนึ่งสวมหมวกมีเลข 12 บนใบหน้าสวมชุดสีน้ำตาลถือธงชาติเยอรมัน โดยมีตะขอแทนมือแสดงถึงการใช้อวัยวะเทียมและขาข้างหนึ่งสวมใส่ขาเทียม ส่วนอีกคนคล้ายหุ่นที่ส่วนศีรษะศูนย์หาย สวมชุดสีดำชูมือทั้งสองข้างที่ข้างหนึ่งด้วนกุดอีกข้างเป็นแขนที่มีแท่งคล้ายเหล็กเส้น ซึ่งเป็นแขนเทียมที่เยอรมันผลิตในช่วงสงคราม โลกครั้งที่ 1

ภาพที่ 7 ศิลปิน จอร์จ กร๊อซ ชื่อภาพ Republican Automatons ปีค.ศ.1920 สีน้ำบนกระดาษ

เฮนริค โฮร์ล (Heinrich Hoerle, 1895-1936) เป็นอีกผลงานจิตรกรรมจากศิลปินที่ร่วมสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ถ่ายทอดความเจ็บปวดจากการสูญเสียอวัยวะและแสดงให้เห็นภาพอวัยวะเทียมของยุคสมัย โดยศิลปินชาวเยอรมัน เฮนริค โฮร์ล ผู้มีแนวคิดขบถแบบดาดา (Dadaist) ผลงานจิตรกรรมที่ชื่อ อนุสาวรีย์อวัยวะเทียมนิรนาม (Monument to Unknown Prostheses, 1930) ภาพของเขาลดทอนภาพลักษณ์มนุษย์ให้เรียบง่าย แต่สื่อถึงสัญลักษณ์ที่แสดงออกอย่างชัดเจน แสดงภาพลักษณ์ (Image of man) ชาย 3 คน โดย 2 คน ใส่แขนโลหะเป็นรูปตะขอยืนอยู่ด้านข้าง กำลังสนทนากัน ซึ่งแขนแบบตะขอนี้ผลิตในอุตสาหกรรมเยอรมัน ส่วนอีกคนอยู่กึ่งกลางลึกไกลออกไป อยู่ในท่านั่ง โดยมีแขนที่ขาดข้างหนึ่งเหนือข้อศอก ส่วนอีกข้างดูเหมือนสวมแขนเทียม ส่วนขานั้นด้วนกุดเหนือเข่าทั้งสองข้าง คล้ายดังกำลังนั่งรอขาเทียมด้วยความระทดท้อ หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ยุติลง อัตราส่วนของผู้พิการที่สามารถพบเห็นได้ตามท้องถนนของประเทศเยอรมันคือ 1 ต่อ 16 ซึ่งนับว่าสูงมาก ด้วยผลงานศิลปะของ เฮนริค โฮร์ล นั้นส่วนใหญ่ได้สำแดงด้านมืดและความบกพร่องของประเทศบ้านเกิด ซึ่งขัดต่อความเป็นอารยะตามแนวทางของพรรคนาซี เขาจึงถูกกดดันจนต้องหนีออกจากเยอรมัน[60]

ภาพที่ 8 ศิลปิน เฮนริค โฮร์ล ชื่อภาพ อนุสาวรีย์อวัยวะเทียม (Monoment to Unknown Prostheses, 1930) สีน้ำมันบนผ้าใบ

หลุยส์ โจเซฟิน บูร์ชัวส์ (Louise Josephine Bourgeois, 1911-2010) ประติมากรผู้รังสรรค์แมงมุมที่มีขาเหยียดยาวระโยงระยางมีชีวิตผ่านช่วงเวลาอันยาวนานของศตวรรษที่ 20 ผ่านมหาสงครามโลกทั้งสองครั้ง ย่อมส่งผลต่อแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เกิดที่ปารีสประเทศฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1911 ในครอบครัวนักธุรกิจสิ่งทอ แรกเริ่มเธอศึกษาในซอร์บอนน์ สาขาคณิตศาสตร์ ต่อมาเปลี่ยนมาศึกษาศิลปะ[65] ในช่วงเวลาในวัยเด็กต้องผ่านช่วงเวลาของสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ฝรั่งเศสตกอยู่ในสถานะพื้นที่ทางยุทธศาสตร์ที่ต้องแย่งชิง บรรยากาศของทหารที่กลับจากสนามรบในสภาพที่ร่างกายไม่ครบ 32 ประการ สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ภาพจำที่ฝังใจนี้มีอิทธิพลต่อตัวเธออย่างมาก จนกระทั่งในเวลาต่อมาน้องสาวของเธอ Henriette เกิดอุบัติเหตุที่ขาและติดเชื้อจนต้องสูญเสียขาไป ศิลปินจึงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวกับขาเทียม แต่งานของบูร์ชัวส์นั้นไม่ได้แสดงถึงความหดหู่ระทดท้อต่อโชคชะตา แต่คล้ายการปลอบโยนและให้กำลังใจแด่น้องสาว ศิลปินได้ตั้งชื่อผลงานเป็นชื่อเดียวกับน้องสาวนั้นคือ Henriette ซึ่งผลงานที่เกี่ยวข้องกับขาเทียมมีอยู่หลายชุด ทั้งงานประติมากรรมแขวนลอยตัว และงานภาพพิมพ์ ตลอดจนงานสร้างขาเทียมในฐานะวัตถุศิลปะ (Art Object) และจากงานขาเทียมนี่เองที่ได้พัฒนาแทรกซึมไปสู่ผลงานอื่น ๆ ที่คล้ายดังอวัยวะที่บิดเบี้ยวหรือขาแมงมุมอันระโยงระยาง[60]



(ก) Henriette ปี ค.ศ. 1985 (ข) Henriette ปี ค.ศ. 1998

ภาพที่ 9 ผลงานที่ระลึกถึงความพิการขาของน้องสาวศิลปินหลุยส์ โจเซฟิน บูร์ชัวส์

(ก) ประติมากรรมแขวน (mobile)

(ข) ภาพพิมพ์หิน (lithograph)

ที่กล่าวมาได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลที่ความพิการและอวัยวะเทียมในสภาวะของสงคราม ส่งผลต่อแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งศิลปินได้สะท้อนถ่ายทอดออกมาเพื่อสื่อสารกับสังคมผ่านผลงานศิลปะ ทั้งในด้านประติมากรรม จิตรกรรม ศิลปินทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์และจดจารบันทึกความพิกลพิการ ไม่เพียงแต่ร่างกายมนุษย์แต่หมายรวมถึงความพิการของยุคสมัย สงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ได้คร่าชีวิตเหล่าทหารกว่า 8 ล้านคนบาดเจ็บกว่า 21 ล้านคน

2.2 ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม

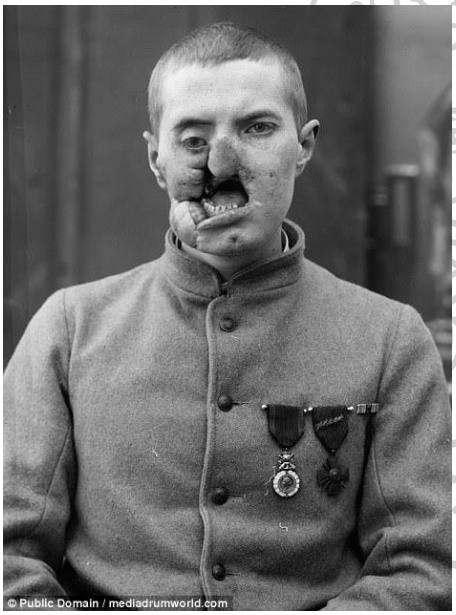
ในสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่สู้รบกันในแบบสงครามสนามเพลาะ (Trench Warfare) ซึ่งลักษณะการสู้รบและประสิทธิภาพของอาวุธ เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ทหารทั้งสองฝ่ายประสบกับความพิการบนใบหน้า กล่าวคือการสู้รบที่ทหารต้องประจำหลบอยู่ในคูค่ายสนามเพลาะ แต่เมื่อต้องการทราบความเป็นไปหรือตรวจการณ์ความเคลื่อนไหวของฝ่ายศัตรู จึงต้องโผล่ส่วนหัวขึ้นไปเหนือคันคูซึ่งนั้นเท่ากับเป็นเป้าปืนกลที่เทคโนโลยีได้พัฒนาเพิ่มประสิทธิภาพ ทั้งความแม่นยำและรวดเร็วกว่ากระสุนปืนไรเฟิลยุคก่อนสงคราม ด้วยเหตุนี้จึงมีทหารที่รอดชีวิตแต่ต้องเสียโฉม ใบหน้าบิดเบี้ยวเว้าแหว่งจำนวนมาก การเสียโฉมเกิดขึ้นกับทหารทั้งสองฝ่าย ซึ่งทางฝ่ายของเยอรมันนั้น อ็อตโต้ ดิกซ์ ได้ถ่ายทอดความน่าสะพรึงผ่านผลงานวาดเส้นและจิตรกรรมของเขา ส่วนฝ่ายสัมพันธมิตรก็มีจำนวนมากเช่นกันจนต้องตั้งแผนกเฉพาะเพื่อเยียวยารักษาทหารที่บาดเจ็บบนใบหน้าเป็นการเฉพาะ และศิลปะก็ได้มีส่วนอย่างสำคัญยิ่งในการเยียวยาใบหน้าที่หายไป

ภาพที่ 10 ลักษณะการตรวจการจากสนามเพลาะ อันเป็นสาเหตุของการบาดเจ็บรุนแรงจนสูญเสียใบหน้า

จากภาพจะสังเกตว่าทหารที่อยู่ด้านหน้าของภาพจะใช้วัสดุคล้ายกระจกติดดาบปลายปืน ส่องขึ้นเหนือคันคูแทนการเอาส่วนศีรษะโผล่ขึ้นไปเหมือนทหารอีกสองนายด้านหลังกำลังปฏิบัติ

(ก) In Memmory of Gliorious Time, 1924

(ข) Wounded Soldiers, 1922



(ค) ผู้เสียโฉม

(ง) ผู้เสียโฉม

ภาพที่ 11 เปรียบเทียบสภาพใบหน้าที่ถูกทำลายจากกระสุนปืน จากภาพสีน้ำของ อ็อตโต้ ดิกซ์ กับภาพถ่ายทหารผ่านศึกสงครามโลกครั้งที่ 1 แล้ว ดูไม่แตกต่างกัน ศิลปินไม่ได้แสดงความรุนแรงเกินจริง

(ก) ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ

(ข) ศิลปิน อ็อตโต้ ดิกซ์ จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ

(ค) ภาพถ่ายทหารพร้อมเหรียญตราที่เสียโฉม

(ง) ภาพถ่ายแสดงถึงใบหน้าที่บาดแผลยังไม่หาย

Sir Harold Gillies ชาวนิวซีแลนด์ ผู้บุกเบิกศัลยกรรมพลาสติกสมัยใหม่ ในขณะที่เขาอายุได้ 32 ปี ได้ทำงานเป็นศัลยแพทย์ที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษเมื่อเกิดสงครามเขาอาสาไปเป็นแพทย์สนามที่เบลเยี่ยมและฝรั่งเศส จากการประสบพบเห็นเหล่าทหารที่เสียโฉมบนใบหน้าอย่างน่าสะพรึงด้วยอาวุธชนิดใหม่ และการสั่งสมประสบการณ์ภาคสนาม จึงมีความมุ่งมั่นที่จะเป็นผู้เชี่ยวชาญในการสร้างใบหน้าขึ้นมาใหม่(Facial reconstruction) ที่ The 3rd London Gerneral Hospital ในเมือง Wandsworth ซึ่งในตอนแรกเริ่มโครงการเน้นไปที่กระบวนการทางการแพทย์ แต่ยังอ่อนด้อยในเรื่องความละเอียดอ่อนทางศิลปะใบหน้าที่ได้จึงยังดูหยาบไม่เสมือนจริง และนี่จึงเป็นที่มาของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบนใบหน้าเพื่อให้เกิดความงามและสุนทรียภาพ แผนกผลิตหน้ากากแก่ผู้มีใบหน้าผิดรูปจึงเกิดขึ้น (Masks for Facial Disfigurement Department)[66]

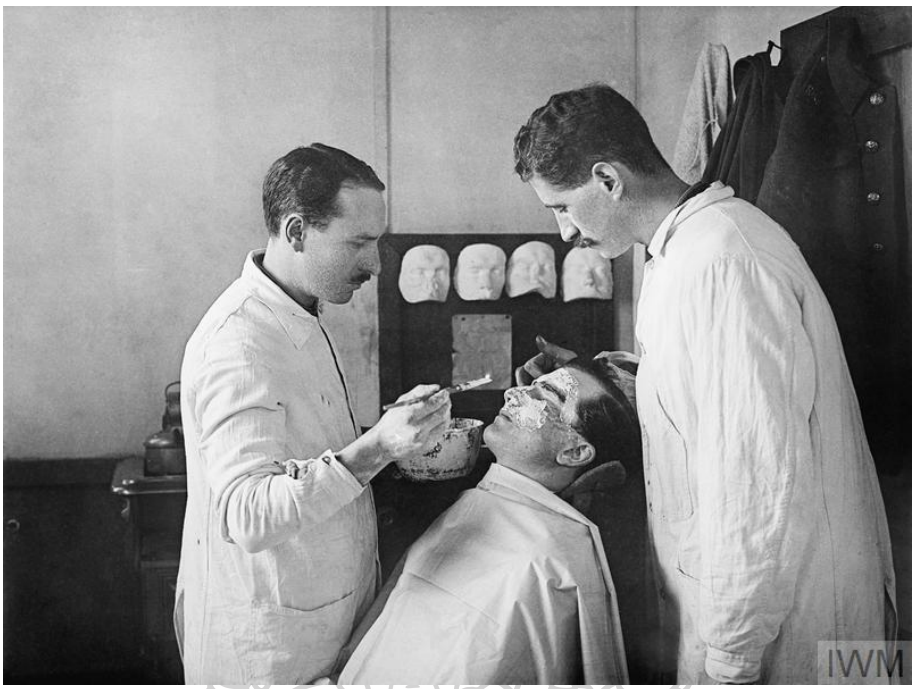
ภาพที่ 12 Sir Harold Gillies ผู้บุกเบิกศัลยกรรมพลาสติก

ฟานซีส เดอวิน วูด (Francis Derwin Wood RA,1871-1926) เขาเกิดที่ Lake District ประเทศอังกฤษในปีค.ศ. 1871 บิดาเป็นชาวอเมริกันมารดาเป็นชาวอังกฤษ ได้รับการศึกษาศิลปะหลายแห่งโดยเฉพาะด้านประติมากรรมทั้งในสวิสเซอร์แลนด์ เยอรมันและอังกฤษ เมื่อเกิดสงครามเขาอายุ 44 ปี ซึ่งมากเกินกว่าจะประจำในแนวหน้า จึงสมัครเป็นพลทหารในหน่วยแพทย์ทหารชื่อ The Royal Army Medical Corps ประจำที่ The 3rd London Gerneral Hospital โดยเริ่มจากพลทหารรับใช้ดูแลเรื่องความสะอาดทั่วไป ต่อมาเขานำความรู้และทักษะทางศิลปะมาประยุกต์ใช้ก่อเกิดประโยชน์ทางการแพทย์เริ่มจากสร้างเฝือกที่ดีกว่าเก่าก่อน จากนั้นได้นำศิลปะ

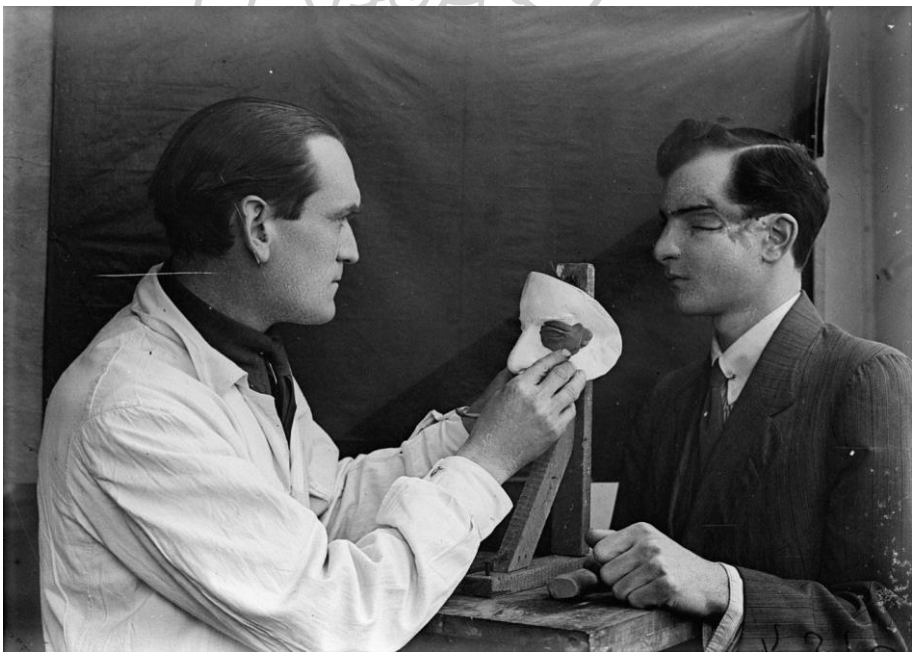
มาสร้างหน้ากากให้แก่ผู้พิการที่เสียโฉม จนใบหน้าไม่อาจกลับคืนสู่สภาพเดิมได้ แม้จะได้รับการรักษาและศัลยกรรมแล้วก็ตามที หน้ากากของเขาสร้างมาจากโลหะที่มีน้ำหนักเบาและทนทานกว่าหน้ากากที่สร้างจากยางสังเคราะห์ที่เคยมีมาก่อนหน้านี้

สภาพใบหน้าของผู้ป่วยที่มารักษาบางรายต้องใช้เวลายาวนาน พวกเขายังไม่พร้อมที่จะเผชิญกับโลกภายนอก ภาพอันน่าหดหู่บนใบหน้าสร้างความสะเทือนใจให้ผู้พบเห็น ถึงกระทั่งว่าในเมืองที่ตั้งของโรงพยาบาลรักษาใบหน้าในอังกฤษ ต้องทาสีม้านั่งสาธารณะเป็นสีน้ำเงินเพื่อเป็นที่นั่งเฉพาะของผู้เสียโฉมเป็นการเตือนประชาชนทั่วไปว่าที่นั่งดังกล่าวเป็นภาพที่ไม่เจริญตานัก ทั่วทั้งโรงพยาบาลห้ามติดกระจกเพื่อไม่ให้เขาเหล่านั้นมองเห็นภาพตนเอง ดังคำบันทึกเกี่ยวกับบรรยากาศในช่วงดังกล่าวจากแพทย์ผู้เกี่ยวข้องว่า “ผลกระทบด้านจิตวิทยาที่มีต่อคนที่ต้องกลายเป็นวัตถุแห่งความน่ากลัวทั้งต่อตนเองและผู้อื่นนั้นสาหัสเหนือคำอธิบาย ...ความรู้สึกของคนที่ต้องเสียโฉมคือการมองว่าตนเองคือคนแปลกหน้าในโลกของตนเอง เหมือนกับการตกนรกเมื่อต้องรู้สึกว่าเราเป็นคนแปลกหน้าแม้แต่กับตนเอง”[66]

แม้ศัลยแพทย์จะใช้ความสามารถอย่างเต็มกำลัง ในการรักษาบาดแผลเพื่อให้ใบหน้ากลับคืนมาเหมือนเดิมมากที่สุด แต่ส่วนใหญ่แล้วบาดแผลจากกระสุนปืนของเยอรมันชนิดใหม่มีประสิทธิภาพการทำลายรุนแรง เกินกว่าจะกลับมาดั่งเดิมหรือใกล้เคียงได้ และจุดสิ้นสุดทางกระบวนการทางการแพทย์ดังกล่าวจึงเป็นจุดเริ่มต้นและต่อเนื่องของงานศิลปะกับการเยียวยา “งานของฉันเริ่มต้นเมื่อศัลยกรรมสิ้นสุด” (My work begine where the work for the surgeon is complete)[66] ประโยคที่ ฟานซีส เดอวิน วูด เคยกล่าวไว้ซึ่งหมายถึง เมื่อใบหน้าที่บาดเจ็บจากกระสุนหรือระเบิดถูกรักษาจากศัลแพทย์จนแผลหายดีแล้ว แต่ใบหน้าเหล่านั้นยังมีสภาพที่เว้าแหว่ง การสร้างหน้ากากเพื่อปกปิดความอัปลักษณ์ด้วยทักษะทางศิลปะของเขาจึงเริ่มต้นขึ้น เขาได้ตั้งหน่วยผลิตหน้ากากในเดือนมีนาคมค.ศ. 1916 และต่อมาในเดือนมิถุนายนค.ศ. 1917 ผลงานของเขาถูกตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารทางการแพทย์ของอังกฤษในชื่อบทความ The Lancet โดยมีใจความตอนหนึ่ง “ฉันได้ใช้ทักษะที่มีในฐานะประติมากร สร้างใบหน้าของผู้เสียโฉมให้เหมือนกับตอนที่ยังไม่ได้รับบาดเจ็บมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แต่ละรายที่ฉันดูแลมักจะเป็นรายที่สาหัสอย่างมากจนกระทั่งศัลยกรรมพลาสติกต้องยอมแพ้ แต่ผลลัพธ์ไม่ต่างกันนั่นคือช่วยให้ผู้ป่วยกลับมารู้สึกมีเกียรตินับถือตนเอง เกิดความมั่นใจและพึงพอใจในตนเอง ภูมิใจในภาพลักษณ์ การปรากฏตัวของพวกเขาไม่ได้สร้างความรู้สึกหดหู่แก่ตัวเองและญาติพี่น้องเพื่อนพ้องอีกต่อไป” ผลงานศิลปะการสร้างหน้ากากเพื่อเยียวยาผู้พิการที่เสียโฉม เป็นที่กล่าวขานในวงการแพทย์ทหารของฝ่ายสัมพันธมิตรโดยเฉพาะศิลปินประติมากรหญิงชาวอเมริกัน แอนนา โคลแมน ลาดด์ (Anna coleman Ladd) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก ฟานซีส เดอวิน วูด[66]



(ก) การสร้างหน้ากาก



(ข) การสร้างหน้ากาก

ภาพที่ 13 การนำศิลปะมาสร้างหน้ากาก ของ ฟานซีส เดอวิน วูด

(ก) ฟาน ซีส เดอวิน เป็นแบบเพื่อสอนให้ผู้ช่วยของตนถอดแม่พิมพ์จากใบหน้าของเขา

(ข) ฟาน ซีส เดอวิน วูด กำลังสร้างหน้ากากให้ผู้เสียโฉม

แอนนา โคลแมน ลาดด์ (Anna coleman Ladd, 1878-1939) เกิดในปี ค.ศ. 1878 ที่ฟิลาเดเฟีย ประเทศสหรัฐอเมริกาในครอบครัวของชนชั้นสูง เดินทางไปศึกษาศิลปะที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศสและกรุงโรมประเทศอีตาลี ในปีค.ศ. 1913 ทำงานประติมากรรมโดยมีนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกที่ Gotham Gallery นิวยอร์ก ต่อมาที่วอชิงตันและสถาบันเพนซินวาเนีย เป็นสมาชิกกลุ่ม The Guild of Boston Artists และสมาคมประติมากรรมแห่งชาติ (The National Sculpture Society) ภายหลังจากที่ได้อ่านเรื่องราวเกี่ยวกับการทำงานของ ฟานซีส เดอวิน วูดในบทความที่ชื่อ ร้านจมูกดีบุก (Tin Noses Shop) อันเป็นฉายาที่เหล่าทหารผ่านศึกผู้เสียโฉมเรียกขานเชิงตลก ซึ่งที่จริงก็คือ The 3rd London General Hospital ในเดือนธันวาคมปีค.ศ. 1917 เธอได้เดินทางมายังฝรั่งเศสเพื่อก่อตั้งสตูดิโอชื่อ The Studio for Portrait Masks สำหรับผลิตหน้ากากให้แก่ทหารที่ได้รับบาดเจ็บจนใบหน้าผิดรูปขึ้นที่ปารีส โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสภากาชาดอเมริกันนาม The American Red Cross Studio for Portrait-Masks[67]

แอนนา โคลแมน ลาดด์ ได้รับรับคำชี้แนะอย่างดีจาก ฟานซีส เดอวิน วูด ซึ่งขณะนั้นได้เลื่อนยศเป็นร้อยเอก เธอเลือกสถานที่ก่อตั้งสตูดิโอในกรุงปารีส ซึ่งพื้นที่ในประเทศฝรั่งเศสนั้นถือเป็นแนวหน้าในยุทธศาสตร์ที่คู่สงครามต้องการยึดครอง การเคลื่อนย้ายผู้บาดเจ็บกลับไปยังอังกฤษยังแผนกของ ฟานซีส เดอวิน วูด เป็นไปด้วยความยากลำบากหรือแม้แต่มายังสตูดิโอของ แอนนา โคลแมน ลาดด์ ในปารีสก็เช่นกัน ศิลปินตระหนักถึงบาดแผลทั้งกายและใจของผู้บาดเจ็บบนใบหน้าเป็นอย่างดี มีการบันทึกบอกเล่าจากผู้รักษาพยาบาลผู้พิการจากกระสุนเยอรมันเจาะกะโหลกไว้ว่า “เขานอนหันข้างให้ฉัน แต่ซีกหนึ่งของร่างกายเขากลับไม่เหมือนคนทั่วไป คล้ายมีแอ็ปเปิลปูดโปนขึ้นบนหน้าผากและริมฝีปากยื่นออกมา แต่จมูกและตาซ้ายหายไป” ด้วยเหตุนี้เธอจึงเอาใจใส่ในเรื่องสถานที่ สร้างสตูดิโอขนาดใหญ่ที่มีแสงสว่างเพียงพอ ผู้ป่วยต้องผ่านสนามหญ้าที่มีพันธุ์ไม้เลื้อยและเต็มไปด้วยรูปปั้น แอนนา โคลแมน ลาดด์ พร้อมผู้ช่วยอีก 4 คน พยายามทำให้บรรยากาศในการรักษาที่เป็นมิตรและให้ผู้ป่วยรู้สึกผ่อนคลาย[66]

การทำงานของ แอนนา โคลแมน ลาดด์ เป็นงานหนักและยากลำบาก เมื่อต้องทำหน้ากากให้เหมือนกับตอนที่ผู้พิการยังไม่เสียโฉมให้มากที่สุด หน้ากากหนึ่งอันต้องใช้เวลาในการผลิตอย่างเอาใจใส่ถึงหนึ่งเดือน กระบวนการเริ่มขึ้นเมื่อผู้ป่วยหายจากอาการบาดเจ็บจากการผ่าตัดของกระบวนการทางการแพทย์ ก็ถึงคราของกระบวนการทางศิลปะ เริ่มด้วยการขึ้นแบบใบหน้าของผู้เสียโฉมด้วยการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์ จากนั้นจึงนำแบบที่ได้มาปรับแต่งด้วยดินเหนียวหรือดินน้ำมัน (Plasticine) ปั้นรูปให้ภาพเหมือนใบหน้าของผู้เสียโฉม ทั้งดวงตาที่หายไปจากเบ้า แก้มเว้า จมูกแหว่ง โดยอิงจากอีกซีกใบหน้าที่ยังปกติ ต้นแบบจากดินน้ำมันจะกลายเป็นพื้นฐานของรูปทรงเสมือนที่อวัยวะอื่นจะถูกต่อตามมาในภายหลัง หน้ากากของ แอนนา โคลแมน ลาดด์ ทำจากทองแดงที่มีความบางอย่างมาก จนมีคนกล่าวถึงสตูดิโอของเธอว่า “ความบางคือบัตรสำหรับเข้าชม” (สตูดิโอของเธอ)[66]

สำหรับบางรายที่บาดเจ็บทั้งใบหน้าก็จะครอบทั้งหน้า แต่ส่วนใหญ่จะปิดบังซีกใดซีกหนึ่งที่บาดเจ็บเช่นซีกบนหรือซีกล่าง น้ำหนักของหน้ากากอยู่ประมาณ 4 ถึง 9 ออนซ์ (1 ออนซ์ = 28.35 กรัม) และยึดติดกับใบหน้าโดยทำเป็นแว่นตาสวมใส่ และส่วนที่ต้องใช้ทักษะทางศิลปะอย่างมากอีกประการคือ การแต่งแต้มโลหะให้มีสีสันคล้ายผิวเนื้อมนุษย์ หลังจากใช้สีน้ำมันเธอได้พัฒนาสารเคลือบแบบแข็งที่มีสีคล้ายเนื้อมนุษย์ เธอจะระบายสีหน้ากากขณะที่ผู้เสียโฉมสวมใส่มันอยู่ เพื่อให้สีสันหน้ากากเหมือนผิวหน้ามากที่สุด อีกทั้งต้องระบายสีแก้มของผู้ชายที่โกนหนวดที่จะมีสีเนื้ออมฟ้านิด ๆ รายละเอียดอื่นเช่นคิ้ว ขนตา หนวด ทำมาจากขนจริง ซึ่งแตกต่างจากแผนกหน้ากากของ ฟานซีส เดอวิน วูด ที่ใช้วิธีการทำจากกระดาษฟอยล์ชิ้นเล็ก ๆ อันเป็นกรรมวิธีในการสร้างรูปปั้นของกรีกโบราณ สตูดิโอของ แอนนา โคลแมน ลาดด์ จึงเป็นที่ยกย่องในความละเอียดอ่อน เหมือนจริงมากกว่าของ ฟานซีส เดอวิน วูด

จนปลายปีค.ศ. 1919 สตูดิโอของเธอผลิตหน้ากากได้กว่า 185 ชิ้น (แต่น้อยกว่าของฟานซิส เดอวิน วูด เนื่องจากแผนกของวูดตั้งมาก่อนและผลิตได้เร็วกว่า แต่ประณีตน้อยกว่าและไม่ทราบจำนวนแน่ชัด) แต่จำนวนดังกล่าวยังถือว่าเล็กน้อยมากหากเทียบกับใบหน้าที่เสียโฉมในสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ประมาณว่ามีกว่า 20,000 ราย แอนนา โคลแมน ลาดด์ ออกจากฝรั่งเศสในช่วงพักรบต้นปีค.ศ. 1919 เมื่อสภากาชาดอเมริกันหยุดให้ทุนสนับสนุน และในปีเดียวกันที่แผนกของ ฟานซีส เดอวิน วูด ก็ต้องยุติบทบาทลงเช่นกัน ต่อมาในปีค.ศ. 1932 เมื่อเธอพำนักอยู่อเมริกาเธอได้รับเครื่องหมายเชิดชูเกียรติ Chevalier of the French Legion of Honor และเธอยังคงทำงานประติมากรรมต่อไปแม้จะไม่ได้รับการยอมรับหรือชื่นชมในความโดดเด่นเหมือนงานหน้ากาก ก็ตามที เธอเสียชีวิตเมื่ออายุ 60 ปี ในซานตาบาร์บารา ในปีค.ศ. 1939 ส่วน ฟานซิส เดอวิน วูด เมื่อแผนกหน้ากากถูกยุบ เขายังคงทำงานประติมากรรมโดยเฉพาะอนุสาวรีย์หลายแห่ง เขาเสียชีวิตในกรุงลอนดอนในปีค.ศ. 1926 เมื่ออายุได้ 55 ปี[66]

ประติมากรทั้งสองได้แสดงให้ประจักษ์ถึงบทบาทใหม่ของศิลปิน ที่ไม่เพียงแต่สังเกตการณ์ สร้างสรรค์ศิลปะผ่านแรงบันดาลใจที่ได้จากความพิการและอวัยวะเทียมเท่านั้น พวกเขายังมีส่วนร่วมในการรักษาเยียวยา ร่วมพัฒนาอวัยวะเทียมเคียงบ่าเคียงไหล่กับเหล่าศัลยแพทย์ โดยอาศัยทักษะช่างฝีมือชั้นสูงและนักสร้างสรรค์ศิลปะ ทำหน้าที่เยียวยาบาดแผลความบาดเจ็บจากสงคราม เพื่อให้ทหารผ่านศึกผู้พิการใช้ชีวิตได้อย่างปกติหลังเดินทางกลับบ้าน

(ก) การสร้างหน้ากาก

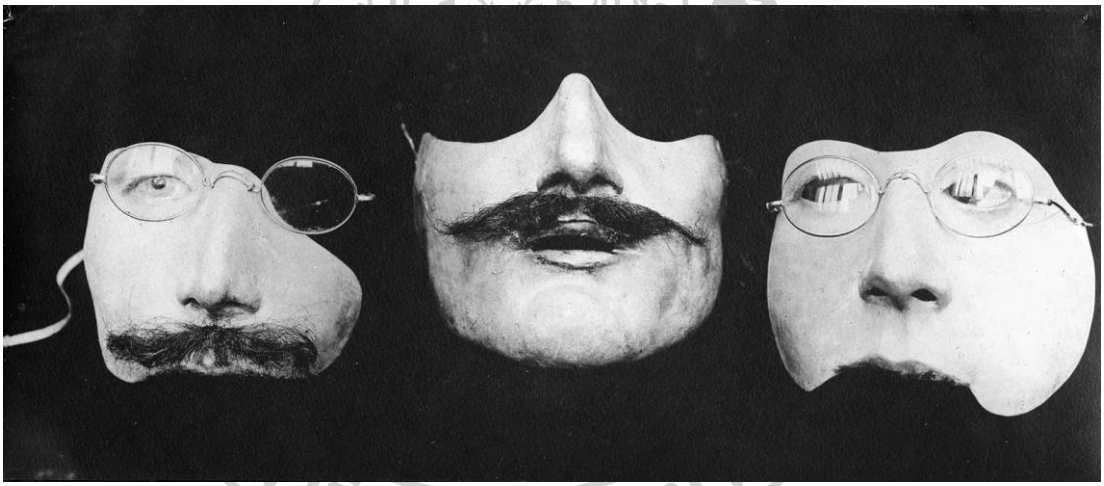
(ข) การสร้างหน้ากาก

ภาพที่ 14 การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเยียวยาของ แอนนา โคลแมน ลาดด์

(ก) แอนนา โคลแมน ลาดด์ กำลังแต่งแต้มสีสันหน้ากากให้ใกล้เคียงกับสีของใบหน้า

(ข) แอนนา โคลแมน ลาดด์กับผู้ช่วย กำลังตกแต่งหน้ากากให้ทหารผ่านศึกผู้เสียโฉม

(ก) แม่พิมพ์ใบหน้าที่เสียโฉม



(ข) หน้ากาก

ภาพที่ 15 ผลผลิตจากกระบวนการศิลปะกับการเยียวยาใบหน้าทหารผ่านศึกที่เสียโฉม

(ก) ต้นแบบใบหน้าของผู้เสียโฉม โดยการถอดพิมพ์จากใบหน้าอันเว้าแหว่ง

(ข) หน้ากากที่ผลิตจากสตูดิโอของ แอนนา โคลแมน ลาดด์

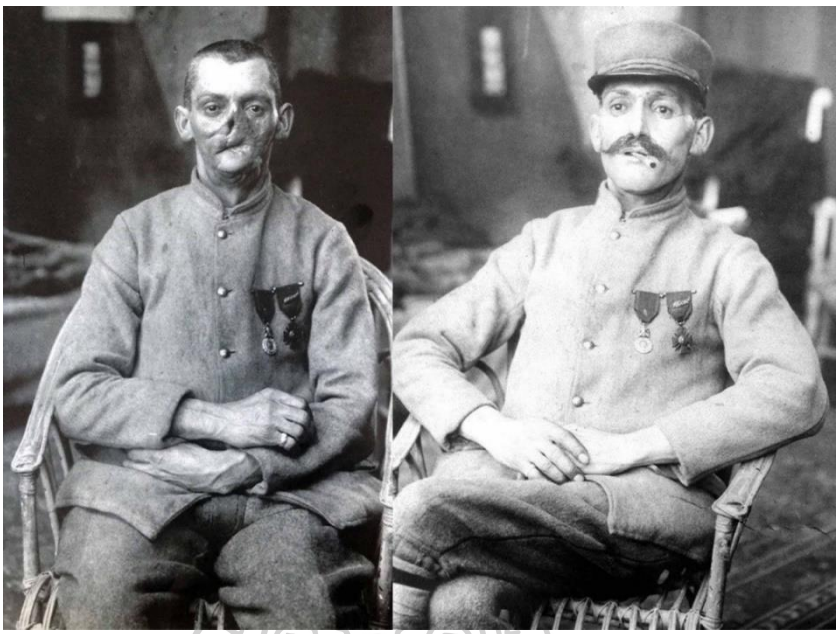
(ก) หน้ากาก

(ข) ผู้เสียโฉมสวมหน้ากาก

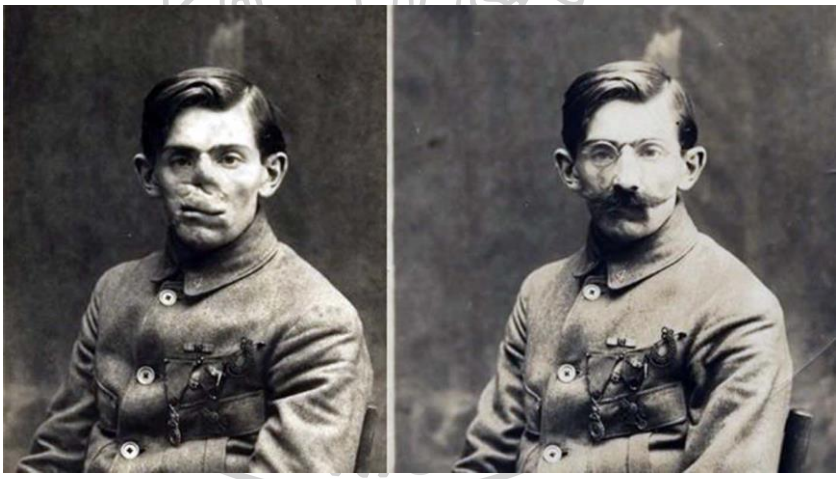
ภาพที่ 16 ผลงานหน้ากากของ แอนนา โคลแมน ลาดด์

(ก) ตัวอย่างหน้ากากของ แอนนา โคลแมน ลาดด์ ที่ถูกเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์สมิตโซเนียน สหรัฐอเมริกา

(ข) ใบหน้าผู้เสียโฉมที่สวมหน้ากากของศิลปิน (ภาพใช้เทคนิคพิเศษเปลี่ยนจากภาพขาวดำ)



(ก) ก่อนและหลังการสวมหน้ากาก

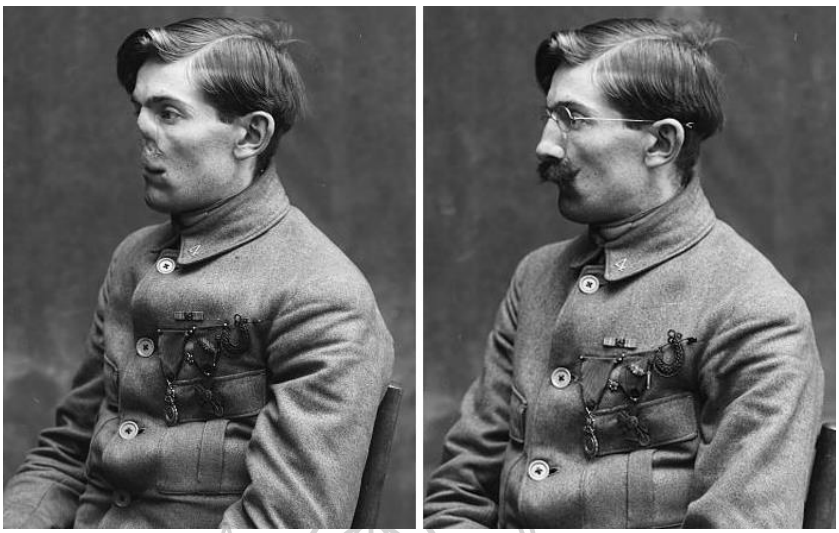


(ข) ก่อนและหลังการสวมหน้ากาก

ภาพที่ 17 แสดงใบหน้าที่เสียโฉมก่อนและหลังการสวมใส่หน้ากาก

(ก) เรียวหนวดทำให้ใบหน้ากลมกลืนมีชีวิตชีวา

(ข) หน้ากากส่วนใหญ่มักจะทำมาพร้อมกรอบแว่นตาเพื่อสวมใส่ได้สะดวกและเป็นธรรมชาติ



(ก) ก่อนและหลังการสวมหน้ากาก

(ข) ก่อนและหลังการสวมหน้ากาก

ภาพที่ 18 แสดงใบหน้าที่เสียโฉมก่อนและหลังการสวมใส่หน้ากาก

(ก) จะเห็นได้ว่ากรอบแว่นและเรียวหนวดช่วยแก้ปัญหาใบหน้าได้อย่างชาญฉลาด

(ข) ผลงานบางส่วน ของ แอนนา โคลแมน ลาดด์ จากจำนวนหน้ากากกว่า 185 อัน

2.3 เศษซากจากสงครามสู่แรงบันดาลใจทางศิลปะ

ศิลปะที่สะท้อนสงครามนั้น เป็นคล้ายดังการบันทึกประวัติศาสตร์มนุษยชาติมาทุกยุคสมัย ส่วนตัวศิลปินเองในฐานะพลเมืองของประเทศในคู่ปรปักษ์สงคราม ย่อมได้รับผลกระทบเหมือนประชาชนอื่น ๆ แต่ศิลปินที่ได้รับผลกระทบจากสงครามโดยตรงและรุนแรงดูเหมือนจะไม่มีใครเกินกลุ่มเยอรมันเอ็กเพลสชั่นนิสม์ (German Expressionism) ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินหลายคนเข้าเป็นทหารรับใช้ชาติของตน เมื่อสงครามจบลงพร้อมความปราชัยของเยอรมัน

ศิลปินต่างได้รับผลกระทบทางจิตใจเช่น เอินสต์ ลุควิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner, 1880-1938) มีอาการวิกลจริตต้องไปรักษาตนที่สวิตเซอร์แลนด์ ศิลปินในเยอรมันเข็ดขยาดจากสงคราม หลายคนนำเอาความเจ็บปวดจากสงครามมาระบายถ่ายทอดผ่านงานศิลปะ สะท้อนความโหดร้าย สภาพบ้านเมืองที่พังพินาศรวมทั้งสภาพสังคมที่เสื่อมทรามอย่างถึงที่สุดอันเนื่องจากความขาดแคลนปัจจัยดำเนินชีวิต ท้องถนนเต็มไปด้วยนักฉวยโอกาส แมงดา โสเภณี คนจรจัด ขอทาน และผู้พิการจากสงคราม ศิลปินวิพากษ์สภาวการณ์ที่เลวร้ายนั้นเช่น จอร์จ กร๊อซ (George Grosz, 1893-1959) และ อ็อดโต้ ดิ๊กซ์ (Otto Dix, 1891-1969) เป็นต้น[62] ด้วยแนวคิดทางศิลปะดังกล่าวของกลุ่มเอ็กเพลสชั่นนิสม์จึงเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ของทางการ โดยเฉพาะเมื่อพรรคนาซีมีอำนาจผลงานพวกเขาจึงจัดอยู่ใน “ศิลปะเสื่อมทราม” ต้องถูกกำจัด ศิลปินเอ็กเพลสชั่นนิสม์ส่วนใหญ่จึงหนีไปที่อเมริกา ซึ่งต่อมากลายเป็นรากฐานที่สำคัญให้กับศิลปะที่นั่น

ที่กล่าวมาคือการสะท้อนความโหดร้ายผลกระทบจากสงครามผ่านผลงานศิลปะโดยเฉพาะจิตรกรรมและประติมากรรม แต่มีศิลปินที่มีประสบการณ์ในช่วงเวลาของสงครามดำเนินไปนำสิ่งเหล่านั้นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน งานของศิลปินไม่ได้จำกัดอยู่ในการสร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรมหรือประติมากรรมเท่านั้น ศิลปินยังนำเศษซากความทรงจำจากสงครามมาสร้างเป็นวัตถุศิลปะ (Art Object) ที่ซับซ้อน และมุ่งเน้นไปที่กระบวนการ (Process)

2.3.1 ประติมากรรมสังคม (Socail Sclupture) โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) เกิดที่เมือง Krefeld ประเทศเยอรมันในช่วงวัยรุ่นในปี ค.ศ. 1936 เป็นสมาชิก Hitler Youth และเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 อุบัติขึ้นได้ทำหน้าที่เป็นลูกเรือเครื่องบินทิ่งระเบิดในตำแหน่งพลวิทยุสื่อสาร ต่อมาเครื่องบินลำดังกล่าวได้ตกในปีค.ศ. 1944 ยังบริเวณคาบสมุทรยูเครน เมื่อสงครามยุติเขาตกเป็นเฉลยศึกต่อฝ่ายสัมพันธมิตรและได้รับอิสระในเวลาต่อมา จากนั้นจึงหันไปศึกษาศิลปะ และพัฒนางานของตนจากประสบการณ์ครั้งที่เครื่องบินตกและเคยได้รับความช่วยเหลือจากชนเผ่าตาตาร์ (Tatar) ซึ่งเป็นชนเผ่าเร่ร่อนในอาณาบริเวณที่เกิดเหตุ จากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เองที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในเวลาต่อมา

ช่วงที่อยู่ในการดูแลของตาตาร์ชนเผ่าเร่ร่อน ได้รับการรักษาเยียวยาจนรอดชีวิต ร่างกายที่บาดเจ็บและหนาวเหน็บจากกองหิมะถูกห่อหุ้มด้วยผ้าขนสัตว์ และไขมันจากก้อนเนื้อของสัตว์สำหรับประกอบอาหารยังชีพให้ความอบอุ่นต่อร่างกาย จนกระทั่งเขารอดชีวิตและหายจากอาการบาดเจ็บ ศิลปินจึงใช้สิ่งของทั้งสองอย่างนี้ เป็นดังหัวใจสำคัญและเป็นสื่อสัญลักษณ์ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะหลายต่อหลายชุด[68]

ผลงานการเยียวยาตัวเองของศิลปินเช่นศิลปะจัดวางที่ชื่อ สัมภาระ (The Pack, 1969) โดยการนำรถโฟล์คสวาเกนที่เคยปฏิบัติภารกิจในช่วงสงครามมาจัดวางในห้อง

นิทรรศการ โดยเปิดท้ายและใส่แคร่เลื่อนแบบชนเผ่าเร่ร่อนตาตาร์ใช้ในการสัญจรไปบนหิมะ บนแคร่ถูกบรรจุด้วยม้วนผ้าสักหลาดขนสัตว์ และก้อนไขมันสัตว์สำหรับประกอบอาหารอีกทั้งมีไฟฉายขนาดใหญ่ เรียงรายออกมาจากด้านท้ายรถ ศิลปินสื่อถึงช่วงเวลาของการหลบหนีเอาชีวิตรอดในช่วงสงคราม[69]โดยรถโฟล์คสื่อถึงสถานการณ์สงครามและแคร่สื่อถึงการเคลื่อนที่หลบหนีในพื้นที่หิมะ ขณะที่ผ้าขนสัตว์ให้ความอบอุ่นร่างกาย ไขมันสัตว์คือส่วนประกอบอาหารประทังชีวิตให้พลังงานเพิ่มความอบอุ่นให้ร่างกายและการเยียวยา ส่วนไฟฉายสำหรับนำทางในยามค่ำคืนที่มืดมน

ภาพที่ 19 ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) ชื่อผลงาน สัมภาระ (The Pack, 1969) เทคนิค ศิลปะการจัดวาง

ผลงานที่ถูกกล่าวถึงอย่างมากของยุคสมัยอีกคำรบของเขาคือ ผมชอบอเมริกาและอเมริกาชอบผม (I like America and America like me,1974) ที่จัดแสดงที่นิวยอร์กในปีค.ศ. 1974 หลังจากที่เขาเดินทางถึงสนามบินในอเมริกา ศิลปินห่อหุ้มตนเองด้วยผ้าสักหลาดขนสัตว์ จากนั้นถูกลำเลียงออกจากเครื่องบินโดยนอนอยู่บนเปลหามสำหรับคนป่วยไปยังรถพยาบาล

แล้วแล่นไปยัง เรอเน บล็อก แกลเลอรี (Rene Block Gallery) ในบรอดเวย์ตะวันตก จากนั้นขังตัวเองไว้ในกรงตาข่ายเหล็กร่วมกับหมาป่าโคโยตี้วันละ 8ชั่วโมงเป็นเวลา 3 วัน โดยศิลปินยังคงห่มผ้าสักหลาดและยังถือไม้เท้าที่มีไว้สำหรับคนเลี้ยงแกะในชนบท จดจ้องเผชิญหน้ากับหมาป่าโคโยตี้ช่วงวันแรก ๆ หมาป่าโคโยตี้แสดงอาการไม่เป็นมิตร ทั้งเห่าและกระโจนกัดผ้าที่เขาห่มคลุมตัวจนขาดวิ่น กระทั่งเวลาผ่านพ้นไปทั้งคู่เริ่มคุ้นเคยกัน จนหมาป่าโคโยตี้เชื่องและเป็นมิตรกับเขาในช่วงวันสุดท้าย เขาสามารถใกล้ชิดและสวมกอดตัวมันโดยถอดผ้าคลุมออก กระทั่งชี้ชวนมันให้มองออกไปยังหน้าต่างแกลเลอรีขณะที่ศิลปินนอนเอกเขนกบนกองฟางด้วยท่าทีผ่อนคลาย

เมื่อการแสดงนิทรรศการสิ้นสุดลง ศิลปินเดินทางกลับโดยวิธีการเดิมเหมือนกับตอนเดินทางมา คือนอนในเปลหามและโดยสารในรถพยาบาลจนขึ้นเครื่องบิน บินออกจากสหรัฐโดยที่เท้าเขาไม่ได้แตะพื้นดินสหรัฐเลย ผลงานดังกล่าวอุปมาคล้ายดังการปะทะกันของสองอารยธรรม ระหว่างโลกเก่าซึ่งก็คือฝั่งยุโรปที่เป็นบ้านเกิดเมืองนอนของศิลปิน ซึ่งสั่งสมอารยธรรมที่เก่าแก่เต็มไปด้วยปรัชญาและวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอันลุ่มลึก แต่ก็กำลังอยู่บนความเสื่อมทรามที่ต้องเยียวยารักษาเหมือนดังที่เขานอนบนเปลหามสำหรับผู้ป่วย ส่วนอเมริกาคืออารยธรรมในโลกใหม่ที่กำลังเรืองรองในทุก ๆ ด้าน แม้ป่าเถื่อนคล้ายดังหมาป่าโคโยตี้แต่ก็มีชีวิตชีวา การเผชิญหน้าดังกล่าวในที่สุดก็จบลงด้วยความคุ้นเคยและเป็นมิตร[70]

บาดแผลจากอดีตที่เขาเคยเป็นทหารที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามกับสหรัฐ คงมีผลให้เกิดกระบวนการศิลปะดังกล่าว แม้สงครามจะจบสิ้นไปเกือบ 3 ทศวรรษ (ในวันที่เขาแสดงผลงานชุดดังกล่าว) แต่ตะกอนในความเป็นชาติอารยะเก่าแก่ของเยอรมันคงมีแรงขับไม่น้อยเลย โดยเฉพาะเหตุการณ์เมื่อครั้งที่เขาได้รับบาดเจ็บและได้รับการดูแลเยียวยาจากชนเผ่าตาตาร์ เขาได้กล่าวในภายหลังถึงงานชุดนี้ไว้อย่างน่าสนใจ “ผมต้องการโดดเดี่ยว แยกตัวเองและไม่เหลียวมองสิ่งอื่นใดในสหรัฐ นอกจากหมาป่าโคโยตี้ตัวนั้นเท่านั้น”[71]

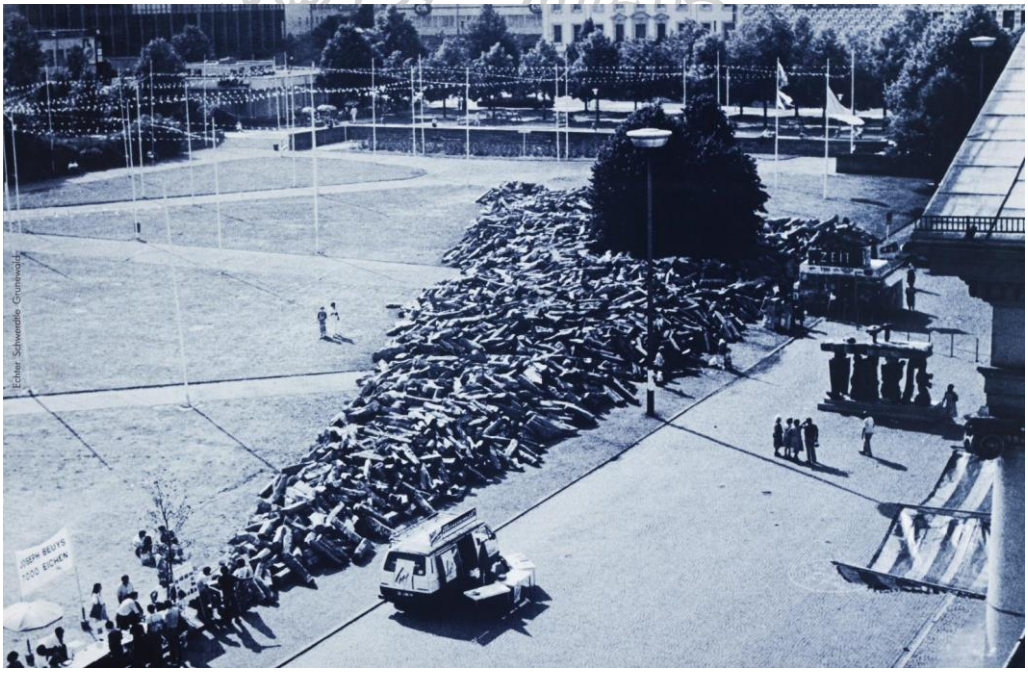
ภาพที่ 20 ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys,1921-1986) ชื่อผลงาน ผมชอบอเมริกาและอเมริกาชอบผม (I like America and America like me, 1974)

ยังมีผลงานอื่น ๆ อย่างเช่นชุด ชะตา (Plight, 1985) ที่ศิลปินยังใช้ผ้าสักหลาด 32 พับ ติดตั้งบนผนังห้อง ที่มีเปียโนอยู่กลางห้อง พร้อมกระดานดำและเทอโมมิเตอร์ ที่บอกเล่าเรื่องราวครั้งเครื่องบินตกและได้รับการรักษาเยียวยาจากชนเผ่าตาตาร์[72] ถึงแม้เรื่องราวดังกล่าวยังเป็นที่น่าสงสัยในข้อเท็จจริงทั้งหมดหรือเพียงบางส่วน แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าศิลปินเคยผ่านช่วงเวลาของสงครามโลกครั้งที่ 2 อันโหดร้ายกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะของ โจเซฟ บอยส์ ตอกย้ำให้ผู้ชมตระหนักถึงความทุกข์ยากจากสงคราม

ที่กล่าวถึงศิลปะของ โจเซฟ บอยส์ ข้างต้นนั้น เมื่อพิจารณาแล้วเสมือนว่าศิลปินเลือกใช้วัสดุที่เคยมีส่วนในการรอดชีวิตของตน สร้างสัญลักษณ์ผ่านกระบวนการศิลปะเพื่อเยียวยาบาดแผลจากสงครามที่ศิลปินประสบมาด้วยตนเอง จากพื้นฐานความคิดทางศิลปะดังกล่าวต่อมาได้พัฒนาแนวคิดสู่การฟื้นฟูเยียวยาสังคม ในช่วงบั้นปลายของชีวิต โจเซฟ บอสส์ ได้เสนอแนวคิดที่เรียกว่า “ประติมากรรมสังคม” (Socail Sculpture) โดยกระบวนการหล่อหลอมความคิดสร้างสรรค์ มุ่งเน้นการเปลี่ยนแปลงสังคมที่ดีกว่าผ่านการสานเสวนาแบบสหวิทยาการ (Interdisciplinary Dialougue) เพื่อตอบสนองทางเลือกให้แก่สังคม เศรษฐกิจและการเมือง ที่อยู่ในช่วงอภิโกลาหลหลังสงครามโลกครั้งที่สองของเยอรมันตะวันตก ศิลปินหาหนทางเยียวยาสังคมผ่านกระบวนสร้างสรรค์

ศิลปะ ผสมผสานแนวคิดแบบองค์รวมตลอดจนมิติทางจิตวิญญาณ ด้วยความเชื่อที่ว่าศิลปะนั้นสามารถครอบคลุมกิจกรรมทางสังคม การดำเนินชีวิตในทุกขั้นตอน ดังนั้นแล้วศิลปะจึงสามารถสร้างสรรค์ขึ้นได้ด้วยผู้คนหลากหลายนอกเหนือเหนือจากปัจเจกศิลปิน ประติมากรรมสังคมได้รับการยอมรับและพัฒนาในสหรัฐอเมริกาในช่วง ค.ศ. 1980-1993 เพื่อพัฒนารูปแบบศิลปะสาธารณะที่มีส่วนร่วมกับสังคม ในปัจจุบันรู้จักกันในนาม “Social Practice” เพื่อแก้ไขปัญหาสังคมที่ล้มเหลวและความไม่เท่าเทียมกัน ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินและผู้ชม มีลักษณะเด่นในแง่ Performative nature และความหลากหลายของผู้ชมตลอดจนกระบวนการเรียนรู้ในประเด็นการเมือง[73]

กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมสังคมที่เด่นชัดของโจเซฟ บอยส์ถูกสร้างขึ้นในมหกรรมศิลปะ Documenta ครั้งที่ 7 ในค.ศ. 1982 ที่เมืองคาสเซิล ประเทศเยอรมัน โดยโครงการ 7,000 Ork Treesปลูกต้นโอ๊ก 7,000 ต้น ทั่วเมืองคาสเซิลโดยการปลูกนั้นต้นโอ๊กแต่ละต้นนั้นศิลปินจะฝั่งแท่นหินบะซอลต์ (Basalt stone) ลงคู่กับต้นโอ๊ก โดยแท่งหินบะซอลต์ 7,000 แท่งจะกองรวมกันอยู่หน้าสนามหญ้าพิพิธภัณฑ์ Fridericianum กองหินดังกล่าวจะค่อยหายไปจากการเคลื่อนย้ายไปฝังไว้พร้อม ๆ กับต้นโอ๊กที่ถูกปลูก จนในที่สุดหินก้อนสุดท้ายก็ถูกเคลื่อนย้ายหายไปจากสนามหญ้าพร้อมกับต้นโอ๊กต้นที่ 7,000 ที่ถูกปลูกลงดิน



(ก) ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) 7,000 Ork Trees, 1982

(ข) ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) 7,000 Ork Trees, 1982

(ค) ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) 7,000 Ork Trees, 1982

(ง) ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) 7,000 Ork Trees, 1982

(จ) ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) 7,000 Ork Trees, 1982

ภาพที่ 21 ผลงานต้นแบบที่เด่นชัดจากแนวคิด ประติมากรรมสังคม (Social Sculpture) ของศิลปิน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) จากผลงาน 7,000 Ork Trees, 1982
(ก) แท่งหินบะซอลต์ (Basalt stone) 7,000 แท่ง กองรวมกันอยู่หน้าสนามหญ้าพิพิธภัณฑ์ Fridericianum แท่งหินจะถูกนำลำเลียงไปฝังเคียงคู่ต้นโอ๊ก 7,000 ต้น

(ข) โจเซฟ บอยส์ ขณะปฏิบัติการศิลปะภาคสนามร่วมกับผู้คนหลากหลาย ภายใต้แนวคิดประติมากรรมสังคม โดยการปลูกต้นโอ๊ก 7,000 ต้น

(ค) การมีส่วนร่วมของชาวเมืองคาสเซิลในประติมากรรมสังคมของโจเซฟ บอยส์

(ง) ต้นโอ๊คที่ถูกปลูก หน้าพิพิธภัณฑ์ Fridericianum ในปี ค.ศ.1982 ยังคงยืดหยัดตราบปัจจุบัน

(จ) แท่งหินบะซอลต์ 7,000 แท่ง ที่ถูกฝังพร้อมการปลูกต้นโอ๊ค 7,000 ต้นในปี ค.ศ.1982 ยังคงตะหง่านแม้สภาพเมืองในอดีตจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา

ประติมากรรมสังคมของ โจเซฟ บอยส์ ได้ขยายพรมแดนทางศิลปะที่ไม่ต้องจำกัดกับรูปแบบที่จับต้องได้ (Art Form) แต่เน้นไปที่ศักยภาพของศิลปะที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม รวมทั้งการสานเสวนาเพื่อเผยแพร่แนวความคิดตลอดจนถึงการเคลื่อนไหวทางการเมือง เช่นการสถาปณาองค์กรทางศิลปะเพื่อรณรงค์เรื่องการเมืองและประชาธิปไตย[73] ศิลปะที่เข้าไปมีส่วนร่วมเกิดปฏิสัมพันธ์กับผู้คน ชุมชน สังคมที่หลากหลาย รวมถึงกิจกรรมของมนุษย์ที่จะสร้างสรรค์สังคมตลอดจนสิ่งแวดล้อมให้น่าอภิรมย์และดีงาม โจเซฟ บอยส์ กล่าวไว้ว่า “ทุก ๆ กิจกรรมของมนุษย์ แม้แต่การปอกเปลือกมันฝรั่งก็สามารถเป็นศิลปะได้ ตราบใดที่ทำด้วยสติสัมปชัญญะ”[74]

2.3.2 วัตถุสงครามสู่วัสดุศิลปะ (Material) ในการประกอบสร้างเป็นวัตถุศิลปะ (Art Object) เพื่อที่จะเป็นสื่อ (Medai) ให้เห็นถึงความโหดร้ายจากเหตุแห่งสงครามนั้น มีหลากหลายทั้งที่เกิดจากกลวิธี (Tecnique) ทางจิตรกรรม ประติมากรรม ดังที่กล่าวไปแล้ว แต่การนำวัสดุจริงที่เป็นยุทธภัณฑ์จากสงครามที่ถูกใช้ในพื้นที่สมรภูมิจริง นับได้ว่าเป็นเรื่องที่ไม่ค่อยมีโอกาสได้รับรู้มากนัก และยิ่งหากอาวุธทำลายล้างที่ถูกใช้ไปแล้วเหล่านั้น มาจากมาตุภูมิของศิลปินที่เกิดและเติบโตท่ามกลางการเข่นฆ่า นับว่าน่าศึกษายิ่ง

กอนซาโล มาบุนด้า (Goncalo Mabunda, 1975) เขาเกิดในปี ค.ศ. 1975 ที่เมือง มาปูโต (Maputo) เมืองหลวง ประเทศสาธารณรัฐโมซัมบิก (Republic of Mozambique) เขาเติบโตมาท่ามกลางสงครามกลางเมือง (Civil War) ที่ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ กินเวลากว่า 15 ปี นับจากปี ค.ศ. 1977 จนสิ้นสุดลงในปี 1992 ซึ่งก่อนหน้านั้นประชาชนโมซัมบิกก็ได้ต่อสู้ในสงครามปลดแอก (Liberation War) กับเจ้าอาณานิคมโปตุเกสนับสิบปี จนได้เอกราชในปี ค.ศ. 1975 ตรงกับปีเกิดของ กอนซาโล มาบุนด้า [75] เมื่ออายุได้ 18 ปี มีโอกาสได้เดินทางไปศึกษาอบรมหลักสูตรโลหะและบรอนซ์ที่เมือง เดอร์บัน (Durban) ประเทศแอฟริกาใต้ โดยความอนุเคราะห์จากประติมากรชาวแอฟริกาใต้ แอนดี้ โบท้า (Andries Botha, 1952)

เมื่อสงครามสิ้นสุด มีองค์กรที่เข้ามาปลดอาวุธที่หลงเหลือและกระจายอยู่ในแถบชนบทของประเทศ ในปี ค.ศ. 1995 สภาคริสเตียนแห่งโมซัมบิก (The Christian Council of Mozambique) ได้เริ่มโครงการ “เปลี่ยนอาวุธให้เป็นเครื่องมือเกษตร” (Transforming Weapons into Hoes) กอนซาโล มาบุนด้า จึงใช้โอกาสดังกล่าวในการเก็บเศษวัสดุจากอาวุธสงคราม โดยนำมาแยกชิ้นส่วนเพื่อที่จะประกอบสร้างขึ้นใหม่ให้เป็นผลงานศิลปะที่มีต้นแบบมาจากศิลปะแอฟริกัน (African Art) ดั่งเดิม โดยเฉพาะชุดหน้ากาก (Masks) อันโดดเด่น และบัลลังก์ (Throne) หลากหลายรูปทรง

ภาพที่ 22 กอนซาโล มาบุนด้า กำลังประกอบเศษซากจากอาวุธสงครามให้กลายเป็นผลงานศิลปะ

ที่ทำงานของ กอนซาโล มาบุนด้า เต็มไปด้วยเศษซากจากการสู้รบอันเกลื่อนกราดในโมซัมบิก ศิลปินใช้ทักษะอันชำนาญในการใช้เศษซากจากอาวุธสงครามมาสร้างเป็นงานศิลปะ ทั้งลูกระเบิดที่ถูกปลดชนวนแล้ว อาวุธปืนอาก้า (AK47) สายพานกระสุนปืนกล ปลอกลูกระเบิดที่ระเบิดไปแล้ว ถูกนำมาประกอบเป็นหน้ากาก หรือกระทั่งฐานรองเครื่องยิงลูกระเบิดวิถีโค้งถูกนำมาเป็นขาบัลลังก์ การผสมผสานยุทธภัณฑ์ที่ใช้ประหัตประหารแปรสภาพสู่งานศิลปะ ศิลปินสามารถสร้างแรงดึงดูดโน้มน้าวผู้คนชาวแอฟริกันให้มาสนใจความเป็นศิลปะร่วมสมัยแบบโลกตะวันตก ขณะเดียวกันก็เป็นการเผยแพร่ศิลปะแอฟริกันสู่โลกตะวันตกและภูมิภาคอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน

ผลงานของ กอนซาโล มาบุนด้า วิพากษ์วิจารณ์ความรุนแรงในโมซัมบิกที่เขาเผชิญมาในช่วงเยาว์วัยและยังสะท้อนแนวคิดต่อสภาวการณ์ปัจจุบันในยุคหลังอาณานิคม (Postcolonial) ที่ได้เสื่อมทรามลดความสำคัญลง อำนาจในระบอบเผด็จการเป็นสาเหตุเชื่อมโยงอันก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ ผ่านผลงานชุด บัลลังก์[76] อันมีรากที่มาจากสัญลักษณ์ประจำเผ่าดั่งเดิมของในดินแดนแอฟริกา ซึ่งคล้ายดังกับเก้าอี้หรือบัลลังก์ของหัวหน้าชนเผ่าแต่ละเผ่าที่มีอำนาจชี้เป็นชี้ตายสมาชิกในเผ่าแต่ละเผ่ารวมทั้งบัญชาการตัดสินใจในการก่อสงคราม มีอิทธิพลต่อการกำหนดชะตากรรมสมาชิกในเผ่า ส่วนผลงานหน้ากากของเขาแสดงให้เห็นถึงความน่าสะพรึงกลัวในสงครามการเข่นฆ่า การประหัตประหาร ให้ผู้เสพชมได้หวนระลึกถึงใบหน้าผู้ที่บาดเจ็บล้มตายและผู้ที่ต้องกลายมาเป็นเหยื่อของอาวุธ อันมีสาเหตุจากสงครามกลางเมือง

(ก) ชื่อผลงาน หน้ากาก (Masks) เทคนิค ประติมากรรมเชื่อมโลหะ

(ข) ชื่อผลงาน หน้ากาก (Masks)

(ค) ชื่อผลงาน หน้ากาก (Masks)

(ง) ชื่อผลงาน หน้ากาก (Masks)

(จ) ชื่อผลงาน หน้ากาก (Masks)

ภาพที่ 23 ศิลปิน กอนซาโล มาบุนด้า (Goncalo Mabunda, 1975)

(ก) (ข) (ค) (ง) (จ) ภาพชุด หน้ากาก (Masks) ที่ศิลปินสร้างขึ้นจากเศษซากอาวุธสงคราม โดยได้เค้าโครงมาจากหน้ากากแอฟริกัน

(ก) ชื่อผลงาน บัลลังก์ (Throne)

(ข) ชื่อผลงาน บัลลังก์ (Throne)

(ค) ชื่อผลงาน บัลลังก์ (Throne)

(ง) ชื่อผลงาน บัลลังก์ (Throne)

ภาพที่ 24 ศิลปิน กอนซาโล มาบุนด้า (Goncalo Mabunda, 1975)

(ก) (ข) (ค) (ง) ภาพชุด บัลลังก์ (Throne) เศษซากอาวุธหนักเช่น กระสุนปืนใหญ่หรือลูกจรวด เป็นส่วนประกอบของงานจำนวนไม่น้อย

(ก) นิทรรศการ

(ข) นิทรรศการ

ภาพที่ 25 การจัดแสดงผลงานของศิลปิน กอนซาโล มาบุนด้า

(ก) การติดตั้งผลงานของ กอนซาโล มาบุนด้า ในห้องนิทรรศการ

(ข) กอนซาโล มามุนด้า เป็นศิลปินแอฟริกันรุ่นใหม่ที่ได้รับการยอมรับจากชุมชนศิลปะนานาชาติ

อาวุธปืนและลูกระเบิดที่ครั้งหนึ่งเคยถูกใช้เพื่อการสังหาร กลับกลายมาเป็นปืนแห่งศิลปะ เป็นระเบิดแห่งสันติภาพเมื่อผ่านมือของ กอนซาโล มาบุนด้า กระตุ้นเตือนให้เราหวนระลึกถึงหายนะแห่งสงครามและความรุนแรงทุกรูปแบบ ศิลปะของเขาคือสาส์นจากศิลปินผู้ประสบชะตากรรมท่ามกลางสงครามกลางเมืองอันยาวนาน เพื่อย้ำเตือนให้พื้นที่อื่น ๆ ของโลกที่อาวุธสงครามยังแผดก้องคำรามอยู่ ได้ตะหนักถึงหายนะภัยดังที่บ้านเกิดเมืองนอนของศิลปินเคยประสบมาอย่างยาวนาน

3. สุนทรียศาสตร์ของพื้นที่

มิติของศิลปะ เผยให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสงคราม ความโหดร้าย ป่าเถื่อนที่มนุษย์กระทำต่อกัน แต่ขณะเดียวกันศิลปะก็ได้แสดงให้เห็นถึงความงดงาม ไม่เพียงแต่ผ่านสีสันหรือรูปทรงหรือองค์ประกอบของทัศนศิลป์เท่านั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะเยียวยาบาดแผลจากสงคราม ทั้งย้ำเตือนให้หวนระลึกถึงหายนภัยจากความขัดแย้งของมนุษยชาติ ปรากฏการณ์ดังกล่าวชวนให้คะนึงถึงขอบขันธ์ศิลปะ ที่มีอาณาบริเวณเกินกว่าบริเวณว่างของสถานที่ติดตั้งผลงานเท่านั้น มิติสุนทรียศาสตร์ของพื้นที่ทำให้ประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่เราตระหนักรู้ได้ในปัจจุบันสมัย เพราะฉะนั้นจึงมีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจ

3.1 พื้นที่และการเชื่อมต่อ

ซีลส์ เดอเลิซ (Gilles Deleuze, 1935-1995) และ เฟลิกซ์ กัตตารี (Felix Guattali, 1927-1992) จากแนวคิดกระแสหลักที่เชื่อเรื่องจุดกำเนิดที่สามารถสร้างสรรค์สรรพสิ่ง ส่งถึงการจัดระบบระเบียบองค์กรหรือกิจกรรมต่างที่มีลักษณะการจัดลำดับชั้น การคิดแบบมีจุดกำเนิดที่ทั้งคู่เรียกว่าการคิดแบบ “รากต้นไม้” ที่ทุกอย่างเกิดมาจากราก ทำให้เชื่อเรื่องการมีจุดศูนย์กลางเดียว เดอเริซและกัตตารี มีความเห็นแย้งต่อความเชื่อดังกล่าว ทั้งคู่เชื่อในระบบคิดแบบเชื่อมต่อ (Connection) การตัดข้าม (Transversal) หรือคิดในเชิงบวกหรือเพิ่ม (Addition) ด้วยการมองสรรพสิ่งในฐานะเหตุการณ์ (Event) หรือการเกิดขึ้น ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเรียกวิธีคิดดังกล่าวว่า “ไรโซม” (Rhizome) หรือความหลากหลาย (Multiplicity) [77] (ซึ่งในวิจัยฉบับนี้จะใช้คำว่า “การแตกหน่อ” ในความหมายของ Rhizome) การแตกหน่อนั้นสามารถเชื่อมต่อโดยไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด ทำให้เริ่มตรงไหนเมื่อไหร่ก็ได้ หรือมีลักษณะของพืชที่ใช้การแตกหน่อขยายพันธ์ที่สามารถตัดแบ่งแยกส่วน ของเหง้าไปเพาะชำหรือปลูกใหม่ได้ โดยไม่ต้องเพาะปลูกแบบพืชพันธุ์ที่เพาะเมล็ดที่ต้องเริ่มจากการงอกของรากออกจากเมล็ด แต่การแตกหน่อสามารถแตกแง่งออกไปได้ทุกทิศทาง การแตกหน่อจึงเป็นพื้นที่ที่อยู่ระหว่างบางสิ่งเสมอ (Interbeing/ Intermezzo) การแตกหน่อคือการเชื่อมต่อที่ไม่มีรูปแบบตายตัว เชื่อมต่อได้ทุกอย่างโดยไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่เหมือนกันหรือชนิดเดียวกันเท่านั้น เชื่อมต่อได้ทุกทิศทางดังขบวนแถวของมดเมื่อถูกขัดขวางก็จะกลับมารวมแถวได้ใหม่ทุกครั้ง การเชื่อมต่อเหล่านี้จะวนกลับมาที่จุดเริ่มต้นของการเชื่อมต่ออีกครั้ง หากแต่ว่าจุดเริ่มต้นของ

การเชื่อมต่อ (Thresholds) นั้น เป็นคนละประเภทกับจุดกำเนิด (Origin) เขาทั้งสองคนให้ความสำคัญกับจุดเริ่มต้นของพื้นที่ในการเชื่อมต่อ พื้นที่ของความทับซ้อน กำกึ่ง ที่สรรพสิ่งอย่างน้อยสองอย่างมาบรรจบกัน ทำให้เกิดการสลายเส้นแบ่งซึ่งกันและกัน จากสาเหตุดังกล่าวจึงเกิดการนำไปสู่การลากเส้นแบ่งใหม่หรือการเผยตนของสิ่งใหม่ เดอเริซและกัตตารีเรียกเหตุการณ์เชื่อมต่อและเปลี่ยนผ่านนี้ว่า “กำลังจะเกิด/กำลังจะเป็น” (Becoming)[78] Becomingไม่ใช่สภาวะหยุดนิ่งอย่าง Being แต่เป็นการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงระหว่างสรรพสิ่ง “กำลังจะเป็น” เป็นการเคลื่อนไหวเพื่อสลายเอกลักษณ์และสลายสังกัด เป็นพื้นที่ที่การสลายเส้นแบ่งต่าง ๆ มารวมกันจนเกิดเป็นพื้นที่ใหม่ เป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งใหม่ร่วมกันการกำลังจะเกิด/กำลังจะเป็น ไม่มีประวัติศาสตร์แบบเส้นตรงแต่เป็นกระบวนการเปลี่ยนไปเป็นสิ่งอื่นตลอดเวลา เพื่อต่อต้านระบบคิดแบบการเป็นตัวแทนที่ดำรงอยู่ และกลายเป็นฐานคิดเรื่องของการเป็น-เสียงส่วนน้อย[79]

การวนกลับมาที่จุดเริ่มต้นของการเชื่อมต่อนั้น หาใช่การวนกลับมาที่เก่าหรือการกระทำซ้ำ (Repetition) แต่เป็นการกลับมาในรูปแบบใหม่ (Difference) ซึ่งมีสาเหตุมาจากการเชื่อมต่อที่แตกต่างกัน เป็นการเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้แบบอื่น ๆ ที่ไม่สามารถคาดเดาได้เผยตัวขึ้น การเชื่อมต่อนี่เองที่หมายถึงการกระตือรือร้น มีชีวิตชีวา ระบบการแตกหน่อเปิดโอกาสให้การเคลื่อนไหวที่ไม่จำเป็นต้องเริ่มจากจุดเริ่มต้น หรือจุดสิ้นสุด แต่สามารถเริ่มได้เลยจากช่วงระหว่างกลาง ซึ่งเป็นช่วงที่กิจกรรมได้ดำเนินไปอย่างเข้มข้น ซึ่งหัวใจของการคิดแบบแตกหน่อคือ “สมรรถนะของการเคลื่อนไหวระหว่างสรรพสิ่ง การสถาปนาตรรกะของการเชื่อมต่อ ล้มล้างภววิทยาขจัดรากฐาน ทำลายจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด”[80]

“ความต่าง” ไม่ใช่เรื่องของเอกลักษณ์ (Identity) ภายนอก แต่เป็นเรื่องของกระบวนการเผยตน การพรางตนแล้วกลับมาเผยตนใหม่ในรูปแบบที่เปลี่ยนไป ความต่างหาใช่เรื่องของชีวิต แต่หมายถึงการมีชีวิตชีวาที่เกิดจากมีความเคลื่อนไหวของกิจกรรมตลอดเวลา ความต่างไม่ใช่การเลียนแบบหรือจำลองต้นฉบับ แต่คือการที่สิ่งใหม่เผยตน เดอเริซ และ กัตตารี เชื่อว่าการที่จะมองเห็นการเคลื่อนไหวและเชื่อมต่อของสรรพสิ่งได้นั้นเราจึงต้องการภววิทยาของความต่าง (An ontology of difference) ไม่ใช่ภววิทยาของความเหมือน การเรียนรู้ของมนุษย์เป็นการเรียนในภววิทยาของความเหมือนหรือเอกลักษณ์ เราเชื่อว่ามีบางสิ่งดำรงอยู่ก่อนแล้วที่เราต้องเรียนรู้ การเรียนเป็นการส่งผ่านความรู้จากคนสู่คน จากรุ่นสู่รุ่น ตรงกันข้ามกับสภาวะการมองแบบความต่าง การเรียนจะเป็นเรื่องของการทดลอง การลองถูกลองผิด เป็นเรื่องของการเชื่อมต่อกับสิ่งต่าง ๆ ขณะเดียวกันความต่างไม่ใช่เบี่ยงเบนไปจากเอกลักษณ์ เพราะเอกลักษณ์ทุกชนิดคือผลของความต่างมาประกอบกัน เอกลักษณ์จึงไม่อาจเสถียร เพราะ ฉะนั้นสภาวะของสรรพสิ่งจึงไม่ใช่เอกภาพหรือองค์รวม แต่คือความหลากหลาย (Multiplicities) ที่สิ่งเฉพาะของแต่ละแบบ (Singularities) มาสานสัมพันธ์กัน ความหลากหลายจึงเป็นเรื่องของชุดเส้นต่าง ๆ มิติต่าง ๆ ที่ไม่อาจลดทอนลงไปได้

อีกมาอยู่รวมกัน จุดต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะทำให้เกิดเส้น เส้นจึงเป็นความหลากหลาย (Multiplicity) ส่วนจุดต่าง ๆ คือ ความเฉพาะ (Singularity) ที่มาเชื่อมต่อกันจนสิ่งใหม่เผยตนนั้นก็คือ “เส้น” [81]

เดอเริซ และ กัตตารี เรียกการเชื่อมต่อของความหลากหลายว่า Assemblages ที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ทับซ้อน ก้ำกึ่ง พื้นที่ที่อยู่ระหว่าง (The in-between) หรือพื้นที่ของการเชื่อมต่อ พื้นที่ตรรกะของความหลากหลายดำรงอยู่ หรือเป็นสิ่งเฉพาะที่มาเชื่อมต่อมีปฏิสัมพันธ์กันจนสิ่งใหม่เผยตน ตรรกกะของความเฉพาะทำให้มนุษย์เห็นว่าการมีชีวิตคือการอยู่ร่วมกับคนอื่น ไม่ใช่มีชีวิตอยู่คนเดียวดังวิธีคิดแบบเอกลักษณ์ “เวลา” ของการเชื่อมต่อของความเฉพาะคือการปรากฏหรือการเผยตนระดับผิว (Surface) ของสภาวะการเชื่อมต่อ ส่วน “พื้นที่” ของการเชื่อมต่อคือความตึงเครียดและการบีบรัดที่เข้มข้น อันเป็นผลจากความเฉพาะแบบต่าง ๆ ที่มาเชื่อมต่อกัน การเชื่อมต่อจึงเป็นเรื่องของการกระทำ Assemblages ความหลากหลายทุกชนิดเกิดมาจาก “ระหว่างกลาง” หรือ “พื้นที่ที่อยู่ระหว่าง”[81]

การคิดแบบเหตุการณ์ (An Event-Thinnker) ของ เดอเริซ และ กัตตารี นั้นไม่ได้หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นเท่านั้น แต่หมายถึงสิ่งที่ดำรงอยู่สัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ เกี่ยวโยงกับการกำลังจะเกิด/กำลังจะเป็น เป็น (Becoming) และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการกำลังจะเกิด/กำลังจะเป็น (Effectivity) ฉะนั้นการคิดแบบเหตุการณ์จึงตรงกันข้ามกับการคิดแบบลดทอน ย่อส่วน หรือวิธีคิดแบบตัวแทนหรือแบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ เหตุการณ์ของ เดอเริซ และ กัตตารี หมายถึง การกระทำต่าง ๆ มารวมกัน (coming) และเมื่อรวมกันแล้วเป็นเหตุการณ์ชนิดหนึ่งขึ้นมา (Becoming) ดังนั้นการเปลี่ยนสภาวะของสรรพสิ่ง (An incorporeal transformation) จึงไม่ใช่เรื่องของวัตถุสิ่งของหรือข้อเท็จจริง แต่เป็นเหตุการณ์ เหตุการณ์จึงเป็นการเชื่อมต่อของความเฉพาะที่ลดทอนลงเป็นอะไรไม่ได้ เช่น สถานการณ์มีดบาดทำให้เกิดบาดแผลเป็นการกระทำที่เกิดกับร่างกาย แต่การถูกมีดบาดเป็นเหตุการณ์ของภาษาที่เชื่อมมีดกับเนื้อเข้าด้วยกัน เหตุการณ์ที่ถูกมีดบาดไม่สามารถลดทอนลงเป็นมีดหรือเป็นบาดแผลได้ การถูกมีดบาดจึงเป็นเหตุการณ์ การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น และการเชื่อมต่อของความหลากหลาย (An assemblage) อีกทั้งเหตุการณ์ไม่ใช่วัตถุสิ่งของและไม่ใช่ข้อเท็จจริง แต่เป็นสภาวะ มันจึงไม่สามารถบอกการมี/เป็นอยู่ (Exist) ของเหตุการณ์ เราบอกได้เพียงการดำรงอยู่ (Subsist) สืบสาน/ต่อเชื่อมเท่านั้น[81]

3.2 ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน

มาร์ติน ไฮเด็กเกอร์ (Martin Heidegger, 1889-1976) ในหนังสือ The Fate of Art ของ เจ.เอ็ม. เบิร์นสตีน (Jay M. Bernstein) นักปรัชญาชาวอเมริกันให้ความเห็นว่า ปัญหาของศิลปะตะวันตก (หมายรวมถึงที่รับอิทธิพลจากตะวันตก) ในยุคปัจจุบันกำลังเผชิญอยู่กับสิ่งที่เรียกว่า “ความแปลกแยกของศิลปะ” อันเกิดจากความเชื่อที่ว่า ศิลปะ (Art) กับความจริง (Truth) มีเขตแดน/พื้นที่ที่แยกเป็นเอกเทศ เพราะความจริงถูกเข้าใจว่าอยู่ในขอบเขตทางวิทยาศาสตร์

ยิ่งไปกว่านั้นประเด็นด้านความดีหรือศีลธรรม (Morality) ก็มีเขตแดน/พื้นที่ที่ถูกตัดขาดจากศิลปะเช่นกัน จนเกิดประโยคที่ว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” โดยศิลปะไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับสิ่งใดนอกเสียจากตัวมันเอง เขตแดน/พื้นที่ที่ศิลปะในปัจจุบันครอบครอง คือสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นเรื่องของความงามบริสุทธิโดยไม่เกี่ยวข้องกับความจริงกับความดีอีกต่อไป การจัดแสดงศิลปะดูเหมือนเป็นเพียงสิ่งของที่ไม่มีความศักดิ์สิทธิ์ ภาพวาดจึงดูคล้ายเครื่องประดับที่ใช้ตกแต่งห้องแสดงภาพ ราวกับว่าเป็นสิ่งของ (Thing) หรือสินค้า ที่ไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบริบทใด ๆ อีกเลย[82] ข้อความดังกล่าวสะท้อนปัญหาของศิลปะได้เป็นอย่างดี หากศิลปะเลือกโดดเดี่ยวตนเองก็คงตกอยู่ในสถานะอย่างที่เฮเกล (G.W.F. Hegel ค.ศ. 1770-1831) เรียกว่า ความตายของศิลปะ หรืออย่างที่มาร์ติน ไฮเด็กเกอร์กล่าวว่า “ความตายของศิลปะเกิดขึ้นจากการขับเน้นประสบการณ์เฉพาะหน้า (Lived experience) ทางสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามเพียงประการเดียว จึงเป็นสาเหตุของมรณกรรมของศิลปะ และการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะที่มุ่งเน้นไปที่อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ เป็นสาเหตุทำให้ศิลปะตกต่ำ[83]

ในปรัชญาของเพลโต ศิลปะคือการลอกเลียนแบบภายนอก (Appearance) ของสรรพสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ งานศิลปะที่ดีต้องมีความเหมือนจริงมากที่สุด แต่ความจริงของศิลปะไม่ใช่ความจริงในอุดมคติที่เรียกว่า “แบบ” (Form) หรือโลกของแบบซึ่งเป็นสิ่งสัมบูรณ์ และเป็นนิรันดร์ไม่สามารถแปรเปลี่ยนได้ ความจริงของศิลปะอยู่ในระดับเพียงการลอกเลียน (Mimesis) ต้นฉบับลักษณะภายนอก ซึ่ง มาติน ไฮเด็กเกอร์ เห็นแย้งกับเรื่องดังกล่าวและได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะคือพื้นที่ซึ่งความจริงกำลังเผยตน” และ ความจริงของงานศิลปะไม่ใช่การเหมือนจริงตามแนวคิดเรื่องการเลียนแบบ (Mimesis,imitation) ของเพลโต แล้วความจริงของไฮเด็กเกอร์เป็นเช่นไร

ก่อนอื่นต้องทำความเข้าใจกับเรื่องของ “พื้นที่” ซึ่งในความหมายของไฮเด็กเกอร์ไม่ใช่สถานที่ที่เป็น 3 มิติ มีความกว้าง ยาว สูง ในแบบที่ปรากฏในสภาพความเป็นจริงบนพิกัดพื้นผิวโลก และไม่ได้หมายถึงสถานที่ที่นำผลงานศิลปะไปจัดตั้ง (Set up) แสดงห้องนิทรรศการหอศิลป์ หรือพิพิธภัณฑ์ แต่ “พื้นที่” คือเหตุการณ์ที่ปรากฏและดำรงอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างสรรพสิ่งต่องานศิลปะนั้น ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยง ของ “ศิลปะ พื้นที่ และความจริง”[84] ความสำคัญของศิลปะไม่ได้อยู่ที่คุณภาพหรือรูปแบบของศิลปะ แต่อยู่ที่ศิลปะเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งต่อสังคมมนุษย์ เนื่องจากศิลปะที่ยิ่งใหญ่สามารถเปิดเผยให้มนุษย์เห็นความจริงที่สัมบูรณ์ (Absolute) ทั้งยังทำให้มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ ตามความเห็นของไฮเด็กเกอร์เขาชื่นชมศิลปะของกรีกเป็นพิเศษและได้อธิบายหลักสุนทรียศาสตร์ของเขาที่มีต่อศิลปะยุคกรีกว่าวิหารกรีกไม่ได้เป็นเพียงสิ่งก่อสร้างที่มีความสวยงามเท่านั้น หากยังเป็นที่พำนักของเทพเจ้าที่ชาวกรีกเคารพนับถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เขาเรียกวิหารกรีกว่าเป็นงาน (Temple work) เนื่องจากเป็นจุดศูนย์รวม (Unity) ของการดำรงชีวิตและความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของกรีก ไม่ว่าจะเป็นการเกิดแก่

เจ็บตาย พิธีกรรมเกี่ยวกับโชค ทั้งดีและร้าย ความอัปยศและเจริญ มั่งคั่งหรือตกต่ำ ซึ่งความสัมพันธ์เหล่านี้ส่งผลต่อโชคชะตา (Destiny) ของกรีกโดยรวม[85]

ศิลปะที่เป็นดังการเปิดพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่ถูกกลบเกลื่อนหรือพังทลายไปให้กลับมาเผยความจริงผ่านซากวิหาร ที่ชวนให้หวนระลึกหรือจินตนาการย้อนกลับไปครั้งยังรุ่งโรจน์ ซึ่งกระบวนการที่ประวัติศาสตร์ถูกย้อนกลับนี้เปรียบได้กับ “โลกา” (World) ที่ผุดบังเกิดของประวัติศาสตร์และสัตตะ อันทำให้ประชาชนมีตัวตนขึ้นมาโดยถูกรวบเข้าเป็นส่วนหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ “ผู้พรางกายได้เผยตน” ไฮเด็กเกอร์ ไม่เชื่อว่ามนุษย์จะรวมกันเป็นสังคมก่อน แล้วจึงค่อยสร้างงานศิลปะขึ้นมาภายหลัง เขาเชื่อว่ามนุษย์มีประวัติศาสตร์ได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้นิยามตัวเองและโลกของเขาผ่านงานศิลปะ เมื่อเป็นดังนั้น ศิลปะคือประวัติศาสตร์ หรือกล่าวได้ว่าศิลปะสร้างประวัติศาตร์ โดยไฮเด็กเกอร์ใช้คำว่า “โลกา” (World) ซึ่งไม่ได้หมายถึงกายภาพรอบนอกที่อยู่รอบตัวเราที่สามารถมองเห็นได้ ทั้งไม่ได้หมายถึงโลกทัศน์หรือกรอบความคิด แต่หมายถึงความจริงของความสัมพันธ์ในชะตากรรมของประชาชนที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดจากการตัดสินใจกำหนดพื้นที่และลิขิตทางเดินให้แก่ตนเองในหน้าประวัติศาสตร์ ในขณะที่เขาใช้คำว่า “โลกา” (World) เป็นดังตัวแทนของการเปิดเผย สามารถอธิบายและสื่อความหมายได้ ไฮเด็กเกอร์ ได้แสดงให้เห็นถึงความลึกลับบางอย่างของศิลปะที่มีผลกระทบต่อจิตใจ แต่อธิบายได้ยากยิ่งหรืออธิบายไม่ได้ ความลึกซึ้งที่ไม่อาจกล่าวเป็นสร้อยร้อยเป็นความได้ ทั้งยังไม่อาจวิเคราะห์ได้ด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ มีสภาวะของการปิดบังอำพราง (Concealment) ไฮเด็กเกอร์จึงใช้คำว่า Earth เพื่อเป็นตัวแทนของสภาวะอันน่าฉงนของการปิดบังอำพรางในผลงานศิลปะนี้ สำหรับไฮเด็กเกอร์แล้ว งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่จึงต้องมีคุณสมบัติบางอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ เพราะถ้าหากเมื่อใดก็ตามที่เราใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์เข้าไปวิเคราะห์ ความเป็นศิลปะนั้น ๆ ก็จะถูกทำลาย สถาวะที่ไม่สามารถเข้าถึงพื้นที่ทางศิลปะได้นี้ จึงถูกเรียกว่า “ภูมิ” (Earth) ธรรมชาติของนักปรัชญามักมีระบบคิดซับซ้อน และดูเหมือนว่า ไฮเด็กเกอร์จะถูกจัดอยู่ระดับความซับซ้อนสูงยิ่ง การอธิบาย World และ Earth เขาจึงใช้วิธีเหมือนการร่ายกวี “ศิลปะเปรียบได้กับพื้นที่ ซึ่งเกิดการปะทะระหว่างการเปิดเผย (World) และซ่อนเร้น (Earth) ที่ทำให้ความจริง (Trut) กำลังเผยตน”[86]

“ศิลปะคือพื้นที่ซึ่งความจริงกำลังเผยตน” ปรากฏในบทความของไฮเด็กเกอร์ “The Origin of the Work of Art” ที่จากการปาถกถาในทศวรรษ 1940 แต่พิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1950 เขาได้บรรยายเชิงปรัชญาต่อภาพวาดรองเท้าของจิตรกรเอก ฟานก๊อก (Vincent van Gogh) (โดยไม่ได้ระบุว่าเป็นผลงานชิ้นใดในบรรดาภาพวาดรองเท้าของฟานก็อกหลายภาพ) ปรากฏประโยคที่เป็นดังหัวใจของปรัชญาจากประโยค “To be work means to set up a world” ซึ่งพิพัฒน์ พสุธาชาติ ผู้แปลในภาคภาษาไทยในหนังสือชื่อ “ความจริงในภาพวาด” ได้แปลประโยคดังกล่าวไว้ว่า “งานศิลปะคือสถานที่ซึ่งความจริงมีโอกาสเปิดเผยตัว”[87] แต่ข้าพเจ้าเลือกใช้ประโยค

ที่สอดคล้องกับงานของตนเอง แต่ยังรักษาความหมายหลักไม่ให้ต่างไปจากบริบทของโครงสร้างประโยคเดิม ว่า “ศิลปะคือพื้นที่ซึ่งความจริงกำลังเผยตน” ส่วนเนื้อหานั้นเป็นปรัชญาที่มีความซับซ้อนหลายบทที่ข้าพเจ้าจะไม่ขอกล่าวถึง แต่เลือกหยิบยกมาเฉพาะที่เกี่ยวข้องและเพียงพอต่อการอธิบายถึงทัศนะต่อศิลปะในสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์เท่านั้น ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว พอสรุปได้ 3 ประการ คือ “ศิลปะ” “พื้นที่” “ความจริง”

1. ศิลปะ ของไฮเด็กเกอร์นั้นไม่ใช่การการเลียนแบบธรรมชาติแบบเพลโต ที่ศิลปะนั้นต้องเน้นทักษะ (Skill) ชั้นสูง เพื่อเก็บเกี่ยวรายละเอียดของแบบให้มากที่สุด เท่าที่ความสามารถที่ศิลปินจะกระทำได้ และศิลปะไม่ใช่การดำรงอยู่ในฐานะรัฐอิสระ และไม่ใช่แค่การตอบสนองสุนทรียศาสตร์ในรูปแบบของความงามแต่เพียงด้านเดียว หรือหากศิลปินสนใจเฉพาะปรากฏการณ์เฉพาะหน้านั้นย่อมจะนำไปสู่มรณกรรมของศิลปะ ไฮเด็กเกอร์ไม่ได้ถือว่าศิลปินเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดศิลปะ เพราะศิลปะที่คน ๆ นั้นสร้างจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้คน ๆ นั้นถูกสังคมยอมรับและถูกนิยามในฐานะศิลปิน ซึ่งศิลปะกับศิลปินนั้นจะอุบัติขึ้นจากตัวมันเองไม่ได้ จะต้องสัมพันธ์ข้องเกี่ยวกัน และความสัมพันธ์ดังกล่าวนั้น ไฮเด็กเกอร์ชี้ว่ามันมีอยู่ก่อนหน้าศิลปินและศิลปะจะเกิดขึ้น เรียกมันว่าคือสิ่งที่สาม ซึ่งสิ่งที่สามนี้ก็คือ “เหตุการณ์” และเจ้าเหตุการณ์นี้เองที่โน้มนำสองสิ่งแรก (ศิลปินและศิลปะ) มาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสรรพสิ่งบนโลกใบนี้[84] กล่าวได้ว่าสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์ได้ทำลายการเป็นศูนย์กลางของปัจเจกศิลปินลงอย่างสิ้นเชิง ยิ่งกว่านั้นยังไม่ให้คุณค่าความหมายของศิลปะ (เหตุเพราะมันไม่สามารถสร้างความหมายให้ตัวมันเองเพียงลำพังได้) แต่หันไปให้ความสำคัญของ “เหตุการณ์” หรือความสัมพันธ์ต่อสรรพสิ่งก่อนที่จะก่อเกิดศิลปะและศิลปิน ซึ่ง “เหตุการณ์” นั้นเป็นส่วนสัมพันธ์ของ “พื้นที่” ดังจะกล่าวถึงต่อไป

2. พื้นที่ ไม่ได้มีมิติที่กินดินแดนบนพื้นผิวโลก และก็ไม่ใช่สถานที่ที่ศิลปะจัดตั้งแสดงงานศิลปะ หรือพื้นที่ที่ศิลปินกำลังรังสรรค์ผลงานศิลปะ “พื้นที่” ในสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์หมายถึงเหตุการณ์ที่ความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งบนโลก หรือประวัติศาสตร์ของความสัมพันธ์ ทั้งที่ถูกกลบลบเลือนมาอย่างยาวนาน (อาทิเช่น ซากวิหาร (ประวัติศาสตร์) กรีก) และกำลังสำแดงอยู่รายล้อมต่อบริบทของเรา ส่งผลกระทบกับเรา ซึ่ง “พื้นที่” ในอุดมคตินี้เป็นส่วนสัมพันธ์กับ “ความจริง” ดังจะกล่าวถึงต่อไป

3. ความจริง ของไฮเด็กเกอร์ไม่ใช่สิ่งที่พบเห็นด้วยตาที่กินเนื้อที่มีปริมาตร และไม่ใช่ความจริงที่อยู่ในดินแดนวิทยาศาสตร์ ที่สามารถวิเคราะห์พิสูจน์ได้ด้วยหลักการณ์เหตุผลเชิงประจักษ์ แต่ความจริงคือ สรรพสิ่งที่สัมพันธ์กันและกันอยู่รายรอบตัวเรา ประวัติศาสตร์ที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นหรือลืมเลือนไปตามกาลเวลา สิ่งที่ถูกกดทับ ได้ถูกกล่าวขาน สำแดง ปรากฏตัว หรือก็คือ “เหตุการณ์” ที่ผ่านไปแล้ว ไม่ว่าจะในสภาวการณ์ใดได้ย้อนกาลเวลากลับมาเผยตนและนำเสนอ หรือถูกอธิบายอย่างชัดเจน (ในสภาวะWorld) หรือตรงกันข้ามเกิดความหมายแฝงเร้นในความคลุมเครือ ไม่ชัดเจน

อธิบายไม่ได้อย่างแน่ชัด หากแต่ถูกตีความจากจินตนาการผ่านกาลเวลา (ในสภาวะEarth) ความจริงจากทั้งสองสภาวะดังกล่าวจะเกิดขึ้นในปริมาณแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความชัดเจนหรือคลุมเครือของผลงาน “ศิลปะ”นั้น ๆ แต่ “ศิลปะ”ในที่นี้ไม่ใช่ศิลปะในข้อ 1 ดังจะกล่าวต่อไป

จากที่กล่าวมาเบื้องต้นสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์ ประกอบด้วย 3 แกน คือ “ศิลปะ” “พื้นที่” “ความจริง” เป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันเป็นหนึ่งเดียว หากขาดอย่างใดอย่างหนึ่งการสื่อความหมายจะกลายเป็นอื่น ที่ไม่ได้อยู่ภายใต้บริบทของสุทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์ ซึ่งทั้ง 3 ประการประกอบสร้างรวมกันแล้วก็คือ “ศิลปะ” นั้นเอง แต่ “ศิลปะ”ในที่นี้ไม่ใช่ศิลปะในความหมายของข้อ 1 ซึ่งถือว่าเป็นแค่ ส่วนเฉพาะ ที่คล้ายกันกับส่วนของ “พื้นที่” และส่วน “ความจริง” และทั้งสามส่วนนี้เองเมื่อประกอบสร้างเข้าเป็นส่วนเดียวกันของ “ศิลปะ” ที่มีความหมายในรูปประโยคที่ว่า “ศิลปะคือพื้นที่ซึ่งความจริงกำลังเผยตน”

4. สรุปประเด็นความคิดเพื่อเป็นกรอบแนวทางการวิจัยและสร้างสรรค์

จากการค้นคว้าทบทวนวรรณกรรมตลอดจนเอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในบทที่ 2 มีความเป็นไปได้ในการนำทฤษฎีไปใช้อธิบายปรากฏการณ์ทางปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ ซึ่งจะนำไปสู่การประยุกต์เป็นวิธีวิทยาเพื่อนำไปใช้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ชุมชนมีส่วนร่วมในพื้นที่เฉพาะ (Site Specific) เพื่อต้องการให้เกิดการทบทวนในทัศนคติ “ชาตินิยม” อันเป็นผลจากความขัดแย้งในประวัติศาสตร์ และขณะเดียวกันเพื่อสนับสนุนแนวความคิดการ “เย็บแผ่นดิน” ด้วยทัศนศิลป์ จากที่เคยแยกจากกันทั้งทางภูมิกายาของรัฐชาติสมัยใหม่ และแผ่นดินในจิตใจประชาชนของประเทศไทยกับเพื่อนบ้านที่มีความขัดแย้งกัน โดยสามารถใช้ทฤษฎีดังกล่าวมาเพื่อทำการวิเคราะห์เพื่อตอบประเด็นปัญหาการวิจัยดังนี้

ตารางที่ 1 สรุป การทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

หัวข้อ	โครงสร้างของเนื้อหา	สรุปสาระสำคัญ
1. ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาและอินโดจีนฝรั่งเศส	1.1 รัฐโบราณในอุษาคเนย์	1.1.1 ความสัมพันธ์ของอาณาจักรโบราณนั้น เป็นความสัมพันธ์ในอันที่จะแสดงขอบขัณฑสีมาของพระบารมีองค์กษัตราธิราชมีเหนือกว่ากษัตริย์บ้านเมืองอื่น อาณาจักรอื่น เป็นสงครามกวาดต้อนผู้คนจากดินแดนอื่นเพื่อมาสร้างบ้านแปลงเมืองของฝ่ายตน และเพื่อไม่ให้บ้านเมืองที่พ่ายแพ้สงครามสะสมกำลังพลมากพอจะสร้างบ้านเมือง หรือกำลังทางทหารในอันที่จะแข่งขันทาบรัศมีของกษัตริย์ผู้ชนะสงครามได้ เพื่อป้องกันการแข็งเมือง การแก้ปัญหาดังกล่าวบางส่วนจึงผ่านการแต่งงานในชนชั้นปกครองผูกดองเป็นเครือญาติไขว้กันไปมาระหว่างอาณาจักรและบ้านเมืองอื่น ๆ 1.1.2 เมืองเล็กหรือเมืองขนาดย่อมที่อยู่ห่างไกล ท่ามกลางระหว่างสองอาณาจักรที่ทรงอำนาจ จะไม่ถูกควบคุมอย่างจริงจัง หลายเมืองต้องส่งส่วยให้มหาอำนาจทั้งสองอาณาจักร หรือกระทั่งสามอาณาจักร หรือที่เรียกเมืองสองฝ่ายฟ้าหรือสามฝ่ายฟ้า ซึ่งกัมพูชา หลวงพระบาง ตกอยู่ในสภาพดังกล่าวต่อสยามและเวียดนามเป็นต้น 1.1.3 เส้นพรมแดนมีลักษณะพล่าเลือน ไม่สามารถกำหนดหรือปักหมุดหมายได้แน่ชัด และผันแปรไปตามความสัมพันธ์ระหว่างผู้ครองเมืองเจ้าประเทศราชและเมืองประเทศราช การส่งส่วยบรรณาการ ต้นไม้เงินต้นไม้ทอง เป็นการยอมรับสถานะเมืองในขอบขัณฑสีมาในเชิงสัญลักษณ์ต่อเจ้าประเทศราช แต่อย่างไรก็ตามประชาชนสามารถดำเนินกิจกรรมทางสังคม ไปมาหาสู่ค้าขายได้โดยผ่านเส้นทางการค้าและวัฒนธรรม โดยหาได้มีจุดผ่านแดนอันแน่ชัดและอาจไม่ได้มีสำนึกร่วมหรือตระหนักรู้ต่อความเป็นพลเมืองของเมืองหรืออาณาจักรที่ปกครอง
	1.2 ยุคล่าอาณานิคม	1.2.1 การเข้ามาล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกโดยเฉพาะฝรั่งเศสในดินแดนอินโดจีน ก่อให้เกิดการปะทะกันระหว่างจักรวาลวิทยาที่ว่าด้วยขอบขัณฑสีมาแบบรัฐโบราณที่พล่าเลือน กับวิทยาการแผนที่สมัยใหม่ ที่ต้องระบุขอบเขตแน่ชัดและคมบางของรัฐสมัยใหม่ 1.2.2 เมื่อสยามเรียนรู้วิทยาการแผนที่สมัยใหม่ เกิดการปรับตัวเพื่อแย่งชิงดินแดนกับฝรั่งเศส โดยเฉพาะบ้านเล็กเมืองน้อยตามลำน้ำโขง ที่แต่ก่อนหน้าไม่ค่อยมีความสำคัญเท่าใดนัก การจัดระเบียบใหม่ต่อดินแดนในอาณัติของสยามในช่วงพ.ศ. 2423-2432 คือก้าวย่างสำคัญในการกำหนดเส้นเขตแดนแบบตะวันตก การส่งทหารเผชิญหน้า

หัวข้อ	โครงสร้างของเนื้อหา	สรุปสาระสำคัญ
		กับกองทัพฝรั่งเศส ตามบ้านเล็กเมืองน้อยตลอดแนวแม่น้ำโขง คือการเผยตนของเส้นเขตแดนสมัยใหม่แทนที่การส่งเครื่องบรรณาการต้นเงินต้นทองของอาณาจักรโบราณ
		1.2.3 เกิดการก่อร่างสร้างรัฐสยามสมัยใหม่ที่มีเขตแดนแน่ชัด แต่แลกมาด้วยการเสียดินแดนประเทศราชเดิม โดยส่วนใหญ่ของเส้นเขตแดนได้ถูกแบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ ที่เป็นอุปสรรคในการขวางกั้นการเคลื่อนย้ายของพลเมืองเช่น แนวเทือกสันเขาปันน้ำ หรือแนวแม่น้ำ เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามประชาชนยังคงเดินทางไปมาหาสู่ประกอบกิจกรรมทางสังคมได้ โดยเส้นเขตแดนไม่อาจจำกัดการเคลื่อนย้ายหรือขวางกั้นได้มากนักในทางปฏิบัติ
	1.3 ยุคสงครามโลกครั้งที่ 2	1.3.1 ช่วงก่อนสงครามและขณะที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ปะทุก่อเกิดขบวนการสร้างกระแสชาตินิยมอย่างเป็นระบบ โดยขับเน้นเรื่องการเสียดินแดนในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โดยเฉพาะผู้มีบทบาทพลักดันประเด็นดังกล่าวคือ หลวงวิจิตรวาทการ โดยรัฐบาลภายใต้การนำของจอมพล พิบูลสงคราม ได้เรียกร้องดินแดนที่เสียไปคืนจากฝรั่งเศส ทั้งจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงของลาวและบางส่วนในกัมพูชา ด้วยการใช้อิทธิพลของญี่ปุ่นที่รัฐบาลไทยผูกพันใกล้ชิดในการกดดัน
		1.3.2 เปลี่ยนชื่อประเทศจากสยามมาเป็นประเทศไทยและให้เรียกคนทุกภูมิภาคว่าเป็นคนไท ครอบคลุมทุกชาติพันธุ์
		1.3.3 ตอนท้ายสงครามญี่ปุ่นพ่ายแพ้ สนธิสัญญาที่ได้กระทำภายใต้อิทธิพลของญี่ปุ่นเป็นโมฆะ ดินแดนที่ได้มาจึงต้องคืนกลับไป ผลงานการปลุกระดมชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการก็ลดความเข้มข้นลง
	1.4 ยุคสงครามเย็น	1.4.1 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศอาณานิคมฝรั่งเศสได้ทำสงครามปลดปล่อย พร้อม ๆ กับการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ ประเทศไทยได้ดำเนินนโยบายผูกพันใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกา เพื่อต่อต้านอิทธิพลของคอมมิวนิสต์ และมีส่วนในการเข้าแทรกแซงการเมืองในประเทศเพื่อนบ้าน ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชา ไม่มีมิตรแท้และศัตรูที่ถาวร แม้แต่ช่วงที่กัมพูชาปกครองในระบอบราชอาณาจักรมีเจ้าสีหนุเป็นผู้นำ แต่กระทบกระทั่งกับไทยหลายครั้งคราจนนำไปสู่การตัดสัมพันธ์ทางการทูต โดยเฉพาะกรณีเขาพระวิหารที่ทิ้งบาดแผลและกลายเป็นระเบิดเวลาในการปลุกความเกลียดชัง จนนำไปสู่สงครามได้บ่อยครั้งตราบปัจจุบัน แต่ขณะเดียวกัน ในยุคเขมรแดง

หัวข้อ	โครงสร้างของเนื้อหา	สรุปสาระสำคัญ
		ที่ดำเนินนโยบายขวาสุดโต่งจนเกิดการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ แต่กลับดูเหมือนจะมีความถ่อยทีถ่อยอาศัยจำกัดขอบเขตความขัดแย้งมากกว่า 1.4.2 ในยุคเวียดนาม เฮง สัมริน ปกครองประเทศกัมพูชา ในทางพฤตินัยแล้วเท่ากับพรมแดนไทยประชิดกับคอมมิวนิสต์เวียดนาม ที่มีกองกำลังประชิดชายแดนไทย ไทยจึงมีความจำเป็นสนับสนุนเขมรสามฝ่ายเพื่อต่อสู้ ช่วงเวลาดังกล่าวกัมพูชาเต็มไปด้วยสงครามและการสู้รบ เส้นพรมแดนเต็มไปด้วยกับระเบิด ประชาชนสองประเทศถูกแยกจากกันโดยสิ้นเชิง จนกระทั้งสถานการณ์คลี่คลายเข้าสู้ยุคประชาธิปไตย ชายแดนจึงไปมาหาสู่ได้อีกครั้ง
	1.5 สาระที่นำไปใช้	เพื่อแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชาและเพื่อนบ้านอินโดจีนขึ้นกับเหตุปัจจัยภายในและภายนอก ทัศนคติความเชื่อตั้งแต่ยุคโบราณจวบจนปัจจุบัน ที่มีรากเหง้าประวัติศาสตร์ความเกี่ยวดองฉันเครือญาติ ทั้งสงครามและสันติภาพ ทั้งมิตรและศัตรูแต่ไม่มีมิตรแท้และศัตรูที่ถาวร ขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยหลายประการ โดยเฉพาะจากชนชั้นปกครองจากศูนย์กลางอำนาจนำ เพราะเมื่อเกิดความขัดแย้งจากส่วนกลาง ผู้ที่ได้รับผลกระทบอย่างหลีก เลี่ยงไม่ได้คือประชาชนในพื้นที่ ฉะนั้นการปลุกระดมด้วยกระแสชาตินิยมเพื่อหวังผลการเมืองเฉพาะหน้า จะยิ่งนำพาสังคม ประเทศชาติตลอดจนประชาคมอาเซียนไปในทางเลวร้ายในทุกมิติ
2. ศิลปะและการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม	2.1 ศิลปะกับอวัยวะที่ขาดหายจากสงคราม	2.1.1 จิตรกรรมและประติมากรรม ได้สร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินในการถ่ายทอด จดจาร บันทึกสภาพความโหดร้ายจากสงครามที่เต็มไปด้วยผู้คนพิการสูญเสียอวัยวะอย่างน่าเวทนา 2.1.2 ศิลปะได้แสดงให้เห็นอวัยวะเทียมที่ผู้คนในยุคสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้นำมาประดิษฐ์เพื่อทดแทนอวัยวะที่ขาดหายไป
	2.2 ศิลปะและการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม	2.2.1 แสดงให้เห็นการมีส่วนร่วมของศิลปินผู้นำทักษะทางศิลปะมาใช้เพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงครามร่วมกับศัลยแพทย์ 2.2.2 ผู้พิการที่สูญเสียอวัยวะไม่ต้องการแค่รักษาบาดแผลทางกายให้หายดี แต่ยังต้องการเยียวยาบาดแผลผลกระทบทางจิตใจ ที่พวกเขาต้องเสียโฉม ถูกมองเป็นสิ่งแปลกแยกตัวประหลาด ศิลปะจึงทำหน้าที่นำพาผู้พิการกลับสู่อ้อมกอดของครอบครัว สู่ชุมชนและสังคมตลอดจนกลับมารู้สึกถึงความภาคภูมิและเคารพตัวเองอีกครั้ง

หัวข้อ	โครงสร้างของเนื้อหา	สรุปสาระสำคัญ
	2.3 เศษซากจากสงครามสู่แรงบันดาลใจทางศิลปะ	2.3.1 ศิลปินไม่เพียงแต่ใช้ศิลปะในการเยียวยาจิตใจตนเองที่ได้รับผลกระทบจากสงคราม แต่ยังพัฒนาแนวความคิดขยายขอบเขตพรมแดนศิลปะเพื่อสร้างสรรค์สังคม สิ่งแวดล้อม และโลก 2.3.2 เศษซากจากสมรภูมิการสู้รบ นำมาเป็นวัสดุในการประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะ ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวด้วยตัวมันเองถึงความอำมหิตที่มนุษย์หยิบยื่นความตายให้แก่กัน เพื่อตระหนักถึงหายนะจากสงคราม
	2.4 สาระที่นำไปใช้	นำข้อมูลที่ศึกษาเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะตามแนวทางของข้าพเจ้า ในอันที่จะเยียวยาบาดแผลจากสงครามความขัดแย้งตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชาในอดีต แก่ประชาชนทั้งสองประเทศที่ได้รับผลกระทบ อีกทั้งด้อยโอกาสฐานะยากจนอาศัยอยู่ตามแนวพรมแดน โดยการสร้างสรรค์ศิลปะที่ผู้คนมีส่วนร่วม เป็นการทำงานข้ามศาสตร์ระหว่างศิลปะและกายอุปกรณ์เทคนิคทางการแพทย์
3. สุนทรียศาสตร์ของพื้นที่	3.1 พื้นที่และการเชื่อมต่อ	3.1.1 พื้นที่ของกิจกรรมที่ก่อกำเนิดขึ้นไม่จำเป็นต้องเกิดจากศูนย์กลางเดียว ปฏิเสธการรวมศูนย์ สามารถเกิดขึ้นในพื้นที่หลากหลายโดยเฉพาะพื้นที่ของความเป็นชายขอบ 3.1.2 การเชื่อมต่อไม่จำเป็นต้องเชื่อมกันระหว่างสองสิ่งที่เหมือนหรือคล้ายกันแต่สามารถเชื่อมต่อได้จากสิ่งที่แตกต่างกันอาจมากกว่าสองสิ่งที่มีลักษณะความหลากหลาย ทับซ้อน กำกึ่ง มาบรรจบกัน เกิดการสลายเส้นแบ่งของพื้นที่อยู่ในภาววิสัยที่กำลังเกิด กำลังจะเป็น หรือมีลักษณะพลวัตอยู่เสมอ 3.1.3 เป็นวิธีคิดเชิงเหตุการณ์ที่มีการเชื่อมต่อของเหตุการณ์ไม่สามารถ ลดทอน หรือย่อส่วน ให้เหลือเพียงสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเหตุเฉพาะหน้าเท่านั้น ทุกสรรพสิ่งมีเหตุและผลที่เชื่อมร้อยเรื่องราวเข้าด้วยกัน
	3.2 ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน	3.2.1 ศิลปะที่คำนึงถึงบริบทของการสร้างสรรค์ทั้งเหตุการณ์และประวัติศาสตร์ เพราะหากศิลปินมุ่งเน้นเฉพาะปรากฏการณ์เฉพาะหน้า จะนำมาสู่สิ่งที่เรียกว่าความตายของศิลปะ 3.2.3 ศิลปะเปิดเผยให้เห็นทั้งปัจจุบันและประวัติศาสตร์ที่อยู่เบื้องหลังของกระบวนการสร้างสรรค์และทำหน้าที่เปิดเผยความจริง ศิลปินไม่ได้มีความสำคัญมากกว่าสิ่งที่พวกเขาสร้างสรรค์ขึ้นนั้นก็คือศิลปะและประวัติศาสตร์ 3.2.3 ศิลปะที่ดีควรประกอบด้วยสองประการ

หัวข้อ	โครงสร้างของเนื้อหา	สรุปสาระสำคัญ
		ประการแรกที่อธิบายด้วยเหตุและผลได้หรือที่เรียกว่า “พลังโลกา” (World) ประการที่สอง เป็นสิ่งที่อธิบายด้วยเหตุและผลเชิงวิทยาศาสตร์ไม่ได้ เพราะเมื่อเอาแนวคิดทางวิทยาศาสตร์อธิบายด้วยเหตุผลจะเป็นการลดทอนคุณค่าสุนทรียศาสตร์ลง มีลักษณะก่ำกึ่ง ปิดบังอำพราง ชวนฉงน เรียกว่า “พลังภูมิ” (Earth)
	3.3 สาระที่นำไปใช้	นำทฤษฎีที่ได้ศึกษาไปประยุกต์ใช้ในการเย็บแผ่นดินเชื่อมศิลปะกับสรรพศาสตร์ ศิลปะกับกายอุปกรณ์ ตลอดจนสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ผ่านกิจกรรมศิลปะดำเนินการประสานงานกับหน่วยงานต่าง ๆ ในอันที่จะพลักดันกิจกรรมศิลปะในพื้นที่ชายแดนของไทย-กัมพูชาที่มีความอ่อนไหวให้เกิดผลสำเร็จทั้งรูปธรรมและนามธรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์

ในวิจัยฉบับนี้ได้เลือกกระบวนทัศน์ (Paradigm) เพื่อแสดงปรากฏการณ์โดยเน้นไปยังแนวทางของ “ปรากฏการณ์วิทยา” (Phenomenology) ซึ่งไม่ได้มุ่งสู่ความสัมพันธ์เชิงเหตุผลในแบบ “ปฏิฐานนิยม” (Positivism) แต่มุ่งทำความเข้าใจด้วยการตีความ (Interpretation) พฤติกรรมผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมศิลปะ หรือปรากฏการณ์ทางทัศนศิลป์ในพื้นที่เฉพาะที่เกิดปรากฏการณ์เป็นหลัก การแยกสิ่งที่เป็นเหตุกับสิ่งที่เป็นผลออกจากกันในทางปฏิบัติแล้วไม่สามารถเป็นไปได้ สิ่งที่เชื่อว่าเป็นสาเหตุจากสิ่งใดแต่ในความเป็นจริงอาจเป็นได้ทั้งสาเหตุและผลลัพธ์ในช่วงเวลาเดียวกัน และส่งผลให้แก่กันและกัน หรือกระทั่งอาจเป็นสาเหตุในกาลเทศะหนึ่งและเป็นผลในอีกกาละเทศะหนึ่ง[88] “ปรากฏการณ์วิทยา” ที่มุ่งเน้นการตีความหมายประสบการณ์ชีวิตมนุษย์เป็นหลัก นักคิดคนสำคัญก็คือ มาติน ไฮเด็กเกอร์ การวิจัยในแนวปรากฏการณ์วิทยามักจะใช้สำหรับตอบคำถามเกี่ยวกับความหมาย เพื่อทำความเข้าใจประสบการณ์ในชีวิต ตามความเข้าใจของผู้ได้ประสบกับสิ่งนั้นมาด้วยตัวเอง โดยทฤษฎีนี้ปฏิเสธสัจจนิยมแบบวิทยาศาสตร์หรือเรียกว่าสัจจนิยมสามัญ (Naive realism) ซึ่งไม่ยอมรับว่า ความจริง/ความรู้มีธรรมชาติเป็นภาววิสัย (Objectivity) แต่ถือว่าความจริง/ความรู้นั้นเป็นอัตวิสัย (Subjective) และขึ้นอยู่กับบริบทหรือแหล่งที่มาของความจริง/ความรู้ แม้ว่าประสบการณ์ในชีวิตจริงของมนุษย์จะมีความสำคัญ หากแต่จุดมุ่งหมายของการวิจัยไม่ได้หยุดอยู่เพียงประสบการณ์ชีวิต แต่มุ่งลึกไปในการทำความเข้าใจว่า ปัจเจกบุคคลสร้างความหมายให้กับชีวิตประจำวันของเขาอย่างไร และพฤติกรรมของปัจเจกบุคคล มีความหมายอย่างไรกับผู้มีพฤติกรรมนั้น ๆ ปรากฏการณ์วิทยาถือว่า หากเราต้องการทราบว่าทำไมคนจึงทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ หรือทำไมคนจึงกระทำอย่างที่เขาทำกัน ซึ่งต้องทำความเข้าใจเสียก่อนว่า เขาให้ความหมายการกระทำของตนเองในเรื่องนั้นอย่างไร ดังนั้นความหมายจึงเป็นเป้าหมายสำคัญของการวิจัย การวิเคราะห์แนวปรากฏการณ์วิทยา คือการตีความ (Interpretation) เพื่อค้นหาความหมายหรือหาคำอธิบายของสิ่งที่ถูกศึกษา จากทัศนะของผู้กระทำการเน้นความสำคัญของความหมายและการตีความ จึงมีการพัฒนามาเป็นวิธีการศึกษาที่รู้จักกันในนาม “ปรากฏการณ์วิทยาอรรถปริวรรต” หรือปรากฏการณ์วิทยาที่มุ่งการตีความ(Hermeneutic phenomenology) อรรถปริวรรตศาสตร์ (Hermeneutics) นั้นเป็นทั้งทฤษฎีศิลปะ และปรัชญาสำหรับตีความหมายของสิ่งต่าง ๆ (Object) ซึ่งถือเป็นแม่บท (Text) ทางศิลปะ และพฤติกรรมทางสังคม[89]

ปรากฏการณ์วิทยาของไฮเด็กเกอร์หรือ อรรถปริวรรตศาสตร์ (Hermeneutics) เน้นทำความเข้าใจความหมายของประสบการณ์ ในทัศนะของคนที่เคยมีประสบการณ์เช่นนั้น เน้นการหาความหมายโดยการมองผ่านจากสิ่งที่ปรากฏ (Appearance) ไปยังความหมายที่อยู่เบื้องหลังของสิ่งนั้น การศึกษาแนวคิดนี้ถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายในงานวิจัยเชิงคุณภาพ ประสบการณ์นิยมทุกรูปแบบปฏิเสธ สัจจนิยมเชิงประจักษ์ (Empirical Realism) ซึ่งถือว่าสิ่งที่เป็นจริงคือสิ่งที่สามารถรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเท่านั้น แต่ในทัศนะของปรากฏการณ์วิทยา สิ่งที่เป็นจริงไม่จำเป็นต้องรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเสมอไป หลายอย่างสามารถรู้ได้ด้วย อัชฌัตติกญาณ (Intuition)[90] คือการตีความลึกลงไปสู่การหยั่งรู้ ผ่านการทำความเข้าใจความรู้สึกหรือสิ่งที่ฝังอยู่ในจิตใจ สู่การตีความเพื่อเข้าใจความหมายของปรากฏการณ์ที่ปรากฏ ในขณะที่ชุมชนมีส่วนร่วมกับการสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่เฉพาะ

การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนามในครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้แบ่งการดำเนินการออกเป็นสามส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่ ศิลปะลองเชิงในพื้นที่จริง โครงการเย็บแผ่นดินในพื้นที่จริงและนิทรรศการในเมือง

1. ศิลปะลองเชิง ในพื้นที่พรมแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน

วัตถุประสงค์ เป็นขั้นตอนทดลองเพื่อปรับรูปแบบทางทฤษฎีและปฏิบัติ กระบวนการทดลองสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนาม ที่ประชาชนตามแนวพรมแดนประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านมีส่วนร่วม และประเมินผลที่ได้เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะยังพื้นที่จริงที่ได้คัดสรรค์แล้ว ซึ่งดูจะตอบสนองต่อโจทย์การทำงานศิลปะในพื้นที่เฉพาะของข้าพเจ้าได้เป็นอย่างดี

สมมุติฐาน เพื่อค้นหาสารตั้งต้นทางความคิดบางอย่างที่ยังแกว่งให้เสถียรเพียงพอ โดยทฤษฎีนี้ข้าพเจ้าจะสร้างกรอบแนวคิด สำหรับอธิบายปรากฏการณ์ที่ศึกษาจากศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้น อาศัยมโนทัศน์และรูปแบบความสัมพันธ์ของมโนทัศน์ที่มีต่อศิลปะเหล่านั้นเป็นฐาน ซึ่งจะเป็นเพียง “ข้อสรุปชั่วคราว” และจะถูกตรวจสอบด้วยข้อมูลชุดใหม่ ซึ่งจะรวบรวมมาจากผลจากการทำงานศิลปะลองเชิง

เพื่อตรวจสอบและปรับปรุงข้อมูลว่าเหมาะสมกับข้อมูลเชิงประจักษ์เพียงใด ข้อมูลที่รวบรวมมาใหม่ได้ให้มโนทัศน์ใหม่ ส่งผลให้ปรับรูปแบบหรือเนื้อหาตลอดจนกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ เนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบความคิดที่ปรับใหม่นี้ จะต้องถูกนำไปตรวจสอบกับข้อมูลซึ่งต้องรวบรวมมาใหม่อีก ทำอย่างนี้ไปเรื่อย ๆ จนถึงจุดที่ไม่มีความจำเป็นที่จะปรับปรุงสมมุติฐานของผลงานศิลปะ และกรอบแนวความคิดอีกต่อไป นั้นคือจุดอิ่มตัว โดยการสร้างการวิเคราะห์ในวิธีการแบบสร้างทฤษฎีจากข้อมูลที่ได้ จึงเป็นกระบวนการที่ต้องทำสลับกันไปมาหลาย ๆ ครั้ง ระหว่างเก็บข้อมูลกับการ สร้าง ทดสอบ และการปรับปรุงสมมุติฐาน จนกระทั่งสมมุติฐานได้มาถึงจุดที่ “เสถียร” เพียงพอ[91] ประกอบไปด้วย ศิลปะลองเชิง ทั้งหมด 3 โครงการ

2. โครงการเย็บแผ่นดิน กระบวนการที่สร้างสรรค์ศิลปะยังพื้นที่จริงที่ได้เลือก

วัตถุประสงค์ เป็นภาคปฏิบัติการณ์การวิจัยและสร้างสรรค์ภาคสนาม ซึ่งได้จากผลผลิตในการทดลองในภาคสนาม นำมาพัฒนาการสร้างสรรค์กิจกรรมทัศนศิลป์ เป็นการนำทฤษฎี การวิจัยแบบสร้างทฤษฎีจากข้อมูล (Ground theory Approach) มาประยุกต์ผสมผสานกับทฤษฎี “ปรากฏการณ์วิทยา” ที่มุ่งการตีความของไฮเด็กเกอร์

สมมุติฐาน ก่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการสร้างสรรค์กิจกกรรมศิลปะเพื่อการเย็บแผ่นดินเชื่อมร้อยจิตใจผู้คนจากไทยและเพื่อนบ้านที่เคยมีความบาดหมางในอดีตให้เกิดความรู้สึกที่เป็นมิตรและสานสัมพันธ์ประชาชนตามแนวพรมแดน ในขั้นตอนปฏิบัติงานจริงได้พัฒนาสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะทั้งหมด 3 โครงการ

3. นิทรรศการเดี่ยว ศิลปะในเมือง

วัตถุประสงค์ เพื่อนำผลจากการดำเนินกิจกรรมศิลปะในพื้นที่ชายขอบรอบชายแดนมาจัดแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนจากส่วนกลางได้รับรู้รับทราบ กระตุ้นให้เกิดการตระหนักรู้ถึงความจริงสิ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ห่างไกล ที่ศิลปะได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการเชื่อมสัมพันธ์ของประชาชนตามแนวชายแดน

สมมุติฐาน ประชาชนจากส่วนกลางได้เกิดความรู้ที่เป็นจริงผ่านผลงานศิลปะ สิ่งที่ถูกปิดบังได้ถูกเปิดเผย ลดทัศนคติด้านลบต่อประชาชนชายขอบตลอดจนต่อมายาภาพในแง่มุมในความเป็นอื่นของประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งในการจัดแสดงนิทรรศการประกอบไปด้วย นิทรรศการแสดงความก้าวหน้าของการลองเชิง หรือช่วงทดลอง 2 นิทรรศการและนิทรรศการสำหรับการพัฒนาโครงการเย็บแผ่นดินอีก 2 นิทรรศการ

1. ศิลปะลองเชิง

เป็นช่วงแรก ที่หาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนามตามแนวพรมแดนของไทยและเพื่อนบ้าน การเริ่มต้นยังไม่ได้เฉพาะเจาะจงลงไปยังพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งอีกทั้งยังไม่อาจระบุกระบวนการสร้างสรรค์ให้ชัดเจนได้ เพราะว่าการทำงานศิลปะตามแนวพรมแดนไทยมีความเสี่ยงและอ่อนไหว ทั้งเรื่องของความมั่นคง ยาเสพติด สิ่งผิดกฎหมายอื่น ๆ อีกทั้งตามธรรมชาติของคนชายแดนนั้นมีลักษณะระแวดระวังภัยจากคนแปลกหน้าต่างถิ่นค่อนข้างสูง

ด้วยเหตุดังกล่าวข้าพเจ้าจึงทดลองสร้างกิจกรรมศิลปะขึ้น โดยเริ่มต้นจากสิ่งที่คุ้นเคยและพื้นที่ที่เคยมีประสบการณ์มาก่อน โดยข้าพเจ้าเกิดและเติบโตในภาคอีสานท่ามกลางวัฒนธรรมข้าวเหนียวและมีประสบการณ์เดินทางล่องแม่น้ำโขงพรมแดนไทย-ลาวเป็นเวลากว่าห้าเดือนในช่วงปี พ.ศ. 2549 ในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนิเวศศิลป์ตามลำน้ำโขง จึงไม่เป็นการยากนักที่จะดำเนินกิจกรรมศิลปะยังพื้นที่พรมแดนไทย-ลาวตามริมชายฝั่งของแม่น้ำโขงพรมแดน ไทย-ลาว และได้เลือกใช้วิธีการและเครื่องมือในการสร้างสรรค์และเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

วิธีดำเนินการ

- สร้างสรรค์ศิลปะลองเชิงในพื้นที่ชายแดน
- การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการและการมีส่วนร่วม
- การสังเกตุ

เทคนิคในการเก็บข้อมูล

- ภาพนิ่ง
- ภาพเคลื่อนไหว
- จดบันทึก

องค์ประกอบปฏิบัติการศิลปะลองเชิงกับพื้นที่เฉพาะแต่ละโครงการ

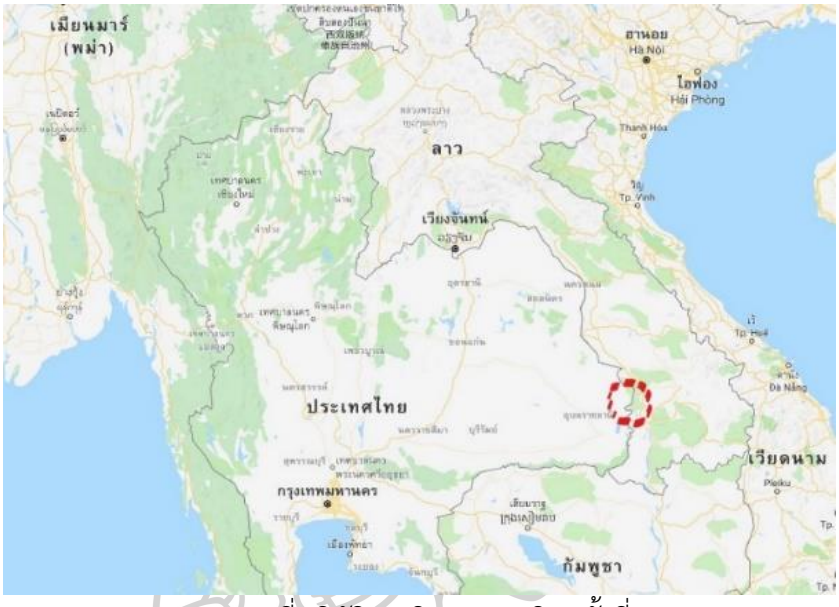
- บริบทของพื้นที่
- วัตถุประสงค์
- ผลของการตีความ
- วัสดุและรูปแบบการมีส่วนร่วม
- การดำเนินการทางเทคนิค
- ปฏิกิริยาที่ชุมชนมีส่วนร่วม

สรุปผล ปรับปรุงเพื่อสร้างสรรค์ปฏิบัติการศิลปะภาคสนามยังพื้นที่จริงที่เลือก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.1 ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ ศิลปะการจัดวางในพื้นที่ธรรมชาติ เกิดขึ้นในวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2557 พื้นที่ผู้วิจัยเลือกอยู่ในพื้นที่ บ้านกุ่ม หมูที่ 3 ต.ห้วยไผ่ อ.โขงเจียม จ.อุบลราชธานี



(ก) แผนที่ปฏิบัติการศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

(ข) แผนที่ปฏิบัติการศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

ภาพที่ 26 พื้นที่ปฏิบัติการ ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

(ก) และ (ข) แผนที่บริเวณปฏิบัติการศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1 ใกล้กับอุทยานแห่งชาติผาแต้ม อ.โขงเจียม จ.อุบลราชธานี

1.1.1 บริบทของพื้นที่ พื้นที่ในการติดตั้งผลงานมีลักษณะเป็นลานดินริมตลิ่งอยู่ด้านล่างของอุทยานแห่งชาติผาแต้ม ห่างจากใต้หน้าผาที่มีภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์อายุกว่า 3,000 ปี ประมาณ 600 เมตร บริเวณโดยรอบเป็นที่นาของชาวบ้านและติดริมตลิ่งแม่น้ำโขง และโดยรอบห่างจากที่นาเป็นแนวเทือกเขา ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำโขงคือ ประเทศสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ชาวบ้านโดยรอบประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ และทำการประมงพื้นบ้านในแม่น้ำโขงเป็นอาชีพเสริม รวมทั้งหาของป่าตามฤดูกาล มีชุมชนเล็ก ๆ ของชาวลาวตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามกับบ้านกุ่ม ซึ่งเป็นลักษณะหมู่บ้านเครือญาติกับฝั่งไทย ประชาชนทั้งสองฝั่งมีเชื้อชาติและใช้ภาษาลาว และบริเวณแถบนี้มีชนเผ่าบรูที่มีรากภาษามอญ-เขมรอาศัยอยู่ โดยเฉพาะบ้านตามุ้ยที่ห่างออกไปอีกใต้หน้าผาริมแม่น้ำโขงราว 3 กิโลเมตร และบ้านท่าล้งที่ห่างไป 7 กิโลเมตร นับว่าเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะความหลากหลายของชาติพันธุ์ วัฒนธรรมสองฝั่งโขงนี้มีความคล้ายคลึงกันอย่างยิ่ง โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมที่มีที่มาจากวัฒนธรรมข้าวเหนียว ซึ่งเป็นอาหารหลักของชาวลุ่มน้ำโขงบริเวณนี้

1.1.2 วัตถุประสงค์ ปรารถนาเย็บแผ่นดินที่ถูกแยกโดยเส้นแบ่งพรมแดนของรัฐชาติสมัยใหม่ หรือแม่น้ำโขง โดยใช้การแลกเปลี่ยนในแบบเศรษฐกิจแบบพึ่งพาของชาวแม่น้ำโขงก่อนแนวคิดทุนนิยมจะเข้ามาครอบคลุม โดยเมื่อก่อนการค้าขายเกิดจากการแลกเปลี่ยนสิ่งของกันไม่ได้ขึ้นอยู่กับการตวงหรือชั่งวัดหรือกระทั่งอัตราแลกเปลี่ยนเงินตรา แต่ขึ้นอยู่กับอัตราแลกเปลี่ยนน้ำใจ โดยข้าวหนึ่งขันอาจไม่ต้องเท่ากับปลาหนึ่ง ตัวเสมอไป อาจจะสองตัวหรือสามตัว หรือตรงกันข้ามปลาหนึ่งตัวอาจแลกข้าวได้หนึ่งขันหรือหนึ่งตะกร้าหรือมากกว่า ขึ้นอยู่กับความพอใจและความสัมพันธ์ฉันเครือญาติ ข้าพเจ้าจึงต้องการเชื่อมคนจากสองฝั่งโขงทั้งไทยและลาว หรือกระทั่งชาวบรูอันเป็นชนเผ่าดั่งเดิมที่อยู่ริมสองฝั่งแม่น้ำโขงเข้ามาร่วมกัน ในการแลกเปลี่ยนหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่กับหม้อนึ่งข้าวเหนียวเก่าที่ชำรุดสภาพใดก็ได้

1.1.3 ผลของการตีความ โดยหม้อนึ่งข้าวเหนียวเก่าที่มีเขม่าควันหรือกระทั่งทะลุจนใช้การไม่ได้นั้น เปรียบเสมือนเวลาและการเลี้ยงดูการเจริญเติบโตของสมาชิกชุมชน จากเด็กเป็นผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่กลายเป็นคนแก่ คนแก่จากไป มีเด็กเกิดใหม่ แสดงให้เห็นชีวิตของผู้คนที่ผูกพันกับข้าวเหนียว อันเป็นรากเหง้าของขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวสองฝั่งโขง

1.1.4 วัสดุและรูปแบบการมีส่วนร่วม เป็นการจัดวางหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่บนพื้นดินริมตลิ่งแม่น้ำโขง เป็นแนวแถบขนาด 2.00x30.00 เมตร ด้วยหม้อนึ่งจำนวน 200 ใบ โดยมีแนวทัศนียภาพของแม่น้ำโขงและ แนวเทือกเขาจากฝั่งลาวเป็นฉากหลัง ท่ามกลางบรรยากาศแห่งวิถีชีวิตชาวบ้าน ที่ออกหาอยู่หากินทำการประมงในแม่น้ำโขง และเมื่อถึงเวลาชาวบ้านก็นำหม้อเก่ามาแลกเปลี่ยน โดยการวางหม้อใบเก่าของตนลงแทนที่หม้อใบใหม่ที่ชาวบ้านเก็บกลับไป ซึ่งหม้อใหม่สีเงินยวงจากวัสดุอลูมิเนียม จะค่อยถูกแทนที่ด้วยหม้อเก่าผุพังสีดำจากเขม่าควันไฟจนใบสุดท้าย ซึ่งจากการสอบถามนั้นมาจากทั้งบ้านกุ่มฝั่งไทยที่มีการใช้ภาษาลาว และชาวลาวจากฝั่งประเทศลาว

รวมทั้งประชาชนจากบ้านตามุ้ยและท่าล้งที่เป็นชนเผ่าบรู โดยเริ่มการแลกเปลี่ยนในเวลา 8.00 น. จนกระทั้งหม้อใบสุดท้ายได้ถูกแลกเปลี่ยนไปในเวลา 15.53 น.

1.1.5 การดำเนินการ โดยประชาสัมพันธ์โครงการและเงื่อนไขกติกาต่าง ๆ ในการแลกเปลี่ยนหม้อนึ่งข้าวเหนียวเก่าของชาวบ้าน มาแลกกันกับหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่ผ่านผู้ใหญ่บ้านและประธานกลุ่มแม่บ้านหมู่ 3 บ้านกุ่ม ต.ห้วยไผ่ อ.โขงเจียม จ.อุบลราชธานี ให้ประชาชนทั้งบ้านกุ่ม บ้านท่าล้ง บ้านตามุ้ย และชุมชนฝั่งลาวมาร่วมแลกเปลี่ยน และในกิจกรรมศิลปะในครั้งนี้ ใช้การประมวลผลในภาพรวมที่ได้จาก “การสังเกต” และ “การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ” (การพูดคุยในชีวิตประจำวัน) อีกทั้งการมีส่วนร่วมของประชาชนที่เอาหม้อเก่ามาแลกหม้อใหม่รวมทั้งผู้ที่ผ่านไปมาในบริเวณดังกล่าว

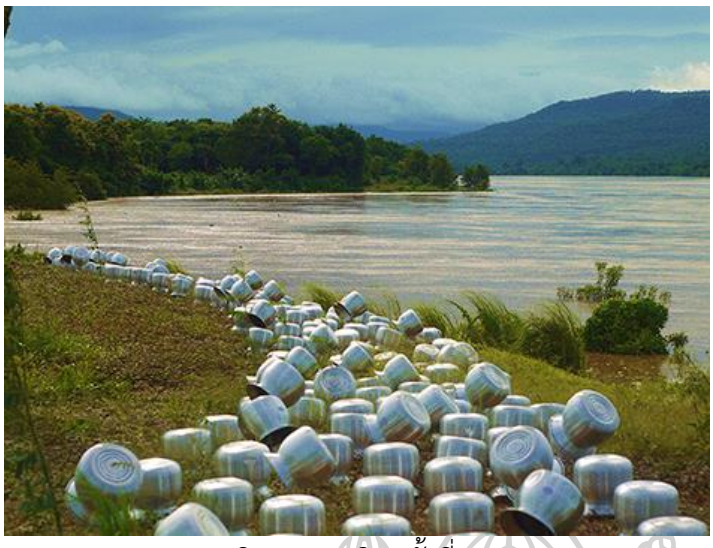
1.1.6 ปฏิกิริยาที่ประชาชนมีส่วนร่วม พบว่าพฤติกรรมของประชาชนในเบื้องต้นนั้นยังมีความลังเล ไม่ค่อยมีใครมาร่วมกิจกรรม นอกจากที่เป็นสมาชิกแม่บ้านบ้านกุ่มซึ่งเป็นกลุ่มแรกที่มาด้วยลักษณะของพื้นที่ชายแดน ความหวาดระแวงต่าง ๆ ต่อกิจกรรมอะไรก็ตามที มักจะถูกตีความเข้ากับความมั่นคงและยาเสพติดโดยเฉพาะหลังการรัฐประหารประเทศไทยปกครองด้วยรัฐบาลทหาร ความเข็มงวดตามแนวชายแดนจึงมีสูงขึ้น ทำให้ประชาชนฝั่งประเทศเพื่อนบ้านไม่กล้ามาร่วมกิจกรรม จึงมีแต่ประชาชนฝั่งไทยเป็นหลัก จะสังเกตว่าช่วงเช้าจะเป็นการรวมกลุ่มกันมา อันเป็นลักษณะช่วยกันระวังภัยของชุมชนในสังคมแบบหมู่บ้านในพื้นที่ห่างไกลเมืองทางภาคอีสานและลุ่มน้ำโขง หลังจากกลุ่มแรกผ่านไป มีการบอกกล่าวปากต่อปากจากประชาชนกลุ่มแรก ว่าหม้อที่ข้าพเจ้านำไปนั้นเป็นหม้อใหม่และดี ไม่ใช่ของไม่ดีมาหลอกกันอีกทั้งสามารถแลกได้จริง จึงมีประชาชนรวมกลุ่มพากันทยอยมาสังเกตการณ์ บางส่วนโทรหาญาติพี่น้องให้นำหม้อมาแลก ต่อมามีประชาชนนำหม้อมาแลกจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งหม้อใบสุดท้ายถูกแลกไป

1.1.6.1 แรงจูงใจในการมีส่วนร่วม จากการสังเกตและพูดคุยพอทราบแรงจูงใจที่มาร่วมกิจกรรมนั้น มีเหตุผลหลักมาจากการต้องการหม้อใบใหม่เป็นหลัก หลายคนนั้นเป็นการมาเป็นกลุ่ม โดยเฉพาะชุดแรกที่มีประธานกลุ่มแม่บ้านบ้านกุ่มเป็นผู้นำกลุ่ม โดยมีผู้มาร่วมราว 10 คน แสดงว่าการดำเนินกิจกรรมผ่านการจัดตั้งจากผู้นำชุมชนนั้น มีอิทธิพลต่อสมาชิกชุมชน และหลังจากกลุ่มแรกกลับไปจึงเกิดการโจษจันแบบปากต่อปาก รวมทั้งการโทรศัพท์มือถือจากคนบ้านกุ่มไปบอกพี่น้องในหมู่บ้านใกล้เคียงและพี่น้องทางฝั่งลาว บางคนก็มาเองแต่หลาย ๆ คน ฝากญาติพี่น้องมาโดยเฉพาะจากประชาชนฝั่งลาว ใช้วิธีรวบรวมหม้อเก่าที่ต้องการแลกใส่เรือข้ามฝั่งมายังประเทศไทยในพื้นที่อนุโลมที่ท่าน้ำประจำหมู่บ้าน แล้วฝากญาติมาแลกอีกที เหตุผลที่ไม่กล้าแล่นเรือมาที่จุดจัดกิจกรรมทั้ง ๆ ที่ติดแม่น้ำโขงนั้น ก็ด้วยกลัวว่าจะเป็นการหลอกจับกุมหรือคิดว่าเป็นการหลอกล่อเพื่อหาเหตุเอาผิดอันเคยเกิดขึ้นมาแล้วในอดีต จากเจ้าหน้าที่ฝั่งไทย แสดงถึงความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจคนจากฝั่งไทยที่นอกเหนือเครือญาติของตนที่ตั้งชุมชนริมแม่น้ำโขงนั้นเอง แต่อย่างไรก็ตามหม้อทุกใบก็ถูกแลกจนหมด

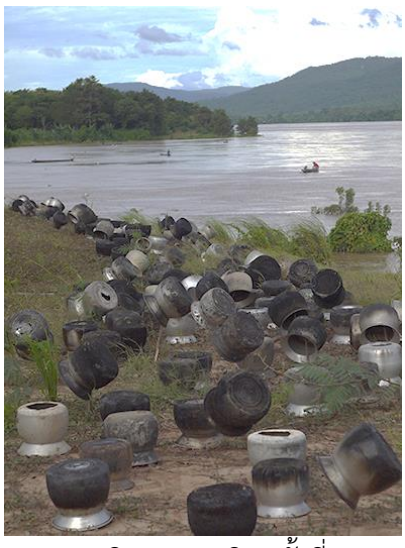
1.1.6.2 การเข้าใจความหมายของศิลปะ ประชาชนที่เข้าร่วมแลกเปลี่ยนหม้อนึ่งข้าวเหนียว เห็นการจัดวางเป็นแนวคดโค้งเป็นระเบียบและมีจังหวะของหม้อใหม่ที่มีสีเงินยวงของอลูมิเนียม เมื่อต้องแสงว่ามีความสวยงาม และเมื่อการแทนที่ด้วยหม้อเก่าสีดำจากเขม่าควันไฟบ้างกระดำกระด่าง ถูกแทนที่อย่างไม่ค่อยจะตรงตำแหน่งเดิมสักเท่าไหร่ว่าไม่สวยแล้ว ซึ่งจากการมองเห็นที่บอกได้ว่างามหรือไม่งาม แต่ยังไม่รู้สึกว่าทั้งหมดมันคือความหมายของศิลปะ ชาวบ้านเข้าใจคำว่าศิลปะหมายถึงรูปวาดหรืองานปั้น หรือลวดลายไทย ซึ่งท้องถิ่นอุบลราชธานีนั้นมีชื่อเสียงเรื่องศิลปะลวดลาย ในการประดับรถแห่เทียนพรรษา ที่ส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาในพระพุทธศาสนา จึงเข้าใจความหมายศิลปะไปในแนวศิลปะการวาด ระบายสี การปั้นรวมทั้งลวดลายประดับต่าง ๆ

1.1.6.3 สำนึกในความหมายของการเย็บแผ่นดิน (เชื่อมพรมแดน) เนื่องด้วยการที่ประชาชนจากฝั่ง สปป. ลาว ไม่สามารถเดินทางมาร่วมด้วยโดยตรง (ฝากญาติคนไทยมาแทน) ได้ ข้าพเจ้าจึงไม่อาจได้พูดคุยหรือสังเกต จึงไม่อาจบอกได้ ในส่วนของคนจากฝั่งประเทศไทยรู้สึกดีที่ได้แลกเปลี่ยนลักษณะนี้ และต้องการให้มีกิจกรรมแบบนี้อีก ทั้งเสนอแนะเพิ่มว่าครั้งหน้าถ้ามาใหม่ควรจะเป็นหม้อแกงซึ่งชาวบ้านต้องการอย่างสูง

1.1.7 สรุปผลและปรับปรุง การสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่เฉพาะเพื่อลองเชิงต่อพฤติกรรมการแสดงออกและมีส่วนร่วมของชุมชนริมแม่น้ำโขงในครั้งนี้ ชุมชนแยกแยะตามความรู้สึกได้ว่างามหรือไม่งาม แต่ยังไม่รู้สึกร่วมในความหมายของศิลปะ และแรงดึงดูดในการมาร่วมนั้นก็เพื่อต้องการแลกสิ่งของ ส่วนการต้องการเห็นการเย็บแผ่นดินจากการเชื่อมสัมพันธ์กันกับชาวลาวไม่เกิดขึ้นโดยตรง เนื่องจากไม่กล้าเข้าร่วมโดยตรง จากเหตุผลความมั่นคง โดยเฉพาะการข้ามเส้นเขตแดนอยู่ภายใต้รัฐบาลทหารนั้นจะเข้มงวดกว่าช่วงรัฐบาลพลเรือน และบริเวณที่เกิดกิจกรรมก็ถือว่าห่างจากตัวอำเภอราว 30 กิโลเมตร และห่างจากจังหวัดราว 150 กม. หรือห่างจากความเป็นเมืองค่อนข้างมาก ทำให้ความระมัดระวังต่อคนแปลกหน้าต่างถิ่นค่อนข้างสูง กิจกรรมครั้งต่อไปจึงต้องหาวิธีให้คนจากฝั่งประเทศเพื่อนบ้านเข้ามาร่วมกิจกรรมให้ได้ จึงจะสามารถสังเกตหรือพูดคุยต่อพฤติกรรมการมีส่วนร่วม เพื่อตอบคำถามต่อการเย็บแผ่นดิน



(ก) ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1



(ข) ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

(ค) ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

(ง) ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 1

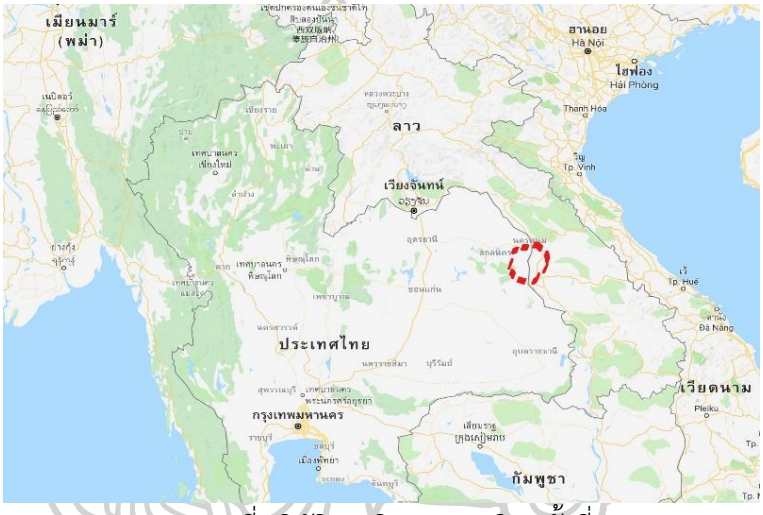
ภาพที่ 27 ปฏิบัติการศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1

(ก) การจัดวางหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่ (ข) หม้อใหม่ถูกแทนที่ด้วยหม้อเก่า

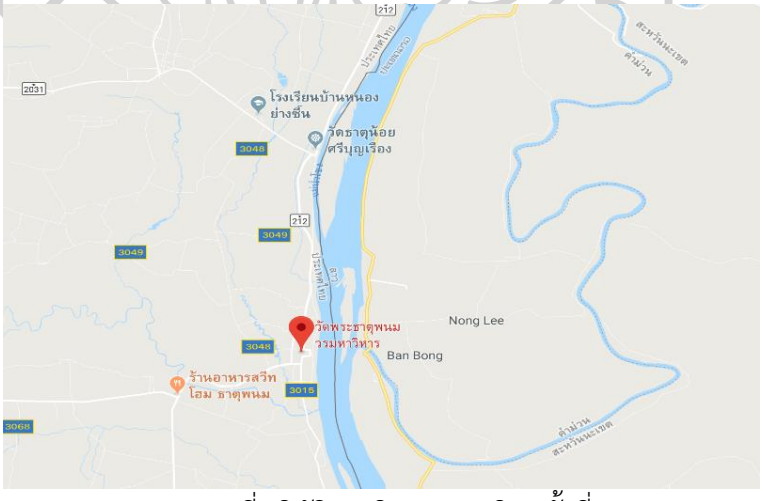
(ค) ชาวบ้านนำหม้อเก่ามาวางลงแทนหม้อใหม่ (ง) ประชาชนหลากหลายวัยร่วมแลกหม้อ

1.2 ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2

ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ ศิลปะจัดวางในพื้นที่ธรรมชาติ ในเขตเทศบาลธาตุพนม อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ในเดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2528 จากข้อสรุปเรื่องพื้นที่ห่างไกลจากความเป็นเมืองของการจัดกิจกรรมศิลปะในพื้นที่เฉพาะที่บ้านกุ่ม อ.โขงเจียม จ.อุบลราชธานี ในศิลปะลองเชิงครั้งแรก ซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญทำให้ประชาชนจากฝั่งลาวไม่สามารถมามีส่วนร่วมได้ จึงไม่อาจประเมินความมีส่วนร่วม หรือการเชื่อมประชาชนสองฟากฝั่งได้ การเย็บแผ่นดินยิ่งยังห่างไกลเป้าหมาย ครั้งนี้จึงจัดกิจกรรมศิลปะขึ้นในเขตความเป็นเมือง ใกล้เทศบาล อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



(ก) แผนที่ปฏิบัติการศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2



(ข) แผนที่ปฏิบัติการศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2

ภาพที่ 28 แผนที่แลกหวดนึ่งข้าวเหนียว

(ก) และ (ข) แผนที่ปฏิบัติการศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2 อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

1.2.1 บริบทของพื้นที่ ชาวอำเภอธาตุพนมนั้น คุ้นเคยกับการมาเยือนของคนต่างถิ่นมาช้านานนับหลายร้อยปี เนื่องจากเป็นสถานที่ที่ชาวพุทธทั้งหลาย จากทางฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของแม่น้ำโขงตอนกลาง เดินทาง มาสักการะพระอุรังคธาตุให้ได้ครั้งหนึ่งในชีวิต โดยเฉพาะจะมีประเพณีไหว้พระธาตุในวันเพ็ญเดือนสามถึงแรมหนึ่งค่ำเดือนสามของทุกปี และก่อนจัดกิจกรรมศิลปะ ข้าพเจ้าได้ติดต่อกับกำนันประจำตำบลไว้ล่วงหน้า เพื่อให้ประสานกับประชาชนจากฝั่ง สปป. ลาว ที่อยู่ฝั่งตรงข้าม อ.ธาตุพนม ให้มาร่วมกิจกรรม

1.2.2 วัตถุประสงค์ต้องการเย็บแผ่นดิน โดยเชื่อมประชาชนสองฟากฝั่งด้วยวัฒนธรรมข้าวเหนียว โดยการเข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมแลกหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่กับหวดนึ่งข้าวเหนียวเก่าจากประชาชนสองฝั่งแม่น้ำโขง

1.2.3 ผลการตีความ หวดนึ่งข้าวเหนียวเก่านั้นมีเรื่องราวของเวลาและวัฒนธรรมข้าวเหนียว การเจริญเติบโจและการเสื่อมสลายของวัฏจักรชีวิต เป็นรากฐานวัฒนธรรมประเพณีของชาวสองฝั่งโขง ตลอดจนพื้นที่พระธาตุพนมในอดีตจวบปัจจุบัน เป็นดินแดนศูนย์กลางพระพุทธศาสนาของลุ่มน้ำโขงตอนกลาง ที่มีวัฒนธรรมข้าวเหนียวเป็นรากฐานอันแข็งแกร่งมานานนับกว่า 400 ปี

1.2.4 วัสดุและรูปแบบการมีส่วนร่วม การจัดวางหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่จำนวน 300 ใบ ในพื้นที่ชายฝั่งน้ำท่วมถึงของแม่น้ำโขง โดยใช้ไม้ไผ่เป็นหลักในการเสียบลงไปยังโคลนตมที่มีน้ำท่วมถึง ประมาณหัวเข่าหรือ 40 ซม. โดยมีกลุ่มแม่บ้านในพื้นที่เป็นผู้ช่วยศิลปินในการติดตั้งวัสดุศิลปะนี้ เมื่อถึงเวลาประชาชนก็นำหวดใบเก่าที่ผุพังหรืออยู่ในสภาพใดก็ได้มาแลกเปลี่ยน โดยลงไปสับเปลี่ยนด้วยตัวเองในน้ำ ต่อมาสีขาวของหวดใหม่ค่อยๆถูกแทนที่ด้วยสีดำของหวดเก่า โดยกิจกรรมดำเนินไปตลอดวัน มีคนมาแลกหวดคนสุดท้ายในเวลา 16.15 น. ซึ่งยังเหลือหวดอีก 5 ใบที่ยังไม่ถูกแลกเปลี่ยน อาจด้วยจำนวนหวดมากจึงไม่อาจมองเห็นได้ทั่วถึง

1.2.5 การดำเนินการ กิจกรรมในครั้งนี้ห่างจากตลาดและเป็นด่านตรวจคนเข้าเมืองชั่วคราวของท้องถิ่น ที่มีท่าเรือข้ามฟากประมาณหนึ่งกิโลเมตร เพื่อคาดหวังว่าจะมีชาวลาวเข้ามาร่วมโครงการซึ่งประชาสัมพันธ์ผ่านไปทางผู้นำท้องถิ่น ซึ่งรับปากว่าจะมีชาวลาวมาร่วมกว่า 100 คน

1.2.6 ปฏิกิริยาที่ประชาชนมีส่วนร่วม การแลกเปลี่ยนจากประชาชนฝั่งไทยเป็นไปด้วยความคึกคักเมื่อเวลามาถึง แต่การเข้ามามีส่วนร่วมของประชาชนลาวนั้นไม่สามารถมาได้ ซึ่งผู้นำท้องถิ่นแจ้งกับข้าพเจ้าว่าทางด่านไม่อนุญาติให้ชาวลาวมาร่วมกิจกรรมได้ เนื่องจากไม่ได้ประสานงานเป็นลายลักษณ์อักษร เกรงจะมีความผิดทางกฎหมาย ชาวลาวนั้นเข้ามาได้เพียงบริเวณตลาดและศูนย์กลางเทศบาลเพื่อจับจ่ายซื้อหาสินค้าได้เท่านั้น ต่อ มาไม่นานมีตำรวจตระเวนชายแดนจำนวน 7 นาย ได้เข้ามาสังเกตการณ์และพูดคุยกับข้าพเจ้า ใช้เวลาประมาณ 5 นาทีก่อนจะถ่ายรูปแล้วจากไป สะท้อนให้เห็นความอ่อนไหวของชายแดนในช่วงรัฐประหารที่เกิดขึ้น ผลกระทบนั้นได้กระจายมาถึงพรมแดนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

1.2.6.1 แรงจูงใจในการมีส่วนร่วม ประชาชนต้องการแลกเปลี่ยนหวด ซึ่งเสมือนเป็นสิ่งจูงใจในการแลกเปลี่ยน ซึ่งตอบโจทย์ในการแลกเปลี่ยนที่ไม่ต้องคำนึงถึงข้อกำหนดอัตราแลกเปลี่ยนเงินตรา หรือการชั่งตวงในกรอบการตลาดแบบทุนนิยม และตั้งแต่ขั้นตอนในการติดตั้งซึ่งได้มีกลุ่มแม่บ้านของหมู่ 10 มาช่วยในการติดตั้ง ซึ่งก็เป็นกลุ่มแรกที่ได้แลกเปลี่ยนหวดใหม่กับหวดเก่า

1.2.6.2 การเข้าใจความหมายของศิลปะ ประชาชนที่เข้าร่วมกิจกรรมเมื่อมองจากบนตลิ่งลงไปยังชาย ฝั่งแม่น้ำโขงที่ติดตั้งผลงานศิลปะจัดวาง บอกได้ว่าสวยหรือไม่สวย แม้กระทั่งชุดตำรวจตระเวนชายแดนที่เข้ามาสังเกตุการณ์ก็กล่าวกับข้าพเจ้าว่าสวยดี ในแง่นี้สามารถกล่าวได้ว่าประชาชนเข้าใจว่ากิจกรรมในครั้งนี้มีความหมายอะไรบางอย่างที่เกี่ยวกับความสวยความงาม (ซึ่งการที่ข้าพเจ้ามีกล้องถ่ายรูปและบันทึกภาพตลอดเวลา ก็สามารถทำให้ผู้คนเข้าใจว่ามันต้องเกี่ยวข้องกับความงามบ้าง ถ้าไม่อย่างนั้นก็คงไม่ถ่ายรูป) แต่ยังไม่เข้าใจว่าเป็นกิจกรรมศิลปะ เพราะศิลปะน่าจะเป็นภาพวาดหรือลวดลายอันวิจิตรดังปรากฏในวัดพระธาตุพนม

1.2.6.3 สำนึกในความหมายของการเย็บแผ่นดิน (เชื่อมพรมแดน) ประสบปัญหาเดียวกับการสร้างสรรค์ศิลปะลองเชิงในครั้งแรก เนื่องจากชาวลาวไม่สามารถมามีส่วนร่วมในกิจกรรมในครั้งนี้ได้ จึงไม่อาจแม้แต่ประเมินในเบื้องต้น

1.2.7 สรุปผลและปรับปรุง การสร้างสรรค์ศิลปะลองเชิงในครั้งที่ 2 นี้ มีข้อสรุปที่ได้คล้ายคลึงกับครั้งแรก ทั้ง ๆ ที่กิจกรรมเกิดขึ้นในเขตความเป็นเมืองที่มีด่านชั่วคราวในการข้ามไปมาหาสู่กัน แต่การจะมีกิจกรรมอะไรสักอย่างนั้นต้องมีการดำเนินการอย่างเป็นทางการ ไม่ง่ายเลยที่จะร่วมกิจกรรมของคนสองประเทศที่ปราศจากการประสานงานกับรัฐในระดับสูง การประสานงานจากระดับท้องถิ่นยังไม่เพียงพอ และไม่อาจการันตีในผลลัพธ์ที่ดีพอในทางปฏิบัติ ถึงแม้จะมีการติดต่อและรับปากจากคนทั้งสองฟากฝั่งแล้วก็ตามที

(ก) ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2

(ข) ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 2

ภาพที่ 29 ภาพการแลกเปลี่ยนหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่กับหวดนึ่งข้าวเหนียวเก่า

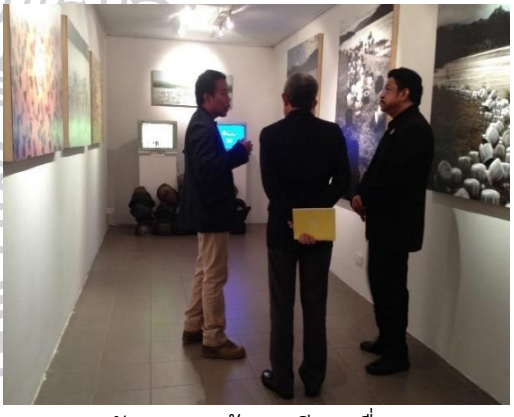
(ก) หวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่แลกหวดเก่า (ข) ประชาชนหลายวัยร่วมกิจกรรม

1.3. นิทรรศการลองเชิง ครั้งที่ 1 สรุปผลและการปรับปรุง

นิทรรศการในเดือน มีนาคม 2558 เป็นการรวบรวมผลงานลองเชิงครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 มาจัดแสดงที่หอศิลป์ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งประกอบด้วยภาพถ่าย และสไลด์ พร้อมทั้งการจัดวางหม้อและหวดเก่าที่แลกมาใด้ในพื้นที่หอศิลป์ แต่ไม่อาจประเมินผลถึงปฏิกิริยาในการมีส่วนร่วมต่อความหมายของการเย็บแผ่นดินของผู้ชมได้ เนื่องจากข้อจำกัดของพื้นที่ที่คับแคบและการอธิบายผ่านการฉายสไลด์ภาพนิ่งไม่ดึงดูดการเข้าสู่บทสนทนาเชิงวิพากษ์เท่าที่ควร ผู้เสพชมยังคงมองเป็นเพียงภาพถ่ายผลงานแลนด์อาร์ต (Land Art) ในพื้นที่เฉพาะ

ปัญหาสำคัญอีกประการก็คือ เนื้อหา (Content) ของศิลปะลองเชิงในพื้นที่เฉพาะริมแม่น้ำโขง ที่ขับเน้นในเรื่องการเชื่อมโยงประชาชนสองฝั่งโขงด้วยวัฒนธรรมข้าวเหนียว เมื่อถูกนำมาจัดแสดงยังห้องนิทรรศการในหอศิลป์ที่มีขนาดคับแคบและไม่มีบริบทใดที่เกี่ยวข้องกันเลย อีกทั้งการแสดงร่วมกับผลงานศิลปะอื่น ๆ ที่ไม่มีได้มีส่วนเกี่ยวพัน จึงขาดแรงขับหรือการกระตุ้นในการรับรู้ของผู้เสพชมนั้นคือมิติของเหตุการณ์และประวัติศาสตร์ในผลงานศิลปะไม่อาจแสดงศักยภาพในการตระหนักรู้ของผู้เสพชมเท่าที่ควร

(ก) วัฒนธรรมข้าวเหนียว, สื่อผสม



(ข) วัฒนธรรมข้าวเหนียว, สื่อผสม

ภาพที่ 30 นิทรรศการลองเชิง ครั้งที่ 1

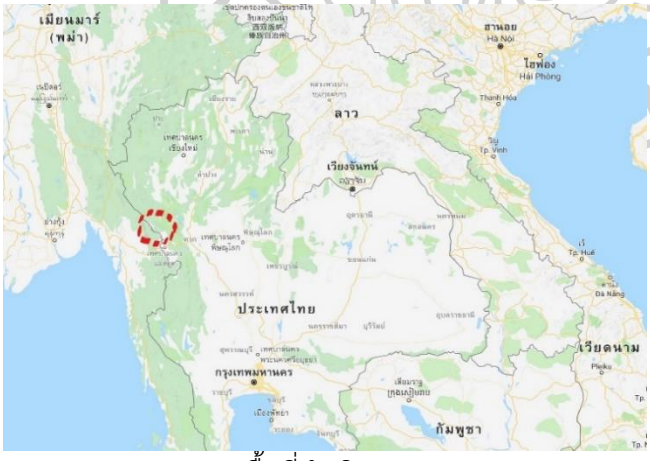
(ก) การนำหม้อนึ่งข้าวเหนียวและหวดเก่าที่แลกกับชาวบ้านมาจัดแสดง พร้อมการฉายสไลด์

(ข) การติดตั้งภาพถ่ายผลงานประกอบนิทรรศการ

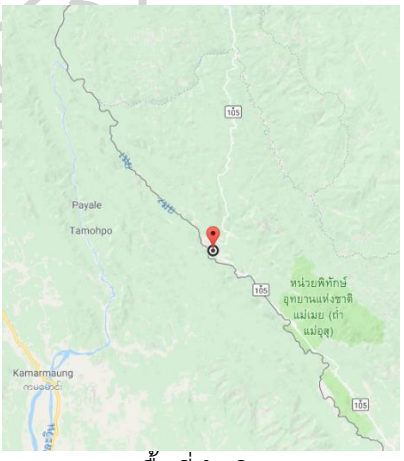
1.4 ศิลปะลองเชิง ครั้งที่ 3

ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ สิ่งที่ควรปรับปรุงจากการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อลองเชิงทั้งสองครั้ง และบทสรุปจากนิทรรศการทำให้ตระหนักได้ว่า การสร้างสรรค์เพื่อเย็บแผ่นดินนั้นจำเป็นต้องนำไปสู่กับการมีปฏิสัมพันธ์กับประชาชนในประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งข้าพเจ้าหาความเป็นไปได้โดยเดินทางไปค้นหาแรงบันดาลใจตลอดจนปัญหาที่สามารถนำมาต่อยอดสร้างสรรค์ศิลปะได้ในพื้นที่ชายแดนด้านทิศตะวันตกระหว่างไทยกับพม่า ที่ยังมีสถานการณ์ความขัดแย้งเรื่องการต่อสู้เพื่อเอกราชของชนกลุ่มน้อยอยู่หลายแห่ง จากการลงพื้นที่ในเขตของรัฐกระเหรี่ยง (Karen) ได้พบคนพิการขาขาดจำนวนมาก หลังจากการสอบถามพบว่าส่วนใหญ่เกิดจากการเหยียบกับระเบิดสังหารบุคคล จึงเกิดแนวความคิดที่จะทดลองสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่ โดยการสร้างขาเทียมใหม่เพื่อแลกกับขาเทียมเก่าของผู้เคราะห์ร้าย ผู้พิการที่ใส่ขาเทียมจำนวนมากอยู่ในสภาพชำรุดแต่ไม่อาจไปเปลี่ยนหรือซื้อหาได้ เนื่องจากฐานะค่อนข้างยากจน ทั้งเป็นพื้นที่ทุรกันดารไม่สะดวกกับการเดินทาง เป็นชนกลุ่มน้อยไร้รัฐและอยู่ในสภาวะสงคราม

แต่อย่างไรก็ตามข้าพเจ้าตระหนักเป็นอย่างดีว่า ไทยกับพม่าไม่ได้มีปัญหาความขัดแย้งรุนแรงโดยตรงตามแนวชายแดน แต่เป็นปัญหารัฐบาลกลางของพม่ากับกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศพม่าเอง แต่การได้มาประสบพบสิ่งที่สร้างแรงบันดาลใจในการทดลองกิจกรรมศิลปะที่ใช้วัสดุใหม่ในองค์ประกอบของกิจกรรม ก็น่าจะนำไปประยุกต์ใช้ยังพื้นที่จริงที่ได้คัดสรรค์ในอนาคต อีกเหตุปัจจัยที่สำคัญ เพราะได้มีโอกาสรู้จักกับกลุ่มนักกายอุปกรณ์เพื่อผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดโดยไม่คิดค่าดำเนินการ จึงนับเป็นความท้าทายและโอกาสอันดียิ่ง ที่จะกระทำการลองเชิงยังชายแดนตะวันตกตามลำน้ำเมยและสาละวิน



(ก) พื้นที่ดำเนินงาน



(ข) พื้นที่ดำเนินงาน

ภาพที่ 31 แผนที่ปฏิบัติงานศิลปะลองเชิงครั้งที่ 3

(ก) และ (ข) พื้นที่ปฏิบัติกิจกรรมศิลปะลองเชิง ฝั่งตรงข้าม อ.ท่าสองยาง จ.ตาก และ อ. แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน

1.4.1 บริบทของพื้นที่ เป็นพื้นที่ชายแดนติดริมแม่น้ำเมย ฝั่งตรงข้าม อ.ท่าสองยาง จ.ตาก อ.แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน ซึ่งข้าพเจ้าได้เดินทางสำรวจจาก อ.แม่สอด จ.ตาก ล่องเรือตามแม่น้ำสาละวินไปจนถึงตำบลเดมูโน๊ะ เมืองมูวตรอ รัฐกระเหรี่ยง ประเทศพม่า ได้สังเกตเห็นประชาชนจำนวนมากพิการขาขาด เมื่อสอบถามจึงทราบว่าส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจากกับระเบิด ข้าพเจ้าจึงกลับมาวางแผนแล้วกลับไปอีกครั้งเพื่อดำเนินการ

เป็นพื้นที่อยู่ในรัฐกระเหรี่ยงของประเทศพม่า ประชาชนที่เหยียบกับระเบิดสาเหตุเนื่องจากสงครามระหว่างทหารพม่ากับกองกำลังชนกลุ่มน้อย ที่ต่อสู้กันมายาวนานกว่า 6 ทศวรรษ ในหลายๆพื้นที่จึงเต็มไปด้วยสนามทุ่นระเบิด ประชาชนสองฟากฝั่งแม่น้ำเมยนั้นส่วนใหญ่เป็นชาวกระเหรียง หรือวัฒนธรรมกระเหรี่ยงซึ่งมีทั้งที่นับถือศาสนาพุทธและศาสนาคริสต์

1.4.2 วัตถุประสงค์ในเบื้องต้นนี้ได้หาความเป็นไปได้ โดยมุ่งเน้นไปที่ขาคืออวัยวะที่สำคัญในอันที่จะทำให้มนุษย์เคลื่อนที่ สร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะโดยแลกขาใหม่กับขาเก่าแก่ผู้พิการเพื่อให้ผู้พิการประกอบกิจกรรมทางสังคมและมีปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ต่างถิ่นต่างพื้นที่ สะดวกในการเดินทางไปมาหาสู่ของประชาชนที่อยู่ในพื้นที่ของประเทศที่แตกต่างกัน จึงเสมือนการเชื่อมความสัมพันธ์หรือเชื่อมพรมแดนเข้าหากัน นั้นก็หมายถึงการเย็บแผ่นได้เกิดขึ้น

โดยข้าพเจ้าประสานงานกับนักกายอุปกรณ์ชาวกระเหรี่ยงที่คลินิกแม่ตาว ต.แม่ตาว อ.แม่สอด จ.ตาก ที่ดำเนินการสร้างขาเทียมให้ผู้พิการตามแนวชายแดนแม่สอดโดยไม่เลือกเชื้อชาติ ทั้งไทย พม่า กระเหรี่ยงหรืออื่น ๆ

1.4.3 ผลการตีความ การแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าที่ชำรุดกับขาเทียมใหม่แก่ผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดนั้น เป็นการมอบคืนอวัยวะให้ผู้พิการให้สามารถเคลื่อนไหวประกอบกิจกรรมไปมาหาสู่ญาติพี่น้องจากสองฝั่งแม่น้ำเมยและสาละวิน ที่มีวัฒนธรรมคล้ายกันเสมือนการเคลื่อนย้ายเคลื่อนที่ เกิดมิตรไมตรีต่อกันของประชาชนชายแดน เกิดการเย็บแผ่นดินเมื่อผู้คนสองฟากแม่น้ำมีปฏิสัมพันธ์กัน

1.4.4 วัสดุและรูปแบบการมีส่วนร่วม ข้าพเจ้าให้การสนับสนุนคน 6 คน ซึ่งมีทั้งชาวกระเหรี่ยง คะฉิ่น ไทยใหญ่ ในการฝึกหัดทำขาเทียมจนมีความชำนาญระดับหนึ่ง ทั้งสนับสนุนให้ออกไปทำขาเทียมใหม่เพื่อแลกกับขาเทียมเก่าของผู้พิการที่เหยียบกับระเบิด ในฝั่งประเทศพม่าในเขตพื้นที่ของรัฐกระเหรี่ยง ซึ่งอยู่ในเขตควบคุมของ KNU (Karen Nation Union) ช่วงระหว่างเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2558 ถึง มกราคม พ.ศ. 2559 โดยผู้พิการสามารถเลือกสีสันตามความต้องการ

1.4.5 การดำเนินการ กิจกรรมครั้งนี้มีทั้งการแลกขาโดยเจ้าหน้าที่ทำขาเทียมและนักเรียนฝึกหัดทำขาเทียมที่ผู้วิจัยสนับสนุนนั้น ได้ทำการทยอยแลกเปลี่ยนขาใหม่และเก่า ขณะอยู่ในที่ตั้งขององกรณ์ภาคเอกชนในพื้นที่ อ.แม่สอด จ.ตาก ซึ่งเริ่มแลกเปลี่ยนตั้งแต่ เมษายน พ.ศ. 2558 จนกระทั่งมีการออกปฏิบัติการศิลปะลองเชิงภาคสนามในช่วง ธันวาคม พ.ศ. 2558 ถึง มกราคม

พ.ศ. 2559 ณ ริมแม่น้ำเมย พื้นที่กระเหรี่ยง ตรงข้ามกับเขต อ.ท่าสองยาง จ.ตาก และ อ.แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะการปฏิบัติการศิลปะลองเชิงภาคสนามนั้นเพิ่มเงื่อนไขว่า ผู้พิการสามารถเลือกสีสันตามใจชอบ นอกเหนือจากสีเนื้อที่ใช้ทำขาเทียมตามปกติอยู่แล้ว

1.4.6 ปฏิกิริยาที่ประชาชนมีส่วนร่วม จากการออกปฏิบัติการภาคสนามศิลปะลองเชิงกับผู้พิการขาขาด ทุกคนที่มาล้วนต้องการขาใหม่และมีความรู้สึกที่ดีที่เกิดกิจกรรมดังกล่าว แต่มีคนที่เลือกสีสันอื่นที่ไม่ใช่สีเนื้อเพียงไม่กี่คน

1.4.6.1 แรงจูงใจในการมีส่วนร่วม ผู้ร่วมโครงการส่วนใหญ่ฐานะยากจน ฉะนั้นการเดินทางในการทำขากับองกรณ์ภาคเอกชน ต้องใช้จ่ายในการเดินทางมากจึงขาดโอกาส อีกทั้งหลายคนอยู่ในพื้นที่ภูเขาสูงอันสลับซับซ้อนของชายแดนตะวันตก การที่มีการแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่าถึงพื้นที่ชุมชนของผู้ประสบเหตุ จึงเป็นสิ่งที่ดีกับพวกเขา แต่หลายคนก็ไม่อยากแลกเปลี่ยนเนื่องจากขาเทียมยังใช้การได้ หากแต่ต้องการขาใหม่เก็บไว้ใช้ด้วย และทั้งอุปสรรคในการสื่อสารผ่านล่าม (ซึ่งเป็นหนึ่งในคณะทำขาเทียมในครั้งนี้) ทำให้ความเข้าใจย่อมคลาดเคลื่อน (จากการสังเกต) จนดูเหมือนไม่เข้าใจ

1.4.6.2 การเข้าใจความหมายของศิลปะ อุปสรรคในการสื่อสารในเรื่องของภาษา ทำให้ไม่สามารถบรรลุความเข้าใจทางศิลปะได้ ซึ่งหมายถึงข้าพเจ้าเองไม่อาจบอกกล่าวให้ผู้พิการได้เข้าใจว่ากิจกรรมที่เกิดขึ้นไม่ใช่แค่การนำขาเทียมใหม่มาแลกขาเก่า แต่โครงการนี้เป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมศิลปะ แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีบางรายที่เลือกสีสัน เหตุผลเพราะสวยหรือชอบสีนั้นอยู่สองราย นอกเหนือจากสีเนื้อ

1.4.6.3 สำนึกในความหมายของการเย็บแผ่นดิน (เชื่อมพรมแดน) เนื่องจากทั้งชุดที่ออกปฏิบัติการณ์นั้นมีชาวกระเหรี่ยง คะฉิ่น ไทยใหญ่ และไทย (ข้าพเจ้า) จึงทำให้เกิดความรู้สึกที่ดีต่อกัน โดยเฉพาะชาวกระเหรี่ยงที่พิการขาขาดกับคณะผู้ปฏิบัติงานที่มีหลายเชื้อชาติดังได้กล่าวไปแล้ว เพราะฉะนั้นสำนึกการเชื่อมสัมพันธ์และเย็บแผ่นดินได้เกิดขึ้นไม่มากก็น้อย

1.4.7 สรุปผลและปรับปรุง การแลกเปลี่ยนขาใหม่กับเก่านั้น เป็นการเน้นไปที่สัญลักษณ์ของการเคลื่อนที่ซึ่งก็คือขา ซึ่งเป็นการทำให้เกิดการเดินทางเชื่อมสัมพันธ์กับพื้นที่อื่น ๆ อีกครั้ง หมายถึงสื่อความหมายในการเย็บแผ่นดินเป็นไปได้ด้วยดี สะท้อนปัญหาของพื้นที่ได้ดีในแง่ที่แสดงให้เห็นถึงกับระเบิดที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ปัญหาใหญ่นั้นอยู่ที่การสื่อสารและการควบคุมกิจกรรมไม่สามารถบรรลุเป้าหมายในการประเมินผลต่อกิจกรรมได้อย่างรอบด้าน

(ก) เย็บแผ่นดินด้วยการมอบขาเทียมใหม่แลกกับขาเทียมเก่า

(ข มอบขาเทียมใหม่แลกกับขาเทียมเก่า

(ค) มอบขาเทียมใหม่แลกกับขาเทียมเก่า

ภาพที่ 32 ภาพกิจกรรมการแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า

(ก) ทำการถอดพิมพ์ขาหรือเฝือกพันตอขา

(ข) ชาวกระเหรี่ยงที่เหยียบกับระเบิดขาขาดสองข้าง

(ค) ผู้พิการแลกขาเทียมเก่ากับขาเทียมใหม่

1.5 นิทรรศการลองเชิง ครั้งที่ 2 สรุปผลและการปรับปรุง

นิทรรศการจัดขึ้นที่หอศิลป์แห่งชาติ (หอศิลป์เจ้าฟ้า) ในพื้นที่ประมาณ 30 ตรม. ตลอดเดือน มีนาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งมีทั้งการฉายภาพเคลื่อนไหวเพื่อลำดับเหตุการณ์ และศิลปะการจัดวาง ผลสะท้อนผ่านการสังเกตและการพูดคุยอย่างไม่เป็นทางการ ของผู้เข้ามาร่วมชมนิทรรศการ ถึงปัญหากับระเบิดตามแนวพรมแดนรอบพื้นที่ประเทศไทยด้วย ผลสะท้อนกลับที่พอสรุปได้ดังนี้

1.5.1 แนวความคิดและรูปแบบ การเลือกการแลกเปลี่ยนของใหม่กับของเก่ามีคุณค่าในตัวเอง และยิ่งเป็นการแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่และขาเทียมเก่า จึงมีผลสะท้อนกลับต่อจิตใจผู้คนที่มาชมค่อนข้างมาก โดยตัวมันเองก็คืออวัยวะประดิษฐ์แทนชิ้นส่วนของร่างกายมนุษย์ อีกทั้งสะท้อนปัญหากับระเบิดและสงครามที่ยังดำรงอยู่ตลอดมายังพื้นที่ชายแดน

1.5.2 ในเรื่องพื้นที่ ได้สะท้อนปัญหาของประเทศเพื่อนบ้านมากกว่า ซึ่งไทยไม่ใช่คู่ขัดแย้งโดยตรงทั้งจากพม่าและชนกลุ่มน้อย (แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าไทยมีส่วนสนับสนุนอยู่อย่างไม่เป็นทางการ)

1.5.3 แรงจูงใจในการมีส่วนร่วม ยังเป็นการต้องการสิ่งของวัตถุ (ขาเทียม) เพื่อประโยชน์ใช้สอย ซึ่งกิจกรรมที่เน้นศิลปะที่เกิดขึ้นจริงอย่างแน่ชัดในพื้นที่ยังเบาบาง (ตามความตระหนักรู้ของผู้เข้าร่วมกิจกรรม) หรืออาจกล่าวได้ว่า ขาเทียมที่เกิดจากการแลกนั้น กลายเป็น Art Object ก็ต่อเมื่อมาจัดวางในหอศิลป์ในนิทรรศการในครั้งนี้ แต่กิจกรรมที่เกิดขึ้นยังเส้นแบ่งเขตแดนริมแม่น้ำเมย ปัจจัยทางศิลปะยังคลุมเครือ

1.5.4 การเย็บแผ่นดินโดยการเชื่อมความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่มีเชื่อชาติศาสนาและสังกัดรัฐชาติแตกต่างกันนั้นยังไม่ชัดเจนพอ ในฐานะหากมองในคู่ขัดแย้งกับรัฐชาติในสังกัดของข้าพเจ้าซึ่งก็คือประเทศไทย ฉะนั้นการเย็บแผ่นดินจึงยังไม่ชัดเจนว่าเป็นการเย็บระหว่างรัฐใดกับรัฐใด

(ก) นิทรรศการ

(ข) นิทรรศการ

(ค) นิทรรศการ

ภาพที่ 33 ศิลปะการจัดวาง

(ก) นำขาเทียมเก่าที่ได้แลกกับคนพิการ มาจัดแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ

(ข) สภาพขาเทียมที่ทรุดโทรมเอาสายยางรถจักรยานยนตร์เก่าพันไว้

(ค) ข้าพเจ้ากำลังอธิบายถึงที่มาของผลงานแก่นักข่าวช่อง 9 สำนักข่าวไทย

1.6 สรุปผลศิลปะลองเชิง

จากการปฏิบัติการศิลปะลองเชิงภาคสนามทั้งสามครั้ง และการประมวลผลจากผู้ชมนิทรรศการสองครั้งนั้นแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ปฏิบัติการณ์ซึ่งเป็นพื้นที่ชายขอบ ชายแดน สามารถเป็นสื่อให้ผู้ชมนิทรรศการสามารถตระหนักรู้ในสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ห่างไกลจากจุดศูนย์กลางของรัฐ ซ่อนเร้นจากสังคมและชุมชนศิลปะได้เช่นกัน แต่ขณะเดียวกันปัญหาก็คือ ศิลปะจะถือกำเนิดก็ต่อเมื่อนำผลผลิตจากกิจกรรมการแลกเปลี่ยนของใหม่กับของเก่าแล้วนำมาจัดแสดงเท่านั้น ศิลปะควรถือกำเนิดในพื้นที่ที่มีการปฏิบัติการณ์ภาคสนามในพื้นที่ชายขอบรอบชายแดนด้วย กล่าวอย่างกระชับก็คือผู้ที่มาแลกเปลี่ยนสิ่งของในกิจกรรม ควรจะมีโอกาสในการแสดงออกในเชิงการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมกันอย่างเป็นรูปธรรมไม่มากก็น้อย จึงจะเป็นความยุติธรรมกับผู้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรม ให้ตระหนักรู้ได้ทั้งความเป็นศิลปะและการเย็บแผ่นดิน ซึ่งนั้นจึงถือเป็นการตอบโจทน์ “เย็บแผ่นดิน” ได้ดียิ่งขึ้น

ตารางที่ 2 สรุปผลศิลปะลองเชิงภาคสนาม

หัวข้อ	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 2	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 3
บริบทของพื้นที่	พื้นที่ใกล้อุทยานแห่งชาติผาแต้ม อ.โขงเจียม จ.อุบลฯ ประชาชนสองฟากแม่น้ำโขงผูกพันเป็นเครือญาติ มีผู้คนหลากหลาย เป็นพื้นที่ชนเผ่าบรูที่ดำเนินชีวิตอยู่ตามแม่น้ำโขงดั่งเดิม	พื้นที่ในเขตเทศบาลต.ธาตุพนม อ.ธาตุพนม จ.นครพนมเป็นที่ตั้งพระธาตุพนมที่ประดิษฐาน พระอุรังคธาตุ เปรียบดังศูนย์รวมจิตใจชาวพุทธทั้งไทย-ลาว มากว่า 400 ปี	ชายแดนตะวันตกริมแม่น้ำเมย ฝั่งประเทศพม่าตรงข้ามกับอ.ท่าสองยาง จ.ตาก เป็นเขตอิทธิพลของ KNU (Karen Nation Union)
วัตถุประสงค์	ทดลองหาความเป็นไปได้ของโครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะจากการมีส่วนร่วมของชุมชนริมแม่น้ำโขงทั้งจากไทยและลาว โดยการแลกเปลี่ยนหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่กับหม้อนึ่งข้าวเหนียวเก่า	ทดลองหาความเป็นไปได้ของโครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะจากการมีส่วนร่วมของชุมชนริมแม่น้ำโขงทั้งจากไทยและลาว โดยการแลกเปลี่ยนหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่กับหวดนึ่งข้าวเหนียวเก่า	ทดลองหาความเป็นไปได้ของโครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะจากการมีส่วนร่วมของชุมชนริมแม่น้ำโขงทั้งจากไทยและลาว โดยการมอบขาเทียมใหม่แลกกับขาเทียมเก่า
ผลการตีความ	หม้อนึ่งข้าวเหนียวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในวัฒนธรรมไทย-ลาวริมแม่น้ำโขงที่เป็นภาชนะสำคัญในการนึ่งข้าว	หวดนึ่งข้าวเหนียวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในวัฒนธรรม ไทย-ลาวริมแม่น้ำโขงที่เป็นภาชนะสำคัญในการ	เป็นการมอบคืนอวัยวะให้ผู้พิการให้สามารถเคลื่อนไหวประกอบกิจกรรมไปมาหาสู่ญาติพี่น้องจากสองฝั่งแม่น้ำ

หัวข้อ	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 2	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 3
	เหนียว ในวัฒนธรรมร่วม หม้อเก่าที่มีเขม่าควันไฟหมายถึงการหุงหาอาหารเลี้ยงดูครอบครัว สังคม ชุมชน จนเจริญงอกงาม ผู้คนจากเด็กแรกเกิดเป็นผู้ใหญ่เข้าสู่วัยชรา จนกระทั่งเสียชีวิต	นึ่งข้าวเหนียว ในวัฒนธรรมร่วม หวดเก่าที่มีเขม่าควันไฟหมายถึงการหุงหาอาหารเลี้ยงดูครอบครัว สังคม ชุมชน จนเจริญงอกงาม ผู้คนจากเด็กแรกเกิดเป็นผู้ใหญ่เข้าสู่วัยชราจนกระทั่งเสียชีวิต	เมยและสาละวิน ที่มีวัฒนธรรมคล้ายกันเสมือนการเคลื่อนย้าย เคลื่อนที่ เกิดมิตรไมตรีต่อกันของประชาชนชายแดน เกิดการเย็บแผ่นดินเมื่อผู้คนสองฟากแม่น้ำมีปฏิสัมพันธ์กัน
วัสดุและรูปแบบการมีส่วนร่วม	ข้าพเจ้านำหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่ไปแลกเปลี่ยนกับหม้อนึ่งข้าวเหนียวเก่า โดยการจัดวางในพื้นที่ธรรมชาติริมแม่น้ำโขง แล้วให้ประชาชนที่ต้องการแลกเปลี่ยนนำหม้อเก่าของตนไปวางทดแทนหม้อใหม่	ข้าพเจ้านำหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่ไปแลกเปลี่ยนกับหวดนึ่งข้าวเหนียวเก่า โดยการจัดวางในพื้นที่ธรรมชาติริมแม่น้ำโขง แล้วให้ประชาชนที่ต้องการแลกเปลี่ยนนำหวดเก่าของตนไปวางทดแทนหวดใหม่	ข้าพเจ้าสนับสนุนผู้คนในพื้นที่ประกอบ ไปด้วย พม่า คะฉิ่น ไทยใหญ่ กระเหรี่ยง ให้ฝึกทำขาเทียม กับนักกายอุปกรณ์ในพื้นที่ เสร็จแล้วจึงออกภาคสนามเพื่อทำขาเทียมใหม่มอบให้ผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดแลกกับขาเทียมเก่า
ผลที่ได้รับ	1. ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมส่วนใหญ่มาจากฝั่งไทย ฝั่งลาวนั้นใช้วิธีฝากญาติมาแลกเปลี่ยน เนื่องจากยังไม่ไว้วางใจคนแปลกหน้าต่างถิ่น ซึ่งพื้นที่ดำเนินงานห่างไกลเมืองใหญ่ และส่วนใหญ่ยังไม่ได้เข้าใจว่าการแลกเปลี่ยนนั้นเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ 2. ผลงานมีลักษณะของงาน แลนด์อาร์ต (Land Art) ที่สร้างสรรค์ในพื้นที่หรือศิลปะในพื้นที่เฉพาะ (Site Specific Art)	1. ผลที่เกิดยังคล้ายกับการลองเชิงครั้งที่ 1 ถึงแม้จะประสานงานกับกำนันในท้องที่แล้ว นั่นก็คือประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมส่วนใหญ่มาจากฝั่งไทย ฝั่งลาวนั้นใช้วิธีฝากญาติมาแลกเปลี่ยน เนื่องจากยังไม่ไว้วางใจคนแปลกหน้าต่างถิ่น ซึ่งพื้นที่ดำเนินงานห่างไกลเมืองใหญ่ และส่วนใหญ่ยังไม่ได้เข้าใจว่าการแลกเปลี่ยนนั้นเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ 2. ผลงานมีลักษณะของงาน แลนด์อาร์ต (Land Art) ที่สร้างสรรค์ในพื้นที่หรือศิลปพื้นที่เฉพาะ (Site Specific Art)	1. การแลกเปลี่ยนขาเทียมให้ผลสะเทือนทางอารมณ์สูง ซึ่งเสมือนการมอบอวัยวะใหม่ให้ผู้พิการสามารถดำรงชีวิตได้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งขายังสื่อถึงการเคลื่อนที่เคลื่อนย้ายก่อเกิดความสัมพันธ์จากการไปมาหาสู่กันของคนสองแผ่นดิน 2. การลดกระบวนการสร้างสรรค์แบบจัดวางในพื้นที่เฉพาะ หรือแบบแลนด์อาร์ตลง ก่อให้เกิดการคล่องตัวในการทำงาที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนมากขึ้น เน้นไปที่กระบวนการมีส่วนร่วม

หัวข้อ	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 2	ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 3
ปัญหาและการแก้ไขปรับปรุง	1. ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 1 นั้นประสานกับนักกิจกรรมในพื้นที่ให้ช่วยติดต่อประสานงานผู้นำในระดับหมู่บ้านในการประชาสัมพันธ์โครงการซึ่งเป็นพื้นที่ห่างไกลไม่ค่อยได้มีความคุ้นเคยกับคนต่างถิ่นบ่อยนัก ประชาชนจากฝั่งลาวจึงไม่ค่อยกล้าเข้าร่วมโครงการ จึงควรปรับปรุงในเรื่องสถานที่และการประสานงาน 2. ส่วนการแลกเปลี่ยนนั้นก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดี จึงเห็นควรดำรงไว้ในกิจกรรมที่เกิดการแลกเปลี่ยน	1. ศิลปะลองเชิงครั้งที่ 2 การติดต่อประสานงานอย่างไม่เป็นทางการกับกำนันในพื้นที่ ที่รับปากจะประสานงานกับประเทศเพื่อนบ้านตลอดจนเจ้าหน้าที่ในท้องถิ่นนั้น เมื่อถึงเวลาจริงปัญหาด้านความมั่นคงและกฎระเบียบเรื่องชายแดนยังคงเป็นอุปสรรค 2. ส่วนการแลกเปลี่ยนยังคงก่อเกิดความ รู้สึกที่ดี สามารถเชื่อมร้อยความสัมพันธ์มีผลทางจิตใจสูง 3. ในส่วนลักษณะกระบวนการสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะข้าพเจ้ายังยึดติดในแบบแลนด์อาร์ต ที่อาจเป็นอุปสรรคหรือปัญหาสำคัญที่ไม่สามารถจะสร้างสรรค์ศิลปะให้เกิดการตอบโจทย์การเย็บแผ่นดิน	1. ปัญหาสำคัญคือเรื่องภาษาและการสื่อสาร อีกทั้งพื้นที่ที่ดำเนินโครงการคือเขตควบคุมของKNU ซึ่งเป็นคู่สงครามกับรัฐบาลพม่า และไม่ได้มีความขัดแย้งโดยตรงกับไทย จึงอาจไม่ตรงกับโจทย์ที่ต้องการเย็บแผ่นดินเท่าไหร่นัก ทั้งยังก่อให้เกิดความไม่สบายใจของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง 2. อีกประการสำคัญคือการดำเนินโครงการใด ๆ ตามแนวเส้นเขตแดนระหว่างประเทศมีความอ่อนไหวสูง ควรประสาน งานกับหน่วยงานความมั่นคงที่เกี่ยวข้องในระดับสูงจึงจะดำเนินงานให้เกิดผลสำเร็จ 3. การเข้าใจในศิลปะของประชาชนที่มีส่วนร่วมยังคลุมเครือ ผู้คนยังไม่ประจักษ์ในการดำเนินการว่าเกิดศิลปะหรือเกี่ยวข้องกับศิลปะอย่างไร จึงควรปรับปรุงเพิ่มกิจกรรมศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการเข้าใจร่วมกันของผู้คนส่วนมากอย่างเช่นการวาดภาพเป็นต้น

ตารางที่ 3 สรุปผลนิทรรศการศิลปะลองเชิง

หัวข้อ	นิทรรศการลองเชิงครั้งที่ 1	นิทรรศการลองเชิงครั้งที่ 2
การนำเสนอ	1. นำภาพถ่ายที่ได้บันทึกในภาคสนามมาจัดทำเป็นสไลด์โชว์ในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ในพื้นที่เดียวกัน เป็นภาพฉายสไลด์บันทึกการจัดวางหม้อนึ่งข้าวเหนียวใหม่ในครั้งที่1 ที่อ.โขงเจียม จ.อุบลฯ และการจัดวางหวดนึ่งข้าวเหนียวใหม่ในครั้งที่ 2 ที่ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม แสดงให้เห็นขั้นตอน กระบวนการที่ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมโดยนำหม้อและหวดเก่ามาแลกเปลี่ยน 2. นอกจากนี้ยังนำหม้อนึ่งและหวดเก่าที่ได้แลกเปลี่ยน นำมาจัดวางหน้าจอทีวีที่ฉายวีดีทัศน์ 3. เสริมด้วยนำภาพถ่ายที่คัดสรรค์มาขยายภาพขนาดใหญ่แล้วติดตั้งยังผนังนิทรรศการ	1. นำขาเทียมเก่าที่ได้แลกเปลี่ยนกับผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดมาใส่ขาตั้งที่ทำจากเหล็กข้ออ้อยขนาด20มม.จัดวางแนวตั้งเรียงแถวหน้ากระดานลดลั่นกัน และนำภาพถ่ายขนาด 5x7 นิ้ว บันทึกเรื่องราวระหว่างลงพื้นที่วางโปรยลงตรงฐานของขาตั้ง 2. อีกด้านหนึ่งจำลองโต๊ะปฏิบัติงานพร้อมอุปกรณ์ในการทำขาเทียม อีกทั้งวางเครื่องฉายวีดีทัศน์ ฉายไปยังพนังสีขาวของห้องนิทรรศการบอกเล่าเรื่องราวกึ่งสารคดีในการเดินทางขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่ชายแดน ไทย-พม่า
การประเมิน	1. ห้องนิทรรศการ มีขนาดเล็กและแคบไม่เรียกร้องความสนใจของผู้คนที่เข้ามาชมนิทรรศการ อีกทั้งเป็นนิทรรศการหมู่ จึงไม่ค่อยเรียกร้องความน่าสนใจในการตรึงให้ผู้ชมได้หวนระลึกถึงเหตุการณ์ หรือเชื่อมโยงบริบทที่ศิลปะภาคสนามได้เกิดขึ้น 2. ทั้งวัสดุที่ใช้เป็นการสื่อในวัฒนธรรมข้าวเหนียวไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับห้องนิทรรศการจึงขาดพลัง และดูธรรมดาเกินไป และประเด็นในการเชื่อมสัมพันธ์ไทย-ลาวนั้นเป็นเรื่องที่ถูกกล่าวถึงมากอยู่แล้วในหน้าสื่อต่าง ๆ จึงไม่ก่อให้เกิดประเด็นวิพากษ์เท่าที่ควร	1. ผู้คนรู้สึกสะเทือนใจ ในที่มาของวัสดุ และเรื่องราวของผู้ประสบชะตากรรมขาขาดจากกับระเบิด แต่ปัญหาหลักคือแสงที่ใช้ในนิทรรศการไม่เพียงพอ ถึงแม้จะได้พื้นที่มากกว่านิทรรศการครั้งแรก 2. แต่ขณะเดียวกันข้าพเจ้าในฐานะศิลปินปรุงแต่งในการจัดวางมากเกินไปในอันที่จะสร้างความสะเทือนใจ แทนที่จะให้วัสดุบอกเล่าเรื่องราวของตัวมันเอง
แก้ไขปรับปรุง	1. หาพื้นที่ในการจัดแสดงที่มีขนาดเพียงพอและก่อผลสำริดจากการมองเห็น อีกทั้งปรับปรุงวีดีทัศน์ 2. การแสดงนิทรรศการควรปรับปรุงให้เป็นนิทรรศการศิลปะสื่อผสม ที่เน้นกระบวนการมากกว่าที่เป็นอยู่ เพราะผู้เสพชมมักหวนระลึกว่าเป็นผลงานภาพถ่าย ศิลปะในพื้นที่เฉพาะหรือผลงานแลนด์อาร์ต	1. ห้องนิทรรศการควรเป็นสถานที่ที่มีความสอดคล้องในด้านเนื้อหาหรืออุดมการณ์ 2. ควรจัดแสดงในที่ที่มีแสงสว่างเพียงพอหรือสามารถจัดแสงให้ผู้ชมรู้สึกถึงสารที่จะสื่อ 3.ควรจัดแสดงเป็นนิทรรศการเดี่ยวเพื่อที่จะบอกเล่าเรื่องราวหรือสื่อสารกับผู้ชมได้เต็มศักยภาพ

2. โครงการเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกขาเทียมเก่า

จากข้อสรุป ข้าพเจ้าจึงปรารถนาที่จะนำกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบนขาเทียมใหม่เพื่อแลกกับขาเทียมเก่า แต่ต้องเปลี่ยนพื้นที่จากชายแดนไทย-พม่า และแสวงหาพื้นที่ใหม่ ด้วยเหตุผลหลายประการดังที่สรุปไปก่อนหน้า โดยเฉพาะเหตุผลหลักก็คือ ผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดชายแดนไทย-พม่านั้น ส่วนใหญ่เป็นชนกลุ่มน้อย อันเป็นผลมาจากสงครามระหว่างรัฐบาลพม่ากับชนกลุ่มน้อยในพม่าเอง ไม่ได้เกิดจากความขัดแย้งโดยตรงกับประเทศไทย อีกทั้งหากดำเนินโครงการในพื้นที่ดังกล่าว อาจมีอุปสรรคถึงความไม่เหมาะสม เนื่องจากชนกลุ่มน้อยที่เข้าร่วมโครงการ ไม่อยู่ในฐานะประชาชนของพม่าอย่างเป็นทางการ ไม่มีสัญชาติพม่าและเป็นประชาชนในสังกัดคู่สงครามกับพม่าอาจทำให้ฝ่ายความมั่นคงในพื้นที่เกิดความไม่มั่นใจ อีกทั้งเมื่อพิจารณาถึงเหตุการณ์ตามแนวพรมแดนระหว่างไทยกับเพื่อนบ้านในยุครัฐชาติสมัยใหม่ โดย เฉพาะนับจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา จะเห็นได้ว่าปัญหาพรมแดนระหว่างไทยและกัมพูชามีความซับซ้อนมากกว่า และเกิดการกระทบกระทั่งกันจนกลายเป็นสงครามตามแนวพรมแดนหลายครั้งครา มากกว่าพรมแดนด้านพม่าและลาว และยิ่งเมื่อมองย้อนกลับไปหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา ปัญหาพรมแดนไทย-กัมพูชากรณีพิพาทปราสาทเขาพระวิหาร ได้หวนกลับมาจนกลายเป็นสงครามในที่สุด ปฏิเสธไม่ได้ว่าวิกฤติการณ์การเมืองภายในประเทศไทย มีส่วนอย่างยิ่งที่ลากจูงปัญหาจากส่วนกลางไปสู่เทือกเขาพนมดงรัก พื้นที่ได้รับความเสียหายคือพื้นที่การสู้รบบริเวณพรมแดนไทย-กัมพูชา มีประชาชนและเจ้าหน้าที่เสียชีวิตจำนวนมากทั้งจากไทยและกัมพูชา ไม่ใช่นักการเมืองจากส่วนกลาง

(ก) ไทยรัฐออนไลน์ 23 เมษายน พ.ศ.2554

(ข) ไทยรัฐออนไลน์ 1 มีนาคม พ.ศ. 2554

(ค) ไทยรัฐออนไลน์ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554

ภาพที่ 34 ข่าวเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามไทย-กัมพูชา พ.ศ. 2554

(ก) ข่าวนักการเมืองไทยที่เล่นเกมส์การเมืองลากจูงปัญหาเลยเถิดไปสู่ชายแดน

(ข) นายกรัฐมนตรีกัมพูชาโต้ตอบผ่านสื่อ

(ค) สิ่งที่ชาวภูมิซรอลหวาดวิตกก็เกิดขึ้น มีชาวบ้านภูมิซรอลเสียชีวิต

ข้าพเจ้ามีเจตจำนงค์ในอันที่จะดำเนินโครงการเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบนขาเทียมใหม่เพื่อแลกขาเทียมเก่า กับผู้พิการที่ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดจากประชาชนไทยและกัมพูชา ที่ดำเนินชีวิตอยู่ตามแนวเทือกเขาพนมดงรัก ชายแดนทั้งสองประเทศ โดยข้าพเจ้าได้แบ่งโครงสร้างการดำเนินโครงการดังต่อไปนี้

2.1 การเดินทางสำรวจเพื่อค้นหาพื้นที่

2.2 บริบทของพื้นที่

2.3 ขั้นตอนเตรียมการ

2.4 แนวความคิด

2.5 ขั้นตอนดำเนินงานปฏิบัติการณ์ศิลปะภาคสนาม

2.6 การนำเสนอผลงานมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะและแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่า

2.7 นิทรรศการเดี่ยว เย็บแผ่นดิน

2.1 การเดินทางสำรวจค้นหาพื้นที่จริง

จากเหตุการณ์สงครามชายแดนระหว่างไทย-กัมพูชาครั้งหลังสุดในปี พ.ศ. 2554 ในข้อพิพาทเกี่ยวกับพื้นที่ทับซ้อน 4.6 ตารางกิโลเมตร บริเวณโดยรอบปราสาทหินเขาพระวิหาร ซึ่งข้าพเจ้าได้กล่าวถึงในภูมิหลังบทที่ 1 ไปแล้วนั้น อีกทั้งได้ทดลองสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่เฉพาะจากการมีส่วนร่วมในพื้นที่ชายแดนทั้งฝั่งพม่าและลาว ซึ่งการ “แลกเปลี่ยน” สิ่งของใหม่กับสิ่งของเก่านั้น เป็นกระบวนการที่นำมาสู่ความพึงพอใจและความเข้าใจอันดีต่อกัน มีการเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีต่อกันทั้งสามโครงการ

แต่การมอบขาเทียมใหม่และแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่านั้น ส่งผลต่อสมมุติฐานในการเชื่อมคนสองประเทศ สองแผ่นดินได้มากกว่า สามารถเพิ่มเติมเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องที่ได้ทดลอง นำมาสู่การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อให้เกิดการเย็บแผ่นดินในพื้นที่จริงที่ได้เลือก ข้าพเจ้าจึงมีความประสงค์จะเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนขาเทียมเก่า เพียงแต่ต้องเปลี่ยนพื้นที่ปฏิบัติงานใหม่อันเนื่องจากสาเหตุหลักคือไทย-และพม่านั้นไม่ได้มีปัญหาด้านพรมแดนต่อกันโดยตรง ซึ่งปัญหาหลักเกิดจากรัฐบาลพม่าและชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่าเอง

เมื่อพิจารณาดังนี้แล้วจะเห็นได้ว่าความขัดแย้งระหว่างประเทศระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้านที่เกิดขึ้นบ่อยและรุนแรงตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้ว ชายแดนที่ติดกับกัมพูชานั้นก่อให้เกิดสงครามความขัดแย้งในหลายครั้งคราวมากกว่าประเทศใด ๆ รายรอบ สมมุติฐานดังกล่าวได้เป็นแรงบันดาลใจในการเริ่มดำเนินโครงการเย็บแผ่นดินยังพื้นที่จริง โดยเริ่มการสำรวจบริเวณชายแดนของไทย-กัมพูชา

ข้าพเจ้าได้เดินทางสำรวจตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชาด้วยรถขับเคลื่อน 4 ล้อ ตามแนวเทือกเขาพนมดงรัก บริเวณที่มีความขัดแย้งกันบ่อยครั้งและเกิดสงครามรบพุ่ง เมื่อสงครามสงบลงแต่ยังหลงเหลือกับระเบิดไว้เป็นจำนวนมาก มีผู้ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดจนพิการขาขาดอยู่เนือง ๆ การสำรวจจากการเดินทางด้วยตนเองเพื่อติดต่อสอบถามไปยังศูนย์ขาเทียมตามที่อยู่ในโรงพยาบาลประจำอำเภอ และบางแห่งสังกัดองค์การบริหารส่วนท้องถิ่น โดยเริ่มจากรพ.อรัญประเทศ จ.สระแก้ว ใช้เส้นทางเรียบชายแดนสู่ อ.บ้านกรวด จ.บุรีรัมย์ อ.ละหานทราย จ.บุรีรัมย์ อ.กาบเชิง จ.สุรินทร์ อ.กัณทรารักษณ์ จ.ศรีษะเกษ จนกระทั่งถึงศูนย์ขาเทียมในสังกัดองการณ์บริหารส่วนตำบล ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ

เมื่อได้ข้อมูลเบื่องต้นจึงนำมาประมวลผลหาความเป็นไปได้ ในการประกอบการตัดสินใจเลือกพื้นที่ที่สามารถขับเน้นการดำเนินการสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะในพื้นที่เฉพาะ เพื่อให้เกิดการเย็บแผ่นดินไทย-กัมพูชาที่อยู่คนละฟากเทือกเขา ให้เชื่อมโยงกันและกัน โดยในฝั่งประเทศไทยข้าพเจ้าได้เลือกพื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี และในส่วนของกัมพูชาได้เลือก อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา ที่เป็นเมืองคู่ขนานตั้งอยู่คนละฟากเทือกเขา ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

2.1.1 อดีต

2.1.1.1 พื้นที่ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ของไทย เป็นเมืองคู่ขนานกับ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ของกัมพูชา เป็นบ้านพี่เมืองน้อง มีสายสัมพันธ์ฉันเครือญาติจากคนท้องถิ่นของทั้งสองพื้นที่ ทั้งในอดีตตราบปัจจุบัน

2.1.1.2 ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ประเทศไทย และ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ของกัมพูชา เป็นพื้นที่รอยต่อของสามประเทศ คือไทย กัมพูชาและลาว หรือที่เรียกสามเหลี่ยมมรกต เคยเป็นสมรภูมิรบอันดุเดือดในช่วง เวียดนาม เฮง สัมริน ปกครองกัมพูชา เกิดสมรภูมิช่องบกในปี พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2530 มีการโจมตีทั้งทางบกและอากาศ แม้สงครามสงบลงแต่ยังมีสนามทุ่นระเบิดและกับระเบิดฝังอยู่เป็นจำนวนมาก

2.1.1.3 พื้นที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ซึ่งมีพื้นที่ติดกันกับ 3 อำเภอของไทย ได้แก่ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ อ.น้ำขุ่น จ.อุบลฯ และ อ.กัณทรารักษณ์ จ.ศรีสะเกษ เป็นพื้นที่ที่มีความขัดแย้งรุนแรงจนเกิดการกระทบกระทั่งกับประเทศไทย ในกรณีปราสาทเขาพระวิหารหลายครั้งคราวมาตั้งแต่ยุคสมัยของ เจ้าสีหนุ พ.ศ. 2501 ที่มีการตัดสัมพันธ์ทางการทูต จนถึงสงครามไทย-กัมพูชาครั้งหลังสุด พ.ศ. 2554

2.1.1.4 พื้นที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหารของกัมพูชาถือเป็นฐานที่มั่นสุดท้ายของเขมรแดงก่อนการวางอาวุธ ซึ่งประเทศไทยมีส่วนในการสนับสนุนอย่างไม่เป็นทางการในยุคเขมรสามฝ่าย ซึ่งเป็นตัวอย่างชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ไม่มีมิตรแท้และศัตรูถาวรระหว่างไทย-กัมพูชา

2.1.2 ปัจจุบัน

2.1.2.1 พื้นที่ใน ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี มีผู้ประสบเหตุขาขาดจากการเหยียบกับระเบิดจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย (ข้อมูลจากการสอบถามผู้เกี่ยวข้องอย่างไม่เป็นทางการ) และยังหลงเหลือพื้นที่เจือปนกับระเบิดที่ยังเก็บกู้ไม่แล้วเสร็จอีกจำนวนไม่น้อย

2.1.2.2 ผู้คนใน อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา มีผู้ประสบเหตุขาขาดจากกับระเบิดจำนวนมากและยังมีผู้เหยียบกับระเบิดอยู่ในแต่ละปีในปัจจุบัน

2.1.2.3 การก่อเกิดประชาคมอาเซียน ที่มีเป้าหมายเชื่อมความสัมพันธ์ในกลุ่มประเทศอาเซียนเพื่อรวมกันเป็นหนึ่ง ก่อเกิดการผลักดันให้ด่านผ่อนปรนชั่วคราวช่องอานม้า ให้เป็นด่านผ่านแดนสากลใน อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ประเทศไทย กับ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา ซึ่งกิจกรรมศิลปะก็จะเป็นส่วนหนึ่งให้ประชาชนสองแผ่นดินมีความสัมพันธ์ชิดใกล้มากยิ่งขึ้น ซึ่งจะส่งผลไม่มากก็น้อยในทางอ้อมต่อผลสำเร็จดังกล่าวในอนาคต

(ก) การสำรวจชายแดนไทย-กัมพูชา

(ข) การสำรวจชายแดนไทย-กัมพูชา

(ค) การสำรวจชายแดนไทย-กัมพูชา

(ง) การสำรวจชายแดนไทย-กัมพูชา

(จ) การสำรวจชายแดนไทย-กัมพูชา

(ฉ) การสำรวจชายแดนไทย-กัมพูชา

ภาพที่ 35 การเดินทางสำรวจพื้นที่ ไทย-กัมพูชา

(ก) ข้าพเจ้าเดินทางสำรวจมาถึงทางขึ้นเนิน 500 จุดยุทธศาสตร์สำคัญในสมรภูมิช่องบก พื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ได้พบเจอกับชาวบ้านขึ้นเขาพนมดงรักเพื่อหาของป่า

(ข) เส้นทางในป่าบริเวณสามเหลี่ยมมรกต รอยต่อสามประเทศ ไทย กัมพูชา ลาว

(ค) กับระเบิดที่เก็บกู้เสร็จจะนำไปรวมกันแล้วขวางกั้นด้วยกองยางรถยนต์ รอทำลายต่อไป

(ง) เชือกกั้นบริเวณทางเดินที่ได้เก็บกู้กับระเบิดเรียบร้อยแล้ว

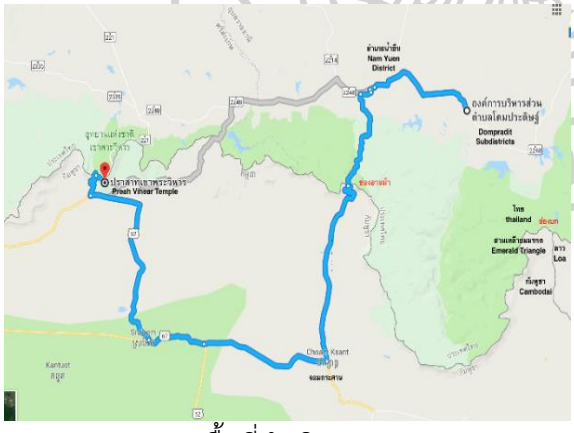
(จ) ตามสองข้างทางป่ารกทึบจะมีป้ายหัวกะโหลกไขว้ บอกให้รู้ว่าบริเวณดังกล่าวมีกับระเบิดฝังอยู่

(ฉ) ป้ายเตือนสนามทุ่นระเบิด

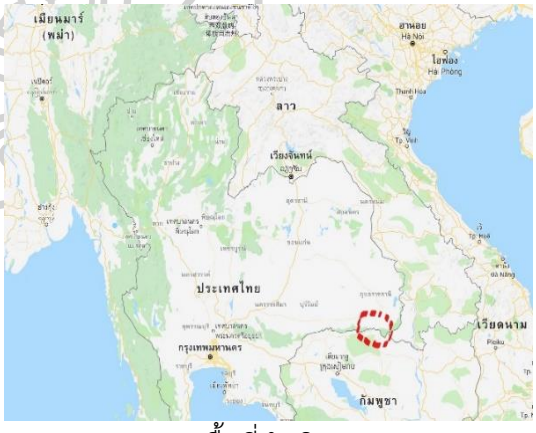
2.2 บริบทของพื้นที่

อำเภอน้ำยืน จ.อุบลฯ ของไทย และอำเภอจอมกระสาน จ.พระวิหารของกัมพูชานั้น มีเส้นทางสัญจรไปมาหาสู่ผ่านช่องเขามาตั้งแต่ครั้งโบราณ เป็นบ้านเมืองคู่ขนานคนละฟากเขาของเทือกพนมดงรัก มีช่องอานม้าเป็นเส้นทางผ่านช่องเขาที่สำคัญตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีสถานะเป็นจุดผ่อนปรนชั่วคราว ส่วนช่องบกเคยเป็นเส้นทางสัญจรระหว่างคนละฟากเขาในอดีต อยู่ในพื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ เป็นจุดรอยต่อไทย ลาว กัมพูชา หลังสงครามระหว่างไทยกับเวียดนาม เฮง สัมริน ยุติลงในปี พ.ศ. 2530 ทางฝ่ายไทยจึงสร้างฝายทดน้ำท่วมช่องเขาดังกล่าว เพื่อป้องกันการเดินทางแทรกซึมของคอมมิวนิสต์เข้ามาทั้งจากลาวและกัมพูชา แต่ก็ได้สร้างถนนเลาะเขามีด่านความมั่นคงสกัดเป็นช่วง ๆ และได้สร้างศาลาสามมุขไว้โดยหันหน้ามุกไปยังแต่ละประเทศ แต่ไม่ได้ใช้ประโยชน์ร่วมกันมากนัก เหตุเพราะเรื่องความมั่นคงและสิ่งผิดกฎหมายต่าง ๆ ที่อาจกระทบกับทางไทยอยู่มาก จึงเสมือนเป็นการปิดช่องบกไปโดยปริยาย

ข้าพเจ้าจึงได้ใช้ช่องทางด้านช่องอานม้าที่มีสถานะเป็นด่านผ่อนปรนชั่วคราว เพื่อเดินทางเข้าไปดำเนินกิจกรรมเย็บแผ่นดินในดินแดนกัมพูชา ณ ที่ว่าการ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ขณะเดียวกันเมื่อมีโครงการเย็บแผ่นดินทางฝั่งไทย โดยจัดขึ้นที่ศูนย์ขาเทียม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประเทศไทย ข้าพเจ้าก็ได้ประสานงานผ่านฝ่ายความมั่นคง เพื่อให้ผู้พิการและคณะจากกัมพูชาเดินทางมาร่วมพิธีโดยใช้เส้นทางผ่านช่องอานม้าเช่นเดียวกัน



(ก) พื้นที่ดำเนินงาน



(ข) พื้นที่ดำเนินงาน

(ค) การสำรวจ

(ง) การสำรวจ

(จ) การสำรวจ

(ฉ) การสำรวจ

ภาพที่ 36 การสำรวจพื้นที่เย็บแผ่นดิน

(ก) แผนที่ แสดงตำแหน่งการปฏิบัติงาน

(ข) เส้นทางสัญจรระหว่าง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ผ่านช่องอานม้าสู่ อ.จอมกระสาน และปราสาทเขาพระวิหาร ประเทศกัมพูชา

(ค) ช่องอานม้า

(ง) ช่องอานม้า เทือกเขาพนมดงรักเมื่อมองจากฝั่งกัมพูชา

(จ) ชาวกัมพูชาขนสินค้าเกษตรข้ามแดนไปฝั่งประเทศไทย

(ฉ) ตลาดฝั่งกัมพูชา ช่องอานม้า

(ก) การสำรวจ

(ข) การสำรวจ

(ค) การสำรวจ

(ง) การสำรวจ

(จ) การสำรวจ

(ฉ) การสำรวจ

ภาพที่ 37 บริบทของพื้นที่โดยสังเขปที่ใกล้กับจุดปฏิบัติงาน

(ก) กองหินศิลาแลงของปราสาทเขาพระวิหารที่ยังไม่ได้บูรณะ

(ข) ปราสาทเขาพระวิหาร

(ค) ช่องบกรอยต่อสามประเทศ ไทย ลาว กัมพูชา อดีตเคยเป็นช่องทางในการเดินทางของคนละฟากเทือกเขา แต่หลังสงครามทางการไทยสร้างฝายทดน้ำปิดช่องทาง

(ง) เนิน 500 เมื่อมองลงไปเบื้องล่างจะเห็นหมู่บ้านชาวกัมพูชา เลยไปตรงแนวเขาเป็นประเทศลาว

(จ) กับระเบิดที่เก็บกู้สำเร็จ รอการทำลาย

(ฉ) หน่วยงานเก็บกู้กับระเบิดในพื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ

2.3 ขั้นตอนการเตรียมการ

การสร้างสรรค์ ที่เน้นสัมพันธภาพเชื่อมร้อยเข้าด้วยกัน วางเงื่อนไขให้สรรพศาสตร์เข้ามาอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ผู้คนมีปฏิสัมพันธ์กันและกัน ทุกกระบวนการร่วมเป็นหนึ่งเดียว ไม่สามารถแยกขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งออกไปได้ โดยการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปะฉบับนี้จัดเรียงการปฏิบัติตั้งแต่เริ่มติดต่อประสานงานเกี่ยวกับพื้นที่ปฏิบัติงานเย็บแผ่นดิน

2.3.1 การติดต่อค้นหาพื้นที่ มีทั้งภายในและภายนอกประเทศ ในส่วนภายในประเทศนั้น ข้าพเจ้าใช้วิธีลงพื้นที่ปฏิบัติงาน เพื่อเรียนรู้บริบทของพื้นที่ มีปฏิสัมพันธ์กับคนในท้องถิ่นเพื่อสร้างมิตรภาพ ร่วมกิจกรรมสำคัญ ๆ ของท้อนถิ่น โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับผู้พิการและกับระเบิด ส่วนภายนอกประเทศ ได้สร้างสัมพันธ์และนำเสนอโครงการแก่ผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องในระดับสูง อธิบายโดยสังเขปได้ดังนี้

2.3.1.1 การติดต่อประสานงานภายในประเทศ ข้าพเจ้าได้ไปเยี่ยมเยือนศูนย์ขาเทียมขององค์การบริหารส่วนตำบลโดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี หลายครั้งคราเพื่อสร้างความคุ้นเคย นอกจากนี้ยังร่วมพิธีทำบุญอุทิศกุศลให้ทหารหาญที่เสียชีวิตที่เนิน 500 สมรภูมิช่องบก ในวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2558 ซึ่งทาง อ.น้ำยืน จะจัดขึ้นในเดือนธันวาคมของทุกปี

(ก) เข้าร่วมกับท้องถิ่น

(ข) เข้าร่วมกับท้องถิ่น

ภาพที่ 38 อนุสาวรีย์วีรบุรุษสมรภูมิช่องบก เนิน 500

(ก) และ (ข) พิธีกรรมเซ่นไหว้วีรบุรุษที่สละชีพบนเนิน 500 สมรภูมิช่องบก ช่วงเดือนธันวาคมของทุกปี

2.3.1.2 การติดต่อประสานงานภายนอกประเทศ เริ่มจากเข้าพื้นที่ที่มีการเก็บกู้กับระเบิด ที่ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ เพื่อเรียนรู้ถึงวิถีชีวิตผู้ที่มีความเกี่ยวข้องในพื้นที่ที่แสนอันตรายนี้ อีกทั้งหาช่องทางในการติดต่อกับหน่วยงานที่สามารถเอื้ออำนวยให้การสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่ชายแดน ให้มีความปลอดภัยและเป็นไปได้ จนในที่สุดก็ได้นำเสนอโครงการแก่ พลเอก วิทยา วชิรกุล ผู้อำนวยการศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติ หรือ Thailand Mine Action Center (TMAC) จากนั้นวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2560 ข้าพเจ้าได้เดินทางไปร่วมพิธีมอบขาเทียมที่จัดขึ้นในกรุงพนมเปญ เมืองหลวงประเทศกัมพูชา พลเอก วิทยา วชิรกุล ก็ได้ประสานให้ข้าพเจ้าได้พูดคุยถึงโครงการ “เย็บแผ่นดิน” กับเจ้าหน้าที่ระดับสูงของศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติกัมพูชา หรือ Cambodia Mine Action Center (CMAC) จนสามารถกำหนดวันและปักหมุดหมายพื้นที่ปฏิบัติการศิลปะภาคสนามบริเวณชายแดนฝั่งกัมพูชาได้เป็นผลสำเร็จ

(ก) ศูนย์ทุ่นระเบิดแห่งชาติกัมพูชา

(ข) ศูนย์ทุ่นระเบิดแห่งชาติกัมพูชา

ภาพที่ 39 หน่วยเก็บกู้ระเบิดกัมพูชา

(ก) และ (ข) ข้าพเจ้าเดินทางไปร่วมงานมอบขาเทียม ที่ Cambodian Mine Action Center (CMAC)

2.3.1.3 การติดต่อคณะทำงาน ประกอบด้วย ศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ที่มีภูมิลำเนาในถิ่นอีสานใต้ สามารถพูดภาษาเขมรได้ โดยได้รับความร่วมมือจากภาควิชาศิลปะ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ เป็นกำลังหลัก นอกจากนี้ยังมีช่างภาพทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว จากนั้นได้ประสานไปยังนักกายอุปกรณ์ เทคนิคทางการแพทย์อย่างไม่เป็นทางการ จากศูนย์สิริธร โดยข้าพเจ้าใช้วิธีติดตามทีมนักกายอุปกรณ์ที่ออกหน่วยไปยังที่ต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้วิธีและเทคนิคการทำขาเทียม อีกทั้งสร้างมิตรภาพความคุ้นเคย โดยติดตามไปทั้งที่ จ.พิษณุโลก จ. ตราด เป็นต้น

(ก) ผู้ร่วมงาน

(ข) ผู้ร่วมงาน

ภาพที่ 40 คณะทำงานเย็บแผ่นดิน

(ก) (ข) คณะทำงานโครงการเย็บแผ่นดิน ถ่ายรูปกับนายอำเภอน้ำยืนและนายอำเภอจอมกระสาน ที่ช่องอานม้า

2.4 แนวความคิด

ปรารถนาที่จะมอบขาเทียมใหม่แลกกับขาเทียมเก่าของผู้พิการผ่านกระบวนการทางศิลปะ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ทำงานร่วมกันของ ศิลปิน คนทำงานศิลปะ นักศึกษาศิลปะ คนพิการขาขาด นักกายอุปกรณ์ เทคนิคทางการแพทย์ และนักกายภาพบำบัด โดยส่วนของภาพร่างลายเส้นผู้พิการจะเป็นผู้เขียนขึ้นอย่างอิสระตามความต้องการของตน ในส่วนของสีสันและแต่งแต้มนั้นปฏิบัติโดยนักศึกษาศิลปะ ส่วนกระบวนการผลิตนักกายอุปกรณ์เทคนิคทางการแพทย์เป็นแกนหลักในการผลิต โดยมีนักกายภาพบำบัดช่วยในการดูแลให้ผู้พิการขาขาดให้เคลื่อนที่ก้าวเดินอย่างถูกต้อง เพื่อป้องกันการบาดเจ็บและโครงสร้างร่างกายกระทบกระเทือน กิจกรรมเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการทางศิลปะ จะช่วยให้ผู้พิการเคลื่อนไหวประกอบกิจกรรมทางสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ทั้งยังเป็นการเชื่อมสัมพันธไมตรีต่อกัน ก่อเกิดความเข้าอกเข้าใจกันในมิตรภาพที่ดีร่วมกัน เยียวยาบาดแผลความขัดแย้งในอดีต และวางพื้นฐานการสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสู่การเชื่อมโยงแผนภูมิทางวัฒนธรรมของสองฟากเทือกเขาพนมดงรัก ซึ่งจะนำมาซึ่งการ “เย็บแผ่นดิน” ในห้วงมโนสำนึกให้เป็นผืนเดียวกัน

2.5 ขั้นตอนดำเนินงานปฏิบัติการณ์ศิลปะภาคสนาม

กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ในครั้งนี้เป็นการทำงานข้ามศาสตร์ ระหว่างศิลปะและเทคนิคทางการแพทย์ และการมีส่วนร่วมของ ศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ช่างภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว นักกายอุปกรณ์ นักกายภาพบำบัด ผู้พิการขาขาดต้องประสานไปยังฝ่ายปกครอง อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ทั้งฝ่ายความมั่นคงที่รับผิดชอบในพื้นที่ชายแดนด้านนี้ซึ่งก็คือ กองกำลังสุรนารี กองทัพภาคที่ 2 ทั้งจากศูนย์ปฏิบัติการณ์ทุ่นระเบิดแห่งชาติ หรือ Thailand Mine Action Center (TMAC) ที่ได้ประสานงานให้เตรียมผู้พิการขาขาดจากประเทศกัมพูชาเพื่อเข้าร่วมโครงการ โดยได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติกัมพูชา หรือ Combodian Mine Action Center (CMAC) และฝ่ายปกครองและความมั่นคงของ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร โดยในส่วนของนักศึกษาศิลปะที่เข้าร่วมโครงการนั้นมาจากภาควิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาราชภัฏสุรินทร์ ที่มีภูมิลำเนาและภูมิวัฒนธรรมตามแนวเทือกเขาพนมดงรัก ในถิ่นอีสานใต้ที่สามารถใช้ภาษาเขมรได้

ตารางที่ 4 รายนามผู้มีส่วนร่วมในปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม

ลำดับ	ผู้มีส่วนร่วม ในปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม	สถานะการมีส่วนร่วม	อายุ ปี	องกรณ์/ถิ่นพำนัก	โครงการ ที่เข้าร่วม
1	นาย พิน สาเสาร์	ศิลปิน/นักวิจัย เจ้าของโครงการ	43	มหาวิทยาลัยศิลปากร	1, 2, และ 3
2	นาย อลงกต เพชรศรีสุก	ศิลปิน/อาจารย์ศิลปะ	45	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1, 2, และ 3
3	นาย สนธยา หยวกจังหรีด	ศิลปิน/อาจารย์ศิลปะ	35	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1, 2, และ 3
4	นาย สงัด องอาจ	ศิลปิน/ นักสร้างสรรค์สารคดี	40	ที่นี่บ้านเรา/ไทยพีบีเอส	1, 2, และ 3
5	นาย ธวัชชัย หอมทอง	ศิลปิน/อาจารย์ศิลปะ		มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ	1
6	นาย พิสิษฐ์ มุ่งดี	ศิลปิน	24	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1 และ 2
7	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์	นักศึกษาศิลปะปี 3	22	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1, 2 และ 3
8	นาย สุริยกานต์ โกยสวัสดิ์	นักศึกษาศิลปะปี 3	23	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	2 และ 3
9	นาย กรวิชญ์ สุระ	นักศึกษาศิลปะปี 3	21	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1 และ 2
10	นาย พลากร ศาลางาม	ศิลปิน		จ.สุรินทร์	1, 2 และ 3
11	นางสาว สายธาร มีสำโรง	นักศึกษาศิลปะปี 4	23	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1 และ 2
12	นางสาว เกศสุดา วงมา	นักศึกษาศิลปะปี 4	25	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1 และ 2
13	นาย ฉัต ไชยคุตร	ช่างภาพ		มหาวิทยาลัยศิลปากร	1 และ 2
14	นาย พิทักษ์ ใจบุญ	ช่างภาพเคลื่อนไหว	46	จ. สุพรรณ	2
15	นาย บุญเกิด สุวะไชย	นักกายอุปกรณ์	46	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	1, 2 และ 3
16	นาย ราชันทร์ ใจเอื้อ	นักกายอุปกรณ์	38	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	1, 2 และ 3
17	นาย อังกูร ธรรมวัฒนา	นักกายอุปกรณ์	40	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	1 และ 3
18	นาย ไพโรจน์ จงเจริญ	นักกายอุปกรณ์	41	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	2 และ 3
19	นาย สมัย ศิริจันทร์	นักกายอุปกรณ์	42	จ.ศรีสะเกษ	1, 2 และ 3
20	นาย ใส ละเม็ก	นักกายอุปกรณ์/ ผู้พิการจากกับระเบิด		ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ	1 และ 2
21	นาย รัส สุทะนัง	นักกายอุปกรณ์/ ผู้พิการจากกับระเบิด		ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ	1 และ 2
22	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย	นักศึกษาศิลปะปี 2	21	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1, 2 และ 3
23	นาย กฤษณฤทธิ์ คงดี	นักศึกษาศิลปะปี 4	25	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1, 2 และ 3
24	นาย มานะ นวลสนิท	นักกายภาพบำบัด	68	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	2 และ 3
25	นางสาว ภัณฑิลา มณีญาณวุฒิ	นักกายอุปกรณ์	41	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	3
26	นาย ประเสริฐ อินคา	นักกายอุปกรณ์	31	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	1
27	นาย ยุทธการ มุกสิกะ	นักกายอุปกรณ์	27	ศูนย์สิรินธร/กรุงเทพฯ	2 และ 3
28	นาย เวียง ลียง	ศิลปินชาวกัมพูชา	29	เสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา	1
29	นาย สุวรรณ พรรณสาร	ช่างภาพ	44	กรุงเทพฯ	1
30	นาย พิชียวัฒน์ โอดสวย	นักศึกษาศิลปะปี 2	21	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	3

ลำดับ	ผู้มีส่วนร่วม ในปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม	สถานะการมีส่วนร่วม	อายุ ปี	องกรณ์/ถิ่นพำนัก	โครงการ ที่เข้าร่วม
31	นาย กิติธัช บุราคร	นักศึกษาศิลปะปี 2	24	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	2
32	นาย กิติพงษ์ เดชหนองหว่า	นักศึกษาศิลปะปี 2	21	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	2
33	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม	นักศึกษาศิลปะปี 4	23	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	3
34	นาย พิชิต อนุฤทธิ์	ศิลปิน	26	จ.สุรินทร์	3

ปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม ทั้งหมดเป็นจำนวน 3 โครงการ ซึ่งแต่ละโครงการนั้นจะมีการเดินทางไปดำเนินการสร้างสรรค์ผลิตและส่งมอบ แบ่งเป็น 2 รอบ รอบแรกรอบสร้างสรรค์ศิลปะและทำเฝือกพันตอขา (ถอดพิมพ์ขา) รอบที่ 2 จึงเป็นการทดลองเดิน ผลิต และส่งมอบ ซึ่งคณะทำงานต้องเดินทาง 2 ครั้งต่อ 1 โครงการ

2.5.2 รอบที่ 1 สามารถแบ่งประเภทงานออกได้เป็น 2 ส่วน คือส่วนของวิทยาศาสตร์เทคนิคทางการแพทย์ และส่วนของการสร้างสรรค์ศิลปะ

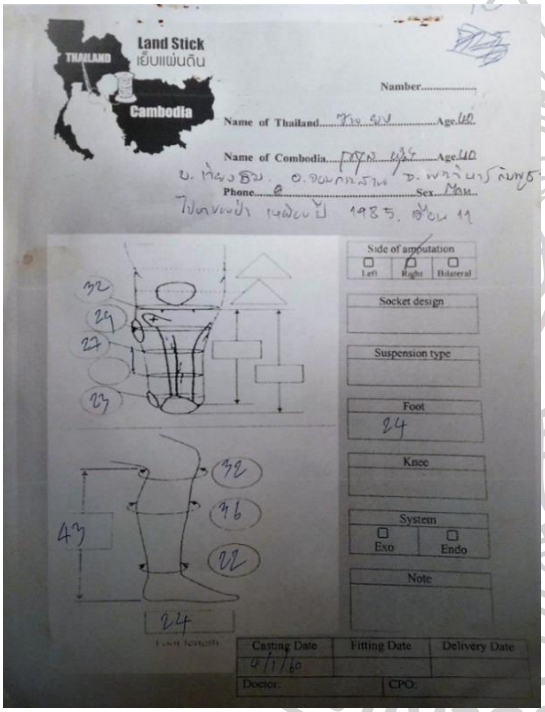
2.5.2.1 ส่วนของวิทยาศาสตร์เทคนิคทางการแพทย์นั้นจะทำการวัดขนาดขา เช็คลักษณะความพิการซึ่งผู้พิการขาขาดจากกับระเบิด จะมีสองลักษณะคือ ขาดใต้เข่า หรือ Below Knee (BK) ขาดเหนือเข่า หรือ Above Knee (AK) หลังจาดวัดขนาดแล้วก็จะดำเนินการทำแม่พิมพ์เฝือกพันตอขา แล้วหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ นำไปตกแต่งให้เข้ารูป จากนั้นจึงหล่อเรซินทำเบ้าขา แล้วฉีดโฟมแต่งให้เป็นรูปขา รอประกอบเข้ากับแกนเท้า และเนื่องจากผู้พิการส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม มีวิถีชีวิตอยู่กับเทือกเขาพนมดงรัก เข้าหาของป่าอยู่เป็นประจำ ขาเทียมที่ได้จึงมีทั้งแกนไม้เพื่อความคงทนสมบุกสมบันในการใช้งาน แต่จะมีน้ำหนักมากกว่าแกนโลหะ ทั้งนี้ทั้งนั้นขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้พิการ

(ก) การทำเฝือกพันตอขา

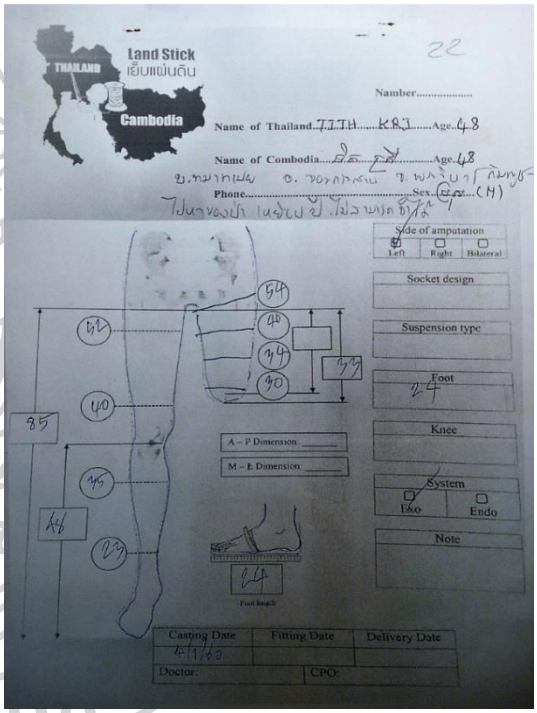
(ข) การทำเฝือกพันตอขา

(ค) การทำเฝือกพันตอขา

(ง) การทำเฝือกพันตอขา



(จ) ตัวอย่างการจดบันทึกจากการวัดขา



(ฉ) ตัวอย่างการจดบันทึกจากการวัดขา

ภาพที่ 41 กระบวนการผลิตขาเทียม

(ก) การวัดขนาดขา

(ข) นำผ้าเฝือกพันตอขาพอกด้วยปูนปลาสเตอร์

(ค) ถอดพิมพ์

(ง) แม่พิมพ์เฝือกพันตอขาที่ถอดแล้ว

(จ) ใบตรวจวัดขาขาดใต้เข่า หรือ Below Knee (BK)

(ฉ) ใบตรวจวัดขาขาดเหนือเข่า หรือ Above Knee (AK)

2.5.2.2 ส่วนของศิลปะ โดยศิลปิน นักศึกษาศิลปะ จะให้คำปรึกษาแก่ผู้พิการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม หรือการวาด ออกแบบลวดลายขาเทียมของตนเอง ด้วยผู้พิการนั้นไม่มีทักษะหรือประสบการณ์การสร้างสรรค์ศิลปะมาก่อน แต่ศิลปิน/นักศึกษาศิลปะจะช่วยเสริมความมั่นใจให้ผู้พิการเพื่อให้กล้าแสดงออกทางศิลปะ โดยไม่ต้องคำนึงว่าจะสวยงามมากน้อยเพียงใด อีกทั้งยังร่วมสนทนาพูดคุยเกิดมิตรภาพที่ดีต่อกัน จากนั้นศิลปิน นักศึกษาศิลปะจะนำภาพร่างหยาบ ๆ ที่ได้จากฝีมือคนพิการไปเพิ่มเติม แต่งแต้มสีสันลงไป แต่ยังคงเหลือเค้าโครงเดิมของผลงานผู้พิการไว้ เป็นการหลอมรวมการสร้างสรรค์ศิลปะระหว่างศิลปิน นักศึกษาศิลปะกับผู้พิการขาขาด ขณะเดียวกันศิลปิน/นักศึกษาศิลปะยังทำงานร่วมกันกับนักกายอุปกรณ์ โดยนำผลงานศิลปะที่เสร็จสมบูรณ์นำไปพิมพ์แล้วเอาผ้าที่ พิมพ์นั้นมาห่อหุ้มขาเทียมต่อจากนั้นจึงเคลือบเรซิน ศิลปิน นักศึกษาศิลปะจะช่วยจัดองค์ประกอบผ้าให้สวยงามโดดเด่นบนแต่ละขาเทียม นอกจากนี้ศิลปิน นักศึกษาศิลปะหรือแม้กระทั่งช่างภาพ ยังได้มีส่วนร่วมในการช่วยงานนักกายอุปกรณ์ โดยเฉพาะขั้นตอนการถอดพิมพ์ขา หรือศัพท์เฉพาะทางการแพทย์เรียกว่าเผือกพันตอขา ซึ่งคล้ายกับการถอดพิมพ์ในกระบวนการของงานประติมากรรม ที่สำคัญคือการได้สัมผัสก้อนเนื้อขาส่วนที่ขาด เกิดความสะเทือนใจนำมาซึ่งความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน

(ก) การทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม

(ข) การทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม

(ค) การทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม

(ง) การทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม

(จ) การทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม

(ฉ) การทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม

ภาพที่ 42 กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะแบบมีส่วนร่วม

(ก) ผู้พิการร่วมกันวาดภาพ

(ข) นักศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์กำลังให้คำแนะนำพูดคุยกับผู้พิการ

(ค) การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน นักศึกษาศิลปะชาวไทย กับผู้พิการชาวกัมพูชา

(ง) ภรรยากำลังช่วยสามีซึ่งพิการขาขาดจากกับระเบิด วาดภาพ

(จ) ผลงานบางส่วน

(ฉ) เจ้าของงานกำลังลงลายมือชื่อกำกับใต้ภาพ

2.5.3 ภาพตัวอย่างที่ได้จากการสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมของผู้พิการขาขาดกับคนทำงานศิลปะ โดยผ่านการพูดคุยทำความรู้จักและให้ผู้พิการวาดภาพร่างจากความคิดของตนด้วยสีไม้ลงบนกระดาษวาดเขียน จากนั้นศิลปิน คนทำงานศิลปะจะนำไปพัฒนาระบายสีอะคริลิกลงผืนผ้าใบขนาด 40x50 ซม. โดยใส่ความเป็นตัวตนของศิลปิน คนทำงานศิลปะ ลงไปผสมผสานกับในส่วนแบบร่างของผู้พิการให้สวยงามมากยิ่งขึ้น โดยการรักษาแนวความคิดของผู้พิการมากที่สุด ดังตัวอย่างบางส่วนต่อไปนี้

(ก) ดอกไม้ เทคนิค สีไม้บนกระดาษ

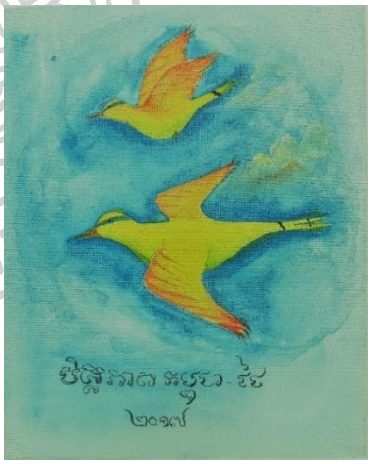
(ข) ดอกไม้ เทคนิค สีอะคริลิก บนผ้าใบ

ภาพที่ 43 ดอกไม้

ตารางที่ 5 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน

(ก) ภาพร่างของผู้พิการ	**(ข) เสริมแต่งโดยศิลปิน**
นาย ลี ลูน (กัมพูชา)	นางสาว สายธาร มีสำโรง (ไทย)

(ก) นก เทคนิค สีไม้บนกระดาษ



(ข) นก เทคนิค สีอะคริลิก บนผ้าใบ

ภาพที่ 44 นก

ตารางที่ 6 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน

(ก) ภาพร่างของผู้พิการ	**(ข) เสริมแต่งโดยศิลปิน**
นาย ซับ บุนเซือน (กัมพูชา)	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม (ไทย)

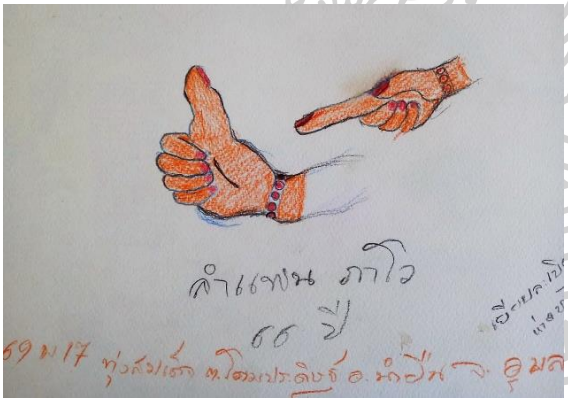
(ก) บ้านของฉัน เทคนิค สีไม้บนกระดาษ

(ข) บ้านของฉัน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 45 บ้านของฉัน

ตารางที่ 7 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน

(ก) ภาพร่างของผู้พิการ	**(ข) เสริมแต่งโดยศิลปิน**
นาย หา สะเม็ก (ไทย)	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม (ไทย)



(ก) ทำมือ เทคนิค สีไม้บนกระดาษ

(ข) ทำมือ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 46 ทำมือ

ตารางที่ 8 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน

(ก) ภาพร่างของผู้พิการ	**(ข) เสริมแต่งโดยศิลปิน**
นาย คำแพน ภาโว (ไทย)	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย (ไทย)

(ก) ดอกไม้ เทคนิค สีไม้บนกระดาษ

(ข) ดอกไม้ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 47 ดอกไม้

ตารางที่ 9 ภาพร่างของคนพิการและนำไปพัฒนาต่อโดยศิลปิน

(ก) ภาพร่างของผู้พิการ	**(ข) เสริมแต่งโดยศิลปิน**
นาย ทองคำ พาสว่าง (ไทย)	นางสาว สายธาร มีสำโรง (ไทย)

2.5.4 รายนามผู้พิการที่ลงทะเบียน เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 1 รอบที่ 1 ดำเนินโครงการ ณ ที่ว่าการ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา โดยแบ่งการเดินทางและการดำเนินโครงการ 2 รอบ รอบที่ 1 เป็นการสร้างแม่พิมพ์เฝือกพันตอขาและสร้างสรรค์ศิลปะ ระหว่างวันที่ 4-5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 รอบที่ 2 กระบวนการผลิตและส่งมอบ ระหว่างวันที่ 3-5 มีนาคม พ.ศ. 2560

ตารางที่ 10 เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 รายนามผู้พิการขาขาดเข้าร่วมกิจกรรมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรอบที่ 1

ลำดับ	รายชื่อ	ภูมิลำเนา	อายุ ปี	สาเหตุ ความพิการ	ข้างที่ขาดและ ปีที่ประสบเหตุ			ลักษณะ ความพิการ	
					ซ้าย L	ขวา R	ปี	BK ใต้เข่า	AK เหนือเข่า
1	นาย เยา ซัน	บ.จาน ต.กันตวด อ.จอมกระสาน	53	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2531	√	
2	นาย ทับ ยุท	บ.จาน ต.กันตวด อ.จอมกระสาน	43	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√		√	
3	นาย บุน ซน	ต.กันตวด อ.จอมกระสาน	42	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2528	√	
4	นาย ปาน ซาน	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	35	เหยียบกับระเบิด ตชด/ ลาดตระเวน		√	2554	√	
5	นาย ซม เซ็ต	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	32	เหยียบกับระเบิด ตชด/ ลาดตระเวน		√	2556		√
6	นาย เซม ซุต	บ.ปิงทม อ.จอมกระสาน	51	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2528		√
7	นาย เน็ต งวน	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	51	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2531	√	
8	นาย เด็ด เมา	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	43	เหยียบกับระเบิด/ หาของป่า	√		2532	√	
9	นาย ซับ บุนเชือน	บ.คุ้มสะแอม อ.จอมกระสาน	53	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2528		√
10	นาย ซน ยง	บ.เวียงทม อ.จอมกระสาน	40	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2528	√	
11	นาย ซก เครีย	บ.เวียงโป อ.จอมกระสาน	61	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2528	√	
12	นาย คัน เจย	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	38	อุบัติเหตุ รถจักรยานยนตร์	√		2547		√
13	นาย เมา กี	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	57	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2534		√
14	นาง มอม เนีย	บ.กำโพด อ.จอมกระสาน	67	เหยียบกับระเบิด ขณะเลี้ยงวัว		√	2535		√
15	นาง เฮน ซอน	บ.ซันเจย อ.จอมกระสาน	37	เหยียบกับระเบิด ขณะเกี่ยวข้าว	√		2538	√	
16	นาย อำ ดิด	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	34	เหยียบกับระเบิด ขณะถางหญ้าในไร่		√	2555	√	

ลำดับ	รายชื่อ	ภูมิลำเนา	อายุ ปี	สาเหตุ ความพิการ	ข้างที่ขาดและ ปีที่ประสบเหตุ			ลักษณะ ความพิการ	
					ซ้าย L	ขวา R	ปี	BK ใต้เข่า	AK เหนือเข่า
17	นาย อูด เมา	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	60	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2527	√	
18	นาย ฮอง ริด	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	50	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ			2541	√	
19	นาย หนู เยิน	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	60	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2529	√	
20	นาย ชิน เซล่า	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	44	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2540	√	
21	นาย พม เชด	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	53	เหยียบกับระเบิด/ ลาดตระเวน		√	2540	√	
22	นาย เด็ด คี	บ.ทมาทเปย อ.จอมกระสาน	48	เหยียบกับระเบิด/ ลาดตระเวน	√				√
23	นาย เชือน ลอกอง	บ.จำปาแซนเจีย อ.จอมกระสาน	27	เหยียบกับระเบิด/ ลาดตระเวน		√	2559	√	
24	นาย ลี ลูน	บ.เบาะสะเบา อ.จอมกระสาน	38	เหยียบกับระเบิด/ ลาดตระเวน	√		2559	√	
25	นาย โส พาล	บ.ประโคนไบหลัก 8 อ.จอมกระสาน	55	เหยียบกับระเบิด ขณะทำนา		√	2528	√	
26	นาย บิด เชือน	บ.คุ้มสะแอม อ.จอมกระสาน	38	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2522		√
27	นาย ฮอน สิลา	บ.ธรรมเจียด อ.จอมกระสาน	21	เหยียบกับระเบิด ขณะหาของป่า	√		2558	√	
28	นาย ปัก ตา	บ.สังคมสมัย อ.จอมกระสาน	25	เหยียบกับระเบิด ขณะล่าสัตว์		√	2559	√	
29	นาย ฮอน โพ	บ.เวียโป อ.จอมกระสาน	37	เหยียบกับระเบิด ขณะหาของป่า	√		2552	√	
30	นาย งวด หยวน	บ.โกกสะเหลา อ.จอมกระสาน	53	เหยียบกับระเบิด/ กองกำลังคุ้มกัน UN	√		2536	√	
31	นาย ซวน เติ๊ด	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	53	เหยียบกับระเบิด ขณะตัดไม้					
32	นาย พะ เติ๊ด	บ.จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	29	เหยียบกับระเบิด ขณะตัดไม้		√		√	

ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างศิลปิน นักศึกษาศิลปะกับคนพิการขาขาด โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 โดย ศิลปิน นักศึกษาศิลปะชาวไทยกับคนพิการขาขาดชาวกัมพูชา รอบที่ 1 ระหว่าง วันที่ 4-5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 โดยใช้กลวิธีระบายสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 40x50 ซม.

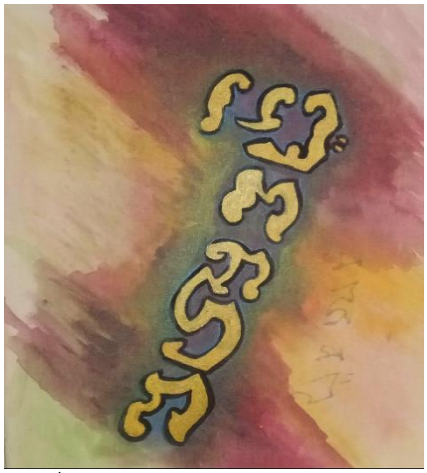
(ก) ชื่อภาพ สมิง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ มังกร เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

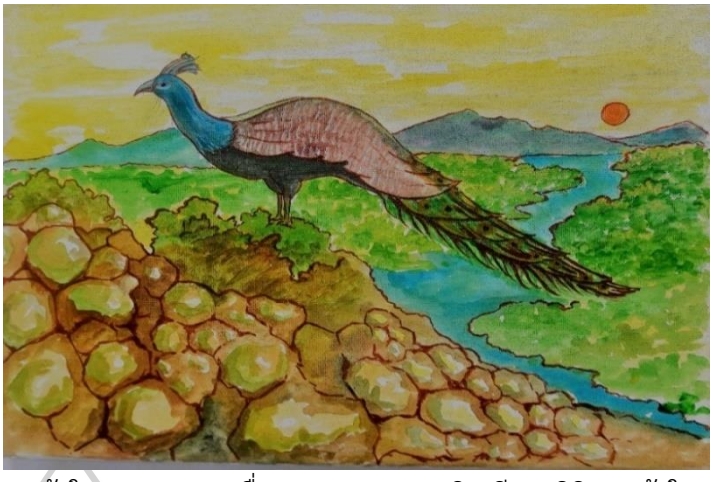
ภาพที่ 48 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 11 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย เยา ซัน	นาย พิสิษฐ์ มุ่งดี
ข	นาย ทับ ยุท	นาย พิสิษฐ์ มุ่งดี



(ก) ชื่อภาพ ปานซาน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ



(ข) ชื่อภาพ นกยูง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

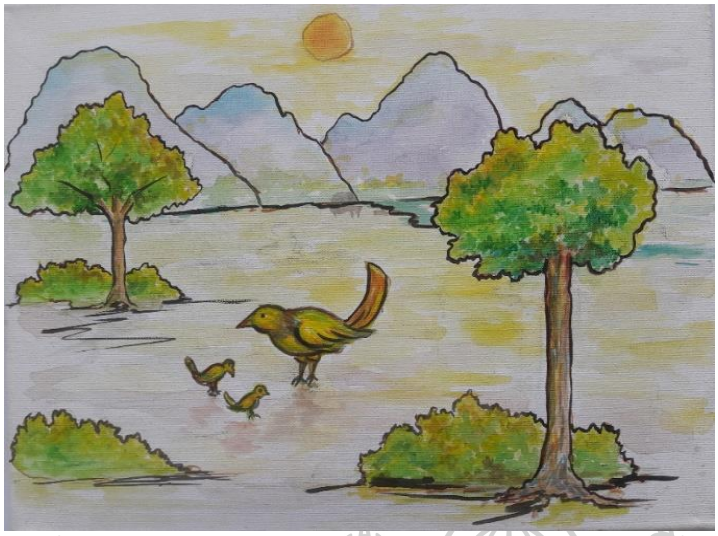
(ค) ชื่อภาพ มังกร เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ปลา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 49 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 12 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย ปาน ซาน	นาย พลากร ศาลางาม
ข	นาย ชม เชต	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ค	นาย เซม ซุต	นาย กรวิชญ์ สุระ
ง	นาย งวด หยวน	นาย กรวิชญ์ สุระ



(ก) ชื่อภาพ ธรรมชาติ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ ดอกไม้ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ แหวกว่าย เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ดอกไม้สีชมพู เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 50 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 13 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย เด็ด เมา	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ข	นาย อำ ดิด	นางสาว เกศสุดา วงมา
ค	นาย อูด เมา	นาย พิสิษฐ์ มุ่งดี
ง	นาย ฮอง ริด	นางสาว เกศสุดา วงมา

(ก) ชื่อภาพ ช้างดำ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ ปลาดุก เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ ดอกไม้ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ดอกไม้ปลายเขา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 51 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 14 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย หนู เยิน	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ข	นาย พม เชน	นาย กิติธัช บุราคร
ค	นาย ลี ลูน	นางสาว สายธาร มีสำโรง
ง	นาย โส พาล	นาย กิติธัช บุราคร

(ก) ชื่อภาพ เหรียญตรา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ ปลา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ สมดุลย์ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

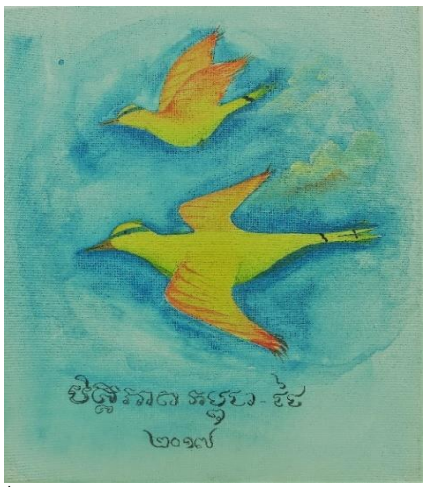
(ง) ชื่อภาพ เครือเถา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 52 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 15 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย ฮอน โป	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย
ข	นาย บุน ซน	นาย กิติธัช บุราคร
ค	นาย ซวน เต็ด	นาย กรวิชญ์ สุระ
ง	นาง เฮน ซอน	นางสาว สายธาร มีสำโรง

(ก) ชื่อภาพ เมืองกัมปงชะนัง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ



(ข) ชื่อภาพ นก เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ ฟุตบอล เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

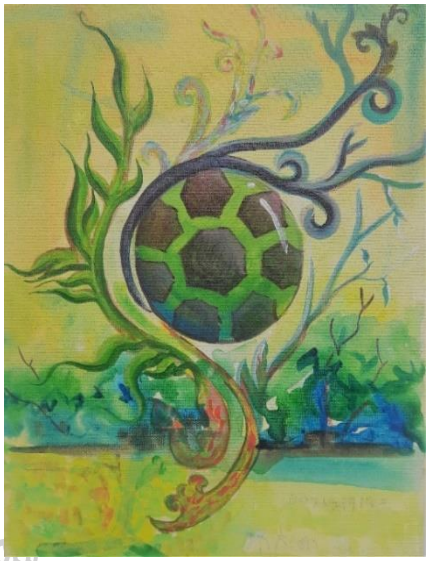
(ง) ชื่อภาพ ลวดลาย เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 53 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 16 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย พะ เต๊น	นางสาว สายธาร มีสำโรง
ข	นาย ซับ บุนเซือน	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม
ค	นาย ฮอน เซล่า	นาย กิติพงษ์ เด่นหนองหว้า
ง	นาย เต็ด คี	นางสาว สายธาร มีสำโรง

(ก) ชื่อภาพ เจ้างาขาว เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ



(ข) ชื่อภาพ บอลเขมร เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพมังกรผงาด เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ มังกรเขียว เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 54 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 17 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย เมา กี	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม
ข	นาย เซือน ลากอง	นาย พลากร ศาลางาม
ค	นาย ซน ยง	นาย กรวิชญ์ สุระ
ง	นาย ปัก ตา	นางสาว เกศสุดา วงมา

(ก) ชื่อภาพ กุหลาบแดง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ เป็ดน้อย เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพปลา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ก่ากึ่ง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 55 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 18 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาง มอม เนีย	นางสาว สายธาร มีสำโรง
ข	นาย เมา กี	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ค	นิรนาม	นาย กิติพงษ์ เด่นหนองหว้า
ง	นิรนาม	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์

(ก) ชื่อภาพ มังกร เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ เครื่องบิน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 56 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 19 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 1

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย
ข	นาย	นาย พลากร ศาลางาม

2.5.5 รายนามผู้พิการที่ลงทะเบียน เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ ดำเนินโครงการครั้งที่ 2 ณ ศูนย์ขาเทียม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประเทศไทย โดย รอบที่ 1 เป็นการสร้างแม่พิมพ์เฝือกพันตอขาและสร้างสรรค์ศิลปะ ระหว่างวันที่ 16-17 กรกฎาคม พ.ศ. 2560 รอบที่ 2 กระบวนการผลิตและส่งมอบ ระหว่างวันที่ 28-30 กรกฎาคม พ.ศ. 2560

ตารางที่ 20 เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 รายนามผู้พิการขาขาดลงเข้าร่วมกิจกรรมสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ในรอบที่ 1

ลำดับ	รายชื่อ	ภูมิลำเนา	อายุ ปี	สาเหตุ ความพิการ	ข้างที่ขาด และปีที่ประสบเหตุ			ลักษณะ ความพิการ	
					ซ้าย L	ขวา R	ปี	BK ใต้เข่า	AK เหนือเข่า
1	นาย บุญทัน พาพร	ม.3 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	52	เหยียบกับระเบิด ขณะหาของป่า	√		2531	√	
2	นาย หลอน ประทุมทอง	บ.คำบาตร ต.หัวเข่า อ.บุณฑริก	60	เหยียบกับระเบิด ขณะไปเยี่ยว บริเวณรั้วบ้าน	√		2521	√	
3	นาย คำ พาสว่าง	ม.16 บ.ดอนเจริญ ต.ดอนตูม อ.นาจะหลวย	63	เหยียบกับระเบิด ขณะไปทำไร่	√		2532	√	
4	นาย สอน พลยา	ม.17 บ.ทุ่งสมเด็จ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	41	เหยียบกับระเบิด ขณะไปทำไร่	√		2535	√	
5	นาย สมบัติ นันทะนา	ม.3 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	41	เหยียบกับระเบิด ขณะไปหาเห็ดในป่า		√	2538	√	
6	นาย มนชิน นันทนา	ม.2 บ.แปดอุ้ม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	53			√		√	
7	นายทวิส ผิวอ้วน	ม.16 บ.ดอนเจริญ ต.ตูม อ.นาจะหลวย	50			√			√
8	นาย ลำแพน พาโว	ม.17 บ.ทุ่งสมเด็จ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	66	เหยียบกับระเบิด ขณะหาเห็ดในป่า	√		2551	√	
9	นาย สุรินทร์ นันทะนา	ม.20 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	47	เหยียบกับระเบิด ขณะหาเห็ดในป่า	√		2530	√	
10	นาย ขาน คำพา	ม.2 บ.แปดอุ้ม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	69	เหยียบกับระเบิด ขณะหาเห็ดในป่า	√		2548	√	
11	นาย สายัณห์ สรแสง	ม.5 บ.โคกใหญ่ ต.นาจะหลวย อ.นาจะหลวย	28	ไฟฟ้าช็อต		√	2552		√
12	นาย สิทธิ ศรีมะณี	ม.17 บ.ทุ่งสมเด็จ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	46	เหยียบกับระเบิด ขณะปักเบ็ดหาปลา		√	2534	√	
13	นาย หา สะเม็ก	บ.ค้อ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	45	เหยียบกับระเบิด ขณะเลี้ยงควาย		√	2529	√	
14	นาย วัส นันทะนา	ม.3 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	48	เหยียบกับระเบิด ขณะหาหน่อไม้	√		2534	√	
15	นาย อุทิศ ภาโว	ม.6 บ.น้ำยืน ต.โชง อ.น้ำยืน	45	เหยียบกับระเบิด ขณะหาเห็ดในป่า		√	2540		√
16	นาย หวิน สุทะนัง	ม.7 บ.ค้อ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	49	เหยียบกับระเบิด ขณะเข้าป่าล่าสัตว์	√		2535	√	

ลำดับ	รายชื่อ	ภูมิลำเนา	อายุ ปี	สาเหตุ ความพิการ	ข้างที่ขาดและปีที่ประสบเหตุ			ลักษณะความพิการ	
					ซ้าย L	ขวา R	ปี	BK ใต้เข่า	AK เหนือเข่า
17	นาย หา สีสัน	ม.15 บ.แก้งเรือง ต.นาจะหลวย อ.นาจะหลวย	76	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2532	√	
18	นาย เดือน นันทะนา	ม.6 บ.น้ำยืน ต.โชง อ.น้ำยืน	45	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2552	√	
19	นาง บุญหลาย ไพโส	ม.17 บ.ทุ่งสมเด็จ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	54	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2547	√	
20	นาง ทะลา โกสา	ม.17 บ.ทุ่งสมเด็จ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	46	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2559		√
21	นาย สุนัน นันทะนา	ม.16 บ.คำระหงส์ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	51	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2530	√	
22	นาย บัตร ภาระคุณ	ม.5 บ. แก้งเรือง ต.นาจะหลวย อ.นาจะหลวย	50	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2548	√	
23	นาย ชินวัตร บัวบาน	ม.14 บ.หนองบัวพัฒนา ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	47	เหยียบกับระเบิดขณะทำนา		√	2528	√	
24	นาย จักรกฤษ หลังดา	ม.8 บ.กุดเชียงมุน ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	52	โดนทำร้ายร่างกาย	√		2524	√	
25	นาย เคน วินเชนท์	ม.17 บ.ทุ่งสมเด็จ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	70	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2545	√	
26	นาย ต้อม สติปัญ	ม.3 บ.แก้งเรือง ต.นาจะหลวย อ.นาจะหลวย	40	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า	√	√	2547	√	
27	นาย สมบูรณ์ พลยา	ม.2 บ.แปดอุ้ม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	40	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า		√	2538	√	
28	นาย สมพร ประวา	ม.2 บ.แปดอุ้ม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	45	เยียบกับระเบิดขณะเก็บกู้ระเบิดเอาเศษเหล็กไปขาย	√		2532	√	
29	นาย สมพูล กันตัด	ม.2 บ.แปดอุ้ม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	35	เหยียบกับระเบิดขณะล่าสัตว์		√	2549	√	
30	นาย ทด บัวบาน	ม.2 บ.แปดอุ้ม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน	48	เหยียบกับระเบิดขณะหาเห็ดในป่า	√		2532	√	
31	นาย แขมง	ม.20 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ อ.น้ำยืน		เหยียบกับระเบิดขณะหาของป่า			2544		
32	นาง สุภี ธาทร	ม.3 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน		เหยียบกับระเบิดขณะหาของป่า			2540		
33	นาย คำตัน	ม.3 บ.โนนสูง ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน		เหยียบกับระเบิดขณะหาของป่า					

โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 ศิลปิน นักศึกษาศิลปะชาวไทยกับผู้พิการขาขาดชาวไทย ณ ศูนย์ขาเทียม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี รอบที่ 1 ระหว่างวันที่ 16-17 กรกฎาคม พ.ศ. 2560 โดยใช้กลวิธีระบายสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 40x50 ซม.

(ก) ชื่อภาพ มังกือ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ จำปี เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ ดอกไม้ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

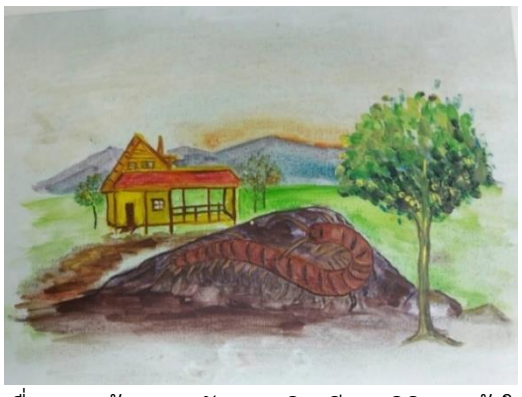
(ง) ชื่อภาพ ผงาด เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 57 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 21 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย บุนทัน พาพร	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย
ข	นาย หลอน ประทุมทอง	นางสาว สายธาร มีสำโรง
ค	นาย ทองคำ พาสว่าง	นางสาว สายธาร มีสำโรง
ง	นาย สอน พลพา	นาย กรวิชญ์ สุระ

(ก) ชื่อภาพ น้ำใส เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ



(ข) ชื่อภาพ บ้านของฉัน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ ดอกไม้แดง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

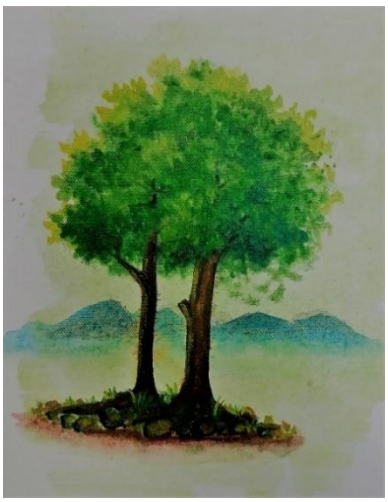
(ง) ชื่อภาพ ทำมือ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 58 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 22 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย สมบัติ นันทนา	นาย กฤษณฤทธิ์ คงดี
ข	นาย มนชิน นันทนา	นาย กิติพงษ์ เด่นหนองหว้า
ค	นาย ทวัส ผิวอ้วน	นางสาว เกศสุดา วงมา
ง	นาย ลำแพน ภาโว	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย

(ก) ชื่อภาพแม่ลูก เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ



(ข) ชื่อภาพ ต้นไม้ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

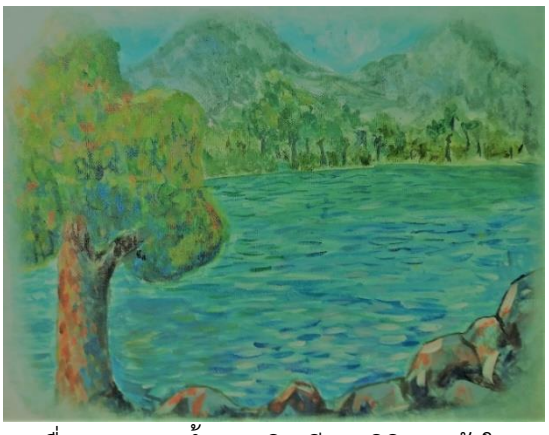
(ค) ชื่อภาพ ลายพราง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ใบหน้า เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 59 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 23 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย สุรินทร์ นันทะนา	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ข	นาย ขาน คำพา	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ค	นาย สายัณห์ สรแสง	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย
ง	นาย วัส นันทะนา	นาย กฤษณฤทธิ์ คงดี



(ก) ชื่อภาพ สายน้ำ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ ปลาไทย เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ เฝ้ามอง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ชมชื่น เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 60 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 24 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย อุทิศ ภาโว	นาย พิชิต อนุฤทธิ์
ข	นาย หวิน สุทะนัง	นาย กรวิชญ์ สุระ
ค	นาย เดือน นันทะนา	นาย สุริยกานต์ โกยสวัสดิ์
ง	นาย บุญหลาย ไพโส	นาย กฤษณฤทธิ์ คงดี

(ก) ชื่อภาพ ชูช่อ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ ระบัด เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

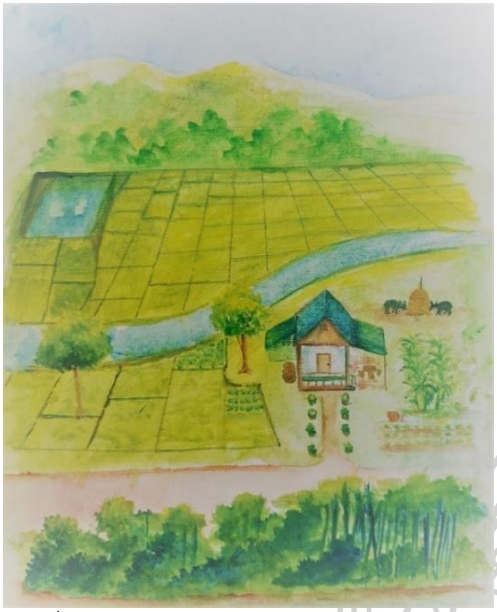
(ค) ชื่อภาพ นกกับปลาเทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ กุหลาบแดง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 61 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 25 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาง ทะลา โกสา	นางสาว สายธาร มีสำโรง
ข	นาย สุนัน นันทะนา	นางสาว เกศสุดา วงมา
ค	นาย บัตร ภาระคุณ	นาย กิติธัช บุราคร
ง	นาย ชินวัตร บัวบาน	นางสาว เกศสุดา วงมา



(ก) ชื่อภาพ ท้องทุ่ง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ ธรรมชาติ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

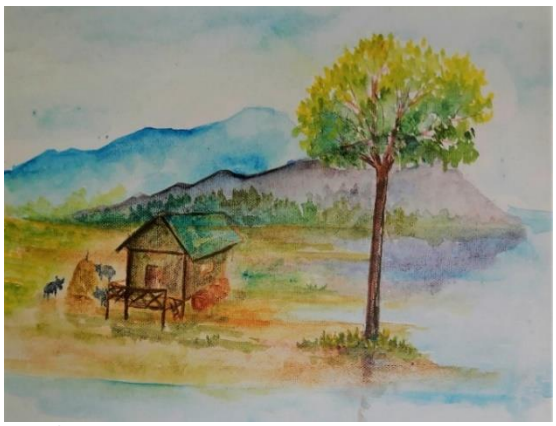
(ค) ชื่อภาพ เงาไฟ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ บ้านของฉัน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 62 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

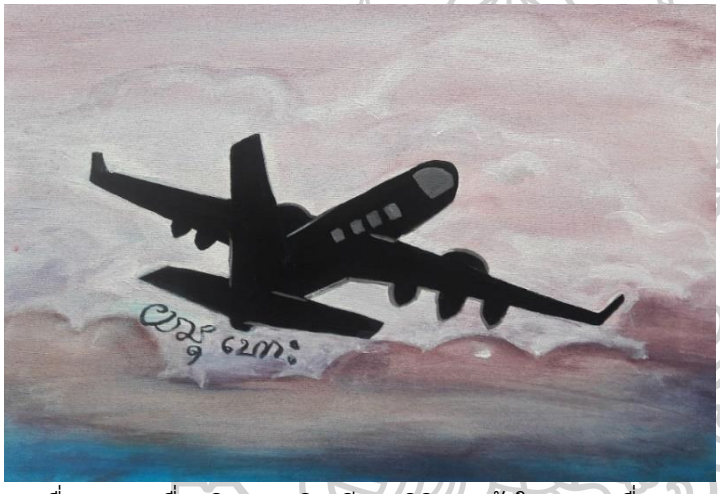
ตารางที่ 26 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย จักรกฤษณ์ หลังดา	นาย ณัฐวุฒิ สาระรัมย์
ข	นาย ต้อม สติปัญ	นาย กิติธัช บุราคร
ค	นาย ต้อม สติปัญ	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม
ง	นาย หา สะเม็ก	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม



(ก) ชื่อภาพ สมิง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ นกกับปลา เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ



(ค) ชื่อภาพ เครื่องบิน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ ทานตะวัน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 63 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 27 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย สิทธิ์ สีมะณี	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม
ข	นาย สมพร ประวา	นาย พิชิต อนุฤทธิ์
ค	นาย สุภี ธาทร	นาย สุริยกานต์ โกยสวัสดิ์
ง	นาย ทด บัวบาน	นาย กิติธัช บุราคร

(ก) ชื่อภาพ มังกรแดง เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ข) ชื่อภาพ มังกรเขียว เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ค) ชื่อภาพ ธรรมชาติ เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(ง) ชื่อภาพ พราน เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพที่ 64 ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาด

ตารางที่ 28 ภาพจิตรกรรมที่ร่วมกันระหว่างศิลปินกับคนพิการ เย็บแผ่นดินครั้งที่ 2

ภาพ	ผู้พิการ	ศิลปิน
ก	นาย สมพร ประวา	นาย พิชัยวัฒน์ โอดสวย
ข	นิรนาม	นาย ภานุสรณ์ ช่องงาม
ค	นิรนาม	นาย กฤษณฤทธิ์ คงดี
ง	นิรนาม	นิรนาม

2.5.6 รายนามผู้พิการที่ลงทะเบียน เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3 ดำเนินโครงการ ณ ที่ว่าการ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา โดย รอบที่ 1 เป็นการสร้างแม่พิมพ์เฟือกพันตอขาและสร้างสรรค์ศิลปะ ระหว่างวันที่ 20-21 มกราคม พ.ศ. 2561 รอบที่ 2 กระบวนการผลิตและส่งมอบระหว่างวันที่ 8-11 มีนาคม พ.ศ. 2561

ตารางที่ 29 เย็บแผ่นดินครั้งที่ 3 ผู้พิการขาขาดลงทะเบียนเข้าร่วมกิจกรรมสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ในรอบที่ 1

ลำดับ	รายชื่อ	ภูมิลำเนา	อายุ ปี	สาเหตุ ความพิการ	ข้างที่ขาด และปีที่ประสบเหตุ			ลักษณะ ความพิการ	
					ซ้าย L	ขวา R	ปี	BK ใต้เข่า	AK เหนือเข่า
1	นาย แท ยิม	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	71	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2521	√	
2	นาย จัน นา	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	43	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2515	√	
3	นาย จับ ลัด	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	49	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2538	√	
4	นาย ยิน เซน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	47	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2532	√	
5	นาย ฮุน ซง	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	54	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2539	√	
6	นาย ซุนเซง เฮียง	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	67	เหยียบกับระเบิด ขณะหาของป่า	√		2529	√	
7	นาย เมิง กีมซุน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	58	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2530		√
8	นาย ปะ สุพิน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	48	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2533	√	
9	นาย ลีม นุน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	54	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2527		√
10	นาย เต็บ บา	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	55	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2539		√
11	นาย ซอน ไท	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	59	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2529	√	
12	นาย เทียม รน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	55	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2529	√	
13	นาย สับ เรียบ	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	56	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2539	√	
14	นาย เตา ฮวด	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	57	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2538	√	

ลำดับ	รายชื่อ	ภูมิลำเนา	อายุ ปี	สาเหตุ ความพิการ	ข้างที่ขาด และปีที่ประสบเหตุ			ลักษณะ ความพิการ	
					ซ้าย L	ขวา R	ปี	BK ใต้เข่า	AK เหนือเข่า
15	นาย แลม ต๊อม	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	56	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2529		√
16	นาย ยุน แท	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	57	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2524	√	
17	นาย ชำ เซต	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	54	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2530	√	
18	นาย บิด เซือน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	38	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2551		√
19	นาย เซ็น เปี๊ยด	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	51	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2528		√
20	นาง จำเริญ เอื๊อด	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	37	ถูกปล้นโดนยิงขา	√		2543	√	
21	นาย ลิ เทียน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	46	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2551	√	
22	นาย มัน ชิน	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	47	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2537	√	
23	นาย เขียว คี	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	57	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2537	√	
24	นาย แลม สะนา	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	35	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2546		√
25	นาย แก้ว สาริด	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	48	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2541		√
26	นาย เด็ด เมา	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	32	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ	√		2535	√	
27	นาย เซือน ลอกอง	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน		เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2560	√	
28	นาย ดวง พลัม	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	58	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2541	√	
29	นาย เจีย จำเริญ	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	55	เหยียบระเบิด ขณะทำนา	√		2530	√	
30	นาย ชวน พิสิทธิ	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	53	เหยียบกับระเบิด/ สู้รบ		√	2529		√
31	นาย ชิน โสขา	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	61	เหยียบกับระเบิด ขณะหาของป่า		√		√	
32	นาย ชิน วง	บ. จอมกระสาน อ.จอมกระสาน	26	เหยียบกับระเบิด ขณะหาของป่า	√		2558	√	

โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 3 นอกจากจะมีศิลปิน นักศึกษาศิลปะชาวไทยกับผู้พิการขาขาดชาวกัมพูชา แล้วยังมีมีผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดชาวไทยเข้าร่วมในการวาดภาพ 10 คน ณ ที่ว่าการอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา รอบที่1 ระหว่าง วันที่ 20-21 มกราคม พ.ศ. 2561 ใช้สีอะคริลิค สีไม้ ปากกา บนผ้าใบ ขนาด 1.00x10.00 เมตร เป็นการทำงานศิลปะรวมหมู่ลงบนชิ้นงานเดียวกัน

(ก) การสร้างสรรค์ศิลปะเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

(ข) การสร้างสรรค์ศิลปะเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

(ค) การสร้างสรรค์ศิลปะเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

(ง) การสร้างสรรค์ศิลปะเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

(จ) การสร้างสรรค์ศิลปะเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

ภาพที่ 65 กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีส่วนร่วมลงบนชิ้นงานเดียวกัน

(ก) ผู้พิการชาวกัมพูชากับศิลปินไทยล้อมวงกันทำงานศิลปะบนผืนผ้าใบขนาด 1.00x10.00 เมตร

(ข) ภาพที่ได้ใช้เป็นฉากหลังในพิธีส่งมอบขาเทียม

(ค) ใช้เครื่องมือตามอัธยาศัย ทั้งสีไม้ สีอะคริลิค ปากกา ดินสอ สีเมจิก

(ง) คนพิการขาขาดจากการเหยียบกับระเบิดกำลังวาดภูเขา ที่มีดวงอาทิตย์กำลังโพล่พ้นแนวเขา

(จ) ภาพวาดรวมหมู่ในชิ้นงานเดียวกัน

2.5.7 สรุป ภาพลักษณ์ทางจิตรกรรมที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้ง 3 โครงการได้แสดงเนื้อหาของภาพแบ่งออกเป็น 8 หมวดหมู่ด้วยกัน ซึ่งข้าพเจ้าจะสรุปในภาพรวมทั้ง 3 โครงการ เพื่อไม่ให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างพื้นที่ ซึ่งจะนำผลจากสรุปในเชิงปริมาณไปสู่การวิเคราะห์ในภาพรวมในบทต่อไป

ตารางที่ 30 สรุปเนื้อหาภาพจิตรกรรมทั้งสามโครงการดังต่อไปนี้

ลำดับ	เนื้อหาภาพ	จำนวน			รวม	
		โครงการ 1	โครงการ 2	โครงการ 3	จำนวนชิ้น	คิดเป็นร้อยละ
1	ภาพมังกรตามแบบที่ให้ดูเป็นตัวอย่าง	7	3	-	10	9.7
2	ภาพสัตว์ในท้องถิ่น	11	7	11	29	28.13
3	ภาพทิวทัศน์และวิถีท้องถิ่น	2	8	3	13	12.61
4	ภาพดอกไม้	7	9	4	20	19.4
5	ภาพร่างกายมนุษย์	-	2	-	2	1.94
6	ภาพยุทโธปกรณ์ (ปืนและเครื่องบิน)	1	2	-	3	2.91
7	กีฬา ฟุตบอล	1	-	-	1	0.97
8	สัญลักษณ์อื่น ๆ	3	2	14	19	18.43
9	จำนวนรวมทั้งสิ้น	32	33	32	97	100

2.5.8 รอบที่ 2 เดินทางไปให้ผู้พิการทดลองเดิน ปรับแต่งแก้ไขจนสามารถใช้งานได้ดีแล้ว จึงนำภาพศิลปะที่พิมพ์ลงผ้าใยสังเคราะห์มาห่อหุ้ม จากนั้นจึงเคลือบเรซินลงบนขาเทียม ขณะเดียวกันศิลปินนักศึกษาศิลปะยังทำงานร่วมกันกับนักกายอุปกรณ์ โดยนำผลงานศิลปะที่เสร็จสมบูรณ์นำไปพิมพ์ลงบนผ้าใยสังเคราะห์ จากนั้นเอาผ้าที่พิมพ์มาห่อหุ้มขาเทียมแล้วจึงเคลือบเรซิน ศิลปิน นักศึกษาศิลปะจะช่วยจัดองค์ประกอบผ้าให้สวยงามโดดเด่นบนแต่ละขาเทียม พร้อมส่งมอบเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ผู้พิการขาขาด และนักกายอุปกรณ์เทคนิคทางการแพทย์

(ก) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(ข) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(ค) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(ง) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(จ) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(ฉ) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(ช) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

(ซ) กระบวนการทำขาเทียมที่มีศิลปะ

ภาพที่ 66 การนำศิลปะลงบนขาเทียมเมื่อผู้พิการได้ทดสอบการเดินแล้วจึงผลิตขาเทียม

(ก) นักกายอุปกรณ์กำลังทำงานแข่งกับเวลา

(ข) ผู้พิการขาขาดเหนือเข่าชาวกัมพูชาทดลองเดินโดยมีนักศึกษาศิลปะชาวไทยช่วยพยุง

(ค) ขาเทียมที่ใส่แกนรอการนำผลงานศิลปะมาห่อหุ้ม

(ง) นักกายอุปกรณ์กำลังปรับแต่งแก้ไขขนาดความยาวของขา เพื่อการเดินที่ได้สมดุลย์

(จ) นำภาพจิตรกรรมที่พิมพ์ลงผ้าใยสังเคราะห์ แล้วห่อหุ้มขาเทียม

(ฉ) เคลือบด้วยเรซินคุณภาพสูง

(ช) เสร็จแล้วประกอบฝ่าเท้า ใส่สายรัดขา

(ซ) ขาใหม่ที่มีลวดลายของงานศิลปะ รอการส่งมอบ

3. การนำเสนอผลงานมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะแลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่า

ข้อสรุปที่ได้จากปรากฏการณ์ในการสร้างสรรค์ศิลปะลองเชิงในพื้นที่ชายแดน 3 โครงการ และบทสรุปจากนิทรรศการ 2 ครั้ง ทำให้เกิดการวางกรอบในการปฏิบัติการณ์ศิลปะภาคสนามในพื้นที่จริง จนกระทั่งดำเนินโครงการ “เย็บแผ่นดิน” ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบนขาเทียมใหม่และนำไปแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าจากผู้พิการขาขาดจากกับระเบิด คณะทำงานต้องเดินทางถึงสองรอบในแต่ละโครงการ โดยรอบที่ 1 ใช้เวลา 2 วัน 1 คืน รอบที่ 2 ใช้เวลา 3 วัน 2 คืน เนื่องจากกระบวนการทำงานค่อนข้างซับซ้อน และการทำขาเทียมนั้นแต่ละขามีขนาดเฉพาะของแต่ละคนไม่สามารถใช้แทนกันได้ จึงต้องประสานกันทั้งด้านศิลปะความงามอันเป็นหน้าที่หลักของศิลปินและนักศึกษาศิลปะกับในส่วนของวิทยาศาสตร์เทคนิคทางการแพทย์เป็นหน้าที่หลักของนักกายอุปกรณ์ อีกทั้งการเดินทางมาร่วมงานจากคนต่างถิ่นฐาน ทั้งจากกรุงเทพมหานครและจากอีสานใต้ การประสานงานจึงต้องรัดกุมอีกทั้งเป็นพื้นที่ชายแดนบริเวณที่เคยมีการสู้รบ มีคู่ความขัดแย้ง จึงค่อนข้างอ่อนไหวต้องประสานกับหน่วยความมั่นคงในพื้นที่ ทั้งจากศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติ (TMAC) หน่วยปฏิบัติการทุ่นระเบิดด้านมนุษยธรรมที่ 3 (นปท. 3) กรมทหารพรานที่ 23 ค่ายสิงห์ดำ กองกำลังสุรนารี กองทัพภาคที่ 2 เพื่อประสานไปยังเจ้าหน้าที่ความมั่นคงในพื้นที่ทั้งทหารและฝ่ายปกครองของกระทรวงมหาดไทย รวมทั้งเมื่อต้องเดินทางผ่านช่องอานม้าเข้าไปปฏิบัติการศิลปะภาคสนามยังดินแดนกัมพูชา ทางกองทัพภาคที่ 2 และฝ่ายอำเภอน้ำยืน ก็จะประสานงานทางฝ่ายกัมพูชาอย่างใกล้ชิด ผลการดำเนินงานทั้ง 3 โครงการ โดยสรุปการนำเสนอผลการสร้างสรรค์เรียงลำดับได้ดังต่อไปนี้

- โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 1
- โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 2
- นิทรรศการขนาดเล็ก
- โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

3.1 โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 1

เดินทางรอบ 2 เพื่อผลิต ส่งมอบ พร้อมแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่าของผู้พิการขาขาดชาวกัมพูชาระหว่างวันที่ 3-5 มีนาคม พ.ศ. 2560 โดยส่งมอบในวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2560 ณ ที่ว่าการอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา

ภาพที่ 67 นาย เยา ซัน

ภาพที่ 68 นาย ทับ ยุท

ภาพที่ 69 นาย ปาน ซาน

ภาพที่ 70 นาย ชม เชด

ภาพที่ 71 นาย เซม ซุต

ภาพที่ 72 นาย งวด หยวน

ภาพที่ 73 นาย เด็ด เมา

ภาพที่ 74 นาย อำ ดิด

ภาพที่ 75 นาย อูด เมา

ภาพที่ 76 นาย ฮอง ริด

ภาพที่ 77 นาย หนู เยิน

ภาพที่ 78 นาย พม เชน

ภาพที่ 79 นาย ลี ลูน

ภาพที่ 80 นาย โส พาล

ภาพที่ 81 นาย ฮอน โป

ภาพที่ 82 นาย บุน ซน

ภาพที่ 83 นาย ซวน เต๊ด

ภาพที่ 84 นาง เฮน ซอน

ภาพที่ 85 นาย พะ เต๊ิน

ภาพที่ 86 นาย ซับ บุนเซือน

ภาพที่ 87 นาย ฮอน เซลา

ภาพที่ 88 นาย เต็ด คี

ภาพที่ 89 นาย ซก เครีย

ภาพที่ 90 นาย เซือน ลอกอง

ภาพที่ 91 นาย ซน ยง

ภาพที่ 92 นาย ปัก ตา

ภาพที่ 93 นาง มอม เนีย

ภาพที่ 94 นาย เมา กี

สรุปผล โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 มีผู้พิการขาขาดจากการเหยียบกับระเบิดเข้าร่วมกิจกรรมทั้งรอบที่ 1 และรอบที่ 2 จนถึงวันส่งมอบร่วมแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า จำนวน 28 ราย จากผู้ลงทะเบียนและร่วมกิจกรรมในรอบที่ 1 จำนวน 32 ราย

ผลของการทำงานออกมาแล้วผู้พิการที่เข้าร่วมแลกขาเทียมมีความพึงพอใจ รู้สึกปลื้มปิติที่ผลงานศิลปะของตนที่ทำเป็นครั้งแรก ได้ถูกบรรจุบนขาเทียมที่เปรียบเสมือนอวัยวะของตน ทั้งเกิดความรู้สึกที่ดีต่อมิตรภาพที่คนไทยได้เข้าไปสร้างขาเทียมให้ใหม่ ผู้พิการเองมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ศิลปะบนขาเทียมใหม่ โดยสิ่งตอบแทนที่ผู้พิการมอบให้ข้าพเจ้าและทีมงานนอกเหนือจากความมุ่งมั่นในการร่วมกิจกรรมศิลปะแล้วก็คือ การส่งมอบขาเทียมเก่าของตนเพื่อแลกกับขาใหม่ แต่ก็มีบางรายที่เมื่อทดลองใส่ขาใหม่แล้วประสบปัญหาด้วยความไม่คุ้นชินจึงไม่อาจให้ขาเก่าของตนได้ ด้วยต้องทำงานหนัก อย่างเช่น มีอาชีพตัดไม้ ต้องแบกไม้ซุงที่มีน้ำหนักมาก ฉะนั้นการรับน้ำหนักขาจึงสำคัญ ขาใหม่ที่ไม่คุ้นชินจะก่อให้เกิดปัญหาในการประกอบอาชีพ ซึ่งนั่นก็หมายถึงรายได้ที่หดหายด้วยเช่นกัน จึงขอเอาขาใหม่ที่ผู้วิจัยและทีมงานทำให้แต่ไม่แลกขาเก่า

มีพิธีส่งมอบและแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่าในวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 11.00 น. โดยมีผู้แทนทั้งสองประเทศให้เกียรติร่วมเป็นสักขีพยานที่สำคัญดังนี้ ฝ่ายไทย พลเอก วิทยา วชิรกุล ที่ปรึกษาวิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร (อดีตผอ. ศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติ, TMAC) นาย สมชัย บูรณะ นายอำเภอ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ พันโท มาโนชย์ โครตเพชร รองผบ.หน่วยปฏิบัติการทุ่นระเบิดด้านมนุษยธรรมที่ 3 (นปท3) กองกำลังสุรนารี กองทัพภาคที่ 2 องค์การบริหารส่วนตำบล ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ฝ่ายกัมพูชา นาย มวน เวียสนา รองผอ.ศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติกัมพูชา (CMAC) ส่วนนาย เฮง รัตนา ผอ.CMAC ได้ส่งภริยามาเป็นตัวแทนเนื่องจากติดภารกิจ นาย เกีย กิมเส็ง นายอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร และเจ้าหน้าที่ความมั่นคงประจำ จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา ให้เกียรติร่วมพิธี

โดยหลังจากส่งมอบและแลกขาเทียม มีการรับประทานอาหารร่วมกันทั้งคณะผู้แทนสองประเทศรวมทั้งคนพิการบรรยากาศเป็นไปด้วยความชื่นมื่น ฝ่ายกัมพูชาได้กล่าวคำแสดงความขอบคุณและแสดงไมตรีจิตต่อกันดังความตอนหนึ่งที่ นาย เกีย กิมเส็ง นายอำเภอจอมกระสาน ได้กล่าวถึงโครงการว่า เป็นโครงการด้านมนุษยธรรมโครงการแรกที่ทางฝ่ายประเทศไทยมีมาถึงระดับท้องถิ่น อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา ซึ่งถือว่าเป็นเมืองชายขอบของราชอาณาจักรกัมพูชา เพราะก่อนหน้านี้เป็นที่รู้กันว่ามีแต่ความขัดแย้งตามแนวพรมแดนด้านนี้ และหวังว่าจะได้รับความร่วมมือช่วยเหลือให้เกิดกิจกรรมที่เชื่อมสัมพันธไมตรีของสองท้องถิ่น คือ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ของไทยและอ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชาต่อไปในอนาคต

ปัญหาและอุปสรรค สาเหตุจากการที่ผู้พิการไม่สามารถร่วมกิจกรรมได้ครบจนกระทั่งได้รับขาเทียมใหม่โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายนั้น ก็ด้วยพื้นที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร นั้นสภาพถนนหนทางยังเต็มไปด้วยความทุรกันดาร มีถนนลาดยางเฉพาะเส้นหลักที่เชื่อมอำเภอหรือจังหวัดเท่านั้น อีกทั้งอำเภอมีอาณาเขตกว้างขวาง ผู้พิการหลายคนอาศัยอยู่ห่างไกลกว่า 70 กิโลเมตร จึงทำให้การเดินทางนั้นลำบาก ทั้งผู้พิการมีฐานะยากจนจึงไม่มีค่าพาหนะเดินทาง หรือบางส่วนนั้นมีอาชีพหาของป่าตามแนวเทือกเขาพนมดงรักพรมแดนไทย-กัมพูชา ต้องเข้าป่าเพื่อหาเลี้ยงชีพในช่วงที่ทีมงานลงพื้นที่จึงไม่อาจติดต่อแจ้งข่าวสารได้ ด้วยไม่มีคลื่นสัญญาณโทรศัพท์มือถือ และหลายรายไม่มีโทรศัพท์มือถือใช้ ต้องอาศัยติดต่อประสานไปยังผู้นำชุมชน และปัญหาอีกประการหนึ่งคือภาษาการสื่อสาร ถึงแม้ศิลปินและนักศึกษาศิลปะผู้ช่วยข้าพเจ้าจะมีเชื้อสายเขมรใช้ภาษาเขมรได้แต่สำเนียงสำนวนและศัพท์นั้นแตกต่างกันอยู่มากพอสมควร จึงทำให้การสื่อสารล่าช้าและคลาดเคลื่อนต้องใช้เวลาอธิบายขยายความกันมากพอสมควร อาจด้วยแนวเทือกพนมดงรักขวางกั้นและความขัดแย้งที่เป็นอุปสรรคขวากหนามในพัฒนาการทางสังคมร่วมกันในอดีต ดังได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 2 ระหว่างเขมรสูง (ทางฝั่งไทย) และเขมรต่ำ (ฝั่งกัมพูชา)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ก) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ข) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ค) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ง) พิธีส่งมอบขาเทียม

ภาพที่ 95 บรรยากาศพิธีส่งมอบและแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า ครั้งที่ 1

(ก) ผู้พิการที่ร่วมกิจกรรมจนครบทั้งสองรอบทยอยร่วมพิธี

(ข) รายงานสรุปผลดำเนินโครงการ

(ค) พล.อ. วิทยา วชิรกุล ส่งมอบขาเทียม

(ง) ผู้อาวุโสจากสองชาติให้เกียรติร่วมพิธีอย่างชื่นมื่น

3.2 โครงการเย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 2

เดินทางรอบ 2 เพื่อผลิต ส่งมอบ พร้อมแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่าของผู้พิการขาขาดชาวไทย ระหว่างวันที 28-30 กรกฎาคม พ.ศ. 2560 โดยส่งมอบในวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2560 ณ ศูนย์ขาเทียม อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ประเทศไทย

ภาพที่ 96 นาย บุญทัน พาพร

ภาพที่ 97 นาย หลอน ประทุมทอง

ภาพที่ 98 นาย ทองคำ พาสว่าง

ภาพที่ 99 นาย สอน พลพา

ภาพที่ 100 นาย สมบัติ นันทนา

ภาพที่ 101 นาย มนชิน นันทนา

ภาพที่ 102 นาย ทวัส ผิวอ้วน

ภาพที่ 103 นาย ลำแพน ภาโว

ภาพที่ 104 นาย สุรินทร์ นันทะนา

ภาพที่ 105 นาย ขาน คำพา

ภาพที่ 106 นาย สายัณห์ สรแสง

ภาพที่ 107 นาย วัส นันทะนา

ภาพที่ 108 นาย อุทิศ ภาโว

ภาพที่ 109 นาย หวิน สุทะนัง

ภาพที่ 110 นาย เดือน นันทะนา

ภาพที่ 111 นาง บุญหลาย ไพโส

ภาพที่ 112 นาง ทะลา โกสา

ภาพที่ 113 นาย สุนัน นันทะนา

ภาพที่ 114 นาย บัตร ภาระคุณ

ภาพที่ 115 นาย ชินวัตร บัวบาน

ภาพที่ 116 นาย จักรกฤษณ์ หลังดา

ภาพที่ 117 นาย ต้อม สติปัญ

ภาพที่ 118 นาย หา สะเม็ก

ภาพที่ 119 นาย สิทธิ์ สีมะณี

ภาพที่ 120 นาย สมพร ประวา

ภาพที่ 121 นาง สุภี ธาทร

ภาพที่ 122 นาย ทด บัวบาน

ภาพที่ 123 นาย สมพร ประวา

สรุปผล โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 มีผู้พิการขาขาดจากการเหยียบกับระเบิดเข้าร่วมกิจกรรมทั้งรอบที่ 1 และรอบที่ 2 จนถึงวันส่งมอบร่วมแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า จำนวน 28 ราย 29 ขา (เหตุที่จำนวนผู้พิการขาขาด 28 รายแต่จำนวนขาเทียม 29 ขา ก็ด้วย นาย ต้อม สติปัญ ขาขาดใต้เข่าสองข้าง) จากผู้ลงทะเบียนและร่วมกิจกรรมในรอบที่ 1 จำนวน 33 ราย สาเหตุที่ผู้พิการไม่สามารถเข้าร่วมโครงการได้ครบถ้วนจนถึงวันส่งมอบก็ด้วยบางส่วนต้องมีการโยกย้ายเดินทางไปทำงานยังต่างพื้นที่ ส่วนบางคนต้องทำมาหากินตามแนวป่าเขาพนมดงรัก ในช่วงที่ผู้วิจัยและทีมงานได้ลงพื้นที่ดำเนินกิจกรรมจึงไม่สามารถติดต่อสื่อสารได้

เป็นที่น่าสังเกตว่าในกิจกรรมรอบที่ 1 ที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะนั้น จากการสังเกตโดยภาพรวมแล้วผู้พิการชาวไทยนั้นมีความกล้าในการริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะมากกว่าชาวกัมพูชา และมีทักษะในการลาก(ดินสอสี)เพื่อร่างภาพเบื้องต้นมากกว่าผู้พิการชาวกัมพูชา และรูปแบบนั้นมีความหลากหลายมากกว่า ถึงแม้ยังมีหลายคนที่ยังสร้างรูปแบบตามตัวอย่างที่ผู้วิจัยนำไปและเป็นวิทยากรสาธิตนำปฏิบัติ แต่น้อยกว่าผู้พิการชาวกัมพูชาอย่างเห็นได้ชัด สาเหตุดังกล่าวอาจเกิดจากความสำนึกในความเป็นชาติเชื้อเดียวกัน ระหว่างผู้พิการชาวไทยกับศิลปินชาวไทยจึงเกิดความไว้วางใจกันมากกว่ากรณีผู้พิการชาวกัมพูชากับศิลปินไทย อีกทั้งการสื่อสารการเข้าใจในความหมายของภาษาเดียวกันจึงส่งผลต่อการปฏิบัติการศิลปะภาคสนามที่ราบรื่นมากกว่า แต่ที่มีส่วนอย่างยิ่งที่ส่งผลถึงการความคิดริเริ่มสร้างสรรค์นั้น คงเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมตลอดจนเสรีภาพในการแสดงออกด้านต่าง ๆ รวมทั้งการเมืองของทางซีกเขาพนมดงรักด้านฝั่งไทยเจริญก้าวหน้ากว่า มีเสรีภาพมากกว่า อีกทั้งไม่ได้ประสบกับชะตากรรมจมปรักอยู่ท่ามกลางสงครามกลางเมืองที่ยืดเยื้อยาวนานดังอีกฟากเทือกเขาแม้จะประสบเหตุขาขาดจากกับระเบิดเช่นเดียวกัน

ในวันส่งมอบและแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่ามีขึ้นในวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2560 เวลา 11.00น. ทางอำเภอจอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา โดยการนำของรองนายอำเภอจอมกระสาน นาย เร็ง ยุทธ ได้นำคณะส่วนราชการของกัมพูชา พร้อมด้วยผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดที่เคยร่วมโครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 มาร่วมพิธีราว 20 คน เดินทางผ่านทางช่องอานม้ามายังศูนย์ขาเทียม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี โดยการประสานงานผ่านทางนาย สมชัย บูรณะ นายอำเภอ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี และมี พลเอก วิทยา วชิรกุล ที่ปรึกษาวิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักรและอดีตผู้อำนวยการศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติ พร้อมส่วนราชการที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ เช่น ป่าไม้ ฝ่ายปกครอง ทหาร หน่วยเก็บกู้ระเบิดทั้งทหารและพลเรือนมาร่วมเป็นสักขีพยาน และร่วมรับประทานอาหาร นับเป็นการเชื่อมสัมพันธไมตรีของคนจากทั้งสองประเทศที่อยู่คนละฟากเทือกเขาพนมดงรัก อันมีกิจกรรมศิลปะเป็นฐานครั้งแรกของสองแผ่นดิน

(ก) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ข) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ค) พิธีส่งมอบขาเทียม

ภาพที่ 124 พิธีส่งมอบขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่า ครั้งที่ 2

(ก) ขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะ รอการแลกเปลี่ยน

(ข) ข้าพเจ้ากล่าวรายงานสรุปผล ให้ผู้อาวุโสและส่วนราชการทั้งไทย-กัมพูชาทราบ

(ค) ผู้พิการชาวไทยและกัมพูชาร่วมพิธี การแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่ากับขาเทียมใหม่

3.3 นิทรรศการโครงการ เย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 1

เนื่องจากข้าพเจ้าได้รับคัดเลือกให้รับรางวัล มนัส เศียรสิงห์ (แดง) ดีเด่น ครั้งที่ 4 ประจำปี พ.ศ. 2560 จากสถาบันปรีดี พนมยงศ์ โดยรางวัลนี้จะจัดขึ้นทุก 5 ปีต่อครั้ง เพื่อมอบให้ศิลปินทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวทาง สันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรม จนเป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมอย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 10 ปี โดยพิธีมอบรางวัลมีขึ้นในวันที่ 23 กันยายน พ.ศ. 2560 และมีนิทรรศการผลงานผู้ได้รับรางวัล 23-30 กันยายน พ.ศ. 2560 ข้าพเจ้าได้นำผลผลิตจากโครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 และ 2 เข้าร่วมแสดง ด้วยข้อจำกัดในเรื่องพื้นที่ติดตั้งผลงาน ข้าพเจ้าจึงเลือกจากโครงการจากประเทศกัมพูชา 3 ชุด และประเทศไทย 3 ชุด โดยอัดภาพถ่ายลงบนแผ่นไม้อัดขนาด 50x70 ซม. จัดแขวนตามพนังและมีขาเก่าจากผู้พิการจัดวางแนวนอนบนชั้นพร้อมด้วยแม่พิมพ์เฝือกพันตอขา จากนั้นแขวนใบทะเบียนวัดขนาดขาของผู้พิการแต่ละคน ผลสะท้อนที่ได้จาก

การพูดคุยกับผู้เสพชมพร้อมทั้งสังเกตปฏิกิริยาจากผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่ค่อนข้างมองในลักษณะของภาพคัทเอาท์ประกอบตัวอย่างทางการแพทย์ ขาดสิ่งเร้า ทำให้ความสนใจในประเด็นเย็บแผ่นดินและชะตากรรมเหยื่อกับระเบิดลดน้อยลงไป ข้าพเจ้าจึงเห็นควรปรับปรุงในผลงานชุดต่อไปและนิทรรศการการครั้งต่อไป

(ก) ห้องนิทรรศการ

(ข) ห้องนิทรรศการ

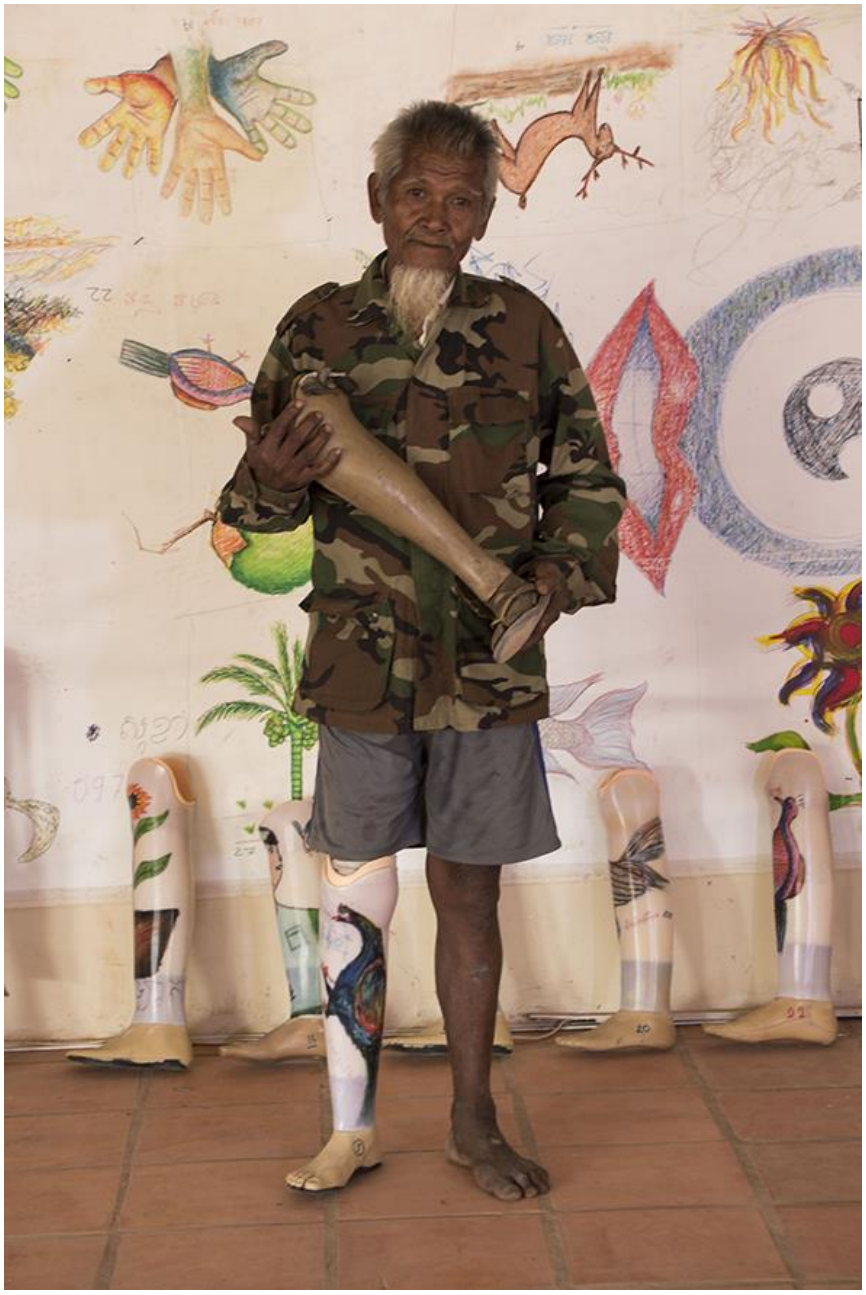
(ค) ห้องนิทรรศการ

ภาพที่ 125 นิทรรศการในโอกาสรับรางวัล มนัส เศียรสิงห์

(ก) (ข) และ (ค) นิทรรศการลองเชิงโครงการ เย็บแผ่นดิน ประกอบรางวัล มนัส เศียรสิงห์

3.4 โครงการ เย็บแผ่นดิน ครั้งที่ 3

เดินทางรอบ 2 เพื่อผลิต ส่งมอบ พร้อมแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่าของผู้พิการขาขาดชาวกัมพูชา ระหว่างวันที่ 8-11 มีนาคม พ.ศ. 2561 โดยส่งมอบในวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2561 ณ ที่ว่าการอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา



ภาพที่ 126 นาย แท ยิม

ภาพที่ 127 นาย จัน นา

ภาพที่ 128 นาย จับ ลัด

ภาพที่ 129 นาย ยิน เซ็น

ภาพที่ 130 นาย เมิง กีม ซุน

ภาพที่ 131 นาย ซุม เซง เฮียง

ภาพที่ 132 นาย ลึม นุน

ภาพที่ 133 นาย เชน เปียล

ภาพที่ 134 นาย เต็บ บา

ภาพที่ 135 นาย สับ เรียม

ภาพที่ 136 นาย เตา ฮวด

ภาพที่ 137 นาย ยุน แท

ภาพที่ 138 นาย ซำ เซต

ภาพที่ 139 นาง จำเริญ เอี๊ยด

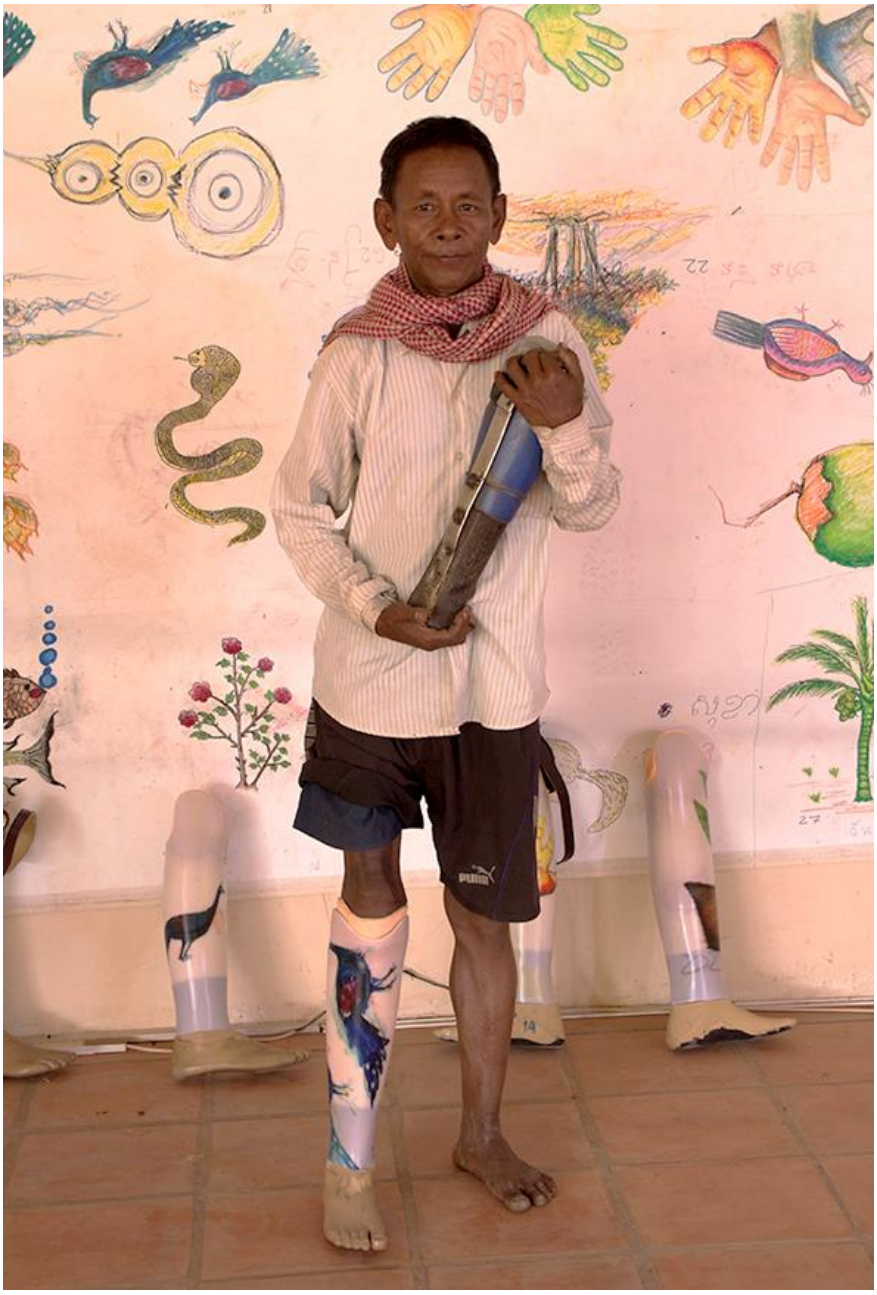
ภาพที่ 140 นาย มัน ชิน

ภาพที่ 141 นาย เขียว ดี

ภาพที่ 142 นาย แลม สะนา

ภาพที่ 143 นาย แก้ว สาริด

ภาพที่ 144 นาย ซวน พิสิทธิ



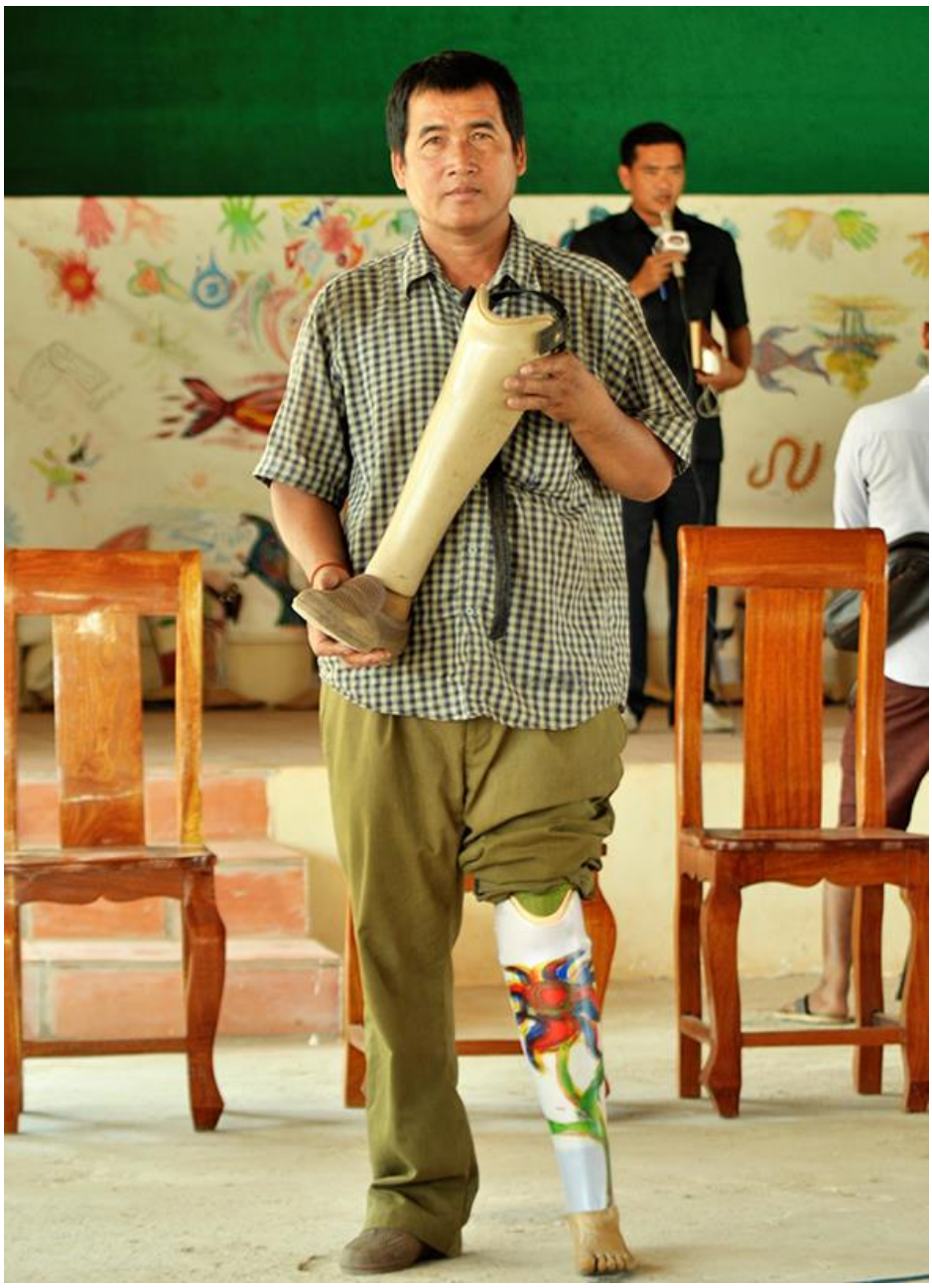
ภาพที่ 145 นาย ดวง พลัม

ภาพที่ 146 นาย แลม ต๊อม

ภาพที่ 147 นาย อำ ดิด

ภาพที่ 148 นาย ชิน วง

ภาพที่ 149 นาย ซอน ไท



ภาพที่ 150 นาย ประ สุพน

ภาพที่ 151 นาย เด็ด เมา

สรุปผล โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 3 มีผู้พิการขาขาดจากการเหยียบกับระเบิดเข้าร่วมกิจกรรมทั้งรอบที่ 1 และรอบที่ 2 จนถึงวันส่งมอบร่วมแลกขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า จำนวน 26 ราย 26 ขาจากผู้ลงทะเบียนและร่วมกิจกรรมในรอบที่ 1 จำนวน 32 คน ในจำนวนนี้มีผู้ที่เคยทำขาใหม่ไปแล้วในโครงการที่ 1 และประสงค์ทำเพิ่มอีกครั้งเนื่องจากขาเทียมที่ได้ไปครั้งแรกนั้นชำรุด มีจำนวน 2 คน ด้วยกันคือ นายอำ ดิด และ นายเด็ด เมา

ครั้งนี้มีเหตุให้ผู้ที่ไม่สามารถร่วมกิจกรรมจนกระทั่งส่งมอบได้ ซึ่งสาเหตุที่ผู้ร่วมโครงการมีไม่ครบจากที่ลงทะเบียนและมีส่วนร่วมในรอบแรก คล้ายกับโครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 และ 2 ซึ่งสะท้อนถึงสภาพการณ์ของประชาชนทั้งสองประเทศตามแนวชายแดนไทย-กัมพูชาได้เป็นอย่างดี นั้นคือผู้พิการทั้งสองประเทศยังมีฐานะยากจน เกิดอุปสรรคสำคัญคือขาดค่าใช้จ่ายในการเดินทางมาร่วมกิจกรรมหรือรับมอบขาเทียม บางคนต้องเคลื่อนย้ายไปทำงานยังต่างพื้นที่ห่างไกล รวมทั้งบางส่วนยังประกอบอาชีพหาของป่าตามแนวเทือกเขาพนมดงรัก ที่การติดต่อสื่อสารเป็นไปด้วยความยากลำบาก คลื่นสัญญาณโทรศัพท์มือถือขาดหาย กระทั่งหลายคนยังไม่มีโทรศัพท์

โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 3 ในรอบที่ 1 ที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นแตกต่างจากสองครั้งแรก กล่าวคือครั้งนี้ ข้าพเจ้าวางเงื่อนไขให้ผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดชาวกัมพูชาและศิลปิน/นักศึกษาศิลปะชาวไทย ร่วมสร้างสรรค์ศิลปะลงบนชิ้นงานเดียวกันในผืนผ้าใบขนาด 1.00x10.00 เมตร ที่พิเศษกว่าครั้งที่ 1 และ 2 อีกประการก็คือ มีอาสาสมัครผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดชาวไทยที่เคยร่วมโครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 จากพื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ จำนวน 10 คน เข้าร่วมวาดภาพในครั้งนี้ด้วย ซึ่งอาสาสมัครเหล่านี้สามารถสื่อสารภาษาเขมรได้ เกิดความเข้าใจกันและกัน ก่อเกิดมิตรภาพจากผู้ที่ประสบชะตาเดียวกันอันเป็นผลของความขัดแย้งจนเกิดการรบพุ่งกันในอดีต

นอกจากนี้ยังนำภาพวาดรวมหมู่ดังกล่าวจัดทำเป็นฉากหลังสำหรับถ่ายภาพประกอบการส่งมอบ ในการส่งมอบในโครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 3 ไม่มีการบังคับหรือตั้งเงื่อนไขให้มีการแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า เนื่องจะเป็นการตัดโอกาสสำหรับผู้พิการขาขาดที่ยังไม่เคยมีขาเทียมเลย ครั้งนี้จึงเป็นการสร้างขาเทียมใหม่ที่เป็นขาเทียมอันแรกให้ผู้ประสบเหตุจำนวนถึง 8 คน อีกทั้งคนที่มีขาเก่านั้นให้สมัครใจในการจะมอบให้ข้าพเจ้าหรือไม่ก็ได้ เพราะจากประสบการณ์ที่ผ่านมานั้น บางคนที่ทำขาเทียมใหม่แต่ยังไม่คุ้นเคยจึงต้องยังใช้ขาเทียมเก่าในการประกอบกิจกรรมทางสังคมตลอดจนสัมมาชีพต่อไปจนกว่าจะเคยชินกับอวัยวะใหม่ที่ทางโครงการเย็บแผ่นดินสร้างให้

14.00 น. ของวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2561 ในวันส่งมอบนั้นได้รับเกียรติจากผู้อาวุโสจากสองประเทศเข้าร่วมโดยฝ่ายประเทศไทย มี พลเอก วิทยา วชิรกุล ที่ปรึกษาวิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร (อดีตผอ.ศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติ) ร่วมกับฝ่ายปกครองอำเภอน้ำยืนและองค์การบริหารส่วนตำบล ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ องค์สรภาณอนัมพจน์ เจ้าอาวาส

วัดธรรมปัญญาราม บางม่วง อ.สามพราน จ.นครปฐม เข้าร่วมพิธี ในส่วนของผู้แทนกัมพูชาได้รับเกียรติจาก พลเอก โพค เวียสนา รองผู้บัญชาการทหารองครักษ์ สมเด็จ ฮุน เซ็น นายกรัฐมนตรีกัมพูชา และนายเกีย กิมเส็ง นายอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร เข้าร่วมพิธีส่งมอบ เป็นการเชื่อมสัมพันธไมตรีให้เกิดความแน่นแฟ้นจากทุกระดับระหว่างชาวไทยและกัมพูชา โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นดังเข็มและด้ายที่เย็บแผ่นดินทั้งสองให้เป็นผืนเดียวกันในทางภูมิวัฒนธรรม ถึงแม้ในทางภูมิรัฐศาสตร์จะถูกแบ่งแยกก็ตามที

(ก) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ข) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ค) พิธีส่งมอบขาเทียม

(ง) พิธีส่งมอบขาเทียม

ภาพที่ 152 การส่งมอบขาเทียมครั้งที่ 3

(ก) ข้าพเจ้ากล่าวรายงานสรุปผลการดำเนินการ

(ข) บรรยากาศค่อนข้างเป็นทางการ

(ค) ผู้อาวุโสจากไทยและกัมพูชา พูดคุยกับผู้พิการ

(ง) การสวมขาเทียมให้ผู้พิการ

4. นิทรรศการเดี่ยว เย็บแผ่นดิน ไทย-กัมพูชา

นิทรรศการจัดขึ้นที่ หอศิลป์ ฐ 23 ชั้น3 อาคาร สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ ระหว่างวันที่ 18-26 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 โดยห้องนิทรรศการ เนื้อที่ 492 ตารางเมตร แบ่งเป็น 4 ส่วน

(ก) การจัดแสดงนิทรรศการ (ข) การจัดแสดงนิทรรศการ

ภาพที่ 153 แผนผังห้องนิทรรศการและพิธีเปิดนิทรรศการ

(ก) แผนผังห้องนิทรรศการ (ข) พิธีเปิดนิทรรศการ

4.1 ส่วนที่ 1 ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม

การจัดแสดงภาพวาดที่ผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดสร้างสรรค์ขึ้นร่วมกับศิลปินนักศึกษาศิลปะ ผนังด้านหนึ่งแขวนภาพระบายสีอะคริลิคบนผ้าใบขนาด 40x50 ซม. ตรงกลางห้องติดตั้งภาพวาดสีอะคริลิคบนผ้าใบผืนใหญ่ขนาดหน้ากว้าง 1 เมตร ยาว 10 เมตร โดยม้วนห้อยมาจากด้านบนของผนังแล้วคลุมลงบนโครงเหล็กคล้ายผ้าปูโต๊ะ ผนังอีกด้านแขวนใบตรวจวัดขา การแขวนเป็นไปอย่างอิสระไม่ได้เข้มงวดเรื่องของแนวการแขวนว่าต้องตรงกันนัก โดยผนังฝั่งตรงข้ามเปิดวีดีทัศน์กระบวนการผลิต และมีขาเทียมที่ทำสำเร็จแต่ผู้พิการไม่ได้มารับมอบจัดแสดงอยู่ด้วย

(ก) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ข) การจัดแสดงนิทรรศการ

ภาพที่ 154 การจัดแสดงในส่วนที่ 1

(ก) ภาพจิตรกรรมที่นักศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ขยายมาจากภาพร่างลายเส้นของผู้พิการ

(ข) ตัวอย่างขาเทียมที่ห่อหุ้มด้วยงานจิตรกรรม ลวดลาย และชิ้นส่วนของขาเทียมอื่น ๆ

4.2 ส่วนที่ 2 พยานวัตถุของสงคราม

ห้องแสดงงานศิลปะจากเศษซาก วัสดุ ของกระบวนการผลิตขาเทียม เช่น เฝือกพันตอขา ต้นแบบขาจากปูนปลาสเตอร์และเรซิน ซึ่งจะถูกจัดวางในตู้ไม้เก่า ผนังแขวนขาเทียมเก่าอันผุพังที่ได้แลกเปลี่ยนกับผู้พิการ โดยการแขวนไม่ได้เข้มงวดเรื่องแนวหรือระดับ เป็นไปอย่างอิสระ ผนังอีกด้านตั้งตู้ที่แขวนขาและมือเทียมเก่า ที่ได้จากการแลกเปลี่ยน สื่อถึงความเจ็บปวดทั้งกายและใจของเจ้าของ

(ก) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ข) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ค) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ง) การจัดแสดงนิทรรศการ

ภาพที่ 155 การจัดแสดงในส่วนที่ 2

(ก) ผนังที่แขวนขาเก่าที่ได้จากการแลกจากผู้พิการ

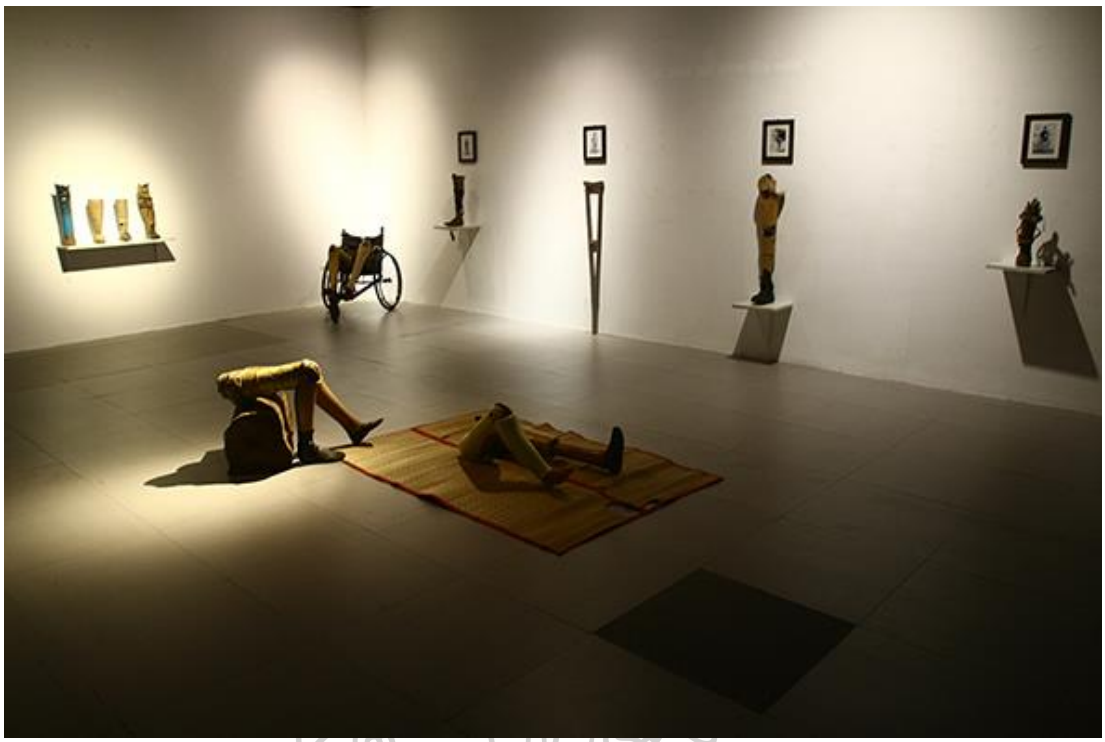
(ข) ติดตั้งตู้ 2 ใบเพื่อใส่เฟือกพันตอขาเศษซากที่ได้จากกระบวนการทำขาเทียม

(ค) เศษซากจากเฟือกพันตอขาและอุปกรณ์อื่น ๆ นำมาจัดวางยังตู้เก่า

(ง) ขาเทียมเก่าและแขนเทียมโบราณของผู้พิการแขนขาขาดจากกับระเบิด

4.3 ส่วนที่ 3 รอยเท้าที่หายไป

ห้องนี้จัดแสดงขาเทียมและไม้เท้าเก่าของผู้พิการที่มีลักษณะพิเศษ เช่น ขาไม้ที่ชาวบ้านทำขึ้นเอง หรือขาท่อพีวีซีมาลนไฟดัดแปลงรูปร่าง และแขวนภาพขาวดำของเจ้าของ บริเวณพื้นมีขาเทียมเก่าที่ได้จากผู้ขาขาดเหนือเข่าจัดวางในท่านั่งบนขอนไม้ และมีเสื่อผืนหนึ่งปูไว้และมีสองขาเยียดยาวคล้ายคนนอน เสมือนผู้ประสบชะตากรรมกำลังนั่งรอความช่วยเหลือในป่าขณะเหยียบกับระเบิด นอกจากนี้ยังมีไม้เท้าที่แสดงว่าผู้พิการยังไม่เคยได้ขาเทียมเลย ส่วนมุมห้องมีรถเข็นไม้ที่สภาพเก่าคร่ำของผู้พิการขาขาดและมีขาเทียมเหนือเข่าจัดวางอยู่บนรถเข็นคล้ายคนนั่งรอทดท้อต่อโชคชะตา



(ก) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ข) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ค) การจัดแสดงนิทรรศการ

ภาพที่ 156 การจัดแสดงในส่วนที่ 3

(ก) การติดตั้งจัดวางในส่วนที่ 3

(ข) ขาเทียมเก่าของผู้ยากไร้ ทำจากท่อพีวีซี

(ค) ขาเทียมไม้ที่ทำขึ้นเองด้วยความขัดสนและด้อยโอกาส

4.4 ส่วนที่ 4 ความหวังและกำลังใจ

ห้องนี้แสดงภาพถ่าย ผู้พิการที่ได้ร่วมแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า โดยภาพถ่ายขาวดำเต็มตัวในอิริยาบทใส่ขาเทียมใหม่และกำลังมอบขาเทียมเก่าขนาดเล็ก ขนาด 5x8 นิ้ว สื่อถึงความเศร้าหมองที่ประสบกับเคราะห์กรรมจนขาขาด แขวนอยู่บนผนังระดับสายตา ส่วนด้านล่างภาพเป็นภาพถ่ายสี แสดงส่วนขาเทียมใหม่ที่ผู้พิการสวมใส่ขนาดใหญ่ ขนาด 80x100 เซ็นติเมตร สื่อถึงความหวังความมีชีวิตชีวาที่กลับมาอีกครั้ง ทั้งแสดงถึงการได้รับการเยียวยาจากกระบวนการศิลปะโดยผู้พิการมีส่วนร่วม

(ก) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ข) การจัดแสดงนิทรรศการ

(ค) การจัดนิทรรศการ

ภาพที่ 157 การจัดแสดงในส่วนที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

(ก) บรรยากาศการติดตั้งผลงานที่เป็นส่วนของภาพถ่าย

(ข) ด้านบนภาพขาวดำขนาดเล็กในกรอบไม้ ด้านล่างภาพสีขาเทียมใหม่ขนาดใหญ่

(ค) บรรยากาศในนิทรรศการ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ศิลปะโครงการเย็บแผ่นดิน

กระบวนการสร้างสรรค์ของโครงการเย็บแผ่นดิน มีเจตนารมณ์จะเยียวยาบาดแผลจากความขัดแย้งทั้งจากทางร่างกายและจิตใจสลายเส้นแบ่งทั้ง “รูปธรรม” (Concrete Object) และ “นามธรรม” (Abstract) จากการที่ข้าพเจ้าได้เลือกใช้การวิจัยแบบ “ปรากฏการณ์วิทยา” (Phenomenology) อันมีรากฐานมาจาก มาติน ไฮเด็กเกอร์ ซึ่งไม่ได้เน้นความสัมพันธ์เชิงเหตุผลแต่เพียงด้านเดียว แต่ให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจด้วยการ “ตีความ” (Interpretation) ที่เน้นการทำความเข้าใจในประสบการณ์ของมนุษย์ที่มีต่อบริบทต่าง ๆ ในเรื่องที่ต้องการศึกษา

ข้าพเจ้าได้ทำการศึกษาองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ ทั้งจากการค้นคว้าเอกสารเพื่อทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยฉบับนี้มุ่งให้ความสำคัญไปที่การวิเคราะห์ประเด็นการสร้างสรรค์ศิลปะในโครงการ “เย็บแผ่นดิน” ทั้งสามโครงการ ยังพื้นที่จริงด้านชายแดนไทย-กัมพูชา จนกระทั่งสิ้นสุดกระบวนการสร้างสรรค์ในห้องนิทรรศการเดี่ยว การวิเคราะห์จะแยกเป็นสามส่วน

1. การวิเคราะห์ด้วยการตีความเชิงรูปธรรมจากการสังเกต เป็นการวิเคราะห์ด้วยการตีความเชิง “รูปธรรม” (Concrete Object) จากการสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างปฏิบัติการศิลปะภาคสนามในพื้นที่จริงโดยสังเขป

2. การวิเคราะห์ด้วยการตีความเชิงรูปธรรมตามกรอบทฤษฎีศิลป์ เป็นการวิเคราะห์จากการตีความเชิง “รูปธรรม” (Concrete Object) ตามทฤษฎีศิลป์ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมกระทำควบคู่กันไปกับผลของการตีความจากการศึกษาสร้างสรรค์ในภาคสนาม

3. การวิเคราะห์ด้วยการตีความเชิงนามธรรม ตามกรอบทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของพื้นที่เป็นการวิเคราะห์เชิงนามธรรม (Abstract) จากการตีความปรัชญาเชิงลึกที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของพื้นที่

1. การวิเคราะห์ด้วยการตีความโครงการเย็บแผ่นดินเชิงรูปธรรมจากการสังเกต

เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็น “การศึกษาและสร้างสรรค์ทัศนศิลป์” ที่เน้นไปที่ภาคการสร้างสรรค์ การศึกษาจากการตีความจากปรากฏการณ์ภาคสนามในครั้งนี้ จึงเป็นเพียงแนวทางการรายงานผลการวิเคราะห์ จากการสังเกตของข้าพเจ้าผู้ควบคุมดำเนินโครงการ เพื่อจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่จะศึกษาและวิจัยปรากฏการณ์เชิงลึกต่อไป อีกทั้งข้อจำกัดในเรื่องความอ่อนไหว

ระหว่างประเทศ ข้าพเจ้าพึงจะหลีกเลี่ยงการการเปรียบเทียบระหว่างผลจากการศึกษาของสองประเทศ แต่จะกล่าวถึงในมุมกว้างของภาพรวม ที่พึงจะเป็นประโยชน์เพียงพอต่อการศึกษาปฏิบัติการณ์ศิลปะภาคสนามเพื่อมนุษยธรรมระหว่างประเทศ

1.1 ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์

จากการสังเกตจะเห็นได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ของผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดที่เข้าร่วมโครงการนั้นมีความหลากหลาย แต่ที่ส่งผลต่อปัจจัยความคิดสร้างสรรค์ได้แก่ปัจจัยหลักดังนี้

1.1.1 เสรีภาพ กล่าวคือ ประชาชนที่อยู่ในดินแดนที่มีเสรีภาพมากทั้งด้าน เศรษฐกิจ การเมือง สังคม การศึกษา และการเปิดกว้างจากสื่อสังคมมากกว่า จะกล้าแสดงออกด้วยความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะมากกว่าประชาชนที่มีเสรีภาพและปัจจัยที่เกี่ยวข้องน้อย ร่วมถึงการกล้าแสดงออกในการนำเสนอความคิดอย่างกระตือรือร้นในการมีส่วนร่วม ส่วนผู้เข้าร่วมโครงการในพื้นที่ที่มีเสรีภาพและปัจจัยเบื้องต้นที่กล่าวถึงค่อนข้างน้อยนั้น มักจะร่างภาพหรือแสดงความต้องการตามตัวอย่างที่ผู้ดำเนินการนำไปให้ดูเป็นแบบ เพื่อไม่ต้องใช้เวลาในการคิดมากเกินไปเพียงแต่เปลี่ยนจากภาพขาวดำเป็นภาพสี ซึ่งก็คือภาพมังกรกับสัญลักษณ์หยินหยาง อันเป็นภาพยอดนิยมในอัตราสูงจากผู้เข้าร่วมโครงการทั้งหมดในพื้นที่เดียวกัน

(ก) ต้นแบบลายมังกรหยินหยาง ภาพขาวดำ (ข) ขาเทียมลายมังกรหยินหยาง ภาพสี

ภาพที่ 158 เปรียบเทียบขาเทียมตัวอย่างและขาเทียมที่ผู้เข้าร่วมโครงการต้องการเลียนแบบ

(ก) จิตรกรรมบนขาเทียมที่ข้าพเจ้านำไปเป็นตัวอย่าง เพื่อให้ผู้เข้าร่วมโครงการดูเป็นตัวอย่าง

(ข) ลวดลายจิตรกรรมบนขาเทียมที่ผู้เข้าร่วมโครงการเลือกและต้องการแบบตามตัวอย่างเพียงแต่เปลี่ยนจากภาพขาวดำเป็นภาพสี

1.1.2 ปัจจัยด้านเศรษฐกิจส่งผลกระทบต่อการเข้าร่วมโครงการอย่างมาก ความกังวลต่อค่าใช้จ่ายในชีวิตประจำวันของครัวเรือน ทำให้ผู้คนบางส่วนทิ้งโอกาสที่จะได้ขาเทียมของตัวเอง เช่นการเข้าร่วมกิจกรรมเกือบครบทุกขั้นตอน แต่วันส่งมอบขาเทียมขาดค่าโดยสารเพื่อเดินทางมารับเป็นต้น และความกังวลต่อเงินและการงานดังกล่าวมักส่งผลถึงการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งผู้คนส่วนนี้มักจะเป็นคนในกลุ่มที่เลือกลวดลายงานศิลปะตามแบบตัวอย่างที่ทีมงานนำไปให้ดู

1.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วม

จากการสังเกตในขณะปฏิบัติการศิลปะภาคสนาม พบว่าการมีส่วนร่วมของคนแต่ละพื้นที่นั้น มีปฏิกิริยาตอบสนองกระตือรือร้นในการมีส่วนร่วมแตกต่างกัน ซึ่งพอจะประเมินได้ดังนี้

1.2.1 ผู้คนที่อยู่ในพื้นที่สงครามมายาวนาน จะส่งผลถึงการขาดความไว้เนื้อเชื่อใจต่อคนแปลกหน้าต่างถิ่น ไม่เฉพาะระหว่างผู้พิการกับทีมงานเย็บแผ่นดินเท่านั้น แต่เกิดความเหินห่างไม่ค่อยร่วมปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้พิการกับผู้พิการที่เข้าร่วมโครงการจากพื้นถิ่นเดียวกัน ต้องใช้เวลายาวนานมากกว่าพื้นที่ที่นอกสถานการณ์สงคราม ทีมงานเย็บแผ่นดินต้องใช้ความพยายามเอาใจใส่อย่างใกล้ชิดในการเรียกความเชื่อมั่น จนก่อให้เกิดความไว้วางใจกัน ซึ่งศิลปะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางได้อย่างดียิ่ง

1.2.2 ผู้คนที่พิการส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกร ซึ่งห่างเหินจากการสร้างสรรค์ศิลปะหรือสัมผัสกับกิจกรรมศิลปะ แต่หลายคนนั้นมีทักษะและความคิดสร้างสรรค์อย่างดีเยี่ยม มีจำนวนมากที่เกิดความเพลิดเพลินผ่อนคลายอย่างเห็นได้ชัด ผ่านสีหน้าแววตา การยิ้มแย้ม และน้ำเสียงสำเนียงการพูดคุยอันเป็นมิตร ซึ่งเป็นสิ่งบ่งชี้ว่ามนุษย์ทุกผู้นามนั้นสามารถสร้างสรรค์ศิลปะได้ และชื่นชมยินดีกับงานศิลปะ เขาเพียงแต่ขาดโอกาสและการเข้าถึงบรรยากาศของการสร้างสรรค์ศิลปะ

1.3 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเย็บแผ่นดินในบริบทของการสร้างสรรค์ศิลปะภาคสนาม

การเย็บแผ่นดินที่ไม่ได้หมายถึงการรวมแผ่นดินเป็นผืนเดียวกันในทางรัฐศาสตร์ แต่หมายถึงการ สลายเส้นแบ่งพรมแดนในจิตใจผู้คน เชื่อมสัมพันธ์จากผู้คนต่างรัฐชาติ ผลสำเร็จเกิดขึ้นดังต่อไปนี้

1.3.1 เกิดการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันของผู้คนจากสองประเทศหลากหลายระดับ เกิดการประสานงานตั้งแต่หน่วยงานความมั่นคงระดับชาติ หน่วยความมั่นคงในท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น ศิลปิน คนทำงานศิลปะ ผู้พิการจากทั้งสองประเทศ

1.3.2 เกิดมิตรไมตรีรู้สึกซาบซึ้ง แสดงถึงความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกันจากผู้พิการกับผู้ปฏิบัติงานโครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการศิลปะ อีกทั้งยังสามารถทำให้คุณภาพชีวิตของผู้พิการดียิ่งขึ้น นำขาเทียมที่ได้รับมอบไปใช้ประโยชน์ได้จริง นอกจากนั้นยังก่อให้เกิดการเยียวยาบาดแผลจากกับระเบิด อันสืบเนื่องมาจากสงครามในอดีตหลายครั้งคราของทั้งสองประเทศ

1.3.3 โครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการทางศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนขาเทียมเก่า ได้ทำหน้าที่ “ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน” ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่ง ดูได้จากจำนวนผู้ที่เข้าร่วมโครงการทั้งจากคณะทำงานชาวไทย เจ้าหน้าที่ชาวกัมพูชา ผู้พิการขาขาดทั้งจากไทยและกัมพูชา ซึ่งได้แสดงผลสรุปเป็นตารางและการส่งมอบขาเทียมได้แสดงรูปภาพในบทที่ 3 ความสำเร็จจากสามโครงการดังกล่าวที่ส่งมอบขาเทียมสำเร็จไป 83 ขา 80 คน (มีผู้ขาขาดทั้งสองข้าง 1 คน และผู้ทำขาเทียมใหม่ซ้ำสองครั้ง 2 คน) มีการดำเนินโครงการในกัมพูชา 2 ครั้ง ทางฝั่งไทย 1 ครั้ง และทุก ๆ โครงการมีผู้อาวุโสเจ้าหน้าที่ระดับสูงจากส่วนกลางของทั้งสองประเทศให้ความสำคัญมาร่วมพิธีส่งมอบ แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญและตระหนักในปัญหากับระเบิด อีกทั้งย่อมแสดงให้เห็นมุมมองของเจ้าหน้าที่ฝ่ายความมั่นคงของทั้งสองประเทศที่มีต่อโครงการเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนขาเทียมเก่า เพราะหากโครงการมีลักษณะหมิ่นเหม่ ที่จะก่อให้เกิดปัญหาความอ่อนไหวในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง ย่อมถูกระงับจากฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งจากฝ่ายไทยหรือฝ่ายกัมพูชา ตั้งแต่โครงการแรกหรือโครงการที่สอง คงไม่สามารถดำเนินโครงการจนสำเร็จถึงสามโครงการ

เกิดการเดินทางไปมาหาสู่ประสานงานกันอย่างใกล้ชิดในหลายระดับขององค์กรต่าง ๆ ตลอดจนบุคลากรผู้เกี่ยวข้องของทั้งสองประเทศ ก่อเกิดมิตรไมตรี ไว้เนื้อเชื่อใจ อีกทั้งมีความปรารถนาร่วมกันในอันที่จะดำเนินโครงการในครั้งต่อไปในอนาคต มิตรภาพจะถูกจารึกไว้ในใจของผู้คนสองพื้นที่ สองแผ่นดินตราบกัลปาวสาน

1.4 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเย็บแผ่นดินจากการแสดงนิทรรศการในเมือง

การแสดงนิทรรศการเย็บแผ่นดินสองครั้ง (นอกเหนือจากนิทรรศการลองเชิง) ในพื้นที่กรุงเทพฯ ครั้งแรกที่ สถาบันปรีดี พนมยงค์ ซอยทองหล่อ กรุงเทพฯ ครั้งที่สองที่ หอศิลป์ g23 มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ ก่อให้เกิดการเย็บแผ่นดิน โดยจะกล่าวถึงในภาพรวมของทั้งสองนิทรรศการดังนี้

1.4.1 นิทรรศการได้แสดงให้ผู้ชมที่ส่วนใหญ่เป็นคนจากในเมือง ได้เข้ามาสู่พื้นที่ของศิลปะอันเกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะลงบนขาเทียมร่วมกันระหว่างนักกายอุปกรณ์ คนทำงานศิลปะ กับผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดทั้งจากกัมพูชาและไทย เป็นกระบวนการนำภาพความเป็นจริงของกิจกรรมศิลปะจากพื้นที่ชายแดนมาให้ผู้คนในเมืองได้เสพชม ศิลปะทำหน้าที่เป็นสื่อ เปิดเผยเรื่องราวความเป็นจริงของผู้ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดตามแนวพรมแดน ไทย-กัมพูชา

1.4.2 ในนิทรรศการที่ได้นำเสนอขาเทียมเก่าของผู้พิการขาขาดที่นำมาแลกกับขาเทียมใหม่ แสดงให้เห็นความบริสุทธิ์ของวัสดุที่บอกเล่าเรื่องราวด้วยตัวมันเอง ถึงอวัยวะประดิษฐ์เพื่อทดแทนอวัยวะจริงอันมีสาเหตุจากการเหยียบกับระเบิด ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากความขัดแย้งในอดีตตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชาหลายครั้งครา เพื่อผู้เสพชมซึ่งเป็นคนเมืองจะได้ตระหนักถึง

ผลร้ายจากความขัดแย้งอันเกิดจากการปลุกระดมให้เกิดความเกลียดชัง ระหว่างคนจากส่วนกลางศูนย์กลางอำนาจรัฐของรัฐสองรัฐ จะนำมาซึ่งความทุกข์ยากต่อพลเมืองของทั้งสองรัฐที่อาศัยอยู่ในพื้นที่พรมแดนของความขัดแย้ง

1.4.3 เหตุการณ์หรือเรื่องราวจากความเป็นชายขอบ ตามแนวพรมแดนห่างไกลจากศูนย์กลางไม่ไม่ค่อยได้รับความสนใจ รับรู้ รับฟังจากผู้คนจากส่วนกลาง นิทรรศการเย็บแผ่นดินได้เปิดเผยให้เห็นความเป็นจริงจากเหยื่อกับระเบิดที่ยังมีอยู่จำนวนมากตามแนวพรมแดนในปัจจุบันที่กับระเบิดถูกฝังอยู่ใต้ดินอันเนื่องมาจากสงครามหลายครั้งคราทั้งในอดีตอันไกลและใกล้ เพื่อให้ผู้เสพชมหวนระลึกถึงผลร้ายของสงครามที่ไม่ส่งผลดีต่อชนชาติใด การเจรจาเพื่อคลี่คลายสถานการณ์ด้วยสันติวิธีคือทางออกซึ่งสอดคล้องกับการก่อตั้งประชาคมอาเซียน และควรใช้เวทีดังกล่าวให้เป็นประโยชน์ก่อเกิดสันติภาพในภูมิภาค

2. การวิเคราะห์จากการตีความโครงการเย็บแผ่นดินเชิงรูปธรรมตามกรอบทฤษฎีศิลป์

โครงการเย็บแผ่นดินด้วยการมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะเพื่อแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าที่ชำรุด เกิดจากผลของการทดสอบ ทดลองภาคสนามตามแนวพรมแดนไทยกับประเทศเพื่อนบ้านทั้งฝั่งตะวันออกและฟากตะวันตก เพื่อหาความเป็นไปได้จากศิลปะลองเชิง สังเกตปฏิกิริยาตอบสนองของผู้เข้าร่วมโครงการ จนกระทั่งได้ข้อสรุปเบื้องต้น นำมาสู่การสรุปผลเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะในโครงการ “เย็บแผ่นดิน” เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ปฏิบัติการทางศิลปะภาคสนามในพื้นที่ชายแดนไทยและกัมพูชา ควบคู่ไปกับการค้นคว้าวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎีศิลป์ ศิลปินที่มีแนวทางการทำงานที่สอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะเฉพาะตนของข้าพเจ้า

กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในโครงการเย็บแผ่นดิน สร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการเยียวยาจากความขัดแย้งในอดีต โดยการมีส่วนร่วมของผู้คนหลากหลาย อีกทั้งเป็นการนำประจักษ์พยานความโหดร้ายจากสมรภูมิมาแปรรูปสู่วัตถุศิลปะ (Art Object) เพื่อใช้เป็นสื่อ (Media) ในการบอกเล่าเรื่องราว ข้าพเจ้าใช้วิธีวิเคราะห์ด้วยการตีความจากการสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ผสานเข้ากับทฤษฎีศิลป์ที่ทำการศึกษาในหัวข้อ ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม

2.1 เย็บแผ่นดิน : ศิลปะเพื่อการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม

โดยโครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะแลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่าที่ชำรุด มีความมุ่งหมายในอันที่จะนำศิลปะมาสมานรอยแผลที่ผู้คนตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชา ในพื้นที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชาและ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี ประเทศไทย ได้ประสบมาอย่างยาวนาน มีประชาชนทั้งสองประเทศต้องสูญเสียขาจากการเหยียบกับระเบิดจำนวนมาก ซึ่งผู้เคราะห์ร้ายชายขอบเหล่านี้เป็นเหยื่อความขัดแย้งของศูนย์กลางอำนาจจากสองรัฐ ที่ลากจูงปัญหาทางการเมืองจากส่วนกลางมารุมสุมไฟยังเทือกเขาพนมดงรักครั้งแล้วครั้งเล่า

ข้าพเจ้าจึงออกแบบกิจกรรม และวางเงื่อนไขที่นำไปสู่การเยียวยาบาดแผลจากสงความด้วยกระบวนการศิลปะดังต่อไปนี้

2.1.1 เยียวยาด้วยจิตรกรรม ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์กิจกรรมให้ผู้พิการทั้งชาวไทยและกัมพูชา มีส่วนร่วมในการวาดแบบลวดลายง่ายๆเบื้องต้นด้วยดินสอสีลงบนแผ่นกระดาษตามที่ตนปรารถนา โดยกิจกรรมนี้ข้าพเจ้าจะเป็นวิทยากรนำการวาดภาพ โดยให้ผู้เข้าร่วมโครงการที่ส่วนใหญ่เป็นเกษตรกร ชาวไร่ชาวนา ไม่เคยมีประสบการณ์ทางศิลปะมาก่อน ให้เกิดความกล้าในการลงมือปฏิบัติโดยไม่ต้องกลัวผิดถูก โดยการวาดมือแบบง่าย ๆ กล่าวคือกางมือลงบนกระดาษแล้วลากเส้นดินสอสีไปตามรูปมือจนแล้วเสร็จ จากนั้นจึงกางมือทับลงไปใหม่แล้วลากดินสอสี ให้เกิดรูปภาพมือหลายมือที่ทับซ้อนมีมิติแล้วจึงระบายสีไม้ ซึ่งกิจกรรมนี้ทำให้ผู้ที่ไม่เคยวาดภาพมาก่อน เกิดความกล้าที่จะเข้าร่วมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนต่อไป

การสร้างงานจิตรกรรมของผู้พิการขั้นตอนต่อไปเกิดจากความช่วยเหลือของศิลปิน คนทำงานศิลปะชาวไทย ร่วมเสวนาแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน จากนั้นศิลปิน คนทำงานศิลปะจะนำแบบร่างเบื้องต้นไปขยายใหญ่ให้สวยงามมากยิ่งขึ้น โดยการระบายสีอะคริลิคลงบนผืนผ้าใบขนาด 40x50 ซม. อีกทั้งผสมผสานความคิดของศิลปินแต่ละผู้นามเข้ากับแบบร่างของผู้พิการแต่ยังคงอัตลักษณ์หรือลักษณะสำคัญ (Essential) ของภาพร่างเอาไว้ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับความเพลิดเพลิน ผ่อนคลาย เกิดปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้พิการทั้งชาวไทยและชาวกัมพูชา กับศิลปินตลอดจนกลุ่มจิตอาสาชาวไทยที่เข้าร่วมโครงการ จากนั้นนำผลงานจิตรกรรมที่ได้ไปถ่ายภาพและพิมพ์ลงผ้าใยสังเคราะห์ แล้วจึงนำไปบรรจุเคลือบลงบนขาเทียมของผู้พิการแต่ละคน จนกระทั่งส่งมอบขาเทียมใหม่และแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าที่ชำรุด

(ก) เยียวยาด้วยจิตรกรรม

(ข) เยียวยาด้วยจิตรกรรม

ภาพที่ 159 การเยียวยาบาดแผลจากสงครามด้วยจิตรกรรม

(ก) ผู้พิการกำลังร่างภาพแบบง่ายๆ

(ข) ข้าพเจ้าให้คำแนะนำกับผู้พิการจนเกิดความมั่นใจในการกล้าแสดงออกทางศิลปะ

2.1.2 เยียวยาด้วยภาษากายและการสัมผัส ในขณะที่กิจกรรมร่างภาพเบื้องต้นดำเนินไป กระบวนการสร้างขาเทียมใหม่ของนักกายอุปกรณ์ก็ดำเนินการควบคู่ไปพร้อม ๆ กัน โดยเฉพาะขั้นตอนการสร้างเฝือกพันตอขา ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปิน คนทำงานศิลปะ ตลอดจนอาจารย์และนักศึกษาศิลปะชาวไทย หรือแม้กระทั้งนักกายอุปกรณ์ชาวไทยที่ขาขาดจากการเหยียบกับระเบิด สองนายได้แก่ นายใส สะเม็ก และนายรัส สุทะนัง นักกายอุปกรณ์ประจำศูนย์ขาเทียมองค์การบริหารส่วนตำบลโดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ได้ช่วยกันผลัดเปลี่ยนสร้างแม่พิมพ์ขาให้ผู้พิการชาวกัมพูชา ซึ่งทำให้ได้สัมผัสก้อนเนื้อขาที่ถูกตัดขาดไป ก่อให้เกิดความสะเทือนใจและเห็นอกเห็นใจกันอย่างล้นพ้น

ข้าพเจ้าก็ได้ลงมือปฏิบัติถอดเฝือกพันตอขาด้วยตัวเองเช่นเดียวกัน ความรู้สึกส่วนตัวนั้นเสมือนหนึ่งกำลังสัมผัสก้อนเนื้อก้อนหนึ่งที่กระดุกกระดิกได้ ไม่เหมือนขาของมนุษย์ที่เคยสัมผัสมา จนรู้สึกขนลุกขนพองถึงความน่าสะพรึงกลัวโดยไม่รู้ตัว ฉับพลันความรู้สึกนึกคิดก็หวนประหวัดระลึกไปถึงความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัสที่ผู้ประสบเคราะห์กรรมเหล่านั้นได้ประสบขณะท่อนขาถูกฉีกขาดจากแรงระเบิด ข้าพเจ้าคิดว่าคนอื่น ๆ ที่ได้สัมผัสก้อนเนื้อขาส่วนที่เหลือเป็นตอด้วนกุดในขณะทำเฝือกพันตอขาให้ผู้พิการ ก็คงรู้สึกสลดใจไม่น้อยไปกว่าข้าพเจ้า

นอกจากนั้นการประคับประคองผู้พิการขณะทำการทดลองใส่ขาเทียมใหม่ก็เป็นการเยียวยาจากภาษากายที่ทรงคุณค่าได้สัมผัสไออุ่นจากร่างกายของกันและกัน ผู้พิการทั้งชาวไทยและกัมพูชาย่อมรู้สึกซาบซึ้งต่อน้ำใจและการแสดงออกทางกายภาพจากจิตอาสาชาวไทยที่ช่วยพยุงให้ผู้พิการได้เกิดความสะดวกมากยิ่งขึ้น ทั้งหมดที่กล่าวมาแสดงให้ประจักษ์ถึงภาษากายก่อให้เกิดความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกันอย่างมีนัยสำคัญ

(ก) การเยียวยาจากการสัมผัส

(ข) การเยียวยาจากการสัมผัส

(ค) การเยียวยาจากการสัมผัส

(ง) การเยียวยาจากการสัมผัส

ภาพที่ 160 การเยียวยาจากภาษากายด้วยการสัมผัส

(ก) กระบวนการทำเฝือกพันตอขาทำให้ได้สัมผัสก้อนเนื้อส่วนที่ด้วนกุด

(ข) ข้าพเจ้ากำลังทำเฝือกพันตอขา

(ค) นักศึกษาศิลปะกำลังประคองผู้พิการหญิงชราชาวกัมพูชา

(ง) ศิลปินหนุ่มกำลังช่วยประคองผู้พิการชาวกัมพูชาขณะกำลังสวมขาเทียม

2.1.3 เยียวยาจากการแลกเปลี่ยนเชิงประโยชน์ใช้สอย โครงการเย็บแผ่นดินเริ่มแรกนั้นตั้งเงื่อนไขให้ผู้พิการต้องนำขาเทียมเก่าที่ชำรุดหรือวัสดุอื่น ๆ ที่ใช้ค้ำยันพยุงร่างกาย มาแลกเปลี่ยนกับขาเทียมใหม่ แต่ในโครงการที่สองและสามต่อมาจึงผ่อนปรนแล้วแต่ความสมัครใจของผู้พิการว่าจะแลกเปลี่ยนหรือไม่ก็ได้ตามความสมัครใจ เนื่องจากผู้พิการบางรายต้องทำงานหนักเช่นแบกไม้ขึ้นเขาหาของป่าหรือทำการเกษตร การใช้ขาเทียมใหม่ที่ยังไม่คุ้นชินจะก่อให้เกิดอุปสรรคในการดำรงชีวิตได้ หรือแม้แต่ผู้พิการบางคนยังไม่เคยมีขาเทียมเลย การตั้งเงื่อนไขจะทำให้ผู้พิการกังวลจนไม่กล้าเข้าร่วมโครงการ

แต่อย่างไรก็ตามผู้พิการส่วนมากที่เข้าร่วมโครงการนั้น ยินดีแลกเปลี่ยนขาเก่าที่ชำรุดของตนกับขาเทียมใหม่ที่โครงการส่งมอบให้ เนื่องจากสามารถใช้งานได้จริงและเป็นขาเทียมที่ได้มาตรฐานจากนักกายอุปกรณ์ที่ชำนาญการ มีคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยในการประกอบกิจกรรมทางสังคมและดำเนินชีวิต ยกระดับคุณภาพชีวิตได้ดียิ่งขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม อีกทั้งมีความสวยงามจากการที่ตนมีส่วนร่วมในการกำหนดลวดลายและสีสัน

ผู้พิการที่เข้าร่วมโครงการ ไม่ได้รู้สึกว่าตนเป็นผู้มารับการบริจาคทานหรือรับการสงเคราะห์เท่านั้น แต่ได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะเป็นการแลกเปลี่ยน ซึ่งอย่างน้อย ๆ ก็ต้องอุทิศเวลาในขั้นตอนสร้างงานจิตรกรรมให้กับโครงการแลกกับการได้ขาเทียมใหม่ และมีอีกหลายคนทั้งผู้พิการชาวไทยและกัมพูชาที่ได้ร่วมขบวนเหย้าเยือน ร่วมพิธีส่งมอบที่สลับกันไปมาระหว่างสองประเทศ ทำให้ตระหนักว่าตนเองได้เป็นส่วนหนึ่งของจิตอาสาในการเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ไม่ใช่มารับการบริจาคทานขาเทียมแต่เพียงถ่ายเดียว ทำให้รู้สึกภาคภูมิใจและเคารพตนเองจากการได้เดินทางเชื่อมสัมพันธ์ของสองแผ่นดิน

2.1.4 ศิลปินกับการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม โครงการเย็บแผ่นดินได้ทำหน้าที่เยียวยาบาดแผลจากสงครามอย่างเป็นรูปธรรมตามหัวข้อที่ได้กล่าวไปแล้ว และได้แสดงให้เห็นผลลัพธ์อันน่าพึงพอใจต่ออิทธิพลของศิลปะที่เป็น Soft Power โน้มน้าวให้ผู้คนในพื้นที่คู่ปรปักษ์ของความขัดแย้ง ได้สลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ เพื่อสร้างแผนภูมิทางวัฒนธรรมร่วมกัน โดยมีกิจกรรมทางศิลปะเป็นสื่อกลาง ผู้ประสบเคราะห์กรรมจากกับระเบิดจากทั้งสองแผ่นดิน ได้รับการเยียวยาทางกายอันหมายถึงได้ขาเทียมใหม่ทดแทนอันเดิมที่ชำรุด ส่วนบาดแผลทางใจเยียวยาด้วยความเพลิดเพลินจากกิจกรรมศิลปะ ในขณะเดียวกันการรับมอบขาเทียมใหม่ที่ตนมีส่วนร่วมในการวาดลวดลายลงบนขาเทียม ทำให้เกิดการเคารพในตนเอง รู้สึกภาคภูมิใจไม่ใช่แต่เพียงผู้มารับการสงเคราะห์แต่เพียงด้านเดียว และขาเทียมที่ได้รับนั้นผลิตจากกระบวนการที่ได้มาตรฐานจากนักกายอุปกรณ์ชาวไทย สามารถช่วยให้คุณภาพชีวิตดีขึ้น

ในอดีตช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินก็ได้มีส่วนในการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม ด้วยการนำทักษะทางประติมากรรมมาทำการสร้างหน้ากากเพื่อปิดบังอำพรางใบหน้าที่เสียโฉมบนใบหน้าจนการศัลยกรรมไม่อาจทำให้หายเป็นปกติได้ การสร้างหน้ากากเพื่อทหารผ่านศึกพิการเสียโฉมบนใบหน้าจึงเกิดขึ้น

การสร้างหน้ากากของ ฟานซีส เดอวิน วูด (Francis Derwin Wood RA, 1871-1926) และ แอนนา โคลแมน ลาดด์ (Anna coleman Ladd, 1878-1939) เป็นการนำศิลปะเข้าไปมีส่วนร่วมกับกระบวนการทางศัลยแพทย์ ช่วยให้ผู้เสียโฉมกลับมามีความมั่นใจในตัวเองในการที่จะกลับเข้าสู่สังคมชุมชนและครอบครัวอีกครั้ง ศิลปินมอบใบหน้าใหม่ให้เหมือนเดิมก่อนหน้าที่จะสูญเสียมันไปมากที่สุด ทักษะทางประติมากรรมช่วยในการปั้นใบหน้าขึ้นรูปใหม่ ต่อเติมส่วนที่

เว้าแหว่งให้เสมือนใบหน้าเดิมก่อนเสียโฉม จากนั้นจึงขึ้นรูปหน้ากากจากงานที่ปั้นไปแล้ว และสุดท้ายแต่งแต้มสีสันให้เหมือนสีผิวของผู้เสียโฉมแต่ละราย นับเป็นการทำงานข้ามศาสตร์ที่ศิลปะเข้าไปมีส่วนร่วมและมีปฏิสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับเทคนิคทางการแพทย์อันน่าชื่นชมและได้ผลดียิ่ง

แนวคิดที่คล้ายคลึงกับกระบวนการสร้างสรรค์โครงการ “เย็บแผ่นดิน” กล่าวคือ การริเริ่มอย่างกล้าหาญของ ฟานซีส เดอวิน วูด และ แอนนา โคลแมน ลาดด์ ที่นำกระบวนการทางศิลปะเข้าไปเยียวยาบาดแผลผู้บาดเจ็บจนใบหน้าเสียโฉม ที่ศัลยแพทย์ไม่อาจช่วยให้ใบหน้ากลับมาเหมือนเดิมได้ ศิลปะไม่เพียงแต่เยียวยาบาดแผลทั้งกายและใจเท่านั้น แต่เข้าไปเป็นดังอวัยวะหนึ่งของร่างกายผู้บาดเจ็บพิการ ซึ่งกระบวนการมอบขาเทียมใหม่และแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าให้ผู้พิการ โดยการมีส่วนร่วมของผู้พิการขาขาดนั้นก็ดำเนินไปด้วยมีจุดประสงค์คล้ายคลึงกัน นั้นคือช่วยให้ผู้พิการสามารถดำรงชีวิต ประกอบกิจกรรมทางสังคม มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น แต่ที่แตกต่างออกไปก็คือโครงการเย็บแผ่นดินให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของผู้พิการขาขาดที่จะกำหนดรูปแบบ ลวดลายศิลปะลงบนขาเทียมของตนเอง โดยมีการช่วยเหลือจากศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ได้นำภาพร่างเบื้องต้นไปแต่งแต้มสีสัน เพิ่มความสวยงามสมบูรณ์มากขึ้น ผลจากการมีปฏิสัมพันธ์พูดคุยกัน เกิดความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน ก่อเกิดมิตรภาพสลายเส้นแบ่งในใจของผู้คนที่อยู่คนละฟากเทือกเขาพนมดงรัก เป็นการริเริ่มเชื่อมโยงภูมิวัฒนธรรมที่มีรากฐานคล้ายคลึงกันจากคนสองแผ่นดิน

เนื่องด้วยโครงการเย็บแผ่นดินมีเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ของคู่ความขัดแย้ง จึงเป็นฝ่ายนำโครงการสู่พื้นที่ความขัดแย้ง แสวงหาผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดและประสานความร่วมมือกับหลายภาคส่วนของทั้งสองประเทศ เป็นการปฏิบัติการศิลปะนอกชายคา ปฏิบัติการศิลปะภาคสนามยังจุดบรรจบของคู่ปรปักษ์ ในขณะที่การทำงานของฟานซีส เดอวิน วูด และ แอนนา โคลแมน ลาดด์ อยู่ในที่ตั้งห่างไกลจากพื้นที่ความขัดแย้งในแนวหน้าและผู้ใช้บริการต้องเป็นฝ่ายเดินเข้าไปหา

นอกจากนี้โครงการเย็บแผ่นดินยังเป็นการสลายเส้นแบ่งทางวิชาชีพ เชื่อมโยงสรรพศาสตร์ระหว่างศิลปิน คนทำงานศิลปะ กับนักกายอุปกรณ์ นักกายภาพบำบัด เทคนิคทางการแพทย์ เกิดการบูรณาการและส่งผลต่อแนวความคิดในอันที่จะประสานความร่วมมือระหว่างกันจนพัฒนาและประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่งทั้ง 3 โครงการ มีผู้รับมอบขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนขาเทียมเก่า จำนวน 80 ราย 83 ขา (มีผู้ขาขาดทั้งสองข้าง 1 ราย และ ทำขาเทียมใหม่ซ้ำอีกครั้ง 2 ราย) ซึ่งนับเป็นการพัฒนาที่คล้ายคลึงต่อยอดจากที่ ฟานซีส เดอวิน วูด และ แอนนา โคลแมน ลาดด์ ได้ริเริ่มไว้ ในการนำศิลปะเข้าไปรวมในพื้นที่การทำงานของศัลยแพทย์ในกระบวนการสร้างหน้ากาก

2.2 เย็บแผ่นดิน : กระบวนการทางสังคม

การสร้างสรรค์ศิลปะเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมจากสังคมหลายภาคส่วน มีความหลากหลายและซับซ้อนทั้งจากผู้ร่วมโครงการ กลวิธีและการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งสิ่งละอันพันละน้อยที่เรียงร้อยต่อกันจนเกิดผลงานสำเร็จนั้น นับเป็นส่วนกระบวนการทางสังคมที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ศิลปะแบบมีส่วนร่วม

2.2.1 กระบวนการทางสังคมจากรากเหง้าของภาษา ถึงแม้ข้าพเจ้าพูดภาษาเขมรไม่ได้แต่ก็แสวงหาพันธมิตรจิตอาสาที่เข้าร่วมโครงการ เจาะจงลงไปที่ถิ่นฐานทางอีสานใต้ที่สามารถพูดภาษาเขมรได้ ถึงแม้วิวัฒนาการทางภาษาของผู้คนที่อยู่คนละฟากเทือกเขาจะแตกต่างกันบางความหมายอาจจะไม่ตรงกันเสียทีเดียว และจากการสอบถามจิตอาสาที่เข้าร่วมโครงการบอกกล่าวว่ารู้เรื่องและเข้าใจความหมายของภาษาเขมรระหว่างคนจากสองฟากเทือกเขาประมาณ 40 เปอร์เซ็นต์ แต่นั้นก็เพียงพอที่จะสามารถเชื่อมสัมพันธ์และสื่อความหมายต่อกันได้ระดับหนึ่ง

ขณะเดียวกันมีศิลปินชาวเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา ที่จบการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ สามารถพูดและเข้าใจภาษาไทยและภาษาเขมรได้อย่างดียิ่ง คือ นายเวียง ลียง อายุ 29 ปี ได้อาสาเข้ามาเป็นศิลปินในโครงการ พร้อมทำหน้าที่ล่ามเสริมความเข้าอกเข้าใจต่อกันมากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้พิการชาวกัมพูชาหลายคนมีพื้นเพหรือญาติมิตรอยู่ทางฝั่งประเทศไทยพูดภาษาไทยได้เช่น นายซวน เติ๊ด อายุ 53 ปี ที่เป็นชาว อ.กันทรารมย์ จ.ศรีสะเกษ แต่ได้อพยพมาแต่งงานและตั้งหลักปักฐานที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา หลายสิบปี

อีกทั้งเจ้าหน้าที่ท้องถิ่นอย่าง นายเกีย กิมเส็ง นายอำเภอ อ.จอมกระสาน และ นายเล็ง ยุทธ รองนายอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร กัมพูชา (กัมพูชามีตำแหน่งรองนายอำเภอแต่ไม่มีปลัดอำเภอ) ก็พูดภาษาไทยภาคกลางในระดับสื่อสารได้ดียิ่ง การสื่อสารโดยเฉพาะภาษาพูดที่ใช้รากภาษาเดียวกันนั้น ก่อให้เกิดความรู้สึกสนิทชิดเชื้อดั่งญาติมิตร ก่อเกิดมิตรภาพและความไว้วางใจซึ่งกันและกัน เป็นผลดีต่อการดำเนินโครงการที่ราบรื่น แม้จะมีมาตุภูมิหรือสังกัดรัฐชาติแตกต่างกันคนละฟากเทือกเขาก็ตามที

2.2.2 กระบวนการทางสังคมด้วยอาหารและการเหย้าเยือน ตลอดสองฟากเทือกเขาพนมดงรัก มีชุมชนคู่ขนานอยู่เรียงรายตลอดแนวเทือกเขา มีการสัญจรไปมาหาสู่ตั้งแต่ยุคโบราณผ่านทางช่องเขาต่าง ๆ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา กับ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประเทศไทย ก็เป็นบ้านพี่เมืองน้องผูกพันฉันเครือญาติใกล้ชิดสัญจรผ่านช่องอานม้า แต่บางครั้งก็ห่างเหินจากเหตุการณ์กระทบกระทั่งจนเกิดสงคราม ดั่งเช่นช่วงสงครามเขาพระวิหารในปี พ.ศ. 2554 หรือ 6 ปีก่อนหน้าที่จะเริ่มโครงการเย็บแผ่นดิน ทำให้เกิดความตรึงเครียดตลอดแนวชายแดน ความขุ่นข้องหมองใจและหวาดระแวงต่อกันยังปกคลุมตลอดแนวเทือกเขา

โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 1 ระหว่างกุมภาพันธ์และมีนาคม พ.ศ. 2560 ดำเนินโครงการยังดินแดนกัมพูชา โดยทีมศิลปินและจิตอาสาชาวไทยได้เดินทางเยือนและพำนัก เพื่อปฏิบัติการศิลปะภาคสนามจนแล้วเสร็จและมีพิธีส่งมอบ ซึ่งในวันส่งมอบมีเจ้าหน้าที่อาวุโสจากฝั่งประเทศไทยเดินทางมาร่วมพิธียังฝั่งกัมพูชากว่า 40 คน ผ่านช่องอานม้า โดยมีเจ้าหน้าที่อาวุโสฝ่ายกัมพูชาอยู่เหย้าให้การต้อนรับเพื่อเป็นเกียรติในพิธี ก่อนพิธีจะเริ่มขึ้นก็ได้มีการรับประทานอาหารร่วมกัน ทั้งเจ้าหน้าที่ทุกระดับตลอดจนผู้พิการที่เข้าร่วมโครงการโดยไม่แบ่งแยก แต่ละโต๊ะจะนั่งผสมผสานกันไประหว่างชาวไทยและชาวกัมพูชา โดยเป็นอาหารประเภทผัดและข้าวสวยตามแบบฉบับกัมพูชา ต่อจากนั้นจึงมีพิธีส่งมอบ หลังจบพิธี นายเกีย กิมเส็ง นายอำเภอ อ.จอมกระสาน ได้ให้สัมภาษณ์สื่อมวลชนช่องไทยพีบีเอสที่มาถ่ายทำสารคดีในทำนองว่า “นับเป็นโครงการด้านมนุษยธรรมโครงการแรก ที่ได้เกิดขึ้นในพื้นที่ อ.จอมกระสาน ประเทศกัมพูชา จากโครงการของประเทศไทย และหวังว่าจะมีโครงการที่เชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างไทยและกัมพูชาเกิดขึ้นในพื้นที่ต่อไปในอนาคต”

โครงการเย็บแผ่นดินครั้งที่ 2 ระหว่างกรกฎาคม พ.ศ. 2560 ดำเนินโครงการในพื้นที่ ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ เพื่อเยียวยาผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดชาวไทย หรือกล่าวให้กระชับว่าโครงการที่ 2 นี้คนไทยทำให้คนไทยด้วยกันเอง ในวันที่ส่งมอบข้าพเจ้าได้ประสานงานไปทางที่ทำการอำเภอน้ำยืน เพื่อช่วยประสานงานเชื้อเชิญฝ่ายกัมพูชา ทั้งเจ้าหน้าที่และผู้พิการที่ได้รับขาเทียมในโครงการที่ 1 มาเยี่ยมเยือนเพื่อเป็นเกียรติร่วมพิธีส่งมอบ ซึ่งก็ได้รับการตอบรับมาร่วมพิธีโดย นายเล็ง ยุทธ รองนายอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา นำเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องและผู้พิการรวมกว่า 20 คน เดินทางผ่านช่องอานม้าเข้าร่วมพิธี มีเจ้าหน้าที่อาวุโสของประเทศไทยตลอดจนผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดชาวไทย อยู่เหย้าให้การต้อนรับและร่วมรับประทานอาหาร ซึ่งเน้นประเภทอาหารอีสาน ไก่ย่าง ส้มตำ ข้าวเหนียวเป็นหลักอย่างชื่นมื่นเสร็จแล้วจึงทำพิธีส่งมอบขาเทียม

โครงการเย็บแผ่นครั้งที่ 3 ระหว่าง มกราคมและมีนาคม พ.ศ. 2561 กลับมาดำเนินโครงการที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชาอีกครั้ง และก็เช่นกันกับสองโครงการก่อนหน้า คือเจ้าหน้าที่อาวุโสและผู้พิการชาวไทยกว่า 40 คนได้เดินทางมาเยือนผ่านช่องอานม้าเข้าร่วมรับประทานอาหารและเป็นเกียรติในพิธีส่งมอบขาเทียมเช่นกัน

นับเป็นบรรยากาศของมิตรภาพในการเหย้าเยือนกันและกัน ร่วมลิ้มรสชาติอาหารของกันและกันและสนทนาแลกเปลี่ยนบนโต๊ะอาหาร โดยมีโครงการศิลปะเป็นสื่อกลาง เพื่อการเยียวยาบาดแผลในจิตใจของประชาชนสองพื้นที่ สองแผ่นดินให้ทุเลาเบาบาง เจือจางความโกรธความเกลียดชังให้หมดสิ้นหรือลดน้อยลง หากเป็นภาพเขียนก็นับเป็นภาพอันงดงาม ที่องค์ประกอบของภาพเผยกายคู่ความขัดแย้งนั่งร่วมรับประทานอาหารด้วยรอยยิ้ม ที่ครั้งหนึ่งไม่นานเคยเป็นคู่ปรปักษ์จนก่อเกิดสงครามการประหัตประหารด้วยอาวุธนานาชนิด

(ก) อาหารและการเหย้าเยือน

(ข) อาหารและการเหย้าเยือน

ภาพที่ 161 การเยียวยาด้วยอาหารและการเหย้าเยือน

ที่มา: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

(ก) การรับประทานอาหารร่วมกันครั้งดำเนินโครงการที่ ต. โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลราชธานี

(ข) นายเล็ง ยุทธิ รองนายอำเภอ อ.จอมกระสาน นำคณะมาเยือนพื้นที่ดำเนินงานที่ศูนย์ขาเทียม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประเทศไทย รับมอบภาพจิตรกรรมสีอะคริลิค เป็นที่ระลึกจาก พล.อ. วิทยา วชิรกุล (คนสวมแว่นตา) เป็นประธาน และนายสมชัย บูรณะ นายอำเภอ อ.น้ำยืน (คนที่ 3 นับจากขวาถือภาพเขียน) พร้อมคณะให้การต้อนรับ

2.2.3 กระบวนการทางสังคมจากโศกนาฏกรรมเดียวกัน โครงการเย็บแผ่นดินเกิดขึ้นแบบเหย้าเยือนของสองแผ่นดินดังได้กล่าวไปแล้วนั้น ด้วยทางข้าพเจ้าจัดให้เชิญผู้พิการจากกับระเบิดทั้งสองประเทศผลัดกันไปเยือนร่วมพิธีในวันส่งมอบและรับประทานอาหารร่วมกัน ขณะเดียวกันได้รับความร่วมมือจากทางศูนย์ขาเทียม องค์การบริหารส่วนตำบลโดมประดิษฐ์ ได้ให้นักกายอุปกรณ์ฝีมือดี ซึ่งก็คือนายใส สะเม็ก และ นายรัส สุทะนัง ซึ่งก่อนจะมาเป็นนักกายอุปกรณ์นั้นทั้งคู่ได้ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดจนสูญเสียขา ทำให้ทั้งคู่เข้าใจผู้ที่ประสบชะตาเดียวกับตนอย่างลึกซึ้ง จึงอาสาเข้าร่วมโครงการเย็บแผ่นดินกับบรรดานักกายอุปกรณ์คนอื่น ๆ

การที่มีผู้ประสบโชคชะตาเดียวกับตนแต่สังกัดรัฐชาติคนละรัฐ อีกทั้งเคยเป็นคู่ความขัดแย้งกันมาก่อนเข้ามาร่วมพิธีในพื้นที่เดียวกันนั้น ทำให้ผู้เข้าร่วมโครงการตระหนักได้ว่าตนหรือประเทศของตนไม่ใช่ถูกทำร้ายแต่เพียงฝ่ายเดียวแต่ยังเป็นฝ่ายทำร้ายผู้อื่นเช่นเดียวกัน และศัตรูที่พวกตนเกลียดชังหรือเข่นฆ่าทำร้ายไม่ได้มีความขัดแย้งส่วนตัว แต่เป็นไปตามกลไกนโยบายของอำนาจนำแต่ละรัฐ หรือศูนย์กลางอำนาจจากส่วนกลาง แต่ผู้ที่ตกเป็นเหยื่ออย่างชัดเจนคือผู้คนที่มาร่วมพิธีเดียวกันในพื้นที่ทางศิลปะเดียวกัน ซึ่งจากการมีปฏิสัมพันธ์ ณ ช่วงเวลาดังกล่าวทำให้ความเกลียดชังทุเลาเบาบางลงไม่มากก็น้อย ก่อเกิดความเข้าอกเข้าใจซึ่งกันและกัน จากผู้คนที่ต้องสูญเสียอวัยวะเช่นเดียวกันกับตน

2.2.4 กระบวนการทางสังคมจากพิธีกรรมและการเมือง ในพิธีส่งมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะแลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่าที่ชำรุดนั้น ได้รับความสนใจอย่างกระตือรือร้นยิ่งจากผู้อาวุโสของสองประเทศ ซึ่งนั่นเท่ากับแสดงให้เห็นว่า เจ้าหน้าที่จากส่วนกลางตลอดจนฝ่ายปฏิบัติงานในพื้นที่และผู้พิการที่เข้าร่วมโครงการ เห็นถึงความสำคัญของโครงการเย็บแผ่นดินที่ตนเองมีส่วนร่วมอยู่ด้วย ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวค่อนข้างเป็นทางการ อีกทั้งได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนจากทั้งสองประเทศ

การเดินทางไปยังพื้นที่โครงการเย็บแผ่นดินนั้นต้องผ่านด่านจุดผ่อนปรนชั่วคราวช่องอานม้า ซึ่งจะมีพิธีกรรมผ่านแดน ที่เจ้าหน้าที่ระดับอำเภอและฝ่ายความมั่นคงในพื้นที่ทั้งสองประเทศ จะมาต้อนรับกันและกันและถ่ายรูปร่วมกัน จากนั้นจึงจะมีรถของฝ่ายเหย้านำขบวนไปยังพื้นที่ปฏิบัติงาน จนถึงสถานที่จัดพิธีส่งมอบ จากนั้นจะร่วมรับประทานอาหารก่อนพิธีจะเริ่มต้นข้าพเจ้ากล่าวรายงาน ต่อมาผู้อาวุโสของสองประเทศจะผลัดกันกล่าวถึงประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่จะกล่าวเน้นไปที่กิจกรรมมนุษยธรรมและความร่วมมือในการเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีต่อกันผ่านโครงการเย็บแผ่นดิน

ซึ่งผู้อาวุโสตลอดจนเจ้าหน้าที่ประสานงานที่เกี่ยวข้องจากทั้งสองประเทศต่างถือโอกาสดังกล่าวในการสร้างสายสัมพันธ์อันดีต่อกัน อีกทั้งกล่าวปราศรัยถึงประโยชน์ของโครงการ ในอันที่มีส่วนอำนวยการสนับสนุนทางการเมือง ตลอดจนแสดงถึงบารมีให้ประจักษ์ถึงศักยภาพในการประสานงานอย่างใกล้ชิดและมีประสิทธิภาพยิ่ง จากหน่วยงานความมั่นคงในพื้นที่

ของทั้งสองประเทศ ทุกฝ่ายล้วนพึงพอใจในผลลัพธ์จากโครงการเย็บแผ่นดิน ทำให้โครงการดำเนินไปในพื้นที่ของสองแผ่นดินผ่านทางช่องอานม้าถึงสามโครงการ นั่นแสดงให้เห็นถึงความขัดเคืองภายในจิตใจ เนื่องมาจากการกระทบกระทั่งตามแนวชายแดนในอดีต ของเจ้าหน้าที่ระดับต่าง ๆ ของทั้งสองประเทศเทศที่มีต่อกัน ได้รอมชอมทุเลาเบาบางลงไม่มากก็น้อย

ในอนาคตอันใกล้นี้มีความเป็นไปได้สูงยิ่งว่าด่านผ่อนปรนชั่วคราวช่องอานม้าจะถูกสถาปนายกระดับให้เป็นด่านผ่านแดนสากล โครงการเย็บแผ่นดินจึงเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมอันแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีของสองแผ่นดิน และเป็นประหนึ่งโครงการด้านมนุษยธรรมชุดบุกเบิกเพื่อเปิดพรมแดนด้านช่องอานม้าอย่างเป็นทางการในอนาคต

2.2.5 ศิลปะกับกระบวนการทางสังคม กระบวนการสร้างสรรค์โครงการ “เย็บแผ่นดิน” เป็นกระบวนการทางสังคมที่มีการวางเงื่อนไขที่ซับซ้อนหลายระดับ ซึ่งเกิดขึ้นจากการพัฒนาการและประสบการณ์ที่สั่งสม ตั้งแต่ศิลปะลองเชิงที่สังเกตพฤติกรรมมีมีส่วนร่วมตลอดจนการประเมินผลเพื่อนำข้อมูลมาใช้สร้างสรรค์กิจกรรมทางศิลปะ เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการตอบสนองต่อโจทย์ “เย็บแผ่นดิน” ไทยและกัมพูชา

เมื่อได้ข้อมูลที่ครบถ้วนแล้วจึงเริ่มโครงการเย็บแผ่นดิน โดยศิลปะเกิดขึ้นเมื่อข้าพเจ้าเริ่มต้นติดต่อสื่อสารสรรหาทีมงาน และสำรวจพื้นที่เสาะแสวงหาความเป็นไปได้ในการดำเนินโครงการ ทำให้ก่อเกิดปฏิสัมพันธ์กับผู้คนหลากหลายอาชีพ หลากหลายสถานะทางสังคม เพื่อก่อเกิดกิจกรรมที่เรียกว่า “ศิลปะ” ทั้งฝ่ายความมั่นคง องค์กรเก็บกู้ระเบิด นักกายอุปกรณ์ บุคลากรทางการแพทย์ ตลอดจนผู้พิการขาขาดจากกับระเบิด ทั้งชาวไทยและกัมพูชา จนกระทั่งแสดงนิทรรศการที่หอศิลป์และสิ้นสุดลงในวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 อีกทั้งไม่จำกัดในศิลปะที่เป็นรูปแบบตายตัวหรือจับต้องมองเห็นได้ในลักษณะของ Art Form เท่านั้น ยังขยายขอบเขตของศิลปะไปสู่ การรณรงค์ที่มีส่วนปฏิสัมพันธ์กับสังคม ชุมชน ภูมิวัฒนธรรม ขจัดพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ทางภูมิรัฐศาสตร์ สถาปณาแผนภูมิภูมิวัฒนธรรมในจิตใจผู้คน

กระบวนการทางสังคมของโครงการเย็บแผ่นดิน ได้ค่อย ๆ สลายความขัดแย้งในจิตใจผู้คน ผ่านการวางเงื่อนไขของกิจกรรม การสร้างจิตรกรรม การสื่อสารด้วยภาษาพูดและภาษากาย การแลกเปลี่ยนเพื่ออรรถประโยชน์ อาหาร การเหย้าเยือน และพิธีกรรม สร้างความคุ้นเคยเกิดความสนิทสนมไว้วางใจซึ่งกันและกัน จนสามารถเย็บแผ่นดินในจิตใจผู้คนสองแผ่นดินในหลายระดับ

กระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับแนวความคิดในช่วงสุดท้ายของศิลปินเยอรมันผู้เคยผ่านสงครามนาม โจเซฟ บอยส์ (Joseph Bruys, 1921-1986) ศิลปินได้พัฒนาแนวความคิดทางศิลปะไปสู่แนวคิดที่เรียกว่า “ประติมากรรมสังคม” (Social Sculpture) ศิลปินเห็นว่าศิลปะควรมีส่วนในการสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม ชุมชน คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมและโลกใบนี้ ที่โดดเด่นคือผลงาน 7,000 Ork Trees ในนิทรรศการ ด็อกคิวเมนต้า (Documenta) ครั้งที่ 7

ใน ค.ศ. 1982 ที่เมืองคาสเซิล ประเทศเยอรมัน ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ปลูกต้นโอ๊ค 7,000 ต้น ผลงานชุดดังกล่าวเป็นตัวอย่างอันเด่นชัดที่แสดงให้เห็นว่าศิลปะได้สามารถสร้างสรรค์โลกและก่อเกิดประโยชน์กับชุมชน ได้อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งในด้านเพิ่มความร่มรื่นต่อเมือง เสริมภูมิทัศน์ เพิ่มออกซิเจน ลดก๊าซคาร์บอนไดอ็อกไซด์ เป็นต้น ที่กล่าวมาคือมิติด้านรูปธรรมจากศิลปะของ โจเซฟ บอยส์ นอกเหนือจากมิติทางจิตวิญญาณ อันเกิดจากการสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมของผู้คนหลากหลาย

แนวความคิดของโครงการเย็บแผ่นดินที่เน้นกระบวนการทางสังคม มีความสอดคล้องกันกับแนวความคิด ประติมากรรมสังคม ของ โจเซฟ บอยส์ ซึ่งทั้งสองได้ขยายขอบเขตพรมแดนศิลปะสร้างความเป็นไปได้ให้กว้างไกลมากยิ่งขึ้น ศิลปะไม่จำกัดอยู่ในรูปแบบ Art Form และลงมือทำจากปัจเจกศิลปินเท่านั้น แต่รวมถึงกิจกรรมการร่วมแรงร่วมใจของหลายฝ่าย ภายใต้นิยามศิลปะในอันที่จะกอบกู้ชุมชน สังคม ไปสู่สิ่งที่ดีกว่า นอกจากนี้ยังรวมถึงการรณรงค์เชิงสังคมในประเด็นต่าง ๆ เป็นการสลายเส้นแบ่งเขตแดนระหว่างศิลปะกับสรรพศาสตร์ ผลักดันให้ศิลปะไปมีส่วนร่วมในพื้นที่การเคลื่อนไหวกับศาสตร์อื่น ๆ

2.3 เย็บแผ่นดิน : พยานวัตถุของสงคราม

ผู้พิการที่สูญเสียขาจากการเหยียบกับระเบิด ขาเทียมหรือวัตถุที่ใช้สำหรับค้ำยันที่ทำให้เกิดการเคลื่อนที่นั้นเปรียบเสมือนอวัยวะจริง ด้วยเหตุจากปัจจัยทางเศรษฐกิจ สังคม การคมนาคม หรือที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ทำให้ส่วนใหญ่นั้นมีขาเทียมได้เพียงครั้งเดียวแต่ใช้งานเกินระยะเวลามาตรฐาน ซึ่งขาเทียมแต่ละอันไม่ควรใช้เกิน 2 ปี อีกทั้งเกือบทั้งสิ้นเป็นชนชายแดนที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม หาของป่าตามฤดูกาลหรือเป็นแรงงานตามไร่นา สภาพของขาเทียมจึงชำรุดผุพังอย่างมาก หรือบางคนต้องใช้วัสดุท้องถิ่นมาดัดแปลงแทนขาเทียมมาตรฐาน ซึ่งที่กล่าวมาข้างต้นนั้นอุปมาเพื่อระบุให้เห็นว่าสิ่งเหล่านั้นอยู่ในสถานะดังขาจริงที่เป็นอวัยวะของมนุษย์

2.3.1 พยานวัตถุจากรอยเท้าที่หายไป ขอกล่าวย้อนกลับไปถึงครั้งที่ไปเสาะแสวงหาแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ศิลปะยังพรมแดนไทยกับเพื่อนบ้านทางฟากตะวันตก จนกระทั่งได้สังเกตเห็นผู้คนจำนวนหนึ่งซึ่งก็เหมือนคนชายแดนปกติ แต่เมื่อเขาเหล่านั้นเดินหรือเคลื่อนไหวจึงเห็นบางสิ่งผิดปกติ เมื่อก้มลงมองที่ปลายเท้าของคนเหล่านั้น จึงพบเห็นว่าเท้าของคนเหล่านั้นไม่ใช่อวัยวะจริงของมนุษย์ เมื่อสนิทกันมากขึ้นจึงขอดูและสนทนารับฟังการบอกเล่า จึงทราบสาเหตุว่าเป็นขาเทียมที่ใช้ทดแทนขาจริงที่ถูกตัดขาดไปจากการเหยียบกับระเบิดที่ฝังไว้ใต้ดิน นับเป็นจุดเริ่มต้นในการตัดสินใจที่จะสร้างกิจกรรมศิลปะด้วยการสร้างขาเทียมใหม่มอบให้ผู้พิการขาขาดจากกับระเบิด พร้อมทั้งแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าที่ชำรุด

เมื่อนำโครงการมาดำเนินการทางชายแดนไทยและกัมพูชา เสาะแสวงหาพื้นที่ดำเนินโครงการใน ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ซึ่งมีจำนวนผู้พิการขาขาดจากกับระเบิดจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย(จากการบอกเล่าของผู้เชี่ยวชาญ) และที่ข้าพเจ้าพบเห็นควบคู่กันไปก็คือ พื้นที่เจือปนด้วยกับระเบิดที่กำลังดำเนินเก็บกู้จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และยังไม่ได้เก็บกู้อีกเป็นจำนวนมาก เหยื่อรายสุดท้ายที่เข้าร่วมโครงการเย็บแผ่นดินคือ นางทะลา โกสา อายุ 46 ชาว ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประสบเหตุในปี พ.ศ. 2559 และขณะที่กำลังเรียบเรียงวิทยานิพนธ์อยู่ในขณะนี้ วันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2562 มีผู้ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดบริเวณใกล้ด่านผ่อนปรนชั่วคราวช่องอานม้า อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ คือ พลทหาร พัชรพงศ์ หาลาภ อายุ 22 ปี ทำให้ข้อเท้าซ้ายขาด[92]

ส่วนในฝั่งพื้นที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหารประเทศกัมพูชา จากการพูดคุยกับเจ้าหน้าที่อย่างไม่เป็นทางการ นั้นสถานการณ์ได้ดีขึ้นจากการเก็บกู้กับระเบิด จึงมีผู้ตกเป็นเหยื่อเหยียบกับระเบิดลดน้อยลงกว่าหลายปีก่อน นับเฉพาะ อ.จอมกระสาน อำเภอเดียวเฉลี่ยประมาณ 5-6 คนต่อปี ซึ่งยังนับว่าเป็นจำนวนมากอย่างน่าตกใจ และผู้เหยียบกับระเบิดชาว อ.จอมกระสานรายล่าสุดที่เข้าร่วมโครงการ โดยได้รับมอบขาเทียมไปแล้วแต่ยังใส่ไม่ได้เนื่องจากแผลยังไม่หายดี คือ นายเชือน ลอกอง อายุ 27 ปี ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดในปลายปี พ.ศ. 2559 ไม่กี่เดือนก่อนหน้าที่จะก่อเกิดโครงการเย็บแผ่นดิน

จากการพูดคุยกับผู้มีประสบการณ์เกี่ยวกับวัตถุระเบิดนั้น เมื่อระเบิดถูกฝังลงใต้ดิน ผ่านวันเวลาเพียงไม่กี่วัน แนวป่าอาจเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะหน้าฝนภูมิทัศน์จะเปลี่ยนพืชพันธุ์เติบโตรวดเร็วทำให้ปกคลุมพื้นที่จนไม่อาจจดจำได้ ผู้ฝังระเบิดอาจจะจำตำแหน่งไม่ได้ด้วยซ้ำหลายครั้งคราผู้ฝังระเบิดอาจเป็นเหยื่อกับระเบิดของตนเอง ฉะนั้นเมื่อเกิดเหตุการณ์ดังกล่าวขึ้นนอกสถานการณ์สงครามเฉพาะหน้า จึงได้แต่สันนิษฐาน และแน่นอนความโกรธเกลียดจากการสันนิษฐานย่อมบังเกิดขึ้นไม่มากก็น้อย

ศิลปะจากการมอบขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าให้แก่เหยื่อกับระเบิดทั้งสองแผ่นดิน จึงไม่เพียงแค่การเยียวยาบาดแผลจากสงคราม แต่เป็นการสะท้อนสภาพพื้นที่เป็นประจักษ์พยานของความโหดร้ายตามแนวชายแดนเทือกเขาพนมดงรัก ที่ยังเจือปนด้วยกับระเบิดที่ยังตกค้างเป็นจำนวนมาก แสดงให้ผู้คนตระหนักรู้ถึงผลร้ายของความขัดแย้ง และกระตุ้นให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องหันมาเร่งช่วยกันเก็บกู้กับระเบิดให้หมดสิ้นไปโดยเร็ว

ทหารเหยียบกับระเบิด ข้อเท้าขาด ฝังช่องอานม้า ชายแดนเขมร

ภาพที่ 162 ภาพข่าวจากไทยรัฐ ทหารไทยเหยียบกับระเบิดใกล้ช่องอานม้า

2.3.2 พยานวัตถุในนิทรรศการเย็บแผ่นดิน ไทย-กัมพูชา จัดแสดงขึ้นที่หอศิลป์ ๘23 กรุงเทพฯ ช่วงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2561 เป็นการแสดงศิลปะจากเศษซากขาเทียมเก่าที่ชำรุด ซึ่งนับเป็นวัตถุพยานของความโหดร้ายที่มนุษย์กระทำต่อกันอย่างเลือดเย็น ด้วยกับระเบิดสังหารที่เป็นมฤตยูเงียบ เฝ้ารอคอยเหยื่ออยู่ใต้พื้นพิภพผ่านกาลเวลาแม้สงครามเฉพาะหน้าจะเลิกลากันไปแล้ว

ขาเทียมที่นำมาจัดแสดงในฐานะ Art Object นั้นมีทั้งจากการวางเงื่อนไขในโครงการแรกที่ต้องแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่าแต่ก็ไม่เข้มงวดนัก ขึ้นอยู่กับตามความจำเป็นและความประสงค์ของผู้เข้าร่วมโครงการ จนกระทั่งสองโครงการหลังจึงผ่อนคลายตามความสมัครใจ ว่าจะให้ขาเทียมเก่าแก่โครงการหรือไม่ก็ได้ เพราะฉะนั้นขาเทียมที่ชำรุด ตลอดจนวัสดุที่นำมาค้ำยันเพื่อการเคลื่อนที่ที่ผู้พิการมอบให้โครงการ จึงเสมือนมอบวัตถุพยานอันเสมือนอวัยวะหนึ่งของตนด้วยความเต็มใจ

สัญลักษณ์ที่มีฐานะเท่าเทียมอวัยวะจริงของมนุษย์นี้ ได้แสดงให้เห็นการนำสืบพยานหลักฐานของความขัดแย้ง จากการดำเนินนโยบายทางการเมืองที่ผิดพลาดจนก่อสงครามหลายยุคสมัยของทั้งสองแผ่นดิน เพื่อให้ผู้เข้าชมนิทรรศการทั้งด้วยตนเองหรือผ่านสื่อสังคม สื่อทีวีหรือสิ่งพิมพ์อื่น ๆ ได้ตระหนักว่าผลจากการโหมกระพือเรื่องชาตินิยมในมิติสงครามและการเสียดินแดนแต่เพียงด้านเดียว จากผู้คนในเมือง กลุ่มผลประโยชน์จากส่วนกลาง แต่นำมาซึ่งโศกนาฏกรรมแก่ผู้คนชายแดน ไม่เลือกเชื้อชาติ เพศและวัย เพื่อเตือนว่าหนทางการแก้ไขความขัดแย้งทุกระดับควรดำเนินไปบนโต๊ะเจรจา หรือประชาคมที่เกี่ยวข้องทั้งระดับอาเซียนหรือโลก เพื่อก่อให้เกิดสันติภาพอย่างสถาพร

2.3.3 ศิลปะกับพยานวัตถุจากสงคราม จากที่กล่าวไปแล้ว นิทรรศการศิลปะจากขาเทียมเก่าที่ชำรุด แสดงวัตถุพยานของความโหดร้ายจากสงครามอย่างตรงไปตรงมา เป็นสื่อวัสดุ (Material) ที่บริสุทธิ์ เพื่อนำสืบเป็นสื่อ (Media) ในการเปิดเผยความจริงด้วยตัวมันเอง อุปมาดั่งข้าพเจ้าได้นำขาที่แท้จริง อวัยวะของผู้พิการที่ถูกฉีกขาดจากแรงระเบิดมามอบให้โครงการ เพื่อประจานความโหดร้ายจากผลพวงของความขัดแย้งจากศูนย์กลางอำนาจรัฐทั้งสองแผ่นดิน เพื่อให้ผู้ชมตระหนักและร่วมหาทางออกของปัญหาความขัดแย้งในอนาคตด้วยสันติวิธี

การสร้างพยานวัตถุจากสงครามด้วยสื่อศิลปะที่คล้ายคลึงกับข้าพเจ้านั้น เริ่มจากกลุ่มศิลปินที่ทำงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรม เช่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ก่อให้เกิดการสูญเสีย บาดเจ็บพิกลพิการเป็นจำนวนมาก ศิลปินได้ประสบกับสภาพอันแสนหดหู่ จึงได้สะท้อนถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ ในงานจิตรกรรมเช่น อ็อตโต้ ดิก, จอร์จ กร็อซ, เฮนริค โฮร์ล และประติมากรรม เช่น จอคอบ เอพสเตน, หลุยส์ โจเซฟิน บูร์ชัวส์ เป็นต้น ศิลปินแสดงให้เห็นถึงร่างกายที่พิกลพิการ ถูกต่อเติมด้วยการประดิษฐ์อวัยวะเทียมคืนกลับสู่ร่างกาย นอกจากสภาพของคนพิการจากสงครามแล้ว ศิลปะได้ทำการบันทึกถึงรูปแบบอวัยวะเทียมของยุคสมัยที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ ได้ทราบถึงวิวัฒนาการของอวัยวะเทียม

โครงการเย็บแผ่นดินแตกต่างจากงานศิลปะดังกล่าวข้างต้น เนื่องจากไม่ได้สร้างภาพเสมือนจากงานสองหรือสามมิติพรรณนาภาพให้เห็นถึงความน่าหวาดกลัว และความเสื่อมสลายจากหายนะของสงคราม แต่โครงการเย็บแผ่นได้ใช้วัสดุที่เสมือนอวัยวะแท้ของมนุษย์ที่ไม่ใช่ภาพเสมือน สถาปณาสถานะ Art Object ผ่านขั้นตอนสร้างสรรค์ศิลปะแบบมีส่วนร่วม กระบวนการทางสังคมอันซับซ้อนเพื่อสื่อถึงหายนะจากสงครามและมฤตยูใต้พิภพจากกับระเบิด

อนึ่งวิธีการนำวัสดุมาประกอบสร้างเป็นศิลปะเพื่อเป็นวัตถุพยานของสงครามบอกเล่าเรื่องราวด้วยตัวมันเองถึงความโหดร้ายนั้น ผู้ที่ทำงานดังกล่าวได้สอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้าผู้หนึ่ง มีนามว่า กอนซาโล มาบุนด้า (Goncalo Mabunda, 1975) ศิลปินชาวโมซัมบิก โดยศิลปินได้เสนอแนวคิดการนำเศษซากจากอาวุธยุทโธปกรณ์ ที่ใช้ในการประหัตประหารชีวิตในสงครามกลางเมืองของโมซัมบิก ถูกนำมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในนามสันติภาพ ผ่านกระบวนการทำงานศิลปะด้วยเทคนิคการเชื่อมโลหะ กระตุ้นเตือนมนุษยชาติให้ตะหนักถึงหายนะจากสงคราม ในรูปแบบของหน้ากากแอฟริกันพื้นเมืองและบัลลังก์

หน้ากากแอฟริกันพื้นเมืองนั้นศิลปินได้สะท้อนให้เห็นถึงใบหน้าชาวแอฟริกันพื้นเมืองจำนวนมากที่บาดเจ็บล้มตายไปในสงครามกลางเมือง ส่วนบัลลังก์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจของหัวหน้าชนเผ่าในแอฟริกา แสดงให้เห็นการแสวงหาอำนาจและพลประโยชย์ของผู้นำแต่ละฝ่าย เป็นต้นตอที่นำมาซึ่งสงครามกลางเมืองในโมซัมบิก ศิลปินนำเศษซากที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นอาวุธประหัตประหารชีวิต กลับกลายมาเป็นวัตถุอันงดงามและมีความหมายคล้ายเป็นประจักษ์พยาน

ของกาลเวลา ศิลปินทำหน้าที่เคลื่อนความหมาย สลายความทรงจำจากรากฐานเดิมของวัตถุในฐานะทูตแห่งความตาย มาสู่วัตถุศิลปะ (Art Object) ที่กำเนิดความหมายใหม่ในฐานะพยานวัตถุของสงคราม นำสืบให้ชาวโลกได้ประจักษ์ถึงหายนะจากสงครามในยุคมิคสัญญีที่มาตุภูมิของศิลปินเอง

3. การวิเคราะห์จากการตีความโครงการเย็บแผ่นดินเชิงนามธรรมตามกรอบสุนทรียศาสตร์

การวิเคราะห์โดยการตีความจากการศึกษาทบทวนวรรณกรรม “สุนทรียศาสตร์ของพื้นที่” ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ในโครงการ “เย็บแผ่นดิน” เป็นการตีความเชิงนามธรรมจากปรัชญาเชิงลึก

3.1 พื้นที่และการเชื่อมต่อ

การศึกษาพื้นที่และการเชื่อมต่อก็เพื่อจะใช้อธิบายในมุมมองเชิงปรัชญา ถึงการสลายเส้นแบ่งระหว่างพรมแดนของศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ไปจนถึงเส้นแบ่งสรรพศาสตร์และวิชาชีพ

3.1.1 พื้นที่และการเชื่อมต่อศิลปะและกายอุปกรณ์เทคนิคทางการแพทย์ โครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการทางศิลปะ เป็นการสร้างสรรค์ข้ามศาสตร์ ระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์เทคนิคทางการแพทย์ การสร้างอวัยวะเทียมทดแทนอวัยวะจริงที่ขาดหายไป มีความก่ำกึ่งโดยไม่สามารถแยกศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งออกจากกันได้โดยเด็ดขาด หรือลดทอนเหตุการณ์ช่วงใดช่วงหนึ่งได้ กระบวนการทำงานเชื่อมร้อยเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ตั้งแต่ขั้นตอนการติดต่อประสานงาน การสร้างศิลปะลองเชิง เพื่อสังเกตปฏิกิริยาผู้คนที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ การค้นหาพื้นที่ทำงานจริง การรวบรวมคณะทำงานทั้งนักกายอุปกรณ์และศิลปิน นักศึกษาศิลปะ เจ้าหน้าที่ฝ่ายความมั่นคง จวบจนการลงพื้นที่ทำงาน ความก่ำกึ่งไม่ใช่การอยู่ตรงกลาง แต่เป็นการอยู่ระหว่าง (The in-between) ของการเชื่อมต่อ

การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคณะทำงานกับคนพิการขาขาด เป็นกิจกรรมที่สร้างความมีชีวิตชีวา ให้ทั้งคณะทำงานและผู้พิการ การสร้างงานศิลปะร่วมกันระหว่างผู้พิการกับศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ผลงานที่ได้เป็นงานจิตรกรรมบนระนาบรองรับ แต่ผลงานศิลปะดังกล่าวนั้นยังไม่อาจนับเป็นผลงานสำเร็จ เพราะยังต้องพิมพ์ลงบนขาเทียมของผู้พิการ ฉะนั้นผลงานจิตรกรรมจึงอยู่ในความก่ำกึ่ง ระหว่างงานศิลปะที่มีความหมายในตนเอง (Mean and End) ขณะเดียวกันก็ยังคงอยู่ในสถานะเป็นวัสดุหนึ่ง (Material) ในองค์ประกอบการทำขาเทียมของนักกายอุปกรณ์ เทคนิคทางการแพทย์

ในส่วนของการแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า ผู้พิการมีความผูกพันกับขาเทียมของตนเองอย่างมาก เปรียบเสมือนอวัยวะแท้ของร่างกาย การแลกเปลี่ยนนั้น ต้องมีความไว้เนื้อเชื่อใจกัน ผู้พิการจึงยอมมอบอวัยวะนั้นให้คณะทำงาน นอกจากนั้นขาเทียมเก่าที่ได้แลกเปลี่ยน

ยังมีความก่ำกึ่งระหว่างอวัยวะของคนพิการกับวัสดุศิลปะ ที่ข้าพเจ้าจะนำกลับมาจัดแสดงอีกที ส่วนขาเทียมใหม่ที่มีผลงานจิตรกรรมฉาบเคลือบอยู่ที่ผู้พิการได้ไป ยังมีสถานะที่อยู่ระหว่างอวัยวะเทียม อุปกรณ์ทางการแพทย์กับตัวงานศิลปะ

3.1.2 พื้นที่และการเชื่อมต่อแนวพรมแดน ในการปฏิบัติการศิลปะภาคสนามนั้น เป็นพื้นที่ชายแดนระหว่างประเทศ ถึงแม้จะมีการลากเส้นแบ่งทางภูมิรัฐศาสตร์ แต่ด้วยวิถีชีวิตที่ต้องดำเนินไปตามแนวเทือกเขาพนมดงรักของประชาชนทั้งสองประเทศ หาได้มีเส้นแบ่งอันแท้จริงไม่ อีกทั้งภูมิวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน มีความเกี่ยวดองเป็นเครือญาติ บ้านพี่เมืองน้องมาตั้งแต่อดีต ระหว่างชาวบ้านใน อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประเทศไทย กับ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวมีความหลากหลายทางชาติพันธ์ทั้ง เขมร ลาว ส่วย กุย เวียด ไทย แต่ที่ทำให้แผ่นดินถูกแยก ก็ด้วยเหตุการณ์ความขัดแย้งจนก่อสงครามระหว่างกันของสองประเทศ ซึ่งเป็นผลจากนโยบายการเมืองศูนย์กลางอำนาจรัฐ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบนขาเทียมใหม่เพื่อแลกกับขาเทียมเก่า จึงเสมือนการนำศิลปะเข้าไปเยียวยาบาดแผลทางใจจากกับระเบิด อันเป็นผลตกค้างมาจากสงครามในอดีต ขับเน้นให้เห็นถึงเจตจำนงในการสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ในทางภูมิรัฐศาสตร์ เผยให้เห็นพรมแดนใหม่ทางภูมิวัฒนธรรม เกิดความไว้เนื้อเชื่อใจกันและกัน มีมิตรไมตรีต่อกัน จนสามารถเย็บแผ่นดินได้เป็นผลสำเร็จ

การจะทราบว่าอะไรเป็นอะไรนั้น ไม่ได้ขึ้นอยู่แต่เพียงสถานะของวัตถุสิ่งของหรือข้อเท็จจริงเชิงวัตถุแต่หมายถึง ผลจากกิจกรรมศิลปะต่าง ๆ มารวมกัน เชื่อมสัมพันธ์กันเป็นเหตุการณ์ชนิดหนึ่งที่กำลังเกิดกำลังเป็น (Effectivity) อันนำไปสู่การเปลี่ยนสภาวะ (An incorporeal transformation) ของจิตรกรรม ขาเทียม ศิลปะ กายอุปกรณ์เทคนิคทางการแพทย์ ซึ่งทั้งหมดรวมอยู่ในเหตุการณ์เดียวกันไม่อาจแยกจากกันได้

3.1.3 บทวิเคราะห์ข้างต้นเป็นการตีความโครงการเย็บแผ่นดิน ตามแนวทางทฤษฎีของ ซีลส์ เดอเลิซ (Gilles Deleuze, 1935-1995) และ เฟลิกซ์ กัตตารี (Felix Guattali, 1927-1992) ทั้งคู่ปฏิเสธความคิดแบบรวมศูนย์ หรือความคิดแบบ “รากไม้” ที่จุดกำเนิดมาจากศูนย์กลาง จากบนลงล่าง ทั้งคู่เชื่อในเรื่องการเชื่อมต่อ (Connection) การตัดข้าม (Transversal) คิดในเชิงบวกหรือเพิ่ม (Addition) เรียกวิธีคิดดังกล่าวว่า การแตกหน่อ (Rhizome) ที่สามารถเจริญงอกงามได้ทุกทิศทาง มีความหลากหลาย เชื่อมโยงเหตุการณ์ (Event) ทั้งให้ความสำคัญต่อการเชื่อมต่อ พื้นที่ของความทับซ้อน ก่ำกึ่ง ที่สรรพสิ่งอย่างน้อย 2 อย่างมาบรรจบกัน ทำให้เกิดการสลายเส้นแบ่งนำไปสู่การลากเส้นแบ่งใหม่ หรือการเผยตนของสิ่งใหม่ เรียกการเชื่อมต่อและเปลี่ยนผ่านนี้ว่ากำลังเกิด/กำลังเป็น (Becoming) โครงการเย็บแผ่นดินแสดงให้เห็นถึงการสลายเส้นแบ่งและเผยให้เห็นการเชื่อมต่อดังกล่าว

3.2 ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน

การสร้างสรรค์ศิลปะมีหลากหลายวิธีและกระบวนการ ซึ่งตอบสนองต่อเป้าหมายตามเจตจำนงค์ของศิลปินผู้สร้าง การศึกษาและตีความความหมายของศิลปะที่มีความซับซ้อนเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมที่หลากหลาย จึงมีความจำเป็นเพื่อทำความเข้าใจต่อความหมายเชิงลึกของศิลปะและหน้าที่ของศิลปิน

3.2.1 การดำเนินกิจกรรมศิลปะโครงการเย็บแผ่นดินนั้น เป็นลักษณะ “เหตุการณ์” ที่มีความหลากหลายของสายสัมพันธภาพ ดังที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ ได้เผยให้เห็นความจริงที่ปิดบังซ่อนเร้นอยู่นอกความสนใจของสังคมจากส่วนกลาง นั้นคือกับระเบิดที่ถูกฝังอยู่ใต้พื้นดินมีอยู่เป็นจำนวนมาก ตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชา จากสงครามความขัดแย้งหลายครั้งคราทั้งระหว่างไทย-กัมพูชา หรือสงครามกลางเมืองในกัมพูชาเอง ล้วนส่งผลกระทบกับประชาชนชายขอบรอบชายแดน ที่มีภูมิลำเนาอยู่สองฟากเทือกเขาพนมดงรัก ทั้งยังเผยให้เห็นความขัดข้องหมองใจต่อเหตุการณ์การประท้วง ยั่วยุ ให้เกิดการรบพุ่งระหว่างกองกำลังทั้งสองประเทศ ในทศวรรษที่พึ่งผ่านมา จากกลุ่มการเมืองศูนย์อำนาจจากส่วนกลาง ที่ลากจูงปัญหามาไว้ที่ชายแดน อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงทางเลือกที่มีไม่มากนัก ในการดำเนินชีวิตตามวิถีชาวบ้าน ที่ต้องพึงพาป่าในการยังชีพ หรือทำไร่ทำนายังพื้นดินกรรมสิทธิ์ของตนที่เสี่ยงต่อกับระเบิด โดยที่พวกเขาและเธอตระหนักดีว่าใต้พื้นดินมีความเสี่ยง แต่เพื่อความอยู่รอด จำต้องดำเนินชีวิตต่อไปท่ามกลางกับระเบิด หรือแม้แต่มีหลายคนที่ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดมากกว่าหนึ่งครั้ง แต่โชคยังดีที่ขาข้างที่เหยียบคือข้างที่ใส่ขาเทียมอยู่แล้ว ความจริงที่กล่าวมานั้นถูกปิดบังอำพรางตน โดยโครงสร้างทางสังคมที่เมินเฉยต่อชะตากรรมคนชายขอบ โครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการทางศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกขาเทียมเก่าได้ทำหน้าที่ “ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน”

3.2.2 สุนทรียศาสตร์ของโครงการเย็บแผ่นดิน เมื่อดำเนินการแล้วเสร็จพร้อมส่งมอบนั้น มีทั้งส่วนที่สามารถประเมินผลอธิบายได้ และส่วนที่เป็นคุณค่าแฝงไม่อาจประเมินผลให้ชัดเจนได้ ในส่วนที่สามารถประเมินผลอธิบายได้นั้น ไฮเด็กเกอร์เรียกว่าพลัง “โลกา” (World) ส่วนที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นน่าฉงน ไม่อาจอธิบายหรือประเมินผลได้ชัดเจน อีกทั้งไม่อาจใช้หลักวิทยาศาสตร์เข้าไปตรวจวัดได้ เพราะหากทำเช่นนั้นจะทำให้คุณค่าของศิลปะสูญสลายลง ไฮเด็กเกอร์เรียกส่วนนี้ว่าพลัง “ภูมิ” (Earth) ซึ่งศิลปะที่ดีและมีคุณค่าต้องประกอบไปด้วยทั้ง “โลกา” และ “ภูมิ”

พลัง “โลกา” ที่สามารถประเมินคุณค่าความงามที่มองเห็นได้ (Visual) คือความงามที่มีลวดลาย ภาพวาด บนขาเทียมใหม่ ที่ผู้ได้รับมอบแสดงออกถึงความพึงพอใจ โดยผู้พิการมีส่วนร่วมในการออกแบบลวดลาย วาดภาพลงบนขาของตนเอง เกิดความผ่อนคลายในกิจกรรมศิลปะและภาคภูมิใจในอวัยวะใหม่ของตน ซึ่งย่อมสวยงามกว่าขาเก่าที่ชำรุด อีกทั้งทำให้การเดินทางสัญจรประกอบกิจกรรมทางสังคมและสัมมาชีพได้ดีกว่าเดิม เป็นการส่งเสริมสุขภาพเยียวยาบาดแผลทั้งกายและใจ ก่อเกิดมิตรภาพของสองแผ่นดิน

พลัง “ภูมิ” ที่พรางตนไม่สามารถอธิบายได้ชัดเจน มีลักษณะซ่อนเร้น ก่ำกึ่งในหลากหลายประเด็น ยกตัวอย่างเช่น กระบวนการแลกขาเทียมใหม่และขาเทียมเก่านั้น เกิดขึ้นจากพื้นที่ที่อยู่ระหว่างของสองแผ่นดิน พื้นที่ห่างไกลที่คลุมเครือจากการรับรู้ของคนส่วนใหญ่ของประเทศ และกิจกรรมสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นก็อยู่ระหว่างกลางของการทำงานศิลปะและการรักษาทางการแพทย์ ฉะนั้นเป็นเรื่องอยากที่จะหาเส้นแบ่งอย่างชัดเจนหรือแม้แต่พื้นที่ร่วมอันแน่ชัด พรมแดนในจิตใจของผู้คนสองแผ่นดินที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ภายใต้บริบทของโครงการเย็บแผ่นดินนั้นได้ถูกสลายมากน้อยเพียงใด ที่กล่าวมาคือบางประเด็นที่ตั้งข้อสังเกต แต่ข้าพเจ้าไม่ปรารถนาและไม่มีความจำเป็น (ในงานฉบับนี้) ที่จะค้นหาคำตอบอันแน่ชัด เพราะว่าความคลุมเครือก้ำกึ่งที่ยังมีอยู่ดังกล่าว ชวนให้น่าค้นหาและเป็นเสน่ห์อันลี้ลับของศิลปะ การคงไว้ซึ่งความน่าฉงนคือส่วนหนึ่งของคุณค่าของศิลปะ

3.2.3 บทวิเคราะห์นี้ตีความโครงการเย็บแผ่นดิน ตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของมาติน ไฮเด็กเกอร์ (Martin Heidegger, 1889-1976) มาติน ไฮเด็กเกอร์ ลดความสำคัญของศิลปินและศิลปะ เพราะทั้งสองจะจุติด้วยตัวเองไม่ได้ ศิลปินต้องทำงานศิลปะ เขาจึงถูกสังคมยอมรับในความเป็นศิลปิน และ “เหตุการณ์” นี่เองที่เป็นตัวนิยามความเป็นศิลปะและสถานะศิลปิน เหตุการณ์มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ สุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์ พื้นที่ไม่ได้มีมิติกินเนื้อที่ในอากาศหรือคงอยู่บนพื้นผิวโลก พื้นที่ทางศิลปะก็คือบริบทที่เกิดขึ้น เชื่อมโยงกับกิจกรรมศิลปะที่กำลังดำเนินไป ไม่ใช่สิ่งเฉพาะหน้า เพราะหากศิลปะขับเน้นเพียงประสบการณ์เฉพาะหน้า นั้นหมายถึงความตายของศิลปะ คุณค่าของศิลปะจึงอยู่ที่การสะท้อนบริบทต่าง ๆ ของสังคมที่ที่ถูกปิดบัง ซ่อนเร้น ทั้งเหตุการณ์และประวัติศาสตร์ เพราะฉะนั้นศิลปะที่ทรงคุณค่าในทัศนะของ มาติน ไฮเด็กเกอร์ จึงหมายถึง “ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน”

บทที่ 5
สรุป องค์ความรู้ใหม่และข้อเสนอแนะ

จากความสะเทือนใจต่อสงครามบริเวณชายแดนไทย-กัมพูชาครั้งล่าสุดในปี พ.ศ. 2554 ที่ผ่านมา กรณีเขาพระวิหารและพื้นที่ทับซ้อน 4.6 ตารางกิโลเมตร จนมีผู้เสียชีวิตบาดเจ็บจำนวนมาก ทั้งทหารและพลเรือนของทั้งสองประเทศ ทั้งที่ประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รวมตัวกันเป็นประชาคมอาเซียน แต่ประเทศไทยกับกัมพูชากลับไม่ใช้เวทีนี้ให้เป็นประโยชน์ ในการระงับข้อพิพาทด้วยการเจรจาอย่างสันติวิธี ทั้งที่ในที่สุดแล้วไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอะไรได้ มีแต่ความสูญเสียทั้งสองฝ่าย ผู้ที่ได้รับผลกระทบมากที่สุดคือประชาชนในพื้นที่ความขัดแย้งที่อาศัยอยู่สองฟากเทือกเขาพนมดงรัก คนชายขอบรอบชายแดน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกันตามแนวเทือกเขาสองประเทศตั้งแต่โบราณกาล ด้วยประการดังกล่าวข้าพเจ้าจึงปรารถนาที่จะหาทางเยียวยาบาดแผลจากความขัดแย้ง ทัศนคติในแง่ลบของทั้งสองประเทศ ด้วยกระบวนการทางศิลปะจากการศึกษาวิเคราะห์โครงการเย็บแผ่นดินในประเด็นต่าง ๆ ได้พบข้อสรุปที่สามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ได้หลายประเด็น อีกทั้งได้ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่จะดำเนินโครงการศิลปะในพื้นที่ชายแดนดังนี้

1. สรุป

เมื่อศึกษาค้นคว้าเอกสาร จะเห็นว่าความขัดแย้งไม่ได้มีเฉพาะไทยกับกัมพูชา แต่มีการต่อสู้กันมาตลอดตั้งแต่ครั้งอดีตระหว่างประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านรายรอบ และถูกขับเน้นจนฝังรากลึก นับแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศส่วนใหญ่ได้ทำสงครามปลดแอกกับประเทศเจ้าอาณานิคม โดยเฉพาะประเทศในกลุ่มอดีตอินโดจีนฝรั่งเศส ทั้งกัมพูชา ลาว เวียดนาม ที่มักมีทัศนคติทางประวัติศาสตร์ต่อไทยในฐานะประเทศที่รุกรานและถือวิสาสะแยกแผ่นดินให้กับฝรั่งเศส โดยที่ผู้มีมาตุภูมิในดินแดนเหล่านั้นไม่ได้มีส่วนในการตัดสินใจ ส่วนในทัศนคติของไทยต่อประเทศเพื่อนบ้าน ก็จะถูกปลูกฝังแง่ลบไว้ในแบบเรียนในเรื่องการเสียดินแดนขับเน้นประวัติศาสตร์สงครามแต่เพียงด้านเดียว ส่วนหนึ่งของทัศนคติในแง่ลบได้กระจายไปทั่วภูมิภาค ก็ด้วยสภาวการณ์ของโลกเข้าสู่ยุคสงครามเย็น ประเทศอดีตอินโดจีนฝรั่งเศสได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของคอมมิวนิสต์ ฝ่ายไทยนั้นมีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกาและประเทศโลกเสรี ไทยได้กลายเป็นฐานปฏิบัติการณ์ส่วนหน้าในการต่อต้านทฤษฎีโดมิโน ในช่วงดังกล่าวนี้เองที่แผ่นดินไทยกับเพื่อนบ้านถูกแยกอย่างสิ้นเชิง เกิดสงครามตามแนวชายแดนตลอดมา โดยเฉพาะที่มีการปะทะกันมากที่สุดก็คือไทย-กัมพูชา ที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งกว่าประเทศอื่น ๆ ที่มีพรมแดนติดกัน ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้เอง อาวุธที่ส่งผลต่อ

จิตวิทยาอย่างกับระเบิดได้ถูกนำมาฝังไว้จำนวนมาก เมื่อสงครามยุติอาวุธอย่างอื่นก็ถูกขนย้ายกลับฐานที่มั่น ยกเว้นแต่กับระเบิดที่ฝังไว้ใต้ดิน ที่รอคอยผู้เคราะห์ร้ายมาสังเวยโดยไม่เลือกเพศวัยแม้แต่ฝ่ายที่ฝังมัน กับระเบิดไม่ได้ทำร้ายให้ถึงตาย หากแต่ทำลายในส่วนขาให้ขาด เพื่อที่สกัดการเคลื่อนที่ของเหยื่อ ส่งพลต่อจิตวิทยาไม่เพียงแต่กองกำลังทหารแต่หมายรวมถึงพลเรือน ทั้งเพื่อปรามฝ่ายตนไม่ให้ข้ามเทือกเขาไปประกอบกิจกรรมทางสังคมยังดินแดนของฝ่ายตรงข้าม และป้องปรามฝ่ายตรงข้ามเข้ามายังดินแดนตน แผ่นดินถูกแยกโดยสิ้นเชิง

การสร้างสรรค์กระบวนการศิลปะเพื่อเยียวยาบาดแผลจากสงครามดังเช่นประติมากร ฟานซีส เดอวิน วูด และ แอนนา โคลแมน ลาดด์ ได้แสดงให้เห็นศักยภาพของศิลปะในการเข้าไปเยียวยาใบหน้าที่เสียโฉมของผู้ที่ใบหน้าถูกทำลายจากสงคราม ไม่เพียงแต่ส่งผลให้ผู้เสียโฉมไม่กลายเป็นสิ่งแปลกปลอมในสังคม แต่ยังทำเกิดความเคารพนับถือ และเชื่อมั่นในตนเองอีกครั้ง ซึ่งกระบวนการเย็บแผ่นดินด้วยการส่งมอบขาเทียมใหม่แลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าที่ชำรุดก็ดำเนินไปในท่วงทำนองเดียวกัน และยังเพิ่มกิจกรรมในการสร้างงานศิลปะบนขาเทียมที่ผู้พิการร่างต้นแบบเบื้องต้นจากนั้นศิลปิน คนทำงานศิลปะ ก็จะเสริมเติมแต่งให้สีสัน แต่ยังคงรักษาความเป็นต้นฉบับที่ผู้พิการร่างไว้ ทำให้เกิดการผ่อนคลาย เกิดมิตรไมตรีต่อกันระหว่างคนสองฟากเทือกเขาของความขัดแย้ง

กิจกรรมศิลปะเริ่มต้นตั้งแต่กระบวนการติดต่อสื่อสารหลายภาคส่วน รับฟังปัญหา สำรวจพื้นที่จนจบกระบวนการส่งมอบ แลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า ไม่สามารถแยกส่วนหนึ่งส่วนใดหรือกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกจากกันได้ สอดคล้องกับหลัก “เหตุการณ์” ของ ซิลส์ เดอเลิซ และ เฟลิกซ์ กัตตารี โครงการเย็บแผ่นดินเกิดขึ้นยังพื้นที่ชายขอบรอบชายแดน เป็นพื้นที่ “ระหว่างกลาง” เป็นการทำงานข้ามศาสตร์ระหว่างศิลปะกับกายอุปกรณ์เทคนิคทางการแพทย์ สลายเส้นแบ่งทั้งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่และสลายสรรพศาสตร์ เกิดการ “เชื่อมต่อ” หรือ “เย็บ” เผยให้เห็นสิ่งที่ปิดบังซ่อนเร้นของความทุกข์ยากผลกระทบจากกับระเบิด ตลอดจนประวัติศาสตร์ที่สร้างความบอบช้ำให้กับประชาชนสองฟากเทือกเขาพนมดงรัก ดังทฤษฎี “ศิลปะคือพื้นที่ความจริงกำลังเผยตน” ของ มาติน ไฮเด็กเกอร์ ที่ศิลปะไม่อาจให้ความสนใจเฉพาะรูปการณ์เฉพาะหน้าที่ศิลปินเผชิญอยู่เพียงเท่านั้น หรืออย่างที่ ศิลปิน โจเซฟ บอยส์ ได้ขยายขอบเขตแนวคิดศิลปะที่นอกเหนือไปจากรูปแบบศิลปะ (Art Form) ที่แน่ชัดไปสู่ประติมากรรมสังคม (Social Sculpture) ที่มีปฏิสัมพันธ์ (Interactive) กับผู้คน ชุมชน ภูมิวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งโครงการเย็บแผ่นดินได้ดำเนินไปตามท่วงทำนองของศิลปะกับกระบวนการทางสังคม อย่างเต็มกำลังความสามารถ

โครงการเย็บแผ่นดินนั้นนอกจากจะศึกษาทฤษฎี ปรัชญา สุนทรียศาสตร์แล้ว ยังทำการสร้างสรรค์ศิลปะลองเชิง เพื่อทดสอบปฏิกิริยาของผู้เข้าร่วมโครงการ เพื่อหาข้อสรุป ข้อผิดพลาดเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่จริงต่อไป โดยการทดลองด้วยกระบวนการแลกเปลี่ยนสิ่งของใหม่กับ

สิ่งของเก่า ยังพื้นที่ชายแดนทั้งจาก ไทย-ลาว ไทย-พม่า ได้ข้อสรุปว่า ส่งผลดีต่อจิตใจผู้ที่เข้าร่วมโครงการ ก่อเกิดมิตรไมตรีต่อกันซึ่งเปรียบเสมือนเกิดการ “เย็บแผ่นดิน” ในใจผู้คน

เมื่อได้ผลการทดลองจนเป็นที่พอใจ จึงนำข้อสรุปต่าง ๆ มาพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะยังพื้นที่จริง ดำเนินโครงการ “เย็บแผ่นดิน” ด้วยกระบวนการส่งมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะแลกเปลี่ยนขาเทียมเก่าที่ชำรุด ยังบริเวณพื้นที่ความขัดแย้งหลายครั้งคราระหว่าง ไทย-กัมพูชา มีผู้ประสบเหตุเหยียบกับระเบิดจำนวนมาก โดยฝั่งไทย ดำเนินโครงการที่ ศูนย์ขาเทียม ต.โดมประดิษฐ์ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ฝั่งกำพูชา ดำเนินโครงการที่ ที่ว่าการอำเภอ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ได้ดำเนินโครงการสำเร็จทั้งสิ้น 3 โครงการ โดยแบ่งเป็นทางฝั่งกัมพูชา 2 โครงการ จำนวนส่งมอบ แลกเปลี่ยนขาใหม่กับขาเก่าทั้งสิ้น 52 ราย 54 ขา (มีผู้ทำซ้ำสองครั้ง 2 ราย) และประเทศไทย 1 โครงการจำนวนส่งมอบแลกเปลี่ยนขาเทียมใหม่กับขาเทียมเก่า 28 ราย 29 ขา (มีผู้ขาขาดทั้งสองข้าง 1 ราย) รวมทั้งสิ้น 80 คน 83 ขา

โครงการเย็บแผ่นดินด้วยกระบวนการทางศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกขาเทียมเก่า ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากผู้เกี่ยวข้องของทั้งสองประเทศ สังเกตได้จากจำนวนผู้ที่เข้าร่วมโครงการทั้งจากคณะทำงานชาวไทย เจ้าหน้าที่ชาวกัมพูชา ผู้พิการขาขาดทั้งจากไทยและกัมพูชา ผลสัมฤทธิ์จากสามโครงการที่ส่งมอบขาเทียมสำเร็จไป 83 ขา 80 คน มีการดำเนินโครงการในกัมพูชา 2 ครั้ง ในฝั่งไทย 1 ครั้ง และทุกครั้งมีผู้อาวุโส เจ้าหน้าที่ระดับสูงจากส่วนกลางให้ความสำคัญมาร่วมพิธีส่งมอบ นั่นแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญและตระหนักในปัญหากับระเบิด อีกทั้งย่อมแสดงให้เห็นมุมมองของเจ้าหน้าที่ฝ่ายความมั่นคงของทั้งสองประเทศ ที่มีต่อโครงการเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการศิลปะบนขาเทียมใหม่แลกขาเทียมเก่า เพราะหากโครงการมีลักษณะหมิ่นเหม่ ที่จะก่อให้เกิดปัญหาความอ่อนไหวในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง ย่อมถูกระงับจากฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งจากไทยหรือฝ่ายกัมพูชาตั้งแต่โครงการแรก คงไม่สามารถดำเนินโครงการจนสำเร็จถึง 3 โครงการ

นาย เกีย กิมเส็ง นายอำเภอจอมกระสานได้กล่าวกับคณะทำงานในทำนองว่า โครงการเย็บแผ่นดินเป็นการช่วยเหลือและร่วมมือด้านมนุษยธรรมครั้งแรกที่ระดับท้องถิ่นอย่าง อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา ได้รับจากฝั่งไทย และหลังจากนั้น พลเอก วิทยา วชิรกุล นำคณะมอบรถเข็นให้คนพิการ ต่อมามีการทอดผ้าป่าจากคณะ อ.น้ำยืน มายัง อ.จอมกระสาน มีกิจกรรมแข่งขันกีฬาระหว่างสองอำเภอ สองประเทศ เกิดการประชุมและร่วมรับประทานอาหารร่วมกัน จากส่วนราชการของสองอำเภอ ณ ช่องอานม้า ฝั่ง อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา และในการกล่าวสรุปการประชุมกิจกรรมที่สองฝ่ายมีร่วมกัน ได้บรรจุโครงการเย็บแผ่นดินเข้าเป็นส่วนหนึ่งของความร่วมมือของสองแผ่นดิน และยังจะก่อเกิดกิจกรรมอื่น ๆ ตามมาอีกในอนาคต

เมื่อการสร้างสรรค์ในภาคสนามสิ้นสุดลง ข้าพเจ้านำผลที่ได้จากภาคสนามกลับมาจัดแสดง ทั้งขาเทียมเก่าของผู้ประสบเหตุเหยียบกับระเบิด ผลงานจิตรกรรมที่ทำร่วมกันระหว่างผู้พิการกับศิลปิน นักศึกษาศิลปะ ภาพถ่ายผู้ได้รับมอบขาเทียมใหม่ ตลอดจนเฝือกพันตอขาและอุปกรณ์ในการทำขาเทียมอื่น ๆ นำมาจัดนิทรรศการในกรุงเทพฯให้ผู้คนจากในเมืองและผู้ได้รับข่าวสารได้เสพชม ได้หวนระลึกถึงชะตากรรมของเหยื่อกับระเบิดอันเกิดจากสงครามความขัดแย้งในอดีต เพื่อให้พวกเขาเหล่านั้นร่วมส่งใจไปสู่กระบวนการเยียวยาบาดแผลจากความขัดแย้งผ่านผลงานศิลปะ ซึ่งเปรียบเสมือนพยานวัตถุจากความโหดร้ายจากกับระเบิดอันเนื่องมาจากความขัดแย้งหลายครั้งคราในอดีต

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะของโครงการ “เย็บแผ่นดิน” แสดงให้เห็นถึงพลานุภาพของศิลปะที่ได้ทำหน้าที่เชื่อมร้อยดวงใจจากคนสองแผ่นดิน ให้เกิดความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน เกิดมิตรไมตรีและเอื้อเฟื้อต่อกัน “เย็บแผ่นดิน” ในจิตใจผู้คนให้เป็นผืนเดียวกัน

ภาพที่ 163 ถ่ายภาพร่วมกันของส่วนราชการสองแผ่นดิน ณ ช่องอานม้า ฝั่งกัมพูชา

ข้าพเจ้ายืนอยู่ลำดับที่ 12 นับจากด้านซ้ายของภาพ

2. องค์ความรู้ใหม่

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างไทย-กัมพูชาและอินโดจีนฝรั่งเศสแสดงให้เห็นว่า ไม่มีมิตรแท้และศัตรูที่ถาวร บางครั้งเป็นมิตรบางทีผันแปรเป็นศัตรูคู่สงครามขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยภายนอกและภายใน โดยเฉพาะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ตามมาด้วยสงครามปลดแอกจากอาณานิคมฝรั่งเศสในประเทศเพื่อนบ้าน พร้อมกันนั้นก็เกิดการขยายอิทธิพลของลัทธิคอมมิวนิสต์ จนกระทั่งเข้าสู่ยุคสงครามเย็น ทำให้รัฐชาติสมัยใหม่ในแหลมอินโดจีนโหมกระพือเรื่องชาตินิยม โดยเน้นไปที่ประวัติศาสตร์สงครามและการเสียดินแดนในอดีตสมัยลัทธิล่าอาณานิคม

จากชาติตะวันตก ลัทธิชาตินิยมใหม่ส่งอิทธิพลต่อความ คิดของพลเมืองในกลุ่มชาติอินโดจีนมายาวนานตราบปัจจุบัน ทำให้เมื่อส่วนกลางอำนาจนำของแต่ละรัฐเกิดความขัดแย้งกัน ก็มักโหมโจมตีรัฐเพื่อนบ้านโดยเน้นไปที่เหตุการณ์เสียดินแดนในอดีตเพื่อก่อสงครามในปัจจุบัน ทำให้ผลกระทบส่วนใหญ่มักตกอยู่กับประชาชนที่อาศัยอยู่ตามแนวพรมแดน

ที่กล่าวมาความสัมพันธ์ไทยและกัมพูชาก็เป็นเช่นนั้น หากแต่สถานการณ์โลกขับเน้นในด้านเศรษฐกิจทำให้ความสัมพันธ์ภายนอกยังแลดูปกติ แต่ทว่าภายใต้เบื้องลึกแสนจะเปราะบางอ่อนไหวอย่างยิ่ง หากมีการปลุกระดมเมื่อเกิดความขัดแย้งเกิดขึ้น จากการสู้รบตามแนวชายแดนครั้งหลังสุดพ.ศ. 2554 เป็นข้อพิสูจน์ต่อข้อเท็จจริงดังกล่าว เมื่อสงครามยุติลงแต่ผลของสงครามยังคงตกค้าง โดยเฉพาะกับระเบิดที่ฝังอยู่ใต้ดินจำนวนมากตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชา

กับระเบิดส่งผลต่อจิตวิทยาความหวาดกลัวอย่างสูงยิ่ง ไม่เฉพาะต่อกองกำลังติดอาวุธของคู่สงคราม แต่รวมถึงพลเมืองของคู่สงคราม ที่ไม่สามารถข้ามพรมแดนไปมาหาสู่กันได้ มีผู้ได้รับผลกระทบจากการเหยียบกับระเบิดเป็นจำนวนมาก เสมือนเป็นการแยกแผ่นดินทั้งทางภูมิรัฐศาสตร์ภูมิวัฒนธรรมและแผนภูมิในจิตใจผู้คน โครงการเย็บแผ่นดินด้วยการมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะเพื่อแลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่าที่ชำรุดจึงเกิดขึ้น เพื่อสลายเส้นแบ่งพรมแดนดังกล่าว

การดำเนินโครงการเย็บแผ่นดิน ได้เปิดเผยความจริงของพื้นที่ห่างไกลความเจริญ ห่างไกลศูนย์กลางอำนาจจากทั้งสองรัฐ อีกทั้งเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะที่เน้นการมีส่วนร่วม มีการปฏิบัติการศิลปะภาคสนามกระบวนการสร้างสรรค์ได้นำมาสู่องค์ความรู้ใหม่ดังต่อไปนี้

2.1 ศิลปะกับการเยียวยาบาดแผลจากสงคราม

ผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วมนั้นเป็นคนพิการขาขาดจากกับระเบิด ทั้งจากชาวไทยและกัมพูชาที่ใช้ชีวิตอยู่ตามแนวพรมแดนของเทือกเขาพนมดงรัก พวกเขาเป็นเหยื่อความขัดแย้งจากสงครามหลายครั่งคราในอดีต โครงการเย็บแผ่นดินจึงเข้าไปเยียวยาบาดแผลทั้งทางใจและร่างกายให้ผู้พิการได้สามารถใช้ชีวิตที่ดีขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรม ด้วยการสร้างขาเทียมใหม่แล้วส่งมอบให้ผู้พิการโดยไม่มีค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น ส่วนในด้านนามธรรมที่ส่งผลต่อจิตใจนั้น กิจกรรมสร้างสรรค์งานวาดเขียน จิตรกรรม หรือลวดลายร่วมกันระหว่างศิลปิน คนทำงานศิลปะกับผู้พิการ เพื่อนำศิลปะไปบรรจุลงบนขาเทียมใหม่แล้วส่งมอบแลกกับขาเทียมเก่าที่ชำรุด ก่อให้เกิดความผ่อนคลาย เพลิดเพลิน ภาคภูมิใจในผลงานศิลปะที่อยู่บนขาเทียมของตนเอง นอกจากนี้ขั้นตอนในการถอดพิมพ์ขายังทำให้ได้มีโอกาสสัมผัสก้อนเหนื่อส่วนที่ด้วนกุดอันเกิดจากแรงระเบิด ทำให้การสัมผัสนำมาซึ่งความเห็นอกเห็นใจของกันและกัน

โครงการเย็บแผ่นดิน ด้วยกระบวนการมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะและแลกขาเทียมเก่าที่ผุพัง เป็นโครงการศิลปะเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย-กัมพูชา เพื่อการเยียวยาบาดแผลจากกับระเบิด จากสงครามความขัดแย้งในอดีต เป็นกระบวนการทำงานจากการมีส่วนร่วม

ของประชาชนหลากหลาย ทั้งจากศิลปิน คนทำงานศิลปะ นักศึกษา นักกายอุปกรณ์ นักกายภาพบำบัด นักเทคนิคทางการแพทย์ อีกทั้งประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งไทยและกัมพูชา เช่น ศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติ ประเทศไทย Thailand Mine Action Center (TMAC) และศูนย์ปฏิบัติการทุ่นระเบิดแห่งชาติกัมพูชา Cambodain Mine Action Center (CMAC) ตลอดจนฝ่ายความมั่นคงตามแนวพรมแดนของทั้งสองประเทศ

กิจกรรมศิลปะเกิดขึ้นในพื้นที่พรมแดนไทย-กัมพูชา เป็นพื้นที่ชายขอบห่างไกลศูนย์กลางอำนาจรัฐทั้งสองรัฐ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเกิดจากจากศูนย์กลางหรือเมืองใหญ่ แต่ขยายและเชื่อมต่อกันในพื้นที่ทางรัฐศาสตร์ที่แตกต่างกัน แล้วสถาปณาพื้นที่ของ อ.น้ำยืน จ.อุบลฯ ประเทศไทย กับ อ.จอมกระสาน ประเทศกัมพูชา ให้เป็นพื้นที่เดียวกันในทางศิลปะและภูมิวัฒนธรรม เป็นการสลายเส้นแบ่งเพื่อสถาปนาพื้นที่ขึ้นใหม่

2.2 พลังอำนาจของศิลปะกับกระบวนการทางสังคม

เมื่อแรกเริ่มโครงการเย็บแผ่นดิน หลังจากข้าพเจ้านำข้อมูลที่ได้จากศิลปะลองเชิงมาสังเคราะห์ จนกระทั่งเลือกการมอบขาเทียมใหม่ที่มีศิลปะแลกกับขาเทียมเก่าที่ชำรุด เป็นสรณะหลักในการดำเนินโครงการ แต่ตั้งใจว่าจะดำเนินการเพียงหนึ่งโครงการ และเป็นการปฏิบัติงานร่วมกันของนักกายอุปกรณ์กับศิลปิน คนทำงานศิลปะกับคนพิการขาขาดจากกับระเบิดแบบเรียบง่ายแต่เพียงเท่านั้น ไม่ได้คาดหวังว่าจะได้รับการสนับสนุน หรือก่อให้เกิดพิธีกรรมและการส่งมอบอย่างค่อนข้างเป็นทางการ อีกทั้งมีผู้อาวุโสร่วมเป็นเกียรติจากทั้งสองประเทศ ไม่ได้คาดคิดว่าจะเกิดแรงผลักดันจนส่งผลให้โครงการดำเนินไปในภาควิทยานิพนธ์ไทย-กัมพูชาถึงสามโครงการ ส่งมอบขาเก่าที่มีศิลปะ 83 ขา ผู้พิการ 80 คน และนอกเหนือจากวิทยานิพนธ์ ก็ได้ดำเนินโครงการ “เย็บแผ่นดิน ไทย-ลาว” สำเร็จไปแล้วระหว่างวันที่ 1 ถึง 6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2561 ที่เมืองปากเซือง แขวงหลวงพระบาง ประเทศสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ส่งมอบขาใหม่ 13 ขา แต่ไม่มีการแลกเปลี่ยนกับขาเทียมเก่า

ซึ่งการเลื่อนไหลของโครงการดังกล่าวเกิดจากตัวแปรเชิงบวกที่ควบคุมไม่ได้ เสมือนข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ศิลปะขึ้นมาหนึ่งชุด จากนั้นศิลปะชุดเย็บแผ่นดินได้พลวัตขับเคลื่อนตัวเอง มีพลังอำนาจในตัวเอง (Authority) ทำหน้าที่ดึงดูดคู่ปรปักษ์ให้เข้ามาอยู่ในพื้นที่เดียวกัน สลายเส้นแบ่งพรมแดนความขัดแย้งสถาปณาพื้นที่และขอบเขตแห่งสันติภาพขึ้นใหม่ภายใต้กิจกรรมศิลปะ หากมองย้อนกลับไปเพียง 6 ปีก่อนหน้าโครงการจะริเริ่ม สงครามได้บังเกิดขึ้นตามแนวพรมแดน มีผู้บาดเจ็บล้มตายจำนวนมาก โครงการเย็บแผ่นดิน ไทย-กัมพูชา ด้วยกระบวนการศิลปะ ถือได้ว่าเป็นยาขนานใหญ่ที่ใช้สมานรอยแผลให้เจือจางเร็วขึ้น เกิดมิตรไมตรีในหลายระดับและหลากมิติ ดังได้กล่าวไปแล้วในการวิเคราะห์ของบทที่ 4

ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงถึงพลังอำนาจที่อ่อนโยน (Solf Power) อย่างเป็นรูปธรรมของศิลปะ ที่คู่ปรปักษ์แต่ละฝ่ายได้วิเคราะห์ถึงผลลัพธ์ในด้านต่าง ๆ หลากมิติ ทั้ง ความมั่นคง อธิปไตย เกียรติยศศักดิ์ศรี และอื่น ๆ ต่อโครงการเย็บแผ่นดินด้วยความรอบคอบยิ่ง ก่อนที่จะตัดสินใจมีส่วนร่วมในพิธีกรรมศิลปะ ทุก ๆ กระบวนการทำงานของโครงการจะถูกจับจ้องตรวจสอบจากหน่วยความมั่นคงจากสองฝ่าย และรายงานไปยังผู้มีอำนาจที่เกี่ยวข้องระดับสูงจากส่วนกลาง แม้กระทั่งข้าพเจ้าเองได้รับทราบว่าในวันส่งมอบจะมีเจ้าหน้าที่อาวุโสจากสองประเทศ มาร่วมงานก็ตอนเย็นย่ำก่อนวันส่งมอบเพียงไม่กี่ชั่วโมง เจ้าหน้าที่ระดับสูงจากกัมพูชาจะเดินทางด้วยรถยนต์จากกรุงพนมเปญมายังพื้นที่ดำเนินงานใช้เวลาถึง 4 ชั่วโมง ส่วนเจ้าหน้าที่อาวุโสจากไทย จะเดินทางทางเครื่องบินลงที่สนามบินอุบลฯจากนั้นจะโดยสารรถต่อมาอีกเกือบ 2 ชั่วโมง จึงจะถึงพื้นที่ปฏิบัติการศิลปะภาคสนามที่ อ.จอมกระสาน จ.พระวิหาร ประเทศกัมพูชา แสดงให้เห็นว่าทั้งสองฝ่ายเห็นถึงประโยชย์ที่จะได้รับร่วมกัน ไม่มีฝ่ายใดแพ้หรือชนะ ไม่มีใครเป็นฝ่ายให้หรือเป็นฝ่ายรับแต่เพียงถ่ายเดียว ภายใต้พลังอำนาจของศิลปะทุกฝ่ายล้วนเป็นผู้ชนะ

2.3 ศิลปะในฐานะพยานวัตถุ

ขาเทียมเก่าที่ผู้พิการนำมาแลกกับโครงการเย็บแผ่นดินนั้น ข้าพเจ้าไม่ได้ระบุเป็นกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด หากผู้ใดที่มีความจำเป็นต้องใช้ขาเทียมเดิมอยู่แล้วไม่อยากส่งมอบขาเก่าให้ข้าพเจ้า เพราะต้องใช้เวลาในการสวมใส่สร้างความคุ้นเคยกับขาใหม่อยู่มาก บางรายต้องทำงานแบกไม้ต้องใช้ขาเทียมที่ลงตัวกับตอขาที่ด้วนกุดของตน การได้ขาใหม่ที่ยังไม่คุ้นชินจะก่อเกิดอุปสรรคในการประกอบอาชีพ เพราะ ฉะนั้นขาเทียมเก่าที่ได้มา จึงเสมือนคนพิการได้มอบมันด้วยความเต็มใจและจริงใจ เป็นเสมือนการมอบอวัยวะหนึ่งในร่างกายของตน เพื่อให้ข้าพเจ้านำมาจัดแสดงให้เกิดประโยชน์ต่อไป

ด้วยความยากจนของคนชายขอบห่างไกลศูนย์กลางความเจริญจากเมืองใหญ่ ผู้พิการบางคนนำวัสดุอื่น ๆ ที่พอหาได้ในท้องถิ่นมาทำเป็นขาเทียม หรือวัสดุที่ช่วยพยุงกายในการเคลื่อนที่เพื่อการดำรงชีวิต ขาเทียมเหล่านี้แสดงถึงความเจ็บปวดทุกข์ยากแสนเข็ญ ที่ผู้ประสบชะตากรรมจากกับระเบิดได้ประสบ เพื่อให้ผู้เสพชมศิลปะจากส่วนกลาง ได้หวนระลึกถึงเหตุการณ์ของสาเหตุที่ต้องขาขาด ซึ่งเกิดจากการเหยียบกับระเบิดที่ฝังอยู่ตามแนวพรมแดนทั้งสองประเทศ มีผู้เคราะห์ร้ายขาขาดทั้งคนไทย คนกัมพูชา คนลาว คนส่วย คนกุย คนเวียด หลากหลายชาติพันธุ์ที่อาศัยในพื้นที่ตามแนวพรมแดนของเทือกเขาพนมดงรัก ตระหนักถึงความโหดร้ายจากกับระเบิดไม่เลือกเพศและวัย ชนชั้น ฐานะ อาชีพ ทหารหรือพลเรือน ทุกคนสามารถกลายเป็นเหยื่อได้เท่าเทียมกัน

ในขณะที่ขาเทียมเก่าที่ชำรุดได้กลายเป็นพยานวัตถุจากสงคราม กระบวนการวาดเขียนสร้างงานจิตรกรรมร่วมกันระหว่างศิลปิน คนทำงานศิลปะกับผู้พิการขาขาด เพื่อนำผลงานศิลปะดังกล่าวบรรจุลงบนขาเทียมใหม่นั้น ก็เป็นการนำศิลปะเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายมนุษย์ด้วยเช่นกัน

แต่ศิลปะส่วนนี้นำมาซึ่งความผูกพันธ์ระหว่างคนทำงานศิลปะกับคนพิการที่ทำงานร่วมกัน และศิลปะส่วนนี้นำมาซึ่งความเพลิดเพลิน ผ่อนคลาย และภาคภูมิใจในการมีส่วนร่วมกัน จะหวนระลึกถึงช่วงเวลาที่ได้ทำกิจกรรมร่วมกัน

นิทรรศการศิลปะ เย็บแผ่นดิน ไทย-กัมพูชา ที่จัดขึ้นที่ หอศิลป์ g23 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างวันที่ 18-26 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 จึงเป็นการแสดงศิลปะที่ไม่เพียงแต่นำเสนอเหตุการณ์เฉพาะหน้า หรือจัดแสดงกระบวนการสร้างขาเทียมใหม่หรือนำขาเทียมเก่ามานำเสนอเท่านั้น แต่เผยให้เห็นถึงหน้าประวัติศาสตร์อันแสนโหดร้ายของสงครามที่เกิดขึ้นหลายครั้งครา นำเสนอเรื่องราวของพื้นที่พรมแดนที่เต็มไปด้วยกับระเบิด ที่มีผู้คนจำนวนมากได้ตกเป็นเหยื่อของกับระเบิด ซึ่งส่วนใหญ่ของความขัดแย้งมาจากกลุ่มอำนาจนำของศูนย์กลางอำนาจรัฐจากส่วนกลาง แต่ผู้ได้รับผลกระทบโดยตรงและโดยอ้อมคือประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ของความขัดแย้ง ไม่ว่าจะเป็นกรณี สมรภูมิช่องบก สงครามกลางเมืองในกัมพูชา กระทั่งข้อพิพาทกรณีพื้นที่ทับซ้อนบริเวณโดยรอบปราสาทเขาพระวิหาร

การนำขาเทียมเก่ามาจัดแสดงนิทรรศการศิลปะ จึงเสมือนดังกับว่าข้าพเจ้านำขาซึ่งเสมือนอวัยวะจริงของผู้คนที่เข้าร่วมโครงการมาจัดแสดงในกรุงเทพฯ เป็นการเอาความบริสุทธิของวัสดุซึ่งก็คือขาเทียมเก่าที่ผุพังของผู้พิการขาขาด มาเป็นวัสดุศิลปะซึ่งเสมือนเป็นพยานวัตถุในการนำสืบถึงสาเหตุข้อเท็จจริง จากเหตุการณ์ที่ทำให้มีผู้พิการขาขาดจำนวนมาก นิ้วของพยานวัตถุนามศิลปะชี้ไปยังมฤตยูใต้พื้นพิภพเหนือกาลเวลาที่ไม่เลือกฝักฝ่ายแม้กระทั่งผู้ที่ฝังมัน

ศิลปะได้แสดงให้เห็นถึงพื้นที่ของความขัดข้อง ขุ่นเคืองใจที่มีต่อกันของประชาชนไทยและกัมพูชา แต่ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่า หากเรามีความจริงใจต่อกันก็สามารถลบรอยความบอบช้ำ เศร้าตรมหม่นหมอง ความหวาดระแวงต่อกันลงได้ ศิลปะสามารถเยียวยาบาดแผลทางจิตใจได้ แม้ไม่อาจขจัดให้หมดสิ้นไป แต่อย่างน้อยก็ได้ทุเลาลงภายใต้บริบทขณะที่ศิลปะดำเนินไปในพื้นที่ความขัดแย้งนั้น ๆ ศิลปะได้แสดงให้เห็น “พื้นที่ความจริงกำลังเผยตน” เผยเรื่องราวในประวัติศาสตร์เหตุการณ์ที่อยู่เบื้องหน้าและเบื้องหลัง บริบทแวดล้อมของพื้นที่ที่ศิลปะในฐานะวัตถุพยานดำเนินอยู่

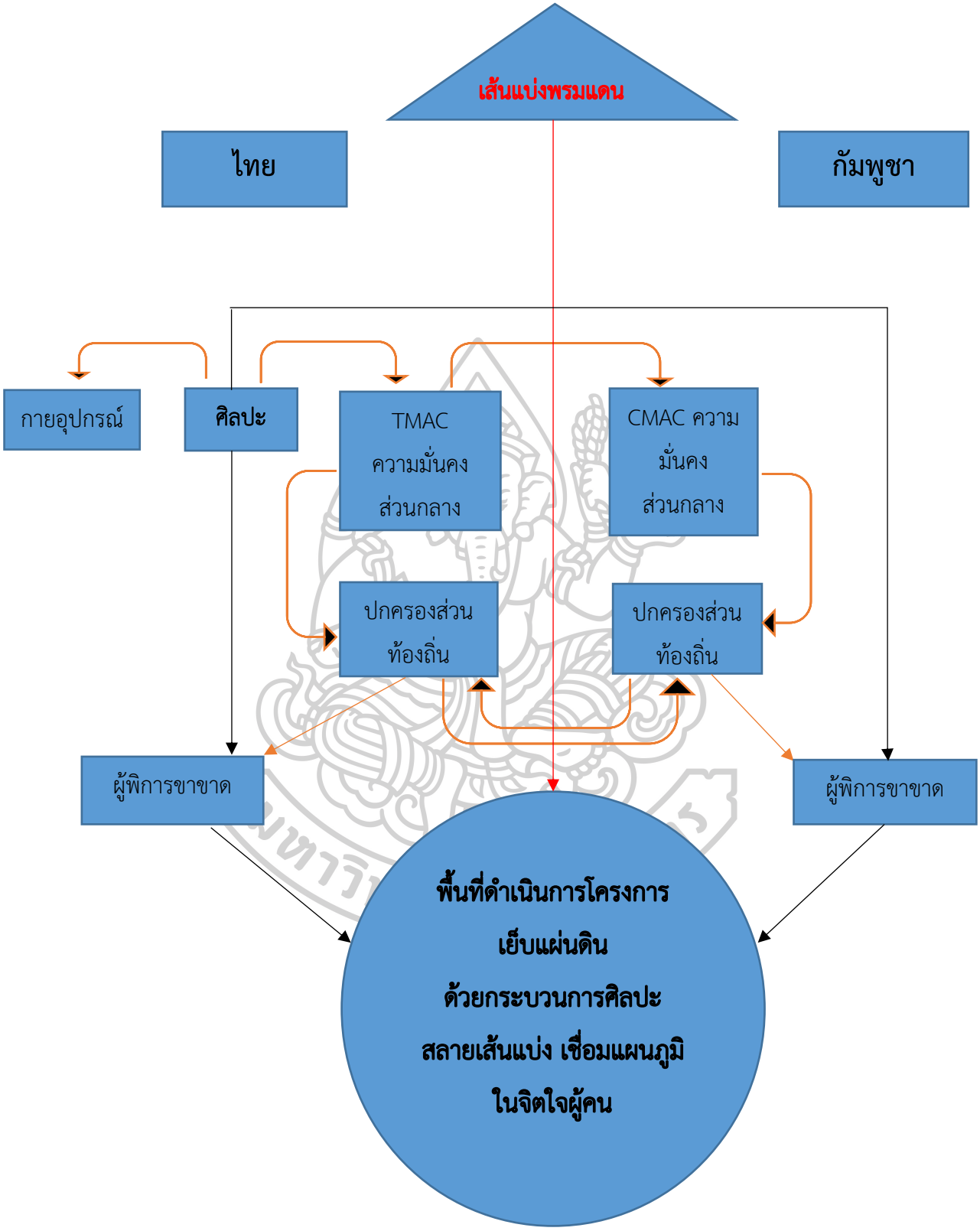
2.4 รูปธรรมและนามธรรมในศิลปะภาคสนาม

รูปธรรมและนามธรรมในศิลปะของโครงการเย็บแผ่นดิน แตกต่างจากรูปธรรมนามธรรมในศิลปะที่มักกล่าวถึงกันเพื่อระบุลักษณะรูปทรง (Form) การแสดงภาพลักษณ์ทางศิลปะ แต่ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะของโครงการเย็บแผ่นดิน มีทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมที่แสดงผลในเชิงปริมาณ หรือสามารถอธิบายได้ทางทฤษฎีศิลป์เชิงเหตุผลอย่างที่ มาติน ไฮเด็กเกอร์ เรียก “พลังโลกา” (World) ดังที่ได้กล่าวถึงข้างต้นของการวิเคราะห์ในบทที่ 4 ไปแล้ว

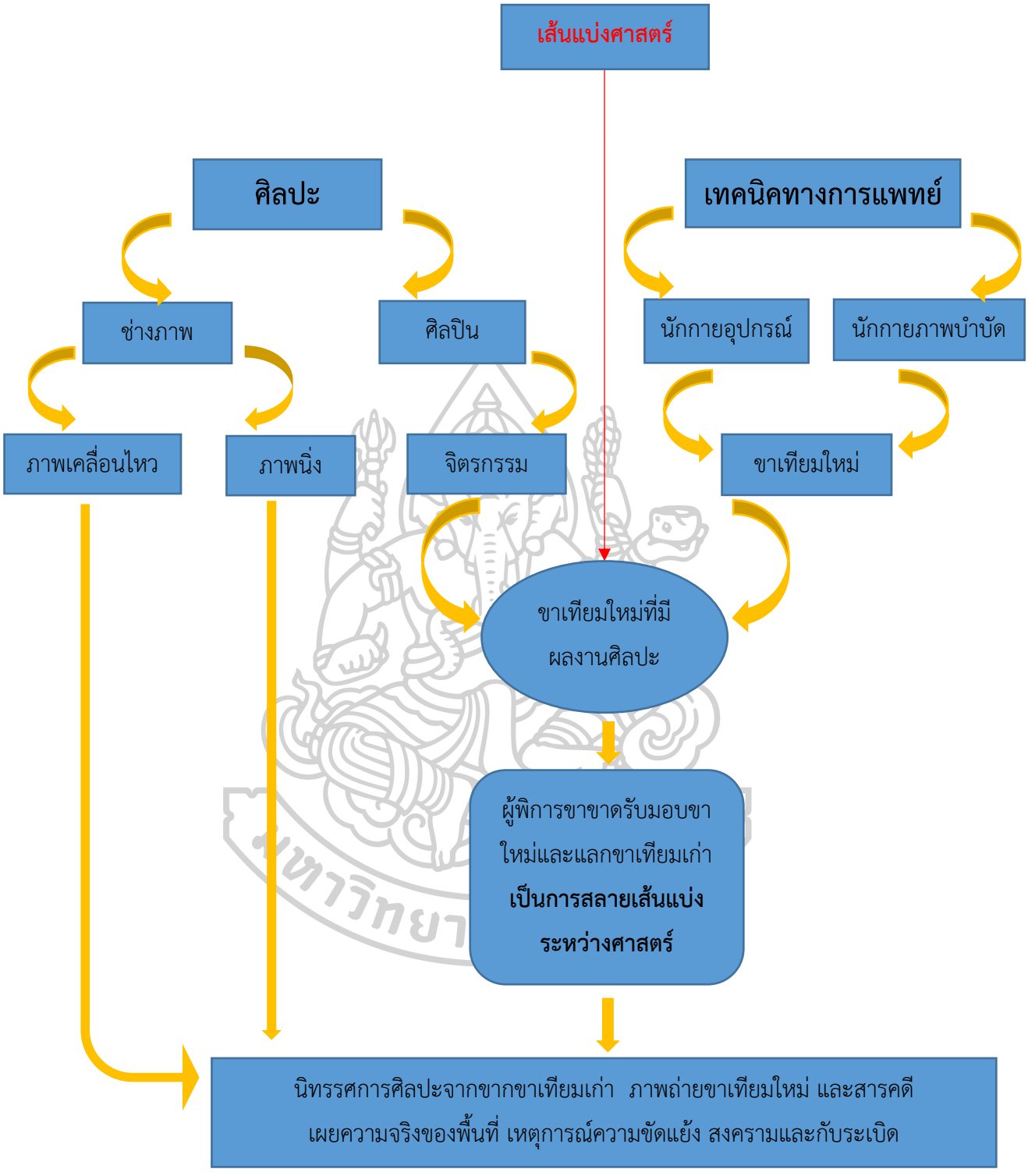
ส่วนที่กำกึ่ง ทับซ้อน น่าฉงน อธิบายด้วยหลักการ เหตุและผลไม่ได้กระจ่างชัด มีลักษณะคลุมเครือ ปิดบังซ่อนเร้น หรือที่ มาติน ไฮเด็กเกอร์ เรียกว่า “พลังภูมิ” (Earth) ในส่วนนี้ที่แม้ผู้ดำเนินโครงการจะพอกำหนดขอบเขตการเริ่มต้นต่อการเกิดขึ้นและจบลงของศิลปะเย็บแผ่นดิน แต่ก็ไม่อาจเจาะจงลงไปได้ว่า ตลอดระยะเวลาอันยาวนานนั้น ช่วงใดนับว่าเป็นหรือไม่เป็นศิลปะ หรือความกำกึ่งว่าการวาดเขียน สร้างจิตรกรรมร่วมกันระหว่างคนพิการกับคนทำงานศิลปะ ผลงานดังกล่าวเป็นศิลปะในฐานะที่มีความหมายในตัวเอง (Meaning and End) หรือเป็นแค่วัสดุ (Material) ที่จะถูกบรรจุลงบนขาเทียม หรือกรณีขาเทียมนั้น เป็นอวัยวะประดิษฐ์ (Prosthesis) ทางการแพทย์ที่ใช้งานได้จริง หรือวัตถุศิลปะ (Art Object) หรือข้อสงสัยที่ว่า ความพึงพอใจและซาบซึ้งในศิลปะของผู้พิการมีจริงหรือแค่ผู้คนต้องการขาเทียมใหม่ กระทั่งคำถามที่ว่า บาดแผลของความขัดเคืองใจจากการสู้รบของผู้คนสองแผ่นดิน ถูกสลายลงด้วยศิลปะมากน้อยแค่ไหน บาดแผลความขัดแย้งได้รับการเยียวยาจากศิลปะจริงแท้แค่ไหน ถึงแม้ข้าพเจ้าจะประเมินด้วยการสังเกตจากปฏิกิริยาตอบสนองของผู้พิการได้ระดับหนึ่ง แต่ก็ไม่อาจหาเกณฑ์ประเมินได้แน่ชัด ล้วนเป็นลักษณะทางนามธรรมที่ไม่อาจจะอธิบายได้ ลักษณะความคลุมเครือดังกล่าว มาติน ไฮเด็กเกอร์ นำเสนอว่า ไม่ควรนำความน่าสงสัยเชิงศิลปะดังกล่าวมาแสวงหาเครื่องมือในการพิสูจน์เพื่อหาคำตอบที่แน่ชัด กระบวนการเหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์จะทำลายคุณค่าของ “ศิลปะที่ดี” ซึ่งข้าพเจ้าเห็นด้วยอย่างยิ่ง และเห็นควรปล่อยไว้ให้กาลเวลาเป็นผู้แสวงหาคำอธิบาย

2.5 เย็บแผ่นดิน คือการสลายเส้นแบ่ง

โครงการเย็บแผ่นดิน มีการสลายเส้นแบ่งที่เด่นชัดของสองคู่ด้วยกัน อันดับแรกคือการสลายเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ ไทย-กัมพูชา บริเวณพรมแดนที่เคยมีความขัดแย้งจนเกิดสงคราม อันดับที่สองคือการ สลายเส้นแบ่งระหว่างศาสตร์ ศิลปะและกายอุปกรณ์ ซึ่งข้าพเจ้าได้แสดงความสัมพันธ์ของทั้งสองคู่เป็นแผนภูมิดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 1 แสดงการประสานงานสลายเส้นแบ่งพรมแดนเพื่อการเย็บแผ่นดิน



แผนภูมิที่ 2 แสดงการสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับเทคนิคทางการแพทย์

3. ข้อเสนอแนะ

ความบาดหมางในอดีตนั้นกินวงกว้างและฝังลึกในจิตใจของผู้คนในภูมิภาคอินโดจีน ยากที่จะขจัดให้สิ้นซึ่งบาดแผลดังกล่าวในเร็ววัน แต่ศิลปะได้ทำหน้าที่อย่างสุดกำลัง ณ พื้นที่เล็ก ๆ แห่งหนึ่งเท่านั้น เมื่อเทียบกับแผ่นดินอันกว้างใหญ่ของภูมิภาค กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะยังสามารถสร้างสรรค์โลกให้งดงาม ก่อเกิดสันติสุข สันติภาพ สร้างมิตรไมตรีความสัมพันธ์อันดียังพื้นที่ตามแนวพรมแดนไทย-กัมพูชาได้อีกมาก รวมถึงประเทศเพื่อนบ้านอื่น ๆ รายรอบ อยู่ที่การวางเงื่อนไขสร้างรูปแบบกิจกรรมที่แยบคายและจริงใจ คำนึงถึงความอ่อนไหวเปาะบางของพื้นที่ เอาใจเขา (ประเทศเพื่อนบ้าน) มาใส่ใจเรา (ไทย) การติดต่อประสานงานทั้งจากส่วนกลางและท้องถิ่นต้องทำงานควบคู่กัน และที่สำคัญความพยายามอย่างไม่ย่อท้อ ในอันที่จะชักจูงภาคส่วนอื่นให้เห็นความสำคัญของศิลปะ ด้วยคุณสมบัติที่มีความยืดหยุ่น ประนีประนอมรอมชอมสูง เราสามารถใช้ความพิเศษดังกล่าวให้เกิดความเข้าอกเข้าใจกัน ก่อเกิดสันติภาพของภูมิภาคได้ ทั้งในระดับนโยบายจากส่วนกลางและท้องถิ่น แต่ไม่อาจสำเร็จได้หากดำเนินการอย่างเอกเทศ ในฐานะปัจเจกศิลปินแต่เพียงฝ่ายเดียว

อย่างไรก็ตามแม้การติดต่อประสานงานจะขาดส่วนกลางของอำนาจรัฐไม่ได้ แต่ไม่ได้หมายความว่ากิจกรรมศิลปะต้องดำเนินไปในพื้นที่ของส่วนกลางหรือเมืองใหญ่เท่านั้น เพราะนั่นเท่ากับการตัดโอกาสการเข้าถึงศิลปะของคนชายขอบรอบชายแดน กลุ่มที่ถูกละเลย ปิดบัง ซ่อนเร้นปัญหาหรือผลกระทบที่ได้รับมากกว่าภาคส่วนอื่น ๆ อยู่ระหว่างกลางเขาควายแห่งความขัดแย้งยังมีพื้นที่ที่ขาดโอกาสในการเยียวยาบาดแผลจากสงครามอีกมาก ถ้าหากมีศิลปินหรือคนทำงานศิลปะนำกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะไม่ว่าจะมีกระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบใดเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเยียวยา ก็จะก่อเกิดประโยชน์ต่อสังคม เกิดแรงกระตุ้นภาคส่วนอื่นหันมาให้ความสนใจในศักยภาพของศิลปะที่มีต่อสังคม ประเทศชาติ ตลอดจนภูมิภาคมากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ผลจากการวิเคราะห์ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ และความกล้าที่จะเสนอความคิดหรือมีปฏิสัมพันธ์อย่างกระตือรือร้นต่อกิจกรรมศิลปะนั้น แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ที่มีเสรีภาพและมีความปกติสุข ตลอดจนสภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจที่ดี ประชาชนย่อมมีศักยภาพในด้านการแสดงออก ความคิดสร้างสรรค์ มีปฏิสัมพันธ์อย่างกระตือรือร้นมากกว่าพื้นที่ที่มีประการข้างต้นน้อยอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะพื้นที่ที่ผ่านสงครามกลางเมืองและการเข่นฆ่ามายาวนานนั้น ประชาชนส่วนใหญ่ไม่ค่อยไว้วางใจบุคคลต่างถิ่น หรือแม้แต่ผู้เข้าร่วมโครงการที่เป็นคนสังกัดรัฐชาติเดียวกันก็แสดงถึงความห่างเหินต่อการมีส่วนร่วมน้อย ผู้ดำเนินโครงการจึงต้องใช้ความอดทนและพยายามในการกระตุ้นให้ผู้เข้าร่วมโครงการเกิดความมั่นใจและมีความกล้าก่อนเป็นอันดับแรก ควรออกแบบหรือวางเงื่อนไขกิจกรรมที่เรียบง่ายก่อนที่จะเข้าสู่บทสนทนาที่ยากในอันดับต่อไป อีกทั้งเมื่อแสดงตัวอย่างประกอบ ควรมีตัวอย่างที่หลากหลายมากขึ้นเพื่อให้ผู้เข้าร่วมโครงการมีการรับรู้ที่หลากหลายก่อนจะเลือก

การทำโครงการศิลปะในโอกาสต่อไปยังพื้นที่ชายแดน ซึ่งมีสภาพด้อยกว่าส่วนอื่น ๆ ของประเทศ โดยเฉพาะด้านคมนาคมยังไม่สะดวก รวมทั้งวิถีชีวิตส่วนใหญ่ยังหาเช้ากินค่ำ การดำเนินโครงการที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะควรมีค่าใช้จ่ายในส่วนของค่าพาหนะเดินทาง รวมทั้งการจัดเตรียมอาหารสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการอย่างเพียงพอ เพื่อผู้เข้าร่วมโครงการจะได้ร่วมโครงการด้วยความสบายใจและเต็มใจมากยิ่งขึ้น

หากเปรียบเทียบคนชายแดนด้วยกันแล้ว ประเทศไทยยังมีด้านอื่น ๆ ที่พัฒนามากกว่าประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะด้านเสรีภาพ สันติภาพ ที่ไม่ได้ตกอยู่ในสงครามกลางเมืองอันยาวนานอย่างที่หลายประเทศได้ประสบ และจากปัจจัยดังกล่าวส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์เชิงศิลปะที่มีนัยสำคัญยิ่ง หากแต่พื้นที่ชายขอบรอบชายแดนนั้นกิจกรรมศิลปะไม่ใครได้เข้าไปสู่ชุมชนเท่าไหร่นักเมื่อเปรียบเทียบกับภาคส่วนอื่น ๆ ของประเทศ แต่อย่างไรก็ตามที่ข้าพเจ้าได้ประสบจากการดำเนินโครงการเย็บแผ่นดินนั้น คนไทยชายแดนถึงแม้จะเป็นชาวไร่ชาวนา ชาวป่าดงดอย แต่ได้แสดงศักยภาพในการแสดงออกด้วยความคิดสร้างสรรค์ตลอดจนทักษะทางศิลปะได้อย่างน่าประทับใจ ถ้ามีกิจกรรมศิลปะที่ลงไปร่วมกับชุมชนหรือกระทั่งลูกหลานไทยชายแดน จะเป็นการเพิ่มคุณภาพชีวิต รสนิยมและส่งผลถึงความคิดสร้างสรรค์ด้านอื่น ๆ ซึ่งศิลปะสามารถนำไปประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ในด้านต่าง ๆ ได้อีกมากนอกเหนือจากความสุนทรีย์

ข้อเสนอแนะที่ได้กล่าวไปข้างต้น นอกเหนือจากไทย-กัมพูชาแล้ว สามารถนำไปปรับปรุงประยุกต์ยังพื้นที่ชายแดนด้านอื่นได้อีก โดยเฉพาะชายแดนตะวันตกที่ยังมีเหตุการณ์สู้รบระหว่างชนกลุ่มน้อยและรัฐส่วนกลาง ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องคำนึงถึงความปลอดภัย ความเหมาะสม และการประสานงานด้วยความรอบครอบรัดกุม ด้วยสถานะศิลปะนั้นมีความรอมชอมและลักษณะทางอำนาจที่อ่อนโยน (Solf Power) ที่สามารถแทรกตัวเป็นสื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ของผู้คนตลอดจนฝันใฝ่สู่สันติภาพของภูมิภาคในอนาคตได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ก.ศ.ร.กุหลาบ. (2550). **อานามสยามยุทธ ว่าด้วยสงครามระหว่างไทยกับลาว เขมร และญวน**. กรุงเทพฯ: โฆษิต.

เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. (2558). **กัมพูชาจากอาณาจักรฟูนันพนมสู่เขมร-กัมพูชา**. กรุงเทพฯ: เพชรประกาย.

จิตรสิงห์ ปิยชาติ. (2552). **สงครามไทยรบเขมร**. กรุงเทพฯ: ยิปซี.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). **โลกศิลปะในศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2557). **ท้าทายทางเลือก**. กรุงเทพฯ: ของเรา.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2552). **ลัทธิชาตินิยมไทย/สยามกับกัมพูชา และ กรณีศึกษาปราสาทเขาพระวิหาร**. กรุงเทพฯ: ตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

ชาย โพธิตา. (2556). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). **ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2554). **แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม**. กรุงเทพฯ: สมมติ.

ไทยรัฐออนไลน์. (2558). **ย้อนรอยศึกเขาพระวิหาร สงครามสุดท้ายไทย-เขมรในไทยรัฐ**. (ออนไลน์).

_____. (2562). **ทหารเหยียบกับระเบิด ข้อเท้าขาด ฝังช่องอานม้า ชายแดนเขมร**. (ออนไลน์).

ธงชัย วินิจจะกุล. (2556). **กำเนิดสยามจากแผนที่ ประวัติศาสตร์ภูมิกายาของชาติ**. กรุงเทพฯ: อ่าน.

ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2552). **สยามประเทศกับดินแดนในกัมพูชาและลาว**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า ประเทศไทย.

พิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2553). **ความจริงในภาพวาด บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์และแดริดา**. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). **อะไร(แม่ง)ก็เป็นศิลปะ art is art. Art is not art**. กรุงเทพฯ: แซลมอน.

สีลา วีระวงส์. (2540). **ประวัติศาสตร์ลาว**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ก). **นโยบายต่างประเทศต่อเพื่อนบ้านในยุคสงครามเย็น : ต่อกรณีศึกษาเปรียบเทียบนโยบายของไทยต่อกัมพูชา**. กรุงเทพฯ: สยามปริทรรศน์.

สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ข). **นโยบายต่างประเทศไทยต่อเพื่อนบ้านในยุคสงครามเย็น : ห้ากรณีศึกษาเปรียบเทียบนโยบายไทยต่อเวียดนาม**. กรุงเทพฯ: สยามปริทรรศน์.

อาทร ฟุ้งธรรมสาร. (2550). **สัญญาไมตรีญี่ปุ่น-ไทย สมัยสงคราม**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ภาษาต่างประเทศ

Alexander, C. (2007). **World War 1: 100 years later. Faces of War**. Retrieved from https://www.Smithsonianmag.com.

Hughes, K. (2016). **Live and Limbs: how prosthetics transformed the art world**. Retrieved from https://www.Theguardian.com.

Jordan, C. M. (2017). **Joseph Beuys and Socail Sculpture in the United States**. n.p.

La Biennale di Venezia. (2015). **All The World s Futures Biennale Art 2015**. edited by in pagina s.r.l., Mestre-Venice: 258p.

Ladd, A. C. (n.d.). **The Work of Anna Coleman Ladd. Andesite Press**. USA. n.pag.

Lorenz, F. (2013). **Otto Dix Briefe [Letters]**. Introduction by Ulrike Lorenz, Critical edition by Gudrun Schmidf. Part one.

Silva, R. (2018). **Goncalo Mabunda: The peaceful art of weapons – Mozambique**. Retrieved from https://www.Clubofmozambique.com.

Sree Balusu. (n.d.). **The Match Seller-My kid could Paint that**. n.p.

ภาคผนวก

การอ้างอิง

[1] สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ก). นโยบายต่างประเทศไทยต่อประเทศเพื่อนบ้านในยุคสงครามเย็น ห้ากรณีศึกษาเปรียบเทียบ นโยบายของไทยต่อกัมพูชา. หน้า 75-76.

[2] แหล่งเดิม. หน้า 395.

[3] ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2557). ท้าทายทางเลือก. หน้า 274.

[4] ไทยรัฐออนไลน์. (2558) ย้อนรอยศึกเขาพระวิหาร สงครามสุดท้ายไทย-เขมรในไทยรัฐ (ออนไลน์)

[5] จิตรสิงห์ ปิยชาติ. (2552). สงครามไทยรบเขมร. หน้า 20-25.

[6] แหล่งเดิม. หน้า 20-25.

[7] แหล่งเดิม. หน้า 30-45.

[8] ก.ศ.ร.กุหลาบ. (2550). อานามสยามยุทธ ว่าด้วยสงครามระหว่างไทยกับลาว เขมร และญวน. หน้า 405.

[9] แหล่งเดิม. หน้า 26.

[10] แหล่งเดิม. หน้า 181-182.

[11] แหล่งเดิม. หน้า 134-135.

[12] แหล่งเดิม. หน้า 157-158.

[13] แหล่งเดิม. หน้า 160.

[14] ธงชัย วินิจจะกุล. (2556). กำเนิดสยามจากแผนที่ ประวัติศาสตร์ภูมิกายาของชาติ. หน้า 54.

[15] ก.ศ.ร.กุหลาบ. (2550). เล่มเดิม หน้า 300.

[16] แหล่งเดิม. หน้า 331-332.

[17] สีลา วีระวงส์. (2540). ประวัติศาสตร์ลาว แปลโดย สมหมาย เปรมจิตต์. หน้า 200-201.

[18] แหล่งเดิม. หน้า 202.

[19] ธงชัย วินิจจะกุล. (2556). เล่มเดิม. หน้า 166-167.

[20] แหล่งเดิม. หน้า 150.

[21] แหล่งเดิม. หน้า 154.

[22] แหล่งเดิม. หน้า 154.

[23] แหล่งเดิม. หน้า 172.

[24] แหล่งเดิม. หน้า 173.

[25] แหล่งเดิม. หน้า 175.

[26] สีลา วีระวงส์. (2540). เล่มเดิม. หน้า 234.

[27] แหล่งเดิม. หน้า 214-215.

[28] แหล่งเดิม. หน้า 237

[29] ธงชัย วินิจจะกุล. (2556). เล่มเดิม. หน้า 180

[30] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2552). สยามประเทศกับดินแดนในกัมพูชาและลาว. หน้า 59-61.

[31] แหล่งเดิม. หน้า 65.

[32] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2552). ลัทธิชาตินิยมไทย/สยามกับกัมพูชา และ กรณีศึกษาปราสาทเขาพระวิหาร. หน้า 20-21.

[33] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2552). เล่มเดิม. หน้า 144-145

[34] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2552). เล่มเดิม. หน้า 30-31

[35] อาทร ฟุ้งธรรมสาร. (2550). สัญญาไมตรีญี่ปุ่น-ไทย สมัยสงคราม. หน้า 11-13.

[36] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. เล่มเดิม. หน้า 99.

[37] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2552) เล่มเดิม. หน้า 36-37.

[38] อาทร ฟุ้งธรรมสาร. (2550) เล่มเดิม. หน้า 15-18.

[39] แหล่งเดิม. หน้า 39-42.

[40] แหล่งเดิม. หน้า .

[41] สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ก). นโยบายต่างประเทศต่อเพื่อนบ้านในยุคสงครามเย็น : ต่อกรณีศึกษา
เปรียบเทียบนโยบายของไทยต่อกัมพูชา. หน้า 108.

[42] แหล่งเดิม. หน้า 31.

[43] แหล่งเดิม. หน้า 33-34.

[44] แหล่งเดิม. หน้า 31-32.

[45] แหล่งเดิม. หน้า 70-71.

[46] แหล่งเดิม. หน้า 169-172.

[47] แหล่งเดิม. หน้า 74.

[48] แหล่งเดิม. หน้า 187-190.

[49] แหล่งเดิม. หน้า 206-207.

[50] เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. (2558). กัมพูชาจากอาณาจักรฟูนันพนมสู่เขมร-กัมพูชา. หน้า 318.

[51] สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ก). เล่มเดิม. หน้า 209.

[52] แหล่งเดิม. หน้า 258-259.

[53] แหล่งเดิม. หน้า 199-211.

[54] แหล่งเดิม. หน้า 287.

[55] แหล่งเดิม. หน้า 297.

[56] เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. (2558). เล่มเดิม. หน้า 324-326.

[57] สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ก). เล่มเดิม. หน้า 230.

[58] เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. (2558). เล่มเดิม. หน้า 324-326.

[59] สุรพงษ์ ชัยนาม. (2560ข). นโยบายต่างประเทศไทยต่อเพื่อนบ้านในยุคสงครามเย็น : ห้ากรณีศึกษาเปรียบเทียบนโยบายไทยต่อเวียดนาม. หน้า 475.

[60] Hughes, Kathryn. (2016). Live and Limbs : how prosthetics transformed the art world.Theguardian.com

[61] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). อะไร(แม่ง)ก็เป็นศิลปะ art is art. Art is not art. หน้า 235-236.

[62] Francesco Lorenz. (2013). Otto Dix Briefe [Letters]. Introduction by Ulrike Lorenz, Critical edition by Gudrun Schmidf. Part one

[63] Sree Balusu. (n.d.). The Match Seller-My kid could Paint that

[64] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). โลกศิลปะในศตวรรษที่ 20. หน้า 263.

[65] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). เล่มเดิม. หน้า 296.

[66] Alexander, Cololine. (2007). World War 1 : 100 years later. Faces of War. Smithsonianmag.com

[67] The Work of Anna Coleman Ladd. (n.d.). USA: Andesite Press.

[68] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). เล่มเดิม. หน้า 32.

[69] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). เล่มเดิม. หน้า 352.

[70] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). เล่มเดิม. หน้า 33-35.

[71] แหล่งเดิม. หน้า 34.

[72] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). เล่มเดิม. หน้า 308.

[73] Cara M. Jordan. (2017). Joseph Beuys and Socail Sculpture in the United States.

[74] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). เล่มเดิม. หน้า 35.

[75] Silva, Romeu. (2018). Goncalo Mabunda : The peaceful art of weapons – Mozambique. Clubofmozambique.com

[76] La Biennale di Venezia. (2015). All The World s Futures Biennale Art 2015: 258p.

[77] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม. หน้า 133.

[78] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง. หน้า 279-280.

[79] แหล่งเดิม. หน้า 284-285.

[80] แหล่งเดิม. หน้า 280-283.

[81] แหล่งเดิม. หน้า 287-290.

[82] พิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2553). ความจริงในภาพวาด บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์และแดริดา. หน้า 129-130.

[83] แหล่งเดิม. หน้า 142.

[84] แหล่งเดิม. หน้า 155-157.

[85] แหล่งเดิม. หน้า 148-149.

[86] แหล่งเดิม. หน้า 166.

[87] แหล่งเดิม. หน้า 150.

[88] ชาย โพธิตา. (2556). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. หน้า 70-71

[89] แหล่งเดิม. หน้า 80-81.

[90] แหล่งเดิม. หน้า 179.

[91] แหล่งเดิม. หน้า 170

[92] ไทยรัฐออนไลน์. (2562). ทหารเหยียบกับระเบิด ข้อเท้าขาด ฝังช่องอานม้า ชายแดนเขมร. (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

อ้างอิงรูปภาพ

1 http://rarehistoricalfhotos.com/anna-coleman-ladd-mask-1918/...

2 (ก) http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/15/lives-and-limbs-how-Prosthetics...

(ข) http://www.tate.org.uk/artworks/epstein-torso-in-metal-from-the-rock-drill...

3 http://www.amazon.com/Berkin-Arts-Paintings-Reproduction-Cripples/dp/B076...

4 illustrationart.blogspot.com/2017/08/new-reflections-on-old-combart-art-part...

5 http://kavrakoglu.com/siddet-61-devlet-siddeti-7-hubris-sendromu/...

6 http://www.researchgate.net/figure/Otto-Dix-Prague-Street-1920-Oil-on-canvas...

7 http://en.wikipedia.org/wiki/file:Republican_Automatons_George_Grosz_1920.jpg

8 http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/15/lives-and-limbs-how-Prosthetics...

9 (ก) http://woreygig.files.wordpress.com/2014/11/p1060086-e1414937765163.jpg

(ข) http://www.artspace.com/louise_bourgeois/henriette...

10 http://gwtoday.gwu.edu/was-world-war-i-avoidable...

11 (ก) http://www.pinterest.com/offsite/?token=http%3a%2f%2fi.pinim...

(ข) http://www.etsy.com/hk-en/listing/245655270/the-drawing-reproducttions-of-otto-dig...

(ค) http://i0.wp.com./i.pinimg.com/original/42/9a/9a/429b9a880ffd56c7ffdfe007d

(ง) http://www.forces.net/newe/remembering-face-war...

12 http://www.pinterest.com/offsite/?token=118-726&url=http%3A%2F%2Fi.pinim...

13 (ก) http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205213406

(ข) http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205213275

14 (ก) http://imgur.com/gallery/FNCQA7P

(ข) http://imgur.com/gallery/XpZSR

15 (ก) 29667419hmo2gej232hyf-wpengine.netdna-ssl.com

(ข) http://i.redd.it/6ygl0ds7wxn01.jpg

16 (ก) http://colorem.wordpress.com/2016/10/03/anna-coleman-ladds-studio-for-portait-masks

(ข) https://www.bbc.com/news/uk-england-leeds-36849418

17 (ก) http://tocka.com.mk/images/gallery/gallery-images/big/face-portrait-masks-world-war-anna-coleman-ladd-7-5b6d496ab...

(ข) http://tocka.com.mk/image/gallery/galler-images/big/2180/face-portait-mask-World-war-anna-coleman-ladd-9-5b6d496f0...

18 (ก) http://tocka.com.mk/image/gallery/galler-images/big/2180/face-portait-mask-World-war-anna-coleman-ladd-22-VkOth.jpg...

(ข) http://www.inspiremore.com/anna-coleman-ladd/creates Faces for Disfigured WWI Soldiers-in...

19 http://curiator.com/art/joseph-beuys/the-pack

20 http://acp.org.au/blogs/news/joseph/beuys

21 (ก) http://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-7000-oak-tree-ar00745

(ข) web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf

(ค) arthale.blogspot.com/2015/05/social-sculpture.html

(ง) http://documenta-historie.de/en/artworks/7000-eichen

(จ) art-nerd.com/newyork/7000-oaks-by-joseph beuys/

22 aad-fund-org/goncalo-mabunda-highlighted-on-cnns-inside-africa-from-weapon

23 (ก) http://www.dezeen.com/2013/07/05/when-i-get-green-furniture-made-of-guns

(ข) http://www.jackbellgallery.com/exhibitions/72/works/artworks7313/side/...

(ค) http://www.dezeen.com/2013/07/05/when-i-get-green-furniture-made-of-guns

(ง) http://www.dezeen.com/2013/07/05/when-i-get-green-furniture-made-of-guns

(จ) http://www.dezeen.com/2013/07/05/when-i-get-green-furniture-made-of-guns

24 (ก) http://www.dezeen.com/2013/07/05/when-i-get-green-furniture-made-of-guns

(ข) http://africancontemporaryartnow.files.worldpress.com/2014/07/mabundaworpress

(ค) http://www.design-museum.de/en/exhibitions/detailpages/making-africa.html

(ง) http://www.csw.org/news-detail-thompson-gallery-exhibitions-detail?pk=11008...

25 (ก) ex-chamber-memo5.up.n.seasaa.net/ex-chamber-memo5/image/4goncalo-mabonda

(ข) noticiasdelamego.com/2014/03/lamego-mostra-esculturas-de-goncalo-mabunda

34 (ก) http://www.thairath.co.th/content/166203
(ข) http://www.thairath.co.th/content/152591
(ค) http://www.thairath.co.th/content/146660
162 http:/www.thairath.co.th/news/local/northeast/1514411

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พิน สาเสาร์
วัน เดือน ปี เกิด	23 เมษายน 2517
สถานที่เกิด	จังหวัดร้อยเอ็ด
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2532 สำเร็จมัธยมต้น โรงเรียนพนมไพรวิทยาคาร อ.พนมไพร จ.ร้อยเอ็ด
	พ.ศ. 2535 สำเร็จมัธยมปลาย โรงเรียนวิมุตยารามพิทยากร บางอ้อ กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2538 สำเร็จประกาศนียบัตรชั้นสูง โรงเรียนศิลปะพระนคร กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2544 สำเร็จปริญญาตรีประยุกต์ศิลป์ภาคพิเศษ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
	พ.ศ. 2544-2546 ศึกษาปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.
	พ.ศ. 2551 สำเร็จปริญญาโท ศิลปะสมัยใหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.
	พ.ศ. 2562 สำเร็จปริญญาเอก ทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	8 หมู่ 8 ต.วารีสวัสดิ์ อ.พนมไพร จ.ร้อยเอ็ด
ผลงานตีพิมพ์	วิทยานิพนธ์ หัวข้อ "แลนด์อาร์ตจากสามเหลี่ยมทองคำสู่มหานทีสี่พันดอน"
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2552 รองชนะเลิศหนังสือดีเด่นแห่งชาติ ประเภทสารคดี
	รองชนะเลิศ รักลูกอวอร์ด ประเภทสารคดี
	พ.ศ. 2553 ศิษย์เก่าดีเด่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.
	พ.ศ. 2560 รางวัล มนัส เศียรสิงห์ ทัศนศิลป์ดีเด่น ด้านสันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรม ครั้งที่ 4 สถาบันปรีดี พนมยงค์

ประสบการณ์แสดงงานศิลปะ

การแสดงเดี่ยวในแกลอรี่

พ.ศ. 2550 นิทรรศการ แลนด์อาร์ต 142 วัน 1,800 กม.
จากสามเหลี่ยมทองคำสู่มหานทีสี่พันดอน ฮอฟอาร์ต แกลอรี่

พ.ศ. 2551 นิเวศศิลป์ริมน้ำยม 86 วัน 800 กม. สถาบันเกอร์เธ่

พ.ศ. 2555 กวีป่าโลกาศิลป์ 1 พรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ g23 แกลอรี่

พ.ศ. 2561 เย็บแผ่นดิน g23 แกลอรี่

ประสบการณ์แสดงงานศิลปะที่มีนัยทางสังคมและสิ่งแวดล้อม

พ.ศ. 2544 การแสดงศิลปศึกษา หอศิลป์คณะศิลปกรรม มศว.

พ.ศ. 2548 ศิลปะระลึก นายสมชาย นิละไพจิตร โรงแรมรัตนโกสินทร์
นิทรรศการ Smart Art Project ครั้งที่ 1 ป้อมพระอาทิตย์

พ.ศ. 2549 ศิลปะระลึก เจริญ วัดอักษร ณ ท้องสนามหลวง
ศิลปะเพื่อปกป้องพระพุทธศาสนา เกาะกลางถนนบางลำพู
Smart Art Project ครั้งที่ 2 สถาบันปรีดี พนมยงค์

พ.ศ. 2550 นิทรรศการประสามิตร ครั้งที่ 1 ฮอฟอาร์แกลอรี่

พ.ศ. 2551 นิทรรศการ นิเวศศิลป์ ครบรอบ 6 ปี ทีวีบูรพา

พ.ศ. 2553 นิทรรศการนิเวศศิลป์ ลำน้ำเรวา อุทธยานแห่งชาติแม่ยม
จ. นครสวรรค์

พ.ศ. 2554 นิทรรศการนิเวศศิลป์ แปลงผักและนาข้าว 4 ไร่
โรงแรมฮอร์สชู พอยท์ พัทยา จ.ชลบุรี
นิทรรศการศิลปะนานาชาติครั้งที่ 12
หอศิลป์คณะศิลปกรรม มศว.
นิทรรศการ Earth Art หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.
นิทรรศการศิลปะในสวน สวนลุมพีนี กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2556 นิทรรศการปกป้องทะเลไทยกับ GREENPEACE
ในวาระการมาเยือนของเรือ เอสเพอรันซ่า ท่าเรือคลองเตย

พ.ศ. 2558 นิทรรศการ PHD/13 หอศิลป์ PSG คณะจิตรกรรม
ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
นิทรรศการ Art no wall กรุงไทเป ไต้หวัน

พ.ศ. 2559 นิทรรศการ กระบวนการ/พัฒนาการ หอศิลป์แห่งชาติเจ้าฟ้า

พ.ศ. 2560 นิทรรศการ รางวัล มนัส เศียรสิงห์ ครั้งที่ 4 สถาบันปรีดี พนมยงค์

พ.ศ. 2561 นิทรรศการศิลปะนานาพันธ์ สวนครูองุ่น มาริก ซอยทองหล่อ

ผลงานหนังสือ

พ.ศ. 2551 142 วัน 1,800 กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก

พ.ศ. 2552 86 วัน นิเวศศิลป์ริมยม

พ.ศ. 2555 กวีป่าโลกาศิลป์ 1 พรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2537-2546 พนักงานบริษัทเอกชนด้านตกแต่งภายใน

พ.ศ. 2546-2548 อาจารย์มหาวิทยาลัยราชมงคลพระนคร วิทยาเขตโชติเวช

พ.ศ. 2548-2562 ศิลปินและนักเขียนอิสระ

มหาวิทยาลัยศิลปากร