



พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล

โดย

นายปรัชญ์ พิमानแมน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

SAFE PLACE : MEMORIES OF TRAUMA



By  
MR. Prach PIMARNMAN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)  
Graduate School, Silpakorn University  
Academic Year 2021  
Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล
โดย	ปรัชญ์ พิมาณแมน
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาตรีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

---

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)	
พิจารณาเห็นชอบโดย	
	ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณวิชัย สิริธรัตน์)	
	อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)	
	อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อธิวัชรพันธุ์)	
	อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง)	
	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เดชา วราชน )	



60007802 : ทศศิลป์ แบบ 1.1 ปริญาดุขภูษัณษิต

คำสำคัญ : พื้นที่ปลอดภัย, ความทรงจำและประสบการณ์ระดับปัจเจก, สื่อผสม, วิดีโอสารคดี, ศิลปะจัดวาง

นาย ปรัชญ์ พิมานแมน: พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล อาจารย์ที่ปรึกษา  
วิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ พิชณุ ศุภนิมิตร

ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอ  
มุมมองการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน ที่ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมที่ต้องปรับตัว และต่อผู้ต้น  
การดำเนินชีวิตที่ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของความรุนแรงและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ จังหวัด  
ปัตตานี ยะลาและนราธิวาส หรือ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่มีเรื่องราว  
ทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์เฉพาะตัว โดยนำเสนอสภาวะของความรู้สึกที่มีผลต่อความทรงจำ  
และประสบการณ์ร่วมในสังคม (Collective Memory) และความทรงจำระดับปัจเจก (Individual  
Memory) ที่ให้ผู้ชมได้เกิดมโนทัศน์ความสัมพันธ์ของความรู้สึกจากความทรงจำและประสบการณ์ต่อ  
เรื่องราวในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในมุมมองส่วนตัว เนื้อหาในผลงานนำเสนอมุมมองของ  
ประวัติศาสตร์ในพื้นที่ที่ส่งผลต่อสภาพความเป็นอยู่ เหตุการณ์ความรุนแรง ความขัดแย้ง ที่ส่งผลต่อ  
ความปลอดภัยต่อชีวิตที่นำมาซึ่งความสูญเสียตั้งแต่ปี 2547 กับความสะท้อนใจส่วนตัวของผู้ศึกษา  
ผ่านการสร้างประสบการณ์ในการรับรู้ทางสุนทรีย์ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบ  
ผลงานสื่อการจัดวางโดยมีองค์ประกอบของวัตถุสำเร็จรูป (Ready made) และวัตถุเก็บตก (Found  
Object) วิดีโอสารคดี รวมไปถึงการเปลี่ยนพื้นที่จัดแสดงเพื่อสร้างความทรงจำที่มีบางส่วนร่วมกันใน  
สภาวะการณปัจจุบัน ผ่านการศึกษาวิจัยแนวคิดวิธีการนำเสนอของศิลปินร่วมสมัยหลากหลายแขนงที่  
นำเสนอการร้อยเรียงเรื่องราวจากความทรงจำและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่มีส่วนร่วมกับเมืองที่  
ตนเองอาศัยอยู่ นำมาเป็นกรอบแนวคิดในการศึกษา เพื่อนำไปพัฒนาสู่การปฏิบัติการทางศิลปะใน  
ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล” ซึ่งได้พัฒนาผลงานตลอดหลักสูตร  
จำนวน 5 ชุด และได้นำเสนอผลงานสู่สาธารณชน นำไปสู่การค้นพบ ผลสัมฤทธิ์ในการศึกษาใน 3  
ประเด็นคือ 1). ผู้ชมมีส่วนร่วมในประเด็นที่เป็นลักษณะเฉพาะเจาะจงที่สามารถปะติดปะต่อ  
ประสบการณ์ของตนเองและประสบการณ์ของพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ผ่านการนำเสนอผลงาน  
ในรูปแบบการสร้างพื้นที่ทางความรู้สึกขึ้นมาใหม่ให้ผู้ชมได้มีส่วนในการปฏิสัมพันธ์กับผลงาน  
ทัศนศิลป์ที่สร้างบรรยากาศทางประสบการณ์ต่อความทรงจำ 2). การค้นพบแนวคิดและทฤษฎีที่  
สามารถนำเสนอลักษณะของวัตถุสำเร็จรูปวัตถุเก็บตก เสียงภาพเคลื่อนไหวในลักษณะของการ  
ปะติดปะต่อเรียบเรียงมานำเสนอในลักษณะของประสบการณ์จากความทรงจำส่วนตัวและส่วนรวมได้  
3). สามารถสร้างผลงานทัศนศิลป์ที่ทำให้ผู้ชมได้เปิดมุมมองจากประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในลักษณะที่

แตกต่างกันออกไปของแต่ละคนรวมถึงผู้ชมเองให้เกิดการนำกลับมาพิจารณาถึงสภาวะแวดล้อมและความเป็นอยู่ในสถานการณ์ของปัจจุบันที่ต้องพิจารณาจากมุมมองหลากหลายด้านถึงสภาวะของเหตุการณ์ที่ยังคงเกิดขึ้นอยู่ในปัจจุบันที่เชื่อมโยงถึงประวัติศาสตร์ส่วนตนในหลากหลายลักษณะของช่วงเวลาในสภาวะการณ์ปัจจุบัน



60007802 : Major (VISUAL ARTS)

Keyword : Safe Place, individual memory and experience, mixed media, documentary video, installation art

MR. PRACH PIMARNMAN : SAFE PLACE : MEMORIES OF TRAUMA THESIS  
ADVISOR : PROFESSOR PISHNU SUPANIMIT

The objective of the thesis artwork: Safe Place : memories of Trauma is to present the perspective on life in the current society which is under the environment that we have to adapt and struggle in life. This depends on the situation of violence and conflicts occurring in the provinces of Pattani, Yala and Narathiwat. These three southern border provinces of Thailand have the way of life, historical stories, and unique identities presenting a state of feeling that affects collective memory and individual memory that allow the audience to look back on the relationship of feelings from memories and experiences of stories in the 3 southern border provinces in a personal perspective. The content of the work offers a view of the history of the area that affect living conditions, incidents of violence, conflicts that affect the safety of life which has led to losses since 2004. These are combined with personal trauma of the researcher through creating experiences in the perception of aesthetics to create visual arts in the form of media works, arrangement with elements of Readymade and Found Objects, and documentary video. These include changing the exhibition area to create partially shared memories in the current situation through the study, researches, concepts, and presentation methods of contemporary artists from various disciplines presenting the composition of stories from memories and historical stories. They are involved with the city in which they live used as a conceptual framework in the study leading to the development of artistic practice in the art thesis artwork "Safe Place : Memories of Trauma". The works are developed throughout the course of 5 sets to present the results to the public. This led to the discovery of achievement in the study in 3 issues; 1) the audience engaged in specific issues which can be pieced altogether own experience and experiences of the 3 southern border provinces through the presentation of the work in a form of reconstructing the emotional space allowing the audience to participate in the interaction with the created visual artworks. 2) The discovery of concepts and theories can present the features of Readymade and Found

Objects, sound and animation in the form of a piece of art arranged to present in the form of experience from memory both privately and collectively. 3) The visual artworks can be created to make the audience open the perspective of experiences that occur in a different way for each person, including the audience themselves, to bring back to consider the environment and live in the current situation. It must be considered from a variety of perspectives on the state of the events that are still happening today. This is linked to their personal history in many different types of time loops in the present circumstances.



## กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะได้รับความกรุณาจาก ศาสตรา จารย์เกียรติคุณพิชญ ศุภนิมิตร ศาสตราจารย์ถาวร โกอุดมวิทย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิชฎีวรพันธุ์ และ ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เกาทอง ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่คอยให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งให้ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี รวมทั้งศาสตราจารย์เกียรติคุณวิชัย สิทธิรัตน์ ประธานการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เดชา วรขุน ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก รวมถึงอาจารย์ผู้สอนทุกท่านในการศึกษาระดับปริญญาตรีบัณฑิตตลอดหลักสูตรการศึกษาในครั้งนี้ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชา ความรู้ และให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์แก่ข้าพเจ้า ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์และวิทยานิพนธ์ชุดนี้มีความสมบูรณ์

ขอขอบคุณ ศิลปินทุกท่านและผู้มีส่วนร่วมให้วิทยานิพนธ์ในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากการเป็นแบบอย่างแนวทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์ตลอดจน เจ้าของหนังสือ บทความวิชาการ ผู้คนในบทให้สัมภาษณ์ทุกสื่อในผลงานชุดนี้ ที่ให้ออกนาม และ ไม่ออกนาม ตลอดจนผู้ช่วยเหลือหลากหลายภาคส่วน เพื่อน ลูกศิษย์ และ มิตรภาพดี ๆ ที่ให้กำลังใจและคอยช่วยเหลือในผลงานทุกชิ้นที่ทำให้วิทยานิพนธ์เกิดความสมบูรณ์ ในตลอด ระยะเวลาของการศึกษาวิทยานิพนธ์

ด้วยพระนามของอัลลอฮ์ผู้ทรงกรุณาปรานีเสมอที่มอบโอกาส ความรู้ ความพยายาม ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยมีมารดา ภรรยา ลูกทั้งสอง รวมถึงพี่สาวทุกคนในครอบครัว พیمانแมน ที่มอบความรัก ความเข้าใจที่ดี เป็นแรงผลักดันให้เกิดความพยายามในการศึกษาวิทยานิพนธ์

ประสบการณ์อันดีในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ สร้างแรงผลักดันให้ประสบความสำเร็จสร้างความ อดทน ความพยายาม ให้อยอมรับในความล้มเหลวที่ผิดพลาด และการพัฒนาตนเองที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ เพราะ การศึกษาสร้างให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน หวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผู้สนใจ ศึกษา และผู้อ่านผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ จะได้รับองค์ความรู้สู่กระบวนการสร้างสรรค์ ตลอดจนการค้นคว้าวิจัย ฉบับนี้จะสร้างประโยชน์ให้ไม่มากนักน้อยต่อส่วนรวม หากส่วนหนึ่งส่วนใดขาดตกบกพร่องหรือทำให้เกิดข้อ กังวลใจใดๆ ข้าพเจ้าขอน้อมรับความผิดพลาดนั้นมา ณ ที่นี้

นาย ปรัชญ์ พیمانแมน

## สารบัญ

### หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....	ฉ
กิตติกรรมประกาศ.....	ช
สารบัญ .....	ณ
สารบัญตาราง .....	ฐ
สารบัญภาพ .....	ฒ
บทที่ 1 .....	1
บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา .....	1
1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา .....	4
1.3 สมมุติฐานของการศึกษา .....	5
1.4 ขอบเขตของการศึกษา .....	5
1.5 ขั้นตอนของการศึกษาและสร้างสรรค์ .....	6
1.6 วิธีการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน .....	7
1.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	9
บทที่ 2 .....	11
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์.....	11
2.1 แนวคิดและทฤษฎีความทรงจำรวม .....	11
2.2 แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์พื้นที่ .....	16
2.2.1 ประวัติศาสตร์ส่วนรวม: การรับรู้ของสังคมจากการศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่ .....	16

2.2.2 ประวัติศาสตร์ส่วนตัว: การรับรู้แง่มุมของปัจเจกจากการศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่ .....	21
2.3 แนวคิดเรื่องวาทกรรม ความรู้และอำนาจของ มิเชล ฟูโกต์ .....	25
2.3.1 ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า” (Full Metal Jacket 1987) .....	28
2.3.2 ภาพยนตร์เรื่อง “กัปตันอเมริกา: อเวนเจอร์ที่ 1” (Captain America: The First Avenger 2011) .....	31
2.4 วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในประวัติศาสตร์ศิลปะ .....	37
2.5 วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในกระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝง: จากการศึกษาประวัติศาสตร์บาดแผลในผลงานของศิลปิน อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) และ ไช่ กว๋ เจียง (Cai Guo-Qiang) .....	49
2.5.1 การศึกษาผลงานของ อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) .....	50
2.5.2 การศึกษาผลงานของ ไช่ กว๋ เจียง (Cai Guo-Qiang) .....	60
2.6 วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในกระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝง: ศึกษาจากกลุ่มศิลปินที่ให้ความสำคัญด้านการศึกษาแผนที่ .....	68
2.6.1 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ยูกิ นากามูระ (Yuki Nakamura) ในผลงาน Reading the City (2018) .....	69
2.6.2 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน อ้าย เว่ยเว่ย (Ai Weiwei) ในผลงาน Map of China (2006) .....	71
2.6.3 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน นิพันธ์ โอฟารนิเวศน์ ในผลงาน City of Ghost (2006) .....	74
2.7 สรุปผลการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง .....	77
บทที่ 3 .....	79
แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน .....	79
3.1 แนวคิดและเนื้อหาในการสร้างสรรค์ .....	79
3.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน .....	82



3.2.1 การตีความผ่านความทรงจำบาดแผล.....	83
นางสาวโนรีโซเฟีย เจ๊ะซอ .....	84
นางซาก็เราะ ลีหะ .....	85
นางสาวอาชีลา สาละมะ .....	86
3.2.2 รูปแบบ เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ .....	89
บทที่ 4.....	193
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ .....	193
4.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 “เกราะกำบัง” (Armor).....	194
4.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” .....	201
4.3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” .....	207
4.3.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” (ผลงานชิ้นที่ 1).207	
4.3.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” (ผลงานชิ้นที่ 2).214	
4.3.3 สรุปผลการวิเคราะห์การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏใน ผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 (ผลงานชุดที่ 1 และ 2) .....	220
4.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” .....	222
4.4.1 ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: ผลงานย่อยชิ้นที่ 1-4 .....	222
4.4.2 ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ .....	232
4.4.3 สรุปผลการวิเคราะห์การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏใน ผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563 .....	237
4.5 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” .....	240
4.6 สรุป.....	256
บทที่ 5.....	257
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ .....	257



5.1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ .....	257
5.2 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน .....	258
5.3 ผลสัมฤทธิ์ของการศึกษา .....	262
5.4 ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน .....	263
รายการอ้างอิง.....	264
ประวัติผู้เขียน.....	276



## สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ (อ้างอิงตามปฏิทินการศึกษาของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร) .....	7
ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะการใช้วัสดุและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำในผลงานของ อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) และ ไช่ กว๋ เฉียง (Cai Guo-Qiang) .....	66
ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่ศึกษาเกี่ยวกับความทรงจำของเมืองและแผนที่ .....	76
ตารางที่ 4 การเปรียบเทียบประสบการณ์ในลักษณะต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้อยู่อาศัยในพื้นที่จากบทสัมภาษณ์ .....	88
ตารางที่ 5 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 1 “เกราะมนุษย์” ปีการศึกษา 2560 .....	197
ตารางที่ 6 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 1 “เกราะกำบัง” ปีการศึกษา 2560 .....	200
ตารางที่ 7 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561 .....	204
ตารางที่ 8 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561 .....	205
ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 (ผลงานชุดที่ 1) .....	213
ตารางที่ 10 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 (ผลงานชุดที่ 2) .....	219
ตารางที่ 11 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2561 (ผลงานชุดที่ 1 และ 2) .....	221

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ผลงานย่อยชิ้นที่ 1-4 ปีการศึกษา 2563.....	231
ตารางที่ 13 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ ปีการศึกษา 2563 .....	236
ตารางที่ 14 ตารางแสดงการวิเคราะห์หัวข้อสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563.....	238
ตารางที่ 15 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ ปีการศึกษา 2564.....	251
ตารางที่ 16 ตารางแสดงการวิเคราะห์หัวข้อสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	253



## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพเหตุการณ์ตากใบจากสื่อหนังสือพิมพ์ (เดลินิวส์) .....	13
ภาพที่ 2 ผลงาน “78” โดย จักกาย ศิริบุตร: ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ DISPLACED .....	15
ภาพที่ 3 โปสเตอร์ประกอบภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า” .....	29
ภาพที่ 4 ภาพฉากในระหว่างฝึกฝนในค่ายทหารจากภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า” .....	30
ภาพที่ 5 ภาพฉากในระหว่างสมรภูมิจากภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า” .....	30
ภาพที่ 6 ภาพจากภาพยนตร์เปรียบเทียบความแตกต่างทางสรีระร่างกายของกัปตันอเมริกา ก่อน ถูกทดลองทางวิทยาศาสตร์ (ภาพขวา) และภายหลังถูกทดลองทางวิทยาศาสตร์ (ภาพซ้าย) .....	32
ภาพที่ 7 ภาพหน้าปกหนังสือการ์ตูน Captain America No.1 .....	33
ภาพที่ 8 ภาพโปสเตอร์ประกอบภาพยนตร์กัปตันอเมริกา .....	34
ภาพที่ 9 Henry Moore, Animal Head, 1951, .....	38
ภาพที่ 10 Pablo Picasso, Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper, 1913, .....	41
ภาพที่ 11 Raoul Hausmann, The Spirit of Our Time: Mechanical Head, 1919, .....	42
ภาพที่ 12 Marcel Duchamp, Fountain 1917, replica 1964, .....	44
ภาพที่ 13 Robert Rauschenberg, Monogram, 1955–59 .....	46
ภาพที่ 14 Andy Warhol, Brillo Soap Pads Box, 1964, .....	47
ภาพที่ 15 ภาพการแสดงของ Joseph Beuys ในผลงาน 'How to Explaining pictures to a dead hare' (1965) .....	48
ภาพที่ 16 ส่วนหนึ่งของผลงาน Walhalla ของ อันเซล์ม คีเฟอร์: ประกอบด้วย เติ่งผู้ป่วย ตะกั่ว ถังออกซิเจน และ ภาพถ่าย .....	52
ภาพที่ 17 เติ่งเหล็กพับได้ ภายในนิทรรศการ Walhalla (2016) .....	53

ภาพที่ 18 รูปภาพชายผู้หนึ่งเดินอย่างเดียวยาว: ส่วนหนึ่งของผลงานในนิทรรศการ Walhalla (2016) .....	54
ภาพที่ 19 ภาพห้องจัดแสดงส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Walhalla โดย อันเซล์ม คีเฟอร์: ผลงานจิตรกรรมจากดิน และ หอคอยอินเอนจากเตียงเหล็ก .....	55
ภาพที่ 20 ผลงานราวบันไดวน เสื้อผ้า และ ม้วนฟิล์ม ส่วนหนึ่งของผลงานในนิทรรศการ Walhalla (2016) .....	57
ภาพที่ 21 ภาพแสดงการเขียนข้อความลงบนผลงานจัดแสดงที่ด้านนอกตู้กระจก: ส่วนหนึ่งของผลงานในนิทรรศการ Walhalla (2016) .....	59
ภาพที่ 22 บริเวณลานกลางพิพิธภัณฑ์จำลองเป็นภูเขาเพลิงไหลหรือไฮโร มีสระน้ำตื้น .....	62
ภาพที่ 23 ภาพร่างออกแบบผลงาน Penglai / Horai Exhibition (2015) .....	62
ภาพที่ 24 ภาพเรือและเครื่องบินประดิษฐ์จากฟาง ผลงาน Penglai/ Horai (2015) .....	63
ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรมรูปทรงภูเขาและแม่น้ำที่เกิดจากการแสดงร่องรอยขนาดใหญ่: ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Penglai/ Horai (2015) .....	64
ภาพที่ 26 ภาพแสดงการจุดดินปืน (ซ้าย) และ ภาพจิตรกรรมจากเขม่าดินปืนในผลงานสร้างสรรค์: ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Penglai/ Horai (2015) .....	64
ภาพที่ 27 ผลงาน Reading the City (2018) โดย ยูกิ นากามูระ .....	70
ภาพที่ 28 ผลงาน Map of China (2006) โดยศิลปิน Ai WeiWei .....	72
ภาพที่ 29 ผลงาน Map of China (2006) โดยศิลปิน Ai WeiWei (มุมมองด้านข้าง) .....	73
ภาพที่ 30 ผลงาน City of Ghost (2006) โดย นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ .....	75
ภาพที่ 31 ภาพเด็กนักเรียนมุงดูซากโรงเรียนจากเหตุการณ์เฝ้าโรงเรียนในปีพ.ศ. 2547 .....	80
ภาพที่ 32 ด้านหลังของบุคคลท่านหนึ่งในระหว่างการสัมภาษณ์ประสบการณ์ตรงจากการหลบกระสุนและเสียงปืน และความทรงจำที่สูญเสียไป .....	81
ภาพที่ 33 ภาพถ่ายระหว่างสัมภาษณ์บุคคลซึ่งได้รับประสบการณ์ตรงจากเหตุการณ์ความไม่สงบในปีพ.ศ. 2547 .....	82
ภาพที่ 34 ภาพแสดงลักษณะการจัดลำดับข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในงานสร้างสรรค์ .....	90

ภาพที่ 35 แสดงภาพร่างผลงานภาคการศึกษาที่ 1 / 2560: การประกอบเสื้อและกางเกงเข้าด้วยกันผ่านเทคนิคการเย็บ .....	93
ภาพที่ 36 ภาพแสดงผลงานชิ้นที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2560: การเย็บเสื้อผ้าของชาวบ้านในจังหวัดนราธิวาสมาประกอบเข้าด้วยกัน.....	94
ภาพที่ 37 ผลงานชิ้นที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560: จากการร่างภาพต้นแบบถอดโครงสร้างเสื้อผ้า เพื่อถ่ายทอดเป็นความรู้สึก .....	95
ภาพที่ 38 ปรัชญา พิมานแมน, ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ภาพรวมผลงาน เทคนิค วาดเส้น สีอะคริลิค และ เย็บปักบนกระดาษ ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560.....	96
ภาพที่ 39 ปรัชญา พิมานแมน, ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ชิ้นที่ 2 ขนาด 140 x 180 cm. เทคนิค ปะติดผ้า สีอะคริลิค และ เย็บปัก บนผืนผ้าใบภาคการศึกษาที่ 2 / 2560 .....	97
ภาพที่ 40 ปรัชญา พิมานแมน, ชุดผลงาน “เกราะกำบัง” ภาพแสดงการพัฒนาผลงานร่องรอยของการเผด็จขาดบนผืนผ้า เทคนิค ปะติดผ้า สีอะคริลิค และ เย็บปัก ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560....	98
ภาพที่ 41 กลุ่มรูปทรงบ้านจากเทคนิคปั้นดินขาว: ขั้นตอนเตรียมวัสดุเพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์.....	102
ภาพที่ 42 ภาพร่าง และ ภาพแสดงการถอดแบบจากรูปทรงแผนที่ในจังหวัดนราธิวาส แสดงการตัดทอนรูปทรง และประกอบลงบนเฟรม .....	103
ภาพที่ 43 ภาพขั้นตอนการเผาพื้นผิวของผลงาน ด้วยวัสดุหญ้า ฟางข้าว เปลือกข้าว เพื่อแสดงเหตุการณ์ไฟไหม้ที่สร้างร่องรอยความทรงจำในอดีต.....	104
ภาพที่ 44 ภาพผลงานรูปทรงจากแผนที่ (แสดงลักษณะพื้นผิววัตถุจากการเผาไหม้) .....	105
ภาพที่ 45 ผลงานชุดที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 1/2561 ภาพผลงานรูปทรงจากแผนที่ ประกอบด้วยกลุ่มบ้าน แสดงพื้นผิวจากเทคนิคการเผา.....	105
ภาพที่ 46 ภาพบรรยากาศระหว่างนำเสนอผลงานชุดที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561.....	106
ภาพที่ 47 ปรัชญา พิมานแมน, ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561.....	106
ภาพที่ 48 ภาพร่างวัตถุด้วยดินสอ ภาพวัตถุจริง และวัตถุสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่ (เศษไม้จากโรงเรียนในจังหวัดนราธิวาสหนึ่งในสถานที่เกิดเหตุเพลิงไหม้ในปีพ.ศ. 2547).....	109

ภาพที่ 49 ภาพวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก แก้วและโตะนักเรียนจากสถานที่เกิดเหตุ ที่นำมา เผาเพื่อให้ได้ถ่านไม้และผงถ่านในการสร้างสรรค์.....	110
ภาพที่ 50 ภาพแสดงการทดลองใช้พื้นผิวถ่านไม้เผาเพื่อสร้างรูปทรง โดยกำหนดทิศทางของเส้น และน้ำหนักของชั้นถ่านไม้ที่นำมาทับซ้อนกัน .....	111
ภาพที่ 51 ภาพแสดงผลงานที่เกิดจากการทดลองด้านรูปทรง เส้น น้ำหนัก และการทับซ้อนของผง ถ่าน .....	112
ภาพที่ 52 ภาพถ่ายดาวเทียม แผนที่อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส .....	113
ภาพที่ 53 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ภาควิชาการศึกษาที่ 2 / 2561, .....	114
ภาพที่ 54 แสดงภาพร่างเปรียบเทียบระหว่างการกำหนดเส้นเพื่อสร้างขอบเขตของพื้นผิว และ ภาพร่างจากการศึกษาพื้นที่สำรวจจุดที่เกิดสถานการณ์รุนแรงผ่านภาพถ่ายดาวเทียม .....	117
ภาพที่ 55 ภาพร่างแสดงการกำหนดขนาดของพื้นที่จากโครงร่างของแผนที่จังหวัดนราธิวาส และ ลักษณะการติดตั้งผลงานถ่านไม้.....	118
ภาพที่ 56 ปรัชญ์ พิมานแมน, “ภาพจำจากแผนที่”, ภาควิชาการศึกษาที่ 1/2562, .....	119
ภาพที่ 57 ปรัชญ์ พิมานแมน, “ภาพจำจากแผนที่”, ภาควิชาการศึกษาที่ 1/2562, .....	120
ภาพที่ 58 ภาพแสดงแผนผังการจัดวางตำแหน่งของผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” ภายในหอศิลป์ บรมราชกุมารี.....	121
ภาพที่ 59 ภาพวัตถุเก็บตกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่”.....	122
ภาพที่ 60 ภาพวัตถุเก็บตกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่”.....	123
ภาพที่ 61 ภาพผู้ชมที่เข้าไปมีส่วนร่วมในผลงาน “ภาพจำจากแผนที่”.....	124
ภาพที่ 62 ปรัชญ์ พิมานแมน, “ภาพจำจากแผนที่” ภาควิชาการศึกษาที่ 2/2562, .....	125
ภาพที่ 63 ภาพแสดงการนำเสนอลักษณะการติดตั้งผลงานแสดงความก้าวหน้าศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 ภาควิชาการศึกษาที่ 1/2563.....	130
ภาพที่ 64 ภาพแสดงการนำเสนอลักษณะการติดตั้งผลงานแสดงความก้าวหน้าศิลปนิพนธ์ ครั้งที่ 1 ภาควิชาการศึกษาที่ 1/2563.....	131
ภาพที่ 65 ภาพร่างการติดตั้งผลงาน: กลุ่มของต้นข้าวจากไร่ลวดหนาม (วาดเส้นบนกระดาษ) .....	132



ภาพที่ 66 ภาพร่างการวางทิศทางรั้วลวดหนาม (วาดเส้นบนกระดาษ) .....	132
ภาพที่ 67 แบบจำลองโมเดลการติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563 .....	133
ภาพที่ 68 ผลงานส่วนหนึ่งในการแสดงผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563 โดย ปรัชญ์ พิมานแมน .....	134
ภาพที่ 69 ภาพลวดหนามในมุมมองต่าง ๆ : ผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” .....	135
ภาพที่ 70 ภาพผนังหลักขนาดใหญ่ องค์ประกอบหนึ่งของผลงาน .....	136
ภาพที่ 71 ภาพแสดงกระบวนการระหว่างติดตั้งผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” .....	137
ภาพที่ 72 ภาพแสดงลวดหนามระหว่างการฉายวิดีโอทัศน์ดกกระทบ ผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ประจำปีการศึกษา 2563 .....	138
ภาพที่ 73 ภาพเคลื่อนไหวทิวทัศน์พุงนา ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ประจำปีการศึกษา 2563 .....	139
ภาพที่ 74 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงาน “Trauma#1” ส่วนหนึ่งของผลงานชุด .....	140
ภาพที่ 75 ภาพผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563 .....	141
ภาพที่ 76 ภาพแสดงรายละเอียดผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563 .....	142
ภาพที่ 77 ปรัชญ์ พิมานแมน, “Trauma#2” ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1-2 /2563, .....	143
ภาพที่ 78 ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (แบบร่าง) ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 / 2563 .....	144
ภาพที่ 79 ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (แบบร่าง) ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 / 2563 .....	145
ภาพที่ 80 ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (ฉบับสมบูรณ์) ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 /2563, เทคนิคพิมพ์ติดบนกระดาษ .....	146



ภาพที่ 81 ภาพแสดงบรรยากาศการจัดแสดงนิทรรศการผลงานชุด Trauma “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว” (2563) ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ฯ (นำเสนอความก้าวหน้าของศิลปินพันธ์ ครั้งที่ 1) 147	
ภาพที่ 82 ภาพแสดงข้อมูลจากการลงพื้นที่ด้านทหารเพื่อนำมาพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ผลงาน 152	
ภาพที่ 83 ภาพร่างการติดตั้งนิทรรศการศิลปินพันธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564)	153
.....	
ภาพที่ 84 ภาพร่างการจัดวางตำแหน่งผลงานศิลปินพันธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564).....	154
ภาพที่ 85 แบบร่างโมเดลและภาพการนำเสนอความก้าวหน้าการติดตั้งผลงานศิลปินพันธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564).....	155
ภาพที่ 86 ภาพแสดงการเปรียบเทียบระหว่างกระสอบทรายจากพื้นที่จริง (บน) กับ แบบจำลองกระสอบทรายในผลงานชุด “เกราะมนุษย์” (ล่าง) .....	158
ภาพที่ 87 ภาพแสดงกระบวนการระหว่างสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” .....	159
ภาพที่ 88 ภาพแสดงการตัดและประกอบรูปทรงกระสอบทรายจากชิ้นส่วนของเสื่อผ้า .....	160
ภาพที่ 89 ภาพแสดงการเย็บปิดปากถุง เผยให้เห็นรอยเย็บตะเข็บด้าย ก่อนนำไปขึ้นเป็นรูปทรงกระสอบทราย .....	161
ภาพที่ 90 ภาพการทดลองประกอบผลงาน “เกราะมนุษย์” .....	162
ภาพที่ 91 ภาพแสดงร่อยรอยการเย็บผ้าประกอบเป็นถุงกระสอบทรายในผลงานชุด “เกราะมนุษย์” .....	163
ภาพที่ 92 แสดงลักษณะสีของถุงกระสอบทรายจากการเคลือบด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น ผงถ่าน.....	164
ภาพที่ 93 ภาพแสดงกระบวนการเตรียมติดตั้งผลงานชุด “เกราะมนุษย์” .....	165
ภาพที่ 94 ภาพแสดงระดับลดหลั่นเมื่อเทียบกับสัดส่วนของผู้ชมงาน ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” .....	166
ภาพที่ 95 ภาพร่างทิศทางของแสงที่ตกกระทบลงบนผนัง เพื่อออกแบบอารมณ์และบรรยากาศภายในห้องนิทรรศการ ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว” .....	167
ภาพที่ 96 ภาพแสดงขั้นตอนติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว” (2564) .....	167

ภาพที่ 97 แสดงภาพของบุคคลในพื้นที่จำนวน 2 คน กำลังมองพื้นที่ในจังหวัดที่ตนเองอาศัยอยู่ในลักษณะที่แตกต่างมุมมอง .....	169
ภาพที่ 98 ภาพแสดงด้านตรวจ รดสายตรวจ และแสงไฟไซเรน: ฉากในภาพยนตร์สารคดี.....	170
ภาพที่ 99 แสดงภาพบรรยากาศเมืองนราธิวาส (มุมสูง) .....	170
ภาพที่ 100 ภาพบรรยากาศวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส (ยามเย็น) ที่ยังคงใช้ชีวิตประจำวันตามปกติ .....	171
ภาพที่ 101 ภาพแสดงร่องรอยการปะติดเสื้อผ้าในงานสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” .....	172
ภาพที่ 102 ภาพแสดงร่องรอยของถ่านไม้ที่นำมาประกอบผลงานสร้างสรรค์ .....	173
ภาพที่ 103 ภาพการจัดเรียงรูปทรงกระสอบทรายก่อนนำมาติดตั้งชิ้นงาน .....	173
ภาพที่ 104 ภาพแสดงการติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: แสดงลดหลั่น ขอนไม้ขนาดใหญ่ และโครงเหล็ก.....	174
ภาพที่ 105 ภาพระหว่างการติดตั้งผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ภายในห้องนิทรรศการ.....	175
ภาพที่ 106 ภาพแสดงพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ ขนาด 1800 x 850 เซนติเมตร.....	176
ภาพที่ 107 ภาพผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่.....	177
ภาพที่ 108 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564).....	180
ภาพที่ 109 ภาพแสดงผลงานชุด “เกราะมนุษย์” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564).....	181
ภาพที่ 110 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564) ...	182
ภาพที่ 111 ภาพผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564).....	183
ภาพที่ 112 ภาพเก้าอี้จากไม้ และ รอยเท้า : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564) .....	184
ภาพที่ 113 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564) ...	185

ภาพที่ 114 ภาพแสดงเงาตกกระทบ ผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564).....	186
ภาพที่ 115 ภาพยนตร์สารคดี : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564) .....	187
ภาพที่ 116 ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน และระยะเวลาจัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565).....	188
ภาพที่ 117 ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน ระยะเวลาจัดแสดง และสถานที่จัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565).....	189
ภาพที่ 118 ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน และระยะเวลาจัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565).....	190
ภาพที่ 119 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย” .....	191
ภาพที่ 120 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565) ...	192
ภาพที่ 121 ภาพแสดงการนำเสนอผลงานชุด “เกราะกำบัง” ปี 2560 .....	195
ภาพที่ 122 ผลงานชุด “เกราะกำบัง” (ชั้นที่ 2) ปีการศึกษา 2560.....	196
ภาพที่ 123 การคัดลอกแบบเสื้อผ้า หรือ การทำซ้ำ เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน “เกราะกำบัง” ปีการศึกษา 2560 .....	198
ภาพที่ 124 รูปทรงเสื้อผ้าที่นำมาตัดเย็บและประกอบเป็นผ้าขนาดใหญ่ : ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ปีการศึกษา 2560.....	199
ภาพที่ 125 ภาพขั้นตอนการเผาพื้นผิวของผลงาน ด้วยวัสดุหญ้า ฝางข้าว และเปลือกข้าว: กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561 .....	202
ภาพที่ 126 ภาพภายหลังการเผาพื้นผิวของผลงานเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ไฟไหม้ที่สร้างร่องรอยความทรงจำในอดีต ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561 .....	203
ภาพที่ 127 ปรัชญา พิมานแมน, ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561, การพัฒนารูปทรงจากแผนที่ เทคนิคสร้างพื้นผิวจากการเผา ร่องรอย และกลุ่มบ้านจากดินขาว .....	206
ภาพที่ 128 ไม้เผาไฟ, ภาพวัสดุจากความทรงจำ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562.....	209

ภาพที่ 129 แก้วอีและโต๊ะนักเรียน, ภาพวัสดุจากความทรงจำ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562.....	210
ภาพที่ 130 ภาพแสดงกรอบที่ล้อมรอบกับรูปทรงบิดเบี้ยว (ซ้ายสุด) : ผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562.....	211
ภาพที่ 131 ภาพผลงานวาดเส้นแผนที่ฉบับสมบูรณ์, วาดเส้นจากเศษไม้เผา ผงถ่านไม้บนกระดาษ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 .....	212
ภาพที่ 132 ภาพร่างจากการศึกษาแผนที่และร่องรอยทางความรู้สึกจากการสำรวจจังหวัดนราธิวาส (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562n).....	215
ภาพที่ 133 แสดงภาพผลงานจัดวางที่เสร็จสมบูรณ์: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) (ผลงานชุดที่ 2), เศษไม้เผา และ ถ่านไม้.....	216
ภาพที่ 134 แก้วอีนักเรียนที่นำมาเผาไฟ กลายเป็นเศษซากของถ่านไม้: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) (ผลงานชุดที่ 2), เศษไม้เผา และ ถ่านไม้.....	217
ภาพที่ 135 ภาพแสดงการจัดวางผลงานที่เสร็จสมบูรณ์: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) ผลงานชุดที่ 2, เศษไม้เผา ถ่านไม้ แก้วอี โต๊ะนักเรียน รูปทรงบ้านจากดินขาว.....	218
ภาพที่ 136 ภาพขั้นตอนการร่างผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, .....	224
ภาพที่ 137 ภาพแสดงการสร้างกลุ่มของรูปทรงที่เกิดจากการทำซ้ำในระนาบเดียวกัน: ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563,.....	225
ภาพที่ 138 ภาพแสดงรายละเอียดของผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563.....	226
ภาพที่ 139 ภาพเคลื่อนไหว ทิวทัศน์ธรรมชาติในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส: “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563 .....	227
ภาพที่ 140 บทหนึ่งเขียนเชิงบทกวี ประกอบภาพเคลื่อนไหว เทคนิคพิมพ์ติดลงบนกระดาษ ...	228
ภาพที่ 141 ผนังเหล็กกันห้อง สร้างพื้นที่ปลอดภัยในการติดตั้งผลงาน: “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563 .....	229
ภาพที่ 142 แผนผังการติดตั้งผลงานนิทรรศการ “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563 แสดงตำแหน่งการติดตั้งผลงานจำนวน 5 ชิ้น (ปรับแก้หลังนำเสนอคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ) .....	230

ภาพที่ 143 ผลงานวาดเส้น ชุด Trauma#2 : ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, .....	234
ภาพที่ 144 ผลงานวาดเส้น ชุด Trauma#2 : ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, .....	235
ภาพที่ 145 ภาพร่างแสดงตำแหน่งการติดตั้งผลงานจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้น: ผลงานชุด “พื้นที่ ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	242
ภาพที่ 146 ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจาก บาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	243
ภาพที่ 147 ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564 .....	244
ภาพที่ 148 ภาพแสดงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	245
ภาพที่ 149 แสดงภาพร่างผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	246
ภาพที่ 150 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	247
ภาพที่ 151 ผลงานวาดเส้นจากแผนที่: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจาก บาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	248
ภาพที่ 152 ผลงาน “วิดีโอสารคดี” นำเสนอบทสัมภาษณ์เรื่องราวจากประสบการณ์ในการใช้ชีวิต ของคนในพื้นที่ จำนวน 4 คน ความยาว 21.15 นาที: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพ จำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564 .....	249
ภาพที่ 153 ผู้ชมกำลังนั่งชมผลงาน “วิดีโอสารคดี”: บรรยากาศภายในนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564.....	250

## บทที่ 1

### บทนำ

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” มีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องของความสะเทือนใจจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ก่อความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 จวบจนปัจจุบัน ความสูญเสียที่ก่อร่างสร้างตัวกลายเป็นความทรงจำอันทุกข์ระทมได้นำมาซึ่ง ‘รอยบาดแผล’ ที่ยากจะลบเลือนมาเป็นระยะเวลายาวนานถึง 17 ปี และ ‘ร่องรอย’ ความเจ็บปวดเหล่านั้น ได้ถ่ายทอดกลายเป็นผลงานศิลปะจัดวาง (Installation Art) ในลักษณะสื่อผสม (Mixed Media) ภายใต้วิทยานิพนธ์เชิงสร้างสรรค์ศิลปะชิ้นนี้

#### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“บ้านเกิด” หรือ พื้นที่ซึ่งเราได้ใช้ช่วงเวลาในวัยเด็กเรียนรู้และพัฒนาตนเองขึ้นมา คำ ๆ นี้เต็มไปด้วยความหมายที่มีคุณค่ายิ่ง เพราะมิใช่แต่เพียงเป็นสถานที่แห่งแรกที่บ่มเพาะ ‘ตัวตน’ ของเรา หากแต่ยังเป็นพื้นที่ซึ่งหลอมรวมคำที่มีความหมายอีกมากมายเข้าไว้ด้วยกัน เช่น คำว่า ‘ครอบครัว’ ‘พี่น้อง’ และ ‘ความทรงจำ’ เป็นต้น คล้ายกับเป็นแหล่งเก็บรักษาประสบการณ์อันมีค่าในช่วงแรกเริ่มของชีวิต หากมีผลกระทบในทางเลวร้ายต่อ ‘แหล่งเก็บรักษาประสบการณ์อันมีค่า’ นี้ ไม่ว่าจะมากหรือน้อย ล้วนส่งผลกระทบที่ยังรากลึกต่อจิตใจของผู้คนในพื้นที่แห่งนั้นทั้งสิ้น

ข้าพเจ้าเติบโตขึ้นมาในจังหวัดนราธิวาส แม้ไม่สามารถเรียกว่า “บ้านเกิด” (เนื่องจากข้าพเจ้าเกิดที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร) หากแต่เวลาในช่วงชีวิตส่วนใหญ่ของข้าพเจ้าเกือบทั้งหมดล้วนดำรงอยู่ที่นี้ วิถีชีวิตส่วนใหญ่อาศัยอยู่ท่ามกลางผู้คนที่มีเชื้อสายหลากหลายภาษาทั้งภาษามลายู ภาษาจีน และภาษาไทย เนื่องจากมีชายแดนติดกับประเทศมาเลเซีย ชีวิตในวัยเด็กนั้นเต็มไปด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลินสำราญใจเหมือนอย่างเด็กทั่วไปในภูมิภาคอื่นของประเทศไทย จวบจนกระทั่งในปีพ.ศ. 2547 ได้เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่งผลให้ชีวิตของข้าพเจ้าและผู้คนในชุมชนไม่เหมือนเดิมอีกต่อไปนับตั้งแต่นั้นมา



เหตุการณ์สะเทือนจิตใจได้นำมาสู่ความสูญเสียที่สร้างร่องรอยบาดแผลให้แก่ตัวของข้าพเจ้า และผู้คนในชุมชน เกิดความหวาดระแวง ที่พัฒนากลายเป็นความทุกข์ระทมอันยากจะลืมเลือน มากน้อยแตกต่างกันขึ้นกับขนาดของผลกระทบที่แต่ละคนได้รับ ข้าพเจ้าและผู้คนในจังหวัดนราธิวาสจึงมีประสบการณ์แห่งความทุกข์ซึ่งผ่านการตีความที่แตกต่างกันออกไป เหตุการณ์ในอดีตส่งผลต่อสภาพจิตใจ ณ เวลาปัจจุบัน ส่วนเหตุการณ์ในปัจจุบันส่งผลต่อสภาวะจิตใจ ณ เวลาในอนาคต ข้าพเจ้าสนใจในแง่มุมของความสะเทือนใจผ่านประสบการณ์ความรุนแรงนี้ ทั้งในลักษณะของประสบการณ์ร่วมที่ผู้คนในพื้นที่ได้รับร่วมกัน และในลักษณะของประสบการณ์ส่วนตนที่ยากแก่การสื่อสารให้ผู้อื่นเข้าใจ

จากการศึกษาและสังเกตลักษณะของประสบการณ์ในกรณีเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้ข้าพเจ้าสามารถจำแนกได้ว่า การรับรู้ถึงความรุนแรงในเหตุการณ์ดังกล่าว สามารถแบ่งลักษณะประสบการณ์ของผู้คนออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประสบการณ์ตรง (การเผชิญกับสถานการณ์ด้วยตนเอง) ทั้งในลักษณะปัจเจก และในรูปแบบของสาธารณะ อันหมายถึงการ ‘ได้พบเห็น’ เหตุการณ์หรือสภาพความรุนแรงด้วยตาของตนเองซึ่งอาจแตกต่างกันไปในรายบุคคล และประสบการณ์ทางอ้อม (การพบเห็นเหตุการณ์ความรุนแรงผ่านสื่ออื่นที่ไม่ได้เผชิญโดยตรง อาทิ เช่น วาทกรรม ภาพ งานเขียน วิดีโอ การแสดง ฯลฯ) ซึ่งในกรณีหลังอาจเกิดสภาวะอารมณ์คล้อยตาม แม้ไม่ได้ประสบกับเหตุการณ์โดยตรง

ความไม่สงบที่ยังคงดำเนินเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน ได้ส่งผลให้ข้าพเจ้าและผู้คนในพื้นที่ดังกล่าวอีกหลายคนยังคงเฝ้าเฝ้าหาพื้นที่ปลอดภัยทั้งทางกายภาพและทางจิตใจเมื่อครั้งที่เคยมีร่วมกันในอดีต และวาดฝันที่จะได้รับคืนกลับมาในอนาคต ความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากผู้ก่อเหตุส่งผลให้เกิดความไม่สงบในพื้นที่ ‘บ้านเกิด’ ที่หลายสถานภาพของความเป็น ‘พื้นที่ปลอดภัย’ ให้สลายหายไป ชีวิตประจำวันเต็มไปด้วยสถานการณ์ที่ต้องระวังกับการประทุระเบิด และ เพลิงไหม้ และแม้ว่าการเข้ามาของภาครัฐที่มีเจตนาช่วยเหลือจะเกิดผลดีต่อผู้คนในชุมชนในบางแง่มุมก็ตาม หากแต่การต้องคอยเผชิญคำถามของเจ้าหน้าที่ด้านตรวจอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งหลายครั้งแสดงออกถึงความหวาดระแวงและไม่ไว้วางใจ ต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนส่งผลกระทบต่อสภาวะความเป็นอยู่และจิตใจของผู้คนในพื้นที่ในวงกว้างอย่างมหาศาล เนื่องจากไม่อาจคาดเดาสถานการณ์ในแต่ละวันที่จะเกิดขึ้นได้ อีกทั้งยังต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของอำนาจกองกำลังทหาร อดทนกับความขัดแย้ง และต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ทั้งหมดนี้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต วัฒนธรรม และกฎเกณฑ์ ที่ทำลาย ‘ความปกติในพื้นที่

ปลอดภัย’ ซึ่งผู้คนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้แห่งนี้เคยมีไปหมดสิ้น อีกทั้งยังสร้าง ‘บาดแผล’ บาดลึกที่ยากจะเยียวยา

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นำเสนอเนื้อหาที่บอกเล่าเรื่องราวจากชุดความทรงจำบนพื้นฐานของความสะเทือนใจที่ข้าพเจ้าได้รับจากเหตุการณ์ก่อความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งข้าพเจ้าได้ศึกษาและรวบรวมเนื้อหาจากประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์ดังกล่าว นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นของการเกิดเหตุในปีพ.ศ. 2547 จนกระทั่งเหตุการณ์ในปัจจุบัน จากนั้นจึงเชื่อมโยงร่องรอยแห่งความทรงจำนำไปสู่บาดแผลภายในจิตใจ หลอมรวมกลายเป็นชุดผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ที่นำเสนอผ่านวิธีการจัดวาง ผสมผสานกับวัสดุเก็บตก และภาพเคลื่อนไหว ก่อเกิดเป็นศิลปะจัดวางรูปแบบสื่อผสม ซึ่งประกอบขึ้นจากวัสดุที่เป็นร่องรอยของความทรงจำจากเหตุการณ์ในอดีตที่ยังคงพบเห็นได้ในปัจจุบัน

ข้าพเจ้าตั้งคำถามต่อความสะเทือนใจส่วนตนที่มีต่อวัตถุที่เป็นเสมือนตัวแทนของ ‘ร่องรอย’ เหล่านั้น แล้วจึงเชื่อมโยงไปสู่ภาพร่องรอยของเหตุการณ์ที่ฝังลึกอยู่ในความทรงจำของข้าพเจ้า โดยค้นพบชิ้นส่วนที่เชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์ส่วนตนนั้นนับตั้งแต่ช่วงแรกเริ่มของเหตุการณ์เมื่อปีพ.ศ. 2547 ถึงช่วงเวลาร่วมสมัย

“พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” จึงเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่อาศัยการปะติดปะต่อเรื่องราวระหว่างร่องรอยที่ส่งผลกระทบต่อสภาวะจิตใจ กับ ร่องรอยแห่งความทรงจำ อันเกิดจากประสบการณ์ที่เคยเผชิญกับเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่อยู่อาศัยในตลอดช่วงระยะเวลา 17 ปี ทั้งจากประสบการณ์ส่วนตนและส่วนรวมที่ผู้คนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้มีส่วนร่วม ทั้งผู้คนจากจังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ที่ร่วมกันบอกเล่าเรื่องราวซึ่งกลั่นกรองผ่านภาพจำจากเหตุการณ์เดียวกัน ท่ามกลางบริบททางสังคมตั้งแต่ช่วงก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์ความรุนแรง มาจนกระทั่งถึงช่วงเวลาในขณะเกิดเหตุ



## 1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากวัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) และ วัตถุเก็บตก (Found Object) ที่เป็นร่องรอยของเหตุการณ์ในช่วงระยะเวลานับตั้งแต่ก่อนเกิดเหตุความไม่สงบจนกระทั่งปัจจุบัน (ปี 2530-2563) แล้วนำมาจัดวางด้วยการอาศัยการกำหนดสัญลักษณ์ ความหมาย และจินตนาการ จากภาพจำของพื้นที่ซึ่งแต่เดิมเคยมีแต่ความปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผลที่เกิดจากการเผชิญความรุนแรง และภาพจำจากความรุนแรงที่เกิดในพื้นที่จริงทางประวัติศาสตร์ เพื่อนำเสนอวัตถุทั้งหลายในฐานะ ‘พื้นที่ปลอดภัย’ ที่ปนเปื้อนไปด้วยบาดแผล

1.2.2 เพื่อถ่ายทอดผลงานศิลปะที่แสดงถึงความรู้สึกของผู้คนในพื้นที่ซึ่งอาศัยอยู่ท่ามกลางสถานการณ์ความไม่สงบในสังคมที่เกิดขึ้น โดยมีเจตนาถ่ายทอดความเข้าใจที่มีต่อความรู้สึกส่วนตนและหรือความรู้สึกร่วม ผ่านเทคนิคและวิธีการที่หลากหลาย เพื่อแสวงหาคุณค่าและความแตกต่างทางความรู้สึกของผู้คนในสังคม ที่มีต่อเหตุการณ์ในประเด็นความไม่สงบบริเวณพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

1.2.3 เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่มีความหมายและส่งผลกระทบต่อความรู้สึก ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ จังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

1.2.4 เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจ และต้องการศึกษาลักษณะของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตและปัจจุบัน เกี่ยวกับปัญหาจากความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้คน โดยแสดงออกผ่านทางผลงานสร้างสรรค์ที่มีประเด็นสำคัญอันมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกและมุมมองของประชาชนทั้งที่อยู่ในเหตุการณ์ (เผชิญสถานการณ์ความรุนแรงโดยตรง) และอยู่นอกเหตุการณ์ (รับทราบสถานการณ์ผ่านการรับสารจากสื่อ ไม่ได้เผชิญเหตุการณ์โดยตรง)

1.2.5 เพื่อสร้างสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความคิดและความรู้สึกของผู้คนในชุมชน สังคม และเมือง ที่มีต่อพื้นที่ซึ่งสามารถอาศัยอยู่ร่วมกันได้อย่างปลอดภัย โดยการแสดงแทนผ่านเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ และวัสดุที่เฉพาะเจาะจง

1.2.6 เพื่อศึกษาและสังเกตลักษณะการรับรู้สภาพเหตุการณ์และการมีส่วนร่วมของบุคคลทั่วไปที่ไม่ได้เผชิญกับสถานการณ์ความรุนแรงในลักษณะประสบการณ์ตรง

1.2.7 เพื่อกระตุ้นให้เกิดการตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผ่านการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินที่แสดงออกผ่านผลงานทางทัศนศิลป์ โดยมีองค์ประกอบจากวัตถุทางความรู้สึก ที่สร้างร่องรอยให้ผู้เข้าชมบังเกิดความรู้สึกมีส่วนร่วมกับการสถานการณ์ ผ่านรอยเท้า ภาพเคลื่อนไหว แสง เงา วัตถุ และวัสดุ ภายในพื้นที่จัดแสดงผลงาน เพื่อชักชวนให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจที่นำไปสู่การสร้างประโยชน์แก่สังคมอันเกี่ยวข้องกับการแก้ไขปัญหาความรุนแรงดังกล่าวสืบต่อไป

### 1.3 สมมุติฐานของการศึกษา

การสร้างสรรค์ผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ที่ประกอบไปด้วยวัสดุสำเร็จรูป วัตถุเก็บตก และภาพเคลื่อนไหว (Video Art) อันเกิดจากการเก็บรวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ที่สะท้อนร่องรอยบาดแผลทางความทรงจำซึ่งส่งผลกระทบต่อชีวิตผู้คนจวบจนทุกวันนี้ นั้น สามารถสร้างสุนทรีย์ศิลป์ได้ มากกว่านั้น การประกอบสร้างร่องรอยของประวัติศาสตร์ผ่านบาดแผลด้วยเทคนิควิธีการจัดวางทางทัศนศิลป์ที่ประกอบไปด้วยสื่อที่หลากหลาย อย่างเช่นวัตถุ ซึ่งส่งผลกระทบต่อความรู้สึก เหล่านี้ยังสามารถสร้างให้เกิดประสบการณ์ร่วมระหว่างผู้คนต่อประเด็นปัญหาเหตุการณ์ความไม่สงบดังกล่าวได้ ซึ่งสามารถสื่อสารได้ถึงทัศนคติที่แตกต่างกันให้สามารถเข้าใจมุมมองของกันและกันได้ ระหว่างผู้คนที่ย้ายอยู่ในต่างพื้นที่ ต่างชุมชน ผู้ซึ่งมีมุมมองต่อประเด็นปัญหาดียวกันนี้ในลักษณะที่ไม่เหมือนกัน

### 1.4 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งขอบเขตของการศึกษาออกเป็น 4 ประเด็น โดยได้รวบรวมข้อมูลความรู้เพื่อสร้างเป็นทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ อันประกอบด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.4.1 ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีกรอบความรู้และวาทกรรมในสังคม เช่น งานศึกษาของ มิเชล ฟูก็อดต์ (Michel Foucault)

1.4.2 ศึกษาทัศนคติและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับ  
 สาธารณะที่มีต่อผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในลักษณะของ  
 ความทรงจำร่วม โดยแยกแยะได้ทั้งประสบการณ์ส่วนตัว และประสบการณ์ส่วนรวม

1.4.3 ศึกษาลักษณะของวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก ที่เป็นภาพแทนของบาดแผลซึ่งติด  
 มาจากอดีตในงานศิลปะร่วมสมัย ตลอดจนศักยภาพของวัตถุเหล่านี้ที่ได้นำมาประกอบสร้างผลงาน  
 เพื่อสื่อสารถึง ‘ความรู้สึกร่วม’ ของผู้คนต่อสถานการณ์ต่าง ๆ

1.4.4 ศึกษาแนวทาง เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ ของศิลปินที่นำเสนอประเด็นความ  
 สะเทือนใจผ่านวัตถุ อันเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์หรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ อาทิเช่น สงคราม  
 และความสูญเสีย

## 1.5 ขั้นตอนของการศึกษาและสร้างสรรค์

ขั้นตอนการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” มีขั้นตอน  
 ดังต่อไปนี้

1.5.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องวาทกรรมในสังคม

1.5.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของเหตุการณ์ความไม่  
 สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันได้แก่ เหตุการณ์ในจังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

1.5.3 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผลงานศิลปะสร้างสรรค์ของศิลปินร่วมสมัยที่สร้าง  
 ผลงาน ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการนำวัสดุสำเร็จรูป หรือ วัตถุเก็บตก มาสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก

1.5.4 ศึกษาลักษณะของสื่อที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน

1.5.5 นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ รวบรวม สรุปผลเพื่อสร้างทฤษฎี และวางแผนการ  
 สร้างสรรค์ผลงาน

1.5.6 เก็บรวบรวมวัสดุ วัตถุ ร่างแบบสร้างสรรค์ และประกอบสร้างผลงาน

ทั้งนี้ ขั้นตอนการสร้างสรรคสามารถรายละเอียดได้จากตารางต่อไปนี้ (ตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 ตารางแสดงขั้นตอนการสร้างสรรคผลงานศิลปนิพนธ์ (อ้างอิงตามปฏิทินการศึกษาของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร)

เทอม / ปีการศึกษา	การดำเนินงานศิลปนิพนธ์
1/ 2561	พัฒนางานสร้างสรรค์ในรายวิชาเตรียมวิทยานิพนธ์ 1
2/2561	พัฒนางานสร้างสรรค์ในรายวิชาเตรียมวิทยานิพนธ์ 2
1/2562	- ปรับปรุงและพัฒนางานสร้างสรรค์ - นำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์
1/2563	- ปรับปรุงและพัฒนางานสร้างสรรค์ - นำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์
2/2563	แสดงผลงานสู่สาธารณชนเพื่อการประเมิน ครั้งที่ 1
1/2564	ปรับปรุงและพัฒนางานสร้างสรรค์
2/2564	แสดงผลงานสู่สาธารณชนเพื่อการประเมิน ครั้งที่ 2 สอบปิดเล่ม และ จัดพิมพ์หนังสือวิทยานิพนธ์

## 1.6 วิธีการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6.1 ศึกษาแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องของประสบการณ์ส่วนตัวและส่วนรวม ผ่านการศึกษากรอบความรู้และวาทกรรมทางสังคม จากเอกสาร หนังสือ และตำราวิชาการ เช่น งานศึกษาแนวคิดเรื่องวาทกรรม ความรู้และอำนาจ ของ มิเชล ฟูโกต์

1.6.2 ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่ใช้วัตถุเก็บตก หรือ วัสดุสำเร็จรูปสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสื่อสารถึงสภาวะทางอารมณ์ เช่น ศิลปินกลุ่มศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art) อย่าง มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp, 1887 – 1968) ต้นแบบของการนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการสร้างความหมายใหม่

1.6.3 ศึกษาลักษณะเฉพาะในแง่มุมทางประวัติศาสตร์อันเกี่ยวข้องกับผลกระทบที่มีต่อการสร้างพื้นที่ปลอดภัยในสังคม ซึ่งส่งผลต่อความทรงจำในลักษณะของเหตุการณ์ร่วมที่มีผลกระทบทางความรู้สึกทั้งในรายปัจเจกและส่วนรวม ก่อเกิดเป็นบาดแผลทางด้านจิตใจต่อผู้คนในสังคมไทยผ่านเอกสาร หนังสือ บทความบนเว็บไซต์ ข่าวสารจากสื่อสาธารณะ (เช่น สำนักข่าว ฯลฯ)

1.6.4 ศึกษาลักษณะของสื่อที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ วัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก รวมทั้ง ลักษณะและศักยภาพการแทนความหมายของวัสดุเหล่านั้นที่มีผลต่อการแสดงออกทางความหมายผ่านรูปแบบของสื่อทัศนศิลป์

1.6.5 นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ รวบรวม และสรุปผล เพื่อสร้างทฤษฎีอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1.6.6 สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ในรูปแบบผลงานศิลปะจัดวางที่เกิดขึ้นจากการประกอบร่วมกันของสื่อภาพเคลื่อนไหว ผสมผสานวัสดุและวัตถุจากเหตุการณ์ร่วมสมัยที่เป็นตัวแทนของร่องรอยจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อสร้างความเข้าใจ รวมทั้งสื่อสารถึงประสบการณ์ส่วนตนและส่วนรวมที่เกี่ยวกับความทรงจำซึ่งส่งอิทธิพลต่อความรู้สึกของ ผู้คนในสังคม โดยสามารถจำแนกขั้นตอนการสร้างสรรอย่างละเอียด ดังต่อไปนี้

1.6.6.1 สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสร้างแนวคิดและภาพร่างผลงานสร้างสรรค์

1.6.6.2 ทดลองวัสดุ ทำแบบจำลองการติดตั้ง การจัดวาง

1.6.6.3 เริ่มทำงานสร้างสรรค์ให้เสร็จสมบูรณ์ ในลักษณะผลงานสื่อผสม โดยประกอบชิ้นงานขึ้นจากวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก ร่วมกับการจัดวางภาพเคลื่อนไหว

## 1.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

- 1.7.1 ชิ้นส่วนจากรั้วลวดหนาม
- 1.7.2 วัสดุเหล็ก: เหล็กเส้น และ แผ่นเหล็ก
- 1.7.3 สายสลิงสำหรับแขวนผลงาน
- 1.7.4 โคมไฟส่องชิ้นงาน
- 1.7.5 หลอดไฟ LED
- 1.7.6 ขอนไม้ขนาดใหญ่
- 1.7.7 ผ้าฝ้ายดิบ
- 1.7.8 เสื้อผ้า อาทิเช่น เสื้อยืด เสื้อเชิ้ต และกางเกง (จากการเก็บรวบรวมในพื้นที่ชุมชน)
- 1.7.9 โต๊ะและเก้าอี้นักเรียน (จากสถานที่เกิดเหตุ: โรงเรียนที่ถูกไฟเผา)
- 1.7.10 หมึกสีดำ
- 1.7.11 สีอะคริลิก
- 1.7.12 สีย้อมผ้า
- 1.7.13 สีสเปรย์
- 1.7.14 เข็มเย็บผ้า
- 1.7.15 ด้าย
- 1.7.16 ผงถ่าน
- 1.7.17 ดินขาว
- 1.7.18 กระดาษ
- 1.7.19 ดินสอ
- 1.7.20 เครื่องพิมพ์เอกสาร
- 1.7.21 กล้องถ่ายรูป/อัดภาพเคลื่อนไหว
- 1.7.22 เครื่องบันทึกเสียง
- 1.7.23 ลำโพง
- 1.7.24 เครื่องฉายวิดีโอ (projector)
- 1.7.25 โปรแกรมสำหรับวางแผนออกแบบการติดตั้งชิ้นงาน
- 1.7.26 คอมพิวเตอร์

## 1.8 ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน

ประมาณ 300,000 บาท

## 1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.9.1 เกิดผลงานสร้างสรรค์ศิลปะในทัศนคติใหม่ ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของตนเอง อันมีลักษณะเป็นงานสร้างสรรค์เฉพาะตน

1.9.2 เกิดความเข้าใจและรับรู้ได้ถึงมิติของประสบการณ์ที่หลากหลายมุมมอง ซึ่งถ่ายทอดจากผู้คนในสังคมผ่านกรอบความรู้ความเข้าใจ และประสบการณ์จากเรื่องราวที่แตกต่างกัน

1.9.3 เกิดการสังเคราะห์แนวคิดจากประสบการณ์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนำไปสู่โลกทัศน์ในการพิจารณาสังคมในปัจจุบันที่กว้างไกลขึ้น โดยอาศัยวิธีการมองผ่านจากช่วงเวลาในอดีต

1.9.4 ผลงานสามารถช่วยเยียวยา หรืออย่างน้อยที่สุดเกิดความเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นต่อผู้คนในสังคมที่เต็มไปด้วยความทรงจำจากประสบการณ์ซึ่งแปรเปลี่ยนกลายเป็น ‘บาดแผล’ ที่ยากจะลืมเลือน

1.9.5 ผลงานแสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมบริเวณพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และเกิดประโยชน์แก่สังคมในวงกว้าง ด้วยมีส่วนกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมภายหลังจากการรับชม มีความเห็นอกเห็นใจ เข้าใจ ถอดบทเรียนผ่านประวัติศาสตร์ ที่อาจนำไปสู่การตระหนักถึงแนวทางการแก้ไขปัญหาในพื้นที่แห่งนี้ หรือ วิธีการป้องกันไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ในพื้นที่แห่งอื่น



## บทที่ 2

### แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่การนำไปประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (Safe Place: Memories of Trauma) ในหลายแง่มุมด้วยกัน อันได้แก่ 1.) แนวคิดและทฤษฎีความทรงจำร่วม 2.) แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์พื้นที่ (ทั้งการศึกษาในมุมมองแบบปัจเจกบุคคล และ มุมมองแบบส่วนรวม) 3.) แนวคิดเรื่องวาทกรรม ความรู้และอำนาจ ของ มิเชล ฟูโกต์ และ 4.) วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในกระบวนการสื่อความหมาย ทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง ผ่านผลงานของศิลปินร่วมสมัย ดังจะชี้แจงต่อไปนี้

#### 2.1 แนวคิดและทฤษฎีความทรงจำร่วม

มอริซ อัลบวาคส์ (Maurice Halbwachs, 1877-1945) นักปรัชญาและนักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส ผู้มีชื่อเสียงด้านการพัฒนาแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วม ได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีดังกล่าวในหนังสือชื่อ On Collective Memory ของเขาว่า ความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับอดีตของคนเรานั้นขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมทางสังคม (Social Environment) และกลุ่มคนหลายคนแม้รับรู้เหตุการณ์เดียวกัน ในลักษณะของความทรงจำร่วม (Collective Memories)<sup>1</sup> หากแต่ภาพจำจากประสบการณ์ที่ได้รับนั้นสามารถแตกต่างกันออกไป ขึ้นกับอุปนิสัยส่วนตัวและสภาพแวดล้อม อาทิเช่น สถานะภาพทางสังคม อาชีพ และแหล่งที่อยู่อาศัย ที่เกี่ยวข้องกับ ‘พื้นที่’ ‘เวลา’ และ ‘ผู้คน’ ดังจะเห็นได้ว่า ความทรงจำร่วมทางสังคมนั้นประกอบสร้างจากกฎเกณฑ์ในสังคมที่มีส่วนชี้นำทิศทางของความทรงจำในระดับปัจเจกทั้งหลายในกลุ่มสังคมหนึ่ง ๆ ให้มีทิศทางเดียวกัน นอกจากนี้ อัลบวาคส์ ยังได้กล่าวอีกว่า ความทรงจำในระดับปัจเจกนั้นจะมีความหมายขึ้นมาได้ต่อเมื่อความทรงจำนั้นถูกรับรู้หรือมีความข้องเกี่ยวสัมพันธ์กับบุคคลอื่น เนื่องจากปัจเจกชนทุกคนล้วนสัมผัสได้ถึงประสบการณ์ของผู้อื่นผ่านการวางประสบการณ์ของตนเองอยู่บนหรืออยู่ภายในประสบการณ์ของบุคคลอื่น ในขณะที่ภาพความทรงจำจาก ‘อดีต’ นั้นไม่ใช่การหยิบภาพในอดีตขึ้นมาจริง ๆ แต่ทว่าเป็นการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่บน

<sup>1</sup> ความทรงจำร่วม Collective Memory หมายถึง มวลของภาพพระลึกลงอดีตของปัจเจกบุคคลทั้งหลายที่มีร่วมกัน



พื้นฐานของเวลาในปัจจุบัน ส่วน ‘ความฝัน’ เป็นความทรงจำชนิดที่ตกเป็นเสี่ยง ไร้ความหมาย ห่างไกลความจริง (Halbwachs & Coser, 1992)

การศึกษาความทรงจำร่วม จึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการทำงานของสภาวะจิตใจในระดับสังคม ว่าจิตใจของคนเรานั้นรับมืออย่างไรต่อสภาพโครงสร้างที่สังคมจัดระเบียบไว้เรียบร้อยแล้ว ซึ่งบ่อยครั้งเราอาจไม่ทันสังเกตเพราะดำรงอยู่ในสภาพแวดล้อมหนึ่ง ๆ จนรู้สึกว่าเป็นเรื่องปกติ อย่างไรก็ตาม กิตติ นับเป็นเรื่องที่กำหนดได้ยากกว่าความทรงจำนั้นจะมีรูปแบบลักษณะอย่างไร เนื่องจากความทรงจำมีลักษณะ ‘เปิด’ พร้อมทั้งจะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นตลอดระยะเวลาของชีวิต เมื่อความทรงจำเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้อัตลักษณ์ของคนเราเปลี่ยนแปลงตาม และเมื่ออัตลักษณ์ของบุคคลเปลี่ยน ความทรงจำก็เปลี่ยน ความไม่แน่นอนของความทรงจำและบุคลิกภาพนี้เอง ได้ส่งผลให้บุคคลสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงตนเองได้ตลอดเวลา (วิไลวรรณ จงวิไลเกษม, 2015)

หากจะยกตัวอย่างความทรงจำร่วมที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้คงเริ่มต้นจากการกล่าวถึงเหตุการณ์ ณ วันที่ 4 มกราคม ปีพ.ศ. 2547

นับว่าเป็นระยะเวลายาวนานตั้งแต่วันที่ 4 มกราคม ปีพ.ศ. 2547 ในวันนั้นได้เกิดเหตุการณ์สองเหตุการณ์อันเป็นจุดเริ่มต้นของสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เหตุการณ์แรกคือ เหตุปล้นปืน ณ กองพันพัฒนาที่ 4 ค่ายกรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ หรือ “ค่ายปิเหล็ง” ในตำบลปิเหล็ง อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส ส่วนอีกเหตุการณ์หนึ่ง คือ เหตุการณ์เผาโรงเรียนกว่า 20 แห่งในพื้นที่จังหวัด ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และตำบลสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา นำมาซึ่งความวิตกกังวลและความหวาดระแวงของประชาชนในด้านความมั่นคง โดยสถานการณ์ดังกล่าวได้รับการเผยแพร่ออกสื่อสาธารณะทั้งในและต่างประเทศ เป็นผลให้สภาความมั่นคงแห่งชาติได้กำหนดเรียกพื้นที่ซึ่งเกิดเหตุดังกล่าวว่า “สามจังหวัดชายแดนภาคใต้” นับแต่นั้นมา

จากเหตุดังกล่าวหน่วยงานของรัฐจึงเร่งส่งกองกำลังทหารจากหลายภาคส่วนเข้ามาในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อสร้างพื้นที่ปลอดภัยในสังคม อีกทั้งยังออกกฎหมายพิเศษต่าง ๆ มากมาย เข้ามามากับดูแลพื้นที่ดังกล่าวอย่างเข้มงวดสูงสุด เพื่อหวังคุ้มครองและแก้ปัญหาสถานการณ์ความไม่สงบนี้ แต่ทว่าการเข้ามาของภาครัฐกลับนำมาซึ่งเหตุการณ์ความสูญเสียครั้งสำคัญขึ้นอีกเหตุการณ์หนึ่ง คือ เหตุการณ์ปิดล้อมและสลายการชุมนุมที่สถานีตำรวจภูธร อำเภอตากใบ ในวันที่ 25 ตุลาคม ปีพ.ศ. 2547 ช่วงเดือนรอมฎอน (ถือศีลอด) (ภาพที่ 1) เนื่องจากชาวบ้านได้มาชุมนุม เรียกร้องความเป็นธรรมให้กับชุดรักษาความปลอดภัยหมู่บ้านจำนวน 6 คน ที่ถูกจับกุมตัวเพราะถูกทางการตั้งข้อหา

ว่าพัวพันกับอาวุธปืนที่หายไป หากแต่ชาวบ้านเชื่อว่าพวกเขาบริสุทธิ์ จึงทำให้เกิดการขัดแย้ง มีชาวบ้านเสียชีวิตจากสถานการณ์ครั้งนั้นจำนวนทั้งสิ้น 84 ราย (เสียชีวิตในพื้นที่ 6 ราย และระหว่างเคลื่อนย้าย 78 ราย) จากนั้นจึงมีการจับกุมกลุ่มผู้ชุมนุมจำนวน 1,370 คน โดยรัฐต้องจ่ายเงินเยียวยาผู้เสียชีวิตรายละ 7.5 ล้านบาท และผู้บาดเจ็บรายละ 5 แสนบาท

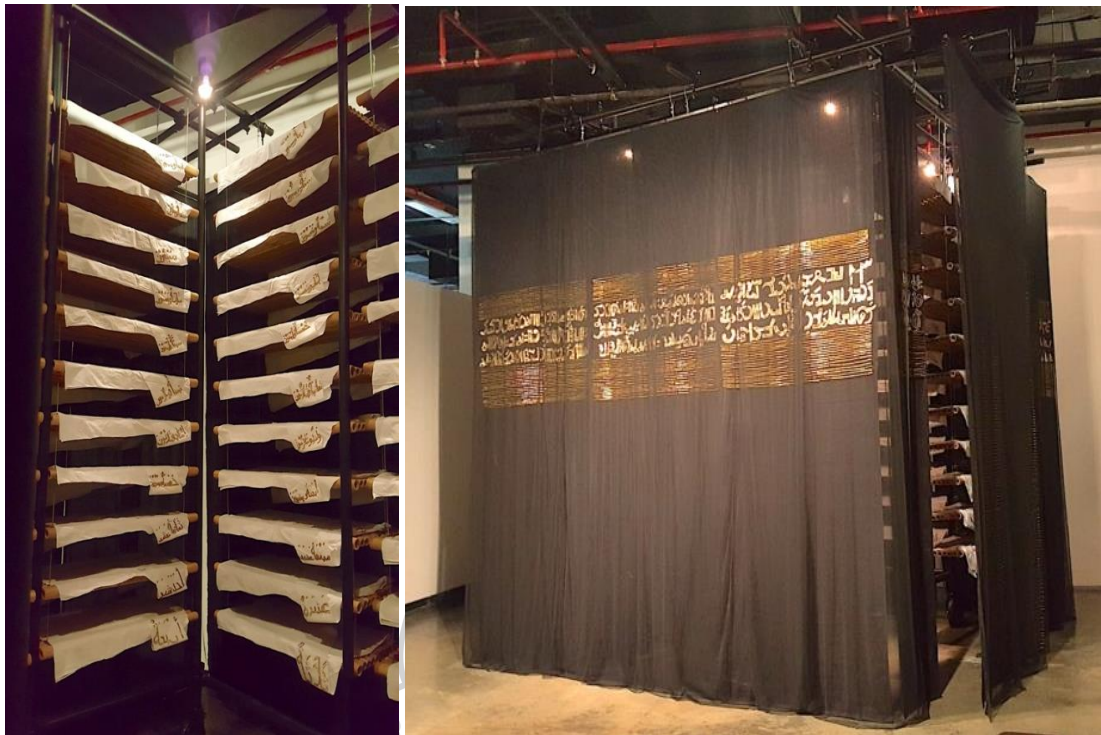


ภาพที่ 1 ภาพเหตุการณ์ตากใบจากหนังสือพิมพ์ (เดลินิวส์)  
(BBC News Thai, 2560)

สถานการณ์สลายการชุมนุมได้แพร่หลายออกไปผ่านสื่อสาธารณะซึ่งสร้างความกดดันให้แก่ผู้ควบคุมสั่งการที่ปราศจากการรับฟังและเจรจาเพื่อหาทางออก สถานการณ์ในวันนั้นกลายเป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์สูญเสียครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ที่สังคมส่วนใหญ่รับรู้เพียงด้านเดียว และยังไม่สามารถหาผู้รับผิดชอบได้แม้เวลาจะผ่านไปนานถึง 16 ปี

‘ประวัติศาสตร์บาดแผล’ จึงมีลักษณะเป็นการประกอบสร้างขึ้นจากความรู้สึกสะเทือนใจที่ฝังลึกอยู่ในความทรงจำของผู้คนอย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก เหตุการณ์ข้างต้นนำมาซึ่งความเกลียดชังต่อระบบการปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่รัฐที่เข้ามาแทรกแซงในพื้นที่อย่างต่อเนื่อง ชำรายผู้คนภายนอกกลับมาองกลุ่มคนที่อยู่ในพื้นที่อย่างเหมารวมว่าเป็นผู้ก่อการร้าย ความรู้สึกในทางลบได้สร้างความขัดแย้งขึ้นในใจของทั้งสองฝ่าย (ชาวบ้านและทหาร) เกิดเป็นวาทกรรมสังคมผ่านความทรงจำร่วมที่ขยายขอบบริเวณเป็นวงกว้าง ดังสะท้อนผ่านผลงานของศิลปินไทยที่พำนักอยู่ในกรุงเทพมหานคร อย่าง จักกาย ศิริบุตร ที่สื่อสารถึงประเด็นความสูญเสียจากเหตุการณ์ตากใบ ภายใต้ชื่อผลงานว่า “78” (ภาพที่ 2) จัดแสดงในนิทรรศการ “DISPLACED” เพื่อแสดงออกถึงความมีดমনภายในจิตใจ

ผลงานของ จักกาย ศิริบุตร เป็นงานศิลปะจัดวางที่สร้างสรรค์ให้คล้ายกับสุสานซึ่งจัดวางอย่างมีท่วงทำนอง โดยนำเสนอผ่านสิ่งทอ ถ้อยคำ และอ้างอิงถึงสถาปัตยกรรมสุเหร่า แสดงถึงความสงบ และมุ่งนำเสนอการเพ่งพินิจถึงความเปลี่ยนแปลงผ่านจากเกียรติยศไปสู่ความตาย สื่อแทนถึงชาวบ้านที่ต้องเสียชีวิตอย่างอนาถในระหว่างถูกกุมตัวเดินทางไปค่ายทหาร



ภาพที่ 2 ผลงาน “78” โดย จักกาย ศิริบุตร: ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ DISPLACED  
(ธมน ชอบธรรม, 2017)

## 2.2 แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์พื้นที่

“สามจังหวัดชายแดนภาคใต้” เป็นคำเรียกใหม่ อันหมายความว่า จังหวัด ปัตตานี ยะลา และ นราธิวาส ที่เกิดขึ้นหลังจากการเกิดสถานการณ์ความขัดแย้งทางภาคใต้นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 ภาพจำจากความรุนแรงบนหน้าประวัติศาสตร์ถูกสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการกำเนิดของชื่อเรียกใหม่ ซึ่งไม่นานต่อมาพื้นที่ของความรุนแรงดังกล่าวก็ได้ครอบคลุมไปถึงจังหวัดสงขลา รวมเป็น 4 จังหวัด

โดยทั่วไปแล้ว ‘ประวัติศาสตร์’ หรือสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์นั้นมีส่วนสำคัญที่ชี้ให้เห็นถึงมุมมองและความเข้าใจในปัญหาของเหตุการณ์นั้น ๆ ดังเช่นที่กล่าวถึงในหัวข้อก่อนหน้านี้ว่า ผู้คนส่วนใหญ่จะสามารถเข้าถึงประสบการณ์ของผู้อื่นได้จากการอ้างอิงความทรงจำส่วนบุคคลของตนเอง ฉะนั้น จึงมีแนวโน้มว่าผู้คนจะสามารถเข้าใจและเข้าถึงประวัติศาสตร์ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตนเอง หรือ มีประสบการณ์บางประการร่วมกับเหตุการณ์นั้นได้ดีกว่าประวัติศาสตร์ในด้านที่ห่างไกลจากความทรงจำที่เคยรับรู้ในอดีต

ข้าพเจ้านำตนเองไปอยู่กึ่งกลางระหว่างการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ทั้งสองรูปแบบ ลงพื้นที่ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติม และได้สังเกตเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงมากมายผ่านหน้าประวัติศาสตร์ของสังคมไทย เช่น การแบ่งเขตแดนการปกครอง และวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ร่วมในสังคมเดียวกัน โดยมุ่งรวบรวมข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทั้งส่วนรวมและส่วนตนบนพื้นฐานของ ‘ประวัติศาสตร์พื้นที่’ ซึ่งสามารถชี้แจงได้ดังนี้

### 2.2.1 ประวัติศาสตร์ส่วนรวม: การรับรู้ของสังคมจากการศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่

ในอดีตดินแดนมลายูมีลักษณะภูมิประเทศเป็นแหลมที่ตั้งอยู่ระหว่างมหาสมุทรแปซิฟิกกับมหาสมุทรอินเดีย ทางเหนือจรดสยาม ทางใต้จรดช่องแคบสุมาตรา ทางตะวันตกจรดช่องแคบมะละกาและมหาสมุทรแปซิฟิก มีพรมแดนไม่ชัดเจนเนื่องจากปรับเปลี่ยนไปตามอำนาจท้องถิ่น

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของสยามถือเป็นวิธีการรูปแบบหนึ่งในการแสดงออกซึ่งอำนาจของสยามที่มีเหนือเมืองอื่น ๆ ที่ตนปกครองในขณะนั้น โดยรัฐบาลสยามให้เมืองทางอาณาเขตภาคใต้เข้าร่วมถือน้ำสาบานตนในความภักดีนี้ด้วย อาทิ เมืองสงขลา เมืองกลาง และเมืองพังงา อาณาเขตใต้สุดที่สยามปกครองในช่วงเวลานั้นคือเมืองสงขลา ส่วน



ดินแดนมลายูที่อยู่เลยไปจากเมืองสงขลาเป็นเพียงเมืองประเทศราชเท่านั้น ยังไม่ถือเป็นเมืองที่อยู่ใต้  
อำนาจการปกครองของสยาม

ช่วงแรกนั้นดินแดนมลายูปัตตานีเป็นราชอาณาจักรใหญ่ที่ทำสงครามกับอยุธยาโดยตลอด  
เมื่อใดที่อยุธยาเข้มแข็ง อยุธยาจะลงมาตีเมืองปัตตานียึดเป็นเมืองประเทศราช หากแต่เมื่อใดที่อยุธยา  
อ่อนแอ เมืองปัตตานีจะแยกตัวออกจากอยุธยาและขึ้นไปตีกรุงศรีอยุธยาเพื่อทำให้กลายเป็นเมือง  
ประเทศราช จนกระทั่งปีค.ศ. 1767 เมื่ออยุธยาแตกสลายพ่ายแพ้ให้แก่กองทัพฝ่ายพม่า  
เมืองปัตตานีจึงได้ตั้งตนเป็นอิสระ แต่หลังจากนั้นไม่นานในปีค.ศ. 1785 เมืองปัตตานีก็ต้องตกเป็น  
เมืองประเทศราชของสยามอีกครั้ง ภายใต้รัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก  
มหาราช (รัชกาลที่ 1) ส่งผลให้เมืองทางตอนใต้ทั้งหลายเมืองที่เกรงกลัวอำนาจสยามจึงเข้าสวามิภักดิ์  
และยินยอมกลายเป็นเมืองประเทศราชของสยามตามมา ได้แก่ กลันตัน ตรัง กานู ไทรบุรี และเประ<sup>2</sup>

จากหนังสือที่ว่าด้วยเรื่องของการเสียดินแดนมลายูของประเทศไทยในชื่อ “เสียดินแดนมลายู  
: ประวัติศาสตร์ชาติฉบับ Plot Twist” ของ ฐนพงศ์ ลือขจร (2019) ได้วิเคราะห์ไว้ว่า การเสียดินแดน  
ของสยามนั้นสามารถตีความมุมมองที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงได้ 2 มุมมอง มุมมองแรกคือ สยามได้  
เสียดินแดนไปหลายครั้งให้กับจักรวรรดินิยมตะวันตก เพื่อแลกกับการรักษาไว้ซึ่งเอกราช ส่วนอีก  
มุมมองนั้นวิเคราะห์ได้ว่า แท้จริงแล้วสยามไม่เคยเสียดินแดนไปเลยแม้แต่ิน้อย เพราะดินแดนเหล่านั้น  
ในความเป็นจริงไม่เคยเป็นของสยามมาก่อน ยิ่งไปกว่านั้นในประเด็นดังกล่าวนี้ นักวิชาการบางท่านยัง  
ถึงขั้นเสนอว่า ในความเป็นจริงนั้น สยามได้ดินแดนที่ไม่ได้เป็นของสยามมาเสียด้วยซ้ำ จากการที่  
สยามและอังกฤษได้เจรจาทำสนธิสัญญากันในปีค.ศ. 1909 โดยในข้อตกลงนั้น สยามต้องโอนสิทธิ์  
เหนือดินแดนมลายู อันได้แก่ กลันตัน ตรัง กานู ไทรบุรี ปะลิส และหมู่เกาะใกล้เคียงให้แก่ประเทศ  
อังกฤษเพื่อแลกกับการยกเลิกอนุสัญญาฉบับที่ห้าขึ้นในปีค.ศ. 1897 เพื่อยกเลิกสิทธิสถานะนอกอาณา  
เขต ประโยชน์ในการกู้เงินสร้างทางรถไฟสายใต้ที่สยามเร่งดำเนินการ และ เพื่อแผ่ขยายอำนาจแสดง  
ศักยภาพถึงสิทธิครอบครองเหนือดินแดนหัวเมืองปัตตานี รวมถึงเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดูศิวิไลซ์ (มี  
อารยธรรม)

<sup>2</sup> ปัจจุบันเป็นรัฐหนึ่งของประเทศมาเลเซีย

นับตั้งแต่การลงนามในสนธิสัญญาเบอร์นี (Burney Treaty)<sup>3</sup> ในปีค.ศ. 1826 รูปร่างของสยามจึงปรากฏขึ้นบนแผนที่ทางภูมิศาสตร์โลกเป็นครั้งแรกจากการเข้ามารุกรานของชาติตะวันตก ผลกระทบที่ตามมาคือ รูปแบบการปกครองและจารีตแบบดั้งเดิมค่อย ๆ เลือนหายไป จากเดิมที่มีรูปแบบการปกครองแบบอภิเษกมหาราชอาณาเขตที่ไม่มีดินแดนแน่นอน เปลี่ยนไปสู่การปกครองแบบรัฐสมัยใหม่ที่มีการกำหนดขอบเขตของดินแดนชัดเจน และต่อมาเขตแดนของสยามก็เปลี่ยนแปลงรูปร่างพัฒนาไปตามการปะทะระหว่างสยามกับชาติตะวันตกเรื่อยมานับแต่นั้น เป็นระยะเวลายาวนานถึง 83 ปี ตั้งแต่เริ่มทำสนธิสัญญาเบอร์นี จนกระทั่งในปีค.ศ. 1909 สยามได้ทำการตกลงเรื่องเขตแดนทางภาคใต้กับอังกฤษในสนธิสัญญาแองโกลสยาม (Anglo – Siamese treaty) เมื่อนั้นเอง ดินแดนรูปร่าง “ขวานทอง” ของประเทศไทยในทุกวันนี้จึงได้ปรากฏขึ้นและคงอยู่เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ในความเป็นจริงนั้น พื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ไม่ได้ประสบปัญหาแค่เพียงสถานการณ์ความรุนแรงดังกล่าวเท่านั้น แต่ยังประกอบไปด้วยปัญหาในเรื่องของความเป็นอยู่อื่น ๆ เหมือนเช่นที่เกิดขึ้นในพื้นที่อื่นของประเทศไทย หากแต่ภาพเหตุการณ์ความไม่สงบที่ได้รับการนำเสนอเป็นภาพหลักของปัญหาในพื้นที่ทางใต้นี้ จึงส่งผลให้ผู้คนส่วนใหญ่มีภาพจำว่าปัญหาของพื้นที่จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส มีเพียงปัญหาเดียวที่โดดเด่น

งานเขียนเรื่องหนึ่งเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว อธิบายถึงช่วงวัยของบุคคลที่แตกต่างกันส่งผลทำให้มีประสบการณ์ที่ไม่เหมือนกัน โดยงานเขียนร้อยเรียงให้เห็นถึงพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของประสบการณ์ที่ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มีการพูดถึงด้านเศรษฐกิจและนวัตกรรมการชุมชน ที่เมื่อเกิดข่าวของเครื่องใช้ใหม่ ๆ ขึ้น ข่าวของเครื่องใช้ในสมัยเก่าต่อมาจึงไม่เป็นที่นิยมและมองว่าเป็นภาพของความล้าหลัง เช่น “เรือกอและ” ปัจจุบันกลายเป็นสัญลักษณ์ของความล้าหลัง เกะกะ เทอะทะ ราคาสูง อีกทั้งเมื่อจำนวนคนที่ทำงานบนเรือมีจำนวนมากการแบ่งรายได้ก็ต้องถัวเฉลี่ยกันไป ทำให้รายรับต่อครัวเรือนไม่พอค่าใช้จ่าย ในขณะที่ “เรือท้ายตัดขนาดเล็ก” นั้นมีความคล่องตัว และเหมาะแก่การหาปลามากกว่า หรือ การเกิดอาชีพใหม่ ๆ เช่น ร้านน้ำชาริมชายหาด ร้านขายของชำ ร้านอาหารตามสั่ง เหล่านี้เกิดขึ้นเพื่อรองรับการขยายตัวทางพาณิชย์ที่เติบโตอย่างรวดเร็ว มีพ่อค้าคนกลางเข้ามาในพื้นที่จำนวนมากเพื่อซื้ออาหารสด เกิดตลาด

<sup>3</sup> สนธิสัญญาเบอร์นี Burney Treaty เป็นสนธิสัญญาทางพระราชไมตรีและการพาณิชย์ฉบับแรกที่กรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาคือประเทศไทย ทำกับประเทศตะวันตกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์



นัด ที่สร้างให้เกิดการนำสินค้าจากภายนอกมาหมุนเวียน เหล่านี้ล้วนเป็นชีวิตชุมชนรูปแบบใหม่ในสมัยปัจจุบัน ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและการปฏิบัติที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

เช่นเดียวกับกรณีเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ส่งผลต่อการปฏิบัติและการดำเนินชีวิตของคนยุคปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปจากในสมัยก่อน ความบาดหมางที่เกิดขึ้นในพื้นที่ หลาย ๆ กรณีส่งผลให้ครอบครัวต้องแตกแยกไม่ลงรอยกัน ญาติพี่น้องกลายเป็นศัตรู ถึงขั้นมีวัยรุ่นฆ่าตายคนหนึ่งต่อว่าข้าพเจ้าว่า “แบกเอาแต่ศึกษา เอาแต่วิจัย... รู้ไหมสาเหตุมันตายก็เพราะมันชอบแบ่งเป็นพวกมลายู กับพวกไทยพุทธแบบที่แบกมานั่นแหละ ทำไมไม่คิดถึงว่าเราเป็นประชาชน เหมือน ๆ กัน เราเคยเป็นญาติพี่น้องกันมาก่อน”

การเปลี่ยนแปลงระบบอำนาจที่ผนวกรัฐปัตตานีเข้าเป็นส่วนหนึ่งของมณฑลเทศาภิบาลกรุงเทพ ฯ ส่งผลให้ช่วงเวลานั้นเกิดความเคลื่อนไหวทางการเมือง วัฒนธรรม และศาสนาเป็นอย่างมาก และเป็นช่วงที่นักประวัติศาสตร์การเมืองและวัฒนธรรมสมัยใหม่เริ่มตั้งข้อสงสัยและศึกษาเกี่ยวกับคำถามที่ว่า “ดินแดนนี้เป็นของใคร”

เดิมทีปริมณฑลต่าง ๆ ก่อนช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 นั้นมีเขตแดนไม่แน่นอน การควบคุมอำนาจลดหลั่นกันไปตามระยะทางจากศูนย์กลางการปกครอง ซึ่งความเจริญอาจไปถึงอาณาบริเวณที่อยู่ห่างไกล ทำให้เกิดอาณาบริเวณที่กลายเป็น ‘ชายขอบ’ ซึ่งปริมณฑลที่เป็นชายขอบเป็นส่วนที่อ่อนแอเมื่อต้องเผชิญกับการล่าอาณานิคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาเรื่องความกำกวมด้านเขตแดน ทำให้ต่อมารัชกาลที่ 5 ต้องกำหนดเขตแดนและสร้างระบบการปกครองในท้องถิ่นต่าง ๆ ให้มีเอกภาพมากขึ้น

อังกฤษพยายามสถาปนาสหพันธรัฐมลายูขึ้นเป็นอาณานิคม แล้วพยายามขยายอำนาจเข้ามาในรัฐปัตตานีเพื่อหวังรวมปัตตานีให้เป็นส่วนหนึ่งของสหพันธรัฐ ส่งผลให้ดินแดนบริเวณนี้จึงมีลักษณะคล้าย “โซนกันชน” (Buffer Zone) ที่ยื้อแย่งต่อรองทางอำนาจระหว่างผู้ปกครองในกรุงเทพฯ กับชนชั้นนำอังกฤษในสหพันธรัฐมากกว่าที่จะเป็นเส้นแบ่งเขตแดนตายตัว และยังไม่ถูกผนวกเข้าสู่ระบบมณฑลเทศาภิบาลอย่างเต็มที่

ในช่วงเวลานั้นเจ้าเมืองท้องถิ่นยังคงบริหารความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างอังกฤษกับสยามอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าในราวปีพ.ศ. 2452 รัฐบาลไทยจะปลดผู้นำของเมืองปัตตานีและเจ้าเมืองในหัวเมืองแหลมมลายูแห่งอื่น ๆ ออกจากตำแหน่ง และตั้งข้าหลวงไปปกครองแทนแล้วก็ตาม ทว่าต่อมาในปีพ.ศ. 2449 ทางกรุงเทพ ฯ ต้องการกระชับอำนาจมากขึ้นกับหัวเมืองแหลมมลายู จึงตั้งมณฑลปัตตานีขึ้นมา โดยแบ่งออกเป็นสี่จังหวัด เพื่อรวมปัตตานีให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสยาม กระทั่งสยามถูกบีบจากอังกฤษให้สละอำนาจเหนือเกดะห์ กลันตัน ตรังกานุ และปะลิส ในปีพ.ศ. 2452 จึงทำให้ปัตตานีกลายเป็นรัฐมลายูรัฐเดียวที่หลงเหลือเป็นส่วนหนึ่งของสยามและเปลี่ยนสถานะเข้าสู่ระบบมณฑลเทศาภิบาลของสยามอย่างสมบูรณ์ หากแต่ต้องเผชิญชะตากรรมระหกระเหิน ด้วยเหตุที่ถูกยกเลิกระบบมณฑลโดยเข้าไปรวมกับมณฑลนครศรีธรรมราชจากสาเหตุการประหัตประหารงบประมาณในรัชกาลที่ 7

จากนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ. 2475 คณะราษฎรได้ยกเลิกระบบเทศาภิบาล ยกเลิกมณฑลโดยเปลี่ยนเป็นจังหวัดซึ่งขึ้นตรงต่อกรุงเทพ ฯ จึงส่งผลให้ ปัตตานีกลายเป็นจังหวัดหนึ่งของไทยนับแต่นั้นมา

ดังจะเห็นได้ว่า ปัญหาที่ก่อตัวขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ นั้นเกิดจากปัจจัยหลายอย่างจากในประวัติศาสตร์ ส่งผลให้เกิดมุมมองต่อสถานการณ์ในหลายมุม และการเข้ามาของหน่วยงานทหารในปัจจุบันยังส่งผลให้ความเป็นอยู่ในพื้นที่มีมิติที่หลากหลายจากเดิม ทั้งเรื่องเชื้อชาติและศาสนา อย่างไรก็ตามสังเกตได้ว่าหน่วยงานรัฐที่ดำรงอำนาจศูนย์กลางนั้นยังขาดซึ่งความเข้าใจที่ลึกซึ้งในบริบทที่แตกต่างกันนี้ ซึ่งเป็นอีกหนึ่งปัญหาที่แฝงมาพร้อมกับสถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้น อันทำให้ผู้คนในพื้นที่ถูกบังคับให้เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ดังนั้น การมองชาวมลายู “เป็นอื่น” จากชาวไทย จึงเป็นต้นเหตุของปัญหาสถานการณ์ความรุนแรงที่ส่งผลกระทบมาจนกระทั่งทุกวันนี้ เพราะเหตุการณ์ความสูญเสียที่เกิดขึ้นในพื้นที่หลายครั้งเกิดจากภาพจำแบบผิด ๆ ที่มองชาวมลายูในระดับสายตาที่ต่ำกว่าที่ควรจะเป็น

การทับถมของปัญหาได้สร้างให้เกิดสภาวะทางความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ อันขึ้นกับปัจจัยที่กลายเป็นร่องรอยบาดแผล ซึ่งมีผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้คนในพื้นที่ และส่งผลต่อความรู้สึกของผู้คนในจังหวัดอื่นที่ต่างหวาดกลัวพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผ่านลักษณะภาพจำที่แตกต่างหลากหลาย

## 2.2.2 ประวัติศาสตร์ส่วนตัว: การรับรู้แง่มุมของปัจเจกจากการศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่

ข้าพเจ้ามีความสนใจในแง่มุมเกี่ยวกับ ‘ความหมายของตัวตน’ และ ‘ที่มาทางสังคม’ สืบเนื่องจากประวัติส่วนตัวของข้าพเจ้าที่แต่เดิมนั้นเกิดที่กรุงเทพฯ เขตราชเทวี และมีญาติผู้ใหญ่อาศัยอยู่ในจังหวัดกรุงเทพฯ หากแต่ต่อมาได้ย้ายตามครอบครัวลงไปที่จังหวัดนราธิวาส เข้ารับการศึกษาที่จังหวัดนั้นเรื่อยมาตั้งแต่ระดับอนุบาลจนกระทั่งระดับมหาวิทยาลัย ข้าพเจ้ารู้สึกได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับจังหวัดกรุงเทพฯ ไปพร้อม ๆ กับที่ผูกพันเป็นส่วนหนึ่งกับจังหวัดนราธิวาส บ่อยครั้งในสมัยเมื่อยังเป็นเด็ก ข้าพเจ้ามีภาพในความทรงจำที่สลับไปมาระหว่างภาพช่วงระยะเวลาหนึ่งในขณะที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ กับ ภาพของช่วงเวลาหนึ่งที่ใช้ชีวิตอยู่ที่จังหวัดนราธิวาส อยู่สม่ำเสมอ ข้าพเจ้ารู้สึกผูกพันกับกรุงเทพฯ ในขณะที่รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งกับชาวนราธิวาส เนื่องจากใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในจังหวัดนี้ ศึกษาเล่าเรียน มีเพื่อน และคนรู้จักมากมาย ด้วยเหตุนี้ ข้าพเจ้าจึงครุ่นคิดเกี่ยวกับประเด็นเรื่อง ‘ตัวตน’ ของตนเองอยู่ตลอดมา และมีความสนใจในประเด็นเรื่อง ‘สถานภาพ’ ของปัจเจกบุคคลที่ได้รับอิทธิพลต่อถิ่นที่อยู่อาศัย

‘การยึดมั่นในชาติพันธุ์’ เป็นอีกหนึ่งประเด็นน่าสนใจที่ข้าพเจ้าได้ซึมซับผ่านวิถีชีวิตชนบท ในสังคมปัจจุบันการยึดมั่นในชาติพันธุ์นั้นส่งผลต่อการแสดงอัตลักษณ์ของบุคคล แสดงถึงความเป็นครอบครัว มีความรู้สึกถึงความเป็นเครือญาติ หากแต่การยึดมั่นในชาติพันธุ์อย่างเกินพอดีก็อาจนำมาซึ่งภาพลักษณ์ที่ก้าวร้าวจนล้ำเส้นขอบเขตของความสันติสุขได้

การดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อมโยงความสัมพันธ์เช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่า การศึกษาประวัติศาสตร์ส่วนตนนั้นมีผลต่อการมองภาพประวัติศาสตร์ส่วนรวมที่อาจเกิดผลลัพธ์ทางความรู้สึกในเหตุการณ์เดียวกันแตกต่างกันไปในรายปัจเจก ระยะเวลาในการจดบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ใด ๆ หรือแม้แต่ผู้จดบันทึกที่อยู่คนละยุคสมัย หรือ อยู่ร่วมยุคร่วมสมัยหากแต่มีประสบการณ์ในชีวิตต่าง ก็อาจนำมาซึ่งข้อมูลจากมุมมองที่แตกต่าง

จากการตระหนักถึงความหลากหลายข้างต้นและความสนใจในปัจเจกบุคคลและตัวตน เป็นเหตุให้ข้าพเจ้าเลือกที่จะลงพื้นที่ศึกษาพูดคุยกับคนในท้องถิ่นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชาวมุสลิมในสยามและผืนแผ่นดินมลายู โดยอิงหลักฐานทางข้อมูลประวัติศาสตร์นำมาเชื่อมโยงความสัมพันธ์ เพื่อเสาะหา ความเป็นชาวมลายูในแดนสยาม อย่างไรก็ดี หลักฐานที่มีอยู่ในทุกวันนี้ยังไม่เพียงพอที่จะระบุชี้ชัด เพราะมีผู้คนหลากหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ร่วมกันในพื้นที่สยามประเทศในอดีต ทั้งกลุ่มชาวมลายู

อินเดีย เดิร์ก อาหรับ และเปอร์เซีย โดยสามารถแบ่งกลุ่มย่อยอย่างละเอียดออกได้ดังนี้ ได้แก่ มุสลิม จีน จาม มลายู โมกุล อินเดียปากี บังกลาเทศ เปอร์เซีย อาหรับ และ เดิร์ก

หากพิจารณาถึงรูปพรรณสัณฐานทางอัตลักษณ์บุคคล “ชาวมลายู” นั้นจัดได้ว่ามีลักษณะภายนอกอย่าง “คนทะเล” ที่มีความชำนาญในการเดินเรือ โดยคำว่า “มลายู” นิยามว่าเป็นชื่อที่ใช้เรียกกลุ่มคนซึ่งโดยมากมีถิ่นฐานอาศัยอยู่ในแหลมมลายู รวมถึงหมู่เกาะต่าง ๆ เช่น เกาะชวา เกาะสุมาตรา ตลอดจนเขตชายฝั่งประเทศเวียดนาม และ ทะเลสาบเซมร ซึ่งในปัจจุบันชาวมลายูนับกระจายตัวอยู่ทั่วทุกมุมโลกมากกว่า 50 ประเทศ เดิมนั้นกลุ่มคนเหล่านี้นับถือศาสนาพุทธและฮินดู แต่ต่อมาภายหลังพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา จึงเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามกันมากขึ้น จนเกิดเป็นความเข้าใจในกลุ่มคนที่ไม่ทราบที่มาว่า ชาวมลายูนั้นคือคนที่นับถือศาสนาอิสลาม ส่วนบุคคลที่ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลามนั้นจัดว่าไม่ใช่ชาวมลายู อันกลายเป็นการสร้าง ความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องและคลาดเคลื่อนไปจากความจริง

สำหรับกลุ่มชาวมลายูในสยามนั้น นับว่ามีอิทธิพลและมีบทบาทในหน้าประวัติศาสตร์สยามประเทศอยู่มากพอสมควร โดยมีบทบาทในกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามาตั้งแต่ครั้งก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่นับถือศาสนาอิสลามที่เป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานครปัจจุบัน ความจริงข้อนี้ปรากฏชัดผ่านชื่อของ “คลองแสนแสบ”<sup>4</sup> ที่สันนิษฐานว่ามาจากภาษามลายู โดยเพี้ยนมาจากคำว่า “Su-ngai Senyap” ที่อ่านออกเสียงได้ว่า “สุไหง เซนญะป” อันแปลว่า คลองที่เงียบสงบ ซึ่งเป็นคำในภาษามลายู หากแต่บางตำราระบุว่าอาจหมายถึงชาวไทบุรี แต่กระนั้น ข้อมูลทางประวัติศาสตร์หลายแหล่งที่มาได้ระบุถึงชาวมลายูเชื้อสายมาเลย์อยู่บ่อยครั้งเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับคลองสายนี้ ยกตัวอย่างเช่น ข้อมูลจากนักสำรวจชาวอังกฤษนามว่า ดี. โอ. คิง ได้ระบุว่า คลองสายนี้ยาวถึง 55 ไมล์ เชื่อมนครกรุงเทพฯ กับแม่น้ำบางปะกง บริเวณที่ราบชนบทนั้นคน

<sup>4</sup> คลองแสนแสบ เป็นคลองที่ขุดขึ้นตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เพื่อเชื่อมแม่น้ำเจ้าพระยากับแม่น้ำบางปะกงเข้าด้วยกัน เมื่อปีพ.ศ. 2380 ด้วยพระราชประสงค์เพื่ออำนวยความสะดวกในการขนส่งอาวุธยุทโธปกรณ์ กำลังรบ และเสบียงอาหารไปยังญวน เวียดนาม ในราชการสงครามไทย-ญวน ซึ่งใช้เวลาดำเนินการถึง 14 ปี ทั้งนี้ คลองมีความยาวทั้งสิ้น 72 กิโลเมตร แบ่งเป็นคลองแสนแสบเหนือ เริ่มจากหัวหมากไปจนถึงแม่น้ำบางปะกง และ คลองแสนแสบใต้ เริ่มจากคลองมหานาคไปจนถึงหัวหมาก (น้ำชาติ ประชาชีวิน. (2559). คลองแสนแสบมีมาตั้งแต่เมื่อไหร่. [https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news\\_44179](https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news_44179))

พื้นเมืองเป็นคนเชื้อสายมาเลย์ ไม่ว่าพวกเขาจะทำอะไรอยู่ มือข้างหนึ่งของพวกเขาจะมักปิดไถ่อยู่อยู่เสมอ

ทั้งนี้ ด้วยเหตุที่ข้าพเจ้ามีครอบครัวอยู่ที่กรุงเทพมหานคร อีกทั้งคุณตาของข้าพเจ้ายังเป็นคนกรุงเทพฯ แต่กำเนิด มีที่นาทำกินจำนวนมากในละแวกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และได้สืบทอดการทำนาต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นภายในวงศ์ตระกูล สิ่งนี้จึงสามารถเชื่อมโยงกับข้อสันนิษฐานในประวัติศาสตร์ที่เป็นไปได้มากกว่าชาวมลายูนั้นอาศัยอยู่ในบริเวณซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกรุงเทพมหานครในปัจจุบันนี้มาเป็นระยะเวลายาวนานแล้ว สัมพันธ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการแจกจ่ายที่ดินว่าเป็นส่วนหนึ่งในการกวาดต้อนผู้คนจากการเข้ายึดครองหัวเมืองภาคใต้ของสยาม ซึ่งยืนยันถึงรากฐานทางประวัติศาสตร์ในความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์และถิ่นที่อยู่ได้ว่า ชาวมลายูทางตอนใต้ได้ถูกโยกย้ายถิ่นฐานมาหาทำมาหากินมาตั้งรกรากใหม่บนพื้นที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในภาคกลางปัจจุบัน

โดยจากการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับชนชาติมลายูทั้งกลุ่มเก่าและกลุ่มใหม่นั้นพบว่า ภายหลังจากสงคราม 9 ทศ ปีถัดมา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้โปรดเกล้าฯ ให้กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทไปยึดตีหัวเมืองปักษ์ใต้คืนมาจากพม่า และในคราวนั้นจึงได้ตีหัวเมืองปัตตานีที่ตั้งตัวเป็นอิสระ จากนั้นจึงนำครัวชาวมลายูปัตตานีขึ้นมาไว้ยังเมืองกรุงเทพฯ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่รอบกรุงเทพมหานครชั้นใน บรรดาช่างฝีมือชาวมลายูได้ตั้งรกรากอยู่บริเวณมัสยิดจักรพงษ์ ซึ่งแต่เดิมพื้นที่แถบนี้เคยมีชื่อเรียกว่า “ชุมชนบ้านแขกตานี” ที่ต่อมาลดทอนเหลือเพียงชื่อ “ถนนตานี” ในปัจจุบัน

อีกกรณีหนึ่งที่ข้าพเจ้าใคร่อยากหยิบยกมาพูดถึง นั่นคือ กรณีของคุณปู่ทวดของข้าพเจ้าที่อาศัยอยู่บริเวณถนนข้าวสาร บริเวณมัสยิดจักรพงษ์ มีความเชื่อมโยงถึงลักษณะความสัมพันธ์ทางภาษา นอกจากนี้ ยังมีการส่งลูกหลานไปเรียนศาสนาบริเวณรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ที่ในสมัยก่อนนั้นมีนักสอนศาสนา โดยตำราที่ใช้เรียนศาสนาที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นเรียกว่า “กิตาบ” มีการติดต่อสื่อสารด้วยภาษามลายูท้องถิ่น สะท้อนความสัมพันธ์อันดีระหว่างพื้นที่บริเวณนี้กับฝั่งเขตแดนดั้งเดิมของชาวมลายู ที่แต่เดิมนั้นพื้นที่บริเวณรอยต่อของทั้งสองประเทศนี้เคยมีความเชื่อมโยงกัน แต่ต่อมาภายหลังสนธิสัญญาแองโกลสยามในปีค.ศ. 1909 จึงเกิดการสร้างเส้นแบ่งเขตแดนที่แยกผู้คนบนผืนดินแห่งนี้ออกจากกันด้วยบริบททางพื้นที่อย่างชัดเจน ซึ่งสนธิสัญญานี้ส่งผลให้เหลือดินแดนมลายูที่อยู่ในฝั่งสยามเพียงส่วนของจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และบางส่วนของจังหวัดสงขลาในปัจจุบัน



การตกลงเรื่องพรมแดนในปีค.ศ. 1909 นั้น นอกจากจะเป็นการสร้างพรมแดนระหว่างสยามกับอังกฤษแล้ว ยังเป็นการสร้างพรมแดนที่มีผลต่อทัศนคติและมุมมองของรัฐบาลสยามด้วย ผ่านคำอธิบายความชอบธรรมเรื่อง “ชาติไทย” ที่ถูกสร้างขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งได้รับการผสมเข้ากับเขตแดนทางบริบทด้านพื้นที่อย่างชัดเจน ส่งผลให้การตระหนักถึงความเป็นมาและความแตกต่างของมณฑลปัตตานี ซึ่งหมายถึง 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป การรับรู้ในด้านของชาติพันธุ์และพื้นที่ซึ่งแปรเปลี่ยนไปนี้ ยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้นในยุคสมัยของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เรื่อยมาจวบจนกระทั่งปัจจุบัน กล่าวคือ ชาวปัตตานีถูกตีตราให้เป็นอื่นในดินแดนของพวกเขาเอง ดังคำกล่าวที่ว่า “เป็นแขกในบ้านตัวเอง”

จากประวัติศาสตร์ส่วนรวมและส่วนตนข้างต้น ได้กลายเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่สามารถใช้ในการสร้างความเข้าใจลักษณะตัวตนของปัจเจกภายใต้เงื่อนไขทางสังคมในปัจจุบัน โดยเชื่อมโยงถึงลักษณะที่มาของผู้อยู่อาศัยใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ลักษณะของความเป็นชาติพันธุ์ รวมถึงทัศนคติต่อการมองเหตุการณ์ และการรับรู้ทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกันในยุคสมัยปัจจุบัน อันเกิดประโยชน์ที่ส่งผลให้ข้าพเจ้าสามารถเชื่อมโยงตัวตนบนลักษณะของความสัมพันธ์ทั้งสองระหว่าง พื้นที่ในอดีต กับ พื้นที่ในปัจจุบันเข้าด้วยกันได้ เพื่อแสวงหาความหมายและทำความเข้าใจในด้านอัตลักษณ์ของตนเองในฐานะ “กลุ่มชาติพันธุ์ผสม” (เป็นมลายูโดยเชื้อสาย หากแต่ไม่ไข่มลายูในการนิยามของสังคมปัจจุบัน) ด้วยเหตุเพราะการสร้างเงื่อนไขทางชาติพันธุ์ขึ้นในสังคม นั้นมีผลอย่างมากต่อการกำหนดการรับรู้เกี่ยวกับบทบาททางสังคม ที่แม้ว่าหลายครั้งจะเป็นที่ยึดเหนี่ยวของบุคคลสำหรับแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์เฉพาะทางสังคม หากแต่บางกรณีอย่างเช่นข้าพเจ้านี้ ในหลายครั้งก็เกิดการไม่ยอมรับทางตัวตนและความคิดในหมู่ชนผู้นำและบางกลุ่มสังคมในประเทศไทย

ปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันเป็นปัญหาที่เกิดจากหลากหลายแง่มุม การดำรงอยู่ท่ามกลางปัญหาย่อมนำมาซึ่งความหวาดระแวง ความกลัว และการดำรงชีวิตที่แขวนอยู่บนความไม่ปลอดภัย ผลที่ตามมาคือผู้คนในพื้นที่เริ่มเกิดความไม่ไว้วางใจกัน ชาวบ้านปกป้องพื้นที่ส่วนตัวของตนเอง ทหารเข้ามาควบคุมเพื่อสร้างเขตแนวป้องกันความปลอดภัย

ในปัจจุบันทั่วโลกล้วนเต็มไปด้วยสถานการณ์เลวร้ายมากมาย เช่น การก่อเหตุจลาจลและความรุนแรงอื่น ๆ ทั้งการกดขี่ทางเพศ การแย่งชิงทรัพยากร ความคิดอคติต่อมนุษย์ด้วยกัน ฯลฯ ปัญหาความขัดแย้งใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นหนึ่งในเหตุการณ์ที่ไม่ควรมองข้าม เฉกเช่นเดียวกับสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่แห่งอื่น

การแก้ไขปัญหผ่านการตระหนักถึงต้นเหตุของปัญหาในรายปัจเจกถือเป็นสิ่งสำคัญที่เราทุกคนควรใส่ใจและให้คุณค่า หากแต่การรับรู้เหตุการณ์ร่วมกันผ่านประสบการณ์ส่วนตนที่แตกต่างอาจนำมาซึ่งวิธีการแก้ไขปัญหที่ต่างกันและการสื่อสารที่ไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน อันทำให้การพยายามฟื้นฟูปัญหาให้ดีขึ้นนั้น ดูราวกับว่าเป็นหนทางที่ยาวไกลและไร้ความหวัง ด้วยเหตุนี้ การพยายามทำให้คนส่วนใหญ่เกิดความเข้าใจและรับรู้ได้ถึงสาเหตุของปัญหาที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน เกิดอารมณ์คล้อยตาม และเกิดความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกันอย่างแท้จริง จึงเป็นแนวทางการแก้ไขปัญหาที่ข้าพเจ้าคาดว่าจะมีประสิทธิภาพมากที่สุด

## 2.3 แนวคิดเรื่องวาทกรรม ความรู้และอำนาจของ มิเชล ฟูโกต์

มิเชล ฟูโกต์<sup>5</sup> (Michel Foucault, 1926-1984) เป็นนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่สนใจในประเด็นความสัมพันธ์เกี่ยวกับความเป็นชายขอบของสังคม ซึ่งเปิดเผยให้เห็นถึงกลไกการทำงานระหว่าง “กระแสน้ำหลัก” และ “อำนาจ” ในลักษณะที่ดำเนินไปอย่างแนบเนียนแทรกซึมทั่วทุกภาคส่วนขององค์กร

นพพร ประชากุล (2560) ได้สรุปเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง ‘วาทกรรม ความรู้และอำนาจ’ ของมิเชล ฟูโกต์ เอาไว้ว่า ในทัศนะของฟูโกต์ อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล (le sujet) นั้นเป็นภพมายาสังคมสมัยใหม่ถูกทำให้เข้าใจว่าตนเองนั้นมีอิสระเสรีทางความคิดและจิตใจ เป็นนายของตนเอง แต่แท้จริงแล้วอัตลักษณ์ของบุคคลเป็นเพียงการสวมบทบาทในตำแหน่งต่าง ๆ ภายใต้อำนาจของสังคม แม้ว่าฟูโกต์จะชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ที่บุคคลแต่ละคนจะสามารถตั้งตนเป็น “ตัวของตัวเอง” อย่างแท้จริงท่ามกลางโครงสร้างดังกล่าว แต่นับว่าเป็นเอกเทศได้ยาก เนื่องจากความคิดเสรีเหล่านั้นประกอบสร้างขึ้นโดยเครือข่ายอำนาจทางสังคมที่แทรกซึมไปทั่วทั้งองค์กรอย่างซับซ้อน เริ่มต้นจากระดับมหภาค (เช่น อำนาจการปกครองของรัฐ) ไปสู่ระดับจุลภาค (เช่น อำนาจในโรงเรียน

<sup>5</sup> มิเชล ฟูโกต์ Michel Foucault เกิดที่เมืองปัวตีเยร์ Poitiers ประเทศฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1926 และศึกษาปรัชญาที่เมือง ซอร์บอน Sorbonne จนสำเร็จการศึกษาในปีค.ศ. 1948 เขาเป็นหนึ่งในนักวิชาการที่ทรงอิทธิพลและเป็นที่ถกเถียงกันมากที่สุดในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาเป็นทั้ง นักปรัชญา นักประวัติศาสตร์ความคิด นักทฤษฎี สังคม นักนิรุกติศาสตร์ และนักวิจารณ์วรรณกรรม เคยดำรงตำแหน่ง "ศาสตราจารย์ทางด้านประวัติศาสตร์ระบบความคิด" Professor of the History of Systems of Thought ที่วิทยาลัยฝรั่งเศส Collège de France และเคยสอนที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์กลีย์ University of California Berkeley ประเทศสหรัฐอเมริกา



โรงงาน โรงพยาบาล และพื้นที่ประเภทอื่น ๆ) ผ่าน “วาทกรรม” (le discours) หรือ บรรดาคำพูด และข้อเขียนต่าง ๆ ที่ “ผู้ทรงคุณวุฒิ” ผลิตขึ้น

การศึกษา “วาทกรรม” ทั้งหลายที่ปรากฏอยู่ในสังคมจึงเป็นเสมือนกุญแจสำคัญที่ไขเข้าสู่ความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมให้กระจ่างมากขึ้น เพราะวาทกรรมนั้นเป็นอำนาจชนิดที่ “มองไม่เห็น” อันส่งผลโดยตรงต่อผู้คน โดยฟูโกต์ได้ทำการศึกษากระบวนการที่ “วาทกรรมสมัยใหม่” เข้าไปจัดการกับ “ร่างกาย” ของมนุษย์ในกรณีศึกษาเรื่องเรือนจำ ซึ่งได้ผลลัพธ์ดังนี้

วาทกรรมสมัยใหม่ที่ได้เข้าไปจัดการกับระบบเรือนจำนั้น ฟูโกต์ได้สาธิตให้เห็นว่า การละเลิกทัศนคติที่กระทบต่อร่างกายนักโทษมาสู่การจองจำอันเริ่มขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 นั้น มิได้เป็นผลมาจากความก้าวหน้าทางด้านมนุษยธรรมดังเช่นที่อาชญาวิทยาทั้งหลายกล่าวอ้างแต่ประการใด หากแต่เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ของอำนาจ นั่นคือ เป็นการเจตนาเข้าไปกำกับควบคุมพฤติกรรมและร่างกายของนักโทษอย่างละเอียดเพื่อปลูกฝังบรรทัดฐานทางสังคม หรือพูดตามภาษาชาวบ้านว่า “ดัดสันดาน” (นพพร ประชากุล, 2560)

ฟูโกต์เคยถึงสถาปัตยกรรมของเรือนจำภายใต้ระบบแบบเรือนจำสมัยใหม่ที่เรียกว่า “สรรพทัศน์” (Panopticon) ว่า โครงสร้างสถาปัตยกรรมของเรือนจำลักษณะนี้จะประกอบด้วยหอสูงตรงกลางสำหรับให้ผู้คุมเฝ้าดู ตรวจตรา และหรือสอดส่องความประพฤติของนักโทษที่อยู่ในห้องขัง ส่วนห้องขังนั้นรายล้อมอยู่รอบหอสูงเพื่อให้่ายต่อการถูกสังเกต นอกจากนี้ ฟูโกต์ยังกล่าวถึงระบบการใช้อำนาจทางสังคมบังคับร่างกายและจิตใจในรูปแบบขององค์กรอื่น ๆ เช่น การวางระบบของทหารหรือโรงเรียน อันมีลักษณะที่มุ่งหวังครอบครองความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และแทนค่าอิสรภาพทางความคิดด้วยการกำหนด ‘สิ่งที่มนุษย์ควรจะเป็น’ ตามครรลองของสังคมให้แก่ปัจเจกบุคคล ยกตัวอย่างเช่น ในหน่วยงานทหาร มีการกำหนดไว้ว่า ทหารต้องมีรูปลักษณ์ที่ดี มีกล้ามเนื้อ เพื่อแสดงความแข็งแกร่ง และเป็นประโยชน์ในการสู้รบ การปลูกฝังความคิดนี้เริ่มต้นตั้งแต่ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17 ด้วยต้องการให้บุคคลทั่วไปทราบว่าบุคคลใดคือทหาร ผ่านเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์บางประการที่แสดงแทนความองอาจ และ พลกำลัง อันกลายเป็นการกำหนดภาพลักษณ์ที่ดีของความเป็นทหารผ่านลักษณะทางร่างกาย ซึ่งต่อมาในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 ภาพลักษณ์อย่าง “ทหารที่ดี” จึงพัฒนาไปเป็นสิ่งที่สามารถผลิตขึ้นได้ บุคคลผู้มีร่างกายที่ดูคล้ายกับไร้ความสามารถขาดกล้ามเนื้อ สามารถเปลี่ยนตนเองไปสู่การมีสภาพร่างกายที่แข็งแกร่งพร้อมรบได้ผ่านการฝึกฝนในค่ายทหาร

ดังจะพบเห็นตัวอย่างได้จากภาพยนตร์ที่มีความน่าสนใจหลายเรื่อง ซึ่งแสดงประเด็นที่เกี่ยวข้องเนื่องชวนคิดเกี่ยวกับการผลิตสร้างวาทกรรมทางสังคมในรูปแบบดังกล่าว บอกเล่าเกี่ยวกับบุคคลที่อยู่ใต้อำนาจการควบคุม และคล้ายกับระบบเหล่านั้นจึงใจสร้างมนุษย์ให้กลายเป็นเครื่องจักรที่ได้รับการป้อนข้อมูลตามการตั้งค่า ซึ่งไม่ใช่แต่เพียงแทรกแซงในด้านร่างกายหากแต่ยังครอบคลุมถึงวิถีคิดและการดำรงชีวิต โดยข้าพเจ้าได้นำภาพยนตร์สองเรื่องมาเปรียบเทียบวิพากษ์วิจารณ์ด้วยการอาศัยการวิเคราะห์โครงสร้างทางความคิดที่แสดงถึงวาทกรรมทางสังคม อันได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า” (Full Metal Jacket 1987) ของผู้กำกับ สแตนลีย์ คูบริก (Stanley Kubrick) และ ภาพยนตร์เรื่อง “กัปตันอเมริกา: อเวนเจอร์ที่ 1” (Captain America: The First Avenger 2011) กำกับโดย โจ จอห์นสตัน (Joe Johnston)

ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้นำเสนอเรื่องราวของทหารรับใช้ชาติที่อยู่ใต้บริบทอำนาจของชาติมหาอำนาจโลกอย่างประเทศสหรัฐอเมริกา โดยนำเสนอให้เห็นถึงค่านิยมของผู้คนที่อยู่ภายใต้กรอบความคิดและค่านิยมทางสังคมในมุมมองที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ภาพยนตร์ทั้งสองแฝงเร้นการนำเสนอให้เห็นสภาพความเป็นจริงระหว่างสังคมในชีวิตจริง กับ สังคมในมายาคติ ที่มีบทบาทกำหนดคุณค่าของคุณลักษณะต่าง ๆ ผ่านแก่นเรื่องในเหตุการณ์ซึ่งดำเนินไปต่างกัน ชัดเจนว่าผู้เขียนบทภาพยนตร์ทั้งสองนี้ จงใจสื่อสารถึงภาระหน้าที่ของประชาชนที่ต้องรับใช้ชาติในหลากหลายประเด็น และไม่ว่าโดยสมัครใจหรือไม่ หากแต่ร่างกายของบุคคลเหล่านั้นย่อมถูกบังคับให้อยู่ภายใต้บัญชาของผู้มีอำนาจสูงสุด จนกระทั่งนำไปสู่สถานะของความเคยชิน

### 2.3.1 ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า” (Full Metal Jacket 1987)

Full Metal Jacket เป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในสมัยที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าร่วมรบในสงครามเวียดนาม โดยนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสับสนและขัดแย้งของเหล่าทหารนาวิกโยธินแต่ละนายในระหว่างการฝึกฝน พวกเขาเกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับหน้าที่ซึ่งตนกำลังทำว่าทำไปเพื่อเหตุใด เริ่มตั้งแต่ในช่วงแรกของภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครอยู่ในค่าย (Boot Camp) จากนั้นจึงถ่ายทอดพัฒนาการทางความคิดและจิตวิญญาณของตัวละครที่เติบโตเปลี่ยนแปลงไปภายหลังต้องเข้าประจำการในเมืองเว้ ประเทศเวียดนาม ท่ามกลางสมรภูมิ การดำเนินเรื่องส่วนใหญ่พูดถึงการเชิดชูเกียรติของทหารและความรู้สึกเจ็บปวดที่ต้องไปอยู่ต่างบ้านต่างเมือง นอกจากนี้ ยังพูดถึงความห่วยเหว่ เดียวดาย เกิดบาดแผลทั้งทางร่างกายและจิตใจจากผลกระทบของสงคราม (ภาพที่ 3)

ภาพยนตร์เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ช่วงแรกที่ค้นหาทหารเข้าไปร่วมรบในสงครามเวียดนาม บางคนสมัครใจ บางคนถูกบังคับ ทั้งหมดตกอยู่ใต้อำนาจการควบคุมจากสงคราม เล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละครที่ตอนต้นเรื่องนั้นต่อต้าน ไม่พร้อมและไม่สนใจที่จะไปสู้รบ กระทั่งผ่านการฝึกฝนในค่ายทหาร จึงได้รับการปลูกฝังทางความคิดและได้รับการฝึกฝนทางด้านร่างกาย จนผลที่สุดตัวละครเอกเกิดความคิดใหม่อันเป็นผลที่เกิดจากการประกอบสร้างโดยวาทกรรมของอำนาจในสังคมที่ลบล้างเจตนาเดิมของตน

ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงสภาวะความกดดัน ความโหดร้ายป่าเถื่อนของการฝึกในค่ายทหารอย่างเข้มข้น ที่ผู้คนทั้งหลายต้องเผชิญกับการถูกอำนาจทางสังคมเข้าควบคุม จนเกิดการแปรสภาพให้กลายเป็นเสมือนระเบิดเวลาที่รอคอยวันแตกสลาย โดยแก่นสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้ชัดเจนว่า ต้องการสื่อให้เห็นถึงผลเสียของสงคราม สะท้อนทัศนคติที่ไม่ยินดีต่อการสนับสนุนให้เกิดการสู้รบ และไม่ได้เชิดชูสงครามในฐานะของความสำเร็จทางสังคม (ภาพที่ 4 และ ภาพที่ 5)

ข้าพเจ้าสังเกตเห็นถึงบทบาทหน้าที่ซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจอย่างชัดเจนจากเนื้อหาของหนังที่แบ่งได้หลัก ๆ ออกเป็นสองช่วง คือ ช่วงที่ตัวละครหลักต่อต้านอำนาจของสังคม และ ช่วงที่ตัวละครหลักอยู่ใต้อำนาจทางสังคม อันสอดคล้องกับประเด็นเรื่องการตกอยู่ภายใต้อำนาจของสังคม ซึ่งร่างกายและจิตใจของมนุษย์นั้นอยู่เหนือการควบคุมอย่างเสรีโดยปัจเจก ภาพยนตร์เรื่องนี้หากพิจารณาอย่างถ่องแท้ไม่ได้นำเสนอแค่แง่มุมของทหารเท่านั้น แต่สามารถเชื่อมโยงไปถึงกรอบโครงสร้างทางความคิด

ของสังคมที่ดำรงอยู่ในชีวิตจริง ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อ ๆ กันมาผ่านการใช้งานโดยผู้มีอำนาจได้อีกด้วย



ภาพที่ 3 โปสเตอร์ประกอบภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า”

(Full Metal Jacket (1987))

(Movie Buff, 2011)



ภาพที่ 4 ภาพฉากในระหว่างฝึกฝนในค่ายทหารจากภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า”  
(Full Metal Jacket (1987))  
(Hubbard, 2016)



ภาพที่ 5 ภาพฉากในระหว่างสมรภูมิจากภาพยนตร์เรื่อง “เกิดเพื่อฆ่า”  
(Full Metal Jacket (1987))  
(Movie Buff, 2011)

### 2.3.2 ภาพยนตร์เรื่อง “กัปตันอเมริกา: อเวนเจอร์ที่ 1” (Captain America: The First Avenger 2011)

ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอแง่มุมของการเชิดชูระบบโครงสร้างทางสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกา ในด้านเกี่ยวกับการสงครามที่มีกำลังทหารและพลเรือนซึ่งพร้อมออกไปสู้รบอย่างขันแข็ง นำเสนออาชีพทหารในฐานะตำแหน่งหน้าที่การงานที่มั่นคง มีเงินเดือนสูง หากแต่ต้องแลกด้วยชีวิต การเข้ามาเป็นทหารของตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้เข้ามาด้วยความสมัครใจ มีวินัยที่จะฝึกฝน และมีความอดทนอดกลั้นในการพยายามปั้นแต่งร่างกายของตนเพื่อเตรียมพร้อมสู่สมรภูมิ

ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาในภาพยนตร์เรื่องนี้ออกเป็น 3 ช่วง ที่นำพาตัวละครไปสู่เป้าหมายได้อย่างสำเร็จ ช่วงแรก ว่าด้วยเหตุการณ์นับตั้งแต่ที่ตัวเอกปรารถนาอยากเป็นทหารไปจนกระทั่งตัวเขาถูกนำไปทดลองทางวิทยาศาสตร์ส่งผลให้ร่างกายกำยำแข็งแรงต่างจากเดิม โดยตัวเอกของเรื่องต้องการสมัครเป็นทหารรับใช้ชาติ เขามีจิตใจกล้าหาญอยากปกป้องประเทศ แต่ด้วยเพราะรูปลักษณ์ของร่างกายที่ไม่ตรงตามอัตลักษณ์อย่างชายชาติทหาร จึงทำให้ไม่ได้รับเลือก อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับซูเปอร์ฮีโร่ปกป้องโลก จึงทำให้หนังมีความแฟนตาซีและมีความพิเศษเหนือจริง มีการอาศัยศาสตร์วิทยาศาสตร์เข้าช่วยเหลือตัวละคร ทำให้ตัวละครมีลักษณะสภาพร่างกายที่เปลี่ยนแปลงไปสู่แบบแผนที่สังคมยอมรับ ซึ่งสะท้อนการยินยอมของตัวละครเอกที่ยอมให้ร่างกายของตนตกอยู่ภายใต้การควบคุมโดยอำนาจทางสังคม พร้อม ๆ กับการนำเสนอให้เห็นถึงอำนาจทางสังคมที่มีส่วนกำหนดสภาพร่างกายว่ามีความสำคัญเหนือกว่าจิตใจ (ภาพที่ 6)

“กัปตันอเมริกา” เป็นตัวละครที่สะท้อนภาพมายาคติของความแข็งแกร่งและเพียบพร้อมอย่างลักษณะของ ‘ผู้มีอำนาจ’ (Captain America) โดยเป็นตัวละครหนึ่งในซูเปอร์ฮีโร่ที่ปรากฏในหนังสือการ์ตูนอเมริกันซึ่งจัดพิมพ์โดยมาร์เวลคอมิกส์ (Marvel Comics) ตัวละครสร้างโดยนักเขียนการ์ตูน โจ ซีมอน (Joe Simon) และ แจ็ก เคอร์บี้ (Jack Kirby) ปรากฏตัวครั้งแรกในหนังสือการ์ตูนชื่อ Captain America Comics no. 1 ในเดือนมีนาคม ปีค.ศ. 1941 (ภาพที่ 7) ตีพิมพ์ภายใต้บริษัทไทม์ลีคอมิกส์ (Timely Comics) อันเป็นบริษัทดั้งเดิมก่อนที่จะเปลี่ยนชื่อมาเป็นมาร์เวลคอมิกส์ในปัจจุบัน<sup>6</sup> (Sanderson, n.d.)

<sup>6</sup> บริษัท Timely Comics ก่อตั้งขึ้นในปีค.ศ. 1939 ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น Atlas Magazines ในปีค.ศ. 1951 เนื่องจากมีการปรับแนวทางการนำเสนอการ์ตูนให้มีเรื่องราวที่หลากหลายมากขึ้น จากนั้นราวช่วงต้นปีค.ศ. 1960 จึงได้เปลี่ยนชื่อบริษัทอีกครั้งเป็น Marvel Comics (Deforest, T. (n.d.). *Marvel Comics*. <https://www.britannica.com/topic/Marvel-Comics>)



โดยกัปตันอเมริกันนั้นเป็นตัวละครที่เป็น “สุดยอดทหาร” (super soldier) รักษาติ รบกับ ฝ่ายอักษะในสงครามโลกครั้งที่สอง และเป็นตัวละครที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในสมัยนั้น จนกระทั่ง ต่อมาความนิยมการ์ตูนเรื่องนี้ก็มีจำนวนลดน้อยลงจนเลิกผลิตในปีค.ศ. 1950 แต่ภายหลังทางบริษัท ได้นำการ์ตูนเรื่องเก่ากลับมาสร้างใหม่ โดยผลิตซ้ำในรูปแบบของหนังสือการ์ตูนและภาพยนตร์ชุดอยู่ เสมอ กระทั่งในปีค.ศ. 2011 การ์ตูนกัปตันอเมริกาจึงได้รับการผลิตเป็นภาพยนตร์ ที่นำแสดงโดย คริส อีแวนส์ (Chris Evans) กวาดรายได้มหาศาล และกลายเป็นที่รู้จักในวงกว้างทั่วโลก (ภาพที่ 8)



ภาพที่ 6 ภาพจากภาพยนตร์เปรียบเทียบความแตกต่างทางสรีระร่างกายของกัปตันอเมริกา ก่อนถูกทดลองทางวิทยาศาสตร์ (ภาพขวา) และภายหลังถูกทดลองทางวิทยาศาสตร์ (ภาพซ้าย)

(Sodas and Popcorn, n.d.)





ภาพที่ 7 ภาพหน้าปกหนังสือการ์ตูน Captain America No.1  
(Marvel, n.d.)



ภาพที่ 8 ภาพโปสเตอร์ประกอบภาพยนตร์กัปตันอเมริกา  
(Asher, n.d.)

สำหรับในช่วงที่ 2 ของภาพยนตร์นั้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้แย่งชิงมายาคติของตัวละครเอกที่ต้องพิสูจน์ตนเองเพื่อให้ทหารนายอื่น ๆ ยอมรับในความคิดและความสามารถของเขาที่ไม่ใช่เป็นแค่เพียงตัวแทนของภาพลักษณ์ของกองกำลังทหารซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสีสันและปลุกพลังของกองทัพที่เหนียวแน่นจากการสู้รบเท่านั้น หากแต่เขามีเจตนาที่จะเข้ามาในกองทัพเพื่อต่อสู้ รับผิดชอบต่อชาติ และมีพลังในการปกป้องรักษาประเทศสหรัฐอเมริกาเฉกเช่นทหารคนอื่น ๆ บทบาทในภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงมายาคติทางภาพลักษณ์และความสามารถ รวมถึงการฝึกฝนที่นำพาบุคคลธรรมดาไปสู่ความแข็งแกร่ง แต่อย่างไรก็ตามหนังกลับไม่ได้นำเสนอให้เห็นภาพในช่วงเวลาระหว่างการฝึกฝนหรือช่วงที่เหล่าทหารสานสัมพันธ์ระหว่างกันเท่าใดนัก

ต่อมาในช่วงที่ 3 ภาพยนตร์ได้นำเสนอให้ผู้ชมเห็นถึงความสำเร็จของตัวละครเอกอย่างกัปตันอเมริกาที่สามารถแสดงศักยภาพในด้านพลังกำลังของตนเอง เพื่อปกป้องรักษาประเทศสหรัฐอเมริกาได้อย่างสมบูรณ์ อันนำมาซึ่งการได้รับการยอมรับในหมู่เพื่อนทหารในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องกัปตันอเมริกามีนัยยะสำคัญที่แฝงมากับบทบาทของตัวละคร ผู้ซึ่งมีสภาวะทางจิตใจที่ดีและมั่นคงเรื่อยมาแม้ว่าจะดำรงอยู่ท่ามกลางการถูกเพิกเฉยและไม่เป็นที่ยอมรับ โดยเจตนาของหนังชัดเจนว่ามีความต้องการนำเสนอภาพของสงครามในแง่มุมที่ดี สนับสนุนให้ผู้คนเลื่อมใสในการใช้กำลังอำนาจ ความรุนแรง และการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งชัยชนะผ่านภาพในเชิงสัญลักษณ์ อันเป็นการปลุกฝังค่านิยมรักชาติและสนับสนุนการรุกรานประเทศอื่นของประเทศสหรัฐอเมริกาให้แก่คนรุ่นใหม่

ดังจะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องที่ได้กล่าวถึงข้างต้นนี้ ล้วนแต่สะท้อนซึ่งการแสดงอำนาจของสื่อ อันเป็น “วาทกรรม” ทางสังคมประเภทหนึ่ง ซึ่งมีส่วนในการกำหนดทิศทางการค่านิยมและทัศนคติของผู้คน การทำความเข้าใจลักษณะของวาทกรรมจึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การสร้างความรู้ความเข้าใจของเราที่มีต่อวัฒนธรรมนั้น ๆ เพื่อเป็นการสร้างมุมมองใหม่ภายใต้กรอบภูมิคุ้มกันที่แน่นหนามากยิ่งขึ้น อันเป็นผลมาจากความเข้าใจบรรทัดฐานทางสังคม

ทั้งนี้ นอกจากแนวความคิดเกี่ยวกับวาทกรรมข้างต้นแล้วนั้น พูโกต์ยังได้เสนออีกหนึ่งแนวคิดที่เรียกว่า “กระบวนการแบ่งแยก (division) และ กีดกัน (exclusion)” อีกด้วย เช่น การแบ่งแยกคนวิกลจริตออกจากคนปกติ การแบ่งแยกอาชญากรออกจากพลเมืองดี และ การแบ่งแยกเพศวิถีที่สังคม

มองว่าวิปริตออกจากเพศวิถีที่สังคมเห็นว่าถูกต้อง เป็นต้น กล่าวคือ มีลักษณะเป็นการสถาปนาบรรทัดฐานบางอย่างขึ้นมาในสังคม แล้วจับแยกสิ่งที่ไม่เข้าพวกกับบรรทัดฐานนั้นออกจากสังคม โดยอาจนำไปกักขังควบคุมโดยอ้างว่าเป็นไปเพื่อการปรับปรุงแก้ไขให้ “กลับคืน” มาเป็นปกติ หรือ ตามค่านิยมที่สังคมเห็นว่าดีงาม พุโกต์เล็งเห็นว่าสิ่งเหล่านี้มักเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางอำนาจที่มีคุณสมบัติแทรกซึมแผ่ซ่านผ่านสถาบันหรือหน่วยงานที่มุ่งควบคุมความประพฤติของบุคคล หรือ เพื่อปลูกฝังความคิด ความเชื่อ ให้แก่บุคคล อาทิเช่น โรงเรียน ค่ายทหาร โรงพยาบาล และเรือนจำ เป็นต้น เป็นผลให้ “อำนาจ” ในยุคสมัยปัจจุบันนี้มีประสิทธิภาพในการเข้าควบคุมผู้คนได้อย่างง่ายดายมากขึ้น

แนวความคิดของพุโกต์จึงสามารถนำมาใช้เป็นทฤษฎีสำคัญในการวิเคราะห์ศึกษาเกี่ยวกับสถานการณ์ความไม่สงบในจังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ได้เป็นอย่างดี ที่เป็นเช่นนี้เพราะนับตั้งแต่เกิดเหตุความไม่สงบขึ้นใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มาตรการและกฎระเบียบของภาครัฐหลายอย่างได้แทรกซึมเข้ามาภายในแหลมมลายูนี้ ก่อเกิดเป็น “วาทกรรม” ซึ่งมักเป็นไปเพื่อการแยกแยะ “คนดี” ออกจาก “คนร้าย” ดังนั้น การนำแนวคิดของพุโกต์ข้างต้นมาพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์ความรุนแรงในประเทศไทยนี้ เป็นไปได้มากกว่าอาจชี้ให้เห็นถึงประเด็นบางอย่างในสถานการณ์ที่มีความน่าสนใจ



## 2.4 วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในประวัติศาสตร์ศิลปะ

วัตถุเก็บตก (Found Object) มีความหมายถึงวัตถุทั่ว ๆ ไปที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน อาจเป็นวัสดุทางธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น บางตำราเรียกว่าคำ ๆ นี้พัฒนามาจากภาษาฝรั่งเศสที่อ่านทับศัพท์ได้ว่า “อ็อบเซ ทรูเว่” (objet trouvé) (Tate Museum, n.d.) และนอกจากนี้ บางครั้งอาจพบเห็นการเรียกแทนด้วยคำว่า “วัสดุในชีวิตประจำวัน” (everyday object)

“วัตถุเก็บตก” เป็นหนึ่งในวัสดุที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในศิลปะร่วมสมัย ด้วยเหตุเพราะวัตถุเหล่านี้มักแฝงมาพร้อมกับความหมายบางอย่างที่สร้างแรงบันดาลใจ อันสัมพันธ์กับแนวคิดที่ศิลปินอยากสื่อสารแก่ผู้ชม โดยศิลปินอาจพบเจอวัสดุเหล่านี้ตามสถานที่ต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่พวกเขาอยากนำเสนอ แล้วจึงนำมาจัดวางบนชั้นจัดแสดงผลงาน หรือพื้นที่แสดงงานศิลปะ เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานทางทัศนศิลป์ ยกตัวอย่างเช่น ผลงานประติมากรรมของศิลปิน เฮนรี มัวร์ (Henry Moore, 1898-1986) ภายใต้อชื่อผลงานว่า Animal Head (1951) ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะคล้ายกับรูปทรงหัวกะโหลก ทั้งนี้ แม้ว่าศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานชิ้นดังกล่าวขึ้นจากการหล่อปูนปลาสเตอร์ หากแต่ผลงานกลับสะท้อนซึ่งความสนใจในรูปทรง (โครงกระดูก) ทางธรรมชาติได้เป็นอย่างดี (Correia, 2013) (ภาพที่ 9)



ภาพที่ 9 Henry Moore, **Animal Head**, 1951,  
Plaster on a wood base, 27.0 x 21.6 x 29.5 cm.  
(Henry Moore OM, 1951)



สำหรับศิลปินคนแรกที่ใช้วัสดุเก็บตกในการสร้างผลงานในช่วงยุคร่วมสมัยนี้ สันนิษฐานว่าคือ ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso 1881-1973) นับตั้งแต่ในปีค.ศ. 1912 ที่เขาได้พยายามประกอบวัตถุเก็บตก อันได้แก่ กระดาษหนังสือพิมพ์ และกล่องไม้ขีดไฟ เข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์ประติมากรรมในรูปแบบคิวบิสม์ (Cubism)<sup>7</sup> ที่เกิดจากการนำวัสดุต่าง ๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันผ่านการใช้เทคนิคคอลลาจ (Collage)<sup>8</sup> ตัวอย่างเช่น ผลงาน Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper ในปีค.ศ. 1913 (ภาพที่ 10)

นอกจากนี้ยังมีศิลปินคนอื่น ๆ อีกที่อาศัยการหยิบยืมวัสดุเก็บตกมาประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะ เช่น ศิลปินในกลุ่มแนวทางคิวบิสม์ดังเช่นปิกัสโซอย่าง ฌอร์ช บราก (Georges Braque, 1882-1963) ผลงานของเขามีเทคนิคที่คล้ายคลึงกับปิกัสโซในเรื่องของการพยายามสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยวัสดุที่ทำหยาบ บรากพยายามเล่นกับสายตาผู้ชมด้วยการนำภาพทิวทัศน์หนังสือพิมพ์มาประกอบรวมในผลงานเพื่อให้เกิดการ “อ่าน” บนงานเขียนจิตรกรรม จากนั้นจึงเริ่มพัฒนาแนวทางการใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นผ่านเทคนิคการตัดปะ มีการนำเชือกและหนังสือพิมพ์มาประกอบสร้างผลงาน

ไม่แต่เพียงเท่านั้น ยังพบว่าศิลปินในกลุ่มแนวทางอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากลัทธิบาศกนิยม อาทิ เช่น ศิลปินกลุ่มดาดา (Dada) ยังปรากฏการนำวัตถุเก็บตกมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเช่นกัน โดยกลุ่มความเคลื่อนไหวทางศิลปะลัทธิดาดานี้ มีจุดมุ่งหมายที่ต้องการแสดงออกถึงความวิตกกังวลที่มีต่อความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมหรือเครื่องจักรที่มนุษย์ผลิตขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่นำความสูญเสียและความตายมาสู่มนุษยชาติ ยกตัวอย่างเช่น ผลงาน The Spirit of Our Time: Mechanical

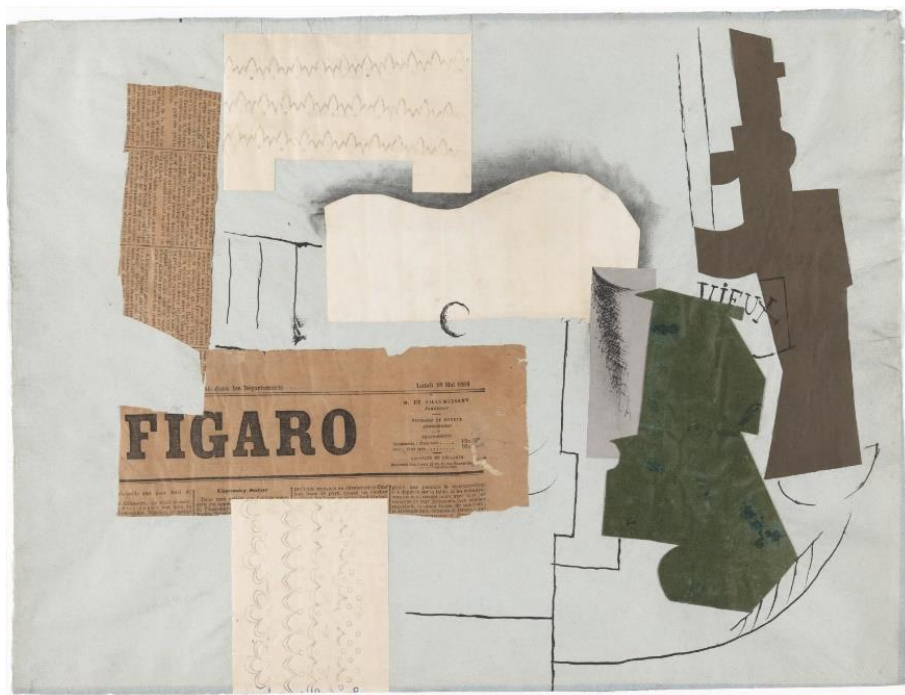
<sup>7</sup> คิวบิสม์ Cubism คือ แนวทางศิลปะร่วมสมัยรูปแบบหนึ่งที่มุ่งค้นหาความงามจากรูปทรงเรขาคณิตทรงสี่เหลี่ยม หรือลูกบาศก์ โดยการลดทอนความจริงจากธรรมชาติ มีลักษณะเป็นการรื้อโครงสร้างทางธรรมชาติแล้วจึงประกอบเข้าด้วยกันใหม่ผ่านรูปลักษณ์ที่ผิดแปลกไปจากความเป็นจริง

<sup>8</sup> คอลลาจ Collage หมายถึง เทคนิคการสร้างสรรค์งานศิลปะชนิดหนึ่งที่ใช้วิธีการตัดปะสิ่งต่าง ๆ ลงบนผ้าใบหรือกระดาษ โดยวัสดุที่นิยมนำมาตัดปะ ได้แก่ ส่วนของหนังสือพิมพ์ นิตยสาร เศษผ้า กระดาษ รูปภาพ และอื่น ๆ อาจมีการผสมผสานเทคนิคอื่นร่วมด้วย เช่น การเขียน (Anurak Khotchomphu. (n.d.). *Multimedia Arts: ศิลปะสื่อประสม*. . Fineart MSU. <https://fineart.msu.ac.th/e-documents/myfile/Multimedia-arts-Basic-%E0%B8%AA%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%AA%E0%B8%A1-3.pdf> )

Head (1919) โดย เรล ฮาวส์แมนน์ (Raoul Hausmann, 1886-1971) ผลงานประติมากรรมรูป  
 ศีรษะมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการประกอบเข้าด้วยกันของวัตถุเกือบตกที่หลากหลาย ได้แก่ ไม้ เทป  
 วัตถุ ไม้บรรทัด กรวยทรงกระบอก ไปจนกระทั่งกระเป๋าสตางค์ ฯลฯ วิธีการสร้างสรรค์ที่เขาใช้นี้ อาศัย  
 เทคนิคทางศิลปะที่เรียกว่า ‘แอสเซมบลาจ’ (Assemblage)<sup>9</sup> โดยวัตถุแต่ละชนิดเหล่านี้เดิมที่มี  
 ความหมายที่แตกต่างกัน แต่เมื่อเกิดการนำมาประกอบรวมเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นความหมายใหม่ที่จ  
 ใจสื่อสารในเชิงเศรษฐกิจ อันมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงถึงประเด็นเรื่องสงคราม ความน่ากลัวของ  
 เครื่องจักรกล และการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ (ภาพที่ 11)



<sup>9</sup> แอสเซมบลาจ Assemblage คือ เทคนิคการประกอบวัสดุทั้งหลายเข้าด้วยกันอย่างผสมผสาน เพื่อ  
 ประกอบเป็นผลงานศิลปะในรูปแบบ 3 มิติ ibid.



ภาพที่ 10 Pablo Picasso, **Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper**, 1913,  
Printed papers and ink on paper, 46.7 x 62.5 mm  
(Picasso, 1913)



ภาพที่ 11 Raoul Hausmann, **The Spirit of Our Time: Mechanical Head**, 1919,  
wooden mannequin head with attached objects,  
32.5 x 21.0 x 20.0 cm.  
(Hausmann, 1919)

ในอีกด้านหนึ่ง “วัสดุสำเร็จรูป” นั้นหมายความว่า การใช้วัตถุที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรม นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ โดยเกิดขึ้นจากเจตนาของศิลปินที่ต้องการเสียดสีความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมและระบบการผลิตซ้ำของสังคมในยุคนั้น

การใช้วัสดุสำเร็จรูปไม่เพียงส่งผลต่อการตั้งคำถามต่อสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม หากแต่ยังมีอิทธิพลต่อภาพจำคุ้นเคยของผู้คนที่มาต่อศิลปะ ซึ่งนำไปสู่คำถามที่ว่า “อะไรคือศิลปะ” อย่างถึงรากถึงโคน ด้วยเพราะการที่ศิลปินหลายคนนำวัสดุสำเร็จรูปที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน เช่น กระป๋องซูป ล้อจักรยาน โทรศัพท์ และแปรงสีฟัน ฯลฯ มาสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานศิลปะและได้เคลื่อนย้ายสิ่งของเหล่านี้เข้าสู่แกลเลอรีแสดงผลงานศิลปะนั้น ศิลปินจากเดิมที่ทำหน้าที่เป็น “ผู้สร้าง” กลับกลายมาเป็น “ผู้เลือก” ยิ่งไปกว่านั้น ยังได้ยุติบทบาทหน้าที่ของวัตถุเหล่านี้ที่เดิมทีเคยเป็น “วัตถุใช้สอยเพื่อประโยชน์พื้นฐานในชีวิตประจำวัน” ให้กลายเป็นวัตถุใหม่ที่มีดำรงเพื่อประโยชน์ทางด้านสุนทรียะอีกด้วย ซึ่งไม่ใช่แค่เพียงเปลี่ยนหน้าที่ดั้งเดิมของสิ่งของเหล่านี้ หากแต่ยังเป็นการนำวัตถุทั้งหลายนี้เข้าสู่บริบทใหม่ที่มีสถานะผิดแปลกไปจากความคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน ดังนั้น วัสดุสำเร็จรูปจึงเป็นการโจมตีโดยตรง ต่อความเข้าใจแบบเดิมทั้งในแง่ ‘สถานะของศิลปะ’ และ ‘ธรรมชาติที่แท้จริง’ ของมัน

นักประวัติศาสตร์ศิลปะกล่าวว่า การเกิดขึ้นของแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบข้างต้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่การให้กำเนิดศิลปะแนวความคิด หรือ คอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) เนื่องด้วยคุณสมบัติของแนวทางที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามต่อหลายสิ่งหลายอย่างที่เปิดโอกาสให้ความคิดของปัจเจกบุคคลมีอิทธิพลต่อการชมชิ้นงาน

ในทางประวัติศาสตร์กล่าวกันว่า มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp, 1887-1968)<sup>10</sup> ศิลปินเชื้อสายฝรั่งเศส-อเมริกัน เป็นผู้เริ่มใช้คำว่า “วัสดุสำเร็จรูป” และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยวัสดุสำเร็จรูปเป็นคนแรก โดยแรกเริ่มนั้นดูชองป์มีเจตนาที่ต้องการต่อต้านแนวทางการสร้างผลงาน

---

<sup>10</sup> มาร์เซล ดูชองป์ Marcel Duchamp เป็นที่รู้จักในฐานะผู้บุกเบิกและผู้ก่อปัญหา ต่อประเพณีดั้งเดิมของงานสร้างสรรค์ศิลปะ ริเริ่มนำเทคนิคใหม่ ๆ มาสร้างงานศิลปะ เช่น ภาพตัดปะ ภาพยนตร์สั้น ศิลปะบนเรือนร่าง รวมถึงเป็นผู้เริ่มต้นนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการสร้างความหมายใหม่ให้แก่งานศิลปะ เป็นต้น โดยมีความเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่หลายประเภท ทั้ง ดาดา Dadaism, คิวบิสม์ Cubism และ เซอร์เรียลลิสม์ Surrealism ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้บุกเบิกไปสู่ศิลปะแนว ป๊อป อาร์ต Pop Art, มินิมอล อาร์ต Minimal Art และ คอนเซ็ปชวล อาร์ต Conceptual Art

ศิลปะด้วยวัสดุและเทคนิคแบบดั้งเดิม เช่น งานจิตรกรรม และ ประติมากรรม โดยดูของปีได้กำหนด ทฤษฎีสำหรับการสร้างผลงานจากวัสดุสำเร็จรูปว่ามีข้อสำคัญ 3 ประการ คือ 1. การเลือกวัตถุหรือ วัสดุต้องเป็นวัสดุที่มีลักษณะเป็นงานสร้างสรรค์ในตัวเอง 2. ยกเลิกหน้าที่ของวัตถุหรือวัสดุนั้นในด้าน ประโยชน์ใช้สอย และทำให้วัตถุนั้นกลายเป็นศิลปะ 3. นำเสนอและตั้งชื่อให้แก่วัตถุหรือวัสดุนั้นให้เกิด “ความคิดใหม่” และ “ความหมายใหม่” (ART TERM, n.d.) ทั้งนี้ ผลงานที่มีชื่อเสียงและอื้อฉาวที่สุด ของเขามีชื่อว่า Fountain (1917) (ภาพที่ 12) เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการนำโถปัสสาวะชาย มาวางกลับด้านจากล่างขึ้นบนตั้งบนฐานวางประติมากรรม มีการเซ็นลายเซ็นของศิลปินลงบนโถ ปัสสาวะนั้น และส่งเข้าประกวดในฐานะ ผลงานประติมากรรม ซึ่งในสมัยนั้นดูของปีโดนปฏิเสธการ เข้าร่วม แต่อย่างไรก็ตามมันกลับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปิดกว้างในแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะที่ยังคงส่ง อิทธิพลมาจนกระทั่งปัจจุบัน



ภาพที่ 12 Marcel Duchamp, **Fountain** 1917, replica 1964,  
Unconfirmed: 36 × 48 × 61 cm.  
(Duchamp, 1964)



ศิลปินที่มีชื่อเสียงคนต่อมาที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยวัสดุสำเร็จรูป คือ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก (Robert Rauschenberg, 1925–2008) ผลงานที่มีชื่อของเขา คือ Monogram (1955–1959) (ภาพที่ 13) เป็นงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินขยายขอบเขตการใช้วัสดุสำเร็จรูปเข้าสู่เขตแดนของจิตรกรรม ในลักษณะของคอมไบน์เพ้นต์ติ้ง (Combine Painting)<sup>11</sup> ที่อาศัยเทคนิคแอสเซมบลาจ โดยผลงานชิ้นนี้เกิดจากการประกอบรวมเข้าด้วยกันระหว่าง น้ำมัน กระดาษ ผ้า สิ่งพิมพ์ซ้ำ โลหะ ไม้ ยางจากเส้นรองเท้า ลูกเทนนิส แพะแองโกราที่ตายแล้วแต่ถูกสตัฟฟ์ไว้ (Taxidermied Angora goat) แผ่นทองเหลือง และ ยางรถยนต์สีล้อ เราส์เซนเบิร์กได้กล่าวถึงทัศนคติของตัวเขาที่มีต่อผลงานชิ้นนี้ว่า “Painting relates to both art and life. Neither can be made (I try to act in the gap between the two).” อันแสดงถึงแนวคิดของเขาที่พยายามลดช่องว่างระหว่างโลกในชีวิตจริงกับโลกของศิลปะให้เข้าหากันมากขึ้น ด้วยการจัดหมวดหมู่ของวัตถุทั้งสองกลุ่มนี้ขึ้นใหม่

นอกจากนี้ยังมีข้อมูลว่า เราส์เซนเบิร์ก นั้นชอบสรรหาวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกจากการกวาดสายตาสืบหาสิ่งของในระหว่างเดินบนถนนในกรุงนิวยอร์กอยู่เสมอ หัวแพะสตัฟฟ์ที่ประกอบในผลงาน Monogram (1955–1959) นี้ ก็เป็นสิ่งซึ่งเพื่อนของเขาช่วยเก็บมาให้จากข้างถนน ผลงานชิ้นนี้สะท้อนคุณค่าของวัตถุที่สร้างแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินที่ส่งผลทางความรู้สึกโดยตรง คล้ายกับการนำโลกแห่งความเป็นจริงมาหลอมรวมเข้าไว้ในผลงานจิตรกรรม



<sup>11</sup> คอมไบน์เพ้นต์ติ้ง Combine Painting หมายถึง รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ใช้วิธีการนำวัตถุเก็บตก หรือ วัสดุเหลือใช้ มาผสมผสานทำงานร่วมกับสื่อวัสดุแบบดั้งเดิมอย่างสิ้นน้ำมัน สร้างสรรค์งานศิลปะลูกผสมที่หลอมรวมงานจิตรกรรมสองมิติเข้ากับงานประติมากรรมสามมิติ Rauschenberg, R. (1953). *Erased de Kooning Drawing* [drawing]. [traces of drawing media on paper with label and gilded frame]. SF MOMA. SF MOMA, n.d.



ภาพที่ 13 Robert Rauschenberg, **Monogram**, 1955-59  
(Rauschenberg, 1955 – 1959)

การใช้วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในผลงานศิลปะไม่ได้สิ้นสุดเพียงเท่านั้น แต่ทว่าบทบาทของวัตถุทั้งสองชนิดนี้ยังปรากฏในแง่มุมของการสร้างสรรค์ศิลปะแนวทาบป็อป อาร์ต (Pop Art) ด้วย ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกลุ่มความเคลื่อนไหวศิลปะที่มีเป้าหมายต้องการต่อต้านศิลปะชั้นสูง นำโดยศิลปินแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol, 1928 – 1987) ผู้มุ่งมั่นนำเสนอผลงานที่เน้นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมบริโภคนิยมด้วยการรังสรรค์งานศิลปะแนวทางใหม่ขึ้นจากวัสดุทั่วไปที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน

วอร์ฮอล สนใจประเด็นเรื่องการผลิตซ้ำ เขานำวัตถุที่ผลิตในปริมาณมากจากโรงงาน แบรินด์สินค้า หรือแม้แต่บุคคลผู้มีชื่อเสียง ที่เป็นที่นิยมและคุ้นเคยในสังคม มา ‘ผลิตซ้ำ’ ผ่านบริบทใหม่ในฐานะผลงานศิลปะ สร้างให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับ ‘สถานะของศิลปะ’ และเชื่อมโยงศิลปะเข้าสู่ผู้ชมผ่านวัตถุในโลกบริโภคนิยม งานของเขาแสดงออกซึ่งการต่อต้านศิลปะชั้นสูง เช่น แนวงานกลุ่ม

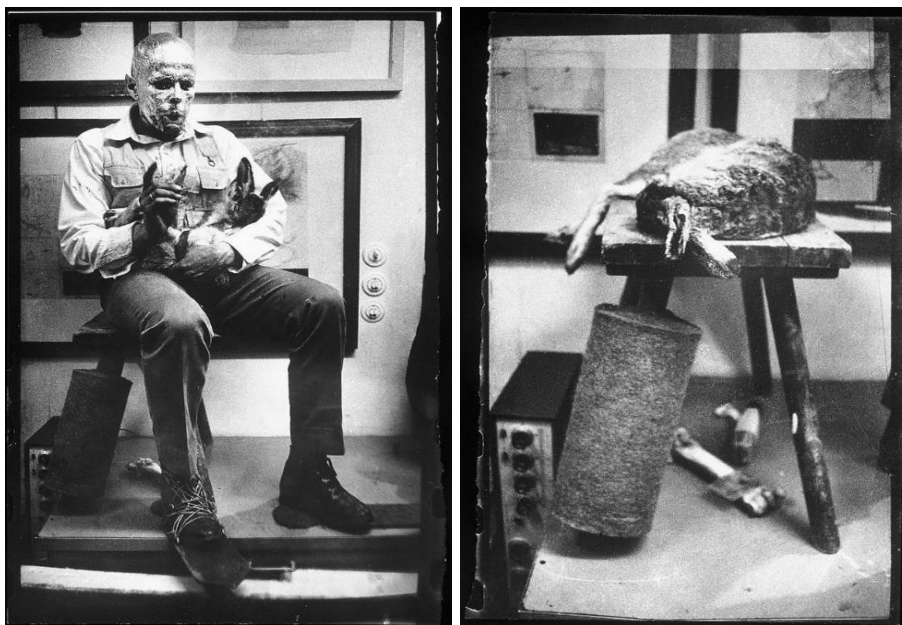
Abstract Expressionism ที่ครอบคลุมวงการศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกาหลายทศวรรษ  
ตัวอย่างเช่น ผลงาน Brillo Box (Soap Pads) 1964 (ภาพที่ 14)



ภาพที่ 14 Andy Warhol, Brillo Soap Pads Box, 1964,  
Silkscreen ink and house paint on plywood, 43.2 × 43.2 × 35.6 cm.  
(Andy Warhol, 1964)

นอกจากศิลปินชื่อดังอย่างวอร์ฮอลแล้ว อีกหนึ่งคนที่สร้างชื่อเสียงไม่แพ้กันคือ โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys 1921-1986) ศิลปินสัญชาติเยอรมันผู้สนใจนำวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกมาสร้างผลงาน เพื่อเปลี่ยนแปลงความหมายของวัตถุเหล่านั้นให้มีคุณค่าแบบใหม่ในทางศิลปะ เช่น การทำให้วัสดุบางประเภทอย่าง ผ้าสักหลาด ก้อนไขมัน และขากสัตว์ที่ตายแล้ว เกิดความหมายเฉพาะตัวขึ้นมา ดังที่ปรากฏจากผลงานที่เขาตั้งชื่อว่า How to explain picture to a dead hare (1965) (ภาพที่ 15)

ผลงานชิ้นนี้ไม่เพียงแต่อาศัยเทคนิคการนำวัสดุต่าง ๆ มาผสมผสานกันเท่านั้น หากแต่ยังมีลักษณะเป็นแนวนงานแบบ เพอร์ฟอร์แมนซ์ อาร์ต (Performance Art) อีกด้วย บอยส์ ได้ทำการแสดงผลงานชิ้นนี้ที่ Galerie Schmela Düsseldorf ในปี 1965 โดยเขาได้ใช้น้ำผึ้งและผงทองละเอียดทั่วทั้งศีรษะและใบหน้าของตนเอง มีการมัดแผ่นเหล็กไว้กับรองเท้าข้างขวา และ มัดแผ่นสั๊กหลอดไว้กับรองเท้าข้างซ้าย จากนั้นจึงเริ่มต้นการแสดงด้วยการอุ้มกระต่ายป่าที่ตายแล้วเดินเข้ามาภายในห้อง ซึ่งประดับด้วยรูปภาพบนผนัง บอยส์พยายามอธิบายรูปภาพเหล่านั้นต่อกระต่ายไว้วิญญานในอ้อมแขนในลักษณะไม่เปล่งเสียง สลับกับการเดินมานั่งบนเก้าอี้ที่มีโซ่มนสัตว์วางอยู่ พร้อมกับพูดว่า “เพราะฉันไม่ต้องการอธิบายภาพเหล่านี้แก่ผู้คน...” จนกระทั่งจบประโยคสุดท้ายว่า “...แม้แต่กระต่ายป่าที่ตายแล้วยังมีอารมณ์ ความรู้สึก และสัญชาตญาณในการรับรู้มากกว่าคนที่ปิดกั้นความคิดของตนเอง” ซึ่งการแสดงดังกล่าวใช้ระยะเวลาทั้งสิ้น 3 ชั่วโมง เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงนัยยะของการเกิดใหม่บนแผ่นดินที่ว่างเปล่าหนาวเหน็บ ผ่านการพึ่งพาสัญชาตญาณในการสื่อสาร เพื่อสร้างจินตนาการที่เปิดกว้างแก่ผู้ชม และเจตนาเสียดสีผู้คนทั้งในสังคมและในวงการศิลปะ (MGR Online, 2550)



ภาพที่ 15 ภาพการแสดงของ Joseph Beuys ในผลงาน 'How to Explaining pictures to a dead hare' (1965)

(Ute Klophaus & Joseph Beuys, 1965)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการใช้วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปได้เปิดศักยภาพใหม่ ๆ ให้แก่ศิลปินในการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก วัตถุและวัสดุเหล่านี้โดดเด่นในด้านของการสร้างความหมายที่ซับซ้อน ก่อให้เกิดการตั้งคำถามใหม่ ๆ และให้กำเนิดศิลปะที่สามารถนำเสนอเนื้อหาใหม่ซึ่งไม่เคยถูกพูดในวงกว้างให้เป็นที่ประจักษ์ได้ ด้วยรูปแบบและกระบวนการที่ให้ความหมายซับซ้อนกว่าวัสดุสร้างสรรค์ในผลงานแบบดั้งเดิม

ดังจะเห็นได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่อาศัยการประกอบสร้างจากวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปของศิลปินทั้งหลายข้างต้นนี้ ในท้ายที่สุดแล้วไม่ว่าจะเป็นการสร้างร่างกายใต้แนวทางศิลปะในรูปแบบใดก็ตาม สุดท้ายผลลัพธ์ที่ได้จากผลงานทั้งหมดล้วนเกิดการตั้งคำถามให้ผู้ชมขบคิดเกี่ยวกับประเด็นสำคัญที่ศิลปินต้องการสื่อในลักษณะที่เปิดกว้าง มากกว่าจะเป็นการชี้นำไปสู่ข้อสรุปที่ชัดเจนตายตัว

## 2.5 วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในกระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝง: จากการศึกษาประวัติศาสตร์บาดแผลในผลงานของศิลปิน อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) และ ไช่ กั๋ว เฉียง (Cai Guo-Qiang)

ประวัติศาสตร์บาดแผลที่แปรเปลี่ยนเป็นความทรงจำนั้นมีทั้งลักษณะแบบปัจเจกและในระดับส่วนรวม ความรุนแรงที่เกิดขึ้นทั่วโลก เช่น สงครามโลกครั้งที่สอง ความพยายามฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว โดย นาซี และความขัดแย้งรุนแรงอื่น ๆ ที่นำมาสู่ความสูญเสีย ทั้งหมดล้วนเป็นตัวอย่างของภาพความทรงจำที่เปรียบเสมือนบาดแผลแทบทั้งสิ้น แม้กาลเวลาจะล่วงเลยผ่านไป แต่ร่องรอยของเหตุการณ์ยังคงอยู่ ด้วยเหตุนี้ จึงมีศิลปินร่วมสมัยหลายคนที่ตั้งเอาประสบการณ์อันเต็มไปด้วยรอยบาดแผลเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เพื่อสื่อสารถึงปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งหลายไปพร้อมกับการบอกเล่าอารมณ์ความรู้สึกซับซ้อนเหล่านั้นแก่ผู้คน

ในหัวข้อนี้ว่าด้วยการนำเสนอข้อมูลการศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินร่วมสมัย 2 ท่าน ได้แก่ อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer, 1945-ปัจจุบัน) และ ไช่ กั๋ว เฉียง (Cai Guo Qiang, 1957-ปัจจุบัน) ที่มีแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะจากการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์บาดแผล ซึ่งพบว่าศิลปินได้มีการนำเอาประวัติศาสตร์ทั้งจากในอดีตและปัจจุบันมาเป็นแรงบันดาลใจ ทั้งนี้ ข้าพเจ้าได้อาศัยวิธีการทำความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝงในวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกของศิลปินร่วมสมัยมาประกอบการศึกษาผลงาน

### 2.5.1 การศึกษาผลงานของ อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer)

การทับซ้อนกันของประวัติศาสตร์ที่ผู้คนมีส่วนร่วมในวงกว้างได้สร้างให้เกิดการรวบรวมหน่วยความทรงจำจากหลากหลายแหล่งที่มาประกอบเข้าด้วยกัน เหตุการณ์ความขัดแย้งและความสูญเสียทั้งหลายเป็นตัวอย่างที่ดีในการอธิบายถึงความทรงจำร่วมในลักษณะดังกล่าว

อันเซล์ม คีเฟอร์ ศิลปินร่วมสมัยชาวเยอรมันที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากการเก็บรวบรวมความทรงจำ และ ร่องรอยจากบาดแผล ในลักษณะของ “ความรู้สึกร่วม” ของผู้คนในวงกว้างที่มีต่อเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 และเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ หรือเหตุการณ์โฮโลคอสต์ (Holocaust)<sup>12</sup> ซึ่งเป็นเหตุการณ์ร้ายแรงของประวัติศาสตร์โลก อันนำมาซึ่งความสูญเสีย การถูกทำลาย ความตาย และปัญหาผู้อพยพ ผลงานของเขาใช้เทคนิคสร้างสรรค์จากการผสมรวมวัสดุต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสงครามเข้าด้วยกัน เช่น ฟาง แถ่ถ่าน ดินเหนียว และตะกั่ว เป็นต้น

ผลงานของคีเฟอร์มีลักษณะเป็นการโต้แย้งปัญหาที่เกิดขึ้นในอดีต ตั้งคำถามเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ สิ่งที่ถูกห้ามในสมัยนั้น และรูปแบบกฎเกณฑ์ของนาซีอันเป็นต้นกำเนิดของเหตุการณ์สะเทือนใจ คีเฟอร์เรียนรู้เรื่องจิตรกรรมกับโจเซฟ บอยส์ และ ศิลปินแนวทางสำนึกนิยม ปีเตอร์ ดีร์เฮอร์ (Peter Dreher, 1932–2020) ผลงานจิตรกรรมของคีเฟอร์ถูกจัดให้เป็นหนึ่งในแนวทางแบบสัญลักษณ์ใหม่ (New Symbolism) และ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ใหม่ หรือ นีโอ-เอ็กซ์เพรสชันนิซึม (Neo-Expressionism) งานของเขามีลักษณะอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน มีการใช้บทกวีเป็นแรงบันดาลใจ และใช้วัสดุซึ่งมีความพิเศษผสมผสานเข้าด้วยกันกับวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแบบพื้นฐาน โดยแนวคิดของคีเฟอร์ คือ การพยายามเชื่อมโยงจิตวิญญาณเข้ากับวัตถุ คีเฟอร์เชื่อว่าภายในวัสดุแต่ละประเภทมีจิตวิญญาณอยู่ข้างใน นอกจากนี้ เขายังโปรดปรานการใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติทางการเปลี่ยนแปลงด้านเคมีในระดับสูง เช่น ตะกั่ว ที่มีลักษณะหลอมละลายเมื่อโดนความร้อน หรือ ฟาง ที่คีเฟอร์มองว่าเป็นวัสดุที่มีพลังงานในตัวเอง เกิดการเปลี่ยนแปลงยามเผาไหม้ ยิ่งไปกว่านั้น แถ่ถ่านจากฟางยังหล่อเลี้ยงสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ทั้งหลายเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของวงจรชีวิตที่เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปร่างและการถือกำเนิดใหม่ในมุมมองของคีเฟอร์

<sup>12</sup> โฮโลคอสต์ Holocaust เป็นภาษากรีก แปลว่า “การสังเวยโดยไฟ” คำว่า โฮโลคอสต์ ถูกนำมานิยามเหตุการณ์ของโลก ที่มีชาวยิวประมาณ 6 ล้านคน ถูกฆ่าโดยทหารนาซีในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เอเจนพัทธ์ ทองเล็ก, 2562



นอกจากเรื่องแนวทางและวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์แล้วนั้น คีเฟอร์ยังมีความสนใจในประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรมบางประการที่ได้สูญหายไป อาทิเช่น โรคกลัวคนแปลกหน้า (xenophobia) ที่ชาวเยอรมันมีต่อชาวยิวในช่วงก่อนและระหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งนี้ คีเฟอร์ได้ทำการศึกษาความเชื่อในอดีตร่วมด้วย เช่น คัมบาลา หรือศาสตร์ศักดิ์สิทธิ์ของชาวยิว เป็นต้น

คีเฟอร์นิยมสร้างงานจิตรกรรมที่สัมพันธ์กับศิลปะสาขาอื่น ๆ เช่น ปกรณัมชุดเรื่อง The Ring of Nibelung (Die Ring Nibelungen) ผลงานประพันธ์โดย ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner 1813-1883)<sup>13</sup> และ การสร้างจิตรกรรมสีน้ำมัน สีน้ำ และเทคนิค อื่น ๆ ของคีเฟอร์ ในช่วงทศวรรษที่ 1980 ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากบทกวีของ ปอล เซลาน (Paul Celan) เรื่อง Todesfuge หรือ ในฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษที่ใช้ชื่อว่า Death Fugue เป็นต้น

ผลงานของคีเฟอร์ที่ข้าพเจ้าได้หยิบยกมานำเสนอในบทนี้ คือ ผลงานแสดงนิทรรศการเดี่ยว ชื่อ Walhalla ซึ่งจัดแสดงที่ White Cube Gallery กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ระหว่างวันที่ 23 พฤศจิกายน ปีค.ศ. 2016 – 12 กุมภาพันธ์ ปีค.ศ. 2017 โดยชื่อนิทรรศการนี้มีความหมายที่แปลได้หลายนัย ในด้านหนึ่งคำนี้หมายถึงสวรรค์ของชาวไวคิงอันเป็นที่สถิตของดวงวิญญาณนักรบที่เสียชีวิตในการต่อสู้ ความหมายต่อมาคำนี้อาจเกี่ยวข้องกับศาสนาดั้งเดิมของยุโรปตอนเหนือและเยอรมันโบราณที่เรียกว่า Norse Paganism ซึ่งตำนานนี้เคยมีการอ้างอิงโดยริชาร์ด วากเนอร์ และนาซี ไม่แต่เพียงเท่านั้นชื่อนิทรรศการนี้ยังมีความหมายถึงหอเกียรติยศที่เมือง Donaustauf ในแคว้นบาเวเรีย (Bavaria) ประเทศเยอรมนีอีกด้วย อันเป็นสถานที่ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานแด่บุคคลมีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ของชาติเยอรมัน

นิทรรศการ Walhalla เต็มไปด้วยประติมากรรมและจิตรกรรมสื่อผสมหลายชิ้นงาน ส่วนใหญ่อ้างอิงถึงสถานที่ซึ่งเป็นเรื่องราวในตำนานเทพเจ้าตอนเหนือของยุโรป (Norse Mythology) โดยศิลปินมุ่งศึกษาประวัติศาสตร์และให้ความสำคัญแก่ลักษณะของความรู้สึกร่วมของผู้คนที่มิต่อเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ทั้งนี้ ผู้ที่เกิดความรู้สึกร่วมนั้น อาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในสถานการณ์จริงท่ามกลางช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ หากแต่เพียงรับรู้ผ่านผลงานศิลปะในลักษณะของการรับรู้สภาวะทางอารมณ์บางอย่างร่วมกัน ผ่านเรื่องราวของผู้คนและหรือร่องรอยจากสถานการณ์จริง

---

<sup>13</sup> ริชาร์ด วากเนอร์ Richard Wagner คีตกวีชาวเยอรมันที่เกลียดชังชาวยิวแม้ว่าพ่อของเขาจะเป็นชาวยิวหรือแม้แต่ในช่วงชีวิตของเขาจะมีเพื่อนชาวยิวหลายคน

ภายในนิทรรศการดังกล่าว ศิลปินได้ออกแบบศิลปะจัดวางลงในห้องขนาดใหญ่ ถักทอเรื่องราวจากตำนานไกลโพนให้กลมกลืนเข้าด้วยกันกับเหตุการณ์จริงจากภาพจำในประวัติศาสตร์ ผลงานจัดแสดงหลายชิ้นในนิทรรศการนี้ มีเจตนาสร้างบรรยากาศของห้องที่ให้ความรู้สึกหนาวเหน็บ จำลองเรื่องราวของผู้คนจากสถานการณ์ในอดีตที่สร้างรอยแผลให้แก่ความทรงจำของผู้คนที่ยังคงดำรงอยู่ในปัจจุบัน บางห้องมีการจำลองทางเดิน และปรับภูมิทัศน์ของห้องโดยใช้วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่หลากหลาย เช่น สารตะกั่ว เตียงเหล็กพับได้ที่มีร่องรอยการใช้งาน รูปถ่ายขาวดำ และวัสดุจำลองต่าง ๆ เป็นต้น (ภาพที่ 16 ภาพที่ 17 และ ภาพที่ 18)



ภาพที่ 16 ส่วนหนึ่งของผลงาน Walhalla ของ อันเซล์ม คีเฟอร์: ประกอบด้วย เตียง ผู้ป่วย ตะกั่ว ถังออกซิเจน และ ภาพถ่าย  
(White cube, 2016)



ภาพที่ 17 เตียงเหล็กพับได้ ภายในนิทรรศการ Walhalla (2016)  
(Feral Things, 2016)



ภาพที่ 18 รูปภาพชายผู้หนึ่งเดินอย่างเดียวตาย: ส่วนหนึ่งของผลงานใน  
นิทรรศการ Walhalla (2016)  
(Feral Things, 2016) (นำมาดัดแปลงโดยผู้วิจัย)

ในขณะที่อีกห้องหนึ่งนั้น นำเสนอเป็นภาพผลงานจิตรกรรมที่แสดงเป็นภาพของหมอกควันขนาดใหญ่ บริเวณด้านล่างของภาพจิตรกรรมเป็นการนำเอาดินจริงมาประกอบ นำเสนอเป็นภาพของผืนดินที่แตกระแหงอันเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำในวัยเด็กของศิลปินซึ่งเกิดมาในประเทศเยอรมนี ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยวัยเด็กนั้นศิลปินอาศัยอยู่ท่ามกลางซากปรักหักพังที่เป็นผลกระทบสืบเนื่องจาก สงคราม ผลงานจิตรกรรมนี้จัดวางร่วมกับเตียงเหล็กที่ประกอบต่อกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ลักษณะคล้ายหอคอยไอออน เพื่อสะท้อนการตั้งคำถามเกี่ยวกับความทะเยอทะยานใน ‘การพยายามสร้าง’ ที่นำไปสู่ ‘การทำลายล้าง’ ในที่สุด (ภาพที่ 19)



ภาพที่ 19 ภาพห้องจัดแสดงส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Walhalla โดย อันเซล์ม คีเฟอร์:  
ผลงานจิตรกรรมจากดิน และ หอคอยไอออนจากเตียงเหล็ก  
(White cube, 2016)

อีกผลงานตัวอย่างซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการชุดนี้คือ ประติมากรรมบันไดวน (ภาพที่ 20) ซึ่งประกอบขึ้นจากการนำซากบันไดเวียนและเสื้อผ้ามาผสมเข้าด้วยกัน โดยศิลปินได้นำเสื้อผ้าเด็กและสตรีมาแขวนเรียงเวียนขึ้นไปกับราวบันได เสื้อผ้าเหล่านั้นขาดรุ่มและเปื้อนโคลน สื่อสัญลักษณ์ถึงวัลคีรี่ (Valkyrie) เทพธิดาในตำนานที่เป็นผู้ตัดสินว่าใครจะอยู่หรือตายในการสู้รบเพื่อจะได้เข้าไปอยู่ในหอวีรชน Walhalla บนแดนสวรรค์ อย่างไรก็ตาม ในงานประติมากรรมชิ้นนี้ ภาพของตำนานที่ฟังดูรื่นรมย์ดังกล่าวกลับถูกแทนที่ด้วยภาพที่สร้างความรู้สึกหดหู่ ศิลปินไม่ได้นำเสนอความสวยงามของชัยชนะหรือการสู้รบที่สร้างเกียรติยศ หากแต่เจตนาสะท้อนภาพของเหยื่อในเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์โฮโลคอสต์ (Elbaor, 2016)

ผลงานชิ้นนี้คล้ายกับการพยายามแสดงสภาวะทางอารมณ์ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากนักปรัชญาชาวเยอรมัน ทีโอดอร์ ออดอร์โน (Theodor W. Adorno, 1903-1969) ผู้กล่าวว่า “การเขียนบทกวีหลังเหตุการณ์ที่ค่ายกักกันชาวยิวที่เอาชวิตซ์นั้นป่าเถื่อน” (“To write poetry after Auschwitz is barbaric.”) สื่อความหมายถึงชาวเยอรมันที่ใช้ชีวิตภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งต้องทนทุกข์อยู่กับการเผชิญคำถามใหญ่ภายในใจในประเด็นเรื่องเผ่าพันธุ์ของตนเองและเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้น ความสะเทือนใจครั้งนั้นกลายเป็นความอึดอัดของคนรุ่นหลังและกลายเป็นคำถามสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อศิลปินทุกคนรวมทั้งตัวศิลปินเอง ดังจะเห็นได้ว่าศิลปินใช้ “วัสดุ” เป็นกุญแจสำคัญที่ไขเข้าสู่คำถามที่มีดหม่นเหล่านั้น





ภาพที่ 20 ผลงานราวบันไดวน เสื้อผ้า และ ม้วนฟิล์ม ส่วนหนึ่ง  
ของผลงานในนิทรรศการ Walhalla (2016)

(White cube, 2016)

ผลงานจากนิทรรศการ Walthalla โดยศิลปิน อันเซล์ม คีเฟอร์ นั้นให้แนวทางในการสร้างสรรค์ในหลากหลายด้านแก่ข้าพเจ้า โดยภายหลังจากการวิเคราะห์ผลงานชิ้นนี้พบว่า ตัวผลงานนั้นประกอบไปด้วยวิธีการสร้างสรรค์และแนวความคิดที่เป็นประโยชน์มากมาย ตัวอย่างเช่น ประเด็นเรื่องการนำวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปมาประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะ การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ทางประวัติศาสตร์กับวัตถุทั้งหลาย และการนำเสนอภาพเรื่องราวความทรงจำที่ดึงดูดความรู้สึกร่วม

สังเกตได้ว่าคีเฟอร์มีการศึกษาประวัติศาสตร์มาเป็นอย่างดี อีกทั้งยังอาศัยความรู้จากศาสตร์แขนงอื่นที่มีบริบทบางประการร่วมกันกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มานำเสนอในผลงานศิลปะ ทั้งนี้พบว่าเรื่องราวที่คีเฟอร์เลือกมานำเสนอนั้น ไม่ว่าจะเป็นเทวดานานปรกณัม หรือ กวี ล้วนมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของคีเฟอร์ที่อยากสื่อสารผ่านผลงานชิ้นนี้แทบทั้งสิ้น อันสามารถทำให้เกิดการนำมาปรับให้เข้ากันได้อย่างกลมกลืน และสื่อสารวัตถุประสงค์ของศิลปินได้อย่างบรรลุผลสำเร็จ

ผลงานของคีเฟอร์มุ่งเน้นให้ผู้ชมได้เข้ามารับรู้ความรู้สึกจากอดีตร่วมกันในพื้นที่ปัจจุบัน โดยผลงานที่เจตนาจำลองความรู้สึกได้สร้างให้เกิดร่องรอยของความสะเทือนใจและความโหดร้ายของสังคม ทั้งประเด็นด้านชนชั้น การปกครอง และอำนาจ ซึ่งแม้ว่าในทุกวันนี้สภาพการณ์หลายอย่างในสังคมจะเปลี่ยนแปลงไป หากแต่ปัญหาที่คล้ายคลึงกันยังคงดำเนินอยู่ในทุกวันนี้ และรอคอยวันที่จะกลายไปสู่ ‘ร่องรอย’ ของความทรงจำชุดใหม่ในอนาคตได้อยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน

ผลงานของคีเฟอร์มีความโดดเด่นในด้านการแสดงออกทางร่องรอยเหล่านั้นผ่านมิติทางทัศนธาตุ พื้นผิว เนื้อสัมผัส และคราบต่าง ๆ เชื่อมโยงวัตถุเหล่านั้นให้วิ่งกลับเข้าหาแหล่งที่มาซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์ในอดีต ยิ่งไปกว่านั้น คีเฟอร์ยังมีการเขียนชื่อหรือข้อความที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีตลงบนวัตถุแต่ละชนิดที่นำมาจัดแสดงเป็นผลงานอีกด้วย อันส่งผลให้วัตถุไม่ใช่เป็นแค่เพียงภาพจำลอง ทว่ากลายเป็นความรู้สึกที่สื่อสารถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในตัวมันเอง คีเฟอร์กล้าหาญอย่างมากในการเผชิญหน้าสู่อดีตแห่งวัฒนธรรมอันมืดมน ผลงานทั้งหมดของเขามีลักษณะเป็นการเข้ารหัส (Sigils) ซึ่งตัวศิลปินพยายามประมวลผลจากอดีต เป็นเหตุให้ผลงานของคีเฟอร์ส่งอิทธิพลแก่ศิลปะแนวทาง Neo-Symbolism และ Neo-Expressionism ในเวลาต่อมา (ภาพที่ 21)

การให้ความหมายแก่วัตถุและวัสดุนี้ ทำให้ผลงานของศิลปินเต็มไปด้วยความหมายที่ลึกซึ้ง และมีศักยภาพในการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างชัดเจน ในขณะที่การนำเรื่องเล่า เทพนิยาย และประวัติศาสตร์ อันเป็นวาทกรรมที่สังคมรับรู้ร่วมกันมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานนั้น ยังเป็นสาเหตุสำคัญที่ส่งผลให้ชิ้นงานสามารถสื่อสารอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชมในวงกว้างได้อย่างดีอีกด้วย เนื่องจากอาศัยสื่อกลางที่ผู้คนส่วนใหญ่มีความเข้าใจร่วมกันอยู่แล้วเป็นทุนเดิม



ภาพที่ 21 ภาพแสดงการเขียนข้อความลงบนผลงานจัดแสดงที่ด้านนอกตู้กระจก: ส่วนหนึ่งของผลงานในนิทรรศการ Walhalla (2016)  
(White cube, 2016)

## 2.5.2 การศึกษาผลงานของ ไซ่ กั๋ว เฉียง (Cai Guo-Qiang)

ไซ่ กั๋ว เฉียง เป็นอีกหนึ่งศิลปินร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นจากวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวความทรงจำในช่วงชีวิตของเขา ซึ่งมีการนำเสนอได้อย่างน่าสนใจ เนื่องจากชิ้นงานของเขาสามารถสร้างความเชื่อมโยงระหว่างความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินไปสู่ผู้ชมให้เกิดความรู้สึกร่วมกันได้เป็นอย่างดี

ไซ่ กั๋ว เฉียง เป็นศิลปินชาวจีน เกิดในปีค.ศ. 1957 ณ เมืองเฉียนโจว (Quanzhou) มณฑลฝูเจี้ยน (Fujian) ประเทศจีน บิดาของเขาเป็นจิตรกรและช่างเขียนผู้หนึ่งที่ทำงานในร้านหนังสือ จึงส่งอิทธิพลให้ ไซ่ กั๋ว เฉียง มีความสนใจในด้านวรรณคดี การละคร และศิลปะจีนโบราณ

ผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ของ ไซ่ กั๋ว เฉียง แทบทั้งหมดนั้นได้รับแรงบันดาลใจจากการได้พบเห็นผลกระทบด้านการปฏิวัติในสังคม เขาเติบโตขึ้นมาในช่วงเวลาที่เกิดความวุ่นวาย พื้นที่ซึ่งเขาอาศัยอยู่เกิดเหตุระเบิดหลายครั้ง ไซ่ กั๋ว เฉียง สนใจในประเด็นของการระเบิดทั้งในขนาดใหญ่และขนาดเล็ก บ่อยครั้งปฏิภริยาที่สร้างให้เกิดประกายไฟและเขม่าควันนั้นเป็นในทางที่ไม่ดี เช่น การยิงปืนใหญ่ เพื่อทำลายเป้าหมาย หากแต่บางครั้งพบว่าเป็นไปในทางที่ดี เช่น การจุดดอกไม้ไฟในงานเฉลิมฉลองศิลปินได้พบเห็นการใช้ดินปืนในหลากหลายด้าน ทั้งเพื่อประโยชน์ในการสร้างและเพื่อผลเสียในการทำลายล้าง เหล่านี้เองที่ส่งผลให้ผลงานจำนวนมากของเขานั้นนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการระเบิด เขม่าควัน ดินปืน และ ดอกไม้ไฟ

ไซ่ กั๋ว เฉียง ทำงานด้วยสื่อหลากหลายรูปแบบ ทั้งการแสดงผลงานดอกไม้ไฟที่นำเสนอสีสันของพลุซึ่งสร้างให้เกิดลวดลายและความทับซ้อนของลักษณะสี การศึกษาผลงานของศิลปินส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่การศึกษาร่องรอยของคราบเขม่าดินปืนและดอกไม้ไฟ ผลงานของเขาสื่อความหมายถึงแนวคิดของเขาโดยตรงไปตรงมา บางครั้งร่องรอยของภาพความทรงจำเหล่านั้นก็เกิดจากการปิดทับด้วยวัสดุอื่น ๆ แล้วจึงจุดพลุ เพื่อให้เปลวไฟจากดอกไม้ไฟสร้างรูปทรงที่ตรงตามความต้องการของศิลปิน เกิดเป็นร่องรอยของคราบเขม่าดินปืนที่ไม่มีวันจางหาย สะท้อนภาพความรู้สึกเบื้องต้นที่อยู่ในความทรงจำ

ผลงานของ ไซ่ กั๋ว เฉียง ที่ส่งผลให้เขามีชื่อเสียงโด่งดังหลายงานใช้ดินปืนเป็นองค์ประกอบสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการยิงระเบิดขึ้นสู่ท้องฟ้าเพื่อสร้างก้อนเมฆหลากสี หรือ การระเบิดบนพื้นดินที่

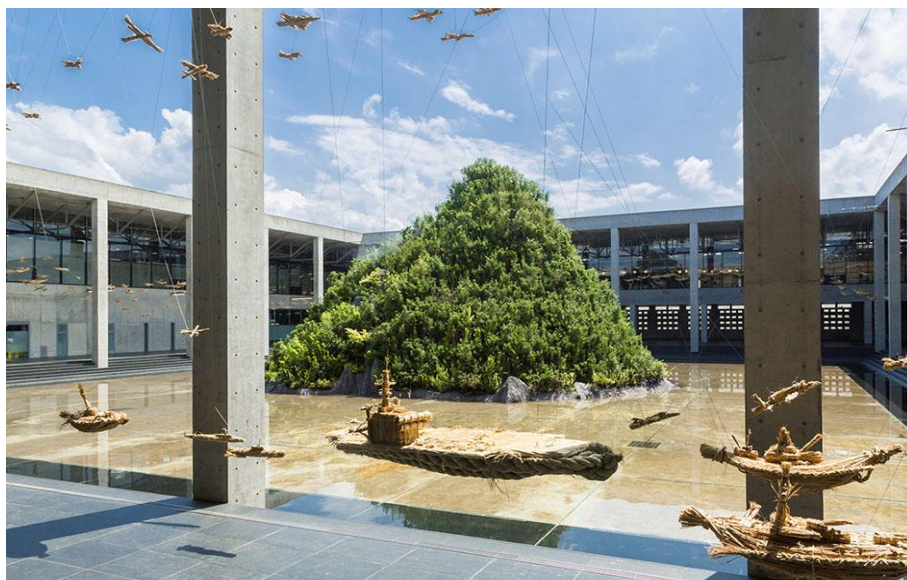
สร้างผลลัพธ์อันตื่นตาตื่นใจ แต่ไม่ว่าจะด้วยวิธีการใด ร่องรอยของคราบเขม่าดินปืนจะปรากฏในท้ายที่สุดเสมอ ยกตัวอย่างเช่น ผลงานชื่อ Penglai/ Horai (2015) ผลงานชิ้นนี้ศิลปินได้รับเชิญให้ไปสร้างสรรค์ชิ้นงานในเทศกาลศิลปะ Echigo Tsumari Art Festival 2015 ประเทศญี่ปุ่น โดยผลงานนี้ใช้ กัว เฉียน ได้เลือกจับประเด็นในด้านความขัดแย้งระหว่างประเทศจีนและประเทศญี่ปุ่นมาเป็นแนวคิดสำคัญในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้ ประเทศจีนกับประเทศญี่ปุ่นนั้นมีความขัดแย้งกันมาตั้งแต่ในอดีต ผ่านการสู้รบหลายครั้งมาจนกระทั่งในศตวรรษที่ 20 ซึ่งญี่ปุ่นได้เข้ารุกรานประเทศจีนและทำเรื่องเลวร้ายต่อประชาชนชาวจีน เหตุการณ์สำคัญที่สร้างรอยบาดแผลร้ายแรงที่สุดคือเหตุการณ์โศกนาฏกรรมที่เมืองนานกิง (Nanking) ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้น หรือความขัดแย้งต่อมา เช่น เหตุการณ์กรณีพิพาทหมู่เกาะเตี้ยวหยู (Tiaoyutai Islands) ที่ทั้งสองประเทศพยายามแย่งชิงหมู่เกาะดังกล่าวไว้ในครอบครองของตน

ศิลปินเลือกหยิบเอาแนวคิดเกี่ยวกับภูเขาผิงไหล (Penglai) หรือที่ภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า ภูเขาโฮไร (Horai) มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างชิ้นงาน โดยภูเขาภูเขานี้เป็นภูเขาในตำนานของลัทธิเต๋าที่กล่าวกันว่าเป็นภูเขาซึ่งเซียนจะเดินทางไปอยู่อาศัย บนภูเขามีสัตว์มงคลคือเต่าและกระเรียน ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์มงคลที่สื่อความหมายถึงการเป็นอมตะ แนวคิดนี้เคลื่อนที่จากประเทศจีนมาสู่ดินแดนญี่ปุ่นตั้งแต่ครั้งสมัยโบราณ อันส่งผลให้พลให้แก่แนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะในประเทศญี่ปุ่นในมิติที่หลากหลาย โดยเฉพาะศิลปะอันเกี่ยวข้องกับการจัดสวน<sup>14</sup>

ศิลปินแบ่งการติดตั้งผลงานในหลายส่วนด้วยกัน ส่วนแรกนั้นอยู่บริเวณลานกลางของพิพิธภัณฑ์ซึ่งเป็นพื้นที่เปิดโล่ง เขาปล่อยน้ำเข้าไปบริเวณลานกลางนั้นสร้างให้เกิดเป็นสระน้ำตื้นขนาดใหญ่ที่สะท้อนภาพบรรยากาศแวดล้อมโดยรอบ กลางสระวางหินสูงที่สื่อแทนภูเขาผิงไหล หรือ ภูเขาโฮไร จำลองป่าขนาดเล็กและน้ำตก ส่วนระเบียงที่อยู่รอบผลงานนั้น ศิลปินจัดทำกิจกรรมร่วมกับเด็ก ๆ และช่างฝีมือในท้องถิ่น เป็นกิจกรรมมัดฟางข้าวให้กลายเป็นรูปทรงเรือและเครื่องบินประเภทต่าง ๆ ตั้งแต่เรือขนาดเล็กสำหรับหาปลา ไปจนถึงเรือขนาดใหญ่ เรือรบ เรือบรรทุก และเครื่องบินหลายรุ่น ทั้งในสมัยอดีตและรูปแบบที่พบเห็นได้ในยุคปัจจุบัน แล้วจึงนำเรือและเครื่องบินทั้งหลายที่มัดเสร็จสมบูรณ์เหล่านั้นมาห้อยแขวนภายใต้อาคารบริเวณระเบียงดังกล่าวที่รายล้อมอยู่รอบภูเขาจำลอง (ภาพที่ 22 ภาพที่ 23 และ ภาพที่ 24)

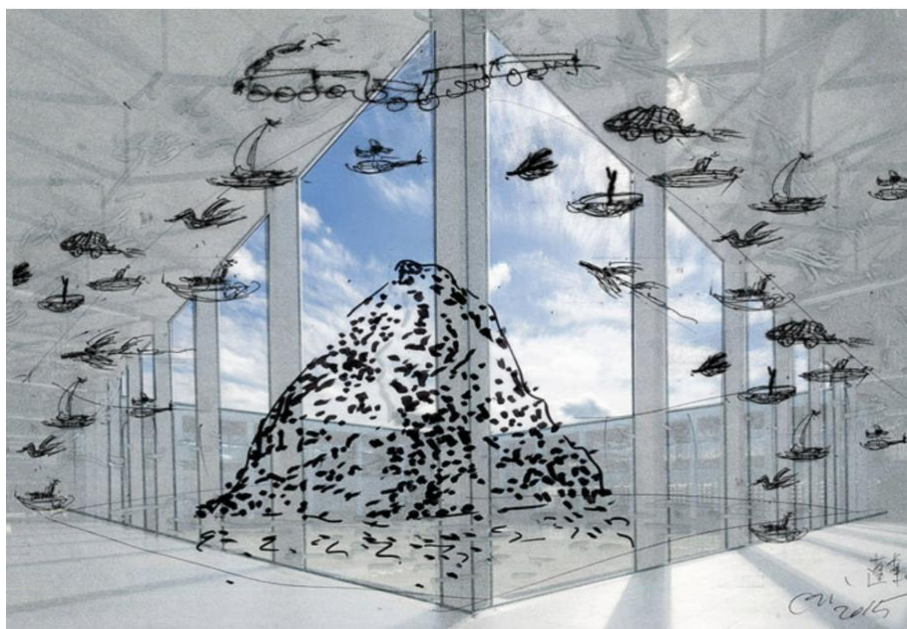
<sup>14</sup> การจัดสวนญี่ปุ่น นั้นมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อที่สัมพันธ์กับลัทธิเต๋า มีลักษณะเป็นการจำลองสถานที่ที่มีการจัดกลุ่มหินสื่อแทนถึงภูเขาโฮไร มีกลุ่มหินแทนความหมายถึงเต่าและกระเรียน





ภาพที่ 22 บริเวณลานกลางพิพิธภัณฑ์จำลองเป็นภูเขาเผิงไห่หรือโฮไร มีสระน้ำต้น  
โดยรอบ

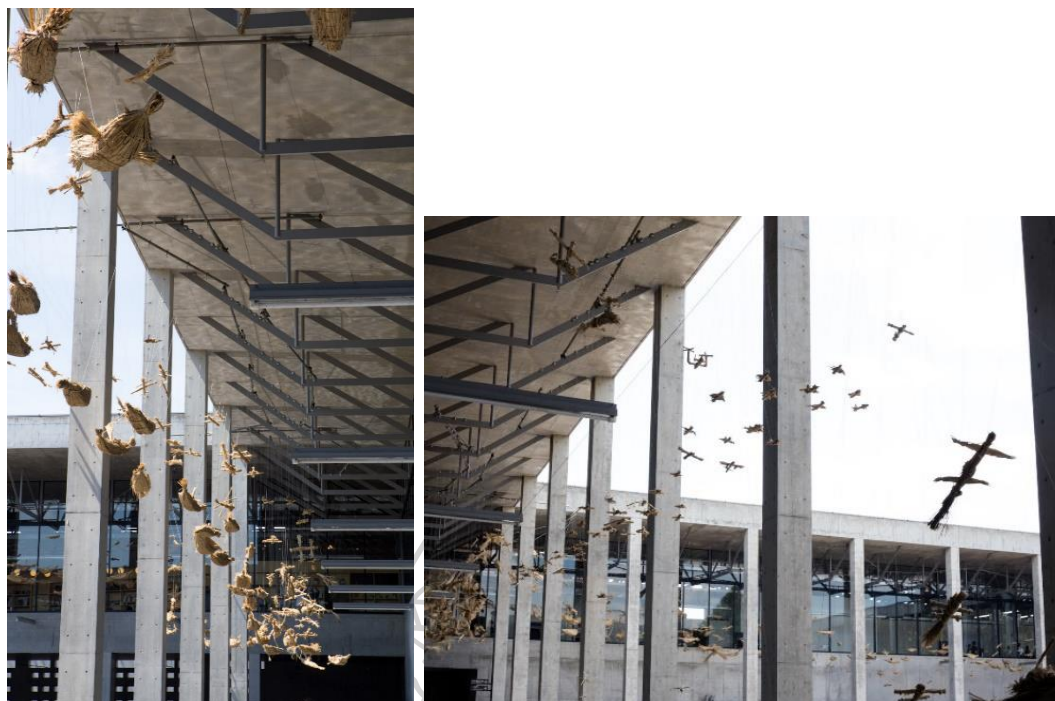
(Art Front Gallery, n.d.)



ภาพที่ 23 ภาพร่างออกแบบผลงาน Penglai / Horai Exhibition (2015)

(Echigo-Tsumari Satoyama Museum of Contemporary Art, 2015)





ภาพที่ 24 ภาพเรือและเครื่องบินประดิษฐ์จากฟาง ผลงาน Penglai/ Horai (2015)  
(Cai Guo-Qiang, 2015a)

ผลงานอีกส่วนหนึ่งของนิทรรศการชุดนี้ จัดแสดงภายในอาคาร มีลักษณะเป็นงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการจู่ระเบิดบนผืนผ้าใบเพื่อให้เกิดร่องรอยของสีฝุ่นฟุ้งกระจายด้านบน (ภาพที่ 25) ศิลปินให้เด็ก ๆ ในท้องถิ่นร่วมกันตัดภาพกระดาษเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ แล้วติดปะลงไปบนผ้าใบก่อนทำการจู่ระเบิด โดยผลงานชิ้นนี้ติดตั้งร่วมกับการฉายภาพวิดีโอทัศนในช่วงเวลาขณะที่ศิลปินทำการจู่ระเบิดเพื่อให้ผู้ชมได้ทราบกระบวนการที่ก่อให้เกิดร่องรอยดังกล่าว นอกจากนั้นยังมีผลงานจิตรกรรมชิ้นอื่น ๆ อีก เช่น ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการจู่ดินปืนที่ส่งผลให้เกิดคราบเขม่าควันเป็นร่องรอยบนผืนผ้าใบ (ภาพที่ 26)



ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรมรูปทรงภูเขาและแม่น้ำที่เกิดจากการแสดงร่องรอยขนาดใหญ่: ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Penglai/ Horai (2015)  
(Cai Guo-Qiang, 2015b)



ภาพที่ 26 ภาพแสดงการจุดดินปืน (ซ้าย) และ ภาพจิตรกรรมจากเขม่าดินปืนในผลงานสร้างสรรค์: ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Penglai/ Horai (2015)  
(Art Front Gallery, n.d.)

ดังจะเห็นได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ของ ไซ่ กั่ว เฉียง นั้นใช้เทคนิคการจูดระเบิดจากดินปืน และดอกไม้ไฟได้อย่างโดดเด่นและน่าสนใจ ทั้งกระบวนการสร้างสรรค์และผลลัพธ์ที่ได้ล้วนท้าทาย ความรู้สึกของผู้ชม รวมถึงวิธีคิด ด้วยเพราะการจูดดอกไม้ไฟหรือดินปืนในผลงานของศิลปินนี้มีบริบท ซึ่งแตกต่างออกไปจากการจูดดอกไม้ไฟในชีวิตประจำวัน

สำหรับผลงานสร้างสรรค์ดอกไม้ไฟของศิลปินนั้น ข้าพเจ้าพบว่าสามารถแบ่งการนำเสนอของ ศิลปินออกได้เป็น 2 ประเภท นั่นคือ การจูดดอกไม้ไฟเพื่อเป็นการแสดงในพิธีเปิด หรือ ในงานรื่นเริง เช่น ผลงานจุดพลุสำหรับพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิกเมื่อปีค.ศ. 2008 ที่กรุงปักกิ่ง ซึ่งศิลปินเป็น คนออกแบบ และ การจูดดอกไม้ไฟเพื่อมุ่งนำเสนอให้เห็นถึงการแสดงออกในเชิงความคิด โดยใน ประเภทหลังนี้มีลักษณะเป็นการแสดงออกเพื่อสื่อสารเนื้อหาบางอย่าง ทั้งนี้ ไม่ว่าจะโดยรูปแบบใดก็ ตาม ผลงานของ ไซ่ กั่ว เฉียง ล้วนแล้วแต่สร้างแรงปะทะทางความรู้สึกให้แก่ผู้ชมได้เสมอ ผ่านการ เกิดขึ้นของรูปร่าง รูปทรง ที่เปรียบเสมือนเป็นการบันทึกร่องรอยที่ติดมากับเหตุการณ์ทาง ประวัติศาสตร์ ซึ่งสร้างให้เกิดการระลึกถึงความทรงจำร่วมในกลุ่มสังคม ที่นำไปสู่การตั้งคำถาม เกี่ยวกับเรื่องราวในอดีต ทั้งนี้ ผู้ชมไม่ใช่แต่เพียงเป็นผู้เสพผลสำเร็จของงานเท่านั้น หากแต่ยังได้มีส่วน ร่วมในกระบวนการสร้างซึ่งกระตุ้นให้เกิดการดึงความรู้สึกร่วมทั้งหลายเหล่านั้นออกมาในระหว่าง กระบวนการผลิตชิ้นงานด้วย

การศึกษาลักษณะผลงานของ อันเชลัม คีเฟอร์ และ ไซ่ กั่ว เฉียง ในประเด็นเกี่ยวกับการใช้ วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป ที่สื่อสารถึงประสบการณ์ส่วนตัวและส่วนรวม สามารถดูได้จากตาราง สรุปต่อไปนี้ (ตารางที่ 2)

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะการใช้วัสดุและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำในผลงานของ อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) และ ไช่ กั๋ว เฉียง (Cai Guo-Qiang)

	การศึกษาผลงาน อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) ผลงานชุด Walhalla	การศึกษาผลงาน ไช่ กั๋ว เฉียง (Cai Guo-Qiang) ผลงานชุด Penglai/ Horai
<b>ความทรงจำระดับ ปัจเจก</b>	มีชุดความทรงจำระดับปัจเจกจากการศึกษาประวัติศาสตร์ส่วนตัว และความเชื่อมโยงกับสถานที่ทางประวัติศาสตร์ของศิลปิน	ศิลปินได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการตีความผ่านสถานการณ์ระหว่างประเทศ ที่มีความตึงเครียดด้านเชื้อชาติและเขตแดน
<b>ความทรงจำร่วม ในสังคม</b>	มีการอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างชัดเจนมีการใช้บทกวีและเรื่องราวที่เป็นวาทกรรมในสังคมเป็นแรงบันดาลใจ นำเสนอแง่มุมของสงครามโลกครั้งที่ 2 และการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในเหตุการณ์โฮโลคอสต์ (Holocaust)	เลือกจับประเด็นความขัดแย้งระหว่าง ประเทศจีน และ ประเทศญี่ปุ่น ที่มีมาตั้งแต่อดีต ผ่านการสู้รบหลายครั้ง มาจนกระทั่งเหตุการณ์สังหารหมู่หนานกิงในศตวรรษที่ 20 และกรณีพิพาทหมู่เกาะเตียวหยู ญี่ปุ่นเรียกเซ็นคะคุ
<b>วัตถุสำเร็จรูป</b>	ใช้วัตถุสำเร็จรูปมานำเสนอในลักษณะที่เป็นไปเพื่อแสดงความรู้สึกซึ่งแฝงมากับวัสดุนั้น ๆ เช่น เตียงเหล็ก เสื้อผ้า และเศษซากจากผลกระทบของสงคราม	ไม่ปรากฏแน่ชัด
<b>วัสดุเก็บตก</b>	มีลักษณะผสมรวมวัสดุต่าง ๆ เช่น ฟาง ถั่ว ถ่าน ดินเหนียว ตะกั่ว โดยมีการเปลี่ยนแปลงบริบท คุณค่า และประกอบสร้างเป็นความหมายใหม่	ผลงานมีลักษณะเด่นชัดในการผสมผสาน และเลือกใช้วัสดุเก็บตกมานำเสนอผ่านการมัดรวม ฟางข้าว การสร้างภูเขาล้างมือ มีการใช้ต้นไม้ น้ำ ในลักษณะประกอบรวมเข้าไว้ด้วยกัน

โดยในผลงาน Walhalla ของ อันเซิร์ม คีเฟอร์ ศิลปินเน้นการใช้วัสดุที่ให้ความหมายเกี่ยวกับการเปลี่ยนสภาพ (transformation) ได้ดี มาเป็นองค์ประกอบหลัก และนำเสนอในลักษณะที่สร้างให้เกิดบรรยากาศมืดหม่น หนาวเหน็บ ทั้งนี้ วัตถุและวัสดุต่าง ๆ ที่ศิลปินใช้ในผลงานนั้นมีคุณสมบัติที่พบว่าสะท้อนความขัดแย้ง ตัดกัน เช่น โครงเหล็กของเตียงนอน ให้ความรู้สึกแข็งกระด้าง และ หนาวเย็น ตรงข้ามกับ หมอน และผ้าปูที่นอนที่ผ่านการใช้งานมาแล้ว ซึ่งจะให้ความรู้สึกถึง ความอ่อนนุ่ม และ ความอบอุ่น

ในอีกด้านหนึ่ง สำหรับผลงานในนิทรรศการ Penglai/ Horai (2015) ของ ไซ่ กั๋ว เฉียง นั้น วัสดุส่วนใหญ่ที่ศิลปินใช้เป็นวัสดุจากธรรมชาติที่มีคุณสมบัติเผาไหม้ได้ดี มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมการเกษตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศจีนและประเทศญี่ปุ่นที่ใช้ฟางในกิจกรรมหลายอย่างในชีวิตประจำวันตั้งแต่การปลูกข้าว เกี่ยวข้าว หมักอาหาร ไปจนกระทั่งก่อสร้างบ้านเรือนมุงหลังคา และใช้เป็นส่วนผสมในการก่อผนัง ซึ่งคาดว่าวิถีชีวิตเช่นนี้เป็นการส่งผ่านอารยธรรมจากแผ่นดินจีนมาสู่ประเทศญี่ปุ่น ด้วยเหตุนี้วัสดุทางธรรมชาติดังกล่าวจึงมีความสำคัญและมีความหมายพื้นฐานอันเกี่ยวข้องกับชีวิตและวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศ การนำฟางมาอัดเป็นรูปเรือและเครื่องบินนั้นยังสามารถสื่อความหมายได้ถึงการพยายามเชื่อมความสัมพันธ์ของทั้งสองประเทศเข้าหากันผ่านพรมแดนของท้องทะเลและน่านฟ้า รวมทั้งยังสามารถก่อให้เกิดการตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับแง่มุมด้านสงครามที่ประเทศทั้งสองมีความขัดแย้งต่อกันมาอย่างยาวนานอีกด้วย

ดังจะเห็นได้ว่า ผลงานของศิลปินทั้งสองข้างต้นมีการนำวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่หลากหลายประเภทมาสื่อสารความหมายถึงสาระสำคัญของผลงานที่แตกต่างกันออกไป ด้วยเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะศิลปินทั้งสองต่างเลือกวัสดุและวัตถุที่มีความหมายเฉพาะตัวซึ่งขึ้นตรงต่อเหตุการณ์ที่มีความแตกต่างกันทั้งทางด้านพื้นที่และวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามแม้มีความต่าง หากแต่ผลงานของศิลปินทั้งสองกลับนำเสนอให้เห็นถึงความพยายามอาศัยความทรงจำร่วมและประสบการณ์ของปัจเจกในการแก้ปัญหาที่คล้ายคลึงกัน อันสะท้อนซึ่งบทบาทของงานศิลปะที่มีศักยภาพในการชี้นำทิศทางและมุมมองของผู้คน ไปสู่บทสรุปของคำถามที่ว่า “เราควรตอบทบทเรียนและมองอดีตที่ผ่านมาอย่างไร”



## 2.6 วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปในกระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝง: ศึกษาจากกลุ่มศิลปินที่ให้ความสำคัญด้านการศึกษาแผนที่

แผนที่คือภาพจำลองทางวัฒนธรรมชนิดหนึ่งที่อาจตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริงที่มีความชัดเจนหรืออาจตั้งอยู่บนการสมมุติที่อาจบิดเบือนไปจากความเป็นจริงได้ทั้งสิ้น แผนที่มีความน่าสนใจในแงุ่มที่มันแฝงไปด้วยความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม และมากกว่านั้น การใส่ภาพแทนซึ่งอุปมาอุปไมยถึงสิ่งต่าง ๆ ลงบนแผนที่ยังเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่บ่งบอกว่า ‘ศิลปะ’ ได้เข้ามามีส่วนอย่างยิ่งในการนำเสนอภาพความคิดและอำนาจส่วนบุคคล

ความเป็นมาของแผนที่สร้างให้เกิดข้อถกเถียงขึ้นในหมู่นักวิชาการถึง ‘อดีต’ ของมันซึ่งถูกพัฒนาขึ้นเพื่อประโยชน์ทางการทหารจากการล่าอาณานิคม ซึ่งเอื้อต่อข้อโต้แย้งทางสงคราม ชัยชนะทางการเมือง และการพาณิชย์ แตกต่างจากในปัจจุบันที่แผนที่จะเข้าถึงได้ง่ายขึ้นในหมู่ประชาชนทั่วไป มีบทบาทอย่างมากต่อการดำรงชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคม ทั้งด้านการเดินทาง หรือ การค้นหาจุดหมายของสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งครอบคลุมอาณาบริเวณเกือบทั่วโลก และยิ่งไปกว่านั้นปัจเจกบุคคลยังสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในแผนที่ได้ในหลากหลายด้าน อาทิเช่น การเพิ่มจุดหมายของสถานที่ เป็นต้น อันแตกต่างจากในอดีตที่การสร้างแผนที่ได้รับการสงวนไว้เฉพาะบุคคล

ศิลปินจำนวนหนึ่งที่เล็งเห็นถึงความพิเศษนี้ ได้นำเอาแผนที่มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งทางด้านรูปแบบและแนวความคิด เนื่องจากแผนที่เปรียบเสมือนโลกจำลองที่ผสมผสานศิลปะกับการดำเนินชีวิตเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว เกิดขึ้นจากผลของการสร้างวาทกรรมในสังคมที่ชี้ให้เห็นถึงแรงจูงใจ ประเด็นทางการเมือง โครงสร้างของรัฐ และสะท้อนการพัฒนาความคิดของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย รวมถึงเป็นจุดบรรจบกันของช่วงเวลาในอดีตกับปัจจุบัน ดังนั้น ความน่าสนใจในการนำแผนที่มาสร้างเป็นงานศิลปะจึงอยู่ที่การย้อนกลับไปทบทวนถึงบทบาทสำคัญของเมือง ร่องรอยทางประวัติศาสตร์จากความทรงจำ วัฒนธรรม สภาพสังคม ภูมิประเทศ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่สะท้อนมโนภาพของผู้ผลิตและหรือผู้มีอำนาจในการทำแผนที่ในอดีต



### 2.6.1 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ยูกิ นากามูระ (Yuki Nakamura) ในผลงาน Reading the City (2018)

ผลงาน Reading the City (2018) โดย ยูกิ นากามูระ (ภาพที่ 27) สร้างขึ้นจากการที่ศิลปินเข้าไปมีส่วนร่วมในแผนที่ของกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ สืบเนื่องจากสมัยเมื่อครั้งที่ศิลปินได้มีโอกาสเข้ามาพำนักในประเทศอังกฤษ ทว่ายังไม่มี ความคุ้นชินกับเส้นทาง จึงทำให้เกิดความสับสนและหลงทาง อันกลายเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เธอต้องศึกษาเกี่ยวกับแผนที่และเส้นทางในกรุงลอนดอนอย่างละเอียด ทั้งรูปสัญลักษณ์ และ เครื่องหมายแทนสิ่งต่าง ๆ ที่หลายภาพนั้นเป็นสัญลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

ผลงานชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากความสนใจศึกษาแผนที่ของศิลปิน โดยอาศัยแผนที่ของกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อปีค.ศ. 1807 เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ ซึ่งแผนที่ของกรุงลอนดอนในอดีตนั้นเคยมีตรอกซอกซอย คอกม้า และสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่เชื่อมโยงไปสู่ประวัติศาสตร์สมัยก่อน หากแต่ต่อมาเมื่อเมืองเกิดภัยพิบัติและสงคราม จึงทำให้พื้นที่และสิ่งก่อสร้างเหล่านั้นสูญหายไป แต่อย่างไรก็ตาม ทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏอยู่บนแผนที่ในปัจจุบันนั้นล้วนแต่ถูกสร้างทับซ้อนอยู่บนพื้นแผ่นดินในอดีต แผนที่จึงเป็นหลักฐานของบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ อันผนึกไว้ซึ่งความจริงทางวัฒนธรรม เรื่องราว และวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละกาลเวลา

ยูกิ นากามูระ ใช้อาคารสร้างของแผนที่เมืองลอนดอนออกแล้วสร้างขึ้นใหม่ผ่านรูปทรงแบบมินิมอล (minimal blocks) เธออาศัยโปรแกรมกราฟิกอย่างต่าง ๆ ให้เล็กที่สุดแล้วจึงสร้างสรรค์เมืองในจินตนาการ โดยศิลปินพยายามนำเสนอให้เห็นถึงสถานะของกาลเวลาที่เคลื่อนไหวผ่านส่วนต่าง ๆ ของเมือง และการฟื้นตัวของเมืองที่แม้สถานะทางสงครามหรือภัยพิบัติจะทำลายสิ่งก่อสร้างบางอย่างไป แต่กลับสามารถสร้างขึ้นใหม่ได้เสมอ ศิลปินมีแนวคิดที่ว่าประเพณีและวัฒนธรรมในอดีตส่งอิทธิพลอย่างมากต่อชีวิตประจำวันของผู้คนในปัจจุบัน ส่วนนี้ดึงดูดความสนใจของเธอที่ส่งผลให้เธอพยายามเสนอผลงานที่บอกเล่าถึงเปลี่ยนแปลงของเมืองที่ดูราวกับมีชีวิต พร้อมกับแสดงออกถึงความจริงที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่บนพื้นดินซึ่งเราเดินผ่านในทุกวันนี้ ล้วนตั้งอยู่บนการทับถมของสิ่งที่สะสมอยู่ด้านล่าง และด้วยแผนที่ เราจะสามารถสัมผัสได้ถึงภาพรวมทั้งหมดของเมือง รวมถึงกำหนดอาณาบริเวณที่เราต้องการอยู่อาศัยได้ (Nakamura, 2018)



ภาพที่ 27 ผลงาน Reading the City (2018) โดย ยูกิ นากามูระ  
Hydrocal Plaster, Sand, 180 x 290 cm.  
(Nakamura, 2018)

## 2.6.2 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน อ้าย เว่ยเว่ย (Ai Weiwei) ในผลงาน Map of China (2006)

อ้าย เว่ยเว่ย ศิลปินนักเคลื่อนไหวชาวจีนผู้มีชื่อเสียงในด้านการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง วิพากษ์วิจารณ์สังคมและความล่มสลายทางวัฒนธรรม ประเด็นทางสังคมส่วนใหญ่ที่ศิลปินนำเสนอขึ้น เกี่ยวข้องกับเรื่องของชนชาติ เชื้อชาติ และการล้มล้างความเป็นอดีตที่เกิดในสมัยคอมมิวนิสต์

ผลงาน Map of China (2006) (ภาพที่ 28 และ ภาพที่ 29) สะท้อนมุมมองของศิลปินที่มีต่อ สังคม วัฒนธรรม และวัฒนธรรมในประเทศจีนอันมีรากฐานมาจากอดีต ศิลปินสร้างสรรค์ชิ้นงาน ขึ้นจากวัสดุเก็บตกทางธรรมชาติ โดยนำเศษซากไม้ที่ถูกล้างจากสถาปัตยกรรมวัดในสมัยราชวงศ์ชิง (the Qing dynasty) ช่วงปีค.ศ. 1644-1911 ที่โดนทำลายมาแกะสลักใหม่เป็นรูปทรงแผนที่ประเทศจีน เพื่อสื่อถึงแนวคิดของศิลปินที่มองว่าประเทศจีนสมัยใหม่นั้นกำเนิดขึ้นจากเศษชิ้นส่วนของ แผ่นดินจีนในอดีต ทั้งนี้ ชิ้นส่วนของไม้ที่มีรูปทรงแตกต่างกัน สามารถตีความได้ถึงความหลากหลาย ทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ของประชากรชาวจีนที่ถูกหลอมรวมให้กลายเป็นหนึ่งเดียว บอกเล่า เรื่องราวความเป็นรากฐานทางสังคมในแต่ละยุคสมัยที่ล้วนส่งผลกระทบต่อผู้คนเป็นวงกว้าง (The Metropolitan Museum of Art, n.d.)

ผลงานชิ้นนี้มีเทคนิคสร้างสรรค์ที่กล่าวได้ว่าเป็นการ “รีไซเคิล” สิ่งประดิษฐ์โบราณให้กำเนิด ขึ้นภายใต้บริบทใหม่ โดยงานของเขานับว่าท้าทายความสามารถทางจินตนาการของผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง เกี่ยวกับความซับซ้อนของรัฐที่ต้องฝ่าฟันเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมายเพื่อให้ดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ผลงานชิ้นนี้ของเขาเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตและปัจจุบันที่ถูกกลบเลือนไปภายใต้อำนาจทาง สังคมและความเจริญก้าวหน้า เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามแก่ผู้ชมว่า “สิ่งใดควรดำรงอยู่ และสิ่งใดควร สูญสิ้น” อย่างไรก็ตาม ทุกส่วนที่จางหายล้วนแต่เป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำในแต่ละยุคสมัยทั้งสิ้น ซึ่งปรากฏทั้งส่วนที่ผู้คนปรารถนาจะจดจำ และส่วนที่ผู้คนอยากลบเลือน



ภาพที่ 28 ผลงาน Map of China (2006) โดยศิลปิน Ai WeiWei  
Ironwood (tieli mu) from dismantled Qing dynasty (1644–1911) temples  
40 x 92.7 x 80 cm.  
(Weiwei, 2006)





ภาพที่ 29 ผลงาน Map of China (2006) โดยศิลปิน Ai WeiWei (มุมมองด้านข้าง)  
(Secher, 2010)



### 2.6.3 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน นิพนธ์ โอพารนิเวศน์ ในผลงาน City of Ghost (2006)

นิพนธ์ โอพารนิเวศน์ เป็นศิลปินชาวไทยเชื้อสายจีน แนวทางการสร้างสรรค์ของเขาอาศัยผลงานศิลปะเป็นสื่อในการสะท้อนสภาพความเป็นจริงทางสังคมที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้ดูสวยงาม ทว่าแท้จริงเบื้องลึกกลับบอบบาง

ผลงาน City of Ghost (2006) (ภาพที่ 30) ของนิพนธ์นั้นเป็นงานศิลปะรูปแบบอินสตอลเลชั่น จัดวางเป็นแผนที่ของเมืองใหญ่ 13 เมืองทั่วโลกเรียงต่อกัน จากนั้นร้อยทับด้วยแป้นพิมพ์สำหรับเด็กที่มีขายเฉพาะในประเทศไทย ซึ่งศิลปินพยายามถ่ายทอดความทรงจำของตนเองผ่านเอกลักษณ์ทางชนชาติและแผนที่จากเมืองทั่วโลก ผลงานของเขามีกลิ่นหอมเฉพาะตัวที่เกิดจากแป้นพิมพ์ ผู้ชมจะสามารถรับรู้ถึงกลิ่นได้รุนแรงยิ่งขึ้นเมื่อเดินเข้าไปใกล้ผลงาน โดย ‘แผนที่’ จากแป้นพิมพ์นี้แสดงถึงสถานะของความบอบบางที่พังทลายได้ง่ายหากเกิดการปะทะด้วยลมหายใจของผู้ชมในระยะใกล้

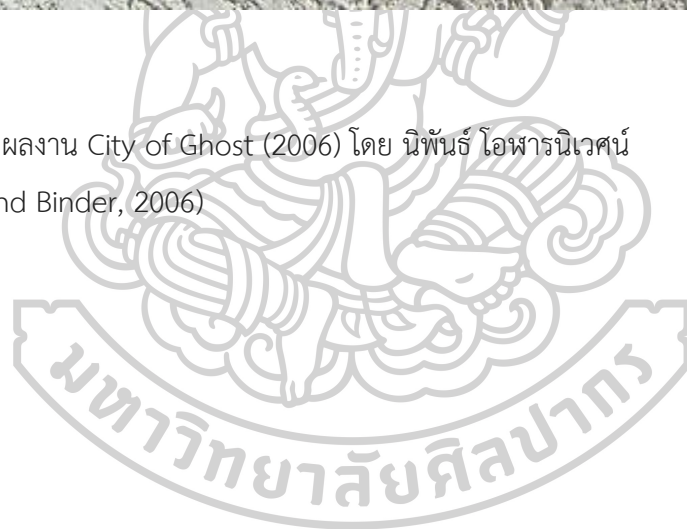
ข้าพเจ้าสนใจในกระบวนการนำเสนอถึงแง่มุมความเปราะบางของเมืองและสังคมในปัจจุบันที่อยู่ภายใต้เมืองที่ดูสงบสุขและปลอดภัย ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างภาพลักษณ์ของสังคมนั้น ๆ ให้เกิดความน่าหลงใหล โดยข้าพเจ้าประทับใจลักษณะการนำเสนอผลงานที่เปิดให้ผู้ชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมชมงานได้อย่างใกล้ชิด หากแต่ถ้าผู้ชมเป่าลมหรือสูดอากาศแรงเกินไปภาพเมืองที่สวยงามเหล่านี้ก็อาจพังสลายหายไปชั่วพริบตา

ทั้งนี้ การศึกษาผลงานของศิลปินที่สื่อสารถึงประสบการณ์ส่วนตัวและส่วนรวมผ่านการสร้างสรรค์งานในรูปแบบแผนที่นั้น สามารถวิเคราะห์เปรียบเทียบได้จากตารางต่อไปนี้ (ตารางที่ 3)





ภาพที่ 30 ผลงาน City of Ghost (2006) โดย นิพนธ์ โอพารนิเวศน์  
(Haupt and Binder, 2006)



ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่ศึกษาเกี่ยวกับความทรงจำของเมืองและแผนที่

	ยูกิ นากามูระ Fictional City (2005)	อ้าย เว่ยเว่ย Map of China (2006)	นิพนธ์ โอฬารนิเวศน์ City of Ghost (2006)
<b>ความทรงจำระดับปัจเจก</b>	การใช้ชีวิตในเมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ ที่ไม่คุ้นเคย ส่งผลให้เคยหลงทาง จึงต้องศึกษาแผนที่	ครอบครัวได้รับผลกระทบจากยุคคอมมิวนิสต์ ถูกตีกรอบและวิจารณ์การทำงาน	การเป็นผู้ได้รับผลกระทบในด้านของความเป็นเมือง โครงสร้างอันประหลาดของเมือง
<b>ความทรงจำร่วมในสังคม</b>	ร่องรอยทางประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ที่ถูกทำให้สลายไปจากภัยพิบัติและสงคราม	ความล่มสลายทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องไปด้วยเรื่อง ทางชนชาติเชื้อชาติ รวมถึงการล้มล้างความเป็นอดีตในยุคคอมมิวนิสต์	ความแออัดความเปราะบางของเมืองความเจริญก้าวหน้าที่มาพร้อมกับการจัดการของผู้มีอำนาจ
<b>วัตถุสำเร็จรูป</b>	ไม่ปรากฏ	เศษซากของวัตถุโบราณ เสائب้าน ท่อนไม้แปรรูป	แบ่งฝุ่นสำเร็จรูปกลั่นเอกลักษณ์จากประเทศไทย
<b>วัสดุเก็บตก</b>	การสร้างวัสดุ ขึ้นมาใหม่ ภายใต้แนวคิดและวิธีการนำเสนอ	ใช้วัสดุที่เกิดร่องรอยทางประวัติศาสตร์มาประกอบสร้างรูปทรงขึ้นใหม่	การสร้างแม่แบบแผนผัง

## 2.7 สรุปผลการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดสำคัญที่ได้รับจากการทบทวนวรรณกรรม ซึ่งจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ต่อไปนั้น สามารถสรุปได้ 2 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่

ประเด็นที่หนึ่ง คือ การศึกษาแนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับความทรงจำในบริบททางสังคม ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็นความทรงจำส่วนบุคคล และ ความทรงจำร่วม ซึ่งอยู่ภายใต้กรอบความรู้ที่กำหนดขึ้นโดยอำนาจของสังคมและพื้นที่ซึ่งเราอาศัยอยู่ (ผ่านเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ส่วนบุคคลและส่วนรวมที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์และวาทกรรมที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลและภูมิภาค) โดยได้นำข้อมูลความรู้ดังกล่าวมาพิจารณา ร่วมกับการใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกในทางทัศนศิลป์ จากความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อศึกษาแง่มุมของศักยภาพของวัสดุที่มีผลต่อการนำมาปรับใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทั้งนี้ การเลือกวัสดุของศิลปินแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกันไปอันขึ้นกับประสบการณ์ส่วนตัวและส่วนรวมที่กำหนดโดยสภาพทางสังคมและวัฒนธรรม

ประเด็นที่สอง คือ การศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินทั้งหลายที่บอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านความทรงจำ อันมีส่วนใดส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับประเด็นด้านสังคม การเมือง สงคราม และอำนาจ ซึ่งส่งผลต่อการเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก ทั้งนี้ ได้ศึกษาในแง่ของการปะติดปะต่อวัสดุเหล่านั้นเข้ากับ ความทรงจำและเหตุการณ์ในอดีต ทั้งด้านประสบการณ์ตรงและประสบการณ์ทางอ้อม เพื่อให้ได้มาซึ่งวิธีการที่ศิลปินถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวสู่ผลงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ศิลปะจัดวาง จิตรกรรม การสร้างกิจกรรมทางศิลปะ การหยิบยืมสิ่งของ และการจำลองความรู้สึกจากเหตุการณ์ที่ศิลปินประสบพบเจอ และเพื่อให้ทราบถึงสาเหตุที่ผลงานเหล่านั้น ประสบความสำเร็จในการสามารถดึงดูดผู้ชมให้เกิดประสบการณ์ร่วมกับศิลปิน ซึ่งมีลักษณะมุ่งสื่อสารถึงสาระสำคัญของปัญหา

การศึกษารอบความรู้และตัวอย่างการสร้างสรรคตามแนวทางดังกล่าวข้างต้น ทำให้ข้าพเจ้าเกิดการเรียนรู้เพื่อนำไปปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” อันเป็นงานซึ่งมุ่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับประเด็นความทรงจำที่เกิดจากความสะเทือนใจในรายปัจเจกและส่วนรวม โดยประสบการณ์ที่ต้องการสื่อสารแก่ผู้ชมนั้นเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ซึ่งข้าพเจ้าประสงค์ที่จะสร้าง

ผลงานอันประกอบไปด้วยสื่อหลากหลายรูปแบบ โดยแนวทางการสร้างสรรค์นี้ได้รับประโยชน์อย่างมากจากกรอบทฤษฎีทั้งหลายและการศึกษาตัวอย่างผลงานทั้งหมดที่ข้าพเจ้าได้อธิบายไว้ในบทนี้



### บทที่ 3

#### แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

##### 3.1 แนวคิดและเนื้อหาในการสร้างสรรค์

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ โดยผลงานประกอบไปด้วยศิลปะจัดวางที่พยายามนำเสนอระดับชั้นของประสบการณ์ที่มีความหลากหลายตั้งแต่ประสบการณ์ส่วนตัวแล้วขยายออกไปสู่เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมภายใต้การดำรงชีวิตอยู่ในพื้นที่ซึ่งมีสถานะที่เปลี่ยนแปลงไป

ทั้งนี้เจตนาของผลงานคือการพยายามถ่ายทอดประสบการณ์ดำรงชีวิตในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เต็มไปด้วยอารมณ์สะเทือนใจ การใช้ชีวิตบนความไม่แน่นอนท่ามกลางสถานการณ์ความไม่สงบเป็นประเด็นที่ข้าพเจ้าสนใจศึกษา ซึ่งภาพจำที่ฝังใจที่สุดที่ข้าพเจ้าได้ประสบด้วยตนเองคือภาพเหตุการณ์ปล้นปืนและการเผาโรงเรียนในปีพ.ศ. 2547 (ภาพที่ 31) และภาพเหตุการณ์สลายการชุมนุมที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เนื่องจากข้าพเจ้าอาศัยอยู่ในพื้นที่ ซึ่งขณะนั้นมีอายุ 17 ปี และมากกว่านั้นยังได้ทำการศึกษาลงลึกไปถึงความรู้สึกและความนึกคิดของผู้คนในชุมชนภายในจังหวัดนราธิวาสและจังหวัดใกล้เคียง เพื่อสอบถามถึงผลกระทบของเหตุการณ์ที่มีต่อการดำเนินชีวิตของพวกเขาในแง่ของประสบการณ์ร้ายแรงและประสบการณ์ร่วม ซึ่งอาจมีลักษณะมุมมองและความทรงจำที่คล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันไปขึ้นกับแต่ละบุคคล (ทั้งนี้ ภาพจำของผู้คนที่ติดต่อ “พื้นที่ปลอดภัย” ระหว่างประชาชนที่เผชิญสถานการณ์ด้วยตนเอง กับ ประชาชนในจังหวัดอื่นที่เสพข่าวสารเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านสื่อสาธารณะนั้น พบว่ามีลักษณะที่แตกต่างกัน) นอกจากนี้ ยังศึกษาเกี่ยวกับวัสดุที่ใช้สื่อแทนความหมาย ทั้งวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่มีลักษณะเฉพาะทางพื้นที่ แล้วจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารสาระสำคัญสู่ผู้ชม

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลความทรงจำจากประสบการณ์นั้นพบว่า บางรายนั้นมีภาพจำที่เลวร้ายซึ่งส่งผลต่อสภาพจิตใจของพวกเขามาก ในขณะที่บางรายที่ได้รับผลกระทบน้อยกว่า บาดแผลทางใจจะมีขนาดเล็กกว่า ด้วยเหตุนี้ ผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ของข้าพเจ้า จึงนำเสนอลักษณะของความทรงจำจากประสบการณ์ที่สามารถจำแนกได้ 2 แบบ ได้แก่ ประสบการณ์ส่วนตัว ในมุมมองของผู้ที่ประสบพบเจอสถานการณ์ด้วยตนเอง และประสบการณ์ส่วนรวม ที่เกิดจากการ

รับรู้เหตุการณ์ผ่านสื่อสาธารณะที่ผู้คนในสังคมได้รับร่วมกัน โดยตัวผลงานนั้นสามารถจำแนกการดำเนินเรื่องราวออกได้เป็น 3 ระดับ นำเสนอตั้งแต่ความทรงจำเมื่อครั้งก่อนเกิดสถานการณ์ความไม่สงบ ที่ผู้คนเคยใช้ชีวิตอย่างสงบสุขภายในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มาจนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ผู้คนหวาดระแวงและขัดแย้งกับภาครัฐ ตลอดจนส่วนที่นำเสนอถึงเศษชิ้นส่วนของร่องรอยบาดแผลจากผลของความรุนแรง อันกลายเป็นความทรงจำที่ฝังลึกในจิตใจ ซึ่งข้าพเจ้าได้ถ่ายทอดความรู้สึกทั้งสามแบบข้างต้นในลักษณะที่สอดประสานและเผชิญหน้ากับข่าวสารที่นำเสนออย่างขัดแย้งอยู่ภายในพื้นที่เดียวกัน เพื่อแสวงหาความหมายของคำว่า “พื้นที่ปลอดภัย” ท่ามกลางสถานการณ์ที่ยังคงดำรงอยู่ในปัจจุบัน (ภาพที่ 32)

ทั้งนี้ “เวลา” เป็นสิ่งสำคัญในการกำหนดความหมายของประสบการณ์และความหมายของวัสดุทั้งหลายที่ข้าพเจ้าได้คัดเลือกมานำเสนอ ผ่านการรับรู้เรื่องราวข่าวสารที่แตกต่างกันภายใต้สถานการณ์เดียวกัน อย่างไรก็ตาม วัสดุทั้งหลายที่นำมาใช้นั้น ได้เกิดความหมายใหม่ขึ้นจากกระบวนการจัดวางวาทกรรมต่าง ๆ ในผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ที่ชวนให้ผู้ชมดำดิ่งไปสู่การค้นหาความรู้สึกซึ่งซ่อนอยู่ในวัตถุที่ดูไร้ชีวิตแต่เปี่ยมด้วยความหมาย



ภาพที่ 31 ภาพเด็กนักเรียนมุงดูซากโรงเรียนจากเหตุการณ์เผาโรงเรียนในปีพ.ศ. 2547 (MGR Online, 2549)





ภาพที่ 32 ด้านหลังของบุคคลท่านหนึ่งในระหว่างการสัมภาษณ์ประสบการณ์ตรงจากการหลบ  
กระสุนและเสียงปืน และความทรงจำที่สูญเสียบิดา  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560e)

### 3.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ข้าพเจ้าได้หยิบเอาแนวคิดและทฤษฎีความทรงจำของ มอริซ อัลบวาคส์ ที่กล่าวว่าอัตลักษณ์ของบุคคลมีส่วนกำหนดรูปแบบของความทรงจำที่เปลี่ยนแปลงได้เสมอ ข้าพเจ้าจึงเล็งเห็นว่าการนำเสนอเรื่องราวความทรงจำนั้น สามารถสร้างให้เกิดผลต่อการเปลี่ยนแปลงลักษณะของบุคคลและการแสดงออก ที่ส่งผลต่อประสบการณ์ในการรับรู้ ดังคำพูดของนักปรัชญาหลายท่านที่กล่าวเกี่ยวกับความทรงจำว่า ความทรงจำจะเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ และตามการคาดหมายในอนาคต เช่น คำกล่าวของ อุมแบร์โต เอโค (Umberto Eco, 1932-2016) “Memory is always in movement. It’s not something that allows us to go to the storeroom to take something as it was there without anyone having modified. It is already a thing we have worked on over the years.” (Chaiyosh Isavorapant, 2019) ดังนั้น ข้าพเจ้าจึงยึดโยงแนวคิดนี้เป็นแนวคิดในการศึกษาและนำเสนอผ่านผลงานสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังนำแง่มุมของประเด็นที่ว่า ความทรงจำเป็นส่วนสำคัญของมนุษย์ที่ประกอบด้วยหลายลักษณะทั้งด้านดีและด้านลบ อันเป็นผลจากการรับรู้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ส่วนตนและส่วนรวมมาประยุกต์ใช้กับแนวคิดของงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ด้วย (ภาพที่ 33)



ภาพที่ 33 ภาพถ่ายระหว่างสัมภาษณ์บุคคลซึ่งได้รับประสบการณ์ตรงจากเหตุการณ์ความไม่สงบในปีพ.ศ. 2547  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2560t)

ผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นำเสนอในลักษณะของผลงานอินสตอลเลชันที่บอกเล่าถึงความแตกต่างของประสบการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามห้วงเวลาซึ่งถูกกำหนดโดยประสบการณ์ และ ประวัติศาสตร์สังคม โดยได้นำวัตถุจากประสบการณ์ที่แสดงถึงความทรงจำที่ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ และวัสดุที่เก็บได้จากพื้นที่เกิดเหตุ มาสร้างผลกระทบต่อบาดแผลทางความทรงจำของผู้คน ประกอบร่วมกับเสียงของบุคคลต่าง ๆ จากบทสัมภาษณ์ที่นำเสนอผ่านวีดิทัศน์สารคดี ฉายภาพพื้นที่อันสงบนิ่งที่เต็มไปด้วยการแทรกแซงทางความรู้สึก ภาพบรรยากาศการเผชิญปัญหาของบุคคลในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยที่ต่างบอกเล่าประสบการณ์บนพื้นฐานของเหตุการณ์ที่รับรู้ร่วมกัน โดยที่ข้าพเจ้ามุ่งหวังให้ศิลปะทำหน้าที่เป็นตัวกลางเชื่อมโยงผู้ชมไปสู่การทำความเข้าใจความแตกต่างของความทรงจำและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนเหล่านั้น อันเป็นการรำลึกถึงอดีตบนพื้นที่ ณ ปัจจุบัน

ในหัวข้อนี้ข้าพเจ้าได้แบ่งเนื้อหาอธิบายขั้นตอนการสร้างสรรคผลงานออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1.) การตีความผ่านความทรงจำบาดแผล เป็นการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ของผู้คนในพื้นที่ผ่านการบอกเล่าประสบการณ์ 2.) รูปแบบ เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ กล่าวถึง เทคนิค วิธีการประกอบสร้างผลงาน และลักษณะของผลงานในระยะต่าง ๆ

### 3.2.1 การตีความผ่านความทรงจำบาดแผล

ข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่หาข้อมูลโดยกำหนดกรอบของข้อมูลภายใต้การตั้งคำถามเกี่ยวกับภาพของ “พื้นที่ปลอดภัย” ท่ามกลางสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยมุ่งเน้นการสัมภาษณ์มุมมองจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้คนก่อน เพื่อสอบถามถึงความรู้สึกและทัศนคติของพวกเขาที่มีต่อประเด็นดังกล่าว ตลอดจนสอบถามเรื่องราวชีวิตประจำวันและประสบการณ์เกี่ยวกับสถานการณ์ ซึ่งการลงพื้นที่ไปสัมภาษณ์ผู้คนในชุมชน ส่งผลให้ข้าพเจ้าได้เห็นมุมมองที่แตกต่างหลากหลาย ความจริงที่ปรากฏ คือ ผู้คนจำนวนไม่น้อยยังคงซ่อนความเจ็บปวดไว้เบื้องหลังรอยยิ้มเพื่อให้ชีวิตสามารถดำเนินต่อไปได้ จากนั้นจึงย้อนกลับมาสู่ภายในจิตใจของตัวข้าพเจ้าเอง สอบถามความรู้สึกและระลึกถึงประสบการณ์ส่วนตัวต่อสถานการณ์เดียวกัน ทั้งนี้ บทสัมภาษณ์บุคคลทั้งหมดจำนวน 4 คน (รวมเรื่องราวของตัวข้าพเจ้า) เป็นดังต่อไปนี้

**นางสาวโนโรโซเฟีย เจ๊ะซอ** - โนโรโซเฟีย เจ๊ะซอ ปัจจุบันอายุ 34 ปี เป็นพนักงานร้านอาหารในจังหวัดนราธิวาส เกิดและเติบโตในจังหวัดนราธิวาส เธอเล่าว่าเมื่อสมัยก่อน ความทรงจำในช่วงวัยเด็กของเธอจำได้ว่าพื้นที่แห่งนี้เป็นสถานที่ที่หนาวเย็น ไม่มีด่านตรวจ ไม่มีทหาร ปราศจากความรุนแรง แต่ทว่าภายหลังสถานการณ์ เธอกลับต้องเผชิญกับความรู้สึกหวาดระแวง ทหารอยู่ในทุกพื้นที่ แม้กระทั่งในตลาด สิ่งนี้สร้างความรู้สึกไม่สบายใจให้แก่เธอ การอยู่ใกล้ทหารแทนที่จะรู้สึกปลอดภัย แต่ในทางกลับกันเธอกลับหวาดกลัวและเป็นห่วงทหารนายนั้น กลัวว่าจะมีคนมาทำร้ายหรือลอบยิงทหารผู้นั้น และตัวเธอจะโดนลูกหลงไปด้วย นอกจากนี้ เธอยังพูดถึงความผูกพันระหว่างเธอกับผู้คนในพื้นที่บ้านเกิดว่า ทุกคนเป็นเสมือนพี่น้อง มีอะไรก็ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเสมอ เธอเล่าว่าเธอผูกพันกับพื้นที่ตรงนี้มากเพราะเกิดและโตที่นี่ และแม้ว่าจะยังคงต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางเหตุการณ์ไม่สงบแต่สิ่งอำนวยความสะดวกในที่แห่งนี้ก็ไม่เคยขาดแคลน ยิ่งไปกว่านั้น เธอยังรู้สึกว่าตนเองนั้นยังโชคดีที่มีงานทำในพื้นที่บ้านเกิด เพราะอัตราการได้งานในช่วงสถานการณ์ทุกวันนี้มีโอกาสน้อยลงกว่าเมื่อก่อน และหากต้องออกไปทำงานต่างจังหวัดก็คงประสบกับความลำบากเพราะค่าครองชีพสูงกว่า ส่วนด้านการดำรงชีวิตในปัจจุบัน นางสาวโนโรโซเฟีย เจ๊ะซอ เล่าว่า ทุกวันนี้ยังคงมีเหตุระเบิด และการยิงกันรายวัน ความปลอดภัยของเธอลดน้อยลง แต่ก็ยังคงต้องดำเนินชีวิตไปตามปกติ พยายามไม่ประมาท เธอทำทุกวันให้เป็นปกติ ตื่นเช้าออกจากชุมชนไปทำงาน ตกเย็นกลับบ้าน โดยเธอเล่าว่านับเป็นอีกความโชคดีที่พื้นที่ชุมชนของเธอนั้นไม่ใช่พื้นที่สีแดง แต่ถ้าต้องออกไปพื้นที่ใกล้เคียงที่เป็นพื้นที่สีแดงตัวเธอก็หวาดกลัวเช่นกัน เพราะเกรงว่าระหว่างทางจะเกิดเหตุการณ์ที่ไม่ดีขึ้น เช่น การโดนลูกหลง เป็นต้น

นางสาวโนโรโซเฟีย เจ๊ะซอ กล่าวต่ออีกว่า สิ่งที่เราอยากปกป้องที่สุดคือครอบครัวของเธอ รองลงมาคือ สถาบันปอเนาะ และโรงเรียนสอนศาสนา เพราะพื้นที่ในส่วนหลังนี้เป็นสถานที่ซึ่งสอนให้เธอและผู้คนในชุมชนได้รู้จักและเรียนรู้เกี่ยวกับศาสนาที่ชุมชนของเธอนับถือศรัทธา นอกจากนี้ อีกเหตุผลที่เธออยากปกป้องพื้นที่ทั้งสองดังกล่าว ด้วยเหตุเพราะญาติของเธอทำงานอยู่ในโรงเรียนสอนศาสนา และโดนกล่าวหาว่าเป็นแนวร่วมก่อความรุนแรงทั้งที่ความเป็นจริงนั้นไม่ใช่ ทำให้ญาติของเธอโดนจับขังคุก ภรรยาของญาตินั้นต้องกลายเป็นหัวหน้าครอบครัวแทนสามีและดูแลลูกกำพร้า และโรงเรียนที่เธออยากปกป้องท้ายที่สุดจำต้องปิด และโดนสั่งพักการเรียนการสอนไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง เธอเล่าถึงความรู้สึกในช่วงที่เกิดเหตุการณ์กับญาติของเธอคนนั้นว่า เธอรู้สึกหดหู่มาก แต่กระนั้นเรื่องที่เลวร้ายกว่าและกระทบจิตใจของเธอมากที่สุด คือ เหตุระเบิดชเปอ์มาร์เก็ตที่จังหวัดนราธิวาส วัน

นั้นเมืองทั้งเมืองรุมวาย ผู้คนแตกตื่น เธอสะเทือนใจเมื่อรู้ว่ามีครอบครัวหนึ่ง (พ่อ แม่ ลูก) นอนกอดกันและเสียชีวิตในที่เกิดเหตุ

เหตุการณ์ทั้งหมดที่เธอประสบมานั้นเป็นบาดแผลที่อยู่ในใจเธอจนกระทั่งวันนี้ ข้าพเจ้าฟังความคิดเห็นสุดท้ายของเธอก่อนจากมา “มันไม่น่าเกิดขึ้นกับคนใกล้ชิดตัวเราเลย ถ้าเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่สามจังหวัดจบลงตอนนี้ เวลานี้ คงดีมากเลยล่ะ ดีใจมาก ๆ ผู้คนจะได้ใช้ชีวิตแบบไม่ต้องหวาดระแวง”

**นางซากิเร๊ะ ลิหมะ** - นางซากิเร๊ะ ลิหมะ อายุ 40 ปี ปัจจุบันทำอาชีพแม่บ้าน อาศัยอยู่ในจังหวัดนราธิวาสตั้งแต่อายุ 20 ปี ก่อนหน้านั้นเธอเคยทำงานเป็นแม่ครัว

พื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในมุมมองของเธอ เธอเล่าว่าแต่ก่อนเป็นพื้นที่ที่น่าอยู่ ไม่มีพิษภัย ไม่มีอะไรที่น่ากลัว เธอเล่าจากประสบการณ์ว่าผู้คนที่นี่อาศัยอยู่ร่วมกันเหมือนพี่น้องกัน มีความผูกพันกัน ผืนดินแห่งนี้มีความอุดมสมบูรณ์ อาหารการกินหาง่ายสามารถเลี้ยงดูลูกได้สบาย และมีความปลอดภัยไม่มีอะไรน่ากังวล แม้กระทั่งทุกวันนี้เธอก็ยังไม่กังวลใจเท่าใดนัก เพราะหมู่บ้านที่เธออาศัยอยู่ไม่มีอันตราย ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ขโมย หรือ เหตุร้ายแรงต่าง ๆ ทุก ๆ คนในหมู่บ้านเป็นญาติกัน รู้จักกันดี โดยนับตั้งแต่ที่เธออาศัยอยู่มา 26 ปี เธอกล่าวว่าไม่เคยมีเหตุการณ์ที่เธอและครอบครัวต้องหวาดกลัว

เมื่อข้าพเจ้าถามถึง “พื้นที่ปลอดภัย” ในมุมมองของนางซากิเร๊ะ ลิหมะ เธอเล่าว่า มุมมองของเธอพื้นที่ปลอดภัยที่สุดคือบ้าน และรวมถึงชุมชนที่เธออาศัยอยู่ โดยเธอได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการที่คนนอกมองพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นสถานที่อันตรายว่า “เขาไม่เคยมาอยู่ในพื้นที่ตรงนี้ ส่วนตัวคิดว่าถ้าเขาได้มาอยู่ตรงนี้ เขาอาจจะติดใจเพราะตอนนี้ก็มีหลายคนที่เข้ามาอยู่แล้วติดใจคนนอก มองว่าในพื้นที่น่ากลัวเพราะสื่อที่นำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งการยิงกัน เหตุระเบิด และอื่น ๆ ทำให้คนอื่นมองว่าน่ากลัว แต่สำหรับคนในพื้นที่แล้วมองว่ามันไม่ได้ร้ายแรงหรือน่ากลัวขนาดนั้น”

ทั้งนี้ข้าพเจ้าได้สอบถามเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลกระทบต่อเหตุการณ์ความไม่สงบที่เธอได้ประสบด้วยตนเอง ในครอบครัว หรือคนในชุมชนรอบตัวที่เธอรู้จัก ซึ่งเธอระบุว่า ตัวเธอและคนรอบข้างที่สนิทกันไม่มีใครใดได้รับผลกระทบหรือได้รับความสูญเสียจากเหตุการณ์ความรุนแรงเลย เหตุการณ์



ร้ายแรงต่าง ๆ เธอเพียงแค่ว่ามีอยู่ หากแต่เธอไม่เคยได้ประสบพบเจอด้วยตนเอง ทั้งนี้เป็นเพราะเธออาศัยอยู่ในตัวเมืองของจังหวัด ทว่าส่วนใหญ่เหตุรุนแรงนั้นจะเกิดบริเวณนอกตัวเมือง จึงทำให้เธอไม่รู้สึกลัวหวาดกลัวเท่าใดนัก สำหรับการใช้ชีวิตประจำวัน นางซาก็ไร้อะไรหวั่นไหว เธอใช้ชีวิตตามปกติ ไปซื้อของในตลาด ไม่รู้สึกหวาดระแวง ในตัวเมืองไม่เคยมีเหตุให้ต้องถูกสั่งปิดร้านหรือกิจการ ไม่เหมือนนอกเมือง หรือจังหวัดใกล้เคียง (เช่น สั่งห้ามกรีดข้อมือ ทำสวน ฯลฯ ในทุก ๆ วันศุกร์) แต่กระนั้นก็มีเหตุการณ์ที่ทำให้คนในตัวเมืองตื่นตัว นั่นคือ เหตุการณ์ระเบิดซูเปอร์มาร์เก็ตในจังหวัดนราธิวาส แต่ส่วนตัวเธอบอกว่าเธอเองไม่ค่อยหวาดกลัวหรือตื่นกลัวมากเท่าไร เพราะรู้สึกลัวว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแค่ ณ พื้นที่ตรงนั้น ส่วนพื้นที่อื่น ๆ ในตัวเมืองยังคงใช้ชีวิตตามปกติ เมื่อถามเกี่ยวกับประเด็นที่ว่าหากวันหนึ่งในพื้นที่แห่งนี้ไม่มีความรุนแรงเลย นางซาก็ไร้อะไรหวั่นไหว แสดงความเห็นที่ “ก็ดีใจมาก ๆ ต่อให้พื้นที่ที่ตนเองอาศัยไม่ได้มี ความรุนแรงร้ายแรงมาก แต่พื้นที่ใกล้เคียง (มีความรุนแรง) ถ้าสงบก็ดีใจมาก ๆ” ส่วนสิ่งที่เธอเป็นห่วงมากที่สุดต่อสถานการณ์ดังกล่าวคือ ลูกของเธอ ด้วยเพราะลูกของเธอเป็นผู้ชาย เธอจึงกลัวว่าวันข้างหน้าลูกอาจจะกลายเป็นเป่า หรือเป็นเหยื่อ ของเหตุการณ์นี้ได้

**นางสาวอาชีลา สาละมะ** – เรื่องราวของเธอเกี่ยวข้องกับการพบเจอความสูญเสียตั้งแต่ครั้งเมื่อเธออายุ 6 ขวบ ภาพจำที่ยังฝังแน่นคือประสบการณ์ที่เธอวิ่งหนีเหตุกราดยิงหน้าโรงเรียนร่วมกับเพื่อน ๆ ร่วมชั้นที่ต่างหวาดกลัว นับตั้งแต่นั้นชีวิตของเธอเปลี่ยนแปลงไปตลอดกาล อาชีลา เติบโตขึ้นมาท่ามกลางพื้นที่ซึ่งต้องเผชิญกับเหตุรุนแรงนับไม่ถ้วนตลอดระยะเวลา 10 ปี จนกระทั่งเธอได้สูญเสียพ่อไปจากสาเหตุถูกยิงเสียชีวิตหน้าบ้าน ทั้งหมดนี้สร้างบาดแผลที่บาดลึกในใจเธออย่างมาก

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นสังเกตได้ว่า ประสบการณ์นั้นมีผลต่อภาพความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์ความไม่สงบในมุมมองที่แตกต่างกัน อันขึ้นกับพื้นที่ซึ่งแต่ละคนอาศัยอยู่ รวมทั้งระยะเวลาที่อยู่อาศัยในพื้นที่ระหว่างช่วงก่อนเกิดเหตุการณ์และภายหลังเกิดสถานการณ์ความไม่สงบ ซึ่งบางคนอาจดำเนินชีวิตในระยะเวลาที่สงบสุขยาวนานกว่าช่วงเวลาที่เกิดสถานการณ์ความรุนแรง หรือบางคนอาจต้องพบกับเหตุการณ์ความสูญเสียมากกว่าช่วงเวลาสงบสุข ซึ่งมีอายุของบุคคลเป็นปัจจัยสำคัญ ชาวบ้านหลายคนอาศัยอยู่ด้วยความหวาดระแวง หากแต่เพื่อปากท้องที่ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดจึงจำต้องมองข้ามเหตุการณ์ทั้งหลาย และใช้ชีวิตต่อไปตามเท่าที่สถานการณ์ในปัจจุบันเอื้ออำนวย โดยหวังว่าอิสรภาพแท้จริงในการดำรงชีวิตจะมาถึงสักวันหนึ่ง หากแต่ในทางกลับกัน ชาวบ้านบางคนที่อยู่ห่างไกลจากพื้นที่เกิดเหตุ ซึ่งตัวของพวกเขาและคนใกล้ชิดไม่ได้เผชิญกับสถานการณ์ด้วยตนเอง



พบว่าได้รับผลกระทบทางจิตใจที่น้อยกว่า แม้มีความกังวลต่อสถานการณ์อยู่บ้าง แต่การใช้ชีวิตประจำวันส่วนใหญ่ไม่ได้มีผลกระทบทางความรู้สึกมากเท่าใดนัก โดยสามารถใช้ชีวิตได้ตามปกติอย่างไม่หวาดกลัวต่อสถานการณ์

การวิเคราะห์ลักษณะของความทรงจำและผลกระทบที่สร้างรอยบาดแผลให้แก่ผู้คนที่ 3 ข้างต้น รวมถึงตัวข้าพเจ้า ดังที่ได้บอกเล่าประสบการณ์ส่วนตัวไว้ก่อนหน้านี้ สามารถสรุปได้จาก



ตารางที่ 4 การเปรียบเทียบประสบการณ์ในลักษณะต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้อยู่อาศัยในพื้นที่จากบทสัมภาษณ์

ชื่อ	ลักษณะของความทรงจำ / ประสบการณ์	ร่องรอยความรู้สึกที่กลายเป็น 'บาดแผล' แห่งความทรงจำ
นางสาวโนรีโซเฟีย เจ๊ะซอ	ประสบการณ์ทางตรงและทางอ้อมที่ได้รับในขณะที่อาศัยในพื้นที่เกิดเหตุ	อายุ 34 ปี ความทรงจำด้านดี คือ ช่วงเวลาที่อาศัยในพื้นที่ก่อนอายุ 17 ปี ส่วนความทรงจำด้านลบเกิดหลังอายุ 17 ปี ที่ต้องเผชิญเหตุการณ์ความรุนแรง โดยได้รับผลกระทบทางตรงต่อการดำรงชีวิต และสูญเสียบุคคลใกล้ชิด
นางซากีเราะห์ ลิหะมะ	ประสบการณ์ทางอ้อม ในขณะที่อาศัยในพื้นที่เกิดเหตุ	อายุ 40 ปี ประกอบอาชีพแม่บ้าน อาศัยในพื้นที่มายาวนาน ด้วยช่วงวัยทำให้ภาพจำต่อความสงบสุขในพื้นที่มีมากกว่าภาพความทรงจำจากเหตุการณ์ อีกทั้งการต้องดิ้นรนหาเช่ากินค่า จึงส่งผลให้ไม่กังวลต่อมุมมองความปลอดภัยมากนัก
นางสาวอาซีลา สาแลมะ	ประสบการณ์ตรง สูญเสียบุคคลในครอบครัว	อายุ 25 ปี ภาพจำต่อเหตุการณ์ความรุนแรง คือการดำรงชีวิตในทุกช่วงวัยเต็มไปด้วยความยากลำบาก สูญเสียบุคคลใกล้ชิด และบุคคลในครอบครัวจากสถานการณ์ความรุนแรงโดยตรง สร้างรอยบาดแผลทางความรู้สึกอย่างมาก
ปรัชญ์ พิมานแมน (ผู้วิจัย)	ความทรงจำของช่วงวัยเด็กจากประสบการณ์ทางตรงและทางอ้อม	อายุ 34 ปี ความทรงจำด้านดี คือช่วงก่อนเกิดสถานการณ์ใช้ชีวิตวัยเด็กอย่างมีความสุข ส่วนความทรงจำด้านลบ คือ ช่วงระหว่างเกิดสถานการณ์ เกิดรอยต่อของการดำรงชีวิตที่แตกต่างกัน (ระหว่าง ก่อนปี 2547 และหลังปี 25) ความทรงจำมีร่องรอยเปลี่ยนแปลงไปจากการดำรงชีวิต และ การต้องต่อสู้ดิ้นรนในชีวิตประจำวัน ท่ามกลางความรุนแรง และความขัดแย้ง

### 3.2.2 รูปแบบ เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นผลงานที่ประกอบไปด้วยเรื่องราวความรู้สึกสะท้อนใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่สร้างให้เกิดรอยบาดแผลในมิติที่หลากหลาย ประกอบไปด้วยมิติด้านประวัติศาสตร์ความทรงจำผ่านประสบการณ์ร่วมที่ถ่ายทอดผ่านวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป โดยผลงานสามารถแบ่งรูปแบบ เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ออกเป็นลำดับขั้นต่าง ๆ เพื่อเชื่อมโยงและเรียงร้อยร่องรอยจากความรู้สึกส่วนตนและส่วนรวมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ดังกล่าวได้อย่างเป็นขั้นตอน ดังนี้ (ภาพที่ 31)

ทั้งนี้ผลงานศิลปนิพนธ์ดังกล่าวนั้น เป็นการปะติดปะต่อ พัฒนา และประกอบสร้างขึ้นจากผลงานสร้างสรรค์ จำนวนทั้งหมด 5 ชุด (ผลงานในช่วงระหว่างเตรียมศิลปนิพนธ์ปีการศึกษา 2560-2562 จำนวน 3 ชุดและผลงานศิลปนิพนธ์ประจำปีการศึกษา 2563-2564 จำนวน 2 ชุด) อันได้แก่

#### ผลงานในช่วงระหว่างปีการศึกษา 2560-2562

ผลงานชุดที่ 1 “เกราะกำบัง” เป็นผลงานสร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2560

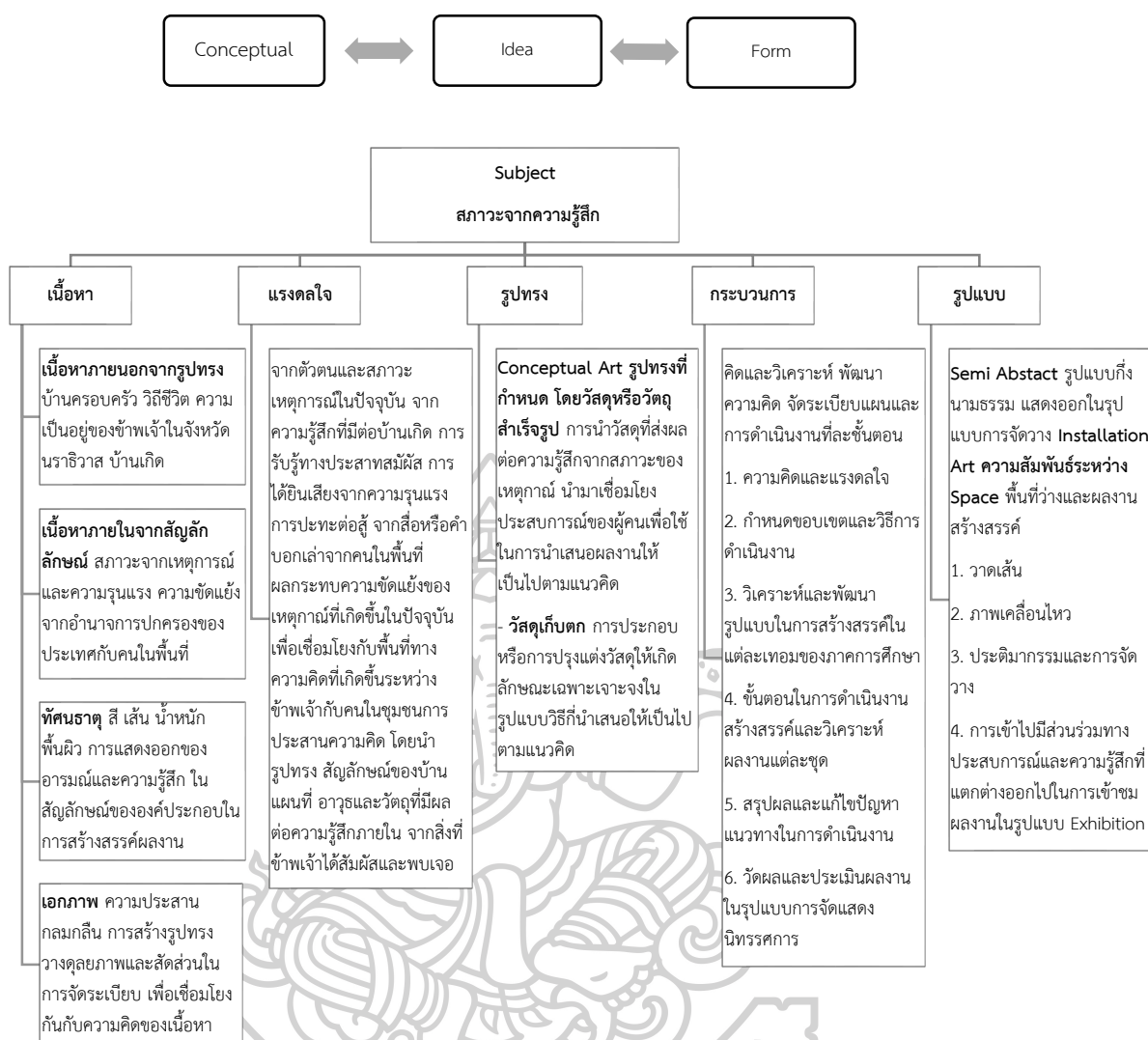
ผลงานชุดที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” เป็นผลงานสร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2561

ผลงานชุดที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” เป็นผลงานสร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2562

#### ผลงานศิลปนิพนธ์สร้างสรรค์สร้างสรรค์ในปีการศึกษา 2563-2564

ผลงานชุดที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” (ผลงานสร้างสรรค์นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ชุดที่ 1) จัดแสดงนิทรรศการครั้งที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2563

ผลงานชุดที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (ผลงานสร้างสรรค์นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ชุดที่ 2) จัดแสดงนิทรรศการครั้งที่ 2 ในปีการศึกษา 2564



ภาพที่ 34 ภาพแสดงลักษณะการจัดลำดับข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในงานสร้างสรรค์ (ปรีชญ์ พิมาณแมน, 2560r)

สำหรับรายละเอียดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสามารถอธิบายลำดับขั้นตอนได้ดังนี้

### 1.) การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 “เกราะกำบัง”

ผลงานชุดนี้เป็นการเตรียมผลงานศิลปนิพนธ์ชุดแรกสุดที่สร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2560 เพื่อพัฒนาต่อยอดไปสู่งานสร้างสรรค์ขั้นสูงสุดที่เสร็จสมบูรณ์ในปีการศึกษาสุดท้าย

ผลงานชุดนี้เป็นงานจิตรกรรมที่ประกอบขึ้นจากวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่สะท้อนเรื่องราวของสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้น โดยเป็นผลงานซึ่งอยู่ในช่วงระหว่างการศึกษา ค้นคว้า และทดลองหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุที่สื่อนัยยะถึงความทรงจำและประวัติศาสตร์พื้นที่อย่างเฉพาะเจาะจง อันมีผลโดยตรงต่อประสบการณ์

ผลงานชุดนี้เป็นการทดลองกระบวนการใช้วัสดุ ซึ่งกำหนดกรอบของวัสดุหลักจากความเชื่อมโยงทางความหมายสู่ความรู้สึกในรายปัจเจกชนเป็นลำดับแรก (ประสบการณ์ตรง) แล้วจึงขยายกรอบทางความหมายของวัสดุหรือวัตถุไปสู่การเชื่อมโยงความรู้สึกในแง่ของการรับรู้ร่วมกันภายในกลุ่มสังคม (ประสบการณ์ทางอ้อม) เพื่อเผยแพร่อารมณ์ความรู้สึกที่สามารถสื่อสารและเข้าใจได้ทั่วกัน โดยอาศัยวิธีการ สังเกต ทดลอง และบันทึกผลของงานสร้างสรรค์ จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้เข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ควบคู่ไปกับการพัฒนาแนวคิด ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ ชุดผลงาน “เกราะกำบัง” ส่วนหนึ่งของผลงานศิลปนิพนธ์ในนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ในปีการศึกษา 2564

**ที่มาของรูปทรง:** รูปทรงจากวัสดุสำเร็จรูป และ วัสดุสังเคราะห์ ได้แก่ เสื้อ และ กางเกง (ของผู้นอนในชุมชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้)

**วัสดุอุปกรณ์:** ฝ้ายดิบ หมึกดำ สีอะคริลิก ฝงถ่าน สีย้อมผ้า เข็ม ด้าย เสื้อ กางเกง (จากการเก็บรวบรวมจากชุมชนในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส)

**รูปแบบ:** ผลงาน 2 มิติจากวัสดุสำเร็จรูป และ วัสดุสังเคราะห์

**เทคนิควิธีการ:** ผลงาน 2 มิติจากวัสดุปะติด และการวาดเส้นบนกระดาษ และ ผ้า โดยมีลักษณะ การสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ ในรูปแบบกึ่งนามธรรม ด้วยการปะติดวัสดุสำเร็จรูป และสร้างรูปแบบจำลองของวัสดุด้วยการปะติดลงบนผ้า หรือ กระดาษ ไม่กำหนดกรอบ และไม่จำกัดตัววัสดุ

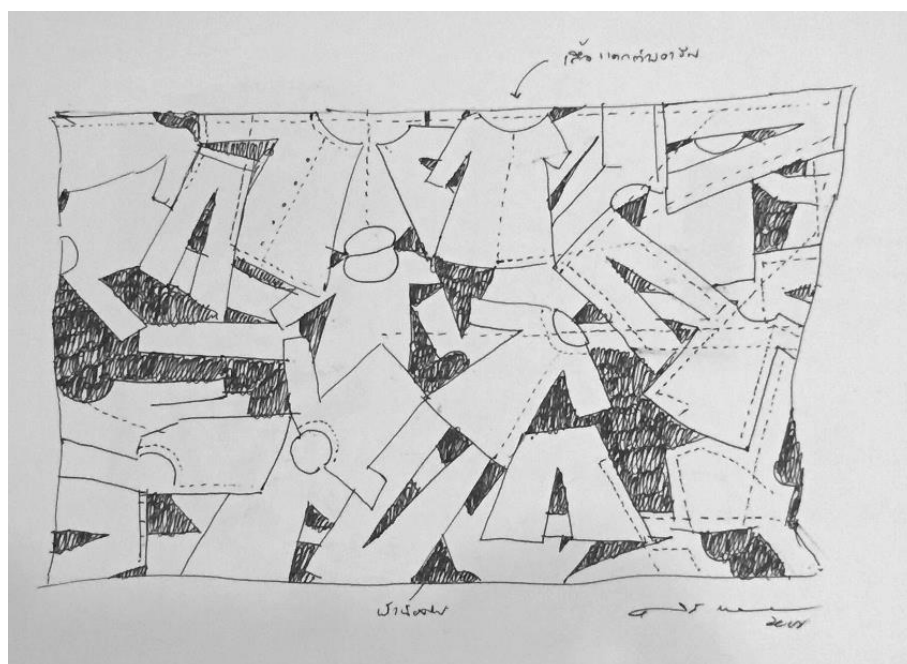
และอุปกรณ์ในการสร้าง เพื่อให้เกิดการค้นพบเทคนิคกับวิธีการวาดเส้นวัสดุในแนวทางของตนเอง นอกจากนี้ยังผสมผสานความรู้สึกกับเนื้อหาให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน จากนั้นทำการสังเกตและบันทึกผลลัพธ์ที่ได้

### กระบวนการสังเคราะห์

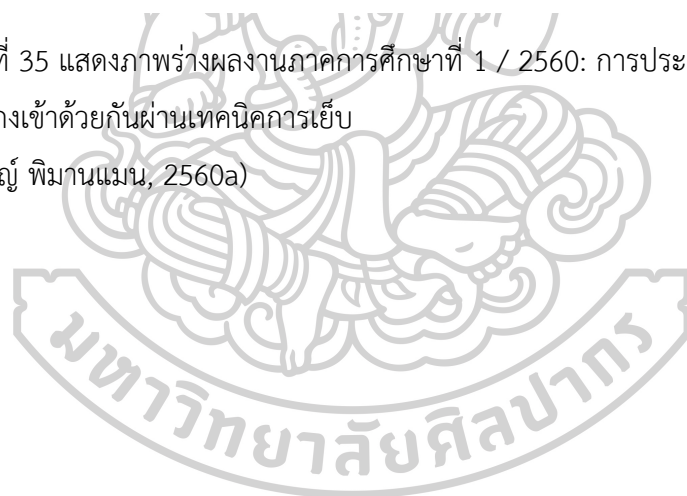
ศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงจากตัววัสดุที่สะท้อนแรงบันดาลใจ โดยพิจารณาลักษณะร่องรอยของวัสดุจากสภาพความเป็นจริงทั้งรูปร่างและรูปทรง จากนั้นนำไปปฏิบัติวาดเส้น ประติวัสดุเพิ่มเติมและลดทอนรูปทรง โดยเน้นการแสดงออกผ่านร่องรอยของวัสดุที่สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก ซึ่งมุ่งไปที่กระบวนการปะติดปะต่อรูปทรงจากเทคนิควิธีการเย็บเพื่อสร้างรอยต่อ จากนั้นจึงลงสี โดยตัวผลงานแสดงออกถึงการผสมผสานการวาดเส้นและวัสดุจริง จากนั้นทำการสังเกตผลทางเทคนิคที่เกิดขึ้นจากทั้งความตั้งใจและเหตุบังเอิญจากเทคนิคที่ไม่คาดคิด รวมถึงสังเกตอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น เหตุการณ์ และ สิ่งเร้าอารมณ์ภายใต้สถานการณ์จากสถานที่จริง เพื่อค้นหา วิธีการ วัสดุ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์แบบใหม่

ทั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 นี้ ได้นำภาพเครื่องนุ่งห่มที่มีสถานะเป็น “ของใช้” มาพัฒนาสู่การสร้างรูปทรงและความหมายใหม่ โดยเสื้อผ้าที่นำมาสร้างสรรค์นี้เป็นของผู้คนในพื้นที่ ผู้ซึ่งต้องเผชิญปัญหาฝ่าฟันสถานการณ์ความวุ่นวาย ที่ต้องประสบกับปัญหาด้านเชื้อชาติและอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายทางวัฒนธรรม โดยมุ่งหวังแสดงภาพแทนถึง ‘ตัวตน’ ของ ชาวบ้านที่ถูกกลืนหายไป สู่ถึงการพยายามมีตัวตน การดิ้นรนต่อสู้ของผู้คนในพื้นที่ภายใต้สถานการณ์ความไม่สงบ



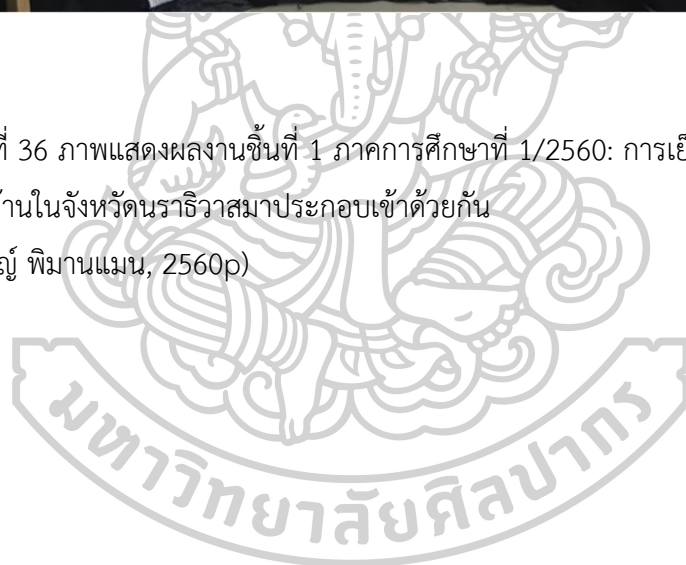


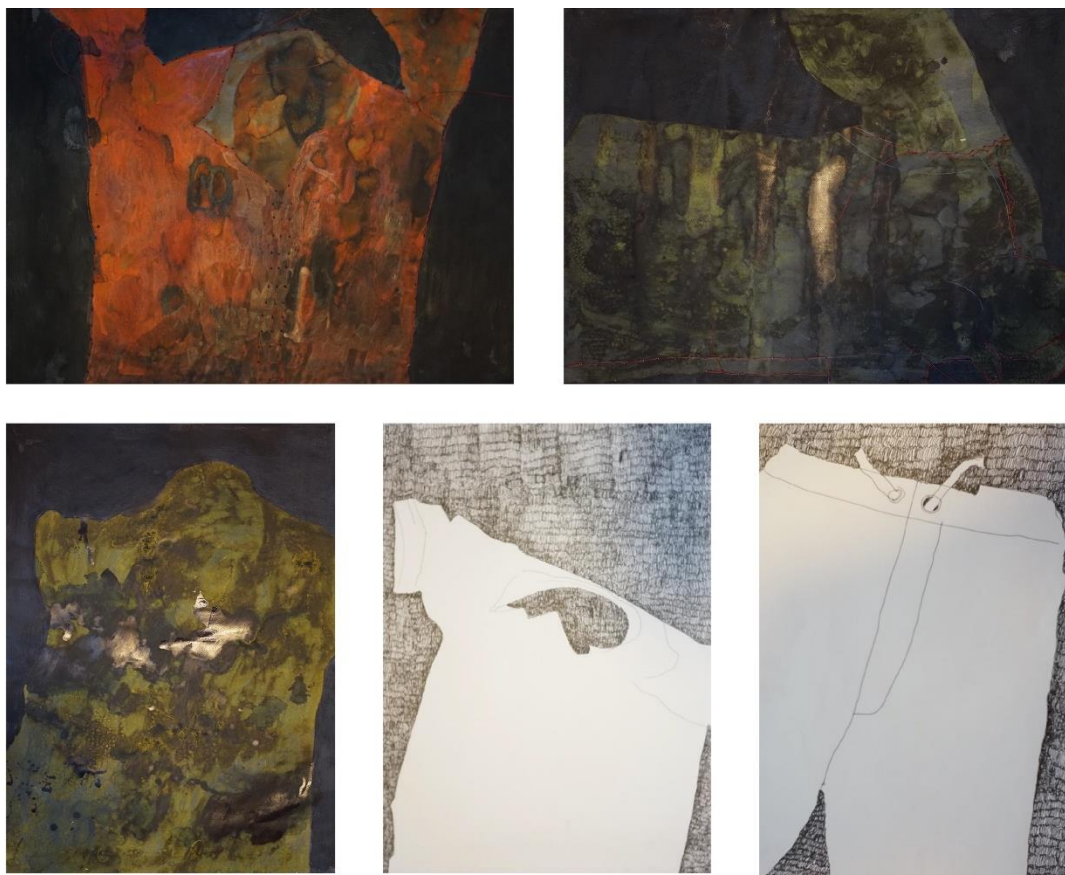
ภาพที่ 35 แสดงภาพร่างผลงานภาคการศึกษาที่ 1 / 2560: การประกอบสื่อและ  
ทางเงเข้าด้วยกันผ่านเทคนิคการเย็บ  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560a)



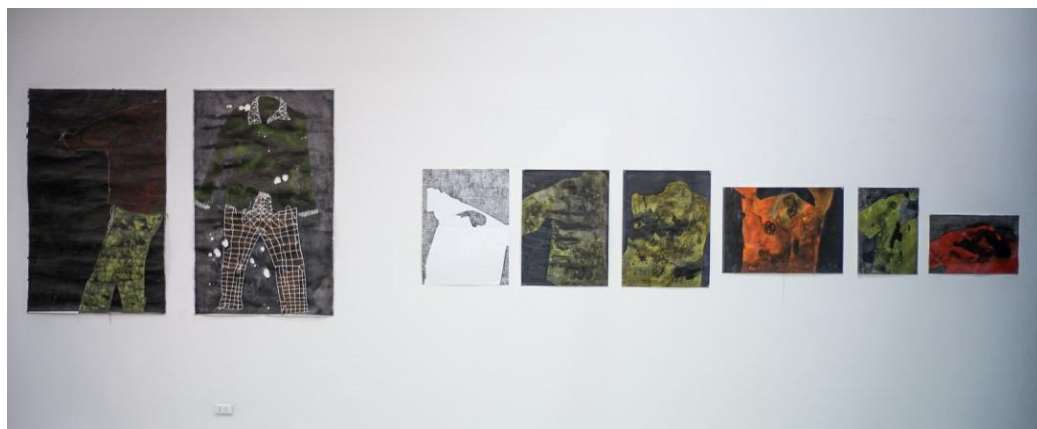


ภาพที่ 36 ภาพแสดงผลงานชิ้นที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2560: การเย็บเสื้อผ้าของ  
ชาวบ้านในจังหวัดนราธิวาสมาประกอบเข้าด้วยกัน  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560p)





ภาพที่ 37 ผลงานชิ้นที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560: จากการร่างภาพต้นแบบถอดโครงสร้าง  
เสื้อผ้า เพื่อถ่ายทอดเป็นความรู้สึก  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560f)



ภาพที่ 38 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ภาพรวมผลงาน เทคนิค วาดเส้น สี  
อะคริลิก และ เย็บปักบนกระดาษ ภาควิชาการศึกษาที่ 2 / 2560  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560h)







ภาพที่ 39 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงานชุด “เกาะกำบัง” ชิ้นที่ 2 ขนาด 140 x 180 cm.  
 เทคนิค ปะติดผ้า สีอะคริลิก และ เย็บปัก บนผืนผ้าใบภาคการศึกษาที่ 2 / 2560  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560i)



ภาพที่ 40 ปรัชญ์ พิมานแมน, ชุดผลงาน “เกราะกำบัง” ภาพแสดงการพัฒนาผลงาน  
ร่องรอยของการเผาฉีกขาดบนผืนผ้า เทคนิค ปะติดผ้า สีอะครีลิค และ เย็บปัก ภาค  
การศึกษาที่ 2 / 2560  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560d)



### ข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ประการที่ 1 – ผลงานมีการนำเสนอที่ตรงไปตรงมามากเกินไป

ประการที่ 2 – เป็นเพียงขั้นของการสร้างพื้นผิวยังขาดความน่าสนใจในกระบวนการสร้างสรรค์

ประการที่ 3 – การเย็บผ้าลงบนกระดาษไม่ได้สร้างร่องรอยความรู้สึกที่ดูรุนแรง

ประการที่ 4 – ร่องรอยที่เกิดขึ้นมีความน่าสนใจจากการใช้เชือกขั้ว และ การเผาไฟ



## 2.) การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย”

### 2.1) ผลงานชุดที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” (ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561)

ผลงานชุดนี้เป็นงานเตรียมศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ปีการศึกษา 2561 โดยผลงานชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางจากวัตถุสำเร็จรูป และ วัสดุเก็บตกที่มีความหมายเชื่อมโยงไปสู่เค้าโครงจากประสบการณ์ตรงและประสบการณ์ทางอ้อมของผู้คนที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งนี้ แนวนามุ่งศึกษาเกี่ยวกับจังหวัดการ จัดวางรูปทรง และการค้นหารูปทรงที่จะสามารถสื่อสารถึงสถานที่อันเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ดังกล่าว เช่น รูปทรงของแผนที่ในจังหวัดนราธิวาส เป็นต้น

ผลงานนี้เป็นช่วงระหว่างการศึกษาค้นคว้าและทดลองหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยวัสดุจากความทรงจำที่มีผลต่อประสบการณ์ และต่อประวัติศาสตร์พื้นที่อย่างเฉพาะเจาะจง จาก การศึกษาจึงนำไปสู่การทดลองใช้วัสดุ ซึ่งข้าพเจ้าได้คัดเลือกวัสดุที่มีผลทางความรู้สึกเป็นสำคัญ จาก ที่ใกล้เคียงที่สุดแล้วจึงขยายขอบเขตไปสู่การหาความหมายภายในวัสดุที่มีความคล้ายคลึงกัน ต่อมาจึง ได้สังเกต ทดลอง และบันทึกรูปแบบการสร้างสรรค์เพื่อนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ที่ ทำควบคู่กับการพัฒนาแนวคิดและการแสดงออก ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการ สร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ ที่พัฒนาไปสู่ชุดผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย” อันเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลป นิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

**ที่มาของรูปทรง:** ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของแผนที่ โดยกำหนดจากภาพแผนที่ของ จังหวัดนราธิวาส เชื่อมโยงเรื่องราวจากประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบาดแผลในความทรงจำ แล้ว ลดทอนรูปทรงแผนที่ เพื่อให้เกิดการตีความหมายใหม่

**วัสดุอุปกรณ์:** ฟางข้าว เปลือกข้าว ดินเหนียว ดินขาว เฟรมไม้รูปทรงแผนที่จังหวัดนราธิวาส

**รูปแบบ:** ผลงาน 2 มิติ ประกอบจากการนำวัสดุธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์มาจัดวาง โดย นำเสนอในลักษณะที่ให้ผู้ชมก้มมองชิ้นงานจากที่สูง (ผลงานตั้งอยู่บนพื้น)

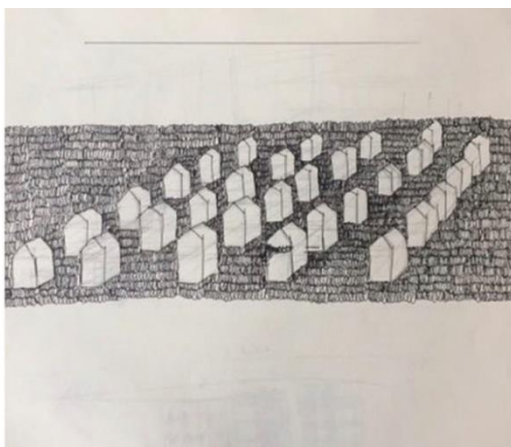
**เทคนิควิธีการ:** ผลงาน 2 มิติจากวัสดุธรรมชาติ และวัสดุสังเคราะห์ นำเสนอโดยการสร้าง รูปทรง ขึ้นจากเค้าโครงของแผนที่ แล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกันในลักษณะจิตรกรรมปูนต่ำแบบกึ่ง

นามธรรม เพื่อศึกษาค้นคว้า และทดลองค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการปะติดวัสดุ ทั้งนี้ เป็นการปะติดวัสดุดินเหนียวสีขาวจากการปั้นเป็นรูปทรงบ้านจำนวนหลายหลัง ด้วยเจตนาเสนอภาพแทนของความเป็นเมือง หรือ ชุมชน โดยนำเสนอให้มีร่องรอยการถูกเผาซึ่ง กลาย เป็นบาดแผลทางความรู้สึก ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานให้มีทิศทางสอดคล้องกับเนื้อหา จากนั้น จึงสังเกตและบันทึกผลที่ได้จากผลสำเร็จของการสร้างสรรค์

### กระบวนการสังเคราะห์

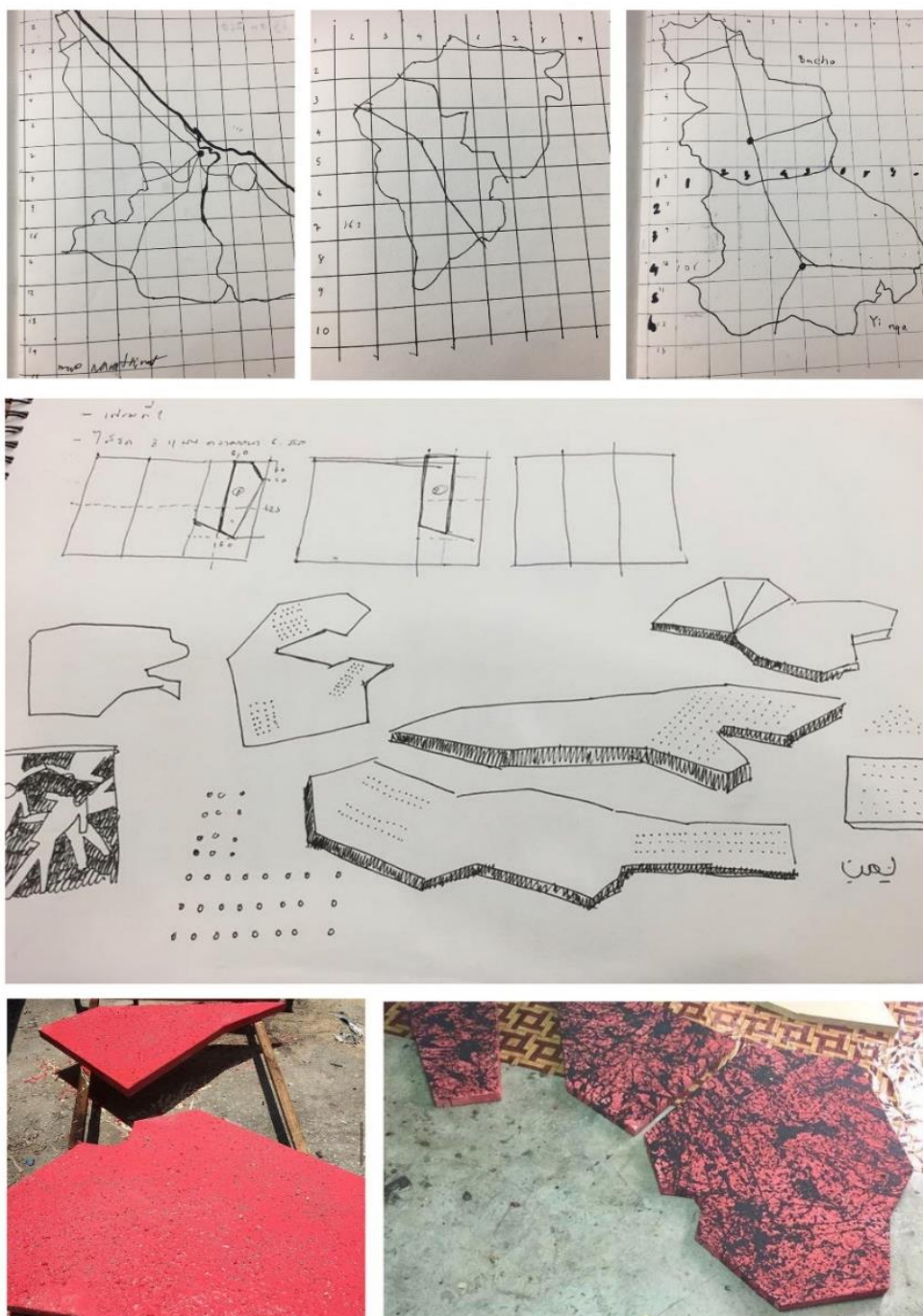
ศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงจากวัสดุที่ให้แรงบันดาลใจ จากนั้นจึงนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ โดยสร้างวัตถุสังเคราะห์ที่มุ่งนำเสนอสภาพความเป็นจริงของตัววัสดุและวัตถุเก็บตกที่เป็นแม่แบบเป็นหลัก ทั้งร่องรอย รูปร่าง และรูปทรง โดยมีการปะติดวัสดุเพิ่มเติม มีการลดทอนรูปทรงตามแนวคิดที่เน้นการแสดงร่องรอยของวัตถุที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกมากกว่าการนำเสนอความเหมือนจริง นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญแก่การปะติดปะต่อรูปทรงจากการสร้างร่องรอย การลงสี และการเผาเข้ามาควั่นที่ผสมผสานควบคู่ไปกับการใช้วัสดุสำเร็จรูป จากนั้นจึงสังเกตผลทางเทคนิคที่เกิดขึ้นทั้งจากความตั้งใจ และทั้งจากที่ไม่ได้คาดคิดล่วงหน้า ประกอบกับการคำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ และเหตุการณ์ สิ่งเร้า ที่มีผลต่อความรู้สึกซึ่งมีต่อสถานที่จริง เพื่อค้นหาวิธีการและแนวทางใหม่ ๆ

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้นำมาพัฒนาต่อยอดสู่กระบวนการสร้างรูปทรงใหม่ ที่ได้จากภาพแทนของความทรงจำและสภาวะความเป็นจริงที่ยังคงดำรงอยู่ในปัจจุบัน โดยมีลักษณะเป็นการสร้างบรรยากาศขึ้นจากความรู้สึกของผู้คนในพื้นที่ซึ่งต่างต้องประสบกับปัญหาด้านจิตใจทั้งทางตรงและทางอ้อม ผลงานชุดนี้เป็นอีกหนึ่งการแสดงออกถึงการต่อสู้ดิ้นรน และสะท้อนบาดแผลที่ไม่มีวันจางหายจากประสบการณ์ของผู้คนทั้งหลายที่อยู่อาศัยท่ามกลางสภาวะแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความไม่แน่นอน



ภาพที่ 41 กลุ่มรูปทรงบ้านจากเทคนิคปั้นดินขาว: ขั้นตอนเตรียมวัสดุเพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์ (ปรัชญ์ พิमानแมน, 2561a)



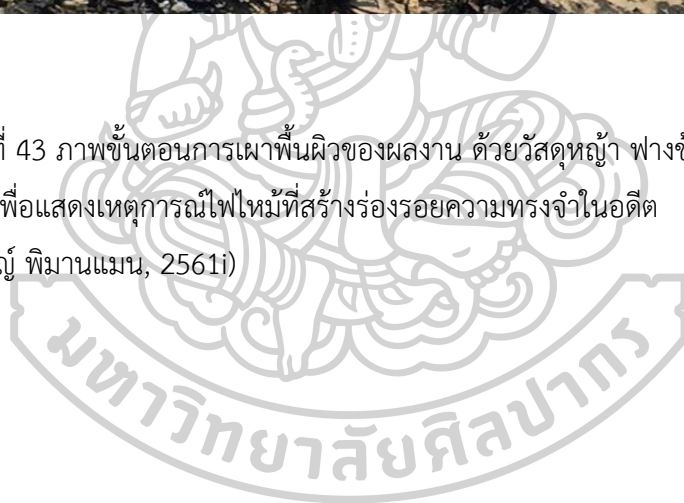


ภาพที่ 42 ภาพร่าง และ ภาพแสดงการถอดแบบจากรูปทรงแผนที่ในจังหวัดนราธิวาส  
แสดงการตัดทอนรูปทรง และประกอบลงบนเฟรม  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561ก)





ภาพที่ 43 ภาพขั้นตอนการเผาพื้นผิวของผลงาน ด้วยวัสดุหญ้า ฟางข้าว เปลือกข้าว เพื่อแสดงเหตุการณ์ไฟไหม้ที่สร้างร่องรอยความทรงจำในอดีต (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561i)







ภาพที่ 44 ภาพผลงานรูปทรงจากแผ่นที่ (แสดงลักษณะพื้นผิววัตถุจากการเผาไหม้)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561l)



ภาพที่ 45 ผลงานชุดที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 1/2561 ภาพผลงานรูปทรงจากแผ่นที่  
ประกอบด้วยกลุ่มบ้าน แสดงพื้นผิวจากเทคนิคการเผา  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561e)



ภาพที่ 46 ภาพบรรยายภาคระหว่างนำเสนอผลงานชุดที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561k)



ภาพที่ 47 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561c)

## 2.2) ผลงานชุดที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” (ภาคการศึกษาที่ 2 / 2561)

ผลงานเตรียมศิลปนิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2561 นี้ เป็นการประกอบสร้างชุดผลงานจากวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่สะท้อนการบอกเล่าเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกต่อเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยได้พัฒนาชิ้นงานสร้างสรรค์จากการจดบันทึกเรื่องราวซึ่งได้รับจากประสบการณ์ตรงที่ผู้สร้างสรรค์พบเจอในอดีต ทั้งนี้ วัตถุและวัสดุที่นำมาประกอบสร้างเป็นผลงานนั้น เป็นเศษซากจากผลกระทบในเหตุการณ์ไฟไหม้ เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม ปี พ.ศ. 2547 ข้าวเหตุการณ์ครั้งนั้นโด่งดังไปทั่วทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งข้าพเจ้าได้มีโอกาสประสบกับเหตุการณ์ดังกล่าวโดยตรงจากการออกไปดูเปลวไฟที่ไหม้กระหน้า ณ วันนั้น

สำหรับการเก็บวัตถุนั้น ข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่ไปเก็บชิ้นส่วนจากสถานที่ซึ่งเคยเกิดสถานการณ์ โดยวัตถุที่คัดเลือกมานั้น คือ ถ่านไม้ที่ถูกเผากระจัดกระจาย โดยเจตนาให้วัตถุเล่าเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมาผ่านรอยไฟไหม้ที่ปรากฏบนพื้นผิว เพื่อสะท้อนภาพอารมณ์สะท้อนใจ และ ความรู้สึก สัมผัสต่อเหตุการณ์ดังกล่าว ทั้งจากแง่มุมประสบการณ์ตรงและประสบการณ์ทางอ้อม ทั้งนี้ ในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์ มุ่งศึกษาไปที่จังหวะของการจัดวางรูปทรง และการค้นหารูปทรงที่สามารถบ่งบอกถึงสถานที่ซึ่งสัมพันธ์กับความทรงจำ

สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ อยู่ภายใต้ขั้นตอนระหว่างการศึกษาค้นคว้า และทดลองหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุที่บอกเล่าเรื่องราวความทรงจำ ประสบการณ์ และประวัติศาสตร์พื้นที่อย่างเฉพาะเจาะจง ซึ่งกรอบของการค้นหาวัสดุเริ่มต้นจากการกำหนดอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดก่อน แล้วจึงค้นหาวัสดุที่สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกนั้น โดยมีการสังเกต ทดลอง และจดบันทึก จากนั้นจึงนำข้อมูลไปวิเคราะห์และสังเคราะห์ ควบคู่กับการพัฒนาแนวคิดและการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” อันเป็นผลงานที่ต่อยอดจากผลงานชุดที่ 2 นี้ ในลำดับต่อไป

**ที่มาของรูปทรง:** รูปทรงจากวัสดุเก็บตก ได้แก่ ถ่านไม้ และ เศษไม้ที่ถูกเผา

**วัสดุอุปกรณ์:** ดินสอ ผงถ่าน กระดาษ อุปกรณ์สร้างปฏิกริยาเผาไหม้ วัตถุเก็บตก และ วัสดุสำเร็จรูป (เศษไม้ แก้ว ใต๊ะนักเรียน)

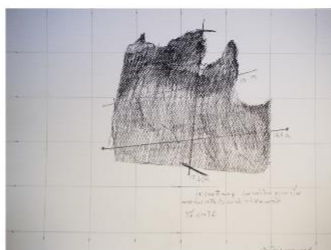
**เทคนิควิธีการ:** เป็นการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติ แบบนูนต่ำ รูปแบบกึ่งนามธรรม จากวัสดุธรรมชาติ และ วัสดุสังเคราะห์ โดยนำมาจัดวาง และ ถอดแบบผลิตซ้ำด้วยเทคนิคการวาดเส้น และ เทคนิคการเผาไม้ ซึ่งอาศัยวัสดุต้นแบบเป็นแม่แบบ มีการศึกษาค้นคว้า และทดลองหาแนวทางการสร้างสรรค์ ด้วยวิธีปะติดวัสดุดินเหนียวสีขาวจากการปั้นให้กลายเป็นรูปทรงบ้าน เพื่อสร้างกลุ่มของรูปทรงที่สื่อความหมายถึงเมืองและชุมชน จากนั้นจึงนำเสนอให้เห็นร่องรอยการเผา อันเป็นการจำลองภาพจำจากเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น แทนความถึงแผลเป็นในใจที่ไม่อาจหาย เพื่อให้เนื้อหาและลักษณะของงานมีความสอดคล้องกัน จากนั้นจึงสังเกตและบันทึกผลที่ได้จากการสร้างสรรค์

### กระบวนการสังเคราะห์

ศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงจากวัสดุ โดยเน้นแสดงสภาพความเป็นจริงของวัสดุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป ได้แก่ ร่องรอย รูปร่าง และ รูปทรง เพื่อนำไปสู่กระบวนการสังเคราะห์ โดยใช้วิธีการปะติดวัสดุเพิ่มเติมและลดทอนรูปทรงจากการสร้างร่องรอย ลงสี การเผาเผาคว้น โดยมุ่งเน้นการแสดงออกร่องรอยของวัสดุเป็นสำคัญ จากนั้นสังเกตผลทางเทคนิคที่เกิดขึ้นจากความตั้งใจ และ เทคนิคที่ไม่ได้คาดคิด รวมทั้งปัจจัยต่าง ๆ เช่น เหตุการณ์ และสิ่งเร้าอารมณ์ความรู้สึก เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์แบบใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เป็นการพัฒนากระบวนการสร้างรูปทรงใหม่ที่ได้รับจากภาพแทนของความทรงจำที่มีต่อสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งยังคงดำเนินเรื่อยมานับตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน โดยผลงานมีเจตนาสร้างบรรยากาศสื่อสารถึงความรู้สึกของผู้คนในพื้นที่เกิดเหตุที่ต้องประสบกับเหตุการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยเหตุนี้ ผลงานชุดนี้จึงเป็นการแสดงถึงสภาวะการดำรงทน พร้อม ๆ กับ การถ่ายทอดสภาพของบาดแผลทางจิตใจที่ไม่มีวันอาจหายผ่านประสบการณ์ของผู้คนทั้งหลายเหล่านั้น



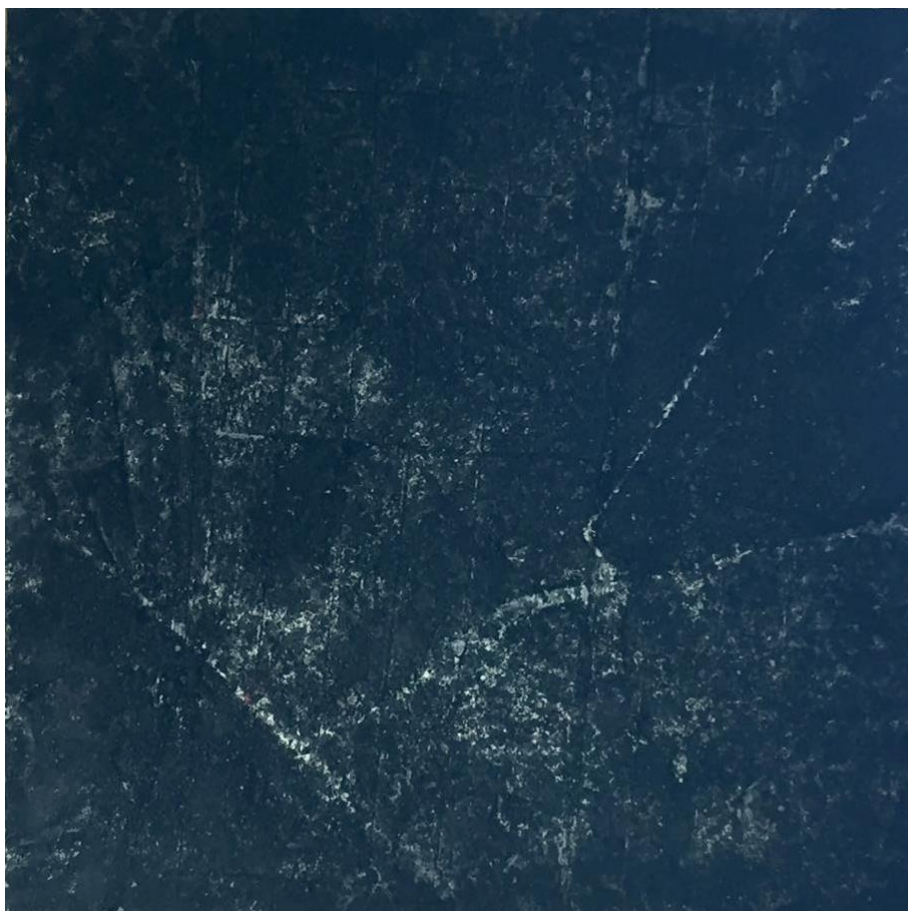


ภาพที่ 48 ภาพร่างวัตถุด้วยดินสอ ภาพวัตถุจริง และวัตถุสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่ (เศษไม้จากโรงเรียน  
ในจังหวัดนราธิวาสหนึ่งในสถานที่เกิดเหตุเพลิงไหม้ในปีพ.ศ. 2547)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561o)



ภาพที่ 49 ภาพวัสดุสำเร็จรูป และ วัสดุเก็บตก แก้วอีและโต๊ะนักเรียนจากสถานที่เกิดเหตุ ที่นำมา  
เผาเพื่อให้ได้ถ่านไม้และผงถ่านในการสร้างสรรค์  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561p)





ภาพที่ 50 ภาพแสดงการทดลองใช้พื้นผิวถ่านไม้เผาเพื่อสร้างรูปทรง โดยกำหนด  
ทิศทางของเส้นและน้ำหนักของชั้นถ่านไม้ที่นำมาทับซ้อนกัน  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2561f)

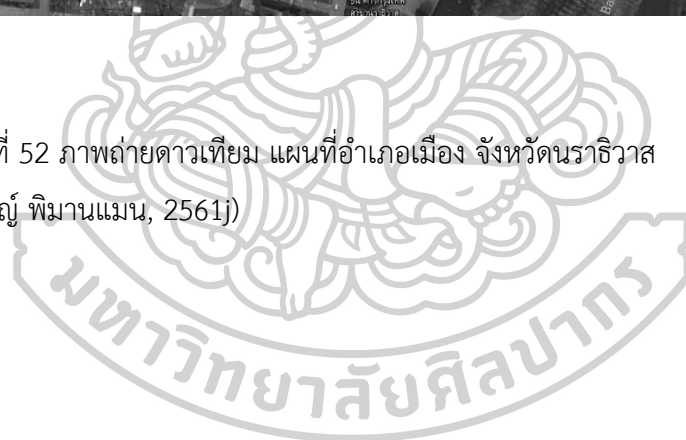


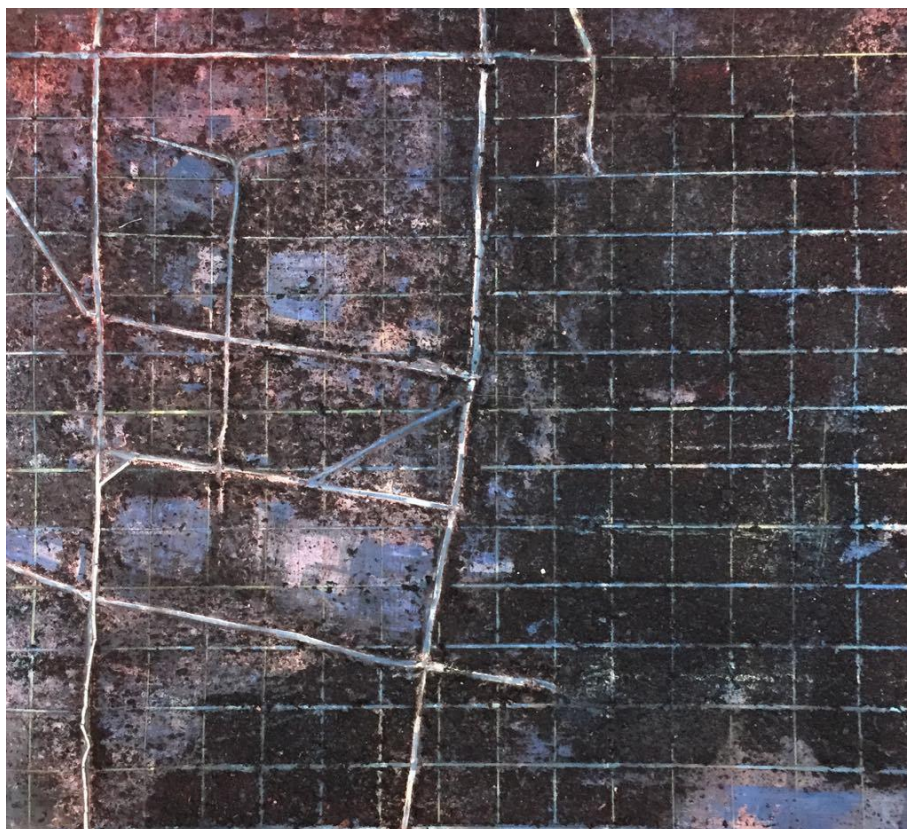
ภาพที่ 51 ภาพแสดงผลงานที่เกิดจากการทดลองด้านรูปทรง เส้น น้ำหนัก และการทับซ้อน  
ของผงถ่าน  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561๑)





ภาพที่ 52 ภาพถ่ายดาวเทียม แผนที่อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561)





ภาพที่ 53 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ภาคการศึกษาที่ 2 / 2561,  
วาดเส้นจากเศษไม้เผา ผงถ่านไม้บนกระดาษ พ.ศ. 2561  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561d)



### 3.) การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่”

ผลงานชุดนี้เป็นงานเตรียมศิลปนิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2562 เพื่อพัฒนาไปสู่ชุดผลงานศิลปนิพนธ์ โดยผลงานชุดนี้เป็นงานสร้างสรรค์จากวัตถุเก็บตก และ วัสดุสำเร็จรูป ที่สื่อสารความรู้สึกถึงประสบการณ์ที่มีต่อเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ สำหรับเนื้อหาของผลงาน ข้าพเจ้ามีจุดประสงค์สื่อสารถึงภาพความทรงจำในช่วงวัยเด็กของตนเองที่มีลักษณะเป็นประสบการณ์ส่วนตัว อันเป็นประสบการณ์ตรง ซึ่งนำเสนอเรื่องราวผ่านวัตถุที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำเหล่านั้น ทั้งนี้ เหตุการณ์สะเทือนใจที่เลือกนำเสนอ คือ เหตุการณ์เผาโรงเรียน และปล้นปืน ณ วันที่ 4 กรกฎาคม ปีพ.ศ. 2547 ซึ่งข้าพเจ้าได้อยู่ร่วมเห็นเหตุการณ์ในครั้งนั้นด้วย

ในกระบวนการสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่ไปยังสถานที่เกิดเหตุเพื่อเก็บบันทึกภาพร่างของเศษซากวัตถุต่าง ๆ ที่เป็นผลจากสถานการณ์เลวร้ายในอดีต อันเป็นวัตถุที่สัมพันธ์กับความทรงจำและประวัติศาสตร์พื้นที่อย่างเฉพาะเจาะจง แล้วจึงนำมาประกอบสร้างเป็นผลงานที่มีลักษณะพัฒนาเป็นลำดับขั้น

ผลงานของข้าพเจ้ามีเจตนาสื่อสารประสบการณ์ตรงของตนเอง และประสบการณ์ทางอ้อม (สำหรับบุคคลอื่นที่ทราบเกี่ยวกับสถานการณ์รุนแรงในปดังกเล่าผ่านสื่อสาธารณะ แต่ไม่ได้ประสบด้วยตนเอง) เพื่อสะท้อนภาพความทรงจำที่เต็มไปด้วยอารมณ์สะเทือนใจ ความสับสน และความสูญเสียที่ยากจะลบเลือน โดยมุ่งศึกษาจังหวะของการจัดวางรูปทรง การค้นหารูปทรงที่สามารถสื่อแทนความรู้สึกสะเทือนใจ ผ่านการศึกษา ค้นคว้า และทดลองงานสร้างสรรค์ สำหรับการเลือกวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกนั้น ข้าพเจ้าใช้วิธีกำหนดด้วยความรู้สึกถึงเหตุการณ์ในอดีตเป็นตัวตั้ง แล้วจึงค้นหาวัตถุที่สามารถเชื่อมโยงสู่อารมณ์จากประสบการณ์นั้น ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานควบคู่ไปกับกระบวนการวิเคราะห์และพัฒนาแนวคิด เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นในชุดผลงานศิลปนิพนธ์

**ที่มาของรูปทรง:** รูปทรงจากวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตก ได้แก่ รูปทรงของถ่านไม้ที่ถูกเผา

**วัสดุอุปกรณ์:** ผงถ่าน กระดาษ ดินสอ อุปกรณ์ที่ทำให้เกิดกระบวนการเผาไหม้ ถ่านไม้ ตะแกรง (สำหรับร่อนผงถ่านจากไม้) แก้ว และ โต๊ะนักเรียน

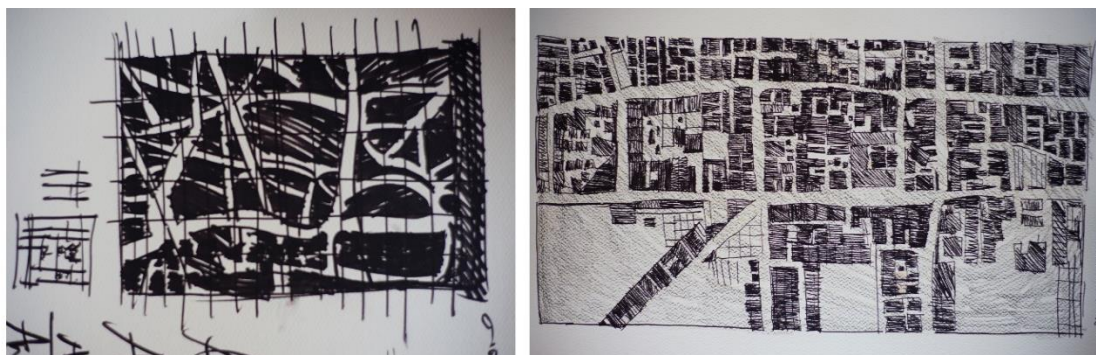
**เทคนิควิธีการ:** ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงาน 2 มิติ จากวัสดุธรรมชาติ และ วัสดุสังเคราะห์ ที่นำเสนอ ด้วยการสร้างรูปทรงเลียนแบบรูปทรงของถ่านไม้ แล้วจึงนำมาถอดแบบด้วยการทำซ้ำจากเทคนิค วาดเส้น และ เทคนิคการเผาไหม้ ให้เหมือนอย่างต้นแบบ โดยสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม อนุดำ รูปแบบกึ่งนามธรรม มีการใช้เศษผงของถ่านไม้นำมาร่อนในตะแกรงเพื่อคัดขนาด และนำมาสร้างสรรค์ให้มีลักษณะทับซ้อนเพื่อให้เกิดความแตกต่างของน้ำหนักที่แสดงแทนกลุ่มรูปทรงของเมือง และร่องรอยของการเผาไหม้ เพื่อสะท้อนภาพของบาดแผลที่อยู่ในจิตใจ โดยนำเสนอผลงานให้มีลักษณะสอดคล้องกับเนื้อหาที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

### กระบวนการสังเคราะห์

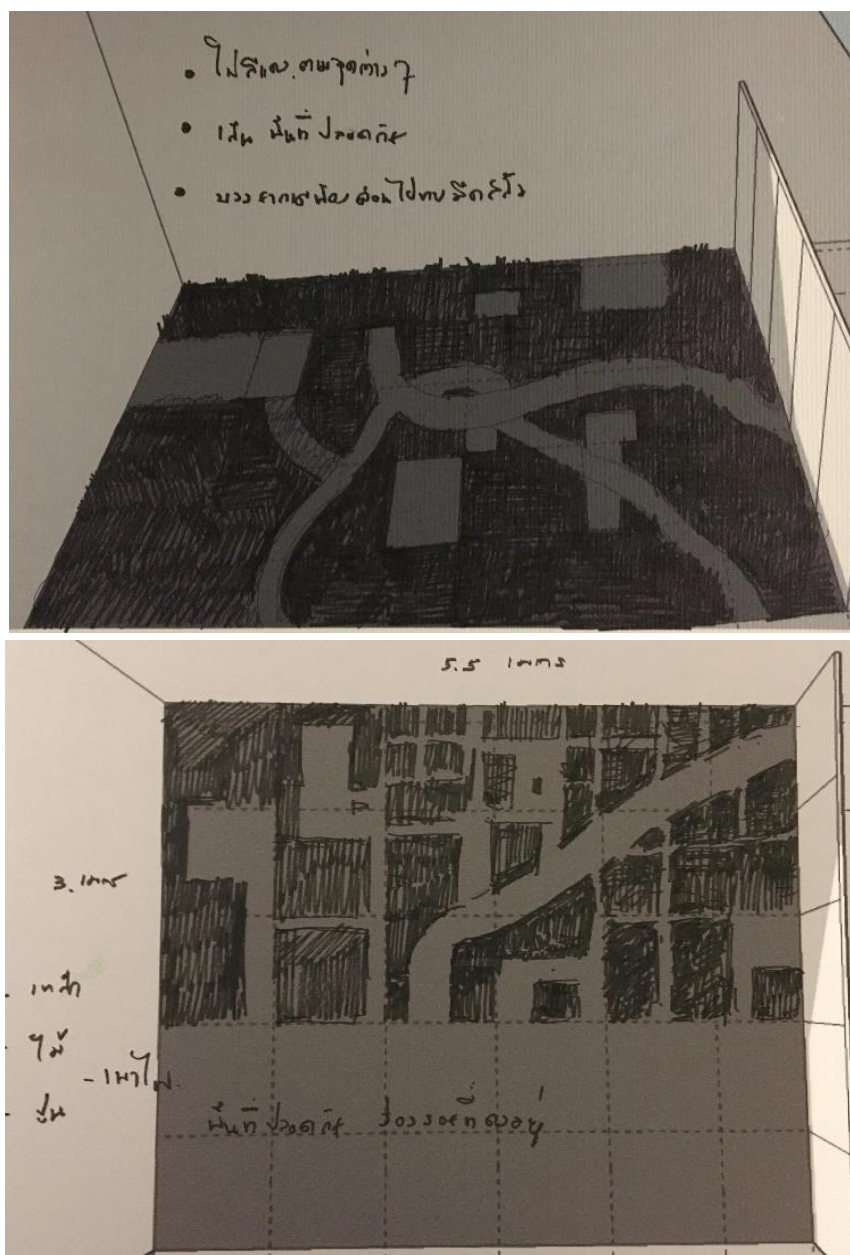
เริ่มต้นจากการศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงจากตัววัสดุที่ให้แรงบันดาลใจ โดยเน้นการนำเสนอ สภาพความเป็นจริงของวัสดุ ทั้งร่องรอยที่ปรากฏบนพื้นผิว รูปร่าง และรูปทรง จากนั้น ทำการปะติด วัสดุเพิ่มเติมและลดทอนรูปทรง โดยเน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านตัววัสดุที่มีลักษณะค่อนข้างนามธรรมมากกว่าการนำเสนอภาพวาดแบบเหมือนจริง สำหรับกระบวนการสร้างวัสดุสังเคราะห์ นั้น ข้าพเจ้าได้สร้างร่องรอย ลงสี และเผาเผาเข้ามาวันกับวัสดุจริงที่นำมาจากสถานที่เกิดเหตุ จากนั้นจึงทำการสังเกตเทคนิคที่เกิดขึ้นทั้งโดยเจตนาและที่ไม่ได้คาดคิดไว้ รวมถึงปัจจัยต่าง ๆ แวดล้อม และ สภาวะทางอารมณ์เมื่อนึกถึงสถานการณ์รุนแรง แล้วจึงคิดค้น วิธีการสร้างสรรค์

ผลงานชุดนี้เป็นการนำภาพความทรงจำมาแปรรูปให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งมีลักษณะ เน้น การสร้างบรรยากาศที่บอกเล่าความรู้สึกและสาระสำคัญเกี่ยวกับความเป็นจริงที่ว่าสถานการณ์ความ ไม่สงบนั้นยังคงเกิดขึ้นอยู่ในปัจจุบัน เพื่อแสดงถึงสภาวะการดิ้นรน ความเจ็บปวด และประสบการณ์ ทั้งหลายที่ผู้คนในพื้นที่ต้องเผชิญ



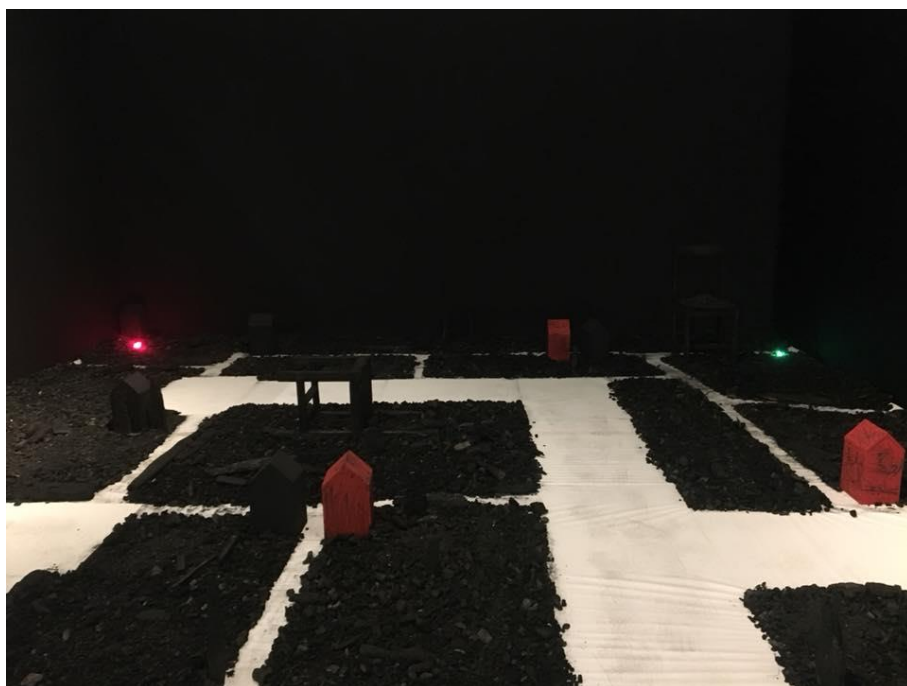


ภาพที่ 54 แสดงภาพร่างเปรียบเทียบระหว่างการกำหนดเส้นเพื่อสร้างขอบเขตของพื้นที่ และ ภาพร่างจากการศึกษาพื้นที่สำรวจจุดที่เกิดสถานการณ์รุนแรงผ่านภาพถ่ายดาวเทียม (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562d)



ภาพที่ 55 ภาพร่างแสดงการกำหนดขนาดของพื้นที่จากโครงสร้างของแผนที่  
จังหวัดนราธิวาส และ ลักษณะการติดตั้งผลงานถ่านไม้  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562m)

สำหรับลักษณะของผลงาน ข้าพเจ้านำเสนอเป็นภาพเส้นทางของแผนที่จังหวัดนราธิวาส โดยต้องการเล่าประสบการณ์ส่วนตนที่มีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ ทั้งนี้ การออกแบบผลงานมีเจตนาสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม อันมีลักษณะที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วมในผลงาน เพื่อเติมเต็มผลงานชุดนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น



ภาพที่ 56 ปรัชญ์ พิมานแมน, “ภาพจำจากแผนที่”, ภาควิชาการศึกษาที่ 1/2562, ไม้ เศษไม้เผา ถ่านไม้ ชิ้นส่วนของเก้าอี้และโต๊ะนักเรียนที่ผ่านการเผาไฟ (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562j)

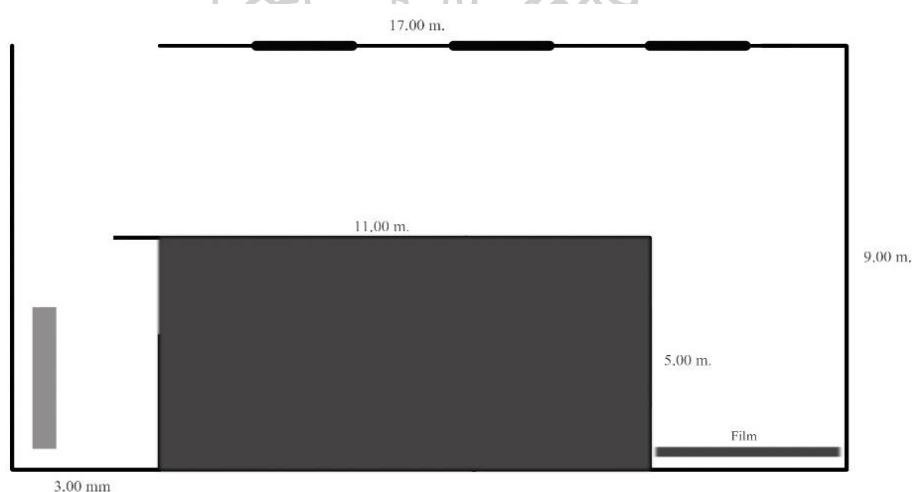


ภาพที่ 57 ปรัชญ์ พิมานแมน, “ภาพจำจากแผนที่”, ภาควิชาการศึกษาที่ 1/2562,  
ไม้ เศษไม้เผา ถ่านไม้ ชิ้นส่วนของเก้าอี้และโต๊ะนักเรียนที่ผ่านการเผาไฟ  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562j)



การสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละระยะ ข้าพเจ้าได้สร้างพื้นที่ล้อมรอบตัวชิ้นงานเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมที่เฉพาะเจาะจง โดยมีการกำหนดสัดส่วนและทิศทางการจัดตั้งผลงานให้มีความสอดคล้องกับลักษณะแนวคิดการสร้างพื้นที่ปลอดภัย ซึ่งมุ่งหวังให้ผู้ชมเกิดอารมณ์และความรู้สึกคล้อยตามเจตนาที่ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอ โดยวัตถุและรูปทรงต่าง ๆ ที่ประกอบสร้างเป็นชิ้นงาน ทั้งถ่านไม้ แผ่นที่ ผนังห้องซึ่งทาสีดำ และเศษซากวัตถุจากความทรงจำ ล้วนทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์จากความทรงจำในอดีตของข้าพเจ้า ที่มุ่งหวังกระตุ้นให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความอ่อนไหว

สำหรับสถานที่ในการจัดแสดงผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” นิทรรศการครั้งที่ 1 ประจำปีการศึกษา 2562 นี้ ได้ติดตั้งที่หอศิลป์บรมราชกุมารี ชั้น 1 อาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์)



Room NO 1 : Safe place

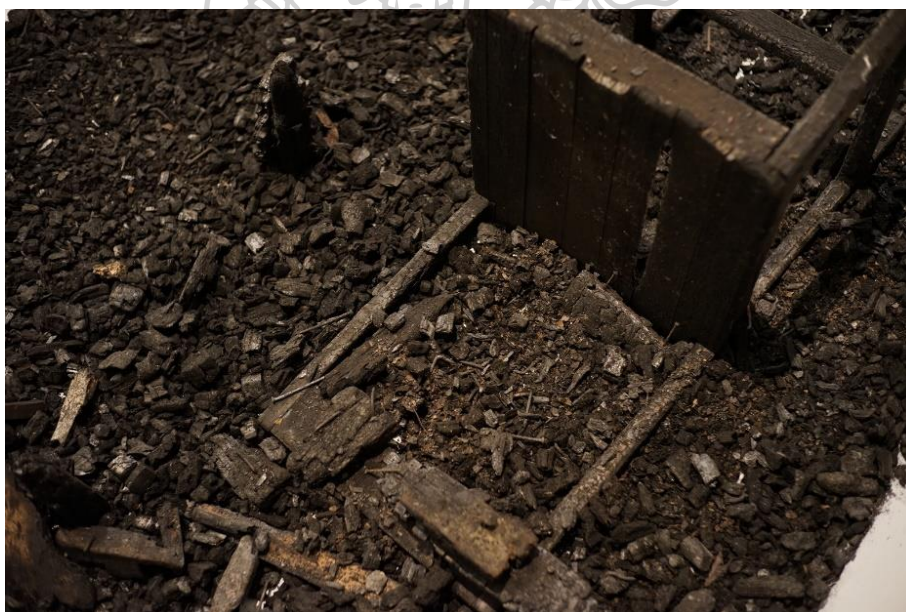
Prach Pimarnman

ภาพที่ 58 ภาพแสดงแผนผังการจัดวางตำแหน่งของผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” ภายในหอศิลป์บรมราชกุมารี

(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562f)



การพัฒนาผลงานเพื่อแสดงความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 3 ภาคการศึกษาที่ 2 ประจำปีการศึกษา 2562 ผลงานจัดแสดง ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์) โดยในครั้งนี้ข้าพเจ้าได้พัฒนาวิธีการนำเสนอที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างร่องรอยทางความรู้สึกมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ผู้ชมสามารถเดิน หรือเหยียบย่ำบนผลงานได้ ทั้งนี้ ตัวผลงานนำเสนอเป็นเศษซากของเก้าอี้และโต๊ะนักเรียน (ไม้) ที่ถูกเผา ซึ่งการย่ำฝ่าเท้าลงบนผลงานของผู้ชมนี้อาจสร้างให้เกิด (ร่อง) รอยเท้าบนผืนผ้าใบสีขาว และเมื่อผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการเดินย่ำบนผลงานมากขึ้น ผ้าใบที่เคยเป็นสีขาวก็จะถูกทับถมด้วยรอยเท้าจนกระทั่งกลายเป็นสีดำ อันเป็นการสร้างประสบการณ์การมีส่วนร่วมให้แก่ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงเหตุการณ์ความขัดแย้งและความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ผ่านประสบการณ์ทางอ้อม



ภาพที่ 59 ภาพวัตถุเก็บตกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่”  
ภาคการศึกษาที่ 2/2562: เก้าอี้นักเรียนที่ถูกเผา  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562๐)





ภาพที่ 60 ภาพวัตถุเก็บตกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่”  
ภาคการศึกษาที่ 2/2562: เศษตะปูจากการเผาไม้เก่า และแสงไฟสีเขียว ในกองถ่านไม้  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562p)



ภาพที่ 61 ภาพผู้ชมที่เข้าไปมีส่วนร่วมในผลงาน “ภาพจำจากแผนที่”  
 ภาคการศึกษาที่ 2/2562  
 (ปริญญ์ พิमानแมน, 2562)



ภาพที่ 62 ปรัชญ์ พิมานแมน, “ภาพจำจากแผนที่” ภาควิชาการศึกษาที่ 2/2562,  
เศษไม้เผา ถ่านไม้ แก้วอี้และโต๊ะนักเรียนที่ผ่านการเผาไหม้ และรูปทรงบ้าน จากดินขาว  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562i)



### ข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ประการที่ 1 ผลงานมีการนำเสนอที่ตรงไปตรงมามากเกินไป

ประการที่ 2 ควรเพิ่มเติมรายละเอียดทางวัสดุให้หลากหลายมากกว่านี้ เช่น แก้วที่ถูกเผา

ประการที่ 3 ควรปรับปรุงลักษณะการมีส่วนร่วมของผู้ชมให้สามารถเข้าถึงง่ายกว่านี้

ประการที่ 4 ควรแสดงลักษณะการนำเสนอในรูปแบบทัศนศิลป์ให้มากกว่านี้

ประการที่ 5 ร่องรอยเท้าของผู้ชมงานมีความน่าสนใจ สามารถนำไปปรับใช้ในการพัฒนา

ผลงาน



#### 4.) การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 4 “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” (ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดที่ 1)

ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปนิพนธ์ โดยนำเสนอเป็นผลงานศิลปะจัดวางแสดง ความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2563 จัดแสดง ที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า จังหวัดกรุงเทพฯ วันที่ 4 – 29 มีนาคม พ.ศ. 2563 ห้อง จัดแสดงนิทรรศการ ขนาด 550 x 840 เซนติเมตร ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นงานสร้างสรรค์ที่พัฒนามาจาก ผลงานในปีการศึกษา 2562

สำหรับแนวคิดในการสร้างสรรค์นั้นมุ่งไปที่การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของประสบการณ์ ส่วนรวมที่ผู้คนทั่วไปในพื้นที่จังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส รับรู้ร่วมกัน ซึ่งข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่ ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นเป็นวงกว้าง แล้วจึงนำข้อมูลเหล่านั้น อาทิเช่น เรื่องราวจากประสบการณ์ของผู้คน มาประกอบสร้างเป็นชุดผลงาน ผ่านวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก

ข้าพเจ้าตีความ ‘บาดแผล’ หรือ ‘ร่องรอย’ ที่กลายเป็นความทรงจำจากเหตุการณ์ความ รุนแรงของผู้คนว่าเป็นเหมือนดัง ดอกไม้ หรือ ต้นข้าว ที่เติบโตขึ้นเรื่อย ๆ ทว่าพืชพันธุ์เหล่านั้นแทนที่ จะดูสวยงาม หากแต่เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้กลับเต็มไปด้วยหนามแหลมคมราวกับรั้วลวดหนามที่ ทำหน้าที่ปกป้องบางสิ่งในจิตใจไม่ให้ใครรุกร้า และในขณะเดียวกันก็ย้อนกลับมาทิ่มแทง สร้าง บาดแผล ให้แก่เจ้าของความทรงจำนั้นเสียเอง

ทั้งนี้ การลงพื้นที่เก็บข้อมูลได้ส่งผลให้ข้าพเจ้าสังเกตเห็นประเด็นเกี่ยวกับช่วงวัยของบุคคล ทั้งหลายที่อาศัยในพื้นที่เกิดเหตุ อันทำให้ตระหนักได้ว่าการเจริญเติบโตของบุคคลที่ต่างวัยนั้น มีผล ต่อขนาดของบาดแผลในจิตใจที่แตกต่างกัน โดยประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ซึ่งข้าพเจ้าได้ไป สัมภาษณ์มานั้นสามารถแบ่งกลุ่มตามช่วงวัยออกได้เป็น 3 ช่วงหลัก ๆ ได้แก่ ช่วงวัยอายุ 20 ปี ช่วงวัย อายุ 35 ปี และ ช่วงวัยอายุ 45 ปี ซึ่งแต่ละช่วงนั้นมีผลต่อการรับรู้สถานการณ์ที่แตกต่างกันไป

สำหรับช่วงวัยอายุ 20 ปี ผู้ที่ประสบกับสถานการณ์ความรุนแรงตั้งแต่อายุน้อย จะรู้สึก สะเทือนใจต่อสถานการณ์และรู้สึกว่าตนเองตกอยู่ภายใต้ความรุนแรงมาทั้งชีวิต รู้สึกว่าตนเองต้อง ต่อสู้ดิ้นรนอย่างมาก และมีบาดแผลมายาวนาน ในขณะที่บุคคลซึ่งมีช่วงวัยอายุ 35 ปี รู้สึกว่าตนเอง ได้ใช้ชีวิตอย่างปกติสุขมาครึ่งชีวิตหนึ่ง ส่วนอีกครั้งหลังจนถึงปัจจุบันกลับต้องเผชิญเหตุการณ์ความ รุนแรง ส่วนบุคคลที่มีช่วงวัยราว 45 ปี คนกลุ่มหลังนี้จะรู้สึกได้ถึงภาพจำจากช่วงเวลาสงบสุขในการ ดำเนินชีวิตที่มากกว่าช่วงวัยอื่น และสามารถใช้ชีวิตได้ราวกับสภาวะปกติ ไม่ได้หวาดกลัว หรือ วิตก



กังวลต่อเหตุการณ์มากนัก มุ่งมั่นหารายได้และสนใจการใช้ชีวิตประจำวันมากกว่านึกหาตระเวนต่อสถานการณ์

ผลงานชุดนี้มีเจตนาถ่ายทอดความทรงจำเกี่ยวกับความรู้สึกสะเทือนใจและสับสนของผู้คนที่ต้องเผชิญสถานการณ์ความไม่สงบ ในลักษณะเน้นผลทางการรับรู้ผ่านประสบการณ์ทางอ้อม โดยข้าพเจ้ามุ่งศึกษาจังหวะของการจัดวางรูปทรงในรูปแบบกลุ่ม เพื่อหาแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจากวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่สัมพันธ์กับ ความทรงจำ ประสบการณ์ และประวัติศาสตร์พื้นที่ เป็นสำคัญ สำหรับการเลือกวัสดุนั้นคำนึงถึงความรู้สึกเป็นที่ตั้ง แล้วจึงคัดเลือกวัสดุที่เกี่ยวข้องนำมาตีความหมายใหม่ เพื่อแผ่ขยายความคิดนั้นออกไปสู่ผู้ชม ซึ่งข้าพเจ้าได้ทำการสังเกต ทดลอง และจัดบันทึก แล้วจึงนำข้อมูลเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อให้เกิดการพัฒนาแนวคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งแนวคิดนั้นผ่านชิ้นงานสร้างสรรค์ในรูปแบบ 3 มิติ และ 2 มิติ ต่อไป

**ที่มาของรูปทรง:** รูปทรงตามวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก ได้แก่ ลวดหนาม เหล็กเส้น และแผ่นเหล็ก

**วัสดุอุปกรณ์:** แผ่นเหล็กหนา 4 มิลลิเมตร ลวดหนาม หมึกจีน สีสเปรย์ กระดาษ เครื่องบันทึกวิดีโอ (บันทึกภาพฟุ้งา ต้นข้าว ท้องฟ้า และคลื่นทะเล) เครื่องฉายวิดีโอทัศน์ ลำโพงขยายเสียง และ บทกวีจากบทภาพยนตร์

#### เทคนิควิธีการ:

ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงาน 3 มิติจากวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุสังเคราะห์ โดยมีการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่จากเค้าโครงของลวดหนาม แล้วนำมาประกอบร่วมกันในรูปแบบของศิลปะจัดวาง ซึ่งจัดทำเป็นกลุ่มของต้นข้าวจากลวดหนามกว่า 900 ต้น นอกจากนี้ ยังอาศัยเทคนิคการวาดเส้นจากผงถ่าน หมึกดำ มีการนำผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” มาประยุกต์ร่วมด้วย มีการจัดแสดงข้อความจากบทกวีจากบทภาพยนตร์ และผลงานวาดเส้นขนาดใหญ่ ประกอบเป็นชุดผลงานขนาดใหญ่ในรูปแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ บริเวณที่จัดแสดงกลุ่มต้นข้าวจากลวดหนามนั้น มีการฉายทับด้วยภาพเคลื่อนไหวของฟุ้งา คลื่นน้ำ และ ท้องฟ้า โดยมีกลุ่มต้นข้าวจากลวดหนามเป็นระยະหน้า ส่วนภาพวิดีโอทัศน์จะฉายผ่านต้นข้าวไปสู่ผนังสีขาวบริเวณด้านหลัง ทั้งนี้เพื่อให้ลวดหนามสื่อแทนถึงความเจ็บปวดที่แทรกซึมไปทุก ๆ ส่วนของความทรงจำอย่างมีอาจหลีกเลี่ยงไม่ได้

ทั้งนี้ วัสดุเหล่านั้น ถือเป็นวัตถุลำเร็จรูปที่ผลิตจากกระบวนการทางอุตสาหกรรม ข้าพเจ้าเล็งเห็นว่าสามารถนำมาตีความทางความหมายได้หลากหลายลักษณะ แสดงถึงความแข็งแกร่ง หากแต่ในอีกทางด้วยรูปทรงที่สามารถดัดแปลงให้อ่อนช้อยได้นั้น จึงสามารถนำมาสร้างความหมายใหม่ที่สื่อนัยถึงต้นข้าวได้ อันเป็นการทลายภาพจำของความเปราะบางของวัสดุเหล็กออกไปแล้วแทนที่ด้วยความหมายใหม่ เพื่อสื่อสารเรื่องราวของผู้คนในพื้นที่ชนบทที่เติบโตขึ้นมาท่ามกลางความสมบูรณ์ของธรรมชาติ รอวันที่จะผลิดอกออกผล หากแต่สถานการณ์ความรุนแรง ได้เข้ามาแทรกแซงความสวยงามนี้ และแปรเปลี่ยนช่วงเวลาดังกล่าวให้กลายเป็นช่วงเวลาเติบโตที่เจ็บปวด ซึ่งแม้กระทั่งในปัจจุบันก็ยังหาทางออกไม่ได้ ปัจเจกบุคคลในพื้นที่เหล่านั้นจึงควรต้อง ร่วมมือกันปกป้องความรู้สึกของตนเองจากปัจจัยภายนอก และสร้างพื้นที่ปลอดภัยขึ้นมา ส่วนการออกแบบผลงานนี้ข้าพเจ้าตั้งใจให้มีลักษณะที่ผสมผสานไปในทิศทางเดียวกันกับเนื้อหา จากนั้นจึงสังเกตและบันทึกผลการสร้างสรรค์ที่ได้เพื่อนำไปปรับใช้ในผลงานชุดต่อไป

### กระบวนการสังเคราะห์

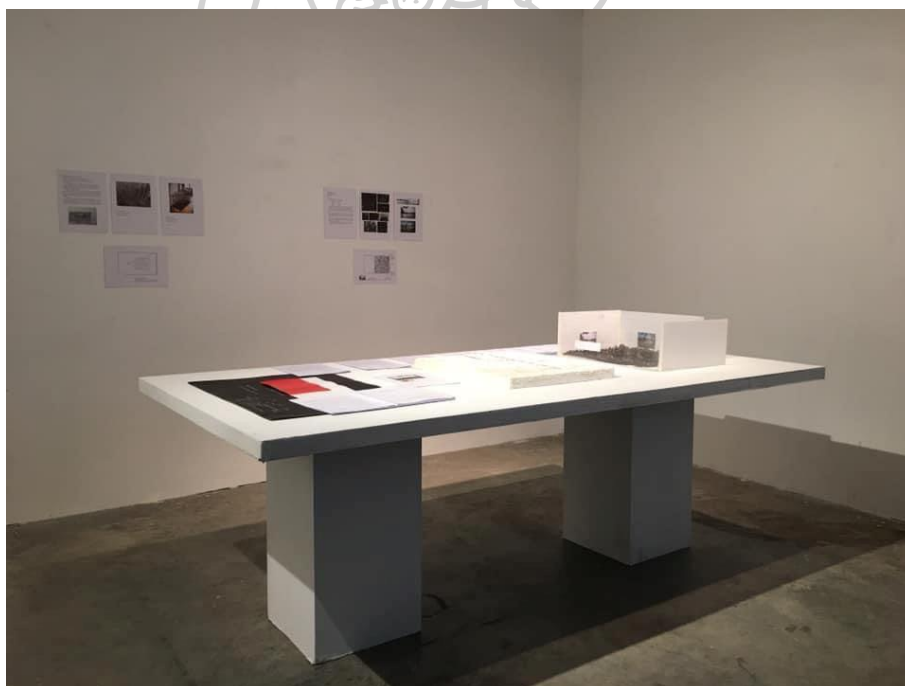
เริ่มต้นจากการศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงจากวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่ให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จากนั้นจึงนำลักษณะที่สังเกตได้นี้เข้าสู่กระบวนการสังเคราะห์โดยเน้นที่การนำเสนอสภาพความเป็นจริงของวัตถุ ทั้งร่องรอย รูปร่าง รูปทรง และขนาด มีการปะติดวัสดุเพิ่มเติมและลดทอนรูปทรง เน้นการถ่ายทอดแนวคิดผ่านอารมณ์ความรู้สึกที่มีลักษณะมุ่งไปทางนามธรรมมากกว่าการนำเสนอภาพจิตรกรรมแบบสมจริง สำหรับการสร้างรูปทรงสังเคราะห์กระทำโดยการใช้เทคนิคสร้างร่องรอย ลงสี และการเผาเชื่อมาควนกับตัววัสดุจริงก่อน นอกจากนี้ยังผสมผสานเทคนิคการเชื่อมเหล็กเพื่อสร้างกลุ่มลวดหนาม จากนั้นจึงสังเกตผลทางเทคนิคที่เกิดขึ้นทั้งที่เกิดจากความตั้งใจและเทคนิคที่ไม่ได้คาดคิด รวมถึงสภาวะแวดล้อมต่าง ๆ เพื่อค้นหาวิธีการสร้างสรรค์แนวทางใหม่ ๆ

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีลักษณะเป็นการพัฒนาเพื่อหากระบวนการสร้างรูปทรงใหม่ ที่สื่อแทนภาพของความทรงจำจากสถานการณ์ความรุนแรงที่ยังคงดำเนินอยู่ในปัจจุบัน โดยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงประสบการณ์ทั้งในระดับปัจเจกและระดับส่วนรวมที่ต่างต้องเผชิญปัญหาดังกล่าว

### ขั้นตอนการติดตั้งและออกแบบนิทรรศการศิลปนิพนธ์ “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” (ความก้าวหน้าครั้งที่ 1)

เริ่มจากการจัดทำแบบร่าง รูปแบบ และวิธีการนำเสนอผลงานในลักษณะศิลปะจัดวาง ซึ่งมีลักษณะเป็นผลงานสื่อผสมหลายรูปแบบประกอบรวมเข้าด้วยกัน โดยได้นำวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกทั้งหลาย รวมถึงสื่อทัศนต่าง ๆ มาเชื่อมโยงเข้าด้วยกันเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของร่องรอยบาดแผล

การติดตั้งผลงานนั้นนำเสนอภายในห้องผนังสีขาว พื้นสีเทา ซึ่งได้โรยพื้นให้เต็มไปด้วยถ่าน เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้เนื้อหาได้ผ่านการสร้างบรรยากาศที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์ร่วม และนึกไปถึงสภาพแวดล้อมของพื้นที่ในจังหวัดนราธิวาส โดยผลงานนี้จัดแสดงขึ้นเพื่อนำเสนอความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ แล้วจึงนำคำแนะนำจากกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิไปพัฒนาเพิ่มเติม

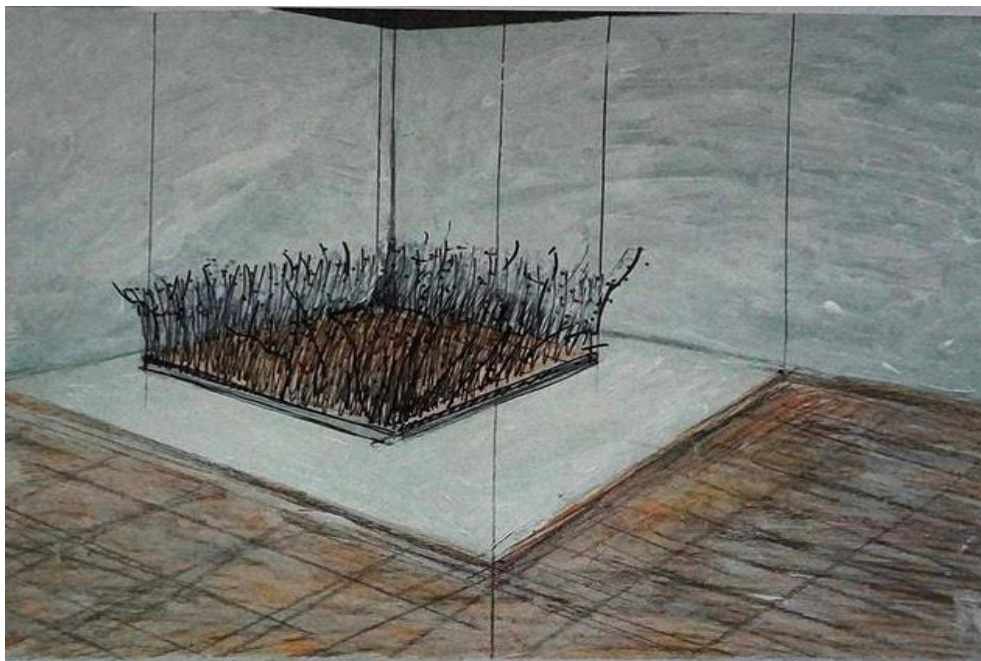


ภาพที่ 63 ภาพแสดงการนำเสนอลักษณะการติดตั้งผลงานแสดงความก้าวหน้าศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563l)



ภาพที่ 64 ภาพแสดงการนำเสนอลักษณะการติดตั้งผลงานแสดงความก้าวหน้าศิลปนิพนธ์  
ครั้งที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563k)

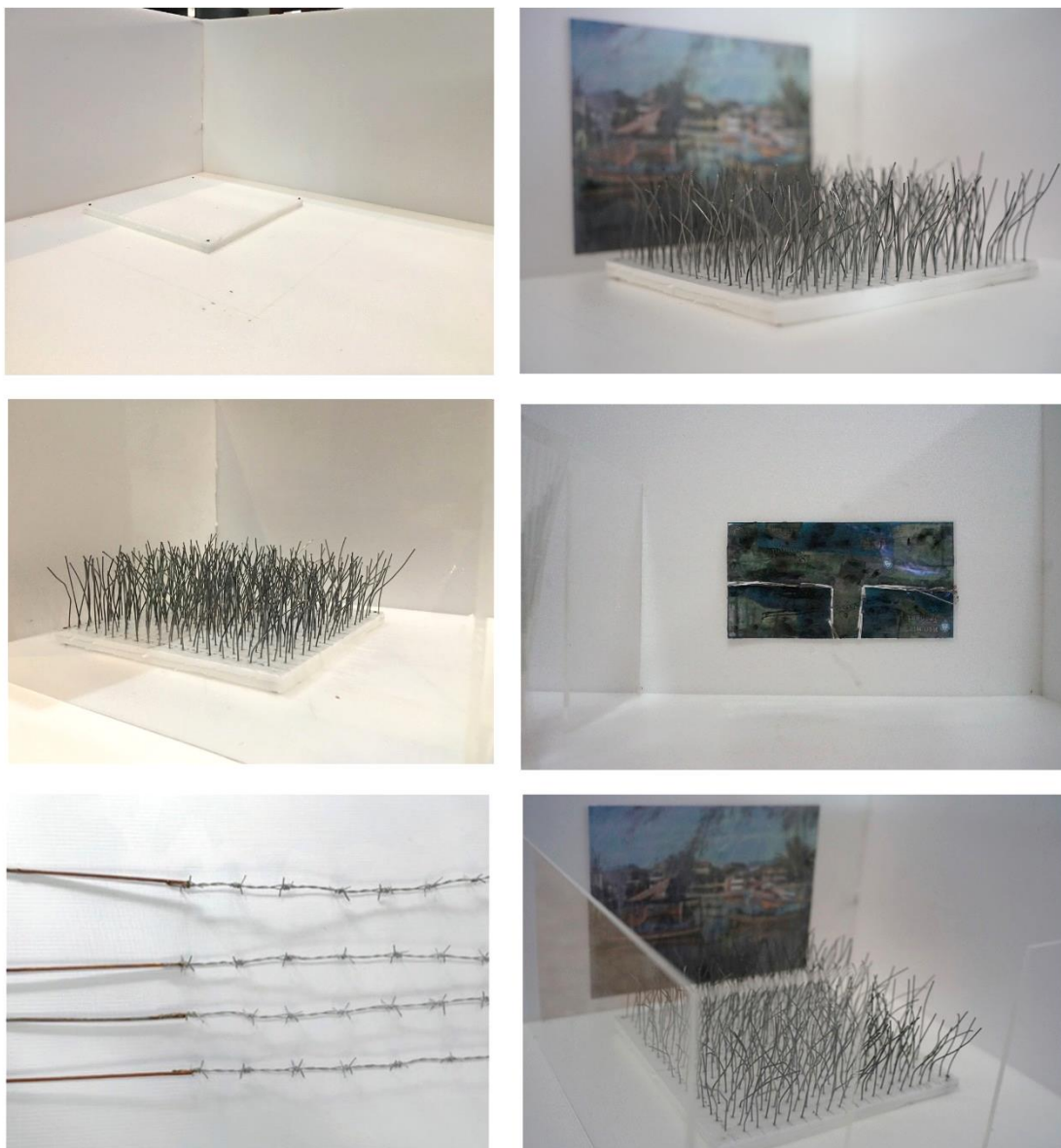




ภาพที่ 65 ภาพร่างการติดตั้งผลงาน: กลุ่มของต้นข้าวจากรั้วลวดหนาม (วาดเส้นบนกระดาษ)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563u)



ภาพที่ 66 ภาพร่างการวางทิศทางรั้วลวดหนาม (วาดเส้นบนกระดาษ)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563v)

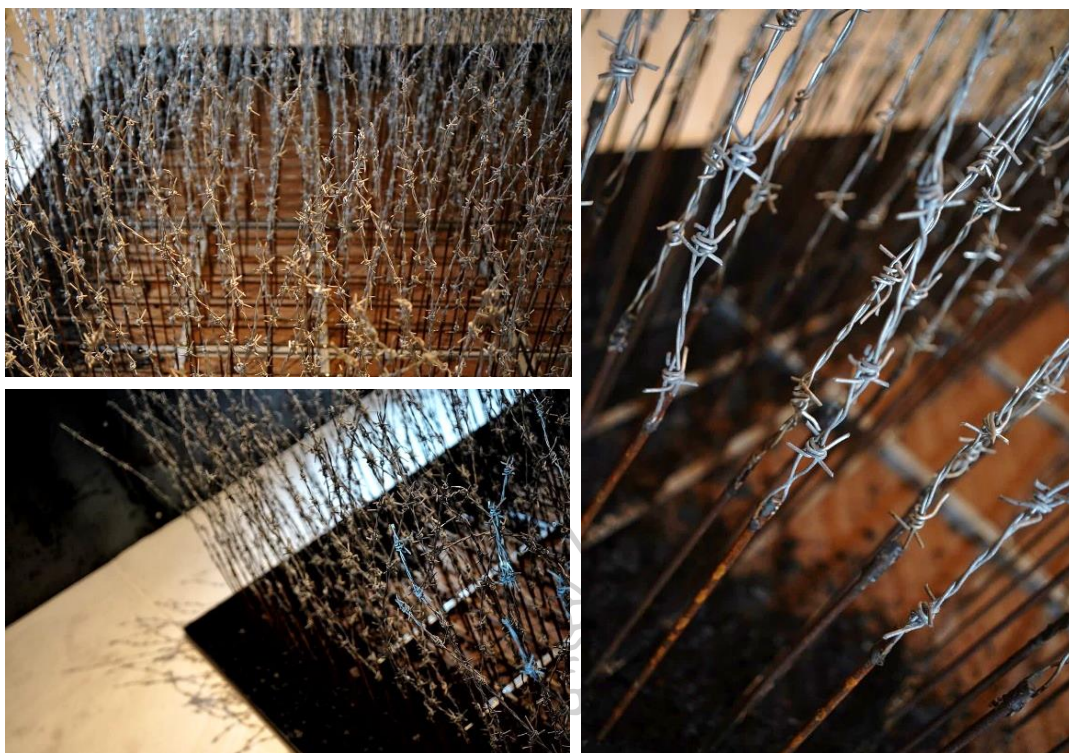


ภาพที่ 67 แบบจำลองโมเดลการติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ พุ่มนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563b)

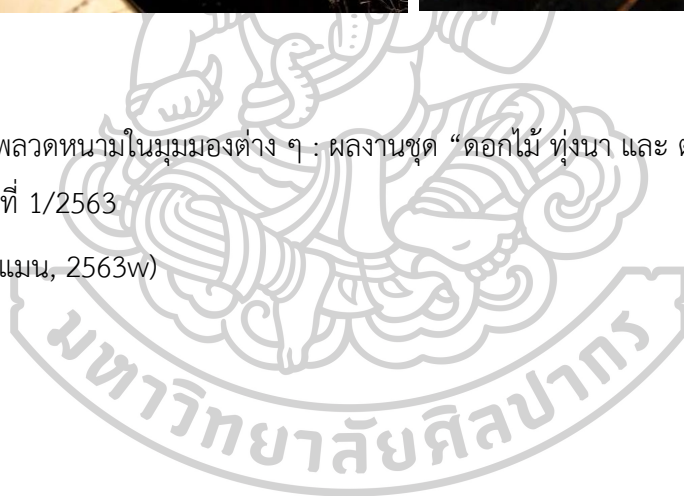




ภาพที่ 68 ผลงานส่วนหนึ่งในการแสดงผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว”  
ภาคการศึกษาที่ 1/2563 โดย ปรัชญ์ พิมานแมน  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563g)



ภาพที่ 69 ภาพลวดลายในมุมมองต่าง ๆ : ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”  
 ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
 (ปริญญ์ พิมานแมน, 2563w)



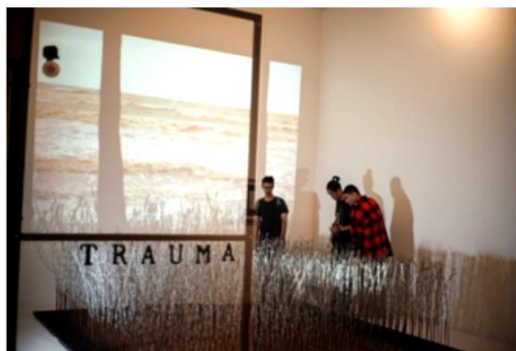
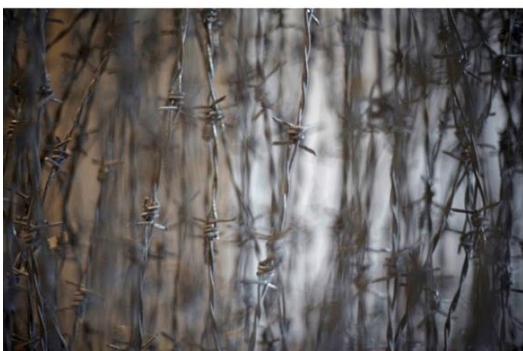
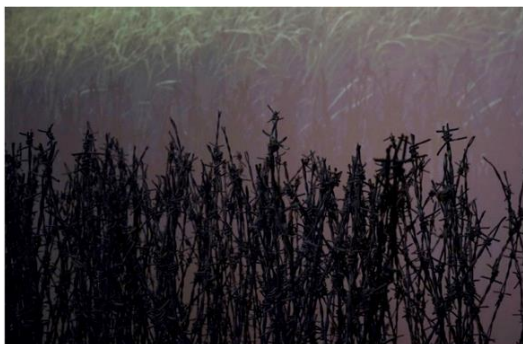


ภาพที่ 70 ภาพผนังเหล็กขนาดใหญ่ องค์ประกอบหนึ่งของผลงาน  
 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563s)

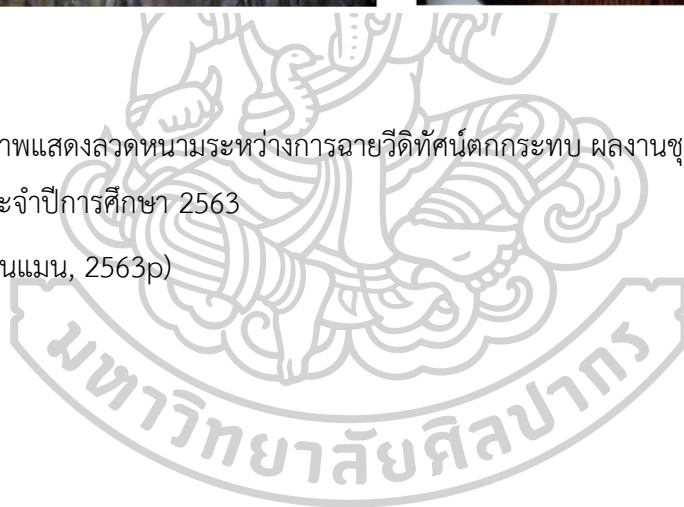




ภาพที่ 71 ภาพแสดงกระบวนการระหว่างติดตั้งผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”  
 ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
 (ปริญญ์ พิมานแมน, 2563j)



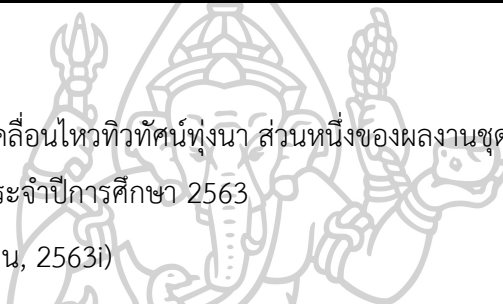
ภาพที่ 72 ภาพแสดงลวดหนามระหว่างการฉายวิดีโอทัศน์ตลกกระทบ ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ  
ต้นข้าว” ประจำปีการศึกษา 2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563p)







ภาพที่ 73 ภาพเคลื่อนไหวทิวทัศน์ทุ่งนา ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ประจำปีการศึกษา 2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563i)





ภาพที่ 74 ปรัชญ์ พิมานแมน, ผลงาน “Trauma#1” ส่วนหนึ่งของผลงานชุด  
 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” (2563), เหล็กลวดหนาม แผ่นเหล็ก ภาพเคลื่อนไหว และ แสงเงาจาก  
 ไฟ, ขนาด 300 x 300 เซนติเมตร  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563e)

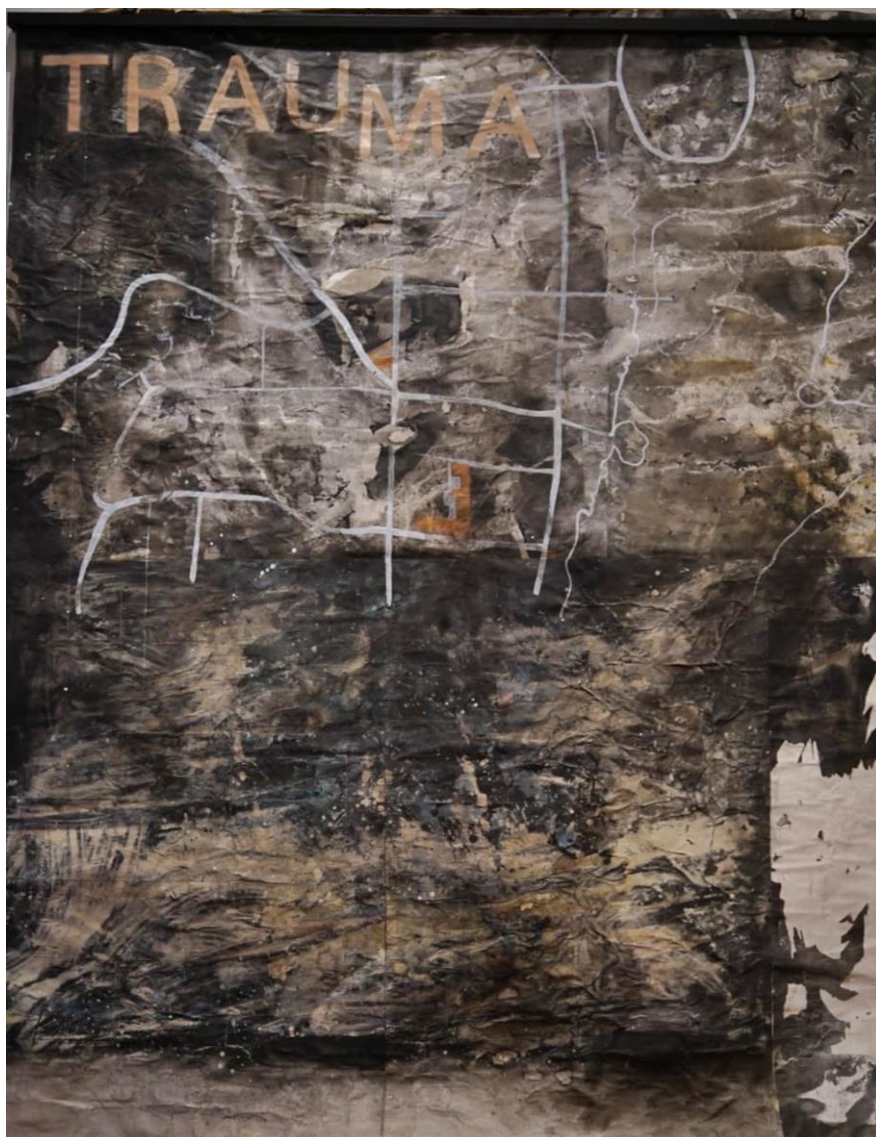


ภาพที่ 75 ภาพผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ ส่วนหนึ่งของผลงานชุด  
 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
 (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2563t)



ภาพที่ 76 ภาพแสดงรายละเอียดผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ ส่วนหนึ่งของ  
ผลงานชุด “ดอกไม้ พุ่มนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563๐)





ภาพที่ 77 ปรัชญ์ พิมานแมน, “Trauma#2” ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้  
พุงนา และ ต้นข้าว” ภาควิชาการศึกษาที่ 1-2 /2563,  
วาดเส้น หมึกจีน สีสเปรย์ บนกระดาษ, ขนาด 220 x 300 เซนติเมตร  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563a)



ภาคแปล

ช่วงเวลาของชีวิต ที่ย่ำลงอยู่กับที่  
 มองผิวเผิน คงเป็นดังทุกวันที่สดใส  
 มีเพียงช่วงเวลา มีเพียงช่วงเวลา ที่ล่อยระล่องไป  
 กลับสู่ความมืด อีกครั้ง  
 กลับสู่ความมืดที่เคยตาย  
 ไร้แสงเดือน ไร้แสงดวงดาว  
 ออกเรือไป ในความมืดมิด ค้างอ้างว้าง  
 รุ่งเช้า กับความมืดที่แหวกว่าย ในสวน ในป่า  
 เพียงเรามีครอบครัว  
 ก่อนตะวันจะพ้นจาก ทะเล  
 เราต่างเจอกำแพง เราต่างเจอหน้าผา  
 แต่เราไร้ซึ่งที่กำบัง ไร้ซึ่งที่หลบภัย  
 มันไม่ได้อันตรายขนาดนั้น  
 ไม่อาจจะ อันตราย ได้มากไปกว่าที่เป็นอยู่  
 เพราะเวลา ก็ยังคงเดินไป ปากห่อง ก็ยังมีอยู่

ภาพที่ 78 ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (แบบร่าง) ส่วนหนึ่งของ  
 ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 / 2563  
 (ปรัชญ์ พิमानแมน, 2563q)

เวลาไม่ได้เปลี่ยนแปลง อะไร  
 ทุกคนยังต้องการ ที่จะเดินต่อไป  
 เราจะ สละอะไร  
 เพราะเราอาจจะ ไม่เหลืออะไร  
 มีเพียงตัวที่เป็นของเรา อยู่หรือไม่  
 มีแค่ตัวเรา ที่ไม่รู้จะพบเจออะไร ในความมืดมิด  
 ในความมืด  
 ในเงามืด  
 ในที่แจ้ง  
 ที่ไม่เลือกเวลา  
 ว่าเราเป็นใคร  
 ในพื้นที่ของเรา  
 พื้นที่ปลอดภัย พื้นที่ไม่ปลอดภัย ไม่มีแม้พื้นที่ของเรา  
 ไม่มีแม้แค่พื้นที่ที่ว่าง ไม่มีแม้กำแพง  
 มีเพียงแสง จากหลอดไฟนีออน  
 ที่สาดลงบนหน้า ไฟที่คุ้ยคลาญห้องปลอดภัย  
 ที่ถูกเงิน จนลมหายใจ จะจากลา

ภาพที่ 79 ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (แบบร่าง) ส่วนหนึ่งของ  
 ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 / 2563  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563q)



ภาพที่ 80 ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (ฉบับสมบูรณ์) ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 /2563, เทคนิคพิมพ์ดีดบนกระดาษ (ปรัชญ์ พิมาณแมน, 2563r)



ภาพที่ 81 ภาพแสดงบรรยากาศการจัดแสดงนิทรรศการผลงานชุด Trauma “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” (2563) ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ฯ (นำเสนอความก้าวหน้าของศิลปินพันธ์ ครั้งที่ 1) (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563m)

## 5.) การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดที่ 2)

ผลงานชุดนี้เป็นผลงานศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ปีการศึกษา 2564 โดยเป็นผลงานที่พัฒนาเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์จากผลงานเตรียมศิลปนิพนธ์และผลงานศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 ในช่วงปีการศึกษาก่อนหน้านั้น โดยเริ่มต้นตั้งแต่การศึกษา ค้นหาวิธีการสร้างสรรค์ ไปจนกระทั่งลงมือสร้างสรรค์และจัดแสดงนิทรรศการ

เนื้อหาของผลงานยังคงสืบเนื่องมาจากผลงานชุดก่อนหน้า กล่าวคือ มีแนวคิดที่ต้องการสะท้อนถึงประสบการณ์จากความทรงจำของผู้คนทั้งในระดับปัจเจกและในระดับส่วนรวมที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งมีภาพจำและได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างกันไปขึ้นกับ ช่วงวัย พื้นที่อยู่อาศัย และลักษณะของการเผชิญสถานการณ์ที่ไม่เหมือนกัน โดยสร้างสรรค์เป็นผลงานทั้งหมด 4 ชุด หลัก ๆ นำมาประกอบรวมเข้าด้วยกัน ได้แก่ 1.) ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” 2.) ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” 3.) ผลงานวาดเส้นขนาดใหญ่ แรงบันทาลใจจากผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” 4.) ผลงานสารคดี “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” อันมีลักษณะเชื่อมโยงเรื่องราวซึ่งกันและกัน ทั้งนี้ ข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่ไปยังสถานที่เกิดเหตุเพื่อศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้คน คัดเลือกวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป และรวมถึงเก็บภาพบรรยากาศธรรมชาติของเมืองมาประกอบการสร้างสรรค์ ด้วยมุ่งหวังให้ผลงานสามารถสื่อสารถึงความรู้สึกเจ็บปวดซึ่งเป็นดังบาดแผลที่ยากจะลบเลือนต่อผู้ชมให้มีประสิทธิภาพมากที่สุด นอกจากนี้ ยังมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการตั้งคำถามเกี่ยวกับพื้นที่ปลอดภัยบนพื้นฐานของความทรงจำในอดีตทั้งในด้านที่สวยงามและด้านที่โหดร้าย ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมและซึมซับถึงความรู้สึกเหล่านั้นผ่านประสบการณ์ทางอ้อม

สำหรับองค์ความรู้ที่นำมาประกอบการสร้างสรรค์นั้น ข้าพเจ้าได้คำนึงถึงกรอบความรู้ด้าน วาทกรรมสังคม ประวัติศาสตร์พื้นที่ แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินคนสำคัญต่าง ๆ ทั้งในประวัติศาสตร์ศิลป์ และรวมทั้งศิลปินที่สร้างผลงานจากวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกมาเป็นแรงบันดาลใจให้แก่การออกแบบผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้

ส่วนด้านการออกแบบผลงานยังคงให้ความสำคัญแก่การศึกษาจังหวะของการจัดวางรูปทรง ในลักษณะเป็นกลุ่มก้อน และคำนึงถึงความหมายของวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป ซึ่งได้กำหนด



กรอบการค้นหาวัตถุเหล่านั้นจากอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์ความรุนแรงเป็นที่ตั้ง แล้วจึงหาวัตถุและวัสดุที่มีความสัมพันธ์กับภาพจำจากเหตุการณ์นั้น อันมีลักษณะที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์พื้นที่อย่างเฉพาะเจาะจง ทั้งนี้ การสังเกต การทดลอง และการบันทึกผล ยังคงดำเนินควบคู่ไปกับกระบวนการสร้างสรรค์เหมือนเช่นในกระบวนการสร้างสรรค์ชุดผลงานก่อนหน้านี้ เพื่อให้เกิดความรู้ใหม่ ๆ ที่สามารถนำไปต่อยอดแนวคิด พัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะสืบต่อไป โดยมุ่งหวังให้ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมกับผลงาน และวางเป้าหมายให้ผลงานสามารถสร้างประสบการณ์การมีส่วนร่วมแก่ผู้ชมได้

**ที่มาของรูปทรง:** รูปทรงตามวัตถุเก็บตก วัสดุสำเร็จรูป และรูปทรงตามวัตถุทางธรรมชาติที่ให้แรงบันดาลใจ ได้แก่ กระสอบทราย (จากค่ายทหารบนเกาะกลางถนน) เสื้อและกางเกง (จากชาวบ้านในชุมชน) พุงนา และ ต้นข้าว (จากทิวทัศน์ธรรมชาติ)

**วัสดุอุปกรณ์:** เหล็กเส้น ลวดหนาม เหล็กแผ่น คานเหล็ก เสื้อและกางเกงที่ใช้แล้ว ผ้าขาว ผ้าใบ เข็ม ด้าย เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องฉายวิดีโอ (โปรเจกเตอร์) ลำโพงขยายเสียง หมึกจีน สีสเปรย์ กระดาษ เศษถ่านไม้ ลวดสลิงสำหรับห้อยแขวนผลงาน ขอนไม้ขนาดใหญ่ โคมไฟส่องผลงาน และ หลอดไฟ LED

### เทคนิควิธีการ

ผลงานมีลักษณะเป็นงานศิลปะจัดวางแบบสื่อผสม ประกอบด้วยผลงานรูปแบบ 3 มิติ และ 2 มิติ ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากวัสดุสำเร็จรูป วัตถุเก็บตก และวัสดุสังเคราะห์ โดยสามารถลำดับวิธีการสร้างสรรค์ได้ ดังนี้

1.) สร้างรูปทรงขึ้นใหม่จากการแลกเปลี่ยนเสื้อผ้าที่ใช้แล้วของผู้คนในพื้นที่ ซึ่งเสื้อผ้าที่ได้รับนำมาสร้างสรรค์นี้เป็นเสื้อผ้าของบุคคลหลากหลายช่วงวัย หลายอาชีพ เช่น กลุ่มแม่บ้าน เป็นต้น จากนั้นนำเสื้อผ้าทั้งหมดมาเย็บติดกันประกอบเป็นผ้าผืนใหญ่ แล้วจึงตัดผืนนั้นนำมาประกอบใหม่เป็นรูปทรงอย่างกระสอบทราย เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”

2.) จัดทำเส้นลวดหนามจากเหล็กเส้น ให้เหมือนอย่างรั้วลวดหนาม แล้วนำมาประกอบกันเป็นกลุ่มให้ดูราวกับต้นข้าวกว่า 900 ต้น โดยติดตั้งกับสลิงให้ลอยอยู่เหนือพื้น

3.) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ได้แรงบันดาลใจจากผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” โดยวาดเส้นจากผงถ่าน หมึกดำ ในลักษณะทับซ้อนกันเป็นชั้น

4.) ถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ของผู้คนที่ยู่อาศัยในพื้นที่เกิดเหตุ โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับอารมณ์ ความรู้สึก ประสบการณ์ และทัศนคติที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยได้สัมภาษณ์บุคคล จำนวนทั้งหมด 3 คน

สำหรับลักษณะการติดตั้งผลงานนั้น ผลงานกระสอบทรายในผลงานชุด “เกราะมนุษย์” ข้าพเจ้าได้ออกแบบลักษณะการติดตั้งผลงานให้มีรูปแบบเหมือนกำแพงขนาดใหญ่ท่ามกลางผนัง ห้องสีดำ ติดตั้งแสงไฟสลัว ๆ โดยมีลักษณะขวางกั้นให้เกิดเป็นพื้นที่ใหม่ จากนั้นจึงเชื่อมไปสู่ผลงานลวดลายนามชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ซึ่งติดตั้งอยู่ภายในห้องที่ทาผนังสีขาว นำเสนอผลงานศิลปะจัดวาง 3 มิติ ร่วมกับการฉายภาพวิดีโอทัศน์ของทิวทัศน์ชนบท สื่อแทนถึงความทรงจำที่เต็มไปด้วยความรู้สึกเจ็บปวด ที่ไม่ว่าจะอยู่ที่แห่งใดความทรงจำแห่งบาดแผลยังคงติดตาไปในทุกที่ ถัดมานำเสนอเป็นผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” และตามด้วยผลงานภาพยนตร์สารคดี “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

### กระบวนการสังเคราะห์

ศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงจากวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ แล้วจึงนำข้อมูลที่ได้เข้าสู่กระบวนการสร้างวัตถุสังเคราะห์ โดยเน้นความสำคัญของสภาพความเป็นจริงของวัตถุ เช่น ร่องรอย รูปร่าง และรูปทรง จากนั้นทำการปะติดวัสดุเพิ่มเติม และลดทอนรูปทรง ทั้งนี้ ข้าพเจ้าตั้งใจเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกผ่านวัสดุต่าง ๆ ในลักษณะนามธรรม มากกว่าเน้นการนำเสนอผลงานในลักษณะเหมือนจริง

สำหรับการสร้างสรรค์ชิ้นอาศัยกระบวนการสร้างรูปทรงจากการสร้างร่องรอย การลงสี และการเผา ลงบนวัสดุจริงที่นำมาจากสถานที่เกิดเหตุ มีการผสมผสานเทคนิคการเชื่อมเหล็ก

สร้างกลุ่มรูปทรงจากลวดลายนาม เทคนิควาดภาพบนกระดาษด้วยหมึกจีนและสีสเปรย์ การถ่ายทำ ภาพเคลื่อนไหวตัดต่อวิดีโอ จากนั้นจึงนำผลงานต่าง ๆ มาจัดวางร่วมกัน สังเกตผลที่ได้เพื่อจดบันทึกและค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากความทรงจำที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในลักษณะของการสร้างรูปทรงใหม่ โดยนำเสนอความทรงจำจากประสบการณ์ทั้งในระดับปัจเจกและในระดับส่วนรวมที่พบทั้งประสบการณ์ตรงและประสบการณ์ทางอ้อม เพื่อแสดงให้เห็นภาพสภาวะของการดิ้นรนและความเจ็บปวดที่เป็นดั่งบาดแผลซึ่งยากจะเลือนหาย

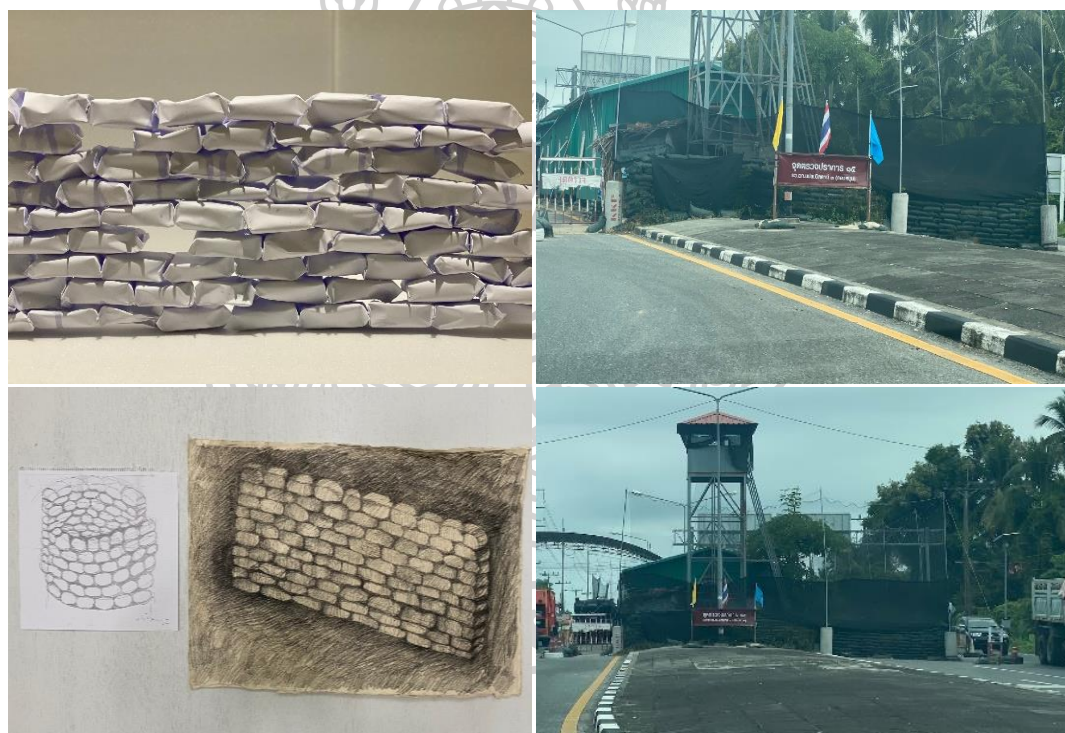
### ขั้นตอนการติดตั้งและออกแบบนิทรรศการศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

1. รวบรวมเนื้อหาของข้อมูล คัดวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปร่างและรูปทรงของผลงาน
2. ค้นหาวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป
3. จัดทำแบบร่าง ศึกษาขั้นตอนการจัดวาง วางแผน และออกแบบการติดตั้งผลงาน
4. วางรายละเอียดขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน
5. ลงมือสร้างสรรค์ผลงาน
6. ติดตั้งผลงาน

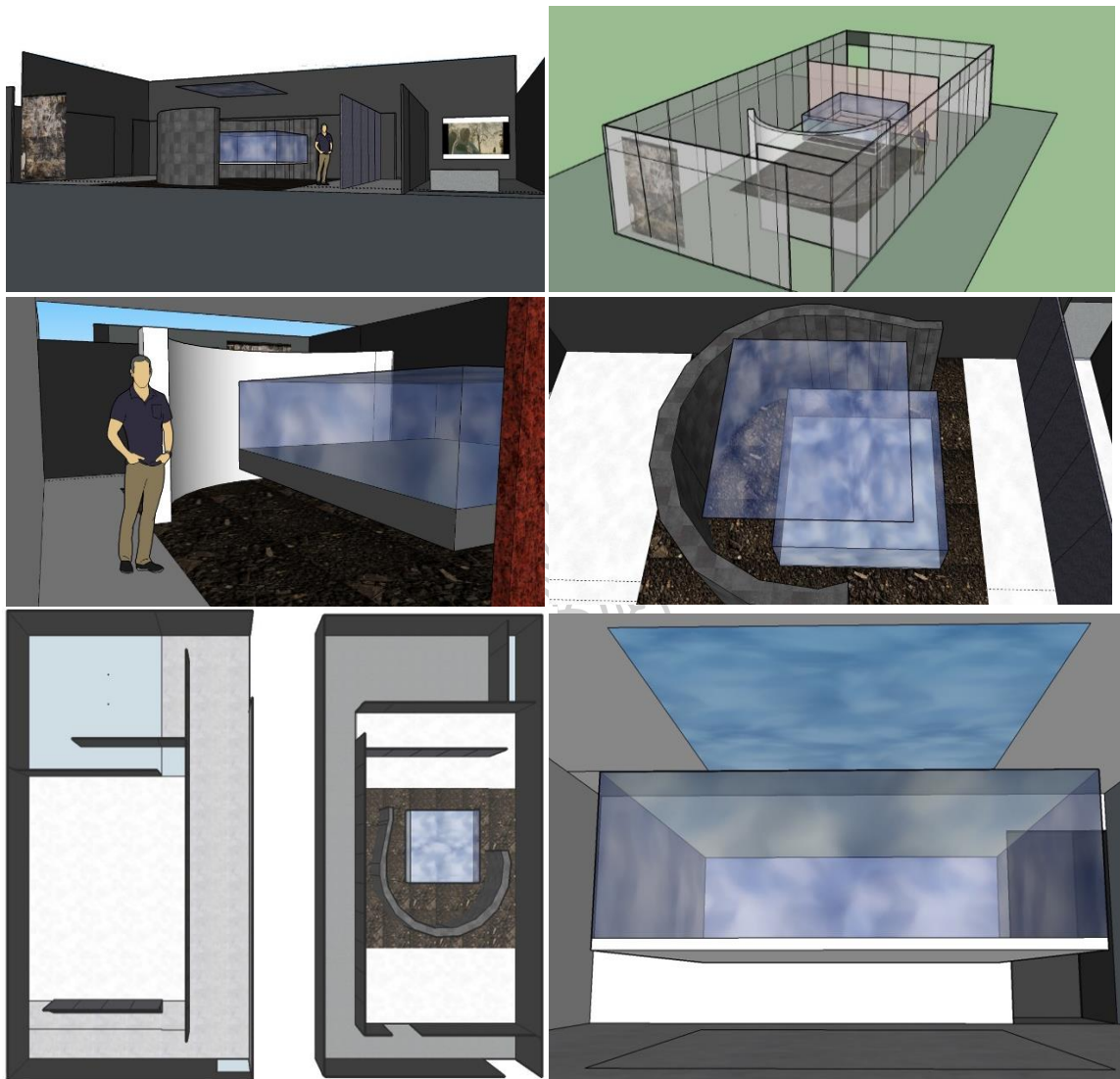
ทั้งนี้ในการจัดทำผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ข้าพเจ้าได้มีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นลำดับขั้น และในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ได้มีการจัดแสดงผลงานเพื่อเสนอความคืบหน้าต่ออาจารย์ที่ปรึกษาก่อนที่จะจัดแสดงผลงานสำเร็จในตอนท้ายอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้น จึงสามารถจำแนกการอธิบายขั้นตอนการนำเสนอ และ วิธีการสร้างสรรค์ ออกได้เป็น 3 ส่วน คือ 1. การนำเสนอความคืบหน้าศิลปนิพนธ์ 2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์: จำแนกผลงาน 3. ผลงานศิลปนิพนธ์แบบเสร็จสมบูรณ์ อันสามารถอธิบายดังต่อไปนี้

### 5.1 การนำเสนอความคืบหน้าศิลปะนิพนธ์

ในส่วนนี้เป็นขั้นตอนการนำเสนอข้อมูลที่เรียบเรียงมา รวมถึงแบบร่างของลักษณะการติดตั้งผลงาน ซึ่งข้าพเจ้าได้ออกแบบแบบร่างในลักษณะ 3 มิติ และ การร่างภาพด้วยการวาดเส้น เพื่อออกแบบตำแหน่งของผลงานและทิศทางการเดินที่ผู้ชมจะได้รับในระหว่างชมนิทรรศการ โดยออกแบบให้แต่ละผลงานมีลักษณะที่ซ่อนอยู่ในชอกหลืบ ขวางกันด้วยผนังและเกราะกำบัง ซึ่งผู้ชมจะถูกเชื้อเชิญให้เดินเข้าไปลึกขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อพบกับเรื่องราวความรู้สึกของผู้คนในพื้นที่ที่จะค่อย ๆ เผยให้เห็นผ่านผลงานศิลปะภายในนิทรรศการ

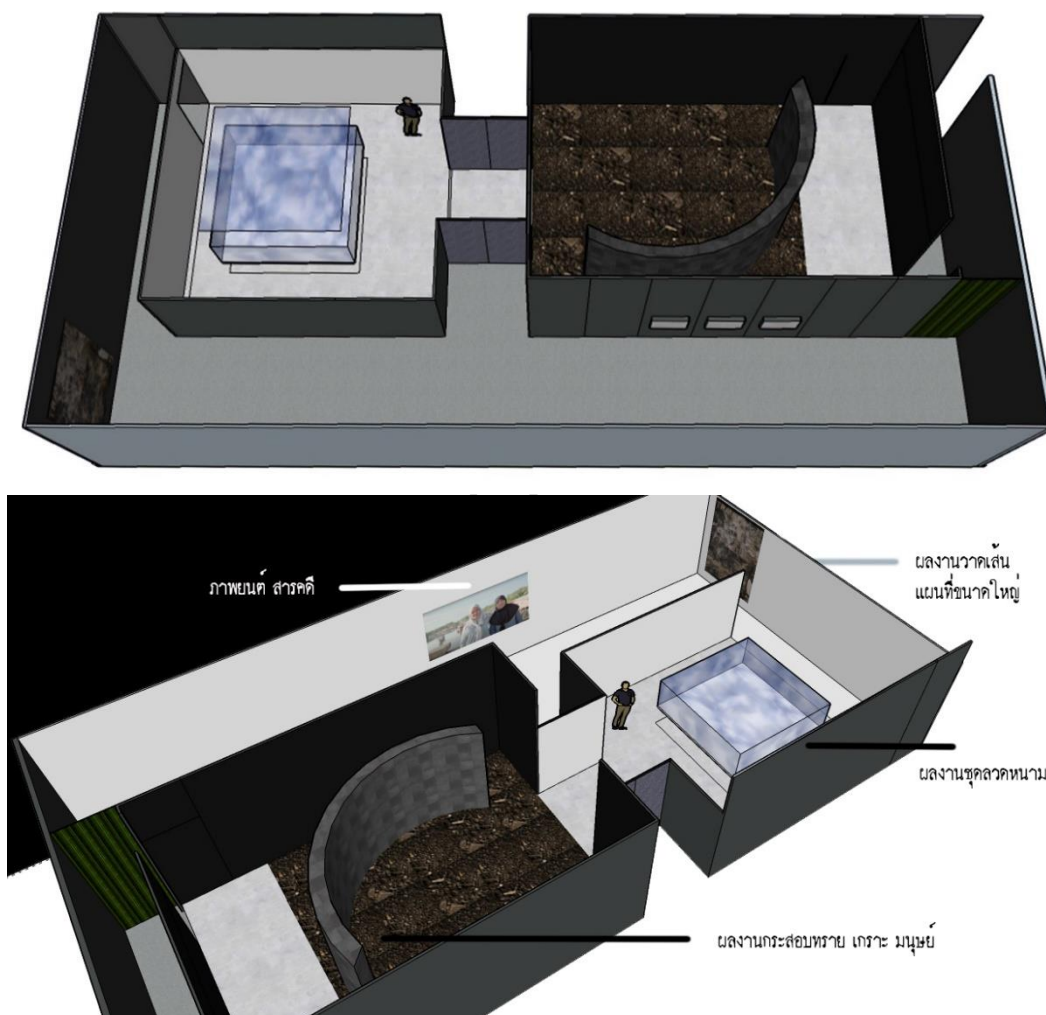


ภาพที่ 82 ภาพแสดงข้อมูลจากการลงพื้นที่ด้านทหารเพื่อนำมาพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ผลงาน (ปริญญ์ พิมานแมน, 2564l)



ภาพที่ 83 ภาพร่างการติดตั้งนิทรรศการศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564x)





ภาพที่ 84 ภาพร่างการจัดวางตำแหน่งผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”  
(2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564w)



ภาพที่ 85 แบบร่างโมเดลและภาพการนำเสนอความก้าวหน้าการติดตั้งผลงานศิลปนิพนธ์  
 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564a)

## คำแนะนำจาก อาจารย์ที่ปรึกษา จากการส่งความก้าวหน้าก่อนจัดแสดงผลงาน

ประเด็นที่ 1 การติดตั้งต้องดูเรียบร้อย ทิศทางของแสง และทิศทางของอารมณ์ความรู้สึกของตัวงานควรเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ประเด็นที่ 2 เก็บรายละเอียดรูปร่าง รูปทรง ของวัสดุที่นำมาใช้ให้สามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึก ต่อผู้ชมให้ได้มากที่สุด

ประเด็นที่ 3 เนื้อเรื่อง/แนวเรื่องของสารคดีที่นำเสนอเรื่องราวจากบทสัมภาษณ์บุคคลจำนวน 3 คน สื่อความหมายได้ดี เพียงแต่ต้องระวังการนำเสนอเนื้อเรื่องให้ตรงตามแนวคิด

## 5.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์: จำแนกผลงาน

### 5.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน “เกราะมนุษย์”

ผลงานสำเร็จชิ้นที่ 1 ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” นี้ เป็นการพัฒนาแนวคิดและรูปแบบผลงานต่อยอดมาจากผลงานชุด “เกราะกำบัง” ที่สร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2560 โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการพบเห็นด้านทหารในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ปรากฏตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 จนกระทั่งปัจจุบัน จากการปูพรมลงพื้นที่เพื่อควบคุมสถานการณ์ความรุนแรงโดยหน่วยงานรัฐบาล ทั้งนี้ ด้านตรวจของทหารต่าง ๆ ล้วนสร้างอยู่บนพื้นที่สาธารณะที่แต่เดิมเคยเป็นของประชาชน ซึ่งจุดสังเกตสำคัญคือการนำกระสอบทรายมาขึ้นเป็นแนวกำแพงเพื่อป้องกันการบุกรุกจากฝ่ายตรงข้าม

‘แนวกำแพงกระสอบทราย’ กลายเป็นตัวบ่งบอกเขตแดนซึ่งได้รับการกำหนดให้เป็นพื้นที่ปลอดภัยของหน่วยงานทหาร ในขณะที่ประชาชนในพื้นที่กลับต้องอยู่อาศัยนอกแนวกำแพงนั้นอย่างปราศจากที่กำบัง และใช้ชีวิตท่ามกลางเหตุรุนแรงมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปี มากกว่านั้น ยังต้องเผชิญกับการสูญเสียสิทธิความเป็นส่วนตัวที่ต้องคอยตอบคำถามต่อเจ้าหน้าที่ด้านตรวจอย่างมีอาจหลีกเลี่ยงได้

ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” นี้ จึงเป็นเสมือนโมโนภาพของ ‘พื้นที่ปลอดภัย’ ที่ชาวบ้านในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้สร้างขึ้นภายในใจ เพื่อปกป้องความรู้สึกเปราะบางของตนเองให้ปลอดภัย

จากสภาวะแวดล้อมภายนอก และป้องกันภัยที่จะเข้ามารุกรานตนเองทั้งจากผู้ก่อเหตุความไม่สงบในพื้นที่และจากหน่วยงานทหาร

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เริ่มต้นจากการร่างแบบและลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล จากนั้นจึงขอแลกเปลี่ยนเสื้อผ้าใหม่กับเสื้อผ้าที่ใช้แล้วจากผู้คนในพื้นที่ โดยได้นำเสื้อและกางเกงที่ได้จากชาวบ้านมาเย็บติดกันเป็นผ้าผืนใหญ่ จากนั้นจึงตัดผ้าเหล่านั้นนำมาประดิษฐ์เป็นกระสอบทรายสู่การพัฒนารูปร่างและรูปทรงบนพื้นฐานทางความรู้สึกจากประสบการณ์ในระดับปัจเจก เพื่อสื่อแทนแนวคิดของ ‘กำแพงขนาดใหญ่ที่ถักทอด้วยชีวิต’ หรือ ‘ชุดเกราะจากมนุษย์’ โดยมุ่งหวังให้ผลงานสามารถสื่อสารได้ถึงความรู้สึกอัดอัด การถูกทับถมจากสถานการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน และความอ่อนไหวจากปัญหาความไม่มั่นคงของประชาชนในพื้นที่ ที่เกิดจากการสร้างเงื่อนไขต่าง ๆ (โดยรัฐบาล) ซึ่งพวกเขาจำต้องยอมรับ แม้ว่ากฎเกณฑ์ใหม่ ๆ เหล่านั้นจะขัดแย้งกับวิถีชีวิตประจำวันก็ตาม

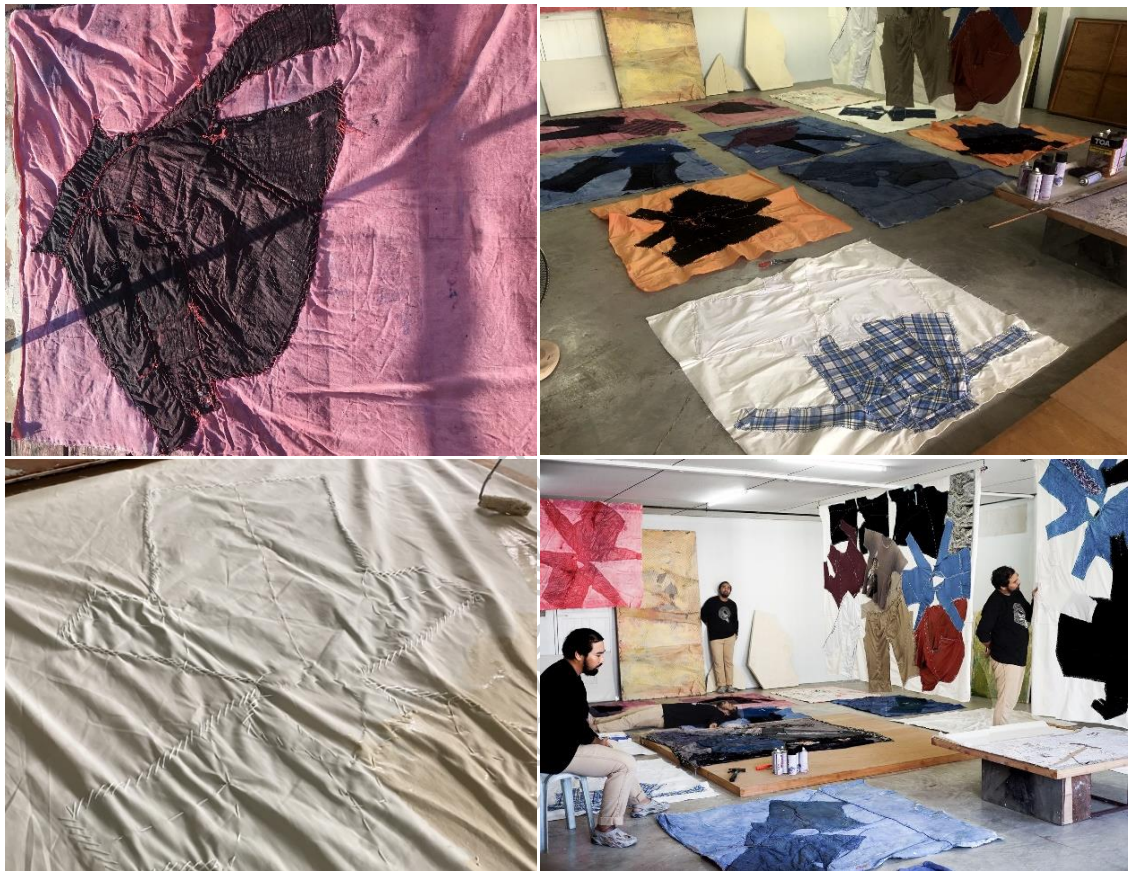
สำหรับข้าพเจ้านั้น การแลกเปลี่ยนเสื้อผ้า เปรียบเสมือนกับการได้แลกเปลี่ยนความรู้สึกระหว่างตัวข้าพเจ้าและผู้คนในพื้นที่ ส่วนการเย็บเสื้อผาลงบนผ้าผืนใหญ่นั้นมีลักษณะที่สร้างให้เกิดการทับซ้อนไปมาระหว่างชั้นของความรู้สึกต่าง ๆ โดยข้าพเจ้าได้ทำงานเย็บเสื้อผ้าเหล่านี้ร่วมกับกลุ่มแม่บ้านในพื้นที่ซึ่งต่างมีประสบการณ์ตรงต่อเหตุการณ์ความไม่สงบในมุมมองที่แตกต่างการออกไป ส่งผลให้ขั้นตอนดังกล่าวจึงคล้ายกับเป็นการถักทอประสบการณ์ด้วยประสบการณ์ที่เชื่อมต่อความรู้สึกในระดับปัจเจกให้กลายเป็นผืนเดียวกัน





ภาพที่ 86 ภาพแสดงการเปรียบเทียบระหว่างกระสอบทรายจากพื้นที่จริง (บน)  
กับ แบบจำลองกระสอบทรายในผลงานชุด “เกราะมนุษย์” (ล่าง)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560l)





ภาพที่ 87 ภาพแสดงกระบวนการระหว่างสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2560k)



ภาพที่ 88 ภาพแสดงการตัดและประกอบรูปทรงกระสอบทรายจากชิ้นส่วนของเสื้อผ้า  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560n)





ภาพที่ 89 ภาพแสดงการเย็บปิดปากถุง เผยให้เห็นรอยเย็บตะเข็บด้วย ก่อนนำไปขึ้นเป็นรูปทรง  
กระสอบทราย  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560m)





ภาพที่ 90 ภาพการทดลองประกอบผลงาน “เกราะมนุษย์”  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560s)





ภาพที่ 91 ภาพแสดงร่องรอยการเย็บผ้าประกอบเป็นถุงกระสอบทรายในผลงานชุด  
“เกราะมนุษย์”  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560q)

ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” นี้ มีลักษณะการสื่อความหมายผ่านวัตถุเก็บตกที่ได้รับการนำมาเปลี่ยนแปลงความหมายไปจากคุณค่าเดิม พร้อม ๆ กับที่ยังคงความเชื่อมโยงไปสู่ความหมายเดิมในบางแง่มุม กล่าวคือ แม้ว่าเสื้อผ้าที่รับมาจากชาวบ้านจะผ่านกระบวนการซัก ตัด และเย็บเชื่อมต่อเข้าด้วยกันใหม่ หากแต่ความรู้สึกในระดับปัจเจกของเจ้าของเสื้อผ้าที่ยังคงจดจำได้ถึง ‘ความเป็นเจ้าของ’ นั้นยังคงหลงเหลืออยู่

ทั้งนี้ภายหลังจากการตัดเย็บเป็นกระสอบทราย ข้าพเจ้าได้สร้างพื้นผิวให้เกิดร่องรอยบดบังสภาพความเป็นจริงเดิมที่ปรากฏบนเสื้อผ้าแต่ละชิ้นให้เห็นเพียงบาง ๆ เกิดเป็นร่องรอยแห่งกระด้าง ซึ่งนำเสนอสีสรรที่แตกต่างกัน โดยเน้นไปที่สีขาว (จากวัสดุดินขาว) และสีดำ (จากหมึกดำและผงถ่าน) นอกเหนือจากสีดำและสีขาวมีสีอื่นบ้างประปราย (จากสีย้อมผ้า) แล้วจึงนำไปประกอบเป็นกำแพงกระสอบทรายติดตั้งภายในห้องนิทรรศการ (ภาพที่ 92)





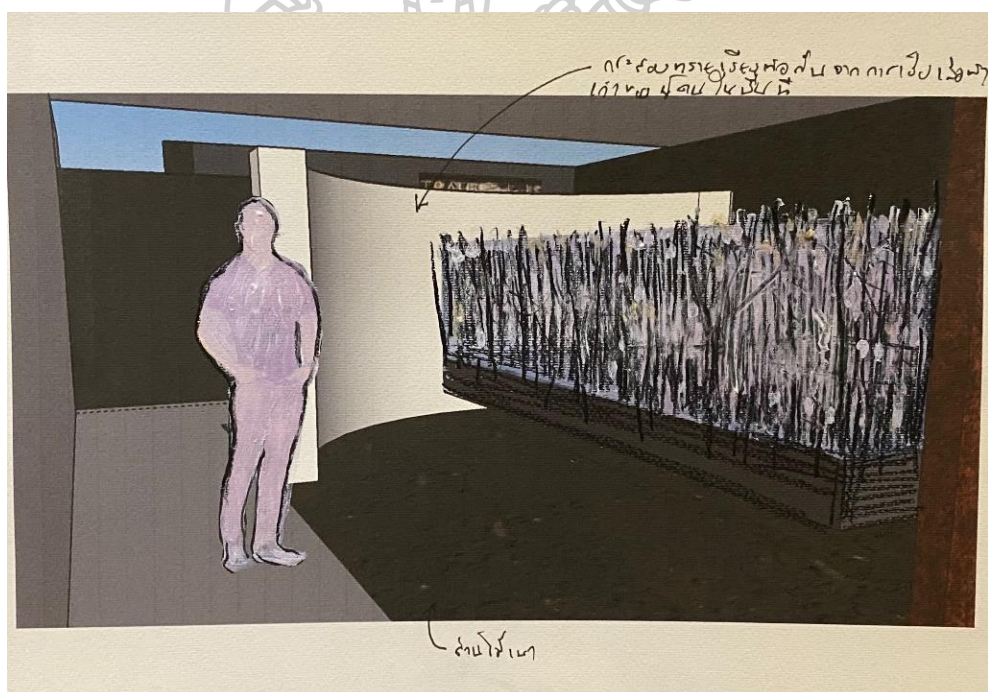
ภาพที่ 92 แสดงลักษณะสีของถุงกระสอบทรายจากการเคลือบด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น ผงถ่าน  
สีย้อมผ้า และดินขาว  
(ปรัชญ์ พิमानแมน, 2560b)



ภาพที่ 93 ภาพแสดงกระบวนการเตรียมติดตั้งผลงานชุด “เกราะมนุษย์”  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560j)

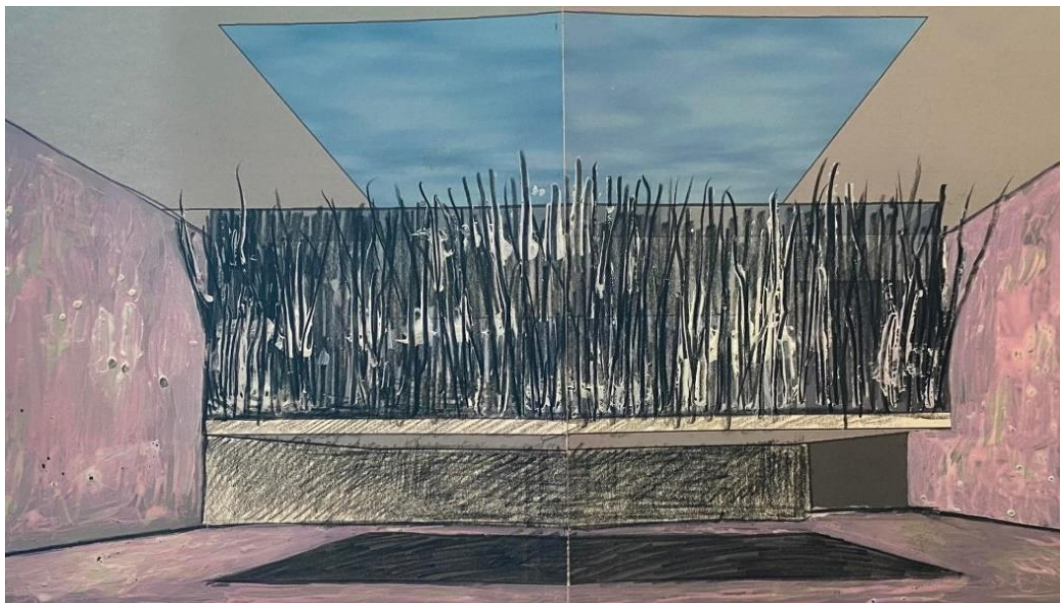
### 5.2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” (Trauma)

ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” เป็นงานสร้างสรรค์ที่พัฒนาวิธีการนำเสนอผลงานต่อยอดจากการแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 โดยได้พัฒนาวิธีการติดตั้งผลงานให้มีลักษณะสอดคล้องกับน้ำหนักของแสงเงาที่ใช้ประกอบการติดตั้ง จากผลงานที่ตั้งบนพื้นได้เปลี่ยนเป็นยกให้ลอยสูงจากพื้นเพื่อให้ระดับปลายยอดของลวดหนามตรงกับระดับสายตาของผู้ชม ซึ่งได้สร้างคานเหล็กขนาดใหญ่เป็นเสาค้ำรองรับน้ำหนักของผลงาน ผ่านเทคนิคการเชื่อมเหล็ก แล้วจึงแขวนลวดสลึงยึดโยงผลงานกับคานเหล็กเพื่อให้สามารถลอยอยู่เหนือพื้นได้ ทั้งนี้ นอกจากรูปทรงของลวดหนามที่ตัดให้โค้งงอคล้ายต้นข้าวแล้วนั้น ร่องรอยของเงาที่ตกกระทบยังเป็นอีกส่วนสำคัญที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่จงใจแฝงมากับตัวผลงาน



ภาพที่ 94 ภาพแสดงระดับลวดหนามเมื่อเทียบกับสัดส่วนของผู้ชมงาน ผลงานชุด  
“ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564r)





ภาพที่ 95 ภาพร่างทิศทางของแสงที่ตกกระทบลงบนผนัง เพื่อออกแบบอารมณ์และบรรยากาศภายในห้องนิทรรศการ ผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และต้นข้าว” (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564y)



ภาพที่ 96 ภาพแสดงขั้นตอนติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และต้นข้าว” (2564) (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564m)

### 5.2.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพยนตร์สารคดี: พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

ผลงานชิ้นนี้เป็นการนำเสนออารมณ์สะท้อนใจผ่านภาพยนตร์ศิลปะ (Video Art) ซึ่งข้าพเจ้าได้จัดทำเป็นภาพยนตร์เชิงสารคดีเชื่อมโยงข้อมูลประวัติศาสตร์ของพื้นที่และผู้คนเข้าด้วยกัน ผ่านการนำเสนอเรื่องราวของบุคคลในหลากหลายแง่มุมที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยข้าพเจ้าได้ประกอบผลงานชิ้นนี้ขึ้นจากการใส่อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของตนเองร่วมด้วยในหลายระดับ ที่มีจุดมุ่งหมายเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมสำรวจประสบการณ์ของผู้ที่อยู่อาศัยในพื้นที่เกิดเหตุ

ในส่วนของขั้นตอนการดำเนินการถ่ายทำนั้น ข้าพเจ้าเริ่มต้นจากการค้นหาโครงเรื่องก่อน ซึ่งแบ่งออกเป็น แนวเรื่อง และ เนื้อเรื่อง จากนั้นเมื่อทราบว่ามีความสนใจศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงเริ่มลงพื้นที่ศึกษาและถ่ายทำ สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้คนที่ผ่านประสบการณ์ในสถานการณ์เดียวกันแต่ทว่ากลับมีมุมมองแตกต่างกัน ซึ่งในภาพยนตร์สารคดีชุดนี้ได้แบ่งเรื่องราวของบุคคลจำนวน 3 คน ออกเป็น 3 เรื่องราว อย่างไรก็ตาม ผู้ให้สัมภาษณ์บางท่านได้ขอให้ปิดบังข้อมูลส่วนตัวและไม่อนุญาตให้เปิดเผยใบหน้า เนื่องจากเป็นห่วงถึงความปลอดภัยของตนเองจากสถานการณ์ความรุนแรงที่ยังคงคุกรุ่นอยู่ในปัจจุบัน

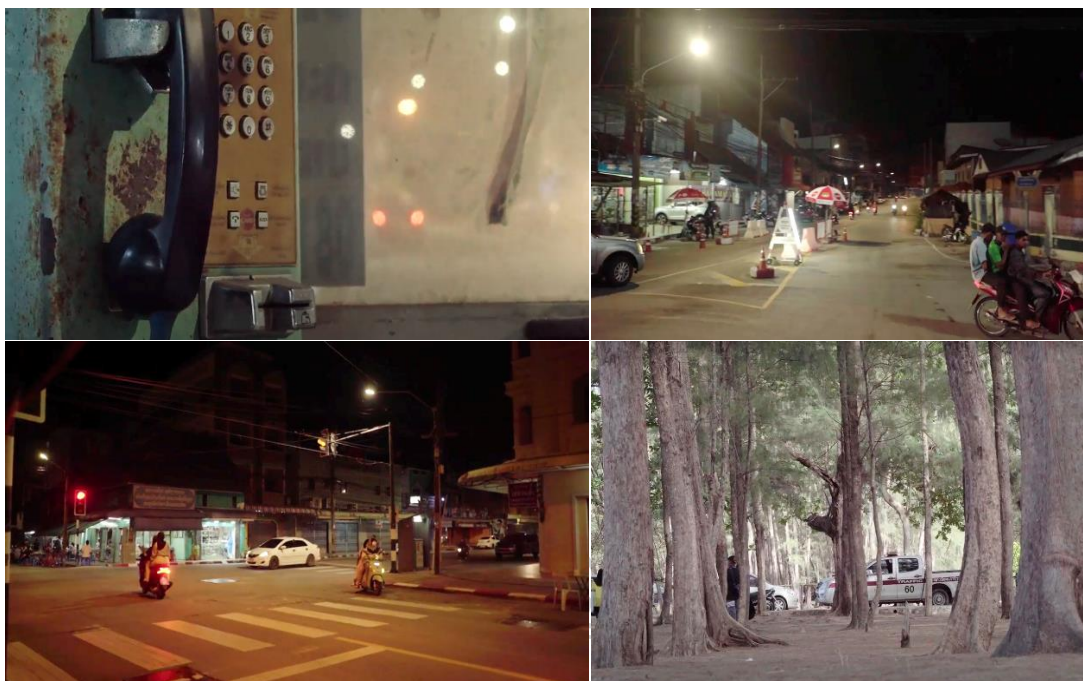
ภาพยนตร์สารคดีมุ่งนำเสนอถึงเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคลในแง่มุมต่าง ๆ ท่ามกลางการดำเนินชีวิตประจำวัน แต่ละบุคคลมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ไม่เหมือนกัน ทั้งบริบทสังคม สภาพแวดล้อม และช่วงวัย ซึ่งปัจจัยที่ต่างกันนี้ได้นำมาซึ่งมุมมองที่หลากหลายแม้จะว่าด้วยประเด็นปัญหาเดียวกัน แต่ถึงกระนั้นปัญหาสำคัญที่ทุกคนมีร่วมกันคือ ปัญหาเรื่องปากท้อง และการกดขี่ของเจ้าหน้าที่รัฐ โดยจะเห็นได้จากสารคดีว่าอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีเจตนาเข้ามาช่วยแก้ไขปัญหานั้นกลับมีมุมมองต่อผู้คนในท้องที่ไม่เหมือนกันซึ่งส่งผลอย่างมากต่อการกำหนดข้อปฏิบัติต่าง ๆ ในพื้นที่ซึ่งอาจขัดแย้งกับวิถีชีวิตของผู้คน

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาและเสาะแสวงหาทัศนคติต่อสถานการณ์ความไม่สงบที่แตกต่างกันหลากหลายนี้ ได้นำมาซึ่งการเฉลยคำตอบแก่ข้าพเจ้าว่า ‘ความสุข’ ในชีวิตประจำวันของผู้คน ณ พื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้นั้นยังคงมีอยู่ หากแต่รูปแบบของมันมีลักษณะที่แตกต่างกัน อันขึ้นกับวิถีทัศน์ของปัจเจกบุคคลที่กำกับโดยช่วงวัย บริบทของพื้นที่ และสภาพสังคม

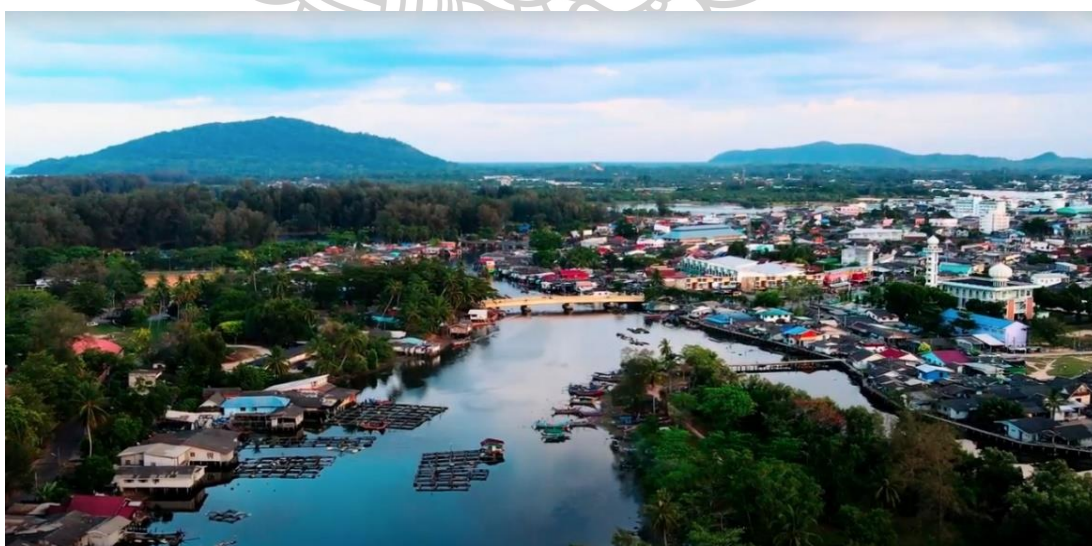




ภาพที่ 97 แสดงภาพของบุคคลในพื้นที่จำนวน 2 คน กำลังมองพื้นที่ในจังหวัดที่ตนเองอาศัยอยู่  
ในลักษณะที่แตกต่างมุมมอง  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564b)



ภาพที่ 98 ภาพแสดงด้านตรวจ รถสายตรวจ และแสงไฟไซเรน: ฉากในภาพยนตร์สารคดี  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564ก)



ภาพที่ 99 แสดงภาพบรรยากาศเมืองนราธิวาส (มุมสูง)  
(ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564ค)

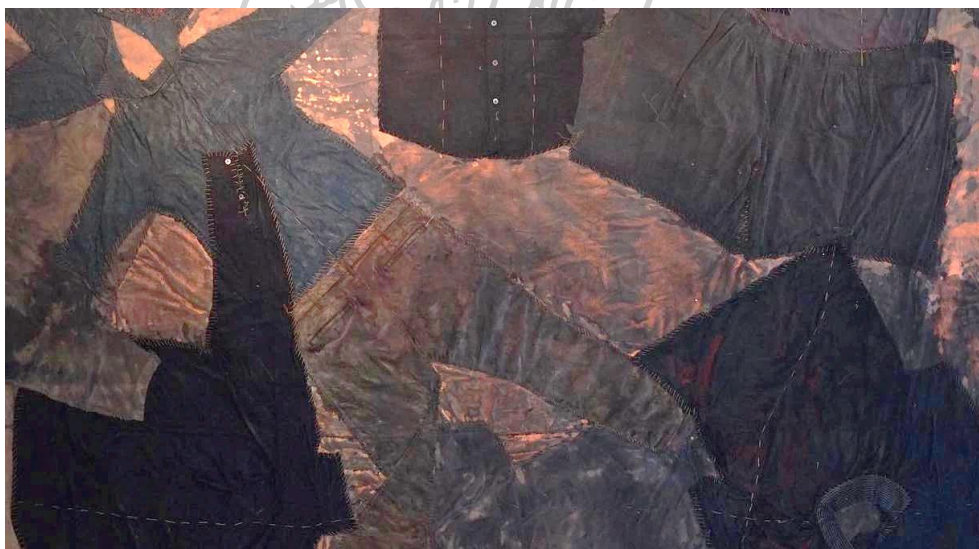


ภาพที่ 100 ภาพบรรยากาศวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส (ยามเย็น) ที่ยังคงใช้  
ชีวิตประจำวันตามปกติ  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564s)



### 5.3 ผลงานศิลปนิพนธ์แบบเสร็จสมบูรณ์ ชุดผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

ผลงานศิลปนิพนธ์รูปแบบเสร็จสมบูรณ์ชุดนี้ประกอบไปด้วยผลงานย่อยจำนวน 4 ชิ้นงาน ประกอบด้วยกัน ได้แก่ 1. ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” 2. ผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และต้นข้าว” 3. ผลงาน “ภาพยนตร์สารคดี: พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” 4. ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ (จากผลงานสร้างสรรค์ในปีการศึกษา 2563) โดยเชื่อมโยงเรื่องราวระหว่างกันและกัน อันนำไปสู่การเข้าถึงประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ที่มีต่อสถานการณ์ความรุนแรงใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในหลากหลายลักษณะ ซึ่งมุ่งหวังให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมรู้สึกถึงความทรงจำแห่งบาดแผลนี้ร่วมกับชาวบ้านในพื้นที่ในระหว่างการเดินทางเข้าชมนิทรรศการ ทั้งนี้ ผลงานดังกล่าวจัดแสดงระหว่างวันที่ 6 – 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี ชั้น 1 อาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์)



ภาพที่ 101 ภาพแสดงร่องรอยการปะติดเสื้อผ้าในงานสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565d)



ภาพที่ 102 ภาพแสดงร่องรอยของถ่านไม้ที่นำมาประกอบผลงานสร้างสรรค์  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565e)

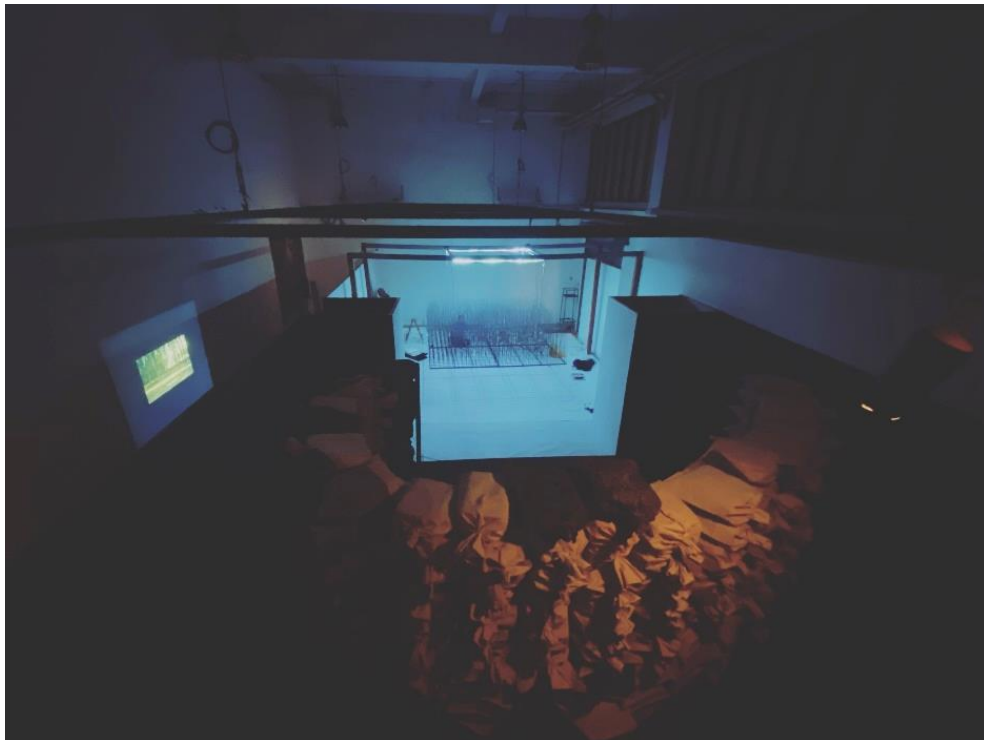


ภาพที่ 103 ภาพการจัดเรียงรูปทรงกระสอบทรายก่อนนำมาติดตั้งชิ้นงาน  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565f)





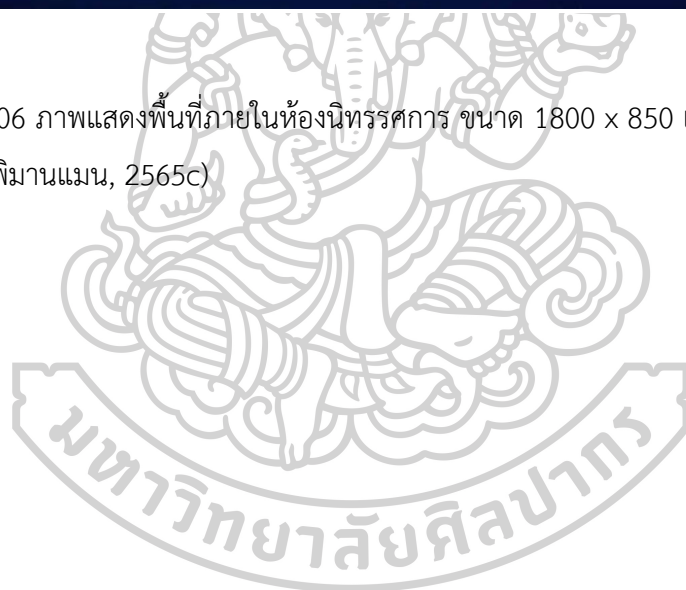
ภาพที่ 104 ภาพแสดงการติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: แสดงลวดหนาม  
ขอนไม้ขนาดใหญ่ และโครงเหล็ก  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565a)



ภาพที่ 105 ภาพระหว่างการติดตั้งผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ภายใน  
ห้องนิทรรศการ  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565k)



ภาพที่ 106 ภาพแสดงพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ ขนาด 1800 x 850 เซนติเมตร  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565c)





ภาพที่ 107 ภาพผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่,  
200 x 300 เซนติเมตร, เทคนิควาดเส้นบนกระดาน  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565j)

### บทสรุปผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

การสร้างสรรคผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นี้ ได้พื้นที่ในการจัดแสดงนิทรรศการที่สามารถควบคุมได้ง่าย ตั้งแต่เรื่องของแสงสว่างไปจนกระทั่งการติดตั้ง อันสามารถทำให้ข้าพเจ้าสามารถติดตั้งผลงานได้อย่างตรงตามเจตนารมณ์ มากกว่านั้น ผลงานยังสามารถแสดงศักยภาพของวัตถุต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี และยังสามารถถ่ายทอดสาระสำคัญที่ข้าพเจ้าตั้งใจสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สำหรับการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ต่อเนื่องมาตั้งแต่ปีการศึกษา 2560 ถึง ปีการศึกษา 2564 นั้น ข้าพเจ้าได้นำเทคนิค วิธีการ และแนวคิดที่ได้มาพัฒนาต่อยอดในด้านรูปทรงและรูปแบบวิธีการติดตั้งทั้งด้านทฤษฎี และด้านทัศนศิลป์ ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นในผลงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์ชุดนี้ เพื่อให้ตัวงานสามารถสื่อสารเนื้อหาสำคัญสู่ผู้ชมได้ตรงตามเป้าประสงค์ของข้าพเจ้า และเพื่อให้ผู้ชมสามารถเกิดประสบการณ์ร่วมต่ออารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนผ่านผลงาน โดยมีเจตนาให้ผลงานสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกผู้ชม และต้องการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสามารถเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของผลงานได้

### 3.3 สรุป

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นผลงานศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปีการศึกษา 2564 ที่ได้พัฒนาแนวคิดทางทฤษฎี และเทคนิคทางทัศนศิลป์ มาจากผลงานเตรียมศิลปนิพนธ์จำนวน 4 ชุดผลงานด้วยกัน ตลอดปีการศึกษา 2560-2563 โดยจุดเริ่มต้นของแนวคิดในการสร้างสรรค์นี้มาจากความรู้สึกสะเทือนใจส่วนตัวต่อเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมทั้งการคำนึงถึงประสบการณ์ของบุคคลอื่นที่อาศัยอยู่ร่วมในพื้นที่เดียวกัน ซึ่งต่างต้องเผชิญกับปัญหาดังกล่าวมาเป็นระยะเวลายาวนานนับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 ถึงปัจจุบัน จากนั้นจึงมุ่งศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของประสบการณ์ตรงกับประสบการณ์ทางอ้อมแล้วนำไปพัฒนาร่วมกับกระบวนการสร้างสรรค์

ในด้านการสร้างสรรค์ข้าพเจ้าได้ให้ความสำคัญแก่วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป ซึ่งได้ศึกษาศักยภาพของวัสดุเหล่านี้ในการสื่อความหมาย ควบคู่กับกรอบความรู้ต่าง ๆ แล้วจึงถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะจัดวางในรูปแบบสื่อผสม อันประกอบด้วย สื่อเคลื่อนไหวภาพยนตร์สารคดี ผลงาน



จิตรกรรม และประติมากรรม ซึ่งได้นำผลงานที่แตกต่างเทคนิควิธีนี้มาจัดวางร่วมกันภายใน นิทรรศการในลักษณะเชื่อมโยงแนวคิดซึ่งกันและกัน เพื่อนำเสนอเนื้อหาสำคัญอันเป็นหนึ่งเดียวสู่ผู้ชม โดยผลงานชิ้นนี้สามารถดำเนินไปได้ด้วยอาศัยคำแนะนำอย่างเข้มข้นจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ข้าพเจ้าได้นำข้อแนะนำทั้งหมดมาปรับใช้ สร้างแบบร่างของผลงาน แล้วจึงนำข้อมูลความรู้ที่ได้ไป ประยุกต์ใช้สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะต่อไป จนกระทั่งเข้าสู่กระบวนการติดตั้งผลงาน ณ สถานที่จริง ในท้ายที่สุด

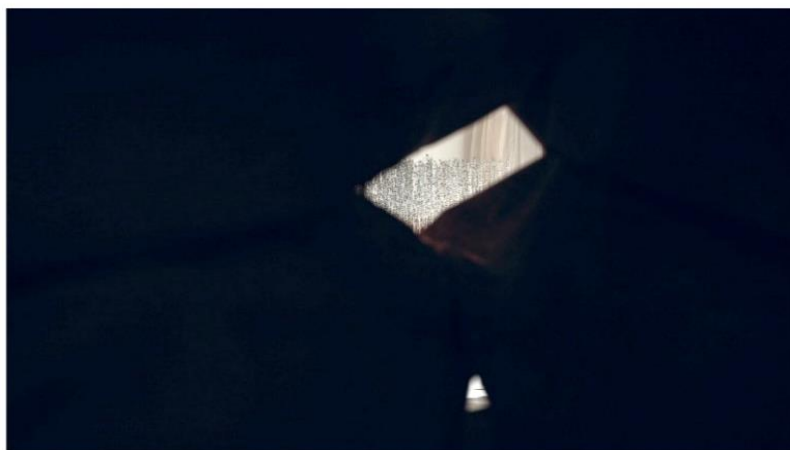
สำหรับผลงานแต่ละชิ้นที่ประกอบร่วมกันเป็นชุดผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำ จากบาดแผล” นี้ แต่ละผลงานได้ถ่ายทอดความรู้สึกของประสบการณ์ในระดับที่แตกต่างกันออกไป ตั้งแต่ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ประจำปีการศึกษา 2560 ภายใต้ชื่อผลงาน “เกราะกำบัง” ที่ได้ พัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์รูปทรงกระสอบทรายมาสู่ผลงานศิลปนิพนธ์ ต่อมาผลงานระยะที่ 2 ประจำปีการศึกษา 2561 ชื่อผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย” ข้าพเจ้าได้ศึกษาเกี่ยวกับร่องรอยบาดแผลทาง ความรู้สึกผ่านการสังเกตและสร้างพื้นผิวบนวัสดุ เช่น การเผาไม้ และการทาสี ผลงานระยะที่ 3 ผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” เป็นการศึกษาสภาวะของความเป็นเมืองในหลากหลายแง่มุมจากการ เดินสำรวจพื้นที่ พุดคุย และสอบถามความรู้สึกของผู้คนที่ประสบกับเหตุการณ์ความไม่สงบ ซึ่งผลงาน ชิ้นนี้ได้ทำให้ข้าพเจ้ามีชุดข้อมูลสำคัญอันเป็นหัวใจหลักของผลงานศิลปนิพนธ์ จนกระทั่งมาถึงผลงาน ระยะที่ 4 ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ในผลงานชุดนี้เป็นการขมวดความคิดสู่การพัฒนา เป็นชุดผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ในการแสดงศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 ซึ่งก่อเกิดจากการปะติดปะต่อเรื่องราว จากความรู้สึกภายในของตนเอง ร่วมกับประสบการณ์ในระดับปัจเจกของบุคคลอื่น แล้วจึงถ่ายทอด เป็นประสบการณ์ร่วมสู่ผู้ชม อันเป็นผลงานที่ข้าพเจ้านำเสนอวัสดุทางศิลปะอย่างมีชั้นเชิงมากยิ่งขึ้น กว่าผลงานชุดก่อนหน้า และสุดท้าย ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 5 ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำ จากบาดแผล” เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายซึ่งเกิดจากการสรุปรวมกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งหลายที่ได้ พัฒนาต่อยอดเรื่อยมาจากผลงานที่ผ่านมาก่อนหน้านี้ทั้งหมดในระหว่างการศึกษา โดยเป็นผลงานที่ ข้าพเจ้าได้นำความรู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดแก่ผลงาน ทางทัศนศิลป์ อาทิเช่น เทคนิคการจัดวางวัตถุต่าง ๆ ภายในห้องนิทรรศการ ศักยภาพของวัสดุและ วัตถุ และการสื่อสารแนวคิดสำคัญที่ดึงดูดประสบการณ์ร่วมของผู้ชม เป็นต้น



ภาพที่ 108 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564p)



ภาพที่ 109 ภาพแสดงผลงานชุด “เกราะมนุษย์” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย  
ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564q)



ภาพที่ 110 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจาก  
บาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิमानแมน, 2564p)





ภาพที่ 111 ภาพผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย  
ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564t)

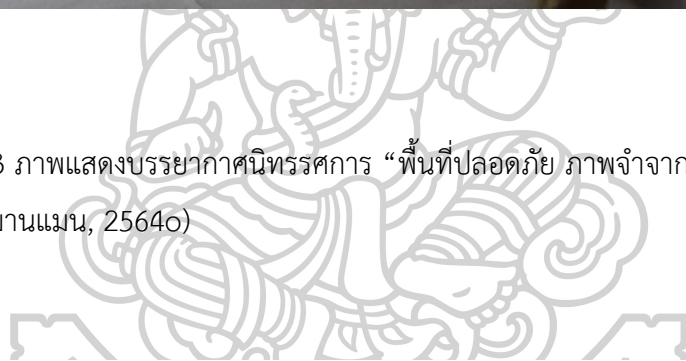


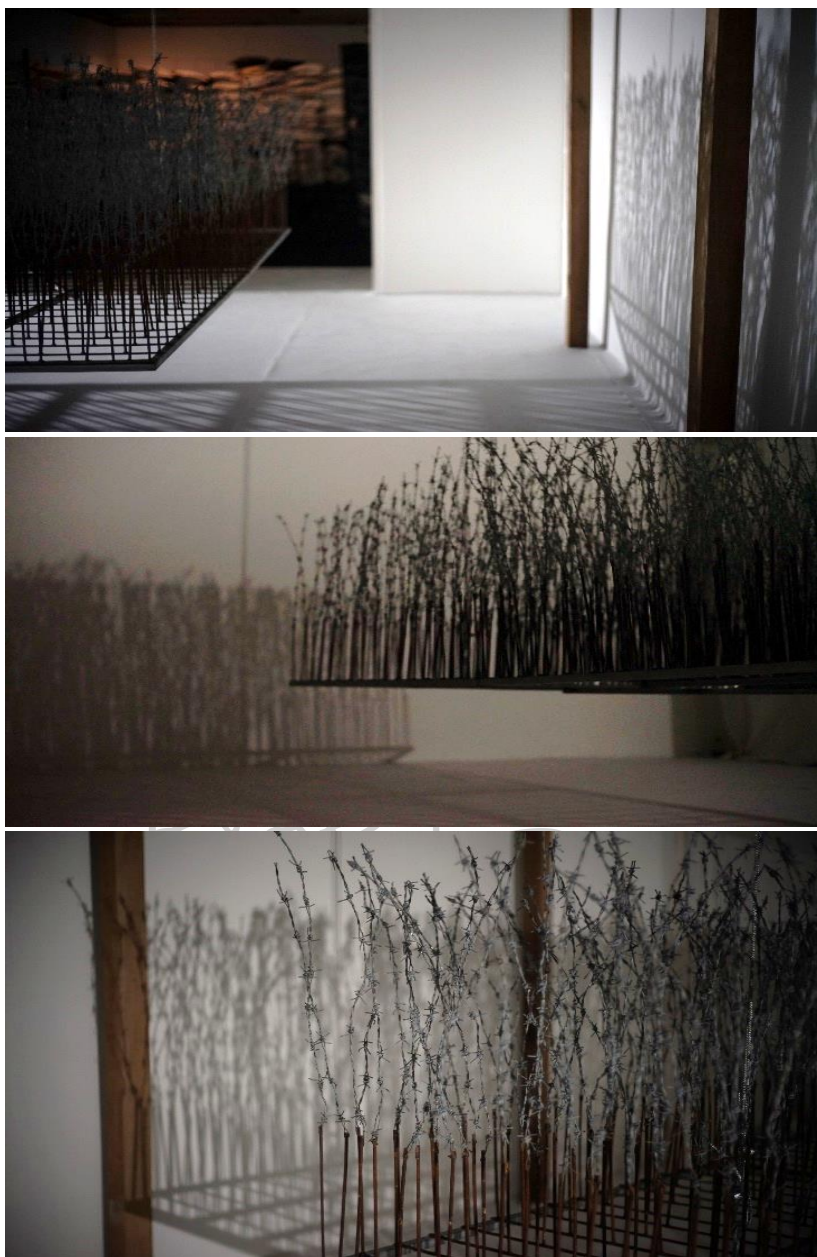


ภาพที่ 112 ภาพถ่ายจากไม้ และ รอยเท้า : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพ  
จำจากบาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564i)



ภาพที่ 113 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564๐)





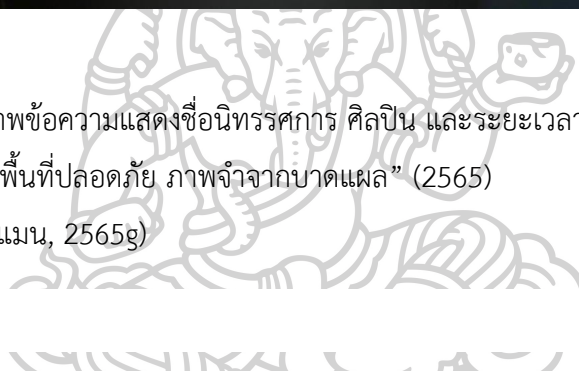
ภาพที่ 114 ภาพแสดงเงาตกกระทบ ผลงาน “ดอไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว”  
 : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2564)  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564j)



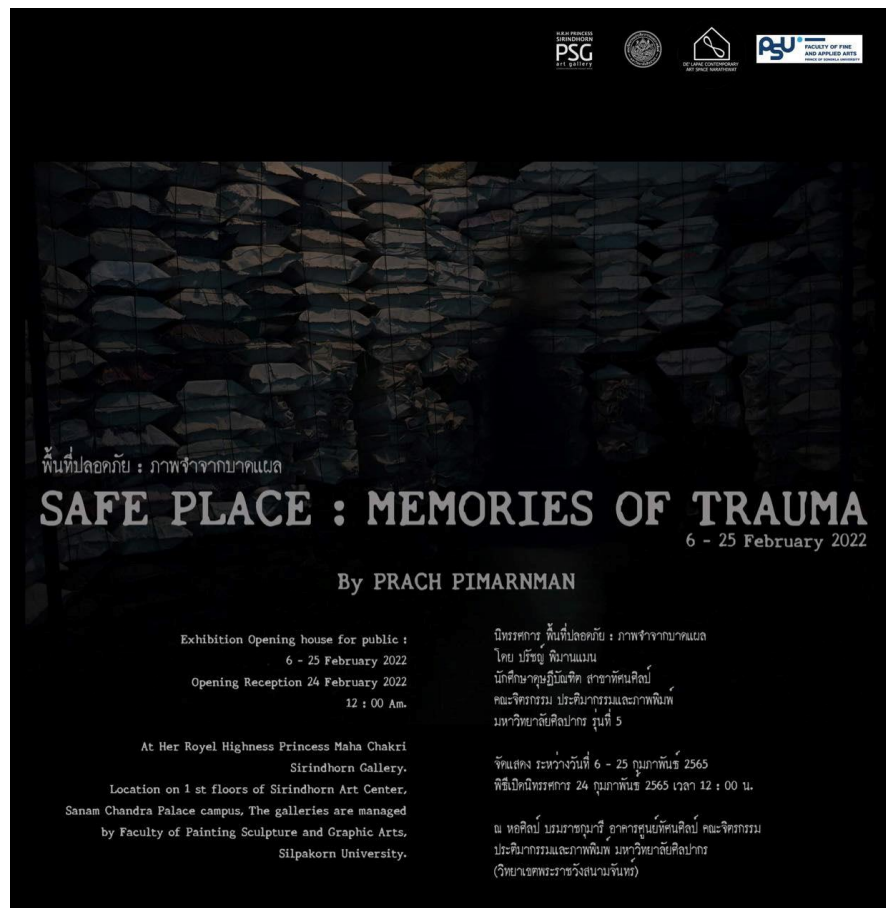
ภาพที่ 115 ภาพยนตร์สารคดี : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”  
(2564)  
(ปรัชญ์ พิमानแมน, 2564u)



ภาพที่ 116 ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน และระยะเวลาจัดแสดง :  
 นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565)  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565g)







SGS  
SIRINDHORN  
PSG  
art gallery

SCS  
SIRINDHORN  
CAMPUS  
SCHOOL OF  
FINE ARTS

SAKUN  
SIRINDHORN  
UNIVERSITY  
FACULTY OF FINE  
AND APPLIED ARTS

พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล

# SAFE PLACE : MEMORIES OF TRAUMA

6 - 25 February 2022

By PRACH PIMARNMAN

Exhibition Opening house for public :  
6 - 25 February 2022  
Opening Reception 24 February 2022  
12 : 00 Am.


At Her Royal Highness Princess Maha Chakri  
Sirindhorn Gallery.  
Location on 1 st floors of Sirindhorn Art Center,  
Sanam Chandra Palace campus, The galleries are managed  
by Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts,  
Silpakorn University.

นิทรรศการ พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล  
โดย ปรัชญ์ พิมานแมน  
นักศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์  
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์  
มหาวิทยาลัยศิลปากร ฐานที่ 5

จัดแสดง ระหว่างวันที่ 6 - 25 กุมภาพันธ์ 2565  
พิธีเปิดนิทรรศการ 24 กุมภาพันธ์ 2565 เวลา 12 : 00 น.

ณ หอศิลป์ นิรมลราชกุมารี อาคารศูนย์ทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม  
ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร  
(วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์)

ภาพที่ 117 ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน ระยะเวลาจัดแสดง และ  
สถานที่จัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565i)



พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล

# SAFE PLACE : MEMORIES OF TRAUMA

6 - 25 February 2022

By PRACH PIMARNMAN



Exhibition Opening house for public :  
6 - 25 February 2022

Opening Reception 24 February 2022  
12 : 00 Am.

At Her Royal Highness Princess Maha Chakri  
Sirindhorn Gallery.  
Location on 1 st floors of Sirindhorn Art Center,  
Sanam Chandra Palace campus. The galleries are managed  
by Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts,  
Silpakorn University.

นิทรรศการ พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล  
โดย ปรัชญ์ พิมานแมน  
นักศึกษาศูนย์ศิลป์ซิด ศาราชทัณฑ์ศิลป์  
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์  
มหาวิทยาลัยศิลปากร รุ่นที่ 5

จัดแสดง ระหว่างวันที่ 6 - 25 กุมภาพันธ์ 2565  
พิธีเปิดนิทรรศการ 24 กุมภาพันธ์ 2565 เวลา 12 : 00 น.

ณ หอศิลป์ บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร  
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร  
(วิทยาลัยพระราชวังสนามจันทร์)

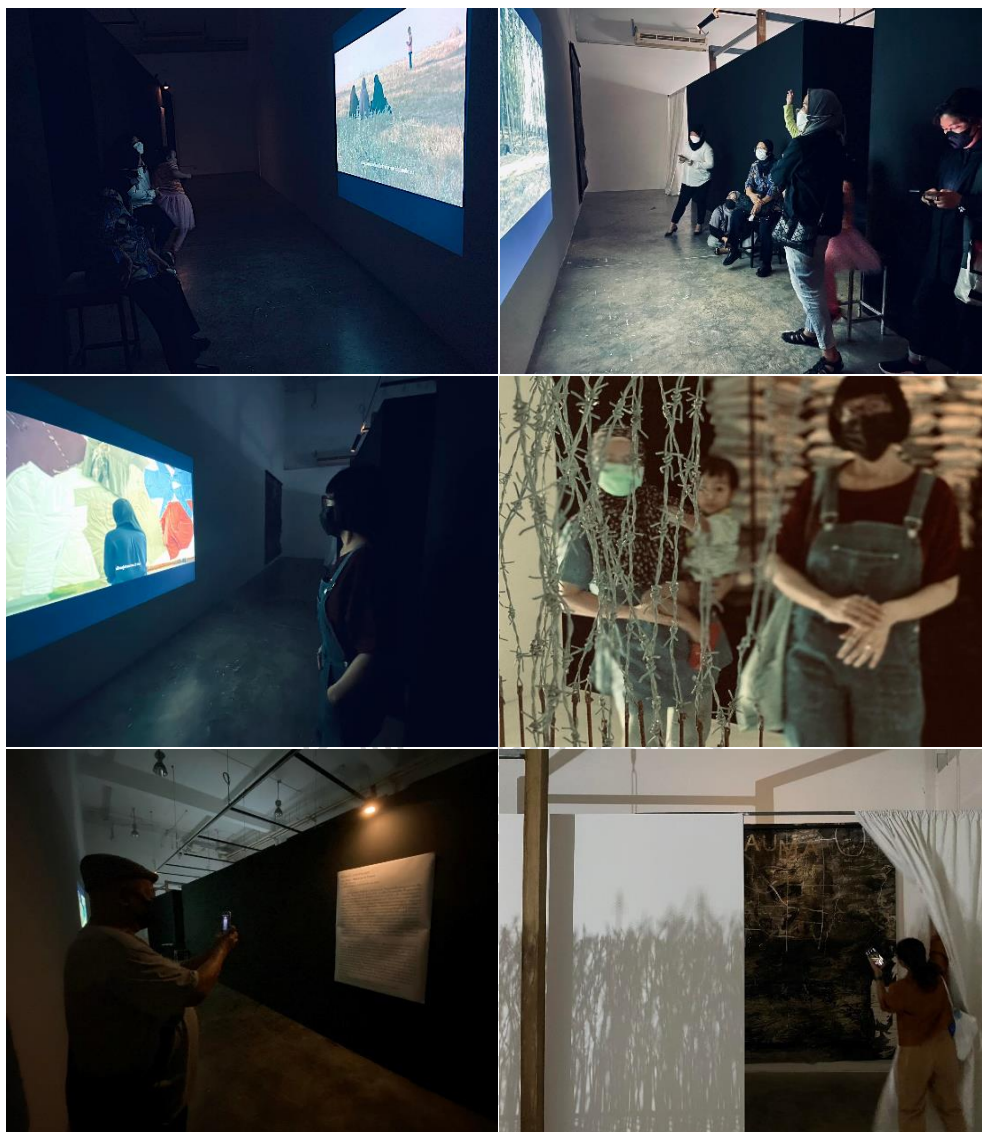
ภาพที่ 118 ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน และระยะเวลาจัดแสดง :

นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565)

(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565h)



ภาพที่ 119 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย  
ภาพจำจากบาดแผล” (2565)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565b)



ภาพที่ 120 ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” (2565)  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2565b)

## บทที่ 4

### การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในบทนี้ว่าด้วยการวิเคราะห์ผลงานจำนวนทั้งสิ้น 5 ชุดที่สร้างสรรค์และพัฒนาตลอดระยะเวลาการศึกษาจนก่อให้เกิดเป็นผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ซึ่งสามารถจำแนกการวิเคราะห์ผลงานออกได้เป็น 5 ระยะ ดังต่อไปนี้

- 1.) ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 “เกราะกำบัง” (Armor)
- 2.) ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” (Safe Place)
- 3.) ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” (Memories from Map of Place)
- 4.) ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”  
(Flower Field and Rice plant)
- 5.) ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”  
(Safe Place memories of Trauma)

การสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด 5 ระยะนี้ เป็นการนำวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปมาจัดรวมเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงาน ซึ่งวัสดุทั้งหลายเหล่านี้ได้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ ศึกษา อย่างเป็นลำดับขั้น โดยยึดความรู้สึกจากประสบการณ์ระดับปัจเจก (ส่วนตน) และ ประสบการณ์ระดับหมู่เหล่า (ส่วนรวม) เป็นปัจจัยพื้นฐานในการเลือกสรรวัสดุทั้งหลาย เพื่อแสดงแนวคิดซึ่งผ่านการตีความที่อาศัยองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ โดยมีลักษณะการทำงานที่มีกระบวนการวิเคราะห์อย่างเป็นลำดับขั้น มีระบบแบบแผนที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกันตั้งแต่ลักษณะทางกายภาพของผลงาน ไปจนกระทั่งส่วนของเนื้อหา แนวคิด ที่อยู่ภายในวัสดุ อันมีความเชื่อมโยงกับคุณค่าและความหมายในเชิงสัญลักษณ์



#### 4.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 “เกราะกำบัง” (Armor)

ผลงานชุดนี้เป็นงานเตรียมศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2560

##### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

ลักษณะทางกายภาพของผลงานชุดนี้มีจุดเริ่มต้นมาจากการศึกษาเรื่องราวจากประสบการณ์ของผู้คนที่มีผลต่อความทรงจำและความรู้สึกในรายปัจเจกและส่วนรวม จากนั้นจึงนำข้อสังเกตที่ได้มาแปรรูปเป็นรูปทรงและวิธีการนำเสนอผลงานในงานสร้างสรรค์ สำหรับขั้นตอนของการสร้างผลงานชุดนี้นั้นเต็มไปด้วยความหลากหลายทั้งในแง่ของความคิดและการแสดงออก โดยผลงานนี้นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของเส้นทางการค้นหาวิธีการแสดงออกทางเนื้อหาที่เหมาะสม เพื่อพัฒนารวมวิธีการผลิตสร้างผลงานแนวทางใหม่ ๆ ต่อมาผลสุดท้ายจึงเกิดเป็นผลงาน 2 มิติ จำนวน 8 ชิ้นงาน จากรูปทรงของเสื้อผ้าที่ได้แลกเปลี่ยนกับชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งเป็นวัสดุสำเร็จรูปที่สื่อสารสาระสำคัญอย่างตรงไปตรงมา

##### แนวความคิดและเนื้อหา

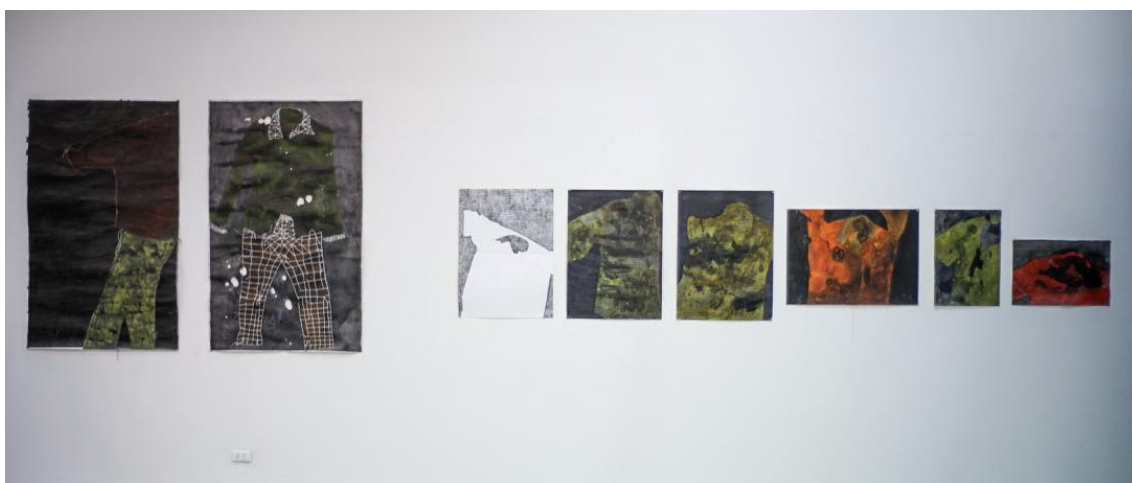
เริ่มต้นจากการศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับประสบการณ์ทางความทรงจำ วัตถุเก็บตก และวัสดุสำเร็จรูปจากการวาดเส้นเพื่อเรียนรู้องค์ประกอบต่าง ๆ และความหลากหลายทั้งด้านความคิดและการแสดงออก จากนั้นจึงนำมาพัฒนาแนวทางเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในขั้นตอนการสร้างสรรค์ โดยต้องการให้แนวคิดของผลงาน เนื้อหา และวิธีการแสดงออก มีความสอดคล้องกัน ซึ่งเกิดเป็นทฤษฎีการสร้างสรรค์ที่ประกอบขึ้นจากองค์ความรู้เกี่ยวกับความรู้สึกของประสบการณ์ในระดับปัจเจกและประสบการณ์ร่วม องค์ความรู้เกี่ยวกับการนำวัสดุต่าง ๆ มาใช้สื่อความหมาย และองค์ความรู้เกี่ยวกับรูปทรงทางกายภาพ การจัดวางวัตถุตามการคำนึงถึงองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น รูปร่าง รูปทรง เส้น ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง เทคนิควิธี ความแตกต่างระหว่างวัสดุจริงกับงานวาดเส้น ที่ประกอบเป็นจิตรกรรมแบบสื่อผสม โดยสามารถจำแนกเนื้อหาสำคัญที่ต้องการสื่อผ่านผลงานออกได้ 2 เนื้อหาหลัก ๆ ได้แก่

เนื้อหาที่ 1 วัสดุและวัตถุที่สัมพันธ์กับความรู้สึกซึ่งได้รับผ่านประสบการณ์ในรูปแบบที่

เฉพาะเจาะจง

เนื้อหาที่ 2 การผสมผสานร่อยรอยความรู้สึกต่าง ๆ ที่หลากหลายเข้าด้วยกัน

โดยในผลงานนี้ “วัสดุ” ถือเป็นตัวแทนของบุคคลที่บอกเล่าเรื่องราวทางประสบการณ์ในรูปแบบของจิตรกรรมสื่อผสม ส่วนการนำเสนอเน้นยังสื่อสารแนวคิดที่บอกเล่าเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีความซับซ้อน มีลักษณะรูปทรงเรียบง่าย



ภาพที่ 121 ภาพแสดงการนำเสนอผลงานชุด “เกราะกำบัง” ปี 2560  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560๐)



ภาพที่ 122 ผลงานชุด “เกราะกำบัง” (ชิ้นที่ 2) ปีการศึกษา 2560,  
เทคนิค ปะติดผ้า สีอะคริลิก และเย็บปักบนผืนผ้าใบ, ขนาด 140 x 180 เซนติเมตร  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560g)

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 1 “เกราะมนุษย์” ปีการศึกษา 2560

การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
ชื่อภาพ	ภาพ		
1. เสื้อผ้าจากการแลกเปลี่ยนกับชาวบ้านในพื้นที่		ความเป็นตัวตน และความสมบูรณ์ของครอบครัว ด้านฐานะ อาชีพ ของคนในพื้นที่	สะท้อนผลกระทบ เศรษฐกิจ ความหวาดกลัว ต่อสถานการณ์ความรุนแรง และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นรายวัน
2. แบบเสื้อผ้าจากการนำมาร่าง แล้ววาดใหม่		ภาพแทนของเสื้อที่เกิดจากความรู้สึกส่วนตัว ที่สะท้อนร่องรอยของความสูญเสีย และความหวาดกลัว	ภาพแทนเหตุการณ์กราดยิง ได้ทิ้งร่องรอยความรู้สึกให้แก่ผู้ที่สูญเสียบุคคลในครอบครัว

การวิเคราะห์ด้านรูปแบบของวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานนั้น เริ่มต้นวิเคราะห์จากต้นแบบที่เป็นวัสดุสำเร็จรูปจริง ที่ได้นำมาแทนค่าความหมาย ซึ่งให้ความสำคัญแก่ร่องรอยการฉีกขาดของเสื้อผ้าที่เกิดจากการใช้งานของบุคคล อันเป็นตัวแทนของบุคคลและสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมที่บุคคลผู้เป็นเจ้าของเสื้อผ้านั้นอยู่อาศัย จากนั้นจึงวิเคราะห์ถึงปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ เช่น ความทรงจำที่สัมพันธ์กับวัตถุหรือวัสดุว่าเป็นความทรงจำระดับใด แล้วจึงดึงแรงบันดาลใจ รวมถึงข้อมูลขั้นต้นที่ได้มาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ที่ผสมผสานระหว่างวัสดุจริงกับการวาดเส้น



ภาพที่ 123 การคัดลอกแบบเสื้อผ้า หรือ การทำซ้ำ เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน “เกราะ  
กำบัง” ปีการศึกษา 2560  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560c)

วิทยาลัยศิลป





ภาพที่ 124 รูปทรงเสื้อผ้านำมาตัดเย็บและประกอบเป็นผ้าขนาดใหญ่ : ผลงานชุด “เกราะกำบัง”

ปีการศึกษา 2560

(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2560u)



ตารางที่ 6 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 1 “เกราะกำบัง” ปีการศึกษา 2560

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	รูปร่าง รูปทรงดูเรียบง่ายตรงไปตรงมา: เลื้อย กางเกง
เส้น (Line)	เส้นสร้างรูปทรงทับซ้อนระหว่างชั้นของเลื้อยและทิศทางของจุดนำสายตาที่ เชื่อมโยงความรู้สึกในลักษณะเข้าหากัน และ กระจายออก
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	ให้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ที่ค่อยข้างเข้ม มีวิธรรอยของการใช้น้ำหนักของสีทับซ้อนกันไปมา เกิดมิติที่ชัดเจน
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวถูกแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะทั้งจากวัสดุสำเร็จรูป และวัตถุเก็บตก สร้างให้เกิดชั้นของพื้นผิวจากสี ที่ได้ทำการย้อมด้วยสีโทนเข้มเพื่อผสมผสานความรู้สึก ที่ต้องการให้ผลงานสื่อสารแนวคิดสำคัญผ่านทั้งในแง่ของเนื้อหา และ วิธีการ
สี (Color)	โทนสีที่ใช้เป็นสีที่แสดงความรู้สึกเศร้าหมอง เป็นค่าสีกลาง เช่น แดง และ น้ำเงิน หรือเป็นสีที่แสดงออกถึงความรู้สึกเปราะเปื้อน สะท้อนลักษณะของร่องรอยความทรงจำ หรือ บาดแผล เช่น สีเลือด จากสีแดงเลือดหมู เป็นต้น
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	สร้างจังหวะที่ทับซ้อนกันไปมาในชุดผลงานเย็บผ้า
รูปแบบ หรือ แบบอย่าง (Style Analysis)	นำเสนอในมุมมองเชิงความคิด ที่ใช้วัตถุเก็บตก และ วัสดุสำเร็จรูป ที่เกี่ยวกับความรู้สึกจากประสบการณ์มาสู่การสร้างภาพแทนของความทรงจำ
เทคนิค/วิธีการ (Techniques)	วาดเส้นบนกระดาษ และการเย็บผ้าจากวัสดุ

## 4.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย”

ผลงานชุดนี้เป็นผลงานเตรียมศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในภาคเรียนที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2561

### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

เมื่อวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 2 นี้ พบว่า จุดเริ่มต้นการศึกษายังคงเป็นเหมือนผลงานระยะที่ 1 นั่นคือ มีความสนใจในประสบการณ์ของผู้คนในระดับต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงเข้ากับความจริง โดยสามารถจำแนกระดับของความรู้สึกได้หลากหลายระดับ มีการลงไปสำรวจพื้นที่จริง พูดคุยกับชาวบ้านในท้องถิ่น และเข้าไปมีส่วนร่วมกับชุมชน จากนั้นจึงนำแนวคิดที่ได้มาพัฒนาสู่การสร้างรูปทรง ผ่านรูปแบบวิธีการนำเสนออันเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นหาความสมดุลระหว่างการแสดงออกซึ่งแนวคิดและเนื้อหา เพื่อให้เกิดวิธีการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ ๆ แล้วจึงสร้างเป็นผลงาน 2 มิติ ที่เกิดจากการนำวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตกมาประดิษฐ์ ซึ่งคงรูปร่างและรูปทรงของวัตถุนั้นไว้ เพื่อสื่อสารความหมายอย่างตรงไปตรงมาผ่านการคลี่คลายรูปทรงของแผนที่จังหวัดนราธิวาส

### แนวความคิดและเนื้อหา

เริ่มต้นจากการสังเกต ศึกษา และวิเคราะห์เกี่ยวกับประเด็นความหลากหลายทางความคิด ความรู้สึก จากประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ทั้งในระดับปัจเจกและในระดับส่วนรวม รวมถึงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนลักษณะทางกายภาพการจัดวางผลงาน องค์ประกอบศิลปะต่าง ๆ เช่น เส้น ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี และพื้นที่ว่าง เป็นต้น จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาประกอบเป็นทฤษฎีเพื่อใช้เป็นแผนการสร้างสรรค์และสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุจริงที่หาได้จากท้องถิ่น ผสมผสานร่วมกับเทคนิคการวาดภาพในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่งสามารถแบ่งเนื้อหาของผลงานชุดนี้ออกได้เป็น 2 ส่วนหลัก ๆ ได้แก่

เนื้อหาที่ 1 วัสดุ จากความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง ได้แก่ รูปทรงบ้าน และ แผนที่จังหวัดนราธิวาส ในลักษณะคลี่คลายรูปทรง

เนื้อหาที่ 2 การศึกษาการผสมผสานร่องรอยทางความรู้สึกจากประสบการณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีความหลากหลาย

โดยผลงานชุดนี้ วัสดุที่นำมาประกอบการสร้างสรรค์นั้นเป็นเสมือนตัวแทนของบุคคลในพื้นที่ผู้แบกรับบาดแผลจากเหตุการณ์ดังกล่าว ที่ได้รับการแปรสภาพเป็นผลงานจิตรกรรมสื่อผสมในรูปแบบศิลปะจัดวาง อันมีลักษณะที่สื่อสารความหมายแบบตรงไปตรงมา เน้นรูปทรงที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เนื้อหากับแนวความคิดมีความสอดคล้องกัน



ภาพที่ 125 ภาพขั้นตอนการเผาพื้นผิวของผลงาน ด้วยวัสดุหญ้า ฝางข้าว และเปลือกข้าว: กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561 (ปรัชญ์ พิमानแมน, 2561h)





ภาพที่ 126 ภาพภายหลังการเผาพื้นผิวของผลงานเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ไฟไหม้ที่สร้าง  
ร่องรอยความทรงจำในอดีต ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2561m)



ตารางที่ 7 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561

การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
วัสดุ/ วัตถุ	ภาพ		
1. การใช้รูปทรงบ้านเป็นรูปทรงจากวัสดุเก็บตก เป็นองค์ประกอบแสดงแนวความคิด		บ้านที่อยู่อาศัยอาจจะไม่ปลอดภัย ทั้งจากผู้ก่อ ความไม่สงบ และทหาร จากการถูกตรวจค้นด้วยกฎหมายพิเศษ	โศกนาฏกรรม จากเหตุโรงเรียนถูก เผา เมืองถูกวางระเบิด ที่สร้างความเจ็บปวดแก่ผู้คน ”เมือง“ และ ”จังหวัด“ หรือ ”บ้านจึงสื่อแทนได้กับ ” ซึ่ง ”บ้าน“ รูปทรงของสะท้อนความหมายของพื้นที่อยู่อาศัยที่มีความสำคัญสูงสุดของผู้คน
2. การใช้รูปทรงแผนที่ เป็นรูปทรงหลักในการ กำหนด ขนาด และการเชื่อมต่อรูปทรง		ภาพสะท้อนความสะเทือนใจส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์	ภาพข่าวความรุนแรงในพื้นที่ได้สะท้อนถึงความน่ากลัวจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

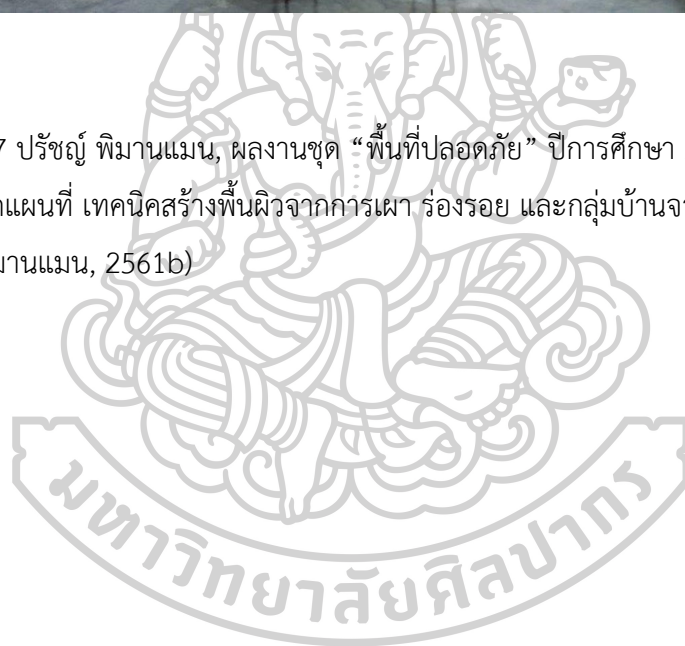
การวิเคราะห์รูปแบบทางวัตถุและวัสดุ พบว่าได้มุ่งเน้นความสำคัญที่เรื่องราว และ ลักษณะการฝึกขาดของวัตถุจริงที่เกิดจากการใช้งานของเจ้าของ จากนั้นจึงนำมาสื่อแทนความหมายเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นเจ้าของวัตถุนั้น หรือ บุคคลผู้มีความเกี่ยวข้อง ซึ่งบอกเล่าถึงความทรงจำควบคู่กับสภาวะแวดล้อมในพื้นที่ซึ่งบุคคลผู้นั้นอาศัยอยู่ มีการวิเคราะห์ว่าวัสดุนั้นมีปัจจัยที่เอื้ออำนวยแก่การนำมาถ่ายทอดความทรงจำในระดับใด แล้วจึงสร้างสรรค์เป็นผลงาน ส่งผลให้ผลงานชุดนี้มีลักษณะเนื้อหาที่เกิดจากการหยิบยืมประสบการณ์ของประชาชนในพื้นที่เกิดเหตุ ซึ่งได้แปรรูปสู่ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ประกอบร่วมกันระหว่างวัตถุจริง และเทคนิควาดเส้นอย่างเป็นขั้นตอน

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 2 “พื้นที่ปลอดภัย”  
ปีการศึกษา 2561

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	รูปร่าง รูปทรงเกิดจากการประกอบชิ้นส่วนทางความรู้สึกเข้าไว้ด้วยกัน นำเสนอเป็นรูปทรงของแผนที่ และ กลุ่มบ้าน ที่กระจายตัว สื่อถึงสภาพเมืองที่ล่มสลายจากความรุนแรง
เส้น (Line)	เส้นโครงสร้างของแผนที่กำหนดรูปร่างรูปทรงขึ้นมาใหม่ ภายใต้การตีความสถานะความเป็นเมือง และมีเส้นแบ่งขอบเขตของพื้นที่ซ่อนทับอยู่
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	น้ำหนักเน้นที่สีซึ่งเกิดจากการเผา ให้ความรู้สึกที่ร้อน เสื่อมสลาย และ ความขมุกขมัว จากสีที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของการเผาไฟ
พื้นผิว (Texture)	การสร้างพื้นผิว แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ พื้นผิวของวัสดุ และพื้นผิวของ ร่องรอยการเผาไฟ
สี (Color)	สีเกิดจาก ค่าสีธรรมชาติ ในโทนเข้มจากร่องรอยการเผาไฟ สร้างให้เกิดชั้นบรรยากาศระหว่างพื้นผิว
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	นำเสนอโดยการเว้นช่องว่าง ผู้ชมจะได้ชมผลงานในลักษณะก้ำกึ่ง มีการเน้นช่องว่างระหว่างชิ้นงานในการนำเสนอผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง
รูปแบบ หรือ แบบอย่าง (Style Analysis)	สร้างสรรค์จากการค้นคว้าผลงานในลักษณะศิลปะจัดวาง โดยเน้นไปที่การมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมอย่างใกล้ชิด
เทคนิค/วิธีการ (Techniques)	การสร้างสรรคผลงาน โดยเทคนิคจิตรกรรมสีผสม จากวัตถุเก็บตก ดินขาว สี และการเผาไฟบนแผ่นไม้



ภาพที่ 127 ประชัญ พิมานแมน, ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561, การพัฒนารูปทรงจากแผนที่ เทคนิคสร้างพื้นผิวจากการเผา ร่องรอย และกลุ่มบ้านจากดินขาว (ประชัญ พิมานแมน, 2561b)



### 4.3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่”

ผลงานชุดนี้เป็นผลงานเตรียมศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2562 โดยการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้แบ่งออกเป็นชุดผลงานย่อยรูปแบบจิตรกรรม จำนวน 2 ชุด อันเกิดจากความสนใจศึกษาและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถดึงดูดการมีส่วนร่วมของผู้ชม ทั้งนี้ มีเจตนาเปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในผลงานได้ ซึ่งยังคงอาศัยวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปเป็นองค์ประกอบสำคัญของผลงานที่สื่อแทนถึงความรู้สึกจากประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งระดับปัจเจกบุคคลและระดับส่วนรวม

#### 4.3.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” (ผลงานชิ้นที่ 1)

##### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

จุดเริ่มต้นของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มาจากความสนใจศึกษาเรื่องราวจากประสบการณ์ ของผู้คนที่มีความหลากหลาย โดยประสบการณ์เหล่านั้นมีลักษณะเชื่อมโยงความทรงจำและ ความรู้สึกเข้าด้วยกัน พบทั้งประสบการณ์ในระดับปัจเจกและประสบการณ์ในระดับส่วนรวม จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสู่การสร้างรูปร่าง รูปทรง และรูปแบบการนำเสนอที่พัฒนาต่อยอดมาจากผลงานชิ้นก่อนหน้า

ในผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยความหลากหลาย ทั้งความหลากหลายด้านความคิด และ การแสดงออก ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นหาวิธีการสื่อสารเนื้อหาให้มีลักษณะสัมพันธ์ สอดคล้องกับการแสดงออก เพื่อสร้างให้เกิดการค้นพบกรรมวิธีสร้างผลงานศิลปะในแนวทางใหม่ ๆ กระทั่งประกอบเป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ว่าด้วยร่องรอยและการสำรวจความเป็นเมืองที่ตนเองอยู่อาศัย ภายใต้สถานการณ์ความรุนแรงที่กินระยะเวลายาวนาน อันถ่ายทอดผ่านสภาวะของ “เมืองที่ล่มสลาย” อย่างตรงไปตรงมา

##### แนวความคิดและเนื้อหา

การคิดค้นแนวความคิดและเนื้อหาของผลงานชิ้นนี้ ข้าพเจ้าเริ่มต้นจากการวาดเส้นบันทึกข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับความหลากหลายทางความคิดและประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้เข้าสู่ขั้นตอนการวิเคราะห์ กลั่นกรองหาแนวทางสร้างสรรค์

แล้วจึงพัฒนาไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่พิจารณาว่าเหมาะสมต่อไป โดยมุ่งหวังให้เนื้อหาและวิธีการแสดงออกนั้นมีความสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

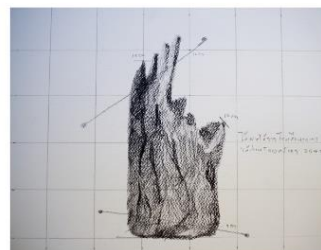
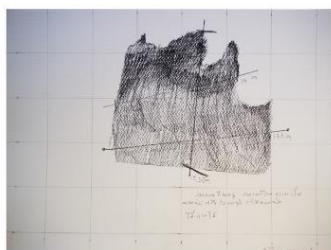
นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์ในด้านของวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป ที่สามารถใช้แทนถึงประสบการณ์ในระดับปัจเจกและส่วนรวมต่อสถานการณ์ดังกล่าว โดยพิจารณาร่วมกับ องค์ประกอบศิลปะ เช่น รูปร่าง รูปทรง ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ เส้น พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง และเทคนิค วิธีการจัดวาง แล้วสร้างสรรค์เป็นผลงานที่ถ่ายทอดเนื้อหาและแนวคิดผ่านการผสมผสานวัสดุจริง กับงานวาดเส้นในรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่งเกิดจากการนำถ่านไม้ที่ถูกเผามาเรียบเรียงแล้ววาดขึ้นใหม่ ก่อนที่จะนำไม้ที่เก็บจากสถานที่เกิดเหตุมาเผาไฟ นำผงถ่านจากไม้มาสร้างพื้นผิวให้แก่ผลงานอันกลายเป็นผลงานรูปแบบจิตรกรรม ทั้งนี้ เนื้อหาสำคัญของผลงานชิ้นนี้สามารถแบ่งได้ 2 เนื้อหา ได้แก่

เนื้อหาที่ 1 วัสดุ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง

เนื้อหาที่ 2 การศึกษาวิธีการผสมผสานร่องรอยทางความรู้สึกที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย

โดยผลงานชิ้นนี้ยังคงใช้วัสดุเป็นตัวแทนของบุคคลเฉพาะเช่นผลงานชุดก่อนหน้านี้ ซึ่งนำเสนอผ่านลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมและศิลปะจัดวาง ที่ให้รูปทรงเรียบง่าย สื่อสารเนื้อหาสำคัญอย่างตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน อันใช้ผงถ่านจากไม้ที่ผ่านการเผาไฟมาเป็นองค์ประกอบหลัก

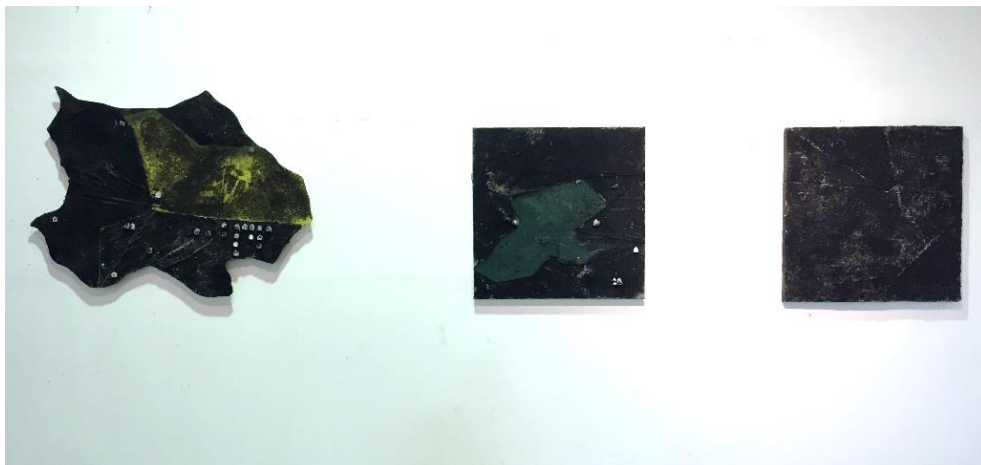




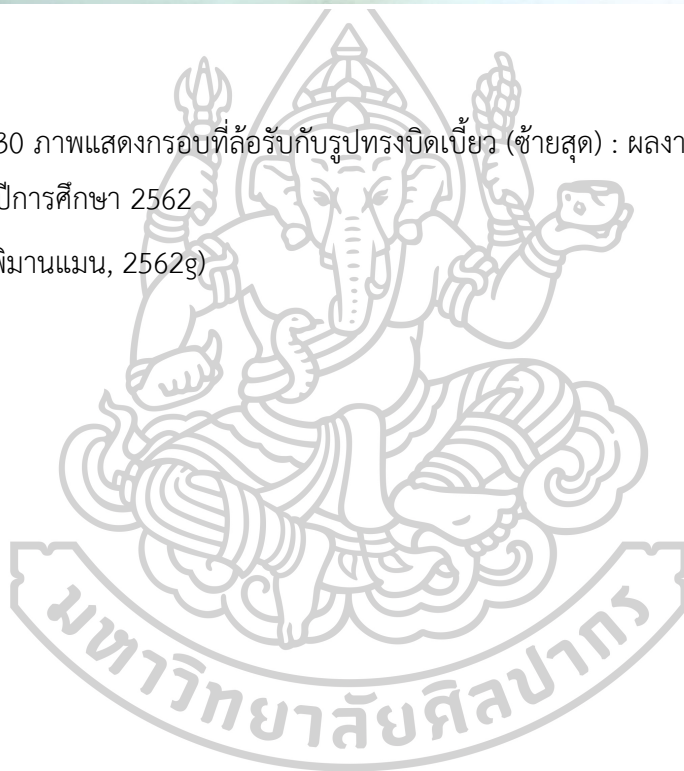
ภาพที่ 128 ไม้เผาไฟ, ภาพวัสดุจากความทรงจำ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่”  
ปีการศึกษา 2562  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562e)



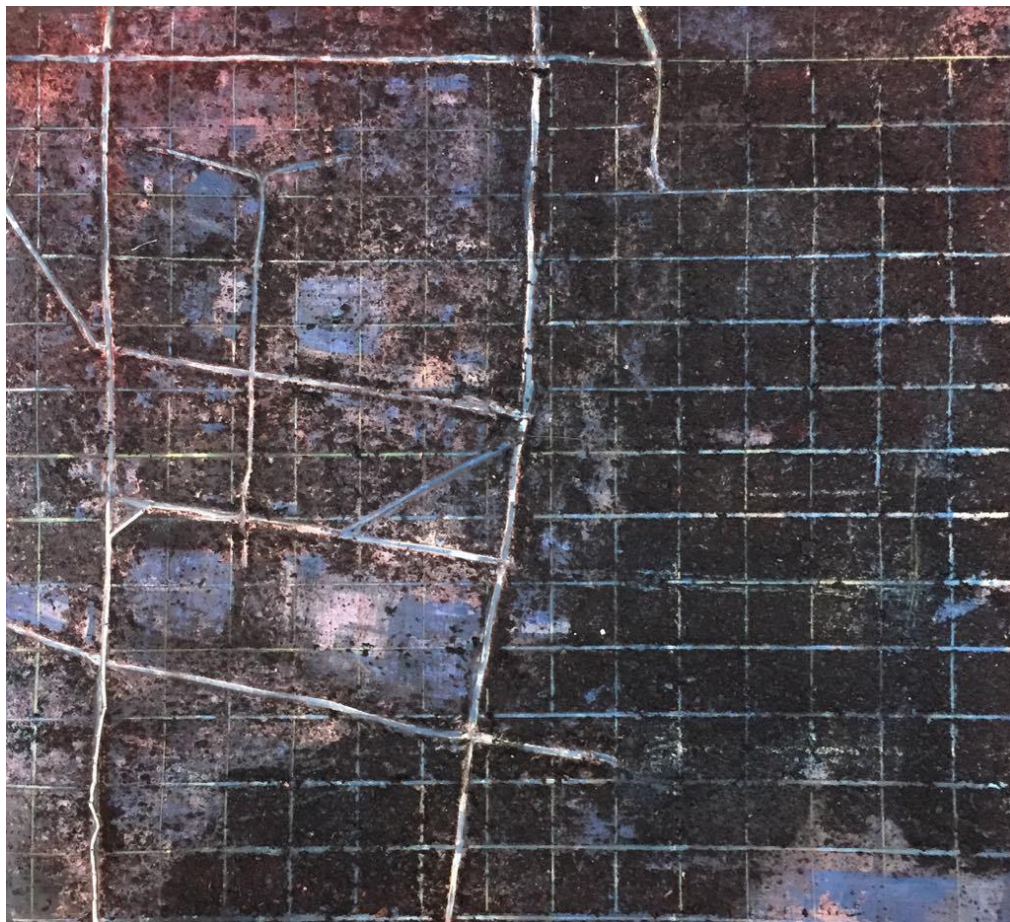
ภาพที่ 129 แก้วอีและโต๊ะนักเรียน, ภาพวัสดุจากความทรงจำ: องค์ประกอบของผลงานชุด  
“ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562a)



ภาพที่ 130 ภาพแสดงกรอบที่ล้อมรอบรูปทรงบิดเบี้ยว (ซ้ายสุด) : ผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562g)







ภาพที่ 131 ภาพผลงานวาดเส้นแผนที่ฉบับสมบูรณ์, วาดเส้นจากเศษไม้เผา ผงถ่านไม้บน  
กระดาษ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562k)

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 (ผลงานชุดที่ 1)

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ระหว่างรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงที่เกิดจากมนุษย์สร้าง โดยในผลงานนำเสนอในลักษณะที่แตกต่างกันภายใต้รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู จากแผนที่เมืองที่บิดเบี้ยว
เส้น (Line)	เส้นในผลงานชุดนี้โดยส่วนใหญ่มาจากการสร้างค่าน้ำหนักของผง่าน และ เส้นที่เกิดจากรูปทรงของแผนที่ภาพถ่ายดาวเทียม ร่างโดยการใช้ความรู้สึกนำ
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	ค่าน้ำหนักอ่อนแก่เกิดจากชั้นของพื้นผิวที่เกิดจากผง่านในแต่ละชั้น ซึ่งทับถมก่อตัวขึ้นจนเป็นรูปทรงจากแผนที่
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวร่องรอยขรุขระเป็นไปตามธรรมชาติของพื้นผิวจากวัสดุธรรมชาติ
สี (Color)	สีโทนเข้ม เน้นไปที่สีดำจากถ่านไม้เผา ผง่านธรรมชาติ
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	การจัดวางตำแหน่ง ระหว่างรูปทรงเรขาคณิต และ รูปทรงอิสระ เกิดการสร้างขอบเขตทางความรู้สึกของการถูกบีบ หรือปล่อยจิ้งหะ จากรูปทรงสี่เหลี่ยม
รูปแบบ หรือ แบบอย่าง (Style Analysis)	ภาพต้นแบบจากการศึกษาผลงานจัดวาง เล่นกับวัสดุที่เคลื่อนไหวได้ และสามารถจัดการได้
เทคนิควิธีการ (Techniques)	ไม้ การเผาไม้ และ ผง่าน



### 4.3.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” (ผลงานชิ้นที่ 2)

#### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

ผลงานชุดนี้มีจุดเริ่มต้นจากการศึกษาประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในหลากหลายลักษณะ ทั้งประสบการณ์ระดับปัจเจก และ ประสบการณ์ระดับส่วนรวม โดยศึกษาเกี่ยวกับการเชื่อมโยงความทรงจำกับความรู้สึก แล้วจึงวิเคราะห์การสร้างรูปทรงที่สามารถสื่อสารถึงอารมณ์ ความคิด และเรื่องราวของผู้คน นำมาสู่การคิดค้นรูปแบบการนำเสนอที่พัฒนาต่อยอดจากผลงานก่อนหน้า ผลงานชุดนี้ยังคงไว้ซึ่งความหลากหลายทั้งทางแนวความคิดและวิธีการแสดงออก การเลือกใช้วัสดุหรือวัตถุ และการสังเคราะห์วัสดุหรือวัตถุขึ้นจากวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่ได้จากการลงพื้นที่

ในการสร้างวัสดุสังเคราะห์นั้น เริ่มจากการสังเกตลักษณะของวัตถุหรือวัสดุจริงที่นำมา จากสถานที่เกิดเหตุ แล้วจึงสลายความเป็นวัตถุนั้น ซึ่งพบว่าการศึกษาและวิเคราะห์วิธีการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นหาความเหมาะสมในการสื่อสารเนื้อหาและวิธีการแสดงออกที่สมดุลอันเกิดเป็นเทคนิควิธีการสร้างสรรค์แบบใหม่ ภายใต้การนำเสนอภาพของ ‘เมืองที่ล่มสลาย’ ซึ่งเป็นการบอกเล่าความหมายผ่านวัสดุอย่างตรงไปตรงมา

#### แนวความคิดและเนื้อหา

การนำเสนอเนื้อหาและแนวคิดของผลงาน เริ่มต้นจากการวาดเส้นในช่วงการสำรวจความหลากหลายทางความคิดและการแสดงออกของผู้คน และการศึกษาเกี่ยวกับวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่นำมาประกอบสร้างผลงาน โดยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับ แล้วจึงนำมาพัฒนาสร้างเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่เหมาะสม อันสามารถนำเสนอแนวคิด เนื้อหา และวิธีการแสดงออกได้อย่างสอดคล้องเชื่อมโยงกัน มุ่งเน้นการนำเสนอความรู้สึกนึกคิดของผู้คนที่มิต่อสถานการณ์ความไม่สงบแตกต่างกัน ทั้งในระดับปัจเจกและส่วนรวม มีการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ด้านรูปทรงทางกายภาพ ที่ประกอบด้วย รูปร่าง รูปทรง เส้น ค่าน้ำหนัก พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง รูปแบบหรือแบบอย่าง และ เทคนิควิธีการระหว่างวัสดุจริงและการวาดเส้น เป็นต้น แล้วจึงสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมรูปแบบผสม ที่สามารถจำแนกเนื้อหาหลักออกได้ 2 เนื้อหา คือ

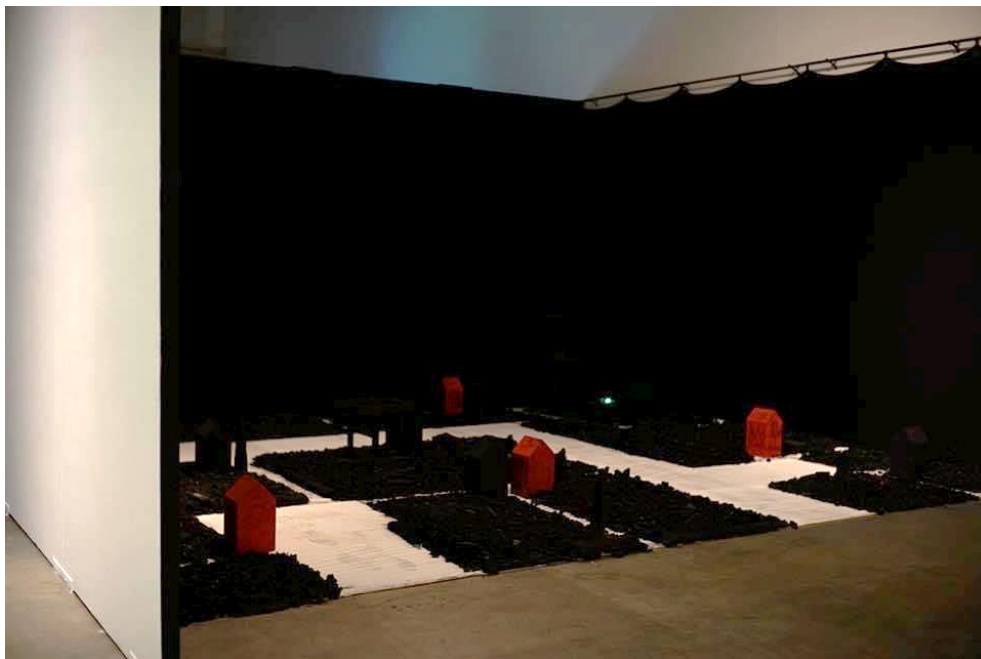
เนื้อหาที่ 1 วัสดุ จากความรู้สึกที่ได้รับจากประสบการณ์ ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง

เนื้อหาที่ 2 การศึกษาการผานร่องรอยความรู้สึกที่มีความหลากหลาย

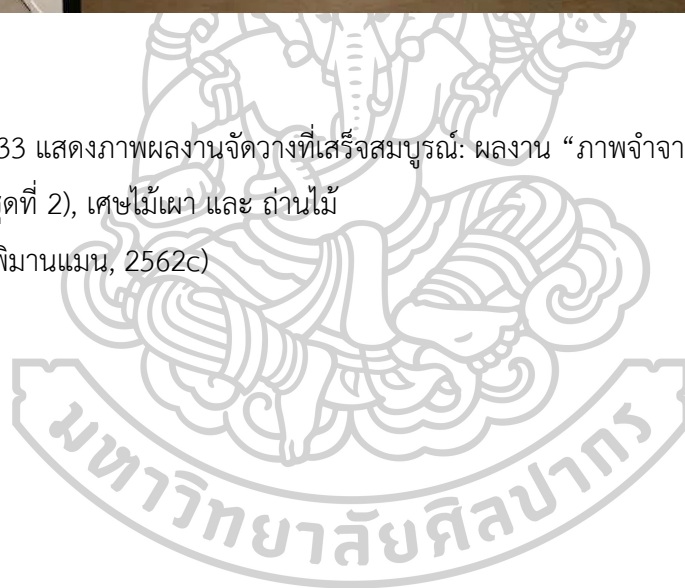
ทั้งนี้ผลงานชิ้นดังกล่าวยังคงนำวัสดุมาเป็นตัวแทนของบุคคลในรูปแบบศิลปะจัดวาง โดยเน้นการเข้าไปมีส่วนร่วมในผลงาน ที่ซึ่งผู้ชมจะได้เป็นส่วนหนึ่งในการปะติดปะต่อเรื่องราวจากบาดแผลทางความทรงจำ ที่มีวัสดุ และประสบการณ์ในระดับปัจเจก เป็นตัวดำเนินเรื่องในผลงานนี้



ภาพที่ 132 ภาพร่างจากการศึกษาแผนที่และร่องรอยทางความรู้สึก  
จากการสำรวจจังหวัดนราธิวาส  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562n)

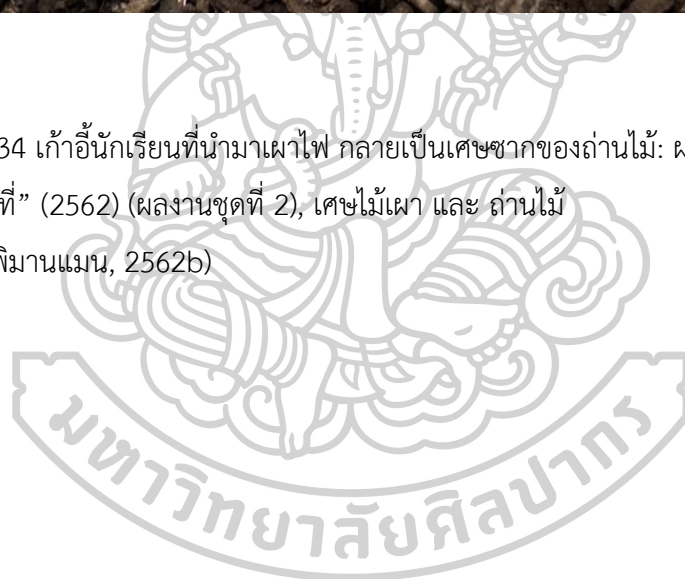


ภาพที่ 133 แสดงภาพผลงานจัดวางที่เสร็จสมบูรณ์: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562)  
(ผลงานชุดที่ 2), เศษไม้เผา และ ถ่านไม้  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562c)





ภาพที่ 134 แก้วนักเรียนที่นำมาเผาไฟ กลายเป็นเศษซากของถ่านไม้: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) (ผลงานชุดที่ 2), เศษไม้เผา และ ถ่านไม้ (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2562b)







ภาพที่ 135 ภาพแสดงการจัดวางผลงานที่เสร็จสมบูรณ์: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562)  
 ผลงานชุดที่ 2, เศษไม้เผา ถ่านไม้ แก้วอี้ โต๊ะนักเรียน รูปทรงบ้านจากดินขาว  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2562h)

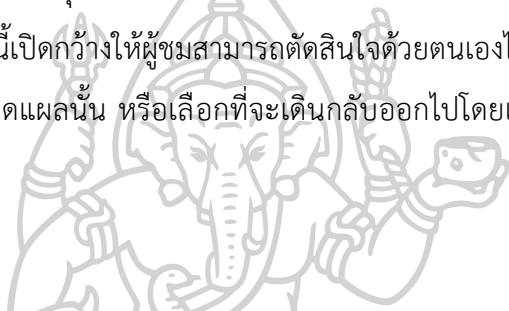


ตารางที่ 10 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 (ผลงานชุดที่ 2)

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	การนำโครงสร้างของรูปทรงแผนที่ จังหวัดนราธิวาส มาเป็นภาพต้นแบบ โดยร่างภาพลงบนพื้นห้องจัดแสดงนิทรรศการในรูปแบบศิลปะจัดวาง
เส้น (Line)	เส้นที่เกิดจากการร่างภาพลงบนพื้นตามร่องรอยของถนนจากรูปทรงแผนที่ และเส้นของถ่านไม้ขนาดใหญ่ที่นำสายตาผู้ชม
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	น้ำหนักในผลงานชิ้นนี้ เป็นค่าน้ำหนักเข้มสีดำ สีจากวัสดุถ่านไม้ที่ปกคลุมคล้ายการบดบังความรู้สึกหนักแน่นในโทนเดียวกันระหว่าง “แสง” ของห้องจัดแสดงนิทรรศการ และรวมถึง “น้ำหนักของรอยเท้าที่ทับ” บนพื้นสีขาว ซึ่งกระจายตัวทั่วห้องนิทรรศการ
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวทั้งหมดเกิดจากพื้นผิวของวัสดุ โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ
สี (Color)	ลักษณะของสี แบ่งเป็นโทนสีโทนเดียว คือ สีขาว และ สีดำ ซึ่งมีการแสดงร่องรอยการมีส่วนร่วมของผู้ชมงานผ่านรอยเท้าสีดำ ที่ปรากฏบนผ้าสีขาว (เปื้อนผงถ่าน)
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	ผลงานชิ้นนี้วางสัดส่วนของการจัดวางอยู่ที่ % 50 / 50 ของพื้นที่จัดแสดง นิทรรศการ โดยแบ่งออกเป็นการใช้วัสดุถ่าน และ พื้นที่ว่าง โดยสัดส่วน ของพื้นที่ว่าง คือ “พื้นที่ดึงดูดใจ” หรือ “หยุดเพื่อทวนระลึกถึง” ประสบการณ์ส่วนตัว
รูปแบบ หรือ แบบอย่าง (Style Analysis)	แบบอย่างผลงานเป็นผลงานการจัดวาง ที่ให้ผู้คนเข้าไปมีส่วนร่วมในการค้นหาประสบการณ์ และปะติดปะต่อเรื่องราวจากเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ว่าผู้ชมงานมีประสบการณ์ต่อสถานการณ์ตรงนั้นอย่างไร
เทคนิควิธีการ (Techniques)	การเผาถ่านไม้ ผงถ่าน นำมาสู่รูปแบบผลงานการจัดวาง

#### 4.3.3 สรุปผลการวิเคราะห์การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562 (ผลงานชุดที่ 1 และ 2)

การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกในผลงานสร้างสรรค์ชุด “ภาพจำจากแผนที่” ที่จัดทำขึ้นในภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 ประจำปีการศึกษา 2562 นี้ เป็นการค้นหา พร้อมกับตั้งคำถามถึงประสบการณ์ในระดับปัจเจกและระดับส่วนรวมที่มีต่อเรื่องราวความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ว่าผู้เข้าชมงานจะได้รับประสบการณ์ร่วม หรือ รู้สึกมีส่วนร่วมในลักษณะใด และมากนักน้อยเพียงใด ทั้งนี้ ความเข้าใจในบริบทพื้นที่นับว่าเป็นอุปสรรคสำคัญในการแลกเปลี่ยนมุมมองระหว่างกันของผู้คน อันทำให้บุคคลยากแก่การเข้าถึงประสบการณ์ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตาม ผลงานชุดนี้เปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถตัดสินใจด้วยตนเองได้ว่าจะเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์แห่งบาดแผลนั้น หรือเลือกที่จะเดินกลับออกไปโดยเพิกเฉยต่อการมีส่วนร่วมกับประสบการณ์นั้น



ตารางที่ 11 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 3 “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2561 (ผลงานชุดที่ 1 และ 2)

การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
วัตถุ/วัสดุ	ภาพ		
1. ถ่านไม้		ผู้สร้างสรรค์ยื่นมองโรงเรียนถูกเผาตอน ตีสาม เสียงไม้ลั่น ส่งเสียงน่าหวาดกลัว โดยมีภาพกองไฟขนาดใหญ่เป็นภาพติดตา	ข่าวทุกสำนักพาดหัวข่าว เหตุการณ์เผาโรงเรียน วันที่ 4 มกราคม พ.ศ.2547 ทุกคนเริ่มได้ยินเรื่องความรุนแรง ในพื้นที่ ผู้คนภายนอกเริ่ม หวาดกลัว
2. ภาพถ่ายดาวเทียม		จุดสถานที่เกิดเหตุต่างๆ ในเมืองนราธิวาส ขณะนั่งทานข้าว หรือ ดูโทรทัศน์	เหตุการณ์ทวีความรุนแรงขึ้น ชาวเริ่มพาดหัวทุกวัน
3. แก้วอิฐ		เศษซากความรู้สึกจากโรงเรียนในละแวกบ้านถูกเผา	ภาพที่สื่อสารอารมณ์นำเสนอออกไป ได้เปลี่ยนแปลงภาพของเมืองที่สงบ ให้กลายเป็นพื้นที่น่ากลัว ที่เต็มไปด้วยความรู้สึกสะเทือนใจ

การวิเคราะห์รูปแบบการใช้วัสดุข้างต้น ได้เป็นแบบแผนในการสร้างสรรค์ที่อาศัยการประกอบผลงานจากวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก ที่นำมาแทนค่าความหมายสื่อสารถึงบาดแผลแห่งความทรงจำ โดยเน้นย้ำให้เห็นถึงร่องรอยที่ฉีกขาด และ ความพังทลาย ผ่านแก้วอิฐ ซึ่งวัสดุหนึ่งประเภทสามารถสื่อสารถึงความทรงจำได้ทั้งในระดับปัจเจกและระดับส่วนรวม ดังนั้น ผลงานชุดนี้จึงเป็นการนำเสนอภาวะสะเทือนใจมาเป็นเนื้อหาสำคัญที่พัฒนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางรูปแบบสื่อผสมระหว่างวัสดุจริงและงานวาดเส้นได้อย่างลงตัว

#### 4.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”

ผลงานชุดนี้เป็นผลงานศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปีการศึกษา 2563 โดยเป็นผลงานซึ่งประกอบสร้างขึ้นจากการปะติดปะต่อเรื่องราวความรู้สึกจากประสบการณ์ร่วมในสังคมที่มีต่อสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งได้นำเสนอเป็นชุดผลงานที่ประกอบด้วยผลงานย่อยจำนวน 5 ชิ้น ได้แก่ 1. ชุดผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” 2. บทภาพยนตร์ที่เขียนเชิงกวี 3. ภาพเคลื่อนไหว/วิดีโอ 4. ผนังเหล็ก 5. ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ โดยผลงานชิ้นที่ 1-4 นั้นข้าพเจ้าได้จัดรวมไว้ด้วยกันเป็นชุดเดียว ซึ่งจะอธิบายรวมกันในหัวข้อ 1.) ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: ผลงานย่อยชิ้นที่ 1-4 ส่วนผลงานชิ้นที่ 5 ได้จำแนกการอธิบายแยกออกไปต่างหาก ซึ่งจะชี้แจงในหัวข้อ 2.) ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

##### 4.4.1 ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: ผลงานย่อยชิ้นที่ 1-4

##### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีจุดเริ่มต้นจากการศึกษาเรื่องราวจากประสบการณ์ต่าง ๆ ของผู้คนในพื้นที่ซึ่งมีต่อเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้แตกต่างกัน โดยได้ทำการเชื่อมโยงความทรงจำและความรู้สึกระดับปัจเจกในหลากหลายลักษณะเข้าด้วยกัน แล้วจึงนำมาตีความผ่านการสร้างรูปทรง และ รูปแบบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดวิธีการถ่ายทอดแนวคิดด้วยเทคนิควิธีใหม่ ทั้งนี้ ผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยแนวคิดและการแสดงออก ผ่านวัสดุที่หลากหลาย โดยเริ่มจากการศึกษาสภาพความเป็นจริงของวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่นำมาจากสถานที่จริงก่อน แล้วจึงสลายคุณค่าของวัสดุหรือวัตถุนั้นเพื่อให้เกิดการตีความทางความหมายใหม่ที่สอดคล้องกับแนวคิดของผลงาน มีการสังเคราะห์วัสดุขึ้นจากการประกอบรวมกับการสังเกตลักษณะของวัสดุและชุดข้อมูลความรู้ที่ได้จากการสำรวจพื้นที่บ้านเกิด (จังหวัดนราธิวาส) อันเป็นพื้นที่ซึ่งต้องประสบกับสถานการณ์รุนแรงมายาวนาน

จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่นำเสนอภาพของประสบการณ์ร่วมของผู้คนในพื้นที่เดียวกันซึ่งต้องเผชิญกับสถานการณ์เดียวกัน ทั้งนี้ รวบรวมจากการเก็บบันทึกความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นและรวมถึงความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีร่วมกับผู้คนทั้งหลาย อันเปรียบเสมือนบาดแผลขนาดใหญ่ คล้าย ‘ต้นข้าว’ ที่เจริญเติบโตพร้อมกันเป็นทุ่งกว้าง ในขณะที่ความ

เป็นเมืองนั้นเทียบได้กับ ‘ดอกไม้’ ที่คล้ายกันว่าทั้งหมดนั้นช่างงดงาม หากแต่ความจริงกลับเต็มไปด้วยความรู้สึกเจ็บปวดและความสูญเสีย

ผลงานชุดนี้ถ่ายทอดแนวคิดผ่านวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกอย่างตรงไปตรงมา โดยสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมกลุ่ม (รูปทรงต้นข้าว) ที่ถ่ายทอดประสบการณ์ในหลากหลายระดับทั้งแบบปัจเจกและแบบส่วนรวม ในขณะที่กระบวนการสร้างสรรค์มีลักษณะเป็นจุดเริ่มต้น ของการศึกษา ค้นคว้า หาเทคนิควิธีการสื่อสารแนวความคิดผ่านเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกัน อันเกิดเป็นกรรมวิธีการสร้างผลงานศิลปะเพื่อค้นหาสิ่งใหม่ โดยมุ่งหวังแสดงออกถึงร่องรอยของประสบการณ์ที่ก่อรูปขึ้นจากการอาศัยอยู่ท่ามกลางความรุนแรง ดังนั้น การนำเสนอภาพแทน หรือ “สัญลักษณ์” ที่สื่อแทนความทรงจำดังกล่าว จึงแสดงออกผ่านวัสดุลดทอนและแผ่นเหล็ก ที่สื่อถึงความไม่สงบ แล้วจึงดัดแปลงรูปทรงนำมาจัดวางให้มีลักษณะอย่างพุงนา ฉายทับด้วยภาพเคลื่อนไหวของทิวทัศน์ธรรมชาติในพื้นที่ชนบท เพื่อสื่อถึงความเจ็บปวดที่แทรกซึมอยู่ในทุกส่วนของชีวิต

### แนวความคิดและเนื้อหา

การถ่ายทอดแนวความคิดและเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้เริ่มต้นจากการศึกษาส่วนประกอบที่หลากหลายทั้งด้านการแสดงออกและด้านความคิด ผ่านการปฏิบัติงานวาดเส้น แล้วจึงศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ผ่านเทคนิควิธีการที่เหมาะสม ที่จะสามารถสื่อสารเนื้อหาได้อย่างสอดคล้องกับวิธีการแสดงออก ทั้งนี้ ได้ศึกษาความรู้จากประสบการณ์ในหลากหลายระดับ แล้วรวบรวมเป็นทฤษฎี มีการวิเคราะห์ลักษณะของวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตกที่ใช้ในชุดผลงาน ซึ่งสามารถแยกย่อยออกได้เป็นวัสดุหรือวัตถุในระดับปัจเจก และ วัตถุหรือวัสดุจากประสบการณ์ร่วมในสังคม เพื่อนำมาใช้เป็นแบบแผนในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์รูปทรงทางกายภาพของลักษณะการจัดวางทางองค์ประกอบศิลป์ร่วมด้วย เช่น รูปร่าง รูปทรง เส้น คำนวณน้ำหนัก พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง รูปแบบหรือแบบอย่าง เทคนิควิธีการระหว่างวัสดุจริงและการวาดเส้นในรูปแบบผลงานศิลปะจัดวาง เป็นต้น อันสามารถแบ่งเนื้อหาหลัก ๆ ออกได้ 3 เนื้อหา ได้แก่

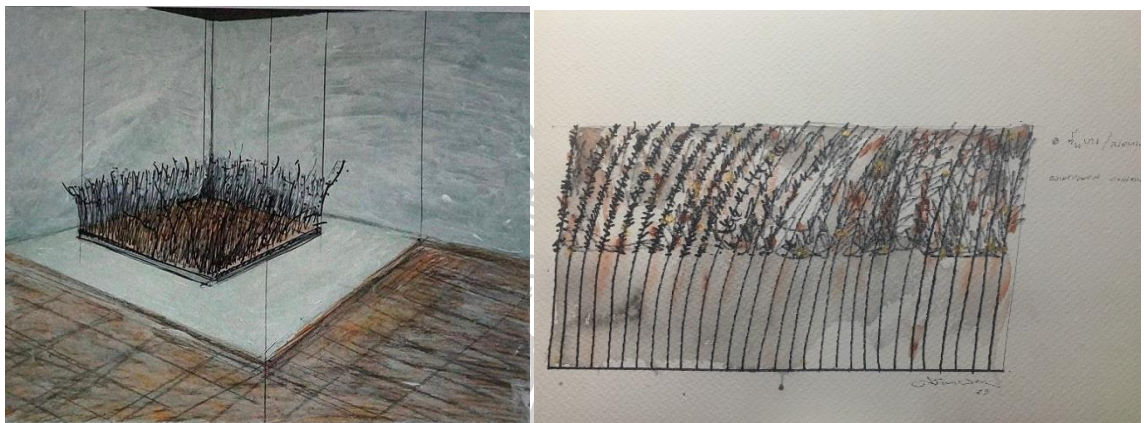
เนื้อหาที่ 1 วัสดุ จากความรู้สึกจากประสบการณ์ ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง

เนื้อหาที่ 2 การศึกษาการผสมผสานร่องรอยทางความรู้สึกที่มีความหลากหลาย

เนื้อหาที่ 3 การเข้าไปมีส่วนร่วมในการกำหนดความรู้สึกของสถานที่ในการจัดวาง

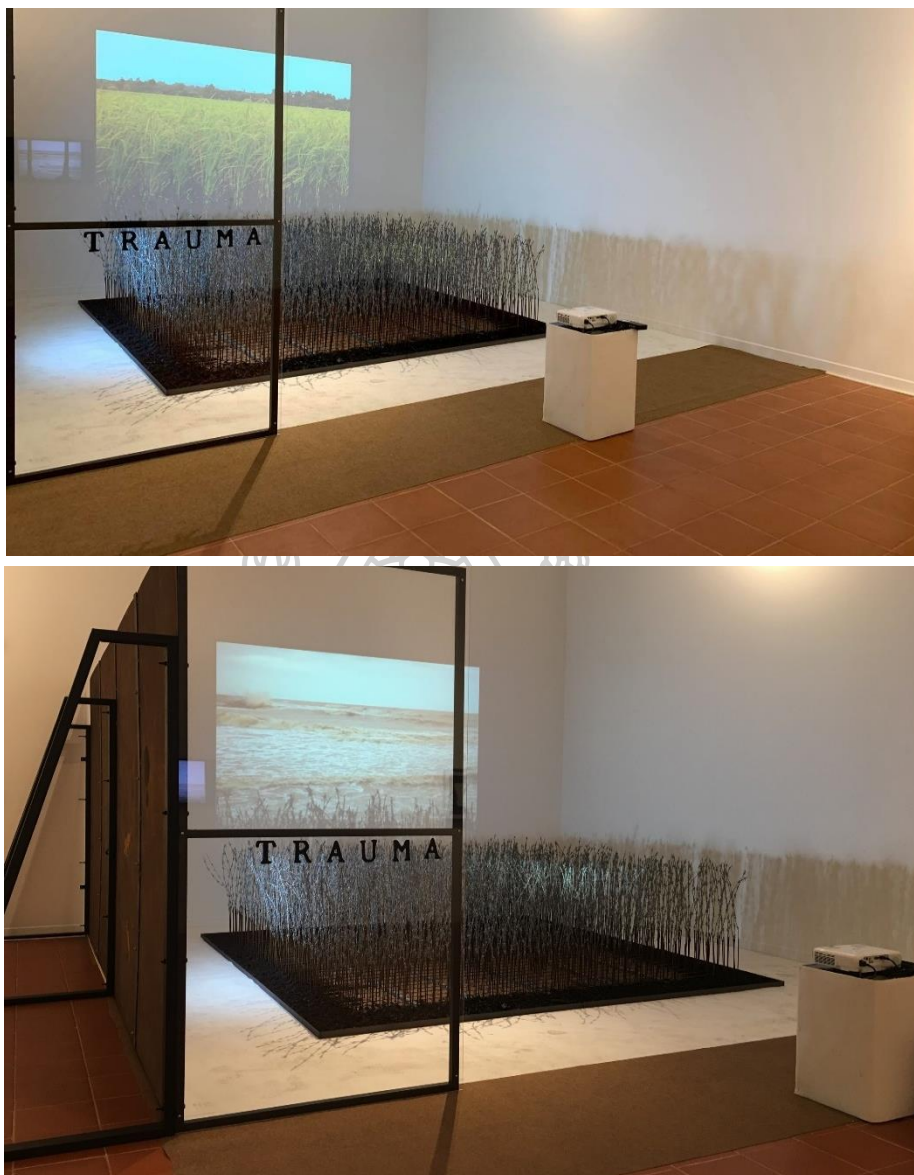


โดยในที่นี้ วัสดุ ได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของบุคคล (ชาวบ้านในพื้นที่ซึ่งมีประสบการณ์เกี่ยวกับสถานการณ์ความไม่สงบ) ซึ่งผ่านการเปลี่ยนรูปแบบสู่จิตรกรรมสื่อผสม และผลงานศิลปะจัดวาง เพื่อให้สามารถสื่อสารสาระสำคัญสู่ผู้ชมได้ง่ายมากขึ้น ซึ่งฟังก์ชันการแสดงออกผ่านวัตถุเป็นสำคัญ อาทิ ลวดหนาม และ เหล็กเส้น เป็นต้น

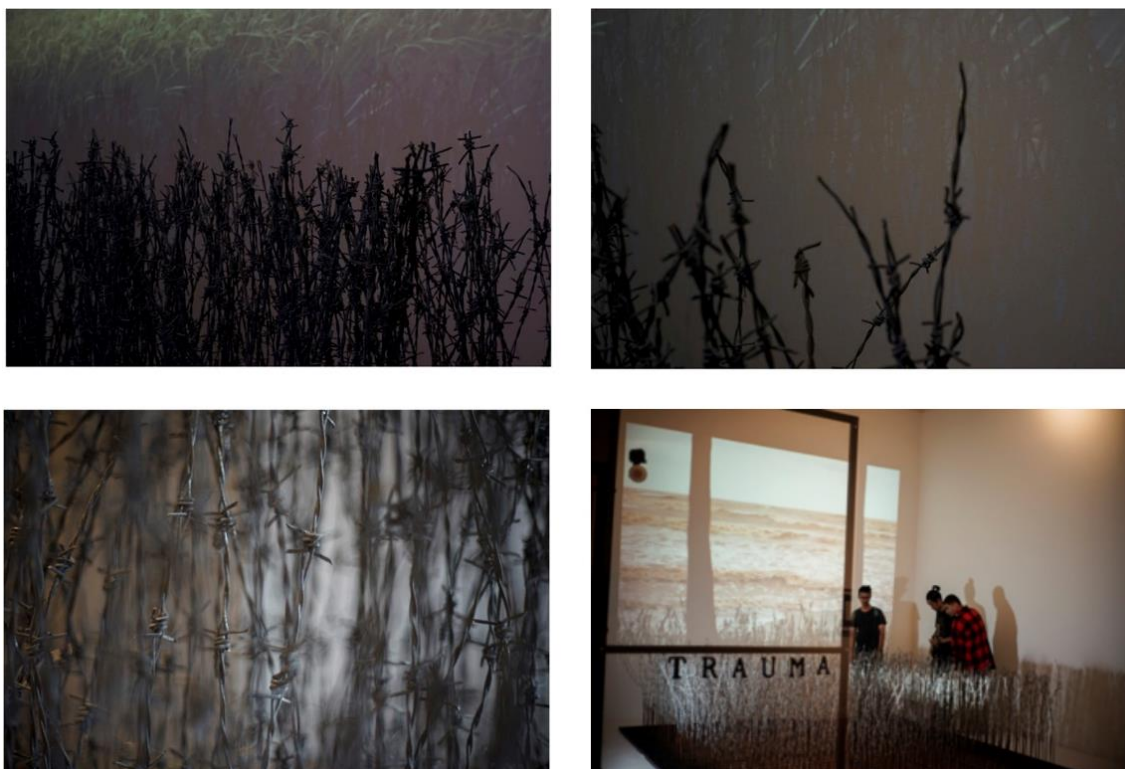


ภาพที่ 136 ภาพขั้นตอนการร่างผลงาน “ดอกรั้ว ฟุ้งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, วาดเส้นบนกระดาษ

(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563u, 2563v)



ภาพที่ 137 ภาพแสดงการสร้างกลุ่มของรูปทรงที่เกิดจากการทำซ้ำในระนาบเดียวกัน: ผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, เหล็ก ลวดหนาม วีดิโอ แสงไฟ (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563g)



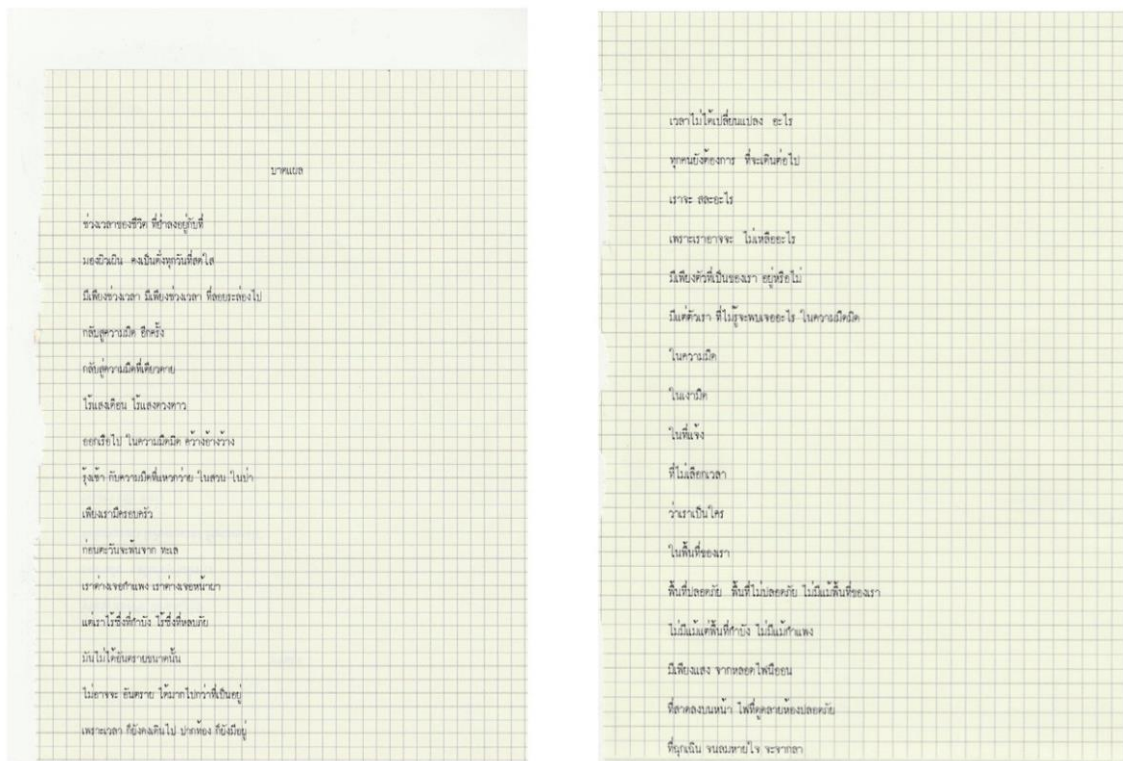
ภาพที่ 138 ภาพแสดงรายละเอียดของผลงาน “ดอกไม้มืด ทุ่งนา และ ดินขาว” ปีการศึกษา 2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563ก)



ภาพที่ 139 ภาพเคลื่อนไหว ทิวทัศน์ธรรมชาติในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส: “ดอกไม้ พุงนา และ  
ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563h)





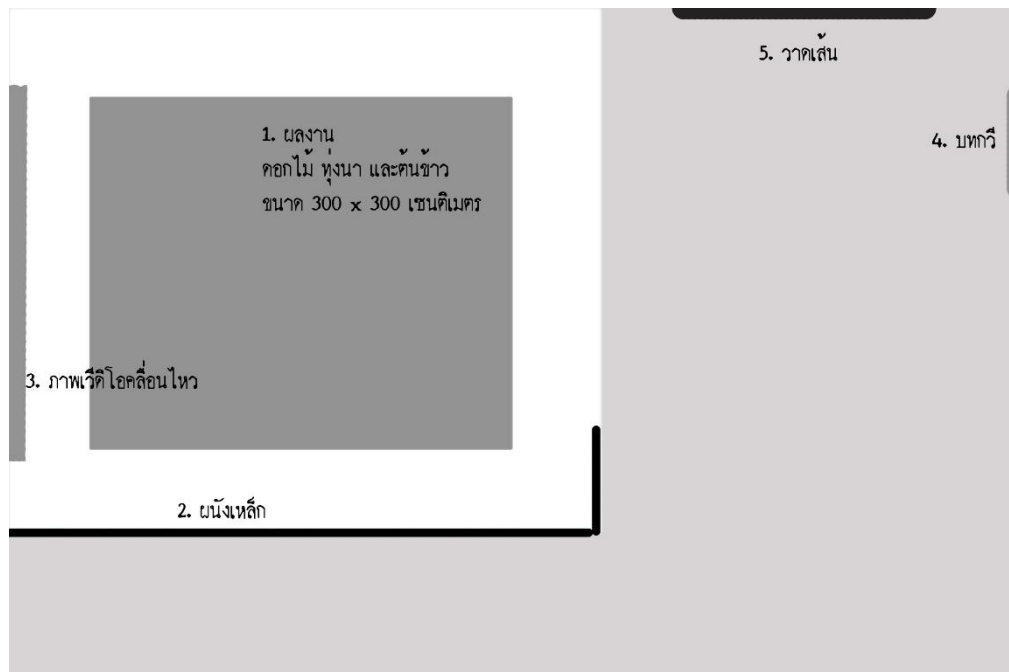


ภาพที่ 140 บทหนังสือเขียนเชิงบทกวี ประกอบภาพเคลื่อนไหว เทคนิคพิมพ์ดีดลงบนกระดาษ (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2563r)





ภาพที่ 141 ผนังเหล็กกันห้อง สร้างพื้นที่ปลอดภัยในการติดตั้งผลงาน: “ดอกไม้ พุงนา  
และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563d)



ภาพที่ 142 แผนผังการติดตั้งผลงานนิทรรศการ “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563 แสดงตำแหน่งการติดตั้งผลงานจำนวน 5 ชิ้น (ปรับแก้หลังนำเสนอคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ) (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2563c)

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ผลงานย่อยชิ้นที่ 1-4 ปีการศึกษา 2563

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	การนำโครงสร้างของรูปทรงของต้นข้าวมาใช้แทนค่าความหมายของการเจริญเติบโตทาง ประสบการณ์ภายใน (ความทรงจำ)ของผู้คนในสังคม และภาพบรรยากาศธรรมชาติที่ฉาย ควบคู่กับการสร้างรูปทรงจากเงาสะท้อน
เส้น (Line)	เส้นที่เกิดจากการร่าง เส้นที่เกิดจากการซ้ำของวัสดุหลอดนาม ที่ตั้งเรียง ในระนาบเดียวกันซึ่ง เกิดเป็นกลุ่มของรูปทรง และ เส้นจากเงาที่เกิดกระทบแสงไฟ
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	น้ำหนักในผลงานชิ้นนี้ เป็นค่าน้ำหนักของกลุ่มวัสดุ หลอดนาม และ น้ำหนักของเงาที่เกิดจาก การตกกระทบของแสงไฟที่ส่องผ่านวัสดุหลอดนาม ปกคลุมความรู้สึก โปร่งเบา ทว่าสะท้อน ความรู้สึกโทนเดียวกันทั่วทั้งห้อง (แสงของห้องจัดแสดงนิทรรศการ ที่กระจายออกไป)
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวทั้งหมดเกิดจากพื้นผิวของวัสดุ และพื้นผิวที่ถูกแสงไฟฉายลงบนผนังหลักของห้อง นิทรรศการสร้างกลุ่มพื้นผิวจากเงาหลอดนาม
สี (Color)	ลักษณะของสีเกิดจากสีของวัสดุ เช่น สีของเหล็ก สีของสนิม กับ สีของภาพเคลื่อนไหวที่สร้าง ความขัดแย้งระหว่างสีของวัสดุสังเคราะห์ และสีของภาพที่ให้ความรู้สึกของการสร้าง บรรยากาศที่เป็นธรรมชาติ (โทนสีธรรมชาติ)
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	ผลงานชิ้นนี้ได้สร้างพื้นที่ว่างโดยรอบจากการเว้นระยะ เพื่อให้เกิดที่ว่างระหว่างผลงาน ผนัง ทางเดิน และ กลุ่มรูปทรง
รูปแบบ หรือ แบบอย่าง (Style Analysis)	แบบอย่างผลงานเป็นผลงานการจัดวาง ที่ให้ผู้คนเข้าไปมีส่วนร่วมในการค้นหาประสบการณ์ และปะติดปะต่อเรื่องราวจากเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ว่าผู้ชมงานมีประสบการณ์ต่อสถานการณ์ตรงนั้นอย่างไร
เทคนิควิธีการ (Techniques)	การเชื่อมเหล็ก วีดิโอภาพเคลื่อนไหว และวิธีการติดตั้งผลงานในลักษณะศิลปะจัดวาง

#### 4.4.2 ผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่

##### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ เป็นหนึ่งในผลงานที่ประกอบรวมอยู่ในชุดผลงาน “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ผลงานศิลปนิพนธ์ (ผลงานระยะที่ 4) ที่จัดทำขึ้นในปีการศึกษา 2563 โดยผลงานชุดนี้มีลักษณะเป็นงานวาดเส้นขนาดใหญ่ ที่สร้างขึ้นจากการศึกษาเรื่องราวประสบการณ์ (ความทรงจำ) ของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบ ซึ่งปะปนไปด้วยประสบการณ์ทั้งในระดับปัจเจก และประสบการณ์ในระดับส่วนรวม

งานสร้างสรรค์มีเจตนาเพื่อพัฒนารูปแบบวิธีการสร้างผลงานทางทัศนศิลป์และการสื่อสารแนวคิดผ่านผลงาน ทั้งนี้ ผลงานดังกล่าวประกอบไปด้วยความหลากหลายในด้านแนวความคิดและการแสดงออก ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ผลงานชุดนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเสนอเนื้อหา และวิธีการแสดงออกที่เป็นไปอย่างสอดคล้องกัน ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอผลงานที่เผยให้เห็นร่องรอยในลักษณะที่ฉีกปล้นจากการสร้างพื้นผิว ซึ่งได้ใช้เทคนิคการวาดเส้นจากหมึกจีน สีสเปรย์ และผงถ่านไม้ รวมถึงอาศัยเทคนิคการปะติด (Collage) เพื่อแสวงหาสิ่งใหม่ภายใต้ความรู้สึกสะเทือนใจต่อภาพความทรงจำที่หดหู่ มากกว่านั้น ยังต้องการสร้างผลงานที่สามารถแสดงออกทางความรู้สึกที่สื่อถึงสภาพความเจ็บปวดจากบาดแผลออกมาให้ดีที่สุด จึงก่อเกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะข้างต้นนี้

ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการศึกษาร่องรอย การสำรวจเมืองที่ตนเองอยู่อาศัยภายใต้ สถานการณ์ความรุนแรงและความขัดแย้งที่กินระยะเวลายาวนาน ผ่านการนำเสนอร่องรอยแผลทางประสบการณ์ร่วมในสังคม ที่ฝังรากลึกมาหลายปี โดยได้แสดงออกผ่านรูปทรงของแผนที่จังหวัด นราธิวาส อันเป็นบ้านเกิดของข้าพเจ้า

##### แนวความคิดและเนื้อหา

ผลงานชิ้นนี้เริ่มต้นจากการวาดเส้นในระหว่างการศึกษาศาสตร์ส่วนประกอบเกี่ยวกับความหลากหลายทางแนวความคิดและวิธีการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ แล้วจึงนำมาวิเคราะห์หาสื่อกลางที่เหมาะสมต่อการถ่ายทอดแนวความคิดนั้น โดยประสงค์ให้เนื้อหา แนวคิด และวิธีการ แสดงออก มีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน

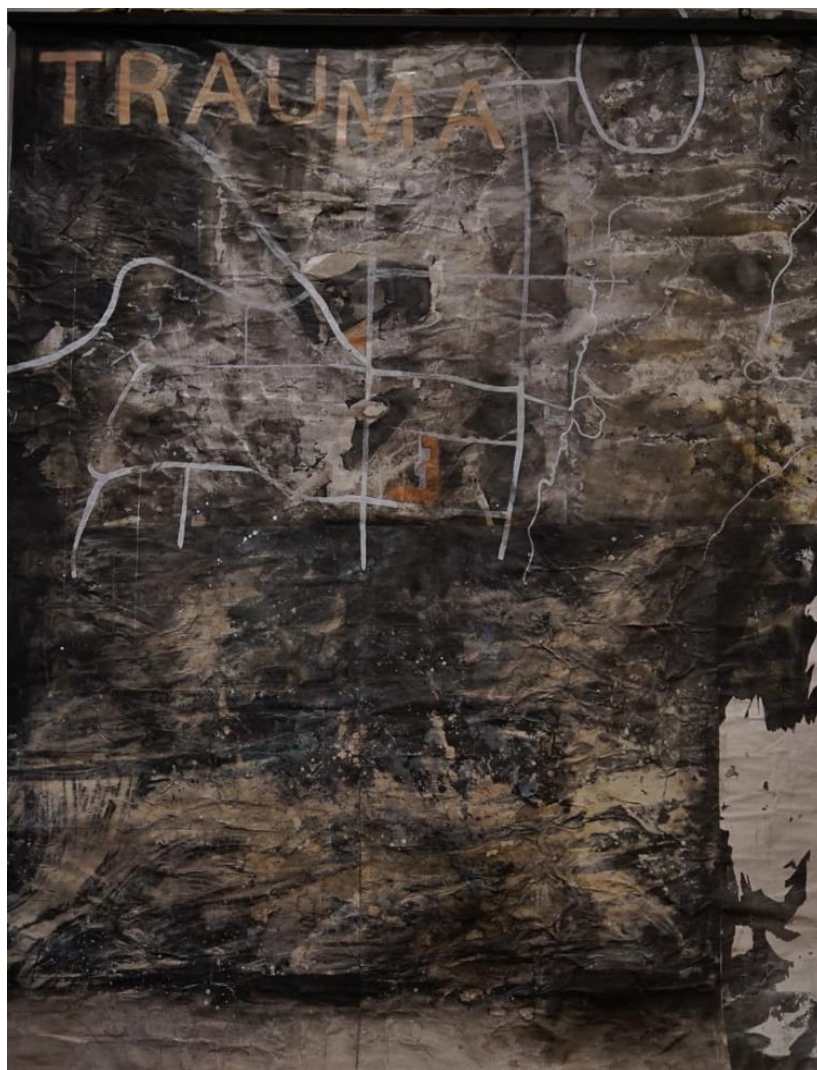
จากการศึกษาความรู้สึกจากประสบการณ์ของผู้คนทั้งในระดับปัจเจกและระดับส่วนรวม ผนวกกับการศึกษา วิเคราะห์ วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถ จำแนกออกได้เป็นวัตถุหรือวัสดุทางประสบการณ์ระดับปัจเจก กับ วัตถุหรือวัสดุทางประสบการณ์ ส่วนรวม ต่าง ๆ เหล่านี้ได้นำมาซึ่งทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ยังคำนึงถึง องค์ประกอบศิลปะ อาทิ รูปร่าง รูปทรง เส้น ค่าน้ำหนัก พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง รูปแบบหรือแบบอย่าง เทคนิควิธีการระหว่างวัสดุจริงและการวาดเส้น รวมถึงการจัดวางองค์ประกอบภายในพื้นที่ตาม ลักษณะของศิลปะจัดวาง โดยผลงานสามารถเนื้อหาหลัก ๆ ได้ 2 เนื้อหา ได้แก่

เนื้อหาที่ 1 วัสดุ จากความรู้สึกทางประสบการณ์ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง

เนื้อหาที่ 2 การศึกษาการผสมผสานร่องรอยความทรงจำของปัจเจกบุคคลที่อาศัยอยู่ใน พื้นที่ ซึ่งมีความหลากหลาย

ในผลงานชิ้นนี้ยังคงเป็นดังเช่นผลงานชุดก่อนหน้านี้ กล่าวคือ วัสดุ เป็นตัวแทนที่สื่อถึง ความรู้สึกความทรงจำ และ ตัวตน ของปัจเจกบุคคล ที่ถ่ายทอดผ่านผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่ง มี เจตนาแสดงออกถึงสาระสำคัญอย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้ง่ายต่อผู้ชมในการเข้าถึงแนวคิด ใช้รูปทรง เรียบง่าย เน้นลักษณะของวัตถุหรือวัสดุที่นำมาประกอบการสร้างสรรค์เป็นสำคัญ รวมถึงให้ ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์ อาทิ สี คุณลักษณะของสี โทนสี กลุ่มรูปทรงในงานวาด เส้น และ วิธีการจัดวาง/ติดตั้งผลงาน





ภาพที่ 143 ผลงานวาดเส้น ชุด Trauma#2 : ส่วนหนึ่งของผลงานชุด“ดอกไม้  
พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563,  
วาดเส้น หมึกจีน สีสเปรย์ บนกระดาษ, ขนาด 220 x 300 เซนติเมตร  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2563f)



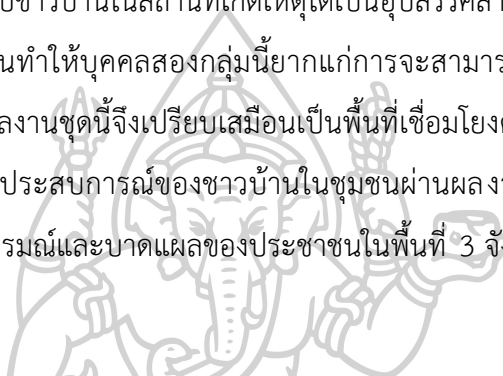
ภาพที่ 144 ผลงานวาดเส้น ชุด Trauma#2 : ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ พุงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, วาดเส้น หมึกจีน สีสเปรย์ บนกระดาษ, ขนาด 220 x 300 เซนติเมตร (ปรัชญ์ พิมาณแมน, 2563f)

ตารางที่ 13 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ ปีการศึกษา 2563

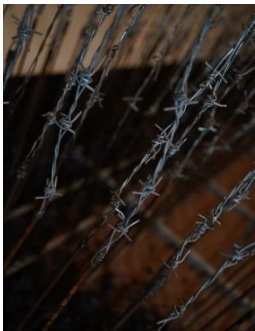



ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	รูปทรงแผนที่ จากการสำรวจเมืองในจังหวัดนราธิวาส เส้นถนน ร่องรอยของเมืองที่เกิดเหตุการณ์ขึ้นตามจุดต่าง ๆ
เส้น (Line)	เส้นที่เกิดจากการร่างเส้นจากแผนที่เมืองนราธิวาส จากภาพถ่ายดาวเทียม ในการขับรถตระเวนตามจุดต่าง ๆ
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	น้ำหนักในผลงานชิ้นนี้ เกิดจากการสร้างร่องรอยจากพื้นผิว ที่ไปโน้มนาสีผสมผสานระหว่างค่าน้ำหนักจากสีของวัสดุ เช่น ผงถ่านไม้เผา สร้างร่องรอยจากความรู้สึกคลุมเครือ
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวทั้งหมดเกิดจากการลงสีในลักษณะฉับพลันและรุนแรง จากการสร้างพื้นผิว และการปะติดหรือการคอลลาจ
สี (Color)	ลักษณะของสีจากการใช้วัสดุธรรมชาติเช่น สีของถ่านไม้เผา สีของหมึกดำ และลงสีขาวร่วมด้วย เพื่อให้เกิดค่าความรู้สึกของสีคู่ตรงข้ามที่ขัดแย้งกัน
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	ผลงานชิ้นนี้ได้สร้างพื้นที่ว่างจากการสร้างจุดเด่น เส้นนำสายตา และ ปลดปล่อยพื้นที่ว่างไหลเลื่อนไปตามเส้นสาย พื้นผิวสร้างพื้นที่ว่างซึ่งทั้งความรู้สึกระหว่างรูปทรงของแนวเรื่อง และปลดปล่อยเว้นที่ว่างไว้เพื่อให้เกิดความว่างเปล่าของรูปทรง
รูปแบบ หรือ แบบอย่าง (Style Analysis)	การวาดเส้นในลักษณะ Expressionism ความรู้สึกแบบฉับพลันสร้าง บรรยากาศทางความรู้สึกผ่านช่วงเวลา
เทคนิควิธีการ (Techniques)	การวาดเส้น ด้วยผงถ่านไม้เผา หมึกดำ และ การปะติด (คอลลาจ)

#### 4.4.3 สรุปผลการวิเคราะห์การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563


การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก ในงานสร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นการค้นหา และ ตั้งคำถามเกี่ยวกับประสบการณ์ในระดับปัจเจกและระดับสังคมที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยต้องการสำรวจความเข้าใจและการมีประสบการณ์ร่วมของผู้ชมว่าสามารถเข้าถึงเนื้อหาของผลงานได้มากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ ตระหนักว่า ความเข้าใจในแง่มุมของบริบททางพื้นที่ ซึ่งแตกต่างระหว่างผู้ชมกับชาวบ้านในสถานที่เกิดเหตุได้เป็นอุปสรรคสำคัญในการแลกเปลี่ยนมุมมอง และการแสดงทัศนคติ อันทำให้บุคคลสองกลุ่มนี้ยากแก่การจะสามารถมีประสบการณ์ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น ผลงานชุดนี้จึงเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่เชื่อมโยงความรู้สึกของผู้ชมกับผู้คนในพื้นที่ ให้ผู้ชมได้ก้าวเข้าสู่ประสบการณ์ของชาวบ้านในชุมชนผ่านผลงาน ซึ่งอาจกระตุ้นให้เกิดการตระหนักถึงสภาวะทางอารมณ์และบาดแผลของประชาชนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้แก่ผู้เข้าชมไม่มากนักน้อย



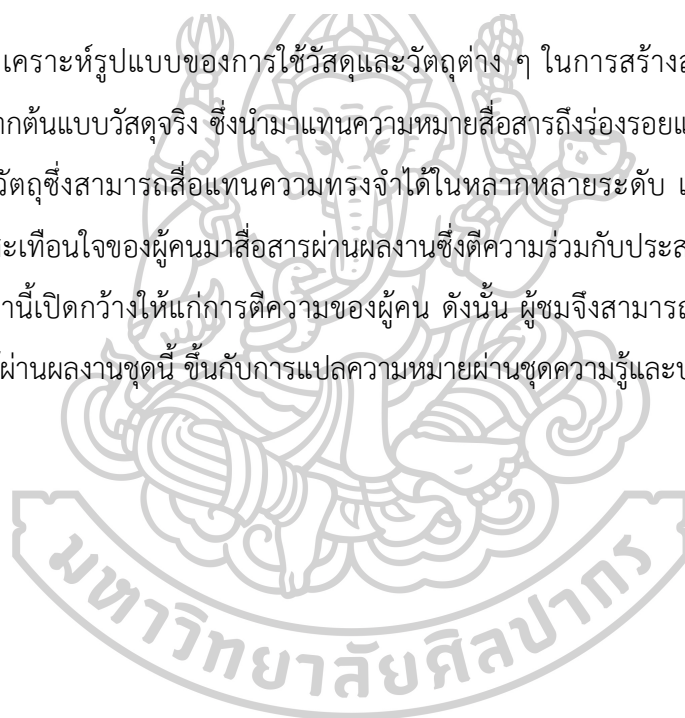
ตารางที่ 14 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 4 “ดอกไม้ พงนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563

การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
ชื่อภาพ	ภาพ		
1. ลวดหนาม		การรับรู้และการเติบโตมาพร้อมกับข้าวสาร และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น รายวัน การถูกตรวจค้น ความหวาดระแวง ที่ไม่สามารถคาดเดาสถานการณ์และความปลอดภัยในชีวิตได้	ข้าวทุกส้านักพาดหัวข่าว วันที่ 4 มกราคม พ.ศ.2547 ทุกคน เริ่มได้ยินเรื่องความรุนแรงในพื้นที่ เริ่มหวาดกลัว เป็นเรื่องราวติดตัว เป็นบาดแผลทางความรู้สึก
2. ผลงานวิดีโอภาพเคลื่อนไหว		ความทรงจำต่อภาพความสวยงามของพื้นที่ ภูเขา แม่น้ำ น้ำตก ทะเล และความอุดมสมบูรณ์	ประสบการณ์ในแต่ละช่วงวัย
3. บทกวี		ภาพความทรงจำในอดีตและปัจจุบัน	สถานการณ์ที่ไม่อาจคาดเดาได้ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
4. ผืนเหล็ก		เกราะป้องกันความแข็งแกร่ง ของค่ายทหาร รลเกราะ แทนความหมาย “การป้องกัน” ภาพจินตภาพประชาชนซึ่งปราศจากเกราะป้องกันพบเห็นในชีวิตประจำวัน	ข้าวที่ลื่อนำเสนอออกไป ภาพความรู้สึกสะท้อนใจ ภาพความเป็นเมืองที่สงบ ได้เปลี่ยนแปลงเป็นพื้นที่น่ากลัวจากการรับรู้ภาพจากสื่อสาธารณะ



การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
ชื่อภาพ	ภาพ		
5. วาดเส้น		อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่เกิดเหตุ ประสบการณ์ตรงจาก สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ โดยเฉพาะจังหวัดนราธิวาส	ข่าวที่สื่อนำเสนอออกไป ภาพความรู้สึกสะท้อนใจ ภาพความเป็นเมืองที่สงบ ได้ เปลี่ยนแปลงเป็นพื้นที่นา กล้วจากการรับรู้ภาพจากสื่อ สาธารณะ

การวิเคราะห์รูปแบบของการใช้วัสดุและวัตถุต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว ที่ประกอบขึ้นจากต้นแบบวัสดุจริง ซึ่งนำมาแทนความหมายสื่อสารถึงร่องรอยและบาดแผล เหล่านี้ล้วนเป็นวัสดุหรือวัตถุซึ่งสามารถสื่อแทนความทรงจำได้ในหลากหลายระดับ เป็นเสมือนการหยิบเอาสภาวะความสะเทือนใจของผู้คนมาสื่อสารผ่านผลงานซึ่งตีความร่วมกับประสบการณ์ตรงของข้าพเจ้า ซึ่งตัววัสดุเหล่านี้เปิดกว้างให้แก่การตีความของผู้คน ดังนั้น ผู้ชมจึงสามารถเข้าถึงประสบการณ์ในรูปแบบใดก็ได้ผ่านผลงานชุดนี้ ขึ้นกับการแปลความหมายผ่านชุดความรู้และประสบการณ์



#### 4.5 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”

ผลงานชุดนี้เป็นผลงานศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ในปีการศึกษา 2564 โดยเป็นผลสำเร็จของการพัฒนางานสร้างสรรค์ที่ดำเนินต่อเนื่องเรื่อยมาตั้งแต่ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 – 4 (ปีการศึกษาที่ 2560 – 2563) ทั้งนี้ผลงานยังคงซึ่งแรงบันดาลใจจากการนำความรู้สึกที่มีต่อความทรงจำเกี่ยวกับสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้มาสร้างสรรค์ อันมีลักษณะปะติดปะต่อประสบการณ์ในหลากหลายระดับทั้งในระดับปัจเจกและระดับส่วนรวมเข้าด้วยกัน นำเสนอทั้งสิ้น 4 ชิ้นงาน ได้แก่

1. ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”
2. ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”
3. ผลงานวาดเส้นจากแผนที่
4. ผลงานภาพยนตร์สารคดี

##### แนวทางการสร้างสรรค์ทางกายภาพ

ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นในลักษณะของการประกอบชุดผลงานจำนวน 4 ชุดรวมเข้าไว้ด้วยกันในรูปแบบศิลปะจัดวางลักษณะสื่อผสม ประกอบด้วยผลงานหลากหลายประเภททั้งประติมากรรม จิตรกรรม และภาพเคลื่อนไหว กล่าวได้ว่าเป็นบทสรุปของการศึกษา วิเคราะห์ แนวทางการสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นความสำคัญของประสบการณ์มนุษย์และความหมายของวัสดุ ให้ความสำคัญแก่การสร้างรูปทรง และรูปแบบวิธีการนำเสนอที่จะสามารถถ่ายทอดแนวความคิดสำคัญของผลงานสู่ผู้ชม ผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยความหลากหลายของแนวคิดและการแสดงออกผ่านวิธีการเลือกใช้วัสดุ มีการสังเคราะห์วัสดุโดยอ้างอิงจากลักษณะทางกายภาพของวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่หาได้จากการลงพื้นที่ ทั้งนี้ การสังเคราะห์ดังกล่าวมีลักษณะสลายคุณค่าดั้งเดิมของวัตถุหรือวัสดุนั้นทิ้งไป แล้วประกอบสร้างคุณค่าและความหมายใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีเจตนาเชื่อมโยงความทรงจำ และ ความรู้สึกในหลากหลายระดับที่ได้รับจากประสบการณ์ทั้งในระดับปัจเจกและระดับส่วนรวมเข้าไว้ด้วยกัน แล้วแปลงรูปลักษณะทางนามธรรมให้กลายเป็นผลงานศิลปะ เพื่อมุ่งหวังเกิดประโยชน์ในการพัฒนารูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์สืบต่อไป โดยตั้งใจค้นหาเทคนิควิธีการนำเสนอเนื้อหาให้สอดคล้องกับวิธีการแสดงออกมากที่สุด ภายใต้อำนาจความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาร่องรอยของบาดแผลทั้งบาดแผลภายใน

จิตใจของผู้คนและร่องรอยของเหตุการณ์รุนแรงที่หลงเหลืออยู่ในพื้นที่ (ซึ่งข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่ศึกษาและสำรวจเมืองที่ตนเองอาศัยอยู่ (จังหวัดนราธิวาส))

ในงานสร้างสรรค์ข้าพเจ้าได้แสดงออกถึงประสบการณ์ในหลากหลายรูปแบบผ่านรูปทรงในชิ้นงานที่แตกต่างกัน เช่น ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ที่สะท้อนถึงบาดแผลภายในใจที่ค่อย ๆ เติบโตขึ้นเรื่อย ๆ เหมือนดั่งรวงข้าว ไปด้วยกัน ๆ กับการสื่อสารถึงภาพชีวิตที่ดูผิวเผินนั้นสวยงาม หากแต่แฝงไปด้วยความทรงจำที่เจ็บปวด เป็นต้น ซึ่งมีเจตนาที่ต้องการให้ผู้เข้าชมได้สัมผัสประสบการณ์แห่งความทรงจำที่เต็มไปด้วยความรู้สึกสูญเสียของผู้คนในท้องถิ่นเหล่านั้น ในลักษณะที่ค่อยเป็นค่อยไป ผ่านการรับชมชิ้นงานแต่ละชุดที่บอกเล่าระดับสภาวะทางอารมณ์แตกต่างกัน

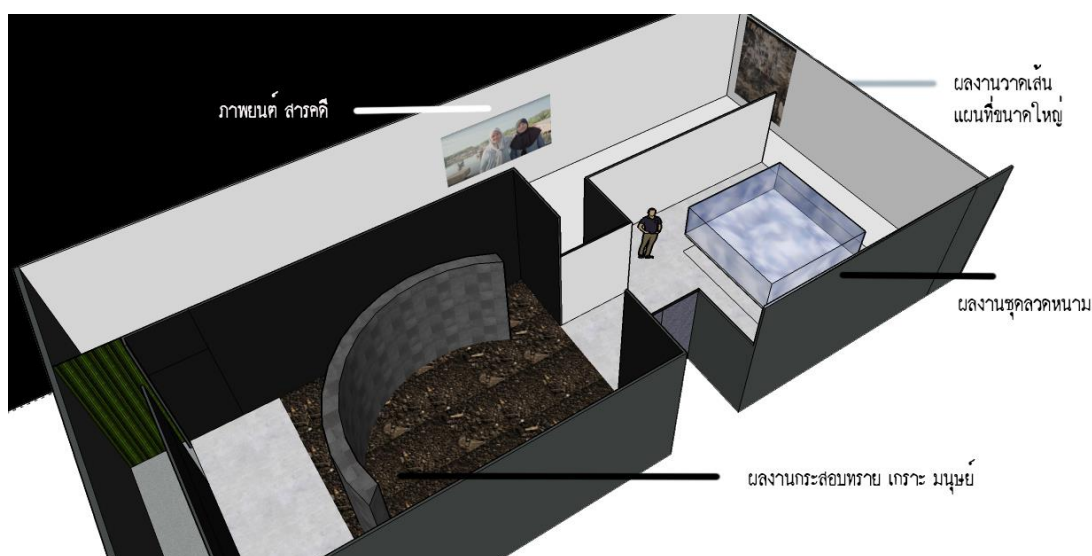
### แนวความคิดและเนื้อหา

ผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยความหลากหลายในแทบทุกส่วน ทั้งด้านแนวคิดและการแสดงออก โดยเริ่มต้นจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลอันเกี่ยวกับประสบการณ์ของผู้คนทั้งหลายในหลากหลายลักษณะ แล้วจึงนำมาคิดค้นวิธีการสร้างสรรค์ที่พิจารณาให้ลักษณะการแสดงออก แนวคิด และเนื้อหา มีความเหมาะสมสอดคล้องกัน มีการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่นำมาประกอบสร้างในผลงาน อันสามารถจำแนกออกได้เป็น วัตถุหรือวัสดุที่สื่อถึงประสบการณ์ในระดับปัจเจก กับ วัตถุหรือวัสดุที่สื่อถึงประสบการณ์ร่วม นอกจากนี้ยังคำนึงถึงองค์ประกอบศิลปะ เช่น รูปร่าง รูปทรง เส้น ค่าน้ำหนัก พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง รูปแบบหรือแบบอย่าง เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ และการวาดเส้น อันสามารถจำแนกเนื้อหาของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ได้ 2 เนื้อหาหลัก ๆ ได้แก่

เนื้อหาที่ 1 วัสดุ จากความรู้สึกทางประสบการณ์ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง

เนื้อหาที่ 2 การศึกษาการผสมผสานร่องรอยความรู้สึกที่หลากหลายจากความทรงจำของปัจเจกบุคคลในพื้นที่เกิดเหตุ

ทั้งนี้ ในผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ยังคงใช้ “วัสดุ” หรือ “วัตถุ” เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สื่อแทนบุคคล ทั้ง ตัวตน ประสบการณ์ และ อารมณ์ความรู้สึก โดยสื่อสารผ่านผลงานศิลปะในรูปแบบสื่อผสม มีลักษณะการนำเสนอที่ตรงไปตรงมา รูปทรงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ให้ความสำคัญแก่การแสดงออก เช่น สี คุณลักษณะของสี โทนสี กลุ่มรูปทรงในงานวาดเส้น ขนาดของผลงาน และวิธีการติดตั้งผลงาน

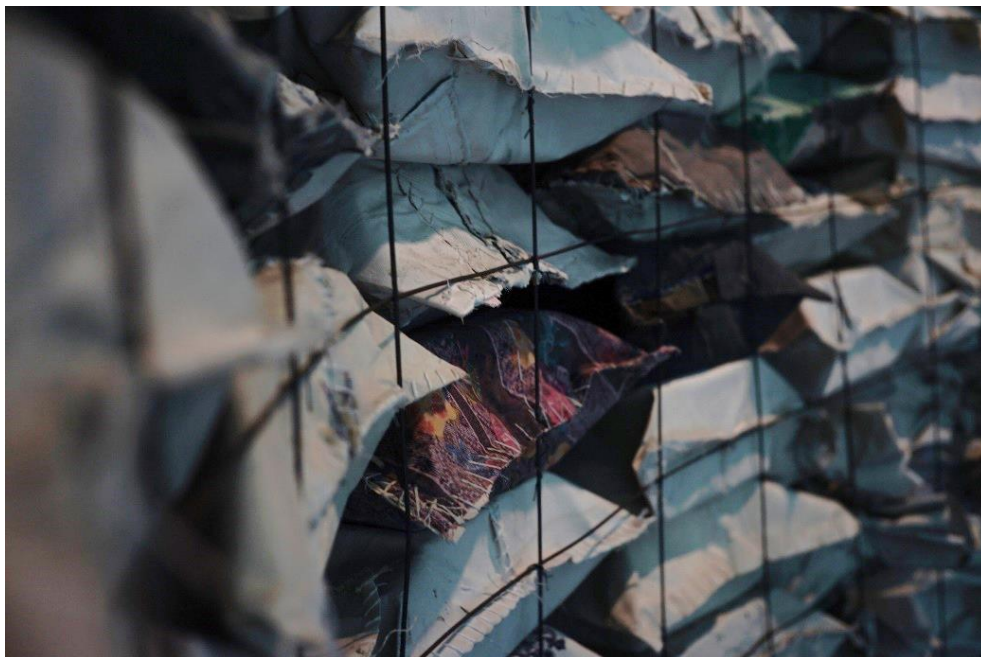


ภาพที่ 145 ภาพร่างแสดงตำแหน่งการติดตั้งผลงานจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้น: ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564 (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564v)

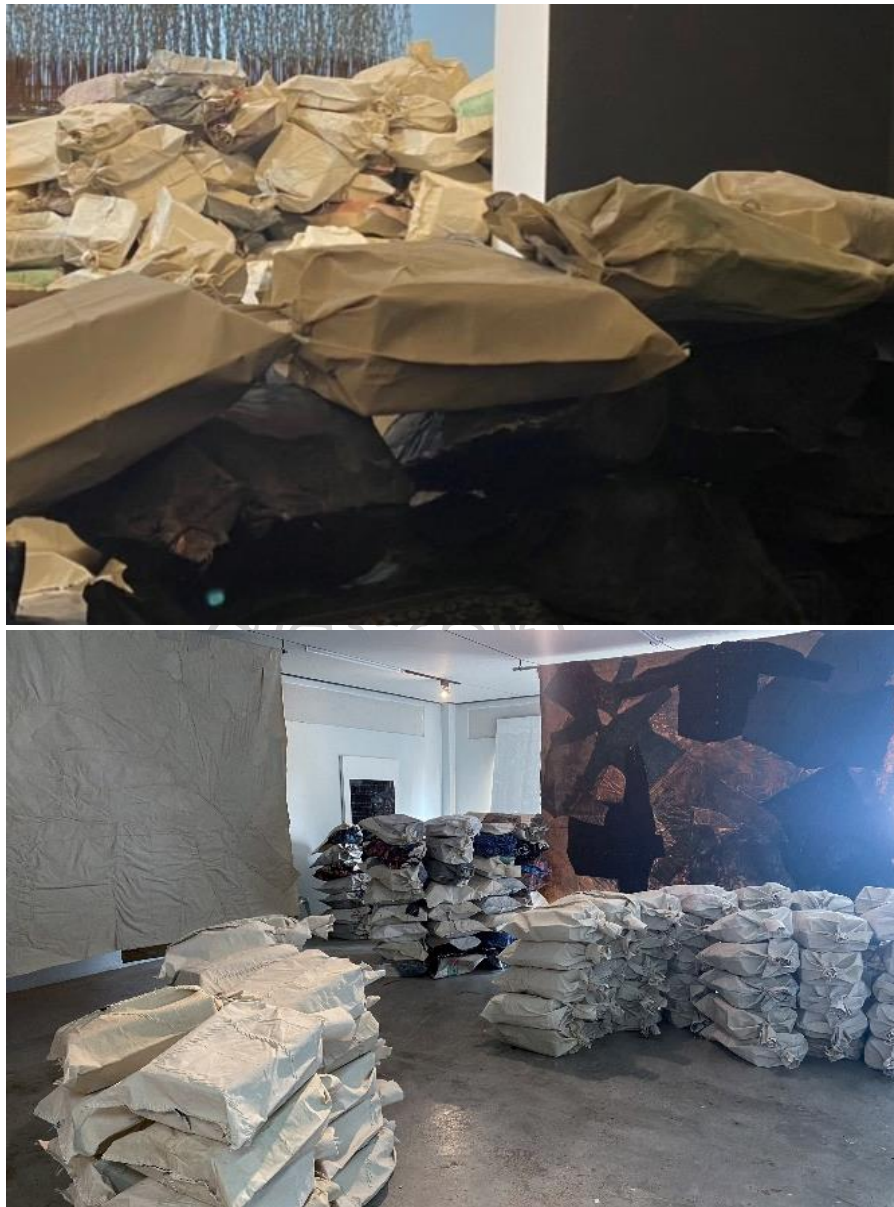


ภาพที่ 146 ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย  
ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564f)

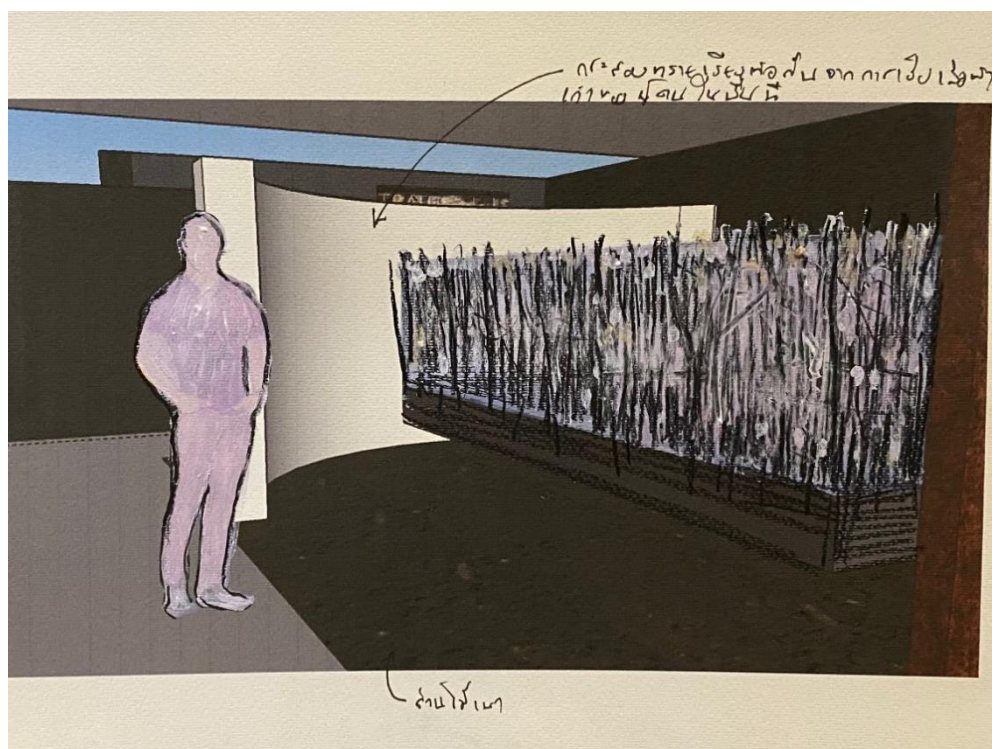




ภาพที่ 147 ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจาก  
บาดแผล” ปีการศึกษา 2564  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564f)

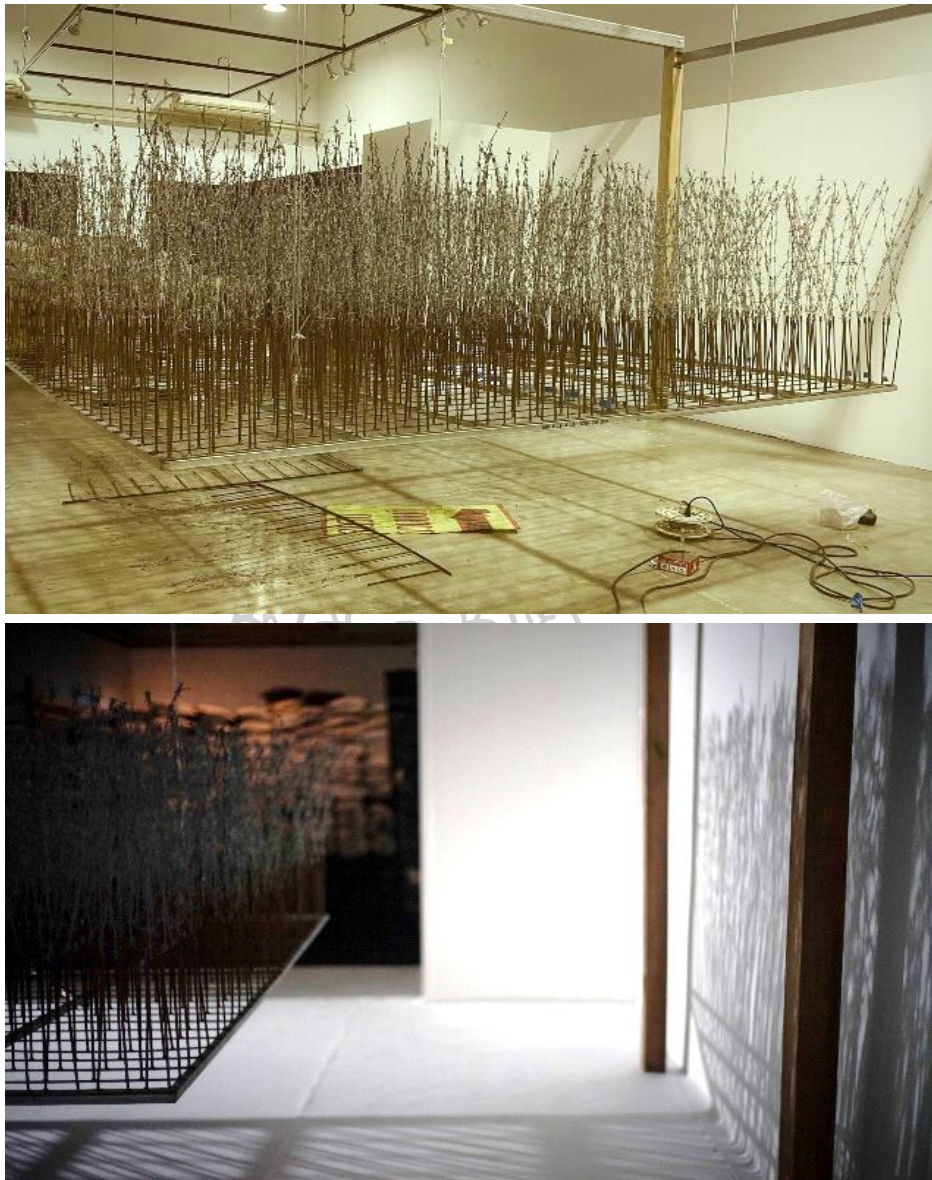


ภาพที่ 148 ภาพแสดงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”:  
ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564  
(ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564k)



ภาพที่ 149 แสดงภาพร่างผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564 (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564r)





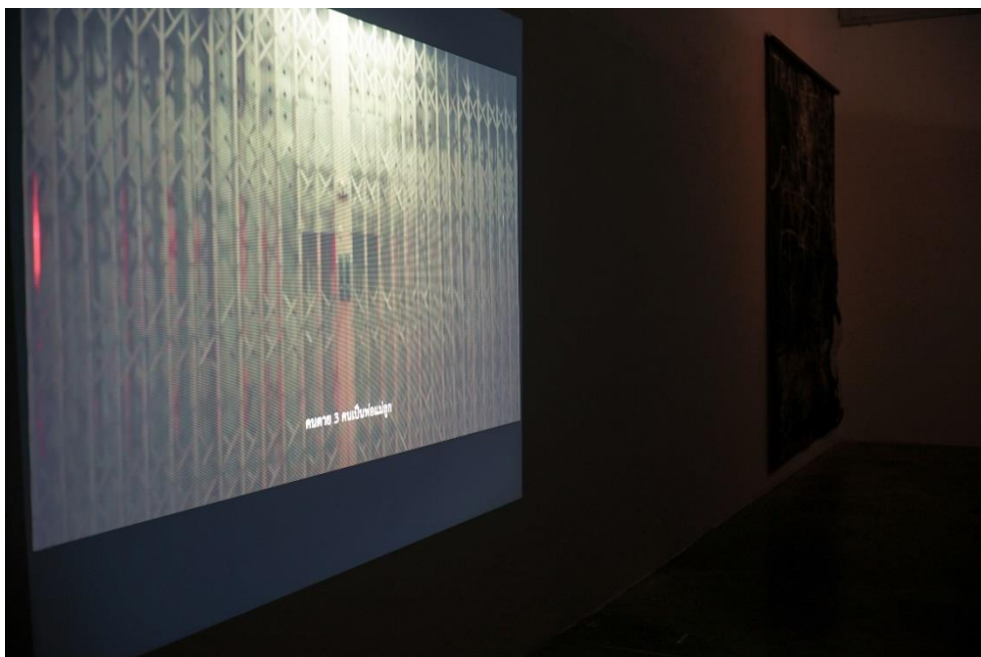
ภาพที่ 150 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564 (ปรีชญ์ พิมานแมน, 2564d)



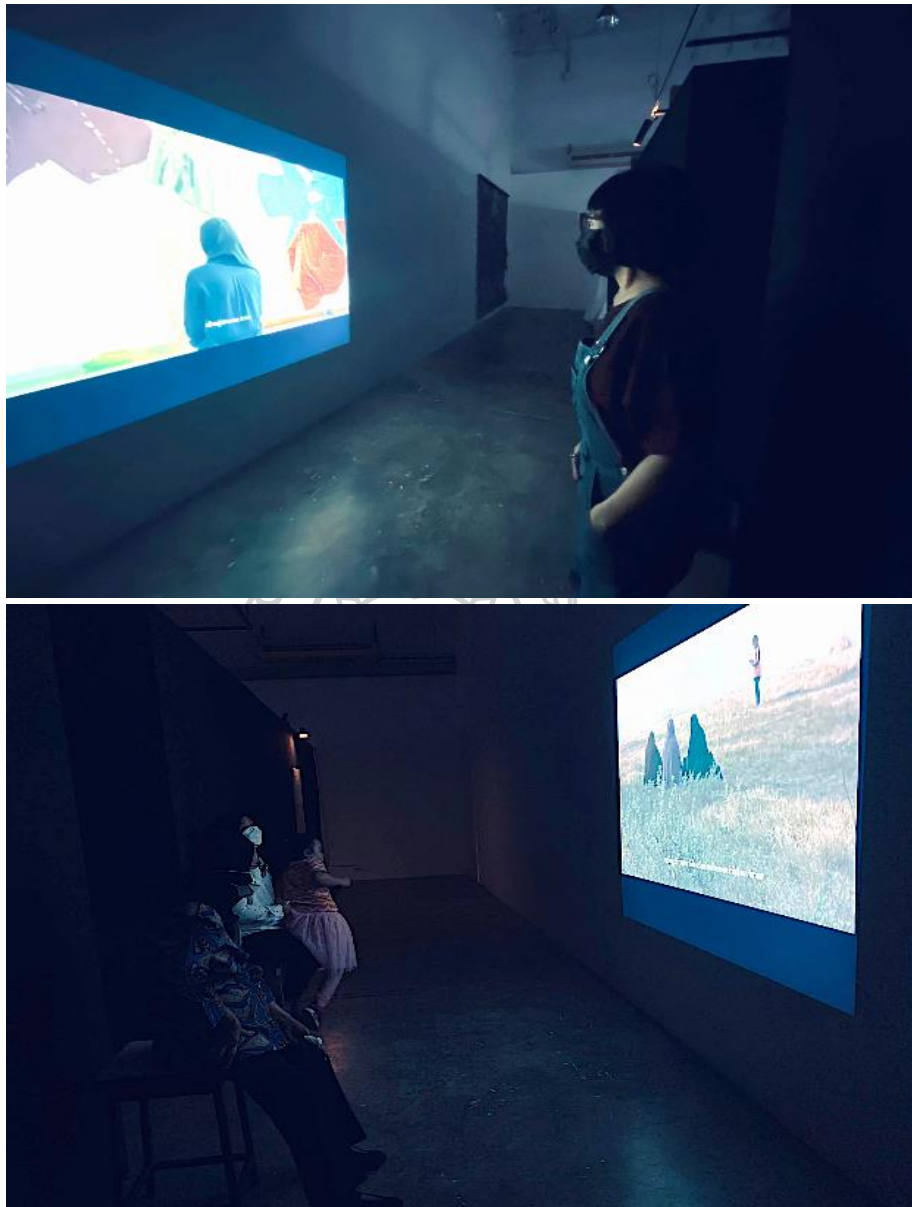
ภาพที่ 151 ผลงานวาดเส้นจากแผนที่: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจาก  
บาดแผล” ปีการศึกษา 2564  
(ปรัชญ์ พิमानแมน, 2564g)







ภาพที่ 152 ผลงาน “วิดีโอสารคดี” นำเสนอบทสัมภาษณ์เรื่องราวจากประสบการณ์ในการใช้ชีวิตของคนในพื้นที่ จำนวน 4 คน ความยาว 21.15 นาที: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564e)



ภาพที่ 153 ผู้ชมกำลังนั่งชมผลงาน “วิดีโอสารคดี”: บรรยากาศภายในนิทรรศการ  
 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564  
 (ปรัชญ์ พิมานแมน, 2564h)

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย  
ภาพจำจากบาดแผล”: ผลงานวาดเส้นจากแผนที่ ปีการศึกษา 2564

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)	การนำเสนอผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง ในผลงานชุดนี้ได้แบ่งรูปร่างรูป/ทรงของผลงานออกเป็น 2 กลุ่มขนาดใหญ่ ที่บ่งบอความรู้สึกในแต่ละห้องจัดแสดงนิทรรศการ ในลักษณะแตกต่างกัน) ในแต่ละชิ้นงาน( จากรูปทรงของชิ้นงาน เช่น ขนาดที่ใหญ่ปะทะความรู้สึก และ โทนสีที่สื่อถึงความเจ็บปวดหรือ ความเศร้าหมอง
เส้น (Line)	เส้นในผลงานชุดนี้ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ 1). เส้นขวางสายตาของชุดผลงาน “เกราะมนุษย์” 2). เส้นโค้งและเส้นตรงของชุดผลงาน “ดอกไม้ พงนา และ ต้นข้าว” ที่เป็นโครงสร้างคล้ายกับวัตถุมีน้ำหนักเบา ลอยเหนือพื้น แต่แท้จริงแข็งแกร่ง 3). เส้นจากการสร้างห้องนิทรรศการ ทิศทางการเดินชมผลงาน
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	น้ำหนักในผลงานชิ้นนี้ เกิดจากการสร้างร่องรอยจากพื้นผิวที่ไปในโทนสีเข้มผสมผสานระหว่างค่า น้ำหนักจากสีของวัสดุ เช่น ผงถ่านไม้เผา สร้างร่องรอยจากความรู้สึกคลุมเครือ น้ำหนักอ่อนแก่จากการใช้แสงไฟในการสร้างบรรยากาศห้องนิทรรศการ และ ค่าน้ำหนักของตัวชิ้นงานจากวัสดุต่าง ๆ
พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวทั้งหมดแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ 1).เกิดจากพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก 2). พื้นผิวที่เกิดจากรอยเท้า จากการเหยียบถ่านไม้ในห้องนิทรรศการ
สี (Color)	ลักษณะของสีจากการใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น สีของถ่านไม้เผา และ สีของวัตถุ และวัสดุที่นำมาใช้ เช่น สีดำจาก) เหล็ก และ ถ่านไม้( สีขาว(ผ้าใบ) สีจากภาพยนตร์ เช่น สีแดงของรถตำรวจ สีเขียวของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ
รูปทรง กับ พื้นที่ว่าง (Form/Space)	ผลงานชิ้นนี้ได้สร้างพื้นที่ว่างจากการสร้างจุดเด่น เส้นนำสายตา และ ปลอ่ยให้พื้นที่ว่างไหลเลื่อนไปตามเส้นนำสายตา พื้นผิวสร้างพื้นที่ว่าง ทั้งความรู้สึกระหว่างรูปทรงของแนวเรื่อง มีการปลอ่ยพื้นที่ว่างเพื่อให้เกิดความว่างเปล่าที่สร้างเป็นรูปทรง

ลักษณะทางกายภาพ	รายละเอียดการวิเคราะห์
เทคนิควิธีการ (Techniques)	ผลงานชุดนี้มีลักษณะเป็นงานศิลปะจัดวางจำนวน 4 ชุดผลงาน ที่เกิดจากการปะติด (คอลลาจ) การเย็บผ้า การเชื่อมลวดหนาม การวาดเส้นด้วยผงถ่านไม้เผา หมึกดำ และสีสเปรย์ การถ่ายภาพ ภาพยนตร์สารคดี และการติดตั้งผลงาน ให้เกิดบรรยากาศที่เป็นเอกภาพไปในทิศทางเดียวกัน



### สรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564

การวิเคราะห์รูปร่าง รูปทรง ทางทัศนธาตุด้านศิลปะ มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการประกอบสร้างผลงานให้เกิดความสมบูรณ์ มีความสมดุลทางองค์ประกอบศิลป์ ประกอบด้วย รูปร่าง รูปทรง เส้น ค่าน้ำหนัก พื้นผิว สี พื้นที่ว่าง และ เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นต้น ซึ่งสามารถนำข้อมูลการวิเคราะห์ที่ได้ไปต่อยอดพัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์ต่อไป ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นการนำเสนอผลงานในลักษณะชุดผลงาน ที่ประกอบไปด้วยองค์ประกอบย่อยซึ่งได้รับการจัดวาง ติดตั้งเป็นกลุ่ม โดยแต่ละผลงานได้มีการสร้างการแสดงออกทางความรู้สึกที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผ่านลักษณะการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบศิลป์ข้างต้น ที่ผ่านการวิเคราะห์ ร่างแบบ เพื่อหาทิศทางสื่อสารแนวความคิดสู่ลักษณะทางกายภาพของผลงาน ด้วยต้องการให้ภาพรวมทั้งหมดของนิทรรศการศิลปนิพนธ์ชุดนี้สามารถสื่อสารเนื้อหาสำคัญได้อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ตารางที่ 16 ตารางแสดงการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564

การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
ชื่อภาพ	ภาพ		
1. กระสอบทราย ชุดผลงาน “เกราะมนุษย์”		การถูกตรวจค้น พบเห็นทุกวันจากการเดินทางผ่านด่านตรวจในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส	ภาพที่เห็นจนชินตาจากค่ายทหาร ด้านตรวจ ที่พบได้ทั่วไปในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้
2. ลวดหนาม ชุดผลงาน “ดอกไม้ พุ่มนา และ ต้นข้าว”		การรับรู้และการเติบโตมาพร้อมกับข้าวสาร และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นรายวัน การถูกตรวจค้น ความหวาดระแวง ที่ไม่สามารถคาดเดาสถานการณ์และความปลอดภัยในชีวิตได้	ข่าวทุกสำนักพาดหัวข่าว วันที่ 4 มกราคม พ.ศ.2547 ทุกคน เริ่มได้ยินเรื่องความรุนแรงในพื้นที่ เริ่มหวาดกลัว กลายเป็นบาดแผลทางความรู้สึก
3. ผลงานวิดีโอ ภาพเคลื่อนไหว ประกอบเสียง		ความทรงจำต่อภาพความสวยงามของพื้นที่ ภูเขา แม่น้ำ น้ำตก ทะเล และความอุดมสมบูรณ์	ประสบการณ์ในแต่ละช่วงวัย ประสบการณ์ของผู้คนที่แตกต่างกัน
4. ผลงานวาดเส้น ภาพจำจากแผนที่		อาศัยอยู่ในพื้นที่ ประสบการณ์ตรงจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ โดยเฉพาะจังหวัดนราธิวาส	ข่าวที่สื่อนำเสนอออกไป ภาพความรู้สึกสะท้อนใจ ภาพความเป็นเมืองที่สงบ ได้เปลี่ยนแปลงเป็นพื้นที่น่ากลัวจากการรับรู้ผ่านสื่อสาธารณะ



การนำเสนอ		ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
ชื่อภาพ	ภาพ		
5. การสร้างห้องให้ เกิดบรรยากาศที่ เฉพาะเจาะจงขึ้น		การสร้างบรรยากาศที่ เฉพาะเจาะจงในการนำเสนอ เรื่องราวเป็นเหมือนการ จำลองการเข้าไปร่วมอยู่ใน พื้นที่เกิดเหตุ	ข่าวที่สื่อนำเสนอออกไป ภาพความรู้สึกสะเทือนใจ ภาพความเป็นเมืองที่สงบ ได้เปลี่ยนแปลงเป็นพื้นที่น่า กลัวจากการรับรู้ผ่านสื่อ สาธารณะ
6. รอยเท้า และ ถ่านไม้		รอยเท้าที่เกิดจากการเหยียบ เข้าไปในห้องนิรโทษกรรม พื้นที่รอยด้วยถ่านไม้ เพื่อ เชื่อมโยงถึงการนำพาความ รู้สึกจากประสบการณ์เหล่านี้ ติดตัวผู้ชมออกมา	ความหวาดกลัว หวาดระแวง ที่มีต่อพื้นที่ เกิดการรับรู้ และ ความเข้าใจในรูปแบบที่ เฉพาะเจาะจง

#### 4.5.1สรุปผลการวิเคราะห์วัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตกที่ปรากฏในผลงานระยะที่ 5 “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นี้ มีวัสดุและวัตถุเป็นองค์ประกอบสำคัญของผลงาน ซึ่งมีทั้งวัสดุหรือวัตถุที่นำมาจากสถานที่จริง และ วัสดุสังเคราะห์ ในส่วนของวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปนั้น ได้มีการนำมาเปลี่ยนแปลงบริบทเพื่อให้เกิดคุณค่าทางความหมายใหม่ แล้วจึงนำเสนอผ่านผลงานทั้ง 4 ชิ้น ที่เชื่อมร้อยรอยทางความรู้สึกเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งขึ้นตรงต่อประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลที่แตกต่างกัน โดยที่วัตถุหรือวัสดุทั้งหลายเหล่านั้นได้ผ่านการวิเคราะห์ถึงความเหมาะสมด้านศักยภาพในการสื่อสารเกี่ยวกับประสบการณ์ที่แตกต่างลักษณะกัน ก่อนนำมาประกอบในการสร้างสรรค์ ผลงานชุดนี้จึงเป็นการหยิบเอาสถานะสะท้อนใจของผู้คนมาถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะจัดวางเพื่อสร้างความเข้าใจต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ระหว่าง ผู้ชม กับ ชาวบ้านในพื้นที่ ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ท่ามกลางห้องนิทรรศการโทนสีดำ และ สีขาว ที่สื่อถึงความขัดแย้งที่ประกอบเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน

การเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก ในผลงานชุดนี้ จึงมีเจตนาตั้งใจบอกเล่าประสบการณ์ในหลากหลายระดับ หลากมิติ เพื่อให้ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย เกิดความเข้าใจ และเข้าถึงสถานการณ์ความรุนแรงในลักษณะบังเกิด “ประสบการณ์ร่วม” กับชาวบ้านในพื้นที่ เนื่องจากการใช้ชีวิตอยู่ในบริบทที่แตกต่าง และการรับรู้ประสบการณ์ผ่านช่องทางที่ไม่เหมือนกัน นับเป็นอุปสรรคสำคัญยิ่งที่นำมาสู่การทำความเข้าใจสถานการณ์เดียวกันต่างกัน ด้วยเหตุนี้ วัตถุประสงค์สำคัญของผลงานชุดนี้จึงตั้งใจสร้างจุดเชื่อมต่อที่จะทำให้ผู้ชม (ที่อยู่นอกพื้นที่เกิดเหตุ) ได้ก้าวเข้าไปสู่อาณาบริเวณราวกับเป็นบุคคลในพื้นที่เกิดเหตุ เพื่อให้สามารถเข้าใจและเข้าถึงบาดแผลที่ซ่อนอยู่ภายในความทรงจำของผู้คนในท้องถิ่นเหล่านั้นได้ อันกลายเป็นการมอบประสบการณ์ทั้งในระดับปัจเจกและในระดับสังคมให้แก่ทุกคนที่ผ่านเข้ามาในนิทรรศการ

#### 4.6 สรุป

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นการต่อยอดแนวคิดจากผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ถึง 4 ชุดผลงานในตลอดปีการศึกษา โดยเริ่มต้นจากความรู้สึกสะท้อนใจส่วนตนที่มีต่อเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 ถึง ปัจจุบัน จากนั้นจึงนำมาสู่การศึกษาเกี่ยวกับความรู้สึกจากประสบการณ์ในแต่ละระดับของผู้คนในพื้นที่เกิดเหตุ ทั้งประสบการณ์ในระดับปัจเจก และ ระดับส่วนรวม ด้วยการลงพื้นที่จริง และศึกษาถึงศักยภาพของวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งได้นำเสนอแนวความคิดผ่านผลงานในหลากหลายรูปแบบ ทั้งงาน จิตรกรรม ประติมากรรม และ ภาพเคลื่อนไหว ประกอบเสียงจากภาพยนตร์สารคดี ในลักษณะประกอบร่วมกันผ่านรูปแบบศิลปะจัดวาง

ทั้งนี้ ตลอดหลายภาคการศึกษา ข้าพเจ้าได้รับคำแนะนำอย่างเข้มข้นจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเรื่อยมาในการช่วยชี้แนะเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นข้อมูลความรู้ที่สำคัญยิ่งที่ทำให้ผลงานศิลปนิพนธ์ระยะที่ 5 นี้สามารถดำเนินมาจนบรรลุผลสำเร็จ ด้วยเพราะได้นำข้อเสนอแนะทั้งหลายมาปรับใช้ พัฒนา ในการสร้างสรรค์ต่อเนื่องเรื่อยมา ทั้งด้านแนวคิด การทำแบบร่าง จนกระทั่งเข้าสู่กระบวนการสร้างเป็นชิ้นงาน จากนั้นจึงนำงานสร้างสรรค์มาทดลองติดตั้งจัดวาง ณ สถานที่จริง วิเคราะห์ศักยภาพและความหมายของวัตถุหรือวัสดุต่าง ๆ ภายใต้บริบทใหม่ จนก่อเกิดเป็นนิทรรศการศิลปนิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ในท้ายที่สุด ซึ่งเกิดขึ้นจากการนำผลงานสร้างสรรค์ในปีการศึกษา 2560-2563 มาพัฒนาต่อยอด อาทิ ผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” และ ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” เป็นต้น โดยผลงานทั้งหมดในนิทรรศการศิลปนิพนธ์นั้น ล้วนมุ่งเน้นความสำคัญที่การทำความเข้าใจความรู้สึกของผู้คนที่แตกต่างกัน เพื่อให้ผู้ชมได้เรียนรู้ และวิเคราะห์สถานการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานความรู้สึกเดียวกันกับชาวบ้านในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

## บทที่ 5

### สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นงานสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นจากการสำรวจความรู้สึกสะท้อนใจของตนเองที่มีต่อสภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ ในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส ซึ่งได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบนับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 ตลอดช่วงเวลาที่ผ่าน มา สถานการณ์ความรุนแรงได้สร้างรอยบาดแผลให้แก่ปัจเจกบุคคลทั้งหลายที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ทั้งทางตรงและทางอ้อม เกิดเป็นภาพความทรงจำที่ปวดร้าว ซึ่งไม่เพียงส่งผลกระทบต่อจิตใจ หากแต่ยังส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตประจำวันที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุนี้ผลงานศิลปนิพนธ์ดังกล่าวจึงมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการนำเสนอสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ประสบการณ์ และ ความทรงจำ ของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ความรุนแรง โดยถ่ายทอดผ่านภาพของ ทิวทัศน์ธรรมชาติ เรื่องเล่าจากประสบการณ์ วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปที่แปรเปลี่ยนบริบทให้กลายเป็นผลงานศิลปะจำนวน 4 ชุด เพื่อดึงดูดประสบการณ์ร่วมของผู้ชมให้สามารถเข้าถึงความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นเหล่านี้อย่างเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

#### 5.1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์

การประกอบสร้างผลงานทางทัศนศิลป์ชุดนี้ ได้นำเอาองค์ความรู้สำคัญมาประยุกต์ใช้กับแนวคิดของผลงาน ได้แก่ ความรู้ด้านวาทกรรมสังคมและประสบการณ์ระดับปัจเจก เพื่อให้สามารถค้นหาค้นหาภาพของวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังช่วยให้การจัดทำภาพเคลื่อนไหวเชิงศิลปะ และการจัดวางชิ้นงานในพื้นที่นิทรรศการเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงเป็นประโยชน์แก่การหยิบเอาประสบการณ์จากความรู้สึกของผู้คนที่แตกต่างกันมาเรียบเรียงให้สามารถสื่อสารจุดมุ่งหมายของงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ให้ได้มากที่สุด

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้น ตั้งแต่ผลงานเตรียมศิลปนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ในปีการศึกษา 2560 – 2563 มาจนกระทั่งนิทรรศการที่เสร็จสมบูรณ์ในปีการศึกษา 2564 ข้าพเจ้าได้เรียนรู้หลักการสร้างสรรค์ในหลายประเด็น

สำหรับผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นับว่าเป็นผลงานที่ถ่ายทอดเนื้อหาซึ่งประกอบสร้างด้วยแนวคิดเกี่ยวกับความทรงจำที่มีต่อประสบการณ์ทางสังคม และสภาวะทางสังคมอันขึ้นกับปัจจัยต่าง ๆ อาทิ ความรู้สึกจากประสบการณ์ระดับปัจเจก และ ความรู้สึกจากประสบการณ์ส่วนรวม ที่นำเสนอได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งผลงานชุดนี้มีลักษณะสะท้อนสภาพสังคมที่ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์ความขัดแย้งในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยที่กินระยะเวลายาวนาน เริ่มขึ้นตั้งแต่เหตุเผาโรงเรียน และ ปล้นปืน ณ วันที่ 4 มกราคม ปีพ.ศ. 2547 อันกลายเป็นจุดเริ่มต้นของแรงกระเพื่อมที่ส่งผลให้พื้นที่ทางภาคใต้เหล่านั้นเกิดความวุ่นวาย ทั้งจากการต่อต้าน และการเข้าแทรกแซงของหน่วยงานรัฐบาล (การปกครองพิเศษ) ที่ส่งผลให้ผืนดินที่เคยสุขสงบไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป

ทั้งนี้ ชุดผลงานมีลักษณะเป็นผลงานศิลปะจัดวางรูปแบบสื่อผสม ประกอบไปด้วย วัสดุที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำของผู้คนในพื้นที่ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในจังหวัด ปัตตานี ยะลา และ นราธิวาส โดยสามารถจำแนกความรู้สึกจากประสบการณ์ได้ 2 ระดับ ภายใต้การคำนึงถึงกรอบแนวคิดทางวาทกรรมสังคม และ ความรู้ด้านประวัติศาสตร์พื้นที่ ได้แก่ ประสบการณ์ในระดับปัจเจก และ ประสบการณ์ในระดับส่วนรวม ยิ่งกว่านั้น ในระหว่างการค้นหาวิธีการดัดแปลงภาพของวัตถุและวัสดุมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ ยังได้อาศัยแนวทางการสร้างสรรค์จากศิลปินชื่อดังในประวัติศาสตร์ศิลปะ อย่าง มาร์เซล ดูชองป์ ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงแนวคิด หรือ คอนเซ็ปชวลอาร์ต มาประกอบไปด้วย โดยนำเอาข้อคิดของเขาที่ระบุว่า การจัดวางและตั้งชื่อให้แก่ตัววัตถุต้องทำให้ ‘เกิดความคิดใหม่’ และ ‘ความหมายใหม่’ แก่วัตถุนั้น อันเป็นการผันตัวศิลปินในฐานะผู้สร้างให้กลายเป็น ‘ผู้เลือก’ ซึ่งผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ได้แสดงออกซึ่งการเปลี่ยนคุณค่าและความหมายของวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก ในแทบทุกส่วนของผลงาน ตามแนวทางอย่าง มาร์เซล ดูชองป์

## 5.2 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นี้ มีแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับการสื่อสารถึงประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ที่มีต่อสถานการณ์ความไม่สงบในจังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งแปรเปลี่ยนกลายเป็นความทรงจำที่เจ็บปวดร้าวกับบาดแผลที่ยากจะเลือนหาย โดยเหตุการณ์สำคัญที่ผู้คนจำนวนมากในท้องที่เผชิญร่วมกันจากสถานการณ์ความรุนแรงนี้ ซึ่งได้นำมาถ่ายทอดผ่าน



ผลงานศิลปนิพนธ์ ได้แก่ เหตุการณ์เผาโรงเรียนและปล้นปืน เมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547 เหตุการณ์กรือเซะ เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2547 และ เหตุการณ์สลายการชุมนุมที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2547 เป็นต้น โดยเหตุการณ์เหล่านี้ได้สร้างให้เกิดการบันทึกหน้าประวัติศาสตร์ถึงสถานการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ประชาชนในพื้นที่ยากจะลืมเลือน ยิ่งไปกว่านั้น การนำเสนอภาพเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านสื่อสาธารณะในช่องทางต่าง ๆ ยังได้สร้างให้เกิดภาพของความอันตราย และ ความน่าหวาดกลัว ที่กลายเป็นความสะเทือนใจของผู้คนทั้งประเทศ ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเชื่อมโยงความรู้สึกสะเทือนใจส่วนตนเข้ากับประสบการณ์ร่วมดังกล่าว แล้วตั้งคำถามสำคัญเกี่ยวกับระดับขั้นทางความรู้สึกที่แตกต่างกันของผู้คนที่มิต่อสถานการณ์เดียวกัน อันขึ้นกับปัจจัยที่หลากหลาย ทั้งช่วงวัย พื้นที่อยู่อาศัย และลักษณะการรับรู้ประสบการณ์ (ทางตรงกับทางอ้อม) จากนั้นจึงกลั่นกรองเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้จึงตั้งอยู่บนแนวคิดที่ได้รับผ่านความรู้สึกจากประสบการณ์ในระดับปัจเจก และประสบการณ์ส่วนรวม โดยมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่น ซึ่งสามารถสรุปพัฒนาการของผลงานสร้างสรรค์นับตั้งแต่ปีการศึกษา 2560-2564 ได้ดังนี้

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 1 เป็นระยะแรกเริ่มของการนำแนวความคิดมาประยุกต์ถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะ โดยเป็นการแสดงออกทางความรู้สึกในแง่มืดเดียว มีการนำวัสดุมาใช้เป็นสื่อกลางถ่ายทอดความรู้สึกของบุคคล ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ข้าพเจ้าได้เรียนรู้เกี่ยวกับขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีขั้นเชิงที่สอดแทรกเรื่องราวของผู้คนซึ่งได้จากการลงพื้นที่และจดบันทึกข้อมูล มีการใช้สัญลักษณ์แทนความหมายเพื่อให้ผลงานสามารถสื่อสารความรู้สึกได้ตรงตามแนวคิด โดยความรู้สำคัญที่ได้รับจากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานในระยะนี้สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเด็น ได้แก่ 1. รู้จักวิธีการผสมผสานวัสดุทางความรู้สึกเข้ากับภาพความทรงจำในอดีต จากการนำวัสดุมาสื่อสารถึงร่องรอยทางความรู้สึกจากประสบการณ์ที่มีต่อสถานการณ์ความรุนแรง มีการแทนค่าความหมายใหม่ให้แก่วัสดุในบริบทศิลปะ 2. การตรึงตรองแนวคิดให้มีลักษณะผสมผสานกับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผลงานศิลปะสามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์มีเอกภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 2 ในระยะที่สองนี้ ข้าพเจ้ามีความสนใจที่ลงลึกในด้านของความรู้สึกมากยิ่งขึ้น โดยยังคงให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงความรู้สึกภายในที่มีต่อสถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้น มีการศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับภาพความทรงจำที่มีต่อเรื่องราวและเหตุการณ์ในพื้นที่จังหวัดนราธิวาสเป็นหลัก จากนั้นจึงแปรเปลี่ยนความรู้สึกซึ่งเป็นนามธรรมไปสู่การ

สร้างสรรค์รูปทรงขึ้นใหม่ผ่านสถานะทางศิลปะ เรียนรู้การประกอบสร้างผลงานทางทัศนศิลป์ที่สื่อสารถึงสภาวะทางอารมณ์ นอกจากนี้ ยังได้ค้นพบแก่นสำคัญของการสร้างวัตถุทางศิลปะที่มีลักษณะประกอบสร้างจากความรู้สึกที่หลากหลาย ส่งผลให้ผลงานมีมิติมากขึ้นอันแตกต่างจากผลงานในระยะที่ 1 นอกจากนี้ยังมีการเล่าเรื่องผ่านชิ้นงานศิลปะอย่างตรงไปตรงมา และได้เรียนรู้เกี่ยวกับการสร้างวัตถุทางศิลปะที่มีคุณค่าทางความหมายเชื่อมโยงสู่ความรู้สึกจากความทรงจำ

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 3 เป็นระยะที่ข้าพเจ้าได้นำแนวคิดที่ได้รับจากการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ในระยะที่ 1 และ ระยะที่ 2 มาคลี่คลายด้านความรู้สึกผ่านการสลายรูปทรง โดยผลงานมีลักษณะที่เปิดกว้างให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม แก่นสำคัญของผลงานชุดนี้ยังคงเป็นการนำความรู้สึกส่วนตนในระดับปัจเจกเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ความรุนแรงที่เคยเกิดขึ้นในอดีต ส่วนที่แตกต่างออกไป คือ การค้นพบประเด็นหลักที่แฝงอยู่ในแนวคิดสำคัญของผลงาน และต้องการให้ผลงานสื่อสารประเด็นนั้นสู่ผู้ชม อันสร้างให้เกิดพัฒนาการด้านศักยภาพในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านผลงานที่ส่งผลต่อประสบการณ์ของผู้คนในหลากหลายระดับ ซึ่งค้นพบว่าประสบการณ์ของผู้ชมมีส่วนสำคัญต่อการรับรู้ถึงประเด็นแนวคิดในผลงานที่ไม่เท่ากัน นอกจากนี้ยังได้ค้นพบวิธีแสดงออกซึ่งศักยภาพในการสื่อความหมายของวัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูป ที่จะทำเช่นไรเพื่อให้วัตถุหรือวัตถุเหล่านั้นสามารถสื่อสารความหมายภายในตัวมันที่สอดคล้องกับแนวคิดของผลงานได้ดีที่สุด และทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงความหมายนั้นได้มากที่สุด

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 4 ในผลงานชุดนี้เป็นการพัฒนาวิธีการนำเสนอผลงานที่ต่อยอดสู่ผลงานศิลปนิพนธ์ในลำดับถัดไป โดยเกิดจากการฝึกฝน เรียนรู้ ลองผิดลองถูก ผ่านการใช้วัตถุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปมาถ่ายทอดแนวคิด เช่น การใช้หลอดหนามสื่อแทนต้นข้าว ด้วยต้องการถ่ายทอดสภาวะของการเจริญเติบโตขึ้นมาพร้อมกับรอยบาดแผลทางความรู้สึกที่เกิดจากสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นวงกว้าง เป็นต้น อันเป็นการแสดงถึงความรู้สึกจากประสบการณ์ร่วมในสังคม ทั้งนี้ ได้มีการออกแบบห้องจัดแสดงผลงานให้สร้างบรรยากาศที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน และได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเทคนิควาดเส้นขนาดใหญ่โทนสีดำ เพื่อตอกย้ำถึงความรู้สึกร่วมในสังคมต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ผลงานชุดนี้เป็นการทดลองสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ในหลากหลายรูปแบบ นอกจากงานวาดเส้น และประติมากรรมต้นข้าวจากหลอดหนามแล้วนั้น ยังได้ถ่ายทำภาพเคลื่อนไหวฉายเป็นภาพทิวทัศน์ธรรมชาติในพื้นที่ซึ่งเกิดสถานการณ์ความรุนแรงร่วมด้วย อาทิ ภาพทะเล ภูเขา แม่น้ำ และ พุงนา เป็นต้น เพื่อนำเสนอภาพของ ‘ความเป็นจริง’ ของพื้นที่ในอีกด้านหนึ่ง ซึ่งมุ่งหวังให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์ร่วมในขณะรับชมผลงานชุดนี้ที่เป็นไปใน

แนวทางเดียวกันกับผู้คนในท้องถิ่น ผ่านการมองเข้าไปถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ที่เคลื่อนไหวร่วมกับเต็มไปด้วยความสงบสุขและเสรีภาพ อันขัดแย้งกับตัวชิ้นงานต้นข้าวจากลวดหนามที่ตั้งอยู่ในระยะหน้า

ต่อมา ผลงานระยะสุดท้าย การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 5 ผลงานนี้เป็นผลงานศิลปนิพนธ์ที่เกิดจากการเก็บรวบรวมความรู้ ผูกพัน ปรับปรุง และพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์มาตลอดระยะเวลาการศึกษา โดยเป็นผลงานที่มีเจตนานำเสนอความหมายของวัตถุผ่านบริบททางทัศนศิลป์ที่สามารถดึงดูดประสบการณ์ร่วมของผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งผู้ชมจะได้มีส่วนร่วมในการรับรู้และเข้าใจถึงสภาพแวดล้อมท่ามกลางสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ได้เหมือนกับที่ชาวบ้านในพื้นที่ต้องประสบพบเจอ ผลงานมีการสะท้อนสภาวะทางอารมณ์ที่หลากหลายเพื่อแสดงออกซึ่งความรู้สึกจากร่องรอยบาดแผลทางประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไปในหลายมิติ โดยถ่ายทอดผ่านผลงานจำนวนทั้งสิ้น 4 ชิ้นงาน ที่ได้รับการจัดวางร่วมอยู่ในนิทรรศการเดียวกัน เช่น ผลงานชุด “เกราะมนุษย์” ในผลงานชุดนี้ต้องการนำเสนอความรู้สึกจากประสบการณ์ระดับปัจเจก ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นจากเสื้อผ้าของผู้คนในพื้นที่เกิดเหตุนำมาเย็บเป็นกระสอบทราย อันเป็นวัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไปตามด่านตรวจในจังหวัดทั้งสาม โดยวัสดุชิ้นหนึ่งแทนความหมายถึงความรู้สึกและตัวตนของบุคคลคนหนึ่ง และการวางกระสอบทรายเรียงซ้อนกันในงานชุดนี้มีเจตนาสื่อความหมายถึงความพยายามของประชาชนในพื้นที่ที่ต้องการสร้างพื้นที่ปลอดภัยและเกราะกำบังให้แก่ตนเอง ส่วนอีกผลงานคือ ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ผลงานนี้เป็นการแสดงออกถึงประสบการณ์ร่วมที่บอกเล่าเกี่ยวกับความรู้สึกเจ็บปวดจากการเติบโตขึ้นมาท่ามกลางสถานการณ์ความรุนแรง ซึ่งการต้องเติบโตมาในสภาพแวดล้อมดังกล่าวได้ก่อเกิดบาดแผลในจิตใจที่อยากจะลบเลือน ผลงานต่อมาคืองานวาดเส้นขนาดใหญ่ที่นำเสนอประเด็นความคลุมเครือของสภาพแวดล้อมจากสถานการณ์ที่ดำเนินมายาวนานถึง 17 ปี และสุดท้าย ผลงานภาพยนตร์สารคดีความยาว 21.15 นาที ที่ได้นำผู้ชมสำรวจสภาวะความเป็นเมืองผ่านเรื่องราวของบุคคลในพื้นที่จำนวน 4 คน โดยบุคคลเหล่านั้นมีประสบการณ์แตกต่างแถมกัน เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจ และเข้าถึงภาพรวมของสถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นตลอดจนสภาพแวดล้อม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ผ่านการนำเสนอความจริงในหลากหลายมิติจากประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ ซึ่งไม่ได้ถูกบิดเบือนหรือเลือกนำเสนอเพียงด้านใดด้านหนึ่งเหมือนอย่างที่เราพบเห็นได้ทั่วไปจากสื่อสาธารณะ

### 5.3 ผลสัมฤทธิ์ของการศึกษา

หลังจากพัฒนาผลงานมาหลายชิ้นงานกระทั่งสร้างสรรค์เป็นผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นี้ ตลอดระยะเวลา 5 ปี ที่ได้สั่งสมความรู้ ศึกษาทฤษฎี ทดลอง เรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ และรับฟังคำแนะนำจากคณะกรรมการ จากการร่างแบบไปสู่การจัดแสดงผลงานจริงต่อสาธารณชนและได้รับฟังข้อคิดเห็นของผู้เข้าชมผ่านบทสนทนาแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันนั้น กระบวนการศึกษาทั้งหมดและความรู้ทั้งปวงที่ได้รับ ทำให้ข้าพเจ้าสามารถจำแนกผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาออกได้เป็น 3 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. ผู้ชมเกิดการแลกเปลี่ยนพูดคุยเกี่ยวกับความเข้าใจต่อสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ผ่านประสบการณ์ที่แตกต่างกัน โดยส่วนใหญ่มีปฏิสัมพันธ์กับผลงานทัศนศิลป์ (ผ่านการรับชม และ รับฟัง) ในลักษณะที่ผลงานกระตุ้นให้เกิดการสร้างบรรยากาศทางความรู้สึกที่นำไปสู่การขบคิด ตั้งคำถาม และแลกเปลี่ยนมุมมองต่อกัน
2. เกิดการค้นพบแนวคิดและทฤษฎีที่สามารถแสดงสาระสำคัญของผลงานผ่านศักยภาพของสื่อได้หลายรูปแบบ อาทิ นำเสนอผ่านศักยภาพของวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก ภาพเคลื่อนไหวและเสียง งานจิตรกรรม และประติมากรรม ภายใต้การถ่ายทอดความรู้สึกผ่านความรู้ด้านประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับพื้นที่ สภาพแวดล้อม และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น
3. สามารถสร้างผลงานทัศนศิลป์ที่ทำให้ผู้ชมติดอยู่ท่ามกลางความรู้สึกจากเรื่องราวของพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ได้ ซึ่งวัตถุและสื่อต่าง ๆ ที่ประกอบเป็นผลงานได้กระตุ้นให้ผู้ชมกลับไปคิดทบทวนและพิจารณาถึงประสบการณ์หรือความรู้สึกที่ตนเองมีต่อพื้นที่ดังกล่าวในแง่มุมที่กว้างขวางมากขึ้นผ่านมุมมองปัจจุบัน โดยเกิดการตระหนักถึงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของสถานการณ์ความไม่สงบในหลากหลายมิติยิ่งขึ้น อันเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ส่วนตนในหลายลักษณะที่ขึ้นกับช่วงเวลา

#### 5.4 ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” เป็นผลงานศิลปะจัดวางที่สื่อสารถึงประเด็นสะท้อนใจต่อสถานการณ์ความไม่สงบที่มีการอ้างอิงความรู้สึกส่วนตัวเป็นสำคัญจึงทำให้ผลงานมีความเป็นส่วนตัวในระดับหนึ่ง ในแง่ของการสร้างสรรค์ผลงานและวิธีการนำเสนอ ด้วยความที่มีลักษณะเป็นการผสมผสานผัสสะการรับรู้ผ่านสื่อหลายแบบ ทั้งการใช้ตาดู และการใช้หูฟัง การนำเสนอเนื้อหาของผลงานจึงมีความเฉพาะเจาะจงซึ่งต้องอาศัยการวางแผนเตรียมการและความแม่นยำในการสร้างแบบเป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยังต้องคำนึงถึงการจัดสรรงบประมาณในการลงทุนสร้างสรรค์ให้อยู่ได้แผนการที่เตรียมไว้ อย่างไรก็ตามพบว่า ทุน หรือ งบประมาณในการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะนี้นั้น มีปริมาณที่ต้องใช้จ่ายมากกว่าผลงานในลักษณะอื่น ๆ ดังนั้น การคำนวณต้นทุนในการสร้างสรรค์ที่แม่นยำจึงถือเป็นอีกส่วนสำคัญที่ละเลยไม่ได้ เพราะมีผลสำคัญต่อการส่งเสริมให้ผลงานสามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางหรือผลงานศิลปะเชิงแนวคิด พบว่าเป็นการสร้างผลงานที่ต้องอาศัยทักษะที่หลากหลาย ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความรู้หลายสาขางาน นอกจากนี้ การค้นคว้าข้อมูลประกอบกับกระบวนการสร้างสรรค์ยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยส่งเสริมความสำเร็จของผลงาน อันทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถปะติดปะต่อความรู้เข้ากับแนวความคิด แล้วถ่ายทอดผ่านผลงานทัศนศิลป์ได้อย่างบรรลุผลสำเร็จตามแบบแผนที่วางไว้

สุดท้าย ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” นี้ จะเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของผลงานทัศนศิลป์ ที่สะท้อนต้นแบบงานสร้างสรรค์ประเภทการประกอบสร้างพื้นที่ในรูปแบบเฉพาะเจาะจง ซึ่งสามารถจุดประกายแรงบันดาลใจ รวมถึงมอบความรู้ในด้านเทคนิควิธี และแนวทางการสร้างสรรค์ให้แก่ศิลปินรุ่นใหม่ หรือผู้คนทั่วไปที่สนใจผลงานศิลปะไม่มากนักน้อย



## รายการอ้างอิง

- Andy Warhol, A. W. (1964). *Brillo Soap Pads Box* [Silkscreen ink and house paint on plywood]. The Andy Warhol Foundation. . <https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-brillo-soap-pads-box-1>
- Anurak Khotchomphu. (n.d.). *Multimedia Arts: ศิลปะสื่อประสม*. . Fineart MSU. <https://fineart.msu.ac.th/e-documents/myfile/Multimedia-arts-Basic-%E0%B8%AA%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%AA%E0%B8%A1-3.pdf>
- Art Front Gallery. (n.d.). *solo exhibition: Penglai / Horai (2015)*. [https://artfrontgallery.com/en/artists/Cai\\_Guo-Qiang.html](https://artfrontgallery.com/en/artists/Cai_Guo-Qiang.html)
- ART TERM. (n.d.). *Readymade*. Tate Museum. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade>
- Asher, D. (n.d.). *Captain America: The first avenger*. <https://themoviemusings.com/2014/04/29/captain-america-the-first-avenger-2011/>
- BBC News Thai. (2560). สลายการชุมนุมตากใบ: ประสพการณ์ล้มไม่ลงของ “ไทยมุง”. BBC News Thai. <https://www.bbc.com/thai/thailand-41713032>
- Cai Guo-Qiang. (2015a). *Penglai / Horai*. <https://caiguoqiang.com/projects/projects-2015/penglai-horai/>
- Cai Guo-Qiang. (2015b). *Penglai / Horai – 1 Gunpowder on paper*. <https://caiguoqiang.com/projects/projects-2015/penglai-horai/>
- Chaiyosh Isavorapant, a. o. (2019). *Blooming and Ramifying: On Our Artworks in Primavera 75 Years of Contemporary Arts from The Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University*. Silpakorn University Central Library.
- Correia, A. (2013). *Henry Moore OM, CH Animal Head 1951*. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-animal-head-r1172013>
- Deforest, T. (n.d.). *Marvel Comics*. <https://www.britannica.com/topic/Marvel-Comics>

- Duchamp, M. (1964). *Fountain 1917, replica 1964* [Porcelain]. Tate Museum. .  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>
- Echigo-Tsumari Satoyama Museum of Contemporary Art. (2015). *Penglai / Horai*  
 [Concept sketch]. <https://universes.art/en/echigo-tsumari-triennial/2015/zoom-2>
- Elbaor. (2016). *Anselm Kiefer's 'Walhalla' Is the Powerful Image of War and Destruction Our Politicians Need to See*.  
<https://news.artnet.com/exhibitions/anselm-kiefer-walhalla-white-cube-review-760685>
- Feral Things. (2016). *Showing: Anselm Kiefer – “Walhalla” @ White Cube (Bermondsey)*.  
<https://arrestedmotion.com/2016/12/showing-anselm-kiefer-walhalla-white-cube/>
- Halbwachs, M., & Coser, L. A. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.  
<http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0608/91047551-t.html>  
<http://www.gbv.de/dms/hbz/toc/ht006283151.pdf>  
<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0608/91047551-t.html>
- Haupt and Binder. (2006). *Nipon Oranniwesna, City of Ghost*. Universes in Universe.  
<http://universes-in-universe.de/car/venezia/eng/2007/tour/tha/img-02-3.htm>
- Hausmann, R. (1919). *Mechanischer Kopf (Tête mécanique)*. The Centre Pompidou. .  
<https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cGzAKG>
- Henry Moore OM, C. (1951). *Animal Head* [Plaster]. Tate Museum. .  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-animal-head-t02271>
- Hubbard, A. (2016). *Bald Move Prestige – Full Metal Jacket (1987)*.  
<https://baldmove.com/bald-move-prestige/full-metal-jacket-1987/>
- Marvel. (n.d.). *Captain America Comics (1941)* Marvel. .  
[https://www.marvel.com/comics/issue/7849/captain\\_america\\_comics\\_1941\\_1](https://www.marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1)
- MGR Online. (2549). โจรชั่ว! เภา ร.ร.นราฯ-กฟภ.บ้นนั่งस्ता เสียหายทั้งหลัง.  
<https://mgronline.com/south/detail/9490000145069>
- MGR Online. (2550). *How to explain picture to a dead hare*.  
<https://mgronline.com/entertainment/detail/9500000091149>
- Movie Buff. (2011). *Full Metal Jacket (1987)*. <https://www.moviebuff.com/full-metal-jacket>

Nakamura, Y. (2018). *Reading the City* [Hydrocal Plaster, sand]. Yuki Nakamura.

<http://yukinakamura.com/reading-the-map/>

Picasso, P. (1913). *Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper* [Printed papers and ink on paper]. Tate Museum.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414>

Rauschenberg, R. (1953). *Erased de Kooning Drawing* [drawing]. [traces of drawing media on paper with label and gilded frame]. SF MOMA.

Rauschenberg, R. (1955 – 1959). *Monogram* [Mixed media].

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-in-context/monogram>

Sanderson, P. (n.d.). *Captain America*. [https://www.britannica.com/topic/Captain-](https://www.britannica.com/topic/Captain-America)

[America](https://www.britannica.com/topic/Captain-America)

Secher, B. (2010). Ai Weiwei 'Map of China': setting a new benchmark.

<https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/8050796/Ai-Weiweis-Map-of-China-setting-a-new-benchmark.html>

Sodas and Popcorn. (n.d.). *Chris Evans*. <https://sodasandpopcorn.ng/chris-evans-mcu-captain-america/chris-evans-2/>

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Map of China 2006 Ai Weiwei*.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77469>

Ute Klopheus, & Joseph Beuys. (1965). *Joseph Beuys in the Action 'Explaining pictures to a dead hare'* [Photograph]. [gelatin silver photograph].

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/>

Weiwei, A. (2006). *Map of China* [Sculpture]. [ironwood (tieli mu) from dismantled Qing dynasty (1644–1911) temples].

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77469>

White cube. (2016). *Anselm Kiefer Walhalla*.

[https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/anselm\\_kiefer\\_bermondsey\\_2016](https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/anselm_kiefer_bermondsey_2016)

ธมน ชอบธรรม. (2017). *Displaced @BACC by Jakkai Siributr*. Tentacles gallery.

<https://www.tentaclesgallery.com/review-displaced-bacc-by-jakkai-siributr/>

นพพร ประชากุล. (2560). ว่าด้วยยวาทกรรม. วิชา

น้ำชาติ ประชาชื่น. (2559). คลองแสนแสบมีมาตั้งแต่เมื่อไหร่.

[https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news\\_44179](https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news_44179)

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560a). แสดงภาพร่างผลงานภาคการศึกษาที่ 1 / 2560: การประกอบเสื้อและกางเกงเข้าด้วยกันผ่านเทคนิคการเย็บ. In C (Ed.).

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560b). แสดงลักษณะสีของถุงกระสอบทรายจากการเคลือบด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น ผงถ่าน สีย้อมผ้า และดินขาว. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560c). การคัดลอกแบบเสื้อผ้า หรือ การทำซ้ำ เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน “เกราะกำบัง” ปีการศึกษา 2560. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560d). ชุดผลงาน “เกราะกำบัง” ภาพแสดงการพัฒนาผลงานร่องรอยของการเผาฉีกขาดบนผืนผ้า เทคนิค ปะติดผ้า สีอะครีลิค และ เย็บปัก ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560e). ด้านหลังของบุคคลท่านหนึ่งในระหว่างการสัมภาษณ์ประสบการณ์ตรงจากการหลบกระสุนและเสียงปืน และความทรงจำที่สูญเสียบิดา. In a (Ed.).

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560f). ผลงานชิ้นที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560: จากการร่างภาพต้นแบบถอดโครงสร้างเสื้อผ้า เพื่อถ่ายทอดเป็นความรู้สึก. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560g). ผลงานชุด “เกราะกำบัง” (ชิ้นที่ 2) ปีการศึกษา 2560, [เทคนิค ปะติดผ้า สีอะครีลิค และเย็บปักบนผืนผ้าใบ].

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560h). ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ภาพรวมผลงาน เทคนิค วาดเส้น สีอะครีลิค และ เย็บปักบนกระดาษ ภาคการศึกษาที่ 2 / 2560. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560i). ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ชิ้นที่ 2 ขนาด 140 x 180 Cm. เทคนิค ปะติดผ้า สีอะครีลิค และ เย็บปัก บนผืนผ้าใบภาคการศึกษาที่ 2 / 2560. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560j). ภาพแสดงกระบวนการเตรียมติดตั้งผลงานชุด “เกราะมนุษย์”. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560k). ภาพแสดงกระบวนการระหว่างสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560l). ภาพแสดงการเปรียบเทียบระหว่างกระสอบทรายจากพื้นที่จริง กับแบบจำลองกระสอบทรายในผลงานชุด “เกราะมนุษย์” In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560m). ภาพแสดงการเย็บปิดปากถุง เผยให้เห็นรอยเย็บตะเข็บด้าย ก่อนนำไปขึ้นเป็นรูปทรงกระสอบทราย. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560n). ภาพแสดงการตัดและประกอบรูปทรงกระสอบทรายจากชิ้นส่วนของเสื้อผ้า. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560o). ภาพแสดงการนำเสนอผลงานชุด “เกราะกำบัง” ปี 2560. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560p). ภาพแสดงผลงานชิ้นที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2560: การเย็บเสื้อผ้าของชาวบ้านในจังหวัดนราธิวาสมาประกอบเข้าด้วยกัน. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560q). ภาพแสดงร้อยรอยการเย็บผ้าประกอบเป็นถุงกระสอบทรายในผลงานชุด “เกราะมนุษย์”. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560r). ภาพแสดงลักษณะการจัดลำดับข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในงานสร้างสรรค์. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560s). ภาพการทดลองประกอบผลงาน “เกราะมนุษย์”. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560t). ภาพถ่ายระหว่างสัมภาษณ์บุคคลซึ่งได้รับประสบการณ์ตรงจากเหตุการณ์ความไม่สงบในปีพ.ศ. 2547. In b (Ed.).

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2560u). รูปทรงเสื้อผ้าที่นำมาตัดเย็บและประกอบเป็นผ้าขนาดใหญ่ : ผลงานชุด “เกราะกำบัง” ปีการศึกษา 2560. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561a). กลุ่มรูปทรงบ้านจากเทคนิคปั้นดินขาว: ขั้นตอนเตรียมวัสดุเพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561b). ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561, การพัฒนารูปทรงจากแผนที่ เทคนิคสร้างพื้นผิวจากการเผา ร่องรอย และกลุ่มบ้านจากดินขาว. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561c). ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561d). ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ภาคการศึกษาที่ 2 / 2561, วาดเส้นจากเศษไม้เผา ผงถ่านไม้บนกระดาษ พ.ศ. 2561. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561e). ผลงานชุดที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 1/2561 ภาพผลงานรูปทรงจากแผนที่ ประกอบด้วยกลุ่มบ้าน แสดงพื้นผิวจากเทคนิคการเผา. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561f). ภาพแสดงการทดลองใช้พื้นผิวถ่านไม้เผาเพื่อสร้างรูปทรง โดยกำหนดทิศทางของเส้นและน้ำหนักของชั้นถ่านไม้ที่นำมาทับซ้อนกัน. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561g). ภาพแสดงผลงานที่เกิดจากการทดลองด้านรูปทรง เส้น น้ำหนัก และการทับซ้อนของผงถ่าน. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561h). ภาพขั้นตอนการเผาพื้นผิวของผลงาน ด้วยวัสดุหญ้า ฟางข้าว และเปลือกข้าว: กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561i). ภาพขั้นตอนการเผาพื้นผิวของผลงาน ด้วยวัสดุหญ้า ฟางข้าว เปลือกข้าว เพื่อแสดงเหตุการณ์ไฟไหม้ที่สร้างร่องรอยความทรงจำในอดีต. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561j). ภาพถ่ายดาวเทียม แผนที่อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561k). ภาพบรรยากาศระหว่างนำเสนอผลงานชุดที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 1 / 2561. In.



ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561l). ภาพผลงานรูปทรงจากแผนที่ (แสดงลักษณะพื้นผิววัตถุจากการเผาไหม้). In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561m). ภาพภายหลังการเผาพื้นผิวของผลงานเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ไฟไหม้ที่สร้างร่องรอยความทรงจำในอดีต ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย” ปีการศึกษา 2561 In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561n). ภาพร่าง และ ภาพแสดงการถอดแบบจากรูปทรงแผนที่ในจังหวัดนราธิวาส แสดงการตัดทอนรูปทรง และประกอบลงบนเฟรม. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561o). ภาพร่างวัตถุด้วยดินสอ ภาพวัตถุจริง และวัตถุสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่ (เศษไม้จากโรงเรียนในจังหวัดนราธิวาสหนึ่งในสถานที่เกิดเหตุเพลิงไหม้ในปีพ.ศ. 2547). In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2561p). ภาพวัสดุสำเร็จรูป และ วัตถุเก็บตก แก้วและโต๊ะนักเรียนจากสถานที่เกิดเหตุ ที่นำมาเผาเพื่อให้ได้ถ่านไม้และผงถ่านในการสร้างสรรค์. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562a). แก้วและโต๊ะนักเรียน, ภาพวัสดุจากความทรงจำ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562b). แก้วนักเรียนที่นำมาเผาไฟ กลายเป็นเศษซากของถ่านไม้: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) (ผลงานชุดที่ 2), เศษไม้เผา และ ถ่านไม้. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562c). แสดงภาพผลงานจัดวางที่เสร็จสมบูรณ์: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) (ผลงานชุดที่ 2), เศษไม้เผา และ ถ่านไม้. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562d). แสดงภาพร่างเปรียบเทียบระหว่างการกำหนดเส้นเพื่อสร้างขอบเขตของพื้นผิว และ ภาพร่างจากการศึกษาพื้นที่สำรวจจุดที่เกิดสถานการณ์รุนแรงผ่านภาพถ่ายดาวเทียม. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562e). ไม้เผาไฟ, ภาพวัสดุจากความทรงจำ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562f). ภาพแสดงแผนผังการจัดวางตำแหน่งของผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” ภายในหอศิลป์บรมราชกุมารี. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562g). ภาพแสดงกรอบที่ล้อมรับกับรูปทรงบิดเบี้ยว (ซ้ายสุด) : ผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562h). ภาพแสดงการจัดวางผลงานที่เสร็จสมบูรณ์: ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” (2562) ผลงานชุดที่ 2, เศษไม้เผา ถ่านไม้ แก้ว โต๊ะนักเรียน รูปทรงบ้านจากดินขาว. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562i). “ภาพจำจากแผนที่” ภาคการศึกษาที่ 2/2562, เศษไม้เผา ถ่านไม้ แก้ว และโต๊ะนักเรียนที่ผ่านการเผาไหม้ และรูปทรงบ้านจากดินขาว. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562j). “ภาพจำจากแผนที่”, ภาคการศึกษาที่ 1/2562, ไม้ เศษไม้เผา ถ่านไม้ ชิ้นส่วนของแก้วและโต๊ะนักเรียนที่ผ่านการเผาไฟ. In.

- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562k). ภาพผลงานวาดเส้นแผนทีฉบับสมบูรณ์, วาดเส้นจากเศษไม้เผา ผงถ่านไม้  
บนกระดาษ: องค์ประกอบของผลงานชุด “ภาพจำจากแผนที่” ปีการศึกษา 2562. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562l). ภาพผู้ชมที่เข้าไปมีส่วนร่วมในผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” ภาคการศึกษา  
ที่ 2/2562. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562m). ภาพร่างแสดงการกำหนดขนาดของพื้นที่จากโครงร่างของแผนที่จังหวัด  
นราธิวาส และ ลักษณะการติดตั้งผลงานถ่านไม้. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562n). ภาพร่างจากการศึกษาแผนที่และร่องรอยทางความรู้สึกจากการสำรวจ  
จังหวัดนราธิวาส. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562o). ภาพวัตถุเก็บตกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” ภาค  
การศึกษาที่ 2/2562: แก้วน้ำนักเรียนที่ถูกเผา. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2562p). ภาพวัตถุเก็บตกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน “ภาพจำจากแผนที่” ภาค  
การศึกษาที่ 2/2562: เศษตะปูจากการเผาไม้เก่า และแสงไฟสีเขียวในกองถ่านไม้. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563a). “Trauma#2” ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”  
ภาคการศึกษาที่ 1-2 /2563, . In (pp. วาดเส้น หมึกจีน สีสเปรย์ บนกระดาษ, ขนาด 220 x  
300 เซนติเมตร).
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563b). แบบจำลองโมเดลการติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาค  
การศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563c). แผนผังการติดตั้งผลงานนิทรรศการ “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปี  
การศึกษา 2563 แสดงตำแหน่งการติดตั้งผลงานจำนวน 5 ชิ้น (ปรับแก้หลังนำเสนอ  
คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ). In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563d). ผนังเหล็กกันห้อง สร้างพื้นที่ปลอดภัยในการติดตั้งผลงาน: “ดอกไม้ ทุ่งนา  
และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563e). ผลงาน “Trauma#1” ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้น  
ข้าว” (2563),. In (pp. เหล็กทวดยาว แผ่นเหล็ก ภาพเคลื่อนไหว และ แสงเงาจากไฟ,  
ขนาด 300 x 300 เซนติเมตร).
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563f). ผลงานวาดเส้น ชุด Trauma#2 : ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา  
และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563, [วาดเส้น หมึกจีน สีสเปรย์ บนกระดาษ].
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563g). ผลงานส่วนหนึ่งในการแสดงผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว” ภาค  
การศึกษาที่ 1/2563 โดย ปรัชญ์ พิมานแมน. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563h). ภาพเคลื่อนไหว ทิวทัศน์ธรรมชาติในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส: “ดอกไม้ ทุ่ง  
นา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563. In.

- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563i). ภาพเคลื่อนไหวทิวทัศน์ทุ่งนา ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ประจำปีการศึกษา 2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563j). ภาพแสดงกระบวนการระหว่างติดตั้งผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563k). ภาพแสดงการนำเสนอลักษณะการติดตั้งผลงานแสดงความก้าวหน้าศิลปนิพนธ์ ครั้งที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563l). ภาพแสดงการนำเสนอลักษณะการติดตั้งผลงานแสดงความก้าวหน้าศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563m). ภาพแสดงบรรยากาศการจัดแสดงนิทรรศการผลงานชุด Trauma “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” (2563) ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ฯ (นำเสนอความก้าวหน้าของศิลปนิพนธ์ ครั้งที่ 1). In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563n). ภาพแสดงรายละเอียดของผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ปีการศึกษา 2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563o). ภาพแสดงรายละเอียดผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563p). ภาพแสดงลวดหนามระหว่างการฉายวิดีโอทัศน์ดกกระทบ ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ประจำปีการศึกษา 2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563q). ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (แบบร่าง) ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 / 2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563r). ภาพตัวอย่างเนื้อหาบทกวีประกอบภาพเคลื่อนไหว (ฉบับสมบูรณ์) ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1 และ 2 /2563, . In (pp. เทคนิคพิมพ์ดีดบนกระดาษ).
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563s). ภาพผนังหลักขนาดใหญ่ องค์ประกอบหนึ่งของผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563t). ภาพผลงานจิตรกรรมวาดเส้นขนาดใหญ่ ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563u). ภาพร่างการติดตั้งผลงาน: กลุ่มของต้นข้าวจากรั้วลวดหนาม (วาดเส้นบนกระดาษ). In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563v). ภาพร่างการวางทิศทางรั้วลวดหนาม (วาดเส้นบนกระดาษ). In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2563w). ภาพลวดหนามในมุมมองต่าง ๆ : ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” ภาคการศึกษาที่ 1/2563. In.

- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564a). แบบร่างโมเดลและภาพการนำเสนอความก้าวหน้าการติดตั้งผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564b). แสดงภาพของบุคคลในพื้นที่จำนวน 2 คน กำลังมองพื้นที่ในจังหวัดที่ตนเองอาศัยอยู่ในลักษณะที่แตกต่างมุมมอง. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564c). แสดงภาพบรรยากาศเมืองนราธิวาส (มุมสูง). In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564d). กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564e). ผลงาน “วิดีโอสารคดี” นำเสนอบทสัมภาษณ์เรื่องราวจากประสบการณ์ในการใช้ชีวิตของคนในพื้นที่ จำนวน 4 คน ความยาว 21.15 นาที: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564f). ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564g). ผลงานวาดเส้นจากแผนที่: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564h). ผู้ชมกำลังนั่งชมผลงาน “วิดีโอสารคดี”: บรรยากาศภายในนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564i). ภาพเล่าผ่านจากไม้ และ รอยเท้า : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564j). ภาพแสดงเงาตกกระทบ ผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564k). ภาพแสดงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”: ส่วนหนึ่งของผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564l). ภาพแสดงข้อมูลจากการลงพื้นที่ด้านทหารเพื่อนำมาพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ผลงาน. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564m). ภาพแสดงขั้นตอนติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564n). ภาพแสดงด้านตรวจ รถสายตรวจ และแสงไฟไซเรน: ฉากในภาพยนตร์สารคดี. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564o). ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564p). ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.

- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564q). ภาพแสดงผลงานชุด “เกราะมนุษย์” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564r). ภาพแสดงระดับลวดหนามเมื่อเทียบกับสัดส่วนของผู้ชมงาน ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564s). ภาพบรรยากาศวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส (ยามเย็น) ที่ยังคงใช้ชีวิตประจำวันตามปกติ. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564t). ภาพผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว” : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564u). ภาพยนตร์สารคดี : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564v). ภาพร่างแสดงตำแหน่งการติดตั้งผลงานจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้น: ผลงานชุด “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” ปีการศึกษา 2564. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564w). ภาพร่างการจัดวางตำแหน่งผลงานศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564x). ภาพร่างการติดตั้งนิทรรศการศิลปนิพนธ์ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2564y). ภาพร่างทิศทางของแสงที่ตกกระทบลงบนผนัง เพื่อออกแบบอารมณ์และบรรยากาศภายในห้องนิทรรศการ ผลงานชุด “ดอกไม้ ทุ่งนา และต้นข้าว”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565a). ภาพแสดงการติดตั้งผลงาน “ดอกไม้ ทุ่งนา และ ต้นข้าว”: แสดงลวดหนาม ขอนไม้ขนาดใหญ่ และโครงเหล็ก. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565b). ภาพแสดงบรรยากาศนิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565c). ภาพแสดงพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ ขนาด 1800 x 850 เซนติเมตร. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565d). ภาพแสดงร่องรอยการปะติดเสื้อผ้าในงานสร้างสรรค์ผลงานชุด “เกราะมนุษย์”. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565e). ภาพแสดงร่องรอยของถ่านไม้ที่นำมาประกอบผลงานสร้างสรรค์. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565f). ภาพการจัดเรียงรูปทรงกระสอบทรายก่อนนำมาติดตั้งชิ้นงาน. In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565g). ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน และระยะเวลาจัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” In.
- ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565h). ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน และระยะเวลาจัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล” In.



ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565i). ภาพข้อความแสดงชื่อนิทรรศการ ศิลปิน ระยะเวลาจัดแสดง และสถานที่  
จัดแสดง : นิทรรศการ “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565j). ภาพผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่, 200 x 300 เซนติเมตร, เทคนิควาดเส้น  
บนกระดาษ. In.

ปรัชญ์ พิมานแมน. (2565k). ภาพระหว่างการติดตั้งผลงาน “พื้นที่ปลอดภัย ภาพจำจากบาดแผล”  
ภายในห้องนิทรรศการ. In.

วิไลวรรณ จงวิไลเกษม. (2015). การเมือง ของ ความ ทรง จำ ใน สถานการณ์ ความ รุนแรง ใน พื้นที่  
สาม จังหวัด ภาค ไต้. วารสาร สุทธิ ปริทัศน์, 29(91), 169-170.





## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปรัชญ์ พิมานแมน
วัน เดือน ปี เกิด	4 กรกฎาคม 2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ปี 2560 ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี 2554 ปริญญาโทสาขาศิลปะ สาขาวิชาทัศนศิลป์ (ศิลปไทย) คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและ ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี 2552 ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ที่อยู่ปัจจุบัน	เตอလာแป อาร์ทสเปซ นราธิวาส 78 ถนน สมัยอาณาจักร ตำบล บางนา อำเภอมือ จังหวัดนราธิวาส 96000 อาจารย์ประจำแขนงวิชา ออกแบบประยุกต์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ผลงานตีพิมพ์	ผลงานสร้างสรรค์ ปี 2565 Satu ≠ Padu Collaborative, Organized by Prach Pimarnman, the Founder of Satu ≠ Padu Collaborative, Bangkok Art Biennale 2022 ปี 2565 Group Exhibition “Diplomacy meets Art, Artists meet Ambassadors” Curated by Somrak Silla, Austrian Embassy, Bangkok. ปี 2563 นิทรรศการ Area 5 + 1 Pressure Space ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ปี 2562 Area 5 + 1 นิทรรศการนำเสนอผลงานของนักศึกษาปริญญาเอก รุ่นที่ 5 ปี 2561 Patani Semasa by 28 Artist At Illham Gallery Kula Lumpur, Malaysia. ปี 2560 Patani Semasa by 28 Artist At MAIAM Contemporary Art Museum Chiang Mai, Thailand.

ปี 2558 Thailand: Spiritual & Material 143 Artworks Thailand,  
Contemporary Artists Thailand

ปี 2558 LIVE THE CITY: URBAN MEDIA PROJECT GOETHE  
INSTITUT THAILAND

ปี 2554 การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัย “อัสตะ วิถีได้”  
นิทรรศการเดี่ยว

ปี 2565 นิทรรศการ พื้นที่ปลอดภัย : ภาพจำจากบาดแผล / Safe Place :  
Memories of Trauma โดย ปรัชญ์ พิมาณแมน หอศิลป์ บรมราชกุมารี  
อาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์  
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

ปี 2564 นิทรรศการ โอริงซิเย ออฆะนายู / Orang Siyae Oghae Nayu,  
ศิลปิน ปรัชญ์ พิมาณแมน ภัณฑารักษ์ เพ็ญวดี นพเกตุ มานนท์, Curator  
Penwadee Nophaket Manont, Art4C, Gallery and Creative  
Learning Space, Bangkok.

ปี 2557 การแสดงนิทรรศการเดี่ยว ฉันทุดถึงเขาเป็นความจริงหรือการ  
หลอกลวง I SAID TO YOU, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รางวัลที่ได้รับ

ปี 2557 Sculpture Wood. Exhibition The Art Students League of  
New York, America

